

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Liberal Bilgi Üretim Tarzı ya da KÜLTÜREL TERÖRİZM

Hüsamettin Çetinkaya



AYRIM Yayınları
No.9

KÜLTÜREL TERÖRİZM
Ayrım Eleştiri Dizisi-1

© Yayın hakları Ayrım
yayınlarına aittir.
P.K. 171 Konak/İZMİR

Birinci Basım : Mayıs 1991
Kapak ve İç Grafikler: M.C. Esher
Baskı: TEMMUZ OFSET
Tel: 12 09 00 - İZMİR

**Liberal Bilgi Üretim Tarzı
ya da
KÜLTÜREL TERÖRİZM**

Hüsamettin Çetinkaya

**Aynm
Yayınları**

İÇİNDEKİLER

Sunu	7
Sırça Köşkte Bayram Var	11
Kavramlarımız ve Nüansları	47
Yaratmak ya da Üretmek	58
Yansıtma Kuramı Felsefidir	72
Maddeci Sanat kuramı ve Kagan'ın Yeri	82
İmge	93
Maddeci Sanat kuramının Önündeki Engeller Nelerdir?	99
Aslolan Nedir?	111
Pavlovcu Kültür Mekanları	122
Liberal Bilgi Üretim Tarzı Ya da Kültürel Terörizm	132
Eleştiride Münekkiklik ya da Muhakkiklik	159
Türk Aydın geleneği bağlamında Tefvık Fikret	168
Olumsuz Şiir	179
Bir Hayal Kırıklığı 'Bitmeyen Aşk'	191

Kendim için,...

✓

SUNU

1789 tarihi insanlığın biçimlenişinde ne denli önemli ve çarpıcı bir 'Havsala Değişimi'ne işaret ediyorsa, 1989 tarihi de aynı önemde ve çapta bir dönüşümün başlangıç noktasıdır. Avrupa, ülkemiz ve tüm dünya için 'yeni' olduğu söylenen (tarihte, hep eskinin tekrarı olduğunu insanın yaşayarak öğrendiği, hangi başlangıca 'yeni' denmemiştir ki?) bir döneme girilmektedir. Kimilerine göre 'özgürlük fırtınası' adı verilen bu yeni dönemin belirgin özellikleri arasında; tüm dengelerin alt-üst oluşu, değerlerin değersizleşmesi, kadim reçetelerin tarihe havale edilmesi vb. irrasyonalist söylevlerin (dini, ideolojik, politik) başta edilmesi anılabilir. İnsanlığın dönüşümü mü, başkalaşımı mı belli olmayan bu irrasyonalist çağ, Mozart'ın 1789'da Viyana'dan yönelttiği şu itiraz ile karşılaşır; "Akıldan umudu kestiğimizde TANRI yardımcımız olsun". Ancak öte yandan 1991 Türkiye'sinden Mozart'a yönelcek bir soru da yanıtsız kalır; "Bizzat TANRI nedeniyle akıldan umudu kestiğimize göre, sevgili Mozart bugün kimden yardım isteyelim?"..

Sadece Tanrı nedeniyle değil, en az onun kadar ölümcül sonuçlara yolaçan değerler, ideolojiler, ahlaklar ve 'izm'ler (volontarizm, kaba determinizm, ekonomizm, dogmatizm, özetle tümüyle irrasyonalizm) nedeniyle de girilen bu 'yeni' kriz dönemi (liberallere göre tolerans dönemi) gökten zembille inmedi. Bugün her yerde belirtildiği gibi 'devasa bir dönüşüm'den değil, ancak 'tarihin ürünü devasa bir dönüşüm' den sözedilebilir. Ancak bu tarih; dünü, bugünü hazırlayan ve bugünün nedeni olarak gören ya da bugünü dünden gelen deneyler birikiminin tek boyutlu zamansal sonucu olarak algılayan bilincin tersine farklı zamanların 'aynı anda'lığı olarak bir tarihtir. Bu, her tür olgunun oluş, kavranış ve sunuluş biçimlerinin herbirinin kendi tarihselliklerine vurguyu zorunlu kılan bir tarih kavrayışıdır. Bu, bir olgunun oluşunun tarihselliğine, o olgunun kavranış ve sunuluşunun tarihselliğinden daha fazla önem atfetmeyi değil, tersine kavranış ve sunuş biçimlerine en az olgu-

nun oluş biçimi kadar önem vermeyi gerekli kılan bir tarih anlayışıdır. Bugüne dek sürekli olgunun oluş biçiminden sözedildi: sömürü olgusundan, sınıf mücadelesi olgusundan, kapitalizmin pislikleri ya da parlementer demokrasinin nimetlerinden, demokrasinin varlığı ya da yokluğu olgularından, eğitimden, politikadan, sanattan vb...

Her söylev kuran kendini, belirli toplumsal, politik, entellektüel olguları tanımlama, keşfetme, betimleme ya da açıklama yolları içinde var etmekte meşrulaştırmakta ya da meşrulaştıramamaktadır. Ancak olguların kavranış ve sunuş biçimleri üzerine sorgulama çabasına nedense pek iltifat edilmiyor. Marksist olmak bir olguyu keşfetme ve dile getirmeye bağlanıyor ama o olgunun kavranış ve sunuş biçimlerinin Marksist olup olmadığı kimseyi pek ilgilendirmiyor. Aydınlarımız, olgudan söz etmeyi seviyor, tanımlı gereği gerçek olan olgunun, gerçekten olduğunu gösterdikleri zaman (ki bunun için soyutlama içinde bir çabaya gerek bile yok) kendilerini haklı ilan ediyorlar. Ve bu aydınlardan beslenen kitleler, üç öğün, her gün, evde, okulda, basında, TV'de, camide, fabrikada, kitaplarda aynı yemeği yemenin verdiği alışkanlık ve rehavetle bir kolaycılığa kapılanıyor, farklı olanı, aykırı olanı kavramak, hâzmetmek, aramak zorunluluğunu ve yükümlülüğünü seçmiyor, tercih etmiyorlar. Gönüllü kulluk, rıza ve onayı yeniden üreten mekanizmanın işleyişinin bir türü de bu.

Evet aydınların 'olgu'dan söz etmeyi sevdikleri, ama olguları ne tür bir yöntemle kavradıkları (kavrayış biçiminin tarihselliği) üzerine gitmekten özenle kaçındıkları, gündeme gelmesi, tartışılması gereken bir konu. Çünkü, olgudan söz etmek yetmiyor, yani kapitalizmin bunalımından, sanatın, ideolojinin, politikanın, bilimin, tarihin, aklın, teorinin nihilistçe inkarı olgularından söz etmek yetmiyor, bu olguları kavrayış ve sunuş biçimlerinin ne tür politikalara eklemelendiği ve ne tür politikaları ürettiğinin farkına varılması gerekiyor. Solun kendi farkını üretmesi ve 'ayrım çizgisi'ni çekmesi gerekiyor. Ayrım çizgisi ise tümüyle olguların kavranış ve sunuş biçimleri ile gerçekleşebilir, yoksa olgulardan söz etmek, olguları görmek ya da betimlemekle değil.

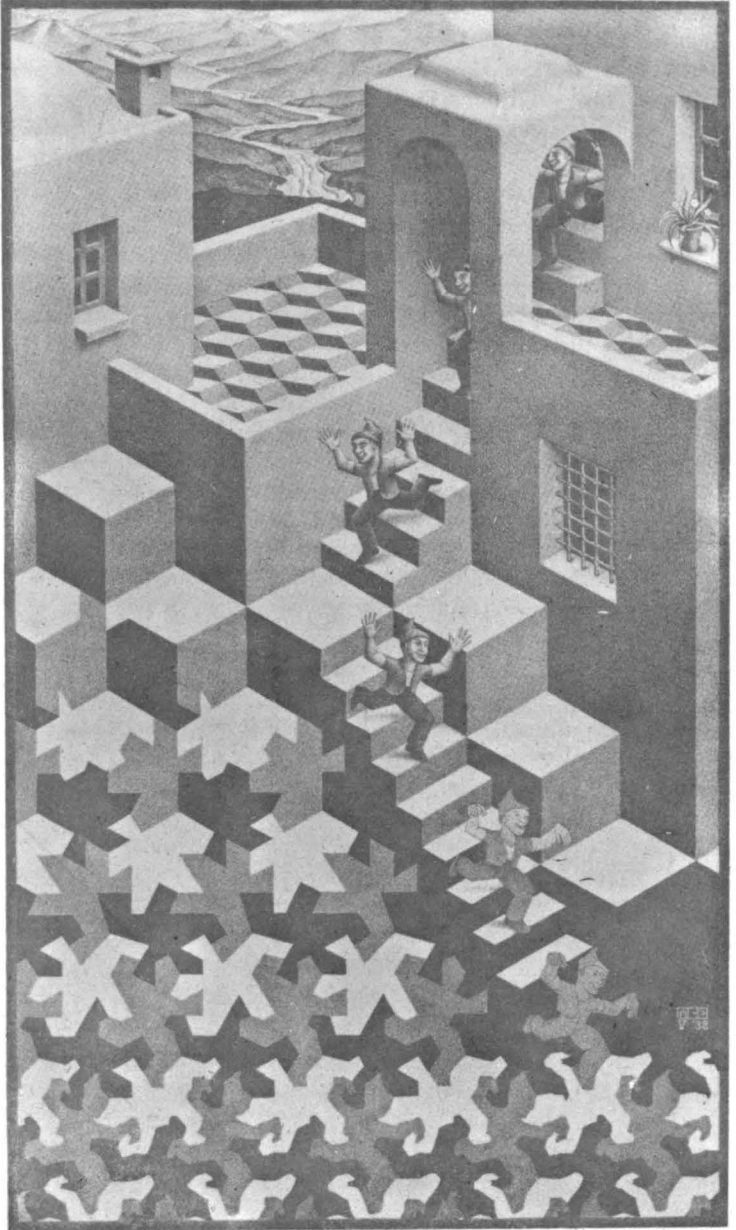
1970'li yıllardan bu yana ya da en azından benim tanık olduğum son yirmi yıllık Türkiye tarihinde solun pek de 'farklı' bir hayatı üretmemiş olması sanırım, yukarıdaki tespit için yeterli bir kanıt sayılır. Bu sonuca ulaşmada her aydının okuru, yazarı-çizeri, sanatçısı, bilimadamı vb. ile her aydının tek tek ne denli sorumluluğu varsa benim de o ölçüde sorumlu olduğum açık. Zor olan göğüslenmediği için bugün, en pespaye

hümanist formatlar içinde kendini Marksist ilan edenlerden, islamcılarla ittifak arayan 'Marksist'lere ve militan ve sempatizanlarını artık örgüt reçetelerine göre değil de bireysel arayışları ile bulguladıkları gerçekler doğrultusunda davranıyor olmaları karşısında ne yapacağını şaşırması; legal, illegal lonca lideri feodal lordlarımıza dek çok çeşitli bir sol zemine sahibiz.

Bu kitaptaki makaleler, -ki çoğu daha önce yayımlandı- olgudan olduğu kadar ve daha çok, olgunun kavranış biçimleri ile sunuş biçimleri üzerinde duruyor. Kavrama ve sunma biçimlerinin Marksist olma savını içerebilmeleri için gerekli ayırım çizgilerinin çizilip çizilmediği üzerinde duruyor. Eğer bugün Avrupa merkezli ideolojik Özne; aklın, bilimin, sanatın, teorisinin ve tarihin sonunu ilan ediyorsa, bu ilan edişin tarihsel gerekçeleri vardır. Ölenin mi, yaşayanın mı ölü olduğunun saptanmadığı bir dönemde; akla, bilime, sanata, teori ve tarihe yönelik bu saldırının, sadece dini değil tüm irrasyonalist ideolojilerin ve bu ideolojilerce sözcülüğü üstlenilen politikaların tarihsel çıkarları sözkonusudur. 1970'li yıllardan bu yana ideolojik tezgahlarda dokunan bu çıkarlardır; gerek liberal ideolojinin, gerekse reel sosyalist ideolojinin tezgahlarında dokunan bu çıkarlarıdır. Ne 'aldatılmış kitleler' masalı, ne de 'yanılan teorisyenler' masalı bu gerçeği gizlemeye yeter.

Bu makalelerde, bilimden sanata, bu ideolojik tezgahlara ve onların kendilerini sunuş biçimlerine, 'ayırım çizgisi çekmek' ve 'farkı üretmek' adına, elde kandil yaklaşmayı denedim. Soran, araştıran, arayan, kısaca nitelik üreten bir okur tipinin üretilmesi için işletilmeye çalışılan bir mekanizmanın artık harekete geçirilmesine katılmak istedim. Bugün ve yarın tek gerekçem bu...

Hüsamettin Çetinkaya



SIRÇA KÖŞKTE BAYRAM VAR

TEZ 23: Bilimsel ile ideolojik arasındaki ayırım felsefeye içseldir. Bu ayırım felsefenin müdahalesi sonucudur. Felsefe etkisini oluşturan bu sonuç ile felsefenin kendisi birleşir. Felsefe etkisi (bilimlerce üretilen) bilgi etkisinden farklıdır (1).

"Vadedilmiş topraklar hiçbir zaman yalnızca bilimle fethedilemez" (2). Needham'ın bu özdeyiş benzeri savının hem doğa hem de insan bilimler için geçerli çağrışımları oldukça zengindir. İradecilikten nihilizme dek, herkes bu savdan kalkarak kendini haklılaştırabilir. Aynı şekilde, nesnel bilgi olanağının varlığını ileri sürenler için de geçerli bir savdır bu. Ancak hemen belirtmeli ki, kabullerin örtüşmesi, kabul gerekçelerinin de örtüştüğü anlamına gelmez. Tarihbiliminin tarihe havale edildiğinin ilan edildiği günümüzde; batı, tüm demagojik ve ideolojik araçları ile bu 'havale ediliş'i kutluyor. 'İdeoloji' karşısında 'Bilim' zafer kazanmıştır. Batı'nın bilimi, değerleri, normları ve bir bütün olarak sistemi evrensel bir modeldir. Doğabilimlerden hareketle meşrulaştırılan toplum modeli, bir kez daha, tarihbiliminden 'hareketle' kurulan toplum modeli karşısında galip gelmiştir. Ya da, genelde bilimler alanında, doğabilimleri karşısında insanbilimleri bir kez daha tökezlemiştir vb... Bilim denince akla nasıl bir tek bilim (batı bilimi) geliyorsa, bir toplum modeli dendiğinde de artık bir tek model (batı modeli) akla gelecektir.

Eğer durum böyle olsaydı sorun yoktu; tüm projelerimizi rafa kaldırır, Taylorist işçiler olarak yaşar gıderdik. Ancak, günümüzün modası anarşist felsefelerin kendilerine verilmiş bir prim olarak yorumlayabilecekleri Needham'ın özdeyişi, onun şu temel kaygısıyla sürer; "Uygulamalı bilimlerin denetlenmesi, belki bugün insanoğlunun karşı karşıya olduğu en büyük sorundur" (2).

Needham'ın sorunu, bilimin neden 'batı' bilimi olduğu, neden bir başka coğrafya ve kültürde değil de Avrupa merkezli bir açıklama tarzının kendisini 'Evrensel Bilim' olarak ilan ettiği ve dünyanın da bunu kabullendiğidir. Farklı kültürel çevreler var, bir çevre (Avrupa) kalkıyor; insanı, doğaya egemen olma savaşı içinde tanımıyor, bir diğer çevre (örneğin Çin) kalkıyor insanı doğayla birlikte yaşama erdemi içinde tanımıyor. Biri egemenlik savaşı temelinde bir kuram inşa ediyor ve bu 'evrensel geçerli' bilim oluyor, öteki birlikte yaşama-paylaşma temelinde bir anlayış geliştiriyor; bilim olamıyor, 'bilgi' oluyor ve insanlık için pek de anlam ifade etmiyor. "Needham, Rönesans'tan bu yana kapitalizmin gelişmesiyle koşut olarak yükselen bilim anlayışına (giderek felsefesine) başka Avrupalı bilim adamlarının yaptığı gibi özel bir ayrıcalık tanımıyor. Evet, Avrupa'da evrilen bilim dev adımlar atmış, buluşlarıyla insanların doğa (ve de gariptir ki başka insanlar) üzerinde egemen olmasını sağlamıştır. Ama ne karşılığında? Doğanın dengesini bozmanın yanında, insan bilinci üzerinde denetim ve egemenlik kuran bir toplumsal aygıtın parçası durumunda işlev görerek... 'Bilim' diye tapındığımız şey acaba 'hakikat'i (Truth, verite) bulmanın tek doğru yöntemini mi sunuyordu bize? Eğer öyleyse bu yöntemle ulaşıldığı söylenen 'hakikat'lerin pratik sonuçları neden çoğu kez insanlar için mutluluk yerine felaketlerle, başarısızlıklarla sonuçlanmaktaydı? Bilim gerçekte sanıldığı gibi toplumsal değerlere, siyasete, erk ilişkilerine kayıtsız özerk bir insan faaliyeti miydi? vb.. Bütün hegemonik yapısına karşılık batı toplumlarında benimsendiği çerçeveyeyle 'bilim', toplum ve insana ilişkin birçok soru ve soruna yanıt getirmekte yetersiz kalmıştır" (3).

O halde bugün hem teknolojiye indirgenen batı kaynaklı 'bilim'in değerine ve geçerliliğine ilişkin, hem de yine batı kaynaklı insan bilimler arenasında egemen olan tarihbiliminin değeri ve geçerliliğine ilişkin bir güven bunalımının varlığından, kuşku ve tedirginliğin gidecek yayıldığından rahatlıkla söz edebiliriz. Her iki yönelim de sonuçta, «nesnel bilgi olanaklı mıdır?» gibi bir son ve başlangıca ulaşmaktadır. Soruya, «olanaksızdır», yanıtı verildiğinde bu yargı bir sonuç, «olanaklıdır», yanıtı verildiğinde ise, «nasıl?» sorusunun yanıtını inşa etme anlamında bir başlangıç olmaktadır. Radikal kuşkucu olunmadığı sürece ve elbette dogmatik felsefeler, söylenceler ve dinler dışında soruya «olanaksızdır» yanıtını vermenin pek anlamlı olduğunu sanmıyorum. Öte yandan 'olanaklıdır' yanıtını da, "nasıl?" sorusuna verilecek yanıtın ürktütücü boyutları düşünülürse, kolaycılığa düşmeden, re-

havet içinde vermek pek kolay değil. Bu güçlüktür ki bugün hem 'bilim'e hem de tarihbilimine yönelik güven bunalımını, kuşku ve tedirginliği meşrulaştırıyor. Ben bu, " 'nesnel bilgi olanağı'nın gerçekliği ve geçerliliğine yönelik güven' bunalımının meşrulaşmasında ve hatta egemen olmasında felsefenin işlevi nedir?" diye soruyorum ve bu soruya, 'nesnel bilgi olanağı' ile dayanışma içinde anlaşılır bir yanıt arıyorum.

Bütün kültür çevrelerinin katkısıyla oluşmuş benzersiz bir gelişme olan çağdaş bilimin yerine ikame edilen 'batı bilimi'nden başlarsak, "önce doğa felsefesi vardı", demek gerekiyor. Hobbes ve Spinoza gibi düşünürlerde tipikleşen doğa felsefesi, ortaçağın tanrı merkezli açıklama sistemi yerine, tanrıyı doğaya içselleştiren doğa merkezli bir açıklama geliştirir. İlgi odağı doğa-ötesinden doğaya çevrilir. Doğanın gözlenmesi, yeni buluşların, yeni ufukların habercisidir.

Aristocu bilimden sonra gerçek anlamda uygulamalı bilimler Galilei ve Newton ile başlar. Bilimsel bilgi üretiminde deney ve ampirik gözlem, bilgiyi testetme ve kanıtlama yöntemi olarak keşfedilir. Yerçekimi ve hareket yasalarının matematiksel ifadeleriyle fiziğini inşa eden Newton, her şeyin göreliliği olmakla beraber, tüm göreliliklerin sonunda uzay ve zamana dayandığını, uzay ve zaman dışında bilginin olanaklı olmadığını ileri sürer. Tözün (maddenin) değişmezliği ve sıkı çizgisel nedensellik ilkelerini savunan Newton dinamiği, Aristocu dinamiğin yerini alır.

Bu gelişme gerçekliğin metafiziksel açıklanışına, Descartes'tan bu yana indirilmiş en büyük darbedir ve bundan böyle de kartezyen mekanizmi ile birlikte 'ideal bilim'in kuruluşuna yönelecektir. Bilimsel çalışmalarda deneyin geçerli yöntem haline gelişi, monoteist ideolojilerin ve felsefenin iktidarını sarsar. Ne ki, felsefe de, her zaman bilimleri takip eder ve kendini yenileme/yineleme becerisini gösterir. Kant'ın 'kampfplatz' olarak adlandırdığı savaş, bilgi üretiminde disiplinlerin kendiliğinden maddeci ögesi ile kendini dışardan dayatan idealist öge arasında amansız bir şekilde sürer. Tarihsel konjonktür ile çok yakından ilgili olarak nesnel bilgi üretimi, bu savaşta egemen olan eğilime göre şekillenir veya ideolojik felsefi ya da nesnel eğilimli bir yapı kazanır. 16. ve 17. yüzyıllarda doğabilim alanlarındaki hızlı gelişme ve başarılar (bilimlerin kendiliğinden maddeci gelişimleri) ile felsefenin bağımsızlaşma çabalarının ivme kazanması karşısında, felsefe kendini yeniden biçimlemede, formüle etmede gecikmez. 18. yüzyıldan itibaren, özellikle D. Hume aracılığı ile bilgi üretiminin 'deneyim'e dayandığı savunulur. Hume'un mucize, batıl inanç ve din gibi spekülasyonlara karşı

geliştirdiği akıl yürütme, deneyim verisi olmayan ve olgu sorunu oluşturmeyen ifadelerin akılla temellendirilemeyeceği, bu nedenle de anlamlı sayılamayacağı görüşünü kanıtlar.

İngiliz deneyciliği olarak bilinen bu felsefi oyun Hume'cu okulun, Galileci bilimin temelinde yer alan 'deney' kavramı yerine 'deneyim' kavramını ikame etmesine dayanır. Metafiziğe doğa-ötesine yönelik Hume'cu saldırı kendini 'deneyim' ya da 'duyum deneyimleri' ile sınırlayınca; bu görüş, tarihsel ve toplumsal gerçekliğin bilimsel bilgisinin reddini de üretir. Çünkü tarihsel ve toplumsal olgular bir laboratuvar olgusu değildir. Kısaca gerçek nesne, bilgi nesnesi karşısında tuşa getirilmiştir. Hume'cu amprisizm, sonraki yüzyıllarda da birçok biçimde tekrar ortaya çıkacak olan antropolojik bakış açısının meşrulaştırılması çabasıdır. Doğabilimlerin kendi maddi gerçekliği ve gelişmesi doğrultusunda geçerli olan deney yöntemi, insanın duyum deneyimlerine indirgenerek tüm bilimler için geçerli bir yöntem haline getirilmiştir. Bu, felsefenin bilimalanlarını istismarının tipik bir göstergesidir.

E. Kant, Hume'un bir tek bilgi türü için (metafizik bilgi) yürüttüğü soruşturmayı, tüm bilgi biçimleri için dener. Kendi eleştirel felsefesini yukarıda sözü edilen idealist ve maddeci öge arasında süregiden savaşı sona erdirecek ve 'ebedi bir barış' getirecek felsefe olarak ilan eder. Kant'ın sorunu, deneyin her türlü gereç ve yardımından yoksun kalındığında akıl ile ne dereceye kadar iş görülebileceğini araştırmaktır. Getirdiği bilim anlayışını Newton fiziğinin ilkeleri üzerine inşa eder. Newton'un göreliliğinin sonunda gelip dayandığı uzay ve zaman ilkeleri ile, tözün (maddenin) değişmezliği ve mekanik nedensellik ilkeleri, Kant'ın antinomilerinde aynen yerini alır. Deneyin yardımı olmaksızın gerçekliğin temel koşullarını öncel (a priori) olarak bilme yetisine sahip aklın, nicelik, nitelik, bağıntı ve kiplik kategorileri; Newton fiziğinin temel ilkelerinin, insanın bilme yetisinin a priori bilme yetilerine dönüştürülmüş biçimleridir. Kant'ın bilim anlayışının, örneğin uzay görüşünün Öklid geometrisine denk düşüşü ve bunun da Reimann Geometrisi ile geçerliliğini yitirışı karşısında ya da bütün bunların ötesinde Einstein'ın, Newton fiziğini geçersiz kılması karşısında, anlamını yitirdiği ortadadır. Burada esas olarak, Kant'ın felsefesinin anlamının geçerliliği ya da geçersizliği üzerinde değil, bilim alanlarının kendi pratiklerinde gösterdikleri gelişmelerin, felsefe tarafından nasıl gecikmeksizin sömürüldüğü ve makul (rasyonal) hale getirildiği ile felsefenin bilimleri takip ettiği gerçeği üzerinde durmaktayız.

Kant'ın antinomileri tez ve anti-tez biçiminde örgütlenmekle esas olarak

bir diyalektiği öngörmekteydi. Ancak bu diyalektik hareketsiz ve kategorikti. Hegel bu diyalektiğe bir sentez aşaması ekleyerek tez/karşı-tez/sentez döngüselliğinin sürekli (ilanihai) hareketini öngördü. Tarihe dört dörtlük bir analogi ile kurulmuş bu spekülative sistemde hareket, düşüncenin (evrensel tin'in) hareketidir. Ve bu hareket, içerdiği her aşamada bir tarihsel dönemde realize olur. Bu hareketin son durağı da Hegel için Prusya mutlakiyetçiliğidir.

Özetlersek, bilimsel bilgi üretim yönteminin temelinde yer alan şey, bir diğer deyişle bilimselliğin ölçütü olan şey; Descartes için salt mantık, gördü (intuition) ve deneyin bir birleşimini içeren 'anlık', J.Locke'dan Hume ve Mach'a uzanan çizgide şekillenen İngiliz deneyciliği için, 'deneyim' (verileri), Kant için gerçekliğin temel koşullarını a priori bilme yetisine sahip 'Akıl' ve Hegel için, gerçek tarihe spekülative bir analogi ile kurulmuş 'Evrensel tin'in (Geist) hareketi' bulunur. 19. yüzyıla girerken genel görünüm budur. Bu görünüme coğrafya olarak bakıldığında Fransız ekolünün kartezyen akılcılığı, İngiltere'nin deneyciliği, Almanya'nın ise diyalektiğin metafizik hareketini benimsediği görülmektedir. Kötü bir analogi ile (analogi büyük bir genellikle kötüdür) denebilir ki, İngiltere endüstri devrimini devasa boyutlara (sömürgeler boyutuna) ulaştırmak adına doğabilimlerin gelişimini ve deneyciliği, Fransa, burjuvazisinin soylu sınıfa karşı verdiği mücadelede yeni bir model (ulus modeli) ve hukuk sistemi kurmak adına akılcı modeli, Almanya ise, dünya pastasından daha fazla pay almak üzere 'hareket' modelini benimsemiş görünüyordu. Gerçek tarihsel gelişim, her üçünün de benimsedikleri model doğrultusunda toplumsal ve tarihsel devinimlerini sürdürdüklerini kanıtladı. Batı biliminin meşruiyet temeli böylesine ideolojik ve siyasaldı.

Yukarıdaki paragrafta çizilen çerçeveden çıkan bir diğer yargı, felsefenin konumuna ilişkindir ve şöyle özetlenebilir: felsefe ilk ve orta çağlar boyunca bilgi sorunu ile uğraşmış, evrenin açıklanmasında birçok görüşü bu açıklamalarında merkezi kılmıştır. Örneğin söylencesel açıklama, tanrı merkezli açıklama, ontolojik ya da erdem, ahlak, kuşku merkezli açıklamalar gibi açıktan idealist ve metafizik bir çerçeve içinde çalışmıştır. Ancak rönesans ile birlikte başlayan ve özellikle doğabilimlerde ortaya çıkan gelişmeler karşısında, evrenin kavranışı ve açıklanmasında görmezden gelinemez ve inkar edilemez başarılı gelişmeler ve ölçütler ortaya çıkmıştır; akıl, deney vb. gibi. Bilimlerin kazandıkları bu prestij ve felsefeden bağımsızlaşma talepleri ve süreci, felsefenin kendi yöntemlerinin de bilimin ölçütleri ile koşullu olması sonucunu doğurdu. Hem bilimlerin başarıları, yöntem ve ölçütleri ile

koşullu olacak, ama hem de 'felsefe' olacak. Bu daha çok bilimsel yöntem sorunları çerçevesinde gelişerek 'bilim felsefesi' denen ve disiplinlerarasılık iddiası ile ortaya çıkan felsefenin yeni bir konum alışıyla biçimlendi. Bilim felsefesi adını alan felsefenin bu yeni konumu temelde, yukarıda Avrupa coğrafyasında geçerli ölçütler olarak özetlenen bilme anlayışları üzerine inşa edildi.

19. yüzyılda Avrupa'da endüstriyel devrimin hızı, doğabilimlerdeki gelişmeler, buluşlar, keşifler, teknikler vb. toplumların gündelik yaşamlarında da köktenci değişmelere yol açtı. Rönesans'tan bu yana yavaş yavaş değişen, gündelik yaşamın ortaçağa özgü rehabeti, akıl almaz bir hızla yerini, teknolojik gündelik yaşamın hızı ve rutinine terk ediyordu. Aydınlatma döneminin değerleri, rasyonalizmin nutukları hergün, çalışan kitlelerin pratiklerinde parçalanıyor, erdemlerini yitiriyor, bilime ve akla olan güven sarsılıyordu. Bu çıldırtıcı gelişme 20. yüzyılın başlarında anlamını bulacak ve dünya ölçeğinde paylaşım savaşlarına yolaçacaktı. Ancak daha önce bizzat 19. yüzyılda (özellikle ikinci yarısından sonra) bazı temel gelişmeler var ki, bunlar kısaca da olsa dikkate alınmazsa, 20. yüzyılın dinamiğini kavramak zorlaşır.

19. yüzyılın temel sorunu, Avrupa toplumlarında büyük ölçüde iktidara gelmiş olan burjuva sınıfların, iktidarlarına meşruiyet kazandırma ve statü-quo'yu korumadır. Bir hukuk ideolojisi tesis etmek, felsefi garantiler ve destekler aramak, dinsel ve ulusal değerleri pekiştirmek vb. biçimlerde ortaya çıkan bu devasa çabaya karşın yine de fabrikalara preslenmiş geniş kitlelerde bir kıpırdanış, direniş ve burjuvazinin iktidarını tanımama ya da iktidarı talep etme eğilimleri ortaya çıkıyordu. Burjuvazinin özgürlükçü ve akılcı olan hukuk sisteminin kağıt üstünde tanıdığı vaadler; eşitlik, özgürlük, kardeşlik sloganları, bu kez iktidarda ve dünya nimetlerini paylaşmada eşitlik, siyasal ve toplumsal yaşamda özgürlük çığlıkları şeklinde sokaklar ve fabrikalarda gerçek taleplere dönüşüyordu.

Her bilimsel disiplin kendi gerçek nesnesinin bilgisi ile tanımlanır. İnsanbilimler genel adı altında topladığımız, politika, toplumbilim, psikoloji, tarih ve kültür bilimler vb. leri de, nesneleri ile kurdukları ilişkiyi yüzyıllardır felsefenin idealist ve metafizik çerçevesinden ya da monoteist ideolojiler açısından görüyorlardı. Oysa, 19. yüzyıldaki insanı, toplumsal ve tarihsel hayat, insanbilimlerin bugüne dek kullandıkları ölçütlere sığmayacak denli farklıydı. Doğabilimlere koşut gelişmeler insanbilimleri alanında da görülmeye başlandı. İnsanın kökeni sorunu felsefi-dini çerçeve dışında tanımlandı; Darwin'in

'Türlerin Kökeni', tüm Avrupa'da bir anlayış değişimine yol açtı. Yaratıldığı sarsıntının tepkisiz kalması düşünülemezdi, burjuvazinin işbirliğini gereksindiği ve tercih ettiği kilisenin 'tanrısal yaratış' kuramı, Darwin'in 'Evrım Kuramı'na karşı amansız bir saldırıyı başlattı. Bu saldırı bugün de, (özellikle Türkiye'de) yükselen bir tansiyonla sürdürülmektedir. Hemen ardından 1850'lerden itibaren bu kez Karl Marx 'Ekonomi Politığın Eleştirisi' ile, Kopernik ve Galilei'nin doğabilimlerde gerçekleştirdikleri devrimsel değişimin benzerini insanbilimleri alanında özellikle de tarih, toplum ve iktisat dallarında gerçekleştirdi. Tarih ilk kez Marks ile kendi ideolojik tarihöncesinden devrimsel bir kopuşla ayrılarak bilimsel bir kimlik kazandı. Tarihin merkezinde insanın bulunduğu yanılması son verilerek, tarihsel dönüşümlerin ve toplumsal formasyonların oluşumunda insanın da içinde yer aldığı belirli türden eğilim yasalarının varlığı ilk kez Marks'ın çalışmaları ile başlayan ve ondan sonra da gelişen tarihbilimi tarafından gösterildi. Bütün bunlara karşın felsefenin muhasarasına çok açık olan insanbilimlerinin ve doğallıkla tarihbiliminin bulguları ve önermeleri derhal felsefe tarafından revize edilmeye başlandı. Doğabilimler karşısında olduğu gibi, tarihbilimi karşısında da felsefe, kendisine yeni bir konum oluşturmalıydı, oluşturdu da. Tarihbilimi, felsefenin özellikle de 'Diyalektik Maddecilik' adı verilen felsefe aracılığıyla yürüttüğü idealist saldırılar sonucu 'ekonomist', 'volontarist', 'emprisist (hümanist-antropolojik)', 'historisist' versiyonları içinde yeniden ve yeniden tanımlandı. Ancak bugün hiç kimsenin yadsıyamayacağı bir şey varsa o da, doğabilimlere ilişkin (örneğin bilim felsefesinde ortaya çıkan kuramlar, anlayışlar gibi) ya da insanbilimler alanında ortaya çıkan her kuramın, kendisini tarihbilimi ile hesaplaşmak, ona göre tanımlamak ve konumlamak zorunda olduğudur. **Bu, bugün de geçerlidir.** Yazının başında Needham'dan alıntıladığım cümlelerin hemen devamı olan üçüncü cümle de şudur: "Dahası, insan en çarpıcı toplumsal eleştirilerin, örneğin sınıf mücadelesi ve tarihsel materyalizm teorisinin, bu temel sorunun yalnızca farklı görünüşleri olup olmadığını soracak kadar ileri gidebilir" (2). Kuruluşundan bu yana tarihbiliminin amprisist epistemolojiye ve fizikalist projeler ile modellere karşı yürüttüğü eleştirel mücadele Needham'ın görüşünü daha da haklılaştırır. Kuramlarında felsefi eğilimlerin de varlığına karşın Marks ve Engels'in, Gramsci ve Della Volpe'nin, Lenin ve Bornstein'in yürüttükleri kuramsal mücadele büyük ölçüde bu tür amprisist ve fizikalist bilgi projelerine yöneliktir. Bu alanda günümüzün en yoğun mücadelesini verenlerden biri de, tarihbilimi içinde devrimsel bir dönüşümü başlatan L. Althusser olmuştur.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında insanbilimlerin bir diğer alanı olan psikoloji disiplini, Freud'un devrimsel buluşları ile felsefeye karşı bir direniş gösterir. Freud'un henüz bilimsel bir söylev kurduğunu söylemek her ne kadar güçse de, bilincin merkezi belirleyici konumunu, bilinçdışını keşfiyle epeyce sarstığı ortadadır. İnsan davranışlarında sadece bilincin değil bilinçdışının da son derece işlevsel olduğunun keşfi, bireysel ya da toplumsal düzeyde birçok eylem biçiminin çözümlenmesinde sayısız boyutta açılım sağlamıştır. Sonuç olarak denebilir ki; "Çağdaş bilimsel bilgi alanlarını incelerken dört ana dönüm noktasına göre düzenlemek zorunludur. Kopernik'le dünya evrenin merkezi olmaktan çıktı. Darwin'le insan yaratıcının gözündeki merkezi konumunu kaybetti. Marks'la bireysel özne insan tarihteki merkezi konumunu yitirdi ve Freud'la bilinç, ruhun yapılaşmasındaki merkezi konumunu kaybetti" (4).

Felsefenin, doğa ve insanbilimlerde ortaya çıkan her nesnel bilgiye karşı, çıkarları taşınan sınıfın pratik ideolojilerince koşullu talepler doğrultusunda bir direnç gösterdiği açıktır. Ne ki, felsefe bu direncini her zaman açık açık koymaz, tersine bilimsel keşif ve bulguları olumlar. İyi de direncini nasıl ortaya koyar, o halde? Felsefe nesnel bilgiye karşı direncini aklileştirdiği oranda hem kendini meşrulaştırır hem de o bilginin toplumsal kullanım biçimini tayin eder. 'Doğabilimler elektriği bulur, ampul olarak ya da elektrikli sandalyede kullanımına karışmaz'. Bu tür bir tarafsızlığı vazedен felsefedir. Buradaki çelişkiyi normal, makul hale getiren felsefedir, bilim değil. Böyle bir tarafsızlık bilimin talebi değildir. Bilimsel bilgi üretiminin savı doğaya (ve giderek başka insanlara) EGEMEN OLMAK hiç değildir. Bilimlere bu misyonu yükleyen ve bilimleri bu misyonla birlikte tanımlayan ve yapıttığı tanımı meşrulaştıran felsefedir. Felsefe bu işlemi, aklileştirme, makul hale getirme operasyonu ile yapar. Bu felsefi operasyon, kendisini 'nesnel ölçütlere' dayandırdığı ölçü ve oranda kabul görür, onaylanır. O halde felsefenin aklileştirme çabası temelde bilimlerdeki nesnel bulguların, keşiflerin aklileştirilmesine dayanır. Bu da demektir ki, felsefenin direnci, direndiği nesnel bilgi temelinde makulleşir, yok etmek istediği şey üzerine inşa eder kendini. Tarihbilimsel yöntem bağlamında bir nesnenin araştırılması ve sunulması yöntemleri farklıdır. Araştırma yöntemi ile keşfedilen, bulgularan nesne, sunuluş yönetimi ile sergilenir. İşte felsefe daha çok bu sunuş, sergileniş biçimlerine nüfuz ederek gerçekleştirir hegemonyasını. Humecu 'amprisizm' 'amprik olan'ın makulü, 'deneyim' (verileri) 'deney'in makulüdür. 'Toplumda her şey görelidir' Einsteinci 'görelilik kuramı'nın, 'determinizm' 'son

çözümlemede belirleyici olan'ın, 'iradecilik' 'koşullar ve ilişkiler içinde birey'in, 'ekonomizm' 'ekonomi politiğin eleştirisi'nin makulüdür vb.. Felsefe, bilimsel disiplinleri sömürdüğü oranda yaşar ve kabul görür.

Felsefenin 19. yüzyıl ve sonrasında kurduğu ve dikte ettiği bilim modeli, Kartezyen akılcılık ve Anglosakson deneyciliğin bir bileşimi olan olguculuktur (pozitivizm). Olgucu bilim anlayışı temelde gözlemlenebilir ve deneyim verisi olan şeyler arasındaki düzenliliğin (olgusal düzenliliğin) belirlenmesine dayanır. Tüm bilimsel açıklama, belirlenmiş düzenliliklerden tümdengelimsel çıkarımlar yapmaya dayanır. Tüm bilimler, inceleme nesneleri olan olguları, önceden öngörülen bir evren tasarımı-dan-toplum ve doğadaki olgusal düzenlilikle ilgili evrensel ifadeler bütünü olduğu iddia edilen kuramdan-zorunlu tümdengelim (Deductive Nomological) usulüne dayalı çıkarımlarla açıklarlar. Burada Descartes'ın akılcılığı en az temelde yer alan deneyim verileri kadar iş görür. Bu çıkarım sonucunda olgu, önceden farzedilen fizikbilimlerin evren tasarımı ve yöntemlerine uyuyorsa, anlamlı ve gerçektir, aksi halde bilimin alanı dışındadır. Metafiziksel ifadelerin, bilimsellik taşımadığı dolayısıyla anlamsız olduğu savına temel teşkil eden bu anlayış aynı zamanda insanbilimlere ilişkin ifadelerin de (olgucunun deney konusu olamayacağı için) istatistiki ölçekler dışında bilimsel sayılamayacağı sonucuna ulaşır. Çünkü önceden farzedilen doğabilim yöntemlerinin tüm bilimlere evrenselleştirilmesi ile elde edilen ve tüm bilimlere yöntem olarak dikte edilen modelin, gerçekliği konjektürel olarak değil, önceden farzettığı modele uyduğu ölçüde 'açıklayacağı' (betimleyeceği) ortadadır. Deneyim (verileri), modeller, teknikler üçlemesine dayalı olgucu bilim anlayışında olgular, deneyim verilerine bağlı modele uymak zorundadırlar. Bu uygunluğu göstermenin 'akılcı' teknikleri de istatistik, anket vb.' leridir (5).

Olgunculuğun ikinci bir yöntemi, olasılıkçı tümevarımdır (Inductive Statistical). Daha çok A. Comte'un bir sosyal fizik olarak kurduğu sosyolojide, geçerli bir yöntem olan bu usul; keşif ya da buluş (discovery) bağlamı ile değil sadece kanıtlama (verification) bağlamı ile ilgilidir. Verili kanıt önermelerden hareketle, olasılık yöntemi kullanılarak, farklı kuramların olasılıkları belirlenir. En güçlü ampirik desteğe sahip olan kuram olasılığı en yüksek kuramdır; bir diğer deyişle, bilimsel kuramdır. Günümüz akademik eğitiminde sosyoloji, psikoloji adı altında yapılan çalışmalar temelde bu yöntemle dayanır ve sonuçta istatistiğe indirgenen toplumsal olguların betimlenmesi çabasıyla örtüşür. Bu formülasyonun toplumsal politik sonuçları, Comte'un, tarihbiliminin kestirimlerine karşı çıkışı ile çok yakından ilgili olarak önemlidir.

Comte, evrensel geçerli bilimsel başarıların birikimsel gelişimi ile oluşan ilerlemeyi (progres), toplumsal planda insanlar arasında birlik (union) anlamına gelen düzen (order) fikri ile destekler (*). Bilimler alanındaki bu birikimsel ideal ilerleme ve düzen, toplumlar için de geçerlidir. İnsanlar, böyle düzenli ve gerçeğe giderek yaklaşan ölçüde ilerleyen bir bilim ile doğaya egemen olma garantisine kavuşurlar. Toplamların gelişimini de böyle bir garantiye bağlamanın kaçınılmazlığı sonucu, olguculuk toplumlardaki gelişmelerin de doğabilimlerdeki ile aynı olduğunu ve aynı yöntemle açıklandığını ileri sürer.

Olgucular, ne bilimin toplumsal işlevine ilişkin ne de tarihsel ve toplumsal dönüşümleri ilişkin pek laf ederler. Ancak önerdikleri model açıkça bir toplum projesi tanımlar. Bu projede tarihsel kesintilere, devrimlere ve düzensizliklere yer yoktur. Bu mutlak düzen ve ilerlemenin garantisi olan, mutlak bilimsel yöntem ve tarafsız nesnel yasalar, doğrudan toplumdaki statü-quo'nun korunması ve meşrulaştırılması işlevini görür. İdeal gelişme noktasına doğru hızla birikerek, ilerleyen bir bilim ve toplum vardır önümüzde. Aykırılıklara, kuşkuya, başkaldırı ve kesintilere hiç gerek yoktur. Bu mesaj, tarihsel konjonkürde burjuva sınıfının politik talepleri ile bire bir örtüşür. Çünkü burjuva sınıflar 19. yüzyılda artık stabildir ve iktidarlarının meşruluk kazanması, kendi hukuk sistemlerinin inşası ile teminat altına alınacaktır. Bu hukukun 'bilimsel' temellere dayanması gerekir. Nitekim, olgucu bilim felsefesinin düzen (milli birlik ve beraberlik), ilerleme (muassır medeniyet seviyesine yükselmek), objektif ve tarafsız yasalar (Kanun önünde herkes her konumda eşit ve birdir !), vb... ilkeleri, kavramları da burjuva devlet örgütlemesinin temel ilke ve kavramlarına dönüşmekte hiç gecikmez. Doğabilimden, bilim felsefesine, oradan siyasete, bu kaymanın (dislocation) meşrulaşmasında olguculuk kadar, 'akılcı' felsefenin akıllılığının da payı küçümsenemez.

Bilim felsefesinin olgucu konumu, bilimselliğin ölçütü için deneyim verilerini öngörüyordu. Sınanabilen, test edilebilen, ölçülebilen, sayılabilen vb.. kısaca 'gözlemlenebilir' olan olgu sorunlarına ilişkin önermeler bilimsel oluyor ve anlamlı sayılıyordu. Ancak yine öte yandan olgu sorunu olan ama deney konusu olmayan bilgi alanlarının varlığı da bir olguydu; tarihsel, toplumsal, ruhsal vb. alanların görünümü buydu. Bilim felsefesinin olgucu konumunun tavrı açıktır; bu alanda bilimsel bilgi olsa olsa verili kanıt önermelere dayalı olasılık yöntemi ile mümkündür. Ampirik desteği en fazla peşine takan kuram bilimseldir. Ve mutlak olarak geçerli evrensel bir kesinlik kazanır. Ancak olguculuk, hem nesnel yasalar hem de bunların 'gözlemlenebilir'

öncülüne bağılılıklarını ileri sürünce, 'gözlem'in özneliliği gibi bir açmazla karşılaşır. Hem gözlemlenebilir olacak hem de gözleyenin özneliliğini taşımayacak olan şey nedir? Olguculuk bu soruya 'özneler arası gözlemlenebilir olan şey' yanıtını verir. Bu, ortak-duyu'nun (common sense) bilimselin ölçütüne dönüşmesidir. Ortak duyu nesneleri ise daha çok makro evrene ilişkindir. Sonuçta, önceden farzedilen ve kendisinden zorunlu tümdengelimle çıkarım yapılan fiziksel evren tasarımı ve yöntemi, ortak duyunun haklılaştırdığı bir inanca, bir bilim dinine dönüşür.

Bilim felsefesi bu amprisist epistemolojiyi kuram ve gerçek, bilgi ve varlık, özne ve nesne gibi belirli temel karşıtlıklar üzerine inşa eder. Olguculuk burada, 'gerçek nesneler alanı' ile 'bilgi alanı', arasında yapay bir karşıtlık kurar. Eğer verili kanıt önermelere uygun, kanıtlanabilir bir önerme kurulusa, bu önermenin anlamı ya da bilgi içeriği, gerçek nesnesinin doğru ve upuygun bilgisidir. Bir diğer deyişle deneyle kanıtlanmış önerme -evrensel geçerli ve nesnel bir bilgi olarak- gerçek nesnenin aynadaki görüntüsünü verir. Bu durumda da düşüncemizde, gerçek nesnenin mekanik bir yansıması olarak şeylerin varlığı fikrine ulaşılır ki, bu karşı çıkıldığı ileri sürülen metafiziğin bir versiyonudur.

Özetlersek, olguculukta, empirik gözlem ve deney bilimselin ölçütüdür ve verili kuramın evrimi buna dayanır. Bu aynı zamanda bir kuramın haklılaşması için de tek meşru yoldur. Bilim felsefesinin, 'bilimsel yöntem' adı altında bilimlere dikte ettiği ve böylece bilimleri bir tek 'Bilim' haline getirdiği yasaların nesnel ve evrenselliği, gerçekte bilim felsefesinin 'disiplinlerarasılık' (interdisciplinary) iddiası ile garantilenmiştir. Gariptir ki, bilim felsefesi bu konumunu, bilim adamlarının, kendisinin egemenliğini tanımları ve meşru kabul etmelerine dayandırır. 'Disiplinlerarasılık' bir ideolojidir ve 'bilimlerin anası' hüviyeti ile sabah kahvaltısında her bir çocuğunun yumurtasının yarısını alan on çocuklu bir anaya benzer. Çocuklar yumurtalarının yarısını gönüllü olarak verdikleri sürece onun 'ana'lık hükümlerliliği sürecektir. Bilim felsefesinin işlevi; toplumdaki sınıflar mücadelesi ile koşullu pratik ideolojilerin taleplerini bilimler alanına taşınması ve bu taleplerin bilimler tarafından öneriliyor görüntüsünün haklılaştırılması ve makulleştirilmesidir.

Hem olguculuğun taşıdığı iç çelişkiler, hem de ona -insanbilimlerin hemen her dalından- yöneltilen eleştiriler ve en önemlisi olgucu bilim anlayışının burjuvazinin politik talepleri ile açıkça flört etmesinin 'gözlemlenebilir' hale gelmesi, doğrudan bu ekol içindeki düşünürleri ve

bilim adamlarını olguculuğu yeniden tanımlamaya ve revize etmeye yöneltti. 1920'lerde 'Vienna Çevresi' adıyla ünlenen M.Schlick, R. Carnap, O. Neurath gibi düşünürler olguculuğun temel tezlerini değiştirmeden birkaç noktada farklı bir bilim anlayışı geliştirdiler.

Mantıkçı pozitivistler adı ile de tanınan Çevreciler, olgucu bilim felsefesinin fizikalist bir evren tasarımına dayalı; evrensel, nesnel, mutlak yasa ve yöntem önerileri içeren öğretisel karakterini yadsıdılar. Onlara göre felsefe bir öğreti değil bir 'etkinlik'ti. Çevrecilerin neredeyse doğrudan esinlendikleri Witgenstein'in tezleri doğrultusunda felsefenin öğreti olmadığını, tersine etkinlik olduğunu ileri sürmelerinin bir diğer nedeni de, olgucu bilim öğretisinin 'gerçek nesne alanı', 'bilgi alanı' yapay karşılığının içerdiği handikaplardı. Çevrecilere göre 'gerçek nesneler alanı'nın yapısını açıklamak felsefeye düşmez. Çünkü bu işe kalkışan öğretinin dili, bir bilim dili değildir. Gündelik dilin çağrışımsal zenginliği ve çokanlamlılığı, öğretinin kesin doğrular ileri sürmesine izin vermez. O halde bu dilden kurtulmak gerekir, yeni bir bilim dili ortaya konmalıdır. Yeni bilim dili Gottlob Frege'nin önerileri doğrultusunda simgesel bir dildir artık. Bu dil, olgunculuğun 'bilgi alanı' dediği alanın, düşüncenin işleyiş göstergesinin, mantığının çözümlemesine uygun bir dildir. Salt matematiksel ve mantıksal bir işaretler sistemi, simgesel dil, bilimsel açıklamanın tek mümkün yolu olarak ilan edilir. Ancak böyle bir dilin, gündelik dilin tuzaklarından uzak durması mümkündür. Böylece çevreciler, bilimselin ölçütünü, gerçeklik alanından (evrenin yapısından), bilgi alanına (dilin yapısına) evirirler. Bu evirme işleminde dayanakları salt matematik ve mantıktır. Ve bunlar da olgucu felsefede olduğu gibi ampirik olarak test edilip doğrulanamazlar. Çevreciler için artık doğrulama yöntemi, olgusal kanıtlama değil, mantıksal çözümlemedir. Kanıtlama yöntemi mantıksal çözümlemeye bağlıdır.

Olguculukta olduğu gibi Çevreciler için de bir önerme her şeyden önce deneylenebilen olgu sorununa ilişkindir; 'dünya olguların toplamıdır'. Bir diğer deyişle ancak olgu sorunlarına ilişkin önermeler anlamlıdır (bilgi değeri taşır). Buraya kadar sorun yok; ancak, ayrılık bu önermenin doğruluğunun nasıl saptanacağına ilişkin görüş farklılığında ortaya çıkar. Çevreciler böyle bir önermenin doğrulanmasının ancak mantıksal olarak yapılabileceğini, mantıksal çözümleme ile bir önermenin tutarlı ise, çelişmez ise doğru sayılabileceğini ileri sürerler. Böylece Çevreciler ortaya ünlü 'doğrulanabilirlik' ölçütünü atarlar. Bu ölçüt de 'mantıksal' çelişmezlik' ilkesine dayanır. Bunun sonucu da şudur; bu anlamda doğrulanan önermeler sadece analitik ve totolojik önermelerdir. Hem olgu sorunu olup hem de deney konusu olmayan

sentetik önermeler, bu tür bir doğrulama ölçütü ile tutarlı kılınmazlar. Çünkü sentetik önermeleri, simgesel dile çevirecek deneyim verisi 'karşılıklar' bulunamaz. Buradan da Çevreciler, metafizik ile birlikte deney konusu olmayan tüm insanbilimleri ve özellikle tarihbilimini 'yerleşmemiş bilimler', 'sözde bilimler' sıfatını takmayı ihmal etmezsiniz, bilimler alanından kapı dışarı ederler. Doğabilimler ise, deneyim verisi karşılıklar olması nedeniyle mantıksal çözümleme diline çevrilebilmeleri sonucu 'yerleşmiş bilimler' statüsü ile tanınırlar.

Dilin yapısının işleyiş mantığının a priori düzeneğini veren analitik ve totolojik önermelerin doğrulanabilir olduğu ileri sürülünce Çevreciler yanıtlanmamış bir sorunun varlığı ile karşılaşır. Eğer doğru önermeler olgu sorununa ilişkin ise ve sadece analitik ve totolojik önermeler doğrulanabilir ise, bu önermelerin gerçekliğe tekabülyeti nedir, nasıl sağlanacaktır? Bir diğer deyişle bir olgu sorununun anlamlı kılınması ile, simgesel önermenin doğrulanmış olması arasında ne gibi bir ilinti vardır? Tabi burada tümüyle Wittgenstein'a dayanıyorlar. Wittgenstein, Tractatus'da bu konuda şunları söyler:

" 3.11 Önermenin duyularla algılanabilir olan imini (ses ya da yazı imi, v.s.) olanaklı tamdurumun izdüşümü olarak kullanıyoruz.

İzdüşüm yöntemi, önerme anlamının düşünülməsidir.

3.12 Düşünceyi ifade ettiğimiz ime, önerme imi adını veriyorum. Ve önerme de dünya ile izdüşümsel ilişki açısından, bir önerme imidir.

3.13 İzdüşüme ait olan her şey, önermeye aittir. Ancak izdüşürülen değil (abç).

Yani izidüşürülenin olanağı, ama kendisi değil.

Buna göre, bir önermede anlam henüz içerilmemiştir, fakat onu dile getirmek için olanak içerilmiştir.

Bir önermede anlamın biçimi içerilmiştir; ancak onun işlemi değil. " (6).

Kısaca Wittgenstein şunu söyler: Önerme bir resimdir. Deneyim verilerince verili olanın resmini çekersiniz. Elinizdeki resim, o verili olanın - olgu durumunun- kendisi değil; olanağı, izdüşümüdür. İzdüşümdə içerili olan, resmi çekilenin anlamı değil, o anlamı ifade etme olanağını taşıyan biçimdir. Biçim o anlamı düşünəbilmemizin olanağıdır. O biçimin (önermenin) düşünülebilir olması için mantıksal tutarlılığının

gösterilebilir olması gerekir (resminin çekilebilir olması gerekir). Mantıksal çözümleme bunu doğrulama ile yapar. Mantıksal tutarsızlık yoktur. Mantıksal olarak tutarsız bir önerme, düşünülmeyen; düşündülemeyen, anlamı olmayan; anlamı olmayan, resmi çekilemeyen; resmi çekilemeyen de deneyim verilerince verili olmayandır. Mantık, gerçeklikle değil, onun izdüşümü olan simgesel dilin çözümlemesi ile 'bilinebilir olan'ın ölçütünü verir. Wittgenstein'da izdüşüm yöntemi olarak bilinen şey, Çevreciler'de 'karşılıklılık ilkesi' (Rule of correspondence) adını alır. Ve bir olgu durumunun, simgesel dile bütün bütün teka-bül etmesi değil, en azından bir karşılığının olması istenir. Örneğin 'kütle' kavramı, 'a,b'den daha ağırdır' ile karşılanır. Bu tür temel karşılıklardan oluşan 'kanıt önermeler' artık tüm çözümlemeler sürecinde a priori olarak işgörürler. Bilimsel bilgi, sonuç olarak anlamın değil, biçimin tutarlılığını saptamaya yönelik mantıksal çözümleme ile elde edilir (7). Mantıkçı pozitivism ekol olarak artık pek yürürlükte değil, ancak aynı emprisist epistemolojiye dayalı süper simgesel mantık çözümlemeleri bugün bilim felsefesi tarafından tüm bilimlere, bilim yapmanın tek olanaklı yolu olarak dikte edilmekte ve bu buyruk üniversitelerimizde geniş bir kabul görmektedir.

K. Popper, olgunculuğa, özellikle Çevrecilerin 'doğrulama ilkesi' bağlamında önemli eleştiriler yöneltti ve bilim felsefesinin mantıkçı konumunu (etkinlik konumunu) değiştirerek dilsel ölçütler yerine, 'yöntemsel' denebilecek yeni bir öğretisel konum kazandırdı. Popper'dan kaynaklanan ama onu da aşan 'Poppercılık', 1960'larda bilim felsefesinin egemen konumuydu. Popper, esas olarak, olguculukta bir önermenin doğrulanmasının ampirik desteğe bağlanmasına itiraz etti ve bu tür doğrulamanın kesin ve mutlak olamayacağını, bunun bir uzlaşım sorunu olduğunu ileri sürdü. Popper için de bilimsel bilgi olgulara, dencye dayalıdır, o bu olgucu temele değil, bilimsel bilgi ölçütü olarak doğrulamaya karşı çıkar ve ünlü 'yanlışlanabilirlik' ölçütünü ileri sürer. Onun bu ünlü ilkesi, olguların, 'verili kanıt önermelere uygun olarak doğrulanabilir' önermeler bilimseldir' görüşünün tersine 'verili kanıt önermelere dayalı bir kuram yanlışlanabilir ise bilimseldir' görüşüne dayanır. Bu şu demektir: temel gözlemlenebilirlerle dayalı bir kuram esas olarak doğrudur. Doğru olan bir kuramı doğrulamaya çalışmanın bir anlamı yoktur, esas olan onu yanlışmaktır. Eğer bir kuram bir olgu durumu ile yanlışlanıyor ise, tümüyle olmasa da yanlışlandığı alanda zaten geçerliliğini yitirir. Eğer bu yanlışlama eleştirel mücadele içinde ad hoc kuramlarla giderilemez ise yanlışlama başarılı olur ve kuram çöker. Bu anlayışta doğrulama, yanlışlama çabasının başarısızlığı ile mümkündür. Popper da

olgucular gibi, yanlışlama yöntemini tüm bilimler için geçerli tek bir yöntemi 'dışarıdan' dikte eder. Ancak özellikle de tarihbilimine karşı yürüttüğü polemik (Tarihselciliğin Sefaleti) ile, insanbilimlerde bireylerin istenç, tutum, beklenti ve normlarının belirleyici olduğunu, bu alanda kavramsallaştırmanın 'yöntembilimsel bir bireycilik' çerçevesinde gerçekleşebileceğini ileri sürer. Bu alanda ona göre kuramsal titizlik, adcı (nominalist) bir terminolojiyi egemen kılmaktadır. İnsanbilimler alanında 'yöntembilimsel bireycilik'in geçerli olması nedeniyle, yanlışlama çabaları sürekli başarılı olmakta, dolayısıyla kayda değer bilimsel bir gelişme gösterilmemektedir. Popper'ın genel modeli, bilimsel çalışmada ultra liberal özgürlük ve eleştirel mücadeleyi öngören bir çerçeve çizer, dolayısıyla doğabilimcinin bir kuramın bilimselliğini tartışma sürecinin önünde hiçbir önkoşul ve engel yoktur.

Olgucu ve Poppercı bilim anlayışına en köktenci eleştiri Thomas S. Kuhn'un 'Bilimsel Devrimlerin Yapısı' adlı popüler çalışması ile yöneltildi. 1962'de yazılan bu kitabın 1970 baskısına (8), Kuhn, bir 'postscript' ekleyerek kendisine yönelik eleştirileri de yanıtladı ve bilim felsefesine bugün egemen olan konumu kazandırdı. "Kuhn, Feyerabend, Lakatos ve diğerlerinin (kendi içlerinde bölünmüş olmalarına rağmen) topyekün saldırısı altında Karl Popper'ın 'hırslı savları'nın düşüşünü, Anglo-sakson bilim felsefesinin şimdiki durumunda açık olarak izlemek mümkündür" (9).

Kuhn'un hareket noktalarından ilki ve en belirginini, olguculuk ve türevlerinin nesnellik anlayışlarında, bir diğer deyişle, bilginin kaynağı olarak gördükleri deneyim verilerinin, kesin, tarafsız ve evrensel olduğuna ilişkin savlarına itirazdır. Kuhn için gözlem ve deneyim verileri çıplak değildir. Evet kısmen dayandıkları deneyden türerler ama bir sistematik içinde ifade edilirler. Dolayısıyla bu deneyim verilerini yorumlayış, içinde yer alınan kuramsal geleneğe, sistematığa (örneğin olguculukta fizikalist evren tasarımı, olasılıkçı bir sistemde Einsitein'ci bir evren tasarımı vb..) bağımlıdır. Olgular bilimadamlarının içinde yer aldığı "paradigma tarafından belirlenir" (s.126). Bilimadamı deney nesnelerini çıplak ya da hazırda bulmaz, kendi kuramsal çerçevesinin savlarını daha verimli kılacağı beklentisiyle seçme yapar. Bu seçimi belirleyen onun kuramsal çerçevesi, yani paradigmasıdır. Kısaca olgular ve elbette kavramlar, anlamlarını bir kuramsal çerçeveye göre kazanıyorlarsa ve bu çerçeve dışında bir anlamları yoksa, o zaman olgucu bilim anlayışının mutlak, evrensel geçerli ve nesnel yasalarından söz etmek mümkün değildir. Bu, Viyana Çevresi'nin 'gözlem' ile 'yorumlama'yı kesin olarak birbirinden ayıran 'nesnellik' savlarının da sonu de-

mektir. Kuhn, deney ve gözlemi reddetmeden (s.126), 'yorumlama'ya itibarını geri verir. Bilimsel bilgi 'doğa yasası'na atfen ileri sürülen bir 'nesnellik' taşımaz, tersine deneysel yasalar daima bilimadaminin 'amaçlılığı'nın gölgesi altındadır. Ancak burada bilimadaminin bireysel amaçlılığı, bağlı olduğu ve bilim topluluğunca üzerinde uzlaşmış kabullerin oluşturduğu kuramsal çerçevenin -paradigmanın belirleyiciliği altındadır.

Kuhn kuramının temel izleği olan 'paradigma' nedir? Kuhn'un tanımlarına bakarsak, "yasa, kuram, uygulama ve araçları birarada" (s.10) içeren paradigma; "kavramsal, kuramsal, araçsal ve yöntembilimsel savların eksiksiz bir bütünlüğü"dür (s.42). "Sanki metafiziksel" (s.41) bir tutarlılığa sahip olan paradigma, esas olarak "zaman zaman problem modeli üreten ve bilim topluluğuna çözüm yolları sunan evrensel olarak kabul görmüş bilimsel başarılar" (s.X) üzerine inşa edilir. Yine Kuhn, paradigmayı; "verili bir dönemde, herhangi bir bilim topluluğunca kabul edilen standart çözümlerin, uğraşı gündeminin ve yöntemlerin kaynağı" (s.102) olarak ilan eder. Bütün disiplinleri çevreleyen, bilimadamlarının gündemini belirleyip çözümyolları öneren böyle hükümler bir paradigmanın yanı sıra daha dar anlamda paradigmlar da vardır. Örneğin insanbilimler alanında kontrol statüsüne sahip tek bir paradigmadan değil, birbirleri ile çatışma halinde birçok paradigmatik çerçeveden söz edilebilir. Bu nedenle insanbilimlerin henüz bilimsel bir meşruluğa kavuştuğundan söz edilemez. Geçerli tek bir paradigmanın bulunmayışı nedeniyle Kuhn, insanbilimler alanını henüz bilimöncesi bir kuramsal düzeyde görür. Öte yandan bilim tarihi, doğabilimlerin bu tür paradigmalara sahip olduklarını kanıtlamaktadır. Aristocu bilim anlayışına dayalı bir paradigma, Galilei ve Newton fiziğine dayalı, deneyci, akılcı ve mekanik nedenselliğe dayalı Newtoncu paradigma ya da Einstein'ın Görelilik Kuramı ve Kuantum Mekanikliği'nin içinde yer aldığı salt matematiksel ve olasılıkçı nedenselliğe dayalı paradigma.. bu tür paradigmalardır.

Elbette paradigma bir bilim anlayışından daha fazla bir şeydir ve Kuhn, 'disipliner matriks' olarak nitelediği bu genel çerçevede dört ögenin varlığını öngörür: 'sembolik genellemeler', 'metafiziksel çerçeveler', 'değerler' ve 'örneklemler'. Böylesine geniş ve "global" (s.43) olan paradigmanın işlevi de şudur: "Paradigma, bir yandan varolan topluluk üyelerinin teknikler, değerler, inançlar şeklindeki yapısını ifade eder öte yandan somut problem çözümlerinde kullandıkları model ya da örnekleme oluşturur" (s.175).

Kuhn'un paradigma tasarımına ilişkin değerlendirmemizi biraz erteleyip onun kuramını ana hatları ile betimlemeyi sürdürürsek; bilimadamları, paradigmanın belirlediği çerçeve içinde belirsiz bir süre çalışırlar ki, Kuhn buna bilimin 'normal' dönemi der. 'Normal Bilim' döneminin paradigma içinde yer alışı, bilimin olgunlaşması açısından anlamlıdır (s.24). Bu dönemde bilimadamı bulmaca çözer, paradigma tarafından verilmiş bulunan problemlere yine onun tarafından gösterilmiş çözümleri uygular. "Paradigma kendi içinde sorunsuzdur, Kuhn'a göre bilimadamı normal bilim içinde çalıştığı sürece paradigmayı sorgulayan değil, bulmaca çözen biridir " (10).

Olgucu bilim anlayışında bilimadamlarının çalışması buluş ve keşif bağlamında değil deneysel kanıtlama, mantıksal doğrulama bağlamında yer alıyordu. O sadece ya olgular arasındaki düzenlilikleri saptar ve bu düzenlilikleri evrensel yasalar olarak ilan eder ya da Çevrecilerde olduğu gibi önceden verili kanıt önermelere dayanarak mantıksal çözümleme ile bilimsel geçerliliklere ulaşır. Popper bu anlamda bir farklılık getirerek, sürekli yanlışlama mücadelesi içinde, eleştirel sınama sürecini öngörür. Kuhn ise bilimsel çalışmayı bir bulmaca- çözüme etkinliği olarak niteler. Bilimadamı öncüllere ilişkin bir sorgulamaya yönelmeyecek, kabul edilmiş tekniklere göre varolan problemi çözecektir. Yeni problemler yaratmak değil, onun işi paradigmanın bulduğu problemleri çözmektir. Bu nedenle de; "Normal bilim içinde bilimadamlarının çalışması, kabul edilen paradigmanın geniş bir alana uygulanması ve eklemlenmesine bağlıdır. Bu çalışma içsel olarak soruşturucu ve eleştirici değildir. Bilimsel sorunlar bulmacalarla ilgilidir. Sorunlar, paradigma içinde şekillenen açık ya da örtük önermeler çerçevesinde bir çözüm olanağına sahiptir. Eğer bulmaca (puzzle) çözülemiyorsa hata paradigmada değil bilimadamındadır " (11).

Paradigmanın sağladığı teknik ve yöntemlerle çözülemeyen sorunlar, istisnai olan 'çatışkı' (anomalie) durumları oluşturur. Çatışkılar kaçınılmazdır, çünkü kapalı bir sistem olan paradigmanın, gerçekliği sonsuza dek açıklamadığını en azından bilim tarihine bakarak söylemek mümkündür. Çözülemeyen problemler çıkınca bilimadamı çözümü görece kolay problemlerle uğraşır. Bir diğer deyişle paradigmanın çözüm formülasyonlarının soluğunun yettiği yere kadar problemler çözülür, çözülemeyenler 'hasıraltı' edilir. Ancak bu, 'çatışkı'ların çoğalması 'raslansal' (arbitraray) olan yeni bir mekanizmanın işlemesine yol açar. Bu bir krizin doğuşudur. Varolan paradigmanın bırakılarak bilimsel bir devrimle sonuçlanacak olan bir kriz dönemine girilir. "Çatışkılarla ya da

da krizle karşılaşıldığında, bilimadamları varolan pradiğmalara karşı farklı tutumlar alırlar. Bu nedenle onların araştırmalarının doğası değişir. Paradigmaların çoğalması karşısında, her halükarda bir çözüm bulma çabası hoşnutsuzlukların apaçık izlenmesi, felsefeyi yardıma çağırma ve bütün ilkelerin tartışma konusu edilmesi, bütün bunlar normalden olağan-dışı araştırmaya geçişin belirtileridir"(91). Bu, varolan paradigmanın problem çözmeye yönelik işlevinin sona ermesi, uygun çözümlerin tükenmesi ve giderek bu çerçevenin terkedilmesi çabasıdır. Kriz öte yandan yeni bir paradigmanın temellendirilmesine yol açacak tartışma ortamının doğması demektir. Bir Bilimsel Devrim'le sonuçlanacak böyle bir kriz durumunda yeni kuramlar, yaklaşımlar, formülasyonlar 'gerçekliği' daha uygun ve kabul edilebilir bir şekilde açıklayabilmek için yarış içindedirler. Bir çok paradigma vardır, ama biri bu süreç sonunda kontrol statüsüne kavuşacaktır. Normal bilim dönemi bir paradigma egemenliği altında sürdüğünden, açıklamalarında monistik bir tutum içindedir. Bilimsel devrim dönemi ise tersine birçok açıklama tarzının yarıştığı çoğulcu bir dönemdir. Ancak, yarışan adaylardan biri, hükümlan olabilmek için "bilimin uygun bir yeniden tanımını" (s.102) verebilir ve o kabuledilir. Kabul edilir olan ve üzerinde uzlaşılan bu yeni paradigma artık, belirsiz bir dönem daha, yeni bir krize dek, bilimsel çalışmaları kontrol edecektir. Kuhn; "yenisinin eski paradigmanın bütünü ya da bir parçası ile uyuşmayarak yerine geçmesine ve bu birikimsel olmayan kesikli gelişmeye" (s.92) 'Bilimsel Devrim' adını verir.

Kuhn'un bilimin devrimler yoluyla kesikli, kırılarak ilerlediği tezi; olgucu bilim anlayışının, bilimin gerçeğe gittikçe yaklaştığı inancıyla birikimsel ve çizgisel olarak ilerlediği görüşüne yöneltilmiş en sert eleştiridir. Kuhn için bilim çizgisel bir süreklilik (continuity) içinde değil, kesikli (cacsorial) bir şekilde ilerler. Bu görüş olguculuğun bilim anlayışına olduğu kadar Popper'in bilim görüşüne de bir karşı çıkıştır. Çünkü Popper her zaman yanlışlamaya yönelik eleştirel ve tartışmalı bir süreci, çoğulcu bir yaklaşımı öngörür. Oysa Kuhn, çoğulcu ve eleştirel tartışma sürecini normal/devrimsel ayrımında sadece devrimsel dönem için öngörür. Normal dönemde öncüllere yönelik bir tartışma ya da eleştirel tavır sözkonusu bile edilemez; aksi halde bilimsel olgunluk gerçekleşemez, doğabilimler de aynen toplumbilimlerde olduğu gibi yerinde sayardı. Popper, Kuhn'un normal bilim kavramlaştırmasına, eleştirel akılcılığı yadsıdığı için şiddetle karşı çıkar. Öte yandan Kuhn'un paradigma tasarımı, Popper'in 'yanlışlama' yöntemine temelden

karşıttır. Çünkü kavramlar ve olgular paradigmaya göre anlam kazanınca, doğrulukları da paradigma tarafından belirleniyor. Kısaca yanlışlama, Popper'in olgu durumları ile değil seçilen çerçevenin epistemolojik ve yöntembilimsel öncülleri ile bağdaşıp bağdaşmamaya göre anlam kazanır. Bu da bir kuramın, seçilen öncüle göre doğru ya da yanlış olması demektir ki, Popper için bu kabul edilemezdir.

Olgucu bilim inancında, doğabilimler alanında ortaya çıkan yöntemsel vb. bulguların, keşiflerin aklileştirilmesine dayalı bir temellük etme işlemi vardır. Kuhn böyle bir aklileştirmeye girişmez tersine, deneyin tarafsız olamayacağı, yorumun belirleyici olacağı görüşünü ileri sürer. Bu aslında teori-pratik düalizminin hala geçerli olduğu bir mentalitede birinden diğerine geçişten başka bir şey değildir. Mekanik olarak 'pratik'i idealleştiren olguculuk karşısında Kuhn, 'teorik'i idealleştirir ve ona paradigma adı altında 'belirleyicilik' misyonu yükler. Bunu yaparken olguculuğun kullandığı bilimlerin yöntemlerini aklileştirme girişiminde bulunmaz, bir başka şey yapar, analoji kurar. Bilimler tarihine bakarak, kavramların anlamlarını içinde yer aldıkları kuramsal sistemlerden aldıklarını gözler ve paradigmayı böyle bir gözlemin sonucu üzerine inşa eder. İnsanbilimler tarihine bakar ve kiriz dönemindeki çoğulcu yaklaşımı ve eleştirel mücadele sürecini kavramlaştırır ve politik devrimlere analojik olarak da bilimde devrimler keşfeder. Analoji de en az aklileştirme kadar felsefi bir oyundur. Analojide kurulan sistem ile, o sistemin dayandığı gerçek bilimler tarihi arasında hiçbir tekabülîyet ilişkisi yoktur. Analoji tamamen kurgudur çünkü. Felsefede analoji ile kurulmuş en yetkin sistem Hegel'in sistemidir. Ve Hegel'in sisteminin gerçek tarih ile tekabülîyet ilişkisi ne ise Kuhn'un sisteminin de bilimler tarihi ile ilişkisi odur. Analoji ile felsefe yapmanın, hiçbir şey açıklamamış olma dışında, bir sakıncası olduğunu da düşünmüyorum ayrıca.

Kuhn'un paradigma tasarımı tümüyle belirsiz ve globaldir. İnançları, değerleri, modelleri, örneklemeleri içeren ve böylesine kapsayıcı bir 'dünya görüşü' oluşturan kuramdan da öte bir çerçevenin, belirsiz olması son derece anlaşılırdır. Dolayısıyla, Kuhn'un paradigma kavramını belirsiz olduğu için eleştirmek saçmadır. Ancak böylesine belirsiz ve global bir çerçevenin, bir kontrol statüsü konumunda, tüm disiplinleri ve bilimadamlarını yönlendirdiği ve onların çalışmalarını belirlediği tezini ileri sürmeyi anlaşılır kılacak gerekçe bulmak kolay değildir. Saçma olmayan ama şaşırtıcı olan bu iddianın kendisidir. Yine de eğer felsefenin oyunu görülebilirse, bu iddia şaşırtıcı olmaktan çıkar, saçma olur. Fel-

sefenin oyunu diyorum, çünkü, Kuhn'un karşı çıktığı olgucu bilim felsefesinin iddiası da bilimleri yönetmektir, içeriği ve formülasyonu değişik olabilir ama işlevi budur. O halde Kuhn'un olguculuğa yönelttiği eleştirinin köktenci olduğu söylenemez. Ayrıca Kuhn, bilim felsefesine, esas olarak olguculuğun kazandırdığı, 'disiplinlerarasılık' statüsüne en ufak bir itirazda bulunmuyor, tersine bilim felsefesinin bu statüsünü korumak ve sağlamlaştırmak adına, içerikte yenilemelere/yinelemelere gidiyor.

Paradigmanın 'eksiksiz bir bütün' ve bir 'kontrol statüsü' oluşturması, Kuhn'un formülasyonun orjinal çağrısı ve yönelimidir. Şimdi böyle bir hükümlerlik altında, salt bir dünya görüşüne bağlılıkla, kendi disiplininin ruhuna sadakatle vb.verili geleneksel tekdüzelikler, -normal bilim döneminde-bilimadaminin yolunu çizecek, yönünü belirleyecek ve bilimadamı da bu belirlenmiş çerçevede, 'meşru' bir problemle uğraşacak, paradigmanın sunduğu 'deliller' ile yetinecek, yine paradigmanın buyruğu 'iyi bir neden'e (s.199) dayanacak ve 'kabuledilebilir' bir çözüme ulaşacaktır vb.vb... Bilimadaminin olasılıkla boğulmasına yolaçabilecek böyle bir çerçevenin 19. yüzyıl idealizminden farkını bulmak son derece güçtür. Paradigmanın belirsiz yapısı ve işleyişin tüm ağırlığı, her an bilimadaminin sırtındadır. Bir bilimadaminin çözemediği problemlerle birlikte yaşayabileceği ve çözemediği problemin üzerine gitmeyeceği düşünülemez. Eğer insan ancak yanıtlama olanağına sahip olduğu sorular üretebilir kaidesi doğru ise, ortaya çıkan problemleri çözmeden yukarıdaki çerçevede çizilen şema içinde bilimsel bir etkinlikte bulunabileceğini savunmak anlaşılır değildir. Bu ancak yine varolan statü-quo'yu koruma projesi olarak yorumlanabilir ki, bu projenin bir versiyonunu olgucu bilim inancında izledik. Varolan sorulara varolan yanıtların verildiği bir 'bilimsel' çalışmayı, bilimsel olarak nitelerek, bilimle ideolojinin tanımlarının yerdeğiştirilmesi ile olanaklıdır. Olguculuk sadece betimlerdi, varolan düzenlilikleri yasalaştırırdı ama olgucular esasen gerçekliği değiştirmek ya da farkı üretmek üzere değil, ona en iyi biçimde uyabilmek için 'araştırırlar'dı. Kuhn'un 'normal bilim' kavramlaştırması ile önerdiği 'bulmaca-çözme' işlemi de niteliksel olarak bilimadamına farklı bir misyon yüklemeyi ve bilimadaminin zihinsel ataleti ve pasifizasyonu ile sonuçlanır. Paradigma sisteminin geleneksel tekdüzeliliğinin, bilimadaminin geleneksel tekdüzeliliğini üretmesinin önünde hiçbir engel yoktur. Felsefi sistemlerin genel yazgısı da budur gerçekte. Feyerabend bu olguyu başka felsefi sistemlerde de gözlediğini

belirtiyor; "Bu belirsizlikteki stilistik ifade ve zihinsel sıkışma, Hegel'de ve Witgenstein'daki benzer belirsizliklerle büyük ölçüde aynı şeydir" (12).

Kuhn olgucu bilim inancına karşı çıkarken, 'deneyim verileri'nin bir kurama göre anlamlı olduğu, bağlı olunan kuramdan bağımsız bir faktörün olamayacağı nosyonunu ileri sürer. Bu görüş doğrulukla bir paradigma seçimi ya da kabulünde nesnel bir ölçütün, akılcı bir kanıtın olamayacağını ilan etmek demektir. Çünkü 'nesnel ölçüt', 'akılcı kanıt' dendiği yerde bu ölçüt ve kanıtın da bir kuramsal bütünlük-paradigma bağlamında anlamlı olduğu ileri sürülecektir. Bu böyle gider. O zaman temelde yer alan öncüllerin kabulünde ne vardır? neye göre seçilir? Bunun akla dayalı bir yanıtı yoktur. Çünkü ; "bu konuda ne ispat ne de yanlışlık sözkonusu değildir" (s.151). Bir paradigmanın kabulü daha çok bir "din değiştirme deneyimi (conversion experience)", dir (s.150): Böyle bir deneyim akılcı ya da nesnel gerekçelere değil, ancak ideolojik psikolojik gerekçelere dayandırılabilir. Paradigmanın "Son çözümlemede kişisel ve öznel nedenler yüzünden seçilmesi gerekir" (s.198). Bilim-adamları kendilerince sahiboldukları öznel ve keyfi "iyi bir neden" (s.199) nosyonuna dayanarak seçim yaparlar. Bu 'iyi neden'lerin inanç ve değere ilişkin olması bir sorun oluşturmaz; "hatta tercih nedenlerinin bilim felsefecileri tarafından genellikle sıralanan doğruluk, basitlik, verimlilik gibi öğelerden farklı olduğunu akla getirecek bir durum da sözkonusu değildir. Bu tür nedenler değer yargısı işlevi görürler" (s.199).

Bu anlayış bilimsel çalışmanın dayandırıldığı temelin tamamen akıl-dışı inşası projesine işaret eder. Olguculuğun, akılcı kanıtlama, Çevreci'lerin akılcı doğrulama, Popper'in eleştirel akılcı yanlışlama görüşlerine karşı çıkan Kuhn, bilimsel araştırma ve yargı edimini akıldışının belirlenimi altına yerleştirir. Böyle akıl-dışı öncüllere dayalı bir paradigmanın, somut problem çözümlerini yönlendirmesi, bilimsel araştırma sürecinin yöntem ve koşullarını belirlemesi anlayışı, herhalde günümüz modası anarşist felsefelerin yenilediği/yinelediği bir konuma işaret eder. Bilim felsefesi önce olgucu dönemde akli ve nesnelliği putlaştırmış, idealleştirmiş sonra da süreç içinde aklın egemenliğine karşı çıkan formülasyonları benimsemiş ve nihayet Kuhn, Feyerabend, Gouldner, Lakatos vb. ile Akıl-dışının egemenliğini ilan etmiştir. Bilim felsefesi aynı bilim felsefesidir, o halde , 'akıl'dan 'akıl-dışına' geline süreçte ne değişmiştir. Araştırılması bir başka çalışmanın konusu olan yanıt şudur:

sınıf mücadelesi pratiğinde burjuvazinin politik talepleri değişmiştir. Bu değişen talepler felsefe aracılığı ile bilimler alanına taşınmak istenmektedir. Akıl-dışı formülasyonlarını sonuna dek götüren ve bilimin olanaksızlığı ile sonuçlanan yöntembilim anarşisti Feyerabend kendi ulaşmak istediği sonuç açısından (Kuhn'un 'normal bilim tasarısını yadsır) paradigmanın belirsizliği temelinde yer alan değerlere ilişkin şunları söyler; "Kuhn, paradigmanın belirsizliğinin propogandist gizlilüğünden yararlanmak ister. Öte yandan birçok araştırmacının da farkettiği gibi raslansal ve öznel olan değer yargılarına kesinlik, nesnellik ve tarihsel destek vermek ister" (13). Denebilir ki, Paradigmanın böyle akıl-dışı 'iyi nedenler' nosyonuna dayanması Kuhn'un kuramının belirgin ama tek olmayan açmazlarından biridir.

Paradigma tasarımının bir diğer açmazı özellikle, 'normal bilim' döneminde bilimsel çalışma ve yargıyı bir döngüsellğe (totolojiye) mahkum etmesidir. Bir kere kuramdan bağımsız faktörler reddedildi mi, döngüsellik esasen kaçınılmazdır. Paradigmanın kabulünde nesnel ve akılcı bir gerekçenin bulunmadığını yukarda izledik; "paradigmalar arası çatışma kanıtlamalarla çözümlenebilecek türden bir mücadele değildir" (s.148) Bir bilimsel devrimden sonra bir paradigmanın kabulü için gerekli olan "bilimin uygun bir yeniden tanımını" vermektir. Ancak kuramdan bağımsız faktör yoksa bu uygun tanım kendini bağlı olduğu paradigmaya göre tanımlayacaktır. Paradigma da kendisini bilimin bu uygun tanımına göre tanımlayıp, kabul edilmesini isteyecektir. Öyleyse, terkedilen nedir, kabul edilen nedir? Çünkü eğer terkedilen paradigma kendi çatışkılarını kendi tanımlıyorsa, kabul edilecek paradigmanın kendi dili ile bu çatışkilara anlam atfetmesi mümkün değildir. Çünkü her biri kendi paradigmasının dili ile anlamlıdır. Biraz ilerde göreceğimiz gibi devrim öncesi ve sonrası, birbirleri ile karşılaştırılmazlar da. Öte yandan bilimadamları ancak kendi bağlı oldukları paradigmanın yüklediği anlamlarla kullandıkları kavramları birbirlerine nasıl anlatacaklar, nasıl iletişim kuracaklar ve nasıl birbirlerini ikna edecek ya da propoganda yapacaklardır.

Bu, tam bir iletişimsizliktir. Totoloji iletişimsizlikle sonuçlanır. Paradigmalar eğer karşılaştırılamıyor ve eğer kendileri dışında bir faktörün varlığını anlamlandıramıyorlarsa nasıl iletişim kuracaklardır. Paradigmanın döngüsel yapısı, kendisini kendisine (bilimin uygun tanımı paradigmaya, paradigmayı bu uygun tanıma) göre tanımlaması, kendi dışındaki dünya ile iletişim kurmasını olanaksızlaştırmaktadır.

Yukarıdaki paragraflarda yöneltilen eleştiriler Kuhn'un göreliliği (rölativizmi) için de aynen tekrarlanabilir Ancak farklı olarak özellikle, bilimsel devrim adı ile anılan bir paradigmadan diğerine geçişin mekanizması üzerinde durmak gerekecektir." Kuhn'a göre, çatışan iki paradigmayı akılcı bir biçimde birbirine bağlamanın hiçbir yöntemi yoktur. Bunları birbiriyle karşılaştırmanın bile yolu yoktur. Dünyayı bunlar bu denli farklı görürler. (Bu son cümleyi Kuhn şöyle derdi: onların tanımladıkları dünya böylesine farklıdır). "Bilimsel bir devrimden çıkan normal bilim geleneği, daha önce gidenle yalnızca zıtlaşmakla kalmaz fakat aynı zamanda karşılaştırılmaz da "(Kuhn, 1970. s.103) Kuhn bu görüşünü, bir bilimsel devrimden sonra, aynı terimler kullanılmaya devam ediliyorsa (Einstein'in paradigmasının, Newton'unkinin yerini almasından sonra 'kütle' terimini kullanılması gibi) bu terimlerin değişik anlamlara geldiğini savunma noktasına kadar sürdürmüştür" (14).

Kuhn'un bilimsel devrimle tasarladığı, bir dünya görüşünün kuramsal çerçevesinin değişimidir. Bu kuramsal dönüşüm "Deneyim ve gözlem" in doğasını etkiler. Dünya aynı dünyadır ama Ptolemaios için farklı, Kopernik için farklı anlamlar taşır. Bu iki farklı anlamın birbirine zıt olması bir yana, karşılaştırılması ya da kıyaslanması bile olanaksızdır. Bu görüş Popper'in devriminin sürekliliği tezi altında zımnen içerilmiş olan bilginin birikimselliği görüşünü tümünden geçersiz kılar. Aslında Kuhn'un 'Normal bilim' döneminde bilime yüklediği misyon, hem Feyerabend hem de Popper'inkine göre daha anlamlıdır. Çünkü eğer sürekli olarak çoğulcu (pluralist) bir eleştirel tartışma sözkonusu olursa, bilimler sürekli olarak öncüllerin tartışılması bağlamında ve mücadele içinde tanımlanırsa bilimsel ilerlemeden söz etmek güçleşecektir. Kuhn da paradigmanın belirsizliğine yönelik eleştiriler karşısında onun 'Normal Bilim' çalışmalarında problem çözücü işlevinin gözardı edilmesinden ve hiç önemsenmemesinden şikayet eder. Çünkü eğer bilimde devrimin sürekliliği savunulur ve paradigmalar arası mücadele süreklileştirilirse, doğabilimleri de toplumbilimlerdeki gibi, bilim öncesi bir konumda kalırdı. Bilimin ilerlemesinin temeline içsel bir engel konmuş olurdu. Bir yerlerde de bu problemlerin çözülmesi gerekir. İşte bunu, paradigmanın belirlediği normal bilim yapar. Bu anlayış Popper için kabul edilemezdir, çünkü bilimin ilerlemesi ancak ve ancak eleştirel akılcılığın işlediği yanlışlama çabasının sürekliliği ile olasıdır. Öyle, durağan, döngüsel ve akıl-dışı bir çerçevenin bilimi geliştirmesi değil, geriletmesi sözkonusudur. Elbette Popper ile Feyerabend'in çoğulculukları kökten farklıdır, Popper bir kuramın bir olgu durumu ile

akılcı kanıtlamaya dayalı yanlışlama mücadelesini, bir diğer deyişle yöntemselliği önerirken, Feyerabend, tam tersine hiçbir yonteme bağılı olmaksızın, bilimde yöntemin olanaksızlığından hareketle, her tür kuramın-söylence, ilkel öngörüler, dinler vb.- hepsinin gerçekliği kendince açıkladığını, birinin diğerine göre daha bilimsel olduğunu saptayacak akılcı bir kanıt ve ölçütün bulunmadığını ileri sürer. Bu nedenle Feyerabend, Popper ve Kuhn'a göre anarşist bir konumdadır. Feyerabend, Kuhn'un paradigma kabulünde dayandığı akıl-dışılık nosyonunu, tüm bilgi biçim ve süreçlerine tahvil eder. Dolayısıyla onun için 'Normal Bilim' dönemi de anlaşılmaz bir tasandır. Hangi tür bilginin bilimsel sayılacağıının izahını akılla temellendirmek olanaksızdır, burada akıl-dışı en az akıl kadar işlevseldir vb. vb...

Kuhn'un normal bilim kurgusu, Popper ve Feyerebend'e göre kısmi meşruluklar taşırsa da, bu dönemde çözölemeyen problemlerden oluşan çatışkaların birikmesi sonucu varolan paradigmanın bırakılarak, çatışkaları çözeceği varsayılan yeni bir paradigmaya geçişin mekanizması çözümsüz bir açmaz içindedir. Yukarıda bu eski ve yeni paradigmaların karşılaştırılmaz olduğunu belirledik, eğer iki paradigma karşılaştırılmaz ise bu iki paradigmanın kendi dilleri ile tanımladıkları - anlamlandırdıkları-kuram, olgu, kavram ve gözlemler de karşılaştırılmaz. Bırakılan pardigmanın kendi diliyle anlamlandırdığı kuram ya da çatışkının, kabul edilen paradigmanın kendi dili nezdinde ne gibi bir anlamı vardır? Bu karşılaştırılmazlık, Kuhn'un kuramının en önemli handikaplarından biridir. Karşılaştırılabilir dense bu kez de, bilimlerin kesikli ya da sıçramalı değil, birikimsel ilerlediği kabul edilmiş olacaktır. Çünkü eski ve yeni paradigmlar karşılaştırılabilir olunca anlam ve sorun aktarımı ile çözüm bulundukça ilerlenecek bu da eski ile bağları koparak değil eskiden aldığı bir ileri götürmek demek olacaktır. Öte yandan bilimlerin gelişmesini kesikli ya da devrimsel sıçramalarla gerçekleştirdiği. söylendiğinde de bu kez bir paradigmadan diğerine nasıl geçildiği akılcı kanıtlara dayalı olarak izah edilemeyecektir.

Eğer birinden diğerine geçiş varsa, yeni paradigmanın çatışkaları çözdüğünü ve eskisinden de bu anlamda başarılı olduğunu kabul etmek durumunda kalırız. Öte yandan bu yargıya ulaşma olanağı da yoktur, çünkü birinin diğerinden daha başarılı olduğunu söylememize neden olacak akılcı bir kanıt da yoktur ortada. Devrim öncesi ve sonrası karşılaştırılmaz. O zaman varolan paradigma da ortaya çıktığı söylenen çatışkaların,problemlerin gerçek problemler olup olmadığı da kuşkuludur. Çünkü bunları gerçeğe bağlayacak bir tekabüliyet nosyonu

yoktur ortada. Kuhn'un kuramının ilk güçlüğü bir paradigma kabulünde akıl-dışı 'iyi nedenler' nosyonu ise ikinci güçlüğü de bu karşılaşılamamadır.

Kuhn görelilikçi (relativist) olduğunu her fırsatta reddeder. Görünüşe göre haklıdır da, çünkü paradigmaların başarısı eğer bir 'ilerleme' olarak kabul edilmeyecekse, devrim öncesi ve sonrası ayrımının ve elbette 'bilimsel devrim'in hiçbir anlamı kalmaz. O zaman devrim öncesi ve sonrası paradigmalar biri daha sonra terkedilecek olan birbirinin aynı paradigmalar olurdu. Oysa Kuhn, devrimler yoluyla bilimin ilerlediğini savunur. Bu da kabuledilen paradigmanın terkedilene göre daha başarılı olduğunu kabul etmekle olanaklıdır. Hem bu kabulediliyor ve hem de birinden diğerine geçişe mantıklı bir yanıt verilemiyorsa o zaman paradigma olarak ortaya çıkan her kuramsal çerçevenin bilimsel çalışma ve yargıda başarısız olduğunu söylemek olanaksızlaşır. Kısaca bu, ne kadar paradigma varsa o kadar bilim vardır demektir. Kuhn'un kuramı çok açık bir göreliliği öngörür, çünkü bu durumda, her topluluğun bir paradigma oluşturması ve her paradigmanın da en az bir diğeri kadar bilimsellik iddiası taşımasının önünde ne gibi bir engel olabilir? Ve bu görüşün Feyerabend'in 'ne olsa gider'inden farkı nedir? "Eğer paradigmalar (gelenekler, dil oyunları) bir nesne-dünyasını temsil eden ya da bu dünya ile ilişkili tarzlardan çok bir nesne dünyasının kurucusu olarak ele alınıyorsa anlam-çerçeveleri (paradigmalar) kadar 'gerçeklikler' vardır. Kuhn böyle bir görüşü reddettiğini açık bir biçimde ifade eder; ancak, reddettiği (Popper'inkini de içeren) gerçekliğe tekabülîyet teorisinin versiyonlarının yerini hangi gerçeklik nosyonunun alacağını söylemez" (15). Giddens'in sorusu Kuhn'un kuramı açısından hayati bir önem taşır ve bir paradigmadan diğerine geçişin gerçekçi bir kanıtı verilemediği sürece de yanıtız kalır.

Özetlersek Kuhn'un göreliliği iki noktada düğümleir. İlki eğer paradigmalar ayrı ayrı anlam evrenleri iseler birinden diğerine geçiş nasıl olanaklıdır? İkincisi, paradigmanın başarısı kendi kuramsal sistemi içinde gözlemin doğasını değiştirmesine, kavramlara farklı ve karşılaşılamaz anlamlar yüklemesine dayanıyorsa, olgucu bir mutlak nesnelliği değil ama bir 'bilimsel gerçeklik' nosyonunu korumak nasıl olanaklıdır? Gerçekte bu sorular, bu yazının ilk paragraflarında sorduğumuz 'nesnel bilgi' olanaklı mıdır? sorusudur. Ve Kuhn bu soruyu yanıtız bırakır. 'Sessizlik ıkrardan gelir' özdeyişi doğrudur; çünkü Kuhn, kurduğu model ile bir bilimsel çalışma ve gelişme projesi sunmuştur ve bu proje de, temel sorumuza yeterli bir yanıt vermektedir. Bu yanıtın esası şudur:

Kuhn olgucu bilim inancının mutlak ve evrensel geçerli nesnellik görüşünü eleştirmiş, yerine göreliliği önermiş, olgucu bilimin kartezyen akılcılığını eleştirmiş ve yerine akıl-dışı öncüllere dayalı bir bilim pratiği önermiştir. Önermekle kalmamış, kuramının meşrulaşması oranında, önerisi de meşrulaşmıştır; elbette Kuhn popülaritesini bir gösterge olarak alırsak.

Kuhn'un projesinde bilim topluluğunun belirleyici bir işlevi vardır. Her bir bilimadının kendi işlevi ve varlığının değil, ama bir topluluk oluşturduğu zaman ortaya çıkan 'birlik ruhu'nun belirleyici bir işlevi vardır. Bilim topluluğunun bu denli işlevsel olması gerçekte, onun, yukarıda açmazları görülen kuramının zayıflığını kapama çabasıdır. Özellikle paradigma değişim mekanizmasının kuramsal olarak temellendirilememesi, bilim topluluğunun psiko-sosyal yapısının ön plana çıkarılmasına yol açar. Bir diğer deyişle Kuhn, kuramsal olarak temellendiremediği paradigma değişimini, bilim topluluğunun psiko-sosyal yapısı ile açıklamaya çalışır.

"Benim bilim açıklamamda geliştirdiğim ilkelerin bazıları en azından şu an indirgenemez bir biçimde sosyolojiktir" (16). Kendi kuramının açmazlarını sosyoloji ile kapama çabası giderek genelleşir ve ilkelere dönüşür. Şöyle diyor Kuhn; "Bilimsel sürecin açıklaması son çözümde psikolojik ya da sosyolojik olmalıdır... Her nasıl olursa olsun biz bilimsel süreci, bilim topluluğunun değerlerinin ne olduğunu, hoşgördükleri ya da horladıklarının ne olduğunu keşfederek, değerlendirmek zorundayız. Bu konular özü gereği sosyolojiktir" (16). Şimdi burada sosyolojiye atfedilen anlam gerçekte olgucu bilim inancının sosyoloji anlayışıdır. Gözlem verileri ötesinde bir kanıt yok. Kuhn bilim tarihini, ama özellikle toplumbilimcileri gözler ve analoji yapar. Oysa bilim topluluğunun değerleri denen şeyler, onlara zembille vahyedilmediğine göre, onların toplumsal ve tarihsel belirlenmişliklerinden ayrı ele alınamaz. Ve eğer değerlere bir anlam atfedilecekse bu anlamda bir anlam atfedilebilir ki, Kuhn bilim topluluğu ile gerçek tarih ve toplum arasında herhangi bir biçim ve düzeyde bir ilişkiyi tanımlamaktan özenle kaçınır. Onun, bilim topluluğunun psikolojisine indirgediği şey, bilimsel devrim sonucunda bir paradigmanın kabulünü dayandırdığı 'Conversion experiences' dediği ve 'din değiştirme tecrübesi' olarak çevirebileceğimiz ya da 'bütüncül değişim' dediği deyimlerde somutlanan paradigmalar arası değişim mekanizmasıdır. Nedir bu 'Conversion'? Daha doğrusu Kuhn'un bu deyimle murat ettiği nedir? Çünkü eğer toptancı ve radikalce kopuş anlamında bir değişmeden söz ediliyorsa, bu olanaklıdır

ve bu tür köktenci değişimler vardır. Althusser'in 'epistemolojik kopuş' dediği de bir tür 'conversion'dür. Öncesi ve sonrasının birbiri ile kıyaslanamadığı, karşılaştırılamadığı niteliksel bir kopuştur bu. Ya da Herminio Martins'in bir çalışmasına düştüğü dipnotta verdiği şu alıntıdaki Galilei'ninki de; "Doğallıkla bir olgunun akılcı yeniden kuruluşu verilebilir. Galilei 'mantık değişimi' (logic of conversion) der buna. Fakat Bachelard, Polanyi ve Kuhn'un anlatmak istediği 'Conversion' görüşü elbette bu değildir" (17).

Kuhn, toplumsal psikolojideki gizemli başkalaşmalara ya da başkalaşmalardan kaynaklanan kitlesel din değiştirme hareketlerine analogi yaparak, bilim topluluğu için de bu tür bir psikolojinin, başkalaşmanın paradigma seçiminde ortaya çıktığını ve belirleyici olduğunu ima eder. Romalı putperestlerin İsa dinine kitlesel katılımı ya da Arap ve diğer memleketlerin Muhammed dinine kitlesel katılımındaki gizemli toplumsal psikoloji, akılcı bir temelde açıklanabilirse paradigmalar arası geçişin mekanizması da açıklanmış olur, Kuhn'a göre. Ve tam bu noktada bu tür gizemli "uyaranlar hakkında bilgimiz son derece yüksek düzeyde soyut ve kuramsaldır" (s.192) der Kuhn, ve bu uyaranların (güdülerin) tanımlanma olanağı yoktur. Burada Ibn Haldun'un, bir grubun ya da inanç sisteminin kabul edilmesi -tanınması- için taşınması gereken özellikler bileşimi olarak bir 'asabiye'ye sahip olması gerektiği tezi hatırlanabilir. Gerçekte Kuhn'un 'Conversion experience' ile anlatmak istediği şey ile İbn'i Haldun'un 'asabiye' görüşü örtüşür. Bilimadamları bir 'asabiye'ye eklemlenir. Asabiye, bir toplumda, statü sağlayıcı, saygınlık getirici, meşruluk kazandırıcı, hükümler bir konumdur. Bilimadamlarının böyle bir konumu tercih etmesinin akılcı gerekçelerinden değil, psikolojik ve ideolojik gerekçelerinden söz edebiliriz. Paradigma seçiminde de bilimadamlarının gerçekçi gerekçelerinden değil psikolojik, ideolojik gerekçelerinden söz edilebilir. Bu gerekçeleri anlamlı olarak açık kılabilir miyiz? Mannheim pek umutlu değildir; "amaçları, özelemleri ve umutlarının ışığıyla onların zaman kavramını anlamaya çabaladığımızda olduğu gibi bir grubun mentalitesinin iç yapısı asla açıkça kavranamaz" (18). Kuhn'un paradigma değişiminin mekanizmasını açıklar umuduyla başvurduğu bilim topluluğunun psikososyolojisi de gelir burada tıkanır.

Fransız akılcılığının 'aydınlanma felsefesi' yerine 'bilimcilik ve akılcılık' koyarak gelenekselleştirdiği, olgucu ideal bilim anlayışına çağdaş eleştirilerden bir diğerini Michel Foucault yöneltti. Foucault'un kuramsal dehlizlerinde kaybolmayı göze alamadığım için sadece Kuhn'un

kuramına olan benzerlikleri üzerinde kısaca durarak ele alacağım.

Foucault'un 'Episteme' adını verdiği tarihsel bir döneme özgü bilgi biçimleri kavramlaştırması ile, Kuhn'un paradigma kavramı arasındaki benzerlik sıkça vurgulanan bir konudur. Foucault episteme kavramı ile, bir tarihsel dönemin bilinçaltını imlemeyi hedefleyen anonim düşünce biçimlerinin söylev rejimlerini formel yapılar olarak kurmayı tasarlar. Episteme, daha çok kendi üstüne dönüp düşünme anlamında Kantçı bir içkinlik anlayışıyla bir dönemin bilgi üretme tarzlarına priori formlarını bulgulamayı hedefler. Bu amaca bağlı olarak çeşitli dönemlerin bilme tarzlarını dört temel epistemede toplar. 17. yüzyıla kadar olan 'klasik öncesi episteme'ler, 18.yüzyıl, 'klasik episteme'si, 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başları 'çağdaş episteme' ve 1950'lerden sonra da günümüz epistemesi işler. Özellikle klasik ve çağdaş epistemeleri de detaylandırarak irdeler. Onun detayları günümüz toplumbilimleri ve tarih-bilimi için son derece verimli bir malzeme yığını oluşturur.

Sorun, Foucault'un episteme kavramının büyük ölçüde Kuhn'un Paradigma kavramının taşıdığı açmazları taşımasıdır. Foucault, epistemelerin kendi toplumsal ve tarihsel yapılarıyla ilişkisini, bir diğer deyişle bu 'bilme tarzları'nın kendi somut nesneleriyle ilişkisini göstermez. Bir epistemeye anlam yükleyen, onu oluşturan kendi tarihsel ve toplumsal gerçekliği midir? Yoksa episteme kendi içkin düzeneği ile mi bir gerçeklik ya da anlam kazanır? Ya da onun bir gerçekliği ve anlamı var mıdır? Bu sorulara net yanıtlar bulmak son derece güçtür. Ancak Foucault'un eğilimi belirgin ölçüde içkincilikten yanadır. Çünkü epistemeye dışsal olan, insan, akıl ve tarih somut olarak Foucault'un sisteminden dışarı atılmışlardır. Foucault hemen tüm dışsallık ilişkilerini net ve açık olarak yadsır. Bu anlamda bir ölçüde bilinçaltına sinmiş biçimde ama çoğunlukla apaçık bir akıl-dışı izlek, onun kuramını kuşatır. Foucault'un özneye radikalce karşı çıkışı, daha doğrusu nihilistce inkarı, onun sistemi en uç sınırlarına dek götürür. O uç sınırdaki Nietzsche'nin 'güç istemi' vardır. Foucault, bu güç istemi ile epistemelerin eşbiçimsel (isomorphic) a prioriliklerini-söylev (discourse) adını verdiği rejimi- birleştirir. Tarihsel dönemlerin verisi bu a priori form ile 'güç'ün bulunduğu yerde 'iktidar' vardır.

Foucault'un en önemli bulgusu, tüm bilgi alanlarında her epistemik dönemde bir eşbiçimliliğin varlığıdır. Bilimsel söylevi belirleyen bir rejim olarak bu eşbiçimlilikler düşüncenin a priori formlarıdır. Söylev bu eşbiçimsel yapıların düzenidir. Kant nasıl, deneyin yardımı olmaksızın aklın kendi üstüne dönüp, kendi işgörme ilkelerini bulguluyor-

sa, Foucault da bunu söylev düzeninde yapar. Anlamlandırandan kurtulmak adına, keyfî olarak dışlanan özne, tarih ve bilincin dışlanması ile - gerçeklik alanının yardımı olmaksızın- epistemik eşbiçimli yapıların düzeni söylev, kendi üstüne kapanarak kendi rejimini belirler; gücün rejimini.

Foucault'un epistemenin yapısı ile bu yapının oluşturucuları arasında kurduğu ilişki, Kuhn'un normal bilim-dönemindeki bilimlerle paradigma arasında kurduğu döngüsel ilişkinin aynısıdır. Bu döngüsel ilişkide eksik olan sadece 'gerçeklik' nosyonudur. Foucault, episteme ile gerçeklik arasındaki her tür bağı kopardığı için onun epistemesi nesnesiz bir yapı görünümündedir. Elbette tarih yadsınınca bazı sorular da yanıtsız kalır. Örneğin, klasik episteme neden 18. yüzyılda çıkmıştır da örneğin bir 16. yüzyılda çıkmamıştır? Bir epistemenin, kendi formunda ortaya çıkışında kendi tarihsel döneminin rolü nedir? Epistemelerin birinden diğerine geçişi ne sağlar? Bu geçişin mekanizması ve statüsü nedir? 17. yüzyıldaki ve 18. yüzyıldaki epistemeler farklı ise (ayrı ayrı adlandırıldıklarına göre farklı olmalılar) bu fark neye göredir ve bu farkı üreten etkenler nelerdir? Bu ve benzeri sorulara Foucault da, Kuhn'un paradigma değişimini 'raslantı'ya bağlaması gibi bir yanıt verir; 'epistemeler birbirlerini izlerler'. Foucault'nun bilimlerin tarihi ile ilgisi Kuhn'a görece olarak yoğun değildir, ancak kendi sistematüğını dayandırdığı, çoğunlukla kendi sistematüğına göre anlaşılan bilimlerin de vardır. Bunlar matematik, biyoloji -ekonomi-filoloji, ve felsefe'den oluşan üçlü bir grup şeklindedir. Bu şemada insanbilimler, bilimsel bilgi ya da disiplin sayılmazlar. Ruhbilimin spekülâtif içgüdüleri kuramınca koşullu bilinçaltı kavramı ve onun akıl-dışı yapısı Foucault için önemlidir, ancak gerçekte de Freud'un kuramı tam bu noktada bilimsel kimliğini yitirir. Foucault, insanbilimleri kesin olarak bilimler alanında görmez.

Kuhn'un 'bilimsel devrim' tasarımı ile Althusser'in 'bilgisel kopuş' tasarımı niteliksel farka rağmen oldukça benzer iki kurguyu paylaşırlar. Her iki tasarım da bir değişimi (conversion), bir kopuşu (break) öngörür. Bilimsel devrim de, paradigma da benzersiz ve kökten dönüşümlerdir ve kopuş öncesi ile sonrası karşılaştırılmazdır. Ancak, kopuşların bir farkı, bilimsel devrimlerin belirsiz dönemlerde tekrarlanması, epistemolojik kopuşun ise bir kezlik olmasıdır. Bilgisel kopuşun bir kezlik olmasının teleminde o bilim dalının kendi ideolojik geçmişinden kökensel olarak kopuşu vardır. Temel bir farkın altı çizilmelidir, bir bilgi alanının kendi ideolojik geçmişinden kopuşu, nesnesinin yeniden

tanımlanması ile olasıdır. Bu anlamda bir kopuş için Althusser, tarihbilimini örnek gösterir. Tarihbilimi, Hegel ve Feuerbach'da somutlanan geleneksel felsefe geleneğinden temelli bir kopuşu öngörür. Bu bir bilgi alanının gerçek bir nesneye kavuşması da demektir. Çünkü 'felsefenin, bilimlerin nesnesi olması anlamında bir nesnesi yoktur' bu nedenle de felsefenin gerçek bir tarihi yoktur. O halde 'bilgisel kopuş' felsefi bir düzenden, bilimsel bir düzene geçiştir. Kopuş öncesi ve sonrasının karşılaştırılmazlığı da bu nedenle anlaşılmalıdır. Oysa paradigma için bunları söylemek mümkün değildir. O, bir inanç ve değerler sistematığının değişimidir ve bu değişim yukarda tartıştığımız açmazları taşır. Bilimsel devrim, bir bilgi alanının kendi ideolojik geçmişinden temelli bir kopuş olarak yorumlanamaz. Önceki tartışmalarımız bağlamında temel savı açıklarsak, bunun nedenleri daha belirgin olacaktır. Bir bilimsel devrime yolaçan ve eski paradigmanın içinde yer alan bilimlerin bunalımı olarak ele alınan sözkonusu kriz, bilimlerin krizi değil, felsefenin krizidir. "Ama işin garibi şu ki... bilimde kriz olduğunu söyleyen bilimadamları da var. Bunlar birden kendilerinde şaşırtıcı bir felsefe yeteneği buluyorlar" (19). Gerçekte kriz, nitelikleri üzerinde durduğumuz paradigmanın krizidir. Kuhn, felsefenin salt kriz döneminde müdahale ederek (bilimadamlarının ona başvurmaları biçiminde, yeni paradigmanın temellerini belirledikten sonra çekildiğini ileri sürer. Bu kuramıyla çelişen bir açıklamadır. Çünkü o, yeni paradigmaya çerçeve çizmekle kalmaz, kendisi çizilen çerçeve olarak kalır. Normal bilim döneminde çatışkaların çözülmez olması şimdi anlaşılır durumdadır. Bilimlerin gerçek ve kendiliğinden maddeci gelişimlerinin ortaya koydukları yeni olgu ve olayların felsefi olarak (paradigmanın sınırları itibariyle) anlaşılır kılınma olanağının kalmaması, paradigmanın (onu şekillendiren bilim felsefesinin) kendini yenileme zorunluluğunu ortaya koyar. Krize yolaçan da felsefenin içine girdiği bu darboğazdır. "Bir kriz sözkonusuysa bunun bir bilimin dönüşümü sandıkları gelişim anında gelen gözle görülebilir ve görülmeye değer bir felsefi kriz olduğunu düşünmek eğilimindeyiz. Nöbet geçiren çocuklar gibi kriz sandıkları şey karşısında nöbete tutuluyor bilginler. Bu bilimadamlarının kendiliğinden (spontane) günübirlik felsefesi bu kriz sırasında birden bire kendini gösterivermiştir" (20). Krizin gerçekte bilimlerin değil, felsefenin, ya da bilimler üstü konumuyla bilim felsefesinin krizi olduğu yeterince belirgindir. Felsefenin kabuk değiştirmesi ya da kendini yenilemesi/ yinelenmesi biçiminde geçirdiği sarsıntı, bir anlamda onun bir savaş alanı olma özelliğinin gereğidir. Böyle felsefi bir krizin, bilimsel dev-

rim olarak adlandırılması ile, bilgisel kopuş arasındaki niteliksel fark da yeterince açıktır.

Bilimsel devrimin felsefede değil bilimler alanında ortaya çıktığını düşünen bilimadamları sergilenen bu oyunun farkında olsalar da olmasalar da, farkında olunmaksızın yapılan bir işi yapar, felsefeye ayrıcalıklı bir yer tanırlar. Kendi bilim pratiklerinde felsefenin müdahalesini kabul lenirler ve felsefenin krizinin ayırdına varamadıkları yerde de kendi pratiklerinin krizinden sözederler.

"Çoğu zaman, 'falanca sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi ya da ekonomi teorisinin bunalımından' söz ederken aslında geride tartışmasız kabul edegeldiğimiz felsefi öncüllerin esas bunalımı yaşayan olduğunun ne kadar bilincindeyiz" (21). Bu tür bir davranışı haklılaştıran ise Kuhn'un sistematigiinde paradigmadır. Bu anlamda Althusser'in benzer kavramı 'problematik' ile arasındaki niteliksel fark da beliriyor. Paradigma kavramı bilimsel çalışmayı ve gelişmeyi bir bilim topluluğunun belirlenimine sokmakla ideolojik-sosyolojik bir yapıya işaret eder. Dolayısıyla bilimlerin gerçek gelişimini bir grup 'özne'nin belirlenimine bağlar. Bu tarihdışı spekülative ve keyfi bir yapıdır ve felsefidir. Oysa problematik (sorunsal) bir pratiğe işaret eder. Geleneksel anlamıyla bir felsefeye değil, felsefeyi de bilgi nesnesi kılan, onun üzerine kurulan, kuramsal bir üretim alanıdır. Doğallıkla, gerçek nesneler temelinde böyle bir kuramsal üretim, ancak eleştirel bir kiplikte varolur. Bir anlamda maddeci felsefe nedir? sorusunun yanıtı sorunsal ile çevrelenmiştir, o bir felsefe pratiğidir ve bilimlerle dayanışma içinde felsefenin panzehiridir. "Her ikisi de bilim tarihindeki kesiklikleri düşünmek üzere tasarlanmıştır. Kuhn'un kuramı sosyolojik bir öğeyi temel alır, disiplinler bir matrikse işaret eder. Özgül bir zamanda özgül bir topluluk tarafından paylaşılan şey anlamındadır. Sorunsal kavramı sadece söylev çözümlemelerinde kullanılır. Bu kavram bilimsel olsun ya da olmasın kuramsal bir kompleksin özgül birliğine işaret eder ve böyle bir kompleksin tüm olanaklı düşüncelerini kavramlaştırmaya hizmet eder. Sorunsal kavramı anti-amprisist söylevlerin eleştirel çözümlemelerinin merkezi-konumudur" (22). Kısaca paradigma felsefi bir söylev ise, sorunsal bu felsefi söylev üzerine kuramsal bilgi üreten, onu eleştirel olarak çözümleyen özgül kuramsal yapıdır.

Hiçbir coğrafyaya ve kültüre merkezilik atfetmeden denebilir ki, yüzyıllardır ancak özellikle son üçyüz yıldır insanlığın benzersiz, heterojen, eşitsiz ama bileşik gelişen bilim pratiğinin, kendisi için devasa gelişmeler kaydettiğini söylemek hiç de zor değildir. Zor olan Batı'nın üçyüz yıldır bilim felsefesi aracılığıyla bu pratiği bir egemenlik savaşı olarak tanımlayışındaki ve bu tanımlı meşrulaştırma girişimlerindeki felsefi oyunu farkedebilmektir. Dünya ölçeğinde silahlarla oynanan bir o-

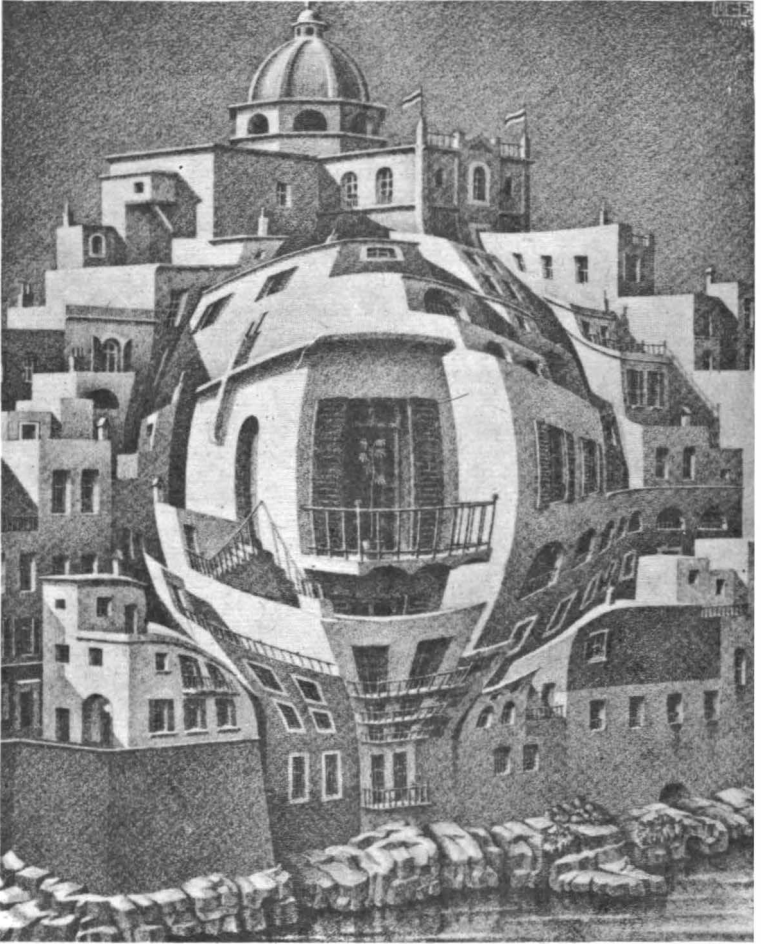
yunu haklılaştırmak için kullanılan bilim pratiklerinin yapıcıları ve işçileri olan bilimadamları bu oyunun farkına varmıyorlar mı? Bazıları varıyor, örneğin Einstein; 'Kavramlarımızın ve kavram dizgelerimizin biricik varlık nedeni, deney bütünlerimizi temsil etmeye yaramalarıdır; bunun dışında meşrulukları yoktur. Filozofların, bizim kontrolümüz altında bulunan kimi temel kavramları ampirik alandan alıp a priori'nin dokunulmaz yüksekliklerine götürmekle, bilimsel düşüncesinin ilerlemesine zararlı etkileri olduğuna inanıyorum" (23). Bilim felsefesi kimi kez, bilimsel kavramları, bulguları çalarak, kimi kez Hegelci analogiyi, kimi kez de Kantçı içkinciliği kullanarak sürdürür hükümlerliğini. Ancak kendi içindeki ayrılıklar, düşmanlıklar ve çatışmalar bir hükümlerlik savaşı olarak algılanmalıdır. Hükümlerlik savaşı gerçekte bilimlerin doğa ve insan karşısında verdikleri bir mücadele değil, felsefi yöntemlerin bilimlere egemen olma yarışında kendi aralarında birbirlerine karşı verdikleri bir mücadeledir. Bu mücadele sürecinde bir dönemde 'akıl', 'bilimsel hakikat'i idealleştirip tapınılacak yöntem ilan etmeleri ile başka bir dönemde akıl-dışını, bilinemezliği savunmaları çelişik bir durum değildir. Çünkü olup biten, bilimsel disiplinlerin sahip olduğu anlamda gerçek nesnelere sahipolmayan felsefi spekülasyonun kendini her seferinde 'farklı' giysiler içinde yineleme çabasıdır. Tarihi olmayan böyle bir çaba, bilimleri ancak bir güç ilişkisi temelinde kontrol edebilir. Bilimsel bilgi üretimi onun sorunu değildir. Kimi kez bu güç, evrensel geçerli nesnel hakikatlerde toplanır ve 'bilimsel yöntem' olarak bilimlere ve toplumsal pratiklere buyrulur, kimi kez bir bilim topluluğuna atfedilir ve onların kendi değer yargılarından kaynaklanan ölçütlerine, uzlaşımlarına bağlanır tüm hakikat, kimi kez de bilim felsefesi, söylevin bizzat kendisini güç ilişkisi olarak sunar, gücü kendine içselleştirir. Ancak her durumda, bu denli felsefi ekolün, bu denli birbirine düşman görüşün paylaştığı ve hiç değişmeyen izlek; insan-bilimleri bilimsel bilgi statüsünde görmeyerek yadsımak, bu alanda üretilen kuramı, psikolojiye indirgeyerek geçersizleştirmek, öte yandan da doğabilimlerini tersine, kutsayarak istismar etmek ve doğabilimlerini yararcı bir biçimde kullanmalığa çevirmektir. "Dünya görüşleri 'kuram' alanına (bilim+bilimi ve bilimadamlarını çevreleyen 'teorik' ideolojiler) felsefe yoluyla yansır" (24).

Bilimsel bilgi tek biçimli bir gelişme içinde görülemez. Bir bilim dalı öncelikle, belirli bir gelişme evresinde kendi ideolojik tarih öncesinden şiddetli bir kopuşla özgürleşir, daha sonra açıklama yöntemleri ve yeni tekniklerin gelişimi ile kendi nesnesine sahip olur, onu tüm diğer (fel-

sefi-ideolojik) bilgi biçimleri karşısında korur ve açıklar. Bu ikinci nokta çeşitli ilgili bilimler arasında bir alış verişi zorunlu kılar. Bu anlamda bilimler bileşik gelişirler ama bu onlara felsefenin yaptığı gibi dışardan dikte edilemez. Bilimlere dışardan a priori ortak bir felsefe ve ortak bir yöntem dikte edilemez, edilirse kabul edilemez. Bilimler alanı özgül bir pratiktir. Bu alan, pratik kavramının tanımı gereği toplumsal ve tarihsel koşullar ile hem özerk hem bağımlı bir ilişki içindedir. Özerktir, çünkü bilimlerin gelişmesi kendi maddiliklerine bağlı iç dinamiklerinin eşitsiz ve bileşik yapısınca koşulludur. Bağımlıdır, çünkü bilimlerin nesnesi gerçektir. Gerçek nesnelere sahip olmaları anlamında da tarihsel ve toplumsal konjonktürle ilişki içinde tanımlanamayacak bir çalışma alanı yoktur. Bu konjonktür dışında sadece felsefenin spekülasyonu geçerlidir, kendi alanında sonsuza dek de geçerli olacaktır. Bilimleri tarih ve toplumdan tümüyle ayrı spekülatif sistemler olarak kavramak, ancak ideolojilerle koşullu felsefe aracılığı ile olanaklıdır. Bu, sınıf mücadelesindeki güç ilişkilerinin kuram alanında da egemen olmasını sağlama çabası olarak kavranmalıdır. O halde bilimsel çalışma ve yasallıkları ancak özerk ve bağımlı bir pratik içinde eğilim olarak anlamak gerekir. Onların nesnellikleri mutlak değil tersine eğilim olarak olanaklıdır. Gerçeklik, eğilim yasaları şeklindeki yasallıklarla açıklanabilir. Aksi halde felsefeye sonsuza dek sürececek bir krallık tacını ellerimizle giydirmek durumunda kalabiliriz. Bilimadamlarının, bilim felsefesine disiplinlerarası bir statü vermelerinin anlamı budur. Bugün anarşist ve nihilist bilim anlayışları akıl-dışının egemenliğini ilan etmiş olmanın, olgucu nesnellik adı altında 'nesnel bilgi olanağının' sonunu ilan etmiş olmanın sarhoşluğunu yaşıyorlarsa nedeni bu yetkiyi onlara bizim vermiş olmamızdır. Bilimlerle dayanışma içinde felsefe üzerine bilimsel bilgi üreteceğimize bugün sanattan politikaya her alanda ve her düzeyde felsefe yapmayı bir erdem haline getirdi isek, hazır pratikte, Marksizmin yıkılışı, teoride de 'nesnel bilgi olanağı'nın yıkılışı ilan edilmişken felsefenin bayram yapmasına şaşmamak gerekir. Felsefe masum değildir.

Notlar:

- 1) Althusser, L. "Philosophie Spontanée des Savants: 1967, Paris: François Maspero, 1974, (çev.) H.Ü. Nalbantoğlu. Karşılaşın: Felsefe ve Bilim Adamlarının Kendiliğinden Felsefesi, Birey ve Toplum yay., Ank., 1984, s. 55.
- 2) Needham, J., Doğunun Bilgisel Batının Bilimsel, M.O.B., Ank., 1983, s.104.
- 3) Nalbantoğlu, H.Ü., "Önsöz", Doğunun Bilgisel Batının Bilimsel, M.O.B., Ank., 1983 içinde, s.4.
- 4) Rose, N., Adlam, D., ve diğerleri, "Psychology, Ideology and Human Subject", Ideology and Consciousness, no: 2, Octobre, 1977, s.38.
- 5) Keat, R., Urry, J., Social Theory as Science, RKP- 1975, ss.9-22.
- (*) Bu anlayışın Türk politik yaşamındaki dolaylı etkisini Ahmet Ruza'nın programı ve partisi İttihat ve Terakki'de (Union and Progress) gözlemek mümkündür. Sonraki hükümetlerin de aynı politikayı, ideolojik olarak sürekli yeniden üretmek bugün de sürdürdüklerini söyleyebiliriz. Bugün "millî birlik ve beraberlik" (union) fikrinin, (Bathlaşma) da progress fikrinin açık bir ifadesidir.
- 6) Wittgenstein, L., Tractatus, (çev.) Ali Kozbek, Logos yay., Ank., 1986, s.11.
- 7) Swampf, S.E., Philosophy: History and Problems, McGraw-Hill, Inc, 1971, London, s.442-4.
- 8) Kuhn, S.T., The Structure of Scientific Revolution, The University of Chicago Press, Ltd., London, 1970, metin içinde bu kitapta yapılan alıntılar sayfa numaralarıyla belirtilmiştir.
- 9) Thornborn, G., Science Class and Society, Verso Edition, London 1980. s.59
- 10) Sherman, K.J.H., Sociology: Traditional and Radical Perspectives, Harper and Row Publishers, London 1982. s.299
- 11) Feyerabend, P.K., Problems of Empiricism, Volume 2, Cambridge University Press, Cambridge 1986. s.140
- 12) Ibid, s.132
- 13) Ibid, s.133
- 14) Shapere, D., "The Concept of Paradigm", Science, No: 172, 1971. s.708
- 15) Giddens, A., Studies in Social and Political Theory, Hutchinson and Co. (publisher) Ltd. London 1977. s.77
- 16) Lakatos, I., Musgrave, A., Kuhn, S.T., Criticism and Growth of Knowledge, Cambridge University Press, New York 1970, -8- s.282.
- 17) Herminio, M., Approches to Sociology, Edited by John Rex, RKP 1974. s.283, dipnot 66
- 18) Mannheim, K., Ideology and Utopia, RKP 1979. s.188
- 19) Althusser, L., Lenin ve Felsefe, Birikim yay. İst. 1976. s.47
- 20) Ibid. s.48
- 21) Nalbantoğlu, H.Ü., I. Sosyal Bilimler Kongresi, 6-8 Haziran 1980, ODTÜ Bildiri, Yayınlanmamış teksir s.4
- 22) Thornborn, G., a.g.e.s.59
- 23) Einstein, A., The Meaning of Relativity, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1975. s.2
- Aktaran, Nurettin Hızır, Bilimin Işığında Felsefe, Adam Yayıncılık İst. 1985 s.82
- 24) Althusser, L., Lenin ve Felsefe, Birikim Yay. İst. 1976 s.29



KAVRAMLARIMIZ VE NÜANSLARI

"Ama sevgili dostum, dünyayla ilgili tüm kavramlar da aynı biçimde elimden kayıp gitmekte. Size bu garip düşünsel acıları nasıl anlatabilirim ki... Elimi uzattığımda meyve yüklü dalların nasıl hızla uzaklaştığını, susamış dudaklarımın önünden şırıldayan suların birden nasıl geri çekildiğini...

Durum kısaca şu: herhangi bir konu üzerine bağıntılı birşeyler düşünme ya da söyleyebilme yetimi yitirdim.

Önceleri, yüce ya da genel bir konu üzerinde konuştuğum ve bu arada 'tin', 'ruh', ya da 'beden' gibi sözcükleri ağzıma aldığımda, açıklayamayacağım bir huzursuzluk duymaya başladım. (...) Ama bunun nedeni hiç de belli noktaları gözönünde tutmak zorunluluğu değildi; düşüncesizliğe varan açıksözlülüğümü bilirsiniz. Hayır, neden başkaydı, herhangi bir yargıyı dile getirmek için doğal olarak başvurulmuş kavramlar (abç), ağzımda çürümüş mantarlar gibi eriyip gidiyordu "(1).

Hugo Von Hofmantshall'ın mektubunda yer alan yukardaki satırların kuramsal çekim gücü oldukça sarsıcıdır. Son yıllarda, bu sarsıntıyı duymayan az sayıdaki üreten okur dışarda tutulursa, ülkemiz aydınlarının kavramları, büyük bir pervasızlıkla ve çekincesizce kullanmaları karşısında, alıntının uzunca tutulması hoşgörülebilir. Evet, kavramların nesneleri ile ilgilerinin böylesine doğal karşılanması, meşru kabuledilmesi nasıl açıklanabilir? Hele kavramların nesneleri ile olduğu kadar, insanların da kavramlarla ilişkilerinin böylesine güvenverici olduğu nasıl savunulabilir? Kanıtlanması gereken savların kanıtlanmış gibi sunulmasının, varsayımların genel geçer doğrular olarak işlem görmesinin, kuşkusuzluk ve anlamların apaçıklığına olan inancın doğurduğu rehabet karşısında ne yapılabilir? İleri sürülen her önermenin, savın, tezin, bilimsel kesinlikli (böyle bir şey olasıymış gibi) ifadelerle süslenmesi, daha bilimi, bilim ideolojisinden, bilim felsefesinden ayıramamışken, felsefenin (estetik, ontolojinin, epistemolojinin) bilim olarak piyasaya arz edilmesinin mantığını nasıl açıklamalı? Ya bir de kavram kargaşası yakınmaları...

Hofmantshall'ın mektubunda dile getirdiği; kavramlar hakkındaki tedirginlik ve kuşku ile, ülkemiz düşün geleneğindeki bu vurdumduymazlık arasındaki çelişki sanırım farkedilir ölçüde somuttur. Hofmantshall'ı anlamaya çalışıyorum, nedir onu kaygılandıran ve ondaki bu tedirginliğin kaynağını nasıl dile getirmeli?..

Hofmantshall'ın bunalımı ya da farkına vardığı şey: kendisine gelenek eliyle verili olan dil ile, tanık olduğu toplumsal gerçeklik ve gereksinimler arasındaki çelişkidir. Geleneğin dili (kuram geleneği dediğimiz felsefenin, estetiğin dili) ile, gerçekliğin dili (nesnel önerme dili) -iki ayrı rejim- arasındaki çelişki. Hofmantshall bir yandan bir sanatçı, bir şair olarak bu iki dil rejimi arasında sıkışıp kalmanın sıkıntısını yaşarken (hangi sanatçı yaşamaz bu sıkıntıyı) öte yandan sanat üzerine ve genelde söylev kurarken, kendisine gelen ve kendisinin de içinde yer aldığı salt estetizmin (felsefenin) dili tarafından kuşatılmış olduğunun farkına varmıştır. Bir diğer deyişle sanat pratiği ile -yaşama biçimi ile- sanat pratiği üzerine söylev kurma-yaşadığı üzerine bilgi üretme- pratiklerinin farklı pratikler olduğunu görmüştür. Bir yandan yaşamak bir yandan da yaşadığı üzerine konuşmak, ama, 'konuşma'nın da, geleneğin dil rejimi tarafından kuşatılmış olduğunun farkına varmak. 'Doğal olarak başvurulmuş kavramların' ağızda çürümüş mantarlar gibi eriyip gitmesi, bu kuşatılmışlığa başkaldırı ediminin göstergesidir. Çünkü geleneğin dilinin (felsefi rejimin) sanat pratiği üzerine bilgi üretmediğini farketmiştir Hofmantshall. Ve başkaldırı süreci onu bu gelenekten 'kopma'ya götürmüştür.

Felsefenin bilgi üretmediğinin farkına varılması özellikle günümüzde son derece yoğun bir çabayı ve kuramsal bilinci gerektirmektedir. Bu çabaya 'en uç' örneği, geleneğin ve Hegel'in kavramlarıyla kuşatılmışlığa karşı 'Kapital'deki söylev tarzı ile (nesnel önerme dili) başkaldıran Marks oluşturur. Elbette burada kimseden 'kapital' yazması istenmiyor. Vurgulanmaya çalışılan, farketme pratiğinin yoğun bir çabayı ve kuramsal bilinci gerektirdiğidir.

Felsefe bilgi üretmez dedik, ne üretir o halde? İdeoloji üretir. Bir diğer deyişle felsefe bilgi üretmez derken, gerçekliğe ilişkin, bilimsel bilgi üretmez diyoruz, ideolojik bilgi üretir. İdeolojik bilgi ise, gerçekliğin bilgisinin karşısında iki temel bilgi biçiminden biri olarak yerini alır. Tüm kavramlar son durumda bu iki bilgi biçiminin araçları olarak işgörürler. Her kavramda bu iki bilgi biçiminin egemenliği için mücadele eden nesnel ya da maddeci öge ile felsefi öge biraradadırlar

Kant felsefeyi bir savaş alanı (Kampfplatz) olarak tanımlarken bu gerçeği vurguluyordu. Nesnel bilgi, bu savaşın kutuplardan maddeci ögenin egemen olması ile üretilir.

Felsefe (estetik) bilgi üretmez, çünkü kavram ve kategorileri, anlamlarını ve geçerliliklerini, nesneleri ile olan ilişkilerinden değil, birbirleri ile olan bağılantısallıklarından alırlar. Oysa nesnel kavramlar birbirleri ile olan bağılantısallıklarıyla olduğu kadar nesneleri ile olan ilişkileri dolayısıyla da anlam kazanırlar. Esasen estetiğin gerçek bir nesnesi de yoktur, maddeci sanat kuramının nesnesi olan özgül sanat pratikleri anlamında bir nesnesi yoktur. Bir soyutlama uğraşı olarak estetik, genelde 'sanatsal olan' gibi felsefi bir kavramı kendisine araştırma nesnesi seçmiştir. Bu nesnenin anlamı belirsizdir, bulanıktır. Herhangi bir özgül sanat pratiğine ilişkin değil, tüm sanatları kapsayıcı ve genel geçer olma savı ile ortaya çıkar. Felsefi kavramlar soyut ve kurguldurlar, varoluşları gerçek araştırma nesnesinin gizliliğine bağlıdır. Oysa kavramlarda maddi ögenin egemenliği, nesnesinin keşfedilme sürecine eşlik eder, bilimsel bilgi üretimine yol açar. Felsefi kavramlar, ilgili olduğu gerçekliğin bilimsel bilgi, bulgu ve verilerinin sömürsü yoluyla yaşarlar. Güçlerini bu sömürüden alırlar. Sanat ve insanbilimleri alanında bugün felsefenin en büyük sömürü kaynağı tarihbilimdir.

Felsefi kavramlar, egemenlik mücadelesini nasıl yürütürler? Yani bu savaşın yöntemi pratikte nasıl somutlanır? Kendilerini bilimsellik savıyla ileri sürerek ve bilimsel kavramlara sızarak, nüanslara gizlenerek mücadele ederler. Felsefe, doğrudan siyaset yapmaz, o, dünya görüşü değildir. Dünya görüşü, pratik ideolojilerle ilişki içinde somutlanır ve sonuçta bir siyaset önerir. Oysa felsefe bilimlerle ilişkilidir, gerçekliği bilimlere dayanarak soyutlar ve kurgular. Bu nedenle o, bilimlerin verileriyle yaşar. Bilim alanına, ilgili olduğu dünya görüşünün etkisini taşır.

Bir kavramdaki bilimsel eğilim ile felsefi eğilimin savaş alanı nüanslarıdır. Ve yine bu savaş nüanslar aracılığı ile gizlenir. Toplumbilim, sanat kuramları, ruhbilim vb. insanbilimlerinde bugün, tarihbilimsel bilgi üretiminin bu denli zor ve gecikmeli oluşunun temelinde, nüanslara gizlenmiş böyle bir savaş bulunmaktadır. Bu savaş yoğun bir felsefi muhasara altında sürmektedir. Maddecilerin neden kuşkucu, diktatli ve her zaman uyanık olmaları gerektiği, sınırlarını açıktır. Nüanslarda nelerin olup bittiği ile ilgili örnekler verelim: •

Bilimsel bilgi üretiminin temelinde (ilkel basamağında) 'deney'in bulun-

duğu bilinen bir gerçektir. O halde bilimsel çaba, 'kuram'a giderken, 'deney' basamağını mutlak bir hareket noktası olarak görür o kadar. Şimdi bu 'deney' kavramının yerine, 'deneyim' dendiği düşünölsün, bu, ilk anda belki de hiç bir kuşkuyla yolaçmaz. Oysa pozitivistimin ve resmi bilim ideolojisinin 'deney' yerine kullandığı, deneyim kavramı, empsist bir epistemolojiye işaret eder. D, Hume'un felsefesinin temel kavramı olan 'deneyim', duyulabilir olanın bilinebilirliği varsayımı üzerine inşa edilir. Ve bu kavramla bilginin kaynağı alışkanlıklarımıza indirgenir. Bir diğer deyişle bilincimizden bağımsız nesnel bir gerçekliğin varlığı, tek bir kavramda -hatta nünasta- farkettilmeden reddedilmiş olur. Anlamsal açıdan ise 'deneyim'in gönderdiği yer yine kendisidir, o, kendinden anlamlıdır. Oysa deney, ilgili olduğu nesneye gönderir, ilgili olduğu şeye göre anlam kazanır. Çünkü deney bir şeyin deneyidir. bu durumda 'deney', ilgi nesnesine göre bir anlam kazanmakla, bilincimizden bağımsız bir gerçekliğin varlığını temel bir kabul olarak ortaya koymakta, ve ilgili olduğu nesneyi açığa çıkarmakta, çözümlenmesine yardımcı olmaktadır. Kısaca nesnesinin keşfedilmesi sürecine bir öncül olarak katılmaktadır. Oysa 'deneyim'in gizlediği tek şey budur: nesnesinin gerçekliği. 'Deneyim' ilgi nesnesinin gerçekliğinin bulandırılması ve anlamının belirsizleştirilmesinde belirleyicidir. Kendisinin varlığı egemenliği- bu bulanıklaştırmaya, belirsizleştirmeye bağlıdır. Pratiğin nesnel bilgisinin sömürüsü yoluyla kendini egemen kılan kuram geleneginin (felsefenin) varoluş tarzıdır bu. Bu nedenlerle, açıklamalarımız, dayandıkları ÖNCÜLLERİ açık ve net olarak ortaya koymalı ve irdeleyerek ele almalıdır. Bu da bir kuramsal emek ve üreticilik edimini zorunlu kılar. Öte yandan bir çözümleme ya da çabanın bilimselliğinden söz edilecekse, bu çabada kullanılan kavramların, gerçek nesnelere sahip olmaları da belirleyici bir gösterge olsa gerek.

Temel ilkeler ve öncüller açıklanmadığı için, kasvete dalarak istediği gibi konuşmasına izin verilen bir takım akademisyenler elinde pazarlanan ve bilimsel çözümlemelere felsefe egemenliğini taşıyan bir başka kavram daha var ki, son yıllarda ondan daha sık kullanılan başka bir kavrama rastlamak olası değildir. Bu kavram, 'discours' karşılığı kullanılan 'söylem'dir. Türkçe'de, 'discours' karşılığı iki kavram üretildi, 'söylev' ve 'söylem'. 'Discours'un ilk yaygınlaştığı dönemde 'söylev' kullanıldı ise de, felsefenin müdahalesi sonucu acilen yerini 'söylem'e terk etti. Tartışma öncelikle Tan dergisinde, Enis Batur'un uyarısı ile başladı. Batur, 'söylev'in 'Discours'u karşıladığından hareketle, 'söylem'e gerek olmadığını, çünkü ikisinin de aynı anlamı içerdiğini ileri sürdü.

Batur'un 'söylem'i yadsıması anlamlıydı, ancak iki kavram arasında anlam farkı olmadığını ileri süren gerekçesi yanlıştı. Çünkü, 'söylev' ve 'söylem' arasında, aşağıda açıklanacağı gibi gerçekten fark vardı. Ne ki, bu farkın felsefi çarpıtma ile bulanıklaştırılması işlevi ile malul açıklamayı Oruç Aruoba yine Tan'da ortaya koydu ve 'söylem'in kullanılmasını önerdi. Böylece de aydınlarımızca genel kabul ile karşılanan 'söylem' kavramının meşruiyeti sabitleşti.

E.Batur şöyle diyordu savunusunda: "'Söylev'in yazılı/sözlü farklılığının kuramsal düzlemde vurgulanmadığı, hatta vurgulanamayacağı biliniyor: söylev dediğimiz zaman, aynı anda aynı biçimde söz'e ve yazı'ya içkin olan bir kavramdan söz açıyoruz çünkü. Aynı şeyi neden ayrı kimliklere bölüyoruz öyleyse? aralarında bir ayırıtı (nuance) bile yok, var mı? (...) bu terimin bir içi varsa, gerçek bir içi ayrıca varsa, onu kullananlardan birinin çıkıp bir açıklama yapmasını bekliyorum" (2).

Şimdi burada Batur'un sorduğu, 'söylem' kavramının nesnesidir, üstelik 'gerçek bir içi' nitelemesiyle de gerçek nesnesinin ne olduğu sorulmaktadır. Verdiği yanıtta Aruoba, bu kavramın gerçek içinin ne olduğunu göstereceği yerde, bu kavramın 'söylev' karşısında daha genel ve kapsayıcı olması nedeni ile kullanılması gerektiğini öğütlüyor: " 'söylem', 'söylev' karşısında bir yandan bir tür olmaya karşılık bir cins olma özelliğini, bir yandan da bir tikelliğe karşılık bir tümellik özelliği kazanmışa benziyor "(3). Burada, kavramın nesnesini göstermek bir yana, kavram ile nesnesi arasındaki bağ tümünden koparılmaktadır. Bir diğer deyişle söylev, birinin ya da bir ekolün söylevi olmakla, ilgili olduğu nesneye bağlı olarak maddi bir anlam içerir. Oysa 'söylem' genel ve tümel olmakla, gerçekliğe ilişkin anlamı bulundurmakta, anlamı nesnesinin maddiliğinde değil başka bir yerde -ideolojide- aramaktadır. Aruoba, 'söylem'in tanımını bir 'genel dilsel özellikler toplamı'na indirgiyor. Oysa dilsel özelliklerin önceden verili ideoloji içinde somutlandığı ve o ideoloji tarafından üstbelirlendiği bilinen bir olgudur. Eğer böyle değilse dilin, sözün ve yazının yalın olduğu kanıtlanmalıdır. Bu mümkün değildir, çünkü toplumsal formasyonda hiç bir pratik, dil pratiği dahil ideoloji pratikleri dışında saf ve yalın olarak realize olmaz. Öte yandan 'discours' sözkohusu olduğunda, dil-ideoloji ilişkisi daha da önem kazanır. Çünkü, 'discours' bir rejimdir, sözün dizim, düzen ve yerleştirme rejimidir ki, doğallıkla bir kuram geleneğinin izini, rejimini yani ideolojisini ele verir. Şimdi burada aslolan, kullanılan kavramın ideolojik-politik etkisidir. 'Söylev', işte bu etkinin çözümlenmesi ve açığa çıkarılması çabasında maddi bir öncüdür. Bilgi

üretim tarzında, ideolojik ve felsefi etkiyi göstermenin olanaklı ve zorunlu koşuludur. Oysa 'söylem'in gizlediği tek şey, dilin politik ve ideolojik etkisidir. Bu etki yerine ikame edilen, 'genel dilsel özellikler toplamı' ile, ilgili nesnenin anlamı ve dolayısıyla ideolojik politik etkisi belirsizleşmekte ve gizilleşmektedir.

Discours karşılığı olarak ve bunun da ötesinde kuram üretiminin bir gereği olarak, 'söylev' kavramı, 'söylem' kavramının özenle gizlediği tek özelliği çok güçlü bir biçimde açığa çıkardığı için kullanılmalı ve yeğlenmelidir. O özellik: her türlü yazılı ve sözlü pratikte ya da tek kişi, kurum, ekol ya da kuram geleneğinde ortaya çıkan 'politik-ideolojik etki'dir. Foucault tilmizleri çok iyi bilirler ki, 'discours' kavramı, önermeler arası iktidar etkilerini, bir diğer deyişle, dildeki politik ideolojik etkiyi gösterir. Oysa 'söylem' tümel ve kapsayıcılık özelliği ile bir yargıyı, bir anlamı çağırır. Felsefi bir tezin belirsizliği ile belirlenmiş bu çağırma, ilgili bilgi nesnesinin gerçekliği yerine, çağırılan ideolojinin ikamesi ile sonuçlanır. Bu haliyle de, 'söylem' kavramı, ilgili nesne hakkında üretilecek bilginin önünü tıkar, felsefi egemenliğin ve ideolojik ikamenin ise yolunu açar. Örneğin: 'Sartre'in söylev biçimi' ile, 'Sartre söylemi' arasında, bilimsel bilgi üretimi ile felsefi kurguculuk arasındaki gibi bir fark vardır. Anlam, bu nesnenin ('Sartre'in söylev biçimi'nin) düzen, dizi ve yer değiştirme mekanizmasının, araştırılması sonucunda oluşacaktır.

Burada 'söylev' kavramı discours'u karşılamaktadır. Oysa, 'Sartre söylemi' dendiğinde, karşımızdaki bir anlamdır artık. Sartre hakkında okurda bulunan ve önceden verili olan ideoloji içinde şekillenmiş yargıya -önyargıya- dayalı bir anlam. Şimdi 'Sartre söylemi' dendiğinde iş bitmiştir. Okur çağırma mekanizması yoluyla kendisine sunulan bu ideolojik anlamı, üretilecek olan bilginin yerine ikame eder. Artık 'Sartre söylemi' budur ve ötesini araştırmaya gerek yoktur. Kavramın burada örneklendiği gibi 'söylem' olarak kullanılışı 'discours'u karşılamaz. Çünkü, 'söylem' burada, açıklanacak olan şeyin yerine kendisi geçip ad olmaktadır. Böylece de o nesnenin ('Sartre'in söylev biçimi'nin) gerçekliği hakkında bilgi üretimi olanaksızlaşmakta, ideolojik algısı ise üretilecek bilgi yerine geçerek egemen kılmaktadır -Petitio principii-. Oysa gerçekte birinci kullanım bir genelleme değil, üretilecek olan genellemeye yol açacak bir öncüdür. Bu haliyle çözümlemeye katılacak, çözümlenecektir. Sonuç olarak 'söylem': ilgili nesne hakkında verili ideoloji içinde bir anlamı çağırarak nesnenin gerçekliğini gizlerken, 'söylev': nesnesinin gerçekliği hakkında bilgi üretimine yolaçarak, bu

nesnenin gerçekliğini sömürerek egemen olmaya uğraşan felsefi-ideolojik etkiyi eleverip görünür kılacaktır.

'Söylev' ve 'söylem' ikilisinde yapılan bu ayak oyunu, felsefenin bilimsel bilgi üretim sürecine müdahalesidir. Bu müdahale, bir nüans aracılığıyla yapılmakta ve nesnenin gerçekliği hakkında yaratılan bulanıklıkta, egemen olunmaktadır. Felsefenin dolaylı da olsa politik işlevi budur. Örneğin sayın Aruoba, söylemi tanımlarken böyle felsefi bir oyun oynamaktadır; "'Söylem, dilsel tavır, dilsel davranış, söyleme biçimi vb.. gibi birşey" olarak tanımlanıyor. Oysa 'gibi birşey', tanımlama değil, tanım üretme çabasını engellemedir, belirsizlik yaratmaktır. Bu da bilimsel bir uğraşı sayılmasa gerek. Gerçi bilimsel bir çaba içinde olduklarını savunmuyorlar. Tersine tüm entellektüel etkinlikleri izlendiğinde genelde bir bilim düşmanlığını yaymaya uğraştıklarından bile söz edilebilir. Son yıllarda, yazın alanında olsun, toplumbilim ya da ruhbilim alanlarında olsun, bilimsel eğilimin egemenliği sürekli sarsılmaya çalışılmaktadır. Özellikle yapısalcılar, yazınsal gerçekçiler ve modernist takılan burjuva aydınları, tarihbilimini 'mahkum' edebilmenin yolunun öncelikle bilim düşmanlığından geçtiğini vurgular haldedirler. 'Anlam'a olan düşmanlık, eleştirinin yazınsal olduğu savı, toplumbilim ve ruhbilimde felsefi hezeyanların egemen kılınması uğraşısı, tarihbilimsel ekonomi-politiğin, artık-değeri gizleyen bir 'bilim' dalı olarak 'ekonomi bilimi'ne indirgenmesi uğraşları vb. Ne ki, burjuva aydınlarını -amansız bir mücadeleyi sürdürmenin gereği dışında- pek de kınamamak gerekiyor, çünkü, bilimsellik savında olmadıklarını zaten ilan ediyorlar. Bu bir 'dürüstlük'tür. Oysa öte yandan bilgi üretiminde bilim yaptıkları savı ile ortaya çıkanlar var.

Son dönemlerde, özellikle sanat kuramsal çabalara, sanırım daha bilimsel, daha etkileyici olduğu düşünülerek, 'Estetik bilimi', 'Edebiyat bilimi' vb. adlar verilmektedir. 'Estetik Bilimi' adlandırması ideolojik olarak, bilimsel çağrışımları olmakla birlikte, maddeci bir adlandırma değildir. En azından bu iki kavram tanımları gereği yanyana kullanılamazlar. Estetik bir felsefi branştır ve görevi, tüm sanatlarda geçerli yöntemler uydurmak, bir yaratış teorisi kurmak, yine tüm sanatlarda geçerli teknik ve usulleri bulmak ve bunları tepeden tüm sanat dallarına reçeteler halinde buyurmaktır. Böylece sanatın kendi pratiği ile olan bağıını sürekli olarak koparmaya çalışarak onu, soyut bir akıl-öznenin, 'güzellik', 'haz', 'yetenek', 'yaratıcılık' vb. türden ürettiği kavram ve kategorilerde içselleşmiş tezlere bağımlı kılmak gibi doğrudan ideolojik bir uğraştır

estetik. Estetiğin buyruklarına uygun olanlar sanatsal değer taşır, uygun olmayanlar hapı yutar. Felsefi bir uygunluklar ideolojisi estetiğin ürettiği. Aynen şu bilim felsefesi denen alanın yaptığı işler yapılır burada da. "Felsefi-ideolojik bir misyonu yüklenmiş dogmatik tutarlılıktaki, genel geçer, mutlak doğru ve kesin tezlerin bilimi", dendiği düşünülün. Bu olanaksızdır: tarihbiliminin yöntemi, niteliği, işlevi, kuram anlayışı ve kuram üretim tarzı, yukarda özellikleri verilen felsefi tez üretimi ile uzlaşmaz bir çelişki içindedir. O halde, nasıl tanımlanırsa tanımlansın, bir felsefe olan estetik ile bilim yanyana kullanılamazlar. Kullanılırsa, 'ben yaptım oldu' olur, felsefe olur, ancak toplum düzeyinde bu yapılanın politik etkisi de ideolojik bir gericilik olur. bütün felsefi kavramların, kendilerini bilimsellik savı altında piyasaya sürdüklerine bir örnektir, 'Estetik bilimi' adlandırması.

Eğer felsefe yapıldığı savunuluyorsa, neden 'bilim' sözcüğüne gerek duyuluyor? Yok eğer burada, tarihbilimine çağrışımsal olarak gönderme yapılıyorsa -ki yapılıyor- o zaman da tarihbiliminin bir bilim mi, yoksa bir felsefe mi olduğu açıkça ortaya konmalıdır. Bu sorular bugün Türkiye'de artık sorulmalı ve tartışılmalıdır. Eğer tarihbilimi felsefe ise, o zaman da 'Kapital' nasıl bir felsefi metindir bu yanıtlanmalı. Bu konulardaki anlam karmaşası ve belirsizliğin bizde ne marksistlere bir yararı olacaktır ne de tarihbilimine. 'Estetik bilimi' adlandırması, tüm bu temel soruların üzerine sünger çekmekten başka bir anlam taşımaz. Üstelik tüm sanat alanlarında ortak yöntemler ve üretiliş mekanizmaları bulan ve buyuran estetiğin tersine, sanat pratiği böyle bir bütünlüğü de göstermez. Her özgül sanat olgusu ayrı bir sanat pratiği, sanata ilişkin ayrı bir toplumsal ilişki biçimidir. Sanat pratikleri: yöntemleri, somutlanışları, işlevleri ve etkinlikleri ile ayrı ayrı ve biraradadırlar. Birarada olmak ayrı şeydir, aynı bütünlük olmak ayrı şey. Müzik, roman, sinema, tiyatro, resim, şiir vb.'lerinde olduğu gibi sanat pratikleri birarada ve giderek artan teknik ve yöntem alışverişleri içinde gelişirler. Tüm bu özgün sanat pratiklerini tek bir payda altında toplayan sihirli formül, bilimsel bir çaba ile üretilemez. Eğer sanat üzerine, bilimsel kuram üretilecek ve sanatı bilimin nesnesi kılacak çabalar sürdürülecekse, herşeyden önce bilimsel tevazu örnekleri verilmelidir. Nedir bunlar: bilimsel genellemeler mutlak olarak değil, eğilim halinde gerçeklikler ve geçerliliklerdir. Tek doğru yoktur, doğru mutlak değildir, nesnellik arı ve kesin değildir vb..

Neden karşı çıkıyorum 'Estetik Bilimi' adlandırmasına? Esasen kavga halinde bulunan felsefe ve tarihbilimi arasında süren savaşta bu ad-

landırma, felsefeye, tarihbilimi düzeyinde ve haketmediği bir paye yüklemekte, bunu dolaylı ve sezgisel olarak sürekli üretmektedir. Böylece de maddeci bilginin karşısında, ideolojik bilginin, sanat alanlarında da egemen olmasına yardımcı olunmaktadır, üstelik tersi yapıldığı savunularak. Eğer bu tespit yanlışsa, 'Estetik Bilimi' adlandırmasının gösterdiği - açık ve anlaşılır olarak gösterdiği - nesnesinin ne olduğu ortaya konmalıdır. Elbette bir bilimin nesnesi gibi bir nesnesinin varolduğu öncelikle kanıtlanabilirse...

Açıktır ki burada, 'praçsis felsefesinin ' (faaliyet felsefesinin) ve 'yansıma kuramının' trajiği sözkonusudur. Bir açıklamanın, bir kuramın bilimsel olduğu, hele tarihbilimsel olduğu savunuluyorsa, bu kuramın kullandığı kavram ve kategoriler gerçek nesnelere sahip olmak zorundadır. Bu da, kavramların açık, sarıh ve net olmalarını gerektirir. Muğlaklık, bulanıklık sadece felsefe etkisini gösterir. Bulanık suda av peşinde koşan estetik ideolojinin, demagojik, spekülâtif, kaypak ve çökanlamlılık oyunları, faaliyet felsefesi ve yansıma kuramının kavramlarına içseldir. Nüanslara gizlenmiş felsefi öğelerin farkına varılmaz ve baştan bir kavramın anlamı açık olarak sorgulanmazsa, ilerde o kavram, o açıklamayı rahatlıkla idealizme kaydırır. Aşağıda bu anlamda verilen örnekler yansıma kuramının kavramlarıdır. Soru şudur: Eğer Marksizme dayalı açıklamalar yapıldığı ileri sürülüyorsa, bu kavramların nesnel ya da maddiliği kanıtlanmalıdır: (Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi,) s.199: 'ruhunda ilerici', 'insanlıkçı doğası', s. 206: 'özlü toplumcu' 'gerçek demokratik ruh', 'kahramanın kişiliğindeki toplumsal başat', 'bilinçli tarihselcilik', vb... Suçkov'un 'eser'inden rastgele iki sayfadan çıkarılan kavramlar bunlar. (M.Kagan, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat): başlıktan başlayalım: 'güzellik bilimi', s.81: 'Estetiksel olan', 'ideal olan', s.88: 'sanatsal ideal', s.92: 'genel -insansal-olan', 'güzel olan', 'yüce olan', 'güzel olan ile yüce olanın herşeyin üstesinden gelebilecek gücü', s.197: 'içkin bir gerçekleştirme güdüsü', s.249: özünden değişmez olan' vb...

Bunların maddeci ve marksist kavramlar olup olmadığını soruyorum. Bu kavramların hepsi felsefidir, felsefi kavramlarla kurulan söylevin tarihbilimsel olarak ilan edilmesi ise, yenir yutulur türden olmayan bir çelişki. Yukarda sıralanan kavramların dayandıkları öncüller, savaşan kutuplardan 'öz'e ilişkin olan ideolojik öğedir. Bu öz, 'insan'da olsa, 'sınıf'da olsa 'tarih' ya da 'eylem' de olsa kuruluşu gereği felsefi özcülüğe dayanmaktadır. Çünkü yöntem spekülâtifdir. Bir diğer deyişle kavramlar soyutlama uğrakları olarak ortaya çıkmaktadırlar, sanat pratiğine ilişkin

uğraklar olarak değil. Bu nedenle, bu kavramlarla çalışan bir kuramda ortaya çıkan sadece felsefi idealizmin yöntemsel etkisidir, tarihibiliminin değil. Yine bu nedenle gerçekçilik adına hiç konuşamayacak tek kuram varsa, o da yansıma kuramıdır.

Kavramlarımız açık ve anlaşılır olmalı, maddi öncüllere dayanmalıdır. Hele tarihibilimine dayandığımızı savunuyorsak, toplumsal dönüşüm için sanat pratiği gibi önemli bir alanı çözümlüyorsak bu, daha bir önem kazanır. Estetik bilimi denen ideoloji, burjuva 'ekonomi bilimi' ne kadar bilirse, o kadar bilimdir. Sav bu.

Kavramlar konusunda İbarrola şunları söyler: "Öyleyse, belirli bir olayı, kendisini teorik olarak kavramayan bir kavramla belirtmek istemek bilimsel yönden tehlikeli bir şeydir ve o çok kötü sonuçlar verir. Hümanizm kavramı konusunda ortaya çıkan budur. (...) Eğer Marksizm bir bilimse, ideoloji dilini ancak çok büyük bir güçlkle konuşabilir. Bu açıdan, belirli bir marksist tahlilin, örneğin hristiyan ideolojisi dilinde bir çevirisinin yapıp yapılamayacağı sorulabilir. (...) Arttırılması gereken şey marksist kavramların kullanıldığı incelemelerdir. Bu terminolojinin, aslında disiplinin bilimsel karakterinden çıktığını söylemekten çekinmemek gerekir" (4).

Sanat pratiği üzerine yapılan açıklamalarda felsefe etkisi, diğer bütün alanlara göre fazladır. Burada, sanatın, bir diğer deyişle inceleme nesnesinin gerçekliğinin belirgin olmamasından kaynaklanıyor, türünden bir gerekçe ilk elden akla gelebilir. Ancak, toplum, sınıflar, ekonomi, daha az karmaşık gerçeklikler değildir ve bu alanlar üzerine bilimsel bilgi üretilebilmektedir. Asıl nedeni, felsefeden paçasını kurtaran birçok bilgi alanının yanında, sanatın halâ felsefeden kurtulamamış olmasında, üstelik ona bir de bilim düzeyinde paye vermesinde aramak gerekir. Sanat kuramı, tarihin gidişine ters düşen bir dil geleneğini (Estetik ideoloji dilini) artık desteklememektedir. Yani tarih, yazarın toplumsal tanıklığı ile, ona kuram geleneği eliyle iletilmiş araç (dil) arasında apaçık bir ayrılık ortaya çıkarmıştır. Üstelik bu ayrılık tarihibiliminin kuruluşundan bu yana giderek büyümektedir. Bu da tarihsel bir bunalımın koşullarını oluşturmuştur. Yansıma kuramının trajik şudur: 11. tezde reddedilen felsefenin diliyle, yine 11. tezde öngörülen değişimli gerçekleştirilmeye çalışmak. Hofmantshall da benzer bir trajikliği yaşamış, kendisini kuşatan salt estetizmin kavramlarına karşı başkaldırmıştır. Ne ki, Hofmantshall'ı yansıma kuramını savunanlardan ayıran en önemli özellik, yaşadığı trajikğin farkında

oluşudur. Oysa bugün ülkemizde, Kagan'ı, Suçkov'u, Pospelov'u Redeker'i, Ziss'i, Buhr ve Kosing'i vb.'lerini piyasaya sürenler, bu isimler altında Aristoteles ve Kant estetiğini, tarihbilimsel sanat kuramı olarak lanse ettiklerini bilmiyorlar mı? Koca bir felsefe geleneğinin dilini, Marksist dil rejimi ve terminolojisi yerine ikame ettiklerinin farkında değiller mi? Marks'ın 1845'de 11. tezi ilan ettikten sonra felsefe yapmayıp 1870'e dek 'Kapital'i yazdığını, bir bilimi terminolojisi ve yöntemiyle kurduğunu bilmiyorlar mı? Peki nasıl oluyor da tarihbilimsel bir terminoloji hiç yokmuş gibi davranabiliyorlar?...

Notlar:

- 1- (anan) Bachmann, L, 'Frankfurt Derslerinden', Yazko Çeviri, s.1,1881.
- 2- Batur, E., Tan, Ağustos 1982,s.3/4,s.11
- 3-Arucoba, O., Tan, Haziran 1983,S.11,s.
- 4-Ibarrola, J., Yabancılaşma ve HÜmanizm, Ser say. Ank.1974,s.102-3

YARATMAK YA DA ÜRETMEK

Bilindiği üzere skolastik anlayış içinde 'yaratma' tanrısal bir edimdir. Bu çerçevede, sanat ya da bilim gibi diğer alanlardaki yaratıcılığın ilk tanımlamaları da, tanrısal açıklamaya analogi içinde yapılmıştır. Salt 'dahi'lere özgü olan bu yaratma, gizemli ve doğaüstü bir esin anıdır. Felsefede de ilk tanımlar bu anlayışa bağlıdır. Örneğin Platon, 'Ion' diyalogunda şairin yaratıcılığını 'tanrısal kuvvetin sarsıntısı' ile betimler. Yaratıcılığın duyu ve akıl ötesi / dışı bir dehaya özgü esin işi olarak görülüşüne özgün örneklerden biri de P.A. Sorokin'dir. Sorokin 'yaratıcılığın kaynağını, 'mutlu bir katılım' ya da tümüyle bilinmeyen başka bir kaynağa bağlar. Yaratıcılığı ve yaratıcılık sürecini kendi özgeci (aliürist) psikolojisinin önemli bir kavramı olan 'bilinçüstü'ne dayandıran Sorokin, içgüdülere ya da davranışlara dayalı psikolojileri eleştirir ve 'bilinçüstü'nü; "yaratıcı ilhamın, orjinalliğin, dehanın, spontanlığın tam seviyesi", "doğrunun, iyinin, güzelin yüce enerjisi" biçiminde tanımlar (1). Bu tarz tanımlamalar yaratıcılığı daha çok, 'insan doğası'nın, 'doğa'nın ya da 'evren'in öz- niteliği (!) olarak algılamamanın bir sonucudur. Bu öz - niteliğin akıl tarafından kavranamayan, bilinmeyen bir gizemlilik olduğu açıktır. Yaratıcılığın akıl dışında din, ruh ya da tanrı merkezli açıklanışdır bu.

Öte yandan yaratıcılığın, örneğin Bergson'da aldığı biçim de akıldışıdır. Ancak burada artık köken; din, ruh, tin vb. değil sezgiye yol açan bir 'yaşama atılımı'dır (Elan Vital). Yaratıcılık tanımlamaları büyük ölçüde akıl - duyu, mantıksal - düşsel ayrımına dayandırılır. Yaratıcılığı akılcı olandan uzaklaşmak olarak tanımlayan Bergson'un Elan Vital tanımını, Stumpf şöyle veriyor; "Elan Vital, tüm yaşamsal oluşun iç elementi ve tüm şeylerin içinden gelen bozulmamış sürekliliğin devinimi olarak yaratıcı güçtür" (2). Bergson, yaratıcılığı akılcı olanın dışında görürse de, tam da tanımlanmamış bu akıldışı bölge, tanrısal ya da içgüdüsel bir belirlenim altında değildir. Bu nedenle Bergson'un açıklamalarını tanrısal ya da psikolojik açıklamaların arasında bir yerde değerlendirmek gerekir. Stumpf, Bergson'dan sözettiği aynı makalesinde, Whitehead'ın da yaratıcılıkta 'evrensel bir güç'ün hazır bulunduğu inandığını yazar.

Croce'nin kuramında da sanatsal yaratıcılık, büyük ölçüde Bergsonvari

bir ilham, atılım ve esin anı olarak görülür ve sezgi olarak adlandırılır. Croce yaratıcılığı, özellikle akılcı bir belirlenime karşıtlık içinde ele alır. Croce'de bilgi, düşgücü ya da akıl aracılığıyla elde edilir. Sezgi bireyselin, akıl tümelin bilgisini verir, sezgi imgelerin, akıl kavramların kaynağıdır. Croce sonuçta, sezginin akıl gibi bir yöneticiye gereksinimi bulunmadığını, onun gerçekliği görece kendi gözleri bulunduğunu ileri sürerek şöyle der : "Sanat sezgidir, ve sezgiler zamansız ve mekansızdır. Hiçbirşey zamanda ve mekanda biçimlenmemiştir" (3). Sonuç olarak Croce'de sanatsal yaratıcılık, sezginin kendini dışavuruş biçimleri içinde bir ifadeciliğe ya da anlatımcılığa indirgenir.

Yaratıcılığı betimlemekten öte gitmeyen bu tür felsefi çabalar, akla karşı konumları içinde muğlak ve çok genel bir çerçeve oluştururlar. Günümüzde de belirli bir akademizm dışında pek bir etkileri olduğu söylenemez.

Yaratıcılığı bu tür gizemli güç merkezleriyle açıklamanın yarattığı katıksız idealist kurguculuğu aşmayı deneyen kuramlar kendilerine daha çok ruhbilimsel alanda yer bulmuşlardır. Bilimselleşme çabalarının kaçınılmaz bir sonucu oluşan bu eğilimleri V. Vexılard, başlıca üç öbekte ele alır (4). Bunlar çağırışıcılık, Gestalt Psikolojisi ve Freud'un geliştirdiği psikanalizdir. J. Piaget'in sözcüğü olduğunu yaptığı davranışçı okul, yaratıcılığı çağırışım yöntemiyle açıklar. Gerçekte bu yöntemi hemen her psikolojik okul şu ya da bu anlamda kullanır. Davranışçılıkta, yaşam deneyimleri aracılığıyla bellekte önceden kaydedilen kavram, izlenim, duygu vb. öğeler, çağırışım yoluyla, eskiye benzemeyen yeni bir düzen ve bağlantı içinde oluşturulur ki, bu yaratma edimidir. Yeni fikirler ya da imgeler önceden kazanılmış fikir ve imgelerin bir birleşimidir. Gestalt psikolojisi ise, nesnenin bütün olarak algılandığını, bütünü parçalara indirgenemeyeceğini ileri sürer. Dolayısıyla 'yeni', adım adım, öğelerin birleştirilmesi ile ortaya çıkmaz. O, bütün olarak bir iç aydınlanma ile elde edilir. Bir anda olup biten bir edimdir.

Freud, geleneksel psikolojisinin sınırlarını parçalayan ve eski tarz algılamaları tümüyle dışlayan, olasılıkla nesnel temelde bir sorunsal oluşturur. Olasılıkla diyorum çünkü, Freud kuramının henüz aydınlığa kavuşmayan bölgelerinin (spekülatif içgüdüler kuramı) bilimselliğinden söz etmek oldukça güçtür. Ancak yine de özellikle 'bilinçaltı' ve 'psşik temsil' kavramları nesnel bilgi üretimine yöneltici bir mekanizmaya potansiyel olarak sahiptir. Freud kuramının sorunsal oluşturması ise doğrudan doğruya öznenin kuruluşu ile ilgilidir ve içgüdüler kuramından

gidince öznenin kuruluşu (W. Reich'da olduğu gibi) biyolojik bir monizmin görüngülerine indirgenir, bilinçaltı ve psişik temsil kavramlarından gidince de öznenin kuruluşu, 'anlam' ilişkisinde somutlanır. Anlam ilişkisi ise, adlandırmanın toplumsal niteliği gereği 'söylev'de (discourse) somutlanır. Ne ki ilerde de tartışılacağı gibi anlam : ne Lacancı bir çizgi içinde, bilinçaltının dil gibi yapılandığı gerekçesine dayalı dil-bilimsel bir alan ile özdeşlenerek bir işaretler dizgesine indirgenebilir ne de bazı aklıevvel Türk aydınları gibi bir iletişim dizgesine içselleştirilebilir.

Aşağıdaki çözümleme, yukarıda fazlasıyla şematik olarak betimlediğimiz kuramlarda olduğu gibi 'yaratıcı'nın tinsel bir merkez ya da bilinç - özne olarak kavramlaştırılıp kavramlaştırılamayacağına ilişkin genel bir izleği tartışmaktadır. Eğer yaratıcı, gizemli tinsel bir merkez ya da bir bilinç - özne olarak görülürse, çoğu idealist kurgucunun belirttiği gibi bu merkezlerin, yetenek, dahilik, bir iç enerji ya da evrensel bir güç sahibi olma gibi özellikleri olması doğaldır. Nasıl olsa kurgu sınır tanımaz. Gerçekten de Freud kuramı, yaratıcının yetenek ve benzeri özelliklerinin biyolojik bir determinizmini açıklamak için temel mi olmalıdır? Bu yaratıcı sanatçı ise, yaratıcılık uygar toplum normlarının yarattığı baskı altında saklı kalan içgüdüsel güçlerin (libidonal enerjinin) ya da Ödip'e bağlı yasakların boşaltımı ya da sağaltımı aracı mı olmalıdır? Bir diğer deyişle sanatçının ortaya koyduğu plastik ya da söyleve ilişkin temsilleri, onun bastırılmış içgüdüsel dürtülerinin bir tezahürü müdür? Yaratıcılık böyle sinirceli bir halin tedavi alanı mıdır? Ve eğer böyleyse, sanat pratiği ile psişik temsiller arasındaki anlam ilişkisi nasıl kavramlaştırılacaktır. Bu anlam ilişkisi sanatçının biyolojik varlığının merkezi konumu tarafından belirlenen bir öznelliğe mi bağlanacaktır, yoksa sanat ürünü yoluyla ortaya koyduğu temsillerin anlam düzeninin (anlamlandıran, anlamlanan, im) bağlı olduğu toplumsallık ilişkisi içinde mi görülecektir? Bu anlam düzeni salt bir dil dizgesi ile aynileştirilebilir mi? vb.... daha birçok soruyla açıkça vurgulanmak istenen şudur : Yaratıcılık bir 'öz'cülük (essentializm) temelinde mi, yoksa 'maddi pratik'ler temelinde mi açıklanacaktır? Eğer 'maddi pratik' temelinde açıklanacaksa bu olgunun adı hala 'yaratıcılık' olur mu, yoksa 'üretim' gibi farklı bir kavramla birlikte terminoloji de değişecek midir? Freud kuramının bu sorulara açıklık getirmede bize katkısı nedir?

Freud, bulgusuna yönelirken insanın zihinsel işleyişindeki uç yapılaşmayı ayırtetmekle başlar işe. Bu yapıları bilinçdışı, bilinçöncesi ve bilinç olarak adlandırır. Bilinçöncesi ufak bir dikkat çabası ile

anımsanarak bilince geçebilen kavram, imge vb. için kullanılır. Bilinç, bilinen anlamda hiçbir çabaya gerek olmaksızın bilinebilir olanın alanıdır. Bilinçdışı ise ruhsal gerçekliktir ve ne denli dikkat sarfedilirse edilsin, bu içerik bilinen anlamda bilince çıkmaz. Bilinçdışı kendine özgü içeriği ile gerçeklik olarak bir işleyiş mekanizmasına sahiptir. zihinsel faaliyetlerin büyük bir çoğunluğu bilinçdışının yatırımlarınca belirlenim altında gerçekleşir.

Freud bu devrimsel buluşuyla, kendine dek gelen insanın felsefi antropolojik özne şeklindeki kavranışına ağır darbeler indirerek, ondan devrimsel bir kopuşu gerçekleştirir. En yalın anlamda Freud'le bilinç, ruhun yapılaşmasındaki merkezi konumunu artık kaybetmiştir. Bu görüş öteden beri bilinegelen tinsel özne merkezli Descartes öncesi monistik dünya görüşlerinin olduğu kadar, mekanik nedenselliğe dayalı Descartes'cı akılcılığın (düşünüyorum o halde varım) düalizminin de yadsınmasıdır. Çünkü Descartes'cı düalizmin; düşünen 'ben' (bilinç - cogito) ile, varolan 'ben' şeklindeki köklü bölünmesinde bilinç, merkezi konumda idi, oysa Freud'un bilinçdışını keşfi ve bilincin faaliyetlerinin bu bilinçdışının yatırımlarınca belirlenmesi sonucu bilinç (cogito), bu merkezi konumunu kaybetmiştir. Descartes'cı nedenselliğin iflasını gören S.K. Yetkin benzer şekilde şöyle diyor : "Freud düşüncesini şöyle tamamlar, 'bilinçdışı' ruhsallığın ta kendisidir, onun asıl gerçekliğidir. Bu demektir ki, Descartes'ın düşünüyorum o halde varım yargısı temelsizdir" (5).

Freud kuramı bilinci insan gerçekliğinin merkezi konumu olmaktan çıkarınca felsefi kurguculuğun olduğu kadar, insana bir bilinç özne şeklinde yaklaşan tüm antropolojik, fenomenolojik ve gerçekçi açıklamaların, deyim yerindeyse düşmanlığını kazanmıştır. Dolayısıyla felsefe en kısa sürede Freud kuramına girmekte gecikmemiş ve psikanalizi yine bir öz-görünüş, ruh - bilinç düalizmine (üstelik Freud'u temel alarak) çevirmiştir. Bu eğilimin en ilginç örnekleri, W.Reich ve H. Marcuse gibi düşünürlerin biyolojik özcülüklerinde izlenebilir. Nedir biyolojik özcülük ve Freud kuramının bu bağlamla ilgisi nasıl kurulmuştur? Bilinçaltı, içgüdülerin dünyasıdır. İçgüdüler ise ancak temelde yer alan libidonal enerjinin tezahür ettiği biçimler içinde anlaşılabilir, çözümlenebilir. Libido kendi başına, enerji biçiminde olduğundan bilinçsizdir. Öte yandan bu libidonal enerjinin hareketleri insan gerçeğinin özünü kapsar. İnsan ancak libidonal enerjinin hareketinin görünüşünü - özün aldığı görünüşü - (temsil sistemlerindeki görüngüsel biçimi) bilebilir. O halde gerçek özne, bilinç etrafında odaklanan ego biçiminde ortaya çıkar. Buradan da egonun bu maddi - bedeni (libidonal

enerjinin hareketi) üzerinde bir üstyapısal biçimlenme olduğu kabuledilebilir. Burada görülen çok açık biçimde felsefi düalizmin, öz-görünüş bağlamında geri geldiğidir. Ve bu düalizm, Freud kuramı temelinde insan varlığının derin bir ikiye ayrılmasını ifade eder. Böylece Freud'un merkezsizleştirme çabası birey içinde köklü bir ikiye bölünme ile sonuçlanır. Bu bölünme toplumsal pratikte birey - toplum karşıtlığına dönüşmekte gecikmez. Denebilir ki ego, içgüdüsel güçleri, tezahür ettikleri temsil sistemleri içinde kavrar. Dolayısıyla temelde belirleyen libidonal enerjidir (bilinçsiz, maddi - bedeni temel). Belirlenen ise insan gerçekliği ve giderek insanın içinde yer aldığı maddi pratiklerdir. Biyolojik özcülük budur ve temel işlevi, tarihbiliminin temel savı olan "tarihi belirleyen sınıf mücadelesidir" önermesinin yerine libidonal enerjinin (Reich'da organon'un) ikame edilmesidir. Bu vargı, toplumbilimsel bağlamda yer alan bir sonuçtur. Olayın sanat pratiğine yönelik sonucu ise biyolojik özcülüğün ereksel niteliği içinde anlaşılabilir. Felsefenin köken ve son erekler sorularına yanıt veren bir çaba olduğu hatırlanırsa, yukarıdaki çözümlemeye 'köken' sorusunun, 'libidonal enerji' olarak yanıtlandığı görülecektir. Şimdi de erek sorunu aydınlatılmalıdır.

Sadece Reich ya da Marcuse değil, hemen tüm sanat, ruhbilim ya da toplumbilimsel Freud yorumlarında başvuru açıklama tarzı şudur : Uygarlıkla doğa arasında bir çatışma vardır. Bu çatışma, cinselliğin doğal içgüdüsel güçleriyle, toplumsal hayatın bastırıcı güçleri arasındadır. Bu çatışmada libidonal enerjinin doyurulmasına karşın bir dizi direnç doğar. İçgüdüsel güçleri bastırmak zorunda olan bir toplumda, bu ego dirençlerinin bir zırh, bir 'karakter zırhı' halinde katılaştığı düşünülür. Reich, kendi tedavi yöntemiyle bu zırhta delikler açacak (Marcuse bunları toptan inkar edecek) ve cinsel içgüdülerin serbest bırakılarak doyurulmasını sağlayacaktır. Ve düşünülen (amaçlanan) sistemde (geleceğin özgür ve sosyalist toplumunda) cinsel adetler, bu temel içgüdüsel güçlerin ifadesine izin verecek ve böylece 'karakter zırhının' oluşumunu engelleyici yapı oluşacaktır. Giderek öz ile (içgüdüsel güçler) görünüşün (özün tezahür ediş tarzı, temsiller) arasına uyumlu bir birlik yaratılacaktır. Biyolojik özcülüğün erekselliği de buradadır. Amaç, öz ve görünüşün **uyumlu birliktellik** olarak varoldukları bir toplum yaratmak düşüldür. Bu düşün toplumbilimsel ifadesi şudur : Sınıf mücadelesinin rolü; maddi - bedeni özün doğrudan gerçekleşeceği, öz ve görünüşün mutlak olarak uyumlu olduğu bir toplum yaratma düşüne devredilir, aktarılır. Bu anlayış kendisine; Feuerbach sorunsalı çerçevesinde

bir yabancılaşma kuramı ile, '1844 elyazmaları' bağlamında Marx'da varolan hümanist yabancılaşma kuramında referans noktaları bulmakta zorluk çekmeyecektir. Öz ve görünüşün mutlak uyumunu öngören böyle bir uzlaşım formülünün kurguculuğundan söz etmek hiç de güç değildir. Çünkü temel sorun Freud'un, içgüdüsel güçlerin hareketini mi kavramlaştırdığı yoksa bu içgüdüsel güçlerin psişik temsil sistemleri içindeki görünüşlerinin hareketini mi kavramlaştırdığı noktasındadır. Freud'un metinlerinde bu anlamda bir tutarlılık olmadığı, bazan biri, bazan diğeri doğrultusunda gidip gelmeler olduğu bilinen bir olgudur. Ancak eğer birincisi esas alınacaksa o zaman kurgucu içgüdüler kuramına gidilir ki, yukarda çizilen şema böyle bir eğilimi gösterir. İkincisi kabul edilecek olursa Freud kuramının, nesnel bilgi üretiminde yer verilen önemi (sadece önemi) ortaya çıkacaktır.

Birinci yönelim (kurgucu içgüdüler kuramı) bağlamında sanatsal yaratma, ruhsal sağlatımın bir çeşitlemesidir. Sanatçı, libidonal enerjinin yatırımları ile koşullu imgelemine, egonun katılaşmış dirençleri ile karşılaştırmadan, ancak yine de ondan sakınarak ters çevirip (plastik ve söyleysel temsiller) şeklinde yüceltir. İşte bu tersine çevrilip yüceltilen içgüdüsel yatırımlı imgelem ürünleri, sanat ürününde temsil edilirler. Dolayısıyla ürün, sanatçının kendi gerçekliğini de belirleyen içgüdüsel yatırımlarının belirlenimi altındadır. Bu görüş gerçeküstücülerden kübistlere dek, hemen tüm modern sanat akımlarının temelinde yer alan sanatsal yaratıcılık görüşüdür. Sanat ürününün gerçekliği, insanın içgüdüsel gerçekliğinin ego-toplum baskısı atlatılarak tersine yüceltilmesidir. Sanatçı bunu yapmakla belki de sinirceye yol açabilecek olan içgüdüsel yatırımlarını doyurmaktadır. Sanatsal yaratma böyle bir sağaltım yöntemine dönüşmekle, Aristoteles'in 'arınma'sını (Katharsis) da gerçekleştirmiş olmaktadır. (H. Read bu görüştedir). Ancak ortada bir sorun var, bilinirki :

Duyu; nesneden gelen uyarıcıya karşı gösterilen fiziksel tepkidir.

Algı ; dış ve iç dünyadaki nesne uyaranlarının ve oluşan duyularının anlıksal yorumudur.

Duygu ise; duyu ya da algıların anlık tarafından mantıksal işleyiş düzeyine (kavramsal akıl yürütme düzeyine) varılmadan, imgelem alanında farkına varıldığı uğrak ya da durumdur.

Görülüyor ki, daha algıdan itibaren bilinç, imgelemin çalışmasına katkıda bulunuyor ya da düzenleyicilik ögesi katıyor. Eğer sanatsal yaratma salt içgüdüsel yatırımların temsil sistemleri içindeki ifadesi ol-

saydı, bu kendiliğinden, başıbozuk ve düzensiz bir ifade olurdu, daha doğrusu ifade olmazdı. Ve hatta imgeler oluşamaz, temsil gerçekleşmezdi. Picasso'yu düşünüyorum, 'Guernica'nın hazırlık evresindeki çalışmalarını, yapıp bozmalarını, benzer olarak Dali'yi, Kandinsky'yi düşünebiliriz tüm bu sanatçıların yapıları imge üretiminde, temsillerde, bilincin katkısını azaltma eğilimine karşı bilincin katkısıyla gerçekleşmiştir. Sanatsal yaratmanın, içgüdüsel dürtülerin doyurulması olduğu teranesi, bilincin etkisini yadsımanın nesnel gerekçesini oluşturmuyor. O halde incelenmesi gereken işin bir de öbür yüzü, psişik temsil sistemi yönü var. Sanatsal yaratma belki o zaman daha açık kavranılır olacak ve yaratmadaki 'öznellik' gibi önemli bir sorun yanıt bulacağı bir yola girecektir. Freud'un gerçek önemini de bu bağlamda aramak gerektiğini düşünüyorum. Çünkü temsil sistemlerinin hareketini kavramlaştırdığı en önemli çalışmaları düşlerle ilgili olanıdır ve sanatsal yaratma da genellikle bu düş işlemine (dream work) analogi içinde yapılır.

Gizli düş içeriğinin görülen düş haline geçmesini sağlayan zihinsel işlemlere 'düş işlemi' deniliyor. Önceden bilince çıkması engellenen içgüdüsel güçler (id dürtüleri, libidonal enerji) gizli düş içeriğini oluşturur. Dolayısıyla gizli düş içeriği bilinçsizdir, ancak görülen düş (gizli düş içeriğinin temsili) bilinçlidir. Bu olay içgüdüsel güçlerin hayali doyurulmasıdır (sublimation). Görülen düşün istek doyurucu olması gizli düş içeriğinden dolayıdır. Gizli düş içeriğinin, görülen düşe çevrilmesi işlemi, görsel - plastik ya da duyuşsal temsil sistemleri ile olur. Görülen düş, gizli düş içeriğini oluşturan bastırılmış isteklerin yoğunlaştırılmış şeklidir (6).

Egonun 'düş sansürü' nedeniyle düş, anlaşılabilirlik ve anlamlılık özelliğini genellikle yitirir. Ego savunması, gizli düşü, görülen düşe çeviren temsil sistemlerindeki düzeni, dizimi ve yer değiştirmeyi karıştırır ve anlamsızlaştırır. Egonun tüm karşı çıkışına rağmen yine de gizli düş içeriği uykuda, 'görülen düş' haline gelir. Ego bunu önleyemez ama tanınmayacak hale de getirir. O halde görülen-düş, gizli düş içeriği ile ego savunmaları arasında bir uzlaşımdır. Düşün anlamı bu uzlaşım mıdır? Bir başka deyişle düşün anlamı, uzlaşım olarak ortaya çıkan, görülen düşün içeriği, temsil sistemi midir? Freud kuramının geleceği açısından son derece tehlikeli bir sorudur bu. Çünkü düşler kuramının en çok eleştiri aldığı konu, düşün anlamına verilen yanıttır. Freud, düşün anlamının sadece 'gizli düş içeriği' (libidonal enerjinin hareketleri) olduğunu belirtir. Düşün anlamının sadece gizli düş içeriği olarak

tanımlanması, hemen ardından şu soruyu getirir; gizli düş içeriği, libidonun hareketi olması bakımından esasen bilinçsizdi, nasıl oluyor da böyle bilinçsiz bir mekanizma, düşün anlamını oluşturuyor? Anlam sözcüğünün anlamı değişmeksizin 'gizli düş içeriği' ile 'anlam' terimleri bir arada kullanılamaz. Bu açmazı gören Freud, gizli düş içeriğinin tanımını genişletmeyi denemiş ve günlük yaşantılar, bunalımlar ve baskıları da tanıma katmıştır. Ama bu çaba da sorunu çözmez, Kurgucu içgüdüler kuramı bağlamında kalındığı sürece de sorunun çözümü yoktur.

Nesnel yönelim, bizim gizli düş içeriğine nasıl vardığımız, onu nasıl gördüğümüz ile ilgilidir. Gizli düş içeriği, ancak görülen düş olarak plastik temsiller aracılığıyla ve biçimlerle bilince çıkabiliyor. O halde elimizde tek gerçeklik alanı vardır : Genel olarak ruhsal ve zihinsel temsil sistemi biçimleri. Temsil sistemlerinde ortaya çıkan plastik temsiller (görüntüler, biçimler) ve ses duyularının düzeni ve dizimi, anlamın düzeni ve dizimidir. Daha önce izledik ki, Freud; ruhsal yaşamın hareketini, kendi ruhsal temsilcilerinin hareketinde tezahür eden içgüdüsel enerjilerin, engellenmesi ve yönlendirilmesinin hareketi olarak değil, anlam ve temsilin hareketleri olarak belirliyor ve bu konuyu açıklayan bir örnekler yığını sunuyordu.

Eğer elimizde tek gerçeklik olarak salt anlam ve temsil sistemi varsa, sadece felsefi kurguculuğa düşmemek pahasına, bu sisteme yatırım yaptığı söylenen libidonal enerjinin hareketini değil bizzat bu sistemi kavramlaştırmak gerekir. Bu bakış açısıyla denebilir ki, anlamlandırıcı ilişki pratikleri; anlamlandıran, anlamlanan ve im'in eklemlenme biçimleri ile karakterize olur ve bu eklemlenme biçimleri doğaları gereği toplumsaldır. Anlam ve temsil sisteminin biçimleri; verili bir toplumsal düzenlenişi karakterize eden, belirlenmiş söylev pratikleri kümesi tarafından kurulur, ancak aynı zamanda bu söylev pratikleri kümesinin kurucusudur da. Görülüyor ki burada hem özneyi kuran hem de toplumsal biçimlenmeyi karakterize eden pratikler aynı düzen içinde eklemlenmektedirler. Bu aynı düzen, söylev pratiklerinin düzenidir. Söylev pratiği, ideoloji pratiği içinde kurulan ve yaşanan ilişki biçimlerine rasyonalite ve meşruiyet sağlayan bir pratiktir. Gerçek varoluş koşulları ile kurulan ilişkiyi yaşama biçimlerinin akılcı, meşru ve doğal oluşunun temelinde söylev pratiğinin düzenleyici, dizici ve yönlendirici özelliğinin belirleyiciliği bulunur. İnsanlar, söylev pratiklerince meşrulaştırılmış ideoloji pratikleri içinde ve arasında sadece yaşarlar, onları düşünmezler. Düşündükleri ve inandıkları için değil, içinde özne olarak yaşadıkları için bu ideoloji pratiklerini eylem ve

yapıp etme olarak tanırılar. Bu anlamda, bu pratikler son derece maddi ve gerçek pratiklerdir.

'Gizli' düş içeriği', söylev pratiğinin özelliği ve işlevi nedeniyledir ki, bu bağlamda belirleyici olarak ele alınabilir. Ancak hemen eklemek gerekir ki, söylev pratiği bazan (özellikle yapısalcılar ve dilbilimciler tarafından) anlamın düzeni, dizimi ve yer değiştiriciliği ile özdeşlenebilmekte ve bilinçaltının bir dil gibi yapılandığı ileri sürülebilmektedir. Bu durumda da anlamın düzeni, söylev partiğinin temel özelliklerinden sadece biri olan işaretler ve simgeler dizgesinin düzeni ile aynileşir. Gerçi işaretler ve simgeler dizgesinin düzeni ve dizimi insanın maddi bir pratiğidir, ama insanın içinde yer aldığı, almakla da 'özne' konumuna kavuştuğu söylev pratiğini salt bir anlam ve işaretler dizgesi olarak anlamak yanıltır ve kavrayışı güçleştirir. Söylev pratiği sadece konuşma ve yazmadan ibaret değildir.

Söylev pratiği, toplumsal bir etkinlik olarak maddidir ve 'anlam'dan fazladır. Toplumsal düzeyde bu pratikler ancak ideoloji pratiklerine eklenerek varolurlar. İnsan - toplum ilişkileri; ifadesini yalın olarak değil ideoloji pratikleri içinde bulmaktadır. O halde söylev pratiğinin düzen, dizi ve rejiminin belirlenmesinde eklenmediği ideoloji pratiğinin yadsınamaz bir önemi vardır. Bu nedenle bir söylev pratiği içinde öznenin konumu artık bir bilinç özne olarak kurma olanağı yoktur. İnsan özne, toplumsal biçimlenme içinde belirli bir 'yer' kaplamaz, tikelliklerini, içinde eklenlendikleri pratikler bütününden alan bir dizi belirleyici pratikler arası ilişki biçimi olarak oluşur. Onun gerçekliği ancak bir 'konum' olarak anlaşılabilir, bir 'yer' olarak değil. Marks'ın Grundrisse'de dediği gibi; "toplum bireylerden oluşmaz; o, içinde bireylerin kendilerini birbirlerine göre konumlandırılmış buldukları ilişkiler ve koşulların toplamını ifade eder."

Öte yandan; "Bir özcülük (essentialism) temeline dayanan, hümanist olsun biyolojisit olsun psikolojilerin merkezi kategorisi 'birey' kavramıdır. Böylece onlar, Marks'ın Feuerbach üzerine altıncı tezinde formüle ettiği hayati önemdeki kopmayı görmezlikten gelmektedirler. 'İnsanın özü her bireyin kendi yapısında mevcut bir soyutlama değildir, gerçekte o, toplumsal ilişkilerin bütünüdür'. Şu halde marksizm bu alanda bir alternatif, marksist ya da maddeci bir psikoloji olarak ortaya çıkmaz. Görev, halen bir burjuva disiplininin hizmet ettiği bir anlam yerine bir yenisini yaratmak değil, nesnesi teorinin dışında, ondan önce gelen ideolojik biçimlenmeler tarafından verilmeyip, teorinin kendisi

tarafından kurulacak olan tümüyle farklı bir sorunsal oluşturmaktır (...) Ruhbilimin teorik ideolojisinin kapsamına giren görüşmelerin bilimde bir iyileşme sağlama yolundaki her girişimde ortaya sürülmesi gereken şey, temel sorun her ne karakterde olursa olsun, bir yerini alma meselesi değil, bu kopuş olduğunun anlaşılması olmalıdır. Materyalist psikoloji diye birşey olamaz, bu olanaksız bir şeydir, iki terim birbirleriyle çelişir" (7).

O halde şimdiye kadar sanatsal yaratma olarak adlandırdığımız şey, bir yaratıcı bilinç özne ya da biyolojik belirlenimi altındaki yetili özne, ya da bastırılmış içgüdüsel dürtülerini ve komplekslerini doyurarak tedavi olmaya yönelmiş bir ruhsal özne vb.. türden bir bireyin edimi, etkinliği değildir. Yaratma böyle bir birey öznenin özelliği olmaktan çıkınca artık 'yaratma' olmaktan da çıkar. Çünkü yaratma, iradesini gerçekleştiren bir bilinç özne nosyonu temelinde kurulmuş bir sanatçıyı gerektiren, geleneksel sorunsalın kavramıdır. Yukarıda gördük ki, böyle bir bilinç özne birey, biyolojist, hümanist ya da ruhbilimsel teorik ideolojilerin gerektirimidir, dayatmasıdır ve tarihbilimi ile çelişir. O halde sanat ürünün, üretim süreci diyebileceğimiz bir süreçten söz edebiliriz ama bu ürünün yaratılmasından söz edemeyiz. 'Öznellik' hemen akla gelen bu devasa soru, ancak sanat ürününün üretim sürecine kaulan unsurlardan biri olarak işgücü ya da emek niteliği olarak ele alınabilir. Ancak bu aşamada bu ele alışı anlamlandırıcı değil, adlandırıcı bir ele alışı olduğunun altı da çizilerek.

Sanat ürünü, toplumsal bir maddi pratik olarak, sanat pratiği denen özgün alanın tüm ögeleri arasındaki ilişkinin somutlanmasıdır. Ancak , öncelikle sanat pratiği ve ögelerini kısaca belirtmek gerekiyor. Sanat pratiği olarak adlandırılan bu etkinlik alanının ayırdedici özelliği söylev pratiklerine hem karşıt hem de birarada sürdürdüğü varoluşudur. Örneğin sanatsal üretimin hammaddesi ya da nesnesi, söylev pratiğinin eklemlendiği ideoloji pratikleridir. Sanat pratiğinin özgünlüğü, hammaddesinin yeniden üretiminde (ideoloji pratiklerinin aynı nitelikte yeniden üretilmesinde) değil, bu hammaddenin meşrulaştırdığı, akılcı kıldığı ve doğallaştırdığı pratiklerin farklı bir nitelikte üretiminde temellenir. Bu artık bir şeyin yeniden üretimi değil, o şeyden niteliksel olarak farklı bir şeyin üretimidir. Bu elbette temsil sistemlerinin dönüştürülmesine bağlıdır, çünkü, eğer ideoloji pratiklerinin somutlanışları belirli temsiller biçiminde oluyorsa, sanat pratiği bu temsilleri sadece bir başlangıç noktası, bir hareket noktası olarak, bunlardan farklı nitelikte başka temsiller üretme sürecidir. Tam açıklamasa da bu aşamada, bu

sürece temsillerin dönüşümü diyeceğiz. Şimdi bu temsilin düzeni ve dizimi yani biçimi, içinde yer alınan ideoloji pratiğine eklemiş söylev pratiği tarafından oluşturulur, ama aynı zamanda bu düzenlenmiş biçimleniş yani temsil, kendisine sınırlar çizen, sanat geleneği ile de örtüşür. Matisse'in resimlerinde nesnelerin konturlarla kuşatılmış olması, onu sınırlayan Fovist sanat geleneğince belirlenmiştir. Gorky'nin 'Ana'sında Pavel ve ana tipindeki kahramanlarını karakteristikleri, Gorky ya da Brecht'i kuşatan "Toplumcu Gerçekçi" sanat geleneğince belirlenmiştir. ya da Balzac, Tolstoy, Dostoyevski'nin romanlarındaki karakterler, gerçekçi sanat geleneği tarafından belirlenmiş sınırlar içinde somutlanırlar vb...

Görüldüğü gibi sanat pratiği, bir yandan hammadde olan ideoloji pratiklerinin biçimleri ile ve öte yandan da yine kendi hammadmesine eklemiş olan söylev pratiğince koşullu sanat geleneğinin sınırları ile karşı karşıyadır. Sanat pratiğini damgalayan uğraşın, biçim olanaklarının (temsillerin) dönüşümü oluşu buraya dayanır, sanatın bir 'biçim' olarak kavramlaştırılışı da. Biçim olanaklarını ve bu olanakların üretim araçlarını elinde tutan mülkiyet ilişkilerinin egemenliğindeki meşru 'sanat' ve 'birey' arasındaki ilişki biçimlerinin dönüştürülmesi bu nedenle temelde sanat pratiğinin kendi varoluş tarzının dönüştürülmesini gerektirir. Sanat pratiğinin varoluş tarzının dönüşümü ise, hammaddenin (ideoloji pratiklerinin) meşruiyetini sarsıcı kurmaca vb. sınırlar altında sabitleştirilmesi ya da hayalileştirilmesi amacıyla biçim olanaklarının (temsil sistemlerinin) dönüştürülmesi demektir. Nihayet, sanat pratiğinin varoluş tarzının dönüşümü, gerek bu temsil sistemlerine biçim veren ve gerekse ideoloji pratiklerine meşruluk, doğallık ve rasyonalite atfeden söylev pratiklerinin sınırlarının sarsılması ve dönüştürülmesini hedefler. Esasen ideoloji pratiğinin, kurmaca temsillere tahvili ile üretilen niteliksel fark, söylev pratiğinin dönüşümünü de kaçınılmaz olarak beraberinde getirir. Çünkü bu ikisi kuramsal olarak ayırdığımız ancak, gerçekte bir bütün olarak işleyen maddi pratiklerdir. O halde görülüyor ki, sanat pratiğinin dönüşümünün temelinde yer alan temsil sistemlerinin dönüşümü (niteliksel olarak farklı biçimlerin üretimi) ikili bir hareket içinde gerçekleşiyor; temsil, bir yandan kendisine düzen veren, yönlendiren söylev pratiğinin rejimi içinde realize olmakta, ama oluş tarzıyla da içinde yer aldığı bu söylev pratiğinin düzen verme, dizme ve yerdeğiştirme rejimini (kurmaca kılmakla) zorlamakta, sarsmakta ve giderek dönüştürmektedir.

Özetlersek, sanat pratiği, hammaddenin (içinde yer alınan sanat pra-

tiğince koşullu söylev pratiğinin eklemleendiği ideoloji pratikleri) belirli araçlar (temsil sistemi olanaklarının üretim araçları) kullanılarak ve belirli bir iş gücü (henüz yapılmamış, emeğin öznel niteliği kavramlaştırması ile birlikte ele alınabilecek bir 'küçük özne' sanatçı) harcayarak, belirlenmiş bir ürüne (sanat ürünü) dönüştürülmesi sürecidir. Bu dönüşüm olayında artık sanatçının belirleyiciliğinden değil, belirli türden ilişkiler arası bir ilişki odağı olarak konumundan söz edilebilir. Bu pratik artık bir yaratma süreci değil bir üretim sürecidir. Ne ki, sıradan bir üretim değil, yeni, farklı, olabilir bir başka biçim ve temsil üretimidir.

Çözümlemelerimiz, yaratıcılık sorunsalından köklü bir 'kopuş'u ve sorunun 'üretim' edimi çerçevesinde kavramlaştırılabileceğine ilişkin vargılara ulaştı. Bu vargılar, bilincin merkezi konumda olduğu kavramlaştırmalardan ayrılmayı ve merkezinde ilişkilerin ya da bir mekanizmanın bulunduğu bir kavramlaştırmayı da değil, merkezi olmayan, merkezlessiz ve unsurların kendi işlev ve etkilerine dayalı bir kavramlaştırmayı gerektiriyor. Çünkü sanat pratiğini oluşturan öğelerden ne biri ne de öteki merkez değildir, her biri görüce özerk etkinlik odağıdır. Örneğin, temsiller hem söylev pratiğince oluşturulur hem de kendisini oluşturan bu pratiği zorlar, sarsar, değiştirir dolayısıyla kendini oluşturan bir pratiğin kendini oluşturma tarzına da müdahale ederek kendisinin oluşum biçimine de katılır. Burada ne söylev pratiği merkezidir ne de temsil sistemi. Aynı şekilde sanat pratiği de bir bütün olarak diğer toplumsal pratikler gibi hem söylev pratiğidir (bilinçseldir) hem de temsildir (maddi bir nitelik). Burada temsil sisteminin söylev pratiğine tabiyeti, imgelemin oluşumunda bilincin düzenleyici katkısında olduğu gibidir. Fark, bilinç bir özne gerektirirken, söylev pratiği bir ilişki biçimini, ilişkiler arası ilişki biçimini gerektirmesindedir. Bu ilişki biçiminin dönüşümüne (söylev pratiğinin dönüşümüne) sanatçı özneliliğinin katkısını bir emek niteliği olarak ele almak ve onu, biçim üretimi sürecinde, bir başka deyişle, ideoloji pratiğine eklemelenerek varolan söylev pratiğinin sınırlarını saran ve onu 'olan' bir gerçeklik olarak değil, 'olabilir olan' bir gerçeklik biçiminde bir metafor üretim sürecinde yer alan etkin bir konum olarak ele almak bu aşamada sınırlı da olsa kabul edilebilir bir durumdur. Elbette, buradaki 'olabilir olan' ifadesi; Aristocu bir anlayışla olasılık ve zorunluluk yasalarıncı olabilir olan genelin tikelde yansıtılması ya da Lukacs'cı bir 'tipik durum' yaratılması olmadığı gibi, geleceğin ahlakı olarak ilan edilen bir 'olması gereken' (praksisin tezahür tarzı) da değildir.

'Olabilir olan' sadece söylev pratiğinin ve eklemlendiği ideoloji pratiğinin sabitleştirilip (veya başka bir teknikle) tamamen kurmaca sınırlar içinde farklı nitelikte bir biçim, bir temsil olarak üretimidir. Olabilir bir başka biçim, bir şeyin (hammaddenin) ille'de şöyle olması gerektiği (söylev pratiğinin dayatması) karşısında, böyle de olabilir (temsilin kendisinin huruç ettiği ilişki tarzını dönüştürme) çabası olarak anlamlandırılabilir. O halde; "İmgelerin ya da sanatsal temsilin, yansıtmak, yaratmak, yeniden üretmek, çarpıtmak gibi terimlerle ifadesi aynadaki görüntü benzetmesine dayanır ve iki ayrı varoluşu (düalizmi) öngörür. Oysa böyle birşey yoktur; tek bir karmaşık yapı vardır. Bu yapı söylev pratiklerinden oluşur; şeyler bu pratiklerin arakesitidir" (8).

Bir ideoloji pratiğine eklemlenen söylev pratiği bağlamındaki adlandırılmasıyla yaratıcılık; tamamen gizlemlî, soyut ve bilinemezci bir sorunsal oluşturur. Yapılması gereken yaratıcılığı yeniden tanımlamak ve maddeci bir anlam atfetmek ya da onun yerine bir başka tanımı geçirmek değil, bu sorunsaldan radikal olarak kopmaktır. Sanat pratiğini bir üretim süreci olarak kavrayan ve bu pratiğin gerçekliğe tekabül yetini bir ilişki biçimi olarak kavramlaştıran merkezî bir epistemolojiye geçiş, böyle bir kopuşun temelinde yer alır. Aksi halde yaratıcılık sorunsalının bir başkası ile yer değiştirmesi değildir sorun, ondan tamamen kopmaktır. Bu yeni sorunsalda, yaratıcılık kavramına yer yoktur, burada çalışan üretim kavramı, sanat geleneğinin ve ideoloji pratiklerinin varolan meşruiyetlerine karşı, temsil sisteminin (biçimlerin, eğrileme ve imgelerin ve tüm biçim olanaklarının) bir direnişine dönüşmüştür. 'Olan', 'olabilir olan'a dönüştüren bu direniş, kendini oluşturan, kendisine biçim veren söylev pratiğinin egemenliğine bir direniştir, ideolojik egemenlik biçimlerine bir direniştir. Yeninin, kendisini doğuran eskiye direnişidir. Sanat pratiği hiçbir bağlam ve biçimde olumsal bir pratik değildir, bu nedenle de tahammül gösterilemeyecek en önemli kavram, ilerleme ideolojisinin, hümanist ideolojinin temel kavramı 'yaratıcılık' kavramıdır.

Notlar:

- 1- Sorokin , P.A., **Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri,**
Bilgi yay., Ank, 1972 s. 199
- 2- Stumpf, S.E., **Philosoph : History and Problems,** McGrow-Hill Publishing
Inc., NewYork, 1977, s. 387
- 3- Croce, B., **Art as Intuition' in Problem in Aesthetics,** Ed. M. Weitz, McMil-
lan Publishing Co., Inc., NewYork, 1970, s. 93
- 4- Vezilard, A., **Araştırma Dergisi, C. IV, DTCF Felsefe Kürsüsü yay. Ankara,**
1966, s. 112
- 5- Yeşkin, S.K., **Estetik ve Ana Sorunları, İnkılap ve Aka yay., İst. 1979, s. 17**
- 6- Bu paragrafa özelenen dış konusu için bkz :
Brenner, C., **Psikanalizin Temelleri,** Yankı matbaası, Ank, 1977, ss. 150 - 68
- 7- Rose, N., ve arkadaşları, 'Psychology, Ideology and Human Subject'
in, **Ideology and Consciousness,** No,2 Octobre - 1977 s. 30
- 8- Rose, N., ve arkadaşları, ibid, s. 48

YANSITMA KURAMI FELSEFİDİR

"Gerçeklik ortaya konduğunda, etkinliğin bağımsız bir dalı olarak felsefe varoluş ortamını kaybeder".

F. Engels

Yaratıcılığın gösterdiği / imlediği sanatsal gerçekliğin mekanizmasını aydınlatmaya yönelik bir çabada terminoloji, doğallıkla bu mekanizmanın açığa çıkarılmasına paralel olarak değişmektedir. Ancak açığa çıkması gereken salt yaratıcılığın gösterdiği mekanizma değil, bu mekanizmanın kavramlaştırılmasıyla oluşan kuram geleneğidir de. Bu geleneğin sorgulanması gerekir. Çünkü, bu yapılmadığı sürece yaratıcılık ve ilintili felsefi terminoloji varlığını sürdürecektir.

Konu, sanat pratiğinin varoluş tarzının tarihselimsel açıklaması yerine ikame edilen ve bünyesinde felsefi kurgucu, antropolojik, biyolojik vb. özcü eğilimleri barındıran ve çözülmemiş bir 'özne' sorunu çerçevesinde düğümlenen bir sanat kuramı olarak 'toplumcu gerçekçi estetik', bir diğer deyişle yansıtma kuramıdır.

Sanatı bir yansıtma sorunsalına bağlı olarak algılayan toplumcu gerçekçilik (TG), doğal olarak yaratıcılığın kaynağını toplumsal pratikte görmekte ama sanatçının öznelliği gibi bir sorunla da karşı karşıya kalmaktadır. Yaratıcılığın yansıtma mekanizmasına bağlı oluşunun bir sonucu olarak M.Kagan, sanatçı kendini anlatırken toplumu da anlatır türü mekanik bir yorum getirmektedir. Şöyle diyor : "Sanatçı önünde sonunda, yani bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek kendi kişisel, gizli yanlarını ifade ettiği zaman, toplumsal önemi olan şeyleri de ifade etmiş olur. Böylelikle 'kişinin kendisinin ifadesi' olarak bir sanat yaratımı, aynı zamanda 'toplumun knedisinin de ifadesi' olmaktadır" (1).

Kagan bu indirgemeci yorumuyla neleri hiçe saymaktadır? şunları : Sanat pratiğinin içinde yer aldığı ideoloji pratiklerini, temsil sistemi ve biçimlere ilişkin sanat geleğini, söylev rejimini, sanatın üretim

araçlarını, mülkiyeti denetleyen ve belirli bir gelişmişlik düzeyine işaret eden teknikleri, matbaaları, basım - yayın dağıtım tekellerini kağıt, film, boya vb. hammadde sanayiini, yeniden çoğaltım ve kitle iletişim teknolojilerini, büyük özne olarak şu ya da bu ideoloji pratiğini tanıtmış olan bir küçük özne olarak sanatçı ögesinin özgüllüğünü ve tüketiciler kitlesini vb.. Ve tüm bu ölgeler arası ilişkileri, hiçe saymaktadır.

Öte yandan sanatçının kendisinin ifadesi toplumun da ifadesidir tezi; aynı zamanda bireyci, nihilist, anarşist, öznel idealist olarak damgalanan (bu damgalama işleminin kendisi ayrı bir sorgulama konusu) sanat eğilimlerinin de toplumsal gerçekliği ürünlerinde varettiklerinin kabuledilmesini gerektirmez mi? Doğrusu bu durumda, Maleviç'in, Kandinsky'nin, Mondrian'ın tablolarının hangi türden toplumsal gerçeklikleri yansıttığı, ya da fütüristlerin, dadacıların, gerçeküstücülerin yapıtlarının nasıl olup da toplumun ifadesi oldukları, ilgiye değer sorulardır. Yoksa hiç de toplumsal gerçekliği yansıtmak gibi bir derdi olmayan, bir Salvador Dali'yi, Chagall'ı, Cezanne'ı, Matisse'ı, Gauguen'ı, vb. sanatçı sayamayacak mıyız? Alman Dışavurumculuğunu sanat tarihinin çöplüğüne mi atacağız? Joyce, Proust, Kafka, Faulkner vb.ni nasıl değerlendireceğiz? Bu sorular sanatçının kendisinin ifadesi, toplumun da ifadesidir teziyle yanıtlanacak türden değildir.

Yansıtmacı TG kuramı izlemeyi sürdürürsek, akla gelen ilk soruyu şöyle özetleyebiliriz: toplumda her kendini anlatan kişi toplumsal gerçekliği mi yansıtmış oluyor, yoksa sadece sanatçı mı bu ayrıcalığa sahip? Bir diğer deyişle sanatçının 'sıradan insan' yanında bir ayrıcalığı var mıdır? Kagan elbette der:

"Bir sanatçı ile öbür ölümlü insanlar arasında bir karşıtlık kurulması ne denli metafizikse aralarında herhangi bir fark olduğunu görmezden gelmek de aynı şekilde metafiziktir" (2).

Doğallıkla hiç kimse bile bile metafizikçi olmak istemeyeceğinden hemen sorulur : sanatçıyı ömür ölümlü insanlardan farklı kılan ayrıcalık nedir? Kagan bunun 'istidat' ve 'yeti' olduğunu belirtir : "herhangi bir sanatsal faaliyette bulunabilmek için kaçınılmaz koşul, 'istidat' ya da 'yeti' dediğimiz, o kişinin sonradan kazanılmamış doğuştan bir yeteneğidir" (3).

Sanatçı ayrıcalığını, doğuştan gelen yeteneklere bağlayan aleni burjuva ideologlarını burada anmasam bile, şu açıklamayı getirmeden de edemiyecğim. Kagan'ın bu harika 'marksist' açıklamasından sonra diyebiliriz ki; bir türlü 'sanatçı' olmayı beceremeyen şu zavalı ölümlülerin, to-

plumsal işbölümü, meslekleşme, uzmanlaşma gibi 'önemsiz' ve toplumu sınıflar halinde bölen maddi gerçeklenişleri bir tarafa atıp, oturup ebeveynlerinden gelen genlere ve ana rahmindeki oluşuma lanet yağdırmaktan başka tepkileri olamaz. Ayrıca sanatçı ayrıcalığını yetenek gibi biyolojik bir belirlenime bağlayan Kagan'a göre, şu aşağıdaki sözleri söyleyen iki zavallı ölümlü de pek bir yanılığın içindedirler :

"Sanatsal yeteneğin yalnızca birkaç bireyde toplanması ve bunun sonucunda aynı yeteneğin halk yığınlarında baskı altında bulunması işbölümünün sonucudur. Belirli toplumsal koşullar altında herkes çok iyi ressam olabilse bile, bu herkesin aynı zamanda özgür bir ressam olmasını önlemez (....) Toplumun sosyalist örgütünde ressam yoktur; başka işleri yanı sıra resim de yapan insanlar vardır" (4).

Sanatçı olmayı ayrıcalıklı bir konuma yerleştiren ve bu konumu biyolojik monizme, bir diğer deyişle doğuştan geldiği ileri sürülen yeteneğe indirgeyen Kagan'ın ifadesi karşısında insana, Kagan'ın, P.A. Sorokin'den (o mutlu bir katılım diyordu bu olaya), H. Bergson'dan, B. Croce'den, Schiller, Lessing ve Arsitoteles'den nasıl ayrı ele alınması gerektiğini düşünmek kalıyor. Yok eğer ayrı ele alınamıyorsa, bu idealist filozof ve estetikçilere nasıl olup da toplumcu gerçekçi kuram ürettirilmeye başlandı, bir soru konusudur.

Elbette Kagan, 'istidat' ve 'yeti' gibi özelliklerin doğrudan biyolojik özcülüğe dayandığını bilir. Bu açmazdan kurtulmanın yolunu da, böyle bir özcülüğü toplumsal gerçekliğe içselleştirmekte bulur. İstidat ve yeti gibi özelliklerin toplumsal yaşamın derinliklerinde aranmasını önerir :

"Sanatçının dahiliği hele istidadı toplumdan ayrı değildir, tam tersine toplumsal yaşamın derinliklerine yerleşmiştir" (4).

İstidat ve yeti, hem doğuştan gelecek hem de toplumsal yaşamın derinliklerinden... İlginç bir kuram. Gerçi Toplumcu gerçekçi felsefenin sıkıştığı yerde, toplumbilimsel kavramları (örneğin, toplum, gerçeklik, eylem vb.) büyütlü anlamlar yükleyerek ideolojik yardıma çağırıldığı bilinen bir yoldur. Ancak Kagan burada aynı şeyi kolay olduğu için ya da ilginçlik olsun diye yapmıyor. Toplumsal yaşamın derinliklerinde istidat ve yetenek aranması gerçekte Lukacs'ın tarihselci (gerçekliğe bilinçlilik atfeden, bilinci toplumsal gerçekliğe indirgeyen) görüşünün sanat alanına bir uygulamasıdır. Şöyle der Kagan :

"Sanatçının dünya tablosu; kendi değer - yönlendirme sistemi yapıtlarındaki fıkırsel ve coşkusal dokunaklılığı bellirler" (5).

Elbette burada 'dünya tablosu'nun niteliği anlaşılmadan sanatçının fikir ve inançlarının nasıl olup da ürünü belirlediği tezi açıklık kazanmaz. Dünya tablosunu, dünya görüşü ile dünya duyumunun bir birliği olarak tanımlayan Kagan, dünya görüşünü şöyle açıklıyor :

"Toplumsal yaşamda (....) gerçekliğe ilişkin belirli anlayışlar, kişinin kafasında, yaşamın çelişkili yanlarıyla ilgili belirli tasarımların, belirli siyasal, hukuksal, dinsel (ya da ateist), felsefi, etik ve estetiksel görüşlerin gelişmesine yol açar. Dünyaya ilişkin bütün bu görüşlerin bütünlüğü ya da daha doğrusu, görüşler sistemi, sanatçının dünya görüşünü oluşturur" (7).

Görülüyor ki, dünya görüşü ve dünya duyumunun bir birliği olan dünya tablosunun, sanatçının eserini belirlediği tezi; sanatçının fikirlerinin eylemlerini belirlediğini kabuleüne zorunluluğuna dayanıyor. Tarihbiliminin genel savı 'bilinçlilik hayatı değil, hayat bilinçliliği belirler' şeklindeymiş, olsun, Kagan için fikirler, inançlar, kısaca dünya görüşü, 'eseri, yapıtı yani sanatçının sanat pratiğini belirler. O halde sanatçının dünya görüşü ile bu dünya görüşünün belirlediği yapıt arasında belli bir uygunluk olacaktır, yoksa dünya görüşünün yapıtı belirlediği nereden anlaşılacak. Yapıt dünya görüşüne uygun ise, dünya görüşü tarafından belirlenmiştir denebilirsin. Ayrıca sanatçı, 'doğru dünya görüşüne' (praksis bilincine) sahip olmalıdır. Çünkü yapıtı belirlemesi gereken dünya görüşü doğallıkla praksis bilincidir, yoksa burjuva dünya görüşü belirleyiverir. O halde sanat eseri ile praksis bilinci arasındaki uygunluk, toplumcu gerçekçi olmanın ölçütüdür. Okur sanırım farkındadır, burada çizilen tablo, alabildiğine indirgemeci, mekanik ve kaba bir tablodur. Bu tabloyu abarttığım söylenebilir. Kabule hazırım, ancak, sanatçıyı, bir bilinç özne olarak kavrayan ve neredeyse bir robota, teori tarafından kurulmuş bir makineye çeviren satırlarla karşılaşmasaydım. Aşağıdaki alıntıda altı çizgiler benim : "Çağımıza ilişkin hakikat, sanatçının 'hakikat' bilgisiyle praksis arasındaki uygunluktan başka birşey olmayıp, gerçekçi olmanın ölçütünü bizlere veren de budur (.....) Ancak bu yolla yaşamın içeriği ile sanat yapıtının içeriği arasında bir uygunluk kurulabilir (.....) Gerçekçi yöntem açısından önemli olan şey, nesnel gerçeklikle uygunluk içinde olması gereken içerikliğin biçimle uygunluğunun kurulması, özümseyen gerçekliğin içerikle uygunluğu içinde biçimlendirilmesi sanatsal hakikatin biçiminin oluşturulmasıdır. (.....) Gerçekçi yöntemin gerçekleştirmeye çalıştığı şey gerçeklikle benzerlik değil uygunluktur. Gerçekçi biçimlendirme nesnel gerçekliğin yapısıyla uygunluk içinde olan bir modellendirme yo-

luna gider" (8).

Estetik ideolojinin bu uygunluk edebiyatı, tarihbilimsel bağlamda üretilen sanat kuramı içinde, Hegelci olmayı bile beceremeyen mekanik bir indirgemeciliktir. İndirgenen, sanatçının praksis bilinci, yani doğru dünya görüşüdür. Nereye indirgeniyor, toplumsal pratikler alanında yer alan sanat pratiğine. Bu açıkça, içeriğin ne olursa olsun bir bilinçlilik biçiminin (praksis bilincinin), bir maddi pratiği (sanat pratiğini) belirlemesi olarak idealizmdir, bilincin maddeyi belirlemesinin kabulü olarak idealizm :

"Bütün bu efendilerin eksikliği diyalektik. Orada bir neden, burada bir sonuç görmekten başka becerdikleri yok. Bunun kof bir soyutlama olduğunu, böyle metafizik kutup karşıtlıkların gerçek dünyada ancak buhran zamanlarında var olduğunu, aslında bütün yüce sürecin karşılıklı etki ve tepkiler şeklinde sürüp gittiğini anlayamazlar - bunların arasındaki iktisadi akış en sağlamı, en keskin, en eskidir - burada her şeyin görece (izafi) olduğunu, mutlak, hiçbirşey olmadığını görmeye başlayamadılar bir türlü" (9).

Yansıtmacı toplumcu gerçekçi felsefeyi böyle bir idealizme götüren yol 'dünya görüşü' kavramlaştırmasıyla başlar. Kagan, 'dünya görüşü'nü kişinin kafasında gelişen belirli siyasal, hukuksal, dinsel vb. görüşler bütünü olarak tanımlıyordu. Dikkat edilirse hukuk, siyasa, din, etik vb. herbiri birer ideoloji pratiğidir. Hukuk bir pratik ideoloji olarak işler, politika da, din de, her biri ideoloji pratikleridir. Bu pratiklerin işleyişleri, insanları kendi kurallarına uymaya, tanımaya, kabullenmeye çağırma şeklindedir. Salt itaat üreten bu pratikler içinde insanlar yaşarlar, bu itaati yaşarlar. Fakat Kagan, ideolojiyi bir bilinçlilik biçimi olarak algılar. Ideoloji, De Tracy'den bu yana süregelen anlamıyla bir 'fikirler bulutu' olarak algılanır. Bu algılayışın doğal bir sonucu da, bilincin (fikirler ve inancın) eylemleri belirlediği tezine ulaşmaktır. Aksi halde böyle bir uygunluk edebiyatı, anlamsız olurdu. Aynı işlem sanat pratiği için de geçerli olduğuna göre, dünya görüşünün sanat pratiğini belirlemesi de doğallaşmıştır. Bu uygunluk edebiyatının bir de öteki yüzü var, yani tersi, Sanatçı özne inandığına (dünya görüşüne) göre yapması gerekeni yapmıyorsa durum nasıl açıklanacaktır? Fikirlerin ve inançların eylemlerde varolduğu görüşüne göre, dünya görüşü ile yapıt arasında bir uygunluk olması gerekiyordu. Oysa ele aldığımız durumda tersi, yani bir uyumsuzluk varsa?... Yansıtmacı toplumcu felsefe o zaman, sanatçının kafasında söylediğinden başka

inançlar ve fikirler var diyecektir. Nitekim inancı başka, eseri başka nitelikte olan sanatçılar az değildir. Balzac'ın kralcı dünya görüşü ile eserlerinin nesnel anlamı arasındaki çelişki bilinen bir olgudur. Kagan'ın da örneklediği Velasques, papa X. Ennosans'ın portresini, katolikliğin iç yüzünü sergilemek amacıyla yapmaz ama ortaya çıkan bu olmuştur. Gogol'un, çarlık yönetimini iyileştirmeye yönelik gerici görüş ve inançları bir yandadır : 'Müfettiş', 'Ölü canlar' gibi toplumun amansız eleştirisini veren yapıtları öte yanda. Tolstoy'un yapıtları ile kendi hristiyan ideolojisi arasındaki çelişki de öteden beri bilinir. Tüm bu örnekler gösteriyor ki, sanatçının öznel amaçları ile yapının nesnel anlamı örtüşmüyor. Bu durum nasıl açıklanacaktır. Kagan için çözüm son derece basittir. Sanatçı kendi dünya tablosunu yansıttığına göre, eğer ortada bir uygunluk değil de uygunsuzluk varsa, yapıta katılan sanatçının dünya tablosu çelişkilidir. Çünkü Kagan'a göre :

"Sanatçının dünya tablosundaki çelişmeler, kaçınılmaz bir şekilde sanatçının yaratımına da çöker" (10).

Elbette dünya tablosundaki bu çelişki sanatçı öznenin istencine bağlı değildir. Sanatçı salt bir yansıtıcı olduğundan bu çelişkinin oluşumunda onun bir etkisi olduğu düşünülemez. Kimse isteyerek kötü olmaz. Çelişki sanatçının isteğine bağlı değil :

"Tam dersine, toplumun her üyesinin dünya görüşü ile dünya duyumunu belirleyen toplumsal ilişkilerinin karakteri tarafından nesnel etkenlerle belirlenir" (11).

Toplumsal ilişkilerin karakteri sınıflı kapitalist toplumda çelişkili sınıfsız toplumda ise uyumludur. Bu basit mantığın sonucu budur. O halde bu mantığa göre, sınıflı toplum yapısında sanatçının öznel amaçları (dünya görüşü) ile nesnel gerçeklik kaçınılmaz olarak çelişik olacaktır. Bu kaçınılmazlığa karşın, sanatçıya hala, nesnel gerçekliği yansıttığı söylenen yapıtı ile kendi dünya görüşü arasında bir uygunluk yaratması öğütlenmekte ve toplumcu gerçekçi olmanın ölçütü de bu uygunluğun sağlanmasına bağlanabilmektedir. Bu tutum toplumcu gerçekçi felsefenin bir iç çelişkisidir. Öte yandan toplumda uzlaşmazlıkların ortadan kalkacağı, bilinç ile toplumsal gerçekliğin uyumlu birliğini oluşturacak gelecekteki bir toplumda bu çelişki gözlenmez :

"O toplumda uzlaşmazlıkların ortadan kalkacağı ve tüm halkın fikri birliğinin kurulacağı uyumlu bir toplumda (abç.) toplumun her üyesinin bütünsel ve tutarlı bir bilince ulaşabilmesi için elverişli koşulların ilk kez tarihte yaratılmış olacağından sözedilir an-

"... tüm halkın fikri birliğinin kuralacağı bir toplum"!.. Bir ütopya olmasına ütopya, ama hiç de çekici bir ütopya değil. İnsanın kaçınılmaz tarihsel gelişimi olarak onun toplumsallaşmasını, toplumsallaşmış insanı, 'tüm halkın fikri birliğinin kurulacağı bir toplum'un üyesi olarak görmek... Eğer tarihbilimi anlam ve yöntem değiştirdi ise bilmiyorum ama, bu 'tüm halkın fikri birliğini sağlamaya yönelik' girişimler tarihte yaşanmış ve milyonlarca insanın yokedilmesi ile sonuçlanmıştır. Ütopyaya karşı mı çıkıyorum burada, hayır. 'hep bir ağızdan, tek tür toplum' ideolojisine, Marksist ütopyanın kirletilmiş bilimine karşı çıkıyorum. Umudu kimsenin elinden almaya kimsenin hakkı olduğunu sanmıyorum. Üstelik böyle bir çaba tam anlamıyla mutlak bir ütopya olurdu. Öte yandan, evet umut bazan ayakta durma cesaretini kamçılar, ama pratiği dönüştürmeye gücü yetmez. Çünkü bir içeriktir, tatlı, rahiv, coşkulu bir yüklem. Oysa pratiği dönüştürecek olan şey, yöntemdir ve hiç de umuda yüklenen anlam gibi soyut ve kurgul değildir. Pratik umutla dönüştürülemez, eğer yöntemin yerine kılavuz olmuşsa. Toplumsal pratiklerden biri olan sanat pratiğini böyle bir düş içeriğinin kuyruğuna takan toplumcu gerçekçi felsefe sanatçıya bu düş içeriğine uygun yapıtlar vermesini öğütlemekle, maddeciliği pratikte ve pratiğin dönüştürülmesinde değil soyut ve duygusal bir kurguculukta gördüğünü açıkça kabuletmektedir :

"Bir sanatçı, çizdiği dünyanın mümkün olduğu kadar bütünsel, uyumlu ve tutarlı olması, kendi görüşleri ile kendi yakınlık ve soğukluk duyduğu şeylerin birbiriyle uyuşmasına, kendi felsefi ve siyasal anlayışları ile kendi dünya görüşünün her yanıyla çelişmesiz olması için çaba gösterir" (13).

Bu alıntı kendi içinde bile çelişkilidir. Kapitalist toplumu ve sınıfları düşünün ve Kagan'ı dinleyin : sınıflı kapitalist toplumda toplumcu gerçekçi olmaya yönelmiş bir sanatçının önüne konan reçete nedir? Sanatçı kendi görüşleri ile yakınlık duyduğu ya da soğukluk duyduğu şeyleri birbiriyle uyuşturacak (yakınlık duyduğu, işçi sınıfı ve çıkarları, soğukluk duyduğu burjuvazi ve çıkarları olsun, bunları birbiriyle uyuşturacak) ve bu uyumu dünya görüşü ile uygun hale getirecek, dünya görüşünün her yanıyla çelişmesiz olmasına çaba gösterecektir. Toplumcu gerçekçi sanatçının işi epeyce zor, çünkü teorik cambazlıklara gereksinimi var. Çünkü dünya görüşü, praksis (faaliyet) felsefesi, bir bilim olarak değil, geleceğin tüm halkın fikri birliğinin sağlandığı bir düş içeriği olarak belirlemektedir. Eğer sanatçı ürünü ile bu içerik arasında uygunluk sağlarsa, toplumcu gerçekçi sayılacaktır. Gerçekçilik toplumsal

maddi pratiklerden (ve bu pratiklerin çelişkili ve belirli koşullarından) bütünüyle ayrı düzeyde, soyut bir düş içeriğine uygunlukta ortaya çıkmaktadır. Bu uygunluğun sağlanması zorunluluğunun amacı ise okuru, izleyiciyi, tüketiciyi bilinçlendirme gereğidir. Bilincin eylemi belirlediği tezi esasen tarihselci epistemolojinin verisi olarak kabuledildiğine göre, bilinçlenen 'ahımlayıcı' da eyleme geçerek dünyayı değiştirecek ve düş içereğini gerçekleştirecektir.

"Ama gerçekçi etkileme, yalnızca estetiksel haz verdirme ile sınırlı değildir. Alımlayıcı kişide bilinçlendirici ve kişilik oluşturuvcu etkileme olanaklarını da harekete getirir. Bu anlamda gerçekçi sanatsal etkilemede sanatın halka bağımlılığı ile toplumsal yan tutmanın önemi de açıkça ortaya çıkıyor. Çünkü gerçekçi sanatçı ancak halka bağıllığı ve ondan yana olma ölçüsünde alımlayıcı kitle üstünde olumlu bir etkilemede bulunabilir" (14).

Şimdi yeni bir ölçüt sunuldu bize, 'halktan yana olma' ölçütü. Burada, halkı ile sınıf arasında, en azından hümanist halkçı ideoloji ile , prolet-er sınıf ideolojisi arasındaki ayrım ve farklılık üzerinde durmayacağım. Neden işçi sınıfından değil de halktan yana? Bunu sorgulamayacağım, başka bir şeyi sorgulamak gerekli şimdi. Önce bir alıntı :

"Yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur. Sözünü ettiğim gerçekçilik yazarın görüşlerine karşın sızabilir esere" (15).

Şimdi okur bu iki alıntıyı karşılaştırmalı ve A. Çalışlar ile F. Engels arasındaki çelişki üzerine kendisi düşünmeli, hangisinin özne yan-daşlığı, hangisinin nesnel yandaşlığı gösterdiğini kendisi belirlemeli-dir. Şunu da eklemek gerekir ki, Engels'in bu görüşüne karşı yine (belki de) Engels'ten ya da klasiklerden bol bol alıntı bulunabilir.

Eğer derdimiz alıntı karşılaştırmaları yapmak değil de bir problematiğin altını çizmekse -ki öyle- buradaki çelişkinin üzerine eğilmeli ve bu yönde soruşturma derinleştirilmelidir.

Maddeci bir sanat kuramının inşası sürecine katkıda bulunabilmek adına ileri sürdüğüm soru şudur : Önemli olan yansıtmacı toplumcu gerçekçi felsefenin belirttiği gibi sanatçının siyasal - özne yandaşlığı değil, Engels'in gösterdiği gibi yapının nesnel yandaşlığı, nesnel anlamı nasıl kavramsallaştırılabilir? Nesnel yandaşlık tarihbiliminin yöntemsel algılanışının tüm pratiklere bu arada sanat pratiğine de uygulanışdır. Özne yandaşlık; pratiğin a priori teoriye uydurulması, tarihbilimini

spekülatif bir felsefe olarak kavramının, onu salt bir ideoloji olarak algılamamanın ifadesidir. Tarihbilimi, kendisine inanılması, kendisinin tanınması ve kendisine itaat edilmesi gereken bir ideolojik çağrı merkezi değil, maddi hayatın ve pratiklerin dönüştürülmesi için herkesin belirli bir emek sarfı ile üretici kılındığı bir yöntemselliktir. Kısaca, öznel yandaşlık içerikte, nesnel yandaşlık yöntemde ortaya çıkar. Ne dediğin değil, dediğini nasıl dediğin önemlidir, insanı maddeci kılan da budur. Adımızda değil, pratiğimizde maddeci olmamızın anlamı da budur: O halde;

"Yazarın kendi siyasal görüşlerini yapıtında zorla araya sokmasına gerek yoktur : çünkü eğer gerçek ve gizli güçlerin bir durumda nesnel olarak işleyişini ortaya koyuyorsa zaten bu anlamda yan tutuyor demektir. Demek oluyor ki, yan tutma gerçeğin içinde doğal olarak bulunur : toplumsal gerçeğe öznel bir yaklaşımdan çok onun işleniş yönteminde ortaya çıkar" (16).

O halde sorun, eldeki sanatsal araçlarla 'doğru dünya görüşü' gibi mesajlar iletme değil, eldeki bu sanatsal araçların kendilerinin topyekün dönüştürülmesidir. Bir diğer deyişle edebi üretim tarzının dönüştürülmesi ve tüketici ile yeni türden toplumsal ilişkiler (üretici toplumsal ilişkiler) geliştirmektir. Sanat pratiğinin maddeciliği budur. Brecht'in tüm pratiğinin özü bu yaklaşımdır. Ne yapmıştır Brecht : sanat ile çalışan sınıflar arasında kendisine kadar gelen geleneğe aykırı bir ilişki tarzını başlatmıştır, nasıl? Tiyatro pratiğini, üretim tarzını, araçlarını, tekniğini, yöntemini ve tüm ilişki biçimlerini topyekün dönüştürerek. Maddeciliği dönüştürücülüğüdür, mesajlar iletmesi değil. O halde sanat ancak ve ancak kendi pratiği ile maddeci bir bağlamda yer alır. Bir yapıtın gerçekliği sadece ve sadece kendi gerçekliğine eşittir. Onun gerçekliğinin ifadesi olmayı amaçlayan hiçbir simge ya da işaretler dizgesi (dil), sanat yapıtının gerçekliğini bütünüyle kucaklamaz. Hiçbir konu ya da nesnenin, öyle 'bütünüyle kucaklayıcı' bir açıklaması da yoktur. Böyle bir beklentinin kedisi saçma bir beklentidir. Bu, 'teori' nin genel yazgısı ve gerçeklik karşısındaki eksikliğidir. Salt bu nedenle bile olsa, sanatçının dünya görüşü ile yapıt arasında bir uygunluktan söz edilemez. O halde, esas olan sanatçının praksis bilinci türünden öznel amaçları değil, ortaya koyduğu yapıtın nesnel anlamıdır. Aslıolan pratiktir çünkü.

Notlar:

- 1- Kagan, M., Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Akın kitaplar yay. İst. 1982, s. 346
- 2- İbid, s. 346
- 3- İbid, s. 363
- 4- Marks, K., Engels, F., Alman İdeolojisi
- 5- Kagan, M., a.g.e.s. 345
- 6- İbid, s. 354
- 7- İbid, s. 353
- 8- Çalışlar, A., Varlık Dergisi, sayı 917, s. 11
- 9- Engels, F., Conrad Schmidt'e mektup, 27 Ekim 1890
- 10- Kagan, M., a.g.e, s. 355
- 11- İbid, s. 357
- 12- İbid, s. 357
- 13- İbid, s. 357
- 14- Çalışlar, A., A.g.e., s. 10
- 15- Engels, F., Margaret Harkness'e Mektup, Nisan 1888
- 16- Eagleton, T., Edebiyat Eleştirisi Üzerine, Eleştiri yay. İst., s. 67

MADDECI SANAT KURAMI VE KAGAN'IN YERİ

- Sav 1- Yansıtma kuramında ve Kagan'da 'dünya görüşü' diyalektik maddecidir.
- Sav 2- Diyalektik maddeci olan bu dünya görüşü sanatçının üretimini belirlerse bu idealizm olmaz, tersine,
- Sav 3- Bu dünya görüşünün belirleyiciliğini reddetmek, idealizmdir. Çünkü,
- Sav 4- Bu dünya görüşü Lenin'in belirttiği anlamda 'devrimci teori'dir ve 'devrimci teori olmadan devrimci pratik olmaz' o halde,
- Sav 5- Yansıtma kuramı ve Kagan formülasyonları maddeci bir sanat kuramıdır.

Şimdi bu savları tek tek incelemek durumundayız.

İlk savdan başlarsak, kanıtlamak durumunda olduğumuz şey, diyalektik maddeciliğin; tarihsel materyalizmin (tarihbiliminin) sözkonusu olduğu hiçbir bağlamda ve hiçbir yerde 'dünya görüşü' olarak nitelenemeyeceğidir. Ya da tersi, dünya görüşünün, maddeci olarak nitelenemeyeceğidir. Burada felsefi bir müdahale sonucu rasyonalize olmuş, meşrulaşmış bir anlamlandırma sözkonusudur. Şimdi bu felsefi meşrulaştırmanın mekanizmasının çözülmesi, diyalektik maddeciliğin, tarihbilimi terminolojisi içinde alıkonularak, 'dünya görüşü'nün serbest bırakılması (dışlanması) gerekmektedir. İster yansıtma kuramı alsın, isterse Kagan. Ancak 'dünya görüşü' diyalektik maddeci olamaz, bu mümkün değildir, neden? Öncelikle dünya görüşünün Kagan tarafından yapılan tanımını inceleyelim :

"Toplumsal yaşamda, her kişide kendi toplumsal durumunun, yaşam tarzının ve yetişmenin etkisi altında oluşan çevresindeki gerçekliğe ilişkin belirli anlayışlar, kişinin kafasında, yaşamın çeşitli yanları ile ilgili belirli tasarımların, belirli siyasal, hukuksal, dinsel (ya da ateist), felsefi, etik ve estetiksel görüşlerin gelişmesine yol açar. Dünyaya ilişkin bütün bu görüşlerin bütünlüğü, ya da daha doğrusu, görüşler siste-

mi sanatçının dünya görüşünü oluşturur "(1).

Okur şaşmamalı, Kagan, dünya görüşünü yanlış tanımlamıyor. Dünya görüşünün hemen bütün tanımları benzer özellikler taşır. Bu tanımda dünya görüşünü niteleyen en temel iki özellikten söz edebiliriz. İlki, dünya görüşünün tümüyle kapsayıcı ve genel olduğu, felsefe, politika, estetik, etik, din vb. tüm teorik alanları kapsadığıdır. Böylesine global bir teorik çerçevede bilimsel - maddeci bilginin üretilemeyeceği açık. Ancak bunu daha sonraya bırakarak dünya görüşünün ikinci ve asli özelliğine geçebiliriz. Dikkatli okur, dünya görüşünün kapsadığı din, etik, estetik, felsefe vb. alanların herbirinin birer ideoloji pratiği olduğunu görecektir. Nedir ideoloji pratiği? kendisini tanıyan 'özne'lerin eylemleridir, kısaca. Ya da bu eylemlerde somutlanan ve uyulması gereken kuralları vazedenden, dogmatik tutarlılıkta, değişmez, kesinlikli ve mutlak tezler manzumesidir. İnsanlar düşündükleri için yapıp etmezler, ideoloji pratikleri içinde ve arasında yer aldıkları için yapıp ederler. Kısaca her ideoloji pratiği, vazedilmiş emirler ve kurallardır. Eğer o ideoloji pratiğini tanıyorsanız, (örneğin dine inanıyorsanız, ahlaki normlarınız varsa, felsefi tutumunuz belirginse, siyasi inançlarınız netse) tüm bunların kurallarını tanırırsınız ve, ya tek tek ya da tüm kuralları, birarada uygular, öylece yapıp edersiniz. Nerde uygulanır bunlar, gündelik hayatı yaşarken şu veya bu olay, durum, ilişki karşısında aldığınız tavır, bu kuralların uygulanışını somutlar. O halde dünya görüşü, son çözümde bir politika önerir, diyebiliriz. Çünkü her tür yapıp etme son çözümde politiktir ya da belirli bir politikanın üretimidir. 'Eylemlerimiz politiktir' önermesi de bu bağlamda anlamlıdır. İşte dünya görüşünün temel özelliği, onu tanımanızdan kaynaklanan yaptırım gücü ile bir politika önermesidir. Ancak bu hiç de işçi sınıfı politikası olmayacaktır. Çünkü, ideoloji pratiklerince belirlenmiş bir mekanizmanın, işçi sınıfı lehine bir politika üreteceği düşünülemez. Dünya görüşü, içeriği ne olursa olsun herhalükarda, inanç ve değerlere (aksiyolojiye) dayalı bir politika önerir. Oysa, bir bilim temelinde devrimci bir politika öneren tarihbiliminin kendisine 'inanlara' ve 'müritlere' gereksinimi yoktur. O insanları itaata çağıran bir ideolojik çağrı merkezi değil, insanlara, itaata dayalı yaşam biçimlerini dönüştürme yol ve yöntemini gösteren bir bilimdir. Ona yönelik, 'diyalektik maddeci dünya görüşü' ya da 'marksist dünya görüşü' gibi adlandırmalar, burjuva felsefi jargonunun ve idealist felsefi muhasaranın bir tezahürüdür. Bu konuda Lenin şöyle diyor :

"Şimdi - kapitalin çıkışından beri - tarihin materyalist anlayışı artık bir

hipotez değil, bilimsel olarak kanıtlanmış bir önermedir. Ve bir toplum biçimlenişinin - toplum biçimlenişi, dikkat edin, bir ülkenin ya da halkın hatta sınıfın vb. yaşam biçimi değil - gelişmesinin ve işleyişinin bilimsel bir açıklamasını vermek için girişilen bir çaba ile 'ilgili gerçeklere' materyalizmin getirdiği kadar düzen getirebilecek, yani onun gibi belli bir biçimlenişin kesin bir bilimsel açıklamasını yaparken onu canlı bir görünüm olarak sunabilecek olan bir başka çaba ile karşılaşınca kadar, o zamana kadar, Materyalist tarih anlayışı, toplumsal bilimle eş anlama gelecektir. Materyalizm Bay Mihayilovsky'nin düşündüğü gibi 'esas olarak bilimsel bir tarih anlayışı' değil, tek bilimsel tarih anlayışdır" (2).

Sanırım şimdiye dek sürekli olarak 'tarihbilimi' adlandırmasını kullanmamın nedeni anlaşılır durumdadır. Bu alıntıda Lenin, tarihbilimini tanımlarken ısrarla, 'bir toplum biçimlenişi'nden ve 'belli bir biçimleniş'den söz etmektedir. Bu, 'somut durumun somut tahlili' tezinin zımni ifadesidir, ve tarihbiliminin onusuzolmaz koşuludur. Şimdi bir Kagan'ın 'dünya görüşü' tanımına bakalım ve dünya görüşünü, diyalektik maddecilik ile (her nasılsa) bağdaştıranları düşünelim, bir de Lenin'in hem yukardaki tanımına bakalım, hem de şu sözlerine kulak verelim :

"Hiçbir marksist, Marks'ın teorisine evrensel olarak zorunlu bir felsefi tarih şeması olarak... bakmamıştır" (3). Oysa, yansıma kuramcıları ve Kagan, 'maddeci sanat teorilerini' sürekli olarak genel geçer, zorunlu, global bir dünya görüşü gibi bir alan üzerine inşa ediyorlar, alabildiğine genel bir çerçeve sunuyorlar ve bizden bunu devrimci teori olarak kabul etmemizi bekliyorlar. Öylesine genel bir çerçeve sunuyorlar ki, sanat pratiği dediğimiz alan (somut durum) artık yokoluyor. Bakın Kagan, "estetik bilimi'ni hangi alanlarla ilişkilendiriyor :

"Estetik sadece güzelin felsefesi olarak değil... toplumda sanatsal kültürün bilimi olarak da karşımıza çıkmaktadır " (4). "estetik bilimi felsefi bir karakter taşır" (5). "Bilimsel maddeci estetik, aynı zamanda hem bilim alanına, hem ideoloji alanına girer" (6). Şimdi , bu felsefe, bilim, ideoloji vb. alanlarının hepsini, hemde hiçbir ayrım gözetmeden kucaklayan spekülasyona mı, diyalektik maddeci kuram (devrimci teori) denecek, yoksa tarihbilimine mi?

"Görmüyor musunuz, Kapital yalnızca 'bir' dönemi ele alıyor, oysa o, Bay Mahiyilovsky (konumuz bağlamında Bay Kagan HÇ.) bütün dönemleri (bütün teorik alanları HÇ.) kucaklamayı, hem de bunların hiçbirinden sözlemeyecek bir biçimde kucaklamayı istiyor. Kuşkusuz,

bu amaca ulaşmanın - yani bunlardan hiçbirini gerçekten ele almadan bütün dönemleri kucaklamanın - yalnızca bir yolu vardır, o da 'parlak' ve boş basmakalıp sözler etmektir "(7).

Kagan gerçekten de boş ve basma kalıp sözler etmektedir. Estetik denen felsefi alanın öylesine yoğun bir baskısı ve kuşatması altındadır ki, Platon'un, Kant'ın, Hegel'in haklı bulunduğu birçok bölüm bulunduğu halde, maddeci sanat kuramı bağlamında sahip çıkılması, üzerine gidilip çözümlenmesi gereken tek somut alanı (sanatın tarihsel somut gerçekliği biçimlerini) Kagan, elinin tersiyle itmekte ve şöyle demektedir :

"Estetiği ilgilendiren şey, sanatın her tarihsel somut durumu değildir, sanatta dengelenmiş olan'ın kendine özgü bir yansıması, özünden değişmez olan doğası gereği insan faaliyetinin özel bir biçimi olan şeydir estetiği ilgilendiren" (8). Yani estetiği ilgilendiren şey, 'özünden değişmez olan doğası gereği insan faaliyetinin bir biçimi' imiş. Hangi aklıbaşında marksist kalkar da, insan faaliyetinin herhangi bir biçimini 'özünden değişmez bir doğa' olarak niteler ve sonra da ona 'diyalektik maddeci' der? Diyalektik maddeciliğinin esası değişim ise, nasıl olur da 'özünden değişmez olan' bir şey diyalektik maddeci izah tarzı içinde kabuledilir? Bu tür idealist kavramlarla tarihbilimini zenginleştirdiğini düşünenlere Lenin'in bir yanıtı var, ancak konumuzu da aydınlatması açısından alıntıya arada bir girmeme izin verin : "... Toplum nedir, ilerleme nedir, (sanat nedir HÇ.) diye sorarak işe başlamak, sondan başlamak demektir. Eğer bir tek toplumsal biçimleniş (sanatın toplumsal gerçek durumunu HÇ) özel olarak incelemiyorsanız, eğer bu kavramı bile yerleştiremediyseniz, eğer gerçeklere ilişkin ciddi bir araştırmaya, herhangi bir türden toplumsal ilişkilerin nesnel bir tahliline bile yaklaşamadıysanız, genel olarak toplum ve ilerleme (genel olarak sanat HÇ). anlayışını nereden elde edeceksiniz? Bu, her bilimin, onunla başladığı metafiziğin en açık belirtisidir. İnsanlar gerçekleri incelemeye nasıl girişeceklerini bilmedikleri süreç, daima, önsel, genel, teoriler icat etmişlerdir... Burada saçma olan yöntemin kendisidir. Özel olarak ruhsal süreçleri açıklamadan ruh hakkında (sanat pratiğini açıklamadan sanat hakkında HÇ.) tartışamazsınız. Burada, ilerleme tam da ruhun niteliği üzerine genel teoriler ve felsefi sözlerden vazgeçilmesinden ve özel ruhsal süreçlere (sanat pratiğine HÇ.) ilişkin gerçeklerin incelenmesinin, bilimsel bir temele oturtulabilmesinden ibarettir" (9).

Bu alıntıyı bütünüyle Kagan'ın ve toplumcu gerçekçilerin dikkatine sun-

mak gerekiyor. Dünya görüşünün ilk özelliğinin genel ve teorik olmak olduğunu, bunun da felsefî bir çaba olduğunu, somut inceleme nesnesinin bulunmadığını, bu nedenle de bu çabanın tarihbilimsel bilgi üretme tarzı ile bir ilişkisinin kurulamayacağını yukarıda Lenin'e dayanarak açmaya çalıştık. Şimdi de ikinci özelliğini, yani politika vazetmesini (oysa tarihbilimi politika vazetmez, ilgili olduğu yerde politika yapmayı öngörür) sözkonusu edeceğiz. Bu doğallıkla ikinci sav ile ilişkilidir ve 'bir bilinçlilik biçiminin sanat pratiğini belirlemesi idealizmdir' şeklinde önceden özetlediğim ve örneklerini verdiğim açıklamanın bir başka açıdan yinelenmesi olacaktır.

Kagan'ın estetik formülasyonlarında kullandığı merkezi kategori 'ideal olan' kavramıdır. Öncelikle bu kavramın Kagan teorisi içindeki işlevini inceleyecek, ne tür bir önem taşıdığını göreceğiz, daha sonra da anlamını tanımlayacağız. Birkaç alıntı, Kagan'dan :

"Çıkarırsız manevi yaşantı, nesnenin seyredilmesi yoluyla değil, nesnenin ideal olanla ilişkisinin kurulması yoluyla edinilir. İşte gerçek olan ile ideal olan arasındaki bu ilişkidir ki, estetik olan'ın sırrını bize açacak en son halkayı kendinde barındırır" (10).

'Çıkarırsız manevi yaşantı' türünden Kantçı tezleri bu yazı bağlamında ne yazık ki sözkonusu edemiyoruz. Şimdi yukarıdaki alıntıda, 'ideal olan', 'gerçek olan' la bir ilişkiye giriyor ve bu ilişki de 'estetik olan'ın sırrını veriyor. Tüm bu kavramların anlamlarını incelemeden sorgulamadan geçiyorum ve bu aşamada sadece 'ideal olan' dolayımı olmaz ise, estetik olanın sırrının keşfedilmeyeceğinin belirtildiğini söylüyorum. Bir başka alıntı;

"Kendisini kuşatan nesnel dünyayla insanların hergünkü alışverişleri içerisinde kurdukları, gerçeklik ile ideal arasındaki, bu karşılıklı ilişki, gerçekliğin estetiksel özümlemesine temellik eder. Gerçek bir nesnenin dolayırımsız, duyusal algısı ile ideal arasında belirli bir ilişki kurulmasıyla birlikte böyle bir şey ortaya çıkmış olur" (11).

İnsanlar hergün gerçeklik ile ideal arasında ilişki kuruyorlar ve bu ilişki gerçekliğin estetiksel özümlemesine temel oluyor. İdeal'in son derece belirleyici bir rolü olduğu açık. Çünkü sadece gerçek nesnelerle ilişkiye girmiyor aynı zamanda 'bir nesnenin dolayırımsız duyusal algısı' ile de ilişkiye giriyor. Bu 'dolayırımsız duyusal algı'nın hiçbir maddi anlamı olmadığını belirtmemiz, bu anlamsız süreçte idealin yerine getirdiği işlevi küçültmüyor.

"Kişinin değer yönlendirmedeki estetiksel doğrultusunu inceleyecek olursak şu sonuca varırız ki, burada toplumsal belirlemenin aracı doğruya doğruya ideal'dir" (12).

Artık, 'ideal'in işlevi net olarak belirtildi. Burada 'ideal'e yüklenen dolayım anlamı belirleyicidir. Kişinin ya da sanatçının toplumsal belirlemişliği doğruya doğruya 'ideal' dolayımı ile gerçekleşmektedir. O halde, kişilerin toplumsal varlığını belirleyen hadise burada açıkça 'ideal' dolayımına bağlıdır. Eğer 'ideal' somut ve maddi bir anlam taşıyor ise bu ifade tarihbilimi ile bağdaştırılabilir, ancak tersine soyut ve genel (bilince ait - manevi) bir anlam taşıyorsa, tarihbilimi ile çelişir. Çünkü tarihbiliminde toplumsal varoluşu belirleyen bilinç ya da bilinçlilik biçimleri değil tersine bilinci belirleyen toplumsal varoluştur. Şimdi Kagan'da toplumsal belirleme 'ideal' dolayımına bağlanınca bize düşen bu dolayım odağının anlamını aramaktır. Kagan'ı izliyoruz;

"İdeal, insanın genel manevi faaliyeti olarak ideal - olan'ın bir varoluş biçimidir. İdeal, insan bilincinin kendine özgü bir mekanizması olup, öbür mekanizmalarıyla da karşılıklı bir bağıntı içindedir; tasarım gücü, düşünce, coşku, istem vs. gibi şeylere uzantılı olmakla birlikte, kendine özgü işlevleri ve kendine özgü yapısı vardır" (13).

Bu tanım tümüyle keyfi, öznel bir kurgudur. Felsefi bir spekülasyondur. Hiçbir bilimsel değeri olmadığı gibi, maddeci bir bilgi üretimine de yol açmamaktadır. 'İnsanın genel manevi faaliyeti' nedir? İdeal, deniyor, ideal olanın bir varoluş biçimidir. İyi de 'İdeal olan'ın bir anlamı yokki, somut ve maddi bir anlamı, tanımı, tarihbilimsel terminoloji içinde bir yeri? Bütün bunlar yok. Yapılan bir totolojidir. Aynı şeyin kendi kendisiyle tanımlanmasıdır. 'Şiracının şahidi bozacı' dersiniz, bunu ciddiye alma olanağını tümüyle kaybedersiniz.

"Bir ideal, olması istenen şeyin bir görünümü, olması gerekenin bir modeli, düşlenen şeyin canlı bir imgesidir, bunun için genel geçerdir, her insanın bilincinde yaşar " (14).

Yansıtmacıların Kagan'ı neden sahiplendikleri şimdi anlaşılmaktadır. Çünkü, Kagan onlara, sosyalist toplum, ya da sınıfsız toplum gibi bir ideal toplum düşünül, kendi pratiklerinde yansıtmaları gerektiğini öğütüyor. Olması istenen şey ya da olması gereken şey, sosyalist toplum ise ve bu ideal ise, ve sanatçı da gerçeklik ile bu ideal dolayımı ile ilişki koruyor ise, ortaya çıkan ürün toplumcu gerçekçi olacaktır. Çünkü, ideal tanımı bir 'model' sunuyor. Toplumcu gerçekçilerin sanatı, neden bir 'modellendirme' olarak gördükleri de artık anlaşılır durum-

dadır. Bütün bunlar 'anlaşılır' olarak kabuledilse bile yine de geriye önemli sorular kalıyor. Örneğin 'arzu', 'istem', 'coşku', 'düş' temelinde işleyen böyle bir sürecin, bir mekanizmanın; 'toplumsal ilişkiler', 'üretim ilişkileri', 'üretim tarz ve araçları', gibi süreç ve ilişkiler temelinde işleyen tarihselbilimsel kuram ile ne gibi bir bağı olabilir ve bu bağ nasıl kurulabilir, kurulmalı mı? Sınıf mücadelesi pratiği ile bu istem ve inanç temelli 'kurgulama' nasıl olup da aynı pratikte yer alabilir? Hiçbir ilişki ve bağ kurulamayacağı gibi hiçbir biçimde de aynı pratikte buluşulamaz. Çünkü böyle öznel idealist bir kurguya dayalı kuram, eğer maddeci olduğunu söyleyen bir sanat pratiğini belirliyor ise, bu pratikte ortaya çıkan ürünlerin de, sanat ürünü olup olmadıkları hakkında karar verme yetkisi çağın ve toplumun gereksinimleri değil, bu 'ideal olan' düşünce aittir. Toplumsal ve tarihsel gereksinimlerin, bu anlamda da sanatın sınıf mücadelesinin bir uğrağı kılınması savaşımının değil, bu 'ideal olan' düşünce gereksinimleri belirleyici olacaktır. İşte Kagan böyle diyor :

"İdeal, aynı zamanda, dünyada insanı kuşatan ve insanın pratik toplumsal çıkarları çerçevesinde bir değer ölçütü olarak da görev görür. Varolmayan ama varolması istenen ile, varolanı değerlendirme ölçütü haline gelir. Gerçek - olan'la ideal arasında ilişki kurularak, bunun ideal'e göre hesabı yapılır; sözgelişi, gerçek - olan, ideale uyuyor mu? idealin gerçekleşmesini öngörüyor mu yoksa engelliyor mu? ideal için elverişli mi, değil mi? " (15). Şimdi sanat ürünlerini böyle ideal bir ölçüte göre kesip biçeceksiniz ve arkasından da insanlara gelin bu, toplumcu gerçekçi sanattır, bu sanat devrimci sanattır, bu devrime giden yolda tek sanat biçimidir diyeceksiniz. Hangi çağda yaşıyoruz,

Türkçe'ye çevrilme yüzölçülüğü gösterilen bu metinlere övgü düzenlerin tümünün yanıt vermesi gereken daha çok soru var, ne ki yeri burası değil. Burada okur, çok açık biçimde, 'ideal olan' kavramının gelecek bir topluma ait tasarımlar ile, olması istenen ile, olması gereken ile, düşünlen ile belirlenmiş bir içerikle yüklü olduğunu görmektedir. Bu yine açık bir spekülâtif bilinçlilik biçimidir ve böyle olduğu için de gelecek adına belkide söz söyleme yetkisi olmayan tek bilgi biçimi olmasına karşın, gelecek adına emirler, kurallar vazetmekte ve sanatçılar da bunları yutmaktadırlar. İdeolojik bir pratik olarak, kurallar koyan, ideale göre emirler vazeden ve ölçütler oluşturan bu çağırıya niçin uyulmaktadır? Bir maddi ve toplumsal pratik olarak sanat pratiğinin, herhangi bir bilinçlilik biçimi tarafından belirlenmesi değil midir bu? Ve son çözümde bilincin hayatı belirlemesi değil midir? Evet. Ve bu meta-

fizik tutum, idealist, gerici bir pratik değil midir? Yine evet. Lenin'i izleyelim;

"Marks, toplumsal hareketi, yalnızca insan iradesinden, bilincinden ve niyetinden bağımsız almakla kalmayıp, tersine insanların iradesini, bilincini ve niyetlerini belirleyen yasaları yönettiği bir doğal tarih süreci olarak ele alır. (Sadece insan bilinçli 'amaçlar' edindiği ve belli ideallerce yönlendirildiği için, toplumsal evrimi doğal tarihin evriminden ayıran öznelci bayların bilgisine sunulur.) Eğer, bilinçli unsur, uygarlık tarihinde böylesine ikincil bir rol oynuyorsa, o zaman açıktır ki, konusu uygarlık olan bir eleştirinin kendisine temel olarak alacağı en son şey, bilincin herhangi bir biçimli ya da herhangi bir sonucudur" (16).

Burada yineliyorum, 'bilincin herhangi bir biçimli' ya da sonucunun sanatsal üretimi ya da sanat pratiğinin herhangi bir sürecini belirlemesi sözkonusu değildir, tersi idealizmdir. Bu bilincin herhangi bir biçimi ister yansıma kuramı olsun, ister Kagan formülasyonları ya da 'dünya görüşü' nitelemesine takılmış herhangi bir maddeci ön ad olsun farketmiyor. Lenin devam ediyor;

"Bu demektir ki, fikir değil, ancak dışsal, nesnel görüngüler onun çıkış noktası olabilir" (16).

Yani bilinçlilik biçimi, bir fikir, 'ideal olan', 'manevi olan', 'ideal olana uygunluk' gibi saçmalıklar, maddeci bir sanat kuramı inşasının başlangıç noktası olamaz, maddeci sanat kuramının mutlak hareket noktası maddi sanat pratiklerinin bizzat tarihi ve toplumsal varoluş biçimleridir. Bu biçimlerin çözülmesi üzerine inşa edilecek bir kuram, maddeci formülasyonlar oluşturma olanağına sahiptir, sadece olanağına. Bir bilinçlilik biçiminin, bunlar toplumsal düşünceler de olsa, pratiği belirlediğini ileri sürenlere son bir yanıt, Yine Lenin;

"Toplumsal düşüncelerin gerçekten de toplumsal gelişmeyi belirlemeyip, kendilerinin bu gelişme tarafından belirlenip belirlenmediği vb. hakkında sözutmeyen bir adamı nasıl değerlendireceğiz, diye sorabiliriz. İnsan, bu durumu yalnızca bir anlayış eksikliğine yorabilir mi? "(17) Hayır, sadece bir anlayış eksikliği olarak yorumlanamaz. Kagan bir idealisttir. Ancak bir süre daha Kagan'dan beslenenleri, anlayış eksikliği ile değerlendirebiliriz. Bu süre öğrenme süresi ile sınırlıdır.

Şimdi son sav, yani Yansıma Kuramı maddeci bir sanat kuramı mıdır, kısaca ona değinelim. Eleştiri bilimsel bilgi üretimidir. Maddeci sanat kuramı ancak kendi ideolojik geçmişine yönelik bir eleştiri süreci

üzerine inşa edilebilir. Kapital, kendi ideolojik geçmişi olan klasik ekonomi politığın bir eleştirisi değil midir? Diğer bilimlerde gerek felsefeden ve gerekse dinden kurtulup bağımsızlıklarını kazanırken kendi ideolojik geçmişleri olan bu felsefe ve din ikilisine karşı eleştirel bir mücadele sonucu kurulmamışlar mıdır? Maddeci sanat kuramı neden kendi ideolojik geçmişi olan, 'estetik' denen felsefi disipline karşı bir mücadele yürütüyor, onu eleştirmiyor da, Kagan'ın yaptığı gibi, bu idealist geleneğin, kavramlarına, kurallarına, terminolojisine teslim oluyor itaat ediyor? Bu mantığı anlamak kolay değildir. Kısaca maddeci sanat kuramı kendi ideolojik geçmişi olan estetiğin ve onun temel okulu, yansıma kuramının eleştirisi üzerine yükselecektir. Oysa yansıma kuramı böyle bir olanağa sahip değildir. O, maddeci bir bağlamda bilgil üretme olanaklarından kökensel olarak, yapısal olarak yoksundur. O, bilgi üretemez, o, inanç üretir, ideoloji üretir, müritler üretir. Bakın Kagan bunu özetliyor;

"Toplumcu gerçekçilik, yaşama karşı eleştirel bir ilintiye dayanmaz; (yani eleştiriyi istemiyor HÇ.) Yeni yaşamın yapısı ile sanatçılarda oluşan yeni bilincin ilkeleri (yani 'ideal olan' düşü HÇ.) estetiksel eleştirinin, estetiksel olumlamanın altında yer almasını öngörür. İşte bunun için toplumcu gerçekçilik, yaşamdaki gerçek estetiksel çelişmeleri güzel - olan ile yüce - olan'ın herşeyin üstesinden gelebilecek gücünü, kötülüğe, adiliğe ve mızraklı burjuvaziyle karşı savaşta kazanacağı zaferin tarihsel zorunluluğunu vermeye çalışır" (18). Eleştirinin yerine, 'güzel - olan ve yüce - olanın her şeyin üstesinden gelebilecek gücünü koydunuz mu, mızraklı burjuvazi dahil, önünüzde ne var ne yok süpürürsünüz. Bu gerçekten bir komedi ve biz bugün oturmuş halâ bu komedinin marksist olduğunu savunanları aydınlatmaya uğraşıyoruz. O halde toplumcu gerçekçiler, bilimsel bilgi üretimi yerine, şu 'güzel - olan ile yüce - olanının herşeyin üstesinden gelebilecek gücü'ne güvenirerek sanat kuramı hakkında laf ettikleri sürece, eleştiriyi, varolan karşısında mazoşist bir yakınmaya dönüştüreceklerdir. Bir bilgi üretimi olan eleştiri, toplumcu gerçekçilerin elinde, olması gereken ideale uymayan gerçeklik karşısında duygusal bir tepkiye, uğradıkları haksızlıkların bir yakınmasına ve 'mızraklı burjuvazi'yi mutlaka yeneceklerine dair desteksiz ve salt bir inanca temellik edecektir. Çünkü ideale uygun olanın olumlanması birincil problem olarak konuyor toplumcu gerçekçilerin önüne. Bir greve katılan ancak evde karısını haşlayan, çocuklarını teklemeyen, namazında niyazında, altı vakit yalanında, kahve kültüründe birinci, cinsel tabularda donanımlı biri, kahr- raman bir tıp, oluverir, toplumcu gerçekçinin romanında, neden?

Greve katıldı ya yetmez mi? ... Toplumcu gerçekçi sanatçının ilk görevi, ideal olanı olumlamak ve gerçekliğe (sınıf mücadelesine) bu ideal açısından bakmaktır. O, bu ideale göre yargı verecektir. Ideale uygun olsun, hümanist ideolojinin öznesi olsun, feodal ideolojinin, dini ideolojinin, liberal ideolojinin vb. öznesi olsun farketmez. Öte yandan sanatın üretiliş tarzı, ne türden mülkiyet ilişkilerince koşullandırıldığı, ne türden ideoloji pratikleri, ne türden gelenekle sınırlandırıldığı vb. sanat pratiğinin sorunları onu ilgilendirmez. O sadece umudu körükleyecek, zaferin zorunluluğu türküsünü söyleyecek, sömürüyü lanetleyecektir. Bu anlayış artık tarihin çöplüğüne atılmalıdır. Toplumcu gerekçilik harakiri yapmalıdır. Lenin'i izliyoruz;

"Daha önceki sosyalistler, görüşlerini kanıtlamak için, mevcut rejim altında, yığınların ezilmesini göstermek, her insanın kendi ürettiğini alacağı bir sistemin üstünlüğünü göstermek, bu ideal sistemin, 'insan doğası' ile, akılcı ve ahlaki bir yaşam kavramı ile vb. uyum içinde olduğunu göstermek yeter sanıyorlardı. Marks böyle bir sosyalizmle yetinmeyi olanaksız buldu. Mevcut sistemi tanımlamak, onu yargılamak ve mahkum etmekle kendini sınırlamadı... Farklılıklar gösteren bu mevcut sistemi ortak bir temele - işleyiş ve gelişme yasalarını nesnel bir tahlilden geçirdiği kapitalist toplumsal biçimlenmeye indirerek, onun bilimsel bir açıklamasını verdi" (19).

O halde sonuç olarak denebilir ki, sanata etkisi ve işlevi açısından bakarak başlamak, metayı fiyatı ile açıklamaya benzer. Meta dolaşım ilişkileri içindeki görünüşleri düzeyinde incelenemez. Marks meta düzenini, üretim ilişkileri düzeyinde inceleyerek, belli bir toplumsal biçimlenmeyi çözümledi. Sanat da, etkisi ve işlevi açısından yani sonuçları açısından değil (dolaşım ilişkileri içindeki tezahürleri açısından değil), üretiliş mekanizması, üretim süreci içinde incelenmelidir. Ancak bu durumda belli bir sanatsal biçimin çözümlemesi yapılabilir. Sanat pratiği dediğimiz olay, mutlaka **bellirli bir sanatsal biçimdir**. Bu biçimin çözümlemesi, bilimsel bir çalışmadır ve bu nedenle belirli bir politika önermez, vazetmez, belirli bir politika yapar, üretir, çünkü kendisi tüm pratikler gibi politiktir. Belirli reçeteler önermez, vazetmez, kendisi mücadelenin bir uğrağıdır. Herhangi bir toplumsal düzeyin - politika düzeyinin - emrinde, vasiliğinde değildir, kendisi, diğer toplumsal düzeyler gibi bir düzey, özgül bir toplumsal ilişki tarzı, bir toplumsal varoluş biçimidir.

Sonuç olarak: toplumcu gerçekçiler 'çanın çaldığını duyuyorlar ama sesin nereden geldiğini söyleyemiyorlar.'

Notlar:

- 1) Kagan, M., *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Altın Kitaplar, İst. 1982, s. 353
- 2) Lenin V.İ., *Halkın Destan Kimlerdir*, Sol Yayınları, Ank. 1976 s. 18
- 3) İbd., s. 75
- 4) Kagan M., op. cit., s. 75
- 5) İbid., s. 21
- 6) İbid., s. 28
- 7) Lenin V. İ., op. cit., s. 26
- 8) Kagan M., op. cit., s. 249
- 9) Lenin V. İ., op. cit., s. 19
- 10) Kagan M., op. cit., s. 80
- 11) İbid., s. 83
- 12) İbid., s. 91
- 13) İbid., s. 81
- 14) İbid., s. 83
- 15) İbid., s. 83
- 16) Lenin V. İ., op. cit., s. 45
- 17) İbid., s. 47
- 18) Kagan M., op. cit., s. 109
- 19) Lenin V. İ., op. cit., s. 35

İMGE

İmge bir yansıma, gerçekliğin dolaysız yansıması değildir. İmge belirli bir ussallığı da içeren duyuşsal üretimin ürünüdür. İmge belirli bir işaretin belirli bir özne tarafından anlamlandırılmasıdır. Özne durmaksızın işaretleri anlamlandırır. Bu anlamlandırma bitimsiz bir süreçtir. Öznenin evreni, onun yaşam deneyimlerinin toplamıdır. Yaşam deneyimleri dediğimiz olgular tek tek işaretlerin çözümlenmesi -anlamlandırılması- ile oluşurlar. Burada imgenin genel ve bütünsel olanı içermeye eğilimi içinde olduğunu, böyle kurulduğunu gözlemlemek önemlidir. Çünkü imge; kurulurken, yaşam deneyimleri dediğimiz değerler, tasarımlar, tutumlar vb. tüm ideolojik pratikler ile ilintilendirilerek anlamlandırılmaktadır. Böylece imge bir yandan kendi nesnesi ile öznenin gerçekliğini (varoluş koşulları ile kendisi arasında kurduğu 'hayali' ilişkiyi yaşama biçimlerini -olduğu durumu) ele verirken öte yandan da geneli içermeye eğilimi ile olmak istediği durumu, yaşam deneyimlerine atfettiği anlamı belirli temsillerde ele verir. İkisi de eş zamanlı gerçekliklerdir.

Eğer işaretlerin anlamlandırılması; geçmişte gerçekleşmiş ise, izdüşümü bilinç ya da bastırılmış biçimiyle bilinçdışı düzeyde imge olarak kaydedilir. Yaşanan an'da ise, canlı bir temsil biçimine bürünür. Öznenin kendine yönelik ilgisi, kendisini nesne olarak ele alan temsillere kaynaklık eder. Dışa, şeylere yönelik ilgisi, nesnelerin temsilleri olarak imgelerin kurulmasına yol açar. Ancak belirlemek gerekir ki, özneyi nesne olarak ele alan imgeler de son durumda dış dünyaca, yaşam deneyimlerinde üstbelirlenmiştir. Öznenin kendisi hakkındaki imgelerinin kaynağı "başka ben"lerdir (1). 'Başkasını deneme', 'öteki olanı' deneme, 'ben' imgesinin kuruluşunun kökeninde yer alır.

Birkaç yüzeysel belirlemenin de gösterdiği gibi, imge; nesnel dünyanın belirli bir tarzda öznel olarak tasarlanmasıdır. Bu öznel tasarımın hiçbir bilişsel değeri yoktur demek; kavramsal bilgi üretiminde (bilimde) imgelere başvurulmadığı ya da imgesel üretimde (sanat pratiğinde) hiç bir

kavramsal dayanağın bulunmadığı gibi bir aşırılığı ileri sürmek olur. İmge öznel ya da nesnel gerçekliğin metaforik bir biçimde yeniden üretimidir (yansıması ya da yansıtılması değil). Gerçekliğimizin imge olarak yeniden üretimi, öznenin içinde yer aldığı ideolojik konsensus dışında gerçekleşmez. O halde imge, gerek gelenekçe, gerekse varolan toplumsal düzenlenişçe oluşturulmuş bu konsensusun genel savının (ideolojinin çağırısının) ele verilmiş biçimidir. Üstelik bu genel savın-yaşama biçimlerinin doğal ve apaçıklığı iddiasının-kimi kez sınırlılıklarını gösterme kimi kez de yeniden üretimi sağlamış işlevini de üstlenerek. Bir diğer deyişle imge; öznenin kendi varoluş koşullarıyla kurduğu 'hayali' ilişkiyi yaşama biçimlerindeki 'hayali'liğin açığa çıkarılması, görünür kılınması işleviyle birlikte varolur.

İmgeler, öznenin dünyaya bakışını temellendirdiği belli varsamıylarla ilişkilendirilerek üretilirler. Bu varsayımlar örneğin sanat pratiğinde, güzel, gerçek, ilham, yetenek, ideal vb. olarak, öznenin kendisiyle ve kendi dışı ile kurduğu tüm ilişkilere temel oluştururlar. Ya da bilimler alanında, kesinlik, genel geçerlik, mutlaklık, doğruluk, denenebilirlik gibi varsayımlar da aynı işleve sahiptir. Bu varsayımların doğal ve apaçıklığından kuşku bile duyulmaz, öysa; "Bu varsayımların çoğu bugünkü durumuyla artık dünyaya uymuyor (dünyanın -bugünkü- durumu salt nesnel bir gerçeklik değildir; buna bilinçlilik de katılmıştır). Günümüze tam olarak uymadıklarından başka bir varsayımlar geçmişe de gölge düşürürler. Geçmiş hiçbir zaman olduğu yerde durup yeniden keşfedilmeyi, aynıyla olduğu gibi tanınmayı beklemez. Tarih her zaman belli bir şimdiyle onun geçmişi arasındaki ilişkiyi kurar. Demek ki, şimdiden korkmak eskiyi bulandırmaya yol açıyor"(2).

Günümüz dev iletişim teknolojisinin desteğindeki 'Bilinç endüstrisi'nin temel yönelimi, bu varsayımları pekiştirmek ve öznenin hayali ilişkileri yaşama biçimini sürdürmesini sağlamaktır. Bilinç endüstrisi, tüm maddiliği içinde sürdürülen 'ideolojik yaşama biçimleri'nin garantörlüğünü üstlenmiş, onu, gerekirse özneye karşı bile koruma savaşına soyunmuştur. Bu işlev nasıl gerçekleştirilecektir? elindeki olanakları (21. yüzyıl, iletişim devrimlerinin tasarlanması olanaksız hızı ile birlikte gelmektedir) sonuna dek kullanarak, imgeler üreterek, mitoslar, putlar, fantazyalar, metalaşmış kültür ürünlerinde somutlanan temsiller

üretmek... Ancak öznenin gönüllü katılımı olmaksızın iletişim devrimlerinin salt manipülatif amaçlarla işletilmesi yoluyla bu işlevi yerine getirdiğini söylemek, olan-biteni açıklamaz. Giderek sistemin yeniden üretiminde öznenin gönüllü katılımlarını gözardı etmek, sorunu kaba mekanik bir açıklamaya indirgemek olur. Öyle tepelerde bir güç var, öznelere istediği gibi yönlendiriyor ve elbette egemen ideolojisini enjekte ediyor vb. türünden açıklamalar, bilinç endüstrisinin hoşgörüsüyle karşılayıp desteklediği ve hatta ürettiği görüşlerdir.

O halde bilinç endüstrisi, işlevini nasıl yerine getirecektir?

Belirli bir söylev tarzı olarak söz imgelerin büyük ölçüde somutlandığı bir evrendir. Söz öznenin istemlerinin ve özlemlerinin temsil haline gelebilmesinin olanaklılık koşuludur. Hiçbir imge, tasarım, fikir kırıntısı sözcüklere dökülmeden plastik, görsel ya da sözel temsil haline gelemez. Bilinç endüstrisinin, görsel, plastik ya da sözel işaretlerle ürettiği imgelerden oluşan evren ile, öznenin yaşamak istediği evrenin buluşması, çıkışması, onun işlevinin gerçekleşmesinin temelinde yer alır. Özne, tarihi olarak olmak istediği ile olduğu durum arasındaki bil-mecemsi çelişkiyi yaşıyor bugün. Bilinç endüstrisi öznenin, bu çelişkiyi kavramsal düzeyde algılaması ve giderek bir karşı pratiği üretmesini engelleyerek, imgesel düzeyde kurgulaması ve düşsel rehavetini ise destekleyerek yürütüyor işlevini. Öznenin olmak istediği hakkında ürettikleri, kültür pazarında üretilen fantazyalarla, kültürel metalarla, mitoslar ve putlarla özdeşleşim içinde. Mitoslar ve putlar kurban ister. Kurban öznedir. Sistemin yeniden üretiminin temelinde öznenin ideolojik yaşama biçiminin toplumsal konsensusla özdeşleşimini bulunuyorsa, öznenin isteyerek seçtiği bir yaşama rağmen gerçekleştiremez bu.

Walter Benjamin'in bölük-pörçük yaşamayı tercih eden öznesidir bu. Yaşamı maddeci nedensellik ilişkileri içinde görmek ve eylemekten sürekli olarak kaçan, kaçışı seçen, geleneğinden kopmuş özne. Kendi hakkındaki bilinci, yaşanan bölük-pörçük an'larla (şoklarla) oluşmaktadır. Özne bu şokların gelenek ve tarihten kopuk biçimde yaşanan, günlük yaşam olarak doğallığına ve apaçıklığına sarsılmaz bir güven duyar. Bu güven, onun tarihsiz yaşamasını rasyonalize eder. Doğallığın apaçıklığından kuşku duymak 'günah', soru üretmek ise

'şizofreni'ye dönüşmüştür. Varolanın kabulüne yönelik güçlü bir konformizmdir yaşanan.

Maddi yaşamın genellikle ortaya çıkan zorlamaları karşısında bocalayan özne için kurtuluş umudu, özlemlerinin gerçekleşmesidir. Sezgisel olarak anlamlandırdığı tarihsel çelişkilerinden ancak düşlerini gerçekleştirirse kurtulabilecektir. Tek başına, özdeşleyim içinde olduğu kültür pazarı ona gelecek kipliği içinde, bolluk, eşitlik, özgürlük ve etkinlikler ülkesi olan bir yapay-cennet sunar. Bir özgür özne, ulaşılabilir nesne dünyasının 'hayali' gerçekliğini alabildiğine maddi ve gerçek pratikte yaşayan özne, bu yaşamayı metalara ve onların özelliklerine sarılmakla realize eder. Ne denli çok mal alırsa o denli özgür ve mutlu olacaktır. İrade sahibi olduğunu böyle kanıtlayacaktır. Öznenin gerçekle hayali bir ilişki içinde yaşamasının son durumda, nedeni, kurtuluş umudu olur çıkar. Salt değişim değerine indirgenmiş şey, metadır bu. Umut oluşu da onun fetiş özelliğidir. Özne bir tüketicidir artık. Althusser, 'tüketim estetiği ile yarış estetiği aynı şeydir" der. Albeni yaratmak amacıyla estetize edilmiş metalar evreninin tüketicisi özne, 'başkası' ile yarışan (ki sonuçta bu yarış kendisi ile yarışa da dönüşür), başkası tarafından kıskanılır olma savaşı veren, bunun için de yaşamı bir kumar gibi algılayandır artık. Kumara, kazanmak üzere oturulur. Kazanmak için her yol meşrudur. Yarışmanın realize olduğu temsiller; kıskançlık, egoizm, çıkarıcılık, gösteriş budalalığı, mazoşizm temelli saygınlık kazanma yolları, güvensizlik, iftiracılık, rüşvetcilik, dedikoduculuk, bağnazlık, doğmatiklik ve daha yüzlercesi, öznenin özdeşleyim içinde olduğu konsensusun temel özellikleri olur çıkar. Bu da aile pratiklerinden okul ve mesleki pratiklere dek yayılan bir yaşama biçimine işaret eder.

Özdeşleyimin sürekli kılındığı böyle bir ortamda ortak, varolan konsensus içinde ve iletişim teknolojisinin yedeğinde çalışan bilinç endüstrisi, öznenin yerine, özne adına, özne için otomatik olarak imge üreten dev boyutlu bir sistem haline gelir. Reklamlar ve TV pratiği bir bütün olarak bu tür imge üretiminin odak mekanizmalarıdır.

Ancak imge tanımı gereği, öznenin yaşam deneyimlerinin, öznel biçimde tasarlanması bir-üründür, demiştik. Bu nedenle imgenin zorunlu koşulu öznelliktir. Oysa, özne adına imge üreten, bilinç

endüstrisinin, kültür pazarının varlığı, öznenin bu etkinliğinin elinden alınması anlamına gelmektedir. Bir diğer deyişle öznenin yaşam deneyimlerinin (imge üretiminin varlık koşulunun) kendi kontrolünden çıkması, pazarın denetimine girmesi demektir bu. Oysa, biz liberalizmin özneliği kutsadığını ve birey nosyonunu dokunulmaz değerde gördüğünü duyuyoruz. Tersine Marksizmin bireye pek önem vermediği söylenir. Oysa yukarda gördüğümüz gibi hayalleri bile kültür pazarı tarafından üretilen, imgeleri onun adına, onun için ona sunulan bir mekanizmanın egemenliği her gün her saat insanları kuşatmış durumdadır. O halde özne diye birşey yoktur ortada. Kendini özne sanan nesnenin varlığı sözkonusudur. İlginç olan şu ki, Grundrisse'de "Üretim... özne için bir nesne yaratmakla kalmaz, nesne için de bir özne yaratır" belirlemesi, kültür pazarınca aynen uygulanmakta, kendi ürettiği nesnelere uygun özneler üretmektedir.

Kendini özne sanan bireyin (bu sanı içinde yaşayan 'özne'nin) özgür imgeleri yoktur. Varolan imgeleri ise onun ideolojisini eleverir. Ekleme gerekir ki, bu yazıda kullanılan 'özne' sözcüğü, kullanıldığı her yerde bir 'ideolojik özne' olarak anlamlandırılmalıdır. Buraya dek söylenenlerle varılmak istenenleri özetlersek; Kapitalist üretim biçimi içinde, salt işgücüne indirgenmiş insanın ideolojileri yaşaması onu çevreleyen tüm maddi-manevi ortamlarda gerçekleşmektedir. Bu işleyiş, bireyin toplumsal ve tarihsel nedensellik ilişkilerinden uzaklaşması ile sonuçlanmakta, tarihsizleşme olgusu, gündelik yaşama yoğun bir teslimiyetle sonuçlanmaktadır. Bu da bireyin varoluş koşulları üzerine etkide bulunmasını önlemekte, varoluş koşullarınca teslim alınmasını pekiştirmektedir. Bu süreç bireyin toplumsal pratiklere üretici olarak katılımının önünde kökten bir engel olarak işlemektedir. Özgür bir yaşam tasarlayan imgeler bile, özgür yaşam mücadelesinin önünde bir engele dönüşebilmektedir. İdeolojik öznenin imge üretimi, onun ideolojik yaşama biçiminin eleverilişi ise, ve bu mekanizma onu geleceğinden, tarihinden koparıyor ve egemen sınıfların geleneğine ve tarihine eklemliyorsa, bu ideolojik öznenin siyasal özgürleşim pratiğine ilgisini çekmek ve yoğunlaştırmak çözüm için başlangıç noktasıdır. Bu onu partiye davet etmek değildir, hayır, unutuş sürecinin politik bir seçiş ve tercih ediş dönüşüğü günümüzde insanlara hatırlatılması gerek-

en tek şey vardır, 'Eylemlerimiz politiktir!' cümlesinin anlamlandırılması. Tarih bilinci bir bugün bilincinin, pratik bilincinin, varlığı ile realize olabilir. Kitle iletişiminin bugün üstlendiği işlev, doğrudan doğruya politiktir. Hiçbir kamuflaja gerek duymaksızın, kitle iletişimi kitlelere rağmen iktidara oynamaktadır. Eğer bir özgürlük savaşından sözedecekse insanlar öncelikle kitle iletişiminin politik işlevine karşı özgürleşim sürecini başlatmalıdır. Bu herşeyden önce imge üretim mekanizmalarının işçilerinin (büyük ölçüde sanatçılar, aydınlar ve düşünürlerin) karşı gösterim ve karşı söylev biçimlerini üretmelerini zorunlu kılmaktadır. Oysa Bab-ı Ali'nin teslim almadığı, 80'li yıllarda yaşanan aydın metamorfozu dışında kalabilmiş kaç sanatçı var bugün. Kaç sanatçı kitlelere sunduğu ürünlerinde, onlara imgelerinizi burjuvaziden ödünç almayın diye bağırıyor? Burada adını sayamayacağım yüzlerce kültür ve sanat dergisi var. Bugün piyasada hangisi ürettiği imgelerin, kendi imgeleri olduğunu savunabilir? Bu savunuyu kuramsal temellendirmedir, yoksa ideolojik sahipleniş, ideolojik heyecan, bir imgenin meşruiyetini sağlamaz. Olsa olsa popüleritesini sağlar. Bu ikisi farklı şeylerdir, anlamlandırma düzeyinde farklı şeylerdir. Hep karıştırıyoruz, proleter ideoloji ile, diyalektik maddeciliği hep karıştırıyoruz. Bunlar ayrı şeylerdir. Proleter ideolojinin imgeleri olabilir, ama diyalektik maddeciliğin olmaz. Onun sadece kavramları vardır. Kuram üretim tarzına bağlı kavramları...

Notlar:

1) Uygur, N. Edmund Husserl'de Başkalarının Ben'i sorunu, İ.Ü. Ed. Fak. Yay. İst. 1972

2) Berges, J., Görmeye Biçimleri, Yankı yay. Karaca Ofset İst. (Tarihsiz) s. 11

MADDECI BİR SANAT PRATİĞİNİN ÖNÜNDEKİ ENGELLER NELERDİR?

Zor bir soru. Zorluğu şurada: 'maddeci sanat pratiği' dediğimiz alan henüz tanımlanmamış. Nedenlerini ileride sanırım tartışacağız. Herkesin, global bir anlam -daha doğrusu anlamsızlık- atfettiği bu alanda konuşabilmek için öncelikle üç kavramın tanımlanmış olması gerekmektedir: 'maddi,'sanat', 'pratik'.

MADDİ (ya da maddeci): Hiçbir kategorik anlamı imlemez, felsefi bilimsel vb. hiçbir anlamda kategorik değildir. 'Ruhi-maddi' ikilemine dayanılarak tanımlanamaz. Aynı şekilde her zaman teorik bir rehabet sağlayan şu meşhur '... olan (ör, somut olan, gerçek olan vb.) formülasyon formu ile de tanımlanamaz. Maddi ya da maddeci derken atfettiğim anlam şudur: sürekli olarak, her yargıda, her cümlede ve her edimde yani tüm yapıp etmelerimizde, öncülleri gündeme getiren, öncülleri sorgulayan ve öncüllerin tarihsel, toplumsal ve ideolojik belirlenimliliğine bağlı somutluğunu dayatan bir tarz, bir biçim, bir kip'dir. Öncüllerin somutluğunu radikalce gündemde tutan bir kip. Bu kiplik sürece değil, o an'a ya da uğrağa (momente) tekabül eder. 'Maddi'nin ya da 'maddeci'nin gerçekliğe tekabülyeti kesinlikle artı zamanlı (diakronik) değil, eşzamanlıdır (senkronik). Maddeci demek, yeniden tanımlanmadığı sürece 'gerçekçi' demek değildir..vb.

PRATİK: Toplumsal formasyonun altyapı / üstyapı metaforuna dayalı açıklama biçiminin indirgemeci ve özcü bir bütünlük yorumundan kaçınmak üzere, ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerden oluşan bir toplumsal biçimlenme kavramlaştırmasına dayalı Althusser'in tanımına bağlı olarak : belirli bir ham maddenin (tüm ideoloji pratikleri yani tüm maddi pratiklerin), belirli üretim araçları (temsilleri ve temsil sistemlerini anlamlandırıcı araç ve teknolojiler) kullanılarak, belirli bir emek yoğunluğu (sanat pratiği bağlamında emeğin öznel niteliği?) sarfı ile, belirlenmiş bir ürüne (sanat ürünü) dönüştürülmesi sürecidir. Pratik kavramı, ancak üretim tarzına analogik olarak, üretim ilişkileri ile üretici güçler arası ilişkilerin niteliğince üstbelirlenmiş bir biçimde ve kesinlikle süreç olarak kavranmalıdır. Hiçbir pratik eşzamanlı değildir ve bu anlamda da tarihsel önem ve etkiye sahiptir. Pratik kavramının tarihsel

etkisi ve önemi özcü bir zamansallığa değil, toplumsal formasyonun temel düzeyleri (ideolojik, politik, ekonomik) arasındaki yapısal nedenselliğe işaret eder. Dolayısıyla bu kavram, üretim kavramı olmaksızın anlamlandırılmaz. Çünkü, 'pratik' ancak üretici bir süreç olarak kavranabilir. Öte yandan 'üretim' kavramının da tek başına büyük ölçüde bir demistifikasyon özelliği taşımakla birlikte, politikaya geçişliliği belirsizdir. Örneğin, Brecht'in, 'işlev' kavramının dolayimsız kalması ve bu yüzden sanat pratiğini üretici ve maddi bir pratik olarak tanımlamış olmakla birlikte politik işlevin nasıl üretildiği konusundaki belirsizliğinde olduğu gibi. Sanat pratiğinin politik işlev üretmesi ancak ideoloji dolayımı ile ve Brecht'te eksik olan bir ideoloji teorisidir. Onun pratiğinde ve kuramında proleter ideoloji her zaman vardır ama bu ideolojinin kuramı yoktur. Kısaca, üretim kavramının politikaya geçişliliğini sağlayan, yukarda tanımladığımız bir süreç olarak pratiktir. Pratik kavramının politikaya gönderisinin başatlığı, (sanat ya da başka alanlardaki) her tür üretimin anlamlandırılması için kaçınılmaz olarak gereklidir.

SANAT: Spekülatif kuram geleneğinin etkisinin halâ egemenliğini sürdürdüğü neredeyse tek alan sanat alanıdır. Diğer tüm kuram alanlarında, bilimsel disiplinler, ekonomi-politik, kültürel yapı ve alan çözümlemeleri vb.'lerinde felsefeye karşı direniş ile varolma savaşı verme çoğunlukla eşanlamlıdır. Dolayısı ile 'sanat' sözcüğünün felsefe tarafından yapılmamış bir tanımı yoktur. 'Sanat' kavramına yüklenen hemen tüm anlamların spekülatif olması nedeniyle de bu kavram tek başına bir yok kavramdır, bir negatif olgudur. Bu kavram sadece bir 'ek'dir. Birçok maddi sürece ve edime ve yargıya eklenerek bu pratikleri belirsizleştiren, bulanıklaştıran, soyutlaştırıp gizemlileştiren, antiteorik bir sözcük, bir isimdir. Dolayısıyla insanoğlunun ürettiği en saçma sorulardan biri 'sanat nedir?' sorusudur. Aynı şekilde 'Ahmet nedir?', 'Ayşe nedir?' sorularındaki anlamsızlıkla malûl olan bir soruya hiç bir maddecinin yanıt verme olanağı yoktur. Çünkü, bu soru bir sorumsuzluk durumuna işaret etmekte bir sorunsal oluşturmamaktadır. Bir sorunsal oluşturabilmesi için soruyu doğru bir biçimde sormak gereklidir: 'Sanat pratiği nedir?', Nasıl tanımlanmalı? 'Mekanizması' 'Statüsü', 'Temsil yapısı' vb. bilimsel olarak nasıl çözümlenmelidir? Bu sorular anlamlıdır ve bugün tarihsel bir öneme işaret etmektedir. Şimdi konuşabiliriz.

Hâlâ tanımlamadığımız ve pek yakınlarda tanımlanacak gibi de görünmeyen 'maddeci sanat pratiği'ni, tanımlamak yerine asgari genellemelerini sezgisel olarak tasarlayabiliriz. Ve sanırım kimse bu tasarlama

işinde bir güçlük çekmez. Ya da burada bir güçlük doğuyorsa bir adım daha geri gidip maddeci sanat pratiğine ilişkin varolan sezgiselliği baz kabul edip, bu anlamda bir sanat pratiğinin önünde ne gibi engellerin bulunduğunu tartışabiliriz. Sanırım bu yol bizi daha verimli kılacaktır.

İki tür engelden; 'Mekanizmaya ilişkin' ve 'İradi' engellerden söz etmek istiyorum. Kültürel-ideolojik üretim pratiklerinin üretim araçlarından yoksunluğumuz nedeniyle, bu üretim tarzını toplumsal düzeyde belirleyen dinamikte; yönetilen, sömürülen ya da seyreden pozisyonundaki konumlarımız nedeniyle somutta belirleyici statünün dışındayız. Bu durum, tarihbilimsel toplum projesine bağlı üretim tarzı biçimlenene kadar da değişmeyecektir. Bu belirleme, bizim varolan üretim ilişkileri içindeki konumumuzu tespit etmeye yarar, yani ayağımızı yere basmaya, ham hayaller peşinde koşmamızı önlemeye yarar, maddeciliğin ilk koşulu da bu. İyi de, toplumsal varoluş tarz ve konumuz belirleyici statüde değil diye bir şey yapamayacak mıyız? Yani ekonomik, politik düzeylerde işçiler belirleyici konumda değil ama toplumsal mücadeleyi yol, yöntem ve araçları bulmakta pek güçlük çekmiyorlar: Grevler, protestolar, direnişler vb. şimdi kültürel-politik alanda da elbette mücadele verilecektir ve bunun formları vardır. Ancak öncelikle neye karşı olunacağı iyi belirlenmelidir. Bizde herkes birbirini 'bilinçlendirmeye' pek meraklıdır. Biri, ötekini 'bilinçlendirdi mi' kültürel politik işlevini yerine getirmiş olmanın rahatlığını yaşar. Oysa, öncelikle belirtilmeli ki, herkes kültürel-politik ideolojinin, saldırısına, muhasarasına ve işgaline maruzdur. Ana-baba söyleviden, öğretmen-okul, basın, TV, ve tüm bir kitle iletişim aygıtının saldırısı ile çevrelenmişizdir. Hepimiz bu yemeği yeriz, ama yine de birbirimizi (bilinçlendirme adına) açlık grevine çağırır, bu kültürel-politik ideolojinin kulluğa, köleliğe, itaata çağrısına karşı durmaya davet ederiz. Yıllardır yaptığımız bu işten pek bir sonuç çıkmadı; çünkü insanlar öncelikle kendilerini kendi önlerine bir problem olarak koymadılar. Başka insanların problemlerini dert edinmeyi erdem bellédiler ve bu erdemin kendilerini kurtaracağını düşlediler. Oysa bugün bu problemle erdem adına uğraşılamayacağı, sorunun bir ahlak sorunu olmadığı, en azından problem olarak tanımlanan kültürel-politik ideolojinin hergün perçinlenen egemenliği tarafından bize öğretilmiş oldu. Ben kültürel-politik besin maddelerine karşı benim canımı acıttığı, bende kansere yol açtığı için karşı çıkıyorum. Sorun benim sorunun. Sorun Ahmet'in sorunu da, ben salt bir ahlak adına o sorunu sahipleniyor değilim. Nitekim bu tür bir sahipleniş, bırakın sert rüzgarları, en ufak bir liberal meltem bile silip süpürmüştür.

Soruna böyle bakılırsa ancak verilecek mücadele, Ahmet'in mücadelesine zorunlu olarak eklemelenecektir. Öyleyse nedir sorun?

Kısaca, varolan kapitalist üretim tarzının realize oluşunun, çeşitli pratiklere olduğu gibi sanat pratiğine de dayattığı kendi kurallarının egemenliği ile karşı karşıyayız. İşte maddeci sanat pratiğinin önündeki ilk ve belirleyici engeli ben bu anlamda 'Mekanizmaya ilişkin engel' olarak görüyorum.

Günümüz post modern mentalitesi içinde birçok şeyle birlikte sanatın da öldüğü, sanat ürünü diye birşeyin kalmadığı ilan edildi. Sanat pratiğine baktığımızda bu savın özellikle gelişmiş ülkelerde realiteye tekabül ettiğini görüyoruz. Öte yandan sistemin kendini realize edişine baktığımızda bizde de benzer bir gelişmenin yaşandığı rahatlıkla gözlemlenebilir. Böylesine hassas bir gelişmeye sadece teknolojiizm bağlamında bakmak pek yeterli değil. Yani teknolojinin maniplatif işlevi ya da kitle iletişiminin meydan okuması bağlamında temellendirmek pek yeterli değil. Çünkü feodal ve kapitalist tarihe bakıldığında sanatın tahtından edilişi görece yeni bir olgudur. Öte yandan tahtından edilen sadece sanat mı? Bilimin olanaksızlığı, politikanın iflas ettiği, ideolojilerin sona erdiği vb. ilan edilmedi mi? Bir de tabi, tahtından olduğu söylenen sanat neydi, nasıl bir pratikti? Bence, bize koskoça bir felsefe geleneğinin dayattığı bir kuramsal spekülasyonlar manzumesi vardı ve o tahtından oldu. Sanat pratiği değil, bu pratiği anlamlandıran temsil sistemi olarak felsefi-estetik geleneği tahtından oldu.

21. yüzyıla girerken Batı'da temel bir değişim yaşanıyor. İnsan doğası, insan özü ve insan hakları vb.lerine dayalı hümanist çağın sona erdiğine dair belirtiler var. İnsan özü, insan doğası ve insan hakları temelinde inşa edilmiş, sağda ya da soldaki kuramların sahtekarlıkları deşifre oluyor. Hem liblral sağdan, hem de marksist soldan yapılan saldırılarla sürdürülen bir deşifre süreci bu. Bu gelişme, liberalizm açısından nasıl yorumlanabilir diye düşünüldüğünde, ya liberalizm artık hümanizmin yardımına gereksinim duymuyor ve elbette hümanist ideolojiden ayrı düşünülemeyen ulusculuk kompozisyonları da deforme oluyor, ya da tekelciliğin zaferi ile bloklaşma eğilimleri bu gelişmeye paralel olarak meşruluk kazanıyor. Herhalükarda bu yorumları ilgililerine bırakıp bu gelişmenin sanat pratiğine ilişkin etkisine bakalım. Etki daha çok sanat kuramı diye algılanagelmiş teorik formülasyonların tek tek iflasında gözleniyor. Post modern akımlar büyük bir hızla birbirinin yerini alıyor ve neredeyse biri doğmadan diğeri ölüyor, pop sanat, süper

pop, yeni, yeni yeni sanat... Öte yandan gerçekçi akımın en güçlü temsilcisi toplumcu gerçekçilik de tüm sanatsal cazibesini kaybetmiş durumda. Ancak batı'nın tersine ayakta durabilmek adına, gerici bir hümanist ideolojiyi savunuyu sürdürüyor ve bu ideolojik cazibeyi kullanıyor. Bütün bunlar, estetik geleneğinin sanata atfettiği anlamlar ve tanımlarla realite arasındaki uçurumun gözle görülür hale gelme sürecine denk düşüyor bugün. Bir yanda estetiğin verdiği tanımlara göre bir sanat pratiği yok ortada, bir yandan da mevcut üretim tarzının tüm pratiklere kendini dayatması giderek apaçıklaşıyor. Olgü önceleri basitti: 'Dahi' sanatçının eserleri idi sanat ürünü. Teknolojinin çoğaltımı, yeniden üretimi sanat ürününü kitlelere taşıyor, sanatı toplumsallaştırıyor, iyidir, dendi ama olgu karmaşılaşıyor ve maniplatif etki mide bulandırıyor. Kitle iletişimi doğrudan politik iktidara oynayınca, sanatın (estetiğin tanımladığı anlamda) kendisi de işlevi de paramparça oldu. Elbette estetiğin iktidardan çekilişi ve bunun artık gözle görülür hale gelişi bir boşluk yarattı. Sanatı değerlendirme boşluğu. Ve bu boşlukta birden insanlar, şu belirsiz 'sanatsal ölçütler'in yerini, doğrudan varolan üretim tarzına bağlı mekanizmanın kâr ölçütü'nün aldığını gördüler. Sanat pratiği artık bir kapitalist sektör pratiği olarak, reklam sektörü ile iç içe geçmiş durumdaydı. Oysa, kâr ölçütü, bu üretim tarzı ile birlikte zaten varolan ve süreç içinde egemenleşen bir ölçüttü. Ancak bu ölçüt, estetik geleneğince kamufle edilmiş durumdaydı ana yine de son çözümlemede her zaman belirleyiciydi. Bugün sistemin artık böyle bir kamuflaje ihtiyacı kalmadığı görülüyor.

Kapitalist sürecin, diğer toplumsal pratikleri bağımlılaştırmasını öteden beri teorize eden, anlamlandıran ve karşı formülasyonlar geliştiren aydınlar, sanatçılar, düşünürler birden bire (şimdiye dek bir özgürlük bölgesi, bir sığınak ve bir 'bağımsızlık alanı' olarak gördükleri (ben şiirimi, romanımı yazarken özgürüm, kendi irademle yazdım, romanımda, oyunumda kahraman 'tip'im'i özgür bilincimle yarattım... diyenler) bugün sanat pratiğinin de bu sistemin bağımlılığı altında olduğunu gördüler. Bir 'özgürlük bölgesi' olarak sanat pratiğinin değerini şimdiye dek aksiyolojik bölgede temellendirenler birden bire, artık sanat ürününün değerinin kârlılığı tarafından belirlendiğini 'keşfettiler'. (Kitap hacimleri daralırken fiyatlarının artması ayrıntıda bir gösterge değil mi?) Ve artık sanat ürününden değil metâlardan sözedilebileceği gerçeği, geniş kabul gördü. Oysa bu öteden beri böyleydi, üretim araçlarından yoksunluk, işçi sınıfının kültürel-politik egemenliği sağlayamamasının temel belirleyenisidir. Olan şudur: sağı ya

da solu ile aydınlar ve sanatçılar cansimitlerinin (hümanist ideolojinin) işeyaramaz hale geldiğini gördüler ve çıplak gerçekle karşılaştılar. Neyse, öyle veya böyle artık, sistemin işleyiş mekanizmasının sanat ürününü kâr ölçütüne göre değerlendirdiği ve bunu da giderek meşrulaştırdığı bir olgudur ve bu olgu, maddeci sanat pratiğinin önünde temel bir engeldir. Neden engeldir? Kâr ölçütüne göre değer bulan sanat pratiğinin maddi ve toplumsal hayatımızda egemen kıldığı beğeni tarzı ve bu tarzın ürettiği ideolojik-politik temsillerin niteliğine kısaca bakmak, soruya yanıt vermek için yeterlidir: apolitizasyon, dejenerasyon, popülizm, lümpenlik, nihilizm, anarşizm, inanç blokları, antibilimcilik, umutsuzluk, cehalet ve cahil cesareti, otorite özlemi, buyurgana tapınma, mazoşizm vb... ama nihayet itaat, tabiyet ve kulluk ve bunların hepsinin yeniden ve yeniden üretimi. La Boetie'nin 'gönüllü kulluk' dediği, Gramsci'nin rıza-kabul ve hegemonya anlayışı ile özetlediği ve Althussler'in sistemin tüm düzeyleriyle ideolojik yeniden üretimi olarak sistematize ettiği sürecin egemenliği. İşte mücadele edilecek mekanizmaya ilişkin engelin, kültür-sanat pratiği aracılığı ile ürettiği armağanların bir kısmı bunlar.

İkinci engel İradidir demiştım. Bu engeli de iki farklı yapıda incelemek gerekir. İlki doğrudan liberal politikanın, daha genelde parlamenter politikaların, sanat pratiğini, kendi politik zeminlerinin kural ve yaptırımları içinde yapıp ettikleridir. Bu Avrupa'da tabii daha inceltılmış yöntemlerle gündeme geliyor, daha çok küçük burjuva ideolojisinin kültürel hegemonik rafinesine maruz kaldıktan sonra kitlelere sunuluyor. Piyasa koşulları Batı'da belirleyici konumunu her tür sanat pratiğinde açıkça hissettiriyor. Oysa bizde kâr ölçütü halâ biraz utangaçça, suçluluk psikozu içinde gündeme geliyor, ama kesinlikle geliyor. Bu nedenle parlamenter politika adına iradeleri sanat pratiği üzerine öylesine apaçık çörekleniyor ki, bu bir noktada sanat pratiklerinin katledilmesi ile sonuçlanabiliyor. Sanat adına ne yapılıyorsa katlediliyor. Örneğin bir 'sansür' hadisesi, sinema ve tiyatro pratiklerinin niteliklerini belirleyebiliyor. 70'li yılların özel tiyatrolarının 80'lerde geçirdikleri 'evrim' sonucu nasıl 'dönüştükleri' ibret vericidir. Varolan parlamenter politik denetim dışında varolma uğraşı veren istisnai birkaç yapıt dışında sinemanın eklemlendiği politik ideoloji... Müziğimizin durumu, TV'den icazet alma kuyruğundaki sanatçıların yüzlerindeki o buruk onur.. Basın ve yayın dünyası, kapitalist sürecin en yoğun biçimde işlediği ve Türk aydınını evcilleştirme fabrikası olarak çalışan bir büyük çark. Kitlelere gidecek kültür-sanat ürünlerinin niteliğini başlıbaşına sadece bir dağıtım

şirketi engelleyebiliyor. TV'nin sanat ve kültüre bakışı?... Bırakalım bunları, bir ortaokul müdürü, okulundaki tiyatro sahnesini kaldırarak, müzik, tiyatro, münazara, konferans, seminer vb. çalışmaların yapılabileceği bir salonu, spor salonuna çeviriyor. Bunu da bir müteahhite bedava yaptırmakla övünüyor. Sistemin sanata bakışı, parlamenter politikacıların iradelerinin realizasyonu oluyor bir noktada. Tüm bunlar maddeci bir sanat pratiğinin önündeki engellerin devasa boyutlarını göstermektedir.

İradi engellerin ikincisi: estetik geleneğinden pek fazla etkilenmiş ve maddeci bir sanat projesini, kuruluşundan bu yana bu spekülâtif geleneğin kollarına terketmiş olan sanatçı, aydın amatörlerin (sanatın amatörlerinin -ki, bunlar genellikle politikanın profesyonelleridir-), sanat pratiğini bu gelenek açısından tanımlamaları ve ona bu tür bir işlev yüklemeleridir. Aslında, geniş gençlik ve aydın kesimleri bazında bu tavır, bir gerçekçilik kompleksi ile realize olan kimlik arama sevdasına tahvil olmaktadır. Siyasi kimliğini ve siyasi tutarlılığını, sanat pratiğini siyasi pratiğinin emrinde görmekle garanti altına aldığı yanılgısı (feodal ideolojik bir yanılgı) maddeci sanat pratiğinin önünde içsel ve önemli bir iradi engeldir. Bugün bu feodal ideolojik talep, estetik geleneğinin gerçekçilik ekolünün formülasyonları tarafından kamufle edilmiş haliyle özellikle bizim ülkemizde en güçlü taleptir. Elbette bu talebe katılmayanlar da vardır, ancak o zaman da, siyasetin jargonu ve terminolojisi ile işleyen ve daha çok sanat pratiğine üretim sürecinden değil, tüketim sürecinde dolayimsız bırakılmış bir politik işlev açısından yaklaşan bazı spekülâtif sorular yanıtsız kalmaktadır. Bunların çoğu 'Sanat nedir?' sorusunda olduğu gibi yanıtsız kalmaya mahkum sorular olabilir ama, gerçekten yanıt aranan sorular da olabilir. O zaman önerimiz bu anlayışın sahipleri (yansıma teorisinden kuşku duyup da alternatif geliştirmeyi göze alamadığı için yine orada pinekleyen karsarsızlar) kendi anlayışlarını, sorularını, inşa ettikleri terminolojiyi ve epistemolojik yapılarını, kendi eleştiri tezgahlarına yatırmaları ve araştırmayı derinleştirmeleridir. Soru sormanın bir bedeli vardır, araştırma sürecine soyunmak, bilimsel bilgi üretmek bir emek ve işçilik gerektirir. Bu bedeli ödemeye hazır olanlar soru sorabilirler, bu bedeli ödemeye niyetlenmeyenler (zaman bulamıyorum birader, zaman yok, yoksa öyle bir okuma faaliyetine gireceğim ki...? ah bir zamanım olsa...!!!) ise ancak başkalarının sorularını tekrarlarlar. Bu başkalarının sorularıyla idare edenlerin bu sorulara verilen yanıtları anlayıp anlamadıkları da kuşkuludur. Bilmek epistemolojik bir temsil olduğu kadar politik bir temsildir de. Bilmek, anlamak vb. aynı zamanda yapmaktır,

yani politikadır. Politika eylemlerimizdir.

Bu Engellere Karşı Nasıl Mücadele Verilemez:

Sanat kuramına ilişkin bugüne dek ileri sürülen tüm felsefi, estetik, etik ve ideolojik tezler, kurallar, buyruklar ve yaptırımlar reddedilmeden mücadele verilemez.

Sanat adına, bugüne dek gelen tüm sanat anlayışlarından, ön adı ne olursa olsun (sosyalist, devrimci, bireyci, vb) devrimsel bir kopuş sağlanmadan mücadele verilemez.

Sanatçı yeteneği, gizemlilik, ilham, yaratıcılık, haz, hoşlanma, güzel, vb. metafizik kavramlarla ifade edilen temsiller reddedilmeden; sanatçının, sanatsal üretime katılan öğelerden biri, bir emek yoğunluğu olarak önemli bir öğe olduğu görülmeden ve teorik olarak temellendirilmeden mücadele verilemez.

Sanat-politika ilişkilerinde yapılacak yeniden tanımlamalar doğrultusunda bir perspektif oluşturulmadan, sistemin yeniden üretimine eklemlememenin bir garantisi yoktur. Bir garanti aramak adına değil ama sisteme eklemlememek adına bir sanat politikası geliştirmeden mücadele verilemez. Bu perspektif şimdiye kadar olduğu gibi sanat ürününün dolaşım ilişkilerinin (işlev biçimlerinin) teorizasyonuna değil, üretim ilişkilerinin teorizasyonuna dayalı olarak inşa edilecektir.

Bütün bunlar açıktır ki, estetik-etik-epistemolojik alanlardan topyekün saldıran felsefi gelenekle hesaplaşmayı gerektiriyor. Oysa felsefe geleneği öyle toptan anılabilecek bir gelenek değildir. Bu geleneğin klasik biçimleri olduğu kadar modern biçimleri de var. Örneğin yapısalcılık; antropolojide, psikanalizde, dilbilimde, estetikte ortaya çıkan biçimleri ile yapısalcılık başlı başına bir uğraş alanıdır. Yine klasik formu içinde yansıtmacı epistemoloji ve sanat alanındaki gerçekçilik kuramı aynı derecede yoğun ve hesaplaşılması gereken bir alandır.

Yapısalcılığın, tüm insanbilimler alanına yönelttiği eleştiri, gerçekten de günümüz bakış açılarında önemli dönüşümler yaratmıştır. Evet ama, maddecilerin bu dönüşümlere verdikleri önem ile bu dönüşümlerin niteliklerine verdikleri önem arasında büyük uçurumlar var. Bu dönüşümler kültür hayatımızda epeyce tartışılmıştır (ki çoğunlukla yüzeysel olarak reddedilmiştir) nitelik ise hemen hiç gündeme gelmemiştir (dolayısı ile de kuramlarla hesaplaşılmamıştır).

Yapısalcı yöntemin temel niteliği onun içkinci (immanent) bir yöntemi

uyguluyor oluşudur. Bu şu demektir, yapı varlık koşullarını kendisi belirler, kendisi, varoluş tarzına egemendir ve tersi. Temelde Kant'dan devşirilen bu yöntemle 'yapı', iç ilişkileri ve düzeneğinin kurallarına indirgenmiş ve tüm dışsal etki ve belirlenimler reddedilmiştir. Bu eğilim, Antropolji'de, 'insan özne'nin reddine, Ruhbilimde bilincin reddine, tarihbiliminde, tarihin reddine, epistemolojide 'akıl'ın reddine vb. yol açmıştır. Görüldüğü üzere tümüyle, dışsal belirleyiciler nosyonları reddedilmiştir. Bütün bunlar kuramsal temellendirmeler sonucu değil çoğunlukla keyfi yapılmıştır, ancak yolaçtığı sonuçlar etkilidir. Alabildiğine sarsıcı bir eleştirel dil oluşturmuşlardır. Gerçi Neitzche'nin eleştireliliğine ulaşılammıştır ama, önemi asla yadsınamayan bulgu ve veri toplanmıştır. Maddecilik için hayati önem taşıyan 'özne' kuramının inşasında oldukça önemli bulgularından yararlanılması gereken yapısalcılık, sanat alanında da ürünü, üretim sürecine katılan tüm unsurlarından soyutlayarak, yapısal nedenselliği hiç dikkate almaksızın, iç yapının kural ve düzenine indirgenen biçimsel bir yapı olarak kavranmıştır. Bu iç yapı somutta, salt, dilin düzenine tahvil edilmiş, eleştiri ise yapının dilini aşan bir öte dil olarak algılanmış ve onun bir yazın ürünü olduğu ileri sürülmüştür. Dilin yadsınamaz önemine karşın, sanat pratiğini bir dil pratiği olarak algılamakla bir yere varılacağını sanmıyorum. Ancak yapısalcı dilbiliminin, özellikle sanat-ideoloji, sanat-psikoloji ve sanat ile mikro iktidarlar ve gündelik yaşam konularında son derece önemli açılımlar getirdiği de bir olgudur.

Özetlersek, yapısalcılık esas olarak insanı, tarihi, toplumu ve tüm dışsal unsurları nihilistçe yadsıyınca, yapıyı, dolayimsız temsil biçimleri olarak yalıtılmış terimlerle, dile getirmek durumunda kalmış, sanat ürününü de, bu anlamda dil çözümlemelerinin stilistik bir ifadesi olarak dilin düzenine indirgemıştır. Sanat ürününün 'yapı' olarak psikolojik ve estetik soyutlamalar aracılığıyla ve tarih dışında tartışılması, alabildiğine serbest (liberal) kategorilerle işleyen içsel çözümlemenin, özgün bir teknikçiliğe bürünmesine yolaçmıştır. Özellikle Barthes gibi kuramcılarda ortaya çıkan teknikçi eğilim, sanatın üretim araçlarının fetişizasyonu ile sonuçlanmıştır. Öte yandan bu yaklaşım, sanat üzerine bilimsel bilgi üretimi olan eleştirel söylevin taşıdığı anlam ve işlevin tam tersine eleştiriyi, bir yazın ürünü olarak algılamayı, bir öte-dil oluşturmayı amaçlamışsa da bu alanda pek başarılı örnekler verememiştir. Bu başarısızlığın önemli ve belki de başlıca nedeni; anlamlanan ve im ile uğraşmayı fetişize etmiş, anlamlandıran'ı ise keyfi olarak dışarda bırakmıştır. Bu tutumun tipik ifadesi olan 'sanat yapınının değeri

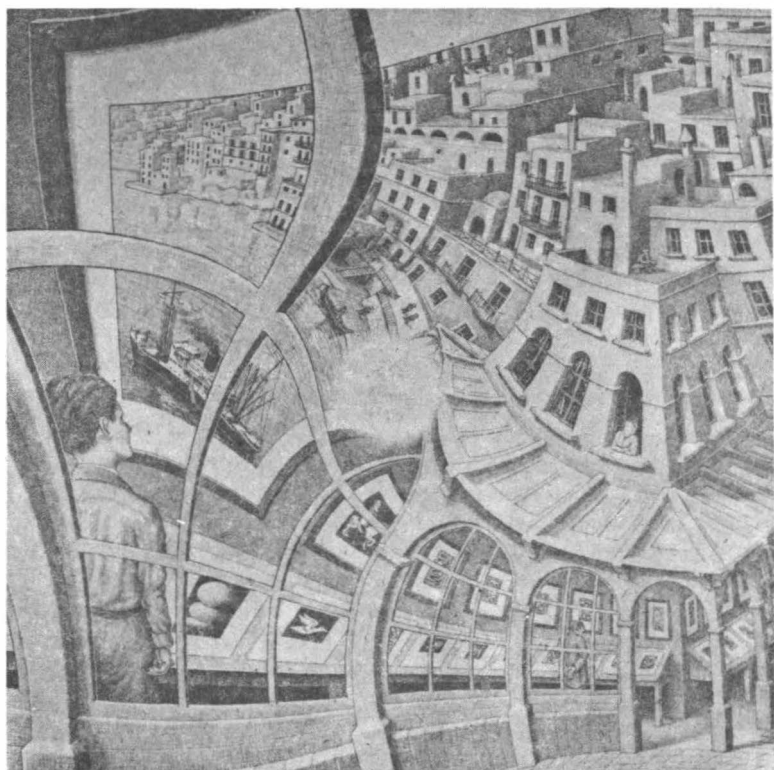
bildirisinde değil i düzenindedir' savı ile hareket edince de, yapısalcı eleştiri bir sözcük sayım pratiği olarak realize olmuştur. Bu tavrın politikaya tercümesi, uzlaşımcılık ve politikadan kaçış olmuştur. Yapısalcılığın bir yöntem olarak meşrulaştırdığı bir şey varsa o da, apolitizasyondur. Böyle bir yaklaşımla, maddeci sanatın önündeki engellerle mücadele edilemez.

Elbette felsefe geleneğinin yapısalcılık dışında, öteden beri srdregeldiği saldın formları vardır, gerçekçilik kuramı gibi. Egemen kültür-politik ideolojinin sanat pratiğine taşınması ve bu alanda egemen kılınmasının garantörü ve taşıyıcısı estetikdir. Hangi tarihsel ve toplumsal konjonktürde ortaya çıkmışsa, o konjonktürün egemen politik çıkarlarına eklemelenmesi ile bir anlam kazanır. Tek gerçek ve somut anlamı, eklemelendiği politikanın tarihsel ve toplumsal çıkarları tarafından tayin edilir.

Yukarda çok açıktır ki, son derece şematik olarak, hatta sadece adlarını anarak, ve hiç de yargılayıp çöpe atıcı bir tavrı paylaşmaksızın anılan eğilimler dışında yaklaşımlar da olabilir. Ancak benim burada belirleme düzeyinde andığım bu eğilimlerin hiçbiriyle maddeci sanat pratiğinin önündeki engellerle mücadele verilemiyor ise, nasıl mücadele verilecektir?

Tüm bu yaklaşımların ortak teması ne ise, o ortak temaya radikal olarak müdahale etmekle mücadele verilebilir. Bu ortak tema, yukarıdaki yaklaşımların herbirinin politika ile ilişkileri sonucunda ortaya çıkmaktadır. Politika ile kurdukları ilişki bu yaklaşımların hepsinin varolan sistemin yeniden üretimine eklemelenmeleri ile sonuçlanmaktadır. Öyleyse mücadele, sistemin (egemen kültür-politik ideolojinin) yeniden üretimine radikal olarak karşı çıkmakla verilecektir. Ancak, nasıl, sisteme eklemelenme yukarda anılan yaklaşımların politika ile kurdukları ilişki tarafından belirleniyorsa, sistemin yeniden üretimine karşı çıkış da maddeci sanatın politika ile kuracağı yeni/farklı ilişkinin niteliği tarafından belirlenecektir. Bunun için nasıl sanatı kuram geleneğininin dışında yeniden tanımlama çabası gerekiyorsa, açıktır ki, yüzyılların getirdiği politika tanımının da değiştirilmesi ve yeniden tanımlanması gerekir. Maddeci sanat kendisini politika karşısında değil, maddeci politika içinde tanımlayacaktır. Politikayı yeniden tanımlama sadece politikacıların işi olamaz, bu yaklaşım, tanımı değişmemiş mevcut politika açısından olaya bakmak demektir. Belki de maddeci politikayı herkesin yeniden tanımlaması gerekiyor, belki de değil, yle.

O halde maddeci sanattan söz ederken, bugünkü anlayışla politika içinde olmak, dışında olmak gibi atıflar, kaygılar ve ukalaca yol göstericilikler sanırım artık, politikanın tanımına göre bir anlam taşıyacaktır. Maddeci sanat pratiği bağlamında bu perspektifi seçişin, ahlaki bir seçiş olmaması için, koskoca bir kuram geleneği ile, yukarıda anılan gelenekler ve eğilimlerle hesaplaşılması gerekir. Ve bir çözümleme hesaplaşma sürecine, sonsuza dek sürececek bu sürece katılmak gerekir. Bu sürece katılmaksızın 'X' ya da 'Y' kişisi doğru söylüyor ben onu haklı buluyor ve ona 'inanıyorum'la hiçbir yere varılamaz. Bu tavır maddeci sanat pratiğinin mücadele etmek üzere önüne koyduğu 'iradi engel'e dönüşmekte hiç güçlük çekmez. Esasen maddeci bir bakışla hiçbir kişi, kuram ya da okulun bütünüyle geçerli ve gerçekçi ve bütün zamanlara yayılan doğrular ürettiği söylenemez. Bilginin tarihi, bilgi nesnesinin tarihi ile özdeş değildir.



ASLOLAN NEDİR?

Bankalara ve borsalara bir çağrı ile başlamak istiyorum: 'Dealing room'larınızdaki bütün 'dealer'larınızın (simsarlarınızın) işine derhal son verin ve yerlerine üniversitelerimiz içinde ya da dışındaki 'seçkin' felsefecilerimizi işe alın: göreceksiniz 24 saat içinde kârınız % 100ⁿ oranında artacaktır, çünkü; hiç bir borsa simsarı bir felsefeci kadar spekülâtör olamaz.

Spekülasyon (felsefe/estetik) düzeyinde gerçekçilik 'tartışması', pratiğinde maddeci (gerçekçi) olmayı bir türlü beceremeyenlerin sığındıkları bir sırça köşktür. Ve bu tuzukuruların çok büyük bir çoğunluğu da, sanatçıların sırtlarına tünemiş 'laklakan'lardır (Kagan, Pospelov, Ziss, Redeker, Oizerman, Kosing/Buhr ve bizde de benzerleri Çalışlar, Bezirci, Naci, Kurdakul, İlhan, Fuat, Yenişchirlioğlu, Şölçün, Yavuz, Taygun ve dahi çömezleri...) Kağıt üzerinde güya teorik formülasyonlar bağlamında gerçekçi olmak marifet değil, bu 'teorik' denen metinlerin kitlelere ulaştığında (iyi de bir pazarı var) üretmiş olduğu, okur-metin arasındaki toplumsal ilişki tarzının niteliğine bakın: yeni/farklı denebilecek ve üretici olan bir ilişki tarzını üretiyor mu? Okur-metin arası ilişki tarzında, varolan meşru kalıplar (Ortaokul 'milli tarih' kitabı ile öğrenci arasındaki genellemeye müsait tipolojik ilişki tarzı) dışında yeni bir form, bir NİTELİK üretiyor mu? Hayır. 'Bilinçlendirme' mistifikasyonuna bağlanmış idealist bir umudun belirlediği varolan okur-metin ilişkisi (piyasa ilişkilerince belirlenmiş ve umudun mala tahvilatıyla fetişleştirilerek yeniden ve yeniden piyasa nesnesi kılındığı bir ilişki tarzı) sürekli üretilip duruyor. Bu iflas etmiş entellektüel hegemonik tavrın siyasi jargona tercümesi şudur: varolan toplumsal formasyonun yeniden üretimine ve sürekli yeniden üretimine eklemlenmek. Üstelik en amiyane hümanist formatlar içinde. Bu, pratikte gerciliktir. Paradoks şurada ki, varolan sistemi yeniden üreten bu pratik gericilik, kendisini, 'teorik' düzeyde gerçekçi ve hatta devrimci ilan ediyor: spekülasyondur.

Benim 'gerçekçilik' diye bir kompleksim yok. Kimlik aramıyorum. Ey-lemelerim, edimlerim ve bireyselliğimle son derece net bir kimliğim var. Ancak, kapitalist ekonomik, politik ve ideolojik toplumsal ilişkiler içinde varolduğunu bildiğim ve var dediğim bu kimliğimin maddeci

(gerçekçi) olup olmadığı bir tek koşulda mümkündür: varoluşunu belirleyen bu ilişki biçimlerine karşı belirli bir 'kavga çizgisi'ni tutturuyorsa ve böyle bir derdi varsa. Maddeciliğin bugün böyle bir koşula bağlı oluşunu, gelecekte bu ve benzeri koşul ve önkoşulları ortadan kaldırmayı öngören toplum projemizin bugünün insanına yüklediği tarihsel bir sorumluluk olarak kabullenmek durumundayız. Koşulsuz bir yaşama tarzı adına tarihin, bize yüklediği bir misyondur bu.

Bu misyonu taşımak ya da taşımamak, işte irade burada. Ancak 'irade' tek başına hiç bir zaman yeterli koşul değildir: çünkü 'kavga çizgisi' a priori teorik spekülasyonlarla ve öznel irade beyanlarıyla tanımlanmıyor, tanımlanamaz da. 'Kavga çizgisi' ancak ve ancak toplumsal ilişkilerimizde somutladığımız mücadele içinde kazandıkları nitelik tarafından tanımlanır. O halde benim maddecilikten anladığım; bir 'kavga çizgisi' kipidir, tarzıdır. Bu tarz, ciltler dolusu spekülasyonlarda değil, bir davranış biçiminde, bir ses tonunda, bir kabul ya da red ilişkisinde, ya da sanat pratiği ise sözkonusu olan, bir roman, öykü, şiir ya da bestenin ürettiği pratiklerde ortaya çıkar. Kavga çizgisi, pratiğin 'ayırdedici çizgisi'dir. Öyleyse adımda değil, pratiğimde maddeci olacağım. Pratikte maddeci olmak nasıl olanaklıdır? Pratiği kuramsal olarak güdüleme olanağı (hadi yoktur demeyelim de) sınırlılığı içinde, denebilir ki, bir tek kavga çizgisi formu vardır: Hayatın her alanında pratikte ve teoride, ELEŞTİREL KIPLIK, kendi eleştirel tarzından, eleştirdiği konudan ve eleştirisinin sonuçlarından korkmaksızın sürdürülen tavizsiz eleştirel tarz. Bu tarz, ancak varolana müdahale ile realize olur. Varolana müdahale kişi olsun, sanatçı olsun ya da bir sanat ürünü olsun değişmiyor, öncelikle kendini kuşatan, kendi özgül geleneği ya da sanat geleneği ile kapışmak, sonsuza dek sürecekmış izlenimi veren kendi geleneğinin formlarını parçalamak ve tasarlanabilir bir başka biçim üretmekle olasıdır. Eleştirel kiplik, tanımlanmış olanların tanımlanmışlıklarına saldırı ve tanımlanmamış olanları tanımlama sürecidir. Böyle bir süreç varolan sistemin (ister sanat, isterse diğer toplumsal düzeylerde) yeniden üretim sürecine eklemlenmeye direnmekle, karşı saldırı, karşı üretimle, topyekün muhalefetle ve külli bir başkaldırıyla olasıdır. Bu başkaldırının nesnesi, her pratiğin olduğu gibi sanat pratiğinin de kendi geleneği (estetik geleneği) kavramları, değerleri, normlarıdır. Sanatçı bu değerler, normlar içinde yapıp eder. Oysa aslolan bu normların içinde değil, dışında ne olabileceğini araştırmaktır. Değerlerin içindekiler zaten yaşanıyor, oysa dışındakiler merak edilmeli, araştırılmalı ve bilinmelidir. Bilmek yapmaktır, yapmak

politikadır.

Her zaman şu inancı taşıdım: bir edebi çalışma, gerçekten bir edebi çalışma ise, sahih ise, politika ile buluşur, politik mücadele böyle sahih pratikler içinde cereyan eder, politik itaat ise sahih değil sahte (gerçek kimliklerimiz yerine geçmiş olan rollerimiz ve maskalarımızla oynadığımız toplumsal ilişkilerimizde) üretilir. Bir iş, kendi içinde o işin gerekleri gereği yapılıyorsa sonuçları itibariyle olduğu kadar öncelikle ve belirleyici olarak, yapılış, üretiliş süreci itibariyle politika ile buluşur. Politika ile buluşmak nedir? Teorik olarak buluşmak her zaman mümkündür, herkes de buluştuğunu söylemiyor mu zaten? Peki ya pratikte?... Yukarda anlatılanları şimdi biraz daha açarak, anlaşılır kılmaya çalışalım, yani nüansların üzerine gidelim.

Yeni olan, varolan edebi formlar dışında yeni olan her çalışma, hem sanat politikası bağlamında politiktir, hem de politik politika arenasında yerini alır. Ancak önkoşul kendi pratiğinin varolan biçimleriyle tam anlamıyla kapışması gerekliliğidir. Bu gerekliliği yerine getirmeden, yani sanatsal üretim pratiği bir nitelik kazanmadan, politika ile buluşulamaz; ancak politik itaat üretilir, o da ayrı bir konu. Fakat bu da sanat pratiği yoluyla değil, sanat pratiği yerine ikame edilmiş ideoloji pratiği yoluyla sağlanmış olur. Niteliksel olarak politika ile buluşulamaz. Çünkü bu buluşmayı tayin eden 'iradelerin' kendilerini spekülâtif olarak ifade etmeleri değil, ürünleri ile girdikleri, paylaşıkları ya da dönüştürdükleri pratiklerinin niteliğidir. Brecht'in bir deyişi var, sanırım herkes hatırlar: "Kendine yardım edemeyen birinin toplum davasına hayrı dokunmaz, bu olanaksızdır", mealen böyle. O halde, bir edebi çalışmanın öncelikle kendine hayrı dokunmalıdır. Yani çevirisi; edebiyat geleneği içinde, bu geleneğin sınırlarını zorlamalı, bu gelenek ile savaşmalı ve bu mücadele sürecinde varlığını kanıtlamalıdır. Çok zor bir hadise: hem varolan edebiyat formlarını sarsacaksın hem de 1990'ların sanatsal beğenisi gibi varolanlardan niteliksel olarak farklı ve bir o ölçüde de sanatsal, bir standart üreteceksin. Tasarlanabilir bir başka biçim olarak sanat pratiği, maddeci bir sanat pratiğidir. Bu nasıl yapılır? Sihirli reçeteler yok ama herşeyden önce sanırım içinde yer alınan edebi geleneği tanımak gerekiyor. Doğal değil mi? Eğer edebiyat ortamına doğmak isteniyorsa (yoksa sanatla uğraşma, git limon sat, serigrafi yap vb.) bu ortamı ve geleneği bilmek, tanımak gerekir. Çünkü 'varolan'dan kasıt budur. 'Benim' diyebileceğim, 'pratiğimin nesnesi' diyebileceğim ve toplum ve bireysellik projemle birlikte düşünüyordum kurduğum sanat pratiğimle dönüştürmek istediğim ilk yer burasıdır; nefes aldığım, halihazırda varo-

lan ortam bu edebiyat geleneğidir. Şimdi bu varolan edebi gelenek tanınmadan, geçmiş ile bugünü ile bu edebi geleneğin tipolojisi çizilmeden, temel karakteristikleri belirlenmeden, neye karşı, hangi formlara rağmen yeni/farklı olunabilir? Tanımanın ve bilmenin bir ezberleme, sınıflandırma ve depolama süreci olmadığı tersine temellük etme süreci olduğu gayet açık olmalı. Temellük etme sürecinin ise bir tek işleyiş biçimi vardır; safra tespit çalışması, gerekçelendirerek safra tespit çalışması olarak işler. İşin esas yönü, bütün çalışmanın hareket noktası, neden safra olduklarını kanıtlamaktır. Eğer varolan sanatsal beğeni anlayışlarından rahatsızlık duyulmuyorsa böyle bir çabaya kalkışılmamalıdır. Eğer rahatsızlık duyuluyorsa 'ne'den rahatsızlık duyulduğu, niçin duyulduğu çok açık olarak kanıtlanmalı, izah edilmeli ve kamunun bayağı beğenisi deşifre edilmeli, bu beğenin meşruluğu, meşruluk mekânizması sorgulanmalıdır. Ama bu aynı zamanda yeni edebi biçimlerin ve yeni / farklı beğeni tarzlarının inşa sürecidir de. Bu farklı olanı inşa süreci, açılacak yeni kanal, yeni ilişki tarzı, mutlak bir mücadele, mutlak bir uğraşı getirir. İzahatı görece olarak kolay da, pratiği tahminlerin ötesinde zor.

Neden zor? Karşımıza edebi değer, sanatsal beğeni gibi sözcükler çıktığı zaman yüzyılların getirdiği tanımlamalar çerçevesinde bir 'duygu' ve 'duyarlık' sorunu ile karşılaşırız. İnsan duyarlı bir yaratıktır, sanat onun bu duyarlı yapısına yönelir, bu yapıyı işler, şekillendirir, biçimlendirir vb... bu tür yargıların egemenliği altında ne yapacağımızı şaşırmış durumdayız. Hemen belirtelim ki;

TÜM İNSANLARI KAPSAYAN ORTAK DUYARLIK FORMU VE BEĞENİ TARZI YOKTUR.

'İnsan duyarlı bir varlıktır' denirken bile, bunu diyen adamın kafasındaki 'duyarlık' tanımı kendini bağlar, başkalarını bağlamaz. Ne ki genelde paylaşılan duyarlık formlarından ve beğenilerden sözedilebilir. Ancak, kendi hesabıma mikro ölçekler dışında öyle koca grup, topluluk ya da sınıflarca paylaşılan tekbiçim, tekörnek ya da aynı sanatsal beğenilerin ve duyarlık formlarının olmasını da amaçlamıyorum. Hepimizin aynı anda aynı şeye gülmemiz ya da ağlamamız ya da hoşlanmamız kadar saçma bir tablo düşünmüyorum. Kimse bunu dayatmamalıdır. Kısaca, burada yapmaya çalıştığım şey, bir sanat ürününün kendinden verili olarak, tüm insanlar için geçerli bir beğeni üretmediğini, aksine bugün bir sanat ürününün, egemen beğeni anlayışlarına, egemen duyarlık formlarına (ki bir ideolojiyi üretir ve meşrulaştırır) eklemlendiği ölçüde genellik-

geçerlilik meşruluk kazanabildiği gerçeğini vurgulamaktır. Öyleyse yapılması gereken egemen beğeni anlayışının duyarlık formları ve beğeni tarzlarının sorgulanması gerekliliğidir (dikkat, karşımızda koca bir estetik geleneği var). Birinci zorluk bu. İkinci zorluk daha vahim. Kitle iletişiminin meydan okumasına savunmasızca maruz kalan çalışan kitlelere sunulan sanatsal formlar ve beğeni anlayışlarına yakından bakıldığında bunların küçük burjuva damgasını taşıdığını görmek zor değildir. Burjuvazi bu alanda genellikle küçük burjuvaziyi istihdam ediyor (İstanbul ve Bab-ı Ali'de olduğu gibi). Özellikle Türkiye'de, Avrupa burjuvazisi karşısında aşağılık kompleksi ile malûl olan burjuvazi sanat ve kültürel üretim alanında küçükburjuva entellektüellerimizin beğenisine, ince zevklerine, modalarına, sanatına, 'teorik yaratım'ına çabalarına ve hatta 'özgürlük' çılgınlıklarına öteden beri güvenmiş, pirim vermiş, para vermiş ve benimseyerek kendini bu alanda rafine etmeyi öğrenmiştir. Elbette karşılığında para kazandığı da olmuştur. Dergilere, sağ ile solu ile yayınlara, koca bir kitle iletişimine, reklam sektörüne, basın camiasına, hele de 'sanatçılara' baktığımızda üretilenin, genelde küçük burjuva dünyasının ince ideolojik zevk ve beğenileri altında kalan aleni politik dayatmalar olduğu görülür. Resimler-galeriler diyalogunda; müzisyenler-kaset imalathaneleri (sektörü) flörtünde, öykü, roman, şiirler ile yayınevleri münasebet (sizlik) lerinde; TV çalışanlarının 'maharetli' jest ve mimiklerinde; tiyatrolardan sokaklara taşan ama riya-yı örtemeyen repliklerde sunulan sanatsal form, küçük burjuvacadır.

O halde sorun aynı zamanda kendimizle -küçük burjuvazi ile- (teoride iftihar ve gösterişle reddettiğimiz sınıfsal kökenimizin pratikte hergün, her davranışta ortaya çıktığını görme cesaretimiz varsa) bir mücadele ve kavga sürecini göze almakta yatıyor. Bunu göze alamayıp açıkça ben "küçükburjuvayım" diyebilen de son derece dürüsttür bence, en azından sınıfını lafta inkar edip de pratikte bunu gösteremeyenlere göre. Yukarda anlatılanlarda safrayı ve bayağı olan atalım derken, karşımızda atmak durumunda olduğumuz şeyin, kendimiz olduğu gerçeği var ortada. Fark, kendi küçük burjuva zırhımıza rağmen, işçilerin, köylülerin, çalışan milyonlarca insanın önüne, paylaşınlar, benimsesinler diye kibirle sunduğumuz kendi sanatsal beğeni formlarımıza rağmen, üretecek olduğumuz şeylerdedir. Farklı olan, eğer bir hayat tarzı ise bu, onun, bizim ideolojik zırhımızın dışında olduğunu görme ve kabullenme zorluğu ve zorunluluğu var ortada. O hayata kendi gözlüklerimizle bakıp, acuma, kinlenme, sevme, nefret etme, özenme, tikslenme, vb. gibi züppece duygularla, iradi beyanlarla olmuyor bu iş. Farkı üretmek zor demiştim. Asıl zorluğun

da dışımızda olduğu kadar içimizde olduğunu belirtmeye çalıştım. Eğer kendimizi altedebileceksek yola çıkalım ki, bu yolda farklı bir nitelik kazanalım. Bizim niteliğimiz farklılaşmadıkça, ürünlerimizin niteliği farklılaşmaz. Farklılaşmayan varolana eklenir, isteyerek ya da istemeyerek. Öyleyse itiraza gerek yok, uyum, atalet, edilgin sürü üyeliği, rıza, kabul amin... sonra?

Yeni/ farklı bir edebiyat, yeni türden duyarlık formları, yeni türden toplumsal ilişkiler üreten bir edebiyattır. Yeni şeyler 'söylemek' yetmiyor, yeni şeyleri, içeriği gibi yeni ve farklı (muhalif) formlarda söylemek gerekiyor. Yeni duyarlık formları da direnen, eleştirel ve başkaldırıcı olacaktır. Bu formların kaynağı, doğumevi, çalışanların ve çalışmayanların yaşama tarzları, yaşamla kurdukları ilişki biçimleridir; teorik bir çalışan ya da çalışmayandan değil, reel hayat tarzından söz ediyorum.

Eğer bu formlar üretilebilirse, oluşacak sanatsal beğeni çalışan kitlelerin sanatsal beğenisi olacaktır. Yani aleni sanat/kültür geleneğinin karşısında alternatif olmanın başkaca bir formu yoktur. Amaç tektir, tüm bir kültür piyasasının işlevi (en 'teorik' formlar dahil) varolan sistemin yeniden üretim mekanizmasının bir unsuru olmak; ve hedef, kitleleri atıllaştırmak, gönüllü rıza gösteren, itaati seven, sözde iradeler halinde sürüleştirmek ve ZAMAN kazanmaktır. Kültür piyasasının işleyiş mekanizması, sanatsal ve entellektüel hegemonyanın işleyiş mekanizması budur. Alternatif deniyorsa hedef aynıdır: çalışan kitleler, başka hedef yoktur. Amaç ise; sanatı ve edebiyatı giderek kültürel üretimi, sistemin yeniden üretim mekanizmasının bir unsuru olmaktan çıkarmak, kendi varoluş hak ve biçimini ona kazandırmaktır. Hedef, kendi özerkliği içinde her tür siyasi vesayetten arı olarak sanatın, çalışanların kendi sanatsal beğenilerine sahip çıkma, kendi sanatsal beğenisinin üretimine katılımını sağlama, kısaca insanların toplumsallaşma sürecini hızlandırma işlevleriyle maddeci kılınmasıdır.

İkili bir yapı var önümüzde, bir edebiyat çalışmasının önündeki ikili bir görev de denebilir buna. İlk, kendisinin özerkliği için çalışmak. Bu, edebi gelenek ile mücadele etmek demektir ve ancak varolan edebi değerlerin vazettiği dışında formlar üretmekle olasıdır. İkincisi de yenin kaynağı olarak görülen çalışanların duyarlık formlarını araştırmak, açığa çıkarmak, işlemek ve çalışan kitlelerin sanatsal beğenisinin üretimine katılmak. Şimdi klasik olarak, çalışan kitleler deyince sadece işçiler ve köylüler anlaşılıyor, hayır, çalışmayı sadece kol işçileri ile

sınırlandırmak eksik bir kavrayıştır, buna kafa emeğiyle çalışanları da katmak gerekmektedir.

Bu perspektifle çalışan kitleler içerisinde öğrenciler, öğretmenler, memurlar, basın işçileri, tüm entellektüel pratiklerde çalışanlar katılmalıdır. Ancak böyle çoğulcu bir perspektifle çalışan kitlelerin sanatsal beğenisininin üretimi olanaklıdır. Yoksa işçi sınıfının sanatsal üretimi ve beğenisine evet (genelde ulusal-feodal özellikler gösterir), ancak, gençliğin kapıldığı rüzgarlara, çevrecilikle birlikte gelişen yeni sanatsal beğeni formlarına, ya da kadın hareketi söylevine eklenilen formlara hayır. Bu olanaksızdır. Toplum sadece kol gücü ile çalışanlardan ibaret değildir. Ve haklar da sadece kol gücü ile çalışanların hakları değildir, kültürel üretim platformunda bir öğrencinin kültürel politik talepleri ile bir feministin, bir çevrecinin, bir işçinin talepleri aynı önemi taşır. Öyleyse, yukarda bahsedilen bu ikili yön bir alternatif sanatın her zaman bir arada sürdüreceği, birbirinin yerine geçemeyen varoluş formudur. İlki kendisi ile bir mücadeleyi gerektirir, ikincisi dışarda olup biten, dışarda üretilen, kitle iletişiminin meydan okuması ile tüm çalışan kitlelere 'sanat' adı altında dayatılan duyarlık formları ile mücadeledir. Örneğin 'sanat' adı altında çalışanlara sunulan 'aşk' temasına ilişkin formların incelendiği düşünölsün. Falanca romanında, filanca şiirde ya da şu bin de değil aruk beşbin bölümlük Meksika dizileri ile dayatılan, TV ekranında ya da sinemalarda oluşan formlar gündeme getirilsin, karakteristikleri bulunup, tipolojisi çıkarılsın, AN-LAMLANDIRILSIN. O zaman, o temaya ilişkin yeni/farklı formlar üretme olanağı doğacaktır. İşçiler ve çalışanlar bu kitle iletişimince 'sanat' adı altında sunulan 'aşk' formuna göre mi aşık oluyorlar? Hayır! Ama 'aşk' denince akıllarına gelen budur. Hanım kızlarımız ve delikanlılarımız fotoromanlardaki ya da TV dizilerindeki 'aşk' formlarına göre biçimlenmiyorlar mı? Heavy 'Metal'ci gençlerimiz, kınamıyorum ama öncelikle Pink Floyd geleneği ile ilgilenmeden 'Rock and Roll' bilmeden, sadece TV'deki 'klip'lerden esinlenerek dolaplarında kitaplarının yanında zincir, kulaklarında küpe, göğüslerinde demir parçaları taşıyıp saçlarını bir tuhaf (kendilerine göre normal, onları anlamayanlara göre tuhaf) kestirmiyorlar mı? Üniversitelilerin (küçük bir istisnası dışında) en fazladan bir Joan Baez kültürünü model aldıklarını kim yadsıyabilir? Ve elbette yine üniversitelerimizde önemlice bir kesim dini kültürün motifleri ile politik mesajlar yayma çabası içinde değil mi? Hiç biri kınanamaz, hepsinin anlaşılması, hepsinin gereksinimlerinin analiz edilmesi ve kendileriyle iletişim kurulması gerekir. Ama hepsine ve dahi

kendimize de şu soruyu sormak mümkündür: Hayallerimizin ve düşlerimizin kaynağı neresi? Kendi gerçek toplumsal varoluş koşullarımız mı, Kitle iletişiminin dayatması mı? Bir şairimizin dizesiydi sanırım şöyle diyordu: 'Hayallerini bile burjuvaziden ödünç alan halkım'. Bizim burjuvazimizin de kendi hayallerini baudan devşirdiği düşünülürse, bu düş ve hayallerimizi, yani umutlarımızı büyük ölçüde besleyen ve yönlendiren düşlerimizin pek de "bize" ait olduğu söylenemez. Kendi hayallerimizi ve rüyalarımızı kendimiz üretelim. Çünkü burjuvaziden ödünç alınan hayallerin ürettiği tek şey, mühendis, hakim, doktor, ya da işçi ne olursak olalım; itaat, bağımlılık ve dejenerasyondur, sadece budur.

Varolan sanat formlarının incelenmesi ile ortaya çıkan sanat formlarının, doğrusu yanlış olmaz. İnceleme sonucunda diyelim ki kitle iletişiminin sunduğu tipolojik 'aşk' formunun yapısı, karakteristikleri, kurgu biçimleri belirlendi, bunlara yanlıştır denemez, sanat ürününün doğrusu yanlış olmaz. Küçük burjuva form yanlıştır, bizimki doğru olacaktır denemez. Yapılacak olan doğru formlar üretmek, yanlışları yoketmek değildir. Hayat, doğru-yanlış kalıplarına sığmayacak denli zengindir çünkü. Yapılacak olan, küçük burjuva aşk formunun, sadece küçük burjuva aşk formu olduğunu, işçi sınıfının aşk formu olmadığını ilan etmek, deşifre etmektir o kadar. Bu da lanetleme, kötüleme adına değil, sadece farkı gösterme adına yapılır. Neden buna gerek var, neden bu deşifre yapılmalı? Çünkü küçük burjuva aşk formu, kendini kitle iletişiminin dayatması ile genel geçer, tüm insanlığın aşk formu olarak kitlelere sunuyor da ondan. Aşk formu bir örnek, diğer tüm sanatsal formlar, insanlara kendi sınıfsallıklarını, genel geçer insanlığın yaşama biçimi, sevmek, ilişki kurma biçimi sadece böyleymiş, bunun başka bir biçiminin de olması olası değilmiş iddiası ve izlenimi ile sunuyorlar. Bu da kitlelere tek biçimli (tüm renkliliği ve varyasyon bolluğu içinde) tek biçim, genel evrensel bir yaşama biçimi dikte ediyor da ondan.

Sorun tüm çalışan kitlelere 'sanat' adı altında sunulan şeyin (ideolojinin) ne tür bir 'sanat' olduğunu tesbit etmek ve deşifre etmektir. İnsanlara sunulanın, nitelikleri ile, özellikleri, mekanizması, formları ve temaları ile, bir bütün olarak araştırılması ve anlamlandırılması gerekiyor. Araştırma aşaması evet, aynı zamanda yeni formlar üretimidir, ancak varolan anlamlandırılmazsa bir yere varılamaz. Anlamlandırma, varolan sanat formlarının ne tür bir ideolojiyi ürettiği, ne tür bir politikaya eklemlendiğini göstermektir. Bu bir bakış açıdır, bu bakış açısına yerleşince herkes, her düzeyde kendi pratiği ile amansız bir mücadele

sürecini başlatabilir. Bu eğlenceli bir süreçtir de, çünkü varolan sanat formlarındaki, örneğin şu dizilerdeki, acıma, sevgi, nefret, dostluk, vb. temalar irdelendikçe, hayatla form arasındaki çelişkinin keşfi son derece zevkli ve neşelidir. Hayattaki çelişkilerin eğlenceli kılınması ancak sanat pratiklerinin anlamlandırılması ile olanaklıdır, politik kişiliklerden, en ciddi konulara dek sanatın el atamayacağı hiçbir tema ya da form yoktur. Yeter ki pratik gerçekten sanat pratiği olsun, çelişki ve form salt duyguyla değil, onun vazgeçilmez eşi bilinç de devreye girsin, devrede kalsın. Kısaca, varolan formlarla mücadele ederken, 'daha doğru' davranmak değil, daha maddeci davranmaktır işimiz.

Denebilir ki bu tür inceleme ve araştırmaları yapanlar var, yeni bir şey değildir bu. Evet doğru, geleneğin vakanivüs eleştirmenleri, sanat tarihçileri, düşünürleri, velhasıl tüm laklakanlar bu tür fetvalar okuyorlar. Ancak çok önemli bir ayrım var: İlki laklakanlar pratik yapmıyorlar, ahkam kesiyorlar, ikincisi ve en önemlisi örneğin 'sanat güzeli yaratmaktadır' diyor ve yargıda bulunuyor. Yargısına temel olarak da en fazladan 'beğendim' ya da 'beğenmedim' diyor. En fazladan bir iki destek vermek için de, bakın ünlü estetikçi falanca şöyle demiş, bakın bu da böyle demiş, o halde benim yargım doğrudur. Yeni bir şey üretmeyip, varolan karşısında yargı bildiren ve daha çok reklam sektörü ile iç içe çalışan bu laklakanlar, 'sanat budur', diyor, 'güzel de bu, öyleyse eser de böyle olmalıdır' vb. Adamların öncülleri verili. Gelenek tarafından, felsefe, estetik tarafından verili. Oysa bizim öncüllerimiz spekülâtif olarak asla verili olamaz. Öncüller her zaman maddidir, maddeci olmanın ilk koşulu budur. Öncülümüz somutun kendisidir. Çünkü yargı, eğilim halinde, somut durumun somut analizi üzerine, o da gerekiyorsa verilir. Sanat ürününe ille de yargıda bulunacağım diye bakmak da gerekmez. Biz, 'sanat nedir'e verilmiş bir yanıtı başlangıç noktası yapmıyoruz. Çünkü bizim 'sanat nedir' diye bir sorumuz olamaz. Bu, çözümü olmayan bir soru, doğrusu olmayan bir yanıştır. Teori ancak somutu dönüştürme ve üretme yöntemi bağlamında anlamlıdır, reçete olması bağlamında değil. Bu durumda Teori, 'sanat nedir' diye soramaz 'kitlelere sanat adı altında sunulan nedir?' diye sorar. Ve ekler, sunulan bu formlar hangi tarihsel ve konjonktürel bağlamda 'sanatsal' olarak adlandırılmış ve bunun kabul mekanizması nasıl işlemiştir, bu işleyişin politik ideolojik statüsü nedir? vb... Sorunumuz bu, amaç da farklı, araçlar da, gidilen yol da. Elbette varılacak yer de farklı olacaktır.

Bütün bu belirlemeleri, sanat ve edebiyatı bir üretim faaliyeti mentalitesi dışında değerlendirmekle anlamak mümkün değildir. Eğer ben, neyin

sanatsal sayıldığını, nasıl, hangi koşullarda, hangi dönemde, neden bunun böyle sayıldığını bulguluyorsam, yaptığım şey en açık ifadeyle çalışan kitlelere sanat adı altında sunulan şeyin üretim biçimini, üretim ilişkilerini, üretim tarzını ve sürecini inceliyorum demektir. Yani piyasadaki halihazır sanat edebiyat ürünlerine bakarken onları, yolaçtıkları sonuçlar, işlevleri, etkileri vb.lerini hareket noktası olarak değil, tersine kesin bir öncelikle üretim tarzına bakarak ele alıyorum. Ve burada amaç, şöyle, şu koşul altında şu niteliklerle ortaya çıkan ve şu ilişkiler ağı içinde sunulan ve adına da sanat denen bu ürün, bu mekanizma nedeniyle, şu gerekçelerle, şu işlevi yerine getiriyor, diyorum. Yoksa laklak eleştirmenler, klasik sanat eleştirmenlerimiz gibi, kurgularımıza ve kurgusal öncüllerime dayanarak ya da son zamanlardaki hermeneutic'iler gibi, yorumsama yoluyla incelediği sanat ürününden yola çıkarak yeni bir sanat ürünü ortaya koymaya çalışanlar gibi, beğenilerime dayanarak yargılara ulaşmaya çalışmıyorum. Bu anlamda da, benim için, ne Adorno, ne Sartre, ne de Benjamin, Brecht, Kagan, Barthes vb. bir setva merkezi oluşturuyor. Oysa gelenek böyle yapıyor. Marksist öğretisi bize belirli bir ürünün işlevini tayin etmemizi sağlayacak teorik reçeteleri yapısal olarak veremez. Hiçbir konuda böyle reçeteleri olduğunu da sanmıyorum. O sadece her ürünün üretim sürecini inceleme yöntemini veriyor. Üretim süreci ilişki ve koşullarını bulgulamak, o ürünün toplumsal planda yerine getirdiği işlevin yegane meşru ve geçerli gerekçesini oluşturur. Bu da her özgül ürün için, her özgül durum için, kaynaklandığı, üretildiği somuta bağlı olarak farklılıklar gösterir. Öyle genel bir kategori altında ürünleri mahkum etmenin imkanı yoktur. Bir ürünün, diyelim bir romanın işlevi, buyurgan aile ideolojisini meşrulaştırmak, bir diğer romanın işlevi ise nihilist bir anlayışı ve bohemliği meşrulaştırmak olabilir. Bir başka ürün liberal bireysel serbestilere davetiyedir, bir diğeri gizil, mistik bireyi hümanist ideolojiye eklemleyerek yüceltir. Yani nasıl ki hayatın her alanında binlerce değişik form vardır, sanat ürünlerini de böyle bir zenginlik içinde değerlendirmek gerekir. Genel olarak gerici, ilerici diye ayırmak olanaksızdır. Bu alanda yapılabilecek genellemeler olamaz mı, elbette olabilir, ama örneğin şöyle; denebilir ki 80 sonrası Türk romanının yücelttiği temel ideolojik tema, liberal bireysel serbestiler temasıdır. Kısaca, yapılacak genellemeler kesinlikle o ürünün somutuna ilişkindir, o ürünün somutundan bağımsız, global, spekülative genellemeler maddeci olamaz.

Yukarda anlatılanları okuyan birinin, sanat ve edebiyatı ne denli yoğun

bir biçimde ideoloji bağlamında algıladığını farkedecektir. Burada hemen eklemeliyim ki, sanatı teorik bir ideolojik mücadele aracı olarak görmek başka şeydir, sanat pratiğini ideoloji pratikleri ile mücadele bağlamında konumlamak başka şeydir. Birincisi spekülâtif, felsefi bir tavidir ve gerici bir politik vasillik önerir. İkincisi ise kendi somut varoluş koşulları ve tarzı içerisinde sanat pratiğinin, üretim biçimi ile, ideoloji pratiklerinin amansız eleştirel düşmanı olduğunu ileri sürmek demektir ve bu pratiğin yapısal olarak toplumsal ve politik bir pratik olduğunu söylemek demektir. Bu nedenle ayrıca bir politik vasilik önerisine karşı yine kesin olarak sanatın özerk bir toplumsal düzey olduğunu ileri sürmek demektir. Maddeci politikanın meşrulaşmasının önündeki en büyük engel, varolan sistemin ideolojik olarak kendini sürekli yeniden üreten hegemonyasıdır. Maddeci sanat pratiğinin mücadele hedefi de bu hegemonyadır. Sanat pratiğinin açtığı her gedik, kazandığı her mevzi, maddeci politikanın kazanımıdır.

PAVLOVCU KÜLTÜR MEKANLARI

"Toplumsal ilişkiler karşısındaki konumumuz.." diyerek başlayan bir söylevin sağladığı teorik rahatlığa karşın, karşısında olduğumuz ilişkilerden çok, içinde olduğumuz ilişkileri irdelemekten yanayım. 'Kültürel ilişkiler karşısındaki konumumuz nedir?' gibi bir soruyu 'kültürel ilişkiler içindeki konumumuz nedir?' sorusuna dönüştürmenin pratik sonuçları açısından çok daha zorunlu ve gerekli olduğunu düşünüyorum. İşte, bu nedenle, bu yazıda büyütecî, kendi üzerimize çevirmek, kendimizi büyüteç altına almak gerektiğini düşünüyorum. Sonuçta ilişkinin uçlarını okur ve yazarın oluşturduğu bir pratiği paylaşıyoruz. Bizler, okur ve yazar olarak ne tür bir mekanizmanın oyuncularıyız? Aramızdaki ilişkiler hangi tür kişi, kurum ya da güç odaklarınınca belirleniyor? Yoksa biz mi belirliyoruz, ya da bir belirlemeci ilişki arayışının kendisi hayali bir arayış olmasın? Üzerinde durmaya çalışacağımız bir kaç soru bunlar.

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

Bilinç dediğimiz şeyi kısaca (1), dil ve düşüncelerimiz olarak yanıtlayalım ve bir söylev pratiği olarak adlandıralım. Dil ve düşüncenin oluşum ve gelişimi nasıl olanaklıdır? Doğuştan ya da kendiliğinden değildir, ya da en azından bu doğrultudaki görüşler bizi ilgilendirmiyor bu aşamada. Çünkü dil ve düşünce ancak diğer insanlar ve toplum aracılığıyla oluşur ve gelişir. O halde bilinç bağımsız değil bağımlı değişkendir. Neye bağımlı? Genel olarak dış dünyaya. Bir diğer deyişle bilincin oluşum ve biçimlenmesinde maddî ve kültürel dış dünya belirleyicidir. Aynı şekilde tarihbiliminin temel önermelerinden biri de; "İnsanın toplumsal varlığını belirleyen bilinci değil, tersine bilincini belirleyen toplumsal varlığıdır" önermesidir. Ancak burjuva aydınları bu önermeyi 'birey'e varoluş hakkı tanımadığı gerçeğiyle dogmatik bul-

maktadırlar. İşin tuhaf yanı ş u ki, hiçbir teorik çaba eleştirel ya da dogmatik olarak adlandırılan iki temel tavır dışında yer alamaz. Bir üçüncü tavır yoktur çünkü. O halde tarihbiliminin bu önermesi dogmatik midir? Elbette hayır. Öyleyse burjuva aydınları kendi sınıfsal tercihleri gereği spekülasyon yapıyorlar. Olabilir, ama burjuva aydınlarını böyle bir yanıtla karşılamak, hiç yanıt vermemek gibi bir şeydir ve çok kolaycı bir tavidir. Çünkü gerçekten de bu önermeyi dogmatik olarak alırsanız, bireye varolma hakkı tanıyamazsınız. Eğer dış dünya bilinci belirliyor- sa, bilincin özgün bir varoluşu olamaz. O, bu durumda dış dünyanın sa- dece bir yansıtıcısıdır. Çünkü kendisini belirleyen dış dünya tarafından oluşan bilincin yansıttığı şey yine kendisini oluşturan dış dünyadır. Bir başka deyişle bilince ne verilirse o da onu yansıtır (tabi burada, 'ilk in- sandan bugüne nasıl gelindi' sorusu da açıkta kalır). Kısaca, bilincin niteliğini, ona verilen şeyin niteliği ile belirlemek olanaklıdır. Yani kültür ürünlerinde yer alan savlar, ya da örneğin bir 'doğru bilinç' formu, yeterince güçlü bir biçimde verilirse, o bilinç de o savları yansıtacak ya da o doğruları savunacaktır. Kısaca, burada süreç basittir: siz olması ge- reken yaşamın doğrularını oluşturun, ya da bir yerlerde oluşturulmuş doğruları 'emaneten' alın, okurun bilincine aktarın, okur da böylece bi- linçlensin ve sizin bu savlarınıza hayatiyet kazandırsın. Nasıl olsa bu savlar, onun gerçekliği ile ilgilidir.

Doğrusu ş u ki, bu ilkel yaklaşım gerçekten de dogmatiktir ve tarihbilimi ile hiçbir ilgisi yoktur. Burjuva aydınları da böyle bir yaklaşıma dogma- tik diyerek (yani doğruyu söyleyerek), tarihbilimini mahkum ettiklerini düşünüyorlarsa, boşuna sevinirler. Bu açıklamaların, çok bilinen, aleni şeyler olduğunun ben de farkındayım, ancak salt çok 'bilinir' oldukları için tekrar tekrar üzerlerine gitmek gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle okurdan, biraz sabır diliyorum. Evet yukarıdaki dogmatik yaklaşım, ta- rihbilimi ile değil, olsa olsa Pavlov'culukla ilgilidir. Bilindiği üzere Pavlov'cu açıklamada dil ve düşüncenin gelişimi ile maddi dünya arasındaki basit bir yansıma ilişkisi sözkonusudur. Dış uyaranların koşullaması ile bilincin tepkilerinin niteliği belirlenmekte ve yönlendirilebilmektedir. Dolayısıyla dil ve düşüncenin gelişiminde bi- rey her hangi bir etkinlik tanınmamakta, bilinç tamamiyle dış ortamın ürünü sayılmaktadır.

O halde bilinç ile dış dünya arasındaki ilişki hakkında burada ş u belir- leme yapılabilir: Pavlov'cu pratikte birey ya da tekil bilincin statüsü, salt edilgen, 'alımlayıcı' ve tüketicidir. Burada bilinç açısından aslanan dış dünya verilerini tüketmekten ibarettir. Çünkü bilinçten, yansıtırken

de, yansıtıklarının bu dış dünyaya uygun olması istenmektedir. En azından yansıtma kuramının reçetesi böyledir (2). Görülüyor ki, bu yaklaşımda yansıtmanın kendisi sorun değildir. Ya da şöyle diyelim. Bilinç ile dış dünya arasında olduğu söylenen yansıma ilişkisinde, yansıma işleminin kendisi, yansımayı 'gerçekleştiren' dolayımın etkisi gözardı edilmektedir. Öyle ya, iki şey arasında (bu karşı karşıya duran ayna ile nesne değilse) mutlaka bir dolayım aracılığı ile yansıma sözkonusu olabilir. Yani yansıtma pratiklerinin, en azından dil'in kendisinin, temsillerin, araçların (örneğin bir dergi pratiğinin) ya da teknolojinin vb. tüm bunların niteliklerinin, işleyişlerinin, biçimlerinin bilinç üzerindeki etkileri hesaba katılmamaktadır. Eğer bilinç kendisine verileni yansıtıyorsa, kendisine verilen şey, ne yansıtılacağını belirliyor ama verilmiş tarzı ve bu tarzın ne ürettiği hesaba katılmıyor. Kısaca dolayımın belirleyici etkisi, bu anlayış içinde hemen hiç yoktur. Bu da okuru basit bir tüketiciye indirgeyen, aradaki ilişkiyi de tüketim ilişkisine dönüştüren bir pazarlamacı tavrıdır. Tüketim ilişkisi gerçekte meta toplumunun yeniden üretimi çabasının asli unsurudur.

Geneldeki beklenti şudur: okur kendisine verilen kültür ve sanat ürünlerini tüketecek, tükettiği bu ürünler ve onlarda içerili 'doğru'lara uygun tepki gösterecek, yani bu doğruları savunacak, uygulayacaktır. Sonuç olarak bu pavlovcu pratik, her ne kadar sanat ve kültür pratiği içinde yaşama alanı bulabiliyor ve bazılarınca toplumcu sanat olarak ileri sürülebiliyorsa da, bilinç-gerçek ilişkisinde, tarihbilimi ile hiçbir ilişkisinin bulunmadığını belirtelim.

Çünkü tüketim ilişkisi burjuva toplumunun normal ilişki biçimidir. İnsanların çalışma saatleri dışında üretici olmaları beklenemez. Tersine onları üretici kılacak tüm etkinlikler yasaklanır. Bu yasaklamalar, polisiye yasaklamalar değildir elbette, ama çeşitli ideoloji pratikleri içinde gerçekleşen biçimler, bu işlevi yerine getirirler. Tüm bir teknoloji-ideoloji ilişkileri üzerine, iletişim araçları, ruhbilim üzerine, kültürel metalar üzerine gelişen çağdaş bilimsel disiplinler temelde bu sorunu incelemektedir. Yaşam biçimlerinin yalnızca bir alışkanlıklar ve refleksler yığınağına dönüştüğü bugünkü toplumsal yaşamda, gerçekliğimizi algılamamızın önündeki engellerin işleyiş mekanizmaları temelde insanların maddi-manevi tüketiciler olarak varolmaları doğrultusunda düzenlenmektedir. Ülkemiz kültür pratiği içinde okurun konumu tüketicidir. Dergiler, yayınevleri, basının tümü, yazınsal ve kültürel iktidarların hemen tüm etkinlikleri düşünüldüğünde okurla kurulan ilişkinin tüketim ilişkisi olduğu görülmektedir. Yani sol kültür alanında önemli

denebilecek bir dergi kalkıyor, fiyat artırım haberini verdiği yazıda kendini şöyle tanımlayabiliyor: "O, (kendisi HÇ.) karanlığa ve baskıya karşı açılmış koruyucu bir ışık şemsiyesi. Bu şemsiyeyi başının üstünde tutan, o, bilince sınımsız sarılan siz değerli okurların birleşik, dayanışmalı ortak ylumruğu"(3). "Siz değerli okurlar" şeklindeki burjuva reklamcı ağzını yorumlamayı size bırakıyorum. burada ' siz değerli okurlar' alımlayıcı, tüketicilerdir. Çünkü kendisine orada bir bilincin varolduğu, bir şemsiye açıldığı, bu bilinci (şemsiyeyi) başının üstünde tutarsa, karanlığa karşı bir yumruk olacağı mesajı verilmektedir. Bunun pratik anlamı nedir, bu şemsiyeyi nasıl tutacak okur başının üstünde? Elbette dergiyi satınalarak. Bir taşla iki kuş, piyasa reklamcılığı ile hem dergi pazarlanacaktır hem de 'doğru bilinç'. Okuru ne zann ediyor bu kültür üreticileri, kendilerinin kobayı mı. Okur bu kadar kolay bir lokma ise, neden daha iyi reklam yapanlar kazanmasın onu. Şu 'doğru bilinç' bu kadar ayağa düşmüşse, neden gereksinsin okur bunu? vb.. Bu derginin ideolojik işlevi ile yani pratiği ile, iddiasının niteliği arasında (eğer 'iddia'ya gerçek bir anlam atfedebilirsek) amansız bir çelişki vardır. İddiasının geçerliliği, bu iddiayı savunma yol ve yöntemleri nedeniyle yıpranmakta, iflas etmektedir. Bu tavır, okurun maddi pratiğin dönüşümüne katılmasına, kendi pratiğini dönüştürmesine ne denli yardımcı olabilir? Burada okura yapacak iş kalmıyor ki, çözüm orada, bir bilinç olarak bir şemsiye orada, okurun kendisinin bir şey üretmesine gerek yok, şemsiyeyi başının üstünde tutsun (dergiyi satın alsın) yeter. Bu yöntem ve bu toplumsal ilişki biçimi politik olarak alabildiğine gericiştir. Benim ideolojik dediğim, ideolojik pratikler ve ideolojinin politik işlevi dediğim budur. İçerik istediği kadar kendini 'devrimci' ilan etsin, böyle sunsun, bu gerici biçim altında, o içerik de niteliğini yitirir. Yalan olur. Çünkü, üzerinde yürünen yol, nereye gideceğini belirler, çünkü, bataklıkta portakal değil, kamış yetişir. Ve nihayet mücadele tarzı, yolu ve yöntemi amacı belirler. Varolan sistemi yeniden üretme temel işlevi ile görevli burjuva yol, yöntem ve biçimlerle maddeci sanat ve kültür pratiği hayata geçirilmez.

Bunu bir başka açıdan da görmek mümkündür. Burjuva dergileri (bu ayrımlar, artık hiç de net ayrımlar değildir, çünkü solda görünme sevdası nasıl tüm burjuva dergi, yayın,kültür dünyasının gündemine giriyorsa, soldan kaçış da daha kolay bir biçimde kendini solda konumlamış dergi ve kültür ürünlerinin gündemine girebiliyor). Evet, burjuva dergi ve yayınları da, resmi ideoloji ve kurumlar karşısında 'muhalif' bir pratik sergilemektedirler. Sol kültür mekanları da muhalif karakterdedir. Ayrımı

nasıl göreceğiz? İki kesim de özgürlük istemektedir. Dikkatle bakmak zorundayız, bir kısım dergi ve yayının özgürlük adı altında bireysel serbestiler (liberalities) istediği görülecektir. Yani liberalizmin tam nimetlerini istemekte, bunun için 'muhalafet' etmektedirler. Sol kültür pratikleri ise, özgürlük istemi ile ortaya çıkmakla birlikte, kendilerini varediş tarzları ve söylev biçimleri ile burjuva dergilerinden hiç de farklı olmayan yöntemleri ile burjuvazi tarafından kolaylıkla asimile edilmekte ya da şöyle denebilir, kendileri asimile edilmeye teşne olarak doğmakta ve varolmaktadırlar. Sanki çıkış amaçları burjuva kültür piyasasından farklı olduklarını göstermek değil de bu piyasaya nasıl eklemeleniriz, nasıl biz de biraz kemik yalarız şeklinde olmaktadır. Bu, örneği çok bol olan tavır nedeniyle ve iradelerden bağımsız olarak, muhalafet edenlerin gerçekten muhalif oldukları, inanırlılığını yitirmektedir. Konumlarını benimsemiş görünmektedirler. Sol kültür pratiği, her şeyi içeriğinin 'devrimciliği' ile hallettiğini sanmaktadır. Oysa bugün, burjuvazi en sert siyasal sanat eğilimlerini bile (Brecht endüstrisi hatırlanabilir) asimile ederek, kendi sistemi içinde eritme, kendine tabi kılma pratiğini başarıyla sürdürmektedir.

Bu iki zemini de (ki, işlevde ve pratikte aynı olan tek zemindir bu) paylaşmaktan kaçınan bir dergi pratiği ya da kültürel pratik varolma mücadelesi verirse, ona karşı bu zeminde derhal 'marjinal' olma gerekçesine bağlı saldırılar yükselir. Ancak yukarda anılan zemini paylaşp, burjuva kültür pratiğinin potası içinde metamorfoza uğramaktansa, marjinal olmak yeğlenmelidir. Ancak, konumunu kutsamış bir burjuva nihilizmi ile malûl bir marjinallik anlayışı olmamalıdır bu. Bu kavram da, ideolojik anlamından arındırılmalı ve Brecht'in sahneyi 'kürsü' olarak yeniden tanımlamasında olduğu gibi, yeniden, 'yargılayan bir marjinal' olarak tanımlanmalıdır. Bu yeni tanım, marjinalliğin kendi ideolojisine karşı bir tanımdır. Yani bu tanım ister istemez (süreci mücadele olarak kavrayan herkes için) yargılayan marjinal konumunda, yargılamayı bilimsel temelde sürdüren, meşru kılan, marjinalliği ise süreç içinde eleyen bir mücadele biçimini öngörür. Burada meşrulaşan yargılayan olma konumu, yargının bir önerme ileri sürme, dolayısıyla bilgi üretme anlamına bağlı olarak, eleştirel bir varoluşu gerçekleştirmek anlamına geldiği belirtilmelidir (4).

Türkiye'de okur, kendi talihsizliğini kendisi yaratır. Halkımızın genel kültürel kimliği, okurda aynen yinelenir: put yaratıcılığı, fetişleştirme merakı, iman ihtiyacı. Bu üç temel özellik, ne yazık ki Türk okuruna yapışmış üç tembel özelliktir ve bunu ifade etmekten çekinmemek gerekir. Sol kültür pratiği ise, bu üç temel özelliğe karşı savaş açacağı

yerde, bu özelliklere dayanarak, 'sınıf mücadelesi'nden, 'kurtuluş' ve 'özgürlük'ten sözdebilmektedirler ve yüzleri de kızarmamaktadır. Bu özelliklere dayanılarak bir yere varılmayacağını bilmiyormuşçasına, yakın geçmişte (1974-80) denenmemiş gibi kendileri bir kişilik taşıyacakları yerde, ona bakanların, okurun, onda kendi gerçek yaşamlarının gereği olarak aradıkları şeyleri bulabilecekleri bulanık, binlerce yüzlü, global bir kimliğe bürünmektedirler. Okurun, kendisine karşı gösterdiği eleştirisiz bir saygı ve bağlılık duygusunu takdis etmekte, olumlamakta hiçbir zehab bulmamaktadırlar. Bu da, okurun fetişleştirmelerinin, sol kültür pratiklerince kabuledildiği, arzulandığı ve olumlandığı anlamını taşır. Sol kültür pratikleri bu yüzden, anlam ve değerlerini kendilerinden değil, kendilerine anlam atfeden okurların, ideolojik önkabullerinde bulmaktadır. Bir derginin 'solculuğu', ona solcu diyenlerin 'solculuğu' ile meşrulaşmaktadır, kendi pratiği ile, yapıp ettikleri ile değil. Bu dergiler ya da kültür pratikleri, örneğin okurun genel insan sevgisine (ki, hümanist bir burjuva ideolojisinin temel öncülüdür) dayalı teoriler sergileyebilirler. Bunu yapıp ardından da 'sınıf mücadelesi'nden söz edip, hiçbir çelişki görmeyebilirler. Örneğin şu vecizeler ile, tarihin motoru sınıf mücadelesidir tezi bağdaştırılabiliyor: "Barış,kalıcı kardeşlik ve erdemlilik toplumuna dönüşmenin yolu, İnsandan yana olanlardan, İNSAN olanlardan geçer. (...) Kültürün temel özelliği insandır" (5). Tarihbiliminin, mülkiyet ilişkilerinin tüm bir değişimi ve dönüşümü mücadelesine bağladığı, toplumsal kurtuluş, böylesine bir burjuva hümanizmine nasıl bağlanır? Bağlanırsa, bağlayanın hristiyan bir misyonerden farkı nedir? "Oysa sol bizzatihi hümanizmdir" (6) diyebilen "Hayatı ve insanı sevgiye indirgeyip anlamaya çalıştığınız oldu mu acaba?(7), diye sorabilen, hayatı ve insanı anlamada, üretim biçimi, mülkiyet ilişkileri ve çelişkileri yerine, 'sevgi' gibi dünyanın en görece ve en bulanık kavramını ikame eden ve ardından da "Sevgi nerede ve nasıl olursa olsun hayatı yeniden yaratmak ve kurmaktır" (8) diyerek, tam da Amerikan ve Brezilya dizilerindeki gibi bir çözüm yolu ve yöntemi öneren bir zihniyeti (zihniyet pratiktir), sol kültür pratiği olarak nitelendirmek nasıl mümkündür?

Böyle bir pratiğe okur olsa olsa, burjuva hümanizminin duygusal cazibesi içinde kaldığı sürece, duygusal olarak katılacaktır. Ancak okur bu duyguyu tüketince (gerçek yaşamla karşılaştınca), katılım sona erecektir, çünkü gerçek yaşamı harekete geçiren dinamik, sevgi değil mülkiyet ilişkileridir. Duygusal katılım, evet, tiraj arttırılabilir, hatta katılım genişletilebilir vb. ama bu kültür ve sanat pratiğinin toplumsallaştığı anlamına gelmez. Bu tür bir tüketim ilişkisi içinde okur, bilinçli bir birey-

sel varlık olarak yokedilmiştir. O, inançlar kümesinin, consensusun bir üyesidir. İnançların sadık bir takipçisi, sürünün sadık bir müminidir.

Sonuçta ortada, bilinci belirleyen nesnel gerçekliktir, önermesinin fetişizasyonuna dayalı, bireye üretici bir varoluş hakkı tanımayan, bilince üretim olanağı vermeyen, salt edilgen, tüketici bir okur tipi yetiştirme modeli vardır. Ülkemiz eğitim sisteminin alenen kullandığı ve tek amacı kültürel hayatı yoketmek, sürü yetiştirmek olan bu Pavlov'cu model, bugün sadece dergiler değil, yayınevleri, basın, TV'yi de içine alan tüm kültür dünyasının egemen modelidir. Türk okuru böyle bir modelin içindedir. Üstelik, sol kültür pratiği de, bu modeli çekincesizce kullanmakta, içeriğinin farklı olduğu iddiası ile, ya da popüler magaziner kimliği ve alaycılığı ile ya da geçmişini sermaye yapmanın rahatlığı ile burjuvaziye karşı olduğunu ileri sürebilmektedir. Benim iddiam şudur: Bu içeriklerin, farklı hatta karşı olmasının pratikte ve gerçekte hiçbir anlamı yoktur. Teorik bir aldatmacadır bu. Sol olduğunu söyleyen sağ, ya da sol olduğunu söyleyen ve sol diye bilinen bu iki kültür pratiği de aynı işlevi yerine getirmektedirler. Eğer sol kültür ve sanat üzerine fetvalarına itibar edilen sayın F.Naci, hem Sedat Simavi'nin dergisinde, hem de 'Düşün' de yazabiliyorsa, bu pratiklerin farklı olduğu söylenemez. Fethi Naci istediği yerde yazar, o kendi sorunu. Ancak ya 'Düşün'ün kendini solda konumlayan iddiası geçersizdir ya da Sedat Simavi solcudur, gibi bir ikilemele karşı karşıya kaldığımız da bir gerçektir. Örneğin, Akif-Fikret karşıtlığı, Mehmet Akif yorumları, Tanpınar incelemeleri ile ilgili hemen tüm kültür pratiği tek seslidir. 1975'de Bekir Yıldız, Sait Faik'in dokunulmazlığına, yavaşça bir dokunmak istemiş ve başına gelmedik kalmamıştı. Tüm Bab-ı Ali ağalarından, dergi patronlarına; zehir eleştirilenlerden, uzlaşmaz aydınlara kadar herkes Bekir Yıldız'ı bir güzel paylamış, Sait Faik'e de insanseverliğini geri vermişlerdi (9). Yine örneğin Yahya Kemal hakkında, onu yüceltme yazısı değil de, onu gerçekliği içinde irdeleyen bir yazı, bir yorum gösterilebilir mi?(10) Bütün bunları neden anıyorum? Bunlar bugüne kadar yapılmadıysa, yapılmayacak anlamını taşımaz. Ben burada bir ayrım çizgisi arıyorum. Sol kültür pratiğinin, kendini burjuva kültür pratiğinden farklı kıldığı ayrım çizgisi var mıdır? Nedir farkı, bunu belirlemeye çalışıyorum. Ancak böyle bir ayrım çizgisi bulamadığımı, belirleyemediğimi de belirtmeliyim. Magazin ve reklam dergilerinin ağızlarına sakız olan 'insan sevgisi' gibi ideolojik bir nosyonu, hümanizm erdemliliğini sermaye edinmiş bir sol kültür pratiğinin, 'farklı' olabileceğini düşünmek bile saçma aslında. Sağıyla soluyla bu topyekün kültür pratiği, ideolojiktir. Söyledikleri önemli değil,

tavırları, biçimleri, pratikleri, okurla girdikleri ilişki biçimi, kısaca ortaya koydukları toplumsal ilişki biçimi, ideolojiktir. Okur bu çemberi kırmak zorundadır. Gerçek varoluşu buna bağlıdır. Çünkü bu genel egemen tavra hayatıyet veren tek şey, onların tarihbilimini sömürüleridir. Biri överek sömürmekte, diğeri yererek sömürmektedir. Ancak, tarihbiliminin kendisini ne yerenlere, ne de övenlere ihtiyacı vardır, o, kendisi ile eleştirel bir tartışma sürecine girecek ve bu temelde hayatın dönüştürülmesine katılacak kişileri gereksinir.

Açıktır ki bu yazıda, bilinç-gerçeklik ilişkisi sözkonusu edilerek dogmatik tavır eleştirilirken, bir burjuva bireyciliği savunulmamaktadır. Yapılan, genelde toplumsal dönüşüm pratiğine, özelde ise kültür pratiğine bireyin (okurun) katılımını engelleyen süreçlerin irdelenmesidir. Dil ve düşüncenin gelişmesi ile bireyin toplumsallaşması aynı şeydir ve bu da toplumsal pratiklere üretici katılım ile gerçekleşebilir. Bilinç ile gerçeklik arasındaki illişi, yukarda çizilen tabloda görüldüğü gibi Pavlov'cu koşullandırma modelindeki gibi, mekanik nedenselliğe değil, yapısal nedenselliğe dayanır. Düşünce ile gerçeklik arasındaki ilişki diyalektiktir, demekle iş bitmiyor, bu sadece teorik bir rahatlığı meşrulaştırıyor o kadar. Burada diyalektikten anlaşılan, onun karşılıklılık ilkesinin, tümüyle maddiliğidir. Bir diğere deyişle, bilincin diğere insanlar ve toplum aracılığı ile geliştiği, fakat aynı zamanda bu gerçeklik üzerine yaptığı etkiye bağlı olarak biçimlendiği gerçeğinin altı çizilmelidir. O halde, bilincin oluşum ve biçimlenmesinde, maddi ve kültürel dış dünya ile bilinç arasındaki dolayımın oynadığı rol, bilincin niteliği açısından belirleyicidir. Yukarda gördük ki, sadece dış dünyanın bilince olan etkisini hesaba katan, dolayımın etkisini görmeyen çizgi, okurla ancak tüketim ilişkisi kurabilmektedir. Oysa, dolayımın niteliğini hesaba katan bir anlayış, bilincin üretiliş koşullarını dikkate almak durumundadır.

Birey ya da bilinç, kendini çevreleyen, tüm diğere toplumsal pratiklerden sadece biri olan kültürel pratikler tarafından sadece belirlenmeyecek, aynı zamanda o pratiği etkileyecektir de. Ki bu pratik maddeci bir dönüşüme uğrayabilsin ve okur ile kültür pratiği arasındaki ilişki diyalektik olabilsin. Okur nasıl etkiler bu pratikleri? Kısaca, onlara katılarak. Birey bu kültür pratiklerine nasıl katılacaktır? İnsan dünyaya nasıl katılıyorsa öyle katılacaktır, daha farklı bir biçimi yoktur çünkü. Bu katılım biçimi, üretim edimidir. İnsan dünyaya üreterek katılır, diğere tüm katılım biçimleri, üretim ediminin türevleridir. O halde, bilinci belirleyen toplumsal pratiklerden biri olan kültürel pratiğe (bir tür toplum-

sal ilişki biçimine) okur, üreterek katılacaktır. Ancak, yukarda çizdiğimiz Pavlovcu pratik, okurun üretici katılımının önündeki başlıca engel olduğuna göre, yapılacak olan, bu pratiğin kendisinin üretici kılınmasıdır.

Maddeci kültür pratiğinin üretici okura gereksinimi vardır. Çünkü üretici okur, dünyayı varolduğu gibi kabullenen, onu irdelemeyen, dolayısı ile bir başka biçim arama gereksinimi duymayan tüketici okur tipinin tersine, içinde yer aldığı pratiği dönüştüren, aktif, üretici ve herşeyden önemlisi, içinde yer aldığı pratik üzerine bilgi üreten bir tipolojidir. Burada kültür pratiğinin mülkiyet ilişkileri, kültürel üretim araçları, kısaca teknolojinin önemi hadisesinin belirleyiciliği elbette vurgulanmalıdır. Ancak, pratiğimizi dönüştürememenin tek sorumlusu olarak da bu mülkiyet ilişkilerini gösterme kolaycılığına ve teorik rehabetine düşülmemelidir. Böylesi bir kolaycılığın (indirgemeciliğin) nedeni, üst yapı denem düzeyin maddiliğini, pratikliğini görmemek, görece özerkliğini tanımamak, maddi yapıya etkisini hiçe saymak anlamına gelen Pavlovcu zihniyettir. Bu zihniyetin uygulayıcıları, dildeki kavramlaştırma ve temsil biçimlerindeki pratik ideolojiler dahil bütün toplumsal etkinliklerin toplamı tarafından üretilen bir gerçeklik olarak bilinç yerince, Aristo mantığıyla anlaşılabilir bir biçimde 'orada bir yerde' duran ya da birikimle oluşan bilinci düşünmektedirler. Kültür pratiği içinde üretildikleri, ve sonuçta ürettikleri tarihi koşulları açıkça göstermesine rağmen, Pavlov'cu dille söylersek bilincin 'tarihi yansıtması' sürecini bir sorun olarak düşünmemektedirler. Eğer düşünülse, kendilerinin bir tarihi süreci yansıtmadıkları, tersine tüm nitelikleri ile bir tarihi (en azından kendi tarihlerini) ürettikleri görülecektir. Ve asıl belirleyici olan da ürettiğimiz kendi tarihimizdir. Toplum ve insanlığın dönüşümüne kendi tarihimizi üreterek katılırız, yansıtarak değil.

Sonuçta okurun üretici kılınmasının tek koşulunun, onun kültür pratiğine katılımının tek yolunun, bu pratiğin kendisinin üretici bir kimliğe kavuşması olduğunu belirtmek gerekir. Yinelerseniz, Brecht'in sahneyi 'kürsü' olarak yeniden tanımlamasında olduğu gibi, sol kültür pratiği kendisini yeniden tanımlamak, tarihi görevi ile karşı karşıyadır. Bu tanımlama, kendi ideolojik geçmişine karşı ve bu geçmişin amansız bir eleştirisi üzerine kurulmak zorundadır. Bu eleştirel varoluş, tanımlama gereği üretici bir pratiktir ve okurun da, sanat ve kültür pratiğinin de toplumsallaşmasının tek ve belirleyici koşuludur.

Nolar:

1) Burada sorunun soruluş şeklini, bilinç üzerine bir araştırma ya da incelemenin başlangıç sorusu gibi yorumlamak gerekir. Çünkü o takdirde, bilincin spekülâtif temellendirilmesi gibi felsefi bir sorunla karşılaşılır ve başlıca Descartes, Kant, Husserl ve Hegel'in felsefelerine bakmak gerekirdi ki, bu hem gereksiz hem de bu aşamada boyumuzu aşan bir iş olurdu. Burada, bilinci genelde J.S. Vygotsky yorumuna bağlı kalarak sadece adlandırma ile yetindik.

2) Bu reçetenin en tipik örneğini, şu alıntıda izlemek olanaklıdır: "Çağımıza ilişkin hakikat, sanatçının 'hakikat' bilgisiyle, praksis arasındaki uygunluktan başka birşey olmayıp (...) ancak bu yolla yaşamın içeriği ile sanat yapının içeriği arasında bir uygunluk kurulabilir. (...) Gerçekçi yöntem açısından önemli olan şey, nesnel gerçeklikle uygunluk içinde olması gereken içeriğin, biçimle uygunluğunun kurulması, özümseyen gerçekliğin içerikle uygunluğu içinde biçimlendirilmesi sanatsal hakikatin biçiminin oluşturulmasıdır." Aziz Çalışlar, "Gerçekçilik Estetiği", Varlık, S.912, s.12

3) Felsefe Dergisi, 87/3 (Arka kapak için)

4) İkide bir her kavramı yeniden tanımlama gereği doğuyor. Bu da doğal karşılanmalıdır. Felsefi ve ideolojik anlamların egemenliğine karşı mücadelenin başka bir yolu da yok. Burada 'yargı' kavramı bir önerme ileri sürme anlamındadır. Önerme ileri sürmeyi, bilgi üretme, bunu da eleştirel varoluş olarak anlamlandırıyorum. O halde yargılayan bir marjinallik kendi ideolojik geçmişinin, yani marjinalliğin ideolojik ön kabullere dayalı yargıda bulunma biçimlerinin eleştirisi ile kendini yeniden tanımlama, ya da konumunu dönüştürme konumudur.

5) Zencirgil, R., Düşün, Ağustos 1984, s.28

6) Taygun, A., Düşün, Ekim 1987, s.8

7) Canatan, Ö.B., Düşün, Ekim 1987, s.11

8) İblid, s.11

9) Bkz. Erdal Öz denemesi, Milliyet Sanat, Haziran 1976.,

10) Yahya Kemal ile ilgili olarak farklı bir yorum ve inceleme, bkz; Küçük, Y., Edebiyat Dostları, s.2

LİBERAL BİLGİ ÜRETİM TARZI YA DA KÜLTÜREL TERÖRİZM (*)

"Sevgili Ede, bu senin söylediğin şeyler söylenmez yapılır."

İgnaz AVER

Terör zor kullanmaktır. Tarih, zorun sürekli biçim değiştirme tarihi olarak da okunabilir. Çağımızda burjuvazinin iktidarını yeniden ve yeniden üretebilmesinin temelinde, sözcüklere ve sözcüklerin düzenine içerilmiş terörün zaferi vardır. Bu yazı bağlamında da zor, her şeyden önce bir tarz, bir üslup, bir yaşama ahlakı olarak irdelenecektir. Terör sadece bir içerik ya da biçim değil, içeriğe de biçime de maddilik sağlayan, bunları reel kılan rejimdedir. Terör bu rejim tarafından belirlenen mentalitede, söylevde, söylev tarzındadır. Kültürel terörizm ise, sözcüklere, işaretlere, 'eda'ya, 'ıra'ya, 'hava'ya 'havsala'ya, ya da kısaca her türlü temsilin 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 (çıkarlarını) meşrulaştırma çabaları vardır. Kendi sınıfsal çıkarlarını halkın, toplumun ya da 'insanlığın' çıkarları olarak meşrulaştıramayan bir sınıfın, bir yaşama biçimine dönüşen siyasi iktidar olabilme şansı (hangi yoldan olursa olsun) yoktur. Böyle bir meşrulaştırma aynı zamanda bir siyasetin meşrulaşması demektir.

Şimdi, burjuvazinin böyle bir sorunu yoktur. Yani varsa da son derece tali durumdadır. Demirel'in, siyasetin (ya da parlamenter nizamın) 12 Eylül çerçevesinde ve devamı Özal mentalitesi içinde gayrimeşru ilan edilmesine duyduğu tepki, tali de olsa böyle bir sorunun varlığına işaret etmektedir. Fakat genel olarak burjuvazinin kendisinin ya da çeşitli biçimler almış siyasetlerinin meşrulaşması gibi bir sorunu yok bugün. Oysa solun böyle bir problemi vardır.

Sol meşrulaşma mücadelesi vermektedir. Meşrulaşmak ancak ve ancak 'sol siyasetin' meşrulaşması ile olanaklıdır. Bu nedenle sol, sürekli olarak hayatın her alanına politika taşımak, hayatı politik olarak algılamak ve çözümlemek dayatması ile karşı karşıyadır. Sol meşrulaşabilmek 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 meşrulaşmak gibi bir sorunu yoksa da, politik iktidarının bekasını sağlamak gibi çok daha önemli bir sorunu vardır. O, politik iktidarını nasıl yeniden ve yeniden üreterek bekasını sağlayacaktır? Denebilir ki, doğrudan değil ama dolaylı olarak politika üreten aygıtı kullanarak sağlayacaktır. Bu aygıt ideolojik aygıt(lar)dır. Ideolojik aygıtlar, politik iktidara ideolojik bir meşruluk sağlayıp bunu yeniden ve yeniden üreterek bekayı sağlamanın günümüzdeki biçimleridir. Bizde bunun somutu ne olmuştur? 12 Eylül öncesine çağrışimsal göndermelerle politikanın 'sokak kavgası yapmak' olarak ilan edilmesi ile 'sevgi'nin iktidarı (Özal Yönetimi) meşru-haklı kılınmıştır. Çünkü politika, 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 ayrılmaya işaret eder. Geleneksel sağ grup(lar) politika yapmayı ve politik ilkeleri hayat geçirmeyi isterken, liberal grup doğrudan politik olmayan ideolojik yapıyı temel almakta ve ideoloji üreterek iktidarda kalmayı yeğlemekte ve bunu büyük ölçüde başarmaktadır. Özal yönetimi geleneksel sağın politik iktidarı olmaktan çok ideolojik iktidarıdır. Politik ilkeler üzerine değil, ideolojik kabuller üzerinden inşa edilmiş bir iktidardır. Özal yönetimi içerdiği herhangi bir partinin politikasını hayata geçirmekten çok, içerdiği 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 varoldu. Öyleyse Özal, geleneksel anlamda sağ parti olarak bir taraf tutmayı seçmedi, net olarak bir 'taraf' (burjuva politikasını) zenginleştiren, modernleştiren, uluslararasılaştıran bir söylev kurdu.

Fazlaca ilerlemeden denebilir ki, Özal yönetimi liberal ideolojinin iktidarıdır. İç ilişki ve çelişkilerini geçici de olsa minimize edebilmiş bir sınıf olarak burjuvazinin iktidarındır. Ve ek olarak, hayatın bütün alanlarını kapsayan böyle bir ideolojinin, gerçekleşmiş biçimlerine ve bir yaşama biçimine dönüşmüş olmasına bakarak sol aydınlar, ideolojik düzeyin görece de olsa ne denli özerk ve maddi olduğunu anlayabilir,, görebilir durumdadırlar.

Temelde iki tür bilgi biçimi olduğunu biliyoruz: ideolojik ve bilimsel bilgi. Epistemolojik tanım tartışmasını bir başka yazıya havale ederek denebilir ki, bu iki tür bilginin tek bir formu yok, birçok form altında somutlanabiliyorlar. İdeolojik bir tarz olarak belirlediğimiz liberal bilgi üretim tarzı, acaba ne tür bir mekanizmaya sahiptir? Bu bilginin üretim biçimi ve statüsü nedir? Ve nasıl işler? Yanıt açıktır: yer değiştirme mekanizmasını kullanır, gerektiğinde eklenir ve yerine göre de yan anlamlara dayalı çağrışımsal bilgi üreten bir mekanizmayı kullanır. Eklenme ve yer değiştirme mekanizmaları liberal bilgi üretim tarzının en temel iki formudur. 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 yerine ikame edilişi ve daha sonra da bu mekanizmanın sanat platformunda kendini nasıl gösterdiği vb. üzerinde durulacaktır.

Yerdeğiştirme mekanizmasının kullanılmasıyla liberal ideolojinin üretildiği meşruiyet statülerinden en önemlisi, bilgi nesnesinin kendi varoluş koşulları ya da gerçekliği bağlamında değil, o nesneye dışsal bir erk ya da iradenin elâ 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 üretilen 'söz'de) iki adres belirleyici olmuştur. Bunlardan birincisi 12 Eylül mimarlarının deklare ettiği bakış açısı ve buradan hareketle meşrulaşan anlayıştır. İnsanlar bu anlayışa yerleşerek ya da bu anlayışı 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 alsın birinci adrese uymamanın getireceği riski

hep dikkate almak durumunda kalmıştır. Bu tavır, bu birinci adresin açık olumlanmasından sessiz olumlanmasına kadar çeşitlilikler gösterir, ki en önemli etki ve uygulama alanı meslek ahlakları diyebileceğimiz bir alanda ortaya çıkar. Basın, TV. vb. pratiklerde egemen olan meslek ahlakı bu birinci adresin egemenliğini sürekli üreten bir ahlaktır. Sansürü yazılı kurallardan çok yazılı kuralların türevleri olarak üretilen binlerce davranış formu üretir. Liberal ideolojinin egemenliği bu davranışlarda yeniden ve yeniden üretiliyor, sadece yazılı kurallar vazetinesinde değil. Aynı şeyi YÖK için de belirlemek olasıdır. 1402'liklerin ayrılmasının, atılışının ardından artık 'bilim' yapmak rahat bir hale gelmişse bu rahatlığın meşrulaşış ve kolay bir ahlaka dönüşmüş olmasında aramak gerekir. Evet YÖK yasası vardır ancak, üniversitelerdeki havayı tek başına yazılı kurallar değil, YÖK yasasının türevleri olan davranış formları oluşturuyor. Osmanlının 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 meşrulaştırmaya yönelik bir zemin ister. Gönüllü katılımın olmadığı yerde ideoloji üretiminden söz edilemez. Aksi halde, müderrisliği kabullenen bugünün öğretim üyesi nasıl olup da dünyanın dışında bir 'bilim' yapmayı kabullenebilirdi. YÖK yasası değil ama bu yasanın türevi olan davranışlar bugün meşrulaşmıştır ve eğer öğrencilerin 'cici çocuklar' olarak yetişmesinden şikayet ediliyorsa bunun temelinde YÖK yasası olduğu kadar, ve ondan 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. Kavga ile, suç ile, anarşi ve terör ile aynileşmiş belirsiz bir hedeftir. İnsanlar konumlarını birinci adrese olduğu kadar bu ikinci adrese göre de ayarlamaktadırlar. Yine bilgi üretiminde de bu ikinci adresin varlığı ya da olumlu etkisi her zaman bir risk taşır. Bu riski göğüslemeden ikinci adresi olumlamak olanağı yoktur. Öte yandan solculuğu olumsuzlamak, eleştirmek, suçlamak, Eylülist ideolojiye göre yapılmasa da her zaman bir prim ve kazanç kaynağı olarak meşrulaşmıştır. Eylülist ideolojiyi kabullenen, ancak geçmişi, şimdiki konumu ve çevresi gibi nedenlerle açıkça gösteremeyen biri, eğer solculuğa eleştiri, suçlama vb. yöneltiyorsa aynı sonuca ulaşmış olur. Yine primini ve mikro iktidarlardan payına düşeni alır.

80'li yılların en hızlı ve saldırgan bir biçimde ideolojik performansını

sergilediği alan solculuk eleştirisidir. Örneğin sadece solculuğu 'eleştirdiği' için 'bir yere' gelebilmiş bir ismi örnek olarak anabiliriz burada. Enis Batur'un Alter Egosu (**) Ertuğrul Özkök. Cumhuriyet tarihinde bilim adamlığının bu denli kısa sürede paraya ve siyasete tahvil edilmesine 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 aşağılama içeriyor ki, eleştiri, eleştiri olmaktan çıkıp, apaçık bir dip yangınlığının göstergesi ideolojik saldırganlığa 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 sarkıtılan dev Atatürk pankartları. Düzgün ve küp şeklinde kesilmiş binaları... Türkiye adeta, NATO'nun tek demirperde ülkesidir " (1).

Ben buna terör diyorum. Burada yapılan ayak oyununa. Sola karşı öylesine kin dolu ki, Ankara'yı eleştirmek adına kurduğu analogi ile bir sosyalist ülke başkenti tipolojisi çiziyor. Bunu yaparken sosyalist ülke ile totaliter iklimi aynileştirmeyi ihmal etmiyor. Ben Ertuğrul Özkök'e işgal kuvvetleri altındaki İstanbul'da yaşamasını öneriyorum. Çünkü ürettiği liberal ideoloji öylesine dejenere ki, gerçek bir 'işgal kuvvetleri altında serbestlik' zihniyetini sergiliyor. Liberalizm bizim ülkeye gelince bu denli yozlaşmak, bu denli onursuzlaşmak zorunda mı? Bir Almanya, İngiltere, İtalya vb. liberali, kendi kentlerine, bayramlarına, hem de 29 Ekim'e gelen tarihe küfredercesine Vahdetin soytarlığı adına, kendi kimlik kartına karşı bu denli zihniyetsiz olabilir mi? Özkök, Atatürk'ün değil de Bush'un posterini görseydi daha mı keyiflenirdi diye de düşünmemek olanaksız!

Kitabının 46. sayfasında Özkök, Avrupa'da Marksizmin öldüğünün ilan edildiğini büyük bir sevinç ile verdikten sonra, sol terminolojiyi imleyerek: "Birçok kavram bugün artık yok. İşin garibi hayatımızın hiç bir 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 çıkıyorsa, yaşadığımız bütün bu 15-20 yıllık dönem bir yanılsama mıydı? (2).

Ben Özkök'ün kitaplarına da bakınca, hayatının hiçbir evresinde kav-

ramlara ihtiyaç duyduğunu sanmıyorum. Ve eğer geçmişi trajedi olarak nitelemek gerekiyorsa, Özkök'ün geçmişinden daha trajik bir geçmiş bulmak zordur. Trajedi Özkök'ün 'bilimadamlığı'nda, hayatından bu kadar kolay çıkan 'bilimadamlığı'nın Özalcılığa tahvilindedir.

Güneri Cıvaoglu 19 Kasım tarihli Sabah'da yazıyor: "Çağ atlama sloganının isim babası Ertuğrul Özkök.... ve devam ediyor, Özkök'e göre Özal: İçe dönük Türkiye ve Türk insanından... dışa dönük Türkiye ve Türk insanına geçişin kavşağındaki adam". 'Elveda Başkaldırı'dan öğreniyoruz ki, Özkök, Zihniyet Devrimi dediği teoriyi, şu 68 ruhunu özel bir tarzda girişimcilik ruhuna tahvil edebilen işadamları tipolojisi üzerine inşa ediyor. Aynı işadamlarının 'hayali ihracat' ile yani düpedüz hırsızlıkla meşrulaştırdıkları bir zihniyeti temsil eden bir devrimdir bu. Ya da 'ihracatın içinden'e sürüklenen köylünün TV ekranından söylediği sözlerde özetlenen bir devrim: "Buzdolabı aldım, halı aldım, renkli aldım, telefon aldım, ama avrat şımarmanın diye çamaşır makinası almadım." Adam bir sürü emtiayı almış (emtia almak ile değişen Türkiye eşitleniyor) ama avrat şımarmanın diye çamaşır makinası almamış, olsun Zihniyet Devrimi için ne gam. Bereket versin ertesini gün Semra Özal bu köylünün evine tam otomatik bir çamaşır makinası gönderiyor da, Özkök'ün Zihniyet Devrimi ayıbını kapatıyor (3). Bir 'bilimadamının' Özal devrimciliğine dek uzanan serüveni bitmiyor.

Özkök aynı kitapta hızını alamıyor, 1402'lik bilimadamlarına kesif bir aşağılık kompleksi ile bakıyor. Öyle şiddetli bir kompleks ki, Özkök'e yalan üzerine teori inşa ettirebiliyor. Ekin Bilar'ı, "'Emek Sürecinde Sanat' konulu panel düzenlediği için, geçmişe özleme, değişmemeyi erdem kılmakla suçluyor. Ekin Bilar'ın böyle bir paneli hiçbir yerde düzenlemediğini, bunun Özkök'ün bir kurgusu olduğunu Gencay Gürsoy'un Özkök'e yönelik son derece nazik ve keyifli eleştirisinden öğreniyoruz (4). Ekin Bilar'ın böyle bir paneli düzenleyip düzenlemediği değil, önemli olan Özkök'ün hayali kurgular üzerine sola küfür teorisi inşa etme ihtiyacı duymasındır. Özkök, Türkiye'de onur, tutarlılık vb. gibi 'çağdışı' kalmış değerlere halâ sahip çıkan insanların varlığına katlanmayı öğrenmelidir. Özkök, kadınlara bireyleşme yolunda doğru kulvarın hangisi olduğunu gösteriyor: "Teşhir edilen güzel bir cilt, kalçalar, yuvarlak omuzlar, güzel bir silüet ve tahrik edici bacaklar.." (5). Nesrin Tura'ya soruyorum, hep solcuların kadına bakışındaki yanlışları didikleme iyi de, Liberal ideolojinin kadına bakışını ne zaman teorize edeceksiniz?

Özkök, okurun önüne: "Türkiye geçmişi unutmak istiyor, Türkiye terörlü bir daha yaşamak istemiyor, Türkiye bunalımlarını insanların birbirini öldürmediği demokratik bir uzlaşım içinde çözebilmeyi öğrenmek istiyor"(5), türünden bir ideolojik yemi attıktan sonra; "12 Eylül öncesinde Orta Doğu Teknik Üniversitesi gibi, bir zamanlar Marcuse'cü rüzgarların estiği bir kampüste, kız erkek arkadaşlığını suçlayan bildiriler yayınlayan zihniyeti (6), suçlama gerekçesine dayanarak solu hedef göstermeyi ihtimal etmiyor. Bu bildiri sahiplerinin bugün "Yeşiller" haline geldiklerini Özkök'ün biliyor olması hiç önemli değildir. Önemli olan bütün bir solu terör ve anarşinin müsebbibi olarak göstermek ve gayrimeşru ilan etmektir. Eylülüst ideolojinin bir bilimadamında yola çıktığı metamorfoz ilginçtir. Türkiye'de liberal başkalaşmaya karşı direnen bir ODTÜ ahlakı vardır. 1970'lerin ODTÜ'sünde üretilen bu ahlakı hiç kimse kaale almamazlık edemez. Dünnün 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, işçi sınıfı enternasyonalizmi yerine Afrika'daki açlara yardım konserlerinin enternasyonalizmi dışında, sendikalara elveda demenin dışında Özkök ne öneriyor? "Kaleyi içerden fethetmek isteyenlerin yeni ahlakı başkaldırıya değil, kabullenmeye dayanmaktadır. Onlar herşeyi kabullenerek de bir yere varılabileceğine, bir zamanlar bütün dünyanın işçilerinin birleşerek bu dünyayı değiştireceğine inananlar kadar inanmaktadırlar. Aynı inanç ve içtenlikle.." (7). Her şeyi kabullenerek varılacak yerin, Hitler faşizminden başka bir yer olup olamayacağını bilmiyorum ancak, Özkök'ün ne adına, kim adına itaatkâr kullar vazettiğini tahmin edebiliyorum. Buna rağmen, yine de M.Ali Birand'ın bu denli gerici bir yol izlediğini söyleyemiyorum.

25 Ağustos 1988 tarihli TRT Haber Bülteninde Demirel şunları söylüyor: "Memleketin aydınları ihtilale alkış tutarsa ihtilal gene olur, aydınlara ihtilale sahip çıkmamalıdır. (...) Gençlerine anarşist damgasıyla yaklaşan ve susturan bir millet geleceğini ipotek aluna alıyor demektir".

Şimdi bir yanda demokratik katılımdan, liberal serbestilerden, bireysel özgürlüklerden dem vurup öte yanda 'her şeyi kabullenerek' bir yere varılacağını öğütleyen Özkök var, öte yanda yukardaki talepleri ile Demirel. Seçme yapmak için değil ama salt tespit olsun diye belirlemek gerekirse, tüm pragmatizmine karşın Demirel, Özkök'e göre çok daha

temelli olarak demokrasiye bağlıdır ve klasik olarak da demokrattır.

Kültürel terör uygulamasına tipik bir örnek olarak andığım Özkök'te ortaya çıkan en belirgin özellik olarak sol eleştirisi (sola küfür edebiyatı, meşrulaşınca, Özkök'ü alkışlamak da meşru sayılıyor. Cumhuriyet Gazetesi'nde Şahin Alpay'ın yönettiği sayfada Hadi 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 yılın en önemli kitaplarından biri" (8). Cumhuriyet Gazetesi, Ertuğrul Özkök'ün statükocu münevverleri eleştiriyor görüntüsü altında bütün bir sola mahkumiyet çıkardığını görmektense, Özkök'ün Özal'ı alkışlamasını alkışmayı yeğlemiştir. Söz konusu 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 bir değerlendirme olması nedeniyle aynen aktarıyorum: "Doğal yeri muhalefet olan aydın, iktidarı ele geçirdiği alanda aydın olma koşulunu sürdürememekte, sözgelimi 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 öteki'ne set çekmeye çabalamaktadır" (9).

Ertuğrul Özkök örneğinde, yazının başlarında liberal ideolojinin nasıl üretildiğini gösterirken belirlediğimiz meşruiyet statülerinden bir adrese göre nasıl konum alınacağını izlemeye çalıştık. İkinci adrese karşı alınan tavrın birinci adresin olumlanmasını 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'da da sola karşı kampanyalar yürütüldü, şu oldu bu oldu, ama 12 Mart döneminden sonra insanlar, bu şekilde sola karşı kayıtsızlık göstermediler"(10). Ve bu durumdan çıkış için belge de benim yukarda çizmeye çalıştığım çerçeve ile hemfikirdir: "Bence sorun sosyalizmin kendisini legaliteye yazmak, yani sosyalizmi illegal sayan zihniyetin illegalitesini ortaya koymak"(11).

İyi hoş da, sosyalizmi illegal sayan zihniyetin illegalitesini ortaya koymayı öneren bir aydın, nasıl oluyor da beş ay sonra Nokta dergisine çıkıyor ve kitlelere "Devrim gibi şeylere pek inanmıyorum"(12), diyebiliyor? Sosyalizmi illegal sayan zihniyetin illegalitesi böyle mi ortaya konuyor, yoksa sosyalizmi illegal sayan zihniyete böyle mi eklemleni-

liyor? 70'li yılları yaşayarak bugüne gelen ve belirli bir siyasi terbiye alan insanların "devrim gibi şeylere inanmıyorum" lafını, Belge'nin liberalizme eklemeli olduğu dışında nasıl bir yorumla değerlendirmeleri beklenebilir? Nokta dergisi anılan sayısında 'Komünizm öldü mü?' adlı bir konuyu tartışıyor(!). Şimdi bu konu elbette tartışılabilir ve hatta öldü de denebilir. Ancak derginin tavrı burada önemli bir gösterge, 'Türk tipi tartışma' göstergesi. Kullanılan karikatürler, fıkralar, anlatımdaki alaycı üslup özelliği, başlıklar ve elinde Kapital ve orak çekiç ile gökyüzüne uçan bir ruh olarak Marks'ı ti'ye alan kapak resmi ile tam bir ideolojik saldırı sergileniyor. Hele tarihbilimi ile hiç tanışmamış olanların tanınamalarını fırsat bilerek kendince alay eden böyle bir söylev pratiği içinde Murat Belge kalker 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 ilgilendirmiyor. Ancak bu inancın binlerce kişiye ulaştığı zaman ortaya çıkan liberal ideolojiye dayalı politik etki, karşı çıkmak anlamında bizi doğrudan ilgilendiriyor.

Murat Belge'yi her zaman ciddiye aldım ve almak da isterim. Gelenek dergisinin 19. sayısında çok açık olarak gösterilen rantiyeciliğine ve solun Ahmet Mithat Efendisi olmasına rağmen ciddiye almak isterim. 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 değilse adam gibi bir kapitalizmle yaşayalım. Devlet vesayeti, tüm siyasi sonuçlarıyla bürokratik vesayetın kırıldığı, burjuvazinin daha bir egemen sınıf olarak kendi düzenini gerçekleştirebildiği..." (13) bir yaşam özlemi ne tür bir söylev tarzına eklemenebilir. Ve ne tür bir ideolojiyi üretir.

Öte yandan 'Toplum ve Bilim' adlı dergi var. Burada da bir söylev biçimi meşrulaştırılıyor. Örneğin: 'Lenin'in, sonuç olarak kişi diktatörlüğüne dönüşen, 'proletarya diktatörlüğü' teorisinin uygulanmasıyla sosyalizm adına en baskıcı diktatörlüklerin kurulduğu, en zalimane cinayetlerin işlendiği görülmüştür" (14). Şimdi burada 'proletarya diktatörlüğü' teorisi eleştirilebilir, Lenin de eleştirilebilir. Ancak bu eğer teorik bir disiplinin, bilimsel bilgi üretimi ahlakı içinde yapılırsa, bu tür bir çalışmanın sonuçlarından biz de faydalanabilir, önümüzü 'aydınlatabiliriz'. Oysa burada her ne kadar 'sosyalizm adına' lafı kullanılıyorsa 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 ediyor olması o denli önemli değil. 'Zemin'den sorumlu olan Murat Belge'dir. Ve bu söylev tarzı, bilimsel değil ideolojik, terörist bir söylev tarzıdır. Somut durumun somut analizi- nin bir teorisi değil, solculuk adına sola küfür etmektir. Bu niteliği görmek, öyle üstün yetenekler gerektirmiyor, sıradan okur bunu anlar. Murat Belge bir yandan bilgide desantralizasyonu savunuyor ve teorize ediyor ve aynı dönemde bir yandan da peşpeşe ansiklopedi pazarlıyor. İnsanın aklına acaba ansiklopedik bilgi ile bilgide desantralizasyon sağlamak olanaklı mıdır? diye bir soru takılıyor. Yanıtını araştırırken, Belge'nin aldığı ticari kokuları teorize ettiği gibi bir 'yanılgı'ya düşüyorsunuz. Liberalizmin meşru çocuğu olmaya doğru amansız bir koşu içinde M. Belge...

Okur dikkat ediyorsa eğer, bu yazı bağlamında sınıf mücadelesi, 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 ayrımın altı çizilmelidir: Liberal (ya da herhangi bir) bilgi üretiminin bir ideoloji pratiği oluşturması, bu bilgi üretiminin içeriği ya da nesnesi dolayımına bağlı değildir. Yani politika, din, sanat, ahlak, kültür vb. bir alan ele alınabilir. Bunların nesne alınması, o pratiğin ideolojik olduğunu göstermez. Bilgi üretiminin bir ideoloji pratiğine dönüşmesi hadisesi, o bilgi üretiminin biçimi ile, tarzı ile, bir başka deyişle kurulan söylev tarzının rejimi ile ilgilidir. Bilginin belirli meşruiyet statülerinde, belirli mekanizmalara dayalı olarak üretilmesi ile ilgilidir. Peki, tercih edilen meşruiyet statüleri aynı zamanda bir politik tercihe de işaret etmez mi? Elbette eder, ancak, politik tercih, bilimsel olarak meşru bir statüye dayanıyorsa gerçekçi ve geçerlidir. Nedir bu meşru statü? Bir bilgi üretiminin biricik meşru statüsü vardır, dayandığı öncüllerin hesabının verilebildiği, nesnesinin tanımlandığı bilimsel teoridir. Böyle bir yere değil de, öznel, hukuksal, dini, ahlaki ya da benzeri bir ideoloji pratiğine (ideolojiler kendilerini meşrulaştırmış pratiklerdir, aksi halde gerçek olamazdı) dayanan dpoilitik tercihin, liberal vb. ideolojik-politik etki üretmesi kaçınılmazdır. O halde sözkonusu ettiğimiz statülere haklılık kazandıran özellik, bu haklılığın nerede 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-zamana uyma kabiliyeti türünden değişkenliğin üretildiği bir alandır. Bu statü, 'muassır medeniyet seviyesi', 'Batı uy-

garlığı', 'çağdaşlaşma-batılılaşma', 'insanlık adına ' ve 'çağımızın gereği' vb. gibi gerekçelerde özetlenebilir. Hemen tüm akıl yürütmeler bu gerekçelere göre temellendirilir. Burada 'burjuvazinin çıkarları', yer değiştirme mekanizması aracılığıyla en rasyonel formlar içinde 'çağdaş uygarlık düzeyi'nin ihtiyaçlarına tahvil edilir. Bilgi nesnesi, kendi gerçekliği ve varoluş koşulları bağlamında değil, 'çağımızın ihtiyaçları' vb. gibi spekülâtif bir gerekçe temelinde ele alınır. Örneğin eğitimde çağdaşlaşmanın gereği, seyyar satıcılığa başlayan öğretmenin sorunları üzerine gitmek, eğitim yöntemlerini değiştirmek vb. konuları ele almayı değil, televizyonlu eğitimi ele almayı, bilgisayarı okula sokmaya çabalamayı gerektiriyor. Elbette sorun uluslararası şirketlere devasa bir pazar yaratmaktır, ancak, olgu kendi gerçekliği içinde değil spekülâtif bir bağlamda ele alınınca, pazar yaratma kavgası, halkımızın çıkarları, çağdaş eğitim gibi gerekçeler tarafından kamufle edilebiliyor. Burada dayına giremeyeceğimiz daha binlerce örnek göstermek olasıdır.

Şimdi bu tür gerekçelere 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. Şimdi bu cümleye meşruluk sağlayan, haklılık kazandıran nedir? 'Çağımızda' sözcüğüdür. Ne var bu 'çağımızda' sözcüğünde, çağımızda sömürü ortadan kalkmış mıdır? Çağımızda eğitimde fırsat eşitliği sağlanmış, kadın sömürsü, köy-kent ayrımı, çevre ve doğa bozulması, sorunları halledilmiş midir? Artık değere el koymanın yeni bir biçimi mi ortaya çıkmıştır da sınıf olgusu, sınıf mücadelesi olgusu ortadan kalksın. Ne olmuştur çağımızda, bu yukarda sayılanlarda artan bir yoğunlaşma ve netleşme dışında. Bütün bunlar ortadayken, bu 'çağımızda' sözcüğü solcular dahil her kesimde gizemli bir büyüsellikle karşılanmakta ve sanki insanlığın binlerce yıllık tarihinden bugüne hiç bir şey kalmamışçasına, sanki insanlık yeni doğmuşçasına herşeyin toptan inkarının meşru bir gerekçesini oluşturmuştur. Hele olaylara sınıf mücadelesi açısında bakmak iyice 'çağ dışı' bir tavır ve hatta ilkelik sayılmaya başlamıştır. Bu, kitle iletişiminin yürüttüğü potansiyel savaşın, uygulanan kültürel terörizmin bir zaferidir. Solcular ne yapıyor? Kompleksleri ile uğraşıyorlar. Çağımızda artık deniyor 'birey'e bakış değişmelidir, hele bizde şu meşhur sav hemen dile getirilir: 'Daha birey bile olmadık'. Çok açık söylüyorum, bu tamamen liberal ideolojinin sol söylev içinde bir jargon oluşturması ve bu jargonun da meşrulaşmasından başka birşey değildir.

Bu jargon, bugün bir davranış biçimi, bir ahlak üretmiştir. Nedir bu davranış biçimi, örneğin 1982'de YAZKO ödülü ile ödüllendirilen 'Sivil Toplum ve Devlet' kitabının yazarı siyaset felsefecisi, toplumsal görünümü nedeniyle 7 Kasım 1987'de düzenlenen 'Jakobenizm' adlı panele çağrıldığı halde katılmıyor ama 'Vakko Roma Kültür Matineleri'nde Ertuğrul Özkök, Sinan Çetin gibi isimlerle birlikte 'Kentleşme ve Çevrecilik' konusunda 'çalışan kesimi' aydınlatmayla sıvanıyor. Türkiye'de bugün bu tür bir davranış tarzı 'tipik tavır' olmuşsa, bir felsefeci profesör TV'de reklamlara çıkıyorsa, bir ahlakın meşrulaştığını gözlemlemek gerekir. Yine Türk şiiri üzerine ahkam 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 panel, seminer vb'de boy gösteren Rutkay Aziz, Türkan Şoray ile kucak kucağa magazin basında yer alıyor ve Asaf Çiyiltepe, Vasıf Öngören'de somutlanan meslek ahlakını kirletiyorsa bir terörün, kültürel bir saldırının haklılaştığını görmek gerekir. vb. vb.

Böyle bir ahlakın meşrulaşmasının temelinde solun aynen hümanizm konusunda olduğu gibi 'çağdaşlaşma' konusunda da bir hesaplaşmayı yapmamış olması vardır. Böyle bir hesaplaşmayı sol yapmaz ise bu boş alanı liberal ideolojinin doldurması doğaldır. Sorun, solun burjuvazi karşısında her konuda farklılığını üretememesidir. Oysa acilen yapılması gereken budur, hayatın her alanında SOL KENDİ FARKLİLİĞİNİ ÜRETMEKTEDİR. Eğer Kaktüs dergisi çıkış sayısının önsözünü 'Kadınların kurtuluşu için elele' solganı ile bitirebiliyorsa, kadın sorununun 'çağımız' ölçüleri içinde ele alınmasının ötesinde bir sorun var demektir. Eğer 'kadınların kurtuluşu için elele' sloganını liberal ideoloji kendisine eklemiyor ve farklı pratiklerde yeniden üretiyorsa, bu solganı ortaya atanların oturup düşünmeleri gerekiyor. Çünkü sorunu kadınların kurtuluşu olarak koymak tarihbiliminin araştırma literatürü bağlamında çok da anlamlı değildir. Sınıf mücadelesi bağlamında ise iyice anlamsızdır. Feminizm hareketi liberal ideolojinin bir türevi olarak meşrulaşmıştır. 'Sosyalist Feminizm' adını alınca olay çözülmemiyor, tersine karmaşıklıyor. Feminizm adına eklenen, 'sosyalizm' sözcüğünün çağrışımsal zenginliğinde ortaya çıkan belirsizlik, karmaşıklık üretir, netlik değil. Çünkü, eğer 'sosyalizm'e liberal ideoloji bağlamında bir anlam yüklenirse (ki bu olanaksızdır) bu iki sözcük bir arada kullanılabilir, yok eğer bilimsel sosyalizm bağlamında bir anlam yüklenecekse, ortada ciddi epistemolojik bir aksaklık var demektir. Sorun yine farkımızı, solun farkını üretememesi sorunudur. Liberal ideoloji

karşısında farkını üretemeyen sol, işçi sınıfının organik aydınlarını da üretemez. Liberal ideolojiye eklemlemeye dünden teşne bir güruh üretir. İşte Türk solunun temel açmazı budur.

'Çağımızın gereği', 'Çağdaş uygarlık düzeyi' vb. gerekçelerde haklılaşan meşru statü için, solun bu zaafı bulunmaz bir iktidar yoludur. Sınıf mücadelesinden bağımsız olarak teorize edilmiş bir 'silahlanmaya karşı barış hareketi', sanayileşme ve mülkiyet ilişkilerini, uluslararası sermaye hareketlerini ve giderek günümüz kapitalist sistemini ve üretim biçimini dışarda bırakan bir teorizasyona dayalı 'Çevrecilik ve yeşiller hareketi', bireyleşmenin farklılaşmak, farklılaşmanın da 'öteki', 'başkası' karşısında ve giderek toplum ve dünya karşısında kayıtsızlaşmak ve umarsızlaşmak olarak somutlaşmasına dayalı teorik 'özgürleşme' formülasyonlarının kuşattığı bir sivil toplumculuk vb.. eğilimler, liberal ideolojinin tüm toplumda yürüttüğü depolitizasyon politikasını yeniden üretiyorsa ve bu da 'giderek sola karşı bir saldırıya meşruluk kazandırıyor, anılan hareketlerin bunları ne tür bir solculuk adına yaptıklarını açıklamaları gerekir. Gündelik yaşamın eleştirisi adına, mikro iktidarlar eleştirisi adına ne tür bir genel politikayı yeniden ürettiklerini oturup düşünmek zorundadırlar, zorundayız.

Sol farklılığını az önce değindiğimiz Nokta dergisinde yer alarak üretemez. Solun farklılığını üreteceği kendi zeminleri vardır. Örneğin bir Sungur Savran ne tür bir mentalite ile Nokta dergisinin anılan sayısında yer alıyor ve 'Komünizm Öldü mü'yü 'tartışıyor'. Glucksman gibi bilim düşmanı bir felsefeci ile aynı zeminde nasıl yer alabilmekte ve bunu ister 11. Tez olsun isterse Sınıf Bilinci olsun zeminlerle nasıl bir tutarlılık adına meşrulaştırabilmektedir. Bu soruyu soruyorum çünkü anılan dergileri Türkiye'de solun farklılığını üretmeyle çalıştığı dergiler olarak alıyorum. Aynı şekilde bir Yalçın Küçük, ne tür bir fark üretmek adına Mayıs 88 Erkekçe dergisinde yer alıyor? 'Playboy'da yine Yalçın Küçük, 'Aydın Üzerine Tezler'le nasıl bir tutarlılık adına yer alabilmektedir? Bu soruyu 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. Bu, her tür bilginin 'birey özne'nin merkeze alınması ile üretildiği durumdur. Ürünler ve tarih bir toplu edimin ürünü olarak değil, bireyin ürünü olarak ele alınır. Yapılan iş ile, yapan kişinin aynileştirildiği bu statüde üretilen her bilgi liberal ideolojiyi haklılaştırır. Kitleler, sınıflar, halk ordular vb. tarihin

çöplüğüne atılır, atılması doğallaşır. Bireyler, liderler, komutanlar, yıldızlar, tarihi yaparlar. Mekanizma yanlış bir soruya yanlış bir cevap vermekle işler. Kendi iradesi ile bir işi yapan birey vardır. Birey böyle konumlanınca kaçınılmaz olarak dünya ile, bireyin yaptığı o iş arasındaki biricik bağ 'o birey' olur. 1789'a gelen Fransız tarihinin mimarı Napolyon'dur. Ekim Devrimi Lenin'indir. Faşizm, Hitler'indir. Sovyet Ortodoksizmi Stalin'indir. Sovyetler Birliğinin gelişmeleri Gorbacov'undur. vb.. Eğer bu anlamda liberal ideolojinin öznesi Özal ise, bu ideoloji ile toplum arasındaki bağı oluşturan biricik özne de Özal olur. 'Ya Özal giderse' korkusunun yeniden üretildiği statü budur. Elbette burada çarpıtma, herşeyin mimarı olarak bir özneyi (Özal'ı) görmektir, bir işi yapanın 'O birey' olarak görülmesidir. Bireyin bir şeyi 'kendi iradesi' ile yaptığına dair yanlısıdır. vb..

Liberal ideoloji, sanat ve kültür alanında da bilim düşmanlığı yaparak kendini üretmektedir. Politik alandaki solculuk 'eleştirisi' yerini, bu alanda bilim 'eleştirisi'ne bırakır. Politik arenada sınıfsal çıkarların kamufla edildiği bir liberalizm adına yürütülen saldırı bugün sanat alanında 'estetik değer' ya da 'yazınsallık' adına sürdürülmektedir. Burjuvazinin hayatı politika dışında algılama ve algılatma operasyonu politik alanda liberal ideoloji ile gerçekleşirken, sanat alanında yazınsal ideoloji ile sürdürülmektedir. Elbette yazınsal ideoloji, liberal ideoloji gibi apaçık politika üretmez ama, bu politikayı haklı kılacak türevlerini üretir.

Bizde, 'nesnellik' kavramının çağrışımsal belirsizliği içine hapsolan bilimsel bilgi ile 'estetik değer' kategorisinin yine çağrışımsal gizemliliğini bir silah olarak kullanan yazınsal ideolojik bilginin at oynattığı arena, sanat pratiği dediğimiz bizzatıhi sanatsal ürün üretimi değildir. Asıl savaş alanı, sanat ürünleri üzerine, ya da sanat pratiği üzerine laf edilen alandır. Bir diğer deyişle mücadele, hayatın en zengin bir bölümünü, en renkli ve en güçlü pratikler demetini anlamlandırma ve açıklama düzeyinde ortaya çıkmaktadır. Buna kimi 'eleştirel söz' der, kimileri 'estetik', kimileri de 'sanat kuramı' vb. ne denirse densin, sanat pratiğinin anlamlandırılması ve bu pratiğin sınıf mücadelesi içindeki yerinin tanımlanması çabasıdır sözkonusu olan.

Yazınsal ideoloji, üretilen bilgiyi, üreten özne ile aynileştirerek, özneyi belirleyen olarak ilan edip, bilgi üretimini tüm dış koşullardan ve elbette sınıf mücadelesinden soyutlayarak ele alır. Bu tavır, yöntemsellikten kaçıp, özelliğin belirsizliği içinde bilgi üretmeyi

haklılaştırıcı bir tavidir. Yazınsal ideoloji, bir tek bilgi formu kabul eder: yazınsal bilgi. Sanat pratiğini anlamlandıran bilgi yazınsaldır, bilimsel bilgi (eğer varsa) bu alanda hiç bir işe yaramaz. Yazınsal ideoloji, bilgiyi sadece sanat ürünlerine bağlamakla, salt sanat ürünlerini bilgi nesnesi kılmakla, sanat ürünlerini ve üretim sürecini sınıf mücadelesinden soyutlar, onların gerçek varoluşlarını toplumsal pratiğin dışında tanımlar. vb. (15).

Yazınsal ideolojinin bir de kendini gerçekleştirdiği pratikler var, tipik pratiklerdir bunlar. Okur şu örneğini vereceğim pratiklerle karşılaşınca, yazınsal bir ideoloji pratiği ile karşı karşıya olduğundan kuşku duymamalıdır. Örneğin, yazınsal ideoloji sanat ürünlerini kendi içerdikleri değere göre değil, dolaşım ilişkileri içindeki değerine göre ele alır. Bir yapıtın, dolaşım ilişkileri içindeki değeri her tür değere önceldir. Bu anlamda Bab-ı Ali'nin ya da fetişize olmuş kişiliklerin, reklam etme, afişe etme gücü hatırlanmalıdır. Çok bilinen bir örnek olduğu için anıyorum, Latife Tekin, Ahmet Altan romanları üzerine Bab-ı Ali'nin kopardığı fırtına ve reklam seferberliği hatırlanmalıdır. Nedir bu pratiğin amacı? Belli isimleri dolaşıma sokmak, dolaşım hızını artırmak ve böylece 'sanatsal değer' üretmektir. Aynı tür davranışın sağda ya da solda yapılıyor oluşu işleyişin, ideolojik bir pratik oluşunu etkilemiyor üstelik. Dolaşım ilişkileri içindeki değer, sanat ürününün kendi değerini öncelediği sürece de etkilemeyecek ve nice 'sanatçı' için, Bab-ı Ali patronları ve onların sağ ve sol omuzlarına tüneyerek günah ve sevaplarını fısıldayan 'melekleri', bu piyasanın tanrıları olmayı sürdüreceklidir.

Yazınsal ideolojinin meşrulaşmış bir başka tavrı da, bazı isimleri ve yapıtları 'insanlığın mirası' olarak ya da bir 'kültür mirası' olarak değerlendirme tavidir. Yani bazı isimler ve yapıtlar vardır ki onlar, sanat pratiği denen, sınıf mücadelesinin doğal olarak özgün formlar içerisinde cereyan ettiği bu alanın üstünde ya da dışında tutulurlar. Örneğin, Sait Faik, Yaşar Kemal, Yahya Kemal, Aziz Nesin, Tanpınar, Orhan Veli, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve hatta Ece Ayhan ve benim şu anda bilmediğim niceleri.... Türk yazın ve sanatının ortak temsilcileri ya da mirasçıları olarak ilan edilirler. Kimi hümanist bir mirasın temsilcisi olarak dokunulmazlığa sahiptir, kimi ulusal değerler'in. Sanatsal zenginliğimiz olarak lanse edilen bu isimler ve yapıtları sınıf ideolojisinin dışında ele alınmış ve bu ele alma tarzı da rasyonelleşmiştir. Yani bu isimler ve yapıtları her ne hikmetse sınıf mücadelesi dışında ya da sınıflar üstü bir sanat pratiğinin temsilcileri olarak görülürler ve okura da böyle sunulurlar.

Yukarda çerçevesi çizilen yazınsal ideolojinin, hemen tüm uygulama alanına egemen olması sonucu, sanat ve kültür dünyasında ortaya çıkan kültürel terörizmin bugün ulaştığı sonuç şudur: "belli düşünme biçimleri de düzene katıldı artık; düzen onları bir kez de kendi eliyle biçimlendirerek kendisine kattı. Açık konuşayım: sözünü ettiğim Marx'ın düşüncesidir" (16). Komik olan bu tespiti Enis Batur'un yapıyor oluşudur. Trajik olan ise bu tespitin en azından bugün için doğru olduğudur. Kültür ve sanat pratiğimiz bu noktaya nasıl geldi? Bir yazı kapsamındaki bu çalışmanın sınırlarını zorlamak pahasına kısaca özetlemek istiyorum.

Klasik olarak şöyle bir tablo var önümüzde: geleneksel sol, hayatın her alanına politika taşımak adına, sanat pratiğine 'toplumcu gerçekçilik' bağlamında yaklaşmış ve sanat pratiğini daha çok 'anlam', 'içerik', 'öz', gibi kavramlara dayanarak anlamlandırmıştır. Burjuva aydınları da hayatı genç olarak politika dışına taşımak adına sanat pratiğine yaratıcılık teorileri bağlamında yaklaşmış ve sanatı daha çok 'biçim', 'teknik', 'yapı', gibi kavramlara dayanarak anlamlandırmıştır. Bunun sonucu da, 'sanat sanat içindir' ve 'sanat toplum içindir' şeklindeki, iki şablonik tema arasında, çeşitli biçimler kazanarak gelişen bir mücadele olmuştur.

Bu mücadelenin bir de tarihi var, elbette önceleri pek ayrışmamış bir tarihtir bu. Enis Batur'un "1950'lerde aynı dergide yazabilen Cemal Süreya, Muzaffer Erdost, Sezai Karakoç gibi isimlerin 1980'lere gelindiğinde birbirlerine bir selam borçları bile kalmadı" (17), diyerek yakındığı bir ayrışmamışlık. Ayrışma 1970'li yıllarda Militan, Yeni Adımlar, Yansıma, gibi dergilerle başlıyor. Ayrışmamışlığın kısmen son temsilçisi olan Yeni Ufuklar ise sanıyorum 1976'lara dek varlığını sürdürmüştür. Yeni Ufuklarda tipik olan, zaman zaman sağ ve sol aydınları bir arada tutan şey, alenen hümanist ideolojidir. 50'li ve 60'lı yıllarda toplumcu gerçekçiler de, burjuva aydınları da hümanisttirler. Örneğin Vedat Günyol'un çizdiği şu çerçeve genel olarak (hatta kimi yerde bugün bile) paylaşılan bir gerekçe idi; "Sosyalist gerçekçilik, insan gerçeğini dile getirdiğine göre, insana ve insancılığa bir çağrı olarak hümanizmadan geçmeden, onun sıcaklığında erimeden dış dokunur, yüreğe kafaya seslenir bir eser, bir yapıt çıkarabilir mi ortaya, ben çıkaramaz diyorum." (18).

Şimdi tespit şu: Türkiye sanat ve kültür geleneği, sağ ve solu ile yetmişli yıllardaki ayrışmaya kadar genelde aynı ideolojiyi, hümanist ideolojiyi ürettiyordu. Elbette bu hümanist geleneğin de, Hasan Ali Yücel'in

bakanlığına, Tercüme Odası'na dek uzanan bir tarihi var. 70'li yıllarda Yansıma, Militan, Sanat Emeği, İlerici Gençlik, Aydınlik, 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 yeraldığı zeminlerden ayrıldı, hatta kendi arasında da birçok zemine ayrıldı. Bu, tam anlamıyla bir ayrılma idi, ayrışma değil. Bu biçimsel ayrılma ve bölünme farklı bir pratiği üretmezdi üretmedi. Farkın kendisi üretilmedi. Toplumcu gerçekçilik dün olduğu gibi bugün de hümanist bir ideolojiyi üretmeyi sürdürüyor. Dolayısı ile sağ ve sol aydınlar arasında gerçek anlamda bir farklılıktan ve buna bağlı bir mücadeleden söz etmek kesinlikle olanaksızdır. Olanaklı olsaydı, bugün sağ ve sol aydınların Bab-ı Ali şemsiyesi altında zahmetsizce birleşmelerini açıklayamazdık.

Ancak bir özelliğin altı çizilmelidir: Son çeyrek yüzyılda, 12 Eylül 80'e dek, kültür ve sanat alanında sol egemen olmuşsa -ki öyle idi- bu, büyük ölçüde solun burjuva aydınlar ile aynı ideolojiyi üretiyor olmasındandır. Yani hümanist ideolojiye bağlı burjuva aydınları, solun hümanist sosyalizm reçetelerine karşı verecek bir cevap bulamadı. Öyle ya insanla, insan için, insancıl bir sosyalizmi, kendilerini insancıl ilan etmiş burjuva aydınlarının, insanların gözlerince baka baka reddetmeleri düşünülemezdi. Artı bir de solcuların hemen her savlarını 'nesnellik' kavramı ile açıklamaları vardı ortada. İşçilerin sefaletini görüp de bu nesnel olgu karşısında, burjuva aydınlarının işçilere acımaması olanaksızdı. İşte tam da bu tür bir mentalite ile sol aydınlar karşısında sürekli açmazda kalmışlar ve sol aydının egemenliğini sarsamamışlardı. Uzun yıllar, nesnellığe dayalı açıklamalara belli bir çekimserlikle bakan, reddedemeyen, reddettiği yerde de yalnız kalan burjuva aydını ancak, sanatsal üretimde biçimin, estetik değerin, öznenin, 'ben'in yerini vurgulayabilmiştir. Bu vurgulamayı ısrarla sürdürenler de bir kaç isimle sınırlıdır, İlhan Berk, Ferit Edgü, Oktay Rifat, Cemal Süreya vb. Bu ne zamana kadar sürdü? 12 Eylül'e kadar. 12 Eylül'den sonradır ki burjuva aydınları, hümanist ideolojiyi çok tali bir konuma indirgeyen liberal ideolojiye bağlanmaları sonucu, toplumcu gerçekçileri ve tüm sola karşı kendi farklarını gerçekten üretmişlerdir. Liberal ideoloji yedeğinde meşrulaşan kültürel bir terörizm ile solun egemenliğinden kurtulmuşlar ve egemen olmuşlardır. Türkiye'de sağ politika 1950'de iktidara gelmiştir. Ancak Cumhuriyet tarihinde burjuva aydınlarının kültürel iktidarı gerçekten ele geçirme tarihleri 30 yıl sonra 1980 itibarıyla gerçekleşmiştir. Hümanist ideolojiyi ürettikleri sürece burjuva aydınları

toplumcu gerçekçiliğin sunduğu nesnellik, hümanist sosyalizm, anlam, içerik, öz, gerçek gibi nosyonlara karşı pek fazla bir karşı tepki oluşturmamıştır. 1978'lerden itibaren burjuva aydınları bir değişimi yaşamaya başlamış ve 12 Eylül sonrasında da bu değişim, bir egemenlik biçimi ile sonuçlanmıştır. Solda aynı ilkel hümanist iklim bugün de sürmektedir. Bir dönem kültürel egemenliğin teminatı olan hümanist sosyalizm bugün yenilginin, gayrimeşruluğun, komplekslerin ve bağımlılığın gerekçesi durumundadır. Bu nevroitik dönemi atlatamayan solcu aydınlar bugün, ya bir aşağılık kompleksi ile sağ yayınları ve saldırıyı izlemekle yetinmekte ya da kitleye kendini kabul ettirebilmek için, sağ yayınlarla mücadeleyi onların kağıt gramajında kuşe dergi çıkarmak olarak algılamaktadır.

1977'de ülkemize "Roland Barthes takviyeli bir Ahmet Mithat Efendi" (19) 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 belirler: "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" (20). Enis Batur konumunu belirlemiştir, her iki tarafa da dışardan bakar gibidir. Ancak yazınsal eleştiri yanlıları da, bilimsel eleştiri yanlıları da onu kendi taraflarında göremezler. Çünkü Batur, her iki tarafı da 'eleştirmiş'tir. Öte yandan her iki taraf da Batur'u kendilerinin tümüyle dışında görmez, çünkü Batur, her iki tarafa da zaman zaman (hale bir kaç başarılı örnek bulmuşsa) övgü düzmekten geri kalmamaktadır. 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 ancak bilimsel eleştiriyi net olarak reddeder: "Oysa yazınsal metnin kendi gerçeklik düzlemini, iç yasalarını gözönünde bulundurmayan bir incelemenin eleştirel bağlamda bilimsel yanı istediği kadar güçlü olsun, hiçbir önemi kalmaz: olsa olsa sözkonusu bilimsel yöntemin işleyişindeki doğruları görürüz burada, ele aldığı yazınsal metin üzerindeki görüşleri hiçbir önem taşımaz bizim için. Bu da eleştiride bilimselliğin saltık bir ölçü olmayacağını göstermeyle yeter kuşkusuz" (21) Yazı dergisinin ilk sayısında başlayan bu eleştiride bilimselliğin reddi eğilimi, aşağıda göreceğimiz gibi kitaplarında, yazılarında ve nihayet Gergedan'da amansız bir bilim düşmanlığına dönüşecektir. Enis Batur'un çok tutarlı olarak sürdürdüğü tek düşünsel evrimi bilim

düşmanlığı olmuştur (ama liberal ideolojinin başka da panzehiri yoktur gerçekte). Gerçi yukardaki alıntıda izlenen, demagojik bir tavırla pozitivist bir bilim anlayışına dayanarak eleştiride bilimselliğin reddidir ama olsun, bu ayak oyunu ile uğraşacak pek kimse yoktur ortalıkta. Bilimsel yaklaşımın bu reddi, yazınsal eleştiriye 'eleştiri' de yöneltse, öteden beri 'nesnel açıklama' reçeteleri ile başı dertte olan burjuva aydınları arasında Batur'un kabulü ile sonuçlanır. Batur, solcular arasında da öyle pek tepki almadı (Trajik Ahmet Say muhaveresi dışında). Çünkü Enis Batur bilimselliği reddediyordu, Marksçı eleştiriye reddetmiyordu. Öyle ya, Batur da toplumcu gerçekçiler gibi Tarihbilimini bir bilim değil bir 'eylem felsefesi' olarak ilan ettiğine göre, batur'a karşı olmanın bir anlamı yoktu. Yalnız biri 'Praksis felsefesi' diğeri 'eylem felsefesi' diyordu. Bu önemsiz bir görüntü bozukluğu idi, hepsi o kadar.

Öte yandan Batur, çoğul okuma, çoğul çözümleme, çoğul yöntemsellik gibi isimlerle adlandırdığı ve "eleştirel bakışın yazınsal varlığı çoğul bir anlamda kuşatmasını sağlamak" adına ileri sürdüğü yepyeni formülasyonunu önerir. Çoğul' yöntemsellliği, 'öteki'ni tanımak, 'öteki'nin de varlığını kabullenmek demagojisi altında bir tek amacı vardır; o da yazınsal ideolojinin teorik kısırlığını gidermek, onu zengileştirmek, yetkinleştirmek. Kör döğüşüne dönüşmüş biçim-içerik ikilemine bağlı yazınsal bilgi üretiminin köhnemiş menüsünü tarihin çöplüğüne atmak. Bunun için ithal teorileri bu alana ikame etmek gerekmiştir. Yazınsal bakışın ortaokul ders kitapları düzeyindeki teorisini yenilemek gerekmiştir vb. Enis Batur bu işe soyunmuştur. Sol aydınlar karşısında 70'li yıllar ve öncesinde aşağılık kompleksi yaşayan burjuva aydınlarına cephane üretir Batur.

Çoğul yöntemsellik, Enis Batur pratiği içinde, kuramsal potpuriye dönüşür. Batur, yapısalcı yöntemi önerir; Barthes, Strauss, Foucault, Derrida vb.. tedavüle girer. Psikanaliz ve psikanalitiği önerir; Freud, Rich, Piaget okumaları depreşir her yerde. Anabilimi önerir ya da sunar; Kristeva tartışılır. Batur artık Sadece Yazı dergisinde değildir, daha önce de yer aldığı 'Oluşum' da elinin altındadır. Üniversite yayınlarında, basında sık sık görünmeye başlar. Frankfurt Okulu'nu tanıtır; Adorno, Benjamin, Horkheimer devreye girer. Enis Batur, Göstergibilimden, dilbilimden, Hermeneutik'den sözeder; Saussure, Chomsky, Barthes' günün konusudur. Robert Grillet ile yeni roman akımını sunar, övgüler düzer; Proust, Joys, Borges meşhur olur Türkiye'de. 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 feno-

menolojisini tanıtır Batur. Sartre ve Heidegger ile birlikte varoluşçuluğu yeniden pazarlar. Lukacs'a sempati besler, Wittgenstein'e hayrandır, Kuhn'u göklere çıkarır. O denli 'öteki'ne açıktır ki, İslam kültürüne dalar, tao'culuğa dek uzanır. Enis Batur gerçek bir alıntılar toplamıdır. Bu çoğul yöntemsellik tam bir Ahmet Mithat Efendicilik ile örtüşür. Ne ki Türk aydını, özellikle de sol, bunu farkedecek durumda değildir. Enis Batur'un engin birikimi ve külliyati karşısında afallamıştır, şaşkındır. Bir de 12 eylül şaşkınlığı binince üstüne, dört nala çekilir inine.

12 Mart 1971 sonrasında aydınların büyük çoğunluğu içeri alınır. 12 Eylül 80 sonrasında aydınların çok küçük bir azınlığı dışında pek kimsese dokunulmaz. Hem temüllük etme yolları çoğalmıştır, hem de çemberin içinde kalarak muhalefet etmenin, sistemin yeniden üretimine katılmak anlamına geldiğini öğrenmiştir burjuvazi. Aydınlarla rağmen değil, aydınlarla birlikte bir yeniden üretim süreci keşfedilmiştir. Aydınlar 'uzlaşım', 'uyum' sistemleri üretiminin merkezinde yer almalıdırlar, alırlar da. Sermaye, aydınları kendi mesenliği altında toplayarak 'muhalefet'e özendirir. Dergiler peşpeşe çoğalır Gösteri, Adam Sanat, Gergedan, Argos, Milliyet Sanat, ve daha onlarca kuşe kapaklı, naylon torbalarda dergi, magazin, kitap sarar piyasayı. İlginçtir gazetecilerin Türkiye'nin en çok okunan, en popüler 'Yazar'ları olarak endam cutikleri dönem de bu dönemdir, durmadan alabildiğine 'edebi' eserler verirler. Kimse de kalkıp Türk edebiyat tarihinin kemiklerinin sızladığından söz etmez. Kısaca burjuvazi kendi organik aydınıyla nihayet buluşmuştur, 30 yıl gecikme ile. Bu liberal dalga, bu solculuğa karşı terör dalgası, 80'li yıllarda solun yaşlı kuşağını büyük bir hızla sağa çeker. Genç kuşak da, Batur'un emeği yadsınamayacak kuramsal potpurisi ile teçhiz olarak, yeşiller, çevreciler, feministler, sivil toplumcular, gündelik yaşamcılar, bugüncüler vb. kılıfları kullanarak sisteme entegre olurlar.

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, fenomenoloji, Heidegger, Nietzsche, Benjamin, Adorno vb... toplumcu gerçekçiler seyrederler, seyrederiyorlar. Şaşkınlıklarının temelinde, burjuva aydınlarının artık hümanizmi terketmiş olduklarını görmeleri vardır. Havsaları almamakta, burjuva aydınlarının pratikte anti-hümanist olduklarına inanmak istememektedirler. Ancak olgu ortadadır. Yazınsal ideoloji sürekli olarak liberalizmin iktidarını yeniden üretmekte, sol ise hümanizme teoride sonuna kadar sadakat beslemektedir.

Elveda Başkaldırı'da manifesto olarak ilen edilen **Alternatif: Aydın'ı** Batur 1985'de yayınlar. Tüm geleneksel solu 'yarım aydınlıkla 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 herzedenden" (s.21) sözeder. "Bir derginin 'bölmeli kafalı' yöneticisi"ne kızar. "Yarım düşünen kafa, strateji ve taktik adına yalan söylerken" diye çıkışır. "düşünce tarihinin evriminden habersiz, felsefenin ve bilimin abecesini açmamış küstah, sığ, buyurgan kafalar" (22).. bütün bunlar solculara. Özkök'ü aramaz Enis Batur. "Evrensel kültürsüzlüğün temsilcisi olmaktan öte bir özelliği olmayan, tek kelime yabancı dil bilmeyen süzme cahiller" (22) 1978'de Yazı dergisinde ortaya çıkan seviyenin yüksele yüksele geldiği yer yukarıdaki satırlarda örnekleniyor. Bu denli 'seviyeli'sözler etmeyi düşünmüyorum, ancak parantez içinde, kendilerinin bu nitelermelere muhatap olduğunu bilenlerin de bugüne dek kalkıp bir cevap verme yürekliliği gösterdiklerini de hatırlamıyorum. Ve Enis Batur'un kaba Marksistler olarak literatüre geçen davranış biçimini gerçeğe göstererek, tüm sola mahkumiyet çıkartma ideolojisini de görmemek olanaksızdır. En sıradan Enis Batur okuru bile bu satırlardan sonra Kapital'e reddiye düzüyorsa şaşmamak gerekir. Öte yandan Enis Batur'un tüm solu itham etmediğini ileri sürebileceğini düşünerek, Batur'un hangi solu sol saydığını da görelim; "Liberal kaygıyla, demokrasiyle uzun uzadıya ilgisi olmayan bir 'sol' anlayış, düşünce ve kültür dünyamızda neredeyse bütünüyle ağırlığını duyurmuştur" (28). Diye yakınırken benimsediği 'sol'un özelliklerini de vermiştir. Artık solculuk da meşrudur: Liberal kaygılı olacak, demokrat olacak. Enis Batur burjuva aydınlarına ve okuruna solculuğun ölçütünü vazeder, uyan giyer.

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 arı verdiği zamanlarda bilimsel düşünce ve bilimsel söylev düşmanlığı depreşir. Örneğin, 1979'du sanırım, Thomas S. Kuhn, piyasaya sürüldü. Özellikle Hacettepe Üniversitesi Felsefe kürsüsü eliyle. Enis Batur, Kuhn'u Althusser'le, Foucault'la analogi içinde birçok yazısına defalarca ele aldı ve Türk okuruna tanıtmaya çalıştı. Niçin Kuhn, sordum kendime ve yanıtı **Estetik Ütopya'da** buldum: "Kuhn'un haklı olarak bunalım dönemine girmedikçe, bilim alanında teorilerin ve araçların soru konusu edilmediği yolunda bir saptama getirmiş olması da bilimsel bilginin edinilme

sürecinde inancın kaçınılmaz bir damar olarak yer ettiğini gösterir" (22) Bir iki satır altında da Swezzy'i tanık alarak Marksizmin bunalıma girdiğinden sözeder. Görülüyor ki, Batur, Kuhn'u ve kuramını bilimsel bilginin temelinde 'inanç'ın bulunduğunu kanıtlamak ve giderek Marksizmin de temelinde inanç olması nedeni ile bilim olmadığını vurgulama için kullanıyor. Kuhn'a ve sorunsalına, anlamlandırma sorunu açısından değil, kullanıma açısından yaklaşıyor, modernizme yaklaştığı gibi. Oysa anlamlandırma açısından bakabilseydi, Kuhn'un kuramı belki de aydınlararası tartışma platformuna taşınabilirdi, hazır kitabı da çevrilmişken. Oysa ne oldu, Kuhn, aydınlararası dedikodu pazarının bir malzemesi oldu ve geçti gitti. Tartışmaya girmez Enis Batur, hele 'bilim alanında, bilim felsefesi alanında. Aktarmacılık ya da tanıtımcılıktan, yani Türk aydınının geleneksel özelliği olan acentecilikten değil, tartışmaktan, bilgi üretmekten söz ediyorum.

Gergedan'ın hemen her sayısında bilim düşmanlığı yapılır. Örneğin 2. sayıda P. Feyerabend'in 'Toplum, bilime karşı nasıl korunmalı' başlıklı bir yazısı yer alıyor. Tartışma ayrı bir yazı boyutu gerektirdiği için girmeyeceğim, ancak genel bir bilimsel bilgi güvensizliği ve ideolojik bilgi propagandası yapıldığını belirtebilirim. Enis Batur, Yazı dergisinden bu yana ne yaptıysa bilerek yapmıştır. Gergedan sayı 8'de örneğin, Fadıl Kocagöz, "Resmen Bilim Yapma Hevesimin Tarihsiz Güncesi" başlıklı yazısına girerken 'bilim=put' denklemi ile başlıyor. Gerisini anlatmama gerek yok, başlıklarla, başkalarının soruları ile sürdürülmeye çalışılan bir yazı serüveni, serüven bile değildir. Kendi sorularını sorabilselerdi, kendi gerçekleri ile bilime mahkumiyet çıkarabilselerdi, Feyerabend'in, Kuhn'un soruları ile idare-i maslahat yolunu seçmeselərdi, karşı çıksam da saygı duyar alkışlardım. Enis Batur'un bilim düşmanlığı üzerinde uzunca durdum, bunun iki nedeni var: İlki; Marksizmi bir felsefe olarak gören solcu aydınlar, liberal ve yazınsal ideolojilerin biricik karşıtı ve müdahili olan bilimsel bilgiye sahip çıkmadıkları sürece, Batur ve benzerleri, öncelikle insanbilimleri, giderek toplumbilimleri ve elbette tarihbilimini yok sayacaklardır, bunlar inançdır diyeceklerdir. Bu gerekçe kitlelerle solun ölümünü ilan etmek için alabildiğine meşru zeminler oluşturmak için kullanılacaktır, kullanılmaktadır. Sola karşı yürütülen yoğun teröre karşı tek silah olan tarihbilimin (tarihin tek bilimsel açıklamasının) varlığına, meşruiyetine yönelik 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 konu-

da kayıtsızdır.

İkincisi; Enis Batur, bilimsel bilgi üretimine karşı çıktığı için, bir üretim ahlakı geliştirmemekte, dergilerde, yazılarda, kitaplarda sözünü ettiği kuramları katletmektedir. Avrupa aydınlarının araştırma, üretim, keşif gibi bilimsel çabalarla (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. Bir sosyete konasının ayakkabı çanta değiştirmesi gibi bir ahlakla kuramların biri gelip biri gitmektedir. Bu kaniya nereden varıyorum? Öncelikle Batur'un kendi 'kuramsal' serüveni bir üretim çabasının tanığı değil. Ötesinde sağıyla soluyla Türk aydını bunca kuram içinde, futbol takımı tutar gibi taraf tutma ahlakını aşip da bir bilgisel çıkış yapmamış, kendisine sunulan açılımların hiçbirini geliştirememiştir. Gelen kuramlar TÜKETİLEREK harcanmıştır. Herhangi bir kuram üstüne gitmektense, tıkanıp noktaların üzerine gidip, araştırmayı derinleştirmek yeni ve özgün açılımlar keşfetmektense, tıkanıp noktada (bu sezgi ile anlaşılıyor ya da Avrupalı aydınların tartışmaları çevrilince anlaşılıyor) o kuram bırakılıyor ve bir yenisine geçiliyor. Bizzat Enis Batur bu açıştihanın, bu tüketici tavrın tipik temsilcisidir. O denli üzerinde durduğu, göklere çıkardığı kuramları neden açmazlarından sonra geliştirmemiş de, birini bırakıp ötekine atlamıştır? Örneğin, Frankfurt Okulu'nu sunmuştur Batur. Ne ki bir çok yönüyle bilimsel bilgi üretimine elverişli bu kuramsal açılımı, tıkanıp noktada, teknoloji sorununun bir problematik oluşturduğu noktada bırakmış, bir 'aydın' olarak üretici sonuçlara gitmemiştir. Ya da yapısalcılığı sunmuştur: Yapısalcılığın dar boğazları üzerine (örneğin Özne sorunu) gidecek kuramsal dürüstlüğü gösterebilmiş midir? Yapısalcılık pazarlamacılığı yapacağına, yapısalcılığı nominalist bir tavırla yaklaşıp senkronik çözümlemeyi fetişize edeceğine, tarihbilimi adına da demiyorum, Sartre'ın diakronik teorisi adına ne geliştirdi? Senkronin nimetlerini sayıp dökerken, diakroniye hiç şans tanıdı mı, süreç fikrine, bütünlük sorununa ne oldu? Bir kuramı sunmanın, ele almanın bir bedeli vardır, o bedel kuramsal dürüstlikle araştırmayı derinleştirmektir, Batur bu bedeli ödedi mi? Bir kuram ele alınırken, problematikleri ile birlikte sunulur ve o kuramı ileri götürmek adına, o kuramın ele aldığı bilgi nesnesinin gerçekliğini keşfetmek adına yapılır, parsa toplamak adına değil. Bu anlamda Enis Batur tam bir Türk aydınıdır. Onca yabancı dil bilgisine karşın Batur, sunduğu kuramlardan herhangi birini ileri götürmeyi bırakalım, bize problematikleri ile bir-

likte sunma adına ne yaptı, bilgi üretecek ne koydu ortaya? Chomsky'nin, Kristeva'nın metafiziğe varan handikapları üzerine gidip, anlamlandırdı mı, onların reklamlarını yapmayı bırakıp, kuramlarına bir açılım getirecek biricik ipucu üretti mi? Deleuze, Guattari çiftindeki nihilist ve anarşist eğilimine rağmen okurun bu verimli topraktan yararlanmasını sağlayabildi mi? Herhangi bir kuram üzerindeki spekülasyonun zararı öncelikle o kuramadır. Foucault, konusunda da aynı şey; defalarca Foucault yazdı Batur, hangi yazısında betimlemenin ötesine geçip de, Foucault'yu, 'global politik iktidar' formülasyonunun alternatifini olması dışında değerlendirebildi. Foucault'yu mikro iktidamların kaşifi ya da epistemelerinde toplumbilime yer olmadığı için alkışlamaktan başka ne yaptı? Söylev kavramından hareketle, özellikle 'söylev rejimi' kavramlaştırmasını, diğer özelliklerine göreli olarak neden açmadı? Saussure'e, Barthes'e, Strauss'a yaklaşırken Türk okuruna kendisinin getirdiği bir kazanım olarak bir bilgi kırıntısı verebildi mi? Benzeri soruları, Freud'daki, bilincin merkezi konumu yitirışı ile ilgili olarak, Kuhn'u kullanma tarzı ile ilgili olarak vb. üretebiliriz. Alacağımız cevap hep aynıdır: hayır. Üstelik ben soruları kendi sınırlılığım içinde soruyorum. Bu ülkede bilim ahlakı ile çalışan aydınların varolduğunu da biliyorum. Ya bir de onların soracağı soruları acaba nasıl yanıtlardı Batur. Şimdi tüm bu soruları sormamın bir tek amacı vardı, onu gösterebilmek için uğraştım. Okur, en azından Batur'un ele aldığı kuramlara üretici değil, tüketici bir tavırla yaklaştığını gözlemiştir sanırım. Buradan şu genellemeye gidilebilir, Sadece Batur değil, genelde Türk aydını, tüm bilgiye, bilimsel bilgiye bir tek biçimde yaklaşmaktadır, tüketmek için, sömürmek için. Ele alınan tüm kuramsal odaklar, yazınsal ideolojinin nesnesi kılınmakatadır. Bu kuramların en zengin ve en başarılı yönlerinden sözedeceksiniz ama zayıf ve tartışmaya açık, geliştirilmesi gereken taraflarından söz etmeyeceksiniz. Tersine tarihbilimi sözkonusu olunca, onun en başarılı ve geçerli olan alanlarını gözardı edecek ama henüz ele almadığı dolayısıyla geliştiremediği konularda onu yetersizlikle niteleyecek, mahkum edecek ve inançtır, felsefedir diye ilan edeceksiniz. Bu terördür, kültürel bir terördür. Evet Türk solunun bilim ahlakı yok, burjuva aydınlarının da yok. Evet sol, henüz tarihbiliminin bile bir bilim olup olmadığına karar verememiş, üstelik tartışmıyor ve felsefe deyip bitiriyor işi. Birçok hatası var, evet kaba Marksist çizgileri alabildiğine belirgin. Enis Batur solu eleştiriyor. Alternatif: Aydın'da, üstelik doğru gözlemler ve tespitler yapıyor. Murat Belge solu eleştiriyor, o da doğru gözlemler ve

tespitlere sahip. Ertuğrul Özkök ve daha niceleri eleştiriyorlar. Bu dergi sayfalarında yer alan yazılarımda benim de toplumcu gerçekçiliğe eleştiri yönelttiğim biliniyor. Ancak bir ahlak adına hemen belirtmeliyim ki: Murat Belge'lerle, Enis Batur'larla haklı olsak da, toplumcu gerçekçilerle yanlış içinde olmayı yeğlerim. Bu yeğleme toplumcu gerçekçilerle bir mücadeleyi, tartışmayı, çalışmayı erteleme ya da iptal etme anlamına gelmiyor, ama bir ahlakı ve bir farkı belirtiyor.

Enis Batur yolculuğa çıkarken 1978'de çoğul yöntemselliği öneriyordu, 1986'da artık oyalama taktiklerine son veriyor, net olarak yerini alıyor "Bağlanmanın, yapının, ruhsal gizligücün, izlerin ve izleklerin yanyana ve üstüste okunma süreci bir tek koşulda gerçekleşebilir: bu da, öyle görünüyor ki, yazınsal pespektiftir" (23). 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" (24). Enis Batur altı yıl önce 82'de düzene katılmama, kafa kaldırma edebiyatı ile kendi okurlarının düzene muhalefetlerinin odağına yerleşmeyi beceriyor. 1988'de ise ; "Horzum diyelim ki Argos gibi bir dergiyi finanse ediyorsa ve hiçbir şeyine karışmıyorsa, karışmıyorsa da -böyle belirtelim- ben bunda hiçbir sakınca görmüyorum. Haa ama neden Horzum seni seçiyor? bunlar o kadar basit ve feodal biçimde gerçekleşiyor ki, adamlar farkında bile olmuyorlar" (25). Düzene kafa tutmanın, sermayedara rağmen sermayedarın sermayesi ile mümkün olduğunu ileri süren ilginç bir görüş. Enis Batur'u ve düzene kafa tutmasını 6 yıl önce ciddiye alan okur, acaba hala aynı tavrını sürdürüyor mu? Batur'un bilmediği şey, hem okurun hem de ideolojik yöntemlerle uygulanan kültürel terörü göğüsleyen solun, en azından sermayedarın sermayesi ile, hem de sermayedardan habersiz düzene kafa tutulamaya-çağı, düzene katılmamazlık edilemeyeceğini bildikleridir. Bazı sözler vardır ki, çok temel, asli sözlerdir. İnsan o sözlere arızidir 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....

Enis Batur birçok kuramı Türk okuruna deklare etmiş, hiç birine üretici bir ahlakla yaklaşmamış, bir tüketim ahlakını, bir kültürel sömürü bilincini meşrulaştırmıştır. Bir kuram çıkmış, modası geçmiş öbürü, yenisi, ardından bir diğeri... böyle sürmüş. Sonuç, hiçbirini temellük edilmemiş, kültür ve sanat pratikleri adına anlamlandırılmak adına kazanılmamış ise de, Batur önemli bir şey kazanmıştır; ZAMAN. Zaman iktidarın ta kendisidir çünkü. Burjuvazinin geleneksel yöntemi, zeminleri, yapıları,

ilişkileri ya da toplumsal düzenlenişleri kökensel ve temelli olarak kazanmak amacını taşımaz (Bu pahalıya patlar ve olanaksızdır da). Burjuvazi her zaman 'yeni'nin peşindedir, piyasa mekanizmasıdır bu, mal aynı olsa bile bir süre sonra ambalajı değiştirilip öyle arz edilir piyasaya. Eski yince atılır, yenisi sunulur. 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 söylenenler, aslında söylenmez, yapılır.

NOTLAR

(*) : Bu yazıda birçok isim, birçok kuram adı ve birçok dergi vb. adı anıldı. Bütün bu belidelerinin yapılmasının bir tek gerekçesi vardır: bu davranış biçiminin, teröre dönüştürmüş bir saldırı normunun biçimini somutlamak.

(**) : İkinci kişilik.

- 1 - Özkök, E., Elveda Başkaldırı, Afa Yayıncılık A.Ş. İst. 1987., s. 43
- 2 - İbid., s. 46
- 3 - Aralık 87 'İcratın İçinden' ve Yeni Anır 12.1.1988
- 4 - 11. Tez, sayı 7. Kasım 1989., s. 251-59
- 5 - Özkök, E., a.g.e. s.70
- 6 - İbid., s. 41
- 7 - İbid., s. 180
- 8 - Cumhuriyet, 7.8.1987
- 9 - Batur, E., Alternatif: Aydın, Hil Yayıncılık A.Ş. İst. 1985, s. 71
- 10 - Belge, M., Saçak, Eylül 1986/32 s. 21
- 11 - İbid. s. 17
- 12 - Nokta, 27 Mart 1988, Yıl 1, Sayı 12
- 13 - Belge, M., İktisat Dergisi, Mayıs-Haziran 88, s.74
- 14 - Toplum ve Bilim, Bahar 1988, S. 41, s. 178
- 15 - Yazınsal ideoloji üzerine bu belirlenmeler, Nicos Hadjinicolaou'nun 'Görsel İdeoloji' kavramlaştırmasına analojiktir. Okurun Türkçeye kazandırılan bu önemli yapıta ulaşmasını öneririm.
 - Hadjinicolaou, N., Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi, Kaynak Yay. İst. 1987 (Çev) M. Halim Spatar
- 16 - Batur, E., a.g.e. s. 71
- 17 - İbid, s. 12
- 18 - Günyol, V., Milliyet Sanat, 'Yeni Ufuklar Kapandı', Aralık 1976/209, s.3
- 19 - Batur, E., Alternatif: Aydın'ın 'Giriş'inde kendi değişimini bu sıfatla imliyor.
- 20 - Batur, E., Yazı 1978/1, içinde 'Eleştiri, kuram..', s. 112
- 21 - İbid, s. 113
- 22 - Batur, E., Estetik Ütopya, BFS yayını, İst. 1987, s. 15
- 23 - İbid, s. 102
- 24 - Batur, E., Alternatif: Aydın, s. 71
- 25 - Edebiyat Dosyaları, Sayı 19, s. 9

ELEŞTİRİDE MÜNEKKİDLİK YA DA MUHAKKİKLİK

Eskiden 'aydın' kavramı yerine, 'münevver' kullanılırdı. Ancak giderek 'münevver'in, 'aydın'ı karşılamadığı, daha fazla ya da daha farklı bir anlam taşıdığı görüldü. En azından özdeş kavramlar olmadıkları biliniyor. Aynı şey 'eleştirmen' ile münekkid' sözcükleri için de geçerlidir. 'eleştirmen', 'münekkid'den daha farklı bir bağlamda kullanılmakta, daha farklı bir anlam taşımaktadır. Nedir bu fark?

Fark muhakkikliklidir. Muhakkiklik soruşturmadır, sözcüğün tam anlamıyla soruşturma, bir diğer deyişle nesnesinin gerçekliğini keşfetme mücadelesidir. Bilimsel bir yöntemi ve ahlaki gerektirir. Fazlaca 'adli' geldiği için soruşturmadan çekinenler vardır. Neden çekinelim soruşturmadan, burjuva birey özne ideolojisinin (özgür öznenin) kaynağı hukuk ideolojisi ise, sanat da bu, özgür özne'nin (gerçeklikle kurulan hayali ilişkinin) yaşanma biçimlerini elveren bir toplumsal ilişki biçimi, bir pratiktir. Sanatın ideoloji ile dolayimli ve girift ilişkileri vardır. Bu nedenle bilimsel eleştiri bir sanat ürününü, parçası olduğu ancak sanat yoluyla dönüştürmeye zorladığı ideolojik yapı ile ilişkilendirerek açıklamaya çalışır. "Sanat ürününü ideolojiye hem bağlayan hem de ondan uzak tutan ilkeyi bulup ortaya çıkarmak, işte bilimsel eleştirinin görevi budur". O halde sanat eleştirisi ancak soruşturma -muhakkiklik- yoluyla olanaklıdır, eğer sanat pratiğinin gerçekliğini keşfetmek gibi bir kaygu güdülüyseniz elbette. Ne ki, öte yandan bu yol, belirli bir yöntem ve bilinç gerektirir. Yöntem tarih bilimsel verilere dayalıdır ve bilinç bu verileri uygulama pratiğidir. Demiş oluyoruz ki bilinç, pratiktir. Muhakkik böyle bir pratiğin tezahürü olarak ortaya çıkar. Özellikle son yıllarda, eleştirinin bilimsel kuram üretimi olarak gelişmesi, sanatı böyle bir yöntemsel bakışın nesnesi kılma mücadelesi giderek önem kazanmış ve eleştiriye bilimsel bir disiplin olma özelliği kazandırmıştır.

Münekkid, sanat yapısının gerçekliğini ortaya koyamaz, onun böyle bir sorunu da yoktur. Nedeni açık; münekkid bir yazın eridir. En özgün örneğini Ataç'ta izlediğimiz 'edebi bir şahsiyet'tir. Dolayısıyla ortaya

koyduğu eleştiri (tenkid, kritik) de, bir yazın ürünüdür. Günümüzde eleştirinin yazınsal olduğu, hemen tüm burjuva aydınlarınca savunulmaktadır. Enis Batur ve tilmizlerini örnek versek bu grubun çoğunu anmış oluruz sanırım. Onlar eleştiriye, bir sanat ürününden hareketle ortaya konan yeni bir yazın ürünü olarak görürler. Münekkidlik, eleştiriye salt yazınsallaştırmakla kalmıyor, bir de işin 'edebi şahsiyet olma' yanı (yani yaşama ahlakı yanı) var. Bu bağlamda, izlenimci, ruhçözümcü, yapısalcı, kısaca birçok öznel ekole bağlı üstadlar, bu arada solculuğu ve de gerçekçiliği kimselere kaptırmadan münekkidlik yapmaktadırlar. Ülkemiz eleştiri geleneğine oldukça da uygun düşen bu ayaküstü eleştiri anlayışı, doğru düştür bir eleştiri ile karşılaşmadığı gibi, sermaye tarafından da desteklenerek, okur kitlesince benimsenmektedir. Okur kitlesinin benimsediği bir eleştiri anlayışını aydınlarımızın haydi haydi benimseyeceği ise kuşkusuz. Üstelik bu ayaküstü eleştiriler, gençlik heyecanları, meyhane sohbetleri, Bodrum ya da mavi yolculuk anıları ile süslenerek, ahabap çavuş ilişkileri ile türedi günlüklere bile dönüşebiliyor. Eleştiri ile günlüğü bağdaştıran bir eleştiri anlayışının iki farklı (!) dergide boy gösterme tutarlılığı ise başka bir başarı...

Münekkidlik ile muhakkiklik arasında en temel ayrımın yöntemle ilişkin olduğunu belirtmiştik. Denebilir ki, münekkid de bir yöntemi izler. Evet ama bunlar yazınsal yöntemlerdir. Son yıllarda yapısalcı yöntemle bağlı kritiklerin yazınımızı kuşatması buna güzel bir örnektir. Fakat ne olursun olsun münekkidler, yapısalcıların da çok sevdikleri Michel Butor'un şu uyarısını hasıraltı edebildikleri oranda 'edebi şahsiyet' olurlar: "Yazar eğer namusluysa kendi kendini sorguya çekmeden edemez. Sokağa bir taş fırlattığımız zaman bu sokakta birinin olup olmadığını ve bu taşın o adamın üstüne düşüp düşmeyeceğini sormalısınız kendinize"(1).

Şimdi burjuva eleştirmenlerinden yani münekkidlerden böyle bir sorumluluğu beklemeye hakkımız olmadığını düşünüyorum. Çünkü böyle bir sorumluluk bir yandan sanatı, gerçeklik üzerinde senin ya da benim ideolojimin egemen kılınmasında bir araç olarak görmeyi değil bizzatihi sanatın gerçekliğini keşfetmeyi gerektirir, öte yandan da sanatın gerçekliğini keşfetme adına ideoloji ile ilişkisini tümünden yokedici çabalara karşı durur. Bu da bilimsel bir çabayı, yöntemi, soruşturma disiplini zorunlu kılar. Açıktır ki bu yol son derece zor, zahmetli, sabır ve direnç isteyen, mücadele gerektiren bir iştir. Eleştirdiklerinden ve eleştirisinin sonuçlarından korkmamayı gerektiren bir sorumluluktur bu. Münekkidden bu kadarını isteyemezsiniz, çünkü o bu nedenle münekkiddir, bu nedenle eleştiride bilimselliği savunamaz. O halde onlarla en azından bu yazı bağlamında bir işimiz yok, başka bir bağlamda

Kısaca muhakkiklik yaptığını ileri süren Asım Bezirci'nin eleştiri pratiğine kısaca bakacağız. Şunca yıldır bilimsel eleştiri yaptığını ileri süren ve bilimsel eleştiri yaptığı da genel kabul gören Asım Bezirci bilimsel eleştiri yapmıyor, çünkü Asım Bezirci eleştirmen değildir, tenkidcidir, kritikçidir, münekkiddir. Yukarda tanımladığımız anlamda bir münekkid. Asım Bezirci'nin neden eleştirmen değil de münekkid olduğu, bu nedenle de tarihbilimi ile uzaktan yakından -tarihbilimini sömürme dışında- bir ilişkisinin bulunmadığı aşağıda gösterilmektedir.

İçinden pek fazla örnek almayacağımız, tek örnekle geçiştireceğimiz bir kitap, "Çok Kapılı Oda", yayım yılı 1982, sayfa 33, başlık: 'Bir Roman Tahlili': Tahlildeki alt başlıklar: Yerleştirme/ Hikayenin özeti/ Kahramanların Tetkiki.. 'Kahramanların Tetkiki' başlığının alt başlıkları: A- Dış Portreler, B- İç Portreler... başlıklara devam: Romanda Ruhsal Tahliller /Muhit ve Dekor/ Romanın Ana Fikri/ Üslup/ Romancının Kendi Eseri Hakkında Fikri/ Kitap Hakkında Başkalarının Fikirleri/ Hüküm ve Tenkidler /Eksikler ve Kusurlar/ Son söz... 'Hüküm!'ün falan da yer aldığı bu başlıklar altında söylenenler hiç mi hiç önemli değil, hatta kimin romanından, hangi romandan sözedildiği de önemli değil. Başlıklara bakınca nelerin söylenebileceğini okur sanırım tahmin edebilir. Burada önemli olan yapıtı inceleme yöntemidir. Bu başlıklarda Bezirci'nin ortaokul talebelerinin izlediği bir yazınsal tekniği kullandığı görülüyor. Yöntem bile olmayan bu teknikle o yapıtın -romanın- gerçekliğini değil olsa olsa ampirik gerçekliğini yakalarız, o da zorlamayla..

Yazın ürünlerinden ampirik gerçekliği çıkarıp atamayız. Çünkü ampirik gerçeklik dediğimiz düzey öyle bir kalemde yadsınacak bir düzey değildir. Ancak bu böyle diye bu ampirik gerçekliği, yazın ürününün gerçekliği yerine ikame edersek buna da bilimsel eleştiri diyemeyiz. Olsa olsa pozitivist ya da amprisist bir bilim ideolojisinin tezahürü diyebiliriz ki bunun da tarihbilimsel yöntemle hiçbir ilişkisi yoktur. Ne ki Bezirci'nin hemen tüm ürünlerinde durum aynıdır. 'Ahmet Haşim', 'Orhan Veli', '2.Yeni Olayı', 'Bilimden Yana Sosyalizme Doğru'vb. eserlerinde böyle yüzlerce örnek bulmak olasıdır. Gerekirse değiniriz. Şimdi Bezirci'nin 'bilimsel' eleştiri anlayışına bakalım: Bezirci şöyle diyor; "Eleştirinin görevi, kısaca, eseri tanımak ve yargılamaktır, bu görevi, gereğince yerine getirmek için, eleştiril 'karşılaştırma' yönteminden de yararlanır, daha doğrusu yararlanmalıdır"(3). Bilimsel eleştiri deyince

asıl olan şeyin açıklama olduğu, tarihibilimi ile uzaktan tanışan insanlar için bile geçerli iken, eleştirinin görevinin tanıtma ve yargılama olarak belirtilmesi şaşırtıcıdır. Gerçi açıklama sözcüğüne de, öyle sanki açıklanacak bir 'öz' varmış da, örtüsü kaldırılacak, şeklinde yaklaşılamaz, ancak bugün ulaştığımız bilgi düzeyi düşünüldüğünde, bilimsel bir çabanın temel uğraşısı, nesnesinin gerçekliğini açıklamaktır. Bu nesne sanat ürünü olunca, gerek sanat ürününün tarihsel gerçekliği içindeki varoluşu, gerekse onu açıklayan eleştirinin kendi tarihsel gerçekliğinin bilinci, eleştiri ediminin temelinde yer alır. Bezirci tüm bunlardan habersiz görünmektedir (!). Üstelik karşılaştırmayı da bir yöntem olarak sunmaktadır. Oysa yöntem, bir bilgi üretim tarzıdır. Belirli türden genellemelerin üretildiği bir teorik sürece nitelik veren epistemolojik temeldir. Bu yolda birçok teknik kullanılır. Karşılaştırma da bu anlamda bir tekniktir, yöntem değildir. Teknik bir yapının ampirik gerçekliğini, yöntem yapının gerçekliğini ortaya koyacak olan niteliklerdir. Şimdi Brecht'in kullandığı tekniklerle, yönteminin aynı şey olduğu sanırım söylenemez. Eleştirinin tanıtma oluşu ise tümüyle gafur, kolaycılıktır. Çünkü tanıtma yazısı ayrı şeydir, eleştiri ayrı şey, eleştiride bilimsellik ise hepten ayrı birşey. Tanıtma yazısı ile eleştiri arasındaki farkı yazınla ilgili her okurun bildiği de bir gerçektir. Yargılamaya gelince, eleştiri gerçekten yargılama mıdır? Hayır, yargı özeldir çünkü. Eleştiri ise, bilimsel çözümleme sonucunda, o ürünle ilgili genellemelere, vargılara ulaşır. Bu vargılar yapının gerçekliğini açıklama savındadırlar ve aksi kanıtlanıncaya kadar da geçerlidirler. Ancak yargı, aksi yargı gösterilse bile geçerliliğinden birşey kaybetmez. Çünkü yargı bir kanıtlama ve ikna sürecine değil, öznel beğenilerin aksiyolojik deklarasyonuna dayanır. Oysa bilimsel eleştirinin vargıları, kanıtlama ve ikna sürecine dayanır ve orada temellenir. Öznel ve aksiyolojik bir temele karşı mücadele içinde varolabilir. Gerçekte bunları Bezirci bilmiyor mu? "Eleştirmen değer biçeceği eserin önce özelliklerini ortaya çıkarır, sonra, bu özelliklere dayanarak değer yargısını verir. Bunu yaparken, çözümlemesini kendine saklayabilir, ama şu yargı birimlerinden herhangi birini seçip açıklamaktan geri duramaz" 'güzel, iyi, doğru', yahut 'çirkin, kötü, yanlış' "(4). Demek ki bilmiyor.. Çünkü güzel, iyi, doğru ya da tersi kavramlar, iyi bilinir ki geleneksel felsefenin, estetik denen alanının ya da ahlak felsefesinin kavramlarıdır ve değer bildirirler, yani aksiyolojiktirler. Değerler ise normatiftir ve ideolojiktir. Nesnel ölçütlerle irdelenemezler, öznel bir dünya görüşünün ya da bir ideolojinin tezahürleridirler. Bezirci şunu açıklamalıdır: hem

eleştiride bilimselliği ve nesnelliği savunmak ve hem de sonuçta öznel yargıları bilim diye, nesnellik diye ileri sürmek, arasındaki çelişkiyi, Bu tavrın tutarlılığını yorumlamak da okura kalıyor. Bu konuda Bezirci'nin açıklaması vardır; "Yargılama, değer biçmeye geçince tarafsızlığın alanı daralır. Güzele ilişkin, 'estetik' değer ve yargılar iyiye, doğruya, gerçeğe ilişkin 'estetik dışı' değer ve yargılardan ayrılamaz. (...) Başka bir deyimle, öteki değer ve yargılar gibi onlar da toplumdaki ahlaksal, siyasal, kültürel oluşuma - yani ideolojiye- bağlıdır. (...) Ahlak, siyaset, kültür ve felsefe gibi sanat ve edebiyat da genellikle sınıfsal ideolojiyle sınırlanmıştır. (...) Bundan ötürü sınıflarüstü ya da sınıflar dışı bir ideoloji (dolayısıyla sanat) düşünelemez. Sanatın sınıfsallığı eninde sonunda eleştirinin de sınıfsallığına yol açar" (5).

Bu alıntıda Bezirci'nin sanat-ideoloji,felsefe-kültür-bilim gibi alanlar arasında herhangi bir ayrıma gitmediğini, bu alanlara görece de olsa özerk bir varoluş hakkı tanımadığını görüyoruz. Bu alanlar eğer aynı alanlar iseler neden farklı farklı adlandırıyor ve farklı pratikler içinde görüyoruz. Yok eğer ayrı ayrı alanlar iseler, neden aralarındaki farkı, yukardaki alıntıda olduğu gibi yadsıyoruz. Bu öznel bir tavidir, çifte standart kullanmaktır. Oysa tarihbilimsel eleştiri, bu tür burjuva demagojisine dayandırılmaz, bu teknikleri kullanamaz. Açıktır ki, yukardaki alıntının yönetsel işleyişi hakkında konuşuyoruz, içeriğine biraz sonra değineceğiz. Bedreddin Cömert şöyle diyor: "Bir sanatçı dünya görüşünü, ortaya koyduğu ürünlerle yayabilme özgürlüğüne sahiptir. (...) Fakat bir eleştirmen eğer sanatçı gibi davranmaya kalkıyorsa, elbette ki büyük bir yanılgıya düşmüş oluyor. Çünkü kendisi kendi dünya görüşünün dışındaki yapıtlara açılabilme, onlara girebilme olanağını kendi eliyle kapatmış oluyor" (6).

Bedreddin Cömert, Bezirci'ye yanıtını vermiş oluyor. Biz yan tutma konusunda kısaca şu belirlemeleri verebiliriz: Lenin'in Tolstoy incelemesinin gösterdiği ve Marks ile Engels'in birçok kere belirttikleri gibi, aslolan yapıtın nesnel yandaşıdır, yazarın öznel yandaşı değil. Çünkü yan tutma gereğinin içinde doğal olarak bulunur. İdeoloji pratikleri kitlelerin bu gerçeği görmelerinin önündeki başlıca engeldir. Sanat ise ideoloji pratiklerini ve bu pratikler içinde bireyin ideolojiyi yaşayış biçimlerini göstermekle, gerçeğin görülmesi yolunda önemlice bir işleve sahiptir.

Ancak bu işlev, yazınsal gerçeğe öznel bir yaklaşımdan çok, yapıtın işleniş yönteminde ortaya çıkar. O halde yöntem üzerinde ısrarla durmamızın gerekçesini de vermiş oluyoruz. Gerçekçilik, hele tarihbilimsel yönsemeli gerçekçilik, yapıtın işleniş yönteminde, yapıtın yazarının öznel niyet ve bilincinde değil. Yapıtın gerçekliğini de biz yazarının dünya görüşüne bakarak değil, yapıtı soruşturma yöntemiyle yakalayabiliriz. İşte bu nedenle yöntemde tarihbilimsel bir kaygının izini sürdürmeye çalışıyoruz. Öte yandan Bezirci, yazını, belirli sanatsal biçimlerde ortaya çıkan ideolojiden başka birşey olarak görmüyor. Ona göre, yazın ürünleri çeşitli ideolojilerin yalnızca birer ifadesidirler. Bu tutum açıkca yazın ürününü egemen ideolojinin ya da işçi sınıfı ideolojisinin basit bir yansıması olarak görmek anlamını taşır. Ve elbette bu anlayış pek çok yapıtın, çağlarının ideolojilerine neden meydan okuduklarını açıklayamaz. Biz buna vulgar eleştiri dersek, hatta burjuva felsefesine sırtını dayamış, burjuva bilim ideolojisi ile (ampirizm) donanmış volantarist eleştiri dersek haksızlık yapmış olmayız.

Çünkü Bezirci'ye göre, "Egemen sınıflardan yana çıkan edebiyet yaratışları 'tutucu', ezilen sınıflardan yana çıkan ve onların ideolojisini yansıtılanlar ise 'devrimci' bir niteliğe kavuşurlar. Çağımızda egemen sınıf buruvazi, ezilen sınıf ise proletaryadır"(7). A.Bezirci, bu 'bilimsel gerçekler'i söyleyince herşeyi halleitiğini, tarihbilimsel açıklama yaptığını sanıyor. Bu satırlarda yapılan kuram betimlemeciliğidir. Okuru, herhangi bir bilgi üretimi ile karşı karşıya bırakmayan, edigen kılan, verilen doğruları alması istenen bir tutumdur. Betimleme hiçbir bilgi üretmez. Okura bilgi ileten pedagojik bir tavidir ve ilkeliktir ve her pedagojik tavrın makûs talihi gibi son çözümde o yazın yapıtı ile ilgili gerçekliğin yerini, parti buyrukları alır. Açıklama nesnesi yazın yapıtı değil de herhangibir konu olduğunda da durum değişmez. Şimdi şunu söylüyorum, yukardaki alıntıda yöntemsel olarak, 'şunlar masadır, şunlarda sandalye, şurda oturursan masadasın, şurda oturursan sandalyede' mantığından farklı ne vardır, gösterilsin ve bu işin de bilimsel eleştiri ya da bilimsel açıklama tarzı ile bağlantısı kurulsun.

Bezirci'nin bilimsel eleştiri anlayışına ilginç bir örnek daha vererek konuyu daha tutarlı bir tartışmaya dek erteleyelim. Ancak bu vereceğimiz örnekte Bezirci alıntı kullanıyor, tımak ya da benzeri bir belirti olmadığından, alıntı yaptığı kişi ile Bezirci'nin sözleri genellikle ayırdedilemiyor. Biz yine de ayırdedebildiğimizi gösterelim:

"Bu gizli amaçlara ulaşmak için gençlerin hamlık ve duyarlılığı sömürüldü. Sırtları sıvazlanarak Kızıl Muhafızlar adıyla örgütlenen delikanlılar eliyle acımasız bir kıyım düzenlendi. Sınıf düşmanlığı, revizyonistlik, sağcılık ve bireycilikle suçlanan kimi aydınlar, yazarlar, öğretmenler, yöneticiler, uzmanlar kıyasıya eleştirildi, dövüldü, fabrikada ya da tarlada çalışmaya gönderildi: yetkisiz ve sorumsuz zorbalarca müzelerdeki heykel ve resimler, kitaplıklardaki dergi ve eserler, satıcılardaki yayın ve plaklar gürültüyle tahrip edildi....(Bezirci'nin olduğu belli olan satırlar)..Hitler'in faşist SS'leri gibi Mao'nun Kızıl Muhafızları da bu alevlerin -kitap alevleri- çevresinde hora teptiler..." (8). Bu alıntıdaki senaryoda neyin söylendiği hiç önemli değil, kendisini Marksist ilan etmiş, bilimsel eleştiri yaptığını söyleyen Bezirci'nin söylev tarzı ve yöntemidir önemli olan. Şimdi şunlar sorulmalıdır Bezirci'ye, Biz tarihbilimine bel bağlamış ve bu bilimin yazın alanında pratiğini yapan örneklerini veren insanlara tarihbilimi ve bilimsel eleştiri adına, Sovyetler Birliğini, Amerikan ağzıyla eleştirmemizi mi öğütüyorsunuz? Stalin'i, Hitler'in ağzından mı eleştirelim? Böyle yaparsak bizimle burjuva aydınları arasında ve hatta faşistler arasındaki ayrımı okur nasıl görecektir? Yani ben sizi eleştirirken Hitler'in 'Kavgam' kitabından alıntı yaparsam, sırf alıntı yaptım diye bilimsel eleştiri mi yapmış olacağım? Şunu belirtmeye çalışıyorum. bilimsel eleştiri, aynı zamanda bir ahlakıdır ve maddecî bir ahlakıdır. Bu ahlakın gereği eğer Stalin eleştirilecekse bir Marksist Eleştirmen olarak eleştirilir, yoksa Mao ile Hitleri aynı kefeye koyup eleştirmek ile, Stalin ile Hitler'i aynı kefeye koyup eleştirmek arasında pek ayrım kalmaz. Böyle bir tavrın ne anlama geldiğini yine sizden öğreniyoruz Bay Bezirci: "Özellik sakıncalı bir tutumdur. Çünkü (...) kendini anlatmaya, içini dökmeye, öznel duygu ve düşüncelerini belirtmeye yönelir, eleştiriden ayrılarak (...) bilimsel verilere sırt çevirerek tek kişiye özgü bir göreceliği, hatta bir çeşit dogmacılığa, mutlakçılığa yönelir" (9). Böyle bir tavrın bilimsellikle bağdaşmadığını sayın Bezirci de iyi bilirler. Bilirler ama yine de...?

Özetlersek, kesinlikle yukarda anılan örnekler ve alıntılarının içerikleri ile uğraşmıyorum, salt yöntemleri ve söylev biçimlerinin tarihbilimine dayalı bir eleştiri anlayışı ile bağdaşmadığını, bağdaşmasının olanaksız olduğunu kanıtlamaya çalışıyorum. Ancak pişkinlikler karşısında şaşırmanın da elde değil; "Elbet benim de bazı eksikliklerim, yanlışlarım, olmuştur, olacaktır. (...) Onun için yanlışlarım gösterilince kızmıyorum seviniyorum. Kendimi düzeltmek, geliştirmek üzere

eleştirilerden yararlanmaya bakıyorum”(10). İnsaf Bay Bezirci, yaş erdi kemale, daha ne zaman?.. İyiniyet mi? Ama 'iyiniyetten maraza doğar' diye bir deyiş var, neden mi? (Yazının başında Michel Butor'dan yapılan alıntı).

Türkiye'de birçok şey gibi eleştiri anlayışı ve pratiği değişmiştir, değişmektedir. Burjuva da olsa, Marksist kampta da olsa, münekkiddlik devrini tamamlamıştır. Açıkça belirtmeliyim, münekkiddlik bu ülkede yapacağı tahribatı fazlasıyla yapmıştır. Ne buruva tam burjuva, ne de bir-Marksistin tam Marksist olabildiği bir yerde eğitim sistemi, ideoloji aygıtları, vb. evet ama bunun da ötesinde siz ahbap çavuş ilişkisi ile kendisini meşrulaştırmış ve bugün "Büyük Aydın" diye caka satan münekkiddler; Asım Bezirci, Fethi Naci, vb tüm edebiyat laklakanlarının payını küçümsemek gerekir. Ancak,, bu laklakanların bundan böyle bu ülkede muhakkiklerin de bulunduğunu ve giderek çoğaldığını hatırlamalarında ve söyledikleri söyleyecekleri her söze büyük özen göstermelerinde yarar var. Büyük ölçüde sorumlu olduğunuz bu tahribatın sonucunda, yazın dünyamız oldukça büyük hasar görmüş ve dumura uğramıştır. Şiirimizi, romanımızı, hikayemizi, ötesinde okurumuzu üretici kılmanın, kendi kimliğinde varetmenin baş koşulunun; size, sizin o sığlaşmış ve külf bağlamış (ne işçilerin ne de çalışanların haberdar olduğu) güya sınıfsal beğenilerinize ve elbette Bab-ı Ali piyasasına olan kuşku, güvensizliklerin, eleştirilerin açığa vurulmasında yattığını düşünüyorum.

NOT

- 1- Butor Michel., Yeni Dergi, Eylül 1972, 'Açık Oturum'
- 2- Bezirci, Asım., Çok Kapılı Oda Yazko yay. İst. 1982
- 3- Bezirci, Asım., Bilimden Yana Sosyalizme Doğru, Cem yay.İst. s.170
- 4- ----- ibid, s.213
- 5- ----- ibid, s. 214
- 6- Cömert, B., Sanat ve Toplum , Ekim 1978, s.2
- 7- Bezirci, Asım., Sanat Emeği Ağustos 1978, S.6, sf.16
- 8- -----, Sanat Emeği, Ocak 1979, s.11, sf 10
- 9- -----, Bilimden Yana Sosyalizme Doğru, Cem yay.İst.s. 32
- 10- -----, ibid, s.186,

SÖZ VE TEMSİL

TÜRK AYDIN GELENEĞİ BAĞLAMINDA TEVFİK FİKRET

Osmanlı üretim biçimi gibi girift ve genelde dünya ekonomisine eklenmesi bağlamı dışında ele alınamayacak olan bir maddi temeli irdelemeden, Osmanlı aydınının varoluş koşullarını ve giderek bu koşullarla sınırlı 'bağlanma' olayını belirlemek güçtür. Böyle bir irdelemenin yoğun, kapsamlı ve uzun soluklu bir bilimsel araştırma çerçevesinde yapılabileceği de açıktır. Bu nedenle burada, bu yönetsel eksikliği bir ölçüde de olsa gidermeye yönelik belirlemelerle yetinildi.

Başlıca siyasaların çekişme alanı olan Osmanlı arenasında aydınların görünümünü, Tefvik Çavdar şöyle belirler; "1839 Osmanlı-İngiliz ticaret anlaşmasından sonra Osmanlı aydını (sivil, asker-bürokrat kökenliler) ister yönetimin sorumlu mevkilerinde olsun, ister görece muhalefet yapsın, bir kısır döngünün çemberi üzerindeki çeşitli noktalar arasında, bu çemberi kırıp aşamadan salınıp durmuştur. Bu salınma 'Hanedan Devleti' kurtarmaya yönelik bir çaresizler korosu biçimindedir. Çıkmaz sokaklarda seksek oynarcasına sıçraya sıçraya çoğunlukla aynı kaldırım taşının çopurlaşmış girdapları arasında umutsuz bir arayış devinimidir bu"(1).

Osmanlı aydınının dilinde, İslamcılık, Türkçülük, Osmanlılık biçiminde şekillenen siyasalar, üzerinde anlaştıkları tek bir ortak noktada somutlanır: Statü-qua'nun korunması, varolan yapı nasıl korunacaktır? Aydınların temel sorunu olan bu konu, Osmanlı Devleti'nin olduğu kadar, İngiliz Fransız ve Ruslar başta olmak üzere Batılıların da üzerinde anlaştıkları tek siyasadır. Bunca farklı odakları aynı siyasada birleştiren nedenler elbette çok farklıdır. Batılıların, kendi aralarındaki çelişkileri çözememeleri nedeniyle, birliğini korumasını istedikleri, üretim biçimi dağılmış bir devlettir. Osmanlı Devleti'nin siyasi varlığının korunması ekonomik yapısının felci karşılığındadır.

Kendi gerçeğini yakalama olanağını yitiren Osmanlı aydını, varoluş koşullarıyla kurduğu hayali ilişkiyi yaşar. Bir diğer deyişle ideolojik yaşama biçimini tüm maddiliği ve döngüsellliği içinde yaşar. Söylevini 'soyut genel'in bağlamına kurar, bu da onun kendi dilini, özgünlüğünü

geliştirmesini engeller. Kendi dilini, kimliğini yitirmiştir Osmanlı aydını, gerçekte hiç bulamamıştır demek daha doğru olur. Doğa boşluktan nefret eder, bu nedenle gelişmiş bir dilin, onun kendi dilinin yerini alması doğaldır. Bu dil, Avrupa maddi gerçeğinin oluşturduğu ulusçu (giderek Pantürkist ve Panislamist) diller olabilirdi, 'Hanedan Devlet'in ya da 'Mecelle'nin dili olabilirdi. Ancak bütün ayrı dillerden konuşsalar da hemen tümü aynı yerde birleşiyordu: Varolan yapıyı korumak. Osmanlı aydını kendi gerçekliği ile, gerçekte olmak istediği durum arasındaki tarihsel çelişkiyi soyut düzeyde ve yoğun olarak yaşıyordu.

Bütününüyle tanrısına bağlı ve bütün kalbiyle iman eden birisinin, tanrının varlığı, yokluğu sorunu üzerine soruşturma yapması, fikir üretmesi olanaklı mıdır? Hayır. İnanan salt yaşar, inancını yaşar. İnandığı şey üzerine düşünmez, düşünmez (köktenci bir biçimde düşenemez), doğal olarak yaşar. Yaşanan uğrak ya da konumuz bağlamında Osmanlı toplumsal düzenlenişi hakkında soru üretmek için o çemberin dışına çıkmak, ona onun dışından bakmak gerekmiştir. Osmanlı aydınının toplum hakkında soru üretmeye başlaması genellikle onun, bu çemberin dışına çıkmasıyla yoğunlaşmış, ancak ürettiği sorular kendi toplumsal varoluşunu köktenci bir biçimde dönüşüme uğratmaktan uzak kalmıştır.

Osmanlı toplumu hakkında tartışmaya ilk girenler genellikle Tanzimatçılar olmuştur denebilir. Çoğu paşa çocuğudur, bürokrat çocuğudur. Ve hemen hepsi ya Fransa ya da Avrupa'nın herhangi bir yerinde eğitim görmüş, uygar dünya ile tanışmış, Osmanlı ülkesi ile karşılaştırma yapmıştır. Hemen hepsi kendi toplumlarının daha iyiye ulaşması, içinde bulunduğu çöküşten kurtulması için çaba harcamışlardır. Batı'nın değerlerini, uygarlık ve tekniğini almayı, bunları benimsemeyi amaçlamıştır Tanzimatçılar. Bunun için de, 'toplum için sanat' anlayışına bağlı kalmışlardır. Eski edebiyata hakim olan 'ahiret fikri'nin yerine bu edebiyata 'gerçek dünya'yı yerleştirmiş, 'bu dünyayı değiştirme' düşüncesini koymuşlardır"(2).

Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmet Mithat Efendi...Hepsi kendi alanında bu uğraşın içinde yer alırlar. Şinasi de uğraşını gazeteci olarak verir. Çoğunda olduğu gibi, Şinasi de Mustafa Reşit Paşa'nın girişimiyle on yıl kadar Paris'te eğitim görür. Burjuva demokratik yaşamın temellerini ve o temelleri oluşturan kültürel evreni yakından tanıma olanağını bulur. 1848 devrimi sırasındaki siyasal eylemlere katılır. Lamartin gibi ünlü yazarlarla tanışır.Fransa'nın özgürlükçü liberal çevrelerine girer. Yurda döndükten sonra bir süre "Tercüman-ı Ahval" gazetesinde yazar.

Ancak diğer tanzimatçıların da etrafında birleştikleri "Tasvir-i Efkâr" onun yaşamında önemli bir yer tutar.

Tanzimatçıların ilk ayrımına vardıkları olgu, Osmanlı insanının cehaleti idi. bu cehalet öylesine derindi ki, dini taassub'dan eşkiyalığa dek her alanda boy gösteriyordu. Esas olarak Prens Sabâhattin'in geliştirdiği görüşlere Tanzimatçılar da bel bağlamışlardır. Halkın, eğitilmesi gerekirdi, eğitim hizmetleri artırılmalı idi... Tanzimatçıların, Osmanlıların kuruluşu için önerdikleri çözüm yolları temelde bu ve benzeri bir romantizm içinde eridi gitti. Namık Kemal'in gür ve coşkulu sesi, Ziya Paşa'nın başkaldırıları, Şinasi'nin uğraşları, Abdülhamit'in 1876'da meclisi feshedişi ile birlikte 33 yıllık bir sessizliğe büründü.

Sessizliğe büründü belirlemesi tümüyle de doğru değil sanırım. Sessizlik görünüşte kaldı. Temelde ise kazan içten içe kaynıyordu. Aynı dönemde Osmanlı devletinin, Balkanlar bölümünde ulusçuluk eğilimleri yoğunlaşıyor, Doğuda Ermeni-Rum kargaşası, güneyde Mısır'da kargaşa, içte isyan, açlık, sefalet ve cehalet... Tam bir inişe ya da finişe gidişti bu. Ahmet Rıza, Paris'te Saint Simon'un uzantısı O. Comte'un, toplumsal dönüşümleri, evrimsel şemalara uyarladığı pozitivist eğilimden kalıncarak, ulusçu hareketin çekirdeğini oluşturuyordu. İttihat ve Terakki (Order and Progress) pozitivistimin belirgin adıydı bu. Pozitivistim bir ideolojisi olarak, "İnsan aklının mükemmele ulaşma yetisi" temelinde kurulmuş belirleyici bir işlevi yerine getirecektir. Osmanlı yönetimine aday bir örgütlenmeyi başlatır Ahmet Rıza. Durkheim'dan esinlenen Ziya Gökalp bu sıralarda Türkçülük akımını geliştiriyor, bu akım Alman militarizminin desteği ve çabasıyla Turancılığa zemin hazırlıyordu. Bu anılan iki görüş Enver Paşa'da birleşecek ve Osmanlı halkını, Almanya yedeğinde Birinci Dünya Savaşına sokup kırdıracaktı.

Görüldüğü gibi Osmanlı aydını, Osmanlı dışına çıkmış, dışarıyı tanımış, ondan sonra da çözüm arayışlarını somut önerilere bağlamıştır. Önerilerin tümünün ortak özelliğinin varolan yapıyı 'Osmanlı Devletini' kurtarmak konusunda birleştiği unutulmamalıdır. Bu ortak özelliğin kırılması, parçalanması için siyasi platformda Mustafa Kemal ve arkadaşlarını, sanat alanında ise büyük ölçüde 'Milli Edebiyatçılar'ı beklemek gerekecektir. Milli Edebiyatçılar gökten zembille inmedi, onların da bir oluşumları var. Onların tepki duydukları ve tepkileri ile kendilerini varettileri akımlar var. Klasiğe tepki olarak romantizm ve onu yadsıyıp ona tepki duyan gerçekçilik eğilimleri birbirlerini izler.

Tanzimatçılara genelde ve bir anlamda Türk Edebiyatı içinde klasikler olarak bakmak sanırım olanaklıdır. Türk aydın geleneği yukardaki eğilimleri çok hızlı bir biçimde, çoğu kez de aynı dönemde yaşamıştır. Ancak yine de Tanzimatçılardan sonra, Servet-i Fünuncuları romantikler olarak sınıflamak olanaklıdır. onları da, gerçekçilik eğilimi içindeki Milli Edebiyatçılar izleyecektir.

"Servet-i Fünun edebiyatçıları, Tanzimat edebiyatçıları gibi varlıklı bürokratların çocukları değil, genellikle memur ya da esnaf çocuklarıydılar. onların yettiği yıllarda Bab-ı Ali kalemlerindeki yetenekli gençleri Avrupa'ya gönderip eğitime zorunluluğu kalmamıştı. İstanbul'da dil öğreten, Batı kültürü veren 'asri' (çağdaş) okullar vardı... Onun için de halka daha yakın zümrelerden geldikleri halde, Servet-i Fünun edebiyatçıları yalnız seçkinler, hatta birbirleri için yazan, halktan kopmuş gençlerdi"(3). Tefvik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Hüseyin Fuat, Hüseyin Siret, Celal Sahir; hikaye ve romanda Halit Ziya Uşaklıgil, Hüsein Cahit sayılabilir. Servet-i Fünun, yine Osmanlı aydınının gencl bağlamında yer alır. Varolan yapıyı korumak ve kutsamak. Denebilir ki, onlar bu işlevi bile yeterince yerine getirememişlerdir. Küçük burjuva kökenli bu aydınlar Abdülhamit'in baskısı ve sansürü ile iyice sinerler, sınırlar kendi dünyalarına, bireysel dünyalarındaki kuru gerçekliği allayıp pullayıp şiirselleştirirler. 'Servet-i Fünun'cuların gerçeklik karşısındaki tavırları romantiktir. Ancak Halit Ziya gibi, romantik biçimde de olsa gerçekçiliği gündeminde tutan birini görmezlikten gelemeyeceğimiz gibi, kendi dönemine ve kendinden sonraki döneme çok yönlü etkileriyle Tefvik Fikret'i tümüyle Servet-i Fünun içinde sayamayız. O halde, Servet-i Fünun tarihsel bir akımdı, bir dönem adıydı. Onların romantizmi şiirsel biçimde ve şiirden uzak bir içerikte varolmuştur. Gerçekliğe romantik karşı çıkışlarla liberal bir dış görünüşte ama son çözümlemede gerici bir özle ortaya çıkmıştır.

Tefvik Fikret II.Meşrutiyet'in getirdiklerinden çok getireceklerini de görebilmiş ve Aşiyân'a çekilmiştir. Hüseyin Cahit ise İttihat ve Terakki'ye bağlanmıştır. Fikret'in Servet-i Fünun'dan ayrılışını, mizaç sorununa indirgeyerek, "Fikret geçimsiz birisi olduğu için Servet-i Fünun'dan ayrılmıştır" türünden, psikolojik açıklamalar düzeyinde onu irdelemeyi deneyen, Mehmet Kaplan (4), açıklamalarında yetersiz kalmaktadır. Fikret'in sanatını, söylevini salt psikolojik boyutta incelemek yeterli ol-

saydı, edebiyat tarihine, edebiyat eleştirisine, giderek, Aristoteles'ten bu yana süregelen sanat kuramlarına gerek kalmazdı. Sorun bu denli basit değildir. Hüseyin Cahit'in İttihat ve Terakki saflarında bilinçli olarak yer alışı, Fikret'le aralarında doğan anlaşmazlığın temelinde yer almaktadır. Fikret de, bilinçli olarak 'bağlanma' dışında kalmayı seçmiş ve Aşçıyan'a çekilmiştir. Fikret'in yakın arkadaşı Rıza Tevfik, 'Sevr Muahe-desi'ni imzaladıktan sonra, İttihat saflarında yerini almıştır. Fikret bunlarla da, 'Ulum-i İktisadiyye'de özel sektörün teşvikini savunup liberalizm propagandası yapmayı seçen, Ahmet Şuwayip ile de ilişkisini koparmıştır.

Evet Fikret romantik başlamıştır, 1900'lere kadar önemli çıkışlar yapmamış, bir arayış dönemi geçirmiştir. Oysa bu dönemden sonra, Fikret'i, belki de tüm Osmanlı aydınlarından ayıran özellikleri ile görmek olanaklıdır. Fikret'in romantizmi de şiir biçimi içinde varolur. onda da içerik şiirden uzaktır. Ne var ki, Servet-i Fünuncalarda olduğunun tersine, bu kez, bireysel bir dünyanın çeşitli hastalıklı görünüşleri değildir şiirini vareden.. Özgürlük sorunudur, laisizmdir, eşitlik düşüncesidir, haksızlığa başkaldırı, onurlu yaşam özlemleridir... Bunlar oluşturur onun şiirinin içreğini,

Bu içerik kendine uygun söylev biçimini bulmak zorundadır. Fikret şiirinin dışı, devrimcidir, özü ise liberal. Liberaldir çünkü, gerçekliğe, mülkiyet ilişkilerine, sınıf ilişkilerine, tarihsel anlamda temel bilimsel bir açıklama getirebilecek bir yöntemsel donanımdan yoksundur, nesnel olarak yoksundur. Ancak, sezgisel olarak yakalar gerçekliği.

Fikret dışında genellikle tüm Osmanlı aydınları şu ya da bu kampta bağlanmışlardır siyasete, Bu bağlılık, varolan yapıyı, Osmanlıyı koruma-kurtarma sorunsalına saptamıştır aydınları. Oysa Fikret böyle bir bağlanmaya girmez. Girmedigi için onun, Osmanlı'nın varolan yapısını koruma-kurtarma diye bir sorunu da yoktur. Topluma ve olgulara karşı nesnel bir tavır geliştirebilmesinin özerk ve özgün olabilmesinin temelinde böyle bir bağlanmanın olmayışı vardır. İnsanın genelde kurtuluşunu arar o. Bu yönüyle Fikret, kendi dönemini aşmış, Milli Edebiyatçılara, giderek Cumhuriyet aydınlarına etkiye bulunmuştur. Mustafa Kemal'in en çok etkilendiği iki aydından (diğeri Ziya Gökalp'tir) biri olması raslantı değildir. Mehmet Emin Yurdakul, Fikret'in izleyicisidir. Gururlu olan Yahya Kemal bile, en azından ilk döneminde Fikret'in

etkisinde olduğunu söyler. Etkilerini bugüne - örneğin Nazım'ın manzumelerine ya da bir Rıfat Ilgaz'a dek getirmek olasıdır.

Burada, bu konuyu irdelemek istemiyorum. Fikret hiçbir siyasi kampa bağlanmamışken, nasıl oluyor da hem kendi döneminde, hem de Cumhuriyet döneminde en çok tepki alan, en çok saldırılan bir aydın oluyor? Biraz bu izleğin peşi sıra yürümek istiyorum.

Yukarda belirlediğim gibi Fikret, gerçeklik içindeki çelişkileri, açmazları, yanlışları, zulmü, zorbalığı, savaşı görür, duyar, yaşar. Ne ki, tepkisini sanatında varemeden edemez. Fikret'i, eleştirel gerçekçilik ile büyük ölçüde çakışan devrimci romantik olarak nitelenmek olanaklıdır. Diğer Osmanlı aydınlarının başaramadığını o da genelde başaramaz, halkla bütünleşemez. Fikret nesnel sınırlılıklar altındadır. Bu sınırlılıklar onun, sınıfsal yapısından toplumsal konumuna, sanatına dek çeşitlilikler gösterir. Yine de Fikret'in öznel çabaları bu nesnel sınırlılıkları büyük ölçüde kırmayı başarmıştır. Denebilir ki o, Osmanlı aydınının sınırlarını da yıkmıştır. Mücadele veren halkın soluğu, sesi bazen de haykırışı olmayı başarabilmiştir. Nasıl?

Sanatın konusu varolanı korumaya yönelik herhangi bir siyasetin ya da ideolojinin moza vermediği konak değilse, o sanat, gerçekliği ve gerçekliğin çelişkilerini ele verir. Bu eleveriş biçimiyle de eleştirel bir kiplik kurar. Sanırım bugünün aydınına Fikret'in bıraktığı en kayda değer miras da budur. Fikret'te bu eleştirel söylev insancıl bir bağlamda yer alır. Fikret'in birçok çevreyi tedirgin eden hatta rahatsız eden, kızdıran eleştirel söylevinin temelinde bu vardır. Eleştiri, önerisini yedeğinde getirir, Fikret'te öneriler, kurtuluşa ve eyleme yöneliktir. Yeni bir yaşama biçimi önerir, özgür, onurlu, insanca... Bu bir ahlak önermek demektir. Varolan ahlaka karşı bir ahlak. Artık din, 'yaşama dini'dir:

"Fikret bir siyaset adamından çok bir felsefeci ve ahlakçı. Halbuki Namık Kemal düpedüz bir siyaset adamı. Namık Kemal şiirlerini belli bir siyasi fikri anlatmak için yazıyor. Kanımca Mehmet Akif de böyle. Fikret şiirlerini belli bir ideolojiyi anlatmak için yazmıyor. Bana kalırsa, Fikret'in önemi, kendi yaşında, bireysel yaşamında vardığı bazı sonuçları dile getiriyor ve onlar toplumsal mesajlar oluyor"(5).

Osmanlı'da bir yaşama geleneği vardır. Otoriteye (dini, sivil, askeri) kesin itaat. Geleneksel Osmanlı yaşamında, dini yaşama biçimi (ahlakı) egemendir. Balkan harbinden sonra Osmanlıda çocuklar da askerdir artık. Ve Osmanlı'da töre-gelenek-ahlak normları yönetir insan kala-balıklarını. oysa Fikret, laikleşmeyi önerir.

Osmanlı'da insanın değeri diye bir sorun yoktur. İnsan, devlet için, Osmanlı hanedanı içindir. İnsan savaşmak için vardır. İnsan, ekmek, biçmek, üretmek, üremek, asker doğurmak, asker olmak itaat etmek için, inanmak için vardır. Oysa Fikret, insancılığı önerir. Devlet de, kanun da, din de insan içindir. Her şey insan içindir. Piramidin tepesinde, uluscularda ırkçılık, islamcılarda din, Osmanlılığı savunanlarda hanedan vardır. Fikret piramidin tepesine insanı oturtur.

Artık anlaşılır durumdadır, Fikret'e neden en çok saldırının dini çevrelerden gelmesi. Çünkü dincilerin egemenlikleri sarsılmaktadır. Çünkü yüzyıllardır kurdukları, korudukları sarsılmaz belleyip bellettikleri dini yaşama biçimi sarsılmakta, sallanmaktadır. Çünkü Fikret, siyasetlerin karşısına başka bir siyaset önerisiyle çıkmıyor tersine, varolan yaşama biçiminin karşısına alternatif bir ahlak anlayışıyla (yaşama biçimiyle) çıkıyor. Toplumda egemen olan yaşama biçiminin (kulluk-kölelik sisteminin) karşısına, bambaşka, hiç tanımadıkları, hele hele; özgürlük, insan onuru, adalet gibi anlamadıkları sözcük ve kavramlardan kurulu bir yaşama biçimi önerisiyle çıkıyor. Fikret'in kendinden sonrakilere ulaşabilmesinin, bugüne gelebilmesinin ve elbette saldırılara da uğramasının temelinde yer alan olgu budur. Fikret'in dine karşı çıkışı, insanın körü körüne itaat edişine karşı çıkıştır. Oysa yine aynı insan Batıda, bilim denen bir yöntemle dünyasını ve kendisini yenilemeyi başarmaktadır. Onun Batıcılığı yüzeysel bir özlem değil, Batının yaşama bakış mantığının alınmasıdır.

Onun batıcılığı, örneğin bir Abdullah Cevdet'deki batıcılık da değildir. Fikret'e 'Batıcı' demek, sanatında, söylevinde 'Batıcı'lığın savunusunu yapıyor demek olanaksızdır. Eğer onda Batıcılık aranacaksa, uygulamalarında somutu yaşama biçiminde aranmalıdır. Bu da geliştirdiği ahlak açısından anlamlı bir göstergedir, -Eğitim anlayışı ve uygulamaları bunun bir örneğidir.

Dinin egemen olduğu yerde, gelişme ve yenileşme değil, varolanı koruma, durağanlık ve değişmeme vardır. Osmanlı hanedanının İslamcılarla aynı pencereden dünyayı seyretmeye yanaşması boşuma değildir. Ne var ki, pencere ansızın kapanıvermiştir. Oysa Batı, din çemberini kırmayı başarmıştır. Bu nedenle bütün pencereleri açık kalabilmiştir. Eğer Batı dine karşı özgürleşmeseydi (17. yüzyıl Otuz yıl savaşları, Protestanlığın çıkışı vb.) bugünkü batı olamazdı.

Dinin egemen olmadığı yerde de bilim egemendir:

Birgün yapacak fen şu siyah
toprağı altın,
Herşey olacak kudret-i irfanla..
inandım...

'Haluk'un Amentüsü' dine ve hurafeye karşı bilim ve tekniği savunur. Nitekim 'Sebil-ül Reşat'cılarının saldırıları karşısında Fikret'i savunan aydın -politik tercihini sağda yapacak olan- bir bilim adamıdır. Fuat Köprülü, Fikret'in şiirlerine ve kişiliğine seviyesizce saldırılarda bulunan dini çevreye, Fikret'ten değil, sizin Fikret'i eleştiriş biçiminizde yatan ahlaktan korkmak gerek anlamında şöyle der: "Diyebiliriz ki, tuttuğu yol yanlıştı yahut falan ve filan telakkileri bu kudsiyet duygusunu yıkabilecek mahiyetteydi...vs. Herkes bu türlü tenkidde bulunmakta serbesttir. Lakin böyle serinkanlı gayrişahsi bir tenkid ile sövmek arasındaki fark ne kadar büyüktür. Biz din gerisinden millete hitabedenleri herkesden daha nezih (temiz) daha şefik ve halim görmek isteriz. İrşad ve ikaz yerine tel'in ve tekfir usulüne mürcaat ederlerse bundan istifade edecek olanlar, memlekette kudsi duyguları kaldırmak isteyenlerdir" (6).

Fakat din çevreleri, Birinci Dünya Savaşı öncesinde olduğu gibi, İkinci Dünya Savaşı öncesinde de 'Yeni Sabah' gazetesi çevresinde toplanmışlar, Nihal Adsız bayraktarlığında, yeniden saldırmışlardır. Çirkin sözlerle sataşmışlar ve Fuat Köprülü'nün eleştirisindeki haklılığı kanıtlamışlardır. Nedeni açık, Fikret'in savaşa karşı oluşu, hele halkı körü körüne cihat bayrağı altında - İtihat ve Terakki'nin yaptığı gibi- toplu ölüme sevk etme anlayışı karşısında gösterdiği direniş, 1940'larda bu sefer ırk masalı ardında halkı Nazizme sempati duyurmaya uğraşanları tedirgin etmiştir. Resimli Ay'da Akif hakkında yapılan çözümler de onlara ideolojilerinin propagandasını yapmak açısından bulunmaz bir

bahane sağlamıştır.

Fikret şiirlerinde bilime-akla dayalı insancıl öneriler geliştirir. Edebiyat ürünü, Terry Eagleton'da (7) İdeolojiyi elverir. Tevfik Fikret de şiirinde ideolojisini elevermiştir. Bu genelde böyledir. Örneğin Mehmet Akif de kendi dini ideolojisini şiirinde eleverir. Bütünüyle sanat ve edebiyat için bir genellemedir bu. Osmanlı aydını için olduğu kadar bugünün aydını için de. Ancak Fikret'te yine bir farklılık vardır. Fikret sanatında eleverdiği, görünür kıldığı ve bir eylem biçimi olarak insanlara önerdiği, ahlakı, insancıl ideolojiyi, yaşar. Kendi yaşamına uygular. Fikreti bugün aydın olarak niteliyorsak nedeni budur. Çünkü aydın bir bilinç-özne değildir, hele evrensel bir bilinç-özne hiç değildir. Aydın özgünlüğü içinde bir davranış biçimi oluşturan ve bu davranış biçimi içinde kendi tanımını bulandır. Belli bir sorunun çözümü, öncelikle felsefi ya da soyut düzeyde değil, o sorunla pratikteki mücadele sürecinde ortaya çıkar. Fikret'in Osmanlı çemberi içinde belli bir siyasi bağlanmayı, ya da kuramla uğraşmayı seçmeyişi ve bu seçmeyişteki mantık, sanırım şimdi daha anlşılırdır.

Bugün bile, sanatçının ya da aydının önerdiği ideolojiyi yaşaması pek görülmez, daha çok, önermediği, eleştirdiği, karşı çıktığı ideolojiyi yaşar çünkü. Önermek-savunmak teorik olarak kolaydır, oysa yaşamak, uygulamak, bireysel yaşamıyla kanıtlamak zordur. Fikret bu zor olanı seçer. Bilimci-akılcı ve insancı ilkeleri, onurlu yaşamında sergiier. Eğitimciliğidir bu, öğretmenliği, Eğitim Fikret'te bir araçtır, amaç değil. Amaç insanca yaşamak. Sanatında dile getirdiği yeni önerilerine uygun yeni insan tipini yaratmak yolunda bir araçtır eğitim. oysa Tanzimatçılarda ve Osmanlı eğitim kuramcılarında, eğitim amaçtır. Varolan geleneksel dini eğitimde de öyle.

Eğitime bugüne dek bilimsel disiplin gözüyle pek bakılmamıştır. Bunda dini ideolojinin etkisini sürdürme ısrarı ve uğraşı bugün de geçerlidir. Eğitim Laikleşmiştir ama, din bir bilgi biçimi olarak örgün eğitimde ele alınmaz. Eğitim, dinin bir bilgi olarak ne olduğu ile uğraşmaz. Çünkü dinin gücü büyük ölçüde bilinemezliğinde, bu bilinemezliğin doğurduğu gizemlilikte yatar. Cami imamındır, okul öğretmenin, kimse kimseye karışmasın, bugünün laiklik anlayışı budur. Elbette cami imama yetmemekte ve okula da girmek istemektedir. Öğretmen, bugün bile kendini bir bilim adamı sorumluluğu içinde görmez, ya da bilim uygulayıcısı

olarak hissetmez. oysa Fikret, sorunu tümüyle bu açıdan ele alır. Uygulamaları, üretici yaratıcı bir insan yetiştirmeye, hayata hazırlamaya yöneliktir. O, körü körüne itaatkar, uysal, put yaratıcı bireylerden nefret eder. Ömrünce sürer bu savaş, Galatasaray'da Darülfünun'da, Kule'de uygular. Tasarıda ise, çağı için ilerici sayılan ve gereksinmeyi ileriye dönük olarak karşılayıcı bir örnek olan 'Yeni Mektep'te...

Fikret kuram üretmez, kuramla pek alış veriş yoktur da. Somut yaşamdır tüm derdi. Somut yaşama çözümler bulmak. oysa geleneksel aydınımız, somut yaşamdan kopar, kuram üretir, kurama bağlanır. Fikret ise uygulamaya ister, pratiği yönlendirmeye çalışır. Sabiha Sertel, Fikret'in soyut sorunlarla uğraşıp felsefeye dalmayışını, onun bilimci bir kimliğe sahip oluşuyla açıklar.

Fikret Türk aydın geleneği içinde bir yüz akıdır. Nesnel sınırlılıkları içinde bir yüz akı. Evet, romantiktir, bireysel hülyaları vardır, Avusturya'ya göçmen gitmek ister, gidemez. Manisa'ya gidelim derler, oturur köşk planları çizer, ama yerinden kılmıdamaz. Tarih bilinci ve yöntemi ile çözümleme yapması beklenemezdi belki, ama bir aydın olarak o sınırlılıklarını aşmayı dener, yaşayarak üstelik. Ancak Fikret'in şiirlerinin aldığı biçim devimcidir. Fikret'i kalıplara sokmak değil buradaki çaba, onun yerini saptama uğraşısıdır. Devrimci romantiktir Fikret. Devrimci romantizm, yaşanması gereken, geçilmesi gereken bir dönemdir. Türk aydın geleneği bu dönemini Fikret'te somutlar.

Fikret savaş aleyhtardır:
Dünyayı bugün harb denilen
desti helake
Teslim eden alçakların
ecdadına lanet.

Birinci Dünya Savaşı öncesinde, ondan başka kaç aydın savaşa karşı sesini yükseltebilmiştir?

İkinci Dünya Savaşına, Nazım'ın, Sertel'in de içinde yer aldığı bir avuç aydından başka kim karşı çıkmıştır?

Bugün, nükleer savaş planlarında ölü sayma biriminin mega/death ile ölçüldüğü günümüzde kaç aydın, bir yandan silahların sınırlandırılması

için sözde uğraş verilirken bir yandan da nükleer silahlanmaya, kimyasal silahlanmaya karşı ses veriyor?(*)

Fikret bilime ve onun toplumsal refahı sağlayacak tek araç olduğuna inanır.

Fikret insancıldır.

Ey ruhu evrenin
Kutsayın : İnsan

Kutsanmayı haketmiştir; Odur
tanrısı iyiliğin, kötülüğün,
Tanrısı OLANAKLARIN

İnsancılığın, sömürü mekanizmasında siyasal tuzak haline dönüştüğü politik ideolojik anlamları dışında, insan onuruna sahip çıkan aydınlar, Fikret'in geleneğini, aydın geleneği olarak benimseyen ve sürdürenlerdir.

1983 - ANKARA

NOTLAR:

- 1- Çavdar, Tevfik., Osmanlıda Aydın Çıkmazı, Yazın Dergisi, S.2,1981
- 2- Özdemir, Emin., Türk ve Dünya Edebiyatı, A.Ü.S.B.F. Yayın, No,45 Ank. 1980, s.77
- 3- Fuat, Mehmet., Tevfik Fikret, De Yay. İst.,1979,s.78.
- 4- Kaplan,Mehmet., Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, Bilmen Basımevi
- 5- Behramoğlu, Atıf., Fikret Konusunda bir Oturumu', Millîtan 8-9, 1975,s.60
- 6- Köprülü,M.Fuat.,Tevfik Fikret ve Ahlakı; Kanaat Kütüphanesi Yayını, Kanaat Matbaası, İst,1918,s.2 Çev: İsmail Doğan
- 7- Eagleton, Terry., Edebiyat Eleştirisi Üzerine, Eleştiri yay.İst.1981

(*) Bu makalenin yazılacağı yılda henüz kâğıt-ı sa vâpı yaşanmamıştı.

OLUMSUZ ŞİİR

Tören Provası'nın (1) özellikleri, genelde aykırı oluşlarıyla dikkati çeker. Neye karşı aykırı? İlgili nesnesine, daha doğrusu bu nesnenin tut-sak edilmiş anlamına karşı aykırıdır. Örneğin dili, hemen tüm şiirlerde kullanılan doğal ve gündelik dildir. Ne ki, bu dil kendi mantığı dışına çıkarılmıştır. Dil kendi yurdundan kovulmuşçasına tüm doğallığını yitirmiştir. Ne yapar doğal dil? anlamı sabitleştirir, bir biçime sokar ve dondurur, bu doğallaşmış biçime (anlama) gönderir okuru. Oysa Akif'in şiirlerinde doğal dil, alışılmış kullanımın tam tersine, kendi mecrasına karşı kullanılır. "Kaldıramıyorum kılıcını saklayan zabıt gibi çarşıdan geçmeyi" derken, kurulan dörtbaşı mamur cümle, cümle biçiminin iflasıdır. Cümlelerin bir başka olabilirlik koşulunda gerçekleniş, kendi geçmişine karşı duran bir biçimde inşa edilmiştir. Akif, doğal dilin söylev rejimine saldırır, bu rejimin doğallığını ve meşruiyetini sorgular, kesinliği göreceleştirir.

Bu tavır içinde anlam, doğal dilde cümlelerin gönderme yaptığı sabitleştirilmiş anlama (kendi doğal biçimine) karşı, eleştirel bir zenginlikle kabını zorlar ve yayılır. Bu durumda cümle, dilbilgisini bozmaksızın bir dizeye dönüşmekte ve eleştirel kiplikte olgunlaşan eğrilemenin egemenliğine girmektedir. Varoluş tarzı eleştirel olan eğrilemenin gönderme yaptığı yer, tüm çağrışımsal zenginliğine karşın kendisidir, dizedir. Bir başka anlam odağına, bir ideolojinin doğallaşmış yinelenmelerine göndermez okuru. Anlam zenginliğinin kaynağı, tam ve bütün imgeleri ile kendisidir. Dize, anlamını okurla a priori kurulmuş bir genel kanı birliğine ya da bir dünya görüşü paylaşımına göre değil, kendisine göre kurar. Akif'in şiirleri okuru kendi bildiğince salıvermez, farklı bir okuma edimine zorlar. Oysa şiir dilinin çokanlamlılığı, çağrışımsal boyutu, belirsiz ve muğlak anlam yayıcılığı, kısaca ideoloji üreticiliği ile, okuru uçsuz bucaksız imge ve duyarlık alemlerine saldırdığı üzerinde durur çoğu düşünür ve incelemeci. En azından böyle belletilir okura. Akif'in şiiri her tür belletme biçimini olumsuzlayan bir şiirdir. En temel özelliği ideoloji üretmek değil, yaşanan ideolojiyi göstermek, elevermektir.

dize,, kendi eleştirel varoluşunun biçimini üretir. Anlamları adlandırmak için her şeyden; işaret, deyim, simge, imge, eğrileme vb.'lerinden rahatlıkla yararlanır. "Bu defter 'yen içindeki kolu kırma mevsimi'nde açıldı" dizesinde yer alan halk deyimi, eğer Akif'in şiirine girecekse, aleni ve doğal biçimini koruyarak değil, bu aleni biçime (geçmişine) karşı diklenerek girer. "Her dokuzuncu köyden kovulmam kolay olsun diye" bir diğer deyim, olabilir bir başka biçime dönüşerek varolur bu dize de. Her dönüştürme bir biçim kırma, her biçim kırma bir eleştiri ve olumsuzlama ve her olumsuzlama yeni bir biçim, yeni bir anlam üretimidir. Şair için de, okur için de. Şiirlerinin hiçbirinde nokta yoktur, önemli değil belki ama, bir ayrıntı da olsa şairin üslubunun, sabitleştirmeye ne denli karşı olduğunun bir göstergesidir. Nokta bitti demekse, şair bitmedi der gibidir.

Akif'in şiir dilinin ikinci özelliği kullandığı 'resmi' jargondur. Hukuki ve askeri dil biçiminin törensel, dönmuş, kalıplaşmış yapısı, Akif'in şiir dilinin temel izleğini oluşturur. Şiir bu dil ile hesaplaşacaktır. Akif'in bilinçli bir seçimine dayanan bu resmi jargon, şiirlerin genel iklimi içinde çözülüp dağılana, tüm meşruiyetini ve egemenliğini yitirene dek kullanılır. Bir eleştiri ve olumsuzlama silahına dönüşen imgeler ve egrilemelerin durmayan saldırıları, bu doğallığın kırılmasında belirleyici bir işlev görür. 'savcılık ifadesi', 'kıdemli yargıç', 'sabıka kaydı', 'işgal edilme', 'celse', 'duruşma', 'savunma', 'infaz', 'tören', 'cübbe', 'alınan ifadeler', 'baskın', 'suikast', 'nizamiye', vb. sözcüklerin gönderdikleri, doğal egemen ve baskıcı anlamlar, şiirlerin ikliminde tüm geçmişlerinden koparılarak, kendi doğal ve ideolojik anlamlarına biçimlerine karşı kullanılırlar. Askeri ve hukuki nitelikteki 'resmi' jargonun kırılış süreci, şiirlerde ayrı bir eleştirel duyarlılığın gelişmesine yol açar. Ancak bu tavrın genel işlevi, duyarlık geliştirmekten çok politiktir. Şimdi alıntıya kulak verelim:

"Althusser şöyle yazar: Egemen klasik burjuva felsefesi (ve hatta ondan kaynaklanan modern felsefeler) hukuk ideolojisi temel alınarak kurulmuştur. Ve 'felsefi nesneleri'... hukukun kategorileri veya varoluş biçimleridir: Özne, nesne, özgürlük, irade, mülk, temsil, kişi, şey vb. (Elements d'autocritique,s.37) Eğer ideolojik bireyi tutarlı bir özne olarak yerleştiriyorsa hukuk da bu yoldan sapanların bu tutarlı öznelik adına yargılanmalarını sağlar"(2).

Tören Provası'nın temel sorunsalı, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül rüzgarının, toplumsal, tarihsel ve ahlaksal ilişkileri, ilişki biçimleridir. Yukarıdaki alıntının son cümlesi gereğince; toplumsal hayatın süreç içindeki eyleyicisi bireyin, resmi dil ve biçimlerden sapması, çelişkili hareketinin, kendi kendisinin efendisi olduğunu imleyen, birey söylevini geçersiz kılması üzerine, lüzumuna binaen, hukuk tarafından 'özgür özenin' (dolayısıyla kendisinin) meşruluğunu sağlamak üzere yargı usul ve nizamınca sigaya çekilmesi gerekmiştir. Tören Provası, bu sigaya çekilmenin hikayesi olduğu kadar, yüzyıllardır süregelen sigaya çekilme biçimlerinin meşruluğunu sorgulama ve eleştirme mücadelesidir de.

Aktifin şiirleri bu mücadelenin yıkmayı hedeflediği somut biçimleri bulma ve teşhir etme peşindedir. Bunlar en temelde meşru hukuk biçimleridir. Şiirlerin dili esasen bu biçimlerle savaş halindedir. Çünkü hukuk sonuçta bir söylevin iktidaradır, maddiliği anlamında, yaptırım gücü biçimindedir. Ancak öte yandan daha yagın, daha sivil, toplumsal ilişki biçimleri vardır; değişmezleşen, günlük yaşama girip yerleşen, törenler ve törensel davranış kalıpları. Bunlar da ideolojik olarak hegemonik yapıdadırlar: 'Hil'at töreni', 'duruşma ve celseler', 'cenaze törenleri', 'mezuniyet müsamelereleri', 'yaşgünleri', 'okuma bayramları', 'bayrak merasimleri', vb.. Tören Provası'nda yüzlerce törenleşmiş ilişki biçiminden birkaçı bunlar. Şiirlerin ikliminde törenselliklerinden eser kalmayana dek çırpılacaklardır. Şiir, yaşamımızı biçimlendiren bu ve benzeri biçimlerle teorik olarak mücadele edebilir mi? Ola ki, evet diyenler çıkabilir, ne ki, Akif'in şiirleri, hayır der. Şiir bu mücadeleyi kendi egemen olduğu koşullar içinde, şiir pratiği içinde verecektir, teknik ve pratik olarak.

Tören Provası'nda imgeler anlamları presleyerek adlandırılır. "Kiralık bir sesle ağladım", ağlama, anlaşılırdır evet, ama imge bu aleni betimlemeyle yetinmiyor. Toplumsal ve eleştirel bir boyut ekleyerek, ağlamanın doğal biçimini sorguluyor. "Boş bir tabancada tetik düşürme cesareti", yine toplumsal bir ilişki biçimi somutlanır karşımızda. Doğal bir anlamı olan cesaret iminin tüm gizemliliği parçalanır, imgenin meşru olana müdahalesidir bu. "Kalbi kanamalı tek ben miyim rahatlığı", 'rahatlık'ın meşru hiçbir anlamıyla bağdaşmayan bir imge, ama aynı zamanda bir olgu. İki uzlaşmaz anlam 'kalbi kanamalı olmak' ve 'rahatlık', maddi yaşamımızda hangi türden bir ilişkiyi çağırır, sorgulamak, anlamlandırmak zorunda kalırsınız. Üstelik başkalarının böyle yapıyor olmaları da anlamsızlaştırmıştır artık. Yargınız kendinize dönüktür, bireyci-

liğin alaycı ve ironi dolu bir eleştirisi ile buluşursunuz. İşlev açıkça politiktir. Okur şaşırır, yüzyıllardır doğal belleyip iman ettiği tüm tanımlar ve biçimler kendi doğallıklarına karşı hücumu geçmiş gibidir. Bu imgeler biçimkırın imgelerdir. "Saçları kısaltan tarihöncesi", bir imge olmanın sınırlarını zorlayan, toplumbilimsel bir bulgu olma niteliğini anımsatan bir somutluk. "Beyaz bayrak çekme korkusu", korkunun tek toplumsal anlamıdır. İmgenin kuruluşu okuru bu anlamın adını koymaya davet eder. Ne ki, her adlandırma bir anlam üretimini beraberinde getirir. Üretilen yeni anlam, imgenin toplum ve tarihte çözülüp dağılmasıyla oluşan -dönüşen- yeni bir biçimdir. Şiirin okurla kurduğu yeni türden bir toplumsal ilişki olarak bu biçim, olumsuzlamadır, eleştiridir. Okurun kenisini de içine alan topluma, tarihe ve ahlaka dönük eleştirisi.

"Mahallemizde çıkan yangın gibiydim"; özneye ilişkin olarak sabitliğin olumsuzlanması, "elyazım benimdir"; öznenin eylemiyle tanımlanması. "benssem saat kulesindeki rüzgar"; süreç içinde özne... Bilinen anlamda (bilinçli, düşünen, etkinliği bilinçliliği olan bir) doğal özne, yoktur. Akif'in şiirlerinde, yani teorik olarak bir özne yoktur. Ne ki, pratikte vardır. Bir süreç içinde bir devinim olarak vardır, etkinliği eylemliliği olan bir özne vardır. Öznenin yangınla tanımlanması, ancak yangının da (bireyin yüreğinde değil) mahallede konumlandırılması, Akif'in bireyseli toplumsala göre yakalamasındaki ustalığını gösterir. Eyleyici bireyle mekan ilişkisi açıktır, mekan toplumdur. Sürec ise tarihtir. Akif'in imgeleri toplumsal ilişki biçimlerini devinim, edim ve çelişki olarak kurar. Dolayısıyla toplumsal ilişkilerin öznesi, insan değildir. İnsanlararası ilişki de değildir. Toplumsallık çelişkili hareketin kendisidir. Maddiliği ve pratikliği insanın bir süreç olarak, bir edim olarak varlığındadır. Yani edimleri ve hareketleri içinde insandan, eylemleriyle eylemlere bakan insandan sözedilmektedir, duygusallığı 'kadınlaştırılmış' İNSAN'dan değil. "Elyazım benimdir", beni tanımlayan elyazısıdır. Ortada bir 'ben' falan yok, 'el yazısı' vardır, beni 'ben' yapan elyazısıdır. 'Ben' edimlerin, sürecin ve çelişkinin doğasına monte edilmiştir. Kimlik, bir konumu doğallaştırıyor ve durağanlaştırıyor, o kimlik, 'özgür özne'nin (meşru, iradi bireyin) adı olur. Sosyolojide 'rol' derler buna. Akif'te bu yoktur. Çünkü özne çelişkili hareket ve sıçramalı sürecin, arakesitlerinde, satıraralarında. Kısaca, eylemleri nesnesiye insanın ve nesneye göre tanımlanıyorsa özne, kendisinin nesnesidir. Dolayısı ile özne-nesne ayrımı metafiziktir, teoriktir. Bizim insan gerçekliğini anlamak için yaptığımız bilinçli bir mecaz, biçim ve

konumdur. Ancak gerçek değil, benzetmedir, pratikte böyle bir ayım yoktur. Eylemlerinin taşıyıcısıdır insan, ilişkilerarası ilişkidir. İnsan hiçbir biçim ve koşulda ÖZE ilişkin olarak tanımlanamaz : İnsan özsel değil, konumsal bir varlıktır. Tören Provası'nı irdelerken düştüğüm bir kenar notu "öznesi nesnesidir, nesnesi de öznesi, ayrı yarı incelenmiy-or", anlaşılır haldedir şimdi. Akif'in şiirinin öznesi ve nesnesi, yeni biçimler üretmek üzere teşhire çıkarılmış toplumsal ilişki biçimleridir.

"Hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resminin arabıyım", nedir bu eğretilmede gösterilen? meşru ideolojik biçimlerin egemenliğinde, Nüfus Hüvviyet cüzdanında, öğrenci kartında, ehliyetinde, karnesinde, dairedeki sicil not defterinde, şubedeki sicil fişinde, 'hal ve gidişi' tanımlanmış bir biçimdir 'özne'. Ama şair bu biçimin 'arabı'dır. Okur zor durumdadır, 'hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resmini' (meşruluğu) çözmeden, eğretilmenin anlamını -arabını- okuyamaz. Kıvrak bir zeka, şair işi ustalık ve eleştirel bir bilinç sorunudur bu. Akif'in eğretilmeleri bilinç yakan imgelerle desteklendikçe, amansız bir toplumsal eleştiriye dönüşür. "Kaldıramıyorum kılıcını saklayan zabıt gibi çarşıdan geçmeyi", Eylülüst aydınının, ama daha genelde okurun hırpalanmasıdır bu. Bu eğretilmede koca bir dönemin davranış biçiminin, üstelik de doğallaşmayı başarmış bir biçimin, sorgulanması, anlamlandırılması sözkonusudur Okurun bu anlamı adlandırması acı bir alay ve ironiyle kendine bakması demektir. Cesaret isteyen bir iş. Eylemlerinin yanlış olduğunu bilse de, "yanlış şenliklerde kullandım havai fişekleri", ve hatta "kepenk kapattırdığım günün bilsem de yenilgimin provası olduğunu", yine de Pişmanlık Yasası ile üst belirlenmiş bir biçime sokulmaya karşıdır, kaldıramaz kılıcını saklayarak çarşıdan geçmeyi. Çünkü eylemlerinden sorumludur, onları yapmış olduğunu inkar etmez; "bilsin cümle alem, savcılık ifademde de var, elyazım benimdir", "hatırlamamam gereken hiçbir şey yok, unutmak istediğim hiçbir şey, nasıl korkarım ışıktan"... Önemli olan deneyimlerden ders çıkarmaktır; "sonunda kanıtladım: bir çocuk kırdığı vazolarla büyür", vazoları kırar ama büyür, vazoları 'kırmamak ama büyümek'den evladır. Ne ki, vazo kırmayı da yüceltmez, olumlamaz, pratiğimize bakarak adımız sorgular; "sevgili kız, kimliksiz bir yolculuk nasıl başlar, nasıl", Yalçın Küçük'ün Türk aydınının teorik geleneği yoktur, bu yüzden de kimliği belirsizdir" (3), tezi kanıtlanmış gibidir. Belki de bu kimliksizlikten ötürü şaşkına dönmüştür şair, eylül rüzgarıyla birlikte doğallaşan davranış biçimleri karşısında;

"bilmezdim kalbimin karartma gecelerine bu kadar uyacağını
dilsizim, döndüm defterime, aynaların arkasına yerleştim or-

manlara ve sevgiliye karışıp kin tutmaya çalışıyorum"

Okur bu dizelerin anlamlarını adlandırırsa ne çıkar ortaya? Eylülist davranış biçimlerimiz. Doğallaşmadı mı bu biçimler? yaşamadık mı? Aynaların araksına gizlenerek ormana (halka) ve sevgiliye koşup kin tutmaya çalışmıyor muyuz?.. Özeleştirisi ise bu, toplumsal bir özeleştirmedir, okurun özdeşleşeceği bir özne yok şiirde çünkü. Bir davranış normu, bir ahlak hırpalanıyor dizelerde. Bir günah çıkarma değil, bir biçimin sorgulanmasıdır şiir. Açıkça belirtmeliyiz; Türk halkı kendi biçimine dönük sorgulamayı (özeleştiriyi) yapmadığı sürece daha çok kağıt gıcırması dinleyecektir. Ne ki, tüm meşru, gayrimeşru iktidar odakları, onu yüceltip fetişleştirdiği sürece; "her mahalleden bir komşu edinmişim, mihrapsız kalmamak için", bu fikir okura hep yabancı kalacaktır. Yanlış ya da doğru değil, yabancı.

Akif toplumsal eleştirisini teorik kaygılarla yürütmüyor, bu nedenle de okura anlam iletmiyor, anlamla donatılmış bir okur değildir onun düşlediği, anlam üreten bir okuru amaçlıyor. Eleştirisinin maddi ve pratik bir sorgulama biçimini alması bu yüzdendir. Ne sorgulanacaktır, bir suçlu mu aranıyor? Hayır. Teorik bir, düzeni, sömüreni, ezeni vb. betimleyici kategorileri suçlamakla sorgu yapılmaz. Ya da ezileni yüceltmekle, gelecek mutlu günler rüyasını muştulamakla rahatlanamaz. Akif bir yaşama ahlakı peşine takılmıştır, aradığı bir yaşama biçimidir törensiz. Bir iklim arar, boğulmayacağımız, soluk alıp verebileceğimiz bir iklim. Bu iklim uzayda değildir, bizim toprağımızda, bizim topluluğumuzda, buradadır. O halde, halihazır biçimin iklimi sorgulanır.

Akif'in dilindeki ritm ve müzikalite, gerçekte bilincin hareketini imler. Öznenin sabitliğine olduğu kadar edimlerin sabitliğine de karşıdır, dolayısıyla ilişki biçimleri de devinim içindedirler. Bu tavır onu, ampirizm tuzağından korur, ilişki biçimlerini sorgulanması çelişkilerin resmedilmesiyle (betimlemeyle) yapılamaz. Çünkü ampirik düzeyde ilişkilerin çelişkili olduğu esasen bilinmektedir. Herkes tarafından bilinen ezen-ezilen çiftine (ve bütün çiftlere) indirgenebilecek çelişkilerin ötesine geçmeyi başarır Akif. Törenin Gorbacov için ya da Bush için yapılmış olması önemli değildir. Önemli olan törenin kendisidir çünkü ve yıkılması gereken törendir. 'Ona değil, bana iman et' demiyor Akif'in şiirleri, 'iman' nedir diye soruyor, 'iman etme' diyor okuruna.

"bayrak çekilirken gelin karşılamayı oynayan o deli
her cuma kaymakamın imlasını bozuyor
herkese dargın ayrılıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak"

'hayat bilgisidir' bu, tebessümle, törene uymakla törene gülmek arasında bir çekince anı. Acı ve alaycı bir tören, bir biçim eleştirisi. Biçimi korumaya yazgılı kaymakamın imlasını bozar gelin karşılamayı oynayan deli. Tüm biçimlerin karşı biçimi tarafından zorlanır kaymakamın imlası -biçimi-. Gücü yoktur onu denetlemeye, mevcut hukukun da dışında, müeyyidesi olmayan bir biçimdir delininki. Bizi yasal biçimlerimizle hesaplaşmak zorunda bırakan bir biçim. Donmuş, sabitleşmiş ve ayinleşmiş bir tören biçiminin 'bayrağı ve İstiklali' imlemesi ile, gelin karşılamayı oynamanın 'istiklali ve bayrağı' imlemesi biçimleri çarpıştır burada. Meşru biçim zorlanır ve hattâ dağılır, yüzlerdeki tebessümlerde. Gelin karşılamayı oynayan deli, mevcut biçimi sorgulayan, başka biçimlerin de varolabileceğinin olanaklılık koşulunda gerçekleşen bir biçimdir. Dizelerde somutlanan tek şey vardır; yaşanan biçimlerin (ideolojinin) gösterilerek sarsılması. Ve hayati bir soruya takılır kalır karşılaşma; "heykele dargın ayrılıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak", katı, soğuk, sabit bir biçime dönüşmüş heykel (Atatürkçülük), ne zaman oynayacak... Bir mit (söylen) böyle indirilir tahtından. Milli mücadele kemalizminin, emperyalizme karşı kemalizmin anlamının çalınarak söylenleştirilmesine ve herkesin kendi merşruiyeti için kullanmasına karşı, Akif'de söylenin kendisini çalar. Çalmakla da, orjinal anlamı özgür kılar, serbest bırakır. O anlam (Kemalizm) bir heykelin donukluğundaki söylenleşmiş halinden kurtulup bir soru konusu olur. Bu soruyu yanıtlıyacak, bu anlamı adlandıracak olan, okurdur.

Roland Barthes'in söylenbilimcisi ile, imgeleri tam şair aynı kişidir. Vatan-millet-sakarya ideolojisinin dilinde söylenleşip, doğallaşan 'vatan sevgisi'de, aşağıdaki dizelerde tüm söylenliğini, mitselliğini, biçimselliğini yitirir ve somutluk kazanır. Gençlik duruşma salonlarındadır şimdi, o, gemiden en son ayrılan ve "bu çürük tekneden payıma 'kahraman kaptan' olmak düştü" diyen ve her şeyin suçlusu ilan edilen gençlik. Şair, duruşmada da gençliğin yanındadır;

"sen bağırdıkça azalıyor içimde beyaz bayrak çekme korkusu"

"her şey vatan için, her şey vatan için"

"herşeyvataniğin, herşeyvataniğin"

Şairin, gençliğe olan güveninin temelinde yer alan vatan aşkı, hemen izleyen dizelerde, bir söylenin (eğitim alanına gidiş-gelişlerin talim ritmi içinde biçimselleşen söylenin) ölü doğası ile karşılaşır. Yine sözcüklerin değil, biçimlerin değil, hadisenin, nesnenin anlamına gönderir okuru şair. Ve bu nesnenin anlamını adlandırmaya zorlar.

'Vatan sevisi' söyleni, talim ritmi ile biçimselleşen dizeler yoluyla çalınır ve çalındığı anda da çelişki, kendi hareketi içinde, anıyı tut-saklığından kurtararak sunar okura.

Bir kuyumcunun işçiliği aydınlatır dizeleri, tarih tanımlanır; acı bir gülümseyiş, buruk bir alayla;

"yaş günleri ezberlenerek, tren biletleri saklanarak tarih hatırlanmaz
takvim yaprakları arasında çiçek kurutmakla da
anla! çiçek bile anlar koparıldığını"

Hiçbir tarih bilgisinin ya da kendisinin betimlediği değildir bu dizeler. Doğrudan tarihin, yani nesnesinin anlamlandırılmasıdır, okurun tarih deyince doğallikle kabullendiği biçimler iflas eder dizelerde. Şair halkı tanımlar, aynı eleştirel mesafeden;

"son kez teb'amı seyrettim bir kuyunun ağzında
görüntüsünü bozmamak için suya taş atmaktan korkan teb'amı

Türk halkının anatomik bir görünümü değil midir bu? görüntüsünü bozmaktan korkma ile teb'a olma birbirinin izdüşümüdür, ama tersten, çelişkili bir hareket içinde. Osmanlı'dan beri teb'a olan halk bugün, "yüzünü yitirmemek için cebinde şehrin planını taşıyan"dır. En geniş yelpazede suratına cülül rüzgarı çarpanlar ne durumdadır? Şair yine derin bir duyarlık, gözlem gücü ve süreci değerlendirme ustalığıyla eleştireldir. "rahatla dinleyin arkadaşlar" uyarısıyla başlayan eleştirelliği bu kez sivildir, dosyaçadır. Bir söyleşideymiş gibi konuşur;

"İntiharı düşünlüyorlardı: boş bir tabancada tetik düşürme cesareti"

Eski çağlardaki anarşinin yerini alan, bugünün intihar furyasını yorumlamak gerekir bu dizenin bulmacasını çözebilmek için.

"Ormana dalıyorlardı: eski ayrılıkları hatırlatma hüznü"

zamanından beri halktan ayrı düşmüş aydınların popülizm eğilimlerinin bugün yükseliyor oluşu-soru konusu edilmelidir.

"Aşık olmaya çalışıyorlardı : kalbi kanamalı tek ben miyim rahatlığı"

Eylül sonrası 'dinginliğin' davranış biçimi konusunda okur, yargı edimini eşliğine dek getirilir.

Akif toplumsal ilişki biçimlerini bulgulamada ustadır. Dile getirilmesi bile cesaret isteyen biçimler bulgulanır ve dokunur eleştiri tezgahında. Ne ki, eleştirel duyarlık, anlamların alttan işleyen hüznün ve burukluğu ile atbaşı yolculuk eder. Örneğin, bir Aşk tanımlayışı vardır Akif'in, tadı belirsiz buruklukta; "aşk mı dedin, çarşı iznine çıkmış bir askerin sıkıntısı, demişimdir", sözcüklerin iflas ettiği yer, burasıdır. Şair

sözcüklerin değil, nesnenin anlamına ulaşmaya yönelir. Kim tanımlayabilir çarşı iznine çıkmış askerin sıkıntısını? Aşıklar mı? hayır, onlar da tanımlayamazlar, sadece yaşarlar bu sıkıntıyı. Sessizliği tanımlar şair, "yoksa önce kalkanın sevgilisini uyandırmama sessizliği mi", bir anlamın yakalanması için, bir ilişki biçiminin bu denli canlı ve salt bir hareket anı içinde yakalanması gereklidir Akife. Ne ki, en duyarlı olduğu yerde, yine de toplumsallığa ve elşetirelliğe gönderme yapar. Sevgilisini tanımlarken bile eleştireldir; "aynandım senin: karşımda hep kendini sevdin" sevgi ve aşk odağına yerleşmiş hümanist ideolojinin bireyci versiyonu gösterilir, okur bu biçim ile başbaşa bırakılır, varsın kendi karar versin ötesine. Ancak zerafeti tanımlarken kullandığı imge, halkın yaşamının zenginliğini kanıtlamak amacı güder sanki. Rüyaların, hayellerin bile burjuvaziden ödünç alınarak kurulduğu günümüzde böylesine bizden imgeler üretebilmek, dil cambazlarına ve betimlemecilere inat, hayranlık vericidir; "zarıftım mektubunu koyduğu zarfa her pulu beğenmeyen ahali kadar". Ve her şeye karşın eylül rüzgarına olduğu kadar, tüm biçimlerin egemenliklerine karşı da umutludur; "nefesliler başaldı, adın ne güzel gidecek sana", yeni bir soluk, yeni bir kimlik, yeni bir iklimin habercileridir bunlar.

Akifin şiiri olumsuz şiirdir. Ancak olumsuzluk bir edim anıdır, bir dönüştürme uğrağıdır ve tanımı olanaksızdır, dile gelmez. Oysa olumsuzlama bir belirlemedir. Olumsuzlama doğallığın dönüştürülmek üzere belirlenmesidir. Bir biçim, başka bir biçim tarafından her belirlenişinde aynı zamanda olumsuzlanır ve yeni bir biçime dönüşür (bayrak merasimi biçimi, gelin karşılamayı oynayan deli biçimi tarafından belirlenir, bu belirlenmenin okur tarafından adlandırılması ile yeni bir biçime dönüştürülür. Aynı şey, 'herşeyvataniçin' talim ritminin, karşıtı biçim tarafından dönüştürülmesinde de olur vb.). O halde olumsuzlama bir dönüştürme uğrağı dediğimiz olumsuzluk adına yapılan belirlemedir. Olumsuzlama ancak ve ancak bir çelişkinin belirlenmesi ile olanaklıdır. Bu nedenle olumsuzlamanın harekete getirici ilkesi çelişkidir. Karmaşık toplumsal ilişki biçimlerinin aynı anda hem süreç hem de bütün olarak anlaşılmasını sağlayan nosyon, olumsuzlamadır. Akif'in eğretilmelerinde bunu açıkça izlemek olasıdır. Her eğretilme bir biçimin belirlenerek bozulması olurken aynı anda nesnenin anlamına yönelme edimi ile bütüne eklemelenmektedir. "İhanetleri şenlik gibi yaşamış bir kamyon sürücüsüydün sanki", burada olduğu gibi eğretilmelerde, bir biçimin bozulması ve eleştirilmesinden, her zaman daha fazla birşey vardır. Bu; şiirde temelde işleyen bir tafihbilimsel izleğin varlığıdır.

Tarihbiliminin diyalektik kavramının hayatıyetine eklenen okur, yeni bir biçim, yeni bir anlam üretir: Böylece şiirde okurun, şair ile ya da şiir öznesi ile özdeşleşmesi olanaksız kılınır. Daha doğrusu okur, hem özne olduğunu hissederek (tanıdık edimlerin ve sürecin öznesi) hem de aynı hareketle (eylemleri ve anlamları adlandırır adlandırmaz) özdeşleşmeden eleştirel bir mesafe içinde uzaklaşır. Yargı edimin zorunluluğudur bu. Şair okurdan ne övgü bekler ne de yergi. Bu nedele, doğruluğu tartışmasız, kendilerince kabullenilmiş, ortamalı düşüncelere kapılanmış, bunları şiirde arar olmuş, bulunca göklere çıkarıp tapan, bulamayınca yerlere vurup hırpalayan okurla bir işi yoktur şairin.

Toplumcu gerçekçi şiir ile olumsuz şiir arasında belirleyici ayrım şudur: Toplumcu gerçekçi şiirin dili, nesnesini açıkça göstermez, çokanlamlılığı belirsizliğe dönüştürür. Praksis bilincini yansıtmak zorunda olan şair, dönüp dolaşıp belirli bir ideolojinin yan anlamlarına, çağrışımlarına gönderme yapar. Toplumcu gerçekçi şiir totolojidir, ne kadar farklı odaklardan ve gerçeklerden hareket ederse etsin, yönelimi hep aynı teorik çerçeve, aynı ideolojik nosyonlardır. Kısaca toplumcu gerçekçi şiir ideoloji üretir, yazgısı ve görevi budur. Oysa olumsuz şiirin, Akif'in şiirlerini incelerken görüldüğü gibi, temel sorunsalı, ideoloji kırıcılığı, biçim kırıcılığıdır. Hiçbir zaman ideoloji üretmez, hep üretmek zorunda olduğu şey (hayatın olabilir bir başka biçimi) adına ideoloji kırıcılığı yapar. Toplumcu gerçekçi şair, biçimler üretmez, biçimler önerir. Çağrısını kabul edersiniz yada etmezsiniz ama o çağırır. Oysa olumsuz şiir biçimler önermez, biçimler üretmek zorunda bırakır. Toplumcu gerçekçi şiir kolay şiirdir, duygusal ve romantiktir. İnsanlığın 'doğal hakları' (yabancılaşmamış insan özü) adına söylev geliştirir, olumlayıcı ve hümanisttir. Oysa olumsuz şiir, eleştirel bir bilinç gerektirir. Toplumcu gerçekçi şiir ilerde oluşacak bir yaşam için mücadeleye çağırır. Olumsuz şiir bugün dönüştürülecek bir yaşam için, bugün mücadele ister. Bu nedenle olumsuz şiir az üretilir, örneği azdır ve kabul görmesi de zordur. Her 'yeni' olanın başlangıçtaki yazgısını paylaşır. Toplumcu gerçekçi şiir, kendisi ile özdeşleşmeye çağırdığı okurunu eleştiremez, çünkü o zaman kendisini de eleştirmek zorunda kalır, bu nedenle o, okuru sürekli yüceltir, fetişleştirir. Doğrusu ya yücelmek de okurun işine gelir. Olumsuz şiir ise yapısı gereği eleştireldir, okurla özdeşleyime girme olanağı da yoktur gerçekte, dolayısıyla okuru da eleştirir, kendisini de, varoluşu eleştireldir. Toplumcu gerçekçi şiirde okurla özdeşleme kaçınılmazdır : İsyancılarımız, umutlarımız, acılarımız, savaşımlarımız, teorilerimiz, sevdiklerimiz, düşmanlarımız, vb..

bir çoğul öznedir konuşan, sahilhiği kendinden menkul. Okuru bilinçlendirme projesinin bir gereğidir bu. Olumsuz şiir okuru bilinçlendirme nosyonunu reddeder. Bu ideolojik tavrın maddeci bir ahlakla bağdaşmadığını ileri sürer. Okurun sanatsal üretime katılma hakkının varolduğuna ve bu yetiye sahibolduğuna inanır. Bu nedenle okuru bu hakkını kullanmaya davet eder, zorlar. Okuru bilinçlendirmek için meşruluğu kuşkulu bir 'hakkı' kullanma isteği, bir 'bilinç özne' olma ayrıcalığını kabullenmenin gereği olarak, okurun sanat pratiğini, burjuvaca küçük görme, aşağılama anlamı taşır. Teorik olarak okur yüceltilirken, pratik olarak aşağılanır. Bu nedenle olumsuz şiir hiçbir zaman okurla özdeşleyime girmez, dolayısıyla bir özneyi ya da merkezi gereksinmez. Bu, okuru eleştirel bir tutum almaya zorlayıcı bir teknik ve bir yöntemdir. Toplumcu gerekçi şiirin yukarıda sayılan ilke ve ölçütleri doğrultusunda olumsuz şiir toplumcu değildir.

Olumsuz şiir burjuvazinin bireyci çığlıklarıyla belirlenen nihilist, anarşist ve salt biçimci şiir ile de aynı toprağa ayak basmaz. Yenilikçi, karşı, modernist vb. adları ne olursa olsun onlarla arasında aşılma bir ayrım çizgisi vardır. Yapısalcı ve benzeri metafizikçilerin ve modernistlerin (artık post modernistleri de var demek gerekiyor) ideoloji üreten yapılarını görmemezlik edemez. Teorik arka planı yapısalcılık, dillelik, yorumsamacılık, ruhçözümlemecilik vb. akımların ideolojik artıkları ile yüklü olan gelişmelerin, şiir alanındaki temsilcileri modernist denebilecek bir çizgiyi sürdürmektedirler. Bireyci ve modernist şiirsel söylevin en temel izleği, kendinde (an sich) bir dil olma savıdır. Kendi içinde doymuş, kendi içine doğmuş, dingin ve kendi gölgesinin üstünden atlayan bir dil olma savı. Dildeki bozmalar, tekniğin bir yaptırımı ve dönüşümü olmaktan çıkmış Kant'vari bir kendinden amaçlı dilbilgisi sapması durumuna dönüşmüştür. Olumsuz şiir evet, biçimkırıdır, ama yeni biçimler üretmek adına, okuru yeni biçimler üretmeye zorlamak adına ve hatta okuru şair kılmak adına. Kendinden amaçlı dilbilgisi sapmasının bu amacı başarma olanağı yoktur. Şiirin, genelde sanatın, kurmaca ve yapay bir evren olduğunu olumsuz şiir de kabul eder ancak, bireyci modernist eğilimler bu özelliği fetişleştirirler. Modernist çizginin belirleyici özelliği dilin, sözcüğün ve imlerin fetişleştirilmesi, kendinden amaçlı görülmesidir. Bunun bir tek sonucu olabilir o da : **biçim tözleştirilmesidir**. Töze dönüşmüş bir biçim anlayışı açıkça metafiziktir. Bu tavır, sanatın, ve sanatsal üretimin nedensizliği ve özerkliğini mutlaklaştırır. Oysa olumsuz şiir, sanatsal üretimin nedensizliği ve özerkliğini görece olarak kabuledir. Mutlak ile görece

arasındaki fark, bilim ile ideoloji arasındaki farktır. Modernist şiir çizgisi, 'burjuvaziye yeni kan verme' operasyonuna bağımlıdır.

Modernist eğilimler ultra-söz bozuculuğu ile, anlam bulanıklığı, belirsizliği ve hatta anlam düşmanlığı yaratırlar. Bu tavır okurda söylensel bir hayranlık uyandırır (bilinemez olanda olduğu gibi, anlaşılmasız olanın da gizemliliği insanlara tapıncalık bir biçimde görünür). Bu, okurun anlam üretim edimini dumura uğratan ideolojik ve politik bir tavidir. İdeolojiktir çünkü, anlam üretiminin gereksizliği fikrinin doğallaşmasına yolaçar, politiktir, çünkü bu doğallaşmanın fetişleşmesiyle oluşan pratik ahlak, sınıfsal bir karakter taşır. Bu da okuru apolitik, pasifist bir takipçi ve alımlayıcı konumda tutmak yoluyla, 'aynı konumu muhafaza etme ideolojisi'nin yeniden ve yeniden üretmi anlamını taşır. (Toplumcu gerçekçiler de okuru 'alımlayıcı' olarak görmekte- pratikte- aynı şeyi yaparlar). Modernist çizginin tüm değişimci, devinimci, dönüşümcü çizgilerinin 'biçimsel' olduğu, biçim mutlaklaştırmalarıyla kanıtlanır. Olumsuz şiir bu politik ve sanatsal işlevi, varoluş tarzı ile yapısal bir çelişki içinde görür. Sonuç olarak son yıllarda iyice serpilen bireyci ve modernist şiir eğiliminin fena halde Foucault hastası olduğu söylenebilir. Yinelersek, teşhis Kant'ser, tedavi : Nietzch-ilist neşter. Olumsuz şiir bu neşteri kullanmaz.

Törenin doğallaştırılmasına kırışı verilen kavgacı her yanıt, tüm doğallaştırma biçimlerini de karşısına almak zorundadır. Akif Kurtuluş'un Tören Provası'nın bu bilinci taşıdığını düşünüyorum. Ne ki, şiirin ve genelde yazın'ın kendini sunduğu, doğallaşmış biçimleri dönüştürmek isteyen her edim, karşısında o sunuş biçimi ile ilgili iktidar odaklarını bulacak ve şiir ile yazın dünyasından dışlanacaktır. Aleni şiirin kendini sunuş biçimlerini dönüştürmeye yazgılı, Akif'in de, hal'etmesi gereken önemlice bir badire budur. En azından 'sınırdaki' yaşamını sürdürebilmesi için gereklidir bu. Ancak günümüz gelişmelerini yakından izleyenler bilecektir, toplumcu gerçekçiliğin hümanist söylevini artık görebilen ve yapısalcı, dilci, modernist fetişistlerin tuzaklarını görebilen, izleyebilen, düşünür, yazar, şair ve okur giderek artıyor. Yani aktif yalnız değil, ya hep birlikte 'sınır'da yaşayacağız, ya da 'sınır'ı meşrulaştıracacağız.

Notlar :

- 1- Akif Kurtuluş, Tören Provası, Eleştiri Yayınevi, İst. 1987
- 2- C. Rosalind, E. John., Dil ve Maddecilik İletişim Yay. İst. 1985, s. 138
- 3- Y. Köçük., Ekspozisyon, ODTÜ, 1980, Ü. Nalbantoğlu'nun etkinliği

BİR HAYAL KIRIKLIĞI : 'BİTMEYEN AŞK'

'Bitmeyen Aşk', kendisini biçimsel olarak bir 'aşk romanı' statüsünde sunar. Ancak bu statü, temelde işleyen bir yerdeğiştirme mekanizmasıncı her seferinde sarsılır. Daha ilk sayfalarda ortaya çıkan temsiller bu mekanizmayı ele verir. Sergi salonuna gelenler tabloları izlememektedirler, "herkesin gözü bir başkasında, ya da daha doğrusu bir başkasının gözünde aradığı kendisindedir". Romanın en temel izleğidir bu, elbette aşk 'kuramının'da. Romanın ilerleyen bölümlerinde sunulan 'ayna kuramı' ile doğallaştırılan yerdeğiştirme mekanizması çerçevesine Sinan ve Nilgün'ün aşkları, hep özledikleri ve peşinden koştukları kendi öz imgelerince belirlenmiştir. Sinan, 'tapılacak adam, büyük şair,' Nilgün ise, 'masum kız, özgür kadın' imgesine, tüm yaşamlarını bir haraç olarak öderler. Bir diğer deyişle roman kahramanları, gerçekten kurdukları hayali ilişkiyi yaşarlar. Bu, özlenen durumun, olması gerekenin, olan durumla -ahlaki olanın gerçeklikle- yerdeğiştirmesidir. Doğallıkla böyle bir yerdeğiştirme, 'aşk romanı'nın 'ahlaki roman'a dönüşümü ile sonuçlanır. Bu dönüşüm Pınar Kür'e ideolojik bir çözüm fırsatı da verir, çünkü aşkın tanımlanması çerçevesinde çözülemeyen şeylerin yerine, kurgusal ya da ahlaksal biçimler içinde ideolojik bir söylev konur, kurulur. Örneğin, romana sokulan yazar tipi, bir roman, bir sanat ürünü ortaya koyduğu halde, sanatsal kaygının 'hileli ve kötü niyetli', bilimsel kaygının ise 'dürüst' olduğu gibi tamamen belirli bir ideolojinin gerçeklerine dayanarak, 'bilimsel' kaygılar taşıdığını belirtir. Aynı şekilde Nilgün'ün 'özgür kadın' imgesinin, 'kızlığın yitirilmesi' ve adının 'herkesle yatar'a çıkması ile aynileştirilmesi ve kadın özgürlüğünün bütünüyle feodal ideolojik bir bağlamda algılandığını gösterir. Öte yandan, Nilgün'ün Sinan'la yeniden buluşması ve evliliğiyle yaşadığı mutluluğun, herşeyi boşverme, kendini şeylerin akışına, şeyleri de 'oluruna bırakma' ile tanımlaması da, mutluluğun küçükburjuva ahlakçılığının kategorileri içinde gösterilmesidir. Nilgün ve Sinan'ın değişik biçimlerde içinden geçtikleri süreç, bencilliğin acıya katlanarak kendini feda etmesi yoluyla burjuva hümanist bir sorunsala indirgenir. Bu ve benzeri temsillerle roman, sürekli olarak ideoloji üretir.

Ahlaki söylevin bu egemenliği, romanın kurmaya çalıştığı ile

gösterdiği arasında bir ayırım, bir fark olduğunu kanıtlar. Bu ayırım aşk nosyonu ile olgusu arasındaki kopmadır. Sonuçta aşk nosyonu, yazar tipinin 'bilimsel' betimlemeciliğinde tümüyle kuramsal ve ütöpik, aşk olgusu ise Nilgün ve Sinan'ın 'yaşanan' anlatılarında ampirik olarak gösterilir. Böyle bir ayırım (çelişki); Nilgün ve Sinan'ın kendi aşklarına ilişkin kendi yargı ve görüşlerinin, yazar tipinin 'görüşleri'ni -genel aşk tanımını- temsil etmesi için, ortadan kaldırmalıdır. Bu yüzden fanteziler, istekler, cinsel dürtüler, düşler, acılar, pişmanlıklar vb.. şeklindeki simgeler, bu çelişkiyi ortadan kaldırmak ya da kamufle etmek adına kullanılır. Ne ki, bu simgeler, gizemli bir odağa itilmiş fikirlerin -ayna kuramı, cinsel ideolojik temalar, ahlaki nosyonlar vb. - belirleyici gücünü gösteren kanıtlardır aynı zamanda. Denebilir ki, 'Bitmeyen Aşk', aşka dair fikirlerin -bilincin-, Sinan ve Nilgün'de somutlanan aşkın olgusal varoluşu -gerçekliğini- şekillendireceği inancı -idealist bir tutum- üzerine inşa edilir, yapılır. Nilgün'ün de, Sinan'ın da aşk anlayışları, cinsellikleriyle dışavurmalarında görüldüğü gibi gerçeklik (aşk), soyut görüşlerin (aşk anlayışının) fenomenal dışavurumu olur. Ve böylece hayal gücünün gerçek olarak kavradığı ile olgusal olarak meydana gelen arasında hiçbir çelişki 'kalmaz'. Ancak böyle bir çözüm, 'Bitmeyen Aşk' romanının, kendi sorunlarını çözmek için çaresiz bir şekilde, gizemli bir pistemolojiye başvurduğunu, meşruiyetini yazınsallığından değil bu epistemolojiden aldığını kanıtlar.

Böyle bir çözümün yaptırımı sonucu, romanın genel izleği olan aşkın ilkelerini bulma ya da tanımlama girişimi: sanatta en üstün özetini bulan -kahramanlar sanatçıdır, öykü sanat pratiği içine yerleştirilmiş, metin ise ozanca bir söylev kurmuştur- ve içsel bir yapısı olmayan aşk sorunsalını düşünce bütünləştiren organizmacı bir bilincin ürünü olabilir. Şu halde Pınar Kür'ün romanı bütünüyle bilincin sırça köşküne sığınan, tüm bireyler için geçer akçe bir anlamlılığı -genel aşk tanımını- kurtarmak için girişilmiş umutsuz bir çabayı temsil eder. Bu durumda bütüncül bilinç için sanattan başka sığınacak yer kalmaz roman baştan sona sanat pratiklerinin ilişkisel dolayimleri üzerine kurulur. Çünkü sadece sanat -Sinan'ın şiiri, Suna'nın ressamı, Nilgün'ün tiyatroculuğu, Haşim'in müzisyenliği - Cemal'in yönetmenliği, yazarın romanı vb. ampirik ilişkilerin karmaşık ve bireylerin tuz-buz olmuş gerçekliklerine, ince ve 'anlaşılr' bir biçim verebilirdi. Sadece sanat, organizmacı bir ideolojiyi kamufle edebilirdi !..

'Bilme' -aşkı bilmek bağlamında bile- ya da aşk bilinci -bilincin kendisi- meta olmayan en üstün şeydir. Bu sav, sanatçının görevinin her za-

man bir anlam yakalamak olduğuna inanlar için vazgeçilmez kesinliktedir. Ve bu 'anlam' ; bir roman ve aynı zamanda bir meta üreticisi Pınar Kür için olduğu kadar, özellikle 1980'den sonra ürettiğini tüketenle iletişimi iskata uğramış (kopmuş) geleneksel aydınının popüler tipleri olan sanatçılar ve okuruna sunduğu şeyin metadan öte anlam/bilgi olduğu muştusuna (aldatmacasına) sarılan yazarlar/şairler için de, meta 'pisliği' taşımayan en üstün değerdir. Tüm romanın bütün değeri, bilmenin -aşkı bilmenin-, bu değerın sonucu olmasıdır. Ne ki, mübadele ilişkilerinin eşdeğerlikler arası mübadele olduğu gayrimeşru meşruiyetin hüküm sürdüğü bir toplumda 'bilme' aynı zamanda olumsuzlama ve başarısızlıktır da. Nitekim romanda, hem bütüncül bir tanıma ulaşılır, hem de aynı hareketle bu tanım kaybedilir. Sonuçta bu, burjuva ideolojisinin estetik bölgesinde çalışan Pınar Kür'ün bile yenemediği bir çelişki olur.

Aşk, organizmacı düşüncede üretilen kendi tanımından ayrı düşmüştür. Oysa Sinan ve Nilgün tipleri, bu bütüncül 'aşk kuramı'nın kendi değiştirilemez yasaları (cinsel ideolojilik temalar ve ayna kuramının Edmund Husserl taklidi gizemli epistemolojisi) tarafından belirlenen ve yaza güven duygusu sağlayarak döngüsel hareketler (yeniden ve yeniden yaşanan aşklar) içinde devinen 'denek hayvanları'dır. Bu anlamda Pınar Kür'ün estetik ideolojisi: kahramanlarının, romanda bir gölge dekor gibi sunulan 70'li yılların kriz halindeki tarihinden kaçışını ya da kopuşunu gösterir. Gerçekte de 'denek hayvanlığı' tarihsiz yaşamının doğallaştırılmış bir simgesidir. Ne ki, Öte yandan aynı kişilerin, bu tarihsiz ve aynı zamanda güdükleşmiş bölük-pörçük yaşamları romantik bir biçimde idealize edilerek, aşk teması içinde sunulmaktadır. Sıradan hayatın bu romantik idealizasyonu ile ortaya çıkan ikilem (ya da 'sentez') yazınsal araçların daha dikkatli ve ilgi çekici kullanımını gerektirir ki, Pınar Kür bunu, birkaç söylev tipi -şiirsel, olağan, fantastik vb.- kurarak gerçekleştirir.

Sürekli olarak bastırması gereken burjuva maddi temeli ölçülerine göre asalak olan Sinan'ın düşünsel çelişkileri, kendisinin burjuva topluma katılma tarzının çelişkili biçimi tarafından üstbelirlenmiştir. Annesinin servetince kendisine kazandırılan 'bağımsız' yaşam, Sinan'ı kendisini çevreleyen burjuva - aile toplumundan koparmıştır. Sinan sadece işin ve çalışmanın saygın olduğu bu çevrede, ticaretin mantığına şiirsel olarak nüfuz edemez. Birçok ticari amaçlı girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Sonuçta da, İstanbul'da kendi sürgününü yaşar. Suna ile evliliği ise bu sürgün yaşamını artırmaktan başka bir işe yaramaz. O da, beklentileri ve

davranışlarıyla şiirini besleyecek olan Nilgün'ün 'yüksek' anlayışına koşar/kaçar. Dolayısıyla kendi toplumu ve ailesi ile ilişkisi hem asallaksı (çalışmadan aile servetinden beslenmek ister) hem de seyirci gibidir.

Tüm roman boyunca burjuva sınıfını temsilen sunulan Sinan'ın ailesi soğuk ve uzak, neredeyse yaşamın akıcılığı dışında biryeredirler. Ama bu uzaklık onların 'sürekli egemen' ve 'gerçek' oldukları temasını güçlendirmekten öte birşey yapmaz. Sinan'ın derin korkusu ise burjuva sınıfına kin ve düşmanlık değil, yücelik ve üstünlük sağlar. Nefreti de sadece laftadır, gerçekte onların saygın ve neredeyse dokunulmaz olduklarına ilişkin bir inancı pekiştirir. Sinan ailesine olan bu yoğun ideolojik bağıni tuhaf bir biçimde toplumun tarihinden hümanist felsefi bir kopma ile birleştirir. Toplumsal düzeyde ailesinin sınıfına karşı verilen mücadeleye -hergün birkaç kişi ölmektedir- ilgisizce, kendi durduğu yerden seyretmeyi yeğler. Aynı şekilde roman da, kendi tarihine karşı Sinan'ın bu tavrını benimser. 70'li yıllar da olduğu kadar belki daha yoğun olarak 80'li yıllarda da, toplumsal dram seyredilmeye değerdir. Fakat politizasyon ne Sinan ne de roman için bir anlam taşımaz. Böyle bir solumsaldan özenle kaçınılır. Gerçeklikten bu kaçış kendi doğal mecrasına (sanata) yerleştirilir. İntihar denemeleri, mazoşizme varan acı çekmeler, pişmanlıklar, sonra umutlar ve beklentiler vb. simgelerde temsil edilen ideolojik bir krizi yaşayan Sinan, sanata -şiire- sığınır. Çünkü şiir avutucudur, eleştirmedir, erteleyicidir, ussalın yerine duyusalı koyar, gerçekliğin hayali tasarımını -kendi öz imgesini- yaşatır. Oysa Sinan kendi sürgününü yaşarken bile, taşra kökenli burjuva sınıfına aidiyeti çerçevesinde bir küçükburjuvadır -milyoner marksist şair-. Böyle olunca da ne kendini özdeşleştirdiği küçük burjuva sınıfının ne de şiirsel söylenini kurmaya çalıştığı liberal ve romantik bireyciliğin malıdır.

Sinan'ın şiirsel imgesini yakalamaya çalıştığı romantik bireyciliği, Nilgün'ün romantik hümanizmi ile dengelenir. Romanda, romantik hümanizmin merkezi simgesi, Nilgün'ün genç kızlık masumiyetidir. Bu masumiyet ergenleşme ve Sinan'la yaşanan 'ilk aşk' ile bir dizi yapısal ilişkilere sokulur. Giderek Nilgün, terkedilmiş, aldatılmış ve algısal olarak bölünmüş dünyasını bütünleştiremediği ve bu parçalanmışlık içinde 'özgür kadın' imgesinin çağrışımsal olumsuzluğunu özümleyemediği için, masumiyetin temsil ettiği pozitif değer olumsuzlama olarak belirir. Böyle bir olumsuzlama, Pınar Kür'ün burjuva topluma yönelttiği ahlaki eleştirinin sınırlarını açıkça belirler. Bu bağlamda yıllar sonra ele geçirilen Nilgün'ün masumiyeti ve formel toplumsal konumun gerçek

dünyası, evliliğidir. Bu formel toplumsal konum/kurum, düşüş, acı, nefret vb. den oluşan, 'özgür kadın' imgesinin 'aşksız' ve 'gerçek dışı' dünyasına karşı olumlanır ve bu masumiyetin içerdiği ahlaki değerler aracılığı ile toplumsal gerçeklikteki çelişkiyi ele verir. Ne ki, feodal ideoloji tarafından üstbelirlenmiş küçükburjuva bilincine özgü bir çelişkidir bu. Küçük burjuva, göreneksel burjuva ahlakını -Sinan'ın kendisini terk edişini- ve 'katı toplumsal gerçekliklerini -Sinan'ın ailesini, çocuklarını, karısını- görmezlikten gelerek, ama bir yandan da bunların farkında olarak kucaklamak ihtiyacındadır (Sinan'ı özlemle karşılar ve evlenir). Bu ve benzeri çelişkilerde oratya çıkan yapısal uyumsuzluklar, romanda biçimsel uyumsuzluklara dönüşür. Bu romanın, bilinen anlamda bir roman olmadığı belirtilir birkaç kez. Gerçekten de 'Bitmeyen Aşk' geleneksel anlamda bir roman sayılmayabilir. Çünkü ne Nilgün'ün, ne de genç olarak aşkın masumiyeti, birtakım episodlar dışında birbirine anlamlı biçimde bağlı yaşatıların oluşmasına izin vermez. Aşkın tanımlanmasına uğraşan yazar ipindeki Lukacs'vari organizmacı bütüncül bilincin akıgı diyakronik biçim, bu tür çelişki ile ayrıştır, parçalanır, bölünmelere uğrar. Bu bölümler de, taşıdıkları çelişki ve çatışmaları kendi kıvrımları ve bölümlerarası boşluklarda eleverirler. Dolayısıyla merkezsizleşen romanın yedek bir merkeze ihtiyacı vardır. Bu merkez de görünürde daha tali konumda olan, fakat gerçekte romanı götüren yazar ipidir. Nilgün'ün kendi resmi öyküsünden -en azından sinanla evlenince- kovduğu aşk öyküsü, her seferinde yeniden yazarda ortaya çıkar. Gerçekte Pınar Kür'ün nasıl yazmalı sorununu çözmesi, yazarın anlatıcı olarak keşfedilmesiyle mümkün olmuştur. Çünkü anlatıcının ustalığı, aşkın nasıl tanımlanacağı konusundaki epistemolojik soruyu, metnin biçimsel yapılarıyla bütünleştirmeye imkan verir.

Pınar Kür'ün kavradığı gerçekçilik: birbirine karışmış süreçlerin ayrışmasını, yazarın duyduğu yakınlıklarının eşit dağılımını, çatışan değerlerin hassas bir dengede tutulmasını ve uyumu içerir. Bu kavrayış bir dizi temsilde açığa çıkar :

- Sinan ve Nilgün, bütüncül aşk tanımının simetrik parçaları gibidirler. İlk aşk döneminde ikisinin de coşku ve sevgileri dengededir. Aynı oldukları yıllarda Sinan evlenir Nilgün de evlenir. Sinan'ın evliliği başarısızdır, Nilgün'ün evliliği de başarısızdır. Sinan evliliklerinin ikisinde de kaçak aşklar yaşar, ama cinsel doyum bulamaz. Nilgün de hem evliyken hem boşanmışken kaçak aşklar yaşar, ikinci evliliğinde de denir ama, hiçbirinde cinsel doyum bulamaz. Tekrar buluşmaları her ikisi içinde aynı anlamaları taşır. Yazar Sinan ile Nilgün arasında apaçık bir

denge kurmuştur.

- Romanda cinsellik ile sanatçılık atbaşı gider. Sinan 'iyi şair'dir ve cinselliği olağanüstüdür. Suna cinsel olarak da ressam olarak da başarısızdır. Nilgün iyi oyuncudur ve cinsel güçlü bir harikadır. Hatta Cemal Karan bile hem iyi sevişir hem iyi tiyatroçudur vb.
- Onca üstünde durulan Nilgün'ün nefreti de sonuçta Sinan'a olan sevgisi ile nötralize edilir, dengelenir.
- Salt bireyciliğin simgesi olan Nilgün ve Sinan'ın anarşik cinsel iştihaları romanda sonuç olarak, bireyciliğin ehlileştirildiği ve cinselliğin rutinleştirildiği bir kalıp olarak evlilikle dengelenir. Yani, toplumsal norm, consensus dengeleyici ağırlığını koyar.
- Romanın merkezsizleşmesi ya da yazınsal biçimin parçalanması özce bir bütünlüğü sağlama uğraşısı ile dengelenir.
- Huzursuz bir bireyciliği paylaşan Sinan ve Nilgün'ün şiirsel ve metaforik dil pratikleri -söylev tarzları- yazar tipinin betimlemeci klasik söylevi ile dengelenir.
- Romanın anlamsal kapalılığı biçimsel açıklığı ile, bir diğer deyişle organik kapalılığı, sözel açıklığı ile dengelenir vb. vb..

Tüm bu temsil ve simgelerde beliren yazarın metinsel ideolojisinin genel ideolojik karşılığı doğallıkla, romantik hümanizmi yedeğine almış bir Liberal Reformiz'dir. Bir yandan bu genel ideolojik belirlenimin ürettiği değerler -apolitikleşme, 'ahlaka' uygun davranma zorluluğu (evlilik), aykırı yaşamının olumsuzluğu, düzen fikri, itaat, teslimiyet önerileri vb.- bir yandan da roman konjoktürünü koşullayan cinsel ideolojik öğelerin kamçılacağı bireysel kurtuluş dürtüleri arasındaki çelişki, romanın temel yapısal uyumsuzluğudur.

Bitmeyen Aşk romanının gerçekçiliği ise ; geleneksel gerçekçi roman anlayışının egemenliğine başkaldıran ve onun yerine geçmeye çalışan, dağınık ve çatışmalı -ahlaki, episodik, öyküclü, betimci hatta bilimci-söylev biçimleri, bir diğer deyişle bölünmüş biçimler ve kurgusal tarzlar sorunudur. Roman bir yandan bütüncül bir kavrayışa -Pınar Kür'ün kavradığı gerçekliğe- yönelmekte ve bu yöneliş organizmacı bir ideolojiyi üretmekte, fakat öte yandan da bu ideolojiyi üretim tarzıyla -yazınsal araçların kurmaca biçimlerinin dağıtıcı etkisiyle - tersine içerden parçalanmakta, kendi organizmacı bütüncülüğünün çelişkilerini elevermektedir. Ki romanın yazınsallığının başarısının en önemli göstergesi de budur. Bu eleverişin en önemli temsilleri, Nilgün ve Sinan'ın evlilik-

leridir. O bir yerlere sığdırılmayan, ancak yine de direnen, çırpınan, kurtulmaya çabalayan bir enerjinin ifadesi olarak aşk, bu evlilikle, yani formalizm ile, uyumculuk, itaat, düzen, toplumun arzuları, burjuva hukukunun gerekleri vb. anlamını çağıran evlilikle uzlaştırılmaya, birlikteliğe, uyumlu bütünlüğe zorlanır. Sadece metnin genel olarak tutuk, betimci ve hayal kırıklığı ile -roman, Nilgün'ün beklediği 'gemi'nin, 'taka' çıkması ile biter- belirlenen uzlaşımçı ideolojisini üretir. Belki de bu bunalımlı bir toplumsal yaşamdan (aşkın yaşandığı 70'li yıllar bunalımlıdır) insanların kopmaları ya da ayrı düşmeleri (Sinan ve Nilgün roman boyunca toplumun dışında tutulmuşlardır) ve daha ayrımına varamadan bireyselliklerinin egemenliği ile, sağlıklı bir yapıya ulaşmadan parçalanır) sonucu, yazarın bir hayal kırıklığıdır. Ancak, toplumsal bunalımın hala sürmesinden doğan değil, Liberal bireysel özgürlüklerin bir türlü sağlanamamasından doğan bir hayal kırıklığı.

Denebilir ki, Pınar Kür'ün romanı, dil ürünü olmak ile, sanat ürünü olmak gibi iki belirleyenin çarpışmasıdır. Ne ki, dil ürünü olmak salt dili kullanmayı içermiyor, şiirsel, didaktik, betimci, fantastik vb. söylev biçimlerinde somutlanan bir dil pratiğini gösteriyor ve bu pratikle de okura sunduğu temsiller aracılığı ile ideoloji üretiyor.

Bitmeyen Aşk, geleneksel roman biçiminin parçalanmasıyla ulaşılan biçimlerin yenilikçi ve ilerici pratiği içinde sunulan, liberal burjuva ideolojisinin idealist ve gerici baskısı altında, kendi üstüne kapanmış bir paradokstur.

"Biz 'ideolojik' sözcüğünü bileşik olmayan bir toplumsal pratikler kompleksine, politik anlamları ve sonuçları olan temsil sistemlerine işaret etmek için kullanıyoruz.(...) Sınıfsal çözümlemeyi, sosyolojik indirgemecilik anlamında değil fakat politik değerlendirme anlamında sürdürebiliriz. Kaynağa bir gönderme olarak değil, fakat bir etki değerlendirmesi olarak." Bu nedenle ideolojik çözümleme toplumsal ilişkilerin ve temsillerin politik sonuçlarını hesaplamayı içerir. Ancak, bu çözümleme politika 'dışı' bir çözümleme olamaz, etkinin hesaplanması o şeyin politik konumuna bağlıdır. Bu, ideoloji çözümlemesinin politik çözümlemeden başka bir şey olamayacağı anlamına gelir. Sonuçları sadece politik bir konumdan ortaya konabilir."

P.Q. HIRST

