

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>

MURATHAN
NG

TUĞLA



Murathan Mungan

TUĞLA

21 Nisan 1955 İstanbul doğumlu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. İlk çeşitli dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleriyle görünen yazarın ilk kitabı 1980'de yayımlanan *Mahmud ile Yezi-da*'dır. Daha çok şiirleri, hikâyeleri, roman ve oyunları ile tanınan Murathan Mungan aynı zamanda radyo oyunu, film senaryosu ve şarkı sözü yazdı. Çeşitli alanlara dağılmış yirmi yıllık çalışmalarından yaptığı özel bir seçmeyi *Murathan '95*'te topladı. Şiirlerinden yapılan seçmeler Kürtçeye çevrildi: *Li Rojhilatê Dilê Min/ Kalbimin Doğusunda* ve 2007'de yayımlanan *Balgifa Mar/ Yılan Yastığı* (Lis). Dünya edebiyatından öyküleri bir araya getirdiği seçkiler hazırladı; çeşitli yazı ve denemelerini kitaplaştırdı. 2000 öncesinde çıkardığı tüm şiir kitaplarını içeren *13+1* toplamından sonra 2002 yılında ilk romanı *Yüksek Topuklar* yayımlandı. 2005 yılı için hazırlanmış özel bir basım olan *Ellî Parça*, Mungan'ın ileride kitap olarak yayımlanacak çalışma dosyalarından farklı türlerde parçalar içeriyor. *Kibrit Çöpleri*, *Şairin Romanı* ve *Aşkın Cep Defteri* arka arkaya yayımlandı. Metis Yayınları, yazarın kitaplaştırdığı bütün çalışmaları bir külliyat olarak yayımlamaktadır.



Metis Yayınları. İpek Sokak 5, 34433. Beyoğlu, İstanbul. Tel: 212 2454696. Faks: 212 2454519. e-posta: info@metiskitap.com. www.metiskitap.com. Yayınevi Sertifika No: 10726. Metis Edebiyat. Tuğla. Murathan Mungan. © Murathan Mungan. © Metis Yayınları, 2012. Kitaptaki makalelerin herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, kasete okunması, oyunlaştırılması ya da filme alınması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır. İlk Basım: Kasım 2012. Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni: Müge Gürsoy Sökmen. Kapak Tasarımı: Pınar Kazma, 2012. Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd. Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd. Fatih Sani Sitesi No: 12/197-203. Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003. Matbaa Sertifika No: 11931. ISBN-13: 978-975-342-901-6

MURATHAN MUNGAN

TUĞLA



metis

İçindekiler

fırın 13

I İLK İMZANIN GÖLGESİ

"Devrimci Olmak" Üzerine 21

"Biz ve Ötekiler" İdeolojisi ve Söylemleri 41

Kahveler, Selamlıklar 59

Çağın İdeolojilerini Anlamak 63

Münevverler ve Aydınlar 66

Açıkturumculuk ya da Açıkturum Oyunculuğu
Üzerine 69

İdeolojiler ve Oyunculuk 74

II ÖTEBERİ ARASINDA

İlk Besteler 85

Taşkışla 88

Faşizmin Radyofonik Sesi 90

Cinayete Kadar Bekle 92

III KİTABINI BULAMAMIŞ YAZILAR

Eski Kitaplar 97

Giovanni'nin Odası 99

Juan Rulfo'nun Yapıtları	103
Ruhsâr Hanımın Yolculuğu	107
Elinde Kırmızı Gül Taşıyan Ölüm	110
Ruh Çağırın Metinler	117
Zamane Şairine Yadigâr Kalan	122
Ayrıntıları Önemsizleştirmek, Durumları Seyreltmek	124

IV ÇAKIMALEVİ

Ahmed Arif'in Cıgarası Niye Karanfil Kokar?	137
<i>Üvercinka</i> 'da Mavi Beyaz Kırmızı	139

V EDEBİYAT MUTFAĞI

Edebiyatımızda Pisboğazlar - I	147
Edebiyatımızda Pisboğazlar - II	152

VI KULAKLIK

Toplananlar	159
-------------	-----

VII RESİMLİ KİTAP

1987 Yılıydı	169
Sezen, İsmet, Ben	171
Polaroid Fotoğraf	186

VIII AKLIN EMNİYET KEMERİ

Sivil İtiraz Adına Suya Atılan Taş	177
------------------------------------	-----

IX İSTEDİLER YAZDIM

Saygılarımla 183

Cüret ve Akraba Tutumlar 191

Surdibinde Saklı Su 195

X SONRAKİ ADIMLAR

Bronz Tanrıça 199

Langston Hughes'u Ararken 204

Yüzleşme Korkusu 213

Müsamere Toplumu 229

Hiza, Halay, Haset 234

Ret ve İnkâr Kültürü 248

Yazıların Listesi 259

Bir kitabınızdan aldığınız parçayı bir başka kitapta kullanabileceğinize karar verdiğiniz bir gün, örneğin. Günü gelince, bu kitabın tümünü öbür kitaba aktarabileceğinizi de düşünürsünüz Gereç kıtlığında kitap üretmek için değil, yaşamın benzeri olabilecek bir iş yaptığınızı, neden sonra kavrayabildiğiniz için...

Bilge Karasu, *Narla İncire Gazel*, s. 9

fırın

Fırının kapağını açıyorum. Yıllar önce.

İlk odunlar, ilk alev, ilk ateş. İlk yazılarla birlikte kendimi yavaş yavaş pişmeye bırakıyorum, yılların geçişine; zamanın bana kattıklarına, benim de zamana... Hâra, nâra, yüzeyi üflenmiş camın kabarcığı gibi pürüzlenmeye başlayan ilk tuğlanın usulca kabuk bağlamasına...

Taş taş üstüne koyar gibi örüyorum beni bugünlere getiren yolu; yazıdan ördüğüm, sonra ardına çekildiğim duvarı... Tuğla, ateşin imtihanından geçer ilkin. Nefesimi üflediğim yazı'mı bırakıyorum ben de ateşin imtihanına...

Bu kitap, en eski tarihlilerine dek uzanan geçmiş yazılarımı bir araya topladığım son kitap olacak sanırım... Bu anlamda son tuğla. Geçmiş malzemeye son müdahale. Bu kitaba varasıya hiçbir kitabıma almamış olduğum geçmişteki yazılarımın yayımlandıkları dergi ve gazete sayfalarında kalmaları gerektiğini söylemiş oluyorum böylelikle... Yıllar önce *Murathan* '95 kitabımda, o tarihe dek yayımlanmış yazılarımın bir listesine yer vermiştim, onu bu kitabımın arkasına da aldım; dileyenler, merak edenler, fazlasını araştırmak isteyenler listedekilerin izini kütüphanelerde sürebilirler...

Eski yazılarımı son kez *Tuğla* adı altında bir araya getireceğimi söylediğimde bazı arkadaşlarım, "Tuğla gibi kalın mı olacak?" diye sormuşlardı. "Öylesi de iyi olurdu, ama bunun için özel olarak uğraşmayacağım," demiştim. "Yeniden gün ışığına çıkmasını istediğim ilk yazılarımdan başlayarak beni adım adım bugüne taşıyan yolu ören tuğlalardan bazı örnekleri bir araya getirmek istiyorum yalnızca. O anlamda tuğla."

Onlara söylediğimi burada da tekrarlamış olayım.

Bence, yazarlığın yıllara dağılmış engebeli arazisinde sağlam çatılmış birkaç tuğladır insanı kendi serüvenine inandıran; yoluna devam etmesini sağlayan. Kendini, kendisine ve başkalarına kanıtlayanın bu ilk işaretlerini zamanla diğerleri izler.

Yolunuzun bir yerinde dönüp geriye bakmanın bu anlamda yararı vardır.

Gençlik dönemi ürünlerini yeniden yayımlamak genellikle zor bir iştir. Bir yazarın, onca yıl sonra dilinin, üslubunun, düşüncelerinin yeterince olgunlaşmamış dönemlerinin ürünleriyle okur karşısına çıkması cesaret ister. Benimse buradaki amacım, deneme yazarlığımın çeşitli evrelerine özgü örnekleriyle, yazı maceramın bir süreç olarak değerlendirilmesine katkıda bulunmaya çalışmak. Bu yüzden kitaptaki kimi yazılar günümüz okurlarına naif gelebileceği gibi, bazılarına da günümüzde varlığını ısrarla sürdüren çeşitli sorunlara ta o zamanlar kafa yorarak dillendirme gereksinimi duymuş olmam ya da dönemi için erken sayılabilecek yaklaşımlarım, dikkatlerim, değer ölçülerim ilginç gelebilir. Geçmiş yazılarıma şimdi buradan baktığımda ahlaki ve felsefi tutarlılığın her zaman temel değerlerimden biri olduğunu; hemen her şeyin sadece siyasetle açıklandığı yıllarda psikolojik ve sosyolojik dinamiklere gereken önemi verdiğimi ve "Türkiye meselelerini" her zaman "dert edindiğimi" görüyorum.

Bir yazarın geçmiş yazılarını onca yıl sonra bir araya toplama çabasında acemilik, çıraklık yıllarından başlayarak katettiği yollara ışık tutmak, geçmiş verimlerini ve emeklerini hatırlatmak; başlangıcından itibaren hangi konulara, temalara, olgulara ilgi duyduğunu, neleri kendine "mesele" edindiğini, yazı serüvenindeki uğrakları, yönelimleri, kısacası gelişim çizgisini belgelemek; özellikle de önem verdiği ilk dönem yazılarını kendisi hayattayken usûlünce gözden geçirip derlemek isteği yatar. Bu soy kitaplar, yazarın zamanla hem belirginleşen hem solgunlaşan portresinde geçmişe uzanan çizgilerin izini sürmek isteyen okurunu bulacağı tanır.

Özellikle genç kuşak okurların çoğu, yaşayan bir yazarı, kendi okumaya başladığı zamanın yaşıtı sanır ve onu yalnızca günün getirdikleriyle tartar. Çoğu kez kendinden önce söylenmiş sözlerin farkında değildir. Bu tür yazıların yer aldığı kitaplarsa, genç kuşağa kendi içinde yaşamadıkları zamanın hafızasını kazandırmayı amaçlar; yazarın yazı hayatına daha geniş bir perspektiften, belli bir tarih duygusuyla bakmalarını sağlamaya çalışır.

Diğer deneme kitaplarıma kıyasla *Tuğla*'nın okur genelinden çok, Murathan Mungan meraklılarının ilgisini çekecek, özel olarak o kesime seslenmeyi amaçlayan bir kitap olduğunu söyleyebilirim. İnanıyorum ki bir çeşit arşiv özelliğine sahip bu tarz kitaplar, ayrıca eleştirmenler, araştırmacılar, edebiyat tarihçileri için de belge niteliği taşır. Özellikle Türkiye solunun o günlerdeki gündemi için erken sayılabilecek cinsel politika, kadın sorunları, eşcinsellik, çevre duyarlılığı, tarihsel ve kültürel mirasın korunması, her türden ötekileştirme politikası gibi konularda söz alma çabalarımı belgeleyen bazı yazılar, fikri ağırlıklarından çok, bu nitelikleri nedeniyle kitaba alındılar.

Geçmişe bu yazılar aracılığıyla baktığımda, 80'lerde dilimin "denemeci olarak" henüz olgunlaşmamış olduğunu görüyorum. Oysa aynı yıllarda şair olarak dilimi bulmuş olduğum kanısındayım. 23 yaşında yazdığım bir şiirle 23 yaşında yazdığım bir yazı karşılaştırıldığında, bu fark rahatlıkla görülebilir. Demek deneme'nin yazı'sında yolum daha uzunmuş, diyorum şimdi baktığımda. Buraya aldığım ilk yazımı 21 yaşımdayken yazmışım. Bugünün değil, o zamanın Türkiye'si'nin, o günlerin koşullarının 21 yaşını hayal etmeyi size bırakıyorum.

Bundan önce yayımlamış olduğum deneme kitaplarında olduğu gibi, bu kitapta da yeniden yayımlanan yazılar üzerinde köklü değişikliklere gitmedim. Yazıların kompozisyonuna dokunmadan, zihin ve cümle akışını bozmadan gerekli gördüğüm bazı yerlerde ufak tefek düzeltmelerle yetindim; acemilik kılıçıklarını belli ölçüde ayıklayıp günümüz okuru için daha okunur kılmaya çalıştım. Anlam bulanıklığına yol açan ya da ifade zorlukları taşıyan kimi

yerleri içeriği aynen koruyarak berraklaştırdım. Bazı sözcükleri, fiilleri eşanlamlılarıyla değiştirdim. O yıllarda fazla kullanmış olduğumu gördüğüm virgüllerle, "dahi" anlamına gelen "de" ve "da" ları seyrelttim. Bugün bana bir şey söylemeyen, hatta bazen benim de anlamadığım bazı fiyakalı cümleleri olduğu gibi çıkarttım. Gençliğe, özellikle de dönemin devrimci gençliğine özgü "bilgiç edayı", okurun tahammülünü zorlamamak adına kimi zaman yumuşatma yoluna gittiysem de, tamamen ortadan kaldırmak istemedim. Böylelikle yazıların yazıldıkları günün havasını, atmosferini korumaya çalıştım. Aynı nedenle bir zamanlar söylediklerime "şimdiki zaman bilgisi ve bilinciyle" ekler yapmaya kalkışmadım; gene aynı biçimde bazı yazıların şimdi bana içli, dokunaklı gelen havasına ya da alaycı diline pek ilişmedim. Geçmişten devralınan bir "tevazu terbiyesi" olarak, düzyazı dilinde "ben" yerine "biz" denmesi gibi kullanımlara, gene dönem özelliğini korumak amacıyla dokunmadım. Öte yandan, o yıllarda siyasi yazılarda birinci tekil şahıs kullanmanın, özellikle "sol çevrelerde" bireycilik belirtisi olarak görülüp eleştirildiğini de hatırlatmak isterim.

Yazıların yayımlandıkları ilk kaynaklar belirtildiğine göre, meraklıları sözünü ettiğim değişiklikler konusunda kendileri de bir karşılaştırma yapabilirler.

Tuğla'yı, her biri kendi içinde bir bağlam oluşturan bölümler olarak tasarladım. Her bölümün iç kapağına bilmeyenler için zamanı güncelleyen, bilenler içinse bilgi tazelemeyi amaçlayan açıklama niteliğinde birer kısa yazı yazdım. Bu tür kitapların kaçınılmazıdır: Bazı okurlar, yazıları "roman okuma düzeni" içinde baştan sona sayfa sırasıyla okumayı yeğlerken, kimileri de ilgilerini çeken başlık ve konulara göre atlaya atlaya katetmek isterler. Kitabı çataırken kabaca sınıflandırdığım bu iki tür okuru da gözetmeye çalıştım. İlk öbekteki okurlar için izleme kolaylığı sağlayacak bir süreklilik ve bütünlük kurmaya özen gösterdim; diğerleri içinse ilgilenmediği konulardaki yazıları kolay atlamaları için kitabı bölümlere ayırdım.

Tuğla'da yer alan yazıların çoğunu yazdığım sıralarda, bunların zaman içinde birikip, benzerleriyle öbeklenerek farklı kitaplara doğru yol almalarını amaçladığımı hatırlıyorum. Günü gelince "Satırarası Notları", "Çakım Alevi", "Kulaklık", "Edebiyat Mutfak" gibi adlar altında toplayacaktım güya. Olmadı. Bazı şeyler olmaz. Hele benim gibi bir ömre sığmayacak kadar çok sayıda tasarıya, hayale, hülyaya ve hakikate kapılmışsanız, hiç olmaz. Gün gelir zamanında gezindiğiniz sulara attığınız ağırları orasından burasından geri toplamaya başlarsınız. Çünkü eski hülyaların varlığı yetmiyormuş gibi, yeni hayaller ve hakikatler eklenmiştir dünyanıza, yazı'nıza.

Yazı serüvenimi izleyenlerin kolaylıkla tahmin edebileceği gibi, ilgi alanlarının sınırını pek geniş tutmuş benim gibi "meraklı ve iştahlı" biri için geçmişi toparlamak kolay iş değildir. Bu konuda *Murathan* '95'ten sonra belki de en yoğun emek harcadığım kitaplardan biri oldu *Tuğla*.

Geçmiş yolculuk herkesi yorar.

Öte yandan önüne, yolun kalanına yenilenmiş gözlerle bakmasını sağlar insanın.

Kendi fırınının ağzında terlediğin onca zaman; emeği, verimi cömert kullanılmış onca yıl, bir bakarsın duvarında yalnızca bir tuğla...

Ekim 2011 - Temmuz 2012

İLK İMZANIN GÖLGESİ

Murathan '95 kitabımın "Yanlış Koltukta Oturuyorsunuz" başlıklı bölümünün sonunda şöyle bir not yer alır: "Bu yazıların ilki *Birikim*'in Mart 1980 tarihli 61. sayısında 'Biz ve Ötekiler İdeolojisi ve Söylemleri' başlığıyla yayımlanmıştı. Gündelik yaşamın değişik alanlarına sosyalist bir bilinçle eğilmeyi amaçlayan bu dizide yer almak üzere 'İdeolojiler ve Oyunculuk', 'Açıkturumculuk ya da Açıkturum Oyunculuğu Üzerine', 'Ah Kahve Vah Kahve!' başlıklı yazılar yazmış, ama güncel gelişmeler gereği bunları yayımlamamıştım."

Burada sözü edilen güncel gelişmelerin en önemlisi 12 Eylül darbesiydi kuşkusuz. Sol içi eleştiriler taşıyan bu yazıları o günlerde yayımlamayı doğru bulmamıştım.

Benim bu konularda kalem oynatmaya başladığım yıllar, bugün uluorta kullanılan "consensus", "söylem" gibi sözcüklerin, "organik aydın" gibi kavramların *Birikim* dergisiyle birlikte dilimize yeni girdiği yıllardı.

Yıllar sonra bu kitaba sözü edilen bu yazılarla başlamak istedim. Buradaki yazıların yalnızca kendi hakkımda değil, dönemin atmosferi, ruhu hakkında da bilgi verdiği kanısındayım. Bu nedenle bunlar, dünyayı anlamaya, yorumlamaya, değiştirmeye gönüllü, bunun için yaşamın her alanında devrimci olmaya çalışan bir kuşağın arka plandaki hikâyesine ışık düşüren ipuçları olarak da

okunabilir. Ayrıca bu eski tarihli yazılarda ele alınan bazı sorunların ve durumların günümüzde varlığını aynen ya da farklı biçimlerde sürdürdüğünü görmek günümüz okuruna ilginç gelebilir.

Sosyolojik kumaşı okumaya yönelik toplumsal dikkatler ve siyasal yaklaşım ölçütleri gözetken bu yazılarda, "ataerkil ideoloji", "olmak", "kimlik", "her çeşit ötekileştirme" gibi günümüzün gözde konuları hakkında, dönemine göre erken sayılabilecek kuşatıcı bir yaklaşım kurmaya çalıştığım ve devrim yapabilmenin temel bir şartı olarak "yeni insan" yaratmanın önemine ne denli ağırlık verdiğim görülebilir.

"Devrimci Olmak" Üzerine

Devrimci kesimin kendi içinde bölünmelerinin, çeşitli fraksiyonlar oluşturmalarının ve bunun doğrultusunda biçimlendirdikleri "Devrimci Olmak" durumunun dışında, genel bir devrimcilik sorunu bu; çünkü biliyoruz ki, ustalardan birinin dediği gibi "Fraksiyonların tek bir ortak noktası var; o da: 'Kahrolsun Fraksiyonlaşmalar' sloganına alkış tutmalarıdır. Çünkü herkes kendi dışındakini fraksiyon kabul ediyor." Biz bu tümcelerde, özünde bireyci dünya görüşünden kaynaklanan burjuva felsefesinin gündelik yaşama biçiminde yansısını bulan tortularını görüyoruz. Ve bu noktada karşımıza bir "devrimci olmak" sorunu dikiliveriyor. Öyle ya, kişinin *savunduğu* ile *eylemi* arasındaki tutarsızlık incelemeye değer bir konu değil midir? Nedenleri ve sonuçlarıyla birlikte, tüm boyutlarıyla ele alıp incelemede bir bakıma zorunluluk vardır.

Bu yüzden biz "genel ilkeler" doğrultusundaki "devrimci olmak" sorunu ile karşı karşıyayız. Çünkü bu temel ilkeler doğrultusundaki "devrimci" kavramı ile –genel olarak– gerçek yaşamda karşılaştığımız "devrimci" kimi zaman birbiriyle örtüşmemekte, hatta bazen temel ilkeler açısından taban tabana zıt düşmektedir. Hele gündelik ilişkilerde sık karşılaştığımız, "devrimci" tipler, çeşitliliği açısından ele alınınca, sorun, büsbütün çatallaşmakta, çözümü güçleşmektedir.

Biz "Devrimci Olmak" diye genel bir kalıbın, bir hazır giyeceğin varlığına inanmıyoruz kuşkusuz; böyle bir savımız da yok. Dolayısıyla sonuçta bu kalıba uygun, bir dizi fabrikasyon ürünü tektip devrimci de düşlemiyoruz; ne var ki temel ilkeleri özümsemiş, kendi bünyesinde bu ilkelere yerleşiklik kazandırmış, dolayısıyla da bu ilkelere ödün vermeyen bir "devrimci" özlüyoruz. Bu temel ilkelere söz etmek kuşkusuz bu yazının kapsamının dışında. Ancak

şu kadarı söylenebilir ki, devrimci olmanın gerekleri zaten Marksist klasiklerde yeterince belirlenmiştir. Asıl sorunkaynaktan değil, uygulamadan gelmektedir. Yani yanlış *özde değil*, yaklaşım biçiminde, yorumlama biçiminde aramak gereklidir. Teorik düzeyin özünde yanlış arayıp bunların düzeltimine girenlerin açmazı zaten ortada. Marksizmi gerçekten özümsemiş kişilerin bunlara tepkileri de... (En azından Louis Althusser'in Fransız Komünist Partisi'nin son kararlarına ve kongredeki tutumuna değgin getirdiği eleştiride söyledikleri bunun hem belirgin hem de en güncel kanıtıdır.)

"Devrimci Olmak"ın yanlışlarının tümünün, toplumsal, sınıfsal huzursuzluk duyan, yeni bir toplumun özlemini çeken, iyi niyetle bu konuya yaklaşp belirli bir atılım gerçekleştirmek isteyen heveslilere yüklenmesi yanlış. Ama genelde böyle bir tutum görülüyor. Herkes kendi devrimciliği adına, başkalarının devrimciliğini yargılama hakkını kendinde görüyor.

Bizim devrimcilerimizin çoğu sanık olmaktan çok, yargıç olmaya yatkın. "Devrimci" sıfatını da tıpkı, aristokratların "Baron", "Kont" gibi soyluluk nitelendirmeleri olarak algıladıklarından, aristokratlaştırdıkları bu *unvanları* kimseye kaptırmaya yanaşmıyorlar. Bu ve benzeri suçlamaların burada bir dökümünü yapmakta yarar var. En azından birçok kişi kendi çevresinde bu tür suçlamalara tanık olmuştur. Bu suçlamaların, belli bir düzeltme, sağlık kazandırma niyeti taşıyan tutarlı eleştiriler olmayıp bir karalamaca olarak yürürlüğe yansıtılması devrimcilikle bağdaşmamaktadır. Ne var ki bu da devrimcilik adına yapılmaktadır. Bir anlamda "İnsanları öldürmeyeceksiniz" diyen İsa'nın adına Haçlı Seferleri'nin düzenlenmesi gibi bir şey...

Yukarıda örnek verdiğimiz (devrimcilik sürecine yeni atılmış kimi kişilerin yanlışlarının bütün devrimciliğe mal edilmesinin sonucunda, tüm yanlışların yalnızca bunlardan kaynaklandığını savlamak gibi) durumun dışında da suçlamaları hedef alan kimi odaklar yok değil. Bunlar biliniyor kuşkusuz. Biz bu suçlamaların en azından büyük ölçüde bir kolaya kaçış olduğunu biliyoruz. Kıvraklığını yitirmiş düşünce tembeli mantıkların/gereksizlikleri olarak ni-

telendirilebilir bu tür suçlamalar. Ama yalnızca böyle niteleyip bir kenara çekilmek de yanlış, tepkisel bir yanlışla karşı koymak demek olduğundan dönüp soruna ciddiyetle eğilmek gerekliliğine inanıyoruz. Aslında bu tür denemelerde bu çeşit sorunların tartışılması, gerek güncelliği, gerek teorik niteliği açısından yararlıdır kanısındayız. Bu tür suçlamaları da sorunu, tüm boyutlarıyla anlama, kavrama yeteneğinden yoksun anti-diyalektik bu yaklaşım biçimlerini de, soruna yabancılaşmış, daha çıkış noktasında tökezlemiş saptırmalar olarak algılıyoruz. Nitekim soruna eğilmek istenirken yapılan eleştirilerin sağlıksızlığı, eleştiri yeteneğinden yoksun oluşun kökeninde bilimsel bilgi noksanlığını açığa çıkarıyor. Gerek edimde, gerek edime yöneltlen eleştiride bir teorik yetersizlik kendini belirgin bir biçimde belli ediyor. Gerçekte üniversite gençliğinin temel sorunlarından biri bugün için teorik yetersizlik sorunudur.

Biz de bu amaçla, bu yazıda "yerme" ve "övme"nin metafiziğine hapsolmadan, görebildiğimiz, algılayabildiğimiz kadarıyla boyutları, genel nitelikleriyle sorunu ortaya koymaya çalışacağız. Ayrıca yazı, ne denli ideolojik bir konuma yönelik olursa olsun, alışılmış deneme türünün dışında gerek bir dünya görüşünden desteklenmeye, gerek ustaların sözlerinden, yaşamlarından kaynaklandırılmaya çalışılırsa çalışılsın, bir yerde bize yansıyan bilgi birikiminden devindiği için öznelidir. Bu öznellik, yazının deneme türünde yazılmak istenmiş olmasından da gelmektedir. Ayrıca bu çalışmayı, bir dergi yazısı birimiyle sınırlayacağımızdan fazla ayrıntılara giremeyeceğiz...

Biz bu yazıda, genel yanlışları ve kökenlerini –bize yansıdığı kadarıyla– çerçevelemeye çalışacağız.

Özellikle üniversite çevrelerinde yoğunlaşan devrimci kitle, sınıfsal kökeni açısından kabataslak iki kümede toplanabilir: I. Küçük burjuva kökenli ve daha çok kentli gençler. II. Köy, kasaba, yani genelde kırsal kesimden gelen gençler...

Bugün daha çok üniversite öğrencileri arasında yoğunlaşan "tavır", "davranış" ve "tutum"lara değgin çatışmalar özünde bu sınıfsal ayrılıkla temellenmektedir. Bu ayrılıklar özünde kimi yerlerde

bazı gruplaşmaların ürünüyse de, gerek kimi eleştirilerin niteliği, gerek söz konusu yüzeysel sürtüşmelerin belli gruplara bağlı olmayan, yani bir anlamda bağımsız diyebileceğimiz kişiler arasında da görülmesi, bu sorunu daha üst bir bağlamda konumlandırmayı gerektirmektedir. Bu uzak açığa karşın, o kitlenin içinden biri olmanın sağladığı avantajdan da yararlanacağız. Nitekim bugün ilerici ya da devrimci geçinip olayların ayrıntılarına nüfuz edemeyen, onu boyutlarıyla kavrayamayan bunca adam henüz öğrencileri anlayamamışken, anlamak için de kendini zorlamazken; buna karşın kap-tıkları köşelerden iri iri konuşma hakkını kendinde görürken, biz neden yazmayalım? Onlar sorunlara bu denli yabancı olup konuşmaktan çekinmezken, biz neden kendi sorunlarımızı dile getirmeyelim? Bu bizim için bir anlamda hesaplaşmadır da...

Nitekim burjuva kökenli devrimcilerin, kırsal kökenli devrimcilere yönelttikleri eleştiri, onların bünyelerinde barındırdıkları feodal alışkanlıklara, derebeyi düzeninin ürünü olan kimi üstyapısal özelliklerine yöneliktir. Aynı biçimde kırsal kesim kökenli gençlerin eleştirileri de, diğerlerinin burjuva alışkanlıklarına ve bunların sonuçlarına yönelik olmaktadır. Bu sürtüşmelerin oluşturduğu süreçte ister istemez bir kamplaşma oluşmakta, devrimci kesim içinde, birbirinden ayrı ve bağımsız, bölünmüş iki ayrı dünya çıkmaktadır ortaya. Farklılaşan bu iki evren giderek birbirlerine yabancılaşmakta, sorunlarını anlayamaz olmakta, ayrı iki dili konuşur hale gelmektedir. Nitekim bugün kimi üniversite kantinlerinde ayrı ayrı yerlere oturacak denli bir kamplaşmanın varlığından söz edilmektedir. Gerçekte kaynaşması, bütünleşmesi gereken bu iki kesimin birbirinden adeta şovence kopması, uzaklaşması kimin işine yaramaktadır, söylemeye gerek yok sanırsınız. Gerçekte bu ilişki biçimindeki *bileşim* zorunluluğunu görememek, en azından olguları bu denli birbirinden yalıtılmış bir biçimde algılamak, düşünce biçimi açısından hâlâ ne denli idealist, metafizik olduğunu kanıtlar.

Biz kabaca bu iki kesimin çevresinde odaklayacağımız sorunları ve verileri yine bu iki odakta çözümleyeceğiz:

I. Kırsal kesimden gelen arkadaşlar, burjuva kökenlilere karşı aldıkları tavrın gerekçesini, "yozlaşmayı önlemek" olarak belirtiyorlar. Burjuva kökenlilerin devrimci olması, onların sınıfsal yanlışlarını, alışkanlıklarını davaya taşımaları doğal olarak, davayı yozlaştırmaları tehlikesini yaratmaktadır. Kırsal kökenliler gerekçe olarak, kabaca bunu öne sürmekteler. Anlaşılacağı gibi daha çok ahlaksal bir kaygı söz konusu olmaktadır burada. Fakat asıl sorun bu ahlaksal kaygının, temellendiği dünya görüşünün sağlıksızlığı, feodal niteliğidir. Buradaki tek yanlışlık, burjuvayı ille de kendine benzetmek de cabası. Kısacası "devrimci olmak"ın boyutları kimi teorik, bilimsel bir düşünce biçiminden kaynaklandırılmaksızın –ki bunlar da oluşum sürecindedir– "burjuva olmak" ya da "kırsal kökenli olmak"a indirgenmektedir. Yani seçenekler kısırlaştırılmakta, daha da önemlisi yanlış koşullandırılmaktadır. Kırsal kesimin bozulmamışlığı, yozlaşmamışlığı gündemde başatlaştırılırken, feodallığı es geçilmekte, tek doğru olarak benimsetilmeye çalışılmaktadır. Nitekim yukarıda ahlaksal kaygıdan söz ettik. Kimi tepkilerin çoğun genç kızlara yönelik olduğu dikkate alınırsa, bu "tavır alma"nın kökeninde, salt toplumsal kaygıların, davanın yozlaşmasının söz konusu olmadığı, özünde kimi daha başka açmazları içerdiği gerçeği açığa çıkar. Ve böylesi bireysel sorunları içeren nedenlere "zahiri" bir toplumsal görünüm sağlamak, bırakın devrimciliği en azından dürüstlük sayılmaz. Asal nedenleri gizlemenin pek iyi niyetli bir davranış olmadığı, böylesi bir kaypaklığın devrimci ahlakından çok, burjuva ahlakına sığabileceğini kestirmek güç olmasa gerek. Ne var ki bu asal nedenlerin, çoğun bu nedenleri kendilerinde barındıran kişilerin *bilinçliliğine* yansımaması işi daha da güçleştirmektedir. Yani kırsal kesim kökenlilerin sahiplenedikleri AHLAK, devrimciliği ahlaksal bir düzlemde değerlendirme eğilimleri, gündemde ahlak konusunu başatlaştırmaktadır. Oysa bu üstyapısal kurumun bugünden koşullandırılacak nicel birikimleri üzerindeki tartışmalar da pek kısır ve bilimsel temelden yoksundur. Üstelik tanımlamaların çok kendine özgü olması ve bilimsel kategorilerde karşılaştırmaların yapılamaması, tartışmaların öznel-

leştirmekte, dayanaksız, desteksiz bırakmaktadır. Ayrıca burjuva kökenli devrimcilerin kimi tepkilerinin de haklı olduğu gerçeğini yadsıyamayız. Bunu da ikinci odakta göreceğiz...

II. Kent kesiminden arkadaşlar, daha çok sınıfsal huzursuzluğu, kırıklığını duyarak belli bir iyi niyet ve sempati ile davaya yaklaşmakta, ama gerek eğitim sürecinde edindiği dünyayı kavrama, anlama, yorumlama biçimleri (yani genelde dünya görüşü) açısından, gerekse buna bağlı olarak alışkanlıkları, tutum ve tavırları açısından devrimcilikle zaman zaman ters düşmektedir. Ve giderek bu tür kişilerden, kendi devrimciliğe uyamadığı zaman, devrimciliği kendine uyduran ve kendilerini kimi revizyonist görüşlerle rasyonalize eden bir kesim oluşmaktadır. Kırsal kesim kökenli devrimcilere yöneltilen eleştiriler daha çok onların bağnaz, sekte, popülist, uvriyerist eğilimlerine, bu yanlışlara daha çabuk kapılabilen yapılarına ya da zaaflarına değgin oluyor.

Kuşkusuz bu sınıflama çok kabataslak ve kendi kişisel gözlemlerimi, hareket içinde saptanan kimi yanlışlarla örnekleyerek ulaştığım bir bileşimden türetilmiştir. Nitekim "devrimci olmak" sorunu salt üniversite gençliğini içeren bir olgu da değildir. Olmamalıdır da... Buna karşın "devrimci olmak" süreci çoğunlukla bir hazırlık evresi olarak üniversitede başladığından, biz önce üniversite gençliğinin sorunlarından çıkarak, geneldeki devrimci hatalara, yanlışlara ulaşmayı amaçlıyoruz...

Üniversite yaşantısı, kişinin yaşamında ağırlığı olan, bir dönemeç niteliği taşıyan, etkin ve önemli bir geçiş süreci. Kişi en azından on yedi yıllık yaşantısının yanlışlarını gözden geçirme, hastalıklarını onarma, yanlış eğitim sürecinin pisliklerini temizleme evresinde oluyor. Kişilik yapısında yerleşiklik kazanan burjuva ya da feodal alışkanlıklarını bünyesinden arıtmak zorunda. (Yukarıda kullandığımız "onarılması gereken hastalıklar", "eğitim süreci pislikleri" gibi tanımlamalar kuşkusuz Marksist terminolojide karşılığı bulunan terimler değil. Kullananın bilincine ya da yorumlamasına göre değişiklik gösterebiliyor. Burada gereksinilen ve de aslo-

lan teorik bilinç sağlamlığıdır. Çünkü sonuçta yorumlama gücünü doğru, sağlıklı kılar. Yaklaşım biçimini bilimsel, teorik bir temel üzerinde yükseltir.)

Bu arıtma süreci, kimi nicel birikimleri zorunlu kıldığından, daha geniş bir zaman dilimine gereksinim duyuyor. Kimi deneyimleri; oylumlu araştırma, çalışma, öğrenme ve giderek *yaşamayı* zorunlu kılıyor. (Burada kullandığım "yaşama" da belki Murat Belge'nin "İçeriden-Dışarıdan" tanımlamasına dönecek ama, benim YAŞAMA'dan muradım; yalnızca yaşama biçimini vurgulamak değildir. Duygu-Düşünce, Duyumsama-Usavurma ve bunu gündelikte yürürlüğe koyma bütünlüğüdür.) Giderek genişletirsek daha kapsamlı bir süreçle karşılaşırız. Ancak kapsamını fazla genişletmeden alırsak, yalnızca üniversite topluluğu içinde çeşitli bilinç düzeylerinde, çeşitli aşamalarda kişilere rastlarız. Bu kozmopolit yapının, amacı ve ilkeleri saptanmış, belirli bir bütünlük ve uyum oluşturmuş bir hareket var etmesi olanaksız olduğu gibi, zaten bu durum güncel koşullarla bağdaşmamaktadır. Ayrıca bilinçlenme sürecinin çeşitli faşist baskılar, kitap yasaklamaları, sindirme eylemleriyle engellendiği göz önüne alınırsa, üniversite gencinin sorunları daha da berraklık kazanır. Nitekim düşüncenin özgür tartışmadan yoksun oluşu, sağlıklı tartışmalar yapılmasını engellemekte, bilinçlenme aşamalarını zorunlu olarak uzun ve zahmetli süreçlerde oluşmaya koşullamakta; teorik, bilimsel bilgiler erkinleşmemekte, dolayısıyla pratikte ya kendine edim alanı bulamamakta ya da yanlış edim alanı seçmektedir. "Öğrenme" ile "Yaşama"nın bütünleşmemesi, ya öğrenmeden yaşamayı ya da az-buçuk öğrenip yaşamayı; ya da öğrenip de yaşamamayı birlikte getirmektedir. Burjuva kökenlilerin öğrenme olanakları daha zenginken, çabalarını dört duvar arasına hapsetmelerinin ya da kendi içine kapandıkları sağlıksız bir öğrenme sürecinin dışarı açılmayı güçleştirdiği bir tikanıklık söz konusudur onlarda. (Bir çeşit idealist felsefenin bireysel sürdürücülüğü olan öğrenmenin, bilmenin üstünlüğüyle yetinip, bilgilerini kendi benliklerini doyurmada bir araç olarak görmeleri; bilgilerini kendilerine saklayıp, bunu başkalarının istifade-

sine sunmaktan kaçınmaları, burjuva bencilliğini korumakta ısrarlı kimi burjuva kökenli devrimcilerin önemli yanlışlarından biridir.) Bilgiyi bir üretim aracı olarak değil de, bir üstünlük kurma aracı olarak algılamak zaten özünde idealist felsefenin oluşturduğu bir tutumdur. Bu felsefenin boyunduruğu altında öğrenilmiş bilginin niteliğinin bu felsefeyle çakışmasının oluşturduğu çelişki, kişinin bilinçliliğine yansıyor, onu huzursuz ediyorsa bu olumlu bir gelişimdir. Eğer kişi böylesi bir kırıklığı duymuyorsa iflah olmaz denebilir. Bunun sınıfsal bir nedeni de, burjuvanın eğitim sürecinde sindirilmeye, ürkütülmeye yatkın bir biçimde yetiştirilmesidir. Bunun başka sosyo-psişik nedenleri de vardır kuşkusuz. Kırsal kesimden gelenler ise hayatın katı gerçekliğini daha önceden tanımış, kimi zorlu hayat deneyimlerinden geçmiş, yani daha fazla hayat pratiği olan kişilerdir. Doğa, toplum, insan ilişkilerindeki çatışma alışkanlığının getirdiği bir direnç ve dayanıklılık sahibidirler. Güç koşullarda yetişmenin getirdiği bağımsızlıkla, gençliğin getirdiği coşku bu gerçeği pekiştirir. Sınıfsal konumlarından ötürü bu kesim daha ezik, sınıf bilinci daha yoğundur; bu yüzden daha çok öğrenmeden yaşamaktadır. Daha doğrusu öğrenme, yaşamının ardından gelir. Üstelik kırsal kesim kökenlilerin feodal altyapının belirlediği üstyapısal nitelikleri benliklerinden söküp atamamaları, ayrıca bunları bir üstünlük olarak korumaktaki inatları sekte bir tutumdur. Derebeyi bir altyapının oluşturduğu bu nitelikleri Marksizme yamamaya çalışmaları, yalnızca açık ya da örtük bir eziklik duyusunun ya da bir "yüceltim mekanizmasının" ürünü olmayıp, "doğru zannedilen" bir yanılsamanın katkısıyla gerçekleşmektedir. En azından burjuvaların büyük bir bölümü, "sınıfsal hastalık" dedikleri kimi niteliklerinden sıyrılma çabası içindeyken, kırsal kesimden gelenlerin böyle bir çabayı gereksiz, hatta yozlaşma diye nitelemeleri aradaki farklılığı ve yanlışlığı belirginleştirmektedir. Üstelik bu kesim "mit" yaratmaya, söylenceye daha da yatkındır. Feodaliye özgü efelik, yiğitlik, kahramanlık anlayışını bireysel düzlemde sürdürmektedir. Böylelikle her iki kesimde de nitelik olarak birbirinden farklı ama benzer iki halyle de yanlış bir "bireycilik" geliş-

mektedir. Burjuva kökenlilerin "edilgin" bireyciliğine karşılık, kırsal kökenliler "etkin" bir bireycilik örneği sergilemektedir. Giderek gruplaşmaların bazılarının temelindeki kimi asal nedenlerde bu bireysel eğilimlerin baskın çıktığını görüyoruz. Etkin bireyciliğin "lider olma", "hareketi yönetme" biçiminde gelişerek doruğunu bulduğu iktidar tutkusuyla hareketi amacından saptırdığını gözlemliyoruz. (Buradaki çözümleme, sadece sınıfsal köken'de odaklandığı için öteki nedenlere, fraksiyonel ayrışmalara ve kimi kişisel mustaribiyetlere değinmiyoruz.)

Gerçekte hareketteki sapmaların kökeninde, yanlıştın daha teori aşamasında başladığını görüyoruz. Öğrenciler ister burjuva kökenli, ister kırsal kökenli olsun, ya da ara tabakalardan gelsin, üniversitenin "geçiş dönemi" niteliği, süresi açısından kısıtlı olduğundan bu süreç –öteki etkenlerle birlikte– pek de sağlıklı devrimci yetiştirememektedir. Bu geçiş döneminde, yeniyetmelik zamanlarının bilgisizliği, toplumda kabul görmek adına resmi ideoloji ile bütünleşme çabaları, eğitim sürecinin bunları tamamlayan yanlışları, yeterli birikimden yoksun olarak üniversiteye gelen gencin bünyesini, algısını, olanaklarını zorlamaktadır. Yanlış koşullandırılmış bünyesinde yanlış birikimin kökleşmeye başlaması; düşünme biçiminin idealist, metafizik bir anlayışta olması; resmi, ataerkil ideolojinin özellikle erkeklere sağladığı kolaylıklardan vazgeçilememesi gençleri değiştirmede, dönüştürmede; kimi yanlışlarından, alışkanlıklarından kurtarmada karşımıza büyük sorunlar çıkarmaktadır. (Aslında biçimselmiş gibi görünen bu değişimlere verilen önemi kanıtlayan en güncel konu, *Bir Gün Mutlaka* filmi ve üzerine yapılan tartışmalardır.) İleriye dönük atılımların üniversite sıralarında yoğunlaşması, bu etkin ve coşkulu ruh halinin üniversite sonrasında yitmesi, devrimcilikte bir "geçiş dönemi" olarak üniversite olgusunun "sağlığı" konusunda kuşku uyandırmaktadır. Bu süreci bir ölçüde başarıyla tamamlayanlarda bile geriye dönüş her zaman söz konusu olabilmektedir. Böylelikle üniversite sonrasında kitleyle bağını koparanlar, kurulu düzene pek aykırı düşmeyen "uzmanlaşma ya da bürokratisizleşme" fit olma ya da çağının gerisi-

ne düşen "karton devrimciler" kervanına katılabilmektedir. Bunun aksi örnekler de vardır kuşkusuz, en azından kimi meslek odalarında, derneklerde etkin görevler üstlenmiş, üniversite döneminin devrimci potansiyelini sürdürenlere de rastlanmaktadır. Bu arada şunu özellikle belirtmek isterim ki, son yıllarda düşünsel, ideolojik gelişimin liselerde yoğunlaşması, gençlerin daha genç yaşta teorik, bilimsel bilgiyle donanması, "bilinçlenme süreci"ni üniversiteden liseye öcelelemektedir. Bu da "üniversite" sürecinin bu anlamdaki yükünü almakta, geçiş dönemini kolaylaştırmaktadır. Gerçi üniversite, liseye göre daha bağımsız, üniversite sonrasına göre daha yoğun, daha örgütlü olması açısından yine bazı niteliklerini koruyacak, bir üstünlüğü bulunacaktır, ama üniversiteye gelen öğrencilerin belli bir birikimle gelmesi yarına daha sağlıklı, daha tutarlı devrimcilerin yetişebileceği umudunu taşımaktadır. Milli eğitim sürecinde edinilen yanlışlardan kurtulmak, hem daha uzun bir zaman dilimine yayılmış olacak, dönüşüm deneyimlerle sağlamlaştırılacak, hem de mevcut yanlışların kişilikte daha fazla kökleşmeden sorgulanması sağlanacaktır. Böylelikle Marksizmle tanışmaları üniversitede başlayanların bireysel tarihlerindeki aşamalarını daha kısa bir zaman dilimine sığdırma çabasının yükü ve zorlukları büyük ölçüde hafifletilmiş, arzulanan "iç tutarlılık" sağlanlığı daha erken elde edilmiş olacaktır. (Eğitim süreci bunca önemliyken en azından yurdumuzdaki çocuk edebiyatının, çocuk tiyatrosunun kısırlığı aydın yazarlarımız açısından dikkate değer. Son yıllardaki yoğunlaşmalar da bu geç kalmışlığa işaret etmektedir.)

Sınıfsal kökenleri ve sürtüşme konuları gözetilerek buraya dek iki odakta öbeklediğimiz devrimci üniversite gençliğinin sorunları zaman zaman değişik biçimlerde basına da yansıyor. Bunlardan vereceğimiz örnek Attilâ İlhan'ın, *Yeni Ortam*'daki köşesine gelen bir mektup. Daha sonra açılan tartışma. (Attilâ İlhan, "Şu Mektubu Bir Okuyun", *Yeni Ortam*, 3 Eylül 1975.)¹

1. Yıllar önce, üniversitede devrimci bir öğrenciyken, Attilâ İlhan'ın *Yeni Ortam* gazetesindeki köşesinde "Dikkat! Beklerim bir mektup yazmış, devrimcilere

O zaman sorunu şöyle koyabiliriz: Bugünkü sürtüşmeler ve biçime yönelik eleştiriler, yaşadığımız sınıflı toplumun doğal bir gereği olarak farklı sınıflardan gelmiş ve eğitim süreçlerinden geçmiş kişilerin dünyaya bakışlarını, aynı siyasi mücadele içinde olmalarına karşın örtüştürememelerinden kaynaklanmaktadır. Tutumlarında "dünya görüşü" yerine sınıfsal eğitim ve eğilimleri belirleyici olmaktadır. Bu sınıfsal kökenden gelme yanlış bakış ve tutumların oluşturduğu sürtüşmeyi büyük ölçüde hafifletecek olan, Marksizmi yeterince özümsemek, sindirmek, yaşama geçirmektir.

Teorik donanım bu denli önemliyken, bu öğrenim ve donanım süreci ne gibi engelleyici etkenlerle karşılaşılıyor? Bakmakta yarar var. Bu teorik düzeyin erkinleşmesini, sağlamlaşmasını engelleyen unsurları genelde iki odakta toplayabiliriz:

- I. Okunmasını engelleyen unsurlar (ki daha çok dışsal),
- II. Kavranmasını engelleyen unsurlar (ki daha çok içsel).

I. a) Marksist klasiklerin yayımı çeşitli engellerle karşılaşmakta, yayımlananların bir bölümü yasalar ve savcılarca cezalandırılmakta, kitaplar kovuşturulmaktadır. Bu yüzden temel kitapların tümü çevrilememektedir.

b) Temel metinlerin dilimize çevrilirken kimi siyasal hesaplarla kasıtlı bir biçimde ya da tüccar zihniyetiyle çalışanların yetersizlikleri ya da yeteneksizliklerinden ötürü çarpıtıldığı, yanlış çevril-

ve devrimci olma anlayışlarına karşı bazı eleştirilerimi dile getirmiş, içimi dökmüştüm. Attılâ İlhan, "Dicle" adından yola çıkarak benim bir kız olduğuma karar vermiş ve adımı saklama gayretiyle "Dicle Peker"i "Meriç Genç" yaparak ilkin mektubumu yayımlamış (3 Eylül 1975), sonra da üzerine bir yazı yazmıştı (4 Eylül 1975). Mektubum büyük bir yankı yaptı, ardından başkalarının da katıldığı geniş bir tartışmaya dönüştü. Hiç istemediğim halde birdenbire "Meriç Genç" oluvermiş, Türkiye'nin dört bir yanından mektup almaya başlamıştım. "Meriç'ten Mektup Var" başlığıyla ikinci ve son mektubum 13 Ekim 1975'te yayımlandı. Attılâ İlhan daha sonra ilk mektubumu *Hangi Sol* kitabının ikinci baskısına aldı (Bilgi, 1976). Bu küçük dipnotun ilk kez burada açıkladığım böyle de bir hikâyesi var. Bir gençlik hikâyesi. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

diği bilinmektedir. Bu yanlış öğrenmelerin kökleşmesi yeni sorunlar çıkarmaktadır ortaya.

c) Diyelim yasaklanmayan, ayrıca doğru çevrilen kitaplar bile rahatça okunup tartışılmamakta, satışı serbest olanlar bile polis aramalarında toplatılmakta; dernek ve benzeri yerlerde yapılan eğitim ya da seminer çalışmalarının istenilen düzeyde gerçekleşmemesi bir yana baskı ve kapatılmalar sonucu "ortada kalan oylar ya da sempatizanlar" ürkütülmekte; kişiler sağ basın ya da sığ gazete kültürüne ya da fraksiyonların hesaplarına mahkûm edilmektedir.

Kabaca dışsal olarak koymaya çalıştığımız bu nedenler kuşkusuz çoğaltılıp genelleştirilebilir. Bireyin kendi koşulları dışında gelişen her türlü maddi çevreye değgin etken bu kapsama alınabilir...

II. Sezgisel, duygusal yaklaşımlardan kaynaklanan ve doğal olarak bilinçten yoksun eğilimlerle önce temel kitapları okumaya başlayanlar, gerek konu yabancılığının –buna kimi çevirilerin zorluğunu, ya da anlaşılmaması için neredeyse özen gösteren entelektüel atraksiyonları da eklemeliyiz–, gerek ilk anda benimsenmeyecek, olmazmış gibi görünen düşüncelerin etkisiyle şaşkınlasmakta; yeni öğrenilenler, okur algısında geçmişinden getirdiği idealist, metafizik birikimlerin engellerine çarpmakta, kişi bu durumda bir sendelemektedir. İçsel nedenlerin kökeni burada aranabilir. Kaynağı itibariyle bu da dışsaldır kuşkusuz, dışarıdan aldığımız eğitimin giderek bünyemizde organikleşmeye başlamasıyla içselleşmiş; bir süre sonra dışarıdan aldığımız şeyler de bizim olmuştur. Ayrıca düşünce biçimi açısından da yeni bir bütün ile karşılaştığımızdan edindiğimiz eğitimin getirdiği analogi ile bu okumakta olduğumuzun zıtlasması okuru ilk anda sarsmaktadır.

Eğitim sürecinde yanlışlarla doldurulmuş beynimizin bu yeni düşüncelere ve onun sistematığıne gösterdiği tepki, ilk anda uyum kurmakta çektiği güçlüğün doğal sonucu olarak bunları uzun süre benimseyememek olabilir. Bunun tersi de söz konusudur. Yani diyalektiğin özüne aykırı bir biçimde metinler "tabulaştırılarak" okunmaya da başlanabilir. Çoğunlukla yönsüz baskaldırıya eğilimli ki-

şilerde rastlamaktayız buna. En azından çıkış noktası böyle olan kişilerde. Toplumla uyuşmazlığını, "mevcut toplumla geçici bir uyuşmazlığı" bulunan Marksizmi benimseyerek, okuduklarını kendini "süblime etme" işleviyle "keskinleştirerek" kullanan kişilerde örneğin. Sonuçta yanlış yorumlar denli, yanlış uygulamalar da önemli kuşkusuz. Süreçte çarptığımız önemli engeller bunlar...

Ezbere dayalı okul eğitim sürecinin düşünceyi uyuşturması, zihni tembelliğe itmesi gibi etkilerin yanı sıra, eğitimdeki "teori/pratik" karşıtlığının kişiyi koşullandırması, bu tür diyalektik kitapların okunmasında, özümsemesinde yanlış uygulamalara yol açmaktadır. Burjuva toplumu nasıl kafa işçiliği ile kol işçiliğini birbirinden bağımsızlaştırdıysa, eğitimi de üretimden kopararak, bir "teori/pratik" karşıtlığı oluşturmuştur. Bunun sonucu, aynı karşıtlık kişinin düşünce yapısına, analojisine, akıl yürütme biçimine de sinmektedir. Örneğin diyelim, diyalektiğin niteliklerini, ana maddelerini ezbere saymakta ama düşünürken, diyalektik olarak düşünmemektedir. Yani bilgi, bilme aşamasında takılıp kalmakta, öteye geçememekte; anlamaya, duymaya, düşünmeye, kısası yaşamaya dönüşmemektedir. Örneğin kimi burjuva kökenliler bazı insan-sal zaaf, tutku, beğeni ve bencillikleri insanın değişmez nitelikleriymiş gibi ele almakta, bu duyguların oluşumundaki maddi koşulları göz ardı etmektedirler. Kimi kırsal kökenliler ise, ataerkil koşullanmışlıklarının toplumsal, ahlaksal değerleri büyük bir tutuculukla sahiplenmekte, bu değerleri oluşturan derebeyi altyapısının yapısal evrimini gözden ırak tutmaktadırlar. Her iki kesim de genel olarak, sınıflarından aldığı değerler üzerinde uzun boylu düşünme, bunları gözden geçirme, sorgulama, doğruluklarına değgin kuşkuya düşme alışkanlığı edinememişlerdir. Her iki kesime özgü bu tür diyalektik yanlışlar genelleştirilebilir; örneklerle zenginleştirilebilir. Sonuçta yeni bir süreci başlatması gereken ve yeni atılımlar esinlendirmesi gereken bu kitaplar ve onların verdiği bilgi, eski eğitim süreci alışkanlıklarının uzantısında bir bilgi depolaması olmaktan öte bir işlev kazanamamaktadır. Böylelikle de amaçları yoksullaşmaktadır. Aslında, bilginin eski sürecin hazırladığı temel

üzerinde bir yeni uzantı olmasını sağlamak değil, bu eski temeli değiştirerek bir araç olarak yürürlüğe sokmak, onu dönüştürücü bir güç olarak kullanmaktır. Yani bilgi, önce edinilmiş bilgilerin özünü değiştirecektir. Onlara yeni bakış açıları ve yaklaşım biçimleri kazandıracak, yeni bir öz kuracaktır.

Hareketin pratik düzeydeki sapmaları da eğitim süreci ve maddi çevrenin koşullarıyla belirlenmektedir. Oluşan "teori/pratik" karşıtlığı, var olan kopukluğu büyüterek gelişimi engellemektedir. "Teori/pratik" in bütünleşme süreci, her iki kesimin birbirini kendine özgü yanlışlarıyla etkilemekte, toplamda bütüncül bir yanlış oluşmaktadır. Asıl çıkış noktası, öncelik açısından, kuşkusuz teorik yanlışların sağlıklı bir bünyede beslenmeye, büyütülmeye çalışılmasında belirlenmektedir. Gerçi yurdumuzda sosyalizm oldukça genç sayılır. Üstelik gelişmesi de ağır darbeler yemiştir. Yanlışlar yapılmış, deneyimler yanlış dinamiklerle devindirilmiştir. Ayrıca bu yanlışların faturası da pahalya patlamıştır. Bunlardan alınması gereken derslerin boyutları ve nitelikleri saptanmakta, uygulamaya yavaş yavaş sokulmakta, pratikte de yansısını bulmaktadır.

İmdi, çevresini üniversite konumu çerçevesinde belirlemeye çalıştığımız bu olguyu daha genele taşıyıp "devrimci olma"nın geneldeki yanlışlarına şöyle bir göz atalım.

Sorunu öncelikle teorinin pratiği açısından belirlediğimizden, başat noksanlığı bilimsel bilgi yetmezliğinde odakladık. Bu noktada karşımıza kültür sorunsalı dikilmektedir. Çünkü uygulamada "kültür" bir sorunsal oluşturmaktadır.

Türkiye tarihsel gelişim süreci açısından "Batı" örneği bir feodalite-burjuvazi süreci geçirmemiştir. Genel konumu açısından feodaliteyi, Türkiye'ye özgü bir pre-kapitalist süreçle burjuvallaşma sürecini aynı zaman diliminde iç içe, yan yana yaşamaktadır. Bu farklı süreçlerin ortak zamansallıklarının oluşturduğu "kültür sorunsalı" –nedeni yalnızca bu olmamakla birlikte– bu farklı süreçlerin iç içe geçmişliğinden kaynaklanmakta, devrimciliğe geçiş sürecinde tikanıklıklara neden olmaktadır. Burjuvallaşma süreci kuşkusuz burjuva kültürünün de içermektedir. Kırsal kökenli dev-

rimciler, burjuvalaşma sürecini yaşamadan atladıkları için bir diya-
lektik boşluk oluşmaktadır. Burjuva kültürünü özümseyerek aş-
mamanın güdüklüğü, hazımsızlığı, sürtüşmelerin kültürel düzlem-
deki yansısını oluşturuyor. Bu sorunsal kimi temel kitapların okun-
masında başka bir biçimde açığa çıkmakta. Örneğin Marx, Engels,
vb. okunurken bunların özümstedikleri kültür tarafımızdan bilin-
mediğinden kimi noktalar karanlık kalmaktadır. Henüz Hegel'in
tek bir kitabı dilimize çevrilmemiştir. Aynı eksiklik Feuerbach ve
benzerleri için de geçerlidir. Bunlar üçüncü kişiler aracılığıyla ta-
nınmakta, asıl kaynaklarından öğrenilememektedir. Bu üçüncü el-
den öğrenme işlemi de ne yazık ki yeni yeni başlamıştır.

Devrimci olmanın teori-pratik birlikteliği, onun temel koşulla-
rından biri. Oysa çevremizde rastladığımız bazı örneklerde, "teo-
rik" bakımdan bir değişime uğradığını, "resmi ideoloji"yi yadsıyıp
devrimci ideolojiyi benimsediğini iddia edenlerin tavır tutum, ya-
şama biçimleriyle resmi ideoloji sürdürücüleri arasında önemli fark-
lar görmüyoruz. Hatta bazılarında bir özdeşlik olduğu gibi, bazıla-
rındaysa ancak kimi noktalarda bir kopma söz konusu olabiliyor.
Dolayısıyla "resmi ideoloji"nin taşıyıcılığını yapanlarla, "devrimci
ideoloji"ye kişiliklerinde yaşarlık tanıyanların hayatları arasında
olması gereken ayrılıklar belirmemekte, gereken karşıtlık, farklılık
oluşmamaktadır. Bütün bunlar, ideolojik güdüklüklerin, diyalektik
yanlıkların birer işareti olmaktadır.

Bunları söylerken, kuşkusuz kişiyi belirleyen maddi çevrenin
koşullarını akılda tutuyoruz. Kişinin maddi çevreyle olan ilişkileri,
onu geçmişte yüklendiği kimi şeylere bağlar tabii. Ve dört başı ba-
yındır bir değişimin, ancak nitel değişimle mümkün olduğu bir ger-
çektir. Ne ki bizim vurgulamak istediğimiz bu nitel değişimi hazır-
layacak olan nicel birikimler, nicel değişimlerdir. Bu nicel birikim-
lerin şimdiden sağlanması, bireyin sosyalist yaşama biçimine ken-
dini hazırlamasıdır bir anlamda. Bu da dışarıdan ithal edilemez.
Yani teorinin pratiği sürecinde kendi içinde diyalektik olarak geli-
şir. (Gene bilimsel bilgi sorununa dönüyoruz böylelikle.) Kişinin
burjuva yaşama biçiminden ayrılması, gelişen düşünceleri, etkin-

leşen kuramsal bilgileri doğrultusunda sosyalist yaşama biçimine hazırlık evresini oluşturur.

Bu iki farklı yaşama biçimini tek bünyede barındırmaya çalışanların ya da yalnızca teorik donanım ayrıcalıklarıyla yetinip, burjuva yaşama biçimlerini sürdürenlerin sorgulanması gereklidir. Biz mademki, bu iki yaşama biçiminden birini seçmek durumundayız; dolayısıyla seçimimizi de ideolojik olarak yapmamız gerekir. Yoksa bu bilinç farklılığı, bir Adalet Partili ile bir Cumhuriyetçi Güven Partilinin düşünsel düzeydeki asgari ayrılıklarıyla yaşama biçimi açısından azami ortaklıkları gibi bir farklılık değildir. Bu yalnızca bir ideolojik seçim özgürlüğü değildir çünkü. Resmi İdeoloji temsilcileri ile Devrimci İdeoloji savunucularının yaşama biçimleri arasında görünür farklılıklar bulunması gerekliliğine bu nedenle inanıyoruz. Bundan muradımız, bireysel çıkışlarla herkesin kendi çevresinde bir "sosyalist yaşantı" uydurması da değil tabii. (Bu arada *Birlik*'in Nisan 1976 tarihli 14. sayısında imzasız olarak yayımlanan "Küçük Burjuvalık" başlıklı yazıda değinilen örneklerin yanlışlığına da katılıyoruz. Kişiyi kendi şartları içinde değerlendirememek de zaten yine bir diyalektik materyalist bakış açısının noksanlığını işaretlemesini mi? Görüldüğü gibi, bizim bu denemede kanıtlamaya çalıştığımız sorun, son çözümlemede bir düşünce biçimi yanlışlığına, yetmezliğine dayanmaktadır. Bu yetmezlik materyalist olarak görememenin, diyalektik olarak düşünememenin yanlışlığından beslenmektedir.)

Söylenmek istenen, kişinin çevresi ve çağı ile olan ilişkileri gündemde tutarak bir yaşama biçimi edinmesidir. Bu yargılara ulaşırken, biz de bu gerçeği gündemde tutmaya özen gösterdik.

Bu noktada önem kazanan sorunlardan bir diğeri de "özeleştir" sorunu... Herkesin dilinde bir özeleştir sözüdür gidiyor. Özeleştir çoğun, eleştir ile özdeşleşerek anlamsal içeriğini yitiriyor. Çünkü eğitim sürecinde "etkin" ya da "edilgin" olarak içimize sindirilmiş olan "bireycilik", çoğu kez kendini toplumsallık cılasıyla parlatsa da kimi deneyimlerde gerçek yüzünü açığa çıkarıyor. Tüm değerlendirmeler öznel yaklaşımlardan kaynaklanıyor, herkes kendi for-

masyonuna göre devrimci aradığı için sürtüşmeler sert ve yoğun oluyor. Bu noktada önem kazanan bir yeni sorun da "iç devrim". Buna ileride değineceğiz...

İkinci bir çeşit özeleştirici de, kişinin sürekli kendine acıması biçiminde geliyor. Burjuva kökenlilerde daha çok rastlanan bu eleştirici biçimi, sınıfsal huzursuzluğuyla devrimciliğe atılmış kişilerin bir çeşit sınıfsal suçluluk duygusu içinde bulunmalarından kaynaklanıyor... Daha çok burjuva kökenli devrimcilerin, sınıfsal marazlarını sergiledikleri bu ikinci özeleştirici yöntemi de serimleme, sergileme aşamasında takılıp kalıyor, daha ileri gidemiyor. Bir kısır yineleme ortamı da burada başlıyor.

Böylelikle de bu hataların kişilerin nasıl bünyelerinin bir parçası olduğunu görüyoruz. Kendine acıma biçiminde gelişen, mızırmız, huysuz, bunalımlı bir özeleştirici bu bireyci dünya görüşünün hastalıklarını, devrimci görüşle teşhis edip, bilinçliliğine yansıtmak devrimci olmaya yetmez. Onu aşmak da gereklidir. Salt "marazı teşhis etmek" her zaman sonuca ulaştırmaz kişiyi. Bu eleştirici türünü yeğleyen kişiler "ürkütmeyen faşizm" in bilincinde, onu algılayan ama yenemeyen, aşamayan bir çatışkı duyumsamaktadırlar. Bu özeleştirici bizce kendi içinde hapsolup kalan, tıkkış-mıkkış yaşamını kokuşarak sürdüren zayıf bünyeli bir özeleştirici türüdür. İşte küçük burjuvalık bu noktadadır gerçekte. Yoksa "kırmızı, mavi kazak" giymekte değil. Yani burjuvalık bizce sınıfsal kökenden değil, ideolojiden gelmektedir. İdeolojik olarak küçük burjuva olarak kalmış bir kişi nefsine eza edip, elini eteğini dünya nimetlerinden çekip, bir lokma bir hırkayla, bir köşeye çekilip; çekildiği köşeden sağdakine, soldakine küçük burjuvalık suçlamaları yağdırsa da ideolojik olarak o yine bir küçük burjuvadır... Küçük burjuva pisliklerinden arınma kişinin önce beyninde, ideolojisinde, dünya görüşünde başlar, gardırobunu yenilemesinde değil... Küçük burjuvalığı ideolojik olarak, dünya görüşü belirleyiciliği olarak koymak daha sağlıklıdır bizce. Bu ikinci özeleştirici türünün daha çok küçük burjuva kökenlilerden geldiğini gördük. Bunun nedeni de kanımızca şu: Önce bir sınıfsal suçluluk duygusu söz konusu. Nasıl ki bugün homo-

seksüeller, homoseksüel oldukları için değil, toplumsal değer yargılarınca mahkûm edildikleri için suçluluk duygusu içindeyseler bizim küçük burjuva kökenli gençler de, benzer bir suçluluk duyuyorlar. Bu da metafizik, yazgıcı bir yaklaşım. Yani kişinin kendi sınıfsal konumunu, anasını, babasını seçmesi söz konusu olamazken; ama yaslandığı dünya görüşünü, ideolojisini seçmesi elindeyken seçtiğinin mutluluğundan çok, seçmesi söz konusu olamayacak bir durumun ezikliğine, hüznüne kapılması anlaşılır gibi değil. Bu yüzden de, sınıflarından gelme her şeyin tümünü yadsıyıp, kendilerini de lanetli, günahkâr Zeus'un çocuklarıymış gibi algılıyorlar. Yani bir tür Kral Oidipus trajedisi. Ve bu yüzdendir ki kendilerini yadsımak adına, kırsal kesim değerlerinin tümünü benimsiyor, onaylıyor, bunlara uymaya çalışıyor, uyamayınca da mutsuz oluyorlar.

Bir başka neden de, burjuva kökenliler kırsal kökenlilere oranla, belirli bir kültür aşamasına gelmiş; onun karmaşık esnekliğine, kuşkucu bakış açısına sahip kişiler oluyorlar. Gözleri kendi içlerine de dönebiliyor. Böylelikle bir yeni sorun çıkıyor ortaya: Bugün Batı burjuvazisi bireyci, idealist dünya görüşünün çöküntüsünü daha çok onun maddi temelindeki sarsıntıların bilinçliliğine yansıması olarak duyumsarken bizde bu farklı oluşmaktadır. Diyalektik evrimi açısından, kendi sürecinde doruğuna tırmanıp düşen Batı burjuvazisininin maddi temeli, kişi bilincinde yansısını böyle bulmaktadır. Oysa bizim burjuvazi bu tür çöküntüleri daha çok dışsal nedenler dolayısıyla fark etmektedir. Başka bir deyişle, Batı burjuvazisi daha çok kendi iç dinamiğindeki değişimlerden ötürü sarsılırken, bizdeki burjuvazi kuşatıldığı düşünce ile yıpratılmaktadır. Bunun başka özgül koşullardan kaynaklanan nedenleri de vardır kuşkusuz. Bizdeki çelişkilerdeki belirginlik, çatışmalardaki yoğunluk, keskin ayrılıklar, az gelişmiş ülke sosyolojisi ve psikolojisinin sonuçları ve bunların tümünün itici gücüyle düşünsel aşamalarındaki atılımlar iyi niyetli, iyilikçi küçük burjuvazinin sınıfsal kırıklığını yoğunlaştırmakta, eleştirilerini kendine yöneltmesini getirmektedir. Oysa sınıfsal kaynaklı küçük burjuvazinin eğitim sürecin-

de köklendirilen idealist, bireyci eğilimleri bu eleştirilerin sağlığını bozmakta, onu kısırlaştırmakta, hırçın, mızımız yapmaktadır. Çarpık bir hümanizma, sürekli psikolojik sıkıntılar, bireysel bunalmalar vb... türemektedir.

Dikkat edilirse kabaca sınıflandırıp örneklemeye çalıştığımız her iki tür özeleştirici de özünde bilimsel bilgi yetmezliğinin, diyalektik düşünme alışkanlığının olmayışının, analogik bir değişimin gerçekleşmemesinin ürünüdür. Öyle olmasaydı ne kırsal kesimliler sınıfsal kökenlerini bir üstünlük aracı olarak kullanmaya kalkacak, ne de küçük burjuva, kaderciler bir suçluluk duygusu içinde olacaktı.

Evet, herkesin özlediği, düşlediği bir değişim söz konusu. Bütün yazılanlar, yapılanlar bir değişimi gerçekleştirmek adına değil mi? Peki nasıl olacak bu değişim? Daha önce de belirttiğimiz gibi yüzde yüz bir değişim için maddi koşullar zaten elverişli değil. Bugün komünist bir toplum kurmak için, maddi koşullar nasıl elverişli değilse, aynı şey insanların kendilerini kökten değiştirmeleri için de geçerli. Ne ki azami bir değişimin koşulları büyük ölçüde bilimsel, teorik donanımına bağlı. Biz buna iç devrim diyoruz. İnsanın kendi devrimini gerçekleştirmesi yani.

Kişinin, eski alışkanlıklarını yıkarken, yerlerine doğrularını koyabilme süreci... Kendini ana ve ikincil sapmalardan sakınma gücü... Teorik, ideolojik olarak kendini yenilerken yaşayışında da kendini yenileyebilmesi... Bu yenilenme, kuşkusuz yüzeysel biçim değişimleri ya da insansal gündelik ilişkilerdeki küçük boyutlarda gelişen değişimler değildir. Köklü, özlü değişimlerdir. Bu denli basite indirgenmesinin bizce nedeni, çıkış noktasının yanlış belirlenmiş olmasıdır. Burjuva alışkanlıklarından arınma süreci çoğunlukla sonunda gülünçlüğe ulaşan bir basite indirgeme olarak yaşanıyor.

Bu yazımız "Devrimci Olmak"ı bütünüyle kucaklamamıştır elbet. Zaten bu tür bir çalışma hem çok uzun vadeli bir perspektifin uzun deneyimlerini gerektirir, hem dergi yazısı biriminin boyutlarını aşar. Bizim amacımız yeni bir bakış açısı kazandırabilmek, en azından konu üzerinde yeniden bir hesaplasmaya yol açabilmektir. Çöküşü kaçınılmaz bir süreç ya da bir devrimci düzenin değer-

lerinin devrimciliğe çıkış noktası olamayacağını belirtebilmektir. Ne var ki, biliyoruz örsünde çekiç sallamaya çalıştığımız "devrimcilik zor zanaat..."

1976

"Biz ve Ötekiler" İdeolojisi ve Söylemleri

Mitlerle düşünme alışkanlığını yitirmemiş, hatta hâlâ köklü biçimde sürdüren bütün toplumlarda, dünyayı açıklama ve yorumlama biçimleri "mithos" özelliği gösterir. Bu her zaman sözlük anlamında apaçık bir mithos olmayıp, çoğunlukla örtük ya da içkindir. Dünyayı açıklama, yorumlama biçimleri; üretilen ilişkiler ve değerler örtük biçimde de olsa mitik nitelikler gösterir. Bu çeşit toplumlarda, ideolojik söylem kipleri ve özellikle egemen söylem mit-hos düşüncesinin kendi kodlarıyla işleyen "kapalı dairesi" içinde kurgulanmıştır. Bu kurgular, yapıları gereği, içinde oluştukları önceki toplumsal formasyonlardan devralınan ideolojik öğeleri bir sonrasına taşırlar ve doğalarının kendine katlanan kapalı döngüsü nedeniyle diyalektik düşünme biçimlerini daha en başta dışarıda bırakırlar. İşte Türkiye'de söylenen sol sözlerin birçoğu bu kurgular, bu söylemler, bu düşünme kalıpları içinde kalınarak üretilmiş bir dağarcıktan beslenir. Böyle oldukları için de insanı köklü biçimde dönüştürmezler; insanın düşünme, akıl yürütme biçimlerini erkinleştirmezler. Ona kapsayıcı, kuşatıcı bir düşünme yöntemi sağlamazlar. Bir düşüncenin, bir olgunun reddi ya da kabulünden ibaret dar bir ikilem sunarlar.

Türkiye'de birçok şey en kabasından bir "ikilik" halinde konuluyor ortaya ve bu biçimiyle algılanıp çözümlenmeye çalışılıyor. Yaşamın karmaşıklığı ve zenginliği yalnızca iki kavram, iki olgu, iki durum ya da iki kişi arasındaki bir tercih sorunu olarak konumlanıyor. Hayatta olduğu gibi romanlarda da böyle oluyor. Diyelim, birbiriyle konumları ya da fikirleri çatışan iki kişi seçiyorsunuz romanınıza; iki farklı durumun temsilcisi, sonra bu çatışmadan köklü bir sonuç beklemeye başlıyorsunuz. Oysa süreci kişilerde içkin-

leştirme ve bu kişilerle açıklama biçimi yeni bir şey değil. Çok eskiden de vardı bu yöntem; örneğin Antik Yunan tragedyalarında da vardı. Demek ki diyalektik roman diye amaçlanan şey pek de öyle kolay kurulmuyor. Toplumsal çatışmayı verelim derken rahatlıkla historisizmin kucağına düşülüyor.

Marksist düşüncede önemli bir anahtar kavram olan "Son Tahlil Analizi" de aynı biçimde kaba bir ikilem olarak algılanıp hayatın pratiğine öyle geçirilmeye çalışıldığı için, bu kavramın yaşamdaki karşılığı feodal bir tavır keskinliği olmaktan öteye geçemiyor.

"Biz ve Ötekiler İdeolojisi" diye kabaca tanım getirmeye çalıştığım olgu, tıpkı "Ya o, ya bu", veya "Ne o ne bu" gibi yaşam içinde, gündelik ilişkilerimizde birçok durum karşısında tavır alışımızı belirleyen bir olgudur. Çoğu kez farkında olmayız ama davranışlarımızın dinamiğini eleştirel bir dikkatle kavramaya çalıştığımızda karşımıza çıkacaktır. Birçok davranışımızı bilerek ya da bilmeyerek ideolojik koşullanmalara, üzerinde fazla düşünülmemiş gündelik alışkanlıklara göre belirliyoruz. Günlük hayatın akışı içinde bizi belirleyen temel düşünce sistematığının doğruluğu, yanlışlığı üzerinde uzun boylu durmuyoruz. Ya da bizi belirlediğinin farkında bile olmuyoruz. Ama sonuçlarını bütün boyutlarıyla yaşıyoruz.

Bilim üzerine, bilimsellik üzerine uzun boylu tartışmalar yapılıyor günümüz Türkiye'sinde. Toplumsal ve tarihsel tahliller, devrim ve örgütlenme modelleri ve benzeri şeyler... Ama öteden beri uygulanagelen yanılgılar aynen sürdürülüyor; aynı yanlışlar yineleniyor. İnsanımızın sosyolojik kumaşı araştırılmıyor; gündelik yaşamı belirleyen insan ilişkileri yeterince tartışılmıyor; sosyalist değerlerin ve ilişkilerin üretilmesi üzerine kafa yorulmuyor. Sonuçta, ödünç bir ideolojiyle yaşıyoruz. Gündelik ilişkilerimizi anamızdan, babamızdan ne öğrendiysek gene onlarla yürütüyoruz. Geçmişten kırık-dökük ne aldysak onları onarmaya uğraşıyoruz. Sosyalizmin nihai hedefi olan yeni insan, yeni toplum üzerine kaç kişi sahiden kafa yoruyor şu Türkiye'de? Kuşkusuz Marksizm, "ulaşılması" ya da "yeniden kaynağına dönülmesi" gereken soyut bir insani özü kabul etmez. Ama bu Marksistlerin insan ve insan ilişkileri üzerine bir şey

düşünmemeleri demek değildir. Aksine daha çok düşünmeleri gerekir. Siyasi anlamdaki "Ekonomistler" için her şey çok kolay kuşkusuz. Altyapı değişince, yani üretim ilişkileri değişince insan ilişkilerinin de, insanın da kendiliğinden değişeceğine dair mekanik inançlarını koruyorlar. Dolayısıyla ayrıca bir de bu konu üzerinde kafa yormaları gerekmiyor. Fakat bizler, Marksizmin dönüşme, dönüştürme gücünü yalnızca altyapıya değil, hayatın bütün alanlarına uygulamakta kararlıysak ve ideolojiler düzeyindeki mücadeleden tek başına söz edebilecek denli "ekonomizmin" mekanik kaderciliğini aşabilmişsek, bu mücadeleyi sonuna dek götürmemiz, yeni değerler, yeni ilişki anlayışları üretmemiz, bunları yaygınlaştırmamız, benimsetmemiz gerekir. Kapitalizmin tahrip ettiği insanlara ve insanlığa yaşamasevinci, mücadele azmi, yaratma gücü ve varolma bilinci kazandırmalıyız. Onlara kendilerini, ilişkilerini ve toplumu değiştirmenin, dönüştürmenin baş döndürücü güzelliğini öğretmeliyiz. Onlar dediğimiz, aynı zamanda kendimiz değil miyiz? Bu bağlamda kendimiz üzerine; ilişkilerimiz, değerlerimiz, davranışlarımız, tutumlarımız üzerine kendimizi ve çevremizi alabildiğine sorgulamamız ve bundan yeni bir insanı yaratmanın asgari koşullarını kavramamız gerektiği kanısındayım.

"Biz ve Ötekiler İdeolojisi" üzerine yazma isteğim, davranışlarımızı ve gündelik kavrayışlarımızı eleştirel bir çabayla anlama çabamdan kaynaklanıyor. Gündelik tavır alışlarımızın ideolojik arka planını ortaya çıkarmayı amaçlayan böyle bir yaklaşım, ister istemez davranışlarımız üzerinde etkin ve güdüleyici bir gücü olan "Biz ve Ötekiler"i konu edinmeyi getiriyor beraberinde.

Şiddet olaylarının temelinde birçok karmaşık unsurun yattığı öteden beri dillendirilir. Bu unsurlar içinde sanırım "Biz ve Öteki" ayrıştırması belirleyici bir rol oynar. Bilindiği üzere günümüzde şiddet olayları yalnızca siyasal içerikli olmuyor. Buna ilişkin gündelik hayattan pek çok örnek verilebilir. Bir futbol maçında iki takımın taraftarlarının rahatlıkla birbirlerine girebildiklerini görüyoruz. Üstelik bu tür olaylar, mekânlardan bağımsız olarak, henüz sportmen

bir şuura sahip olmamış, cevval ve geri kalmış" toplumlarda değil, ileri Avrupa ülkelerinde de olabiliyor. Ya da daha çok örneğini Amerika gibi ileri sanayi ülkelerinde gördüğümüz mahalle çeteleri kıyasıyla kavgalara, öç savaşlarına girişebiliyorlar. Çağdaş bir *Romeo ve Juliet* uyarlaması olan *Batı Yakası Hikâyesi*, özellikle o dönemde Amerika'da ciddi bir toplumsal yara olan mahalle çetelerinin kavgalarını konu edinmişti. Bugün Klu-Klux-Klan çeteleri de uygar Amerika'da siyahi katliamını sürdürebiliyor. Dün'ün "Ötekiler"i olan "Yahudiler" bugün "Biz" olup kendilerine dün uygulanan zalimliği, şimdinin "Ötekiler"ine, yani "Filistinlilere" uygulayabiliyorlar. Benzeri örnekler çoğaltılabilir. Örneğin geçen ayların birinde, bir Anadolu kentinde, Orhan Gencebaycılarla Ferdi Tayfurcuların epeydir dış bileme şeklinde süren amansız düşmanlığı, nihayet bir sinema dağılışında, kırılmış şarap şişeleriyle birbirlerine saldıran arabesk militanların himmeti ve gayretiyle büyük boyutlu bir savaşa dönüşmüş, kentin meydanında çoğalan insan kalabalığıyla önemli bir arbede haline gelmiş... Görünüşte bir mizah öyküsü gibi bu olay, ama gerçekte sosyolojik bir olgu ve biz sosyalist olma gayreti içindeki insanları, işin mizah yanından çok, dramatik gerçekliği ilgilendirmeli, diye düşünüyorum. Çünkü dönüşüm gerekliliği, sıradan olayların örtülediği gündeliğin akışında temellenir. Solcular bilirler ki, dünyayı dönüştürmek gereklidir. Diyelim bunu Marx, Feuerbach üzerine tezlerinin birinde söylemiştir. Günümüzde, usûldendir, âdettendir, bu alıntının da hakkını vermek gerekir diye, dönüştürme konusu gündeme alınıyor, ama nasıl? Yine aynı bağlamlar içinde kalarak, mitlerin yerini değiştirerek ya da yeni mithoslar yaratarak.

Biz, yani benim kuşağım daha ortaokul, lise sıralarındayken, yani "Türkan Şoray mı, Hülya Koçyiğit mi," magazin savaşının kızıştığı günlerde, Şoraycı kızlarla Koçyiğitçi kızların birbirlerine küstüklerini, okul koridorlarında gruplar halinde kol kola girmiş "yekvücut" halde dolaştıklarını ve saç atarak birbirlerine nispet yaptıklarını anımsıyorum. Şoraycı ya da Koçyiğitçi bu gruplar, henüz safını seçmemiş, arada kalmış "tarafsız" unsurları, kendi gruplarına çek-

mek için onları kollarına takar, bu yıldızların öğrenci matinerlerinde oynayan filmlerine götürüp etkilemeye çalışırlardı. Bu kızların çoğu şimdi büyüdüler kuşkusuz. Sanırım artık Şoray ya da Koçyiğit için dövüşmüyorlardır. Belki o günleri saf ve masum bir çocukluk anısı olarak anıyorlardır. Ya peki bugünkü pratikleri içinde yaşama karşı tavır alırken aynı tutum ve alışkanlıklarını değişik biçimlerde de olsa sürdürüyorlar mıdır? Eş seçiminden, siyasal seçeneklere varana dek –görünen o ki genç kızlarımızda ilki, ikincisini de beraberinde getiriyor– yaşam pratiğinin geniş ilişkiler yelpazesinde aynı düşünsel döngü içinde kalarak, benzer akıl yürütmelerle tavır almıyorlar mıdır? Bir çocukluk anısı olarak kalması gereken yalnızca Şoray-Koçyiğit tartışması mıdır, yoksa o tutumun temelindeki sorsalsal mı? Bu soruyu kendimize soruyor muyuz? Diyelim bu kızlardan biri, şimdi "dönüşmüş", "bilinçlenmiş", bir dernek ya da bir partide çalışıyor olsun; bu çalışmaları, geçmişteki pratiğinin dinamikleriyle kesişiyor mudur? Bence sorunun canalcı noktası budur. Seçtiğim örnekler naif olabilir, ama "kişisel dönüşümümüz" naiflik düzeyinde kaldıkça, bizim de bu örneklerindışına çıkmamız söz konusu olamaz. Kendimizi yenilediğimizi, kendimizi dönüştürdüğümüzü sandığımız anda, içimizdeki eskiyle ne ölçüde karşı karşıya gelebiliyor, yüzleşebiliyoruz? İki lemlerimizi dürüstçe "bilinçliliğimize" yansıtabiliyor muyuz? Gelecekteki "ben"imizi kurgulamak, davranışlarımızı ona uygun hale getirmek için kendimizi ne ölçüde açım layabiliyor, sorgulayabiliyoruz? Devrimci olmanın değerlerini, ilkelerini yapıntısal sorunlarla mı, yoksa gerçekten hayati sorunlarla mı kurguluyoruz? Bunları neye göre ayırıyor ve yargılıyoruz? Türkiye'deki devrimcilerin çoğunda ameliyat korkusu görülüyor; kendilerinin ameliyatından korkuyorlar. Ölmekten korkmuyorlar belki, ama ameliyattan korkuyorlar. Bu anlamda "kendilerini" çok seviyorlar. Kendilerini "eski"temiyorlar. "Biz"i çok seviyorlar. Ve BİZ bu yüzdendir ki aynaları hiç sevmedik, Gogol'ün insanları gibi yüzümüzün kusurlarını hep aynalarda bulduk. Daha önce gönül vermiş olduğumuz teorik tezlerde, katıldığımız siyasi gruplarda bulduk. O teorilerin yanlış olduğunu anladığımız anda çok öfkelen-

dik, yıkıldık, bir o kadar da nefret ettik. "Biz"i yanlış yönlendirmiş olanlara, doğruyu bulmamızı bir süre için de olsa engellemiş olanlara lanet kustuk. Maocuyken, Mao'nun dışındaki her şeyi lanetledik, suçladık, yargıladık. Bunu yaparken gerçekten inançlıydık, coşkuluyduk, söylediklerimizle bütünleşmiştik. "Biz"ler –yani siyasetimizin tabanını oluşturanlar– değil ama, siyasetimizin yöneticileri, gün gelip Mao'dan cayınca, Mao'nun küçük burjuva reformisti olduğunu ileri sürmeye başlayınca, bu sefer de kandırılmış çocuklara döndük. Yanılmış olmanın acısıyla onca sevdiğimiz Mao'yu bu kez lanetlemeye başladık. Aslında lanetlediğimiz yanılığımızdı, yanlışlığımızdı. Çünkü "Biz" yanılmazdık, yanılmamalıydık. Hep kahrolsunlar ve yaşasınlar ikilemi içinde kaldık. "Biz"ler yaşasındık, onlar kahrolsundu! "Biz"ler nasıl olursak olalım yaşasındık. Maocuyken de yaşasındık, "İlerlemeci" olunca da yaşasındık. Yeter ki yaşasındık! Çünkü mutlak olan bizlerdik. Her şey bizler içindi. Bu "Biz" lerle, "Onlar" zaman zaman değişebilirdi, zaten dünyada her şey bir değişme halinde değil miydi? Ama yaşamak ve kahrolmak değişmemeliydi. Daima yaşaması gereken ve kahrolması gereken birileri bulunmalıydı ortalıkta. Sorunlara hep bu kalın çizgili çerçeveden baktık.

Bir çocuk oyunu vardır hani, "Mendilim köşe köşe bizden size kim düşe," diye. Karşı taraftan adam kazanarak ekip güçlendirmeye dayanan bir oyundur bu. Ekip değiştiren oyuncu eski takımına karşı oynar, oynarken de ânında taraftarlık duygusu, heyecan kaynağı değişir. "Biz"in ve "Öteki"nin yeri değişmiştir kafasında. Artık onu heyecanlandıran yeni takımının başarısıdır. Bütün azmiyle yeni takımı için çalışacaktır. Bu naif örneği siyasal arenaya da taşıyabiliriz. Fraksiyon değiştirdiğimiz zaman da en çok eski fraksiyonumuza düşman olduk. Yanılgı diye nitelendirdiğimiz geçmişimize olan nefreti, bu yanlışla sebep olan eski fraksiyonumuzla özdeşleştirdik. Dönüşmüş, bilinçlenmiş olarak kabul ettiğimiz "Şimdiki Zaman" halimiz adına eski kendimizi düşman ilan ettik. Yani kusura yine aynaya yükledik. Fraksiyona yükledik, teoriye yükledik, yanlış tahlillere yükledik. Ama kendimizi tahlil etmekten kaçındık.

Sosyolojik olan kendimizi. Özeleştiri mekanizmasını da bir nedamet mekanizması haline getirdik. Aslında her şey sonunda "Biz"im aklanmamız içindi. Diyelim devrim süreci bile, bizi akladığı, burjuva pisliklerimizden arındırdığı ölçüde ilgilendiriyordu bizi; devrim öncelikle bu işe yaramalıydı. Bu yüzdendir ki Türkiye'nin son on yıllık tarihinde bu denli çok fraksiyon çıktı ortaya. Hiçbiri bizi aklamaya yetmiyordu. Hiçbiri bizi, yani aydınları, küçük kentsoyluları ezeli suçluluğumuzdan kurtaramıyordu. Devrim sürecinin tek nesnesi bizdik çünkü. Aydınlardık. Biz aklanmadığımız sürece de devrim başarısızlığa uğrayacaktı. Halka bir türlü ulaşamıyor, ona bir türlü bilinç taşıyamıyorduk. Zaten halk da inat ediyor, bilinçlenmiyordu. Kendimiz, bir türlü burjuva pisliklerinden kurtulamıyorduk. Bu yüzden de her gün piyasaya yeni bir deterjan markası gibi yeni bir fraksiyon çıkıyordu. Eski fraksiyonlar bölüne bölüne ufalanıyor, etkisiz hale geliyor, temizleme güçlerini yitiriyorlardı. Feodalken ne iyiydi. Her şey tertemizdi. Kapitalizm geldi. Bizi burjuva pislikleriyle kirletti. Bizi yozlaştırdı. Biz eskiden doğruyduk ve güzeldik ama burjuvaziyle birlikte yozlaştık, dejenere olduk. Keşke hiç kapitalizm gelmeden, doğrudan feodalizmden sosyalizme geçebilseydik. O zaman böyle pisliklerimizi temizlemekle uğraşmayacak, tertemiz, yozlaşmamış insanlar olarak, bembeyaz ve bakir biçimde, hiç ellenmemiş, hiç kirlenmemiş olarak doğrudan sosyalist olacaktık. Şimdiyse halkımızdan kopmuşuz, onunla bir türlü kaynaşamıyoruz. Hiçbir fraksiyon bu işi beceremiyor. Fraksiyonlar halkın taleplerine değil, küçük kentsoylu aydınların bu tür ihtiyaçlarına yanıt veremiyordu aslında. Yerindiğimiz buydu. Bu yüzdendir ki tatminsiz kalan aydınlar bütünüyle aynı sorunları paylaşan ama adı yeni olan yeni fraksiyonlar türetiyor, yeni partiler kuruyorlardı. Ama İsa'dan bu yana süren ezeli suçluluğumuzdan küçük kentsoylu olmaktan gelen kutsal günahlarımızdan kurtulamıyorduk. Biz günahkârdık. Proletarya ise temiz, saf, ellenmemiş ve geleceği kuracak olan tek güçtü. Onun güçlü kolları, pazıları vardı. Yumruğu balyoz gibiydi. Eh, biz de onun adına düşünerek işi idare ederdik.

Marksist hareket içindeki "uvriyerizm" sapmasının psiko-sosyal kökeninde, madalyonun kentsoyludan olan yanını bu sağlıksız suçluluk nevrozu oluşturmaktadır, sanıyorum.

Marksist olma iddiası taşıyan söylemler içinde, "Biz"in ve "Öteki"nin yer değiştirdiği başka tür sapmalar da vardır kuşkusuz. Şovenizmin bunların başlıcası olduğunu söyleyebiliriz. "Biz"in egemenliğine dayanan her söylemin hiyerarşik bir yapısı vardır. Bu hiyerarşide "Biz" en yüksek mertebededir. Ve bir çeşit kutsanmış konum niteliği taşır. "Biz"in kutsanması ilkel toplumlarda erginlik ayinleriyle başlar. Daha öncesine ait fazla bulgu yok elimizde. Zaten "Biz" toplumsallaşmayla başlayan, toplumsallaşmayla ortaya çıkan bir olgu olduğuna göre, öncesine ilişkin bulgulara rastlanmaması doğal. İlkel toplumlarda ergenlik ayinleriyle başlayan "Biz"in kutsanması ve bu kutsanma geleneği, tarihsel gelişme sürecinde yarattığı ideolojik öğeleri tarih aşırarak ve değişik tipte ideolojilerde açık ya da örtük olarak kurgulayarak varlığını sürdürmüştür. Nitekim bu kutsanma her soydan ırkçılığın, şovenizmin temel direğidir. Gündelik yaşantımızda, aktör niteliğimiz çoğunlukla geçmişten devraldığımız davranış biçimlerine uyarlılık gösterdiğinden ya da başka bir söyleyişle aktör niteliğimizi bu geçmişten devralınan davranış koşullanmaları belirlediğinden, bu evrensel ve tarih-aşırı öğelere, bu öğelerin sınıfsal niteliğine dikkatlice bakmak; davranışlarımızı kılcallarına ayırıştırmak ve dinamikleri su yüzüne çıkarmak durumundayız.

Buraya dek verdiğimiz örnekleri hemen her alanda rahatlıkla bulabileceğimiz başka örneklerle çoğaltabiliriz. Büyüklü küçüklü hemen her tür örgüt biriminin temelinde "Biz ve Ötekiler" ayrımının yattığını görüyoruz. Çeşitli örgütlerin, çeşitli gruplaşmaların varoluşu, çeşitli sosyal, sınıfsal, ekonomik ve demokratik talepler içeriyor kuşkusuz. Belli bir amaçları, bu amaçların belirlediği belli bir programları var. Lakin örgütlerin ya da her cinsten gruplaşmaların bir çırpıda söylenebilen talepleri, istekleri hemen algılanabilirken; örgüt ideolojileri, örgütsel ilişkinin ideolojik tabanı hemen algılanamıyor. Ya da algılanabilmesi için ciddi bilimsel yaklaşımları,

daha köklü çabaları zorunlu kılıyor. Gruplaşma sosyolojisi, kitle psikolojisi gibi konular ve bunların somut örnekleri nedense sosyalistlerin ilgi gösterdikleri alanlar olamadı ülkemizde. Bunun acısını çektik, çekiyoruz da. Nitekim fraksiyonlar arası ilişkilerin sosyalist bir biçimde örgütlenememesinin, bu ilişkileri sürdürmekte sosyalist değerler yaratılamamasının nedenlerinden biri de budur. Toplumculuğu savunmak ama toplumsal kumaşı tanımamak. Aynı şekilde, değişik fraksiyonlardan insanların birbirlerine davranışı da aynı karmaşa içinde sürüyor. Birbirleriyle olan insan ilişkileri şöyle dursun, zaman zaman şiddet ve öldürme olaylarına varan saldırganlıkları, bu sosyal alan özgün yaklaşımlarla ışıklandırılmadıkça açıklanabilecek gibi değil. Aynı biçimde herhangi bir siyasi grubun içinde baş gösteren ayrılıkların sonucunda siyasal plandaki doğal ayrışmanın hemen yanı başında insanlar arasında başlayan "ayrışma"nın üretilmiş tüm sosyalist değerleri altüst edecek denli olmazlıklar, düşmanlıklar gösterdiği de herkesin gözlemleyebildiği bir gerçek. Hemen her fraksiyon, geçmişinde ya da bugün bu soy çirkinlikleri yaşadı, yaşattı. Hatta en acısı, en olmazı, günün deyimiyle "devrimci şehit" verdi. Ölümüne hiçbir anlam yüklenemeyecek "şehitler"... Bugün hâlâ kimi zaman "örgüt bozuculuğu" sözü ağızlarda siyasal bir zayıflama karşısında duyulan kızgınlıktan çok, ilkel bir aşiret zihniyetinin kör tutkusunun öfkesiyle söyleniyor. Yani bu sözü anlamak için siyasal düşünceden çok, aşiret yapılanmasını ve ideolojisini tanımak gerekiyor.

"Biz ve Ötekiler İdeolojisi"nin temelinde kaynağını eşitsizlik düşüncesinden alan hiyerarşik ve fallokrat bir düşünce yatıyor. BİZ düşüncesinin ilkel topluluklarda ergenlik ayinleri sırasında ortaya çıktığını, ilkel anlamında da olsa bir topluluk, bir örgüt, bir cinsiyet kutsanması esasına dayandığını biliyoruz. Esasta belirleyici olan bu düşünce, gelişen toplumlarda evrimleşerek, uygar kostümlerle, daha maskeli kimliklerle ortaya çıkmakta ve geniş kitleleri yine de harekete geçirebilmektedir. Reklam spotlarından, pankart sloganlarına varana dek bir dizi bağlantı kurulabilir. Gündelik söylemlerde de, "ajitatif" söylemlerde de, "Biz" her genellekleme güçlüyü, hük-

medeni, buyurani, kısacası ortak erkek imgesini; "Ötekiler" ise zayıf cinsi, güçsüz olanı, ezilebilir olanı, "himayeye muhtacı" ya da aynı sorunsalın tersi olan "kolay ezilebilir"i, kısacası, ortak kadın imgesini tanımlıyor.

Amerika'da en koyu siyahi hakları savunucusu beyazların bir bölümünün, kendi kızlarının bir siyahla evlenmesine yine de karşı çıktıkları yapılan anketlerde saptanmış. "Savunulan" ile "Eylem pratiği" arasındaki çelişkiye bundan güzel bir örnek az bulunur sanıyorum. Türk filmlerinden de benzer bir koşullanmanın ürünü olan bir örnek taşıyabiliriz. İki düşman ulusun çocuklarının aşkını anlatan çok sayıda film yapılmıştır. Diyelim Türk ve Yunan ulusunun iki çocuğunun aşkını anlatacaksınız; erkek mutlaka Türk, kız da mutlaka Yunanlı olmalıdır. Bunun tersi düşünülemez, az buçuk halkçılık ve de "sosyalistçilik" bulaşmış yapıtlarda bile yazık ki böyledir bu. Bugüne dek bir Türk kızının, bir Yunanlı erkeğe âşık olduğu görülmemiştir. Sistemin ideolojisi, bir Türk erkeğinin bir Yunanlı kıza âşık olabileceğini kabullenebilirken, asla bir Türk kızının, bir Yunanlı erkeğe âşık olabileceğini, bunun üzerine de bir dram kurulabileceğini kabul etmez. Böyle bir şey milli gururumuza dokunur. Bizler de halkımıza ters düşmemek için, böyle şeyler yapmamalı, aksine burjuvazinin elinden düşürdüğü bu bayrağı daha fazla oraya buraya çekmek için bütün Yunanlı kızları Türk erkeklerine âşık ederek, uluslararası eşitliği, kardeşliği, dayanışmayı sağlamalıyız. Yunanlı kızlardan sonra bu sefer de sırada bekleyen bütün küçük burjuva kızlarını, yakışıklı ve de çok fena halde bilinçli devrimci delikanlılara âşık ederek bu sorunu da çözümleyebiliriz. Nasıl olsa her şeyin devrimcisi oluyor. Biz fotoromanların da devrimcisini yaparak, böylelikle sosyalizme adam kazanabiliriz. Nasıl olsa önemli olan sosyalizme adam kazanmak değil mi? İnsanlar dönüşmüşmüş, dönüşmemişmiş ne yazar? Bizim "kadın yazar"larımızın çoğu anasıyla, babasıyla acayip çelişkileri olan kolejli kızları, yoksul, yiğit, güçlü ve de yakışıklı devrimcilerimiz aracılığıyla "bilinçlendirerek" devrimci Güzin Ablalık görevini sosyalist bir namus ve ahlakla ifa etmiyorlar mı? Bu, D. H. Law-

rence'ın *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'nde tema olarak izini sürdüğü kentsoylu sınıfa özgü bir fantazi takıntısı bir kurmacaydı. Soylu, güzel ve zengin bir kadın, daha çok proleter sınıfından kaba, cahil, hoyrat, güçlü ve şehvetli erkeğin kollarına atılırdı. Şimdilerde de aynı duygulanımdan kaynaklanan bir başka kurmaca, bir başka düşlem egemen yazın ve sanat dünyasına. "Biz"lerin (yani bu kez devrimcilerin) öznesi yine "Erkek", romanın yapıntısı gerçekliğinde devrimciliğin gücü handiyse erkeklik gücüyle özdeş kılınıyor. Geleceği kurma ve açıklama gücü yine Erkek'te düğümleniyor. (Bu odaklanma yalnızca cinsiyette bir odaklanma değil, aynı zamanda söylemde, ideolojide de bir odaklanma...) Yani bir çeşit Alman kızlarıyla evlenip onları Müslüman yapan Türk erkeklerini gazetelerde okuduğumuzda nasıl bir milli gurura kapılıyorsak, benzer biçimde burjuva kızlarını bilinçlendirerek evlenen ya da harekete katan devrimci erkekleri okuduğumuzda da benzer bir heyecanı yaşıyoruz. Yalnızca romanlarda, öykülerde olmuyor bu; gerçek yaşamda da benzer örneklere tanık oluyoruz. Devrimci delikanlılarımız, parkalı, makyajsız devrimci bacıları ile eylem içinde omuz omuza mücadele sürdürüp daha sonra "aklı fazla ermeyen" küçük burjuva kızlarla evleniyorlar... Bundan sonraki yaşamlarını da onları bilinçlendirerek eğitmek üzerine kuruyorlar! Türk erkeğiyle, Yunanlı kızın aşkı, Türk filmlerinden gündelik hayatımıza farklı çeşitlemeleriyle iniyor. Aslında yalnızca bizim toplumumuza özgü bir şey değil bu. Erkeğin üstünlüğüne ve fetişleştirilmiş gücüne dayanan tüm ataerkil yapılanmalarda böyledir. Belki Yunanistan'da çekilen filmlerde de Yunanlı erkeklere Türk kızları âşık oluyordur. Ya da Yunanlı devrimci yazarlar küçük burjuva kızlarını yakışıklı Yunanlı devrimcilere âşık ettiriyorlardı.

"Biz ve Ötekiler" olgusu daha saydam, daha kalın hatlı örneklerde kolay kavranabilirken, daha karmaşık kimi örneklerde hemen algılanamazlar. Her türden örneği tanımlayıp ayrıştırabilmek için doğru bir teorik çerçeveden, doğru ölçütlerle meseleye yaklaşmak gerekiyor.

Batılı kapitalist toplumlardaki Barolar Birliği, Tabipler Birliği

gibi meslek kuruluşları, burjuva kültürünün kurumlaşmış ölçüle-riyle işlerken, bizde daha çok bir lonca zihniyetiyle çalışıyor. Türkiye somutunda mevcut bulunan hazır ideolojik kalıplarla biçimleniyor, mevcudiyet nedenlerini yerine getiremiyor ya da amaçlarını aşıyorlar. Bizim sinemaya ilişkin Sansür Tüzüğü'nde belirli maddeler vardır. Örneğin devletin kolluk görevlileri, ordu mensupları o şekilde ya da bu şekilde gösterilemez; onu yapmaz, bunu yapmazlar. Yani bunlar biraz da bizim devrimcilere benzerler. Ancak birer kahraman olarak gösterilebilirler. Böylelikle halkın milli ve manevi hislerine yatıştırıcı masaj yapılabilir. Sansürün bu ve benzeri maddelerinin sanatsal yaratıyı ne denli kısıtladığını söylemeye bile gerek yok. Örneğin Batı'da sık rastladığımız gibi filmin sonunda katil polis çıkamaz. Ya da bir subay karısını dövmeyiz. Devlet görevlisi rüşvet yemez. Buna benzer birçok durum filmlerimizde işlenemez. Bu yüzden birçok senaryonun sansürden geri döndüğü bilinir. Ya da bir filmde herhangi bir sahneden nem kapıldıysa o bölüm makaslanıp atılır. Böyle durumlarda bir alay ilericisi hukukçu, avukat avaz avaz bağırırlar. Oraya buraya demeç verirler. Geçenlerde kimi hukukçuların bağırırları yeniden duyuldu. Ne var ki bu kez yine avaz avaz olmakla birlikte, farklı bir biçimde çıktı sesleri. TRT'de gösterilen, Orhan Asena'nın oyunundan uyarlanan *Fadik Kız* filminde, avukatlar küçük gösteriliyormuş, sahtekâr, dolandırıcı olarak canlandırılıyormuş gibi suçlamalar yöneltiler. Yani filmdeki o bir tek avukat, ansızın "bütün avukatlar", "avukatlık" oluverdi. Türkiye'nin "ilerici" gazetelerine yazılyazan, bir alay ilericisinin, devrimcinin savunmasını yapmış bulunan bu avukatların ağzında, o bir tek avukat, avukatlığın öznesi oluverdi. Eh, tabii işin içine, "özne ile Özne" ilişkisi, "meslek ideolojisi" girdi mi sosyalizm biraz kenarda durup bekleyebilir. Ne önemi var? Maksat avukatlığın şerefini kurtarmak!

Bu anlayışı başka alanlardan seçilmiş örneklerle çoğaltabiliriz. Nitekim toplumcu gerçekçilik tartışmalarında ortaya çıkan "Olmulu Kahraman" anlayışı aynı ideolojik kaynaktan su almaktadır. Herhangi bir romandaki herhangi bir tip, birden koca bir süreci, ko-

ca bir sınıfı temsil etmeye aday gösteriliyor. Koskoca bir tarihsel süreç tek bir bireyde içkinleştiriliyor, onunla açıklanabilir, anlaşılabilir kılınmaya çalışılıyor.

"Biz ve Ötekiler İdeolojisi"nin temelinde yatan ilk unsur mitos düşüncesi ise ikincisi de sistemin hiyerarşik yapısını olumlayan eşitsizlik düşüncesidir. Özü itibariyle hegemonya mekanizmasının onaylanmasıdır.

"Biz ve Ötekiler İdeolojisi"nin kurucu yapısı çoğunlukla aynıdır. "Biz"ler ve "Öteki"ler bir hiyerarşi mekanizması içinde yerini alır. "Biz"in öznesi ya da "Öteki"nin öznesi değişebilir ama aradaki ilişki, bu ilişkiyi kuran temel paradigma değişmez. Diyelim ki ezilen ve ezen ilişkisinde ezenin ya da ezilenin özneleri değişebilir, ama ilişki biçimi değişmiş midir?

Bir zamanlar "Bir iki üçler, yaşasın Türkler" diye başlayan bir "mektep şiiri" vardı. Her ulus bir hayvanla temsil ediliyordu. Dünyanın yönetimi bir orman yasasına bağlanmış gibiydi. Uluslar bu hiyerarşik basamakta yerlerini alıyor, bunların başına da "Ormanlar Kralı" aslan yani Türkler getiriliyordu. Bu zararsız mektep şiirinin nasıl bir faşist dünya görüşünden kaynaklandığını anlamak için o çocukların büyümesini beklemek gerekti. "Biz"in kutsanmasının son momentı faşizmdir çünkü. Bu kaçınılmazdır. Nitekim bu zararsız mektep şiiri, uluslaşma konusunda geç kalmış bir tavır alış değildi yalnızca. Aynı zamanda kapitalizme (Biz'e göre) erken ulaşıp ilerlemiş Batı'nın sanayi toplumlarına yönelik tepkici bir tavrın da dışavurumuydu. Kapitalist hiyerarşide yerini alamamış ve bunun ezikliğini, eksikliğini duyan bilinçdışı bir suçluluk duygusunun geri tepmesiydi. Zaten tarihe böyle sığınmak hemen her toplumda benzer bir suçluluk duygusunun göstergesidir. Şimdiki geri kalmışlığını, ekonomik ve sosyal yetersizliğini tarihinin yüceliğiyle örtbas etmeye çalışmak bunun bir ifadesidir. Her iki anlamıyla da, yani hem olumlu, hem olumsuz olarak tarihi "BİZ"le açıklamaya çalışmanın historisizmi pratikte her soydan küçük kentsoylu ideolojiye ve son kertede faşizme çağrı çıkarmaktadır. "BİZ" yüzünden geri kalmış toplumumuzun bizde uyandırdığı suçluluk duygusunu, yine

"BİZ"in tarihsel üstünlüğüyle gidermeye çalışıyorsak, tarihi her aşamada "BİZ"le açıklıyoruz demektir. Geçmişte yani tarihte üstünlük kurmuş olan "BİZ" gelecek için de benzer bir potansiyeli, saklı bulunan bir gücü taşıyoruz demektir. Öyleyse geleceği de aynı "BİZ" ile açıklayacağız ya da yaratacağız demektir. Bu düz mantık işleyişinin çeşitlemelerine proletarya ile gelecek yarın arasında kurulan ilişkide, bu bağlamda kurulan kimi söylemlerde rastlıyoruz. Marksist tarih anlayışının kimi anahtar kavramları alınıyor, idealist tarih anlayışına eklenilerek kullanılabilir hale getiriliyor. Kavramlar bağlamlarından koparılarak, eski sorunsallar taşıyan idealist bağlamlar içine yerleştirilmeye çalışılıyor. Çünkü bu kavramlar ne yazık ki günümüz Türkiye'sinde ancak böyle anlaşılabilir, algılanabilir, kabul görür hale getirilebiliyor. "Biz ve Öteki" arasındaki ilişkide benzer bir örneği eşcinsellerin savunma mekanizmalarında görebiliriz. Şimdiki Zaman'ın mutsuzları olan eşcinseller, Geniş Zaman'ın yaratıcıları olmakla övünürler. Shakespeare, Moliere, Michelangelo, Pasolini gibi adlar yaratmakla övünürler. Gizli güçlere sahip bir kabile zihniyetiyle kendilerini savunmak zorunda kalırlar. Toplumsal baskılara, haklarındaki olumsuz "Consensus"a bir tür itirazdır bu. Geçici değerlere, geçici ahlak ve törelere, geçici olmayan kimlikler ve kişiliklerle, belgelerle karşı çıkma eylemidir. Tarihsel geri planına bakıldığında anlaşılabilir bir tepkidir bu. Ne var ki söylemin içinde yer aldığı çerçeve buradaki "Biz"lerin saklı üstünlüğü esasına dayandırıldığı için yine temel hiyerarşik konumlanmanın dışına çıkamaz. Üstelik "sıradan eşcinsellerin" varlığına hayat hakkı tanımayan bir kabullenişe açıılır.

Benzer bir tutumla aynı hiyerarşik sorunsalın kapını içinde kalan, böyle olunca da daha çok tepkici bir karaktere sahip görünen hareketlere dünyanın birçok yerinde rastlanmaktadır. Örneğin işi bir tür şovenizme vardırın Kadın Hakları Hareketleri, Siyahlara Özgürlük Hareketleri, Uluslaşma Hareketleri kabaca bu tür örneklerden sayılabilir. Bazı hareketler sonuçta ister istemez düzenin ideolojisiyle bütünleşmektedir. Örneğin, Amerika'da beyaz düşmanı kesilen bir kısım siyahların savaşı, işi sonunda "Efendi" değiştir-

me politikasına vardırır. Sistem bu soy hareketleri daha sempatiyle karşılayabilir; çünkü üretilen ideoloji kendi ideolojisidir. Böyle olunca daha kolay tavır alınabilir bir şeye dönüşmektedir çünkü. Bunun tersine sol içerikli sınıfsal ve sosyal eğilimler taşıyan siyah hareket, sistem tarafından daha zararlı ve tehlikeli olarak görülür. Bunlar Sistem'e "Beyaz" kaybettirebilir. Irksal üstünlük anlayışı aşılıp temel sorun siyah-beyaz ayrımının ötesinde bir noktada konumlandığında, sistem kendini daha çok tehlikede hissedecektir. Eninde sonunda tüm bunlar bir iktidar sorunu olarak belirlenmiştir. Kuşkusuz her toplumda özel olarak ezilenlerin, dışlananların kendi mücadelelerini vermeleri gereken bir özgül alan vardır. Diyelim kadın olarak ya da siyahi olarak verilmesi gereken ayrı bir mücadele sahasıyla, Marksist olarak verilmesi gereken topyekûn bir mücadele vardır. Farklı alanlarda verilen mücadeleler bütünlüklü bir eylem programı ve sağlam bir teorik çerçeve içinde kotarılamazsa, farklılıklar ve benzerlikler sonunda "Biz ve Ötekiler" ikilemine sıkışıp kalacaktır.

"Biz ve Ötekiler İdeolojisi", her toplumsal formasyonda, o formasyonun koşullarına göre kendini üretir. Her yapı ve kurumda irili ufaklı örgütlenme ve kamplaşma biçiminde dışavurur kendini. Bazı meslek gruplarında Mektepli-Alaylı gözetmekten, askeri garnizonlardaki Subay-Astsubay ayrımına varana dek yaşamın birçok alanında kendine karşılık bulur.

Antik Yunan Felsefesi'nin her şey için insanı ölçü alan dehasından, tabiata dönük dünyevi dininden ve demokrasiye dayanan yönetim biçiminden söz edilirken, kimileri Antik Yunan'ın bir Köleci Toplum olduğunu ve oradaki kölelerin varlığını hatırlatmak gereği duyarlar. Oysa Yunanlılar köleleri insandan saymazlar. Bu durum onlar için yalın bir gerçektir. Burada önemli olan kullanılan mantık ve onun işleyiştir. Bütünün hangi yanını gözardı ettiğiniz sorundur bu. Kölenin de insan olduğunu ancak feodal toplum hatırlatacaktı onlara. Ücretli kölelik aşamasına kadar her bütünün bir yanı gözardı edilerek bugünlere gelindi. Tüm bunlara baktıkça gönül şunu söylemek istiyor aslında: Keşke hiç ilkel toplum, feodal top-

lum, kapitalist toplum falan olmasaydı; keşke hiç sömürü, özel mülkiyet, para falan olmasaydı da gözümüzü şöyle cennet gibi bir dünyaya açsaydık!..

Tarihe bakarken hep aynı historist yaklaşım içindeyiz. Tarihte her şeyden bağımsız bir bilinç varmış da biz onun gözlerinden bakıyormuşuz dünyaya gibi bir tutum içindeyiz. Bir tarihte üniversitede öğrenci yönetimini ele geçiren arkadaşlar forum ve benzeri tartışmalarda başka fraksiyonların insanlarına söz hakkı tanımaz oldular. Çok zor durumda kaldıkları zamanlardaysa kendileri için uygulamadıkları söz ve zaman kısıtlamasına başvuyorlardı. Ben onlara, Antik Yunan'daki Köleci Toplum üzerine yaptığımız tartışmaları hatırlattığımda verdikleri yanıt ilginçti: "Biz bu aracı devrimci amaç için kullanıyoruz. Doğru siyaset, devrimci durum bunu gerektiriyor. Demokratik merkezîyetçilik gereğidir bu." Atinalılar da kendileri açısından haklı ve demokratik merkezîyetçilerdi aslında. Kendilerini mutlak doğru ve sonsuz mutlak sandıkları için düşünce ve davranışlarında bir kusur görmüyorlardı. Eh, şimdi gelelim zurnanın en kafiyeli yerine, Demokratik Merkezîyetçilik daha başından beri, DOĞRU'yla özdeşleşmiş ve kendini "KERİM PARTİ" sanan bir siyasetin (YANİ KAADİR-İ MUTLAK BİZ'in) "Öteki" siyasetler üzerinde kurduğu feodal bir hükümlanlık gibi sürdü. Hemen her tür öğrenci derneğinde, memur ve öğretmen derneğinde öteden beri süren ve bir türlü çözümlenemeyen demokrasi sorununun ideolojik tabanı hiyerarşi üzerine kurulmuş bir yönetim biçimi anlayışından, bu yönetime uyarlanan, monte edilen "Biz ve Ötekiler İdeolojisi"nden kurtulamadı. Sözün tükendiği yerde, taş-sopa, tornadan çıkmış pankart sopası ve onca öğrenci derneği, meslek odası, TÖB-DER (Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği) benzeri seçimlerdeki bedeli ağır ödenen delikanlılık... Utancın delikanlılığı... Her şey "Biz" içindi. "Biz" doğruduk. Doğruyu bulmuştuk. "Ötekiler"e bunu kabul etmek düşerdi. "İttifak" mı, "Birlik" mi "Biz"e gelinsindi, bizim çatımız altında toplanılsındı. Yoktu aslında birbirimizden farkımız, ama biz aslında Osmanlı Bankasıydık!..

Bu mantık yaşamın her pratik alanında çoğaltılabilirdi artık.

Herhangi bir şeyin başına konan "Devrimci" sıfatı o şeyi meşru kılmaya yetiyordu. Yeter ki o şeyi uygulayan Biz olalım. "Şiddet", "Devrimci Şiddet" oluverdi. ("Bu kavram Lenin'de var," demek kolaylığına sığınarak her tür faşizmi devrimcilik olarak yaşadık.) Efe çalımını devrimci tavır diye belletenler, Lenin'in Devrimci Şiddet kavramını da besbelli ki mahalle kabadayılığı düzleminde algılayacak ve hayata öyle geçireceklerdi. Yaşamlarının hesabını veremeyenler tarafından onca saklı, gizli olay yaşandı. Akıl almaz, inanılmaz şeylerin üstü örtüldü. Bunlara kimse neşter vurma cesaretini gösteremiyor henüz... İşkence yapıldı. Adı "Devrimci İşkence" konuldu. Bir tek "Devrimci Faşist" demeye dilimiz varmadığı için, "Sosyal Faşist" demekle yetindik. Her şeyin devrimcisi oldu. Hepimiz birbirimizden daha devrimciydik. Kavramlar ve sıfatlar yetmez oldu devrimciliğimize. Kendimize kelimelerden bir dünya kurduk. Kendimizi bu kelimelerle övdük, başkalarını bu kelimelerle mahkûm ettik. Kelimelerin ardına saklandık. "Devrimci", "Daha devrimci", "En bir devrimci", "Daha en bir devrimci" fraksiyonlar olduk. Fraksiyonlar, "EGO"muzla öyle bir özdeşleşip öyle bir bütünleşti ki sonuçta tek kişilik fraksiyon bile olduk.

1960'larda bir marş vardı. "Olur mu böyle olur mu, kardeş kardeşi vurur mu?" diye. Hayatımızda hâlâ yürürlükte olan bu marş ve bu mantık aslında şu demekti: Kardeş kardeşi vurmaz. Kardeş başkalarını vurur. Peki kardeş kimdi? Başkası kimdi? Öteki kimdi? Ne 1970'lerde, ne de sonraları bu soru doğru bir yanıt almayı başaramadı hayatın pratiğinden. Çünkü bu mantık kendini kilitli kaldığı mevcut ideolojiler içinde kalarak açıklayamazdı. Çünkü "Ötekiler" tarihsel süreç içinde ortadan kaldırılması gereken bir nosyon, geçici tarihsel bir kategoriydi. Oysa biz kendimizin odağında her şeyi mutlaklaştırıyorduk. Süreç içinde ortadan kaldırılması gereken nosyonu Bütün Tarihin öznesi haline getiriyorduk. Eski oyunları, eski romanları çağdaşlaştırırken en kabasından güncelleştiriyorduk. Her başkaldırını modern toplumun bilinçli işçisi gibi anlayıp öyle konumluyor, öyle örnekliyorduk. Bu yüzden tarihsel yapıtlarda günümüzle kurulan koşutluklar, benzetmeler ilkel bir sosyalizm

anlayışı ve buram buram historisizm kokuyordu. Ak ve karanın çelişkisini diyalektiğin çelişkisi diye anlayan kafalar "Biz ve Ötekini" de diyalektiğin mutlak çelişkisi diye anlıyordu. Sınıfların ortadan kaldırılması esasına dayanmayan her mücadele programının iflas etmeye mahkûm olduğu gerçeği unutuluyordu. Yani "Biz" de "Öteki" de tarihsel süreç içinde ortadan kalkacaktı, kalkmalıydı. Belirlenen hedefe doğru ve bu sürecin bilincinde doğru bir varoluş biçimi ve mücadele kılavuzu kazanılır. Değilse "Kardeş" ile "Başkaları" sürekli yer değiştiren özneler olarak çıkar karşımıza. Bu da en kabadayısından bizi Toynbee'ci tarih anlayışıyla kesişmeye götürür ve biz İttifaklar programımızı bile buna göre yaparız. Rusya'ya karşı Milliyetçi Hareket Partisi'nin, Amerika'ya karşı İlerici Gençler Derneği'nin koluna takılırız. 1950'lerde Demokrat Parti'ye, 1973'lerde Cumhuriyet Halk Partisi'ne oy vermek zorunda kalırız. Böyle olmaması gerektiğini biliriz, ama kalırız. Çünkü yaşantımızı ikilemelerin dar seçenekleri arasında sürdürmeye çalışırız. Koşullarımızı bunların belirlemesine izin verir, sonra umarsızca kuyruklarına takılırız. Etiyopya, Nikaragua, Angola ve İran'da yaşanan olaylar seçeneği kısıtlanmış kitlelerin heba olan potansiyeli değildir de nedir? Şah'a karşı Humeyni'nin peşine takılanlar sorunsalları tersinden yazmaktan başka ne yapıyorlar şimdi? Sosyalizm üzerine doğru sorular üretmemiş insanlar topluluğu olarak yarın sosyalizm kuruldu diyelim, neyi nereye kadar belirleyeceğimizi sanıyoruz?

Bir sosyalist gibi düşünme, yaşama, değer ve ilişki üretme hepimiz için bir ödevdir artık. Tüm bunları da yeni ideolojik ve teorik sorunsallar içinde kotarabilir ve hayatın pratiğine geçirebiliriz. "Bizi çağıran sesi" doğru belirlememiz gerekmektedir.

Gündelik yaşamda nelerin artık tedavülden kalkması gerektiği iyi bir başlangıç sorusu olabilir. Zıt kutuplardan düşman kamplara evrilen "biz" ya da "öteki" olmanın vahşi koşullarını ortadan kaldırmalıyız.

Kahveler, Selamlıklar

Şimdilerde sık sık tanık oluyoruz kahve taramalarına. Şu kadar ölü, şu kadar yaralı. Onca can! Niçin kahveler?

Bilindiği gibi bizde kahve geleneği hayli eskidir. Hemen her mahallede, her köşe başında en az bir tane bulunur. "Kahveye gitmek" erkekler için bir büyüme belirtisi, erkekler arası topluma kabulün gündelik ritüeli sayılır. Buraların sosyal yaşamımızda ne denli önem taşıdığını az çok hepimiz biliriz. Küçük taşra kentlerinde, kasabalarda, köylerde kahvelerin önemi büsbütün artar. Toplumsal ilişkilerin gündelik ağında merkezi bir öneme sahip olup eski uygarlıklardaki forumların, meydanların yerini tutar. Kahve ve benzeri toplaşma yerleri, mekânları insanlara sosyalleşme olanağı tanımanın yanı sıra, teknolojinin gelişmediği dönemlerde önemli bir iletişim aracı olarak da işlev görmüşlerdir. Büyük kentlerdeki mahalle kahveleriyse, çocuklarını büyük şehirlerin dağınıklığından kurtarmak, kendine yakın tutmak ister gibidir. Hiç olmazsa mahallenin erkeklerini, delikanlılarını bir arada, kanadının altında tutmayı amaçlar. Kahve bir anlamda erkeklerin loncasıdır; geleneksel ideolojinin ortaklaşa kurumlarından biri, handiyse başlı başına bir erkeklik kurumudur.

Eskiden İstanbul kahvelerinde karagöz oynatılır; meddahlar hikâyeler anlatırmış. Kahveler bir buluşma yeri, insan ilişkilerini sıcak tutan, yalnızca erkeklerin kullanımına açık geniş bir selamlıkmış. Kahveler şimdi de bu selamlık niteliğini koruyor, hâlâ yalnızca erkekler gidebiliyor mahalle kahvelerine. Fakülte kıyıcıklarındaki kimi kahvelerle birkaç büyük kentteki Fransız usûlü tek tük "Caffè"ler dışta tutulursa bu gelenek bugün de aynen sürüyor. Ne var ki geçmişten farklı olarak bugün kahveler politik bir kimlik ve nitelik kazandılar. Onlar da politik yelpaze içinde yerlerini aldılar.

Bu arada kahve ile biranın kullanım alışkanlığı gündelik hayatımızda yer değiştirmeye başladı. Bir tüketim nesnesi olarak bira kapitalizm tarafından ödüllendirilerek her yanda birahane, pub, bar açılmaya başladı. Politikaya bulaşmak istemeyen, politik hareketliliğin dışında durmak isteyen insanların çoğu biraz da çağdaşlaşmak, Avrupalılaşmak hevesiyle birahanelere kaçışınca, kahveler büsbütün politize bir hal almış oldu. Özellikle kente yeni göçmüşlerin bulunduğu yöreler, gecekondu ve kenar-kıyı mahalle kahveleri şu söylediklerimi doğrular niteliktedir. Devrimciliği selamlık zihniyetiyle çağdaş hayata kurgulamakta bir sakınca görmeyenler, halkın politize edilmesinde bu kahvelere fazladan anlam, önem, işlev yüklediler kanımca. Bu kahve alışkanlığı, yalnızca mahalle kahvelerinin sadık müdavimliği olarak kalmadı ne yazık ki; dernekler, partiler de giderek "kahveleşmeye" başladı. Hayattan, sokaklardan ayağını çekmiş küçük mahalle kahvelerine, onların kapalı döngü ilişkilerine benzemeye başladı dernekler, partiler, fraksiyonlar... "Selamlık devrimciliği" yalnızca bir kahve alışkanlığının adı mı peki? Elbette değil; yanlış bir hayat kavrayışının adı. Devrimciliği bir erkek işi, uğraşı, bir delikanlılık raconu olarak anmanın, algılamanın adı. Şöyle soralım: Geleneksel ideolojilerin malzemesiyle kafamızda biçimlendirdiğimiz bu çeşit bir devrimcilik anlayışı, sonunda enikonu bir kabadayılık yarışında düğümlenip kalmayacak mıdır? Çünkü biliyoruz ki bir devrimci temel dayanağını bileğinin kuvvetinden, kaslarının sağlamlığından, gelişkin vücut kondisyonundan değil, halkın örgütlü mücadele gücünden alır. Her anlamda bireysel güçlere sahip olmak fena bir şey değildir elbet; gözü pek, cesur, inançlı, kararlı, yılmaz devrimcilere her zaman gereksinim vardır. Ama bu nitelikler ancak sınıf bilinci, kişisel ve toplumsal devrime yönelik mücadele kararlılığıyla pekiştirildiğinde bir anlam ve işlev taşır. Devrimciliği yalnızca üstün-insanların, süper kahramanların bir uğraşı olarak algılamak, devrimci mücadelenin saflarını yalnızca bu anlayışla biçimlemeye kalkışmak, bu normların dışına çıkamamak yanlıştır. Bilindiği ve sıkça tekrarlandığı halde, pek az hatırlandığı gibi devrimcilik her şeyden önce

bir bilinç işidir. Bir yumrukta on kişiyi deviren, adamı tek kurşunla alnından vuran, romanların, filmlerin üstün-insanlarına gerçek hayatta pek sık rastlamayız. Oysa her geçen gün daha çok ezilen, sömürülen, ekonomik ve demokratik hakları kısılan, kısıtlanan milyonlarca insana rastlıyoruz çıktığımız sokaklarda. Her birimizin yüreğinde altından kalkılmaz acılarla konaklayan onca kahve taraması, sosyalizmin hâlâ kimi selamlıklardan çıkamadığının, hayatın içinde farklı alanlarda serpilip gelişemediğinin acı bir göstergesi değil midir? Politik mücadelenin yalnızca karşıt görüşlü iki erkek tebaası arasında geçtiğinin karanlık işareti midir yoksa? Yalnız kahveler değil; evler, arabalar da taranıyor; sokaklarda karanlık pusular kuruluyor. Tüm bu şiddet yüklü örneklerin bize gösterdiği, söylemek istediği bir çıkmaz sokak işareti midir? Devrimciliği, erkekliğin yedeğinden alıp geniş kitlelerin davası yapmakta sayısız yarar yok mudur? Faşizmin, kör ve kara kurşunlarına yalnızca birkaç yiğidin göğsünü hedef etmekle değil, tüm halkın örgütlü direnciyle karşı koyacağı barikatlar kurmakla aşılabileceğini söylemek saf-lık mıdır? Yakın bir tarihte üstelik "bir devrimci işçi konfederasyonu" olan DİSK'in başkanı: "Kadınların sesi, erkekçe yükseldikçe özgürlüklerimiz genişleyecek," diyordu. Özgürlüklerin genişlemesinin, devrimci olmanın yolu, böyle "transferlerden" mi geçmeli, yoksa geleneksel ilişkilerin tasfiyesinden mi? Sosyalizmi, bilimi, kültürü, sanatı kitleleştirmek, ilişkilerimizi demokratikleştirmek, geleneksel ideolojileri ve ilişkileri adım adım tasfiye etmeye yönelen bir mücadele izlemek, gündelik sorunlarımızın gündemindeyken hâlâ kahvelerin loncasında işimiz ne? Devrimciliği erkekliğin terkisinden indirmenin zamanı gelmedi mi? Bir yapı çökerken, bir toplum geçerken ardındaki kalıntıları da beraberinde sürüklediğini sanırız. Oysa bu bir yanılgıdır. Asıl zorluk çıkaran engeller, geleneksel yapılar çöktü diye yanından geçip gittiğimiz o kalıntılardır. Yani hâlâ selamlıklarda sesi duyulan tespih tekerlemeleri... Ardından ağıtlar.

Artık Salâh Birsell bile o muhabbet dolu lisanıyla yazamayacak şimdinin kahvelerini. Şimdiki kahvelerin lisanı kanla yazılıyor

çünkü. Kahvelerde zaman değil insan öldürölüyor artık. Hem de onların, yani feodalitenin egemen lisanıyla.

Bizse bir gün sosyalizmin lisanıyla üretilmiş yeni bir toplumda, yeni tip bir insan olarak, yeni insan ilişkileriyle yaşayacağımızın ümidini sürdürölyoruz. Devrim bizim platonik aşkımız olmaktan çıkıp gündelik hayatımızın en acil ihtiyacı olduğu zaman. İşte asıl o zaman...

Çağın İdeolojilerini Anlamak

Marx'ın "İtiraflar"ı kendileri açıkça dillendirmeseler de bazı Marksistleri rahatsız eder. Marx'ın her yazdığından yerli-yersiz söz açanların, kendi görüşlerini doğrulamak amacıyla gerekli-gereksiz alıntı yapanların çoğu bu notların varlığından habersiz görünür. Bilenler de Marx'ın, kızları Laura ve Jenny ile oynadığı masum bir oyun olarak değerlendirip ciddiye alınacak bir metin gözüyle bakmıyor olsalar gerek buna.

Marx'ın, Lenin'in yapıtlarını ya da yazılarını ele alırken onlara hangi teorik sorunsalın çerçevesinden yaklaştığımız önemlidir. Bu noktadaki tutumumuz içinde yaşadığımız ideolojiler dizgesi ve bizim onunla ilişkimiz, uyum ya da uyumsuzluğumuz hakkında fikir verir çünkü...

Söz konusu bu metni, çağın ideolojilerini anlamak sorunsalına değinmeye çalışacağımız bu yazıda referans kaynak olarak ele alıyoruz.

"İtiraflar", Marx'ın kızlarının babalarına bir anket biçiminde sordukları soruların yanıtlarından oluşan kısa bir metin (bkz. Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Murat Belge, De, 1973, s. 139). Ele alacağımız konu açısından Marx'ın bizi ilgilendiren yanıtları şunlar:

"Erkeklerde en sevdiğiniz erdem – Güçlülük.

Kadınlarda en sevdiğiniz erdem – Zayıflık.

Kahraman – Spartaküs, Kepler.

Kadın kahraman – Gretchen."

Bu yanıtların günümüzde devrimci olmayı "erkek gibi olmak" diye algılayan birçok devrimci kızı rahatsız edeceği açıktır. (Hatta bu sözlerin onlara kendi babalarını hatırlattığı bile düşünülebilir...) Yanıtlardaki bu yaklaşımın "kadınların kurtuluşu" meselesini sek-

teye uğratacak vahim feodallikler barındırdığı söylenebilir mi? Marksist olmayı, devrimci olmayı, "Marx bunu diyor, Lenin bunu diyor," düzeyinde algılayan birçok insanın, kendi mantıkları gereği, bu sözleri ve sözlerin gerektirdiklerini gözardı etmeleri pek "Marksist" bir tutum olmasa gerek... Devrimci kadın hareketini hâlâ cephe gerisinde erkeğine cephaneye taşıyan kadın miti doğrultusunda geliştiren bir alay devrimci, ilerici kadın dernekleri, Marx'ın bu sözlerini nasıl değerlendirir bilemeyiz. En kolay tavrı herhalde yok saymak ve hiç ses çıkarmamaktır. Çoğu kez yapılan da budur zaten. (Suskunluğun Stalinist lehçesi.)

Marx'ın en sevdiği kadın tipi olan Gretchen bilindiği gibi Goethe'nin *Faust*'undaki veremli, incecik, soluk renkli, üflesen uçacak bir hazan güzeli. O çağın en moda kadın tipidir Gretchen. Burjuvazinin egemen sınıf olduktan ve kendini güvene aldıktan sonra incelttiği beğenisinin kadındaki yansımasıdır. Gretchen tipi, Viktoryen şövalyeliğinin egemen olduğu ilişkiler ideolojisinde himaye eden üstün cinsin temsilcisi şövalye erkeğe uygun düşen himaye edilmeye muhtaç kadın tipidir ve bu Gretchen figürü, gerçekten kadının güzelliğinin bir ölçüsü olarak uzun zaman kabul görmüştür. (Ona "Romantizm" in insanlığa bir armağanı da diyebiliriz...) Ayrıca Marksist görünmek uğruna işi iyice abartıp günümüzdeki devrimci kızların bu Gretchen tipine benzemediklerinden ötürü yeterince devrimci olmadıklarını da iddia edebiliriz. Sonra işi kara komediye döküp bütün devrimci ve ilerici kadın dernekleri kısa zamanda bütün kadınları Gretchen tipinde devrimcileştirerek Marksist harekete bir katkıda bulunmalıdır da diyebiliriz. Bu konuda eğitim seminerleri programlarına "Nasıl Gretchen tipinde bir kadın olunur?" konulu konferanslar da alınmalıdır diye de önerebiliriz. Artık devrimci kızlarımız da akıllarını başlarına devşirerek, güçlülüğün erkeğe yaraşır bir erdem olduğunu kabullenerek erkeklerle yarışa girmemelidir, diye de bağlayabiliriz...

Son zamanlarda, "erkeklerin" yönetimindeki siyasi yoğunluklar, kadın ve devrimci ahlak konularında broşürler falan yayımlıyorlar. Lenin'in ya da Marx'ın laf arasında bilmem kime söylediği

beş kelimelik bir cümleyi, Marksist ahlakın en temel ilkesi, en vazgeçilmez önkoşulu olarak, ve (abç) deyip altını çizerek başlık yapıyorlar da, Marx'ın bu itiraflarından hiç söz etmiyorlar. (Bu elemeyi ya da seçimi yönlendiren ideolojiler nelerdir?) Öyle ya neden bu siyasi yoğunluklar kadınlı, ahlaklı broşürlerinde devrimci kızlarımızı en yaraşır erdemin zayıflık olduğunu, bunun da Marx'ın has düşüncesi olduğunu söylemiyorlar, onlar Marx'tan daha mı iyi biliyorlar?

Marx da, Lenin de yaşadıkları çağın ideolojileri ile ilişki içindeydiler. En başta bunu unutmamak gerekiyor. Onların teorisyen kişiliği ile büyük ölçüde toplumsal koşulların belirlediği kişisel dünyaları arasındaki farklılıklar ideolojiler düzeyinde algılanabilir bir şeydir. Marx'ın ya da Lenin'in sözlerini Marksizm bağlamında değerlendiremediğimiz sürece bu soy çelişkilerin üstesinden gelemeziz. Bu teori ile ideoloji arasındaki ilişkinin incelenmeye değer bir sorunsalıdır. Marx, Marksizme rağmen bu sözleri edebiliyorsa, sorun o çağın ideolojilerini, toplumsal ilişkilerini anlamaktan geçer. (Bu aynı zamanda Marx'ı ve yaşadığı zamanı anlamaktır...) Tarihsel süreç içinde kimi hareketler artık geri veremeyeceği bazı hakları koparıp almıştır tarihin elinden. Bazılarını da almanın mücadelesini vermeyi sürdürmektedir. Bugün aynı ideolojinin kendi içindeki seçimlerini ya da elemelerini yönlendiren olgu budur. (Hem unutmayalım: Marx'ın yaşadığı çağın ideolojilerinin büyük bir kısmı aşıldığı halde Lenin çağının ideolojileri yürürlükte...)

Zaman ve mekâna içkin kavramların kullanımı, salt bizim özelliğimizle ya da içinde yaşadığımız ideolojilerin hâkimiyetiyle belirlenecek bir şey değil, tarihsel süreci doğru çözümleyip değerlendirmekle aşılabacak bir şey. Marx'ın her dediğiyle değil, Marksizmin yöntemiyle... İşte ancak o zaman kendi içimizde bu soy tutarsızlıklara düşmeyiz.

Münewverler ve Aydınlar

Aydın kavramı, sosyalizmin gündeminde önemli bir hacim kaplayan, ağırlıklı bir sorun. Öteden beri tartışılan bu konu hakkında son yıllarda daha çok yazılmaya, daha çok söz ve görüş üretilmeye başlandı. Aydınların misyonu yeniden değerlendirilip yeni işlerlikler kazandırılmaya çalışıldı. "Halkın Kurtuluşu", "Devrimci Gençlik" gibi siyasi yoğunluklar bir ara yalnızca bu soruna odaklanan yazılar ve görüşler etrafında tartıştı. Gençlik sorunu, aydın sorunu başlı başına inceleme, irdeleme konusu haline geldi.

Aydın olmak geçiş toplumlarında çok daha önem kazanıyor. Geri bıraktırmış ülke aydınlarınınsa ayrı bir konumu var. Bu bağlamda Türkiye somutunda epey ağırlık kazanan bir sorun olarak gündeme geliyor.

Eğitim, öğretim gerektiren yanıyla sanatsal üretim, daha çok aydın işi olarak görüldüğünden "aydın olmanın" özel bir anlam kazandığı bir başka alan oluyor. Sorun, orada da hem *yaratım*, hem *eleştiri* pratiği olarak ayrı ayrı konumlanıp tartışılıyor. Aydın olmanın taşıdığı sorunsallar ve çelişkiler, yazın dünyasına da epey malzeme kazandırdı. Günümüzde yazarlar bunları ve çoğu kez bir bunalıma dönüşen sıkıntılarını da dile getirir oldular yazdıklarında. Önemli sorunsallar ve tartışılması gereken potansiyel konular taşıyan bu ürünlerin eleştirel bir yaklaşımla ele alınıp incelenmesi gerekiyor.

"Organik Aydın" kavramı, Gramsci'ci teorinin önemli bir kavramıdır. İçeriği Gramsci'de somut olarak belirlenmiştir. Gramsci'ci teorinin önemli bir analiz ögesi olan bu kavram, Türkiye'de yeni yeni, özellikle de *Birikim* dergisinin çabalarıyla tartışılır olmaya başladı.

Leninist bağlamdaki "aydın" zaten pek doğru anlaşılmıyor Tür-

kiye'de. Çoğu kez birçok kavramı olduğu gibi, bu kavramı da bağlamından kopararak, tahrif ederek alıyor ve kullanıyoruz. Kendi kurduğumuz *ideolojik yapı* içinde, adeta *sanki içeriği belirlenmemiş* bir kavram gibi, yeni bir içerik katarak söylemimize eklemliyoruz...

Lenin'in "aydın" kavramı ve aydınlara verdiği görev, memleketimizde oldukça "historist" bir alaturkacılıkla yorumlanıyor. Tarihi, bireylerde içkinleştiren "historisizm" in aydınlara her zaman için "*Mesih*" görevi verdiği bilinir. Bizde de bu "mesihler", Osmanlı'dan bu yana halka "bilinç taşıyıp" dururlar... Arada bir Paris'e falan kaçarlar. Bunlara bir saygınlık unvanı olarak "münevver insan" denir. Diyebiliriz ki, insanların "münevver" soyundan gelirler. Bu münevverler yıllardır taşıyıp durdukları bu yoğun bilinçten yoruldukları için şimdilerde "Sosyalizm" hamamında arınıyorlar. Orada burjuva pisliklerini temizliyor; "sosyalist münevver" olmak için terleyip duruyorlar... Bu hamamlarda her fraksiyondan bir tellak vardır. Siz yeterince arınamazsanız, onlar arındırırlar... Bu tellaklar, arada sempatizan dedikleri "müşteriler" yüzünden kapışırılar, ama hamamın temel düzeni değişmez...

Sosyalizmi kendileri için bir arınma süreci olarak algılayan bu "sosyalist münevverlerin" sosyalizminden kimseye bir hayır gelmeyeceği açıktır...

Çağımız münevverler çağı değil artık. Giderek tedavülden kalkıyorlar, isimlerinin başına "sosyalist" ekleseler de, münevverler münevverlikleriyle vardırılar...

Sosyalizm kendi "Organik Aydın"larını yetiştiriyor; yetiştirecektir kuşkusuz... Kısır çekişmelerin, küçük hesapların dışında, sosyalizmi bir yaşama sorunu olarak algılayan, bunun mücadelesini veren bir aydın kuşağı boy verecektir Türkiye'de.

Türkiye'de burjuva kültürünün atlandığı, sağlam bir biçimde kurumlaşmadığı biliniyor. Buna karşın, bu kültürle her düzlemde, bütün boyutlarıyla hesaplaşamamanın sancıları yaşanıyor. Eklektik ve sığ kültür ortamı aydınların da hareket dinamiklerini ve ortamını belirliyor. Aydınların, artık "aydın olmak"la övünemeyecek-

leri ve "aydın bunalımı"na düşmeyecekleri, aydın olmaktan gelen "seçkinliğin" değerini yitireceği bir gün gelecektir. Bunun için mücadele veren, seçkinliği mutlaklaştırmayan bir sürecin ürünü olan "organik aydınlar" aşacaklardır bu köklü çelişkiyi. Sosyalist bir aydın tanımını için, burada Ömer Laçiner'den bir alıntı yapmak isterim:

... Kendi seçkinliğini, başkalarını da seçkin bireyler haline getirerek gerçeğe dönük kişidir. Bir seçkinin kendi seçkinliğini her türlü yolla başkalarına kabul ettirmek ve böylece seçkin bireyler ve sıradan adamlar gibi bir yapı oluşturmak istemesini tamamen olumsuzlayan bir sürecin içindedir. Mülkiyet kurumunun doğurduğu eşitsizliği, yönetim ve bilgi eşitsizliği ile birlikte yaşatan eski toplumun bu hiyerarşik yapısını kırma yolundaki duraksız mücadelenin hem bir ögesi, hem de bir ürünüdür. Görece seçkinliğini olanca gücüyle ve tüm toplumu yükselterek sona erdirmek isteyen öncüdür. (Ömer Laçiner, "'Ne Yapmalı' Üzerine Düşünceler - II", *Birikim*, sayı 15, s. 47, 1976)

Yukarıdaki alıntı, aynı zamanda, münevverlerle aydınların arasındaki farkı da tanımlıyor. Fakat asıl unutulmaması gereken odur ki: Gün gelecek, münevverler çağı kapandığı gibi, aydınlar çağı da kapanacaktır.

1978-1979

Açıkoturumculuk ya da Açıkoturum Oyunculuğu Üzerine

Şimdilerin modası açıkoturumculuk. Yer: dernek salonları, lokaller, tiyatro-sinema sahneleri. Aydınlara yeni moda boy aynası, yeni moda horoz dövüşü. Söylediklerime bakıp açıkoturumlara karşı olduğum sonucu çıkarılmasın. Ben yalnızca görünürdeki uygulamaya karşıyım; tıpkı görünürdeki aydın olma "uygulamasına" karşı olduğum gibi.

Bir seyirlik sanat haline gelen şimdinin açıkoturumları birkaç işi birden beceriyor. Örneğin eski usûl münazara yerine geçiyor. Atışma, yarışma, müsamere yerine geçiyor. Bu işlerin üstesinden hem de tek başına geliyor.

Bu açıkoturumlarda, ortaokul lise yıllarından alışageldiğimiz, taraftarı olduğumuz ekibi boğazımız ve avuçlarımız patlayıncaya dek desteklediğimiz münazara geleneğimizi sürdürüyoruz. Bütünleştiği dünya görüşüyle çocuksu bir uyum içinde olan o münazaralar eski usûl kelim ustalıklarıydı, söz hünerbazlığıydı. "Cemiyetin kurtarılmasında ahlak kaideleri mi önde gelir, hukuk kaideleri mi?", "Fahişeler mi fuhuşu yaratır, fuhuş mu fahişeleri?" gibi tartışma konuları verilirdi bu münazaralarda. Tabii ortaya böyle "tavuk mu yumurtadan çıkar, yumurta mı tavuktan" düzeyinde konulduğu sürece içinden çıkılamayacak meselelerdi bunlar. İş ister istemez kelim ustalığına, söz hünerlerine, seçilen örneklerle ikna etme kurnazlığına kalıyordu. Daha ilk dakikada ortaya çıkan gerçek, kim daha iyi laf canbazıysa, onun kazanacağı, karşı tarafı mat edeceğiydi. Tartışmanın amacı mat etmektir çünkü; bilgi vermek, düşünce üretmek, bilgiyi karşılıklı alışverişe dönüştürmek değil... Çünkü ortada kazanılması gereken bir yarış vardı; şartlarsa serbest

piyasanın "rekabet şartları" Serbest piyasanın belirlediği bütün şartlar gibi bununki de çıkmaz sokaktı. Aynı sorunsalın iki kutbunu çarpıştıran meselenin ortaya konuluş biçimi baştan yanlışsa da bu münazaraların sonucunda taraflardan biri kaybeder; görüşleri çürütülmüş, yarışmada yenilmiş, "teselli mükafatı"yla ödüllendirilmiştir. Münazaranın sonunda herkes, fahişe ruhlu birtakım kadınlarla, fuhuşa meraklı erkekler olmasa fuhuşun olmayacağına; ya da bir çeşit hukuk kaidesi sayılan öğretmen yasağı olmasa her öğrencinin kopya çeken bir ahlaksız kesileceğine ikna olmuş bir halde evine dönerdi. Ne yazık ki günümüzde birçok insan münazara düzeyindeki düşünme alışkanlığını korumakta ısrar ve inat ediyor. Sosyalist yaşamının sorunlarına da aynı münazara anlayışı çerçevesi içinde çözüm arıyor. Diyalektiğin kaç şartı olduğunu bilmekle, diyalektik düşünme alışkanlığı kazanmaktaki farkın önemi burada ortaya çıkıyor. Sosyalist yaşama sorunlarına çözüm arayışının yanı sıra, sosyalist sanat arayışlarına da aynı münazara mantığıyla yaklaşıyor. Şu sıralar gündeme getirilmeye çalışılan "Nâzım Hikmet mi daha büyük bir şairdir, Ece Ayhan mı?" tartışmasının gerçekte nasıl bir karşılığı olabilir ki?

Kimi sosyalistler hayatının her ânını son tahlildeymişçesine analiz ederek aklar-karalar çelişkisiyle yaşamayı devrimci olmak diye anlıyorlar. Ak kara zıtlığı, metafiziğin sorunsalıdır, diyalektiğin değil. Diyalektiğin çelişki anlayışının hareket noktası dönüşüm ilkesidir. Bu da süreç gerektirir.

Bir zamanlar sağcı yargıçlar, kimi davalarda yargılanan sanatçıların siyasi rengini anlamak için ciddi ciddi şöyle soruyorlarmış: "Sanat sanat için midir, sanat toplum için midir?" Şimdilerde de bu soruyu soranlar var. Ne yazık ki pek çok sosyalist, "Bu mesele böyle ortaya konmaz, bunlar birbirine karşıt değil, birbirini bütünleyen kavramlardır," diyeceği yerde, "Elbette sanat toplum içindir," diye yanıt vererek aynı sorunsalın çıkmazına dahil oluyor. Diyebilenlerince fazla sempati toplamadığı bir gerçek. "Aynı olmayan" kavramların "karşıt" sanılmasına, yeni bir örnek olarak "Aristocu olmayan" kavramının Türkçeye "Karşı-Aristocu" diye çevrilmesini

gösterebiliriz. Düalizme bu kadar kilitlenirsiniz, her aynı olmayı karışt sanırsınız elbet.

Bir sorunun ortaya konuluş biçimi, bize sahibinin dünya görüşü, yaslandığı felsefe ya da taşıdığı ideoloji hakkında da bilgi verir. Sunulan bu çerçeve içinde tez sahibinin nereye varmak istediğini anlarsınız. Düşünce, sahneye oyun koyar gibi konulmuştur ortaya; katılırsanız oyunu sahneye koyanın kurallarınca oynamak zorunda kalırsınız. Asıl sorun, kaba bir düalizm üzerine kurulu bu çerçeve içinde söylenebilecek sözlerden çok, o çerçevenin kendisini tartışmaya açmaktır. Sorunların ortaya konuş biçimi, çözüm seçeneklerini kendi listesine, kendi münüsüne daraltır.

Laf atışmalarında, söylenen sözün doğruluğundan çok, nasıl bir hüner ve söz ustalığıyla dillendirildiği önemlidir. Konya Âşıklar Bayramı'nda atışan âşıkların hünerleri buradadır. Hazır cevap olmak, ânında kafiyeli söz bulmak, yüzüne vurulan noksanlarını dilbazlık marifetiyle saklayıp, seyircilerin aklını karıştırmaktır onlara alkış ve puan kazandıran. Söylenmekten çok sergilenen bir şeydir söz; önemli olan da dinleyicinin/seyircinin gözünü bunlarla bağlamaktır. Ve sonuçta herkes hakikatleri aslında kendisinin dile getirdiğini söyler. Şimdilerin açıkoturumlarında çoğu kez bir âşıklar bayramı havası seziliyor. Seyirciden puan toplama esasına dayalı bir cins yarışma, seyirciyi harekete geçirecek günün konuları, temaları etrafında içi boş bir söz hünerbazlığı gösterisi. Bir diğer oyunumuzun adı: Terminoloji Ruleti. Hangi terime ne kadar oynayacağınızı baştan kestirmelisiniz. Terminolojik küfür mü arıyorsunuz? Pasifist, oportünist, revizyonist, goşist, küçük burjuva, entelektüel; hangisi, hangi durumda işinizi görürse artık... Bu sözlerin taşıdığı gerçek bir anlam ve içerik var elbet, ama burada maksat kazanmak ve puan toplamak; terimlerin, kavramların yerinde ve doğru kullanılıp kullanılmadığının ne önemi var? Bir sözü açıklamak için değil, aşağılamak, horlamak için kullanmak da bir diğer gelenğimiz. Marksizmin sözlüğünde birer kavram olan bu sözcükler, bizim ağzımızda içeriği boşaltılmış, ama vurucu gücü korunan birer küfre dönüşüyor.

Ustalardan yapılacak alıntıları da sakın unutmayın. (Günün popüler şarkısı "Bir tanrıyı bir de beni sakın unutma"ya nispet yapar gibi bulunmuş, "bir ekmeği, bir de politikayı sakın unutmayın" Politikayı yalnız etmek için yapanları da unutmayın. Etmek parası buldukları anda saflarınızı terk edebilirler çünkü. Siz hem günün ekmeğini, hem geleceğin dünyasını isteyenlere inanın.) Alıntılar da terminolojik küfürler gibi puan kazandırır. Alıntıların, kaynağında yer aldıkları bağlam pek önemli değildir. Bir elimizde kitap, bir elimizde cımbız, umurumuzda mı sosyalizm? Biz cımbızladıklarımıza bakalım. Alıntılar "joker" gibidir, nereye koysanız gider. Ya da içinde yaşadığımız çağ gereği, Coca-Cola'nın sloganı gibidir: "Her şeyle iyi gider." Hazmı kolaylaştırır. Sosyalizmi hazmetmek kolay iş değildir çünkü.

Bu arada açıkoturumculuğu meslek haline getirenleri de unutmamak gerek. Maaşlı memur gibi hemen her oturumda boy gösteren; yüzlerinde, karşı tarafı şimdiden mat etmeye hazır müstehzi bir ifade ve çarpık bir tebessümle her masada yerini alanları.

Bu oturumlar son zamanlarda radyoların "Doğru mu, yanlış mı" programını aratmayacak ölçüde bir bilgi afra tafrası haline geldiğinden ve her oturumun kaderi üç aşağı beş yukarı belli olduğundan, seyirci sayısının azaldığı görülüyor. Bunu fark eden yöneticiler, bu kez de seyircinin ilgisini toplayacak, onları boşalan salonlara çekecek kendilerince "flash isimleri" bir araya getirmeye çalışıyorlar. Bilindiği gibi Hollywood sinemasının kozlarından biridir bu: gişesi sağlam oyuncular aynı filmde toplayarak bel doğrultmak. Ama gelin görün ki, bizim setlerimiz, stüdyolarımız çürük; kalabalığı kaldırmıyor.

Bazı açıkoturumlarda iş kimi zaman öylesine çığrından çıkıyor ki insan, uygar, serinkanlı olması gereken aydın, sanatçı, bilimsanları arasında değil de, bir rehabilitasyon merkezinin toplu seansında olduğu sanısına kapılıyor. Eylemsizliğin hırsını köpüklü öfkelere, sıtmalılı hezeyanlara dönüştüren; Tanzimat'tan bu yana ülke gerçeklerinin farkına yalnızca kendisi varan münevverlerimiz, cemiyeti kurtarmak, insanımızı içinde bulunduğu karanlıklardan çe-

kip çıkarmak için bir ermiş, bir mesih gibi çalışıyorlar. (Ama açıkoturumlarda.) İster "vasıflı devrimci", ister "kalifiye aydın" olmaya çalışsın, "Türk münevveri" yakasını iki yüzyıldır mustaribi olduğu "Mesihlik" kompleksinden kurtaramadıkça sonuç pek değişeceğı benzemiyor.

Gelişen açıkoturumculuğa koşut olarak bir de açıkoturum oyunculuğı gelişti. Düşünce üretmekten çok karşı tarafı çürütmenin hileli argümanlarına dayalı bir münazara lisanı, buna uygun gösterişli bir oyunculuk üslubu da gerektiriyordu elbet. Karşı tarafı inançsız bir yüzle, müstehzi bakışlarla, "Sıram gelsin, ben senin ağzının payını vermesini bilirim, hatta sıram gelmeden de veririm," diyen küçümser bir ifadeyle dinlemek, arada bir seyirciye alaycı üslubuna destek bekleyen bakışlar atmak gibi klişeler bu rolün malzemesi. Sesini sürekli yüksek perdeden kullanmanın hâlâ bir kendi haklılığına inandırma ölçüsü sayıldığını da unutmayalım. Bu yüzden mi bu kadar bağıra çağıra konuşan bir toplumuz acaba?

Politikacıların televizyon ekranlarından miting alanlarına geniş kitleleri kızıştırmada, onların duygularına masaj yapmada kullandığı teknikle, her biri aynı zamanda "halkın ne istediğini bilme uzmanı" olan solcu münevverlerimiz münazara teknikleri aynı. Ağdalı bir Stanislavski oyunculuğı. Üstelik Brecht'in "epik tiyatro" sundan söz ederken bile, kendini sesinin yankısına kaptırmış, cılız Stanislavski "karakterleri"

Münevverden aydına tarihimizin iki yüzyıllık paradoksu belki de budur: Brecht'in propogandasını Stanislavski oyunculuğıyla yapmak. Sorunsalları tersinden yazdıkça da böyle gidecek sanırım. Ta ki sosyalizm kendi "organik aydın"larını yaratacağı güne kadar...

İdeolojiler ve Oyunculuk

Shakespeare oyuncululuğuna dikkat edildiğinde, bir nokta hemen göze çarpar: Bu oyunculuk tarzına geniş el kol hareketleri egemendir. Konusu genellikle açık havada ya da geniş salonlarda geçen bu oyunlarda iri adımların ayak seslerini işitir; el kolla havaya çizilen geniş daireleri görürsünüz. Bütün davranışlara tutku sinmiştir.

Bu olgunun açıklanabilir bir yanı vardır elbette; yalnızca tiyatrodaki yeni bir üslup arayışından doğmamıştır; Shakespeare oyunlarının oynandığı dönemde İngiltere şiddetli bir baskı ortamından çıkmış, daha özgür bir ortama kavuşmuştu. Yükselen kentsoylu sınıf kendine özgü bir kültür, bir özgürlük anlayışı geliştirirken, buna bağlı olarak insan davranışlarının ve insan ilişkilerinin kültürünü de yeniden yaratıyordu. Tüm davranışlara coşkulu, tutkulu, özgür bir hava egemendi. O dönemin oyunculuk üslubu, yükselen kentsoylu sınıfın yarattığı bu çalkantılar içinde ortaya çıktı, oluştu. Nitekim Almanya'da, gerek "ROMANTİZM" akımının egemen olduğu, gerekse de romantizmle pek sık karıştırılan ama aslında kendi başına bir akım olan "STURM UND DRANG" dönemlerinde İngiltere'dekine benzer gelişmeler görüldü.

Yükselen bir sınıf, yükselme sürecinin giderek hızlanan ivmesiyle yeni tip bir insan, yeni tip insan ilişkileri yaratıyordu. Şimdi bize fazla abartılı gelen o coşkulu, tutkulu, delişmen üslup yükselen bir sınıfın baş dönmesinden olsa gerekti.

Oluşan kentsoylu sınıfın insanı yeniden biçimlendiren yeni değerleri, kuşkusuz yaslandığı dünya görüşünün belirleyici ögesi olan BİREYCİLİKTEN kaynaklanıyordu. Gerek sahnedeki oyunculukta, gerekse gündelik yaşantının oyunlarında insan, kişiselliğinin ayırıcına varmış birey olarak özgün mimikler, özgün davranış biçimleri geliştiriyor, kendini öteki insanlardan ayıran çizgilerle renklen-

dirmeye çalışıyordu. Aristokrat terbiyenin birörnek tutuk ve temkinli tebessümünün yerini artık ağız dolusu kahkahalar almıştı. Kentsoylu sınıf, egemen sınıf olma sürecine koşut olarak giderek kültürünü de rafine etti. Ve ortaya çıktığı ilk zamanlarındaki kalın hatlar incelmeye, ayrıntılarla süslenmeye başladı. Barok üslubu yarattı ilkin. Ardından onu daha ayrıntılayarak Rokoko akımını çıkardı ortaya. Yükselmelerinin ilk dönemlerindeki açgözlü tüccarlar artık birer ince centilmen olmuştu. Hareketler incelmış, mimikler küçülmüş, zevkleri rafine olmaya başlamış, bir sınıfın ortak tavır geliştirilmişti. Tarih sahnesinde artık BURJUVA DAVRANIŞLARI diye bir şeyden söz edilebilirdi. Bu davranışlar ortak bir dönem damgası taşımakla birlikte, tek tek bireylerin kişiselliğine hak ve olanak tanıyan bir davranış kültürünün ürünüydü. Yüz anlatımları yetkinleşti, el kol hareketleri uygar insana yaraşır incelikler kazanmaya başladı.

Kapitalizmin, emperyalizm aşamasına dönüştüğü yıllarda, yani 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında ortaya çıkan sinema sanatı, daha doğuşuyla birlikte yeni bir oyunculuk üslubunu zorunlu kıldı. Shakespeare çağının o geniş, delişmen hareketleri kameranın kadrana sığmak için giderek küçüldü, daraldı. Yaygın hareketlerin yerini daha ölçülü, daha küçük, daha ekonomik hareketler almaya başladı. Yüz ifadelerinde sık rastlanan iri, geniş mimikler, yerini küçük kımıltılara ve daha çok bir derinlik duygusuna bırakıyordu. Portre sanatı yeniden gündemdeydi. Rönesans döneminde resim sanatında ortaya çıkan "PERSPEKTİF" yeniden önem kazanmış, sinema sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte, insan yüzüne bir kez daha bu denli yakından sokulma fırsatı çıkmıştı. Yalnız bu kez malzeme yalnızca tuvaline çalışan ressamın fırçası değil, doğrudan doğruya insanın kendi yüzüydü. Ressamın fırçasıyla insanın yüzüne yapmaya çalıştığı şeyi, bu kez insan kendi kendine yapmak zorundaydı. Zamanla gelişen psiko-dram filmleriyle bu oyunculuk tarzı bütünü güçlendi. Kesin, kararlı Shakespeare'yen hareketler, artık yerini küçük, tedirgin kımıltılara, yüz seğirmelerine bırakıyordu.

Ne de olsa çağ artık emperyalizm çağıydı... Kentsoylu sınıfın tedirginlik çağı...

Tiyatro ve sinema oyunculuğu üslupları arasındaki fark, bir anlamda bu iki ayrı sanatın yapısından kaynaklanmakla birlikte, her ikisini de kapsayan ortak bir gerçeklik vardı kuşkusuz. Bu konuda biraz kafa yoran herkesin bildiği üzere, tiyatrodaki oyuncu, sinemada olduğu gibi burnunun ucuna dek sokulabilen kameranın yardımından yoksundur. Bunun için de mimiklerini büyütme zorundadır. Yüzündeki her ifadenin en arka sıradaki seyirci tarafından da görülebilmesi zorunluluğu, oyuncuyu daha büyük hareketler yapmaya zorunlu kılar. Tiyatronun ve sinemanın bünyesinden kaynaklanan bu doğal farklılığa karşın; her iki oyunculuğu da kapsayan ortak gerçeklikse: bireyin davranış ve edimlerindeki kişiselliktir. Kişiselliğin inkâr edilemez payıdır. Bireye özgü yüz ifadeleri ve davranış biçimleri, tiyatro sahnesine ya da kameranın objektifine göre küçültülüp büyütülebilir; ama artık vazgeçilemeyecek bir şey vardır ki, bu da oyunculuktaki kişisellik payıdır; sorun artık yalnızca objektife göre küçültüp büyütülecek *bir ölçü sorunu değildir*.

Kapitalizmin klasik şemalarına göre evrilmiş Batı toplumlarında, yükselen kentsoylu sınıf, yükselme sürecinin ivmesine bağlı olarak mücadelesini hemen her alanda kotarma olanağına sahip olmuş. Örneğin bu anlamda sağlıklı bir uluslaşma süreci yaşamış. Ulusal üslubunu hayatın her alanında aramış; sanatında, giyiminde, oyuncululuğunda, yaşamasında... Kentsoylu sınıf organik olarak büyümüş, gelişmiş, kendini vücuda getiren her unsuru hayatın içinde sınınamış, tartmış, öğrenmiş, elde etmiş. Uluslaşmanın beraberinde getirdiği bireyselleşmeyle birlikte bireyin hak ve özgürlükleri kavramı çıkmış ortaya. Kişisel özgürlük anlayışı gelişmiş; bireyin davranışları üzerinde kurulan baskı, denetim zayıflamış. Kendi kişiliğini, kendisinin bulmasına olanak tanınmış. Elverişli koşullarda serpilip gelişmiş bireysellik. Tabii ki bu arayışı daha başından koşullandıran onun sınıf "rasyoneli" olduğundan, bireyin kendi geliştirdiği davranış bütünü, sınıfsal egemenliği için herhangi bir tehli-

ke yaratmamış. Aksine onu bütünlemiş, onun "çeşnili demokrasi" anlayışına uygun bir örnek olmuş.

Davranışlarla dil arasında da sıkı bir göbekbağı bulunduğunu biliyoruz. Kentsoylu sınıfın en has eylemlerini gerçekleştirdiği Batı toplumları felsefe geleneği olan toplumlar olduğu için, daha başından kavramlarla düşünme ve kavramlarla ifade etme olanağına ve yeteneğine sahipti. Bu soy bir zihinsel işleyiş biçimini ve zengin sözcük, terim, kavram dağarcığını geçmişten devralıyordu.

Kapitalizm öncesi ve dillerinde kavram dağarcığı yeterince gelişmemiş toplumlarda egemen olan el kol kullanmanın gövdesel anlatımı yerine, şimdi artık yüz bir anlatım aracı oluyordu. (Yüzün maskeyle güçlendirildiği antik dönemleri hatırlayalım.) Yüz böylelikle daha derinlikli, daha zengin ifade etme yeteneğini geliştirebiliyor; kişi, dilde kavramsal belirtilerin sağladığı doğal derinliği yüzüne yansıtabiliyor, ya da yüzüyle destekleyebiliyordu.¹

İnsanların baskı altında tutuldukları, davranışlarının kısıtlandığı feodal toplumun her türünde; kabilelerde, aşiretlerde, ya da ümmet toplumlarında insan davranışları fazla zenginlik göstermez. İnsan bedeni, anlatımda iletişimi sağlayacak asgari formlar içinde hareket eder. Bireysellik düşüncesi gelişmediğinden, insan davranışlarında kişisel çeşitlemeler sınırlıdır. Belli davranış kalıpları yinelenir, durur. "Ortak bir imge" sürekli aynı biçimde üretilir. Örneğin tüm erkekler "Erkek gibi olmak", "Erkek gibi davranmak" zorunda bırakılırlar. Hoyrat, kaba, kıyıcı, saldırgan ve dövüşken olmak erkek davranışının erdemleri olarak belirlenir; bunlar erkeğin doğallığı diye algılanır. Erkekler, gündelik hayatlarındaki oyuncu-

1. Burada küçük bir ayraç açmakta yarar var. Sözlü ya da sözsüz anlatımda davranışların merkez ağırlığının yüz ile gövde arasında gidip gelmesi, yer değiştirmesi her ne denli bir kültür olgusuysa da yalnızca bununla açıklamak yetersizdir. Merkez ağırlığın belirlenmesinde coğrafi konumun, iklimin ve içinde yaşanılan çağın da etkisini unutmamak gerekir. Örneğin, Akdeniz insanı ile Kuzeyli biri arasında gözle görülür bir davranış farkından söz edilebilir. Ne var ki kentsoylu kültüründen geçmiş bir Akdeniz insanı, anlatımında gövdesini kullansa da buna ek olarak yüzünü katmayı da unutmayacaktır. Bu, Akdenizliye kültürün kattığıdır.

luğu bu üslupla oynamak zorundadırlar. Benzer biçimde bıyık bırakırlar; bunların modeli bile uzun zaman periyotlarında değişebilir ancak. Çünkü yenilik yapmak bu tip toplumlarda çok zordur. Her şeyden önce "Consensus" izin vermez.

Kadınlar ise, "ana olmak, evinin kadını olmak" diye özetleyebileceğimiz ana düşüncenin örgütlediği bir dizi daha incelmış, daha himayeye muhtaç işlere ve munis davranışlara koşullandırılırlar. Kadını da yönlendiren aynı "doğallık" düşüncesidir. Kimi burjuva bilimadamlarının, Psikoloji İdeolojisi'nde, insanları ve davranışlarını "İÇ ALAN KARAKTERİ-DİŞ ALAN KARAKTERİ" diye ikiye ayırmaları bundandır. Bu ayırmada kadının kısmetine "İç Alan Karakteri" düşmesi de bundandır. Oyunun kuralları gereğidir. Her oyunun kendi kuralları vardır ve kurallar kendi oyuncularını yaratır. Bu ezber ve kalıp davranışlar, hafızaya ve bedene bir kez yerleştikten sonra, insan doğasının parçası olarak görülebiliyorsa, büyük ve önemli bir yanılsama yaşıyor demektir.

Sonuçta aralarındaki kimi önemsiz ayrıntı ve çeşitlemelere ve kişisel psikolojilerin doğal yansımalarına karşın, genelde "Ortak İmgenin" yani "Davranış Toteminin" aynı biçimde üretildiği iki tip insan çıkmaktadır ortaya.

Türkiye, kendi genelinde henüz ümmet toplumu olmaktan kurtulamamış bir ülke olduğu için, şu söylenenlerin çoğu bizim için hâlâ geçerli. Kentsoylu sınıfımız toplumsal dinamiğin evrilmesiyle gelişmeyip tepeden indiği için, ne kendi sınıf kültürüne, ne de iç tutarlılığa sahip bir sınıf rasyoneline sahip olabildi. Eskiden kalma veya dışarıdan alınma ideolojik öğeleri acemi bir kurguculukla, derme çatma bir biçimde eklemleyip kendi çarpık ideolojisini yaratmaya çalıştı. Davranışlarını ve ilişkilerini yeniden düzenlemek şöyle dursun, şapkayı bile kanunla giydi başına.

İnsan resmi yapmanın günah olduğu bir ümmet toplumu olarak Hat, Tezhip, Nakkaşlıkta ilerlerken, bir Resim sanatı yaratamadı kendine. İnsan yüzünün, yüz anlatımının sanatını yapamadı. Yalnızca insan yüzü çizmenin yasak olmasından ötürü değildi bu; insan yoktu çünkü. "Sorunsal" olarak insan yoktu. Birey olarak, so-

runsal olarak insan, kentsoylu sınıfla birlikte tarih sahnesine çıkacaktı ancak. Bizdeyse bunun maddi koşulları yoktu. Minyatür, tüm özgünlüğüne ve kültür tarihimizdeki önemine, tartışılmaz yerine karşın, daha çok kalabalık içinde bireyi eriten dinsel bir dünya görüşünün zorunlu ürünüydü ve daha önemlisi, "Ortak İmge Üretiminin" sanatıydı. Onda bütün insanlar birbirinin aynıydı. Aynı biçimde dizilmiş olup, aynı eylemi dile getiriyorlardı. Anlatılan eylemde çünkü, insanın kendisi değil.

Uzun zaman Müslüman kadınların ve erkeklerin sahneye çıkmadıklarını biliyoruz. Oyunculuk geleneğimizde önemli bir gediktir bu. Şehir Tiyatroları kendi oyunculuk geleneğini Darülbeyt'ten devralırken, konservatuvar, kurucu hocalarından Carl Ebert'in bir hayli yıpranmış Alman Barok Oyunculuğu eğitimini uyguluyordu. Bu uygulama ne yazık ki bugüne kadar ısrarla sürdürülmüştür. Batı toplumları, insan davranışlarının kurgusu üzerine değişik alıştırmalar ve farklı üslup arayışları içindeyken, biz hâlâ kentsoylu sınıfın gecikmiş yükselişini yaşıyoruz. Oysa onlar davranışları oluşturan yapıtaşlarının altına bakmayı akıl etme çağını yaşıyorlar.

Davranışları baskı altında tutulan insanlarımız, yüzlerini ya da gövdelerini kullanmakta yetersiz bırakılmışken; oyunculuk eğitiminin görevleri büsbütün büyüyor, alabildiğine sorun oluşturuyor. İnsanlarımızın gündelik hayattaki "rol kalıpları", sahnedeki, ya da perdedeki oyunculuklarına ne denli olanak sağlıyor? Kendi hayatımızdaki malzeme bu denli sınırlıyken, kamera önüne, ya da sahneye ne getireceğiz davranış dağarcığımızdan? Oyunculuk eğitimi, bu açığı nasıl kapatabilecek? Bence oyunculüğün gündemindeki günümüzün temel soruları bunlar.

Sorunlara böyle bakınca sinema ve tiyatrodaki bir örnekliğin sosyal nedenleri bir parça aydınlığa çıkıyor sanırım. Kişiselliğin, bireyselliğin gelişmediği toplumlarda insanların neden hep birbirine benzediği, ancak insanın davranış eğitiminin ideolojik boyutuyla kavranabilir. Ortak İmgeler üretmek, Ümmet Toplamlarının suret kültürüne uyum gösteren bir sürekliliktir. Bir Türkan Şoray mı çıkıyor, ardından on beş tane kopyası doluşuveriyor beyazperdeye.

Özellikle büyük kentlerimizde ve iri taşra kentlerinde her on kadından üç-beşi günün popüler bir yıldızı gibi kestiriyor saçlarını. Kanımca, dinamizme sahip olup kültüre sahip olmamanın toplumsal işaretidir bu. Davranış ve ilişki kültüründe yeniliğe karşı duyulan susuzluğun, ama bunu nasıl gidereceğini bilememenin tezahürüdür. Bu susuzluk, çarpık kapitalizmimiz ve onun güdük ideolojileri tarafından bir biçimde giderilmeye çalışılıyor. Oysa ilerici aydınlar bu nokta üzerinde ciddi olarak düşünmek, yeni değerler, yeni bir davranış ve ilişki kültürü yaratmanın koşullarına bakmalıdırlar. Oysa İDEOLOJİLER DÜZLEMİNDEKİ görevlerden biri de bu iken, aksine Ortak İmge üretmenin ilkel geleneği sürdürülüyor. Bu kez de Tektip bir Devrimci yaratılmaya çalışılıyor. Üniversite kantinlerinden sendika afişlerine varana dek ortak bir eril imge yeniden üretiliyor. Kadınlar erkekleşirken, erkekler biraz daha erkekleşiyor. Kabagüç ve şiddet fetişleştiriliyor. Proletaryanın gücü yumruğunun gücüyle, devrimcinin kararlılığı asık suratlılığıyla açıklanmaya çalışılıyor. Yaşamının her ânını son tahlildeymişçesine yaşayan, kesin ve kararlı bir tavır almış, uzlaşmaz, asık suratlı, karamsar, gergin, donuk insan yüzleri bir minyatür çoğaltmacılığıyla her yerde üretiliyor. Nitekim "Erkek Toplamlarının" ortak fetişlerinden biri olan "Bıyık"a da, toplumumuzda hemen siyasal bir misyon yüklendi. Uzun süre insanların solcu mu, sağcı mı oldukları bilinçlerinden çok bıyıklarından anlaşılır oldu. İşaretbilim için özgün bir malzeme çeşidi oluştu.

Oyunculuk salt yetenek işi değildir aslında. Daha doğrusu yeteneğin de bir sınırı vardır. Biyolojik ve kalıtsal özelliklerin rolü ne kadardır? nereye kadardır? Bilim bunu açık ve kesin olarak söylemiş değil bize. Oyunculukta aslolan, niteliklerin yeteneğe dönüştürülmesidir. Oyunculüğün, materyalist açıklaması bence budur. Bunun da yolu, yeteneğinin üzerine inşa edilen sıkı bir bilinç ve duyarlılık eğitiminden geçer. Bunlar da ayrı ayrı şeyler değildir kuşkusuz, bir bütündür. Batı Tiyatrosu, şimdiki durumuna ulaştığında, oyuncu sahneye geçmiş bir kültür birikiminden, koca bir gelenekten geç-

rek çıkıyordu. Kamera karşısına kurulduğu zaman da Rönesans görmüş resim kültüründen süzülmenin rahatlığı içindeydi. Arkalarında Minstrel'ler, Miracle'lar, Kilise Oyunları, Commedia dell'Arte vardı.

İdealist görüş, insanda soyut bir töz bulunduğu görüşündedir. Ona göre bu töz, bu cevher insanı sanatçı yapmaya yeter. Buna sahip olamayan insanlar sanatçı olmazlar. Her şey olabilirler ama sanatçı olamazlar. Atatürk de böyle demişti. Oysa kültür tarihimizin en kötü, en laubali oyuncularını onun elleriyle kurduğu parlamentodan, ve de "mebus olabilirsiniz ama sanatçı olamazsınız," dediği parlamenterler arasından çıktı. Yakın ve uzak politika tarihimiz bu örneklerle doldu taşı. Her yıl "en iyi komedyen" seçilenlere bir bakın! Kötü komedyenlerin ucuz numaralarına, kolay hünerlerine hemenecik kanan bir toplum sorunun başlangıç noktasıdır. Sanatta da, siyasette de...

Rollerimizi, hayatın her alanındaki rolümüzü, daha başından hangi ideolojiler içinde oynayacağımızı, bu rollerin hangi ideolojilerin belirleyiciliğini taşıdığını oturup ciddi ciddi düşünmek zorundayız. Yalnızca tiyatrodaki star sisteminin yerine kolektif sanatı koymak yetmiyor, hayatın her alanında bu görüşün soluk bulması gerekiyor. Biz iki yüzyıldır her olguyu yalnızca kendi alanında görüp, değerlendirebildik; aynı olguyu var eden sorunsalın başka bir alanda yaşayıp soluk aldığını ya fark etmedik ya görmezden geldik. İki yüzyıllık kültür tarihimiz, Türkiyeli aydınının iki yüz yıldır aynı ayamazlığı çeşitli düşünceler adına yaşamasının tarihidir.

ÖTEBERİ ARASINDA

Müzik, gündelik yaşam, sinema, tarihsel kültür mirası, radyo, kültürel sosyoloji, cinsel cinayetler... Bu bölümde topladığım yazıların kabaca içerdiği konular bunlar. 70 sonlarında *Dünya* gazetesinin kültür-sanat sayfasında, yayımlandığı yıllarda sol siyaset ile gündelik yaşamı buluşturmada yeni bir soluk olan *Yeni Gündem* dergisinde günün konuları etrafında kaleme alınmış dağınık düzen yazılardan bir seçme yer alıyor bu bölümde.

1987 yılında kısa bir süre yayımlanan *Söz* gazetesinin kültür-sanat sayfasını yönetirken aynı zamanda güncel konular etrafında gezinen kısa yazılar yazıyordum. Bazı konuların ve sorunların hiç değişmeden, hatta aksine derinleşerek sürdüğünün işaretini taşıyan yazıları buraya aldım. Örneğin, "Taşkılla" yazısını, günümüzün "İnşaat Ya Resulullah"ına varan sürecin bir parçası olarak da okuyabilirsiniz. Kısacık hacmine karşın "Faşizmin Radyofonik Sesi"nin, toplumsal yönetimde asker-polis konumlanmasından yüksek kültür-popüler kültür kutuplaşmasına dek etkisi günümüze uzanan sorunlar hakkında kimi ipuçları barındırdığını görebilirsiniz.

Bir gün genişleterek yayımlayacağım ümidiyle yıllarca beklediğim, bölümün eşcinsel cinayetlerini konu alan son yazısını ise, yarım kalmış haliyle buraya aldım. Yazım yarım, ama cinayetler sürüyor.

Doktor Abidin Gerçeker ilk bestesinde "Kalbimin kanamaz yeri kalmadı" derken bir başlangıcın anlamını açıklıyordu belki de... Artık kanayacak yerin kalmadığı zaman mı başlıyor her şey? İlk besteler bu konuda yeterince açıklayıcı mıdır? Yalnızca ilk besteler mi? ilk romanlar, ilk öyküler, ilk şiirler...

Türk Sanat Musikîsi'nin üstad bestecisi Lemi Atlı, âşık olduğu komşu kızına sevdasını söyleyebilseydi eğer, "Hüsnüne etvâr-ı nâzın şan senin / Bende takât kalmadı ferman senin"i karcıgar makamında besteleyerek besteciliğe başlar mıydı? O ilk bestesini sevdiği kızın kapısının önünden geçerken "aşkını izhar maksadıyla" söylememiş miydi? Daha sonra yaptığı birbirinden güzel eserlerin ışığını açıklayıcı güçte bir şarkı değil midir bu? Gerçi Lemi Atlı daha sonraları karcıgar makamında az eser bestelemiştir. Onun en güzel eserleri, rast ve hicaz makamındadır. "Sâzın gibi sinem dahi bir nağme zenindir / Vur sineme mızrabın ile sine senindir", "Yok mu câna âşıkâ hiç şefkatin", "Bu zevk-u safâ sahn-ı çemenzârede kalmaz" gibi rast eserleri, "Severim her güzeli senden eserdir diyerek" ve "Hastayım, yalnızım seni yanımda sanıp da bahtiyar ölmek isterim" gibi hicaz eserleri ilk sevdâ ağrısıyla başlayan bir bestecilik serüveninin kederli durakları olsa gerek.

Türk Müziği bir dönem horlanmanın her türlüşünü yaşadı. Geçip gitmiş bir ruh ikliminin, tedavülden kalkmış duyarlıkların müziği sayıldı. Bu müzik son yarım yüzyılda kırık utların, soluk hazanların, yorgun duyarlıkların yetkin örneklerini verdikten sonra giderek ehil olmayan ellerde ve yüreklerde yozlaştı, başkalaştı; anlam ve değer kaybına uğradı. Eski üstatlar çapında eserler çıkmıyor artık. Duyarlıklar da değişti. (Eskinin ut dersi alan, tanbur çalan kadınları yalnızca bir tül ardı güzelliğinde anımsanıyor.) Kadınlar her yeni kurulan dünyada, kendileri için "yeni bir dünya" arayışı içindeler tabii... Cumhuriyet kuşağı epey kadın besteci yetiştirdi. Bunların kendilerine özgü arayışları vardı. Örneğin Neveser Kökdeş hep sızılı duyarlıkları bestelemiştir. Segâh eseri "Bir emele bin ah çeksem", bu hüsranlı Cumhuriyet kadınlarının "şu boş âlemde" buldukları "sevmek tesellisi"ni anlatır. Yine nihavend eseri "Bir te-

sellî ararım nerde bu acaba" hep bu tesellî arayışlarının kuşağını dile getirir. Örneğin Müzehher Güyer de hep "unutamamanın" sözlerini yazmıştır. Şekip Ayhan'ın karcıgar eseri "Unutmadım seni ben her zaman kalbimdesin"de olduğu gibi ya da Erköse'nin muhayyerkürdi eseri "Viran olan kalbimde sevgilimi özlerim"de olduğu gibi. İhsan Raif Hanım, Nigâr Galip (Ahmet Mithat Efendi'nin torunu, Muallim Naci Bey'in kızı), Tanburi Faize Hanım, Nezahat Adula, Nefise Özses, Nihal Erkutun, Semahat Özdenses, Vecihe Daryal, Nezahat Soysev, Radife Erten hicranlı besteleriyle musikîmizin mes'ut kadınları olarak anılacaklar kuşkusuz...

Uzun süren bir geçiş toplumunun çalkantıları da uzun sürüyor. Bir sürü şey unutulacak zamanla, şimdiden başladık bir sürü şeyi geçmişe gömmeye... Refik Fersan, Bimen Şen, İsmail Hakkı Nebioğlu, Fahri Kopuz, Fehmi Tokay, Cevdet Çağla da unutulacaklar mı? Hep bir kış günü deniz kenarında bir meyhanede, pencereden dışarıda kopan fırtınayı seyrederken sıcak şarap içip Sait Faik okumak isterim. Bir laternada "Gel ey denizin nazlı kızı" çalarken... Kim bilir, belki de bu özlemim hiç gerçekleşmeyecek, belki Aleko Bacanos da unutulacak...

Bunları yazarken bir Çehov kahramanı gibi geçiş toplumu insanlarının hüznünü, yarının insanları için anlaşılır kılmak istiyordur belki; en azından kendim için anlaşılır kılmak... Örneğin, bir muhayyerkürdiyi bizim için her zaman dinleyebilirsiniz. (Ne olur dinleyiniz...)

Taşkışla

Dünyanın bütün uygar ülkeleri, büyük kentleri üniversite binalarıyla övünürler. Bunlar kaç yüzyıldan günümüze kalmış, kaç tarihi sırtında taşıyan, varlığı o ülke insanına onur veren birer kurumsal kültür anıtıdır. Kente gelen her yabancıya gururla gösterilir, oralarında bulunmuş ya da okumuş olmak insanlarda başka türlü bir beraberlik duygusu yaratır. Yalnızca adları, çağrışımları bile zaman içinde başlı başına bir kültür simgesi, bir uygarlık ölçütü ve değeri olmuştur. En bilinen örnekleriyle Harvard, Oxford, Cambridge, Yale gibi üniversitelerin adları ilgili kesimlerce bilinir, kartpostal-ları, armaları tanınır.

Bizdeyse ne yazık ki Taşkışla binası otel yapılmak isteniyor. Taşkışla, bugün İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık ve İnşaat Fakültesi olarak "çağımızdaki" yerini almış tarihi bir yapı. 1853'te İkinci Abdülaziz tarafından kışla olarak inşa ettirilmiş, 1949'dan beri de "mühendis mektebi" olarak kullanılıyor. Otel yapılmasıyla ilgili tartışmalar şu sıralar durulmuş görünse de, böyle bir tehlike-nin varlığı, kültürel değerlerimiz açısından ürkütücü bir boyut taşıyor. Hele bunun güya modernleşme, gelişme adına düşünülüyor olması ise acıklı, hazin, gülünç.

Kapitalizmlerinin dünya ölçeğinde kapladıkları yer göz önüne alındığında, Avrupa'nın, Amerika'nın bizden daha iyi kapitalist, daha iyi işadamı, daha iyi tüccar olduğuna sanırım pek itiraz eden çıkmaz. Dedelerimiz tarlalarında karasaban sürerken, sanayi devrimi gerçekleştirmiş toplumlardan söz ediyoruz. Kendilerince ticaretin felsefesini, ahlakını kurmuş; kendi burjuvalarını yetiştirmişler. Bizim en kalantorlarımızın şeceresi biraz eşelendiğinde iki göbek öncesi taşraya, köye dayanıyor. Son yıllardaysa artık taşraya, köye dayanmanın tarihi "göbekte" değil, birkaç yıl, birkaç vurgun, bir-

kaç seçim kazanmak gibi kısa zaman aralıklarına daraldı.

Dün taşrada bakkallık, stokçuluk, zerzevatçılık, zahirecelik, mahrukatçılık, müteahhitlik yaparken "aniden ve ansızın" büyük kente gelen yeni zenginlerimize ve onların girişimci ruhlarına, büyük kentlerin çehresini yalnızca varlıklarıyla değiştirmek yetmemiş olacak ki kendilerinden önce yapılmış her şeyi yıkıp yok etmeye ya da kendilerine benzetmeye çalışıyorlar. Üniversite binalarından otel yapıp işletmeyi, yani Batı'da, arkalarında iki yüz yıllık kapitalizm tarihi taşıyanların akıl edemediğini bizim köy kurnazı yeni zenginlerimiz akıl ediyor. Eğer üniversite binalarından otel yapmak iyi bir fikir olsaydı Harvardlar, Oxfordlar, Yaleler şimdiye çoktan oteldi. Taşkişla'dan otel yaparak çağ ile aralarındaki uçurumu kapatacaklarını sananlar, o uçurum sizin kafalarınızdaki karanlık boşlukta yatıyor. Yıktağınız binaların toprağı, yaktığınız tarihin kül-leriyle o uçurumu dolduramazsınız.

Kültürün para ile denklemi tarihi ve çağı zorluyor.

Kasım 1987

Faşizmin Radyofonik Sesi

Ünlü Alman tiyatro ve sanat kuramcısı Brecht'in radyo üzerine yazılar yazmış olması boşuna değildir. Kitle iletişim araçlarının önemini kavramış biri olarak, bu konuda da söz alma gereği duymuştur. Nitekim bizde her askeri darbeye ilk değiştirilen koltuklardan birinin radyo müdürlerine ait olması ve darbecilerin darbe yapar yapmaz sırtta süngü radyoevlerine koşturup kapıya asker dikmeleri de karşılıksız değildir. Çağımızda iktidar mikrofonla eşitlenir. Woody Allen Türkiye'de yaşasaydı *Radyo Günleri* filmini başka türlü çekerti; ama o kadar eğlenceli olur muydu, bilmem. Ülkemizi ziyaret eden yabancılar, radyoevlerinin kapısında bekleyen askerleri anlamakta güçlük çekiyorlar. Bizim her kapının önüne bir asker dikmekten ne kadar hoşlandığımızı, hatta elimizden gelse zamanında alamadığımız Viyana'nın kapılarına bile asker dikmek isteyeceğimizi anlamıyorlar. Bir radyoevinin kapısında niye "ordunun" beklediğini anlamak kolay iş değil tabii. Bizse galiba bu tür şeyleri "anlamakta" fazla ileri gittik.

Bir dönemin Türkiye'sinde "Radyo" ciddiyetin ve saygınlığın simgesiydi. Zafer Celasun, Jülide Gülizar gibi haber sunucuları bile başlı başına bir kurum sayılırlardı. "Sunucular" şimdi televizyonda gördüğümüz kimi örneklerde olduğu gibi pavyon konsomatrislerini andırmaz, saçlarına öyle "sarhoş gemi" modelleri yaptırılmazlardı.

Bilindiği gibi TRT'nin dışında radyo yayını yapmak yasak. "Polis Radyosu"nun nasıl olup da yayın yaptığını sormaksa, polise kimlik sormak gibi bir şey. "Kültür polisliği" yapıyor oldukları söylenebilir mi bilmem, ama içeriğine bakıldığında, Polis Radyosu'nun popüler kültürün ilk resmi kurumu olduğu söylenebilir. Kanımca Polis Radyosu'nun memlekete en önemli hizmeti "bölünmüş

kimlikli şizofren" yetiştirmeye katkı diye özetlenebilir. ("Bölünmemiş kimlikli şizofrenler" için ayrı reyonlarımız mevcuttur.) Polis Radyosu programcılığı Türkiye'deki demokrasi anlayışının tipik bir tezahürü aslında. Güya her kesimden ve her beğeniden insanın taleplerine karşılık veriyor; herkesi hoşnut etmeyi amaçlıyor, ama nedense bütün farklı tercih ve beğeniler aynı program içinde yer alıyor. O toplam içinde farklı yüzyılların, dönemlerin, kesimlerin birbirini tutmayan beğenileri, anlayışları, eğilimleri birlikte yer alıyor. Bu programları baştan sona dinleyen kişinin, o bütün içinde kendi beğenisine, müzik seçimine uygun bir parçayı dinleyebilmesi için, geri kalanına sabretmek zorunda kalması bir eşitlik gereğiymiş gibi sunuluyor.

Şimdilerde TRT denilince sadece televizyon anlaşıyor. TRT'nin çıkardığı radyo-televizyon dergisinde bile yalnızca televizyondan söz ediliyor.

Mikrofon ekranla yer değiştiriyor.

Bir devlet kurumu olan TRT'nin kapısından giremeyen kitle kültürüne seslenen örnekler, popüler şarkılar Polis Radyosu'ndan halka servis edilirken, askerler öteki kapıda bekliyor.

Kasım 1987

Cinayete Kadar Bekle

"Bir tarihte zamanın Adalet Bakanı İtalyan halkı için tehlike çanlarının çalmaya başladığından dem vurarak tutukevlerinde eşcinsel ilişkilerin hızla yaygınlaştığına ilişkin basına demeçler vermeye başlar. O tarihlerde henüz 'cinayetine kurban gitmemiş' Pasolini, Bakanı şöyle yanıtlar: 'Sayın Bakanın telaşlanmalarına hiç gerek yok. Onlar içeride yaşadıkları insanca ilişkiyi, dışarda hiçbir ailede yaşayamazlar.' "

Faili meçhul bir cinayet geçen haftalarda basında geniş ölçüde yer aldı. Eşcinsel olduğundan kuşkuyla bir İngiliz öğretmen, "üzerinde geceliğe benzer bir giysi olduğu halde" bıçaklanarak öldürülmüştü. Katilin kimliği bilinmiyor, araştırmalar sürdürülüyordu.

İşlenen ne ilk, ne son cinsel cinayetti bu. Bundan birkaç yıl önce de Ankara'da ünlü bir göz doktoru hunharca katledilmiş; İngiliz öğretmen cinayetinden birkaç gün sonra gene İstanbul'da "yaşlılığı ve Yahudiliği" özel olarak vurgulanan bir eşcinsel evinde ölü bulunmuştu. Böyle durumlarda çoğu kez katil bulunamıyordu. Yapılan açıklamalarda çokeşli bir yaşam süren eşcinsellerin arkadaş bolluğu imasının yanı sıra, genel bir duyarsızlık görülmüyordu. Bu tür cinayetlere kamuoyunun gösterdiği genel tepkiyse daha çok "Su testi su yolunda kırılır," yolluydu. Bu konuda yapılanlar da yapılmayanlar da yaşanan cinselliği cezalandıran bir görüşün uzantısı olarak örtük ya da açık bir öç duygusu taşıyordu. AIDS'i "tanrının gazabı" sananlar, bu tür cinayetleri de "kulun gazabı" sayıyorlardı.

İngiliz'in öldürülüşünden birkaç gün sonra gazeteler katilin yakalandığını, Sivas'ın bir köyünde ele geçirildiğini yazıyorlardı. Katilin gazetede çıkan resmini gördüğümde büyük bir şaşkınlığa kapıldım. Katili tanıyordum.

Onu Taksim birahanelerinin birinde tanıdığımda sessiz, sakın, efendi bir çocuktuk. Az konuşan, saygılı davranan, başı önde biriydi.

Günün birinde bir gazete sayfasında katil olarak resmine rastlayacağınızı düşünemezsiniz bile. Çeşitli aralıklarla kendisine orda burda her rastladığımda nasıl bir değişim geçirdiğini, nasıl bir erozyona uğradığını uzaktan gözlerle de olsa izleyebiliyordum. O mahcup çocuk, o yıllarda geyler arasında kullanılan bir deyişle, "Taksim'in Dobermanları"na karışmaya başlamıştı. Hem insan, hem yazar olarak beni ilgilendiren, sosyal duygularımı kanatan kaybolmuş gençlerden biriydi artık o. Her birinin sonu cinayete bağlanmasa da hızlı bir değişim ve yozlaşma sürecinde "potansiyel katil" profili sunan bu çocukların ne ilk, ne son örneği idi.

Kimdi bu potansiyel katiller ve kurbanlarıyla hangi zeminde karşılaşıyorlardı?

Bunlar çoğu kez İstanbul gibi büyük şehirlerin kenar kıyı semtlerine tutunmaya çalışan; güç koşullar altında yaşam kavgası veren; az gelirli, çok çocuklu sorunlu ailelerin mutsuz ve suç işlemeye yatkın çocuklarından biri olabilirler. Memleketlerinden kaçmış ya da İstanbul'a "bir akrabalarının" evine gelmiş boynueğik çocuklar olabilirler. Ya da düpedüz kimsesiz çocuklar olabilirler. Bazen küçük burjuva ailelerinin çizgisini bulamamış şaşkın çocukları ya da alt-orta sınıftan gelme ezik büyümüş çocuklar olabilirler.

Ortak özellikleri genç olmaları, kendilerine cömert davranmayan yaşamdan paylarını istemeleri ve piyasaya gövdelerinden başka sürecek bir şeylerinin bulunmayışdır. Eğitimsiz ya da yarı-eğitimidirler. Ya işleri yoktur ya da her an yeri doldurulabilecek garsonluk, tezgâhtarlık, satıcılık gibi geçici bir işe sahiptirler. Güvensizdirler. Yoğun bir "istikbal endişesi" taşırlar; ama bunu hiç belli etmemeye çalışır; hatta saçma bir neşeye, yapay bir arsızlığa, çözümsüz bir boş vermişliğe dönüştürürler. Hem büyük özlemleri vardır, hem gelecekte bir şey beklemezler, bekleyemezler. Şiddetle sınıf atlamak, köşeyi dönmek ister, ama bunun için ne yapmaları gerektiğini bilemezler. Zaman içinde bu yoğun umarsızlık giderek artan bir saldırganlığa, amansız bir düşmanlığa dönüşecektir. Varoluşlarına ve geleceklerine ilişkin köklü korkularını, hiçbir şeyi ciddiye almamakla, kıyıcı bir alaycılıkla bastırırlar. Günübirlük yaşar

ve bunun kişisel seçimleri olduğuna kendilerini inandırırılar. Kolay edinilmiş ama çabuk kırılabilir savunma mekanizmaları vardır. Düzenli bir aile yaşamları yoktur. Babalarını sevmez, kardeşleriyle geçinemez, annelerine acırlar. Köklü inançları, derin duyguları, sarsıcı tutkuları yoktur. Herhangi bir şey üzerinde uzun süre yoğunlaşamazlar. Tutundukları değerler kaypak ve değişken; durdukları, konumlandıkları yer belirsizdir. Kişiliklerini oluşturmak için şansları ve fırsatları olmamıştır hiç. Her yeni durumda kendilerini yeniden konumlayarak sürdürürler. Çok zeki, çok duyarlı, çok düşünceli değillerdir elbet. Bunlar için potansiyelleri varsa da olamamışlardır. Yoğun bir kimlik bunalımı yaşamalarına karşın gerçeklerle yüzleşmekten kaçarlar. Oysa "bu hayatta gerçekçi" olduklarına inanırlar. Jigololuk yaşantılarındaki paralı partnerler, lüks evlerle Tarlabası izbelerindeki karanlık bekâr evleri, ucuz oteller arasındaki "gelgitler", sık sık sınıf sarsıntılarına uğramalarına yol açar. Her şeye sahip olabileceken, hiçbir şey olamamak arasında gider gelirler. Bunun sonucunda kendilerinin farkında bile olmadığı bir tür "gizli sınıf bilinci" geliştirirler. Bu Kendiliğinden Bilinç, süreç içinde her düşmanca davranışı meşrulaştıran bulanık bir içerikle biçimlenir. Hırsızlık, soygun, gasp, şantaj ve cinayet bir çeşit doğallık kazanır gözlerinde. Cinsel cinayetlerde önemseydiğim bu "sınıfsal ödeşme" motifine ileride daha etraflıca değinmeye çalışacağım.

Özetle çoğunluk marjinal kesimden olan; eski değerlerle, yeni koşullar arasında sıkışmış; kimliğiyle, benliğiyle, ailesiyle, çevresiyle ve giderek geleceğiyle ilgili ağır sorunlar altında boğuşan yونسüz çocuklardır bunlar. Günün birinde ölmek ya da öldürmekten başka bir yol bırakmayan sosyal kaderin kapı ağzında dururlar. Tam o sırada karşısına çıkan kişidir kurbanları. Bir başkası da olabilirdi. Kurbanınız ya da katiliniz. Büyük kentin kaderleri birbirine düğümlenmiş yollarında karşınıza çıkan ölüm ya da tesadüf meleğiniz.

(1987; Yarım kalmış bu yazı yıllarca bir çekmecede günün birinde içeriği zenginleştirilerek tamamlanmayı beklemiştir.)



KİTABINI BULAMAMIŞ YAZILAR

Benim gençlik yıllarım, kültür-sanat dergilerinin edebiyat dünyasında belirleyici bir ağırlığının ve etkisinin olduğu yıllara denk gelir. O yıllar için, "Edebiyatın nabızı dergilerde atardı," gibi sözler boşa söylenmiş değildir. Her ay dergilerin yolunu gözleyen sayıları hiç de azımsanamayacak ciddi edebiyat tutkunları vardı. Dergilerde yayımlanan öyküler, şiirler, yazılar okur katında önemli ölçüde yankı bulur; birçok genç şair ve yazar adayı "rüşünü" dergilerde ispat ederdi. Genç bir yazar için, bir derginin aynı sayısında dönemin ustalarıyla birlikte imzasını görmek başlı başına bir onur ve mutluluk kaynağıydı. Dergiler kadar gazetelerin kültür-sanat sayfalarının da önemli olduğu, orada köşesi olan yazar ve eleştirmenlerin sözlerinin fazlasıyla ciddiye alındığı zamanlardı.

Bu bölümde yer alan yazıların önemli bölümü, dergilere, gazetelerin kültür-sanat sayfalarına yazı yetiştirmek çabasıyla geceli gündüzlü okuyup yazdığım o heyecanlı, tutkulu, toy günlerimin ürünüdür. İleride ne olacağını bilmediğiniz, en fazla günün birinde nasılsa bir kitaba girer dediğiniz bu yazılar zamanın elinde kaldı.

"Eski Kitaplar" gibi yazıları okurken, o zamanın koşulları, kısıtlı olanaklarla sürdürülen yayımcılığın yetersiz dünyası hayal edilmeli. Kitapçıların yalnızca yeni ya da popüler kitap barındıran süpermarketlere dönüştüğü günümüz

dünyasıyla da örtüşen bir yanı olduğu düşünülebilir.

Şimdinin okurları için sıradan gelebilir ama, Türkiye'de cinsellik konusunda yalnızca sağ değil, sol muhafazakârlığın da hayli baskıcı olduğu o yıllarda, "Giovanni'nin Odası" gibi bir yazı yazmak, kimsenin açıkça dillendirmeye yanaşmadığı eşcinselliği üstelik devrim düşüncesiyle birlikte anmak kolay göze alınır şey değildi.

Latin Amerika edebiyatının parlamaya başladığı, herkesin gözünü Márquez gibi yıldızların kamaştırdığı o yıllarda, Juan Rulfo'nun edebi derinliğini ve önemini fark etmiş olmayı da kendi adıma önemsiyorum.

Yazarlık yaşamımda belli bir kitap üzerine yazdığım yazılar pek azdır. Bunlardan biri, erken ölen kardeşim Seyhan Erözçelik'in ilk kitabı üzerinedir. Daha o zamanlar "geleceğini" gördüğüm, ama bu kadar erken öleceğini bilemediğim "şair" kardeşimin...

Eski Kitaplar

I.

Şimdinin kitapçılarını sevmiyorum. Daha çok büfe gibiler. En son çıkan malları pazarlayan marketler gibi. Birçoğunda vazgeçtik eski tarihli kitaplardan, üç-beş yaşındaki kitaplar bile bulunmuyor. Bazılarındaysa edebiyat kitapları yok denecek kadar az. Çoğunlukla günün taleplerine uygun politik kitaplar satmayı tercih ediyorlar. Bunda gocunacak bir şey yok elbette; ama edebiyatsız politika olur mu? Bu tutum aslında daha genel bir kavrayışın parçası, politikayı edebiyatın konu ettiği hayattan soyutlamanın bir yansıması. Çoğu kez teori ile pratik arasındaki uyuşmazlığın bir nedeni de burada aranmalı. İnsanı, insan ruhunu, insan ilişkilerini (yani edebiyatın ana malzemesini) o denli az tanıyoruz ki politikayı hayata geçirmekte güçlük çekiyoruz. Kendini, çevresini, toplumsal ilişkileri yeterince tanımayan insanlar, devrime yönelik perspektifte tüm bunları dönüştürmenin, değiştirmenin mücadelesine kalkışıyorlar. Oysa tüketim toplumu sonrası insanının çekirdeğini şimdiden içinde barındıranların, sosyalizmin amaçladığı tutarlı biçimde politize olmuş, etkin ve çok yönlü devrimci özellikler taşıyan "yeni ve özgür insanı" yaratmayı hedeflemeleri gerekmez mi?

II.

Böyle bir ortamda eski kitap arayan bir kişiye rastladığımda yakınlık duyuyorum. Onların "politik bilinci" hayatın her alanına uygulama çabasında olan kişiler olduklarını düşünüyor, özel bir saygı duyuyorum. Filmlerdeki "altın arayıcıları" geliyor aklıma. "Eski kitap arayıcılığı" benim için kültürel bir gösterge aynı zamanda. Bir birikime işaret ediyor...

Ne yazık ki eski tarihli kitapların çoğunun yeni baskıları yapılmıyor. Bu kayıp kitaplar yalnızca meraklıların ilgisine terk ediliyor. Güncelliğin her şeyin ölçüsü sayıldığı, reklamcılık zihniyetinin egemenliğinde yaşayan bir topluma dönüştük. Bir yazarın eski kitaplarını merak ettirip arattırabilmesi için yeniden popüler olması gerekiyor. Eleştirmenlerse yalnızca yeni kitapları tanıtıyor; sadece en son çıkan kitapları konu ediyorlar. (İlk fırsatta eski kitapları anlatan yazılar yazmayı tasarlıyorum.) Oysa bazen eskilerden esen bir rüzgâr, ardında çok şey taşır. İnsanlara bilgilerini yeniden gözden geçirme, birikimlerini pekiştirme olanağı sağlar. Yeni yazarların çoğu, geçmişin birikimi üzerinde yeni şeyler inşa edeceklerine, ya kendilerinden önce söylenmişleri tekrarlıyor ya da Amerika'yı yeniden ve yeniden keşfediyorlar.

Yaşadığımız hızlı gelişme sürecinde toplum olarak dış dünya ile aramızdaki açığı kapatmak için girdiğimiz zorlu yarışta bir sürü şey yeterince özümrlenmeden yaşanıp geçiyor. Üzerine basacağımız zemini sağlam döşeyemiyoruz. Tüm bunların üstesinden gelmek, yalnızca eski kitapların yeniden okunması, yorumlanmasıyla giderilecek şeyler değil kuşkusuz. Geçmişin malzemesine yeni sorunsallar eşliğinde, yeni teorik inşalar çerçevesinde eğilmek gerekiyor.

III.

Öldükleri ya da yeni bir şey yazmadıkları için kendileri ya da kitapları unutilan yazarlar var. Sonra önemli, güzel şiirler bırakıp çekilen ozanlar... Hatta bazen birkaç dize, yalnızca o kadar... Bir yeraltı nehri gibi... Bir zamanlar etkiledikleri, nice esinler taşıdıkları kültürel ortam yeni şiirler üretirken, onlar gözden gizlenmiş kaynaklar gibi. Kaynaklara inme zamanı mıdır? Yalnızca günün ölçülerıyla popüler olmuş eskiye değil –çünkü onları popüler kılan sorunsallar da değişiyor– unutulmuş, hakkı yenmiş, üzerinden atlanmış eski kaynaklara da dönüp bir bakmalı. Bence, sanatta yeniden üretimin önkoşullarından biri bu olmalı...

Giovanni'nin Odası

I.

James Baldwin dilimizde bugüne değin çevrilen dört romanıyla tanınır. Bir aralar Türkiye'ye gelmiş, "Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu"nda John Herbert'ın *Düşenin Dostu* adlı oyununu sahnelemiştir.

Baldwin'in dilimizdeki romanları: *Kara Yabancı*¹ (Another Country), *Ne Zaman Gitti Tren*, *Sokağın Dili Olsa* ve *Giovanni'nin Odası*'dır. Ağaçoğlu Yayınevi tarafından yayımlanan *Kara Yabancı*, Baldwin'in romanları içinde galiba en beğenileni, hakkında en çok konuşulandır. Gerçekten de sağlam yapısı ile klasik anlamda romancılığın günümüzdeki başarılı örneklerinden biri sayılır.

Baldwin'in ilk romanı Türkçeye henüz çevrilmemiş olan *Go Tell It on the Mountain*'dır. Dilimize Tektaş Ağaoğlu'nun başarılı çevirisiyle aktarılan yazarın ikinci romanı olan *Giovanni'nin Odası* başarılı yapıtlarından biri olmasına karşın, önemi atlanmış, üzerinde yeterince durulmamış, sonra da unutulmuştur. Oysa bu roman gerek içeriği, gerek klasik roman tekniğini kullanmadaki ustalığıyla roman yazmak isteyen genç yazarlar için de iyi bir örnektir.

Baldwin alışlagelmiş kalıplarda yazılan "klasik romancılığın" yazarı. Bilindiği gibi çağımızda bu anlamda romanlardan çok, yeni bir dil ve gramer kurmaya, yeni biçim arayışlarına yönelim var. Baldwin bu anlamda geleneği sürdürüyor; yenilikçi bir tutum izlememesine karşın, kendini yeni kuşaklara okutabilen bir yazar olmayı başarıyor.

1. Yeni basımı *Bir Başka Ülke* adıyla yayımlandı. Çev. Çiğdem Öztekin, YKY, 2005.

Giovanni'nin Odası çağdaş dünyanın ortak bir sorununa, cinsellik dramına eğiliyor. Yazarın romanına mekân olarak Paris'i seçmesi belki bu nedenledir. Roman görünüşte yalnızca eşcinselliği konu ediniyormuş görünse de, yazar bununla sınırlı kalmayan daha geniş bir çevreni sunuyor okuruna; bir dizi sorunsalı iç içe anlatmayı başarıyor.

II.

Son yıllarda bütün dünya düzeyinde "görünür ve konuşulur" olma anlamında yaşanan eşcinsellik patlamasının, toplumsal ilişkilere taşıdığı yeni sorunlar, farklı boyutlar çağdaş edebiyat için yeni bir kaynak oluşturdu. Öte yandan eşcinsellik konusu Batı toplumlarının gündelik yaşamında önemli bir gündem maddesi artık. Yine son yıllarda yükselen hak ve özgürlük taleplerine koşut olarak eşcinsel örgütlenmeler siyasal platformda bir mücadele kanadı haline geldi. Fransa'da "Devrimci Gençliğin Eşcinsel Cephesi", Amerika'da "Eşcinseller Özgürlük Cephesi", İngiltere'de "Marksist Eşcinseller Grubu" gibi örgütler ortaya çıkarak sorunlarını yüksek sesle seslendirmeye ve bu uğurda mücadele vermeye başladılar. Batı toplumları için işin bir de böyle güncel bir yanı var.

Bugüne değin toplum dışı sayılıp toplum dışına itilen eşcinsellik zorunlu olarak yeraltı ilişkileri biçiminde gelişti. Kendi dilini, ilişki aritmetiğini kurup geliştiremedi. Ödünç ve taklit bir ideolojiyle yaşadı. Bu yüzden de eşcinseller ahlakını oluşturmamadıkları yasak bir hayatı yaşamak zorunda kaldılar. Arayışları, çelişkileri, ikilemleri ve toplumsal trajijiyiyle aynı cinsten insanlar arasında yaşanan ilişkiler, çağdaş yaşamı konu edinen edebiyat ve sanat için renkli ve verimli bir konu kaynağı oldu. Batı dünyasında bu konulara el atan yapıtların sayısı son yıllarda hayli çoğaldı. Baldwin'in romanları yukarıda sözü edilen türde mücadelecî bir politik bakış taşımaz; onun yaklaşımı ve anlatım tutumu başkadır.

III.

Giovanni'nin Odası, işte bu "korsan ilişkileri", toplumsal değerlerle çatışan eşcinsel beraberliklerin kendince trajiğini klasik bir roman yapısı içinde işliyor. Paris'te Amerikalı bir turist olan David'in kadın sevgilisi Hella ile erkek sevgilisi Giovanni arasındaki gelgitlerini, çelişkilerini bir aşk üçgeni içinde anlatan Baldwin'in romanında yeni olan, yalnızca bu üçgenin eşcinsel yanıdır. Yazar, bu şablon düzenleme içinde melodramın her tür tuzağına rahatlıkla düşebilecekken bundan ustalıkla sıyrılmayı biliyor. (Ki bu tuzağa düştüğünü söyleyenler de vardır. Bkz. Colin Macinnes, "Kara Melek", *Yeni Dergi*, sayı 2, s. 26, 1964.)

Baldwin'in romanı dikkatli okunması gereken bir yapıt. Gerek olay örgüsü, gerek insanların romanın akışı içinde farklılık gösteren tavırları, çelişkileri, açmazları özen ve incelikle işlenmiş. Baldwin insan ilişkilerinin hassas terazisini bir kuyumcu gibi dengelemeyi biliyor. İyi çatılmış bir yapı, sağlam bir roman mimarisi inşa ediyor. Tartışmaya sürdüğü sorunların çerçevesini belirlemek için kurduğu perspektifteki çıkmazları ölçülü ve dengeli biçimde sergiliyor. Kaba biçimde taraf tutamıyorsunuz. Çağın anlamını adeta bir açmazlarla sonuçlanan bir "arayışlar toplamı" olarak belirliyor. Bu durum yalnızca Baldwin'in karamsar dünyasından kaynaklanmıyor kanımca; aynı zamanda tarihin geçiş dönemlerinde görünürlük kazanan Sistem'in kaçınılmaz sancı ve çelişkilerinin sonuçları olarak da ortaya çıkıyor. Hella'nın serüveniyle gündeme getirilen Kadın'ın değişen dünyadaki arayışlarının, gelecekte ilişki aritmetiğindeki dengeleri değiştireceğine işaret ediliyor. Bu değişen dengelelerin eşcinsellik düzleminde de kendini göstereceği ima ediliyor. Eski ahlak/Yeni ahlak sorunsalının *geçiş niteliği*, farklı cinsten aynı cinse bir başka "geçiş" ilişkisinde de değişim ifadesini buluyor. (Zaten Leonard Cohen, "Eşcinsellik yalnızca bir isimdir" dememiş miydi?) Siyasal beklentileri olan günümüz okurları için Baldwin'in romanında eksiklik olarak eleştirilecek nokta, değişen dünyanın

sancıları ve arayışları üzerine yalnızca sergilemede bulunması olabilir. Gelişen yeni bir dünyanın, oluşan koşulların ipuçları görülmez romanda. Romanda bu anlamda "siyasal bilinç" ögesinin bulunmadığı söylenebilir. Zaten kahramanlarının da böyle bir "bilinçliliği" yoktur. Yalnızca yaşanan ilişkiler vardır. Bu ilişkilerin açmazları, sıkıntıları, sancıları, çelişkileri vardır. Baldwin'ın sözünü ettiği kuşağın ve kişilerin özellikleriyle romanın iç gerekleri göz önüne alındığında, gerçekçi bir tutum sayılabilir bu. Roman bir arayış sürecini konu edinmektedir çünkü. David'in arayışını ve savrulmasını kaçışla sonuçlandırması ideolojik olarak doğru olmasa da yaşanan hayata uygunluk açısından gerçekçidir. Hem kendisinin hem diğerlerinin acı kaynağı bir "erkek" olarak David'tir. Onun hayatındaki bir "kadın olarak" Hella ile bir "eşcinsel olarak" "Giovanni" arasında koşutluk kurulur. İkisinin hayatını da bir "erkek olarak" David belirler. Ya David'i belirleyen nedir? Romanın ana düğümü de burada saklıdır. David'in konumunun bilincine vardığı tek sahne romanın sonuna doğru çırpılçılak ayna karşısında yaptığı konuşmadır. Bu konuşma sırasında cinselliğin kendi hikâyelerini aşan boyutunu kavrarız. Cinselliğin toplumsallığını, sisteme içkin yanını.

Baldwin, romanını geriye dönüşlerle kurguluyor. Klasik dramatizasyonun önemli ögesi sayılabilecek "merak" unsurunu kullanarak ortalama okurun ilgisini sonuna dek diri tutmayı beceriyor. Psikolojik derinliğe sahip bu romanda en ilgisiz görünen bir tavır, sıradan çağrışımlar, rasgele anımsamalar bile sonradan tek tek yerini buluyor. Sonuçta klasik dramatizasyonun gereklerini ustalıklı yerine getirmiş, organik bütünlüğe sahip, yapısı sağlam, içeriği güçlü bir roman *Giovanni'nin Odası*.

Bir oda bir ülke gibi. (David için de öyleydi. Öteki Ülke'ydi.) Bir oda, bazen bütün bir dünyayı anlatır. Sonra bakarsınız David, kendi ülkenizde Ahmet olarak çıkıverir karşınıza.

Juan Rulfo'nun Yapıtları

Son yıllarda Latin Amerika kökenli birçok yazarın yapıtı giderek artan bir hızla dilimize çevrilmeye başladı. Márquez, Vasconcelos, Manuel Scorza, Azuela, M. Otero Silva, B. Traven gibi yazarlar dünyada olduğu gibi bizde de ilgiyle karşılandı, okundu, tartışıldı. Türkiyeli okur, Türkiye ile Latin Amerika ülkeleri arasında paralel enlemler, benzer boylamlar kurarak bu ülkelerle paylaştığını düşündüğü ortak bir yazgıyı edebiyat üzerinden sahipleniyor besbelli.

Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*, *Yaprak Fırtınası*, *Başkan Babamızın Sonbaharı*, *Albaya Kimseden Mektup Yok*¹; José Mauro de Vasconcelos'un *Papağan*², *Şeker Portakalı*, *Güneşi Uyandırılım*, *Kayık*³; Manuel Scorza'nın *Toprak Acısı*, Mariano Azuela'nın *Ağalar*, Miguel Otero Silva'nın *...Ve Gözyaşlarınızı Tutun*; Jorge Amado'nun ve B. Traven'in birçok yapıtı kısa zamanda haklı bir üne ve okur kitlesine kavuştu.

Juan Rulfo da bu Latin kökenli yazarlardan biri. Onun Türkçe'de bir öykü, bir roman olmak üzere –üstelik ikisi de iyi çevrilmiş– iki kitabı var. Meksikalı bir yazar olan Rulfo hem kendi ülkesinin gerçeklerini, yerel renklerini, hem de insan tekinin evrensel düzlemdeki sorunlarını bağdaşık biçimde sunabilen usta bir yazar.

Rulfo kendine özgü bir gerçeklik duygusuyla yapıtlarında tekinsiz bir atmosfer kurmakta çok başarılı. Yoksulluğu ve yoksunluğu merhamet mıncıklamasının kolaycılığına sığınmadan, olanca yalınlığı, gerçekliği, sıradanlığı içinde betimliyor. Abartmasız, fazlalıksız bir dil kullanıyor; çarpıcı sahnelerle okur tavlama kalkmıyor. Bu yüzden öykülerinde metin-içi bir tutumluluk ve sadelik

1,2,3. Sonraki basımları *Albaya Mektup Yok*, *Kırmızı Papağan*, *Kayığım Rosinha* adıyla yapılmış.

göze çarpıyor. İyi ayıklanmış, titizlikle seçilmiş, okuru mutlaka bir yerinden yakalayan canalcı ayrıntılar belirliyor yazdıklarında. Bunlara ayrıca ve özel olarak bir görkem kazandırmaya çalışmıyor.

Rulfo'nun yapıtlarında ıssızlığın sesini duyuyorsunuz; bize bilmediğimiz uzaklıklardan, alışkını olmadığı tatlar, renkler, kokular, duyarlıklar taşıyor. Yapıtlarında baştan sona yoğun bir doğa duygusu egemen. Adeta metnin nabzında atıyor doğa; yabanıl varlığını, sesini yükseltmeden anlatı boyunca alttan alta duyuruyor. Doğa, dekoratif bir manzara unsuru olarak değil, bilinçli kurulmuş bir dram ögesi olarak metinlerde yerini buluyor. O da herhangi bir insan gibi bir "kahraman" bu yapıtlarda. Ölüm de aynı önemde olmak üzere "doğa"ya eşlik ediyor. "Bize Toprak Verdiler" adlı öyküde, Esteban ile Meliton'un bütün yolculuğu ölümü yürür aslında. "Macario"nun kahramanı olan deli çocuğun sürekli açlık çekmesi ölüm korkusunun dışavurumudur. Doğa gibi, ölüm de kımıltısızdır. Ölümün nasıl ve ne zaman geldiği anlaşılmaz bile; ölümün ayak sesleri duyulmaz. (Yeri gelmişken *Bize Toprak Verdiler*'i⁴ dilimize kazandıran Celâl Üster'in başarısını anayım. Üster, son yıllarda başarılı çeviriler armağan etti yazın dünyamıza.)

Rulfo toplumsal dizgeye yönelik eleştirisini söylev veriyormuş gibi dillendirmekten kaçınıyor besbelli. Eleştirileri sıradan ayrıntılarda gizli bir akarsu gibi dipten sezdiriyor kendini. Örneğin "Gün Ağarırken" adlı öyküde, köyün ağası Don Justo'nun ölümü şöyle anlatılıyor: "O gece yas tutulurken hiç ışık yakılmadı, çünkü ışıkların sahibi Don Justo'ydu" (*Bize Toprak Verdiler*, E, 1969, s. 37).

Aynı biçimde, bütün öykülere ve romana egemen olan yoksulluk, topraksızlık gibi toplumsal konular yaygarasız bir üslupla anlatılır Rulfo'nun yapıtlarında. Yoksulluğu, açlığı, sefaleti oldukça gösterişsiz, yabanıl bir sahicilikle betimler. Adeta bu sefaletten bir estetik yaratır. Tüm bu sakin tutumuna ve gösterişsizliğine karşın Rulfo'nun anlatımı üstün bir dramatik güç taşır. Nedense bana Brezilyalı sinemacı Dos Santos'un *Kuru Hayatlar* (1963) filmini anım-

satan acıtıcı çıplaklıkta bir gerçekçiliğe, sahicilik estetiğine ulaşır. Öykülerinde farklı anlatı teknikleri dener. Yeniliğe açık deneyciliğine karşın açık, yalın ve anlaşılır olmaktan uzaklaşmaz. Kendi içinde sürekliliğini koruyan akıcı bir anlatı dili kurar.

Juan Rulfo'da zaman olgusu da ağırlıklı bir önem taşır. Eleştirmen George D. Schade, Rulfo'nun yapıtlarını irdelerken: "Zaman, şimdi ile kişilerin belleğinde hâlâ duru olan ve çokluk nefretle andıkları geçmiş arasında oynar durur," demektedir.⁵ Nefret gibi acı ve güçlü duygular bile anlatımdaki şiir yükünü hafifletmez. Rulfo'nun dilinde yoğunluk ile yalınlık; ilkelik düzeyinde bir yabanılıkla şiirsellik sarmal biçimde iç içe geçmiştir. Onun yapıtlarında zaman kaydırmaları bir yazın tekniğine dönüşür. Şimdiki zamanla geçmiş zaman arasında kurduğu gelgitlerde ilintilendirdiği çağrışımlarla yeni bir gerçekçilik boyutu elde eder. Bu anlamda sıradan gerçeklerin kurgulanmasından bakışımızı tazeleyen yeni bir gerçeklik üretir; bu tutumun özgün örneklerini verir.

Rulfo'nun kişileri büyük bir iletişim noksanlığı içindedirler. Herkes birbirinden kopuk yaşar. Yaşamak güçtür; katlanılmaz boşluktur. Gündelik yaşamdaki sıradan sorunlar, önemsiz ayrıntılar bile dayanılmayacak ölçüde ezicidir. İnsanlar bencildir bu yüzden; kendilerine dönüktür. Yalnız kendi seslerini dinlemeye kapanmışlardır. Anlatının daha çok monolog ya da iç-monolog biçiminde gelişmesi, diyalogların bile aslında birer monolog oluşu bu iletişimsizliği, bu içedönüklüğü, iyiden iyiye kendine kapanmış bu umarsız yalnızlığı anlatmak içindir. Yazgıcılığa mahkûm edilmiş toplumsal bir kesimin yazgıcı insanlarıdır Rulfo'nun anlattığı köylüler. Tek dirençleri öfkeleridir. George D. Schade, Rulfo'nun kişileri için şöyle der:

"Suçsuz yüzlerinin ardında, dile getirilemeyen bir yıkımın ve zorbalığın korkusu gizlidir hep; cinayet, zina, ihanet, yani yoksun-

5. "Juan Rulfo Üzerine", George D. Schade, *Yeni Dergi*, sayı 61, 1969. Aynı yazı *Bize Toprak Verdiler*'in e yayınları tarafından 1969'da yapılan ilk baskısında yer almaktadır.

luk ve isteksizlikten gelen tüm zorbalıkların. Bu kişiler arkadaşsız, sevgisiz, acı ve hüznün içinde yaşar hep."

Rulfo, özellikle *Pedro Paramo* adlı romanında, dönemine göre roman sanatı içinde yeni sayılabilecek modern bir anlatı tekniğine başvurmuştur. Yabanıl, çorak, kıvıltısız bir dünyayı çok boyutlu bir derinlik ve yalınlık içinde resmetmiştir. Roman gene Schade'in belirttiği gibi çekirdeğinde "sevgi" taşımakta, kitapta "sevgi" tutunulabilecek tek umut gibi sunulmaktadır.

Pedro Paramo'da⁶ kişiler çok az betimlenmelerine karşın, her biri kendi bütünselliği içinde tanımlanır. Ezilmişliğin getirdiği öfke dolu bir yıkım, acımasızlık, köklü bir öz alma duygusu, derin bir sevgisizlik, zorbalığın ve hainliğin her çeşidine açık bir kötülük etme tutkusu ortak özellikler olarak öne çıkar. Herkes bir başına yalnız ve hüznün doludur. İç içe geçmiş bütün zamanların ortak özelliği olan bu umarsızlıkta kötülük kaçınılmazdır. Roman, her bir kişisini tek tek tanımamıza olanak sağlayan bir ustalıkla kurulmuş olsa da bireysel öykülere açılmaz. Kişilerin duyguları, düşünceleri, edimleri çevreleriyle kurdukları ilişkiler üzerinden betimlenip aktarılır. Böylelikle genel bir "toplu resim" öne çıkar. (Gene anmadan geçmeyelim: bu roman aynı zamanda Tomris Uyar'ın çeviri ustalığının bir başka kanıtıdır kuşkusuz.)

Burada yapmaya çalıştığım gibi, yabancı yapıtlara yönelik çözümlenici bir dikkatin kendi yazınınızın sorunlarına ışık düşüreceği kanısındayım. Bu anlamda Juan Rulfo'nun yapıtları iyi bir öykü ya da roman örneği olmanın dışında başlı başına bir yazın dersi diye okunmalıdır.

Mart 1979

6. Juan Rulfo, *Pedro Paramo*, çev. Tomris Uyar, de Yayınevi, 1970; son baskısı Doğan Kitap, 2012.

Ruhsâr Hanımın Yolculuğu

Gerek romanda, gerek öyküde son yıllarda ne çok kadın dramı dilendirildi. Yaşananlara dayalı dramlar, yapıntı dramlar, hani dramı pek de ortaya çıkamamış dramlar... Bunlar bir yana bir gün, herhangi bir gün, diyelim kucağınızda bir fincan çayla pencere kenarında otururken zamansız gelen konuklar gibi yerli-yersiz anımsadığınız insanları düşünürsünüz. Bu insanları belleğimizin kuytusunda yaşıtan şey çoğu kez anı sevgisidir. Biliriz ki şimdi yeniden karşılaşsak dostluğumuz eskisi gibi olmaz. Belki dostluk bile olmaz. Paylaştığımız geçmişten başka hiçbir ortak yanımız kalmamıştır. Diyelim bu ikinci karşılaşmadan sonra hayatımızdan yeniden çekildiklerinde bile, biz yine onları önceki halleriyle anımsar, öyle severiz... İlişkilerin de kendine göre bir senkronu vardır. (Senkron ya da dublaj tutmazlığı; sonra yalnızlık.)

Bir de yaşadığı, var olduğu kuşkulu, ama bize gerçekmiş gibi gelen roman, öykü kahramanları vardır. Yalnızlığın kahverengi günlerinde bunları anımsamak umutsuzdur. Yoklukları acıtıcıdır çünkü. Biliriz ki hiç karşılaşmayacağızdır onlarla. Onlar aslında yoktur. Yazarları için bile yoktur. Hiç olmamışlardır. Ama sık sık anarız onları, daha acısı özleriz. Sonra hep birilerini onlara benzetiriz. Karşılıklı konuşmalarda kolaylıktır bu... "Hani şu romanda falanca vardı ya, işte aynen öyle bir kadın." (Gerçekten öyle biri midir, ne kadarı yakıştırmadır, bilemeyiz.) Bir romancı için bu denli canlı, soluk alan, yaşayan kahramanlar yaratmak elbet övünç verici bir şey olsa gerek... Ne yazık ki yazınımızda başarıyla çizilmiş böyle kahramanlar hayli azdır. Düşünsek kimler gelir usumuza? Böyle gerçekten yaşamış biri gibi, anılarımızın o uzak sevgili insanları gibi. Benim usuma yakın tarihli okumalarımın hemen *Bıçağın Ucu*'ndaki Suat geliyor. Sonra *Her Gece Bodrum*'un Emine'si... Öykülerden de

toplayabiliriz: Tomris Uyar'ın Şükriye'si her zaman elini tutmak isteyeceğimiz bir çocuk gibi bizi bir yerlerde bekler. Sonra Füzûzan'ın hep "Mari Kızanlar" diyen ninesi, Nesibe'si yolda görsek tanıyacağımız insanlar değiller midir?

Bazen yazarının fazla ilgilenmediği, ama beni ilgilendiren ikincil kişiler vardır okuduklarım arasında. Saklı tutulmuş dramların kahramanları... Yeterince çizilmemiş olsalar da ben kafamda tamamlarım onları. Kendimce ayrıntılar eklerim. Yolda görsem tanıyacağım artık demektir bu. Bazı kitaplarda, yazarın ihmal ettiği, fazla önemsemediği, kıyıda köşede kalmış bu kişilere fazladan yakınlık duyarım. İçimde bir yere dokunmuşlardır. Haklarının yenildiğini düşünür, sahiplenirim. (Hulki Aktunç'un "Gidenler Dönmeyenler"indeki Nadire Hanım zaten ilgiye muhtaç değil midir?) Onlar da bırakıp gitmezler beni. Terk etmezler... Bazen şiirlerde bir iki dizenin arasına sıkışıp kalmışlardır. Çeker çıkarırım onları. İlgi mi, sevgimi esirgemem. Ece Ayhan'dan, onun karanlık moru dizelelerinden böyle çok kahraman çekip çıkarmışlığım vardır kendimce. (Örneğin, "Fayton"daki abla, benim de ablamdır. O aynı zamanda çevresi mor, eflatun, leylak, fuşya renklerle bezenmiş bir filmin başrolünde oynayan tüllere sarılı olan kadındır; ablamdır...)

Geçiş toplumlarında sıkışmış kalmış insanların, özellikle kadınların hikâyeleri, dramları beni fazlasıyla ilgilendirir. Hele bir de hızla yaşıyorlarsa, artık hiçbir şeyi öğrenemeyecek, ama tüm sıkıntıları sahipsiz yüklenebilecek kadınlarsa... Bizim öğrendiğimiz geçiş dönemlerinin toplumbilimsel çözümlemesinin bu kadınlara hiçbir yararı yoktur... Zaman içinde aşılabilecek sorunların pençesindedirler elbet. Öte yandan bu sorunların çözüm sürecini boydan boya yaşayamayacak kadar kendi ömürleri içinde yol almış ve yorgundurlar. Onlara kalan tek şey bu kısıtlanmışlığın, tıkanmışlığın dramıdır yalnızca. Açık ya da örtük dramlarını bir yazgı gibi yaşamak ve ona katlanmak zorundadırlar. Eprilmiş düşleri vardır; konaklardan, büyük evlerden, gerçekleşmemiş, tamamlanmamış hayallerden... İsimleri çok güzeldir. Geçmiş zaman çağrışımlarıyla yüklüdür. Tarih bu figürlerde içkinleşmiştir sanki. Okunmaktan

yorgun düşmüş sayfalar gibidir yüzleri. Fazla yaklaşılamaz, yalnızca keder duyarsınız... Sevim Burak'ın, adeta Osmanlı mekânında "absürd tiyatro" denediği öykü ve oyunlarındaki Nırvant Hanım örneğin. Kimdir Nırvant Hanım? Ne kadar anlatılsa da tükenmeyen hikâyesi nedir onun? Bazıları zamanının ilerici kadınlarıdır. (Afife Jale'yi yakından tanıyanlar bile çıkar içlerinde...) Şair Nigâr Hanım bu uzun sabır tespihinin ilk tanesidir belki de... Bu ne uzun yolculuktur? Kaç yüzyıllık bir yolculuktur bu?

Tüm bunları bana Yıldırım Türker'in, *Oluşum* dergisinin Mart 1979 tarihli 17. sayısında yayımlanan "Ruhsâr Hanımın Yolculuğu" şiiri düşündürdü:

Yakın son kez kaykıl hezaran yalnızlığında
– ah kadınlığım eski dil yazılmış bir mektup
çözemediğim mürekkebi kanar hâlâ.

Gün günden edebiyat dünyasında sayıları çoğalan kadın yazarlarımızın bu çözülmemiş mürekkeple yazdıkları söylenebilir mi?

"Ruhsâr Hanımın Yolculuğu" şiiri,

Yaşamın özağusunu kestirmeden
kestirmeden giden hades parmakları kınalı

diye bitiyor. Oysa bu yolculuğun haritasını ve güzergâhını kestirebilmeliyiz artık. Yakın tarihimizi bile öylesine hoyratça çıkarıp attık ki hayatımızdan ağır hafıza kayıplarına maruz kaldık. Oysa Ruhsâr Hanım'lar ve diğerleri gerçekten yaşadılar. Kınalı, hades parmaklarıyla ölüm yolculuğuna çıkana dek direndi ve yaşadılar... Bu durumda, "Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron?" diyen Ece Ayhan her zaman için "sen uzak hala neyyire hanım yoksa/cumhuriyette de uyuyamıyor musun?" sorusunu sorabilir. Sormakta haklıdır. Oysa ne çok isterdi haksız olmayı...

Elinde Kırmızı Gül Taşıyan Ölüm

Ziya Osman Saba bir çağsama yazarıdır.

Yaygın bir yanlış kaniya göre çağsama yazarları çoğunlukla gerici, tutucu, geçmişe dönük kişiler olarak algılanıp konumlanır. Kendi de bir çağsama yazarı olduğu için aynı suçlamalara uğramış Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman Saba'nın ardından yazdığı bir yazıda bu konuda şunları yazar:

Ziya Osman Saba bir geçmiş zaman, yani bir mazi; bir tahassür yani bir hatıra şairidir. Bunu söylemekle hiçbir zaman bir irtica muhibliği ifade edilmiş olmaz. Mazi demek geçmiş bir zaman ifadesinden ibaret değildir. Yaşayan bütün zamanlar karışarak mazimiz olur. ... Ona mazi şairi dediğimiz zaman bu zamanın şairi oluyor. Bir devrin yaşama tarzının kaidesi olarak taraftarı değil, çünkü mazi bir fikir ve felsefe usulü demek değil, ancak kendi gönlünün, daüssılasının, hülâsa kendi mazisinin şairidir. Bunun içindir ki, bir şairin ve san'atkârın, mazisinden bahsetti diye bir irtica hissiyle itham edilmesi kadar gayritabii ve haksız bir hareket olmaz. ("Ziya Osman Saba'nın Ölümü", *Türk Yurdu*)

Bir tür "Şimdiki Zaman mutsuzlarının" yazını diye tanımlayabileceğimiz çağsama yazını, üstün ve olgun yapıtlarını genellikle geçiş ve çöküş dönemlerinde verir. Toplumsal sarsıntılarının yol açtığı düşünme, tartışma, arayış ortamında, geçmiş ve gelecekle hesaplaşmak gündemin sürekli konusu haline gelir. Çalkantı ve savrulma dönemlerinde insanlar bir yandan tarihi bütün kurumlarıyla yargılamak; bir yandan da geleceğin nasıl olabileceği, olması gerektiği konusunda da düşünceler ve hayaller geliştirirler. Bu söylediğimizi dünya yazın tarihinde en iyi örnekleyecek olanlar arasında Çehov'un yapıtları en başta sayılabilir. Çoğu kez bir çağsama yazarı olarak nitelenen Çehov'un özlemini duyduğu bütün bir geçmiş değil, ondan kalan güzellikler, yitirildiği için üzüntü duyulan

doğrular, kalıcı izler bırakmış yaşanmışlıklardır. Anımsanan geçmişle, özlenen gelecek aynı duyarlılıkta buluşur. Gelecek duygusu Çehov'da kesin çizgilerle belirlenmemiş sisli, puslu bir güzelliştir. Cılız da olsa bir umut ışığıdır; sık ağaçlı ormanlardan, fundalıklardan, eşiklere, verandalara sızan bir ışık...

OLGA– Bando ne neşeli, ne canlı çalıyor, insana yaşamak isteğini veriyor. Aman yarabbi! Zaman geçecek, biz de büsbütün uzaklaşmış olacağız. Bizi unutacaklar, yüzlerimizi, seslerimizi, kaç kişi olduğumuzu unutacaklar. Ama çektiğimiz acılar, bizden sonra yaşayacaklar için bir neşe yerine geçecek... Yeryüzünde mutluluk, barış kurulacak. Şimdi yaşayanları iyi sözlerle anacaklar... Oh, sevgili kardeşlerim... Hayatımız henüz sona ermedi. Yaşayacağız... Bando öylesine neşeli, öylesine sevinçli çalıyor ki... Bana öyle geliyor, çok geçmeden niçin yaşadığımızı, niçin acı çektiğimizi biz de öğreneceğiz. Ah, insan bir bilse, bir bilse!" ("Üç Kız Kardeş", çev. Hasan Âli Ediz, Bilgi, 1970, s. 112)

Çağsama, zamana teslim olma değil, sarsıntı, geçiş, çöküş dönemlerinde yozlaşan, çürüyen, bozuşan şeylere, bir zamanlar yaşanmış güzelliklerle karşı koyma direncidir. Değişimin yeğînliğine karşı bir savunma, korunma duygusudur. Değişirken her şeyin altüst olmasına; yerine yeni ve doğru bir şey koyamadan yıkılan her şeye karşı duyulan bir yürek burkuntusudur.

Çağsamanın da, yurtsamanın da, kuşkusuz daha genel bağlamda ölüm güdüsüyle, zamanın geçiciliğine duyulan ürküntüyle de yakın ilişkisi vardır. Ne ki çağsama yalnızca geçmişe duyulan özlem duygusuna ilişkin bir şey değildir. Şimdiki zamanı adeta yok sayan yoğun bir gelecek duygusu, çizgileri belirlenmemiş bir geleceğe tapınma da bir çeşit çağsama sayılamaz mı? Aslında "Toplumcu Düşünce" akımlarıyla birlikte yeni bağlamlar içinde gelişen "gelecekçi" yazın'ın kimi ürünlerinin yoğun bir çağsama duyarlılığının sürdürücülüğünü yaptığı söylenemez mi? Bu yoğun özlem, kimi yazarlarda her şeyi geleceğe erteleyen bir cennet duygusu eşliğinde bulanık çizgilerle belirsizleşirken; bazı yazarlarda da kuramsal sorunlarla yüklenmiş biçimde tartışmaya, düşünmeye yönelik bilinçli açılımlar gösterir. Aslında gerek geçmişe, gerek gele-

ceğe dönük her türden çağısma yönelimi, bir yazın sorunsalı olarak akademik ilgi beklemekte, toplumbilimsel çözümlemelere gereksinim duymaktadır. Öyle ya da böyle çağısma olgusu öteden beri yazınımızın temel bir sorunsalıdır. Hem batan güneşin kızılığ, hem doğan günün şafağı aynı sorunsalın birbirine katlanan iki yüzü olarak ele alınıp incelenmelidir. Günümüz yazarlarının çoğu bilerek ya da bilmeyerek geleneksel bir izleğin peşine takılmış, "dinsel" denebilecek örgeleri farklı bir düzlemde yeniden biçimlendirip üretmektedirler. Bu söylediklerimiz kuşkusuz kendi başına bir yazı konusu olabilir. Ne ki geçmiş zamana yönelik her ilgiyi "gericilik" diye nitelendirenler, gözlerini belirsiz bir geleceğe dikip Şimdiki Zaman'ın sorumluluklarından kaçmanın da fizikötesi bir cennetçilik olduğunu kabul etmelidirler.

Değişimin yol açtığı çalkantılara ve karmaşaya ve bunların düşünsel düzlemdeki tartışmalarına Ahmet Hamdi Tanpınar'da da rastlarız. Tanpınar, "Mütefekkir" bir romancı olarak, romanlarında yalnızca çağısma gereçleriyle yetinmez, bunların neden'leri, niçin'leri üzerinde de uzun uzadıya durur. Bu açıdan bakılacak olursa bir çağısma yazarı olarak Ziya Osman Saba, Tanpınar'a göre daha naif bir yazardır. Geçmişten bir anı, bir "günlük" tadında söz ederken sızlanmaz, dövünmez; uzun boylu düşünsel, toplumbilimsel açıklamalara girişmez. Bu anlamda "geçmiş" diyelim Tanpınar'da bir "kültür ve uygarlık sorunsalı" haline gelirken, Saba'da yalnızca uzun uzadıya betimlenen bir yaşanmış zaman parçası olarak kalır. Bu özelliğiyle Saba daha çok Abdülhak Şinasi Hisar'a yakındır. Saba'nın tutumu alçak sesle söylenen bir ut taksimi kadar kırık, bir bardak rakı kadar buğulu bir içlenme, kuytu bir köşede dertlenmedir. Ağırbaşlı bir hüznün, gösterişsiz bir kederin yazarıdır Saba. Sesini hiç yükseltmeden anlatır çocukluğunu, ilkençliğini, yaşadığı yerleri, çeşitli mekânlara ve zamanlara dağılmış anılarını... Ben'in yazarı olduğu halde, kişiselliğe kapanmayan bir anlatım tutturmayı başarmıştır. Anlattığı "Ben" in yaşamını salt kendi hikâyesi olmaksızın çıkarıp insanların hayatlarına bölüştürebilmiştir. Böylelikle anlattığı Birey'i, insanlığın ortak figürü kılan bir söylem kurabilmiştir.

Bütün çağsama ve yurtsama yazarlarının ortak izleklerinden biri olan "mekân ve eşya" betimleme tutkusu Saba'nın yazarlığında giderek başat bir özellik haline gelir. Bütün öyküleri bir uzam bilinci, eşyada derinleşen zaman duygusu taşır. Eşyadan çoğu kez onlar birer canlıymışçasına söz eder. Her biri tıpkı insanlar gibi geçmişî özlemle anıyor, duygulanıyor ya da acı çekiyorlardır. Bu yüzden ki "Babamın Elbisesi" adlı öyküsündeki bitpazarı betimlemesi tek başına bile ışıyan güçlü bir yazın parçasıdır:

Yine, samanları fırlamış kanepeler, soluk yüzlü, kopuk püsküllü koltuklar kaldırımlara taşıyor; eski sobalar, üşüyorlarmış gibi, dükkân köşelerinde birbirlerine sokuluyorlar; başka bir köşede ayrı duran kırık mermerli konsollarının üstünden indirilip duvar diplerine dayanmış kötü aynalar, yaldızlı çerçeveleri içine artık kaldırımlardaki at terslerini, gelip geçenlerin çamurlu kunduralarını, ütüsüz pantolonlarını aksettiriyorlar; fakat bütün bunlara, her şeye rağmen bütün bu eşyalar dünyaya gelmelerine sebep olan hizmetleri tekrar görmek, iki koltuğu ile samanları deşilmiş kanepeler tekrar bir çifti kucağında barındırmak; kendini göstermek ister gibi bütün arkadaşlarının önüne çıkan sobaların muhakkak en halicesi tekrar bir an evvel ısıtmak, karpuz lambaların hasretini çeken, yaldızları tazelenmiş aynalar tekrar insan yüzleri aksettirmek, tekrar odaların mahremiyetine girmek, tekrar beğenilmek, satılmak, daha yaşamak istiyorlardı. (*Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Varlık, 1952, s. 11; Alkım Yayınları'nca 2003'te yapılan yeni baskıda s. 25)

Ziya Osman Saba "Neveser" adlı öyküsünde de bu kez zamanın ünlü vapuru Neveser'i anlatır. Neveser'in gençliğini, görkemli görünüşünü, parıltılı yıllarını, sonra kendince çöküşünü ve yavaş yavaş seferlerden alıkonuşunu... Bir vapurun tarihini anlatırken bir ömrü anlatıyormuş gibidir Saba, tüm bir yaşamı anlatıyormuş gibidir. Kendi de vapurla birlikte adeta acı çekiyor, üzülyordur. Vapur'la Saba arasında kurulmuş bir dostluk, bir yazgı ortaklığı vardır. İkisi de geçip giden zamanın ve İstanbul'un ardından çağsıyorlardır. Şimdiki Zaman'dan kaçmak isterken Neveser'e sığınır:

... sıcak yaz günleri, boğucu cıgara dumanları içindeki iş masamın başında Neveser artık iskelelere halat atışını, bir gıcırtyla yanaşışını, iskele sürülüşünü, iskele alınışını hayalen yaşadığım, şu daireden, şu işten, şu

zalim insanlardan kurtulup, kendimi içine atabilsem, iyi oluvereceğimi sandım. Şu telefona sarılıp: "Neveser bu akşam saat kaçta, hangi iskeleden kalkacak?" diye sormak istediğim, hasretini çektiğim, hayaliyle avundugum vapur oluyordu. (A.g.y., 1952: 66-67; 2003: 96)

Ziya Osman Saba yalnızca yerlere, zamanlara değil, gündelik ilişkilerde artık kimsenin sahip çıkmadığı, çoktan yitip gitmiş, hoyratça örselenmiş duyarlıklara, inceliklere de sahip çıkıyordu. Değilse bir vapurun ömrüne duyulan bu saygı nasıl açıklanabilir?

Ziya Osman Saba'nın öykülerinin, şiirlerinden daha güçlü olduğunu düşünürüm. Şiirleri zamana karşı koymada yeterince dirençli değilken, tazeliğini korumakta daha başarılı olan öykülerinden bugün de büyük tatlar almak olasıdır. Kişisel dünyasını, duyarlılığını aktarmada Saba'ya şiirden çok öykünün anlatım olanaklarının yardımcı olduğu kanısındayım. Saba'nın öykülerine "Freudcu" sayılabilecek bir "okuma" ile eğildiğimizde onun gelişkin bir ölüm güdüsüne sahip olduğu söylenebilir. Yaşamını da, sanatını da yönlendiren bu ölüm güdüsünün, şiirlerinde daha dolaylımsız, daha çıplak olarak belirirken, öykülerinde katman kazandığını, salt bir ölüm özlemi olmaktan çıkıp yaşama ilişkin düşünsel bir içerikle zenginleştiğini görürüz.

Öykülerinde "zaman" olgusu iyice öne çıkarak yaşam ve ölüm arasında sarkaç salınımı kurar.

Ziya Osman Saba'nın düzyazıları iki kitapta toplanmıştır: *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, Değişen İstanbul*.

Gerçekte her iki kitabın da konusunu yazarın kendisi ve yaşadığı çevre oluşturur. Öyle ki yazar bu benmerkezcil tutumunu metnin içinde kendi adını kullanacak denli sakınmamaktadır. Kendini ve çevresini bu denli merkeze almasından ötürü Saba'nın yazdıklarına "öykü" gözüyle bakılmamış, bunlar birer "anı parçası" olarak değerlendirilmiştir.

İki kitabı karşılaştırdığımızda "öykü" adını daha çok ilk kitabın hak etmiş olduğu söylenebilir. *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* kendi içinde bir öykü bütünlüğü taşıırken, *Değişen İstanbul*'dakiler daha çok anı izlenimi bırakmaktadır. Saba, bu kitabında iyiden iyiye

kişiselleşmiş, yaşadığı zamanı ve mekânı noksansız saptama ve betimleme tutkusuyla alabildiğine ayrıntılı yinelemelere başvurmuştur. Aslında Saba'nın *Değişen İstanbul* adıyla kendi yaşamını ve yaşadığı dönemi romanlaştırmayı düşündüğü bir başka tasarısı olduğunu biliyoruz. Bu bağlamda elimizdeki *Değişen İstanbul*'a bir roman alıştırması ya da bir roman için ön çalışmalar gözüyle de bakılabilir.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nde sırayla şu öyküler yer almaktadır: "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Babamın Elbisesi", "Bıraktığım İstanbul", "Bebek", "Okumak", "O Sokak", "Neveser", "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", "O Mahalle"

"Bıraktığım İstanbul" adlı öyküsü *Değişen İstanbul* kitabının bağlamına daha uygun düşen bir öyküdür kanımca. Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'nde yer alan "O Sokak", "O Mahalle" öykülerinin uzantısı sayılabilecek "O Sınıf", "O Banka" gibi öyküleri *Değişen İstanbul*'da sürdürür. Bu öyküler yazarın İstanbul tutkusunu ve betimlemelere doyamadığı uzam saplantısını yansıtan öykülerdir.

Saba'nın bazı öyküleri kimi zaman gerçeküstücü özellik kazanır. Gerçeküstücü denebilecek öğelerle zenginleştirdiği anlatımını en ileri götürdüğü öyküsü kitaba adını veren "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"dir. Aynı öyküyü "olaysız öykü" türüne de örnek gösterebiliriz. Söze dökülebilir bir konusu yoktur bu öykünün. Bir adam, Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ne giderek resmini çekrtirmek ister. Bunun için fotoğraf makinesinin karşısına oturur. Fotoğrafçı birkaç kez uyarır adamı: "Tabii durun" der, "Kendinizi sıkmayın," der. "Buraya fotoğraf çekrtirmek üzere gelmiş olduğunuzu unutun," der. "Lütfen zorla gülümsemeyin," der. Sonunda da "Beyim, mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim," diye bitirir öyküyü. Bütün öykü bu kadardır. İlk bakışta öykü bile sayılamayacak olaysız bir durumdan adeta bir yaşam felsefesi kazandırdığı yürek burkucu bir öykü çıkarır Saba. Olaysız bu öyküyü devindiren gözlemler, ayrıntılar, anımsamalar, çağrışımlar, düşüncelerdir. Öyküyü ilk okuduğumda bu öykünün, Alain Robbe-Grillet gibi bir yönetmenin

elinde nasıl güzel bir filme dönüşebileceğini hayal etmiştim. Bende ilk çağrışımın Alain Robbe-Grillet olması kuşkusuz rastlantı değildi. Grillet'in tamamını Türkiye'de çektiği *L'Immortelle* filmi nenediyleydi ("Ölümsüz Kadın", 1963). Ziya Osman Saba'nın yazdıklarından nasıl İstanbul yüklü bir film çıkabileceğini düşünmek bile başlı başına ayartıcı bir düşüncedydi. Ne ki günümüz Türkiye-si'nde iyi sinema yapmanın güçlüğü, birçok bakımdan daha olanaklı görünen tiyatroya yöneltiyor insanı. Bu denli olaysız, konusuz bir öyküden bir oyun çıkarmak zor görünse de aynı izlek çevresinde benzer gerçeküstücü öğeler çoğaltılarak bir oyun yazılabilir-di. Yeter ki bu çoğaltma Saba'nın dünyasına ve öykünün havasına uygun olsun. Bunun üzerine tek perdelik de olsa *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'nden bir oyun çıkarmaya karar verdim. Öteki öykülerine de kimi geçitler açarak oyun metninin üzerinde kimi buluşmalara olanak tanıyabilirdim. Bunun üzerine öykülerini yeniden ve yeniden okudum. Başladığımda bildiğim tek bir şey vardı: Oyunun ilk ve son replikleri.

Adam– Ben resmimi çekirtmek istiyordum.

Fotoğrafçı– Mazur görün beyim, ben sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim.

Bütün oyunu bu iki repliğin arasına döşemek gerekecekti. İlk yedi sayfasını yazdım oyunun. Ne yapmak istediğim, öykünün nasıl bir oyun olacağı aşağı yukarı ortaya çıkmıştı.

Oyunu yazmayı hâlâ sürdürüyorum.

Aynı gerçeküstücü hava sürüyor. Osmanlı mekânında kendimce bir "Absürd Tiyatro" örneği deniyorum. Saba üzerine yazılanları, arkadaşlarının anılarını okuyorum. Sanırım oyunun sonunda, fotoğrafhanenin bekleme salonuna elinde kırmızı bir gül taşıyan ölüm girecek. Kimsenin görmediği bu adamı gören Ziya ona diyecek ki:

– Sen misin Cahit?

Ruh Çağırın Metinler

Sevim Burak biri oyun, diğeri öykü olmak üzere aynı yıl içinde yayımlanan iki kitabıyla on yedi yıl sonra yeniden okur karşısına çıkıyor.¹ İlk kitabı 1965'te yayımlanan *Yanık Saraylar*'dır.

Burak'ın öyküleri de, oyunları da iç içe geçen, birbirinden çoğalan akar metinler. Bu yüzden aynı eksen üzerinde birbirine katlanabilme özelliği gösteriyorlar. Yazdıklarında çoğu kez ortak bir malzeme kullanmasına karşın, her seferinde bunları yeni bir düzlemde yeniden kurgulayabiliyor, onlardan farklı metinler üretebiliyor. Bütün büyük yazarlar gibi hep "aynı şeyi yazdığı" halde "aynı şeyi yazmayan" yazarlardan biri olmayı beceriyor.

Sevim Burak'ın yazınıımızdaki önemi nereden kaynaklanıyor?

Öncelikle hayli özgün bir yazar Burak. En çok kendine benziyor. Bu yüzden onu ille de bildikleri bir akımın göbeğine yerleştirmek isteyenler Burak'ı anlamakta, çözümlemekte yetersiz kalırlar. Yazısındaki gerçeklikle kurduğu ilişkiyi ille de bir yazınsal akım tutumuyla açıklamakta ısrar edenler ona, "Gerçeküstücülük"ten "Bilinçakımı"na dek çeşitli yakıştırmışlarda bulunmuşlar. Kanımca bu tür kestirme yaklaşımlarla çözümlenip açıklanabilecek düzyak bir şey değil Sevim Burak yazarlığı. O öncelikle, yazar olmanın temel koşullarından biri sayılan ve zor elde edilen bir şeyi, "özgün bir üslûp" kurmayı becermiş; üstelik bu üslûbu hayli kişisel kılarak izsürdürücüsü olabilecek öykünmecilerinin önünü kapamıştır. İlk bakışta rasgele anımsamalar, savruk çağrışımlar, zaman ve mekân kaydırmaları üzerine kurulu bir anlatı tekniğidir Burak'ınki. Metinlerinde uyguladığı kurguda düşler, anılar, sanrılar, imgeler,

1. *Sahibinin Sesi*, Adam, Ocak 1982; yeni basımı: YKY, 2012; *Afrika Dansı*, Adam, Ekim 1982; yeni basımı: YKY, 2012.

alegoriler iç içe geçerek çok katmanlı sarmal bir anlatım oluştuyorlar. Hatta zaman zaman yazar aklına geleni yazmış, hoşuna giden herhangi bir şeye düşünmeksizin yer vermiş ya da ilginç olabileceğini umduğu bir ayrıntıyı metne sokuşturmuş sanıyorsunuz. Oysa Sevim Burak'ın işinin güçlüğü de, önemi de burada ortaya çıkıyor: Bu denli birbirleriyle ilgisiz, hatta kopukmuş gibi görünen onca ayrıntıdan, onca dağınık malzemedен organik bir bütünlük, sağlam bir mimari yapı kurmayı başarıyor. Metin tamamlandığında hiçbir şeyin yersiz ya da fazla olmadığını anlayıveriyorsunuz. Tam da "iyice dağıttı" dediğiniz anda, ustaca toparlayıveriyor önünüze serdiği her şeyi. Bu anlamda karşınızdakinin bir yazar değil de, bir büyücü olduğunu düşünüyorsunuz; hem de tam sizi büyüüne inandırdığı –oyuna kattığı– anda, son noktayı koyarak metnini bitirmiş, büyüünden vazgeçmiş, sizi tarihin orta yerinde yapayalnız bırakıvermiş görkemli bir büyücü.

Neyi anlatıyor Burak?

Geçmiş, Osmanlının son günlerini, yanık sarayları, sedef kakkalı evleri, kundaklanan tarihi, ölüleri, kendi ölümlerini anlatıyor. Onlarla yeniden konuşmak istiyor. Her şeyi en baştan konuşmak. Büyü yapar gibi yazıyor, bu yüzden olsa gerek bütün metinlerinde sanrının gücünü görüyorsunuz. İnce titreşimler içeren o yenilmez gücünü. Her öyküsü, her oyunu gizli bir törenin gereklerini yerine getiriyor adeta. Metinleriyle ruh çağırıyor sanki; tarihin, geçmişin, ödeşmelerin, insanların ruhunu. Bütün tarihleri bir arada yaşayan bir "Bilincin" sayıklamaları diye bakabilirsiniz onun bütün yazdıklarına. Bu "Bilinç" tarihle, toplumla hesaplaşan bütün sayıklamalarında çağrışım hızını yakalamaya çalışıyor. Bütün tümceler kırılıp parçalanıyor, metnin ortasına dağılıveriyor; hatta zaman zaman bir tek sözcüğe iniveriyor bütün söylemek istedikleri.

O bir tek sözcüğe.

Nasıl anlatıyor Burak?

Daha çok bir atmosfer yazarı diyebiliriz onun için. Şizofrenik ya da paranoid diye kodlandığında kabaca tanımlandığı varsayılacak sisler ve tüller içinde sanrılı bir atmosferi ustalıkla kuruyor.

Keskin bir karaalayı, ince makamdan bir ince sızıyı, iğne deliğinden seçilmiş ayrıntıları, saplantıları, takıntıları, yinelemeleri barındıran, bunlar üzerine kurulmuş bir atmosfer. Dışarıdan gözlenip özenilerek değil, içeriden yaşanarak kurulmuş, dolayısıyla da gücünü sahiciliğinden alan bu karabasansı evren, bir zaman sonra sizi de içine alıyor, okumanın kıyısında durup gözlemekle yetinmiyorsanız artık; o algı dünyasının zehirli büyüüne kapılıp siz de peşi sıra sürükleniyorsunuz. Bir çeşit yazın ritüeli bu. Kurumlaşmış algılama biçimleri içinde kavranılması kolay olmayan boyutlara götürüyor sizi ya da gerçeklik diye bildiğimiz şeylerin farklı yüzeylerine küçük mucizeler vaat eden seyahatler düzenliyor. Bu anlamda Sevim Burak yazarlığı güçlü bir görme biçimi farkı taşıyor, yazarın üslubunda somutlaşmış, anlatımına sıkı sıkıya bağlı bir görme biçimi.

Ayrıca hayli görsel bir anlatım Burak'ınki. Yalnızca betimleme ustalığından kaynaklanan, doğru sözcüklerle çizilmiş, güçlü benzetmelerle desenlenmiş bir görsellik değil onunkisi. Şu saydıklarım zaten fazlasıyla var yazdıklarında. Bütün bunlara ek olarak, hazırdakini yedeğine alan, ama bununla yetinmeyip daha başka bir noktaya ulaşmayı amaçladığını sandığım bir görselliğin peşinde o. Sinema, TV, video egemenliğindeki görsellik çağında dolaysız olarak göze seslenmeyi amaçlayan farklı bir yazınsal görsellik kurmak istediği kanısındayım. Örneğin *Afrika Dansı* kitabının sayfa düzenlemesinde her sayfa yalnızca yazılı bir metin gibi değil, aynı zamanda bir ekran gibi düşünülmüş ve gerçekleştirilmiş. Buna bağlı olarak yalnızca sözdizimini bozmakla yetinmiyor, satırların yerleşim biçimini de bozuyor; bazı satırları aşağı-yukarı kaydırıyor, sağa-sola serpiştiriyor, sayfanın ortasına dağıtıveriyor, parantezlerle ayırıyor, kimi zaman doğrudan bir resim ya da çizim kullanıyor yazdıklarının arasında. Bununla sanırım hem kendi metinleri için bir gereklilik olan "çoğul okuma" biçimini sağlamlaştırıyor; hem de görsel efektlerle okurda tanıdık çağrışımlar uyandırmayı güvenceye alıyor.

Görsel gücünün yanı sıra, daha ilk okumada ayrımsanan bir se-

si, bir temposu, bir ritmi var bu metinlerin. Özellikle "Afrika Dansı" ve "Onaltıncı Vay" adlı öykülerin bütünüyle ses üzerine kurulduğu söylenebilir. Yinelemelerden, sözcük diziminden, zaman zaman kopuklaşan tümcelerden, tümünün hızından oluşan tartımlı bir ses bu. Bir tamtam ritmi, bir dalga hızı, bir vapur sesi. Bu yüzden Burak'ın metinlerindeki yinelemeler bir yazın kusuru, yazarın önünü alamadığı bir yineleme iştahı olarak değil, amaçladığı seslendirme düzeni içinde bir "efekt" olarak değerlendirilmelidir. Kurduğu atmosferin ışığını güçlendirecek her şeyden yararlanır o.

Bu ses ögesi, hem tek tek öykülerin kuruluşunda, hem de kitabın bütününde işlevsel bir ağırlık ve önem taşıyor. Diğerlerine oranla kendi içinde süreklilik gösteren ilk öykülerinden sonra, "Onaltıncı Vay"dan başlayarak, kitabın öyküleri kısalıyor, kopuklaşan tümceler giderek ilkin yarım kalan tümcelere, kesik söyleyişlere dönüşüyor. Daha sonra tek bir sözcüğün betimleme ve çağrışım gücüne sığınan bu metinler, en sonda bir Ümmü Gülsüm çığlığına dönüşüyor ve kitap bir Arap yalellisiyle bitiyor. İnsanın aklına hemen 1945'lerin ortalığı saran Mısır filmleri ve Ümmü Gülsüm geliyor ve bunlarla başlayan bizdeki arabeskleşmenin ilk feryadını duyuyoruz kitabın son sayfasında. Geçmişin ve tarihin yükünü sırtında taşıyan bunamış aksoyluların attığı bir Ümmü Gülsüm çığlığıyla kitap boyunca yaptığı "Afrika Dansını" noktıyor Burak.

Bu metinleriyle Burak, bence yazının geleceğe açılan kapılarından birini usulca aralıyor; elinin altında duran söz, ses ve görüntü aygıtlarıyla ve şimdilik sayısı üç olan yapıtlarıyla o eşikte duruyor.

Nasıl bir tiyatro Burak'ınki?

Burak'ın tiyatrosu bir Tanzimat sahnesi gibi. Yazar, daha ilk oyununda "Türk Tiyatrosu" için önemli bir yeniliği, bir üslup ataklığını gerçekleştiriyor. Zaman ve mekân kaydırmaları üzerinde gidip gelen bir sanrı üzerine kuruyor oyununu. Yönetmenine zengin olanaklar tanıyan, ama metnin tuzaklarından, erdemlerinden ötürü de kendi yönetmenini arayan bir oyun kurup çatıyor. "Devlet Tiyatroları"nda dramaturg olarak çalışmamdan ötürü edindiğim bir olanakla bir tarihte yazarın *İşte Baş, İşte Gövde, İşte Kanatlar* adlı

oyununu kimi sayfalarını çengelli iğnelerle tutturduğu dosyasından okuma şansına sahip olmuş ve çok beğenmiştim. Tıpkı Oğuz Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar*'ında olduğu gibi, bu oyunun da "değerlendirme raporunu" yazma keyfi ve gururu bana düşmüştü. O sıralar haftada bir yazdığım *Dünya* gazetesinin sanat sayfasında yayımlanan "Ruhsâr Hanımın Yolculuğu" başlıklı yazımda Sevim Burak'ın oyunları için "Osmanlı mekânında 'absürd tiyatro'" denemesi nitelemesinde bulunmuştum. Burak, tiyatronun kalıplaşmış kurallarının dışına çıkarak oyun yazmayı başarmış bir yazar. Bu yüzden de çağcıl ve önemli.

Burak'ı okuyun. Hele yazın dünyasındaki moda akımların heveslileri, çağcıl yönelimlerin izleyicileri Sevim Burak'ı mutlaka okumalıdır. Bu yazarımızın dünya ölçeğindeki birçok yazardan aşağı kalmadığını, ne yazık ki kendi insanına, sanatçısına sahip çıkmayan bir ülkenin yazarı olmaktan başka bir "kabahati" olmadığını anlayacaklardır.

Aralık 1982

Zamane Şairine Yadigâr Kalan

Şiirin iyiden iyiye gündem dışı kaldığı bir dünyada yaşıyoruz. Şiir sevmeyenlerin, şiiri bir gençlik hevesi gibi görenlerin, dahası kendi hayatındaki şiiri öldürenlerin dünyasında şiir yazmak bir çeşit çizgi dışı yaşamak oluyor artık. Şairlerin "marjinal konumu" pek değişmiyor. Canları şiir çektiğinde bilinen şairlerle ya da kabul görmüş şiirlerle yetinen okurların yaygın olduğu bir ülkede yazılan her yeni şiir, boşluğa fırlatılmış uzay aracını hatırlatan sinyaller ya da zamanın kör kuyusuna bırakılmış karanlık metinler kadar kendi "tarihsel" uzaklığına çekilen bir şey.

Genç şairlerin çoğu şiir yazmaktan çok şiir üzerine yazmayı, hatta şiir teorileri üretmeyi, üretilen bu teoriler etrafında öbeklenmiş mahalle çeteleri halinde kendilerince "edebiyat savaşı" vermeyi yeğliyorlar.

Uzunca bir süredir birörnek şiirlerin çoğaltıldığı bir ortamda genç bir şairin ilk kitabı bende şiir ve kitap üzerine yazma hevesi uyandırdı. Şiirlerini daha önceleri kimi dergilerde yayımlamış olan Seyhan Erözçelik, bu kez "bütünlüklü" bir şiir toplamıyla çıkıyor okur karşısına.¹ "Bütünlüklü" olması benim için bir erdem anlamı taşıyor; çünkü ben şiir, öykü kitaplarının da roman gibi, oyun gibi belirli bir bütünlük içinde sunulmalarını önemsiyorum. Erözçelik'in kitabı çoğu kez söylendiği gibi "ilk kitapta hoşgörülebilecek kimi hatalar" ya da gençlik tökezlemeleri taşıyor. Tersine tamamlanmış, bitmiş şiirler bunlar. Daha da önemlisi bir "dünya" sunuyor bize. Seversiniz ya da sevmesiniz bu dünyayı, ama sizi görmezden, tanımazdan gelinmeyecek bir dünyayla karşı karşıya bıra-

1. Seyhan Erözçelik, *Yeis ile Tabanca*, Şiir Atı, 1986; yeni basımı: *Yeis ile Tabanca ve Pentimento*, Everest, 2011.

kıyor. Genellikle bizim "edip ve muharrirlerimizde" kişisel dünya yoksunluğu görülür. Kabul görmüş doğrular, genelgeçer saptamalar ve sabitlenmiş imgelerde buluşmayı yazarlık, şairlik gereği yeterli sayarlar. Kişiselleşme arzusu duyan birçoğunun en fazla ulaşabildiği yerlerse başkalarının dünyalarını ödünç almaya kadar gider. Kendi imzasını ve dünyasını kurabilmiş ustaları bunun dışında tutuyorum elbet. Öte yandan son yıllarda kimi başarılı çıkışlar göze çarpmıyor değil. Yaşadığı coğrafya ile dünya arasında doğru bileşimler kurmaya uzanan yeni, genç şairler çıkıyor ortaya. Bunlar salt duyguların, düşüncelerin, izlenimlerin değil, aynı zamanda kültürün kendisinin de nasıl bir şiir malzemesi olarak kullanılabileceğini gösteriyor, kanıtlıyorlar. Bu konuda yetkin adlardan biri kuşkusuz Lale Müldür. Seyhan Erözçelik de daha ilk kitabında "kültürden" doğru nasiplenen şairlerden olduğunu kanıtlıyor. Öğrendiklerinin, yaşadıklarının, izini sürdüklerinin şiirdeki karşılığını doğru buluyor.

"Yeis" ve "Tabanca" olmak üzere iki bölümden oluşuyor kitabın ilk yarısı. İkinci yarısı ise "Pentimento" adını taşıyor. Kendine özgü tadı, keyfi olan, şiir tiryakisi birinin şiirleri bunlar. Kendinden öncesi olduğunu "şimdiye" ve kendinden sonrası olacağını "geleceğe" söyleyen şiirler... Zamane şairine çoğumuzun pek farkında olmadığı geçmişten birçok şey kaldığını söyledim durdum. Bunun böyle olduğunu düşünen başkalarının da olduğunu bilmek ve görmek insanı sevindiriyor. Şiirin hâlâ bir DİL olduğunu bilmek de...

Ayrıntıları Önemsizleştirmek, Durumları Seyretmek

Türkçeye çevrilmiş iki öykünün farklı çevirilerini karşılaştırma üzerine kurduğum bu yazı için seçtiğim ilk örnek Roald Dahl'ın bir öyküsü. Bu öykünün Türkçede ayrı zamanlarda yapılmış iki ayrı çevirisi bulunmaktadır.

Çevirilerden ilki şöyle başlıyor: "Zil çaldığında Anna mutfaktaydı, akşam yemeği için salata yıkıyordu."

Aynı cümle diğer çeviride şöyle: "Kapının zili çaldığında Anna mutfakta ailenin akşam yemeği için Boston marulu yıkıyordu."

Bir okur olarak "Boston marulu"nun nemenem bir şey olduğunu bilmeyebilirsiniz, ama bunun bir "marul" türü olduğunu anlamak zor değil. Onu "Boston"lu kılan tür özelliği hakkında daha fazlasını merak ediyorsanız araştırır, öğrenirsiniz. En azından yazar, öyküsünü yazarken tercihini herhangi bir "salata" çeşidinden değil, "Boston marulu"ndan yana yapmıştır ve bunu bilmek, öyküyü İngilizcesinden okuyanlar kadar Türkçesinden okuyanların da hakkıdır. Bir okur olarak kendi payıma, hangi nedenle yapılmış olursa olsun, çevirmenin buradaki "tasarrufunu" haksız ve müdahaleci bulduğumu söylemeliyim.

Gene ikinci çevirideki cümlelerin ton farkından, Anna'nın "ailenin akşam yemeklerinden sorumlu" olduğuna değgin bir vurgu var; ne yazık ki bu ilk çeviride yitiyor; ancak ikinci çeviriyi okuduğumuzda en azından Anna'nın akşam yemeğini yalnız kendisi için hazırladığını anlıyoruz.

Aynı öykünün başka yerinde, ilk çeviride yer alan "sebze çorbası"na, ikinci çeviri "İrlanda türlüsü" diyor. Türkiyeli okur olarak "İrlanda türlüsü"nün nemenem bir şey olduğunu bilmiyor olmamız, ilk çevirmenin tutumunu haklı çıkarmaz gene de... Ola ki bizim bildiğimiz sebze çorbasına benzer bir şeydir, ama bu gene de bizim sebze çorbasından anladığımızdan farklıdır. Yine ilk çevirideki "sahanda yumurta"nın, ikinci çeviride "pastırmalı yumurta" olduğunu görüyoruz. Elin ülkesinde sözü edilen "pastırma"nın bizim bildiğimiz, çoğunlukla Kayseri kökenli, çemenli pastırma olmadığı açık. Okurun sözde işini kolaylaştırmak, hatta bazen metni "sevimsileştirmek" adına yapılan bu çeşit "yerlileştirme" şirinliklerinin de doğru olmadığı kanısındayım.

Birinci çevirideki "...sabahları kahvaltı sofrasına tek başına oturmak önünde bir fincan kahve, bir dilim kızarmış ekmekle..." cümlesi, ikinci çevirideki "... önünde bir fincan kahve, bir parça ekmekle" cümlesiyle karşılaştırıldığında, o bir dilim ekmeğin "kızarmış" olup olmadığı sorusu da önem kazanıyor. Ya ilk çevirmen, durduk yerde kızarttı ekmeği, ya ikincisi için ekmeğin kızarmış olmasının hiçbir önemi yok. Bu durumun okur için de bir öneminin olmamasını istiyor.

Örneklemediğim öykünün her iki çevirmeninin de kadın oldukları düşünülürse, çevirilere mutfak sezgilerinin ya da alışkanlıklarının karışıp karışmadığını düşünmeden edemiyor insan.

İlk çeviride, "Üst kattaki zulasında kalan hapları saydı. Toputopu altı tane," olarak yer alan cümle, ikinci çeviride: "Yukarı çıkıp gizli dolabına gitti ve hapları saydı. Dokuz tane vardı," oluyor. 6 ile 9 arasındaki farkı kavramak için herhangi bir yabancı dil bilmeye gerek yok, yalnızca "sayı saymayı bilmek" işimizi görür.

Ayrıca ilk çevirideki "zula" sözcüğünün, kendi adıma beni rahatsız ettiğini belirtmek isterim. Kültürel göndermeleri fazlasıyla bize özgü olan bu çeşit yerel çağrışımlı, tınılı sözcükleri kullanırken, özel bir dikkat ve titizlik gösterilmesi gerektiğini düşünüyö-

rum. Ayrıca "zula" hem kökeni, hem de kullanım geleneği bakımından "eril" çağrışımlı bir sözcük, bu nedenle öykünün atmosferine yakışmadığı gibi, öykünün kahramanı olan Anna'nın portresine de uymadığı kanısındayım.

Önemsizleştirilen ayrıntılar konusuna ilişkin bir diğer örnek olarak Salinger'ın bir öyküsünü anmak isterim. Öykünün Türkçedeki çevirilerinden birinde şöyle deniyor: "Teddy, anne babasının kaldığı kamaranın açık lombozundan dışarıya bakabilmek için, yepyeni bir deri bavulun üstüne çıkmıştı."

İkinci çeviri ise şöyle: "Teddy açık lombozdan dışarısını daha iyi görebilmek için inek derisinden yapılmış yeni görünümlü bir Gladstone valizin geniş yüzü üzerinde ayakta duruyordu."

İki çeviri arasında kapsamlı açıklamalara gerek bıraktırmayacak kadar apaçık ifade farkları olduğu ortada. Ben, kendisine küçük takıntıları dert eden bu yazımda, çevirmenlerin metne yaklaşımdaki tutumlarını karşılaştırmakla ilgili olduğum kadar, meseleye "yazar hakkı" açısından bakmaktan da yanayım.

Özel olarak belirttiğine göre, yazar için öyküsündeki valizin "inek derisinden yapılma", "yeni görünümlü" bir "Gladstone" olması önemli demek ki... Üstelik Teddy'nin üzerinde durduğu valizin yüzeyinin geniş olması da... Ayrıca bütün bu nesneler, markalar, adlar, ayrıntılara olan düşkünlüğü ve onları işlemedeki ustalığıyla bilinen Salinger'ın üzerinde düşünüp titizlikle seçtiği, kendince önemsedığı şeyler olmalı... Öykü çevirmeyi yalnızca olayların akışını çevirmek sanmıyorsak, paşa gönlümüz öyle istiyor diye bunları atlayamayız. Ne yazık ki böyle bir tutumu benimsemiş görünen bu ilk çeviride, bütün bu ayrıntılar hoyratça budanıp yuvarlanarak, kelimenin tam anlamıyla "hallediliyor" Yalnızca bu öyküde de değil, aynı çevirmenin ısrarla çevirdiği diğer Salinger öykülerinde de... Şimdi bu öyküler ve Salinger'ın dünyası sahiden çevrilmiş mi oluyor?

Ayrıca söz konusu valizin "yepyeni" mi, yoksa yalnızca "yeni görünümlü" mü olduğu da ilk çeviriden anlaşılmıyor. İkinci çevirideki "yeni görünümlü" nitelemesinin hikâyenin anlatıcısına tanıdığı ve dolayısıyla okurunda uyandırmaya çalıştığı mesafe payı, bu ilk çeviride ortadan kalkıyor.

Demek istediğim şu ki: kılı kırk yararak yazan bir yazarı, kılı kırk yararak çevirmek gerekir.

Aynı öykünün ilk çevirisinde metin hem bölünmüş, hem azalmış cümlelerle ilerliyor: "Konçlu lastik ayakkabıları kirden kapkarraydı, çorap da giymemişti. Pamuklu bez şortu hem çok uzundu, hem de ağ kısmı en az bir numara büyüktü; yıkanmaktan eprimiş tişörtünün sağ omuzunda parmak girecek büyüklükte bir delik vardı ve belindeki harika timsah derisi kemer kalitesiyle sırtıyordu."

Bir de ikinci çeviride duruma bakalım: "Çorapsız ayaklarında, bileklerine kadar son derece pis, beyaz lastik ayakkabılar, üzerinde boyuna göre hem çok uzun hem de en azından poposuna bir numara büyük gofre bir şort, sağ omuzunda para büyüklüğünde bir deliği bulunan, fazla yıkanmaktan yıpranmış bir tişört, belinde de son derece şık, alakasız bir siyah lezar kemer vardı."

İkinci çeviri, öncelikle benim bir okur olarak değer verdiğim bir tutumla cümleyi bölmeden, kısa cümleler kurmanın kolaylığına yaslanmadan yapıyor işini. Teddy'nin üzerindeki pamuklu bez diye tanımlanan şortun "gofre" olduğunu bu ikinci çeviriden öğreniyoruz. Aynı zamanda ilk çeviride "ağ kısmı en az bir numara büyüktü" diye karineyle tarif edilmeye çalışılan şeyin, Teddy'nin poposuna bir numara büyük gelen şort olduğunu anlıyoruz. Gönül, ikinci çevirideki kemerin cinsini tanımlayan "lezar" sözcüğünün, ilk çeviride olduğu gibi "timsah derisi" sözüyle karşılanmış olmasını isterdi elbet.

Türkçesi sorunlu olan bazı yazarlardan ya da çevirmenlerden bu çeşit örneklemelere gittiğinizde, sevdiği yazarına ya da beğendiği çevirmenine toz konduramayan kimi okurlardan şöyle bir itiraz yükselir: "Ama ben ne anlatıldığını anladım." Doğrudur, anlamış olabilirler, ama buna "karine ile anlamak" denir. Yani lafın gelişinden, tahmin yoluyla anlamak... Edebi çevirilerde önemli olan, cümlelerin gelişinden olan bitenin ne olduğunun kestirilebilmesi, tahmin yoluyla kavranması değil, cümlelerin kendisinin doğru ve anlamlı çatılmasıdır. Edebiyatı gündelik konuşmanın gelişigüzelliğinden, ifade savrukluklarından çıkaran da budur. Dil, her okuyanın anlayışı, kavrayışı, algılama yeteneği, zekâsı ölçüsünde tamamen değişebilen durumlara göre kaygan bir zemin üzerinde hareket etmez; o, kendi iç kuralları ve işleyiş mantığıyla varlığını ortaya koyar.

Doğru çevrilmiş bir cümleyi herhangi bir okur yanlış anlayabilir, bu okurun sorunudur; ama çevirmenin işi okuduğunu doğru anlayıp, doğru ifade etmektir. Varsın yanlış anlaşılan şeyler çevirmen zaafı değil, okurun kendi meselesi olsun!

Günümüze gelinceye kadar geçen zaman içinde çeviri konusunda hemen herkesin üzerinde çoktan anlaştığı kimi temel jenerik değerler olması gerektiğini düşünürüm. Örneğin, bir yazar için yazarken önemli olan ayrıntıların, o metni çeviren bir çevirmen için de aynı önemi taşıması ve her ayrıntının çeviri metinde de aynen korunmuş olması gerektiğine inanırım. Metne saygı ve sadakat göstermek, bir çevirmenin sahip olması gereken en temel özelliklerden biri olmalıdır bana göre. Çevirmen nasıl kendi gönlüne göre metne gelişigüzel cümleler ekleyemiyorsa, okur adına bir tasarrufa gidip eksiltmeler, seyreltmelerde de bulunamaz. Bulunmamalıdır. Bir metin, hangi dil, ülke, kültürde okunacak olursa olsun, yazıldığı dildeki ayrıntı zenginliği korunarak ve yazarının tutumu gözetilerek aktarılmalıdır bir başka dile. Salinger için "Gladstone" valiz, Roald Dahl için "Boston marulu" neyse, metni çeviren ve okuyan için de odur. O olmalıdır.

Her ne kadar "yazı"sı "erkek" bir üslup taşısa da, Salinger'ın öykülerinde, daha çok "kadın yazarlarda" görmeye alıştığımız bir eşya merakı, ayrıntı dikkati, nesne zenginliği göze çarpar. Belki de bu yüzden kimi "erkek çevirmenler" kendi hayatlarında ve dikkat sahalarında olmayan ayrıntıları, çevirilerinde de gelişigüzel budamaktan çekinmezken, "kadın çevirmenler", onların tozunu alıp özenle yeniden eski yerlerine koymaktadırlar.

Hasarlı çevirilerde yalnızca ayrıntılar önemsizleştirilmez, aynı zamanda durumların yoğunluğu da seyreltilir.

Söz "dikkat"ten açılmışken, kimi zaman çevirilerde karşımıza çıkan bir başka konuya değinmek isterim: Bazen çeviride bir cümle düşer; düşen cümle önemsiz, sıradan görünse de metnin akışında önemli bir şeyi eksiltmiş olur. Örneğin, Roald Dahl'ın söz konusu öyküsünün girişinde Anna'nın kapısına gelen iki polisin betimlendiği bölümde paragrafın son cümlesi ilk çeviride yer almıyor; ikinci çeviriden okursak: "İkisi de miğferlerini iki eliyle önünde tutuyordu."

Böylelikle durumu gözünün önünde canlandırmaya çalışan okura, çağrışımlarını harekete geçirecek temel bir ayrıntı verilmiş oluyor. Anna'nın ne tür polislerle karşı karşıya olduğu, olayın en azından polisleri miğfer taşıyan bir ülkede geçtiği, miğferlerin saygılı biçimde önde tutuluyor olmasıyla, sözünü etmeye çalıştıkları olayın özel saygı gerektiren bir durum olduğunun düşünülmesi, hayal edilmesi sağlanıyor.

Sonuçta ilk çeviride olmayan bu cümle, çevrilirken unutulup atlanmış mı, önemsenmemiş mi, dizgide mi düşmüş, çeviriler bu kadar gönül rahatlığıyla yapılıncaya, doğrusu insan merak ediyor.

Kimi zaman bir cümlemin düşmesi, aşağıda vereceğim örnekte olduğu gibi bir diyalog düzenine denk geldiğinde, anlam kaymasına ve bir sonraki sözün karşılıklı konuşan iki kişiden hangisine ait olduğunun anlaşılmamasına neden olur.

Roald Dahl'ın aynı öyküsünden gidecek olursak, evlat edinme kurumunda çalışmaya başlayan Anna'nın, çocuğunu evlatlık olarak vermeye gelen bir kızla yaptığı konuşma sahnesi buna bir örnektir.

Burada ilk çeviride yer alıp ikincisinde düşen bir cümle söz konusu. Dolayısıyla "Bundan emin misiniz?" sözünün konusu, karşılıklı konuşmada özne değiştiriyor. Aynı bölümü her iki çeviriden de okuyalım:

"Baba adı?"

"Bilmiyorum ki."

"Baba adının konuyla ilgisi ne?"

"Baba adı biliniyorsa canım, evlatlık işlemlerinin tamamlanması için onun da rızasını almak gerekiyor."

"Babanın bilindiği falan yok, merak etmeyin."

"Yüzdeyüz eminsin, değil mi?"

"Kaç kere söyleyeceğim?"

Bu ilk çeviriden "emin olunması" gereken durumun, babanın bilinip bilinmediği olduğunu anlıyoruz.

İkinci çevirideyse durum şöyle:

"Baba adı?"

"Bilmiyorum."

"Hiçbir fikriniz yok mu?"

"Baba adının bu işle ne ilgisi var?"

"Cancağızım baba belliyse çocuk evlatlık verileceği zamanseninki gibi onun da onayının alınması gerekir."

"Bundan emin misiniz?"

"Hey Allahım söylüyorum ya işte!"

Görüldüğü gibi, bu ikinci çeviriden "emin olunması" gereken şeyin, çocuğun evlatlık verilmesi sırasında babasından onay alınması olduğu anlaşılıyor.

Çevrilen aynı metin olduğu halde, durum tanımlamasında farklılıklar yaratan cümleler göze çarpmaya devam ediyor:

İçler acısıydı durumu. Yine de böyle davranmasına hak vermemek elde değil, hemen belirtmek gerekir ki ölen kocası, hiç de sıradan bir koca değildi. (İlk çeviri.)

Onu dinlemek feciydi, ama davranışını savunmak için de Ed'in bilinen kocalardan olmadığını söylüyordu. (İkinci çeviri.)

Gördüğünüz gibi her iki çeviri arasında ilkin dile getirilişte bir özne kayması var. "İçler acısıydı durumu"nda özne "Anna" iken, "Onu dinlemek feciydi"de özne "onu dinleyen" oluyor. İlk çeviride "hemen belirtmek gereğini duyarak Anna'nın kocasının hiç de sıradan olmadığını" söyleyen öykü anlatıcısı iken, ikinci çeviride "kocasının bilinen kocalardan olmadığını" bizzat Anna'nın kendisinin söylemiş olduğu anlaşılıyor. Bence bu durum, "çevirmen tercihi" türünden bir açıklamanın boyunu aşan ciddi bir yorumlama zaafına işaret ediyor.

Durum bulanıklığına yol açan bir ikinci örnek, yaşamı boyunca kocasından başka bir erkek tanımamış olan Anna'nın, kocasının ölümünden sonra ilk sevgiliyle karşılaştığı ve bir otel odasına kapandığı sahnede geçer.

İlk çeviri, "İçini garip bir sıcaklık kaplamıştı," diye duruma arzulu bir ton katarken, ikinci çeviri ise yalnızca "Azıcık telaşlıydı," der. İlk çeviride, çevirmenin aşırı yorumu ile mi karşı karşıyayız, yoksa ikinci çevirmen, kahramanın "içini kaplayan sıcaklığı" fazla mı buluyor?

Gene benzer bir biçimde ilk çeviri, "Anna, dumanı keyifle içine çekti, usulca salıverdi havaya," derken, ikinci çeviri "Anna derin bir nefes çekip yavaşça dumanı havaya üfledi," diyor, görünüşte eylem aynı, durum önemsiz görünüyor belki, ama arada bir "keyif" farkı var ki, bunu hangi çevirmenin tercihiyle açıklamalıyız bilmiyorum, ilkinin keyfe düşkünlüğüyle mi, ikincisinin keyifsizliğiyle mi, ya da doğrudan ortaya soralım: Çevirmenlerin kişisel eğilimleri, keyifleri "metni süslemek" konusunda nereye kadar gidebilir?

Cümle içindeki eylemin öznesini alımlamada bulanıklığa yol açan bir özne kayması sorununa gene aynı öykünün girişinde rastlıyoruz:

Polis duraladı ve Anna, ona bakarken, derisinin altında gövdesinin gitgide büzüştüğünü, daha da daha da büzüştüğünü duydu. (İlk çeviri.)

Polis duraladı, onu gözleyen kadına da tüm bedeni derisinin içinde büzülüyor, büzülüyor, büzülüyormuş gibi geldi. (İkinci çeviri.)

Görüldüğü gibi ilk çeviride, büzüşenin kim olduğu bir okuyuşta alımlanırken, ikinci çevirideki cümle diziminden "derisinin altında büzüşen"in, kadının başından beri gözlediği polisin "tüm bedeni" olabileceği varsayımı da akla geliyor.

Oysa öykünün sonu düşünüldüğünde, bu cümlelerin doğrudan ve bir kerede anlaşılması gerektiği ortaya çıkar. Çünkü ileride, Anna'nın dölyolu büzüştüğü için, kadınlığının kurduğunu, bu nedenle seks yapmakta zorlandığını anlayacağız.

Bazen çeviride önemsiz görünen küçük bir ton farkı bile, duruma gereken imayı ya da kesinliği kazandırır. Örneğin, Anna'nın yıllar sonra yanında ilk kez kocası olmadan Dallas'a gidişinin anlatıldığı bölümde, ilk çevirideki "Dallas'ta tek başınaydı işte," cümlesinden sadece Anna'nın Dallas'ta yalnız olduğunun yalın sonucunu çıkarır, ardından gelen cümlelerin yardımı olmasa, bunu sıradan bir yalnızlık hali olarak okuyabiliriz.

Oysa ikinci çeviri: "Bu kez Dallas'ta yalnızdı," dediğinde, öncekilerde yalnız olmadığının imasını içerdiğinden, sonraki cümlelere, "bu kez yalnız" olmasının öncesini düşündüren bir merakla geçeriz. Metnin dokusunu tutturmak bu yüzden önemlidir.

Hemen her çeviride karşılaşılan, kimi durumlarda "Türkçede fazladan açıklama yapan cümlelere" burada da rastlıyoruz:

Örneğin ilk çeviri "Öteki polis karıştı söze," diye cümle girişi yazma gereği duyarken, ikinci çeviri yalnızca, "Öbürü," demekle yetiniyor.

Benzer bir diğer örnek:

Telefonun öbür ucunda seslenirken ilk çeviri,

"Anna Greenwood'la mı görüşüyorum?" diye bir açıklama getirirken, ikinci çeviri, "Anna Greenwood?" diye sormayı yeterli buluyor.

Benim tercihim, diyalog düzeni kurarken, daha çok gündelik dile ve dil alışkanlıklarına yatkın yaşayan bir ton tutturma. Bu nedenle gönlüm, ikinci çeviride olduğu gibi, cümlelerin sese soru tonlamasını çağrıştıran soru işareti ile bitmesinden yanadır.

Bir başka örnekte ilk çeviri, "Hiç üstüne varmadan, ağır ağır Anna'nın ağzından gerekli bilgileri aldı: Sağlığı nasıldı, Ed'in ölümünden sonra neler geçirmişti. Anna ona açılmakta hiçbir sakınca görmüyordu; başından geçenleri olabildiğince özetleyerek anlattı" derken, ikinci çeviri: "Usluca, çok incelikli ve nazik bir biçimde Conrad onu sağlığı ve yaşamak zorunda kaldığı kötü dönemle ilgili konulardan çekip çıkardı. Anna bunlardan ona söz etmenin kendisini rahatsız etmediğini fark etti ve hemen hemen tüm öyküyü anlattı."

Şimdi burada "Özetleyerek anlatmak" ile "hemen hemen tüm öyküyü anlatmak" arasında, ufak bir anlama hatasından kaynaklandığını düşündürmeyecek kadar önemli bir fark olduğu görülüyor.

Ayrıca, Conrad'ın "Anna'nın ağzından gerekli bilgileri almak"la, "Anna'yı kötü dönemle ilgili konulardan çekip çıkarmak" arasında ciddi bir tutum, niyet, hatta ahlak farkı var.

Konunun çevresindeyken son olarak bir olguya daha dikkat çekmek isterim: Yazarların kimi zaman azıcık bulanık, belirsiz bırakmakta yarar gördüğü bir durumu çevirirken, kararlı sözcüklerle kesinleştirmek; özel olarak yaratılmış muğlak durumları, yoğun anlamları, ışığı keskin sözcüklerle aydınlatmaya kalkışmak, kimi çevirmenlerin işini kolaylaştırır belki, ama bizi asıl metinden, o metinde yapılmak istenenden uzaklaştırır.

Hiçbir çevirmenin bize başkalaştırılmış metinler okutmaya hakkı yoktur.

Elbette bu konuda söylediklerim birçok kişiye yeni gelmeyecektir, ama bildiklerimiz, bu kadar eski bir sorunun derdini hâlâ çekiyor olmamız konusunda bizi rahatlatmaya yetmiyor gene de. Bence bu konularda eleştirilerin, karşılaştırmalı yazıların sayısının artması gerekiyor.

Bu yazıyı özellikle seçilmiş iki öykünün çevirileri ve bunlara ilişkin "küçük" takıntılar çevresinde sınırlı tutmaya çalıştım. Metnin kendi dilindeki özgün hallerini bilmeyen sıradan bir okurun, herhangi bir kitapçıya girip aynı metnin farklı çevirilerini şöyle bir karşılaştırmaya kalkıştığında yaşayabileceği sorunları yansıttım. Dikkati kişiler ve kurumlara değil, doğrudan olguların kendisine çekmek için kitap, çevirmen, yayınevi adlarını özellikle saklı tuttum.

Ne de olsa yurdumuzda bu durumdan alınması gereken pek çok kişi ve kurum var.

IV ÇAKIM ALEVİ

Orhan Veli'nin sigarasını yakarken kibritin parlayan aleviyle görüntülediği bir fotoğrafı vardır. Görmüşsünüzdür, bilirsiniz. Çok sevdiğim bir fotoğraftır bu. Yalnızca şairin fotoğrafı olmakla kalmayıp, şiir sanatına da ait bir şeyler söyler gibidir.

Bir anlık parlamanın ışığında görülenleri kaleme almayı düşündüğüm bu kısa yazıları günün birinde "Kibrit Alevi" adı altında toplamayı düşünüyorum ve içinde bir vesileyle bu fotoğrafa da yer vermek istiyordum. Süresi kısa, ama alevi yeterli olsun; gerisi okurda sürsün istemiştım.

Tek bir konu ya da izlek çevresinde nokta atışları yapan, bir kıvılcım çakımıyla okur zihninde çağrışımlar ve dikkatler uyandırmayı amaçlayan bu yazılardan yalnızca burada yer alan ikisi tamamlanıp yayımlandı.

Bu düşünce kendini bir kitapta biriktiremese de sanırım bana, içindekilerin çoğu *Milliyet Sanat* dergisinde "Origami" başlığıyla yayımlanan *227 Sayfa* kitabındaki "fragmental" yazının yolunu açtı. Zaman içinde çakım aleviyle origami işçiliği buluşmuş oldu. Kalem ucu sivriltmeler, zihnin çakmaktaşı sürtünmeleri...

Ahmed Arif'in Cıgarası Niye Karanfil Kokar?

"Dağlarına bahar gelmiş memleketimin"¹
dizesinde saklıdır bunun yanıtı...

Büyük olasılıkla cıgarası hapisane yakınlarındaki eline çabuk
bir büfeden alınmamıştır.

Memleketinden hasretle gönderilmiş olup halis kaçak tütünden
yapılmıştır.

İnce parmakların, sevginin özeni ve emeğiyle gizli bir selam gi-
bi sardığı bir cıgaradır bu.

Bunu ona söyleyen, uzak parmakların birbirini bir cıgarada tu-
tuşu

ve o cıgaranın çok uzaklardan halkalanan dumanıdır.

Sarılrken kurulan hayal, içilirken dumanlanan anıya dönüşür.
Cıgara mevsim bildirir.

Tütüne sinmiş karanfil kokusu, böylelikle,
"Karanfil kokuyor cıgaram"a dek incelmış söze,
renk ve ışık düşürür.

Karanfil, hem doğunun dağlarından, hem doğunun divanından
düşer şiire.

Nice şiirimizde açar karanfil. O kadar ki
buradan kalkarak, başka bir yazının içine kadar uzar dalı, rengi,
kokusu...

1. Şairin, "İçerde" şiirinden, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Cem, 1973, s. 28; yeniden basımı: Metis, 2008, s. 14.

Ahmed Arif'in bu şiiri kim bilir kaç mahpusa görüşmeci olmuştur sonradan.

Yeşil soğan, karanfil kokan cıgara
ve günün birinde bunlardan söz eden bir şiir
duvarların birbirine akraba ettiği
bütün mahpuslara apansız bahar getirir

Böylelikle bir mahpustan kaç mahpus çıkar
Kimse girdiği mahpustan aynı çıkmaz geriye

Tütüne durmuş bir başka şiir:

Tütünü bilir misin?
"Kız saçı" demiş zeybekler,
Su içmez her damardan,
Yerini kolay beğenmez,
Üşür
Naz eder,
Darılır,
İki yaprak arasında kıyılmış,
Bir parçası var kalbimin
İncecik, ak kâğıtlara sarılır,
Dar vakit yanar da verir kendini,
Dostun susan dudağına...²

2. Şairin, "Yalnız Değiliz" şiirinden, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Cem, 1973, s. 34; yeniden basımı: Metis, 2008, s. 24.

Üvercinka'da Mavi Beyaz Kırmızı

Cemal Süreya'nın ilk şiir kitabı olan *Üvercinka*'da (Yeditepe, 1958) kitabın temel rengi sanki mavidir. Şair, dizelerinde sık sık maviye, onun çeşitli tonlarına ya da çağrışımlarına yer vererek kitabın bütünü kuşatan mavi bir çevreni kurar. Ama bir renk taraması yapmak amacıyla yalnızca bu gözle okunduğunda toplam 31 şiirin yer aldığı kitapta mavinin yanı sıra, beyaz ve kırmızının da sıklıkla anılmış olduğu görülür. Cemal Süreya, Kieslowski'nin mavisini, beyazını, kırmızısını bizden yıllar önce görmüştür sanki. Kitabın tamamında sözcük olarak bir tek kez geçen "siyah"ı saymazsak eğer, kitabın paletinde başka bir renk kullanılmaz.¹

Kitaptaki şiirlerin sıralamasını izleyerek, bu üç rengin kullanıldığı dizelere bir göz atalım:

Mavili dizeler:

Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel lâflı İstanbullar
(Aşk)

Gökyüzünün o meşhur maviliğinde
(Cıgarayı Attım Denize)

Bir mavi bir gökyüzü aldı çevrelerini
Sevdiler sonsuz bir maviyle alıngan
(Şiir)

Şöylelemesine maviydi kör oldum
(Sizin Hiç Babanız Öldü mü?)

1. Siyah sözcüğü de bir renk olmaktan çok, "siyah ekmek" örneğinde olduğu gibi sıfat olarak kullanılmıştır: "Bir parça ekmek siyah on kuruşluk kına kırmızı" ("Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm").

Daracık ısılığına buyur etmiş bütün mavilikleri
(Süveyş)

Beyazlı dizeler:

Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum
(Gül)

Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz
(Adam)

Çekingenlikle koşulu beyaz usulcana
(Şiir)

Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli
(Balzamin)

Kırmızılı dizeler:

Kırmızı bir kuştur soluğum
(San)

Kırmızı bir at oluyor soluğum
(San)

Kırmızı bir Beykozun yanında duruyorsun
(Kanto)

Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
(Elma)

Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
(Elma)

Bir parça ekmek siyah on kuruşluk kına kırmızı
(Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm)

En tanınmış kırmızılarla açan
(Üvercinka)

Kendi başına renk olmayıp, renk çağrıştıran, dolaylı olarak bir rengi işaret eden sözcüklerle de bazen kurulan atmosfere ton verilir. Örneğin:

Kanım yere aktı bulut üç parça

(Dalga)

Şehir kan kıyametti ayaklarımızda

(Hamza)

Tatlı canından bir parça ve kan halinde

(Sürek Avı)

Kan kadını rüzgârdı atların

(Yazmam Daha Aşk Şiiri)

gibi dizelerde "kan"ın dolaylı kullanımıyla, imgesel düzeyde "kırmızı"ya vurgu yapılmış olunur.

Aynı biçimde:

Azaldığını duyup duyup karanlıkta

(Gül)

Karanlık bastırmış üstümüzü külliyetli miktarda

(İngiliz)

Düşüler karanlıkta aralık aralık

(Şiir)

Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor

(Aslan Heykelleri)

Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan

(Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm)

gibi dizelerdeyse, "karanlık" aracılığıyla kurulan atmosferde, ister istemez kara'yı, siyah'ı düşünürüz. Ama sıfat olarak kullanılmaz siyah, yalnızca bir imadır böyle durumlarda.

Benzer biçimde,

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan
Zenciler zenciler iki okka zencefil

dizelerle ("Bun") "siyah" dolaylı yardım alır.

İlginçtir, üç beşlikten oluşan, on beş dizelik "Gül" şiirinde, şair, gülün rengini söylemez bize. İkinci beşliğin başlangıcı olan,

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum

dizeleri, bize gülün renginin beyaz olduğunu ya da olabileceğini düşündürse de, "Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum" dizesiyle başlayan son beşlikte, "sokağa düştüğünü" söylediği gül,

"Bin kan oluyor bir kıyamet bir çalgı" dizesiyle bağlantılı olduğu için, bizi kırmızıya da gönderir.

Bu gözle son bölümü bir okuyalım:

Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
Her nasılsa sokağa düşmüş
Kolumu kanadımı kırıyorum
Bin kan oluyor bir kıyamet bir çalgı
Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene

Gerçi, "Kolumu kanadımı kırıyorum" dizesiyle, "kırılan kol" ile "kan" arasında olası bir ilişki kurarak "beyaz"ın, "gül"e; "kan"ın, "kırılan kol"a ait olduğunu düşünmek, böylelikle beyaz gülün kırmızılaştığı sonucuna varmak mümkünse de, farklı çağrışımlar uyandıran imalar yoluyla şiirdeki renk belirsizliğinin şair tarafından hınzırca amaçlanmış olduğu ve sonuçta gülü renksiz bırakmak istediği anlaşılır.

Bir eklem dizesi olarak iki kez,

"İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış" dizesi geçtiği için, ister istemez renk unsurunu düşündüğü halde şairin gene aynı renk belirsizliğini koruduğu bir diğer şiiri de "Dalga"dır.

Bulut kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha ha ha.

diye başlayan şiir, Van Gogh denince birçoklarının aklına gelebilecek sarı bir atmosfer yerine bulut, kan ve denizci imgeleriyle gene mavi, beyaz ve kırmızıyı çağrıştırır.

Son söz: Cemal Süreya'nın sonraki kitaplarındaki şiirleri okuduğunuzda da ilk kitabında "mavi beyaz kırmızı" üzerine ettiği yemini tuttuğunu görürsünüz. Onun, şiirlerinin birçoğunda andığı bu renklere sadakati tamdır. Dikkatli olmaya çalışan okumalarla şairin sonraki kitaplarını taradığımda, siyah ve lacivert dışında başka bir renk andığını görmedim.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde renk yelpazesini, mavi, beyaz, kırmızıyla sınırlı tutmayı seçmiş olduğunu düşündüm.

V EDEBİYAT MUTFAĞI

Niyetim edebiyatımızın mutfağına açılan kapısından başımı içeri uzatıp, yenilen içilenlerin özenle, iştahla ya da etraflıca anlatıldığı sahnelere bir göz atmak; buradan kalkarak çoğu kez kişilerle, aile yaşamıyla, içinde yaşanan dönemin alışkanlıkları ve âdetleriyle ilişkilendirilen, edebiyatın belgelediği bir "mutfak kültürü" betimine ulaşmaktı.

Bu düşünce aklıma ilk, Halit Ziya Uşaklıgil'in öykülerini okurken düştüğü için de kitaba onunla başlayacaktım. Bu zincirleme yazılar daha sonra çeşitli temalar, başlıklar altında çeşitlendirilecek; Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve diğerleriyle sürecekti. İlk iki yazıyı yazdıktan ve bir dizi not çıkardıktan sonra arkasını getiremedim. Umarım günün birinde biri çıkıp benzer bir niyetle başını aynı mutfağın kapısından içeri uzatır ve bu mutfakta benden daha uzun zaman kalma kararlılığını gösterir.

Edebiyatımızda Pisboğazlar - I

Edebiyatımızda, daha çok geçmişin konu edildiği dönem hikâyelerinde ya da romanlarında, yeme-içme konusu, yemek çeşitleri, yemek yeme adabı ile her türlü sofrâ göreneği geniş bir yer tutar. Ne zamandır unutulmuş ya da eskisi gibi sofralarda yer almayan alengirli yemeklerden, bilinmeyen çeşitlerden, unutulmuş tatlılardan, özen ve incelik isteyen, zahmetle hazırlanan türlü çeşitli yiyecekten, bunlarda kullanılan kimi baharatlardan ya da bir sır gibi gizlenen pişirme yöntemlerinden uzun uzadıya söz edilir; bunlar hakkında uzun ve baş döndürücü açıklamalara girilir. Bu arada boğazına düşkün kahramanlara ve onların yeme içme zaaflarına nenden se diğer kahramanlardan ve diğer zaaf çeşitlerinden esirgenen bir sevecenlik ve hoşgörü gösterilir. Çoğu kez yazarın kendini yemeklere fazla kaptırmasıyla hikâyeye kesintiye uğrar, konu dağınık, laf uzar, asıl mesele unutulur. Neden sonra dağılmış satırların arasında aramaya çıktığımız yazarı, bir sofranın başında kendini kaybetmiş bir biçimde yemek tarifleri yaparken buluruz. Kuşkusuz yazar bu zaafının okur tarafından derin bir gönüldaşlıkla paylaşılabileceğini, en azından anlayışla karşılanacağını ummaktadır. Yemeklerin kendisi kadar bu yemeklerin yendiği çeşitli konaklar, o konakların salonları ya da yemek odaları, mutfakları, kilerleri; ya da lokantalar, meyhaneler, kır kahveleri, mesire yerleri de aynı iştahla anlatılır.

Halit Ziya Uşaklıgil, *İzmir Hikâyeleri* adlı kitabındaki "Güzel İhsan" öyküsünde, İhsan adlı "profesyonel bir pisboğaz"ı anlatır. Ve öykünün kahramanının bu özelliğini şöyle dile getirir:

Üstüne başına, kılığına kıyafetine, hattâ nezafet kaygularına ilgisizlikle meşhur olan bu adamın diğer bir şöhreti boğaz düşkünlüğünü pisboğazlık derecesine varmış olması idi ve hiç şüphe yok kazancının bir bü-

yük kısmını bu uğurda sarfederdi. Evde akşam yenecek şeyler için annesine birçok tavsiyelerden sonra sabahleyin erken sokağa fırlar, kış ise soluğu Bitpazarı yanında duran salepçi arnavud Zeynele uğrar, İzmirin pek meşhur olan Şam halkalarından bir tane alır, yolda başlıyarak onu yer, üstüne bir fincan sütlü tarcınlı salep içer, elinin tersile dudaklarını siler ve işine gitmek üzere çakı bedestenine daldardı.

Bu Şam halkaları, isminin farzettireceği gibi halka şeklinde değil, daha ziyade bir el kıt'asında pek leziz bir ekmekçikti. Bugün mevcut mudur, bilmiyorum.¹

Bu arada bütün bir yılı, hikâye kahramanıyla birlikte, değişen mevsimlere ve bu mevsimlerdeki yeme alışkanlıklarına göre katederiz:

Mevsim yaz ise, boğaz işinin bu sabah faslını değiştirmiş bulunurdu: Çakı bedestenine dalmadan evvel İzmirin pek meşhur olan katmerini en iyi yapan o civardaki fırına uğrar, üst üste iki üç katmer yuvarlar, sonra bunları midesine indirmek için etrafta demirhindi, yahud sübiye satan şerbetçilerden birini araştırırdı; ve dolu dolu buz gibi bir bardak şerbeti diktikten sonra gene elinin tersile dudaklarını silerek, memnun, müsterih, hayattan mes'ud, işinin yolunu tutardı.

Tam da yeri gelmişken, söz konusu şerbetlerin nelerden ve nasıl yapıldıklarını açıklamaya girişir yazar:

Bu iki nevi şerbet de İzmirin hususiyetlerindendi. Hele kavun çekirdeklerinin ezilerek un haline getirilmiş olmasından süzülerek yapılan sübiyeye bayılırdı. Bu şerbetin bir de ustadı vardı ki onun için çocuk iken ihtida etmiş bir Yahudi derlerdi. Gayet yakışıklı, uzun boylu, gür sesli olan bu adamın çarşılarında "Buzzzz!.. Var mı dişlerine güvenen..." diye etrafı çın çın öttüren sesi işitilince her dükkândan: "Abdullah! Buraya gel!...." daveti duyulurdu. O hiçbir daveti kaçırmaz, bir koluyla kucakladığı parıl parıl parlıyan, tepesinden bir ay yıldız, üzerine küçük döñfırdaklar dizilmiş zincirciklerle güzel güğümünü bir küçük hamle ile biraz öne çevirir, musluğundan süt gibi sübiyesile koca bir bardağı doldurup peşin zevkile yutkunan müşteriye sunardı. Güzel İhsan bu sübiyeci Abdullah'a rastlamış olursa o gün her vakitten ziyade mes'ut olurdu. Ara sıra demirhindi yahut sübiye onu doyurmaktan ziyade acıktırmış olurdu. O zaman âdeta koş

1. Alıntılar için: Halit Ziya Uşaklıgil, *İzmir Hikâyeleri*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1950, "Güzel İhsan", s. 90-93.

koşa rıhtımda lokmasile tanınan fırına giderek ayak üzeri bir tabak dolusu lokmayı atıştırır, üstüne bir de sigara tellendirerek geç kalmış korkusile soluk soluğa yarın çarh çevirdikten sonra şişeciler içinde Coya hanında dava vekili Htinopulos'un idarehanesine vasil olurdu.

Kahramanımız Güzel İhsan bir günü, yiyeceği yemeklere göre nasıl semtlere bölüyor, başta öğle tatilleri olmak üzere her boş zamanı nasıl değerlendiriyor, nasıl titizlikle hazırlanmış bir program uyguluyor, bütün bunları hiçbir ayrıntıyı atlamadan, hiç üşenmeden, saklamaya gerek görmediği apaçık bir zevkle anlatır Halit Ziya. Böylelikle, kahramanımızla birlikte yalnızca lokantaları, aşevlerini, tatlıcıları değil, aynı zamanda semtleri, hanları, sokak aralarını, eski İzmir'i de gezmiş oluruz.

... Kışın iki, yazın üç saat süren bu tatil müddeti onun boğaz düşkünlüğüne en müsait bir zaman idi, o vakte kadar yoluna tesadüf edecek semtlere göre öğle yemeği alınacak yerleri evvelden tayin etmiş bulunurdu.

İşi ticaret mahkemesinde ise, o gün kesesi de dolgunca ise rıhtımda Kramer gazinosunda kendisine bir ziyafet verirdi. Bu, kanlı kanlı, çok pişmemiş, gayet yumuşak, etrafında patates, Brüksel lahnacıkları, üzerinde iki tane tavada yumurta ile bir fileto, bol domates salçalı, parmazan peynirli bir makarnadan teşekkül ederdi. Bunu başka bir yerde bulamayacağına kanidi ve güzelce, karnını doyururken bir yandan nefis yemeği de gayet soğuk büyük kadeh Draher birasile suladıktan sonra bu alafranga tertiple uygun olsun diye bir de yaprak sigara yakardı.

Eğer işi hükûmet dairesinde ise yahut takip olunacak iş olmayıp da tatil saatlerinde serbest ise, bu öğle yemeği işi türlü değişikliklerle, günden güne mütehavvil tertiplere uğrardı. Bazen Kemeraltı caddesinde bir küçük dükkânda gözlemeciye uğrar, onun gözlemesinden ziyade katmerli diye iştihar eden ve bir nevi omleti andıran nefis yemeğe iktifa ederdi; yahut Şadırvan camii civarında kebabçıya kadar gider, onun tandır kebabı namile fırında pişirdiği yufkaya sarılmış kuzu etinden tıka basa yedi. Zevk aldığı bir başka yemek de üzerine iri zeytin taneleri sıralanmış havyar ezmesi idi. Çarşıda bir küçük bakkal tanırdı ki bu havyar ezmesini yapmakta bir üstad idi. Bunun hazırlanması epeyce uzun sürerdi, bembeyaz köpük halinde havyar tabağı önüne gelinceye kadar o ağzı sulanarak, yutkuna yutkuna sabır ile beklerdi, amma bu bekleyiş zahmetine değer bir şeydi. Gene bu bakkalın bir hususiyeti daha vardı: İri kıt'ada salamura sardalyalarını iyice temizler, bol limonla zeytinyağına yatırıp tabağın etrafına dizdik-

ten sonra rendelenmiş soğan, kırmızı turp, marul göbeği, yeşil zeytin ve saireden mürekkep önüne birkaç dilim bembeyaz francala ile sürerdi. Yalnız soğan kokusu dava vekilini yahut halı tacirini sıkmasın diye o gün onlara pek yaklaşmazdı.

Görüldüğü gibi yemek yeme, Güzel İhsan için, adeta üzerine bir yaşam biçimi kurulmuş bir şeydir. Günün saatleri, yemek yemeğe göre ayarlamıştır, ona göre katedilir.

Öğle yemeği bu muhtelif şekillerde tesviye edildikten sonra kerahat zamanı diye düşündüğü akşamın rakı âlemini tertip etmek sırası gelmiş olurdu. Eğer o akşam Pala Tefvik ve onun gümrük memurlarından olan arkadaşları Salim ve Cemal ile buluşmak imkânı varsa mesele yoktu, onların her vakit pek dolgun, türlü mezelerle pek zengin sofrasına damlayınca kendisine düşünülecek bir cihet kalmazdı.

Eğer o akşam yalnız başına kalacaksa o zaman kendisine göre bir tertip yapardı: Ya Karataş meyhanelerinden birine, yahut rum yatağı olan Kerahori'de bir tavernaya uğrayacaktı. O zaman mezeleri kendi düşünürdü: İzmir'in meşhur iri kıt'ada karidesleri, Şamfıstığıle tuzlu badem, terator, halka halinde kızartılmış patlıcan, beyin salatası, içini ançoesele dolmuş yeşil zeytin vs.. vs.. zihninden bir alay halinde geçit resmi yapar ve tam zamanında buralara koşarak küçük şişe rakısını, bıyıklarını eme eme ve mümkün mertebe uzatarak içerdi.

Güzel İhsan, kendi adını taşıyan öyküsünde, üç ana özelliğiyle öne çıkar: çirkinliği, boğazına düşkünlüğü, güzel oynaması. Halit Ziya, kahramanının pisboğazlığını, Güzel İhsan lakabının tersine olağanüstü çirkinliğine, yalnızlığına, mutsuzluğuna bağlar. Bunu kaba bir psikolojizmle değil ustalık ve incelikle yapar. Güzel İhsan'ın, yaşamla kurduğu, kurabildiği tek zevk alma biçimi yemek yemektir. Bunun dışındaki hayatın bütün kapıları yüzüne kapatılmıştır çünkü. Öykü bu yanıyla bu yazının konu çerçevesinin dışına taşan dramatik bir içeriğe sahiptir aslında. Bütün bu yiyecek, içecek ve lokanta adları öykünün içinde giderek dramatik bir boyut kazanır.

Buraya kadar bakıldığında Halit Ziya'nın bu hikâyesinde pisboğazlığın, yalnızca yarattığı öykü kahramanına ait bir özellik olduğunu düşünebiliriz. Ancak boğazına düşkünlüğün, yalnızca Güzel

İhsan'a değil, aynı zamanda onun yazarına da ait bir özellik olduğunu anlamamız için dönüp yazarın bir başka öyküsüne bakmamız yeterlidir. Nitekim aynı kitapta Halit Ziya, doğrudan kendinden söz ettiği bir diğer öyküde², yemek söz konusu olduğunda kendini tutamayıp gene uzun uzadıya yemek anlatmaya kaptırınca yakayı ele vermiş olur:

Bankanın bulunduğu ferhanenin karşısında bir ikinci ferhanede meşhur bir Rum lokantası vardı ki hemen her gün öğle yemeğini orada yerdim. Benim oradaki yerim başkaları tarafından işgal olunmasın diye iskemlesini masaya ters dayanmış bulurdum. Lokanta bütün civarın memurlarile mağaza sahipleriyle hıncahınç dolu olurdu; bunun da sebebi yemeklerinin nefaseti idi. Vaktile Galatanın meşhur Aynalı Lokantası gibi burada rum tabahatinin en iyi nümuneleri bulunurdu. Burada yemeğimi yerdim. Ah! Ne âzim bir iştiha... Hele bana hizmet eden genç rumun içeride aşçı dairesine tâ benim yanımdan bağırarak: (Pilâfi mete sorsto) diye emir vererek, daha sonra biraz daha hafif bir sesle: "Yato beyimu – Beyim için!" tavsiyesiyle husisî bir dikkat davet ederek önüme getirdiği pilâvı nasıl yerdim!... Bu pilavın üzerinde ya bir domates, ya beş on bamya, yahut bir tane patlıcan oturtması bulunurdu. Nerede o günler!... Şimdi perhiz ve tasarruf günlerinde o zamanı düşünürken... Neyse!.. Geçelim.

Görüldüğü gibi Halit Ziya'nın, iştah konusunda Güzel İhsan' dan pek aşağı kalır yanı yoktur. Onun iştahını anlamada ve yemek yeme tutkusunu anlatmada hiç yabancılık çekmediği anlaşılmaktadır. Tabii ki, o "Neyse!.. Geçelim," dedi diye, biz de geçecek değiliz. Bu sözleri bir çeşit itiraf olarak kabul ederek, edebiyatımızdaki pisboğazların ve pisboğazlığın izini sürmeyi sürdüreceğiz. Yazarların kahramanlarını, kahramanların yazarlarını önemli ölçüde ele verdiklerini düşünerek...

Nisan 1994

Edebiyatımızda Pisboğazlar – II

Halit Ziya Uşaklıgil'in boğazına düşkün bir diğer kahramanı *Aşka Dair* adlı kitabında yer alan "Âyîni Şikem" öyküsündeki Hoca Hanım'dır. Halit Ziya onun yaşadığı yalıdaki işini ve varlık nedenini, "Yalının içinde vazifesi pek muayyen değildi, ona bir harem müdiresi nazarile de bakmak mümkündü; fakat asıl burada vücudunun sebebi dairenin kızlarına ders vermek, mümkün mertebe okumak yazmak; yazmaktan ziyade okumak, okuyup yazmakla meşgul olamayacak kısımdan olanlara da hiç olmazsa namaz surelerini, tesbih dualarını öğretmek; sene boyunca da hanımların, efendilerin ölmüşlerine hatim sürmek idi" diye tanımlar.

Hoca Hanım, "Edebiyatımızda Pisboğazlar" yazılarımın ilkinde konu olan, Halit Ziya Uşaklıgil'in *İzmir Hikâyeleri* adlı kitabında yer alan, boğazına düşkün bir diğer kahramanı Güzel İhsan'dan farklı olarak, diğer insani özelliklerinden hiç söz edilmeksizin yalnızca, "boğazına düşkünlüğüyle" betimlenir. Anlatıldığı öyküye adını veren Güzel İhsan, boğazına düşkünlüğünün yanı sıra, çirkinliği, güzel oynaması gibi başka insani özellikleriyle de çizilmişken Hoca Hanım yalnızca bir "oburdur". Hikâyenin yalnızca bir yerinde, "... üşenmiyen, yorulmıyan, yalının geniş sofalarından, yüksek merdivenlerinden yaşile gayri mütenasib bir çeviklikle koşub uçan, havuzda balıklara ekmek doğramak, kuşlukda güvercinlere darı serpmek, bağda üzümlere kükürt vermek için harem bahçesinden dağ sırtına seğırtten kıpırdak, hamarat bir kadıncıktı," diye tanımlandıktan sonra yalnızca yemek yemekle olan ilişkisinden söz edilir. Öyle ki tutku düzeyindeki boğazına düşkünlüğü, öykünün neşeli tonu içinde anlatılan gülünç bir zaaf olmaktan çıkıp başlı başına dramatik bir vurgu kazanır. Nitekim, öykünün sonunda Hoca Hanım'ın ölümü bile boğazından olacak, pisboğazlık, böylelikle

trajikomik boyuta ulaşacaktır.

Bir edebiyatçı olarak kendini, "Realist Ekol" içinde gören Halit Ziya bir kısa hikâye ustasıdır. Yalnızca bir yazar değil, aynı zamanda kültür, sanat ve edebiyat sorunları üzerine titizlikle düşünmüş, bu konularda dersler vermiş, ciltler dolusu kitap yazmış bir kültür adamıdır. Birçok çağdaşı gibi büyük ölçüde Fransız edebiyatının etkisinde kalmış bir hikâyecilik ve yazın anlayışı vardır. Olaydan çok ruh çözümlemelerine, durum ve kişilik betimlemelerine dayalı bir hikâye etme tekniği kullanır. O dönem Fransız yazarlarında sıkça görülen insani zaafların somutlaştığı sivri tiplere Türkçe karşılıklar düşer. Hikâyelerinde ve romanlarında portre çizmedeki ustalığı tartışılmaz olan Halit Ziya bu kısa hikâyesinde de zarif ve kesin çizgilerle capcanlı bir Hoca Hanım betimleyerek gerçek bir "tip" yaratır. Birçok Halit Ziya hikâyesi gibi olaysız sayılabilecek bu hikâye, bütünüyle yemek yeme zaafı üzerine kurulduğundan Hoca Hanım'ın çevresindeki bütün figürler çevresine, yalnızca onun bu yönünü ortaya çıkaran sahneler için yerleştirilmiş gibidir. Molla Bey, Büyük Hanım, yalının yemek dağıtan kızları, Dadı, Doktor ve Hoca Hanım'ın gelini, söz, eylem ve davranışlarıyla yalnızca onun bu yönünü daha iyi tanımamıza yardımcı olmak için oradadırlar. Vasat bir yazarın elinde kaba ve grotesk olabilecek bu malzeme Halit Ziya'nın ustalıkla kaleminde incelik ve derinlik kazanır.

Halit Ziya'nın pisboğaz kahramanlarının hikâyelerinde nefsin terbiyesine yönelik bir dikkati gerekçelendirme çabasının yanı sıra, gövdenin aşırılıklarına karşı yoğunlaşmış bir duyarlılık da sezilebilir.

Halit Ziya bedeninin isteklerine ve zaaflarına dikkat çekmede "iştahı" kullanarak, iştah, şehvet ve suçluluk duyguları arasında görünmez köprüler kurar. Gövdenin gereksinimleri, gövdenin ekonomisi ve zaafı konusunda özel bir dikkat ve duyarlılık taşıdığını düşündüğüm yazarın, bunları anlamada ve anlatmada hem ısrarlı, hem usta olduğu görülür.

Nitekim Hoca Hanım'ın yemek yiyişini, yemek yerken kendinden nasıl geçtiğini anlattığı sahnelerde seçilen sözcükler, "aşk",

"ayın", "şehvet"le ilişkili tutku dolu sözcüklerdir. Gövdenin denetimini yitirmesinin nabızı duyulur. Hikâye, yüzeyde bir oburluk hikâyesi olarak görünse de alt katmanlarında bedeninin ontolojisi üzerine düşünen bir yazarın, "iştah ve arzu" çerçevesinde bedeninin kilitlendiği zaafılara duyduğu yakınlık nedeniyle farklı okumalara açılan bir derinlik kazanır.

Âyîni Şikem hikâyesinin kahramanı olan Hoca Hanım'a takılmış bir lakaptır aslında. Bunu, ona evinde kaldığı yalının beyi olan Molla Beyefendi takmıştır. Zaten hikâye böyle başlar:

Molla Beyefendi bu tabiri kendileri buldular; daha doğrusu –bunu kendileri de itiraf buyururlarsa daha muvafık olur– tâbirin bulunmasına hizmet eden Hoca Hanım'ın asıl kendi hali oldu.

Farsça bir sözcük olan Şikem'in anlamı, "karın"dır. Aynı zamanda Osmanlıcada, "Şikemperver" ve "Şikemperest" gibi oburlar ve oburluk için kullanılan tabirler vardır. "Âyîni Şikem" ise kaba- ca, "karınla ilgili ayın" anlamına gelmektedir ve Molla Beyefendi bu benzetmeyle Hoca Hanım'ın yemek yemeyi nasıl bir ayine dönüştürdüğüne işaret eder. "Şikem" sözcüğü, kökeni üzerinden anlaşılabileceği gibi "işkembe" sözcüğüyle akrabadır.

Asıl yemek esnasında simasının mânâsı görülecek bir şeydi. Gözlerine, bir aşk ve hayal kasidesinin istiğrak ufuklarına, yahut bir musiki neşidesinin garam ve heyecan dalgalarına dalmışçasına, öyle bir rükûdet gelir, bütün simasının mest çizgilerine öyle bir gaşy nikabı gerildi ki, meselâ bir tekkede ruhları ihtisas menatığının yükseklerine çıkarak uyuşturan bir hararet hengâmesinde vicdanını dolduran kudsi duyulardan eriyor zannetti- rirdi. Bunda o kadar müşâbehet vardı ki bir gün onun yemek yeyişine bakarak Molla Beyin dudaklarına "Ayini şikem" tâbiri âdeta kendiliğinden çıkıvermişti.

Bu arada Hoca Hanım'ın boğazına düşkünlüğü, yalı ahalisi tarafından sessiz bir anlaşmayla görmezden gelinmekte, onu utandır- mamak için böyle bir şey yokmuş gibi davranılmaktadır. Bu konu- da kendisinin de aldığı önlemler, başvurduğu kurnazlıklar, hileler yok değildir. Bence, hikâyesinin en güzel sahnesi Halit Ziya'nın nasıl iyi bir gözlemci, nasıl bir ayrıntı ustası olduğunun kanıtıdır:

Sofrada yemek dağıtılırken payını kendisi almazdı, tâ bidayetten beri: "Belki bir kaza olur, zahmet amma tabağıma siz koyuverin," diyerek kendisini ölçüye riayet endişesiyle mukayyed tutabilecek olan bir kaideden kurtarmıştı. Tam nöbet kendisine gelince, tahtadan yapma bebeklerin kırık harekâtına benziyen vezni bozuk bir vaz'ile, sağ elile tabağını alır, tevzi edene kadar uzatır, kızlardan biri yaklaşarak kaşık kaşık tabağına yemek doldururken o, gözleri o sırada söylenen bir sözü dikkatle dinler gibi öte tarafa dikili kalarak gûya kendisini unutmuş olurdu. Bazan böyle dalgınlıkla lüzumundan fazla tutulmuş tabağının içine pek göze çarparcak derecede yemek konulmuş bulunursa kendi kendisine mırıldanan bir şikâyet içinde: "Bu çocukların da ellerinde hiç ölçü yoktur, bu kadar şeyi bana zorla yedirecekler." derdi. Hiç zorla değil, pek işteha ile yer bitirir, ve Molla Bey yahut Büyük Hanım onun meclûbiyetine tecrübe ile vakıf oldukları bir yemekten tekrar almasına zemin ihzarı için: "Pek güzel olmuş! Hoca Hanıma demin pek az koydunuz, biraz daha verseniz..." derlerse beş dakika evvel mırıldanılan itirazı unutarak tabağını tekrar uzatırdı.

Bir gün birdenbire hastalanan Hoca Hanım'a sıkı bir perhiz uygulanmaya başlar. Artık öyle her canının çektiğini yiyememektedir.

Zeytinyağı nihayet kabili tahammül bir şeydi, lâkin hakikî perhiz Hoca Hanımın hayat ile yegâne rabitasının kesilmesi demektir. Bununla beraber ölümün korkunç nefesi onun üzerinden öyle bir tehdid ile geçmiş idi ki dünyada her şeyden ziyade yemeğe bağlı olan bu kadının ancak süte, yoğurda, yavan çorbaya, kabak haşlamasına, lâpaya müsaade eden perhize kemali sadakatle mütabaati görüldü.

Yataktan kalktıktan sonra sofrada bulunmak için izin ister. Her ne kadar kendisi buna gerekçe olarak, "Kızlara zahmet oluyor," d diye de, herkes onun sofrada bulunmak isteyişinin asıl maksadını anlar. Halit Ziya, Hoca Hanım'ın bu yeni durumunu betimlemede gene "aşk", "sevda", "tutku" sözcüklerini yardıma çağırarak benzetmelerini bunların üzerine kurar:

Sevda devrelerini geçmiş, fakat sevgi duyuşlarından kendini kurtaramamış aşk mübtelâlarının, genc muaşıklara esrar mahremi olmaktan duydukları mariz zevke benzer bir hayalî telezzüz ile sofrada yemek yiyenleri temaşa etmekten, âdeta onların lokmalarına refakat eden gözleriyle, hayalinde zevk hatıralarını uyandıran bir nevi vuslat rüyasile yaşamaktan bir saadet hissesi alıyordu. Öyle dalgın baygın bakışları, kendini unutarak

başkalarının lokmalarını çiğnemesine mukabil öyle hazin bir göğüs geçirişile yutkunuşları olurdu ki âdeta fecaati haizdi.

Hikâyenin sonunda bir süre için oğlunun yanına Sütlüce'ye giden Hoca Hanım'ın orada perhizini bozduğunu ve hastalandığını öğreniriz:

Daha sonra haber alındı ki Hoca Hanımın yalıda devam eden perhiz sadakati Sütlücede, hayalini tazip eden yemeklerin cazibelerine mukavemet edememiş, sarımsaklı mantının arkasından uskumru dolması, terbiyeli işkembe çorbasının arkasından pastırmalı yumurta oturtması biri birini takibederek, hiçbir zaman kendisine bu derece uysal davranmayan gelininin her hevesini yapmağa çalışan muhabbeti arasında, Hoca Hanım âyini şikeme canını feda ederek gitmişti.

Halit Ziya yemek yemekten cinselliğe iştahla kabaran gövdenin her seferinde cezalandırılacağını düşünür.

Belki de asıl yazamadığı korkusu budur.

1996-1998

VI KULAKLIK

Belki de en çabuk eskiyen yazılar, günün takvimine fazlasıyla bağlı olduklarından müzik konusunda yazılanlar oluyor. Gndeliğin akışında, eskimenin hızında kulaklarımız çabuk ses ve alışkanlık değiştirir. Zevklerimiz, yargılarımız da...

Milliyet Sanat dergisine her ay sürekli olarak yazdığım dönemden kalma bu yazıyı, müzikle olan tutkulu ilişkim, takibim, dikkatlerim konusunda yeterince bilgi verici olduğu için, bu kitabın dışında tutmaya gönlüm elvermedi.

Doğrudan bir ilişkisi yok ama, dileyenler ya da konunun meraklıları bu yazıyı, *Stüdyo Kayıtları* kitabımda yer alan "Dramaturji'den remix'e kendi uykusunu uyuyan esin" başlıklı yazımla birlikte okuyabilirler.

Toplananlar

Meraklarımdan biri eşime-dostuma yeni topluluklar, şarkıcılar tanıtmak, onları yeni albümlerden haberdar etmektir. Müzik meraklısı yeniyetme bir oğlan çocuğunun –büyükleri tarafından azıcık hoşgörüyle karşılanan– abartmaya yatkın coşkusu ve iştahıyla söz edirim yeni keşiflerimden. Amatör bir ilgiyle, ama tutkuyla bağlandığım, yakından takip etmeye çalıştığım bir şeydir müzik... Buradaki amatörlük hali insanı özgür ve rahat kıldığı gibi, büyüklerin hoşgördüğü o yeniyetme coşkusunu taşımayı da kolaylaştırıyor tabii.

Bir endüstri olarak müzik sektörünün bütün dünyadaki aşırı büyümesi, tüketim ve yaygınlaşma kanallarının çoğalması, birçok yeni topluluğu, şarkıcıyı ve her gün piyasaya yüzlercesi sürülen albümleri izlemeyi güçleştiriyor elbette. Günümüzde türlerin iç içe geçmesine, deney alanlarının genişlemesine, elektronik sanayinin dev hamlelerine karşın müzikte dünya ölçeğinde önemli yeniliklere ve büyük dalgalanmalara rastlanmıyor. Böyle olduğu halde piyasaya aşırı bir sunum var; bunca şarkıcı ya da topluluk yetmiyor-muş gibi şimdilerde bir de dj'ler ve onların remix albümleri sardı ortalığı. Böylelikle dj'ler de, en az düzenlemeciler kadar önem kazanmaya başladı müzik sektöründe. Bunlar kimi şarkıcı ve topluluklar tarafından daha önce yapılmış parçaları yeniden "remix" ya da "remark" ederek, yani karıştırarak, üst üste bindirerek, hızlandırarak altyapılarıyla oynuyor, bu yolla "farklılaştırdıkları" parçalardan yeni albümler oluşturuyorlar. Üstelik bu alanda, yalnızca Amerika, İngiltere değil, Hollanda ve Japonya da hayli iddialı bir tutum sergiliyor. İnternetteki müzik siteleri bunların yaptığı albümlerle kaynıyor. Amerikalılar ya da İngilizler bu kez dönüp kendi topluluklarının albümlerini, üstelik ciddi fiyatlarla, buralardan ithal etmek durumunda kalıyorlar. Eskiden bütün dünyaya bir-iki merkez

egemenken, şimdi Japonya ve Hollanda gibi önemli ikincil merkezler çıktı ortaya; özellikle demin söz ettiğim "remix" albümler, "single"lar ve özgün yapıma şarkı ekleyerek "bonus track"lerle zenginleştirerek özel kutulanmış toplama albümlerle ciddi bir portföy oluşturuyorlar. Bunların bir kısmı sınırlı sayıda basılan "limited editon"lar olarak sonraki yıllarda iyice önem kazanacak koleksiyon parçası değerine yükseliyor. Dahası, son yıllarda dünya müziğindeki etnik müziğe yönelim nedeniyle bu eğriyi en iyi izleyen ülkelerden biri olan Hollanda "preferideki" ülkelerin müziğinin de kaydını tutarak, örneğin Arap müziğinin ve Latin müziğinin en iyi harmanlanmış albümlerini herkesten önce piyasaya sürerek pazar payında iyice söz sahibi olmaya çalışıyor.

Bütün bu hareketlilikte, önceden bilip sevdiklerinizin izini sürmenin ya da meraklısı olduğunuz gözdelerinizin ardına düşmenin dışında yeniliklerden haberdar olmanız neredeyse rastlantılara kalıyor. TV'lerdeki müzik kanallarını yardıma çağırarak işi çözebileceğinizi sanmayın sakın, bu kanalların kimi yalnızca anlaşmalı oldukları sanatçıları çalışıyor; kimi yalnızca belli merkezlerin tanıtım organıymış gibi çalışıyor. Bunların dışındakileri, örneğin bağımsızları, "deneysel takılanları", çizgidişı müzik yapanları ya da şarkılarına klip çekirtmeyi reddedenleri izlemenin olanağı yok burarlarda. MTV'den sonra müzik dünyası ve eğlence sektörü bu anlamda yeni kavramlar, yeni terimler ve yeni işleyişler kazandı.

Bu amansız takipte rastlantıları çabuklaştırmak ya da bilinçli tercihlere dönüştürmek için son yıllarda hızlı bir biçimde toplama albümler yaygınlaşmaya başladı. Her şeyi izlemenin, bütün albümleri tek tek dinleyip bir karara varmanın olanaksızlığı göz önüne alındığında, bunun en azından kullanışlı bir yol olduğu söylenebilir. Toplama albümler birkaç biçimde çıkıyor ortaya. Örneğin, bağımsız müzik yapan bazı kuruluşlar kendi sanatçılarını tanıtmak için bu yola başvuruyor, zaman zaman çeşitli albümlerden yaptıkları seçmeleri "promosyon" mantığıyla sunuyorlar.

Örneğin, elimin altında İngiltere yapımı, yeni sayılmayacak ama ilginç bir örnek oluşturan iyi bir albüm var: *Anakin*. 4AD tara-

findan Anakin'e adanmış bu albüm, medyanın gündeminde fazla yer almayan, daha bağımsız müzik yapan topluluk ve şarkıcılara yer vermiş. Bu çeşit albümler daha önceden bilmediğiniz kimi toplulukları ya da duymamış olduğunuz sesleri tanıtıyor size. Örneğin, kendi adıma Mojave 3'yi bu albümde tanıdım ve hemen iki albümleriyle (*Out of Tune* ve *Ask Me Tomorrow*), 45'liklerini edindim. His Name is Alive, Kristin Hersch gibi az tanınmış adların yer aldığı bu albümde Dead Can Dance topluluğundan Lisa Gerard'ın, Pieter Bourke ile birlikte yapmış olduğu düet albümden bir parça var: "Sacrifice" Geçen sezon seyrettiğimiz Michael Mann'ın *The Insider* (Köstebek) filminde sık karşımıza çıkan bu şarkıyı ilk kez bu albümle tanıdım.

İngilizlerin ünlü müzik dergisi *Q*, yalnızca abonelerine dağıtmak üzere her ay bir toplama CD verir. Günün popüler eğilimlerine fazla yüz vermeyen, ticari avcılık amacı gütmeyen, titizlikle hazırlanmış "prestij" iddiasında albümlerdir bunlar. Müzik dünyasında birçok yeni adı, az bilinen, hiç bilinmeyen, yeni parlamakta olan topluluğu okurlarının kulaklarıyla tanıştıır. Örneğin, Fun Lovin' Criminals, Placebo, Rialto, Pixies, Curve, Arab Strap, P. J. Harvey, Lambchop, Death in Vegas, Ani Di Franco, Gus Gus, Catatonia, Morcheeba, Garbage gibi alanlarındaki önemli adlar daha yeni ortaya çıktıklarında hemen bu albümlerde yer almışlardı. Örneğin, benim Arab Strap merakım böyle başlamıştır. Sonradan Arab Strap art arda güzel albümler yaptı: *Philophobia*, *Elephant Shoe* ve *Red Thread*. Aynı zamanda *Cherubs* gibi EP'leri; 1998'de Londra'daki canlı konser kaydını içeren *Mad for Sadness* sevdiğim işleri. Adlarındaki "Arab" sözcüğü, size oryantalist müzik çağrışımları yaptırmaz, hiç ilgileri yok. Severseniz, benim yaptığımı yapar, "kredi kartı borçları" gibi sevimsiz konulara fazla kafayı takmadan bütün "single"larını ve 45'liklerini internet sitelerinden edinebilirsiniz.

Toplama albüm, doğası gereği bir bağlam yaratmak ve bu bağlama uygun örnekleri seçmek demektir. Bu anlayışın yalın ve yaygın örnekleri, "Rock Classics", "Metal Balads", "Love Songs", "Punk The Worst of Total Anarchy" ve benzeri başlıklar altında

toplanan albümlerdir. "Now That's What I Call Music!" ve "What's Up", "Ibiza" gibi üst başlıklar taşıyan popüler diziler; dönem müziklerinden seçmelerin yer aldığı "70'ler", "80'ler" gibi fazla zahmetsiz hazırlanan örnekler ve "MTV", "BRIT", "Grammy" gibi, ne içerdikleri adlarından hemen anlaşılan toplamlardır.

Piyasada talep arttıkça başlık konuları zenginleşerek bu alandaki yaratıcılık ve çeşitlilik de artmakta tabii. Alanı genişletirsek, remix toplamlara kadar çıkarız. Örneğin, Prodigy'nin "Voodoo People"ına, Chemical Brothers'ın yaptığı "remix"le, Art of Noise'un "Instruments of Darkness"ına Prodigy'nin yaptığı "remix"i merak ediyorsanız, yolunuz "In To The Mix" gibi albümlere çıkar.

Dünyanın birçok yerindeki firmaların sıklıkla başvurduğu yollardan biri de, yalnızca kadın seslerinden oluşan albümler yapmaktır. Her ülke ya da her müzik türü, bu formüle kendi çeşitlemesini getirir. Kadın şarkıcı fikrinin ticari potansiyeline fazla yaslanan örneklerin dışında, *Lilith Fair: A Celebration of Women in Music*, *The Rolling Stone*, *Women in Rock* ve Alman yapımı *Rock Röhren* başlıklı albümler bu bağlamın bence anılmaya değer örnekleridir.

Kimi toplama albümler, yalnızca bir-iki kez denenen buluşlar içerirken (örneğin *The Grunge Years*, *Brief Encounters*, *chill*:ın gibi), bazı firmalar, bir üst başlık altında, her yıl düzenli olarak çeşitli buluşlarla zenginleştirdikleri toplamalar çıkarmaktadır: "The Rebirth of Cool Phive", "Just Say Yes", "Urbal Beats", "The Plastic Compliation", "The Rabbit in The Moon Remixes" dizileri bu çeşit düzenli toplamaların başarılı örnekleridir.

Kimi uluslararası hayır kuruluşları, ya toplama albüm, ya da düzenledikleri konserlerin canlı kayıt albümlerini çıkarmaktadırlar. Ünlü "Red, Hot +" dizisi, *Long Live Tibet*, Kosovalı mülteciler için, *No Boundaries*; Yugoslavya'daki savaşın kimsesiz çocukları için *Help*; hayvan hakları için *In Defense of Animals* ile çeşitli gey ve lezbiyen kuruluşların düzenlediği *Out Loud* ya da *Glad to be Gay* gibi albümler bu tür toplamalar arasında sayılabilir.

Uluslararası üne sahip kimi gece kulüplerinin ya da radyo istasyonlarının toplamaları da son yıllarda ilgi çekmeye başlamıştır.

Bizde de yaygın bir üne kavuşan "Buddha Bar" dizisiyle, daha çok alternatif müziklerin çalındığı Groove Radio'nun farklı müzik türlerini, farklı başlıklar altında topladığı dizisi; The Geraldine Fibbers, Cat Power, Hazel, Cadallaca gibi piyasanın azıcık kenarında duran müzisyenlere yer veren *Drinking from Puddels* kayda değer örneklerdir.

Bir de "soundtrack" denilen film müzikleri var tabii. Bu albümlerin ilk bölümü, bu filmler için yapılan özgün müzikleri içerir ki bu öbekteki bu yazının konusu değil. Ötekiler ise önceden bilinen çeşitli albümlerden devşirilmişlerdir. Bunlar, önemli ölçüde yönetmenlerinin müzik zevklerini ve eğilimlerini de yansıtır. Örneğin, Wim Wenders, David Lynch, Quentin Tarantino gibi yönetmenler müzik zevkleriyle de sivrilir, öne çıkarlar. Wenders'in, *Until the End of the World* (1991, *Dünyanın Ucuna Yolculuk*) ve *Faraway, So Close* (1993, *Çok Uzak Fazla Yakın*) gibi filmlerin albümleri bu anlamda ciddi toplamlardır. Anımsadığım kadarıyla, müziklerinin filmlerde kullanılmasına izin vermeyen Depeche Mode bu kararını Wenders için bozmuştur. David Lynch sıkı bir Alman topluluk olan Rammstein'i, *Lost Highway* (1997, *Kayıp Otoban*) filminde, yalnızca Amerika'ya değil dünyaya da dinletir. Bu film önceden –en azından *Twin Peaks*'ten (1992, *İkiz Tepeler*)– tanıımıyorsanız, Angelo Badalementi'yi keşfetmeniz için iyi bir fırsattır. Badalementi'nin, Marianne Faithfull'un *A Secret Life* albümündeki işbirliğini ve Paul Schrader'ın *The Comfort of Strangers* (1990) filmine yaptığı müziği anımsatmanın da yeridir. Aslında iyi bir oyuncu olan Juliette Lewis'in sesini daha önce Wenders'in filminde dinlemediyseniz, Kathryn Bigelow'un *Strange Days* (1995, *Acayip Günler*) filminde keşfedebilirsiniz. Söz konusu bu filmin albümü *Lords of Acid* ve Satchel'i tanımak için de size bir fırsat tanır. Gerçekten önemli bir topluluk olup da yeterince tanınmadığını düşündüğüm Cowboy Junkies adını daha önce duymamışsanız, Oliver Stone'un *Natural*

Born Killers (1994, *Katil Doğanlar*) filminde seslendirdikleri eski bir Lou Reed şarkısı olan "Sweet Jane"le tanır ve başta *Whites off Earth Now!*, *The Trinity Session* olmak üzere albümlerine ulaşırsınız. Baz Luhrmann'ın *Romeo+Juliet* (1996) filmi, The Cardigans'ın "Lovefool" gibi kimi şarkılarını herkesin diline doladı ama, aynı filmde asıl Gavin Friday'in "Angel" şarkısına takılmışsanız, onun *Shag Tobacco* albümünü, en sevdiğim klişe deyişlerinden biriyle, "hararetle tavsiye ederim". Gavin Friday'in, U2'dan Bono ile yaptığı "In The Name of The Father"ı ve Sinead O'Connor ile yaptığı düet çalışmasını da burada anmak isterim. Paul McGuigan'ın *The Acid House* (1998, *Asit Evi*) filminin soundtrack'i en azından Beth Orton'u keşfettirmiş olmalı size. Ayrıca bu toplamada yer alan nefis bir Barry Adamson ve Nick Cave düeti var: "Sweetest Embrace". Bu şarkı ikisinin de kendi albümlerinde yer almaz. (Kariyerini sonradan tek başına sürdüren Barry Adamson'ın, Nick Cave'in topluluğu olan The Bad Seeds'in ilk kadrosunda yer aldığını da geçerken anımsatalım.) Birçok sanatçı bu toplamalar için özel olarak yaptıkları şarkılara kendi albümlerinde yer vermezler, bu durum bu çeşit toplama albümlere ayrı bir özellik ve ayrıcalık kazandırır. Bir tek Japonlar her zamanki işbirlikleriyle kendi baskılarında bunları "bonus" olarak ekler, "içindekiler" listesini kabartırlar. (Bu arada söylemeliyim ki Radiohead, Björk meraklıları için Japon baskılar birer bulunmaz nimettir. Bu işi benim gibi tutturukluk ölçüsüne vardırmanız gerekmeseydi de Japon baskılara arada bir bakın derim.)

Bazı yönetmenlerin müziğe olan yakın ilgileri filmlerinden hemen anlaşılır. Örneğin, Gregg Araki'nin *Nowhere* (1997) filmine baktığınızda onun ne tür bir müzik sevip dinlediğini anlarsınız; o söz konusu bu filmde size *Elastica*'dan, *Hole*'a kadar tercihlerini yansıtan geniş bir yelpaze sunar. Aynı biçimde Finn Taylor, *Dream with the Fishes* (1997, *Balıklarla Düş Görmek*) filminde Nick Drake, Jeremy Toback, Greg Brown gibi az bilinen iyi müzisyenlerden seçilmiş parçalarla çatar fonunu. Bunlar gibi anılmaya değer bir dolu parlak "soundtrack" albüm daha vardır.

Son yıllarda aksiyon filmleri, hızlarına uygun olarak özellikle

tekno ve elektronik ağırlıklı parçalara yer vermeye başladı. Moby'nin *James Bond*'a müzik yapması bile bu duruma başlı başına bir örnektir. Yanı sıra Fatboy Slim'den, Apollo Four Forty'ye yer veren *The Jackal* (1997, *Çakal*), Orbital'dan, Underworld'a yer veren *The Saint* (1997, *Aziz*), Marilyn Manson'dan Rage Against the Machine ile tabii ki ve de elbette ve de kuşkusuz *Matrix* (1999) son yıllarda hızla değişen "soundtrack" profillerinin dikkat çeken örnekleridir. *Spawn* (1997) ise büsbütün ilginç bir müzik anlayışı sergileyerek, filmin görmediği ilgiyi "soundtrack albüm"üyle topladı. Korn ile The Dust Brothers buluşması bile anmak için yeter. (The Dust Brothers'ı yakın dönemin en çok konuşulan filmlerinden biri olan David Fincher'in *The Fight Club* –1996, *Dövüş Kulübü*– filmine yaptıkları özgün müzikten anımsayacaksınız.) Aynı albümde, Marilyn Manson ile Sneaker Pimps'in, Metallica ile Dj Spooky'nin, Prodigy ile Tom Morello'nun buluşmaları ilgi toplayan, yankı uyandıran işlerdi.

Toplama albümlerin "pratik yararının" yanı sıra "ticari başarısının" görülmesi üzerine son yıllarda çok fazla sayıda toplama albüm piyasaya sürülmeye başladığı için bu kez de bunların arasından seçim yapmak ayrı bir "mesai" gerektirir oldu. Sözümlü ettiğim bu yeni albümlerin çoğu salt ticari kaygılarla kotarılmış, günün popüler eğilimlerine fazlasıyla yaslanan, çerçöp toplayıcılığı yapan niteliksiz işler ne yazık ki... Kısacası, dinleyicinin işi yeniden güçleşiyor. Tam "Bir yol buldum galiba," derken, bu kez de gün günden sayıları artan toplama albümlerin sisi, pusu içinde yolunu kaybediyor insan.

Ben, kendi adıma sağlam nirengi noktaları diye bellediğim firmaların kataloglarını, internetteki belli başlı müzik sitelerini izliyor ve yerli radyo kanallarının ticaret ve sıradanlık kokan ucuz toplamalarından özellikle uzak durmaya çalışıyorum.

Parçalar da insanlar gibidir. Kim, nerede, nasıl toplanıyor? Neler yan yana geldiğinde neler olur? Siz neler kaçırıyorsunuz? Nerede, ne olup bitiyor? Her zaman, her şeyi takip edebilmek mümkün değil elbet. Çağın hızına hangi toplam yetişebilir ki?

Oysa, gönül hep başka türlü olsun istiyor.

Bu duyguyu da anlatan bir şarkı vardır mutlaka. Toplananlara bir bakmak gerek.

Nisan 2001

VII RESİMLİ KİTAP

Fotoğraflar asri zamanların hatıra araçlarıdır. Geçip giden zamanın somut kalıntıları; hatırlamanın yardımcıları...

Milliyet Sanat dergisinde "Origami" başlıklı yazıları sürdürürken niyetim, bazı fotoğrafların beni çıkardıkları yolculuklardan anımsadıklarımı, fotoğraf altı metinler olarak okurla paylaşmaktı. Bunların birikmesi sonucunda belki zamanla bir tür "albüm" ortaya çıkabilirdi. Dergilerle ilişkiniz kesintiye uğradığında, o tür yazıların da arkasını getiremezsiniz. Bu kez de öyle oldu. Burada bir albümden birkaç fotoğraf var yalnızca . Kim bilir belki bu bölümdeki kısa metinleri benzerleriyle çoğaltıp ileride ayrı bir kitap yapabilirim ya da buradaki haliyle kalır, bu kadarıyla kalır, hayatın kesintiye uğrattığı pek çok şey gibi, belli olmaz. Ne de olsa artık zamana verdiğim sözlerin azaldığı yaşlara geldim. Çoğunuzun bildiği gibi, zamanla "gelecek" de azalıyor. Bu kitap biraz da bunu söylemek için zaten...

1987 Yılıydı



Galiba artık "1987 yılıydı" başlıklı bir yazı yazmam gerekiyor. Hem yaşamımın, hem yazarlığımın hareketli, parlak, hızlı bir yılıydı 1987. O yılın gökyüzünde yıldızlar çok gülümsemiş olmalı bana. Ayrıca düşünüyorum da, o yıl gündeliğe ilişkin hayli zengin, hareketli olaylarla dolu bir döküm içeriyor.

Aynalıçeşme'deki evimde son aylarım. İş değiştirmişim. Taşınma hazırlıkları içindeyim. Eşyaların bir bölümü Kabataş'taki yeni eve gitmiş bile. Kalanların bir bölümüyse o evde çekilecek filmde dekor ve aksesuar olarak kullanılmak için bırakılmış. Atıf Yılmaz, *Hayallerim*, *Aşkım* ve *Sen* filminde, Demir Özlü'nün *Bir Beyoğlu Düşü* kitabından alınma bölümlerini benim evimde çekiyor. Evin salonu, balkonu filmdeki yazarın evi olarak kullanılıyor; koridor

ve yatak odasındaki kimi ufak tefek dekor değişiklikleriyle de yazarın sevgilisinin evi oluveriyor şimdi üzerinden Tarlabası yolunun geçtiği Aynalıçeşme'deki o ev.

Salonda oturmuş Türkân Şoray'la bu hatıra fotoğrafını çektiyoruz. Boynumda asılı rejisörlere özgü "vizör" dedikleri merceği Atıf ağabeyden almışım set arasında. Çocukluğumun "sinema mecmualarında" gördüğüm fotoğraflarda en çok Metin Erksan'ın boynundan anımsıyorum o yıllar rejisörlüğün bir işaretiymiş gibi taşınan bu merceği. Bir gün ben de rejisör olursam, mutlaka boynuma takacağımı hayal ederdim çocukken.

Filmin lobi kartlarından biri, hangi eve taşınısam duvarların birinde camlatılmış olarak asılı durur. Şimdi yıkılmış olan ve hiç unutamadığım İstanbul'daki o ilk evimin kıymetli bir hatırası olduğu için ve filmdeki yazarın tutkunu olduğu karşı balkondaki kadının çiçeklerini suladığı elindeki maşrapa bana babaannemden kalma bir hatıra olduğu için.

Belki de eşyadaki bahanedir. Hayatımızın görünen ve görünmeyen duvarlarında hep asılı olarak duran, çocukluk hayalleri ve hatıralarıdır.

Bunca yıl sonra birlikte bakalım istedim.



Sezen, İsmet, Ben



Yıl 1987 olmalı. Yer, Şehir Tiyatroları Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nin çay ocağı. O yıllarda İstanbul'daki şenliklerin sayısı bugünkü gibi çok değil. 12 Eylül sonrasının uzun süren kuraklık döneminden sonra, içinde birçok etkinliğin, programın yer aldığı, on beş gün süren "Gençlik Günleri"ni yönetiyorum tiyatroda. Deniz Türkali'nin konseri var o gün. Sezen de dinlemeye gelmiş, İsmet Ay, Çehov'un *Vişne Bahçesi*'nde oynuyor. Konser öncesi oturmuş çay ocağında laflıyoruz. Bir an durup fotoğraf makinesine bakmışız. Tiyatronun fotoğrafçılarından biri çekmiş olmalı.

2003 yılında İsmet Ay'a ithaf ettiğim "Sinop'a Gelin Giden" öykümü bitirmiştım; *Kadından Kentler* kitabımda yer alacak olan bu öyküden haberdar değildi kendisi. Yıllar önce ben, Yıldırım ve Ramiz, bir hafta sonu Şile'deki evine konuk olmuştuk onun, büyük bir

sevgi ve konukseverlikle ağırlamıştı bizi; bu öykünün ilk kıvılcımında dolayimli biçimde o yolculuğun anısı vardır. Kitap çıktığında imzalayıp Şile'ye gönderecek, ona sürpriz yapacaktım. Öykü bitmiş, kaldırıldığı dosyasında kitaplaşmak için diğer öykülerinin tamamlanmasını beklerken haberi geldi: Ağırlaşmış, hastaneye kaldırmışlar İsmet'i. Sağlık durumu hakkında söylenenler, kitabın çıkışını göremeyeceğini gösteriyordu. Bu ithaftan haberi olsun istedim. Öyküyü imzalayıp gönderdim ona. Ölüm haberi beklenenden erken geldi. Eline geçip geçmediğini, geçtiyse okuyup okumadığını öğrenemedim.

Yıl 2008. *Kadından Kentler* kitabımda konu edilen kentleri bir okuma turu bağlamında tek tek gezdim. Her kentte, kitabın o kentte geçen öyküsünü okudum gelenlere. Sıra Sinop'a geldiğinde, bir gece senin için bir kadeh rakı koydum kendime ve Karadeniz'e bakıp sana kadeh kaldırdım İsmet. Eminim, yıllar önce Papirüs'te, Taksim Sanat Evi'nde, Çiçek Bar'da tokuşturduğumuz kadehler gibi yankısı çınlamıştır ruhunda.

Senin gibi renkli simaların, esprili kişiliklerin, tutkulu sanatçıların, güngörmüş beyefendilerin gün günden eksildiği ve her geçen gün biraz daha bizim olmaktan çıkan bir İstanbul'da yaşarken, seni ve senin gibi insanları daha çok özleyorz. Bu fotoğraf nedeniyle bilesin istedim.

Polaroid Fotoğraf



O günün gazetelerinde şöyle yer almış haber: "Ahmet Altan, Duygu Asena, Ataol Behramoğlu, Yaşar Kemal, Murathan Mungan, Yaşar Nuri Öztürk, Orhan Pamuk, Latife Tekin ile Nâzım Hikmet' in vârislerinin avukatı Necla Fertan, Orhan Veli'nin mirasçılarının temsilcisi Fûruzan Yolyapan ve Aziz Nesin Vakfı adına Ali Nesin

korsan yayıncılığı kınayan bir bildiri hazırladılar."

O gün korsan kitap mağdurları olarak Adam Yayınları'nın Parmakkapı Sokak'taki binasında bir masaya dizilip bir basın açıklaması yapmış; ardından Ahmet, Duygu, Latife, Orhan ve ben Meşelik Sokak'taki Dulcinea'da çay-kahve içip sohbet etmiştik. Sonra herkes dağılmış; Duygu, Orhan, ben üçümüz kalmıştık.

Taksim Meydanı'nda dolanıp boyunlarına taktıkları makineyle ân ölümsüzleştiren seyyar fotoğrafçılardan birine "İstanbul Hatırası" fotoğrafı çektirmeyi önerdim. Tek kopya veren polaroid makinelerden olduğu için, fotoğrafın kimde kalacağını konuştuk aramızda. "Sırayla her yıl birimizde dursun," önerisi Duygu'dan gelmişti sanırım.

Sonra araya hayat ve ölüm girdi. Fotoğrafsa hep bende kaldı.

Çok değil aradan on yıl geçmiş yalnızca ama Adam Yayınları'nın binası çoktan satılmış; Dulcinea el değiştirdi. Ne hazindir ki, sevgili yurdumda mekânların ömrü de insanlarınki kadar kısa; kimse dönüp geldiğinde bıraktığı hatırayı yerinde bulamıyor. Korsan kitap sorunu ise "maşallah" hâlâ sürüyor. Ne yazık ki Türkiye'de uzun süren şeyler haksızlıklar, adaletsizlikler, zulümler, baskılar oluyor hep.

Arkamıza havuzu aldığımız renkleri çabuk solan bir polaroid fotoğrafta Orhan, ben, Duygu. Yıl: 1998. Yer: Taksim.

Bendeki fotoğraf bak şimdi herkeste sevgili Duygu.

Işıklar ve huzur içinde uyu.

VIII

AKLIN EMNİYET KEMERİ

Türkiye uzun zamandan beri ciddi bir akıl tutulması, uyarılması, fikir savrulması, değer karmaşası, vicdan kaybı, genel bir insanlık iflası yaşıyor. Herkes kendi kişisel tarihine, bakış açısına ve perspektifine göre bu süreç için bir başlangıç noktası seçebilir elbet. Ben kendi payıma 1980 sonrasını kırılma noktası olarak görenlerdenim.

Türkçede ilk kez 1986'da yayımlanan Max Horkheimer'ın *Akıl Tutulması* kitabı dilimize "Akıl tutulması" diye bir kavram kazandı ve zamanla popüler olan birçok kavramın başına gelen onun da başına geldi: En çok da kendisi "akıl tutulmasına" uğramış kişilerin ağzına düştü. Kullanım değeri ile içerik tutarlılığının aynı şey olmadığını biliyoruz, değil mi? Duruma uygun tanımlamaların çoğu, duruma uygun olmayan kişilerin ağzında klişelere, içi boş basmakalıp sözlere dönüşür ne yazık ki! Örneğin, "Kifayetsiz muhterislikten" söz edenlerin çoğunun kendilerinin "kifayetsiz muhteris" olduğu gerçeğini hatırlayalım; ya da her farklı, aykırı işi "ezber bozmak" diye niteleyenlerin kolaycılığını...

Zaman zaman medya ve özellikle TV üzerine dikkat bileyici olmasını amaçladığım yazılar yazdığım oldu. Dileyenler, bu konudaki yazılarım için *Meskalin 60 draje*, *Soğuk Büfe*, *Hayat Atölyesi* gibi kitaplarıma bakabilir. 2006'da yayına başlayan web sitem,

murathanmungan.com'da, "Aylık Yazı" başlıklı bölümde yayınlanan yazılarımdan birini bu nedenle buraya aldım.

Galiba Türkiye'de en çok gereksinimi duyulan şeylerden biri aklın emniyet kemeri. Üstelik gözleri ve akli sadece ekrana kilitlenmiş insanlar arasında yaşam mücadelesi verenler için bunun yaşamsal önemi her geçen gün daha da artıyor. Medya ve özellikle TV, Türkiye'nin şu an içinde bulunduğu toplu cinnetin tam ortasında duruyor.

Sivil İtiraz Adına Suya Atılan Taş

Kendi adıma şunu söyleyebilirim: Ömrünü okumaya, yazmaya, düşünmeye adanmış biri olarak ve bunca yıl savunduğum, arkasında durduğum yaşama ilkelerim gereği çıkıp bir televizyon programının yasaklanması, kaldırılması talebinde bulunma hakkını kendimde görmüyorum.

Öte yandan ben ve benim gibilerin, yalnızca kendileri için değil, toplumun bütün kesimleri adına savunduğu demokratik hak ve değerlerin, yıllardır yalnızca muhafazakârlar, sağcılar, milliyetçiler lehine nasıl tek taraflı işlediği konusunda da yeterince bilgi, deneyim ve tanıklık sahibiyim. Haklarını savunduğumuz kişilerin iş, bizim haklarımızı savunmaya gelince nasıl kaçıp saklandığını da biliyorum. Ama demokrasi anlayışımızı, başkalarının bize nasıl davranacağına göre belirlemeyiz. Biz sadece olması gerekeni yaparız.

Hakkında yeterince yazılıp çizildiğini düşündüğüm ve bir ara verdikten sonra şu günlerde yayınına yeniden başlayan *Kurtlar Vadisi* dizisini burada çözümleyecek; yaslandığı karanlık değerleri; yücelttiği silah tapınmacılığını; beslendiği ve beslediği şiddet yanlısı, kıyııcı kültürü eleştirecek; bu ülkenin insanlarına, gençlerine, toplumsal yaşamına verdiği zararları sayıp dökerek değilim. İnsanların ruh ve akıl sağlığıyla en ilgili meslek grubu olan psikiyatrların, durumun vahametine dikkat çekme ihtiyacı duyarak bir bildiri yayımlamaları bile başlı başına bir alarmdır. Benzerine Türkiye tarihinde kaç kez rastladınız?

Kendilerine ve "niyetlerine" ne ad verirlerse versinler, *Kurtlar*

Vadisi ekibinin apaçık bir biçimde şoven milliyetçilik, ırkçılık yaptığı; hukukdışılığı savunduğunu; her çeşit çeteleşmeyi, mafyalaşmayı özendirdiğini; benzerine Hitler Almanyası, Mussolini İtalyası'nda rastlanabilecek bir süreçle kimlik arayışındaki gençlere, şiddet yanlısı rol modelleri önerdiğini düşünüyorum. Herkesi bu konuyla ilgili sayısız gazete, televizyon haberini; yapılan araştırma ve anket sonuçlarını hatırlayarak hafıza tazelemeye çağırıyorum.

Ülkenin her zamankinden daha fazla, ortak uzlaşma zeminine; farklılıklarımızı tanıma ve birlikte yaşama kabulüne; karşılıklı hoşgörü ve anlayışa ihtiyaç duyduğu bu dönemde kamplaşmaları körükleyerek kandan kâr edenlerin çıkarlarına karşı, toplumsal dayanışmanın, barışın ve hukukun üstünlüğünün gözetilmesi gerektiğine inanıyorum.

Peki, bu durumda bizler, yani kandan kına yakmayanlar ne yapmalıyız? Sivil itiraz haklarının her zamankinden çok daha etkin ve örgütlü biçimde kullanılması gereken bir dönemde olduğumuz kanısındayım. Madem liberal bir ekonomide yaşıyoruz ve madem bu ekonominin kuralları yaşama biçimimizi belirliyor; madem söz konusu olan bir televizyon dizisi ve madem televizyon dizileri varlık nedenlerini "reklamlara" borçlular, bu konudaki en etkin protesto biçiminin tüketici haklarımızı kullanmak olduğunu düşünüyorum. İster doğrudan böyle diziler çekerek, ister bu dizilerin izlenme oranlarından gelir payı kaparak kandan kâr etmek isteyenlere verilebilecek en etkili yanıtlardan birinin bu olacağını sanıyorum. Bu konuda dikkati ve duyarlılığı olan herkesi, *Kurtlar Vadisi* dizisine reklam veren her ürünü, her firmayı, her markayı yaygın ve örgütlü bir biçimde protesto etmeye; imza ve katılımlarla desteklenen etkili bir kampanya oluşturmaya çağırıyorum.

Akıtılan bunca kanı aklayacak deterjanların, katil eli yıkayacak sabunların henüz bulunmadığını unutmayalım. Bu karanlık kâra ortak olmayalım. Sesimizi ve varlığımızı duyurana kadar o marka

yağları, yoğurtları, çikolataları, dondurmaları, bisküvileri yemeyelim; o marka sütleri, kolaları içmeyelim; o marka tencere tavaları, kâğıt mendilleri, bebek bezlerini almayalım; o marka çarşaf nevresim takımlarında yatmayalım; o marka mobilyalarda oturmayalım; o telefonlarla konuşmayalım; paralarımızı o bankalardan geri çekelim; bunları yaparken en etkin biçimde herkese duyuralım. Bu kampanyanın başarılı olmasını, birkaç kişinin kişisel ahlakına, vicdanına bırakmayalım; takipçisi olalım, gelişmelerden sürekli herkesi haberdar edelim. Sevenleri, hayranları, okurları, seyircileri, dinleyicileri olan topluma mal olmuş kişileri, bu kampanyaya destek olmaya ve destek olduklarını kamuoyuna duyurmaya çalışalım.

Elbette yalnızca tüketicilere yönelik bir sesleniş değil bu. Türkiye'nin daha demokratik, daha özgürlükçü, daha çağdaş, daha uygar olması amacı ve niyetini taşıyan bütün şirketler, kurumlar, kuruluşların sahip ve yetkililerini, "reklam pastası payını", insan kanıyla karmamaya çağırıyorum. Türkiye'yi hukuksuzluğun, çetelerin, mafyaların, karanlık güçlerin ve emellerin yönetmesini haklı göstermeyi; başkasının ölüsünden, kanından, servet, itibar, fedai, çete sahibi olmayı özendirmeyi istemeyen bütün işadamlarının, reklam veren, reklam yapan dernek ve kuruluş yöneticilerinin aklına, vicdanına, sağduyusuna seslenmek istiyorum.

Yalnızca bir diziden değil, bir başlangıçtan söz ediyorum. Kardeşlerimiz katillerimiz olsun istemiyoruz artık. Bu şiddet kültürünün aşılması için daha kaç gencin potansiyel katil ya da kurban olması gerekiyor?

Sokak aralarında, banliyö trenlerinde, varoş semtlerde, lise önlerinde, havaya kurşun sıkılan düğünlerde, bıçak çekilen tribünlerde, karanlık pazarlıkların döndüğü han köşelerinde, sigara dumanına boğulmuş internet kafelerde çekilen her bıçağın, namluya sürülecek her kurşunun "küçük ya da büyük hisseli uzak ortağı" olmalı.

Elbette bu çeşit dizileri yapan kişi ve kuruluşlar, daha fazla kâr etmek, daha fazla para, güç, itibar ve fedai kazanmak isteyebilirler, ama sizler daha fazla ölü, daha fazla kan, daha fazla tabut istemiyorsanız, bunu bize söylemenizi istiyorum.

Benim şu yaptığım, sivil itiraz adına suya atılan bir taş yalnızca. Umarım sudaki halkalar gibi yayılıp genişler, bize yalnız olmadığı-mızı, birbirimize yaslandığımızda milyonlar ettiğimizi öğretir.

Biz hiçbir kanala reklam veremeyenler, bir zamanlar "Edirne' den Ardahan'a" diye tanımlanan üzerinde yaşadığımız toprakların haritasının, bundan böyle "Susurluk'tan Şemdinli'ye" diye adlandırılmasını istemiyorsak, verilmiş reklamları adreslerine iade edelim.

Şubat 2007

IX İSTEDİLER YAZDIM

Buradaki yazıların benzeşleri önceki deneme kitaplarımın bazılarında, *Soğuk Büfe*'de, *Kullanılmış Biletler*'de, *Hayat Atölyesi*'nde yer aldı. Örneğin, *Hayat Atölyesi*'nin "İstediler Yazdım" başlıklı bölümünde bazı dergi, gazete ya da yayınevlerinin istekleri üzerine farklı konularda yazılmış yazılar bir araya getirilmişti. Bu kitabın yayımlanmasından sonra benzer nedenlerle ortaya çıkmış yazıları burada da aynı başlık altında toplayarak, kitaplarımın çatılmasında birbirine ara geçitlerle bağlanan iç sürekliliğe dikkat çekmek istedim. Pekiştirmek adına örnekleyecek olursam, *Soğuk Büfe*'nin "Mikrofon" başlıklı bölümü de basın ve medyanın ağızımıza uzattığı mikrofonlara söyleyip yazdıklarımızdan oluşuyordu. Bu bölümün mantığı *Hayat Atölyesi*'nin "Sordular Söyledim" başlıklı bölümünde kendini tekrar eder. Kim bilir, belki günün birinde şu saydıklarımın tümünü "İstediler Yazdım, Sordular Söyledim" başlıklı tek bir kitapta toplarım.

Saygılarımla

Gençlik yılları 70'lere denk gelen biri olarak, bugünün gençliğine o günlere ilişkin bir şeyler anlatmaya kalkıştığınızda, dönemi iyice kavramaları için önden bir sürü bilgi verme, dönüp o günlerin atmosferini yeniden canlandırma gereği duyuyorsunuz. Türkiye'nin değişmeyen uzatmalı sorunlarına karşın, en azından yaşam alışkanlıklarında, gündelik ayrıntılarda bazı şeylerin ne denli değişmiş olduğunu anlamalarını sağlamanız gerekiyor. Örneğin, "İnsanlar buluştuklarında ya sinemaya gider ya bir pastanede oturlardı, şimdinin kafeleri, barları, pubları yoktu," dediğinizde sokaklar, kentler onlar için bir anda boşalmış gibi oluyor. Bilgisayarın, internetin, cep telefonunun olmadığı bir hayatı hayal etmekte güçlük çekiyorlar. Bir yanıyla doğal bir şey bu; insanlar geçmişte öyle olmadığını bildikleri halde, içine doğdukları gündelik alışkanlıkların öteden beri aynı olduğuna inanmak isterler.

Bilenler hatırlayacaklardır: Söz konusu yıllarda yayımcılığın en önemli sorunlarından biri kâğıt sıkıntısıydı, kitap basmak için piyasada aylarca kâğıt aranır, basılması kararlaştırılmış dosyalar bile yayımcıların çekmecelerinde uzun süre beklerdi. Bu nedenle baskısı tükenmiş bir kitabın yeni basımının yapılması bazen aylar, hatta —çabuk satılan bir kitap değilse bu— yıllar alırdı. Nicedir ısrarla arayıp sorduğunuz ve her kitapçıdan "mevcudu tükendi" yanıtını aldığınız bir kitabı bulabilmek için, bildik sahaflardan köşe bucak kırtasiyecilere varasıya kapı kapı dolaştığınız olurdu. Benim o zamanlar döne döne aradığım kitaplardan biri de ilk baskısı 1969'da yapılmış İsmail Beşikçi'nin *Doğu Anadolu'nun Düzeni*'ydi. Bu kitabın dönemin önemli yayınevlerinden biri olan "e yayınları" tarafından yapılan ikinci baskısını, 8 Kasım 1982'de bir sahaftan alıp 2831 numaralı kitap olarak kitaplığıma kaydetmişim. "Sosyo-eko-

nomik ve etnik temeller" altbaşlığı taşıyan kitabın girişinde epigraf olarak Jean Jacques Rousseau'dan yapılmış bir alıntı yer alır:

Bir arazinin etrafını ilk olarak çevirerek "burası bana aittir" diyen ve bu söze inanacak kadar saf kimseler bulan ilk insan, medeni toplumun gerçek kurucusu olmuştur. Kazıkları çekip atarak ve hemcinslerine, "bu yabancıyı dinlemekten sakınınız; toprağın ve meyvelerin herkesin olduğunu unutursanız mahvolursunuz" diyen adam, insanlığı nice cürümlerden, savaşlardan, cinayetlerden, nice sefalet, dehşet ve ölümlerden korumuş olurdu.

Son yıllarda çoğu kez hak etmeyen kişiler için yerli yersiz ve bol keseden kullanılmasından ötürü anlam aşınmasına, değer yitimine uğramış, giderek kimseye pek bir şey ifade etmeyen beylik sözlere dönüşmüş klişeler dilimizi kuraklaştırdı. Nicedir, birilerinden söz ederken onurlu mücadele, entelektüel dürüstlük, aydın duruşu, haklı başkaldırı, sol ahlak ve benzeri sözleri ikircimsiz kullanamaz olduk. Yaşamı boyunca karşılaştığı her çeşit baskı, yıldırma, hapis ve zulme karşı verdiği sahiden onurlu mücadeleyle; inanç, sabır ve inatla sürdürdüğü ödünsüz duruşuyla bu çeşit sözleri sonuna kadar hak eden İsmail Beşikçi gibi aydınları tanımlamaya, nitelemeye çalışırken dilimiz tutukluk çekiyor şimdi.

Bu yazıda onun başlı başına bir mücadele tarihini andıran yaşamöyküsünden, uğradığı haksızlıklardan, ömrünün parmaklıklar ardında çalınan yıllarından söz etmemin fazladan bir anlamı olacağını sanmıyorum. Bunu benden daha iyi yapacak olan o yılların ilk elden tanığı, o mücadelenin yoldaşı olmuş kişiler –en azından araştırmacılar– olduğunu biliyorum. Ben kendi payıma daha çok benim için, benim kuşağımdan kimileri için onun ne ifade ettiğini söylemek isterim.

Bugün internette yapacağınız sıradan bir gezinti size onun hakkında yeterli bilgiyi verecektir. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olduğu yıllardan başlayarak, 1965-1971 yılları arasında Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde asistanlık yaptığı, gezip dolaştığı köylerde ve sol çevrelerde "Sarı hoca" lakabıyla

anıldığı, Kürt sorunu üzerine çeşitli araştırmaları ve yazılarından ötürü sekiz kez cezaevine girip çıktığı, hakkında açılan sayısız davada 100 yıla varan hapis cezası istendiği, yalnızca yazdığı kitaplar nedeniyle ömrünün 17 yılını hapishanelerde geçirdiği, 36 kitabının 32'sinin Türkçede yasaklandığı bilgilerine kolay ulaşabilirsiniz. Bu ülkede aydınların; düşünen, yazan, söyleyen, eyleyen insanların başına gelenlerden o da payına düşeni –hem de fazlasıyla– almıştır. Ama asıl önemlisi, Beşikçi'nin tüm bunları, Kürt sorununun en büyük tabulardan biri olduğu, Kürt ulusunun, kültürünün ve dilinin varlığının toptan inkâr edildiği, geçmişten devralınan asimilasyon ve imha politikalarının güçlü ve yoğun biçimde sürdürüldüğü dönemlerde açıkça dile getirmiş olmasıdır. Şimdi insanlara bir fıkra gibi gelen "Yüksek dağların karları üzerinde yürürken kart kurt sesleri çıkardıkları için bu dağ Türklerine Kürt denilmiştir," gibi açıklamaların devletin resmi yayın organlarında yer aldığı, şimdilerde emekli olmuş generallerin "Kültürel faaliyetleri bile o zamanlar ayaklanma kabul ediyorduk," diye tanımladığı ürkütücü yıllarda söyleyip yazmıştır bunları. Dönemin atmosferini hatırlamakta; olup bitenleri o günleri bilmeyen kuşaklara anlatıp aktarmakta bunun için yarar var. Hâlâ yürürlükte olan onca antidemokratik ve insanlık dışı baskıya karşın, bugün Kürt sorununun adının konularak tartışılmasında, bu konuda alınan yolda Beşikçi gibi bu meseleye ömrünü vermiş aydınların; bu uğurda hayatını kaybetmiş ya da katledilmiş insanların payı ve hakkı büyüktür.

Beşikçi'nin devletin inkârcı politikalarını çürüten bir yaklaşımla Kürt kimliği ve geçmişi üzerine geniş kapsamlı bilimsel araştırmalar yaptığı, sorunun yalnızca çözümü üzerine değil; kaynakları, nedenleri üzerine de kafa yorduğu yıllarda, büyük ölçüde Kemalist değerler çevresinde çatılmış bir ulusçuluk ve yurtseverlik anlayışıyla biçimlenmiş Türkiye solu için bu konu daha çok, ülkenin "doğusu ve güneydoğusunun" azgelişmişliğine, gerikalmışlığına, top-rak ağalarının zulmü altında ezilmişliğine, eğitimsizliğine duyulan bir "merhamet" meselesiydi. Türkiye'nin düzeninden, gerikalmışlığının tarihinden söz eden; Osmanlı'dan bu yana toplumsal yapıyı

tarihsel verilerle inceleyen akademik araştırmalar bile, devletin resmi ideolojisini ve dilini üstlenen bir yaklaşımla Kürt varlığını ve kimliğini görmezden geliyordu. Ayrılcıkçı bir siyasetin dildeki ilk işaretleri sayılan "Kürt", "Kürt milleti", hele "Kürdistan" gibi sözcüklerin tamamen yasak olduğu o dönemde, Kürt milliyetçileri bile kalabalıklar önünde, kamusal alanda bu sözcükleri kullanmama ya dikkat gösterir, ağızlarını mühürlerlerdi. Kürt meselesi, Türkiye İşçi Partisi ve zamanla ondan türemiş öğrenci hareketlerinin, sol fraksiyonların dilinde hâlâ "Doğu sorunu" diye anılıyordu. Sorunu bölgesel azgelişmişlik ekseninde ele alan bu yaklaşımdan anlamamız gerekense, mevcut durumun yalnızca bölgenin tarıma dayalı ekonomik yapısından kaynaklanan ağa sömürüsüne bağlı bir feodal düzen arazi olduğuydu. Kapitalizmin eşitsiz gelişme yasası gereğince, Türkiye'nin "batı"sı ilerlerken, "doğu"sı geri kalmıştı; sosyalizmin kurulmasıyla da bu denge sağlanmış olacaktı. Hem TİP'in, hem diğer sol örgütlerin sorunu "bir ulusal mesele" olarak görüp adını "Kürt meselesi" olarak koyması daha sonradır. Benim üniversite yıllarımda sol odaklar için her ne kadar sorunun adı artık konmuş olsa da, bu onlar için tıpkı "kadın sorunu" gibi, "Alevilerin durumu" gibi devrim yapıldığında zaten kendiliğinden çözümlüverecek altbaşlık niteliğindeki konulardan biriydi hâlâ. 60 sonlarından başlayarak Doğu Mitingleri, Devrimci Doğu Kültür Ocakları, belli dergiler ve yayınevleri çevresinde örgütlenmiş kişilerin, grupların yürüttüğü düşünsel ve eylemsel mücadeleyle Kürt solu 70'lerin sonuna kadar bu tıknafes ortamda kendisine alan açmaya çalışıyordu.

Bugün görece olarak rahatlamış görünen ortamda sorunun çözümü üzerine kafa yoruyormuş gibi yapanların, bu kez de sorunun asıl nedenlerini ve tarihsel perspektifini unutturmak, geçmiş kıyımları örtbas etmek konusundaki gayretleri karşısında Beşikçi ve benzeri aydınların çalışmalarının bellek güçlendirici tarihsel önemini hatırlatmak gerekir.

Çocukluğumda kimi hafta sonları Suriye'nin Kamışlı kasabasında yaşayan Arap akrabalarımızı görmeye gittiğimizde aynı aile ağacının dalları arasında niye sınırlar olduğunu anlamakta zorlanırdım. Silopi'ye gittiğimizde dürbünle sınırdaki Barzani'nin peşmergelerini seyrederken oradakilerin çoğunun, buradakilerin birinci dereceden yakın akrabaları olduğunu öğrendiğimde de aynı şaşkınlığı yaşıdım. Sınırın öte yakasındaki yakınlarını görmek için gizlice tel örgülerin altından geçerek gidenlerden kimi kolunu, bacağına mayına kaptırır; kimininse parçalanmış ölüsü geri gelirdi. Basit bir akraba ziyareti, sınırda ölümle ya da sakatlıkla değiş tokuş edilmiş olurdu. Bu nedenle olsa gerek sınır, hudut kavramları benim çocuk zihnimde devletleri birbirinden ayıran bir hat olmaktan çok, kardeşleri, aileleri, akrabaları ayıran bir çizgi olarak cisimleşmişti. Kürtlerin Irak, Suriye, İran, Türkiye ve Kafkasya bölgesinde parçalanmış bir halk olduğunu kitap sayfalarından önce çocukluk anılarının sızılı izlenimleriyle kavramıştım.

Sınırların ruhumda bıraktığı iz, sonraki yıllarda yazdığım çeşitli metinlere, şiirlere yansır. Örneğin *Çador*'da, "En sağlam sınırlar ölümlerle yapılandır. Kimse öteki tarafa geçemez. Artık kolay kolay barışamayız komşularımızla; kendimizle de... Aramızda ölülerimiz durur," diye durumu özetler yaşlı adam. Haritadaki fiziki ya da hayali çizgiler ne söylerse söylesin, bugün Ortadoğu coğrafyasında, sınırlarla ölümler karanlık bir yumak gibi birbirine geçmiştir.

Çocukluk ve yeniyetmelik yıllarım boyunca iç içe yaşadığım Kürtlerin bir "Kürt meselesi" olduğunu, Mardin'de adı o sıralar sık geçen Molla Mustafa Barzani'nin (Mesut Barzani'nin babası) bu uğurdaki mücadelesine ilişkin anlatılanlar nedeniyle ve Gercüş kökenli babaannem tarafından akrabamız olan Musa Anter'in evimize yaptığı ziyaretler sırasında konuşulanlardan bir parça olsun anladım elbet, ama bu konuyla bilinçli bir biçimde ilgilenmem, okumalara yönelmem üniversite yıllarıma denk düşer; Beşikçi'nin yazdık-

larıyla tanışmam da... Ben de ilk zamanlar birçok kişi gibi onu Kürt sanıyor, konuya olan ilgisini buna bağlıyordum. Oysa Beşikçi meslek disiplini, bilimsanısı merakıyla Kürt halkı, kültürü, dili ve tarihine ilgi duymuş, entelektüel vicdanın, aydın ahlakının ve adalet duygusunun gereği olarak bu konuda birçok kişinin göze alamayacağı bir cesaretle söz almış, eserler vermiştir. Şeyh Sait, Ağrı, Derim, Sason ayaklanmalarından Doğu Mitinglerinin analizine; Kürtlerin mecburi iskânından Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1931 tarihli parti tüzüğündeki Kürt meselesinin ele alınış biçimine; Alikan gibi göçebe Kürt aşiretlerinde cisimleşen sosyoekonomik değişimlerden, bugün kanlı ve kirli hatırası adı garnizonlara verilerek aklanmaya çalışılan Mustafa Muğlalı olayına varana dek birçok tarihsel gerçek onun yazdıklarında gün yüzüne çıkmıştır.

70'li yıllar aydın olmanın, devrimci olmanın nasıl bir şey olması gerektiğinin yoğun biçimde tartışıldığı, kavramsallaştırılmaya çalışıldığı yıllardı. Kimi zaman naif, toyca sonuçlara varsa da temelde bir değer üretme kaygısı taşıyordu bu çabalar. *Birikim* dergisi Gramsci'nin "organik aydın" kavramını o sıralar tartışmaya açıyordu. O günlerden bu yana olumlu, olumsuz yönlerde pek çok şey değişti elbet. Aydın, devrimci, entelektüel kavramları; hatta ahlak, onur, erdem, vicdan, dürüstlük, tutarlılık, ilkelilik, sağduyu, cesaret gibi sözcükler de anlam, değer ve önem kaybına uğradı. Dünnün başkaldıranlarının çoğu sistemin bir parçası olarak düzene eklemelendiler. Dünnün enternasyonalistleri uğradıkları ruhsal ve zihinsel regresyonla bugünün şoven milliyetçilerine dönüştü; dünnün düşünce dünyasına yön veren yazarları, aydınları, gazetecileri bugün televizyon programlarının ucuz müsamere figürleri oldular; dünnün muhalifleri bugün reyting yükseltmeye ayarlı asabiyetleri, hırçınlıkları, seviyesiz üsluplarıyla seyirlik medya meczupları haline geldiler.

Özellikle 80 sonrası Türkiye'nin geçirdiği sarsıcı değişimlerde birçok insan savunduğu değerlerden, yaşam içinde konum aldığı siperlerden bambaşka yerlere savruldu. Kimi bunun sahiden bir gelişme, bir evrilme olduğuna inandı; kimiye zamana ayak uydur-

manın ucuz yoldan yararcılığını düşünsel bir dönüşüm, diyalektik bir gelişme diye sunmaya kalkıştı. O günlerden bu yana çok az insan temel insani ve ahlaki değerlerini koruyup, çağın getirdikleriyle gelişerek, zamanın yenilediklerini sindirerek, geçmişle ödeşerek kendini ve kendisine seçtiği hayat yolunu edebiyatla sürdürmeyi başardı.

Kitapları, makaleleri, söyledikleriyle olduğu kadar yıllarca maruz kaldığı baskılar karşısında gösterdiği dirençle, haklılara özgü tarihe yaslanmayı bilen serinkanlı tutumuyla da İsmail Beşikçi'nin birçok kişinin düşünce dünyasında, yaşamında, seçimlerinde tayin edici bir etkisi olduğuna inanıyorum. Jean Jacques Rousseau'nun sözlerini kitabına epigraf yapmış olmasından söz etmem boşuna değil. Beşikçi de kendi çağında ve coğrafyasında, insanları cürümlerden, savaşımlardan, cinayetlerden; sefalet, dehşet ve ölümlerden korumak için kazıkları çekip atan, toprağın ve meyvelerin herkesin olduğunu hatırlatan adamlardan biri olmayı seçti. Bunu yaparken de hep alçakgönüllü ve gösterişsiz oldu; sol çevrelerin tribünlerine oynayan gösteriş ve fiyaka meraklısı, kendinden kahraman yaratmaya yeminli kimi figürlerinin tenezzül ettiği göz boyamacı numaralardan uzak durmayı bildi. Birini övmek için, yanına yöresine olumsuz figürler yerleştirerek sağlanan karışıklıktan yarar umanlardan değilimdir, ama özellikle genç kuşakların bilgisine yabancı olduğu böyle zorlu bir dönemi, sancılı bir süreci anlatırken bu kez bunu belirtmenin yanlış olmadığı kanısındayım.

İsmail Beşikçi'nin her söylediğine katılmayabilirsiniz, onun zamanla fazla siyasallaştığını düşünebilir, gelişiminden hoşnut olmayabilirsiniz; fikirlerinde, araştırmalarında ve tezlerinde itiraz edeceğiniz noktalar olabilir; bazen onu tutumunda inatçı, çözümlemelerinde katı bulabilirsiniz. Kısacası ona zaman zaman çeşitli nedenlerle yöneltilebilecek eleştirilerden birini de siz dile getirebilirsiniz. Tüm bunlar elbette anlaşılır ve doğaldır; ama inkâr edilmeyecek tek şey, onun, ömrünü gönül yakınlığı duyduğu bir davaya adanmış, bu uğurda hiçbir özveriden kaçmamış, yılmamış, yorulmamış, teslim olmamış; düşünceleri ve inançları doğrultusunda dürüst, onur-

lu bir yaşam sürdürmüş, aydınlanma çağının –benim de olumladığım– romantik değerlerine bağlı bir dava ve fikir adamı olduğudur.

Hayat insana çok az konuda zamanlarıüstü saygı bağışlar.

Saygılarımla.

Ekim 2010

Cüret ve Akraba Tutumlar

Sözcükleri, terimleri, kavramları gündelik dilde sözlük anlamlarıyla kullandığımız gibi, kendi anladığımız anlamlarda, hatta zamanla bizde kazandığı çağrışımlarla yaklaşık olarak kullandığımız da olur. Bu yüzden özellikle kavramlar gündelik konuşmalarda çoğu kez anlam kazalarına, içerik çarpıtmalarına uğrar. Dilin içinin boşalması, sözcüklerin artık bir anlam ifade etmeyecek kadar laçkalaşması, sözcükleri işimize geldiği gibi eğip bükmemiz "dilimizin kemiğinin" olmayışındandır. Son yıllarda "söylem", "süreç", "keyif", "olay" gibi sözcüklerin gelişigüzel ve bunca yanlış biçimde kullanılması dil karşısındaki bilinçsiz, sorumsuz, kayıtsız tutumumuzla yakından ilgilidir.

Fakiri çok olan halkın kullanmaya cüret edebileceği bir sözcük değildir "cüret"; bu yüzden daha çok zenginlerin dilinde gezer. Söylemi hemen "patronize" eder. Cüret sözcüğünü halkımızın en çok Türk filmlerinde duymuşluğu vardır. Zengin kızına göz koyan fakir gence kızın babası "Bu ne cüret!" diye çıkışır. Yahut zengin oğlanın annesi fakir kızı aynı biçimde azarlar. Cüret'in ilk çağrışımı sınıf katındadır. Toplumsal ilişkilerde, sağlamlaştırılmış iktidarların sınırlarına yapılan her kalkışma "Bu ne cüret!" diye had bildirerek savuşturulur. Çünkü herhangi bir konuda cüret etmek iktidar, egemenlik, otorite, tahakküm gibi kavramlarla yakın saha ilişkisi içindedir.

Açık ya da örtük biçimde kast sistemi içeren, itaat üzerine kurulu toplumlarda cüretkârlık olarak görülen kimi tutumlar, sınıfımız, makamımız, yaşımız gereği kazandığımız konuma karşı saygısızlık olarak kabul edildiğinden, çoğu sözlükte cüretin ikinci anlamı "saygıyı aşan tutum" olarak belirtilir. İdareciye, amire, patrona, öğretmene; her iki anlamda da "büyüklerimize" karşı yaptığımız her-

hangi bir çıkış kolaylıkla cüret olarak değerlendirilip cezalandırılabilir.

Gündelik yaşam içinde tüm bunların bıraktığı çağrışım tortusuyla dilimizde ve kulağımızda daha çok olumsuz tınlayan bir sözcüktür cüret. Anlamsal akrabalığı olan "cesaret" sözcüğü hemen her durumda olumlu olarak tınlarken, "cüret" bağlamına ve kullanımına göre bazen olumlu, bazen olumsuz içerik kazanır. Çünkü "cesaret" ile olan olumlu akrabalığının yanı sıra, kendini bilmezlik, haddini bilmezlik, sınırı aşmak olarak tanımlanabilecek edimlerle olumsuz bir hısımlık ilişkisi içindedir. Bu nedenle tek başına iyi ya da tek başına kötü bir şey değildir cüret; bağlamı içinde değerlendirilmesi gerekir.

Aslına bakılacak olursa, emeğin ve niteliğin gün günden değersizleştiği, "vasıflı insan"ın önem kaybına uğradığı; hemen herkesin kolaylıkla her şey olduğu ve her şeyi o işin uzmanıymışçasına yapıyor görüldüğü; toplumun hemen her kesiminde kendini bilmezliğin, sınır tanımazlığın tırmanarak yaygınlaştığı bizimki gibi bir ülkede cüret sözcüğünün olumlu içeriğinden gün günden uzaklaştığı, hatta giderek hiçbir şey ifade etmez hale geldiği rahatlıkla söylenebilir.

Cüret'in ikinci çağrışımı cinsellik katındadır. Türk filmlerinin repliklerinden sonra belki de en çok kullanıldığı yer magazin sayfalarıdır. Bu sayfalarda bir film yıldızının verdiği cüretkâr pozlardan yahut bir filmin cüretkâr sahnelerinden söz edildiğinde ilk anlamamız gereken şey cinsel çağrışımlardır. Toplumsal kabul gördüğü varsayılan genel ahlak katında "olumsuz", erkek iştahı kışkırtıcılığı konusundaysa "gizli olumlu" bir anlam kazanır cüret. Burada ihlal edildiği varsayılan sınırlar, genel ahlakın biçimlendirdiği gövdenin sınırlarıdır. Bir giysinin cüretkâr dekoltesinden ya da cüretkâr yırtmacından söz edildiğinde anlamamız gereken gene cinsel göndermeler içeren bir vaadin cüretkârlığıdır. Burada tehdide uğrayan kadın gövdesi üzerindeki egemen tahakküm politikasıdır; daha doğrusu bir yandan erkek egemen iştahı kışkırtırken, öte yandan erkek egemen politikaya verilen hasarın paradoksudur. Bu po-

litikanın ikili doğası gereği, kadınları sonuna kadar soymakla kadınları sonuna kadar örtmek aynı egemen tahakkümün havuzundan beslenir.

Cüret bir tür başkaldırıdır elbet, sınır ihlalidir, mevcuda yoklama çekmek, verili olana muhalif tutum almak, karşı tavır sergilemektir; ama bunun her durumda olumlu bir içerik taşıdığı söylenebilir mi? Bazı durumlarda sadece dikkat çekmek için yapılan bir gösteriş; puan toplamaya yönelik bir teşhircilik, kişinin kısa yoldan öne çıkma çabası, karşılığı ve haklılığı olmayan bir çıkış olduğuyula kalır.

Cüret kavramı ve cüretkârlık, içinde yaşanılan topluma, insan ilişkilerinin iklimine göre de değişir. Geniş çapta hak ve özgürlüklere sahip, demokratik duyarlılığın yaygın olduğu toplumlarda olağan sayılan bir tutum, insan ilişkileri demokratikleşmemiş, gündelik yaşamını muhafazakâr değerlerin yönettiği kapalı toplumlarda cüretkâr bulunabilir; hatta söz almak için masum bir parmak kaldırma hareketi bile böyle nitelendirilebilir.

Roman sanatının, bireyini yetiştirmiş, bireyselliğin bir değer olarak kabul gördüğü Batı toplumlarında ortaya çıkması gibi, cüretin, cesaretin, başkaldırının, aykırılığın, farklılığın, çizgidsılığın birey üzerinden anlatılan hikâyesi Batı toplumlarında başka türlü seyrederek. Anonim kültürün ortak değerlerince belirlenen toplumsal ilişkilerin hüküm sürdüğü birörnekleştirilmiş yaşama biçimlerinde her türden cüretin, cesaretin pahası da, cezası da daha ağırdır. Böyle toplumlardacüret, birey olmanın ilk adımıdır. Cüret etmeden birey olamazsınız.

Modern ve postmodern zamanlarda, sinema, tiyatro, edebiyat, resim, video-art, her türden yerleştirme sanatı ve modada kimi zaman deneysel atakların, dikkat çekici yeniliklerin, fiyakalı aykırılıkların "cüretkârlık" olarak nitelendirildiği, kimi durumlarda alkışlandığı görülür. Dil, stil, üslup olarak kendi içlerinde çığır açma iddiası taşıyıcılar da bunların çoğu zamana verilmiş karşılıksız çekler gibidir. Yüz sürmeye niyetlendikleri yarının kapılarından çabuk geri dönerler. Burada da ölçü aynıdır çünkü, yapılan edimin içerik

dolgunluğunun, bir fikri karşılığının olması gerekir... Örneğin moda dünyasında kısa yoldan çarpıcı ün kazanmak isteyen tasarımcıların elinde çıkma, yalnızca podyumlarda sergilenebilecek, sokağa inmeyen, yaşama karışmayan uçuk kaçık modellerin sergilendiği defileler yalnızca medyanın aç gözlerine sergilenen kolay oyunlar olduklarıyla kalırlar.

Eskilerin deyimiyle "mütecasir", yani cüretkâr olmak, aynı zamanda kendini tartma bilgisi gerektirir. Cüret, kendini bilen, malzemesini tanıyan, mücadele edebilen insanların silahıdır. Ettiğiniz sözün, aldığınız tutumun, ileri sürdüğünüz savın, kalkıştığınız atağın, dekoltenizin ya da yırtmacınızın bir karşılığının olması gerekir. Yoksa cüret ettiğinizle kalırsınız.

Şubat 2011

Surdibinde Saklı Su



Surdibi'nde, havuz kenarında bir çocuk. Hayatın surdibinde.

Yalnızca havuzun değil büyümenin, erkek olmanın da kıyısında duruyor sanki; sadece fotoğraf makinesine değil, geleceğine de bakıyor. Bir yandan yüzüne aday olduğu erkekler dünyasına ait bir ifade vermeye, öte yandan içini kilit altına almaya çalışıyor. Ergenleşmenin fotoğrafları üç aşağı beş yukarı dünyanın her yerinde aynıdır. Bir kabuğu çatlatmanın sancısını söyler.

Duvarların soyulmuş badanası, düzgün hizalanmamış askı telindeki havluların duruşu, kendisi yerlere düşmek istemiyormuşçasına yükseğe yazılmış "Çöpleri yerlere atmayın" yazısının boyası akmış acemi harfleri, rasgele dökülmüş izlenimi veren zemin be-

tonu fotoğrafın dışına taşan, bulunduğu kenti, bölgeyi kuşatan bir yoksulluğa çağrışımlar düşürüyor.

Kendi görülüyor ama varlığı hissediliyor suyun. Ten ve havlu, suyun hayatı yenileyen hazzını söylüyor. Yoksulluk ve yoksunluk, yazılı ya da görsel olsun hep kıt tutulmuş bir malzemeye çıplak olarak anlatılır; alabildiğine çıplak. Yaşamın bütün hazlarından soyularak. Oysa yoksulluk bilgisi gündelik yaşam içinde kendine bir parça soluk alabildiği haz alanları yaratır. Bunlara tutunarak sürdürür hayat mücadelesini. Fotoğrafın dışında kalmış olsa da yakındaki varlığına işaret edilen su; bir olasılık olarak yunmuş, yıkanmış, serinleyip ferahlamış ten, havlunun sarmalayan dokunuşu her tür savaşın ortasında sürdürülen yaşam mücadelesine bir parça-cık güç katar.

Kim bilir belki de yoksulların hazzı daha zengindir.

Fotoğrafta ses yok. Hiçbir şey duyulmuyor. Arkadan geçerken rasgele kadrage giren iki kişi olsaydı belki ses de olacaktı. Neşe de, coşku da...

Tuhaftır gene de bir yankı duyuluyor, dışarının yankısı...

Ocak 2011

X SONRAKİ ADIMLAR

Adının da sezdirdiği gibi, bu bölüm bundan sonra yayımlamayı düşündüğüm düzyazı kitaplarında yer alacak olan, diğerlerine oranla daha yakın tarihli dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazıları içeriyor. Söz konusu bu kitaplar ortaya çıktıktan sonra, bu bölümdeki yazıların *Tuğla*'nın yeni baskılarında yer almayacağını şimdiden söyleyebilirim.

Bu bölümde yer alan son dört yazı *Meskalin 60 draje* ile başlayan, *Bir Kutu Daha* ile süren dizinin, 2015'e kadar yayımlamayı tasarladığım üçüncü ve son kitabı "Son Bir Kutu Daha"da yer alacak. *Tuğla*'nın giriş yazıları yıllar önce *Birikim* dergisinde yayımlanmıştı, bu kitabı da *Birikim* dergisinde yayımlanan yazılarla kapatmak istedim.

Bronz Tanrıça

Alan Turing adı bugün birçok kişiye yabancı gelebilir. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanya'ya karşı yürütülen istihbarat savaşında, nazilerin en büyük gizlilik silahı olarak bilinen efsanevi şifre makinesi "enigma"nın kodlarının kırılmasında, mesajlarının çözülüp Alman ordularının eylem planlarının izlenmesinde büyük katkıları olmuş "Cambridge"li bir matematik dehasıdır. Parlak bilimsel buluşları, yalnızca İkinci Dünya Savaşı'nın seyrinde değil, aynı zamanda teknoloji devriminde de önemli rol oynamıştır.

1940 yılında İngiliz casusluk kuruluşu bünyesinde bir araya getirilen özel kişilerden kurulu, daha sonra "Ultra" adıyla anılacak olan birimin çekirdek kadrosunda yer alan Alan Turing, tuhaf takıntıları olan; uzun saçları, kırıxık elbiseleri, fiyonklu ayakkabı bağlarıyla dikkat çeken; kimi halleriyle karikatürlerdeki dalgın profesörleri andıran azıcık dağınık bir tip olarak anlatılır. Onun soyut matematiğe odaklandığı yıllarda, bu alanda çalışanların sayısı yok denecek kadar azdır. Aralarında önemli matematikçilerin yanı sıra, *London Times*'in satranç editörüyle, çapraz bulmaca meraklısı bir Anglikan rahibi gibi ilginç kişiliklerin de yer aldığı Ultra diye anılan bu özel birim, İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlara önemli kayıplar verdirecek çok gizli istihbarat bilgilerinin ele geçirilmesinde, iki taraflı oynayan ajanların ortaya çıkarılmasında, saldırı planlarının önceden öğrenilmesinde belirleyici önemde rol oynamıştır.

Almanların sırrı asla çözülemez sandıkları ve kendi zekâlarına hayranlık ve tapınma nesnesi haline getirdikleri, daha sonra uğradıkları büyük kayıplara karşın, ondan kuşkuya düşmeyi bir an bile akıllarına getirmediikleri "enigma"ya karşı başlatılan savaşta, önemli ölçüde Alan Turing'in parlak bilimsel buluşlarıyla geliştirilen mekanizmalar sayesinde hızla yol alınmış, Alman bilgi kaynakları-

na, ordularının stratejik planlarına ulaşılabilmiş, buna göre önlemler alınmış, karşı taraf yanıltılmış ya da önemli kayıplar verdirilmiştir.

Oysa, o sıralar Turing bugünkü modern bilgisayar devriminin ilk teknolojisini başlatmış olduğunun farkında bile değildir. Ayrıca bugünkü elde taşınan hesap makinelerinin yaygın kullanımını olanaklı kılan matematiksel hamleyi de, Turing'in geliştirdiği aritmetik düşünceye borçlu olduğumuz söylenir.

Savaş sırasında Polonyalılar "Enigma"yı çözümlemek amacıyla, onun şifreleme yöntemini yansılayan, "Bombi" adını verdikleri bir mekanizma geliştirmişlerdi. Almanların Enigma'da kullandıkları rötarlar yerine, bir dizi manyetik tekerlek kullanan bu mekanizmanın matematiksel yaklaşımını gözden geçiren Alan Turing, zekice tasarlanmış olmasına karşın bu mekanizmanın en önemli zaafının, önceden aldığı hiçbir bilgiyi geri çağırıp kullanamaması olduğunu görmüştür. Bunun üzerine mekanizmaya bir hafıza yerleştirmeye karar vererek, kendi bulduğu algoritma yardımıyla "enigma" çizelgelerinin olası bütün kombinasyonlarına göre değişebilen elektromanyetik cihazlarla donatılmış olarak kendi aletini yaratmış ve ona "Bronz Tanrıça" adını vermiştir. 2 metre eninde, 2 metre boyundaki bu dev, bu hantal alet, bugün dünyanın ilk gerçek bilgisayarı kabul edilmektedir. Daha sonra masa üzerinde kullanılabilir hale getirilmesini sağlamak amacıyla yaptığı küçültme çalışmaları sırasında da, önemli bir teknolojik atılım sayılan "transistör teknolojisinde" büyük gelişim kaydetmiş, bugün masalarımızda ağırladığımız bilgisayarların önünü açmıştır. Ayrıca gelişim biyolojisi alanındaki en önemli matematiksel modellerden biri sayılan "reaksiyon-difüzyon" modeli de Turing tarafından formüle edilmiş; Alonzo Church ile birlikte geliştirdiği Church-Turing hipotezi ile de matematik tarihine geçmiştir. Bugün Alan Turing adı, akademik bilişim dünyasının, bilgisayar alanının Nobel'i sayılan "Turing Ödülü" sayesinde anılmaktadır.

Savaş ertesi, 1945 sonrasında saf matematiğe geri dönerek, kendinin "devrimci bir kavram" olarak nitelendirdiği bilgisayar tekno-

lojisine veren ve bu alandaki buluşlarına geri dönen Alan Turing, ne yazık ki, başta bilgisayar makinesinin ikincil görevlerini görüp yeniden programa dönebilen "ast rota subrouet" üzerindeki çalışmaları olmak üzere, tohumlarını attığı birçok buluşun zirveye ulaştığı günleri göremedi, çünkü intihar etmeye zorlandı.

Almanların enigmanın sırlarının çözölemeyeceğine inançları o kadar tamdı ki 1974 yılında İngiliz hükümeti "Ultra" operasyonlarının varlığını ve savaş belgelerini açıklayana kadar bu inançları sürdürdü. Yalnızca Alman denizaltı haberleşmesi için geliştirilmiş, 1036 farklı anahtar denemesiyle çözümlenebilecek olan altı rötarlı 36 sıfırlı sayıyı olası başlangıç çizelgesi olarak üretebilen bir makinenin, o yıllarda bilinen yöntemlerle asla çözölemeyeceğine inanıyorlardı. Bu başarının arkasındaki en önemli adam olan Alan Turing'in varlığından bile haberleri yoktu.

Çünkü Alan Turing bir eşcinseldi ve o yıllarda İngiltere'de eşcinsel olmak bir suçtu. Kimi geceler, Ultra'nın çekirdeğini oluşturan kişilerin sıkı önlemlerle konuşlandırıldığı Bletchey Parkı'nın dışına gizlice çıkıyor, gönlüne göre olan barlarda halktan kişilerle takılıp, kamyon şoförleriyle beraber olmayı seviyordu. Nitekim 1952 yılında o sıralar işsiz olan on dokuz yaşındaki genç bir fabrika işçisiyle yaşadığı suç sayılan "gayrı meşru ilişkisi" nedeniyle tutuklandı. Aşağılandı, kapatıldı, tecrit edildi. Güvenlik belgeleri elinden alındı. Şifre çözme merkezindeki görevine son verildi. Devlet sırlarını açıklama olasılığına karşı, sürekli gözetim altında tutularak ona bir cehennem hayatı yaşatıldı. O artık savaşın gizli kahramanlarından biri değil, yalnızca bir "ibneydi". Devlet Ana ile Devlet Baba'nın "kutsal aile"sine karşı suç işlemiş biri olarak, ağır hapis cezası ile deneysel hormon tedavisi arasında bir seçim yapmaya zorlandı. Turing çalışma alanını genişletmiş, biyoloji ve fizik alanlarında da büyük ilerleme kaydetmişti. Bu nedende bilimsel çalışmalarına devam edebilmek amacıyla, deneysel hormon teda-

visini seçmek zorunda kaldı. Bir deney hayvanı gibi kullanıldı, göğsünün büyük oranda genişlemesine, dayanılmaz ağrılar duymasına neden olan ıstırap verici iğnelere, maruz kaldığı aşağılanmaya daha fazla dayanamayarak, 1954 yılında kendi eliyle hazırladığı siyanürlü bir karışımı zerk ettiği elmayı ısırarak intihar etti. Turing'in kendini öldürme biçiminde, Havva'nın cennetten kovduran elmasını çağrıştıran güçlü bir gönderme olduğu düşünülebilir. Bu ısırılmış elma bugün *apple*'ın simgesidir. Öldüğünde sadece 42 yaşında olan ve yaşasaydı daha kim bilir neler yapacak Alan Turing'in cesedi yakıldı, külleriyle birlikte adı, anıları, fikirleri havaya savruldu. Madalya almadı, göğsüne ya da omuzuna yıldız takılmadı, heykeli dikilmedi. Faşizmin yenilmesinde, İkinci Dünya Savaşı'nın kazanılmasında ve savaşın kısılmasında bu kadar önemli ve büyük katkısı olan bir bilimadamı, sadece bir "ibne" olarak ve "ibne" olduğu için öldü. Böyle durumlarda hep denildiği gibi, "tarihin bir cilvesi olarak", ölümünden yalnızca dört yıl sonra, İngiltere'de eşcinsel ilişkiler suç olmaktan çıkarıldı.

Konumuz, "Tarihte neler oldu" değil elbette. Ayrıca milattan önceki bir tarihten söz etmediğimiz de ortada. Bu bağlamda bugün neyin, ne kadar değiştiğini yeniden konuşmak için yakılan işaret fişeklerini çoğaltmak gerekiyor. Çünkü, "homofobi" ne İngiltere'de, ne yeryüzünde ortadan kalkmış değil. Zaman içinde kazanılan haklara, alınan yollara karşın dünyanın en köklü, en sinsi, en sistemleşmiş düşmanlık türü olarak varlığını yeni "kostümleriyle" bugün de sürdürüyor. Bu nedenle, "gay"lerin kendini o kadar da güvende hissetmemesi gerekir. Ünün, paranın, gizlenip saklanmanın, sınıfsal konumun, sahip olunan mevkinin koruyamayacağı ve koruyamadığı birçok durumda, çırılçıplak gerçekle karşı karşıya kalıvermeniz, akıldışı düşmanlığın ve nefretin linç nesnesi olmanız bir anlık iştir.

Tarih, anlattıklarından çok sakladıklarıyla tarihtir.

Bazı insanları bir kere öldürmeniz yetmez. Onları defalarca öldürmeniz gerekir. Fiziki olarak varlıklarını ortadan kaldırdıktan sonra, hikâyelerini de saklamanız gerekir.

İkinci Dünya Savaşı sırasındaki casusluk hikâyelerinin, Enigma etrafındaki sinsi ve Soğuk Savaş'ın anlatıldığı filmlerde de Alan Turing'e, ya da ona karşılık düşen bir karaktere rastlamanız pek mümkün değildir. Kahramanlık koltuğu, "heteroseksüel"lere ayrılmıştır. Diyelim, vatani uğruna âşık olduğu sarışın bir Alman kadının ve aşkını harcayan hayali bir heteroseksüel kahraman klişesi uğruna bütün gerçekler feda edilebilir. Baskıcı patriyarkal heteroseksist dünya, kendi temel ilişki aritmetiğini yeniden üretmek adına, nice kralın, padişahın, tarihte ünlü şahsiyetin cinsel hayatını sistemli biçimde saklamaya, örtmeye çalışırken, orta sınıf değerlerinin "gişelerine" seslenmek üzere kurulu olan sinema sektörünün bunun bir parçası olması kaçınılmazdır elbet.

İngiliz gizli servisinin üst düzey yetkilisi olan ve "Köstebek" diye anılan eşcinsel Kim Philby ve arkadaşlarının, yıllarca Sovyetler Birliği adına casusluk yapmış oldukları vatana ihanet bağlamında defalarca konu edilirken, Alan Turing'in hikâyesinin sistemli bir biçimde saklanması da aynı heteroseksist ikiyüzlülüğün bir parçasıdır.

Andrew Hodges'un biyografisinden ve Hugh Whitemore'un oyunundan yola çıkarak Herbert Wise'ın 1996'da çektiği *Breaking the Code* filmi, sanırım bu konuda yapılmış tek filmidir. Filmin İngiltere'de gösterime girmesini engellemede yaşananlarsa, ayrı bir yazı konusu olabilir.

Bronz tanrıçaları yapanlar, size dünyayı ve geleceği armağan ederken, sizin günün birinde onlara ne yapacağınıza bakmazlar. Onlar yalnızca ve sadece işlerini yaparlar.

Belki de sıra sizin yapmanız gerekenlere gelmiştir.

Langston Hughes'u Ararken

Langston Hughes'un kitaplığımda 6 kitabı var ve bildiğim kadarıyla Türkçede başka bir Langston Hughes kitabı daha yok.

İlk kitap, Ataç Kitabevi tarafından yayımlanmış Ekim 1961 tarihli bir Necati Cumalı çevirisi: *Memleket Özlemi*. Şiirleri okura yakınlaştırmak isterken, yerel tonu ve deyişleriyle biraz fazla "yerleştirilmiş" bir çeviri bu. Ön ve arka kapağında şairin soyadı "Hughes" olarak değil "Hugnes" olarak yazılmış. Sonra da onca masraf ettiklerini düşünerek kapağı yeniden basmaya gerek görmemişler anlaşılan. O yıllar Türkiye'sinde yayıncılık pek güç koşullar altında sürdürülüyordu elbet; öte yandan birçok şeyin "kısıtlı imkânlarla" açıklanmasının gelenekselleştiği ülkemizde her çeşit sormusuzluk, özensizlik ve benzeri dikkat zaafı, hâlâ sadece buna yaslanarak açıklanıyor ne yazık ki... Yoksunluğun nasıl başka türlü yoksulluklara yol açtığı ve daha kalıcı zararlar bıraktığı gözardı ediliyor.

Dilimizdeki ikinci Langston Hughes kitabı, *Şiirler* başlığı altında Talat Sait Halman tarafından daha geniş kapsamlı bir derleme olarak hazırlanmış (Haziran 1971, Yeditepe). Şiirlerin çevirileri Melih Cevdet Anday, Özdemir Asaf, Engin Aşkın, Necati Cumalı, Tarrık Dursun K., Nevzat Üstün, Suat Taşer, Can Yücel ve Talat Sait Halman imzasını taşıyor.

1985'te, Kavram Yayınları Ergin Koparan çevirisiyle *Alabama'da Şafak*'ı; Kaynak Yayınları da Özcan Özbilge çevirisiyle *Özgürlük Gibi Sözcükler*'i yayımlamış. 1990'da Varlık Yayınları Ergin Koparan Türkçesiyle "Caz Şiirleri" alt başlığıyla *Ertelenmiş Düş Kurgusu*'nu sunmuş. Gene Ergin Koparan'ın bir derlemesi olan *Seçme Şiirler* Yön Yayıncılık tarafından 1994'te yayımlanmış.

Bu bilgiler, Langston Hughes'u günümüzde ve dilimizde "aramak" isteyen meraklılar içindi.

Langston Hughes'un Türkçede en fazla tanınan, bilinen şiirinin "Bir Zenci Kızın Türküsü" olduğu söylenebilir. Melih Cevdet Anday'ın duru, berrak Türkçesiyle belleklerde yer etmiş olan bu şiir, daha sonraları yayımlanan çeşitli seçkilerde en çok yer alan Langston Hughes şiiri olmuştur. Bizim edebiyat tarihimiz bakımından bir önemi de bu çevirinin ilk kez, Orhan Veli'nin çıkardığı ünlü *Yaprak* dergisinin 1 Ocak 1949 tarihli ilk sayısında yayımlanmış olmasıdır.

Şiirde kullanılan "zenci" sözcüğü, günümüzde olduğu gibi bir "siyaseten doğruculuk" (*political correctness*) sorunu değildi o zamanlar. Zaten "zenci" sözcüğü Türkçede, hiçbir zaman Amerikalıların dilindeki *negro*, *nigger* karşılığı bir aşağılama sözcüğü olarak kullanılmamış, yalnızca bir niteleme, bir tanımlama amacı gütmüştür. Burun kıvrırmak isteyenler böyle zamanlarda daha çok "Arap" demeyi yeğlemiştir. Kaldı ki edebiyatımız ve sinemamızdaki "Arap Bacı" tipleremelerini şöyle bir hatırlayacak olursak, bu bile yeterince "aşağılayıcı" değildir.

Günümüz Türkçesinde, Amerikan siyaseten doğrucularının dik-katine koşut bir duyarlılık gösterenler, onların *black*'i karşılığı bugün "siyahi", "siyah" ya da "karaderili" demeyi yeğlemektedirler.

Langston Hughes'un kendisi de bir siyahi, bir karaderiliydi. Yaygın deyişle "Harlem Rönesansı"nın, "kara edebiyat"ın en önemli şairlerinden biri olarak karaderililerin Amerikan toprakları tarihindeki trajik, acılı ve yorgun geçmişine iz düşüren pek çok şiir yazmıştır. Neredeyse yabanıl bir güç taşıyan bu şiirlerin tümü isyan ve keder yüklüdür. Şiirlerinde Amerika'daki sözlü ya da ezgili "Siyah kültür"ün geleneksel ses ve yapı malzemesinden alabildiğine yararlandığı halde "folklorik" olma tuzağına düşmeden, bunları "modern" bir biçimde kullanmayı başarmıştır.

Avare ruhlu bir gezgin olarak Avrupa, Afrika sahillerinden Sovyetler Birliği'ne, Kore'ye kadar oradan oraya gezdiği ülkeler; girip çıktığı sayısız işler (temizlik işçiliği, biletçilik, hamallık, garson-

luk, gemi boyacılığı), başına gelenler (Japonya'da komünist ajanı sayılmak, McCarthy döneminin "Cadı Avı"nda sorguya çekilmek) düşünüldüğünde heyecan ve macera dolu hareketli bir yaşam sürdüğü söylenebilir. Bu arada Federico Garcia Lorca, Nicolas Guillen'in şiirlerini İngilizceye çevirmiş, şiirlerin yanı sıra deneme, öykü, oyun, roman yazmıştır.

Özellikle barlarını, gecelerini andığı Harlem'deki yaşamın şiirlerini nasıl etkilediğinden; jazz'ın, blues'un, genel olarak "siyah müzik" ritminin şiirlerine nasıl yansıdığından söz eder. Nitekim 1926 tarihli ilk şiir kitabının adı *The Weary Blues*'tur. Şiirinin "caz şiirleri" diye nitelendirilip anılması boşa değildir. Bu yüzden o, sadece şairleri, edebiyatçıları değil müzisyenleri de derinden etkilemiştir. Nina Simone için yazmış olduğu "Backlash Blues" günlerinden başlayan bu güçlü etki, günümüze dek sürmektedir. Örneğin, Charlie Haden "Dream Keeper" şarkısını onun bir şiirinden yola çıkarak bestelemiştir. Bas gitarın "siyah büyücüsü" Marcus Miller, yakın tarihli albümlerinden birinin adını onun bir şiirine gönderme yaparak *Silver Rain* koymuştur. Langston Hughes adı, caz ve blues'a gönül veren günümüz müzisyenleri için hâlâ güçlü bir esin kaynağıdır.

O yalnızca bir karaderili şair değil, aynı zamanda ahlaki ve siyasi değerlerinden ödün vermeyen bir solcuydu. Nitekim Amerikan tarihinin kara lekelerinden biri olarak bilinen 1953'teki McCarthy döneminin "Cadı Avı" diye nitelenen ünlü sorgulamaları sırasında, Amerika'ya Karşı Eylemleri Araştırma Komitesi'nin kendisini sorguya çeken üyelerine bir tek kişinin bile adını vermeden çıkmayı bilen birkaç kişiden biridir.

Sonradan çeşitli tiyatro oyunlarına ve filmlere konu olan bu sorgulama tutanaklarına ilişkin iki ilginç kitabı yeri gelmişken meraklılarına hatırlatmak isterim: Ülkü Tamer'in derleyip çevirdiği, içinde sanat dünyasından hayli tanınmış adların ve yüzlerin yer aldığı *İhanet Yılları* (Cem, 1975; +1 Kitap, 2007) ile Lillian Hellmann'ın döneme ilişkin anılarını, gözlem ve tanıklıklarını içeren *Tomris*

Uyar çevirisi *Şarlattanlar Dönemi* (Karacan, 1977; Can, 1990).

Başta kendi kitaplarının kimi önsözleri olmak üzere, Türkçede yer alan kaynakların tümünde de Langston Hughes'un muhalif kimliği, ezilmişlerin yanında saf tutan duyarlılığı, şiirlerinde somutlanan başkaldırı ruhu, yalnızca onun ezilen ırktan biri, bir "karaderili" olmasına bağlanır. Peki, Langston Hughes'un ruhunun, duyarlılığının, kişiliğinin, dünyayla ilgili çatışmalarının ve sancılarının biçimlenmesinde aynı zamanda bir "eşcinsel" olmasının hiç mi payı yoktur? Langston Hughes'un edebi mirasına değer biçen aydın kadro ile düzen karşıtı muhalif geçmişine sahip çıkmak isteyen geleneksel sol siyaset, "heteroseksist muhafazakârlık" uğruna onun bu yanını yok sayar ya da görmezden gelir; eşcinsel kimliğini, yazdıklarında açıkça dillendirmemiş, "dillendirememiş" olmasının arkasına sığınıp saklanır. Kaldı ki Amerika'da "zenci" bir eşcinselin işinin, "beyaz" bir eşcinselden çok daha zor olduğunu kavrayabilmek için derin sosyolojik çözümlemelere yaslanmaya da gerek yoktur. "Beyazların dünyası"nda bir "zenci" olarak yaşaması yetmiyormuş gibi, "zencilerin dünyası"nda bir eşcinsel olarak ikinci bir "getto"nun mahkûmudur. Tarih boyunca ırkçılığın en vahşi ve uzun süreli uygulamalarına sahne olmuş birkaç ülkeden biri olan Amerika'da, "siyah bir eşcinsel" olmanın taşıdığı bu "çifte azap" görülmeyecek; insanın yazdıklarına yansımayacak bir şey midir? Bu konuda yeterince ikna edici olabilmek için, daha yakın tarihlerden bilinen bir örnek olsun diye James Baldwin'i tanıklığa çağırarak ya da kendilerini ve eylemlerini destekleyen Jean Genet'in eşcinsel olduğunu öğrendiklerinde küplere binen "Kara Panterler" örgütünün tepkilerini belgelemek gerekir mi, bilmem. Kim ne derse desin, hâlâ dünyanın dil, din, ırk ayrımı tanımayan en köklü, en yaygın düşmanlık türü "homofobi"dir.

Elbette yaşadığı dönemin baskıcı atmosferinde Langston Hughes'un, hele bir "siyah" olarak *come-out* etmesi, cinsel kimliğini açıklaması, şiirlerinde cinsel yönelimine ilişkin anıştırmalarda bulunması neredeyse olanaksız bir durumdu. Dolayısıyla bu sarmal

çıkamazda o da kişisel ve toplumsal sancılarını, ruhunun düğümlerini, şiirlerinde yalnızca karaderili olması üzerinden ifade edebilmiş; cinselliğine ilişkin yaşadığı bütün gerilimleri, açmazları teninin rengine ilişkin yaşadığı sorunların altına gizlemek zorunda kalmıştır. Bir zenciliğini, ancak diğer zenciliğine tercüme ederek anlatabilmiştir. Bu nedenle de "kara derililiğine" ilişkin şiirleri apaçık, "kara cinselliğine" ilişkin duyarlılıkları ise, ipuçları düzeyinde gizli ve dolayımıdır; ama bu durum elbette, onun şiirinin, dünyasının, duyarlılığının "siyah" oluşu kadar "gey" oluşuyla da belirlendiği gerçeğini değiştirmez. Yaratıcılığının çekirdeğinde yalnızca bir siyah olarak ezilmesinin değil, aynı zamanda bir eşcinsel olarak da ezilmesinin payı yadsınamaz. Kaldı ki "saklanmak" zorunda bırakılmak, ezilmenin en ezici biçimlerinden biri değil midir? Görüldüğü gibi ilerici dünya görüşleri bile "gündelik politika" haline geldiklerinde baskı ve ezilmenin türleri, nedenleri hakkında "siyasi ayrımcılık" yapmakta; mevcut düzenin tribünlerine, kadrolarına göre oynamakta; Langston Hughes'un pembe kartını saklayıp, siyah kartıyla oyuna sokmaya çalışmaktadır.

Sanat yapıtlarının, şiirlerin, metinlerin, yazıların elbette bir cinsiyetleri yoktur; okurken onları yazarların cinsiyetlerine, cinsellik edimlerine bakarak okumayız; ama onlar üzerine çözümleyici bağlamda söz alırken bunlar önem ve değer kazanır. Günümüzde metinlerin çeşitli katmanlarla gövdelenen bir bünye olduğunu ve çeşitli dinamikler barındırdığını artık biliyoruz. Bunun için dönüp sadece yapısalcıların, yapı sökücülerin yazıp çizdiklerine şöyle bir bakmak bile yeterlidir.

Günümüzün "cinsel politika" alanında söz alan birçok kuramcısı, "yazı"nın cinsiyetinden, işleyişinde içkinleşmiş olan iktidar olgusundan, dokusunda cisimleşen ideolojiden, eril ve dişil yazıdan, cinsel rollerle kimliklendirilmiş dil ve söylem kiplerinden söz edip duruyor. Örneğin, her ne kadar bazılarınca "kritik bir kaynak" ola-

rak kabul edilse de feminist kuramcı Judith Butler'ın gözde kavramı *gender*, bugün birçok olgunun açılanmasında anahtar rolü üstlenebiliyor. Yazı'nın bu çok yönlü doğasını kabul ettiğiniz anda, ondaki taşıyıcı öğeleri de sorgulamak gerekliliği başlıyor.

Bir yazarın, bir şairin dünyasını anlamaya, aydınlatmaya, metnin katmanlarını çözümlemeye çalışırken, onun kişiliğinin bu temel yanını görmezden gelmek, böyle bir şey yokmuş gibi davranmak ya da kasıtlı olarak düpedüz yok saymak sahiden bir çevirmen, eleştirmen, akademisyen tavrı olabilir mi? "Valla o, onun özel hayatına girer, bizi ilgilendirmez, ben sadece yazdıklarına bakarım," muhabbeti durumu kurtarmaya yeter mi? "Özel hayat" dediğimiz, sahiden o kadar özel bir hayat mıdır? Eli kalem tutan gövdenin tarihi ve hafızası, yazılı metnin gövdesinin dışına bu kadar kolay sürülebilir mi? Yoksa "heteroseksist ağızlarda" bu durum fazlasıyla "özelleştirilerek" aslında gözlerden uzak tutulmaya, yeraltına itilmeye, yok sayılmaya, üzerinde durmaya değmez tekil örneklermiş gibi yapılmaya, böylelikle "münferit vakalar" kategorisine mi sokulmaya çalışılmaktadır? Elin Langston Hughes'unu bu kadar koruyan "genel ahlak" kendi yazarının, şairinin hayatına kaç metre örtü biçip, üzerine kaç kürek toprak atar?

Özel hayat o kadar özelse, diyelim, herhangi bir heteroseksüel erkek şairin, yazarın yaşamındaki kadınlar, aşklar niye onun şiirlerini tutuşturan ateşe, yazdıklarını besleyen birer can damarına; yaşadıkları beraberlikler birer mitolojiye dönüştürülür? Örneğin, yaşadıklarının sahiden bunu hak edip etmediğine bakılmaksızın, diyelim İspanya'nın ya da bir Latin Amerika ülkesinin sürgündeki kimi siyasilerinin yaşamöykülerinden, aşklarından "kızıl fotoromanlar" köpürtülmeye çalışılır? Özel olanla olmayanı tartan bu "genel" ahlakın tartışında ister "yazılı", ister "yazısız" metinler, nerede değer kazanıp, nerede kaybeder? Bir eşcinsel şairin yaşamı söz konusu olduğunda bir sır kadar "özel"e giren hayat, diğerininkinde niye birdenbire geçtim özel olmaktan genel "hayat derslerine" giriverir? Sizce Lorca, Nâzım kadar olsun sevememiş midir? Yoksa, zamanında kendi sancısını Yerma'nınkiyle değiştirmeden anlatamadığı

bir dünyanın ona ödediği ikinci bedel midir bu?

Entelektüalize edilmiş hangi siyasi ya da akademik gerekçe ardına saklanmaya çalışılırsa çalışılsın durum açıktır: Güya bireyin özel yaşamının mahremiyetini demokratik bir saygıyla karşılıyor-muş gibi yapan bu "ketum tutum", aslında zorbaca bir örtbas etme gayretidir. Onların asıl saygı gösterdikleri, bu çeşit hayatların zaten gizli, saklı ve "özel" yaşanması gerekliliğidir. Bu nedenle, yazdıkları metni devindiren bir nabız gibi atsa da, yazar ve şairlerin cinsel eğilimlerini saklı tutma, onların "özellerine" saygı duyma, mahremlerini gözlerden koruma bahanesi altında asıl yapılmak istenen, "okurun ahlakını" korumak, çocuk yerine koydukları "saf ve temiz" okuru, bu konunun konuşulmasından mümkün olduğu kadar uzak tutmaya çalışmaktır. Burada korkulan şey, "dile gelmek, dile getirilmek" bağlamında konunun bir "dil" kazanması, yani doğrudan dilin kendisidir. İşi, edebiyat ya da akademisyenlik olanlar için ne hazin, ne dramatik bir durum!

Bu saptamalara, "özel yaşantısının kirli çamaşırlarıyla" hayallerini kirleteceğini düşündükleri "okurlarının" gözünde, şairin, yazarın "itibarını korumak" işgüzarlığı da eklenebilir elbet.

Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de kimi sol odaklar, muhafazakâr sağ iktidarların "genel ahlakı korumak" adı altındaki girişimlerine şiddetle karşı çıkıp püskürtürken, konu eşcinselliğe geldiğinde maalesef aynı şemsiyenin altına sığınmakta, "heteroseksist muhafazakârlığı" korumak adına onlarla açık ya da gizli ittifak kurmaktan çekinmemektedir. Şunu hemen belirtmeliyim ki burada özel olarak işaret etmek istediğim belli odaklar yok, yıllardır köklenmiş genel bir eğilime, heteroseksist iktidarın sol sağ ayrımı yapmayan sinsi karakterine dikkat çekmek istiyorum yalnızca. Ne yazık ki bu mantık burkulmasından payını alan yalnızca solcular da değil. Çok çeşitli iktidar biçimlerinden rahatsız olurken "heteroseksist iktidarı" hiç sorun etmeyen; feminizmi yalnızca heteroseksüel dünyanın bir iç meselesiymiş gibi yaşayan kimi feministlerin yaşadığı bir ülkede konuşmaya çalışıyoruz bütün bunları. Aynı biçimde "fallokrasi"nin ikiyüzlü politikalarını ve sistemin

kadınlar üzerindeki tahakkümünü kendisine dert etmeden özgürlüğünü kazanmaya çalışan eşcinsellerin yaşadığını da unutmadan ne yazık ki...

Buraya dek söylediklerimi gene de kendilerine yabancı bulanlar, umarım en azından "heteroseksüel" olmakla "heteroseksist" olmayı karıştırmamış; yazarların cinsel kimliğinin tanınması gerekliliğini, özel hayatlar hakkında magazineler merakların giderilmesi biçiminde anlamamışlardır.

Isaac Julien, daha çok kısa filmleriyle tanınan karaderili bir İngiliz sinemacı. Onun 1991 yapımı ilk uzun metrajlı filmi *Genç Asi Ruhlar* (*Young Soul Rebels*) bizde 1993 Sinema Günleri'nde gösterilmiş; hem punk müziğin, hem İngiliz milliyetçiliğinin yükseliş gösterdiği yıllarda, 1977 yazında işlenen bir eşcinsel cinayetin çevresinde gelişen olaylarda gençlik, yoksulluk, şiddet ve ırkçılık sorunlarının işlendiği bu film, bizde de ilgi görmüştü.

Isaac Julien'in dönem görüntülerinden de yararlanarak siyah-beyaz çektiği, yarı belgesel, 1988 yapımı 45 dakikalık kısa filmi *Looking for Langston* ise, Hughes'un yaşamının pek sözü edilmeyen bu kayıp yanını "arıyor". Filmde, "gay"lerin o zamanki gizli buluşma yeri olan kulüplerinin polis ve "mahalle baskısının" kolluk güçleri sayılabilecek "delikanlılar" tarafından basıldığı sahneler, dönem baskısını hatırlatması bakımından ilginç görüntüler içeriyor. İngiliz şarkıcı Jimmy Somerville'in "melek" olarak küçük bir rolde görüldüğü filmde, ayrıca Harlem Rönesansı sanatçılarına saygı duruşu niteliğinde birçok gönderme kullanılıyor. Şiirleri, metinleri, sesleriyle başta James Baldwin, Toni Morrison, Bessie Smith olmak üzere birçokları ve elbette caz ve blues parçaları filmi süslüyor.

Dünyanın her yerinde kimliklerinin örtük tarihiyle ilgilenen sanatçılar çıkıp kendi sanat disiplinleri içinden söz almayı sürdürüyorlar.

Meraklıları için belirtmek isterim: Söz konusu bu film, başka iki kısa siyah-beyaz filmle birlikte, "Gay Classics" başlığı altında bir VHS kaset olarak "Connoisseur Video" katalogunda yer alıyor. Diğer filmlerden biri, dönemine göre hayli cesur sahneler içeren Jean Genet'nin yaşamında çektiği tek kısa film *Un Chant D'Amour* (1950), diğeri Richard Kwietniowski'nin serin bir dil, sürprizli bir anlatımla işlediği *Flames of Passion* (1989).

Belki bu yazıda sözünü ettiklerim Jean Genet'nin *Zenciler* oyununu da hatırlatmıştır sizlere. Biliyorum, zenciler zencileri hatırlattır.

23 Nisan 1996 - 25 Şubat 2008

Yüzleşme Korkusu

I.

Türkiye toplumunun insan malzemesini değerlendirirken, kullandığımız ölçütler içinde belki de en dikkat noksanlığı gösterdiğimiz alan, "psikoloji" oluyor. Konu "insan" olduğu halde, "psikoloji"den uzak durmayı seçen bu "paradoksal" tutumun çeşitli nedenleri var kuşkusuz. Hızla sıralayacak olursak, ilkin psikolojik malzemenin doğasından; onun, kendimiz için tehlike olarak gördüğümüz bazı olguları ortaya çıkarma olasılığından ürüyor; kendi imgemiz ve genel olarak dünyayı algılama sistemimiz hakkında kurduğumuz "konforu" bozabileceğini bir biçimde seziyoruz. Sonra, bir akıl yürütme biçimi olarak psikolojik çözümlemelere çoğu kez inanmıyor; diyelim ki, ciddiye almıyor, "bilimsel" bulmuyor, onların "görünüşteki" her yana çekilebilirlikleri karşısında güvensizlik duyuyor; klinik düzeydeki delilikler ve ağır patolojik durumlar söz konusu olmadığı sürece, onu, kendimizden uzakta, bütünüyle hayatımızın dışında bir yerde tutmaya; bizimle hiç ilgisi olmayan bir şeymiş gibi davranmaya çalışıyoruz. Çünkü, en başta bir "bilgi disiplini" olarak "psikoloji"nin kendisiyle yüzleşmekten korkuyor; bir "olgu" olarak sıkı sıkıya onunla yaşadığımız halde, bir "bilgi" olarak onunla yaşamak istemiyor; terimleri, tanıları, verileri, çözümleme mantığıyla gündelik hayatımıza ve algılama sistemimize sızmasından kaçınıyoruz. Ya da haklarında pek az şey bildiğimiz bu kavram ve terimleri, kimi tartışmalarda kızdığımız insanları suçlamak için, yedek cephane malzemesi olarak işimize geldiği gibi kullanıyoruz. "Şizofren", "psikopat", "paranoyak", "ruh hastası", "sosyopat" benzeri sözcüklerin bu kadar uluorta kullanılması, sahiden bilerek kullanıldıkları anlamına gelmiyor.

Oysa kendimizi öldürmek, geliştirmek; kişisel malzememizi gözden geçirmek, benliğimizi bütünlemek, yaşamımızı yenilemek, varoluşumuzu anlamlı kılabilmek için, gereken durumlarda kendimizle, gerçeklerle ve hayatla "yüzleşebilmek" gereklidir. Özellikle zaman ve mekân içinde yol alırken katettiğimiz çeşitli dönemeçlerdeki zorunlu, kaçınılmaz yüzleşmelerde bizi dağılmaktan koruyacak, içimizi sağlamlaştıracak, bize gereksindiğimiz "iç gücünü" kazandıracak olan şey budur. Okunmuş, öğrenilmiş, yaşamla sınanmış, deneyimler sonucu kazanılmış, sezgi ve sağduyuyla zenginleştirilmiş bu bilginin kılavuzluğunda, güçlükleri daha kolay atlatılabilir, tökezlediğimiz yaşamı yeniden örgütleyebilir, çıktığımız yolu daha iyi sürdürebiliriz. Güç koşullarda, durumun adını koymamız, seçim yapmamız, bir yalanı açığa çıkarmamız, bir açmazın üstesinden gelmemiz, soruna hakiki bir neden bulmamız, çetin bir ikilemi çözmemiz gereken durumlarda bizi ayakta tutan, aynı zamanda kendi başlı başına bir "ahlak" olan, insanın bu yüzleşebilme becerisi ve yeteneğidir. Ancak yüzleşebilen insanlar kendilerini aşabilir, sorunlarıyla baş edebilirler.

Bu nedenle, bir bilgi disiplini olarak, en temel konularından birinin, yüzleşme sorunları olduğunu düşündüğüm "psikoloji"ye kitaplığımızda, gündelik sözlüğümüzde ve kişisel donanımızda daha fazla yer açmamız gerektiğine inanırım. Yazık ki, işi "insan ruhu" olan yazarların bile, bu bilgi disiplininin, akıl ve algı dağarcığına kazandırdıklarından gereğince yararlanmadığı bir ülkede, bunun için katedilmesi gereken yolun aslından daha uzun olduğunu biliyorum.

II.

Yüzleşme korkusu dediğimiz, mevcut bilginin ertelenmesidir bir bakıma. Orada içimizde bir yerde duran ya da bize dışarıdan yansıyan bir bilgiyle karşılaşmak, yüzleşmek, ödeşmek bundan sonuç çıkarmak, çıkardığımız sonuçlara katlanmak ve bu sonuçlarla birlikte yaşamaya çalışmak, hem toplumsal kültürümüzde yoktur,

hem tek tek bireylerin yaşantılarında pek görmeye alışık olduğumuz bir yaşama tutumu değildir. Ailenin çekirdeğinden başlayarak, içinde serpilip geliştiğimiz toplumsal dokunun hiçbir katmanında öğrenmemize de fırsat tanınmaz. Bu nedenle, yüzleşerek öğreneceğimiz "gerçek nedenler" yerine, yalanlar, bahaneler, zahiri sebepler inşa ederiz. Ortaya çıkacak olan bilgiler, daha fazla saklanmaması gereken doğrular ve artık kabul edilmesi gereken gerçekler karşısında dağılacağını bilen "ego", alt alta sıraladığı bahaneler manzumlardan, kendini koruyacak bir kale inşa eder kendine ve bu kalenin sahte sağlamlığına yaslanarak bu "arızalı bütünlüğünü" sürdürmeye çalışır. Bizim önemseydiğimiz de, toplumca önemsetilen de, "ego"muza dik tutacak, bu arkası boş "cepheden görünüşümüzü", "fasad"ımızı koruyacak bu kale; toplum katında anonim onay kazanacak bir "görüntü", bir "imaj"dır. Hayatımızda çıkan irili ufaklı her yangından ilk kurtarılmaya çalışılan da ne yazık ki budur.

Bu nedenle, öyle ya da böyle "heba edilen yıllar" dendiğinde, düşünmemiz gereken şey, heba edilen yılların adedi değil, o yılların içeriği ve kalitesi olmalıdır.

Çoğunluğun sandığı gibi, Türkiye "imaj toplumu" olmaya şimdilerde başlamadı; zaten hep bir "imaj" toplumuydu. Dışarıdan nasıl görüldüğü esası üzerine yükselen; başkalarının nasıl göreceğinin, ne diyeceğinin, ne söyleyeceğinin büyük ölçüde yaşama kurallarını belirlediği toplumlarda zaten bir "imaj" inşa etmek ve bunu sıkı sıkıya korumak kaçınılmazdır. Bu aynı zamanda, bir örneklik esası üzerinde yükselen; rol modellerinin fetişleştirilmesine dayanan bütün anonim kültürlerin ortak özelliğidir.

Bu sosyolojik malzeme, günümüzün moda değişimlerinden biri olan "imaj toplumu" ile yeni kavramsallaştırılmaya çalışılıyor olabilir, ama bu onun yeni ortaya çıktığını göstermez. Türkiye öteden beri bu olguyla iç içeydi zaten. Çağımızın ilerleyen teknolojisine koşut gelişen yeni görüntü üretme aygıtları, yaşamın gündelik söz-

lüğüne yeni sözcükler, terimler, kavramlar katmış oldu yalnızca. Teknolojik ilerlemenin sağladığı, "fetişleştirilmiş görüntünün" seri üretimi ve yaygınlaştırma kolaylığıysa, bu durumun, daha "görünür", daha kavranır hale getirdi. Kısacası, sorunun kendisi "modern" değil, yalnız bu araçlar ve kavramlarla "modernize" oldu; bizi de güya daha modern bir sorunun içinde yaşadığımıza inandırdı.

"İmaj toplumu" ve "sanallık" konusunda söylediklerime bu noktada bir açıklık getirmek isterim: Bugün, bu bilişim çağının kavramları, ilerleyen teknoloji, yaygınlaşan kitle iletişim araçları ve her çeşidinden görüntüsel bombardıman ile tanımlanan gelişmiş Batı toplumlarını işaret etmek için çatılan kuramsal çerçevenin yediğinde kullanılıyor elbet. Batı'da görüntülerin bütün algılar sistemini ele geçirmesinden yola çıkarak kavramsallaştırılan "imaj toplumu" sözüyle, bizim toplumumuzun geleneksel "suret" malzemesi arasında bu anlamda bir "biçim" farkı var hiç kuşkusuz. Ama benim burada söylemek istediğim, "özünde" bir fark olmadığıdır. Buna bağlı olarak dikkat çekmeye çalıştığım bir diğer konuysa, bu gerçeğin sanki biz önceden böyle değildik de, "Batılılaştıkça", ya da "kapitalistleştikçe" böyle olmuşuz gibi alımlanması, daha fenası bu durumun, günümüzün kimi gözde post-endüstriyel kuramlarından devşirme yarım pörçük bilgilerle bu biçimde teorize edilmeye çalışılmasıdır. Yani daha sorunun kaynağını adlandırmada bir yüzleşme zaafı yaşanmakta, ortada "suç" diye "görülebilene" bir şey varsa bu, başkasına (Batı'ya, kapitalizme, endüstrileşmeye vb.) atılmaya çalışılmaktadır. Var oldukları tarihsel dönem farklılıklarına ilişkin olarak, "görünümler", "görülünümler" değişiyor olabilir ama, endüstriyel toplumlardaki görüntülerin işleyiş ve alımlanışı ile geleneksel tasavvurun "inşasına" ilişkin imgeler düzeneğinin üç aşağı beş yukarı aynı biçimde işlediği gözardı edilemez. Bugün dincimilliyetçi kökenli "Batı düşmanlığı"nın, ya da sol muhalefet kökenli "kapitalizm karşıtlığı"nın, kitle katında küçük politik kazanımlar uğruna geliştirdiği bu çeşit iddiasıyla içeriği örtüşmeyen iri ve süslü söylemlerin, çok daha kuşatıcı biçimde incelenmesi gereken temel bir sorunun, asıl kaynağını gözden kaçırmaktan başka bir işe yara-

madığı rahatlıkla söylenebilir.

İmaj üretiminde, Doğu'da bir örneklik yoluyla, "benzerlik" çoğaltılırken; modern Batı toplumlarında, bireysel ayrıksılık için, "farklılık" çoğaltılmaya çalışılır.

Benzer bir açıklamayı da, yüzleşme korkusunun, genel psikoloji açısından bakıldığında, tüm insanlarda görülen evrensel bir olgu olduğunu unutmadığım konusunda yapmak isterim. Dünyanın neresinde olursa olsun, insan doğası, karşılaştığı kimi zor durumlar nedeniyle, gerçeğin kendisiyle yüzleşmektense, "ego"sunun parçalanıp dağılmasını önleyecek "zahiri sebeplere", daha kolay kabul edilebilir "bahanelere" sığınabilir. Bu, kişiye, duruma, koşullara göre değişen gerekçelerle, kimi zaman bir korunma yöntemi, kimi zaman gerçeği sindirip kabullenebilmek için hayattan zaman kazanmak anlamına gelebilir.

Benim "yüzleşme korkusu" derken, sözünü etmek istediğim, bir çeşit refleks gibi işleyen insan doğasına özgü bu psikolojik savunma niteliğinden çok, bu ruh halinin "toplumsallaşmış", "sosyolojik değer kazanmış" yanıdır. Yani, çocuk eğitiminden başlayarak aileyi, okulu, toplumu kapsayan geniş bir yelpazede insan ilişkilerinin her düzeyini belirleyecek ölçüde sosyal dokuya sinmiş; toplumsal davranışta giderek geleneksel bir alışkanlıklar tarihi edinmiş olan niteliğidir. Zaman içinde kendi başına sosyolojik bir tutum birliği edinen böylelikle "bize özgü"leşen savunma esasına dayalı yüzleşme korkusunun, insanları anlamaya, görmeye, kabullenmeye, öğrenmeye, gelişmeye, değişmeye inatla kapatan bu köreltici, kötürümleştirici yanı, bu yazının temel derdi, ana konusudur. Kısacası, bana bu yazıyı yazdıran da budur.

III.

"Yüzleşme korkusu"nun bizim gibi sosyolojik bir kimliğe dönüştüğü toplumların bireylerinde, çocukluktan başlayarak köklü bir inkâr yeteneği gelişir/ geliştirilir. Erişkin yaşlara gelindiğinde, kişiliğin adeta temel bir parçası haline gelen bu "yetenek", kişinin hayat-

la olan bütün ilişkisini temel bir ikiyeüzlülük, yok sayma, gözardı etme üzerine inşa etmesine ve algısında gerçeklik çarpıtmasına neden olur.

Bu korkunun hayatımıza nasıl sindiğini, algılarımızı ve gündelik ilişkilerimizi nasıl belirlediğini anlamak için, görüş açımızı genişleterek etrafta bir tarama yapmak yeterlidir.

Bugüne dek yaşadığım, gözlemlediğim, tanık olduğum, okuduğum, dinlediğim nice olaydan yola çıkarak yüzleşme korkusunun, Türkiye insanının öteden beri en önemli, en temel korkularından biri olduğunu; böyle bakıldığında, toplumumuzun da, insanımızın da aslında korkak olduğunu düşünüyorum. Gözünü budaktan sakınmamak, kavgadan kaçmamak, savaşmaktan korkmamak, tek başına bir cesaret ölçüsü sayılabilir belki, ama asıl cesaret, insanın başta kendini, "içindeki" ve "dışındaki" gerçekleri göze alabilmesiyle başlar. En büyük cesaret, düşman karşısında değil, bilgi karşısında gösterilebilendir.

Türkiye insanı, yalnızca devletten, polisten ve benzerlerinden korkmaz; asıl gerçeklerle yüzleşmekten korkar; gerçeğin irili ufaklı her çeşidinden korkar. Onlarla nasıl başa çıkacağını bilemez çünkü. Yüzleşmeye kalktığı takdirde, bunun altından nasıl kalkabileceği konusunda, aileden, okuldan, toplumdan bir eğitim ve yardım almadığı gibi, bunu göze aldığı anda, köşeye kısırılacağı kolektif bir tepkiyle karşılaşacağını da bilir. Ancak reddetmek, görmezden gelmek, yok saymak, bahaneler bulmak, kabul edilebilir gerekçeler uydurmak, akla yatkınlaştırmak ya da sorunu erteleyip durmak konusunda eğitilmiştir. Bunun yalnız bizde değil, çocuk kalmış/çocuk bırakılmış her toplumda görülen temel ve arkaik bir özellik olduğu kanısındayım. Toplumsal yapımızın çekirdeği olarak aile yapımız, kendiyi ödeşebilen, sorumluluklarını üstlenmeyi bilen; kendi kararlarını tek başına alabilen bağımsız bireyler yetiştirmekten çok, –ataerkil örgütlenme yapısı içinde olduğunu unutmayarak– "anne"ye bağımlı büyümemiş çocuklar yetiştirmeyi hedeflediği için, genel kabul görmüş doğruların; toplumsal ezberin; genel geçer davranış kalıplarının, duyuş ve düşünüş biçimlerinin dışında-

ki her şeyi dışlar ya da kendi geleneksel diline çevirir, soğurur, benzetir. Birey, dış dünya karşısında kendini bütünüyle savunmasız hissettiği için, kabuğunu kalınlaştırarak, yalanlarını sağlamlaştırarak, bahanelerini zenginleştirerek, ısrarını ve inadını "doğru bildiklerinden vazgeçmemek" ya da "kişilik tutarlılığı" sanarak kendine gündelik hayat içinde "sanal bir âlem" kurar. Kanaatin, bilgi yerine kullanıldığı bütün toplumlar için geçerli olan bir özellik gereği, bu anlamdaki "sanal"lık, bugün bilgisayar teknolojisiyle bulduğumuz/kazandığımız bir özellik değildir; biz buna zaten sahiptik. "Sanal"lığın en önemli koşuluna sahiptik: Bilgi sahibi olmadığımız her şeyi sanıyorduk çünkü, başta "kendimizi" olmak üzere her şeyi "sanıyorduk" "Resmi tarih" kadar, "Resmi hayat"ları da "sanıyorduk".

Bugün kanaat oluşturma aygıtlarının her çeşit görsel, işitsel donanımla zenginleştiği, çeşitlendiği bu teknoloji çağının nimetlerinden yararlanırken, kendimize yalnızca yeni bir "imaj" yapıyoruz. Hepsi bu.

IV.

Gündelik yaşam içinde, "Keşke yanımızda bir kamera ya da ses alma cihazı olsaydı da, konuşmalarımızı kaydetseydi, o zaman gerçekler anlaşılırdı," dediğimiz çaresiz durumlar yaşadığımız çok olmuştur. Çoğu kez söylediklerimizin yanlış anlaşılması, kasıtlı olarak çarpıtılması ya da olan bitenin başkalarına farklı biçimlerde aktarılması gibi moral bozucu durumlara karşı, gerçeklerin teknolojik olanaklarla belgelenmesi halinde her şeyin çözülebileceğine inanmışızdır. O an gizli bir kameranın kaydettiklerini gösterme şansımız olsa, gerçeğin ortaya çıkacağı ve bunun başkalarınca da anlaşılacağı gibi toy ümitlere kapıldığımız bu çeşit ham hayallere, son yıllarda televizyon kanallarının en çok izlenen programları olan, belli sayıda insanın dar bir mekânda günlerce kapalı tutulduğu yarışmalar kesin bir son vermiş olsa gerek. Bu programlar ve uzantısı olan halka açık tartışma programları sayesinde hep birlikte görüyoruz ki yeniden en temel gerçeğe dönmüştür: Her ânın kaydedildi-

ği, her yanı kameralarla çevrili kapalı bir alanda bile, insanlar görmek istemediklerini görmüyor, duymak istemediklerini duymuyor, kabul etmek istemediklerini kabul etmiyor, öğrenmek istemediklerini öğrenmiyorlar. Bir gün önce söylediklerinin birebir kayıtları kendilerine gösterildiğinde bile, rahatlıkla reddedebiliyor; akıldışı bahaneler uydurabiliyor, saçmasapan biçimde gerekçelendirebiliyor; bir başkasının defalarca yinelenen apaçık sözlerini, insanın gözünün içine baka baka tahrif ederek aktarabiliyorlar. Bu ve benzeri durumları, yarışmacıların ya da katılımcıların ahlak zaafı ya da kişilik bozukluklarıyla açıklamak yetmiyor. Nitekim, yalnızca bu gözükara yarışmacıların değil, onların yakınlarının, destekçileri olan seyircilerin de katıldıkları çeşitli programlarda, benzer düşünüş ve davranış kalıplarının aynı marazlarla sergilendiğini görüyor, dolayısıyla genişleyen halkayla birlikte, bunun "münferit vak'alar" değil, sosyolojik bir gerçek olduğunu bir kez daha anlıyoruz. "Psikoloji"nin nasıl "sosyoloji" haline geldiği, ya da sosyolojinin aslında nasıl "psikoloji" olduğunu kavradığımız elmas parlaklığındaki bu öğretici deneyimler, aynı zamanda ve "paradoksal bir biçimde" bize, görüntü çağının, her ânı kayıtlı "görüntülerinin" bile bir şeyi kanıtlamaya yetmediğini belgeliyor.

Bu örneği yaşamın içine; görsel, işitsel hiçbir kaydın tutulmadığı gündelikte karşılaştığımız iletişim sorunlarına taşıyarak çoğalttığımızdaysa, konunun sosyolojik boyutundaki açmaz daha görünür hale geliyor.

Bu vahim durum, ne yazık ki ortalık kızıştırma esası üzerine kurulu birkaç yarışma programı, birkaç akıllı çizilmiş, ruhu didiklenmiş, şöhret sıtmasına tutulmuş hasarlı insanın varlığıyla sınırlı kalmıyor. Bu kapana kısırılmış evlerin arızalı yarışmacılarıyla, örneğin Türkiye'nin ciddi sorunlarının tartışıldığı çeşitli açıkoturumlarda karşımıza çıkan, akademisyeninden köşe yazarına seçkin "münevverlerimiz" arasında temelde bir fark olmadığını anlamak için, TV kanalları arasında üstünkörü bir gezinti yapmak yetiyor. Hemen her seferinde, her çeşidinden tenezzül düşüklüğü eşliğinde, aynı burkulmuş mantıklar, aynı akıl yürütme ve çıkarsama yetersizlikle-

ri, aynı zihinsel bağlantı kopuklukları; sıkıştığında odak kaydırma, konudan uzaklaşma, meseleleri çarpıtma esası üzerinde yükselen aynı ucuz "münazaracılık" numaraları; ortalama seyirciden oy ve puan toplama esasına dayanan aynı küçük kurnazlıklar; her eleştiriyi kişiliğine yönelik bir saldırı olarak algılayan aynı arızalı bünyeler; saplantılarını bir "yüce değer", zayıflıklarını "derin duygu" sanma yanılgıları; çürük taşlarla çatılmış gediği çok, ama burcu yüksek kişisel savunma kalelerine hapsolmuş aynı kumaştan yapılma kişiler çıkıyor karşımıza. Sonuçta bu "yarışmacılarla", bu "münevverler" arasındaki fark, yalnızca diploma ya da etiket farkı olmaktan öteye geçemiyor.

Doğru ya da yanlış, sonuçta "kendimiz" bellediğimiz, "ben" dediğimiz bir bünyenin, en ufak biçimde bile sarsılmasına tahammül gösteremeyen, yanılmayı kabullenemeyen, gözden geçirmelere izin vermeyen, bu nedenle öğrenmelere, dolayısıyla değişimlere, dönüşümlere kapalı, hasara dayanıksız zayıf "ego"ların, hayatla, diğer insanlarla, memleket ve dünya gerçekleriyle, sıradan ya da tarihsel gerçeklerle, kendileriyle, kendi eylemlerinin gerçek dinamikleriyle yüzleşme korkusu, her şeyin önüne geçerek varoluşlarını hayata kapıyor.

En ufak sarsıntının bile, imgesi tunçtan dökülmüş kişilerin sıvalarını dökmeye, benliklerini sarsmaya yettiği, büyümemiş çocuklar toplumunda söz almak, söz vermek, sözünü dolaşıma sokmak, sözü bir değer kılmak; yeni bir düşünce, ilke, ahlak üretmek ve korumak, çağımızın hızında anlam, değer ve etik'in aynı hızda artan kayıpla orantılı olarak gün günden güçleşiyor.

Sanmaktan bilmeye giden bu uzun yol, doğrusu gelecek için pek de ümit vermiyor.

V.

Yüzleşme edimleri kendi içinde çok çeşitli ve derecelidir. Korkularla, gerçeklerle, güçlüklerle yüzleşmek; kişisel yetersizlikler ve noksanlarla yüzleşmek, cinsel dinamikler ya da düğüm olmuş kişi-

lik sorunlarıyla yüzleşmek; o güne dek doğru bellediklerimizle, bize öğretilenlerle, hiç kuşku duymadan kabullendiklerimizle yüzleşmek; hatalarımızı, yanlışlarımızı, suçlarımızı üstlenmek ve benzeri olgular, yaşam içinde bizi çevreleyen geniş bir varoluş alanını kuşatır. Aileden başlayarak, millete uzanan kanbağı ve yakınlık derecesi yelpazesinde kademelendirilebilir olan bütün ilişkiler, bu kişilere ilişkin sürekli savunma esası üzerinde tutar bizi. Örneğin, bu nedenle, annenizin, babanızın ya da değer verdiğiniz bir yakınınızın, aslında "kötü bir insan" olduğunu, ya da "suçlu" olduğunu kabullenmeniz bazen bir ömür sürebilir. Bazı durumlarda, mahallenizden "böyle birinin" çıkabileceğine, bir memleketlinizden "bunu görebileceğinize", askerinizin "bunu yapmış olabileceğine" asla ihtimal vermezsiniz.

Çocuğu suç işlemiş birçok ana baba için, asıl suçlu hep başkaları, ötekilerdir; o, arkadaşlarının aklına uymuştur. Ya da bazı durumlarda milli gerekçemiz gereği, "tahrik edilmiş olduğuyla" savunulur. Anımsayacaksınız, Sivas'ta onca kişi herkesin gözü önünde diri diri yakıldığında, hem ülkenin başbakanının, hem ana muhalefet partisi başkanının ağızbirliği etmişçesine ilk söyledikleri, "Aziz Nesin'in ortalığı 'tahrik etmiş' olduğu" ydu. Yakın bir tarihte Antalya'da turist kadınlara tecavüz edip uçurumdan atan bir katilin anası, "Kim bilir, kadınlar ne yaptılar?" diyordu. Her yüzleşmenin, kişiye yüklediği sorumluluk payları aynı değildir kuşkusuz, ama benzerleri kolaylıkla çoğaltılabilir olan bu örneklerde rahatlıkla görülebileceği gibi, suçu, hatayı "öteki"leştirmek, sorumluluğumuzu saklıyor, payımızı hafifletiyor, sorunun kaynağını bizden uzaklaştırıyor gibi yapar. Sevdikleri sanatçının ya da bir yakınlarının eşcinsel olduğunu kabullenmekte zorluk çekenler ya da alkolik olduklarını bir türlü kabullenmeyenler hep bu "yakınlıkta" kaybedilen gerçeklik sorununun parçasıdır.

Kolaylıkla anımsayacağınız gibi, dramatik sanat disiplinlerinin gözde konularından biri olarak bu durumu örnekleyen çok sayıda öykü, roman, oyun ve film vardır.

İnsanların çoğu, kişisel başarısızlıkları, yetersizlikleri konusun-

da ya da başkasına verdikleri zararlar hakkında kendileriyle yüzleşmekten alabildiğine çekinirler. İnsan doğasının hileli yanlarından biri olan bu durum, yalnızca sıradan ya da eğitimsiz insanlara özgü bir hamlık değildir. Sorunun kendisiyle yüzleşmediyseniz eğer, yalnızca bahanelerinizi ya da gerekçelerinizi "entelektüalize" etmekte, "akla uydurmakta" ustalaşırsınız; sorunun kor çekirdeği değişmez. Bu durum ne yazık ki, kendi "karat"ını tartmada; yeteneklerinin sınırları, yapıtlarının niteliği, entelektüel kalitesi ve sanatsal düzeyiyle yüzleşmede ağır sorunlar yaşayan insanlarla dolu kültür dünyamızda da pek farklı değildir ve kolaylıkla karşılık bulur. Kendi başarısızlıklarının gerçek nedenlerini anlamak, onlarla yüzleşmek yerine, başkalarının başarısının arkasında kirli ve karanlık hikâyeler aramak, bu tutumun en yaygın biçimde rastlanan örneğidir. Onlara göre, kızdıkları kişi, kadınsa, kesin "veriyordur", "Yahudi" ya da "gey"se, arkasında "lobi"si vardır. Bu gibi ucuz gerekçelendirmelerle kendi maceralarında aldıkları güdük "yaralar" sarılmaya bakılır. Bu kişiler için, pahası ne olursa olsun, kendilerini doğrulamak, gerçek nedenleri kavramaktan çok daha önemlidir. İşlerinin mekanizması böyle işleyen kişilerin, "sosyalist", "Müslüman", "sağcı", "solcu" olmasının hiçbir önemi yoktur. Kendi gerçeğine uzak olanlar, her yere uzaktırlar ve hem ait oldukları, hem karşı oldukları çevrelere aynı oranda zarar verirler.

VI.

Bireysel yüzleşme korkusu kadar, toplumsal yüzleşme korkusu da çok köklü ve güçlüdür. Bu korku, kişisel ve toplumsal narsisistik imgelerimizi korumak için, ilkin içimizde kurduğumuz kalenin temel harcıdır. Bu nedenle "Sistem", tarihiyle, geçmişiyle yüzleşmek; ordusu ya da diniyle yüzleşmek gibi zorlu sınavlar için, istense de kolay aşılamayan alabildiğine yüksek ve kör duvarlar üretir.

Türkiye'nin yakın tarih vicdanında hâlâ taze yaralar olarak duran ve büyük oranda bugün yaşadığımız çıkmazların çatalağızlarını oluşturan 12 Mart ve 12 Eylül askeri darbeleri, bu anlamda toplum-

sal yüzleşme tarihimizin de önemli dönemeçleri sayılır. Bu süreç hem solcular, hem darbeciler açısından zaman içinde ilginç bir hesaplaşma ve yüzleşme malzemesi ortaya çıkarmıştır. Öncelikle şunu söylemek gerekir ki: Sol kesim, ne yazık ki, hiçbir zaman kendi dinamikleriyle gelişen, kendi evrimsel sürecinde olduğu bir aşamada özeleştiriyi yapmayı, kendini gözden geçirerek yeniden yapılanmayı becerememiştir. Bu tür kendini gözden geçirmeler, hesaplaşmalar, geçmişiyile ödeşmeler, hep dışsal, çoğu kez pahası ağır bir müdahalenin sonucunda, bir dış belirleyenin yolunu kesmesiyle bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Kendi dinamiklerinin evrimsel gelişiminden yoksun, yalnızca yenilgi travmasıyla başlayan bu tür hesaplaşmalar da ne yazık ki, "Biz nerede hata yaptık?" düzeyinde daha çok taktik ve stratejik hata arayışlarına kilitlenmiştir. Bir bütün olarak sol anlatının kendisi, devrim ve eylem modelleri, örgütlenme anlayışları, fraksiyonların toplumsal ve tarihsel çözümlemelerinin doğruluğu ve geçerliliği, köktenci bir tutumla sorgulanamamıştır. (Bu süreçten toplu inkâr ve reddiye ile çıkanları saymıyorum.) Özellikle 12 Eylül, sol kesimin birçok bloğu tarafından bir tür elektrik kesintisiymiş, elektrikler geldiğinde de kaldığımız yerden mücadelemizi sürdürecekmiz gibi algılanmış, bu nedenle zihnen aynı yerde bekleyerek zaman geçirilmiş, bizi, 90'ların, 2000'lerin dünyasına bağlayacak olan şiddetli süreç doğru okunamamıştır. Elbette bunun, bütün dünyanın yaşadığı, büyük anlatıların çözülüşü ve Sovyetler Birliği'nin çöküşü ile kodlanan küresel krizle de bağlantısı vardır, ama benim burada dikkat çekmek istediğim konu, bu yazının teması gereği, yıllar yılı dilimize persenk ettiğimiz "özeleştiriyi verme", "özeleştiriyi yapma" kavramlarının temel dinamiği olan yüzleşme terbiyesi ve geleneğinden toplumsal dokumuz gereğiyle ne denli uzak olduğumuza işaret fişeği düşürmektir.

Ne olursa olsun, günah çıkarma geleneği, Hristiyan kültüründen geçen Batılı toplumlara iyi-kötü bir içe bakış terbiyesi kazandırmışken, bizim kültürümüzde bunun bir karşılığı yoktur.

Bugün 12 Eylül'de yapılanlara ilişkin ne zaman eleştirel bir konumdan söz alınsa, askeri darbelerin savunma hattı üstünde duran

kişiler, o dönemin koşullarının bunu gerektirdiğinden dem vururlar. Zaman ile koşullar arasında bu denli kaba ve kör ilişki üreten bu çeşit klişeler, ortalama zihinlerin konforu için kullanışlıdır belki, ama geçersizdir. Tarihin böyle işlemediği; o günün koşullarında yapılanların çoğunun, aslında hiçbir koşulda yapılmaması gerektiği biliniyordur çünkü. Araya giren zamanın puslandırıcı etkisinin, gerçekleri, kanıtları ve geçmişin günahlarını karartacağına duyulan bu boş güven, geçmişî temize çıkarmanın beyhude gayretleriyle, daha sonra yapılabilmesi olası askeri darbeleri, zihinlerde meşrulaştırmaya zemin hazırlar yalnızca. Bugün "Kürt realitesini" tanımakta, Ermeni meselesini konuşmakta bunca zorlanmamız; yakın zamanlarda yeniden gündeme gelen Latife Hanım'ın mektuplarının kilit üstüne kilit içinde saklanması, resmi kilit altında tutulan tarih arşivlerini açmaktan bunca kaçınıyor olmamız, hepsi bu genel korkunun bir parçasıdır.

Bildiğiniz gibi, açık ve resmi bir yasaklama olmadığı halde, adeta üzerinde gizli bir mutabakata varılmış dilsiz bir sansürle ülkemizde, Atatürk'ün canlandırıldığı herhangi bir film uzun yıllar çekilememiştir. Atatürk'ün beyazperdede cisimleşmeye başladığı tarihler yenidir. Çünkü, şeriat karşıtı "birtakım Atatürkçü zihinler" bile, İslami suret yasağı geleneğinin içinden ve odağından baktıklarının farkında olmayarak, uzun yıllar Atatürk'ün beyazperdede canlandırılmasını engellemişlerdir.

Bugün Batı dünyası ve Hristiyanlık, İsa'nın canlandırıldığı onlarca film yapabilmekteyken, Müslümanlar kendi peygamberlerini konu edinemezler. İslam toplumlarında Hz. Muhammed'in yüzünü resmetmek yasak olduğu gibi, canlandırmak da yasaktır. Bu nedenle belki de hiçbir zaman Hz. Muhammed'in canlandırıldığı bir film seyredemeyeceğiz.

Bence, Türkçenin güzel olanaklarından biri, "yüzleşmek" fiili ile "yüz" sözcüğünün ilişkisidir. Kendi peygamberiyle "yüz"leşmeyen toplumlar, kendi varoluşuyla ne kadar yüzleşebilir ki?

VII.

Ret ve inkâr mekanizmaları, kimi zaman hazin ya da gülünç hikâyelere dönüşür. Son zamanlarda ardı ardına okuduğum casuslar ve casusluk tarihi üzerine kitaplarda, toplumsal narsisizmin yüzleşme korkularını parlak ve güçlü bir biçimde örnekleyen çeşitli yaşanmış hikâyelere rastladım. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanların, sırrı asla çözülemez sandıkları ve kendi zekâlarına hayranlık ve tapınma nesnesi haline getirdikleri, daha sonra uğradıkları büyük kayıplara karşın, şifrelerinin kırılmış olabileceğinden kuşkuya düşmeyi bir an bile akıllarına getirmedikleri "Enigma" adını verdikleri şifre makinesine duydukları sarsılmaz güvenin etrafında yaşananlar, bunun tipik bir örneğiydi. Kendi akıllarından daha üstün akıllar olabileceğini düşünemeyen, Almanların OKW diye anılan şifre bürosu adamlarının, kendi geliştirdikleri bir makinenin mağlup edilemeyeceğine olan inançları o kadar tamdır ki, şifrelerin kırılmış olabileceğine ilişkin kanıt olabilecek nice önemli yenilgi yaşandığı halde, bu gerçeği kabullenmeye yanaşmazlar. Hatta, yalnızca bir ay içinde kaybedilen 43 denizaltının yok olmasına, belki de deniz filolarıyla "Enigma" aracılığıyla yapılan görüşmelerin neden olabileceği kuşkusunu ileri sürüldüğünde bile, bu olasılığı ileri sürenleri şiddetle püskürtürler. Onlara göre, başlangıç çizelgesinde 36 sıfırlı sayı üretebilen 1036 farklı anahtar deneme gerçekleştirebilen böyle bir makinenin gizi, asla başkaları tarafından üstelik bilinen yöntemlerle çözülemez. "Enigma", onların gözünde yalnızca bir şifre makinesi değil, aynı zamanda "ego"larını bütünleyen bir "milli gurur abidesi" olduğu için, bunun algılarında yarattığı kör nokta, onlara büyük kayıplar verdirmeye devam eder. Nitekim, çok sonra 1974 yılında "Enigma"nın çözülmüş olduğuna ilişkin bilgiler resmen açıklandığında bile, OKW'nin hayatta kalmayı başarmış bazı adamları, bu gerçeği kabullenmeye yanaşmamışlardır. Bu çeşit zihinler için önemli olan gerçekler değil, onların inandıkları, dahası tutunduklarıdır.

Yenilginin öğretici bir deneyimleme olduğunu düşünenler için ümit kırıcı olan bu durumun bir benzeri, Japonlar için de söz konusudur. Onların da, sonradan "Eflatun" diye anılan şifre makinelerinin kırılmayacağına olan inançları öylesine tam, kibirleri o denli büyüktür ki savaş sırasındaki birçok kayıplarının "Eflatun"un kırılmış olabileceğiyle ilgili olduğunu anlayamazlar. Onlar, küçümseedikleri Batı zihniyetinin "Eflatun"un şifrelerini asla çözemeyeceğini, karmaşık bir yapı içeren Japon diline Batılıların hiçbir zaman egemen olamayacaklarını düşünmektedirler. Oysa, bir süredir Amerikalılar bu sayede Japonların omuzlarının üzerinden göz gezdirebilmekte, onların bütün diplomatik trafiklerini izleyebilmektedirler. Üstelik, hayli gelişkin bir makine olan "Eflatun"un çözülmesinde, dil kalıplarının matematiksel olarak yeniden yapılandırılarak nasıl çalıştığını, nasıl şifrelendiğini ele veren ilk hamleye, ironik bir biçimde bir başka ulusal zaafı neden olmuştur: Güçlü bir imparatorluk geleneğinden gelen Japonların alışkanlık haline getirdikleri aşırı nazik selamlaşma biçimleri, savaş sırasındaki hayati mesajlarına bile süslü hitaplar içeren diplomatik bir dille başladıklarının anlaşılması, dilsel işaret kalıplarının çözülmesinde ilk ipuçlarını vermiştir.

Almanların olduğu gibi, Japonların da kendileriyle yüzleşmekten kaçınan köklü inatları, öylesine güçlüdür ki savaş sırasındaki Japon ordu sinyal kuruluşunun yaşayan son üyelerinden biri, yıllar sonra 1984'te yaptığı açıklamalarda hâlâ Amerikalıların, "Eflatun"u çözememiş olmalarıyla ve Japon dehasıyla övünmeyi sürdürür.

Toplumsal narsisizmin malzemesiyle beslenen ve kendini ancak böyle sürdürebilen "Milliyetçilik", doğası gereği, körlüğün inatlarına yaslanır elbet. Bireysel psikoloji, kolaylıkla toplumsal psikoloji haline gelebilir.

İnsanların kendilerini, kimliklerini, niyetlerini, amaçlarını gizlemek zorunda oldukları casuslar, köstebekler dünyası, yüzleşme konusunda bize, metafor değeri yüksek hikâyeler sunar. Örneğin, kimi CIA ya da KGB ajanları, özellikle Soğuk Savaş sırasında bazı kişiler hakkında yanılmış ya da yanlış kararlar vermiş olduklarını;

bağlı bulundukları örgütleri istemeden de olsa yanıltmış ya da zarara uğratmış bulunduklarını, yıllar içinde bütün gerçekler ve belgeler ortaya çıktıktan sonra bile asla kabul etmeye yanaşmazlar. Örneğin, zamanında takibinde olduğu KGB ajanı sandığı biri uğruna CIA'yi ciddi para, zaman ve insan kaybına uğrattığı halde, duvar yıkılıp, Sovyetler Birliği dağılıp, belgelerin büyük bir kısmı ortaya saçıldığında bile, o kişinin karşı tarafın casusu olduğu yolundaki görüşlerinde ısrar eden ajanlar, bu duruma iyi bir örnektir. Ortaya çıkan belgeler ve açıklanan gerçekler onlar için bir şey ifade etmez. Onlar için önemli olan, yanıltmış olmamalarıdır.

Yukarıda andığım örnekler, Türkiye'nin yıllardır içinde yaşadığı iç savaşta buna benzer ne gibi hikâyeler yaşanmış olabileceğini düşündürüyor bana. Bunu size de düşündürmek istedim. Korucuların, itirafçıların iç dünyalarındaki parçalanmalar; emekli olduktan sonra gözünü politikaya dikmiş generallerin hatıraları değil ama, askeri psikiyatrların kapalı odalarda dinledikleri bölgeden dönen askerlerin anlattıkları bir yazar olarak çok ilgimi çekiyor.

Gülümseyerek kapatalım: Milliyetçilik körlüğünün, gündeliğin sıradan ayrıntılarında bile görülebilen yüzleşme zaafına fıkra gibi bir örnek: Yunanistan'ın 2005'te Eurovision birincisi olan, Helena Paparizou'nun seslendirdiği şarkının, aslında bizim Karadeniz horonundan araklama olduğunu iddia eden bir büyük gazetemiz, konuyla ilgili attığı manşetin hemen altında, "Horon" sözcüğünün, Yunancadaki "Horeia"dan geldiğini söylerken, o iki santimetreke-relik alan içinde bile kısıtıldığı kör noktayı göremiyordu: Söz, sahiptir.

Korkularının adını koymaktan korkanların bilmedikleri ve korkmayı sürdürdükçe de bilemeyecekleri budur.

Adını koyalım.

Müsamere Toplumu

Toplumsal araştırmalar, kültürel alan çalışmaları içeren yabancı dillerde yazılmış birçok kitap, son yıllarda hızlanan bir ivmeyle çevrilmeye; dilimize, kitaplığımıza kazandırılmaya başladı. Bera-berinde dolaşıma giren birçok yeni kavram, terim ve adlandırma- larla da bu yolla tanışmaya başladık. Kullanım olarak büyük ölçüde yabancılaşmayı, sahteleşmeyi işaret eden; eleştirel bir ton, tını ve hoşnutsuzluk ifadesi taşıyan "gösteri toplumu" sözü de işte bunlar- dan biri. İletilişim araçlarının, medyanın, özellikle televizyonun top- lumsal yaşam içinde kazandığı güç ve yaygınlık nedeniyle Türki- ye'de benzer konularda araştırmalar yapan birçok kişi, artık bizim de bir "gösteri toplumu" olduğumuzdan söz eder oldu.

Kimilerimize göre, bir "gösteri toplumu" olmaklığımızla ağı –bir yerinden olsun– yakaladığımız düşünölerek, bir modernlik avuntusu sağlanıyor olabilir, ama ben kavramın yerli örnekler üze- rinde kullanımında bir anlam kaymasına ve içerik kaybına uğradığı kanısında olduğum için, bu terimlendirmeye doğru bir saptama yapıldığı kanısında değilim.

"Gösteri toplumu" sözünün arka planında, köklerini Batılı top- luların resmetme, temsil etme *mimesis*'inin evrilme modelinden alan; geleneği, grameri, kurumları ve gösterim araçlarıyla zengin bir gösterim ve gönderim tarihi vardır. Bugün artık bizim de çok sa- yıda televizyon kanalına sahip olmamız; çeşitli multi-medya ve ile- tişim araçlarının gündelik yaşamımızda kazandığı ağırlık; insanla- rın, hayatların şu ya da bu biçimde bu kanallar içinde yer alması tek başına bizi "gösteri toplumu" yapmaya yetmez. Her şeyin bir göste- riye dönüşmesinin, her gösterinin yapıntılaştırılmasının tarihi üze- rine kurulu "gösteri toplumu olma" kavramının, Batılı toplumların evriminde içerdiği tarihsel süreç, burada katedilmemiştir çünkü.

Böyle bakıldığında, Türkiye bir "gösteri toplumu" değil, hâlâ bir "müsamere toplumu"dur. Üst kapitalist toplumlardaki gibi kendisini, "gösteri" yoluyla nesneleştiren bir yabancılaşmadan çok, zaten yapılmış, sahteleşmiş olan gösterilerin ikinci el taklidine dayanan müsamerelelerin yabancılaştırıcılığından söz edilebilir. Sahne almaya çalıştığımız gösterilerin arkasında hâlâ ciddi tarihsel, kültürel boşluklar vardır. Örneğin, ülkemizde hâlâ bir "milli sirk" yoktur. Bu örneği vermem boşuna değil; çünkü "sirk", yalnızca farklı hüner gösterilerinin örgütlendiği bir gösteri çeşidi değil, aynı zamanda "kabare"den "drag show"a varana dek farklı gramerler içeren birçok seyirlik türü beslemiş temel bir kavramdır. Batılı kültürlerde "gösteri toplumu" sözü, farklı gösteri ve gösterme çeşitlerinin ortak ve zengin tarihine sahip olarak, bir modernleşme eğrisinin işareti- dir aynı zamanda. Bizim gibi modernleşmeye gecikmiş toplumların ifade biçimi "gösteri"den çok, kendisini kanıtlamaya yönelik "gösteriş"le tanımlanabilir. "Muasır medeniyetler", teknolojik bakımdan ilerlemiş toplumlar ve dünyanın büyük merkezleri karşısında duyulan eziklik, gösteriş yapmakla, öykünmecî tekrarlarla dışavurulur. Bu da kendi sınırlı imkânlarımızla kotardığımız "yerli malı haftası" müsamereleler düzeyini aşamaz.

Bütün bu nedenlerden ötürü, Türkiye'nin günümüzdeki *mimesis* anlamındaki temsil araçları, henüz müsamere gramerini aşamamış, gösteriye dönüşememiştir. Burada, geçmişten kalan, kökü geleneksel temsil etme biçimlerindeki kültürel, sosyolojik farklara kadar giden ve sonunda Doğu-Batı sorunsalında düğümlenen bir tarihsel düzlem ayrılığı söz konusudur. Türkiye modernleşme süreciyle birlikte, "Batı'dan aldığı" ya da "Batılı formlardaki" roman, hikâye, opera, sinema, bale, resim, tiyatro gibi sanatlarda Batı'yla arası açık olan tarihsel makası kapatmaya çalışırken, bu kez de postmodern çağın şiddetine yakalanmıştır. Yazılı kültür aşamasını tamamlamadan görsel kültür aşamasına gelmiş toplumların, çağın getirdikleri karşısında yaşadığı bütün sorunların üstüne, dünyada moderniteden postmoderniteye geçişin Türkiye'ye de yansıyan sorunları binmiştir. Gösteri toplumu kavramının arkasında biçimlendirici olarak

yalnızca gösteri sanatlarının tarihsel kodları değil, aynı zamanda yazılı kültür birikiminin mirası da vardır.

Yukarıda sözünü ettiğim gibi, "gösteri toplumu" sözüyle Batılı kuramcılar, araştırmacılar elbette bir sahteleşmeyi, yabancılaşmayı; Baudrillard'ın "simülasyon" kavramında doruğunu bulacak olan gerçekliğin çöllerleştiği uzun bir temsil sürecini işaret ediyorlar. Taklit, taklidin taklidine, taklidin taklidinin taklidine dönüşüyor. Ama bütün bu sürecin arkasında duran kültürel tarih, zaman içinde birikmiş bütün göndermeleri, işaretleri, simgeleri, imgeleriyle tarihsel ve toplumsal anlamda büyük harf bir "gösteri"yi işletiyor. İlişkilerin metalaşması, imgelerin fetişleşmesi, markaların kazandığı kutsiyet, oyunun kendi içindeki oyunun bir parçası, pastiş ya da parodisi olması, metin içi şakalar, aslı ile taklidi arasındaki mutlaklık kaybı, gösteren/gösterilen ilişkisinde birbirinin yerini alan aktarım oyunları, ileri/geri kategorileri arasındaki hiyerarşinin sıfırlanması gibi üstbaşlıkları altında çoğaltılabilecek gündem yenileyici maddeleriyle Batı'nın "postmodern durumu", bütün çizgisel sıçramalara, epistemolojik kopuşlara karşın, gene de belli bir kültürel süreklilik çerçevesi içinde, o toplumların tarihsel yol işaretlerine tekabül ediyor.

Ama dünyanın taşrasında oturan bizlerin, teknolojik iletişim araçlarına sahip olup bu gösterim gramerini taklide kalkıştığımızda, onlar gibi yapmaya/olmaya; tarihe ya da onlara yetişmeye çalıştığımızda ortaya çıkan şeyin, kısıtlı imkânlarla kotarılmaya çalışılan düşük kalitede müsamereler olması kaçınılmaz oluyor. İstanbul'un Batı'yı, taşra dediğimiz Anadolu'nun da İstanbul'u taklidi esasına dayanan zincirleme reaksiyonda ortaya çıkan toplumsal kekemeliğin, "telaffuzunu" çağın gösteri gramerine uydurmaya çalışırken tarihin bu sahnesine de geç kalınmış olduğu görülüyor.

Kültürel çeviri gayretinin tipik ve hazin örnekleri, konunun çekirdeğindeki ana sorunu görmemizi kolaylaştırabilir bazen. Örneğin, sesi, sözü, tınısı, beden dili, hareket ve dansla söyleyişi destekleyen jestler toplamı ve ifade repertuarı nedeniyle fazlasıyla Amerikalı siyahi kültürün yerel damgasını taşıyan rap müziğin Türkçe sözlü yerli örneklerini vermeye kalkıştığımızda ya da Paris'teki iç çamaşırı defilesi yerine Sultanahmet'te tesettürlü kıyafet defilesi koymaya çalıştığımızda, gösteri ile müsamere arasındaki kültürel çerçeve ayrımı iyice görülür olmaya, ek yerleri ortaya çıkmaya başlıyor. Yönetmen John Landis'in Michael Jackson'ın "Thriller" şarkısına çektiği görüntü sanatları tarihine geçmiş ünlü klibi hatırlayacaksınız. O klipteki dansları, kıyafetleri Tolga Han dans grubu olarak yerli TV kanallarında taklit etmeye kalkıştığınızda, siz de Batılı anlamda bir gösteri toplumu olmuyor; dünyayla arayı kapatmış sayılmıyorsunuz. Elbette, başka birçok örnekle çoğaltılabilecek bu duruma ilişkin yapılacak değerlendirmeler biraz da dünyaya nereden baktığınıza bağlı. Postmodern bir hoşgörülle, her şeyin yan yanalığını, iç içe geçmişliğini bir dünya hali olarak görmeye, alımlamaya başladığınızda, zaten ortada anlaşılabilecek, yorumlanacak, ilinti kurulacak, rasyoneli kavranmaya çalışılacak bir şey de kalmıyor. Bu noktada isterseniz Batılı anlamda kabullenmeyle, Doğulu anlamda tevekkülü aynı çizgide buluşturabilirsiniz.

Öte yandan şu ya da bu derecede kapitalistleşmiş her toplum gibi bizim de dünyanın geri kalanıyla benzerliklerimiz var; artık neredeyse bütün gün televizyonun içinde yaşıyor; gündelik yaşamımızı görünen ve görünmeyen kameralara göre konumlayarak sürdürüyoruz. Her şeyin bir "piar"a dönüştüğü; nasıl görüldüğümüzün nasıl biri olduğumuzun önüne geçtiği bu çağda, kendimize imge biçmeye, moda deyişle imaj yapmaya, nelere sahip olduğumuzu teşhir etmeye, varsa hünerlerimizi sergilemeye, kısaca sürekli ve topyekûn "görüntüye" çalışıyoruz. Gece kulüplerinde havaya tomar tomar peçete fırlatarak ya da ceket yakarak eğlenmeye çalışanları örnekleyerek, bizim zenginlerimizin bile ne kadar yoksul oldu-

ğundan söz etmiştim bir yazımda. Yeni zamanların eğlenceleri kadar, düğün, sünnet düğünü gibi eski zaman âdetlerimiz bile, günün gösteri diline yamanarak eklemlenmeye çalıştığı modern zamanların usyarılmasına uğradı; gösteriş yapmalar, hava atmalar bile görgüsüzlüğün ya da kaba olmanın ötesine geçip "müstehcen"leşti.

Çeşitli kanallarda düzenlenen sözde halkın aydınlanıp bilgilenmesini amaçlayan açıkoturum, tartışma programları çoktan birer "fikir müsameresi" oldu. Fikrin olmadığı, ama fikrin ekrandaki taşıyıcı figürlerin kişisel arızalarıyla seyirlik hale getirildiği programlar, tartışmanın yerine atışmanın, sataşmanın, kavganın geçtiği saldırganlık showlarına dönüştü.

Aynı zaman diliminde farklı tarihsel dönemlerin, eğrilerin post-modern anlamdaki yan yanallığını, bir aradalığını doğru konumlandırıp anlamlandırmak için, gene de kültürel sürekliliğin, toplumsal birikimin tarihsel bir perspektifte, olgular arasında diyalektik ilintilendirmelerle okunması gerektiğini düşünüyorum. Bu tutum bana, hem içinde yaşadığımız çağın kaçınılmaz yan yanallığı, bir aradalığını bir sorumsuzluk, şuursuzluk hali olmaktan çıkaracak, hem de evrilme, ilerleme, tutarlılık, bütünlük kavramlarıyla ilişkimizi büt-bütün koparmaktan alıkoyacak bir yaklaşım olarak görünüyor.

Benim gündelik dilin çoktan aşındırdığı "gösteri" ile "müsamer" gibi sıradan görünen iki sözcük arasındaki ayrım hakkında bunca söz alma ihtiyacım da bununla ilgili olmalı.

Hiza, Halay, Haset

Hiza kültürünün dışına çıkamamak, hâlâ en önemli toplumsal özelliklerimizden biridir. Birbirimize bakarak hiza alırız. Dünyayla ilişki kurarken gözümüzden çok gözümüzün ucunu kullanmamız bundandır. Sağımızdaki solumuzdakini gözücüyle denetler, ona göre davranırız. "Mahallenin namusu"ndan, "mahalle baskısı"na birçok "mahalli kavram"ı, herkesin birbirine benzemeyi bunca önemseydiği bu zengin gözücü kültürümüze borçluyuzdur. Bu alışkanlığa bağlı olarak, gündelik yaşamda görüp bakmaktan çok şöyle bir göz atarız. Azıcık hizadan çıkanı "hizaya getirmek" de, ortaya çıkan en ufak bir karışıklıkta herkesi "hizaya sokmak" da, toplumsal yaşamdaki "vazife anlayışımızı" belirleyen milli hasletlerimizdendir. "Durumdan vazife çıkarmak" diye tanımlanan pozisyon alma ihtiyacı da bu sosyolojiden beslenir. Yakın geçmişte her on yılda bir yapılan askeri darbeler, düzeni bozulan toplumu hizaya sokmak konularında milletçe ihtiyacımız olan askeri disiplini ve nizamı sağlar. Askeri darbelerin toplumda bunca yandaş, gizli ya da açık gönüldaş bulması boşuna değildir. Sosyolojinin saklı rızasının payını unutmamak gerekir.

Bakırcısından kuyumcusuna yan yana dizili birörnek dükkânlarında çarşı esnafı da gözücüyle komşusunu kollar, albümleri çok-satsın derdinde olan hırslı pop şarkıcısı da... Bu, yalnızca diğerlerinden geri kalmama kaygısından değildir; aynı zamanda aykırı düşmeme hassasiyetini de kollar. Kimse aykırılığa varan farklılığın sorumluluğunu almak, kalabalıklar tarafından kınanmak istemez. Hizada durmak bir muhafazakârlık garantisidir.

Yaşamın diğer düzlemlerine göre özgünlüğün, farklılığın bir önem, bir değer olduğu sanat, kültür disiplinleri, entelektüel donanım alanları bile aynı sosyolojik doku nedeniyle bu genel eğilim-

den payını alır. Diyelim, 12 Mart edebiyatının verimlerini, birbirinden farklı dönemlerin hapisten çıkmış şairlerini birbirlerine bu kadar benzeten şey, yalnızca yaşananların ortaklığı değil, gelenekten devralınan bir tutumun gereği, bir gözü komşusunda kopya çekme alışkanlığıdır. Dünyanın pek çok ülkesinde rastlanan, yükselen dalgalara, dönem eğrisine, günün rüzgârlarına kapılmak diye nitelendirilebilecek genel bir tutum alışın varlığı evrensel bir olgu olarak yadsınamaz elbet. Ama saydığım şu benzeş örneklerin oluşma katmanlarında, toplumsal gerçekliklerin, günün gereklerinin sanata ve kültüre doğal yansımaları düzeyindeki bir tarihsel örtüşmeden çok daha fazlasını barındıran bize özgü sosyolojik bir miras söz konusudur. Adeta milli bir geleneğe dönüşmüş olan birbirine benzerlik esasları üstünde yükselen birörnekliğin, taklitçiliğin, çoğaltmacı kültürüne iz düşüren temel bir tutum, gündelik hayatın hemen her alanında aynı iştahla tekrarlanır.

Kuşaktan kuşağa aktarılan, alışkanlıklarda içkinleşmiş, kültürel iklime sinmiş olan gelenekselleşmiş kalıplar, formlar, normlar, kanavalar, imgeler, arketipler ve benzerleri diye sayılabilecek birçok unsur, taklitçi, iz sürücü, çoğaltmacı kültürel modellerin toplumsal bellekteki karşılıklarıdır. Buna bağlı olarak işleyen algılama, alımlama ve yansıtma biçimleri, toplumsal bellekte hazır bekleyen bu karşılıkları gündelik yaşamdaki uygulamalarla her seferinde benzer kalıplarda "yeniden ve yeniden üreterek" cisimleştirir. Unkapanı'ndaki herhangi bir mefruşatçı dükkânının vitriniyle, TV ekranlarındaki herhangi bir program ya da dizi film paketi aynı mantıkla eşleşir. İhtiyaçların tarifinden çok, modelin tekrarı üzerine inşa edilen bir üretim anlayışının ortak paydasıdır bu.

Toplum olarak uluslararası alanda "tasarımcı" yetiştirmekte bunca zorlanırken, neden yabancı tasarımları, markaları bu kadar kolay taklit edip çoğalttığımızın açıklamasını da içinde barındıran bir olgudur bu. Çoğaltmacı kültür, modern zamanlara, her şeyin "çakma"sını yapmada usta "çakma kültür" olarak evrilir. Büyük endüstrilere yönelemeyen hayal ve beceriler, ancak ticaretini "bavullaştırır."

Yeri gelmişken geleneksel söz sanatları içinde çoğaltmacılığın bir hüner sayıldığı "tahmis" ile "tanzir"i bu bağlamda anmak isterim. Bilinen bir şiirin her beytinin üstüne üçer mısra katıp çoğaltarak her beyti beşer mısraya çıkarmaya "tahmis"; bir şiirin anlam ve biçim bakımından benzerini yapmaya "tanzir" denir. Eskiden kimileri şiire, Bâki'yi, Fuzûlî'yi tahmis ederek, Nedim'e, Nef'i'ye tanzir ederek başlıyorlardı. Bu yöntem, usta çırak ilişkisinin kalıp çıkartarak bir zanaat öğrenme geleneğinin şiirdeki uzantısı olarak değerlendirilebilir. Yakın zamanların kimi şairlerinin tahmis ile tanzirin adını bile bilmeden, şiirlerini bu yolla kotarmış olmaları belki bu kültürel alışkanlıkla açıklanabilir.

Algı ve alımlama dünyasında gösteren, gösterilen ilişkisi, her toplumun kendi işaretleriyle çalışır. Minyatür ve resmetme geleneğinin tek hat üzerinde sıralı, yan yana duran figürlerinden, aynı motiflerin sürekli aynı biçimde birbirine eklenerek üremesi üzerine kurulu nakış çoğaltma geleneğine varana dek yaşamın birçok alanını kapsayan genel bir ifade tarzı günümüz popüler kültüründe kendi evrilmiş karşılıklarını yaratır. Kendi kendini bu yolla günceller. Diyelim, "Dünya Güzeli Züleyha" suretinin toplumsal algıdaki sinema çağı karşılığı olan Türkan Şoray'dan sonra, elli tane Türkan Şoray taklidinin ya da Sezen Aksu'dan sonra elli tane daha Sezen Aksu taklidinin çıkması, yalnızca "piyasada tutan işlerin" izini sürme, günün pastasından pay kapma gayreti, serbest piyasa kanunlarının arz talep ilişkisiyle açıklanamaz. Bu konuda kültürel soyaçekimin belirleyici gücünü, toplumsal belleğin ortak işaretlerini unutmamak gerekir.

Burada bir parantez açmak istiyorum: Türkiye'de kültürel sosyoloji alanına girecek durum, olgu ve konuları anlamaya çalışmanın yaratabileceği "toplumsala ilişkin algıda kriz" ürküntüsü, yalnızca sağ kesimlerin değil solun da başlıca kaygısı olmuştur. Örneğin, tümünü anlamadığımız yabancı terimler, kavramlarla konuşsa da "ekonomik alan"ı anlamaya çalışmak, "kültürel olan"ı anlamaya çalışmaktan daha kolay gelmektedir birçok insana. Ekonomi cinsiyetsizdir. Zihinsel arıza çıkarmaz. Ruhsal olana dokunmaz. Psiko-

lojik ve sosyolojik anlamda toplumsal, tarihsel, kültürel yüzleşmeleri gerektirmez; bir ucu putlaştırmaya varan imgeselleşmiş düşünme dizgesinin sorgulanmasına, kimliklerin, rol modellerinin tartışılmasına yol açmaz; dolayısıyla sonu cinselliğe varmaz. Ekonomik itirazlar, sistemde bir değişikliği önerir, oysa kültürel olandaki değişim, bireyin kendisinde başlar. Bu çeşit konuların tartışılması gerektiği durumlarda, ekonomi temelli açıklamaların demirbaş sözleri; örneğin, ekonominin ahlaki çöküntü yarattığı, bizi özümüzden kopardığı, toplumu yozlaştırdığı bilgisi söz alma bazında sağ kesim için yeterlidir; "Altyapı, üstyapıyı belirler," sözünün indirgemeci yorumlarının sonu ekonomizme, uvriyerizme varsa bile, bu çeşit sol söylem demirbaşları da sol kesimi idare eder. Türkiye'ye özgü "sağ ile sol"un el sıkıştığı durumlardan biri de budur. Kısacası ekonomi konuları, bireysel ve toplumsal terapi gereğine zemin hazırlayan durumları kıskırtmaz; kasılmadan rahat rahat konuşabilirsiniz.

Hiza kültürünün simge değer taşıyan toplumsal işaretlerinden biri halaydır. Halay çekerken saf tutulur, tek sıra hiza alınır. Adımların birörnekliği esasına dayalı, topluca yapılan bir oyun olarak halay doğası gereği kimsenin öne çıkmasına, farklı bir hareket yapmasına izin vermez. Onun bu tekvücut görünüşü, toplu bir güç olarak birlik, beraberlik, dayanışmayı simgeleyen karakteri, halayı sol ifade geleneği içinde grev çadırlarından protesto gösterilerine her tür direnişin vazgeçilmez kutlama unsuru haline getirmiştir. Tarihsel geçmişi bu toprakların derinliklerine kadar kök saldığı için, geniş kitleleri en geniş anlamda kucaklayan bir halk oyunu olarak halay, politik toparlayıcılığın, bir araya getiriciliğin bir simgesi olarak da okunabilir. Geniş halk kitleleriyle bağını sıkı tutmak, toplumsal belleğin temel imgelerine seslenmek, geçmişin başkaldırı kültürüyle devamlılık ilişkisi içinde olduğuna vurgu getirmek isteyen kimi sol siyasetlerin 70'li yıllarda yaptıkları "devrimci tiyatro" örnek-

lerinde bu halay düzeni ve imgesi çok önemseniyordu. Dünya sol kültür mirasıyla bizim geleneklerimiz arasında devrimci bir sentez kurulması amaçlanıyordu. Örneğin, bir fabrikadaki makinenin dişlilerinin nasıl birbirine bağlı olarak işlediğini anlatmak için, sahne üstündekilerin her birini makinenin bir parçasıymış gibi kullanan koreografi, Meyerhold'un "mekanik tiyatrosu"nun temel imgelerinden biridir. Türkiye'de o yıllarda yapılan kimi tiyatro çalışmaları, bu yerleştirme düzeninin işçi sınıfı üzerinden vurgu getirmeye çalıştığı kolektivizm ruhunu, Anadolu'nun imece usûlü üretilen dayanışmacı köy hayatı ve geleneğine yaptığı göndermelerle birleştirerek sosyalist bir estetik geliştirmeye çalışıyordu. Aynı anda yapılan hareketlerle ekilen tarla, sallanan orak, biçilen hasat, çekilen halayla işaret edilen kadim gelenekle, Meyerhold estetiğinde olduğu gibi, bir sanayi toplumu göstereni olarak kullanılan fabrika, makine dişlisi yerine geçen işçi sınıfının ortak gücü ve sosyalizm gerçeği, 70'ler solunun toplumsal stratejisinde buluşturulmak isteniyordu. Çok çabuk eskimiş olmakla birlikte, o dönemdeki arayışların, yönelimlerin bir parçası olarak anlaşılır çabalar, yönelimlerdi bunlar. Ama ben bu çeşit örnekleri, burada daha çok Türkiye'deki sosyalist geleneğin birey ihmalkârlığı konusundaki tutumuna simgesel değeri olan örnekler oluşturduğu için anıyorum.

Halay bir anonim kimlik işaretidir. Hem geleneğe katarak anonimize eder kişiyi, hem de bir cemaatin parçası kılarak aidiyet duygusunu doyurur. Kapalı toplumların göze batmaktan çekinen, herhangi bir nedenle yadırganmaktan ürken, dışlanma korkusu çeken "egolarının" kalabalık içinde kaynayıp gitmesini, görünmez olmasını sağlar; böylelikle kişi hem "toplumca" onaylanmış, hem kalabalıkta "saklanmış" olur. Bizim birlik ve beraberliğin gücü sandığımız bu halay, benzerlerine yaslanmadan "biri" olmayı beceremeyen, tek başına sorumluluk üstlenemeyen kişilerin yalnızca birbirlerine kenetlenme ihtiyacı haline geldiğinde, aynı zamanda vasatın dayanışmasına dönüşür. Vasatın dayanışması dünyanın en büyük "koalisyon partisi"dir. "Kırılan kolun yen içinde kalması" gerekliliğinden, "bize bizden başka dost yok," düsturuna varasıya bütün

söylemler, sloganlar gücünü bu partiden alır.

Halay kendi başına masum bir halk oyunudur elbet, ama bu yazıda mecazlaştırmaya çalıştığım haliyle "halay kültürü" bir sosyolojidir. Bu nedenle burada konu edilenin, canı çektiğinde halay çekip mendil sallayanlar değil, bir metafor olarak halaya "sığınma durumu" olduğunun yeterince anlaşıldığını ummak isterim. Bireyi toplum içinde eriten halay kültürünün içerdiği toplu resim, kimse'nin eyleminin hesabını tek başına vermeyeceği, sorumluluğunu tek başına almayacağı kalabalıkta kaynayıp gitme kolaylığı, fırsatı tanıır. Bu nedenle başka bir açıdan bakıldığında, halaydan lince giden yol pek kısadır. Birbirinin omuzuna yaslanarak tekvücut olma hali, her zaman toplu direniş gücünün simgesi olma anlamı taşımaz; aynı zamanda "kim vurdu kültürünün" zeminini de hazırlar. Her iki anlamıyla da örgütlü ya da örgütsüz faili meçhul cinayetlerin faillerini kalabalık içinde görülmez edebilir. Paylaştırılmış sorumluluk, kişisel vicdanı buharlaştırır. Bireyini yetiştirememiş toplumlarda kolay kolay "seri katil" çıkmaz, "toplular katil" çıkar.

Toplu hareket etme alışkanlığı, tipik bir cemaat kültürü ögesidir; kalabalıktan kopma korkusu taşıyan ergenleşmemiş insanlar gerektirir. Her yere maça gider gibi gidilmez elbet. Hep birlikte hareket etmenin ritüelini gerektirmeyen durumlarda bile, hep birlikte hareket etme ihtiyacı, çocuk kalmış, çocuk bıraktırılmış toplumlara özgüdür. Her ne kadar cemaat kültürü fırsat tanımasa da insan tekinin mahremiyet alanları vardır. Gençlerin diyelim ufak suçları işlerken de, Karaköy'de kerhaneye topluca giderken de birbirlerinin varlığına bunca gereksinimleri, yalnızca yaşları gereği duydukları güvensizlik nedeniyle değildir. Bu hemen her çeşit eylemde farklı yaş gruplarınca yaşanan genel bir toplumsal ruh halidir ve çarpık modernleşmeyle yetiştirilmeye çalışılan kimlik yarılmasına uğramış yeni kuşaklarla aşılaçağa benzememektedir. Bu aşılma zılgının derecesini, diyelim modern kent gece hayatından marjinal bir örnekleme belki daha iyi anlatır: Yarım kavanoz jöleyle didikleyip "punk miğfer" haline getirdiği saçlarıyla atasını, babasını karşısına alan bir genç delikanlı, "oğlan" bulmak amacıyla takıldığı bir gey

kulübe bile "mahalleden bir grup arkadaşıyla" gelir ve o grup, beraber gelip beraber dönmenin yoluna bakar. Toplumun büyük kesimince gizlilik içinde yaşanması gerektiği düşünülen, dolayısıyla bireyselliği zorunlayan böyle bir ilişkinin "açık mekânına" bile toplu giriş yapmak isterler. Geleneksel davranış modelleriyle, modern yaşamın getirdikleri arasındaki sosyolojik baş dönmesini belki de en iyi anlatan örnekler, "marjinal düzeye" ilişkin olanlardır. Bunlar içerdikleri malzeme gereği sosyolojik yarılmalar konusunda çıplak gösterenlerdir.

Adım aksatmamak için herkesin tek sıra ayak uydurduğu halay, her zaman ortak hareket etmenin birlik ve beraberlik gücü anlamını taşımadığı gibi, hiçbir biçimde kimsenin farklı bir şey yapmasına, öne çıkmasına, kenarda durmasına da izin vermez. Farklılığa olanak tanımayan halay kültürüne hapsolmuş toplumlarda Birey'in ortaya çıkması, bir kişi olarak varlığını ortaya koyması, hayatını bildiği gibi yaşaması kolay değildir. Bunun başarılması, dışlanmalar, kişilik yarılmaları, iç hasarları pahasına zorlu bir mücadeleyi gerektirir.

Kuşkusuz Batılı toplumlarda da ortak devinimler içeren, birlikte yapılan danslar vardır; bu salt bize, Doğulu toplumlara özgü bir şey değil. Ama Batılı toplumlar bireyleşme süreciyle birlikte, bedenin kendi hikâyesini yaşamaya karar veren vals, tango ve benzeri dansları bulmuştur. Flamenko başlı başına bir feryattır. Elbette bu dansların bir tür olarak adlandırılmasını sağlayan, yapılması gereken ortak figürleri vardır, ama bu figürler her bireyin, kendi hacmini değerlendirmeye, kendi alanını kullanma ve stilini yaratma özgürlüğüne şans tanır. İkili ya da tekli danslar bedenin birey olarak öne çıkmasının, kişisel farkın, performans kalitesinin görülmesini sağlar. Birey dans ettiği mekânı, bedeni ve hikâyesiyle kaplar. Anonim danslar "menkıbe"yse, bireysel danslar kişisel ayrıntılar içeren "hikâye"dir.

Buradaki zihniyet, aynı biçimde hasmını, düşmanını, gereken durumlarda dansa davet eder gibi silahların ve koşulların eşit olduğu düelloya davet eder. Bireysel beceri, zaferi belirler. Eskrim de benzer ilkeler, kurallar içerir; kılıç darbesiyle kazanılmış olan hakta bileğin sahibinin yetenekleri, üstünlükleri vardır. Oysa birey geliştirememiş bizim gibi kapalı toplumlarda biz pusu kurarız. Üç-beş arkadaş bir araya gelip bir köşede erketeye yatar, kurbanı bekleriz. İster akşamın alacasında köyüne dönen adama dağın yamacında kurduğumuz pusu olsun bu, ister gecenin bir vakti evine dönmekte olan delikanlı için mahallenin karanlık sokaklarından birinde yatılmış erkete, hepsi geçmişten gelen mirasın ortak kapısına çıkar. Bu kalleşlik kültürüdür. Birey ihanet eder, ama biz topluca kalleşlik ederiz. Halaydan lince giden yol, mahalle köşelerinde kurulan pusudan geçer. Bu pusunun "erkekliğin kitabı" sayılan külhanbeyi oyunlarından. Şehrimize gelen yabancı bir futbol takımının önünü kesen fanatik topluluklar da, şehrin sokaklarına bildiri dağıtmaya çıkan üç-beş gencin tepesine binen milliyetçi esnaf da birbirinin omuzlarından güç alan aynı kalleşlik kültüründen beslenir. Bizim haklı, dünyanın geri kalanının haksız olduğunu düşündüğümüz her durumda adalet bellediğimiz linci besleyen, topluluk gücünün "fail"i görünmez kılan, suçu anonimize eden bu özelliğidir. Katı olan linci buharlaştırır.

"Alman usulü" dedikleri, bir masada herkesin kendi hesabını ödeme alışkanlığını yıllarca ayıplayıp durduk; hesabı masadakilerden birinin üstüne yıkmak, bencilliğin, delikanlılık, ağababalık ve cömertlik raconuna saklanan yüzü oldu. Bugün modern kentlerin modern mekânlarında bile hâlâ garsonlar ortak "adisyon" getirir masaya. "Hesabı kendi aranızda halledin", "suçluyu kendi aranızda bulun", "bize aranızdan birini kurban olarak teslim edin," cümleleri buradan çoğaltılabilir.

Bireysel dans, kendisini göze alan "ego"nun dansıdır. Halayın sıra duvarında bir taş olmaktan çıkabilenler birey olarak dans edebilirler.

Bilindiği gibi, son zamanlarda Türkiye'de kalabalık kadrolu

dans toplulukları ortaya çıkmaya ve iddialı gösteriler sergilemeye başladı. Bu toplulukların gösterilerinden görüntüler yayınlayan TV programlarına bakıyorum zaman zaman. Kostümünden aksesuarına, dekorundan ışığına harcanmış onca "masraf kıyamet!" e karşın, çoğunda hâlâ "Mahalli Halk Ekibi" estetiğinin aşılamamış olduğu görülüyor ne yazık ki.

Batılı sanat, hem tekli, ikili figürlere alan ve fırsat tanıyan, hem de kalabalığın aynı anda yaptığı ortak hareketin uyumuna dayanan bale sanatıyla birlikte, bireysel ve kolektif olanın aynı dans gramerinde buluşmasını sağlamış oldu. Günümüzde geçtim, uluslararası bale topluluklarının, çağdaş dans tiyatrolarının vardığı düzeyi yakalamaktan, hâlâ sahneye toplattığınız kırk kişinin aynı anda bacağını açıp kapamasındaki, aynı anda eğilip kalkmasındaki uyum ve bütünlüğü, dansın temel taşı, hatta koreografi sanıyorsak, modernleşme ile bireyleşme arasındaki uzaklığın yeterince bilincinde değiliz demektir. Sahne üstündeki kalabalığın sayısını artırmak, kostümlerini zenginleştirmek, teknik donanımın şatafatlı ışık ve ses oyunları, bizi modernleştirmeye yetmez; yalnızca dansa değil, çoktan birer müsamereye dönüşmüş olan her çeşit toplumsal etkinliklerimizde de görülen resim budur.

Hiza ve halay kültürü, toplumsal bir refleks olarak sürüden ayrılan, farklı olana, başkalaşana, öne çıkana duyulan tepkiyi getirir beraberinde. Hele bu kopma, bir başarıyla birlikte gelmişse bu geride kalanlarda pek çabuk hasede dönüşür. Her kişisel başarı hikâyesi, topluluğa yönelik örtük bir ihanet olarak algılanır. Başarılı olana duyulan öfkeye, hizanın dışına çıktığı, halayda adım bozduğu için cezalandırılması gerektiği duygusu eşlik eder. Yazının burasında durup başarının tanımını yapacak değilim; böyle bir soru beraberinde "neye göre başarı, kimi göre başarı, hangi koşullarda başarı," gibi sorularla amaç saptırıcı bir tartışmanın kapılarını açar. Mutlak bir değeri olduğuna inanmadığım "başarı" kavramının, bu yazıda

çerçevelediğim bağlamda bir tanım değeri olacaksa, geride kalanlarda haset uyandıran şey olarak nitelendirebilirim yalnızca. Ne de olsa başarının "ne olduğunu" en çok haset duyanlar bilir.

Kendi başarısından çok başkasının başarısızlıklarıyla beslenen insanlar ancak böyle toplumlarda yetişir. Hal böyle olunca, kendi başarısızlığını kendi yetersizliği, yetmezliğiyle değil, başkalarının kirli oyunları, komploları, satılmışlıkları, mafyacılıkları ve benzeri karaçalma malzemesinin zengin repertuarı içinden duruma ve kişiye göre derledikleri nedenlerle açıklamak genel eğilim olur. Bu çeşit kişiler için olguların gerçek nedenini anlamak, somut durumun doğru tahlilini yapmak değil, kendi içlerini rahatlatacak gerekçeler bulmak önemlidir. Onların gerçek nedenlere değil, sakinleştiricilere, yatıştırıcılara, geçiştiricilere ihtiyacı vardır.

Kendi hikâyelerini yaşamaktan vazgeçenler başkalarının yaşamlarını gözetlemeye mahkûm olurlar. Bilinçle kazanılmış "evet" lemelerinden çok, bilinçsiz "değil"lemeleriyle yaşayan birçok kişi, ne olduğuyla değil, ne olmadığıyla tanımlar kendisini. Kimlik tanımını ret üzerine kurmak, bir anonim kültür göstergesidir ve bir tür erişkin olmama haline, davranış kolaycılığına tekabül eder. Böyleleri, diyelim ki "Sosyalizme, feminizme, şuna buna karşıyım," demeyi, kendileri adına bir kimlik alanı oluşturmakta yeterli görürler. Kendi bilinçli tercihleriyle emek, zaman harcanarak, bilgiyle kotarılmış bir kimlik edinmekten daha kolaydır mevcut tanımlananlara karşı durarak konum almak. Kendilerine yeterlilik alanı açamamış kişiler için, negatif üzerinden yapılan tanımlama bir tür "sahte kimlik" yerine geçer. Bu sahte kimlik, bilginin, emeğin, gerçeğin değer kaybına uğradığı bütün toplumlarda iş görür.

Kıskançlığın, hasedin "Habil ile Kabil" kadar eski öyküsüne girecek değilim. Ayrıca bu konu, "kişisel olan"ın labirentine dalındığında karşımıza çıkacak binlerce özel hikâye arasında pek çabuk kaybolup gidecek tekinsiz, kaygan bir malzeme içerir. Beni bunlar, konuşulma, tanımlanma düzeyi ve "toplumsal olan"la ilişkisi bağlamında daha çok kültürel bir öge olarak ilgilendiriyor. Başarı, geleneksel sözlükte, diyelim muhtar seçilmek, güreşte yenmek, zen-

gin olmak, okul bitirmek, makam, mansıp kazanmak gibi daha dar bir alanı kapsarken, çağdaş yaşam "başarı" kavramına yeni ve farklı yaşama alanları tanıdığı için, kıskançlık nedenleri, haset gerekçeleri de saçaklanıp çeşitlenmiş; herhangi bir alanda ya da bir konuda başarılı olmaktan öte, "başarılı olmak" başlı başına bir olgu, bir amaç haline gelmiştir. Bu çağda aldığı yeni biçim ve içerikler nedeniyle, başarı kişinin kendisini gerçekleştirmesi değil, bir kariyer planlamasıdır artık; modern toplumlarda bir "varoluş sorunsalı"dır.

Geleneksel yapı içinde öbeklenmiş grupların, başarı kazanarak kendilerinden kopma noktasına gelmiş içlerinden biriyle kurdukları haset ilişkisi, bu nedenle iki düzlemde devinir. Hem geçmişten günümüze tüm zamanların bir değeri olarak sürdürdüğü bilinen tanımıyla başarılı olma, geleneksel anlamdaki çatışmayı ve kıskançlığı üretir; hem de başarının modern zamanlarda kazandığı bu yeni içeriğe yönelik tepki, tanımı gene onlar tarafından yapılan "çağın yoz değerlerine" bir itiraz niteliği yüklenir. Bu itirazlar ister milliyetçi, muhafazakâr kesimden gelsin, ister ortodoks sol hareketlerden, en basit kıskançlık ve haset gösterilerine bile, dönem değerlerine karşı açılmış bir savaşın parçasıymış gibi saygınlık niteliği kazandırılmaya çalışılır.

Hayranlık duyan kitle ile hayranlık duyulan özne arasındaki hayranlık ilişkisinin sürmesi için her zaman belli bir uzaklığın olması gereklidir. Haset ve kıskançlık duymak içinse yakınlık şarttır. Kardeşler birbirini çekemez; arkadaşlar arasında bitmeyen bir sinsi rekabet, akrabalar arasında sürgit çekişmeler, hemşeriler arasında hep bir yarış olur; içimizden birilerinin bizim önümüze geçeceği başlıca korkularımızdandır. Aynı memleketlilerin büyük kentlerde açtıkları "yardımlaşma ve dayanışma dernekleri", aynı zamanda en büyük çekişmelerin de sahnesidir. Arızalı beraberliklerdir bunlar. Bizim mahalleden çıkmış biri, zamanla ne kadar ünlenmiş olursa olsun, gene de bizi ikna etmeyen bir yanı vardır, "Haa, o mu, o bizim mahallenin çocuğu yaa," deriz. Burada bir burun kıvrıma ile saklı bir övünç iç içe geçmiş olmakla birlikte, aramızdan kopup gideni kendi hizasına, eski yerine geri çağıran bir küçümsemenin

varlığı yadsınamaz. Her ne kadar birbirine zıt görünse de bu duygular aynı kaynaktan beslenir. Duygularımızı tanımaktan, adlandırmaktan kaçındığımız; dolayısıyla birbirlerine dolaşmasına engel olamadığımız o karmaşadan. Anonim kimliklerin duyguları da kolektiftir. Kişi duyguları hakkında kolektif adlandırmaların dışına çıkmaya başladığında bireyleşme serüveni de başlamış olur. Kendi duygusunu göze almak beraberinde kişisel sorumluluğu da gerektirdiği için, bu herkesin göze alamadığı "kopma anksiyetesine" yol açan acı bir özgürlüktür. Dolayısıyla âşık olmaktan, futbol takımı tutmaya, düşman bellemekten, öfkemize hedef seçmeye varasıya bütün duygularımızı bu kolektif adlandırmaların hazır giyim reyonundan seçerek toplumsal varlığımızı "göze batmadan" garanti altına almış oluruz. Dünyanın neresinde "Kıskananlar Çatlasın!" gibi bir slogan kitleleri bunca harekete geçirir? Birey olarak bir türlü hissedemediği varlığını ancak Öteki'nin kendisini kıskanmasıyla hissedebilecek kadar hasmına borçlanan kimliklerle hangi toplum çatılır?

Eskiden kıskançlık, haset gibi duygular aile, akraba, komşu, mahalleli ya da diyelim, aynı meslek grubundan, aynı işyerinden insanları kuşatırdı; ama içinde bulunduğumuz multimedya çağı belki de hep söylendiği gibi dünyayı "global bir köy" haline getirdiği için olsa gerek, bu duygular artık alan farkı, yakınlık derecesi dinlemeyen küresel bir karanlık güce dönüştü. Ünlü biriyseniz, diyelim artık mahallenin bakkalı da sizi kıskanıyordur; başarılıysanız bunun arkasında mutlaka saklı, kirli bir hikâyenin varlığına inanılır; biraz para kazanmışsanız çoğu insan bunun kendilerinden çalınan bir fırsatla elde edilmiş olduğunu düşünür. Hayranlıkla birlikte, kin ve garez de biriktirilmektedir.

Günümüzdeki kimlik politikaları, muhalif hareketler, alternatif gruplar arasında ortak bir gelecek tasavvuruna yönelmiş olmaktan gelen doğal bir akrabalık ilişkisi olduğuna inanırım. Kardeş politikalar diye adlandırabileceğim bu ortaklığa karşın, kimi zaman aralarında ya da kendi içlerinde oluşan çekişmeler, politik hareketlilik gereği yapılan tartışmalardan çok, yukarıda betimlemeye çalıştı-

ğım "akraba, mahalleli, grup" psikolojisi içindeki toplulukların geleneksel tepkilerini andırıyor. Neredeyse asıl kavga karşıtlar arasında değil, kendi aralarında cereyan ediyor. Solcular daha çok solcularla uğraşmayı tercih ediyorlar; kimi feministler diğer kadınların varlığına tahammül edemiyor; hayvan hakları konusunda mücadele veren kimi grupların kendi aralarında nasıl mahkemelik olduklarını gazete haberlerinden izliyoruz.

Şehirlerarası karayollarının gelişme dönemlerinde ortaya çıkmış kimi otobüs şirketlerinin sahipleri kendi aralarında anlaşmazlığa düştiklerinde, ayrılan ortak kendi kurduğu şirketinin adının başına "Hakiki" ya da "Öz" ekleyerek asıl sahibisinin kendi şirketi olduğunu söylemeye çalışırdı. Burada kurumlaşmış bir markanın mirasından pay almak gibi bir fırsatçılık da var elbet ama, Anadolu'daki ad kavgalarının tarihi düşünüldüğünde, "aslının kendisi olduğunu" söylemenin daha belirleyici bir rol oynadığı kanısındayım.

Bütün bu ve benzeri örnekler, yeni bir dünya özlemiyle yola çıksalar bile, insanların kendilerinden olana karşı duydukları tepkilerin pek de değişmediği gibi sevimsiz bir sonuca götürüyor bizi. Muhalif hareket odakları, taşralı yapılanmalar olmaktan çıkmadıkça, evrensel politikalar taşralı zihniyetin küçük yarışlarına feda edilmekten kurtarılmadıkça bu çeşit grupların söylem ve politikaları daha çok birbirini hedef almaktan, enerjilerini birbirlerine harcamaktan kurtulamayacak sanırım. Bireyleşme bilincinin yerleşmediği toplumlarda ne eskisi gibi cemaat kalmak mümkün olabiliyor, ne de ortak değerler üzerinde yükselen kolektif bir hareket oluşturmak o kadar kolay görünüyor.

Ne kadar bireyselliğin, bireycilikten farklı bir şey olduğunu söylemeye çalışsanız da, bireyden, bireysellikten söz etmenin, iyi niyetli kasaba sosyalistleri ya da kötü niyetli ortodoks sosyalistler tarafından liberalliğin sinsi kapısı olarak algılandığını bilmez değilim. Öte yanda başı sıkıştıkça imece ruhuna sığınarak toplaşıp bir araya gelen, modern anlamda bireyini yetiştirememiş toplumlarda, "bireysellik" ihtiyacının "bencillikle" giderildiğini de yeterince gözledim. Omuz omuza yaslanmış, el ele vermiş görünen kalabalıklarla-

rın zor zamanlarda "gemisini kurtaran kaptan"la gemiyi ilk terk edenler olduğunu da bilirim. Gündelik yaşamda her gün örneklerine sıkça rastlanan başkasının hakkına tecavüze, gelişkin bireyler arasında değil, gelişmemiş toplumun bencilleri arasında daha çok rastlanır. Bizim toplumca "kuyruğa girme kültürü"ne geçişte bunca zorlanmamız, hâlâ bir trafik adabı edinemediğimiz olmamız gibi sayıları kolaylıkla çoğaltılabilecek sıradan örnekler bile, bu durumun gündelik göstergeleridir. Hiçbir kalabalık kültürünün tam anlamıyla sıfırlayamadığı "ego", toplumsal ilişkiler ağında "haklarını ve sınırlarını bilen bir birey" olarak edinemediklerini, kimi zaman bir zorba, kimi zaman bir fırsatçı, kimi zaman bir yordakçı olarak edinmeye çalışır. Vasatın dayanışması esası üstünde yükselen koalisyon partileri iktidar olduğunda türeyen yeni zenginler bunların en tipik örnekleridir. Siyasi partilerimizin tarihinin, biraz da yeni zenginlerimizin tarihi olması bundandır.

Bu yazıda anlatmaya çalıştığımı, yıllar önce yazdığım "Karanfil" adlı şiirimde "gerektiğinde yalnız olmayı bilmeyenlerin/ inanmayın beraberliğine" diyerek dillendirmiştim zaten. *Omayra* adlı kitabımda yer alır. Seçilmiş yalnızlıkla kendi "kalabalığını" seçmenin gücüne inandım hep. Yalnızlığın çeşidini seçmeyi bilenler, safalarını da seçmeyi bilirler. Marksizmle olan ümit ilişkisini ve sınıf bilincini hiçbir zaman yitirmemiş biri olarak, örgütlü olmanın, toplu hareket etmenin ilk bilgi düzeyindeki önemini ben de biliyorum elbet. Benim özlemimi çektiğim bireyliğini kazanmış insanlardan oluşan bir topluluğun gücü. Yani Nâzım'ın deyişiyle hem bir ağaç gibi tek ve hür olmak, hem orman kardeşliğinin bir parçası sayılmak.

Ret ve İnkâr Kùltürü

Gündelik yaşamımızı yönlendiren başat önemde unsurlardan biri olan sosyolojik dinamiklerin gücünü hiçbir zaman gerektiği ölçüde tanıyıp bilemeyiz. Balığın içinde yaşadığı suyla ilişkisine benzer bir aymazlık ya da "kendiliğindenlik" halidir bu. Ancak bunlar üzerine düşündükçe; anlamaya, çözümlemeye çalıştıkça; zihinsel bir mesafe kazanıp bu olgulara bir ölçüde "yabancılaştıkça", bu dinamiklerin varlığı, etki gücü ve işleyiş süreci bilinç düzeyimize çıkmaya; görünür, alımlanır, tanımlanır olmaya başlar.

Sosyolojik gerçekliğin sanıldığından çok daha kapsayıcı ve kuşatıcı olan derin etkisini gündelik ilişkiler içinde her zaman aynı kuvvetle kavramamız, algılamamız mümkün değildir. Bunu görmemizi engelleyen, geciktiren, erteleyen zihnimize sinmiş "ideolojik örtülemeleri" aralamamız zaman alır. Ölçü ve değerlerimiz büyük oranda verili toplumsal malzemeye çatıldığı; kişiliğimizin temel yapıtaşları, görme ve algılama biçimlerimiz bunun harcıyla karıldığı için, kendimizle "sosyolojik benliğimiz" arasına mesafe koymakta zorlanırız. Kuşkusuz "kendimiz" derken burada tüm koşullardan ve belirleyicilerden bağımsız saltık bir kategoriden söz etmiyorum. "Ben" ya da "kendim" dediğimiz şeyin, ne kadarının "sosyoloji" olduğu, kişiliğimizin ne ölçüde sosyolojik malzemeye yapılandırıldığı yeni bir soru değildir. Fizyolojik olarak insan bünyesinin % 80'i sudur, denebiliyor. Kendimizin kaçta kaçının sosyoloji olduğunu aynı kesinlikte söyleyemeyiz. "Okul-aile-devlet" birliğinin zorunlu, yaygın ve örgün eğitimiyle bünyemize katılmış, toplumsal dayatma ve baskılarla kişiliğimizde içkinleşmiş her çeşit bilgi, duygu, düşünce, değer ve ölçünün nerdeyse hiçbir etki altında kalmaksızın, içimizden öyle geldiği ya da "zaten kanımızda yazıldığı" için kendiliğinden oluştuğunu varsayar; öyle de yaşarız. Bun-

lar üzerine düşünmeye, ideolojik örtülemeleri aralamaya başladığımızdaysa kişiliğimize döşenmiş yapıtaşlarının hangilerinin toplumsal dayatmalar, hangilerinin kendi seçimlerimiz sonucu edindiğimiz özellikler olduğunu ayırt etmekte zorlanırız. Dahası: Bunlar sahiden ayrıştırılabilir şeyler midir, bundan da emin olamayız.

Kişiliğimiz üzerinde belirleyici önemdeki ilk kayıtlar, ilk öğrenmelerimizdir; bunların benliğimiz üzerindeki etkisi sanıldığından çok daha fazla, bıraktıkları izler daha derindir. İlk öğrenmelerin kalıcılığına ilişkin en tipik, en belirgin örnekler "dil" düzeyinde yaşanır. Örneğin, kullandığımız sözcükleri öncelikle ebeveynlerimizden devralırız. Eğer büyüklerimiz, bazı sözcüklerin anlamlarını yanlış biliyor, gündelik konuşmalarda öyle kullanıyor; bazı sözcükleri yanlış söylüyor ya da tonluyorlarsa bunu bizim fark etmemiz, doğrusunu öğrenmemiz; dilimizi düzeltmeye kalkmamız hayli zaman alır. Hatta dünyaya açılmaya başladığımız büyümemizin çeşitli evrelerinde doğru bilgilere ulaşmış olmamız bile, o sözcükleri yahut deyişleri ilk öğrendiğimiz "yanlış biçimleriyle" kullanmaktan kolay vazgeçiremez bizi. Bu tür yanlışlar, köklü alışkanlıkların doğası gereği dilimizdeki varlıklarını bir süre daha inatla sürdürürler. Dilde olduğu gibi düşünce, değer, inanç, tutum hatta duygularda da benzer aktarımlar ve sürdürümler söz konusudur.

İlk kayıtları doğamızın bir parçası sanmak başat yanılgılarımızdan biridir.

Hemen herkesçe bilindiği gibi, küçük yaştan başlayarak kendimize rol modeli bellediğimiz anne, baba, aile büyüğü ve kendimize seçtiğimiz kahraman figürleri üzerinden edindiğimiz davranış örnekleriyle toplumsal ilişkiler kurar, geliştiririz. Olumlu örnekleme-lerin yanı sıra, yalan söylemek, kurnazlık etmek, bahane bulmak, mazeret uydurmak konusundaki becerilerimizi, her çeşit ret ve inkâr mekanizmalarımızı da büyük ölçüde büyüklerimizden gördüklerimize borçlanırız. Çocuklar yalan söylemeyi başkalarından önce büyüklerinden öğrenir. Komşularına, eve gelip giden ahabplarına, akrabalarına, arkadaşlarına nasıl yalan söylediklerine tanık olduğu

büyüklerinden... Bu arada gündelik ilişkilerde itildiği savunma mevzilerinde "insanın kendine yalan söylemesi" becerisini de kazanmış olur. Yalan, gündelik yaşamımızda o denli olağanlaşmıştır ki insanların çoğu adeta farkında olmadan yalan söylemeyi rutin bir alışkanlık olarak sürdürür. Yalan, sadece tek tek bireylerde görülen kişisel bir kusur değildir; toplumsal alışkanlığımız "milli özelliğimiz" haline gelmiştir. İnsanların birbirlerine inançsız, güvensiz olduğu; insan ilişkilerinin ast-üst kurgusuyla hiyerarşik kodlarla belirlendiği toplumlarda bu aynı zamanda bir korunma mekanizmasıdır. Her alışverişte pazarlık etme gereksinimi, ille de fiyat indirme gayreti yalnızca orta halliliğin, dar gelirliliğin ya da yoksulluğun getirdiği bir yaşam bilgisi değil, aldatılmaya karşı bir ayakta kalma stratejisidir. Bazen büyük gerçeklikler yaşamın naif, sıradan; fazlasıyla göz önünde olduğu halde göze görünmeyen ayrıntılarında yatar. Bu yüzden gündelik yaşantımız yalanlarla doludur. Randevusuna gecikmiş birine cep telefonunda sorun: "Nerede kaldın?" "Yoldayım." "Yoldasın da, neden hiç arkada bir araba sesi ya da sokağın gürültüsü duyulmuyor?" "Birazdan çıkacaktım." "O zaman niye az önce sorduğumda 'birazdan çıkacağım,' demiyorsun da, 'yoldayım,' diyorsun." Sessizlik. "Ömrü bir dakika sürecek yalandan ne umuyorsun?" "Ne biliyim ya!"

Gündelik yaşamda sık rastlanan bu ve benzeri örnekler çoğaltılıp, diyaloglar uzatılabilir elbet, hem de hayatımızın en kuytu köşelerine, ilk çocukluk anılarımıza varana kadar. Ev içinde oynarken sehpanın sert köşesine çarpıp ağlamaya başlayan çocuğu yatıştırmak için ebeveyni, sehpayı çocuğunu görmeyip ona çarpmakla suçlar, sonra, al sana, diyerek sehpayı pataklar. Sorumluluktan kaçmanın, hataları başkalarının üstüne yıkmanın, olan biteni örtbas etmenin ilk bilgilerini insan, masum görünüşlü çocuk kandırmaca oyunlarından başlayarak büyüklerinden devralır. Suç, suçlu hep Öteki'dir. Benim çocukluğumda "darağacı" yerine daha çok "idam sehпасı" denirdi. Türkiye kendi "ötekilerini" hep idam sehпalarının sallandırmakla tehdit etti ve sallandırdı.

Dil ve düşünce düzeyinde sorumluluk üstlenmeden, meseleyi eğretilme düzeyinde halletmenin son yıllardaki güzel örneklerinden biri de, yazılı ve görsel medyanın haberlerinde slogan şiddetinde dillendirilen şu meş'um "trafik canavarı" klişesidir. Her ne kadar trafik kazaları sorununa dikkat çekmek için faydalı bir şeymiş gibi görünse de "Biz sorumlu değiliz, suçlu biz değiliz, bir trafik canavarı var, asıl suçlu o," anlamında kendinden uzaklaştırmadır bu. Böylelikle "sehpa çocuğuma çarptı"dan, "öteki araba bana çarptı"ya yatay geçiş yapılır. "Trafik canavarı" aynı zamanda aklına uyduğumuz ilksel şeytan arketipi yerine de geçer. Her hatayı aklına uyduğumuz şeytan, trafik canavarı ve benzeri türevlerle açıklamak, uyarılıma uğramış kimi hastaların psikoterapileri sırasında kendilerinden "ben" yerine "o" diye söz ederek sorumluluk almaktan kaçmalarına benzeyen bir uzaklaştırma, bir ötelemedir. Bazı çocukların işledikleri kabahatleri kendilerinin değil, oyuncak ayılarının yaptığını söylemesi de benzer bir durumdur. Çocuk bununla bize henüz sorumluluk almaya hazır olmadığını söyler aslında. Mesleki gereklilik hallerini bilmediğim için terapi seanslarındaki kullanımını dışarda tutarak söylüyorum: suçlar ve kabahatlerin faturası için eğretilme düzeyinde bir "öteki" yaratmak gereksinimi, ister bireysel ister toplumsal düzlemde olsun erişkinliğe geçişin, sorumluluk almanın engellenmesidir. Sorumluluk almayan; edimlerini, seçimlerini üstlenmeyen insanlar ve halklar üzerinde her anlamda tahakküm kurmak daha kolaydır. Çocuk bıraktırılmış insanlar ve halklar en çok iktidarların işine yarar çünkü.

Kişinin eylemlerini gözden geçirmesi, hatalarını üstlenmesi, kusurlarını kabullenmesi, iç dünyasının sorunlarıyla yüzleşmesi, yaptıklarını başta kendine olmak üzere başkalarına itiraf edebilmesi; gereken durumlarda kendi kişiliğinin malzemesine, yapıp ettiklerine tarafsız gözlerle bakabilmesi gibi hasletler, bizim toplum olarak kültürel alışkanlıklarımız arasında değildir. Tersine, gerçekler anlaşıncaya kadar yalan söylemeyi sürdürmek, başkalarını caydırana kadar hatalarında ısrar etmek, işin aslı ortaya çıkana kadar kanıtları örtbas etmeye çalışmak, kusurları hep başkalarında

arayıp suçu sürekli birilerinin üstüne atmak, her durumda yakalanana kadar kaçmak bizim ebeveynlerimizden devraldığımız geleneksel davranış ve yaşayış modelimizin temel desenleridir. Bu desenlerin türevlerine, zaman ve deneyimle içeriği zenginleştirilmiş gelişkin modellerine iş yaşamında ve siyaset sahnesinde de bolca rastlanır. Hepimiz gündelik sohbetler sırasında bu çeşit konularda yüzlerce örnek vererek çevremizdeki bu tür insanlardan, böyle durumlardan yakınsak da, bu olguyu toplumsal özelliklerimiz düzeyinde tartışmaya açtığımızda ulusal bir ihanet işliyormuş gibi dışlanırız. Tek tek örneklerden yola çıkarak kimi genellemelere ulaşmak; konuyu insan kumaşımızın, toplumsal yapımızın "okumalarına" vardırmaya kalkışmak vatana, millete ihanetmiş gibi algılanır. Gündelik yaşamın mahalle arasındaki sıradan örneklerinde gözetilen sakınmaların, kaçınmaların, olan bitenin üstünü örtme gayretinin genişleyen halkalarla nasıl tüm toplumu kuşatan genel bir sosyolojik körleşmeye ve örtbas etme kültürüne yol açtığını çoğu kez fark etmeyiz bile.

Böyle bir perspektiften geçmişe bakıldığında başta bazı dinsel tarikatların, cemaatlerin dine dayalı ruh terbiyesi ve davranış eğitimi olarak benimseyip geliştirdiği, hadislerle, özlü sözlerle desteklediği, birer yaşama ilkesi olarak önerdiği düsturlar, örneğin hatanın kabulünün erdem sayılması; hoşgörü, bağışlayıcılık gibi hasletlerin yüksek moral değerler olarak genel kabul görmüş olması, bunların zaman içinde yatay ve dikey işleyişle toplumun katmanlarına yayılarak insanlara gündelik yaşam tutumu kazandırdığı anlamına gelmez. Katılaşıp varlığını sürdüren dipteki akkor gerçek pek değişmemektedir; bireyin ve bireyselliğin gelişmesine izin vermeyen anonim kimlikler üzerinde yükselen bütün kapalı toplumların kaçınılmaz yasasıdır bu. İkiyüzlülüğün, riyakârlığın, her düzlemde ve her anlamda çifte ölçütle düşünmenin ve buna göre yaşayıp eylemenin alacakaranlık yasası gündelik ilişkilerimizi belirlemeyi sürdürür.

Öte yandan tek tek bireylerin yalnızca üstün nitelikleri, başarıları, olumlu anlamda farklılıklarıyla değil, aynı zamanda "turnak içindeki" suçları ve kabahatleriyle de ayrışmalarına, farklılaşmalarına izin verilmez. Anonim üst-kimliğin zedelenmemesi uğruna kusurların ya da gerçeklerin saklanması, gerektiği hallerde makul gerekçeler uydurulması, duruma göre uygun kılıflar bulunması, kısacası temel yalanların sürdürülmesi gerekir... Burada birey tekinin kendi yaşam serüveni değil, toplumun anonim kimliğine ilişkin korunması gereken "üst cümledir" önemli olan çünkü. "Bizim aileden böyle biri çıkmaz", "Bizim mahallede böyle şeyler olmaz", "Trabzonlular bunu yapmaz", "Hiçbir hâkim böyle karar vermez", "Bu devletin polisi..." ve benzeri türetmelerden genişleyen "biz/leştirme" halkalarıyla "Biz bize benzeriz", "Bizi bir tek biz anlarız", "Bize bizden başka dost olmaz" ve benzeri genellemelere ulaşılır. "Ben"ini yapamamış bir toplumun, "Biz"ini yapmadaki arızaları başlı başına bir sosyolojik gerçekliktir. Yakın tarihte çeşitli tartışmalara konu olmuş, kimi çevrelerce burun kıvrılmaya çalışılan "mahalle baskısı" diye adlandırılan şey, sosyolojik bir ölçü olarak bu çeşit toplumlarda başlı başına bir güçtür; bu nedenle dilinde, söyleminde, değerler yelpazesinde "mahallenin namusu" gibi kavramlar barındıran bir toplumda etkin bir kalabalık profili sunan "mahalli güçlerin" –öznesine ya da konusuna göre değişen şiddetle– baskısı asla küçümsenmemelidir. Çoğunluk olmak, daha doğrusu "çoğunlukçuluk" zulmü haklılaştırmanın, kolaylaştırmanın; baskıları mazur görmenin ve göstermenin yollarından birine dönüşür.

Bir mahallenin herhangi bir köşe başında, bir sokak arası yahut dükkân önünde yapılan ayaküstü sohbetlerde rastlanabilecek sıradan yalanlar, sırlar, suçlar ve kabahatlerden toplum katmanlarına ve tarihe yayılmış daha büyük harf yalanlara, örtbas etmelere, saklama, gizleme, reddetmelere, topyekûn inkâr kültürüne böyle geçilir. İnkâr politikası ve reddetme stratejileri önce ailede başlar, sırlar ve yalanlarla dolu çekirdek ailede... Muhafazakâr iktidarlarca korunmaya çalışılan aslında aile değil, ortaya dökülmesinden korkulan aile yalanları ve yaralarıdır.

Tüm bu ve benzeri nedenlerle tarihe ve topluma mal olmuş "mühim şahsiyetlerin" örneğin Ermeni veya Yahudi dönmesi olması ya da eşcinsel kimliği bu yüzden dile dökülemez. Diyelim Ermeni ve Kürt meselesi, Dersim katliamı, 6-7 Eylül olayları gibi tarihimizin büyük göçükleri tüm tarihsel gerçekliği ve boyutlarıyla ele alınamaz. Kamuoyu karşısında, ana akım medyada, sinema gibi yaygın izlenen kitle sanatlarında, televizyon dizilerinde, toplum katındaki zihinsel mutabakatı bozacağı düşünülen arızı konulara girmekten özellikle kaçınılması bundandır. Tarih boyunca hemen her konuda halı altına süpürdükleriyle bilinçdışı kayıtları hayli şişmiş bir toplumun kimi kriz dönemlerinde beklenmedik patlamalarla karanlık enerjisini boşaltmaya çalışmasına şaşmamak gerek. Nitekim kimi zaman ülkenin bir yerinde birilerini linç etmeye kalkışan histerik esnaf topluluklarından, medya önünde birdenbire olmadık şeyler ifşa eden "kendince mühim şahsiyetlerin" itiraf krizlerine varana dek bu kirli sıkıntının sayısız örneğine her geçen gün biraz daha fazla rastlamaktayız.

Ret ve inkâr yalnızca devlet ve hükümet politikası değildir. Resmi ideolojiler, hükümet politikaları kadar halkın gündelik alışkanlıklarına kök salmış bir olgudur. Bu nedenle toplumun gündelik tarihi, sosyolojik kumaşı, zihin haritası sonuna dek sorgulanmadan ret ve inkâr kültürü gerçek anlamda aşılamaz.

Kuşkusuz milliyetçi, muhafazakâr odakların, siyasetlerin resmi, geleneksel ya da sistemleşmiş yalanları sorgulamak gibi bir derdi yoktur. Öte yandan ne yazık ki bizdeki sol düşünce geleneği, yıllar yılı değiştirilmesi, dönüştürülmesi, bilinçlendirilmesi gerektiğini savunduğu "halkın" mevcut değerlerine, inançlarına, tutumlarına, alışkanlıklarına, genel hissiyatına toz kondurmamaya çalışarak onun hep masum, kandırılmış, mecbur kalmış, çaresiz yanına vurgu getirmeyi seçmiştir. Özcü bir tutum ve yaklaşımla "halk masumiyeti" adeta mutlaklaştırılmış, "mistifiye" edilmiştir. Siyaseten kazanılması gerektiği düşünülen kitlelerin, yaşadığı dönemin değerleriyle belirlenmiş doğasına, kumaşına, yapısına ilişkin olumsuzlayıcı betimlemelerden, tanılardan, çözümlemelerden özellikle

kaçınılmış, sol yelpaze içinde birçok siyaset odağı "halkın sempatisini kazanmak" adına uyguladığı "reel politika"larla sonunda işi kitle kuyrukçuluğuna, halk dalkavukluğuna vardırıştır. Bu konuda zaman zaman yükselen kimi itiraz girişimleriye "jakobenlik" ya da "elitizm" suçlamalarıyla küçümsenip dışlanmıştır. Sol geleceğin, CHP'nin altı okundan cengâverce devraldığı "halkçılık" oku, zamanla gözü kapalı bir halk hayranlığına dönüşmüştür.

Halkı, toplumları "çocuk bıraktıran" iktidarlara karşı çıkan muhalif gruplar, siyasi odaklar, öncelikle halkın "çocuk kalmaktan" kurtulması ve kurtarılması gerçeğini gözardı etmiştir. Bu durum genel olarak sol algıda, "kandırılmış, aldatılmış" masum halkın, geçmişten devraldığı ya da kandırılmışlığından, aldatılmışlığından kaynaklandığı düşünülen yanlışlarının, hatalarının yeni bir vasi tayini ya da ebeveyn değişikliğiyle çözülebileceği tahayyülü yaratmıştır. Bu yeni ebeveyn rolüne aday olmayı, kitleleri dönüştürme hedefinin önüne koyduğu için vasiliği gelenekselliğin adaylarına kaptırmıştır. Bu konularda yaklaşımını, söylemini ret ve inkâr kültüründen devraldığı kayırmacılık mirasıyla kurmuş olan, gözleri saf ve yoksul halk güzellemelelerinin çiçekli yemenisiyle bağlı Türkiye solunun düşünce kitaplığı, bu temel tutumu yüzünden sosyolojik okumalar, betimlemeler, çözümlemeler konusunda cılız ve güdük kalmıştır. Kanımca bugün kimilerinin sol adına hâlâ ulusalcılık hendeklerinden söz alma gayretleri geçmişte düşülen, sonra da üstü kapatılamayan bu ideolojik çukur nedeniyledir.

Reddi ve inkârı hemen her kesim tarafından bu kadar beslenmiş, kibri bu kadar okşanmış olan bir halka şimdi çıkıp Kürt meselesinin ne olduğunu, Ermenilere gerçekte ne yapıldığını, tehciri ve mübadeleyi; tarihte hakkı ve hayatı yenmiş, onca zulümle mağdur edilmiş nice işçinin, köylünün, devrimcinin, kadının, Alevinin, Süryaninin, Mecusinin, Ezidinin, her dilden, her dinden ve her türden ezilenin hikâyesini, TC'nin kuruluş yıllarının bilinmeyen yollarını, padişahlarımızın ya da büyük devlet adamlarımızın çokyönlü cinsel hayatları gibi renkli, revnaklı konuların hepsini, her şeyi, herkesi birden anlatamazsınız.

Yıllar yılı gerçeği göğüsleme gücüne sahip olmak yerine yalanlarla donanmış, donatılmış insanlara şimdi neyi, nereye kadar anlatabileceksiniz?

Biraz ağır olun, diyeceğim ama olmayacak. Kaç yüzyıldır bilinçdışı kayıtların altına süpürölmüşlerin stok fazlasıyla çağın hızı, günümüz bilgi ağının hayatı kuşatan dev ekranlarında çarpışıyor.

Ne mi diliyorum? Sorgulama ve yüzleşme ahlakı; gerçekleri göğüsleme ve dünyayı dönüştürme gücü...

Ne mi öneriyorum? Herkes için daha fazla bilgi, daha fazla hakikat, daha fazla nesnellik ve sonuna dek açıksözlölük.

2004-2012

1976-2012

Kitaptaki yazıların daha önce yer aldıkları yayınlar

- "'Devrimci Olmak' Üzerine", *Birikim* dergisi, sayı 17, Temmuz 1976.
- "'Biz ve Ötekiler' İdeolojisi ve Söylemleri" ("Satırarası Notları" üst başlığıyla), *Birikim* dergisi, sayı 61, Mart 1980.
- "Çağın İdeolojilerini Anlamak", *Dünya* gazetesi, 24 Şubat 1979.
- "Münevverler ve Aydınlar", *Dünya* gazetesi, 23 Ocak 1979.
- "İdeolojiler ve Oyunculuk" ("Satırarası Notları" üst başlığıyla), *Gökyüzü* dergisi, sayı 12, Aralık 1986.
- "İlk Besteler", *Dünya* gazetesi, 17 Şubat 1979.
- "Taşkılla", *Söz* gazetesi, 24 Kasım 1987.
- "Faşizmin Radyofonik Sesi", *Söz* gazetesi, 30 Kasım 1987.
- "Eski Kitaplar", *Dünya* gazetesi, 10 Aralık 1978.
- "Giovanni'nin Odası", *Dünya* gazetesi, 28 Mart 1979.
- "Juan Rulfo'nun Yapıtları", *Dünya* gazetesi, 17 Nisan 1979.
- "Ruhsâr Hanım'ın Yolculuğu", *Dünya* gazetesi, 11 Mart 1979.
- "Elinde Kırmızı Bir Gül Taşıyan Ölüm", *Türk Dili* dergisi, sayı 361, Ocak 1982.
- "Ruh Çağırın Metinler", *Yazko Somut* dergisi, Haziran 1983.
- "Zamane Şairine Yadigâr Kalan", *Yeni Gündem* dergisi, sayı 20, 21-27 Temmuz 1986.
- "Ayrıntıları Önemsizleştirmek, Durumları Seyreltmek", *ç.n* dergisi, sayı 6, Eylül 2007.
- "Ahmed Arif'in Cıgarası Niye Karanfil Kokar?", *Öküz* dergisi, sayı 58, Mart 1999.
- "Üvercinka'da Mavi Beyaz Kırmızı", *Adam Sanat* dergisi, sayı 160, Mart 1999.
- "Edebiyatımızda Pisboğazlar-I", *Adam Sanat* dergisi, sayı 106, Eylül 1994.
- "Edebiyatımızda Pisboğazlar-II", *Adam Sanat* dergisi.
- "Toplananlar", *Milliyet Sanat* dergisi, sayı 503, Mayıs 2001.
- "1987 yılıydı", *Milliyet Sanat* dergisi, sayı 596, Kasım 2008.
- "Sezen, İsmet, Ben", *Milliyet Sanat* dergisi, sayı 597, Aralık 2008.
- "Polaroid Fotoğraf", *Milliyet Sanat* dergisi, sayı 598, Ocak 2009.
- "Saygılarımla", Barış Ünlü ve Ozan Değer tarafından hazırlanan "İsmail Beşikçi" kitabı için yazılmıştır, İletişim Yayınları, 2011.
- "Cüret ve Akraba Tutumlar", *Vogue* dergisi 1. yıl sayısı için yazılmıştır, Mart 2011.

"Surdibinde Saklı Su", "Yoksullukla Mücadele ve Sürdürülebilir Kalkınma Derneği'nin yayımladığı Hüsamettin Bahçe'nin Diyarbakır fotoğraflarından oluşan *mazzana* adlı albüm için fotoğraf altı metin olarak yazılmıştır, Mart 2011.

"Bronz Tanrıça", *Birgün* gazetesi, 3 Eylül 2006.

"Langston Hughes'u Ararken", *Radikal* 2, 2 Mart 2008.

"Yüzleşme Korkusu", *Birikim* dergisi, sayı 210, Ekim 2006.

"Müsamere Toplumu", *Birikim* dergisi, sayı 234, Ekim 2008.

"Hiza, Halay, Haset", *Birikim* dergisi, sayı 236/237, Aralık 2008-Ocak 2009.

"Ret ve İnkâr Kültürü", *Birikim* dergisi, sayı 278/279, Haziran-Temmuz 2012.

1975-1988 yılları arasında dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıların dökümü

1975

"Devlet Tiyatroları ve Eleştiriler", *Yeni Ortam* gazetesi, 6 Mart 1975.

"Çağdaş Bakış Açısından Sofokles'in Antigone'si" (Murathan imzasıyla), *Yeni Ortam* gazetesi, 7 Ağustos 1975.

"Yönetmen-Yazar İşbirliğinin Zorunluluğu" (Murathan imzasıyla), *Yeni Ortam* gazetesi, 15 Ağustos 1975.

"Edebiyat ve Tiyatronun Etkinliği" (Murathan imzasıyla), *Yeni Ortam* gazetesi, 25 Ekim 1975.

"Bir Kadın Bir Erkek", *Cumartesi* gazetesi, sayı 5, Kasım 1975.

"Devlet Tiyatrolarında Yönetmen Sorunu" (Murathan imzasıyla), *Cumartesi* gazetesi, sayı 8, 13 Aralık 1975.

"Yabancılaşmanın Marksist Kuramı" (Yayımcıların yazarına danışmadan uygun gördükleri "Murat Hancı" imzasıyla), *Yayın Haberleri* dergisi, sayı 5-6, Ekim-Kasım 1975.

1976

"Muhsin Ertuğrul'un Gördükleri" (Murathan imzasıyla), *Yeni Ortam* gazetesi, 25 Ocak 1976.

"Roman ve Cinsellik Konusu", *Yarına Doğru* dergisi, sayı 17, Mart-Nisan 1976.

"Tiyatroda Kişileştirme Sorunu" (Murathan imzasıyla), *Tiyatro-76* dergisi, sayı 31, Mart 1976.

"Devlet Tiyatrolarında Yönetmen Sorunu-II" (Murathan imzasıyla), *Tiyatro 76* dergisi, sayı 32, Mayıs 1976.

"Devrimci Olmak' Üzerine" (imzasız olarak), *Birikim* dergisi, sayı 17, Temmuz 1976. (*Murathan '95* (Mayıs 1996) ve *Tuğla*'da (2012) yer aldı.)

1977

- "Alain Delon'un Filmi" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 236, 16 Mart 1977.
- "Şark Ekspresinde Cinayet" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 237, 23 Mart 1977.
- "Akbabanın Üç Günü" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 238, 30 Mart 1977.
- "Bedel", *7 Gün* dergisi, sayı 239, 6 Nisan 1977.
- "Bir Gün Mutlaka" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 240, 13 Nisan 1977.
- "Komün Günleri" (imzasız), *7 Gün* dergisi, sayı 241, 20 Nisan 1977.
- "Skandal" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 241, 20 Nisan 1977.
- "Hangi Skandal?" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 242, 27 Nisan 1977.
- "Sınıf İşbirliği ve Burjuvaziyle Uzlaşma", *7 Gün* dergisi, sayı 242, 27 Nisan 1977.
- "Kültür Dernekleri ve Dillinger'in Ölümü" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 243, 3 Mayıs 1977.
- "Konservatuvar Öğrencileri ve Oğuzata" (imzasız), *7 Gün* dergisi, sayı 243, 3 Mayıs 1977.
- "1 Mayıs ve Düşündürdükleri" (imzasız), *7 Gün* dergisi, sayı 243, 3 Mayıs 1977.
- "Zafer Marşı, Kimin Marşı?" (film eleştirisi), *7 Gün* dergisi, sayı 246, 25 Mayıs 1977.
- "12 Mart için Roman Zorlamaları", *Vatan Gazetesi*, 6 Mayıs 1977.
- "Üretici Tiyatro-Tüketici Tiyatro İkileminde: Devrimci Tiyatro", *Tiyatro 77* dergisi, sayı 41, Ekim 1977.
- "Tiyatro ve Bir Felsefe Sorunsalı", *Birikim* dergisi, sayı 33, Kasım 1977.

1978

- "Brecht'le Başlamak", *Birikim* dergisi, sayı 35, Ocak 1978.
- "Tiyatronun Yeni Deneylere Gereksinimi ve Oyuncu-Seyirci İlişkisi", *Tiyatro-78* dergisi, sayı 44, Mayıs 1978.
- "Faşizme Karşı Naif Sinema ve "Savaş Kurbanları", *Türkiye Yazıları* dergisi, sayı 18, Eylül 1978. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)
- "Eski Kitaplar", *Dünya* gazetesi, 10 Aralık 1978. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Genç Oyuncular", *Dünya* gazetesi, 29 Aralık 1978.
- "İnsanoğlu Babasızdır", Ankara Devlet Opera ve Balesi program dergisi, No: 4, 1978-1979.

1979

- "Tek Mümkün İnsan", *Türkiye Yazıları* dergisi, sayı 22, Ocak 1979.
- "Beklenti'nin İdeolojisi", *Oluşum* dergisi, sayı 15, Ocak 1979. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)

- "Münevverler ve Aydınlar", *Dünya* gazetesi, 23 Ocak 1979. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Sovyet Sinemasında 'Düşman' İdeolojisi", *Oluşum* dergisi, sayı 16, Şubat 1979. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)
- "Consensus ve Yabancılaştırma Efeği", *Dünya* gazetesi, 1 Şubat 1979. (*Murathan '95*'te (1996) yer aldı.)
- "'Ağır'lar", *Dünya* gazetesi, 5 Şubat 1979.
- "İlk Besteler", *Dünya* gazetesi, 17 Şubat 1979. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Çağın İdeolojilerini Anlamak", *Dünya* gazetesi, 24 Şubat 1979. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Brecht'çil Sinema", *Oluşum* dergisi, sayı 17, Mart 1979. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)
- "Materyalist Bir Tiyatro Üstüne Genelleme Yazısı", *Oyun* dergisi, sayı 1, Mart 1979.
- "*Alında Mavi Kuşlar* Dolayısıyla Kadın Sorunsalı", *Dünya* gazetesi, 4 Mart 1979.
- "Ruhsâr Hanım'ın Yolculuğu", *Dünya* gazetesi, 11 Mart 1979. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Şimdiki Ahmet Mithat'lar", *Dünya* gazetesi, 18 Mart 1979.
- "Abbaralar", *Dünya* gazetesi, 22 Mart 1979; daha sonra *Elele* dergisi, sayı 7, Temmuz 1979. (*Murathan '95*'te (1996) yer aldı.)
- "Giovanni'nin Odası", *Dünya* gazetesi, 28 Mart 1979. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Türk Sinemasında Çocuk", *Oluşum* dergisi, sayı 18, Nisan 1979.
- "Tuncay'ın Çocukları", *Dünya* gazetesi, 5 Nisan 1979.
- "Juan Rulfo'nun Yapıtları", *Dünya* gazetesi, 17 Nisan 1979. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)
- "Bertolt Brecht'te Zamansallık Sorunu", *Oyun* dergisi, sayı 2, Nisan 1979.
- "Gramsci'nin 'Consensus' Kavramının Günümüzde Tiyatro İçeriği Açısından Kazandığı Önem", *Birikim* dergisi, sayı 50/51, Nisan-Mayıs 1979.
- "Sanatta İçerik Belirlenirken", *Somut* dergisi, sayı 5, Mayıs 1979.
- "Artık Niçin Tragedya Yazılamaz?", *Oyun* dergisi, sayı 4, Haziran 1979.
- "Çağdaş Tiyatroda Dramaturginin İşlevi", *Ulusal Kültür* dergisi, sayı 5, Temmuz 1979. (Aynı yıl ayrıca broşür olarak basıldı.)
- "Oğuz Atay ve *Oyunlarla Yaşayanlar*", Devlet Tiyatroları program dergisi, Ekim 1979.
- "Tiyatronun Teori Çağı", *Oluşum* dergisi, sayı 25, Kasım 1979.
- "Güreş Tutan Çocuk Pehlivanlar", *Küçük* dergisi, sayı: 4, Aralık 1979. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)

1980

"Biz ve Ötekiler' İdeolojisi ve Söylemleri" ("Satırarası Notları" üst başlığıyla), *Birikim* dergisi, sayı 61, Mart 1980. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)

"Marksizmin Dar Sokakları" ve "Burjuvazinin Belden Aşağısı" ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), *Yeni İnsan* dergisi, sayı 2, Nisan 1980. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Müze Tiyatrosu Kavramı ve *Merak*", *Yansıma* dergisi, sayı 5, 2-8 Haziran 1980.

1981

"Murathan Mungan, Oğuz Aral'ı Yanıtlıyor", *Sahne* dergisi, Nisan 1981.

"Çocuk Tiyatrosu Üstüne", *Milliyet Sanat* dergisi, sayı 29, Ağustos 1981.

"Küskün Kitaplar", *Gösteri* dergisi, sayı 10, Eylül 1981.

1982

"Elinde Kırmızı Bir Gül Taşıyan Ölüm", *Türk Dili* dergisi, sayı 361, Ocak 1982. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)

"Amatör' Bir Çevirmenle 'Profesyonel' Bir Konuşma" (Fred Stark ile söyleşi), *Yazko Çeviri* dergisi, sayı 4, Ocak-Şubat 1982.

"Bir 'Dil' Gurbeti", *Gösteri* dergisi, sayı 17, Nisan 1982. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Yalnız ve Kalabalık" (Sevgi Sanlı ile Söyleşi), *Yazko Çeviri* dergisi, sayı 6, Mayıs-Haziran 1982.

"Trajedisiz İnsanlarla Birlikte Olamıyoruz" (Fusun Akatlı ile Söyleşi), *Gösteri* dergisi, sayı 19, Haziran 1982.

1983

"Karanlık Bir Yalının Karasularında" (Bilge Karasu ile söyleşi), *Yazko Edebiyat* dergisi, sayı 30, Nisan 1983. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Balıktır, Erkektir, Güzeldir Ölüm", *Yazko Somut* dergisi, sayı 43/17, 27 Mayıs 1983. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Hedda Gabler Diye Bir Kadını Ankara'da Ağrlarken", *Yazko Çeviri* dergisi, sayı 12, Mayıs-Haziran 1983. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Çölün İskelesinde İki Bedevi" (Nazlı Eray ile Bir Akşam Yemeği), *Kadınca* dergisi, sayı 55, Haziran 1983. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Ruh Çağırın Metinler", *Yazko Somut* dergisi, Haziran 1983. (*Tuğla*'da yer aldı.)

"Herkes Masalını Bile Getirir", *Tan seçkisi*, sayı 13, Aralık 1983. (*Murathan '95*'te (1996) yer aldı.)

1984

"Burkulmuş Mantıkları Duyarlayan Şarkılar", *Milliyet Sanat* dergisi, sayı 100, 15 Temmuz 1984. (*Murathan '95*'te (1996) yer aldı.)

"Amarcord'u Anımsıyorum", *Videosinema* dergisi, sayı 4, Ekim 1984. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)

1985

"Üç Ölüm", *Videosinema* dergisi, sayı 9, Mart 1985. (*Murathan '95* (1996) ve *Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)

"Gençlik ve Cinsellik", 22 Eylül 1985 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "Eşcinsellik Yalnızca Bir Eylemin Adı ve Tarihsel Geçici Bir Kategoridir" başlığıyla yayımlanan yazı, Ömer Seven'in Almanca *Türkei* (1987) kitabında "Jugend und Sexualität" adıyla; ayrıca *Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.

"Mohikanların Sonuncusu", *Gösteri* dergisi, sayı 60, Kasım 1985. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

1986

"Luiz Menase ile Bin Bir Gece", *Gösteri* dergisi, sayı 62, Ocak 1986. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Tunali'ya Çıkmak", *Hürriyet* gazetesi Pazar eki, 30 Mart 1986. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Geçti Bodrum'un Pazarı", *Yeni Gündem* dergisi, sayı 18, 7-13 Temmuz 1986.

"Zamane Şairine Yedigâr Kalan", *Yeni Gündem* dergisi, sayı 20, 21-27 Temmuz 1986. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)

"Eşyanın Tabiatı", *Yeni Gündem* dergisi, sayı 24, 18-24 Ağustos 1986.

"İdeolojiler ve Oyunculuk" ("Satıracı Notları" üst başlığıyla), *Gökyüzü* dergisi, sayı 12, Aralık 1986. (*Murathan '95* (1996) ve *Tuğla*'da (2012) yer aldı.)

1987

"'Yeni İnsan'" ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), *Gökyüzü* dergisi, sayı 13, Ocak 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"İlk Otuz Yaş" ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), *Gökyüzü* dergisi, sayı 14, Şubat 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Dilimizdeki Kuşak, Kuşağımızdaki Dil" ("Noktalama İşaretleri" üst başlığıyla), *Gökyüzü* dergisi, sayı 15/16, Mart/Nisan 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Söz Vermiş Şarkılar", *Broy* dergisi, sayı 18, Nisan 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Söz Vermiş Şarkılar*'da (Mart 2006) yer aldı.)

"Nasıl bir kültür-sanat ortamına doğuyoruz, Pembe Kuşakta, Kara Kuşakta", *Söz* gazetesi, 8 Kasım 1987.

"Bütün Mümkünlerin Kıyısında", *Söz* gazetesi, 8 Kasım 1987.

"Discorium değil Metrisium", *Söz* gazetesi, 9 Kasım 1987.

"Dünyaya 'Fransız' kalmak" ("Söz'ün görüşü" üst başlığıyla), *Söz* gazetesi, 11 Kasım 1987.

"Romana yapılan ayıp" (imzasız), *Söz* gazetesi, 11 Kasım 1987.

"İşte Oyunculuk! İşte Maral Üner!" (imzasız), *Söz* gazetesi, 12 Kasım 1987.

"Gidin ve Görün" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 13 Kasım 1987. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)

"Posta! Mektup Var! (imzasız, Juan Francisco Monzano adına)", *Söz* gazetesi, 15 Kasım 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Milli Hastalıklarımız / Türkiye'nin yüzölçümü" (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 15 Kasım 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Kitaplara Özgürlük", *Söz* gazetesi, 17 Kasım 1987.

"Kitap Kapakları / Boynu Bükükler" (imzasız), *Söz* gazetesi, 17 Kasım 1987.

"Matmazel Helsinki'nin Matmazelliği" (İmzasız), *Söz* gazetesi, 18 Kasım 1987.

"Çernobil'den öteye giderim yane yane" (imzasız), *Söz* gazetesi, 18 Kasım 1987.

"Bu Senaryo Kimin?" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 20 Kasım 1987.

"Uzun İnce Bir 'Yol'", *Söz* gazetesi, 21 Kasım 1987.

"Posta! Mektup Var!" (imzasız, *Gülün Adı*'nın adsız kızı adına), *Söz* gazetesi, 22 Kasım 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Çifte Kimlik" (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 22 Kasım 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Taşkılla", *Söz* gazetesi, 24 Kasım 1987. (*Tuğla*'da (2012) yer aldı.)

"Kitap Kapakları / Mezarlarınıza Tüküreceğim" (imzasız), *Söz* gazetesi, 24 Kasım 1987.

"Kötülük Tanrısı ile Yetenek Meleği" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 27 Kasım 1987. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)

"Üç Hayat Bir İnsan" (röportaj yazı dizisi), *Söz* Gazetesi, 28 Kasım-5 Aralık 1987.

"İki Dünya" ("Söz'ün görüşü" üst başlığıyla), *Söz* gazetesi, 29 Kasım 1987.

"Posta! Mektup var (İmza: Bir Güvercin)", *Söz* gazetesi, 29 Kasım 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Dert Bir Değil ki..." (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 29 Kasım 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

"Faşizmin Radyofonik sesi", *Söz* gazetesi, 30 Kasım 1987. (*Tuğla*'da yer aldı)

"Kitap Kapakları / Çıplak Modeller" (imzasız), *Söz* gazetesi, 1 Aralık 1987.

"Okumayın, Yazmayın, Televizyon Seyredin" (imzasız), *Söz* gazetesi, 6 Aralık 1987.

"Kitap Kapakları / Türkler Almanya'da" (imzasız), *Söz* gazetesi, 6 Aralık 1987.

"Beslenme Bozuklukları" (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 6 Aralık 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

- "Bir Çevre Duyarlığı: Çağdaş Şehir", *Söz* gazetesi, 8 Aralık 1987.
- "Kitap Kapakları / *Masum*" (imzasız), *Söz* gazetesi, 8 Aralık 1987.
- "Sinema Notları" üst başlığı altında: "Sinema nerede seyredilir; Sinemanın Kitabı; Vietnam Filmleri Müfrezesi" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 11 Aralık 1987. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)
- "Bir 12 Eylül sendromu: Seçki", *Söz* gazetesi, 13 Aralık 1987.
- "Öğrenme Bozuklukları" (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 13 Aralık 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)
- "Bir Dergi", *Söz* gazetesi, 13 Aralık 1987.
- "Üzücü Bir Şiir Kitabı", *Söz* gazetesi, 15 Aralık 1987.
- "İntihar: Eski Soru", *Söz* gazetesi, 15 Aralık 1987.
- "Kitap Kapakları / *Uygunsuzlar*" (imzasız), *Söz* gazetesi, 15 Aralık 1987.
- "Bir dostla buluşur gibi", *Söz* gazetesi, 16 Aralık 1987.
- "Seç Bir Dilim", *Söz* gazetesi, 20 Aralık 1987.
- "Kavrama ve Kavratma Bozuklukları" (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 20 Aralık 1987. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)
- "Gece ve Yolculuk" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 25 Aralık 1987.
- "Bir Dilim Seçmek", *Söz* gazetesi, 27 Aralık 1987.
- "Hafıza Kayıpları" (Sağlık Köşesi / Dr. Ruhi Çözer imzasıyla), *Söz* gazetesi, 27 Aralık 1987. (*Murathan '95* (1996) ve *Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

1988

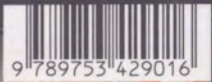
- "Türk Sinemasında Bir Mevsim: Kış" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 8 Ocak 1988.
- "Erkeğin Kalçası", *Söz* gazetesi, 11 Ocak 1988. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)
- "Dahl'in son perdesi" (imzasız), *Söz* gazetesi, 19 Ocak 1988.
- "Sinemacılar dikkat!", *Söz* gazetesi, 25 Ocak 1988.
- "Kitap Kapakları / *Yaslı Kar*" (imzasız), *Söz* gazetesi, 26 Ocak 1988.
- "Hatırlamıyorum" (film eleştirisi), *Söz* gazetesi, 29 Ocak 1988. (*Kullanılmış Biletler*'de (2007) yer aldı.)
- "Lenin" ve Rejisorü Türkiye'de", *Nokta* dergisi, sayı 4, 31 Ocak 1988.
- "İlhan Berk'in 'Şifalı Otlar'ı", *Söz* gazetesi, 2 Şubat 1988.
- "Ahmet Rasim Arba Kitaplığında", *Söz* gazetesi, 3 Şubat 1988.
- "Batılı Bir Mardinli", *Şehir* Dergisi, sayı 13, Mart 1988. (*Murathan '95*'te (1996) yer aldı.)
- "Dokunmak", *Tempo* dergisi, sayı 34, 24-30 Temmuz 1988. (*Soğuk Büfe*'de (2001) yer aldı.)

MURATHAN NG



Metis Edebiyat

ISBN-13: 978-975-342-901-6



9 789753 429016

Metis Yayınları
www.metiskitap.com