AHMET OKTAY

türkiye'de popüler kültür

üçüncü baskı

cogito

YAPI KREDİ YAYINLARI

AHMET OKTAY • TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR

YKY

TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR

Ahmet Oktay, 1933 yılında Ankara'da doğdu. Yazmaya çok erken başladı: orta okul sıralarında. İlk şiiri, 1949-1950 yılları arasında *Gerçek* dergisinde yayımlandı. Öğrenimini lisede yarım bırakarak çalışmaya başladı. Ahmet Oktay, 1950'li yıllarda İkinci Yeni hareketine öncülük ettiği söylenebilecek olan *Mavi Hareketi* içinde yer aldı ve aynı adlı dergide yazıları ve şiirleriyle etkin bir rol oynadı. 1961 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinin Ankara bürosunda "parlamento muhabiri" olarak profesyonel gazeteciliğe başladı. *Ankara Ekspres, İktisat ve Piyasa, Vatan* gibi gazetelerde muhabir olarak çalıştıktan sonra 1965 yılında *TRT Haber Merkezi*'nde çalışmaya başladı. 1976 yılında, siyasal iktidar değişince TRT'den istifa ederek *Akajans*, ardından da *Dünya* gazetesi haber müdürlüğü görevlerini yürüttü. 1978'de yeniden TRT'ye döndü. 1982'de buradan emekliliğini isteyip ayrıldı. Daha sonra *Milliyet* gazetesine geçti. 1993 Şubat'ında yazışleri müdürlerinden biri olduğu *Milliyet*'ten ayrılarak kendini tümüyle yazmaya verdi.

Yapıtları:

Şiir: *Gölgeleri Kullanmak* (1963), *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964, Yeditepe Şiir Ödülü), *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (1966), *Sürgün* (1979), *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* (1981), *Kara Bir Zamana Alınlık* (1983), *Yol Üstündeki Semender* (1987, Behçet Necatigil Şiir Ödülü), *Ağıtlar ve Övgüler* (1991)

İnceleme/Araştırma: *Bir Yazı'nın Arayışları* (1981), *Yazın, İletişim, İdeoloji* (1982), *Yazılanla Okunan* (1983), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (1986), *Kültür ve İdeoloji* (1987), *Toplumsal Değişme ve Basın* (1987), *Karanfil ve Pranga* (1990), *Raffaello'nun Direnişi* (1990) *Zamanı Sorgulamak* (1991), *Kabul ve Red* (1992), *Şair ile Kurtarıcı* (1992), *Sanat ve Siyaset* (1993).

Anı/Anlatı: *Gizli Çekmece* (1991)

Oyun: *Kurt Dişi* (1971 ve 1973 yıllarında Devlet Tiyatroları'nda sahnelendi.)

AHMET OKTAY

TÜRKİYE'DE POPÜLER KÜLTÜR

YKY

Cogito - 9
ISBN 975-363-086-7

Türkiye'de Popüler Kültür / Ahmet Oktay

1. baskı Haziran 1993
2. baskı Temmuz 1994
3. baskı: 1500 adet, İstanbul, Şubat 1995

Yayına Hazırlayan: Selahattin Özpalabıyıklar
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Düzelti: Şebnem İyinam
Baskı: Şefik Matbaası

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İÇİNDEKİLER

I. KURAMSAL ÇERÇEVE
Popüler Kültür Kavramı **13**
İdeolojik İşlev **23**
Sorunlar ve Varsayımlar **34**

II. MAGAZİNİN TARİHİ
Cumhuriyetin Söylemi **51**
Amerikan Yaşamına Giriş **77**
Kapitalizmin Aklanışı **99**

III. CİNSELLİK SÖYLEMİ VE ÜÇ KADIN
Hıçkırık: Mazoşizme Övgü **136**
Nilgün: Girişimcilik Ruhu **143**
Kadının Adı Yok: Özgürlüğün Bedeli mi Yanılsama mı? **149**

IV. MACHİSMO'NUN ETİĞİ
Kadın Severse: Yasak Aşk ve Çifte Söylem **167**
Kurt Kanunu: İffet Tutkusu **173**
Ölmez Otu ve Bir Gün Tek Başına: Alçaltılan Kadın **177**
Halkalı Köle: Entelektüel Özür **181**

V. TÜRKLÜK MİTİ
Bozkurtlar Diriliyor: Irkçının Elkitabı 197
Fatih-Harbiye: Gelenek Özlemi 201
Gençliğim Eyvah: Komünizmin Hayaleti 206

VI. POPÜLER İLERİCİLİK
Fosforlu Cevriye: Aşkın Yarattığı Erdem 219
Yarın Yarın: Konuk Gelen Devrimci 222
Issızlığın Ortasında: Best-seller'ın Teknikleri 225

VII. BABIÂLİ AYDINLANMASI
24 Ocak: Öyküleştirilmiş Ekonomi 235
Emret Komutanım: Bir Tabunun Eleştirel Kabulü 238
Tank Sesiyle Uyanmak: Not Defterinin Gücü 242

VIII. BÜYÜK KUŞATMA
TV ile Video: Odadaki Büyücü 249
Arabesk ve Pop: Hicrandan Boşvermişliğe 256

IX. SINIRLAR VE OLASILIKLAR
Yönlendirim ve Özgürleşim 267
Gerçek ile Ütopya 270

İkinci Baskı İçin

Türkiye'de Popüler Kültür, bir gereksinimi karşıladığını ve ilgi çekici sorunlara dokunduğunu ikinci baskıya ulaşarak kanıtladı. Bu tür kuramsal yanı ağır basan kitapların çoğu böylesine talihli olmuyor.

Kuşkusuz, kitabımda birkaç kez vurguladığım gibi, *Türkiye'de Popüler Kültür*, yöneldiği sorun bağlamını *eksiksiz* biçimde irdeleyebilmiş bir çalışma değil. Ama bu haliyle bile, yaşadığımız zamanın bazı ağrılı sorunlarına dikkat çekmeyi başardı.

Kitabın iletişim ve ideoloji sorunlarıyla ilgili çevrelerin dışında *gençlik* kesiminin ilgisini çekmesi, doğrusunu söylemem gerekirse beni fazlasıyla sevindirdi. Çünkü önümüzde beliren tehlikeleri göğüslemesi ve Türkiye'de siyaseti gerçek anlamda yeniden devreye sokması gerekecek olanlar onlardır.

İkinci baskıda hemen hiçbir değişiklik ve ekleme yapmadım. *Yayımlanmış* bir kitap, yazıldığı günlerin hata ve sevaplarını aynen korumalıdır diye düşünüyorum çünkü. Sadece "Türklük Miti" başlıklı V. bölümün "Bozkurtlar Diriliyor: Irkçının El Kitabı" adlı alt bölümüyle ilgili bir küçük "ek not" yazdım. Okur, bu açıklamayı bölümün *Notlar* kısmında bulacaktır.

I

Kuramsal Çerçeve

"Özgürlük hiçbir zaman verili değildir, her zaman tehdit altındadır. Mutlak belirlilik, her defasında da, özgürlük yoksunluğudur."

Theodor W. Adorno[1]

Popüler Kültür Kavramı

14 Mayıs 1950'de, modernleşme yolunda bir toplum olan Türkiye'de 27 yıllık tek parti yönetimine halkın oylarıyla son verildi ve demokratik rejime girilmesinin üzerinden sadece dört yıl geçmiş olmasına rağmen,[2] çeşitli baskı yasalarıyla tahkim edilmiş bulunan bir iktidar, muhalefete devredildi.

Toplumun siyasal yaşamındaki olgunlaşmanın ilk örneği sayılması gereken ve gelecek için umutlar beslenmesine yol açtığından şüphe edilemeyecek olan bu süreç; ne yazık ki; 1960'da beklenmedik bir askerî müdahaleyle kesintiye uğradı ve Türkiye'de *darbeler dönemi* açıldı.

27 Mayıs hareketinin tüm çalışan sınıf ve kesimlerin değilse de aydınların ve bürokrasinin desteğine sahip olduğu ve özgürlük vaadiyle gelen DP'nin, özellikle *ekonomik düzeyin* zorlamasıyla sonunda bir baskı düzenine yöneldiği yolundaki haklılık ve doğruluk payı taşıyan yorumlar, müdahalenin başlamış bir süreci *durdurduğu* gerçeğinin görmezden gelinmesini gerektirmez.

Kitle iletişim araçlarıyla kamuoyuna bir *devrim* olarak sunulan ve özellikle liberal aydınlar arasında bu *sunulmuş* biçimiyle kabul gören 27 Mayıs hareketinin ardından kurulan Meclis'in gerçekten ilerici hatta sosyalizan bir Anayasa hazırladığı doğrudur. Ancak bu Anayasa'nın olanaklarından yararlanması doğal olan Marksist kuruluşlar ve fraksiyonlar, kağıt üzerindeki özgürlükleri kullanmaya ve yaşama geçirmeye kalkışınca, Anayasa'nın sosyal adaletçi hükümlerinin uygulanmadığını siyasal bilinçlilik kazanmalarından çok gündelik yaşamlarıyla fark eden halk kitleleri içinde örgütlenmeye ve onları hareketlendirmeye girişince, 12 Mart 1970'de sadece *bağımlı* sınıf ve kesimlere anarşi olarak sunulan şey değil doğrudan doğruya demokratikleşme süreci yeniden kesintiye uğratıldı.

12 Eylül 1980 darbesinin ise 12 Mart'ta yarım kalanın tamamlanması olduğu ve başta işçi sınıfı olmak üzere tüm emekçi kesimlerin burjuvazinin isteklerine boyun eğmek zorunda bırakıldığı söylenebilir. Bu açıklama biçiminin birçok *dolayımı* dışarda bıraktığı açıktır ama amacım burada ekonomik/politik nedenlere ilişkin bir çözümleme geliştirmek olmadığından bu vulger değinmeyle yetinmekte fazla sakınca görmüyorum. Asıl vurgulanması gereken nokta, kitlelerin demokratik taleplere sahip çıkmaktan kaçınması, ekonomik/politik hak ve özgürlüklere ilişkin beklentilerini doğrudan dile getirme çabasını sürdür(e)memesi,[3] devlet terörünü izleyen örgüt terörü karşısında ani bir korkuya kapılarak egemen sınıfların açıklama biçimlerini kabullenmesi ve çözümü askerden beklemesidir.

Bu gelişmede, kitle iletişim araçlarının ve bu araçlarca özümlenen popüler kültürün önemli rolü olduğunu düşünüyorum. O kadar ki, solun tüm fraksiyonlarının en yaşamsal kuramsal sorunları bile popürlerleştirdiği, kitlenin güdülendirilmesi amacıyla saptırdığı, büyük sabır, deneyim ve yetenek isteyen siyasal mücadeleyi *oyunlaştırdığı* ve kitlelerin aydınlatılması bağlamında hiçbir ilerleme sağlayamadığı, tam tersine onların pasifleşmesine yol açtığı öne sürülebilir.

Kitle iletişim araçlarında Amerikan yaşam tarzı'nın, başka bir söyleyişle *tüketim ideolojisi*'nin yayıldığı, uygulanan ekonomik politikaların aşırı meta bollaşmasına ve meta fetişizmine yol açtığı, proletaryanın da öteki emekçi kesimlerin de *tüketme isterisine* yakalandığı bir tarih döneminde devrim koşullarının olgunlaşıp olgunlaşmadığı sorunu, herhalde önümüzdeki yıllarda ayrıntılı kuramsal çalışmalarda ele alınacaktır. Burada söylenebilecek olan, öncü müfrezelerin eylemlerinin kitleler arasında derin bir *korkuya da* yol açmış olduğudur. Bu korkunun temelinde sadece terör değil, emekçi sınıf ve kesimlerin bugünkü kapitalist düzen içinde kazanmış oldukları *statüyü yitirme* kaygısı da bulunuyor bana kalırsa. İşçi evlerine, gecekondu mahallelerine bakmak, burjuva yaşam biçimlerinin nasıl paylaşıldığını, *benimsendiğini* görmeye yeter. Bu sınıf ve kesimlerin zaman zaman gösterdikleri siyasal hareketlilik, bana büyük ölçüde *ekonomik* içerikli gözüküyor. Dile getirilen protesto, düzenin *değiştirilmesi* isteklerini dışa vurmuyor, tam tersine; yaşama koşullarının ve ücretlerinin *artırılmasını*, daha çok tüketim yapma olanağına kavuşturulmasını istiyor bu sınıflar. Hiç kuşkusuz idamlar, ağır hapis cezaları ile desteklenen ve güçlendirilen on yıllık bir depolitizasyon döneminin ideolojik/psikolojik koşullanma-

larının da rolü var kitlelerin edilginleşmesinde, ama geçmiş yıllarda solun tercih ettiği söylemin *ekonomist* içeriğinin de rolü var. Toplumun, dolayısıyla insanın/bireyin dönüştürülmesine ilişkin *ütopyan* öğelerin dıştalanması, kuramın çekiciliğini büyük ölçüde zedelemiş ve kitleleri *yaşanan anın mutluluğunu* geleceğin potansiyel mutluluğuna tercih etmeye yöneltmiş olabilir. Şu anda istekler ücret-maaş düzeyine *indirgenmiş* durumdadır ve reel sosyalizmin uğradığı yenilginin yol açtığı uluslararası sonuçlar göz önünde bulundurulduğunda, Türkiye'de emekçi sınıf ve kesimlerin sosyalizme *dönüş* sürecinin çok zaman alabileceği söylenebilir.

Televizyonun, radyonun, basının reel sosyalist toplumlarda meydana gelen kısa devreyi değerlendiriş biçimi, bu noktada gözden kaçırılmaması gereken bir *bilinç-oluşturucu*'dur: Kapitalizm geliyor. Rusya sadece piyasa ekonomisine geçmekle kalmıyor, ABD'den ekonomik yardım istiyor. *İflas* tablosu tamamlanmıştır. Sistemin aklanması ve ussallaştırılması için tüm *media*'lar çalışmaktadır. Video'nun evlerde yaydığı ideoloji de aynı doğrultudadır: Pornografi ve düz şiddet uygulanımı. TV'de FBI Başkanı Hoover ile Kennedy'nin anlaşmazlığını yansıtan bir dizi yayınlandı: Amerikan sisteminin demokratikliğinin gösterilmesi amaçlanıyor filmde. *İyi* Başkan ile *kötü* memur. En güçlü devlet örgütünün yozlaşmışlığının, gericiliğinin, faşist eğilimlerinin açıkça sergilenebildiği ideal demokratik toplum: ABD. Öte yandan, birçok TV dizisi ve filmi bolluk toplumu imajını yaymayı ve tüketim hedeflerini *çeşitlendirmeyi*, tüketimi *özendirmeyi* sürdürüyor. Bütün çelişkiler, kötülükler sistem-içi uzlaşmalara dönüştürülüyor. Türkiye burjuvazisi bile emekçiye daha çok ücret verilmesini ister, yaşam koşullarının iyileştirilmesi gerektiğini söyler duruma gelmiştir. Türk kapitalistleri de artık *sosyal adaletçi*'dir. Emekçi sınıf ve kesimler *uzlaşma* mitiyle özümlenmeye çalışılmaktadır.

Sınıf farkları gizlenmiyor artık, ama buna karşılık ekonomik durumunun iyileştiği söyleniyor emekçilere. Ekonomik nimetlerin adil paylaşımı ilkesi, hiyerarşik ilerleme ve ücret tırmanışı fırsatı: Bunlardır yeni kavramlar. Kültürel yaşam, bu çerçevede motive edilmektedir. Cumhuriyet Türkiyesi'nde her zaman kendisine dönülen bir ekonomik/politik yöntem olarak popülizm,[4] 24 Ocak kararlarından itibaren tam bir kıran kırana rekabet dönemini açmaya uğraşan Özal iktidarında da kullanılan ya da kullanılmak zorunda kalınan bir tutum olmuştur. Kitleleri *dengede tutma* kaygısından kaynaklandığını düşündüğüm bu popülist eğilimi yine de fazla ciddiye almamak gerekiyor. Çünkü Özal iktidarını destekle-

yen burjuvazi, emekçi sınıf ve kesimleri tatmin etmek amacıyla kârından vaz geçmek niyetinde değildir. *Görece düzeltmeler*, dizgenin bekâsı amacıyla yapılmaktadır aslında. *Eskisi gibi* olamayacağını bilmesine rağmen, kapitalizm yine kapitalizmdir.

Bu bağlamda, emekçi sınıf ve kesimlerin dizgenin ussallığını ve kalıcılığını benimsemesi, bunu farkına varmadan toplumsal bilinçaltına sindirmesi için boş zaman etkinliklerinin, başka bir söyleyişle kültürel ilgilerin başlı başına bir rol oynayacağını söylemek gerekir.

Popüler kültür ve bu tür kültürü büyük ölçüde özümlemiş bulunan kitle kültürünün *ideolojik* sonuçlarını ve bu düzeyde beliren kimi sorunları bundan sonraki bölümde incelemeye çalışacağım. Burada, önce bu kavramları açmak, popüler kültür, kitle kültürü ve folklor arasındaki ilişkiler üzerinde durmak istiyorum.

Yöneten ve yönetilenlerin farklı kültürlere sahip olduğunun ilk farkına varanlardan ve bu farklılığı kuramsal bir çerçeveye oturtmaya çalışanlardan birinin Aristoteles olduğu biliniyor. Özgür yurttaşlarla alt işlerde çalışmak zorunda olanların aynı kültürel etkinliklerde bulunamayacağına dikkati çeken Aristoteles, *Politika*'da müzik eğitimi sorununu tartışırken, "çalışmamak çalışmaya yeğse ve çalışmanın ereği buysa"[5] dedikten sonra, *zorunlu* ve *yararlı* olmadığı için müziği boş zaman etkinliklerinin en üstünü sayar.[6] Ancak Aristoteles, yüksek müziğin alt işlerde çalışanlarca anlaşılmasının ve tüketilmesinin zor olduğunu da özellikle belirterek alt sınıf üyeleri için daha *eğlendirici* bir müziğe izin verilmesini ve bu türün hoş görülmesini ister: "Tiyatroda iki türlü seyirci vardır: Biri iyi eğitilmiş soylu baylardan oluşur; ötekiyse aşağı uğraşları olan kimseler, parayla çalışan işçiler ve benzerleri gibi avam takımından. Bu ikinci sınıfın *dinlenmesi* için de yarışmalar ve gösteriler düzenlenmelidir. Fakat bunların zihinleri *çarpılmış*, doğa durumundan uzaklaşmış olduğu için, uyumlarında kuraldan sapmalar ve melodilerinin tonunda doğaya aykırı abartmalar vardır. Onun için tiyatro yöneticilerinin bu sınıf dinleyicilere *çekici* gelen müzik türünü kullanmalarına göz yummak gerekir".[7]

Sanatın pazar ilişkileri içinde gelişmeye başlamasıyla beliren ve günümüzde doruğuna ulaşmış bulunan kültür farklılaşmasını, üretici/tüketici açısından ilk kez yetkin biçimde betimleyen Goethe olmuştur. *Faust*'un "Tiyatroda Ön Temsil" başlıklı bölümünde ti-

yatro müdürü, şair ile bir seyirci arasında geçen bu bölümden bir alıntı, Goethe'nin tartışma gündemine getirdiği yeni sorunları anlamak açısından yararlı olacak:

"Müdür - Halkın hoşuna gitmeyi çok isterdim. Çünkü o yaşar ve yaşatır. Rahatça kuruldukları koltukta kaşlarını kaldırıp, şaşılacak şeyler seyretmek isterler. Halk gerçi en iyi eserlere alışık değildir, ama pek çok şey okumuştur. Nasıl yapalım da oyunumuz taze ve canlı ve fikir bakımından hoşa gider olsun. Çünkü elbette, halkın kulübemize seller gibi *aktığını* ve itiş kakış, bağıra çağıra, girmeyi atıfet saydıkları dar kapımızdan geçmeye uğraştığını ve güpegündüz, daha saat dört olmadan *kasaya* ulaşmaya çalıştığını ve kıtlık günlerinde fırınlar önünde ekmek kapışır gibi, bir *bilet almak* için adeta parçalandıklarını görmek isterim.

Şair - Yüzlerini görünce ilhamımı kaybettiğim o karmakarışık kalabalıktan söz açma bana. Bizi, istemediğimiz bir girdaba sürükleyen o kafilenin yüzünü gösterme bana.

Müdür - Bilhassa çok vaka gösterin. Gözler önünden halkı hayrete düşürecek çok şeyler geçirdiniz mi davayı kazandınız gitti. Artık çok sevilen adam olursunuz. Kütleyi ancak bol vak'a göstererek fethedebilirsiniz. Herkes, bu yığından kendine göre ve kendiliğinden bir şey *seçer*. *Çok şey* gösteren herkese bir şey *vermiş* olur ve herkes evimizden memnun ayrılır".[8]

Görülüyor: Tiyatro yöneticisi seyircinin edilgin bir kitle olduğuna, sadece eğlenmeyi öngördüğüne inanıyor. Dahası, tiyatroya para ödediğini ve bunun karşılığını almak istediğini belirtiyor. Frankfurt Okulu'nun birinci kuşak üyelerinden Leo Löwenthal'in Goethe'nin bu tartışmayla ilgili yorumuna, başka çalışmalardan yararlanarak, bir kez daha değinmek istiyorum:[9] Löwenthal, Goethe'nin şu üç önemli sorunu gündeme getirdiğini belirtiyor: 1- Eğlencenin içindeki aldatımcı (manipülatif) öğenin rolü, 2- Sanatçı ile toplum arasındaki ilişkinin tecimselleşmesi, 3- Özgün ve özgür yazarın istekleri ile kitlenin istekleri arasındaki karşıtlık. Goethe, artık sanatı tüketmek isteyenlerin edilginlikleriyle, yaratıcı olmamalarıyla ve *konformist* eğilimleriyle ayırt edildiğini söylemektedir.

Bu süreç içinde özellikle sanat alanında baş gösteren yozlaşma eğilimlerini ve kültür tüketicisi olan kişilerin eğlenme öğesine daha fazla önem vermeye başlamasını Schiller de tepkiyle karşılar. Kolay anlaşılan, rahatlama veren yapıtları seven tüketicileri "Onlar bu bayağı sanatın içinde hoş bir tepki bulurlar. Ve eşit olmadıkları güzelliği keşfetmek için güç harcamayı istemezler" diyerek eleştirir.[10]

Görüldüğü kadarıyla, popüler kültür terimiyle dile getirilmeye çalışılan olgu, çok eskilere uzanıyor. Batmaz'ı izleyerek söylersem, "her dönemde, dönemin üretim biçimi olanakları çerçevesinde, dağıtım, yayım ve kullanım araçlarının yapısının belirlediği sınırlar içinde bir özgün sanat bir de kitlelerin beğendiği bir sanat varolagelmiştir".[11] Bu noktada, özellikle kent yaşamının genişlemesiyle ve çeşitlenmesiyle *meta* olarak tüketilmeye başlayan popüler kültür ürünleriyle halkın, yani sömürülen ve bağımlı konumdaki yönetilen sınıfların kendiliğinden ürettikleri folklor ürünlerini birbirine karıştırmamak gerekiyor.

Folklorik ürünler halkın gündelik yaşamının dolaysız yansımalarını içermeleri ve dış etkilerle dönüşüme uğramadıkları için hem gerçekçilik düzeyleri hem de otantiklikleri açısından önemlidirler. Folklor ürünlerinde *eğlence* ve *kaçış* öğelerinin yanı sıra kendiliğinden protestocu öğelere de rastlanır bu yüzden. Kaçış (evasion) sanıldığı gibi sadece burjuva sanatına içkin bir kavram değildir. Halk kesimleri gündelik yaşamın acılarını, kısıtlamalarını ancak eğlence öğesi de içeren türkü, şarkı, seyirlik oyun ve dans gibi sanatsal/kültürel etkinliklerle *giderebilirdi*. Folklor sorununa bu bölümün "Sorunlar, Varsayımlar" başlıklı bölümünde yeniden döneceğim. Burada Löwenthal'in *Popüler Kültür, Yazın ve Toplum* adlı kitabında geliştirdiği bazı düşüncelere değinmek istiyorum:

Rönesans'tan sonra sanat ve popülerlik arasındaki ayrımın hızlandığına dikkati çeken Löwenthal, gelişmenin hem gelişkin kültür ürünlerinin popülerleştirilip yaygınlaştırılması hem de özel popüler ürünler yaratılması biçiminde *ikili* bir doğrultu kazandığını belirtiyor. Eğlencenin niteliği üzerinde düşünen Montaigne'in eğlence etkinliklerini "bireysel kaçışın yönlendirildikleri sığınaklar" olarak değerlendirdiğini, bunun dışında da folk sanatı ile özgün sanatın bulunduğunu vurguladığını söylüyor Löwen-thal. Bu iki alanda da eğlence öğeleri bulunabiliyor Montaigne'e göre ama, bunlar Güzel'in yaşandığı ve kaçış'ın olmadığı öğeler olma özelliğiyle belirginleşiyorlar. Löwenthal, Montaigne'in "folk ve özgün sanatın, kendiliğindenlik ve Hakikat karşısında *dürüst* kalabilme özellikleri yüzünden bir Güzellik yarattıkları" inancında olduğunu, bu iki eğlenti biçiminin ortasında "folk sanatını *aşağılayan* yüksek sanata da yeteneği olmadığı için *varamayan* bir yığın zavallının yarattığı yapıtların yer aldığını ve bunlardan sakınılması gerektiğini" söylediğini vurguluyor.[12]

Löwenthal'in üst kültür ürünlerinin popülerleştirilip yaygınlaştırılmasına ilişkin vurgulaması bana çok önemli görünüyor.

Çünkü bu olgu, günümüzde kitle kültürünün kullandığı yöntemlerden biridir. Yine kitle kültürü folklor ürünlerini de aynı yöntemle kullanmaktadır. Löwenthal *yüksek kültürün popüler alımlanması*[13] sorunu üzerinde Dostoyevski'nin Almanya'daki *okunuşunun* içeriğini araştırırken de duruyor ve Dostoyevski'nin okurlarının büyük ölçüde "hayatta daha az başarılı olabilmiş küçük burjuvalardan oluştuğunu" belirtiyor. Dostoyevski ile ilgili 800 eleştiri yazısını tarayan Löwenthal, onun yapıtlarında savunduğu "manevî kurtuluş, sınıf çelişkisinin ulusalcı aşkınlama ile giderilmesi ve evrensel sevgi" gibi ideolojik öğelerin, Alman nüfusunun "bu en şaşkın ve ürkmüş kesimlerine teselli verici" olarak göründüğünü belirtiyor. M. Jay'in sözleriyle "Dostoyevski'nin büyük bir beceriyle dile getirdiği akıl sağlığını yitirmiş ya da suçlu kişilere karşı okuyucunun duyduğu ilgi, bir anlamda yabancılaşma olgusuna halkın gerçekten ilgi duyduğunu gösteriyordu. Fakat okuyucunun yabancılaşma olgusuna duyduğu bu ilgi, yabancılaşmanın hangi toplumsal koşulların ya da etmenlerin ürünü olarak ortaya çıktığını *merak bile* etmeyi düşünmeyen seviyesiz ve ideolojik yönden çarpık bir ilgiydi. Bu böyle olduğu içindir ki, Löwenthal'e göre, Dostoyevski'nin romanlarının Alman halkının belirli kesimleri arasında beklenmedik ölçülerde yaygınlaşmış olması değiştirilmesi güç ve acımasız realiteden bir kaçış olduğunu, irrasyonel bir otoritenin kabulü yönünde hızlanıp yoğunlaşan bir değişimin yaşandığını işaret ediyordu."[14]

Üst kültür ürünlerinin *popülerleşmiş* bir biçim altında alımlanması konusunda Türkiye'den de bir örnek verilebilir: Umberto Eco'nun son derece karmaşık sorunlara değinen romanı *Gülün Adı* Hıristiyan teolojisine ilişkin tartışmaların ima ettiği laik ve demokratik içerik hemen hiç fark edilmeden alımlandı ya da özellikle romanın filminin gösterilmesinden sonra basit bir *polisiye* olarak algılandı. Bir de kitabın piyasaya çıkışıyla birlikte devreye sokulan ve okurların güdülendirilmesinde kullanılan küçük yazım hileleri ya da tekniklerine dikkat çekilerek kitabın içeriği *hafifletildi:* Öykünün bir cinayet olayı çevresinde geliştirilmesi, Keşiş ile çırağının Şerlok Holmes/Doktor Watson biçiminde yorumlanması vb.. Laik düşüncenin ve bilmenin egemen güçleri ne kadar ürküttüğü, özgürlüğün ancak bilmeyle mümkün olabileceği ve bilmenin sınırlanmaması gerektiği gibi sorunlar bu yüzden Türk okurlarının büyük bölümünce fark edilemedi. Dolayısıyla bir baskı düzeni içinde yaşayan bireyler, kültür ürünlerinin çok değişik biçimler altında ve bize çok yabancı görünen sorunlar aracılığıyla kendi somut durumumuz hakkında bir bilinç edindirebileceğini anlayamadılar. Laik düşünce

ile dinsel düşünce arasında Cumhuriyetin ilanından bu yana süren çatışmaya ilişkin temel sorunların da tartışıldığını çok az kişi anlayabildi *Gülün Adı*'nda.

Böylece, yazarının bazı sözlerinin de yol açtığı bir kışkırtmayla *Gülün Adı*, popüler bir yapıt niteliği kazandı ve ortalama okurun *fetişi* haline geldi. Batıda da bu roman böylece *pazarlanmıştı*. Hakkında üretilen entelektüel yorumlarla popüler açıklamalar ve kışkırtmalar birbirine karışmıştı. Eco'nun yeni romanı *Foucault Sarkacı* için de aynı yöntem uygulanıyor ve *potansiyel müşteriler*, yani okurlar kitapçılarda kuyruğa girmeye hazır duruma getiriliyor.

Walter Benjamin, mekanik yeniden-üretim çağının sanat yapıtlarının aurası'nı (hâle'sini) yok ettiğini yazıyordu. Bana kalırsa, kitle kültürünü yaygınlaştıran reklam sektörü bu aura'yı yapıtlara çok farklı biçimde yeniden kazandırdı: Bir hâle değil artık sanat yapıtlarının üzerinde ışıldayan: Neonlar aydınlatıyor onu.

Yukarda da değindiğim gibi kitle kültürü, popüler kültür ve folklor arasına dolayımlar koymak, bu üç biçimi özdeşlememek gerekiyor. Ancak kitle kültürü, giderek öteki iki alana da egemen oluyor ve o tür ürünleri özümleme yeteneği olduğunu gösteriyor. Bunun başlıca nedenlerinden biri, bana kalırsa doğrudan doğruya popüler kültürün böyle bir özümlemeye uygunluğundan kaynaklanıyor. Çünkü o da kitle kültürü gibi gündelik yaşamla çok ilişkili. Burada bir tanım verilebilir: "Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar". (15)

Bu tanımdan da çıkarsanabileceği gibi popüler kültür, egemen ideoloji tarafından özümlenebilir öğeler taşıyor, hatta ona uyumlanıyor olduğu durumlarda bile sömürülen ve bağımlı konumdaki kesimlerin bireylerinin somut ve gerçek olgularından da izler taşır. Oysa kitle kültürü "yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu, özgür olan ile özgür olmayanı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılan bir yanılsama yaratma işleviyle üretilir. Kitle kültürünün tüketicisi olduğumuz anlarsa, realitenin gerçek yüzünü görmekten kaçmak istediğimiz anlardır. Bize acı veren toplumsal realite karşısında unutmaya, amneziye sığındığımız anlardır". (16)

Bu *sığınma* ve bu *unutma* isteğinin yol açtığı sonuçlar üzerinde bir sonraki "İdeolojik İşlev" başlıklı bölümde duracağım. Burada, yukardan beri söylediklerim çerçevesinde, günümüz koşullarında

artık iyiden iyiye kitle kültürü görünüm almış bulunan popüler kültürün folk kültürünün ve seçkin ya da üst kültürün *ayırt edici* kimi özelliklerine değinmek istiyorum:

FOLK KÜLTÜRÜ
1. Biçimi basittir
2. Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen yapıdadır
3. Anonimdir
4. İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir
5. Ürün tüketiciye dönüktür
6. Genellikle herkes için parasızdır

POPÜLER KÜLTÜR
1. Biçim olarak orta karmaşıklıktadır
2. Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır
3. Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı (üreticisi) vardır
4. Kültürel değerleri ve gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır
5. Ürün tüketiciye dönüktür
6. Oldukça ucuza fakat parayla elde edilir

ÜST KÜLTÜR
1. Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır
2. Tüketicileri yüksek eğitimli kişilerdir, bu yüzden iletilebilme aracı, yapıtın kendisidir
3. Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır
4. İlk değerlendirilmesi yine yüksek beğeni sahibi gruplar ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Ekoller ve küçük topluluklar oluşur
5. Ürün (yapıt) yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmıştır. Ancak bu çabayı göstereceklere dönüktür
6. Ürün pahalı ve değerlidir[17]

Gereksiz görülse bile bir noktayı özellikle vurgulamak şart: Üst kültür kavramını genellikle faşizan düşüncelere ve tutum alışlara yakınlık duyan *seçkincilikle* özdeşlememek gerekir. Algılanmaları ve alımlanmaları büyük düşünsel ve sanatsal bir çaba gerektirse bile, üst kültür ürünleri, son kertede *özgürlükçü* ve *demokratik* bir içerik yansıtır ve insanın *mutluluk isteğini* ve hakkını *savunurlar.*

Bir başka söyleyişle, gerçek üst kültür ürünleri, hemen her zaman yaşanan gerçekliğe karşı bir *olumsuzlamayı* dile getirir ve insana yeni hedefler açmayı öngörür. Marcuse'ün *Büyük Yadsıma* kavramının vurguladığı budur.[18] Özgün düşünce ve sanatın *nonkonformist* yanını koruyabilmesinin, ancak böyle bir yadsıma duygusuna sahip olunduğu sürece canlı tutulabileceğine inanıyorum.

İdeolojik İşlev

"Cikletin metafiziğin kuyusunu kazdığı söyleniyor. Oysa, cikletin kendisi metafiziktir. İşin aydınlatılması gereken yanı budur."

M. Horkheimer[19]

Popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu, dolayısıyla gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten bir kültür olduğunu önceki bölümde belirttim. Popüler kültür ürünlerinde dile getirilen fantazyalar egemen sınıfların *karşıtında* yer alan sınıfların içinde üretilmiş olsalar bile, günümüzün teknolojikleşen toplumlarında *aldanımcı/aldatımcı* bir karakter taşıdıkları ve dile getirdikleri toplumsal/bireysel beklentiler halk kesimlerinin gündelik pratikleri içinde ve büyük ölçüde iktidar bloğunun *hegemonik kültürü* bağlamında ve onun tarafından biçimlendirilerek üretildiği için, son kertede, gerçekliğin görülmesini engellerler. Ancak Althusser ve onu esinlendirmiş olan Gramsci'yi izleyerek ideolojinin de bir pratik olduğunu kabul ettiğimizde, bu tür ürünlerin tümüyle *yanlış bilinci* dışa vurduklarını öne sürmek pek doğru olmaz.[20] Hiç kuşkusuz popüler kültür büyük ölçüde ideolojiktir ve üzerinde son yıllarda derinlemesine çalışılmasının nedeni de budur. Yine de bu ürünler zaman zaman; *uyumlandırılmış* içeriklerinde gerçekliğe ilişkin doğru sezgiler ortaya koyma yeteneğinde olduklarını da göstermişler ve bağımlı sınıfların *kendiliğinden* muhalefetini yansıtmayı başarmışlardır.

Bu yüzden, popüler ürünleri yanlış bilinç anlamında ideolojik saymak, "ihtiyat payını" elden bırakmak demektir. *Sınıflı* toplumda kültürel görüngüler, son kertede egemen sınıfın düşüncelerince *üst-belirleniyor* olsalar bile, sömürülen ve yönetilen kesimler (sınıflar) yine de kendi umut ve öfkelerini dile getiren ürünler vermeyi

de bu umut ve öfkeyi hem popüler kültüre hem üst kültüre sızdırmayı da başarırlar. Ancak bu sızmadaki manipülatif yan, sürekli olarak ortaya çıkarılmak gereğini doğurur.

Ne var ki günümüzün toplumunda, bu arada dünya kapitalist sisteminin *periferisinde* kapitalistleşmeye çalışan Türkiye'de sömürülen sınıfların doğrudan üretebildiği kültürün egemen sınıf(lar)ın ideolojisince güdümlendirildiği ve alt grupların kültüründe içerili olan kendiliğinden muhalif öğelerin özümlenip *edilginleştirildiği* de açıktır.

Bu özellik, sadece popüler kültür ürünleri açısından değil üst kültür alanında yer alabilecek nitelikteki sanatsal ürünler açısından da geçerlidir ya da kimi *özgül koşullarda* geçerlidir. Çünkü üst kültür tanımı çerçevesinde algılanabilecek kimi sanat yapıtları da yalnızca estetik uyumu ya da estetik kaygıları saltıklaştırarak ve içeriği sadece bunlarla sınırlayarak gerçeğin *çelişkin* yanını göstermekten ya da ima etmekten kendilerini yoksun bırakabilir, dolayısıyla egemen sınıfın ideolojisinin kökleştirilmesine yardımcı olabilirler. Egemen kültürün sonul amacı ise, hiç kuşkusuz, emeğin sömürüsü üzerine kurulu kapitalist dizgenin yeniden-üretilmesidir.

Bu noktada Adorno'nun şu sözleri sorunu kavramamız açısından yol gösterici olabilir: "Başarılı bir sanat çalışması, içkin eleştiri anlayışına göre, nesnel çelişkileri düzmece bir uyumun içinde çözümleyen değil; fakat, kendi içsel yapısında bu içsel çelişkileri *göstermek* için bunları *barındıran;* bu işi hiçbir uzlaşmacılığa yanaşmadan arık bir biçimde ifade edebilendir".[21] Popüler kültür, üst kültür ürünlerinde bile korunması kolay olmayan *çelişki* ve *protesto* öğesini yapısındaki gevşeklik dolayısıyla zaafa düşürür. Özellikle kitle kültürü tarafından kuşatıldığında iyiden iyiye olumlayıcı bir görünüm alır. Marcuse şunları yazıyor: "Olumlayıcı kültürün belirleyici özelliği; koşulsuz olarak *evetlenmesi* gereken, evrensel olarak zorunlu, ilksiz ve sonsuz olarak daha iyi ve daha değerli bir dünya savıdır. *Günlük var olma savaşının* verildiği olgular dünyasından *temelde farklı* ve ancak olgusal durumda hiçbir *dönüşüm* olmaksızın her bireyin kendisi için 'içersinden' kavrayabileceği bir dünya".[22] Olumlayıcı kültürün M. Jay'in vurguladığı gibi "yeni ve başka bir yaşama duyulan umudu" ve özlemi zayıflattığına[23] ve *olumsuzlayıcı moment*'i fark edilemez duruma getirdiğine, hatta bu yoldaki her türlü imadan kaçındığına şüphe yoktur. Buradan bakıldığında genelde kültürün özelde sanatın, sınıf antagonizmalarının yanı sıra tüm toplumsal çelişkiler giderilmediği sürece hem *protestocu* hem *ütopyan* yanının, ki bu ikisi karşılıklı olarak birbirini üreten kav-

ramlar olarak görünüyor, korunması gerekecektir.

Popüler kültürün giderek kitle kültürü tarafından emilmesi ve kitle iletişim araçlarının, özellikle televizyon ve videonun yaygınlaşarak *kırsal kesimi de* kuşatması, *siyasal* sonuçları da olan gelişmelere yol açmıştır. Bu gelişmelerin olumlu ve olumsuz yanlarının *açıklanması*, hiç kuşkusuz, ihmal edilmemesi gereken bir görev olarak beliriyor.

Fazla ayrıntıya girmeden *olumlu* sayılması gereken sonuçlar üzerinde duralım ilkin: 1950 seçimlerinde *Ebedî* ve *Millî Şef*'lerin kimliklerinde cisimleşen tek parti yönetimini düşürmeyi başarabilecek güçte olduğunu kavrayan halk kesimleri, uygulanan görece popülist ama buna karşılık enflasyonist politikalar sonunda 1980'li yıllara ekonomik durumlarında bir *düzelme* izleyerek gelmiştir. Bülent Ecevit'in İnönü'den devraldığı *ortanın solu* hareketini iktidarın ucuna kadar getiren kent küçük burjuvazisi ile bazı yörelerdeki tarım ve sanayi proletaryasının varlığı bu ekonomik düzelmenin *yeterli* boyutlara ulaşmadığının bir kanıtıdır ama, bu sınıfların durumlarının eskisi gibi olmadığı da açıktır. 1978'den sonraki korkunç enflasyonla birlikte piyasada aşırı bir mal bollaşması olduğu ve kitlelerin tüketim istekleri ile harcama güçlerinin *arttığı da* açıktır. Bu süreç sonunda popüler kültür ürünlerinin *asıl alıcısı, tüketicisi* durumundaki çalışan sınıf ve kesimlerde, *küçük burjuva* yaşam biçimine bir özlem ve özenti uyandığı söylenebilir. Günümüz Türkiyesi'nde kırsal kesimdeki bireylerin evleri televizyonlu, buzdolaplı, çamaşır makineli evlere dönüşmeye başlamıştır. Kentlerde ve İstanbul gibi metropollerde yaşayan *marjinal* kesimlerin bireylerinde (sanayi proletaryası, resmî ve özel sektörde görevli odacı, temizlikçi vb. işlerde çalışanlar) bu eğilimin çok daha güçlü olduğunu da öne sürebiliriz.

Bu olgunun da olumlu ve olumsuz yanları var elbet. Olumlu yan şu: Tüketim kalıplarının çeşitlenmesi, bireylerde *daha iyi* yaşam isteğini uyandırıyor, dolayısıyla durumuna şükretme duygusunu tümüyle ortadan kaldırmamakla birlikte önemli ölçüde zayıflatıyor. Bu yüzden, tüketim ideolojisine yönelik herhangi bir eleştirinin bu noktayı öncelikle göz önünde bulundurması zorunlu. Emekçi sınıf ve kesimlerin tüketim isteklerinde kınanacak yan yoktur. Tüketim yoluyla da olsa kitleler daha ötede de bazı şeyler olduğunu düşünmeye yönelebilirler. Dahası zamanla sadece ekonomik mutluluğun yeterli olmadığını kavramaya, daha tinsel ve kültürel değerler aramaya da başlayabilirler. Özellikle Amerikan toplumunun tüketim biçimine sert eleştiriler getirmiş bulunan Ador-

no'nun konuyu açımlayan şu sözleri ilginçtir: "Her mutluluk, ancak *toplumsal olarak* yapılanmış bir arzuyu tatmin vaadi taşır; fakat bu vaadine uygun olarak belirli bir arzuyu tatmin ederken, nitel olarak ondan farklı başka bir arzuyu da tatmine yönelik yeni bir vaat olmak durumunda kalır".(24)

Tüketimin olumsuz yanı ise, bireylerin mal mülk edindikçe sınıf duygusunu ve dayanışmasını yitirmeleri olarak görünüyor. Batıda Marksistler arasında hayli tartışılmış olan *işçi aristokrasisi*, hiç kuşkusuz günümüz Türkiyesi'nde de ciddî bir sorundur. Söylemesi gereksiz belki, bu aristokrasi ücret artışı gibi sorunlarda daha az ücretli işçilerle dayanışma göstermektedir ama siyasal düzlemde aynı birlik söz konusu değildir. Kaldı ki, İstanbul'da temizlik işçilerinin ücretlerinin net bir milyon liraya çıkarılması, bazı sanayi işçileri arasında *çöpçü* sözcüğüne küçültücü bir anlam yüklenerek nerdeyse kıskanılmıştır. Mal mülk edinimi, ilerde daha ayrıntılı biçimde vurgulayacağım gibi, kitle iletişim araçlarından yayılan kültür aracılığıyla işçinin *sınıf atlama* arzusunu kışkırtmakta, onu düzen partilerine destek vermeye yöneltmektedir.

Televizyon ve videonun kırsal kesimde yaygınlaşmasının bir *çevren* (ufuk) genişlemesine yol açtığı da kesindir. Egemen sınıf(lar)ın ideolojisini yayıyor olsa bile, bu geri kalmış bölge insanları iletilen mesajları *kendi* yaşam deneyimlerinin ve toplumsal ilişkilerinin içinden algılamakta, dolayısıyla onları belli ölçüde *dönüştürmekte*, değişime uğratmaktadırlar. En azından, bu insanlar daha başka yaşamlar olduğunu görmekte, üzerinde düşünmedikleri sorunların farkına varmakta, içeriklerini tam anlayamasalar bile yeni düşünceler işitmektedirler. Sonunda sisteme uyumlanıyor olsalar da kölelerin bile isyan edebildiğini, kadınların kocalarına baş kaldırabildiğini öğrenmektedirler.

Birçok iletişim kuramcısının belirttiği gibi, hiçbir mesaj yayıcısının, kodlayıcısının *amaçladığı* biçimde alımlanmamaktadır. Meydana gelen *anlamsal kaçağa* rağmen, kitlelerin edinebildiği bilgi yine de büyük ölçüde manipülatiftir. Ama bu bilginin son çözümlemede kent ve kır proletaryasındaki izleyici-bireylerin dünyasını bir ölçüde zenginleştirdiği bellidir. En azından, geri kalmış ve sömürülen insanlara iletilen mesajlar, alımlayıcıların bilinçaltında gelecekte ortaya çıkabilecek protestocu *imgeler* olarak depolanabilirler. Bu imgeler, belli toplumsal/siyasal koşullarda bilince doğru yükselirken kavranabilir ve kanalize edilebilirlerse, gerçekten *dönüştürücü* bir içerik kazanabilirler.

Bu varsayım ya da yorum, mevcut konjonktürde sadece bir *olabilirlik*, bir umuttur. Türkiye gibi periferide bulunan, dünya kapitalist sisteminin yarı-çevresine girebilmek için çırpınan (Avrupa Topluluğu vb. girişimler düşünülsün) bir ülkede, popüler kültür doğrudan egemen ideolojinin yaygınlaştırılmasına yaramaktadır.

Ancak bu olabilirliği abartarak kullanan yazarlar olduğunu da söylemek gerekiyor. Örneğin George Lewis'in "Popüler Kültürün Toplumbilimi" adlı çalışmasında, popüler kültürü olumlu yanından kavrayan bir yazar olduğunu vurguluyor Batmaz ve onun gibi düşünenlerin popüler kültürü "toplumun devrimci dönüşümü için önemli bir harekete geçirici olarak gördüklerini, alt kültür gruplarının artık kendi beğenilerini kendilerinin saptayabildiğini ve toplumun genel işleyişinden bağımsız davranabildiğini" öne sürdüklerini belirtiyor.(25) Lewis, popüler kültürün "alt grupsal olarak bağımsız adacıklar oluşturmasını da daha geniş kültürün bağımsızlığı yok edici egemenliğini kırmanın" bir yolu olarak da değerlendiriyor.

Ünsal Oskay da benimkine benzeyen "ihtiyatlı" bir tutumu benimsiyor bu konuda. Şunları yazıyor: "Popüler kültür, üretiminin de tüketiminin de denetimi geniş kitlelerin dışındaki endüstrilerin ve toplumsal egemenlik odaklarının elinde olduğundan, bugün için, öncelikle olumsuz yanları çok iyi incelenmesi gereken bir olgu. Ama maddî temelleri kalmamış olan folk kültürüne dönülemeyeceğine, seçkinci kültüre ise, bu kültür tarih boyunca birbirlerinin yerine geçen egemen kesimleri birbirinin kültürel mirasçısı kıldığından umut bağlanamayacağına göre, popüler kültürü *evrimleştirerek* bireylere erişmek için yol gösterici, şevklendirici, başat kültürün çelişkilerini gözler önüne serebilecek bir silkelenme ve toparlanma dönemi kültürüne *dönüştürmek* gerekiyor. Bunun belirli sınırlılıkları var. Fakat olanakları da var. Hegemonik ideolojinin hiçbir zaman mutlak bir etkinliği, mutlak bir *iç tutarlılığı* olmadığı düşünülecek olursa, hegemonik ideolojinin kendi içindeki çelişkilerden yola çıkılarak bile önemli evrimleştirmeler sağlanabilir".(26)

Oskay'ın yorumunu esinlendiren kaynaklardan biri olarak görülebileceğini sandığım Horkheimer de popüler kültüre karşı *seçkinci* bir anlayışın çıkarılmaması gerektiğini, bunun *siyasal* sakıncaları olduğunu belirtiyor ve "Kitle kültürüne karşı savaşım, ancak kitle kültürünün toplumsal adaletsizliğin sürüp gitmesi ile ne denli bağlantılı bir olgu olduğunu açıkça görmek ve göstermekle olur" diyor.(27) Ne var ki, Oskay'ın yazış biçimi üst kültür ürünleri ile seçkinciliği *özdeşleşliyor* gibi görünüyor. Burjuva kültürü/proleter

kültürü gibi sakıncaları çoktan görülmüş vulger Marksizme özgü bir yaklaşımı savunmadığını biliyorum Oskay'ın, ancak Yunan'dan bu yana biriken insanlığın kültürel üretimine *umut bağlanamayacağını* öne sürmesi, bende tedirginlik yaratıyor. Çünkü popüler kültürün evrimleştirilmesi, dönüştürülmesi, ancak asıl önemli özelliği özgürlük, mutluluk ve demokrasi kavramlarını savunmasında beliren bir seçkinci kültürün değerlerinin kitlelere benimsetilebilmesi ile mümkün olabilir. Çünkü, popüler kültürün içinde dönüştürülebilecek durumda olan öğeler bu üst kültürden sızmış ama biçim *değiştirmiş* olan öğelerdir.

Nietzsche ve Walter Benjamin, geçmişin geleceğin *kışkırtıcısı* durumuna gelebilmesi için *tarihin* sürekli biçimde yeniden-okunması gerektiğini vurgularlar.[28] Popüler kültürün anlık olanın, günübirlik olanın üzerine vurması, yaşantıları ve eşyaları büyük ölçüde geçersizleştirmesi, bilerek ya da bilmeyerek kullan-at ideolojisini kışkırtması *tarihsizleştirme* olgusunun besleyicisidir. Bu tarihsizleştirmenin kırılmasının yolu sadece *plebyen* geçmişin anımsanması değildir. Ataların anımsanması gereken mirasının arasında, olumsuzlamanın kendisine *içselleşmiş* olduğu üst kültür ürünleri de bulunmaktadır. Toplumun dönüştürülebilmesi, kitlelerin böylesine bir *Tarih Bilinci* edinmeleri ile mümkün olabilir. Sorunun, sadece proletaryanın iktidarı ele geçirmesi ve üretim ilişkilerini düzenlemesi ile çözümlenebilecek türden olmadığı, reel sosyalizmin ne yazık ki uğradığı çöküşle kanıtlanmış bulunuyor. Üretim araçlarının el değiştirmesi, toplumsal dönüşümün gerekli önkoşullarından sadece *biri* olarak görünüyor. Sosyalizmin kurulabilmesi, sadece emeğin yabancılaşmasının koşullarının aşılmasına bağlı görünmüyor. Bağımlılık, yani yöneten/yönetilen ilişkilerinden kaynaklanan yabancılaşma ve şeyleşme biçimlerinin de aşılması gerekiyor ki, bu doğrudan doğruya bireylerin entelektüel konumlarına ve bu düzeydeki direnme güçlerine bağlı gözüken bir sorun.

Marx'ın toplumsal üretkenliğin artırılması sorununu irdelerken yaptığı bir vurgulama, aynı sorun reel sosyalizmin en güçlü ülkesi eski Sovyetler Birliği'nde de kapitalizme özgü biçimiyle gözlendiği için son derece önemli: "Kapitalist sistem ile birlikte emeğin toplumsal üretkenliğini artırıcı tüm yöntemler bireysel çalışanların *pahasına* gelişmiş, üretimin gelişimi için kullanılan tüm araçlar çalışanların *sömürülmesi* ve *egemenlik altına alınması* araçlarına dönüşmüş, 'bilim' bağımsız bir güç olarak üretim sürecine *katıştırıldıkça* çalışanlar insan parçalarına ayrılmış, bir makinenin herhangi bir uzantısına dönüştürülmüş, işlerinin kendilerine verdiği en ufak *çe-*

kicilik parçası bile kalmamış ve çalışan, emek sürecinin *entelektüel potansiyelliğine* yabancılaşmıştır".[29]

Popüler kültür, bu *entelektüel yabancılaşma* olgusunun örtülmesinin araçlarından biridir. Bu sayede kitleler reel yaşamlarının acılarını, umutsuzluklarını hafifletmekte, eşitsizlikleri, adaletsizlikleri insanlararası ilişkilerin düzeltilmesiyle çözümlenebilir olgular olarak görmeye koşullandırılmaktadır. Bu ürünlerde Marcuse'ün yukarda alıntıladığım cümlesinde vurguladığı *günlük var olma savaşı*'nın olayları *sınıflar-üstü* bir biçimde dile getirilir ve toplumsal eşitsizlikler doğallaştırılır ve evetlenmeleri için gereken ideolojik zemin hazırlanmış olur.

Vincent Mosco-Andrew Herman, "Radikal Toplum Kuramı ve İletişim Devrimi" başlıklı ortak çalışmalarında, çağdaş kapitalizmin "sermaye birikiminin gereksinmesi olarak çalışanların boyun eğimi için bir 'rüşvet' verdiğini, bu rüşvetin bir boş zaman özel kullanımı, çalışanlar için kapitalizm altında çalışmanın ağır yük ve sıkıcılığını yasallaştıracak bir *tüketici kültürü* biçimini aldığını" ve "çağdaş kapitalizmin bölünmüş yaşamı bölünmüş kişiliği birlikte getirdiğini ve bunu çağdaş toplumun karmaşık doğasına *tarihsel olmayan* ve evrensel göndermelerle yasallaştırdığını" belirtmektedirler.[30]

Popüler kültür ürünlerinin de gerçekliği TV gibi "çok çekici biçimler" altında değiştirerek sunduğu, olumsuzlukları gerçek nedenlerinin anlaşılmasını olanaksızlaştıracak biçimde yansıttığı ve Mosco-Herman ikilisinin deyişiyle "çalışma yaşamı ve boş zaman arasındaki sıkı bağlantıyı maskelediği"[31] söylenebilir. Örneğin günümüzün kadın ve dekorasyon dergilerinde yer alan yazıları bireyler tartışma ve eleştirme gereksinimi duymadan okumakta, genel-geçer olguları ve düşünceleri *estetize* eden bu yazıları hiçbir eleştirellik taşımayan sunulmuş biçimleriyle alımlamaktadır. Reel yaşamın *olumlanması* ve *aşkınlaştırılması* amacıyla *kurgulanmış* anlatım biçimleri aracılığıyla alt-gelir gruplarına, daha çok da küçük burjuvazinin kesimlerine *başkalarının* yaşamları, evleri, işleri, zevkleri sunulmaktadır. Onlarda aynı yaşama özlem uyandıracak biçimde. Dolayısıyla, yine Mosco-Herman ikilisinin deyişiyle "Kişiye özgü zamanın temel özelliği *kişiye özel olmama* olarak belirmektedir".[32]

Magazinlerde, santimantal yazında, polis ve casusluk romanlarında karşımıza çıkan hep egemen sınıfın bakış açısıdır. Kötülükler sergilenir sergilenmesine ama bunlar hep *sistemin içinde çözümlenebilir* sorunlardır. Bunun yanı sıra popüler ürünler, gerek içerik-

lerinde gerek biçimlerinde son derece şematik kurgulara yaslanır, okuru bir tür *stereotip*'lere alıştırırlar. I.Fleming'in kahramanı James Bond'un serüvenlerini çözümleyen Umberto Eco, romanların şematik yapısını çok güzel özetler: Bond "ya üretici ya da bir örgütün şefi olarak çok para kazanan ve *Batı'nın düşmanı* olan biri tarafından hazırlanan bilimkurgu türünden bir planı önlemek amacıyla belli bir yere gönderilir. Bu korkunç yaratıkla çatışmaya giderken Bond onun egemen olduğu bir kadınla karşılaşır, *erotik* ilişkiler kurarak kadını geçmişinden kurtarır. Bond Kötü'yü yenilgiye uğratır".[33] Eco bu şemayı belirledikten sonra şu yorumu getirir: "Polis romanı, enformasyon üreten bir makine görünümü altında, tersine, benzer öğeleri tekrar üreten bir makinedir; okuyucuyu heyecanlandırıyor görünerek onu bir tür hayal gücü tembelliğine iter ve bilinmeyeni değil, *bilineni* anlatarak kaçışı sağlar".

Bond romanlarının da santimantal yazının da dekoru, artık tümüyle *zengin sınıfların* dekorudur. Kötüler cezasını bulsa da, sevgililer birbirlerine kavuşsa da, bu anlatıların *egemen* öğesi, *kâr* ve *rekabet* güdüsüdür. Toplumsal yaşamda statü kazanmak, hiyerarşik ilerleme sağlamak her türlü manevî başarının ilk ölçütüdür. Bireylerin bu çerçevede toplumsal uyum sağlaması öngörülmektedir. Bu süreç içinde bireylerin *toplumsallaşmalarından* değil olsa olsa kitleselleşmelerinden söz edilebilir. Kanadalı yazar Dallas Smythe, kitle toplumu diyor "sermaye birikimi, yasallaştırma ve bastırma gereksinimini karşılamak için izleyicilerin emeğinden artık değeri çıkaran kapitalist sistemin gerekli koşuludur. Boş zaman ne özel uğraşlar ne de bazı Marksistlerin öne sürdüğü gibi 'nekahet' zamanıdır, daha çok izleyici malını oluşturma süreci, *iş zamanıdır*".[34]

Burada popüler kültür ürünlerinde ideolojik katmanın son derece karmaşık bir görünüm aldığı söylenmelidir. Mosco-Herman ikilisinin vurguladığı gibi, ideolojik güdüleme ya da daha kapsamlı bir söyleyişle bilinç-oluşturma, doğrudan doğruya *"kapitalizmin talep yönlendirme sistemi"* tarafından sağlanmaktadır. Popüler ürünler kitle kültürü tarafından özümlendikçe bu işlevleri daha yoğunlaşmaktadırlar.

Kolay teselliler, uzlaşımcı fantazyalar ürettiğini ve büyük ölçüde eğlenceye dönük olma özelliği kazandığını söylediğimiz popüler kültüre *olumlu* bakanlar olduğunu bir kez daha belirtmem gerekiyor. Pierre Brochon örneğin şöyle diyor: "Popüler yazın'ın bir *kaçış* yazını olduğu düşüncesinden kurtulmak gerekir. Kaçış sözcüğü, gerçekten uzaklaşma (kurtulma) fikrini düşündürmektedir. Kaçış değil, tersine yüceltme (sublimation) var".[35]

Gerçi popüler kültür ürünlerini *kitsch* olarak yorumlamak en azından *her zaman* mümkün olmamakla birlikte, onu daha çok yücelmeye yönelik biçimde yorumlamak da biraz tez canlılık gibi görünüyor. Gerçekliğin yeniden ve *eleştirel* yorumlanmasına yol açmayan bir yüceltmenin *kaçıştan* farkını ayırt etmek son derece zor olsa gerek. Bir yücelmeden, daha çok reel yaşamın katlanılabilir biçime dönüştürülmesi, toplumsal yapıya ait çelişkilerin ussallaştırılması amacına yönelik durması anlamında söz edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Hiç kuşkusuz popüler ürünlerde de üst kültür ürünlerinin *popüler alımlanmasında da* tüketiciler açısından bir yücelme söz konusudur. Her tür kültürel etkinlik için geçerlidir bu yaklaşım aslında. Ancak sonuçta yücelme ile kaçış arasındaki ayrım, bana fazla önemsenebilir gelmiyor. Ancak, hemen vurgulamak gerekir ki, popüler kültür ürünlerinde olsun üst kültür ürünlerinde olsun, kaçışçı öğeler *her koşulda* eleştirilmesi gereken öğeler olarak da görülmemelidir. Çünkü kimi kaçış öğeleri *şimdi* ve *burada* sözcüklerinde cisimleşen egemen ideolojinin olumsuz yanlarını da ima ediyor olabilir. Kaçışçı öğelerin çok geniş bir çözümlemesi gerekli görünüyor bu noktada.

Popüler kültürün ideolojik işlevi konusunda paylaşılabilecek bir yaklaşım şu olabilir: "Popüler kültür, reel yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamakta, bu kırgınlıkları hafifletmekte, var olanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir."[36]

Son olarak popüler kültürün *ikonolojik* yönü üzerinde de durmak gerekiyor. Yunanca *eikon* sözcüğünden gelen ikon, insanın eleştirisiz ve tartışmasız kabul ettiği, bağlandığı ve saygı duyduğu nesne anlamına geliyor. Hiç kuşkusuz, ikona atfedilen nitelikler, nesnenin kendisinden kaynaklanmıyor. Bu aşkınlığı, ikonlara bir anlam veren ve bu anlamı yücelten bireyler ve gruplar veriyor. Bireyin toplumsal konumuyla, kendini birlikte duyduğu grupların inanç ve tutumlarıyla biçimleniyor ikonografik anlam. İsa heykelleri bir ikon olduğu gibi ünlü pop şarkıcılarının posterleri, bireyin bağlı olduğu yeri *belirten* rozetler de birer kültürel ikondur. Tüketim ideolojisinin yaygınlaştığı bir toplumda sayısız ikon üretilmekte, bunlar ucuz fiyatlarla piyasaya sürülmektedir. Marshall Fishwick'in sözleriyle "herkesin kafasında yaşamının gerektirdiği anlamlar ve formlar için kullanılmak üzere ikonolojik imajlardan meydana gelen bir banka"[37] oluşmaktadır.

İkonolojiyi ve ikonografik anlam sorununu kapitalizmin bir görüngüsü sayan ve meta fetişizmine bağlayan bir başka araştır-

macı, Spencer C. Benneth de şöyle demektedir: "Kimliğimiz toplumsal rollerimize göre oluştuğu için, bugün, kişi olarak kendimizi gitgide daha büyük bir *anonimleşme* içinde bulmakta, bunu önleyebilmek için sahip olduğumuz nesnelere *bireysellik* vererek kendimize kimlik edinmeye çalışmaktayız. Fakat bulduğumuz bu kimliği, satın aldığımız kitlesel üretim mamullerine karşı duyduğumuz saygı sayesinde kazanabilmiş olmaktayız".[38]

Bireylerin giderek toplumsal yaşam alanlarında etkinliğini yitirmesi, insanal pratiklerin Baudrillard'ın tanımladığı biçimiyle bir *benzeştirme* ve *oyunlaştırma* durumuna dönüşmesi,[39] gerçekmiş gibi algılanan yapay yaşam deneyimlerine yol açmaktadır. Seçim zamanlarında anımsanır olan siyaset dahil birçok alanda insanal etkinlikler sahte bir görünüm almış bulunuyor. Bennet'in *laik ikonolojinin* işlevini "bireyin kendisini reel toplumla bütünlük içinde görmesini, böylelikle reel yaşamı benimsemesini kolaylaştırmak" olarak tanımladığını belirten Oskay, şu görüşü öne sürüyor: "Laik ikonolojinin yalnızca uykuda görebileceğimiz 'özgürleşim beklentileriyle dolu' düşlerimizi ve fantazyaları bile artık işlikteki ve işlik-dışı zamanlardaki gündüz yaşamımıza kadar indirdiği, yaygınlaştırdığı görülüyor. Düş görmek, düş görebilmek günümüz açısından çok önemli, 'korunması gereken' bir yeteneğimizdir. Eleştirilen nokta düş görmemiz değil, düşlerimizin kitle toplumunun eğlence, bilinç ve enformasyon kurumlarının denetimi altına girmekte oluşu. Bu etkiler, bolluk ve özgürleşim beklentilerimizden kaynaklanan sağlıklı düşler yerine, modern toplum insanlarını çevrelerindeki insanları *kıskandırmak*, onlar üzerinde *tahakküm kurmak*, toplumsal ilişkide bulunacağımız insanları *kendimizin avı haline getirebilmek* amacına yönelik, sağlıksız düşlere saplanmamıza yol açabilir. Bu önlenemezse, yalnızca gündelik reel-yaşamımıza denk düşen reel-bilincimizin değil, düşlerimizin ve fantazyalarımızın da var olan toplumun etik'i içine kapatılacağı belirtiliyor. Sinemada, magazinlerde ve televizyondaki kültür ürünlerinde, dünyanın ve hayatın tasvirinde 'mitik algılama' diyebileceğimiz *anti-cognitive* algılamanın yaygınlık kazandığı görülmektedir". [40]

Bu yanlış algılamanın, dolayısıyla yaşanan gerçek hakkında hiçbir şey öğrenememenin Avrupa'da sanayileşme ve kentleşmenin başladığı ilk yıllardan itibaren gözlenen bir olgu olduğunu belirtmek gerekir. *Tefrika roman*'ın ilk ünlü yapıtlarından biri olan Eugene Sue'nun *Paris Esrarı*, bu olguyu en yetkin biçimde yansıtan bir kitaptır. Paris'in lümpen proletaryasının yaşamını yansıtan bu yapıt, B. Bauer ve arkadaşlarınca göklere çıkarılmış, tefrika, işçiler

arasında da *kendi sefaletlerini* bir ölçüde dile getiriyor olması açısından çok tutulmuştur. Oysa Marx ve Engels, özellikle de Marx, *Kutsal Aile*'de *Paris Esrarı*'nın nasıl da egemen sınıfların ideolojisini yansıttığını ve proletaryayı reel toplumu kabullenmeye yönelttiğini göstermiştir.[41]

Bu çalışmanın "Magazinin Tarihi" başlıklı ikinci bölümünden itibaren Türkiye'deki popüler kültür ürünlerinde inceleyeceğim bu yönlendirim, (manipulation) *aldanım* olayı bireylerin uyumlandırılmasının biricik önkoşulu olarak görünüyor.

Sorunlar ve Varsayımlar

"İnsan gelişmesinin alanı zamandır."
K. Marx[42]

Türkiye'de Marksist kökenli yazarların büyük çoğunluğu kapitalist toplumun *sınıflı* yapısını, bu formasyonun toplumsal ve kültürel ilişkilerinin tümünün anlaşılabilmesi ve çözümlenebilmesi için *yeterli* sayıyor, teknolojik devrimle bağıntılı kimi güncel sorunları hâlâ burjuva kültürü/proleter kültürü ya da gerici kültür/ilerici kültür gibi karşıtlaştırılmış ikili şematik kavramları kullanarak yorumlamakta ısrar ediyor, popüler kültür ve kitle kültürü olgusunu yadsıyorlar.

Bu yazarların seçkin kültür gibi popüler kültür ya da kitle kültürü deyimlerini reddetmelerinin nedenlerini kestirmek kolay: Onlar bu türden bölümlemelerin, sınıflandırmaların tümüyle burjuva/kapitalist toplumun düşünce biçimine özgü olan olguculuğa ait bir çözümleme yöntemi olabileceğini varsayıyor, böyle bir tutumun, toplumu sınıfsal ve bütünsel çerçevede *anlamayı* ve *değiştirmeyi* öngören Marksist yöntemle bağdaşamayacağına inanıyorlar. Dolayısıyla, bu yazarlar; özdeş olmayan ama gitgide birbirine karışan popüler kültür ve kitle kültürü kavramlarını merkeze almaya çalışan özgül çözümlemeleri, sınıf mücadelesinin *güçsüzleştirilmesini* amaçlayan ya da böyle bir sonuca yol açabilecek *sapkın* bakış açıları olarak değerlendiriyorlar.

Popüler kültür olgusunun reddedilmesinin yanı sıra, kitle iletişim araçlarının rolü ve ideolojik işlevi konusu da yine bu tür yazarlar tarafından özerk çözümlemelere değecek bir sorun olarak görülmüyor. Oysa, kitle iletişim araçlarının *bilinç oluşturucu* işlevinin yeterince ciddiye alınmamasının, özellikle *siyasal* ve *ideolojik* düzeyde önemli sorunlar yaratabileceğini göz önünde bulundurmak ge-

rekir. Çünkü her türden *propagandanın* en etkin, buna karşılık en *örtük* (latent) biçimi bu araçlarda üretilmekte; ulus, aile, kahramanlık, görev duygusu, erkeklik, çalışma gibi *egemen onaşmayı* (consensus) pekiştiren *stereotip*'ler bu araçlar sayesinde halk yığınlarına *içselleştirilmektedir. Stereotip*'ler yalnızca boş inançları dile getirmezler çünkü, onlar aynı zamanda ve son kertede *düşüncelerin de* temsilcileridirler. Düşüncelerin boş inanca dönüştürüleceğini, kimi boş inançların ise kitleleri oluşturan bireyleri bir arada tutan bir tutkal işlevi görebileceğini, modern propaganda kuramının ilk oluşturucusu Goebbels'den daha önce bir kitle hareketi olarak sahneye çıkan faşizmin önderi Mussolini'nin anladığı görülüyor. "Propaganda yapmak, her yerde, hatta tramvayda bile fikirlerden söz etmektir" diyor Goebbels.[43] *Her yerde* yürütülen bu propaganda sürecinin tam olarak işleyebilmesi için ana motiflerin gizemli bir kimlik altında sunulmasına özel dikkat gösterilmesi gerekir ki, bu sorunu Mussolini şöyle dile getiriyor: "Boş inanışlar ve efsaneler bir iman, bir tutkudur. Bunların gerçekliğinin olması gerekmez. Myth'lerin gerçekliği bunların bir inanış, bir umut, bir iman, bir cesaret kaynağı olmalarındandır".[44]

Kitleselleştirilen bir toplumda us'un işlevini giderek yitirmesi gerektiğine inanıyordu elbet Mussolini. Başka bir söyleyişle usun, düşüncenin tenleşmiş biçimi olan yetkeye devredilmesi gerekiyordu. Bireysel düşünme yeteneği *topluluk bilincine* dönüştürülmedikçe, kitlenin belli yönde davranmasının çeşitli zorluklarla karşılaşacağını söylemek gerekir. Bu süreçte inanç öğesinin rolü önemlidir ve bu öğeyi Duçe şöyle betimliyor: "Us da bir araçtır, fakat halkı harekete geçirmez. Bu eskiden böyle olduğu gibi bugün de böyledir. Ve daha çok böyledir. Şu saatte insanların düşünmeye vakitleri pek azdır. Bugünün insanının inanma yeteneği çok yüksektir".[45]

Marx'ın karşıtından konuşan Mussolini'nin de *zaman* öğesine değinmesi şaşırtıcıdır. Gerçi faşizmin önderi zamanı negatif bir içerikle algılamakta ve onu kitlelerin afyonlanması amacıyla kullanmayı öngörmektedir ama, her şey, *çalışan* insanın *boş zamanını da* kapsayacak şekilde düzenlenmektedir: Uyuşmamızın ya da bilinçlenmemizin doğal ortamıdır zaman. Kapitalizmin kendini *yeniden-üretirken* geliştirdiği teknolojiler ve örgütlenmeler, bir yandan kitle iletişim araçlarını üretim-tüketim sürecinin doğal uzantısı durumuna getirdi öte yandan, *bilinç endüstrisi*'nin sorunlarını Goebbels ve Mussolini dönemiyle kıyaslanamayacak ölçüde inceltti ve çeşitlendirdi elbet. Propaganda artık yaşamın en düşünülmedik alanlarında ve hissettirilmeyerek işletiliyor.

Bilincin, hem *iş* hem *boş zaman* sürecinde belli bir kaynaktan ve tek yönde oluşturulmasının; isteyelim istemeyelim; sonunda, düşüncenin asıl kurucu öğesi olan *eleştirel boyutu* ikincil duruma düşürebileceği söylenmelidir. Bu durumda, çıkış noktasında devrimci olan bir düşünce *bile* giderek inanç olarak algılanmaya başlayabilir. Dahası, *dünyasal/tarihsel* olanla ülküsel/dinsel olanın bireşimi halinde sunulabilir ve her türden dogmatizmin doğal zeminini oluşturabilir. Bu süreçte kitle iletişim araçlarının başlıca bir rol oynadığını söylemek gerekir elbet.

Önemle vurgulanmalıdır: Kitle iletişim araçlarının böylesi bir işlevi yerine getirebilmeleri için, toplumsal formasyonda kültürel, törel, düşünsel alanlarda *uygun* bir ortam bulunması gerekir. Ancak bu sayede kitle kültürü baskıcı/uyumlandırıcı işlevini *yüzde yüz* yerine getirebilir. Çünkü, toplumda her zaman *muhalif* ve iktidarca toptan yok edilemeyen öğeler vardır. Bunlar, bir yandan *folklorik mirasın içinde*, bir yandan da uyumlanmış görünümleri içinde popüler kültür ürünlerinde yaşamaya devam ederler. Atıl olmasına atıldırlar elbet, ama uygun bir ortamda dönüştürücü bir işlev kazandırılabilirler. Bu tarih bilinci edinmenin önkoşullarından biridir.

Bir yanlış anlamayı önlemek isterim: Burada söz konusu edilen folklorik malzemenin ve kimi popüler kültür ürünlerinin yüceltilmesi, salt *halka ait oluşları* dolayısıyla yüceltilmesi ve onlara öykünülmesi değildir. Folklorun geleneksel kavranış modellerinden ayrılmak zorunludur artık. Şunu hemen söylemek gerekir ki "toplumsal, ekonomik ve kültürel olarak baskı altında tutulan sınıfların kültürü anlamında folklor, en azından ilk bakışta kentli alt sınıfların ve kent dışı alt sınıfların folkloru olarak bölünecektir"[46] ve bu bölünme çok değişken ve çelişkin öğeleri çözümleme düzlemine almayı gerektirecektir. Lombardi-Satriani, folklor ürünlerinde çok sık rastlanan "zengin ve "yoksul" kategorilerinin Marksist terminolojinin temel kavramları olan sömüren ve sömürülen kategorisiyle aynı anlama gelmediğine dikkati çekmekte, "sömüren ve sömürülen kategorileri; üretim ilişkilerini, artı-değerin üretimini ve sömürüyü düzenleyen sistemi ele almakla işe koyulur" demekte ve folklor ürünlerinde rastlanan olgunun "teorik-politik bilinçliliğin bir ön adımı" sayılması gerektiğini belirtmektedir.[47] Yazar "egemenlik altındaki sınıfların içinde bulundukları ve sömürüldükleri düzeni analiz etme olanağına sahip olmadıklarını" da vurguladıktan sonra şöyle diyor: "Halk geleneklerine karşı korumacı yaklaşılması nasıl mistik bir bakış açısına yol açıyorsa folklor bulgularını belirgin bir

politik bilinçliliğin ürünüymüşler gibi ele almak da, tam tersi bile olsa, aynı derecede mistik bir bakış açısına yol açacaktır". [48]

Bugün gerek radyo ve televizyonda ve sağ kanat yayınlarında gerek sol kanat yayınlarında folklorun kullanılışı, Lombardi-Satriani'nin yorumunu destekleyici bir nitelik göstermektedir. İki kanat da sorunu kitle kültürü tarafından özümlenen popüler kültür çerçevesinde kalarak aşkınlaştırmakta ve folklorik malzemenin herhangi bir dönüştürümünü sağlayamamaktadırlar. Aynı şekilde toplumsal eşkiyalık olayları ve hareketleri de gerçek ekonomik-toplumsal temelleri üzerinde ama aynı zamanda *sanatsal* olarak sunulamamaktadır.

Kent ve kır proletaryası içinde ve tabakalaşmış olarak yapılanan folklor malzemesinin kullanılması ve değerlendirilmesi, kitle kültürü kavramı çerçevesinde bir dizi çözümleme gerektirmektedir. Örneğin arabesk müziğin marjinal kesimlerin yaşam biçimlerinden kaynaklanan ve gerçek bir yaşam biçimine uygun düşen öğeler içerdiği, aynı şekilde *protestocu* bir içeriğe sahip bulunduğu da bellidir. Ama, kitle kültürü bağlamında kaldıkları için bu ürünler kır ve kent proletaryasında bilinç dönüşümüne yol açamamakta, tam tersine *yazgıcılığa* yol açmaktadırlar. "Halk böyle istiyor" özrüyle arabesk bugün TRT yayınlarında kendine bir yer açmış bulunuyor. Böylece "doğarken ölmüş" olduğunun dışında bir bilince sahip olamayan ve proletaryaya ait olduklarından şüphe edilemeyecek geniş bir kesim, kendi acıları kanalıyla sistemin mantığını benimsemekte ve sömürüyü tanrısal bir olay gibi görmeyi seçmektedir.

Bu noktada, sorun, kitle iletişim araçlarının *kimin* elinde bulunduğu sorununa dönüştürülebilir hiç kuşkusuz. Kitle iletişimi ve popüler kültür sorunlarını Marksist önermelerden yola çıkarak anlamaya çalışan bazı Batılı toplum ve iletişimbilimciler, çözümlemelerini daha çok *kapitalist* toplum ve onun en gelişkin biçimi olan Amerikan toplumu bağlamında yürütüyor ve *mülkiyet* olgusunu temel bir belirleyen olarak belirtmekten geri kalmıyorlar. Bu yaklaşımın siyasal/ideolojik bir zorunluluk olduğunu belirtmek gerekir. Herkesin bildiği gibi sosyalist bir toplumda *kuramsal* açıdan özel mülkiyet *tasfiye* edilmiş olacağından kitle iletişim araçlarında *üretim araçlarının* mülkiyetine sahip olan sınıf(lar)ın ideolojisinin ussallaştırılması ve yeniden-üretilmesi söz konusu olmayacaktır.

Gelgelelim sorun, ilk bakışta çok yerinde görünen yukardaki bakış açısının boyutlarını aşmaktadır. Çünkü yine *kuramsal* olarak sosyalist toplumda da sömürü olayından kaynaklanmamakla, an-

tagonist olmamakla birlikte yeni *sorunlar* türeyecek, *çelişkiler* bulunacaktır. Yöneten/yönetilen ilişkileri görülecek, üretim ve bölüşüm, iktidara katılım, siyasal/kültürel tercihler, düşüncenin ifade edilebilme özgürlüğü gibi sorunlar bulunacaktır. Dolayısıyla kitle iletişim araçları ve bu araçlar tarafından özümlenen popüler kültür, iktidarın *ussallaştırılmasında* ve muhalif düşüncelerin *manipülasyonunda* (yönlendiriminde) sosyalist toplumda da ikircikli bir rol oynayacaktır.

Uluslararası konjonktürün böylesine altüst olmadığı yakın günlere dönerek bir örnek verilebilir ve ideolojik savaşın, eski sosyalist toplumlarda ve kapitalist toplumlarda *aynı* tavır-alışlara yol açtığı gösterilebilir sanıyorum: Amerikan yeni sağı bir yandan düzen eleştirisine yönelmiş, bir yandan da anti-komünizmi kışkırtmıştır. S. Stallone'nin *İlk Kan*'ı kahraman asker'in dıştalanmasına ve Vietnam savaşının kınanmasına yöneltilmiş düzen eleştirisini, *Rambo*'su ise anti-komünizmi temellendirmeyi öngörmüştür. Ne var ki, bir savunma refleksiyle yapılmış olsa bile Sovyetlerin Nezkin'i de sistemin kesin çöküşünün öncesinde emperyalizmi teşhire çalışırken, ister istemez *ulusalcı* öğeleri öne çıkarmıştır. Batı basınındaki özetlerinden öğrenildiği kadarıyla, Nezkin de toplu kıyımlara başvurmamakla birlikte *şiddet* öğesini devreye sokan ve *güç öğesini* yücelten bir tip, bir üstün insan olarak belirmiştir.

Mevcut konjonktürde; ki reel sosyalizmin *iflasının* ifadesinden ibaret görünmektedir; sosyalist toplumlar, belki de aradan geçen bunca yıla rağmen henüz tasfiye edilemedikleri anlaşılan burjuva kesim ve katmanlarının *zorlayacağı* daha açık bir sınıf savaşının içine yuvarlanmaya aday gözükmektedirler. Bu varsayım doğru olma payı taşıyorsa, bu süreç içinde bu ülkelerdeki kitle iletişim araçlarının siyasal ve kültürel işlevi başlı başına bir sorunsal oluşturacaktır sanıyorum. Artık çökmüş bulunan Doğu Bloku'nda ve Sovyetler Birliği'nde *Batılı yaşama standartları*, şu anda toplumun temel güdülendiricileri olmuş durumdadır. *Özgürleşim* (emancipation) kavramı, genel çözülme süreci içinde kapitalizme özgü *bireyci özgürlük* kavramına yenik düşmüş gibi görünmektedir. Bu eğilim, kültürel trendin temel parametresi olacaksa, bu eski sosyalist toplumlar Marx'ın hedeflerinden kopmayı isteyen kesimlerin şimdikinden daha ağır baskısıyla karşılaşacaklar ve yıllarca kaba ve baskıcı bir sosyalist propaganda tarafından perdelenmiş olan bireyci eğilimler, serbest kalan/bırakılan ve hatta kışkırtılan piyasa ekonomisi koşulları altında *egemen* konuma geçeceklerdir. Daha çöküş *öncesinde* bu türden işaretler alınmıştır aslında. Gerçi Batı basının-

da sözü edilmiştir ama, şiddet ve pornografi öğelerini kışkırtan, özel mülkiyet güdüsünü besleyen *Bonanza* türü Amerikan TV dizilerinin Sovyetler Birliği'nde çok tutulduğu ve *arandığı* yolundaki haberler, *sızıntının* doğrudan doğruya toplumsal bir tarihi olduğu düşüncesini doğrulamaktadır. Bu olgular, çökmüş sosyalist toplumların kültürel yaşamında bir *baskılanmış* ya da daha yumuşak bir söyleyiş gerekiyorsa, *uyumlandırılmış* içerik sorununu gündemde bulundurmamız gerektiğini ima ediyor.

Sorunu, farklı sosyo-ekonomik ve politik/kültürel bağlamlarda olmalarına rağmen hem kapitalist hem sosyalist toplumda güncel bir sorun durumuna getiren olgunun, doğrudan doğruya kitle kültürü tarafından emilen popüler kültürün *tanımında* yattığını düşünüyorum.

Toplumsal dizge karşısında *eleştirel* olabilmeyi, yani Karl Krauss'un güzel deyişiyle "apaçık olandaki boşlukları görebilmeyi" başlıca görev bilmeyi bilinçliliğin biricik ölçütü saydığımı yukarda belirtmiştim. Şu tanımın, benimsediğim ölçüte uygun düştüğünü, sorunu daha kapsamlı biçimde görmemize olanak vereceğini sanıyorum:

"Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. *Dar* anlamında, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir *girdisi* olan eğlenceyi içerir. *Geniş* anlamında, *belirli bir yaşam tarzının* ideolojik olarak yeniden üretilmesinin önkoşullarını sağlar. Gündelik ideolojinin yaygınlaşma ve onaylanma ortamını yaratır". [49]

Birçok kuramcı, bilindiği gibi ideolojiyi hem olumlu hem olumsuz düzeylerde ele almış, ideoloji kuramlarını da bu ikili yapı üzerine kurmuşlardır. Bu yüzden, sosyalizmin olumsuz anlamdaki ideolojiye, yani *yanlış bilinç* olayına son vereceğini söylemek, *en doğal* bir yaklaşım olarak görülmektedir. Çünkü Marksizmin asıl üzerinde durup çözümlediği ideoloji kavramı, en azından klasik metinlerinde; bu olumsuz yanla belirlenen ideolojidir. Sosyalizm, kuramsal olarak, sınıf antagonizmalarını, sömürü olayını ve yabancılaşmayı sona erdireceği için, yanlış bilinç sorunu da kendiliğinden *çözümlenmiş* olacaktır.

Ancak, Stalinist biçim altında algılanmış bulunan bu yaklaşımın varsaydığı ideoloji kavramını genişlettiğimiz ve üst-yapıyı bir epifenomen olarak görmekten vazgeçtiğimiz zaman, ideoloji, hem Gramsci'ci hem de Althusser'ci anlamda; çeşitli simgesel ve göstergesel dizgeleri de içererek toplumsal ve bireysel yaşamın işlemesini sağlayan bir pratik olarak belirir. Burada, ilginç bir imada bulunulabileceğine inanıyorum: Üretim araçlarının tümüyle devletin

eline geçmesinin *ideolojinin sonu* anlamına geleceğini öne süren yorumla en tipik temsilcisini Daniel Bell'de bulan ve bilişim/iletişim toplumunun üretim ilişkilerinin *birincilliğini* ortadan kaldırarak ideolojiye son vereceğini öne süren yorumun, tüm karşıtlıklarına rağmen aynı ilerleme/eşitlenme modeline bağlı kaldığından kuşkulamlabilir.

Bu model, son kertede *üretim artışını* ve *çalışma etiğini* aşkınlaştırdığı için, kapitalist ve reel sosyalist toplumlar tarafından benimsenmiş bulunuyor. Yukarda vurguladım: En azından *şu an* için, reel sosyalist ülkeler, ciddî bir bunalım sürecini yaşıyor ama, bu ülkeler yakın geçmişlerinde de *bütünsel insanın kösteklenmesi* açısından bunalım içindeydiler. Troçki'den başlayarak birçok düşünür *şaibeli* sorunlara değinmiş, komünizm eşittir elektrifikasyon formülasyonunun, Lenin'e ait olsa bile, yaratacağı sakıncaları vurgalamıştı. Kitle iletişim araçlarının (gazeteler, televizyon, sinema vb.) öncelikle *boş zamana* ilişkin bir işlev üstleniyor olması ve özellikle orada gerçekleştirilmesi, kültürel muhalefet odaklarının ve gizilgüçlerinin iktidar tarafından bastırılması açısından, *devletin güçlendirildiği* sosyalist ülkelerde de *sermayenin güçlendirildiği* kapitalist ülkeler kadar sorun yaratıyor galiba.

Çöken sosyalist ülkelerde, iktidar tümüyle sermaye sınıflarının elinde olmamıştır ama, ekonomik-kurumsal göstergeler, artı-değerin en azından bir bölümüne el koyabilen bir *yöneticiler* sınıfının ya da katmanının varlığını kabul etmemizi gerektirmektedir. İşte *varlığının* kabul edilmesi gereken bu yönetici sınıf ya da katmanlar, tıpkı kapitalist ülkelerde olduğu gibi, *yönetilenlerin*, yani çalışma etiğini (Stakhanovizmi anımsayalım) benimsemiş emekçilerin *boş zamanını* emmek zorunda kalmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, kuramsal açıdan, çöken ve Küba gibi direnen reel sosyalist ülkeler ve geleceğin sosyalist toplumları, eğer sadece üretim-tüketim ilişkilerine göre örgütlenecekler ve kalkınma/ilerleme kategorisini bölüşüm kategorisine aşkınlaştıracaklarsa; bir *bilinç endüstrisi* var olacak ve bu endüstri, Stanley Aronovitz'in deyimiyle "boş zamanı sömürgeleştirecektir".[50]

Boş zaman kavramının (ben, bu terim yerine özgür zaman terimini yeğlediğimi daha önceki yazılarımda belirtmiştim),[51] Marx'ta bireyin kişisel yeteneklerini geliştirmesini sağlayacak *işlik dışı* (fabrika, atelye, büro ya da resmi daire) zamanı imlediği açık. Ama, reel sosyalist toplumlar bağlamında da kapitalist toplumlar bağlamında da boş zamanı bu tanım çerçevesinde değerlendirmenin ve kavramlaştırmanın pek olanağı yok. Görüldüğü kadarıyla, her iki

toplumsal formasyonda da emekçi sınıf ve kesimler boş zamanlarını kendilerini emekçi olarak *istihdam eden* sınıf ve kesimler *adına* ürettikleri mal ve hizmetlerin arasında geçiriyorlar.

Evler dayanıklı ve dayanıksız tüketim malları, posterler, yapma çiçekler, fabrikasyon mobilya, televizyon, video ve teyplerle dolduruluyor. *Emekçiler* olarak alındıklarında, tüm ulusal serveti üreten ve sağlayan insanların yaşamında sürekli bir *ilerleme* oluyor ama, bu insanlar emekçiler olarak hiçbir zaman yönetimi ele geçiremiyor, bir tür *ulufe* ile yaşamak zorunda bırakılıyorlar. Bu tür eleştirilere reel sosyalizmin savunucuları tarafından yöneltilmiş bulunan ihanet ve anti-komünizm suçlamalarına karşı gerçekliğin yönelttiği ve seslendirdiği bir itiraz var elbet: Çözümlenememiş konut sorunu ve çalışma kampları. Ama bu noktada haklılık/haksızlık isterisine kapılmaksızın davranmak gerekiyor. Bu, geleceğin nasıl kurulması gerekebileceği yolundaki varsayımlara bir kuramsal ön-dayanak arayışının başlangıcını oluşturabilir belki.

Reel sosyalist toplumların da şu andaki bunalım noktasına gelinceye kadar bir *propaganda süreci* içinde yaşadığı tarihsel açıdan kanıtlanabilir bir doğruysa, lümpen kesimleri biricik güç olarak gören devrim kuramı tartışmaya açık bulunan Marcuse'nin şu sözlerinin ima ettiği kuramsal/kılgısal alan üzerinde düşünülmesi gerektiğini sanıyorum: "Bireyler, yaşamlarına zenginlik getiren metalar karşılığında sadece emeklerini değil, aynı zamanda serbest zamanlarını da satarlar".

Marx'ın amacı *zenginlik* değil *yabancılaşmamış insan*'dı.

Kanadalı araştırmacı Dallas Smythe, doğrudan kapitalist toplumu göz önünde bulundurarak, sistemin malların sahipliğinin kuram ve pratiğini öğrenerek çalışan izleyici kitleleri üretmeyi öngördüğünü belirtiyor ve "Boş zaman, daha çok izleyici malını oluşturma süreci, *iş zamanıdır*" diyerek,[52] Marcuse'nin hiç kuşkusuz Marx'tan esinlenmiş yorumuna destekleyici bir varsayım öne sürüyor.

Reel sosyalist ülkelerdeki gelişmeler tam bir çöküşle ve kapitalist restorasyonla sonuçlandığına, yarışma ve kâr güdülerinin sürekli biçimde kışkırtılacağı bir toplum modeli kazandığına göre, Andre Gorz'un vurguladığı Marx'ın "makinelerin yapabildiklerini insanların artık yapmayacağı zaman geldi" cümlesinde dile gelen öngörünün[53] reddedildiği açık. Gorz'un yorumunda anarşizan öğeler bulmak mümkündür elbet, ama bu yorum, kendisinin de belirttiği gibi *yıkıcıdır*: "Zorunlu işin ortadan kaldırılması (ya da azaltılması) düşüncesi her zamankinden daha yıkıcıdır. Eğer her-

kes, görünüşte üretim sorunları değil de bir dağıtım -yani üretilen zenginliklerin adil paylaşımıyla toplumsal olarak gerekli işin tüm nüfusa bölüştürülmesi- sorununun varolduğu bilincine varsaydı, günümüz toplumsal sistemi ayakta durmakta ciddî güçlüklerle karşılaşırdı. Eğer herkes, gitgide daha az çalışarak daha iyi yaşamanın *teknik* olarak mümkün olduğunu ve 'tam ücret'in artık yalnızca 'tam iş' sunan kişilere özgü olmak zorunda olmadığını bilseydi, *iş disiplininin, verimlilik ahlakının, çalışmada rekabet* ideolojisinin hali ne olurdu?"(54)

Bugün için kitle iletişim araçlarıyla ve bu araçlarda üretilen kültürle doğrudan doğruya sistem *satılmaktadır.* TV'de izlenmiş olan *Zengin ve Yoksul, Dallas, Flamingo Yolu, Şahin Tepesi* gibi dizileri anımsamak yeterlidir. Hiç kuşkusuz kitle kültürü çerçevesinde demokratikleştirici ve özgürleştirici öğeler taşıyan yapıtlara da rastlanabilir. Hatta muhalif yazarların yapıtları dahi kitle iletişim araçlarıyla sunulabilir. Gelgelelim, üretilen yapıtla alımlanan yapıt bambaşka şeyler olmuşlardır burada. Şu nedenle: Aracın bütününde ürettiği ideoloji ve yapıtı sunuş biçimi yapıtta içerilen düşünceyi kendiliğinden biçimde dönüştürür ya da çarpıtır. Böylece bilginin iletimi manipüle edilmiş olur. Örneğin Yaşar Kemal gibi bir yazarın romanı resimlenerek, ara başlıklanarak sunulmakta, dolayısıyla yazarınkinden çok farklı anlamsal katmanların vurgulanmasına yol açılmaktadır. Gazetenin öteki sayfalarının içeriğine uygun bir alımlamaya koşullandırılmış bulunan okurun *İnce Memed*'te bir aşk ve eşkiyalık öyküsünün *ötesinde* neyi okumayı başardığı, başlı başına bir sorudur.

Bu noktada, ilk tefrika romanlardan biri olan Eugene Sue'nun *Paris Esrarı*'nı okuduktan sonra sefalet içinde geçen günlük yaşamına dayanamayan bir işçinin kendini yazarın evinde astığını anımsatmak istiyorum. Kitlelerin artık gündelik yaşamlarına karşı iyiden iyiye kuntlaştığı, *umutsuzluğa bile* kapılmak yetisinden yoksunlaştırıldığı söylenebilir. Çünkü kültür ürünleri, tefrika romandan sinemaya, hemen hemen tümüyle emeğin gündelik üretiminin girdisi olarak *eğlenceye* dönüşmüş bulunuyor.

Sınıf kavramını öne sürerek *kitle* olayını yadsımanın olanağı bulunmadığını sanıyorum. Kitle sözcüğünün bir sınıfı değil çeşitli sınıf ve kesimlerden oluşan daha geniş ve kaygan bir topluluğu dile getirdiği bellidir. Hiç kuşkusuz, halk gibi kitle de büyük ölçüde emekçi sınıf ve kesimlere ait bireylerden oluşuyor. Siyasal kaygılarla sözcüğün kavramsal alanını görmezden gelmenin yararı yok galiba. Kuramsal açıdan, kitle kültürü bir seçkinler kültürünü değil

ama sanatsal ve bilgisel düzeyi daha gelişkin bir kültürü işaret ediyor. Ne var ki, bu gelişkinlik *sınıfsız toplum* kuramının bir öngereksiniği.

Bu bakımdan emekçi sınıflarla gelişkin bir kültür arasında bugün kapatılması kolay olmayan bir *mesafe* bulunduğunu görmezden gelmenin ve popülist söylemi benimseyerek folklor ürünlerini üretici bir kültürün kalkış noktası yapmaya çalışmanın kuramsal/kılgısal sorunları olduğunu düşünüyorum.

Son olarak yabancılaşma sorununa da değinmek, şimdiye kadar söylediklerimin doğal sonucu olarak beliriyor. Marx, daha *El Yazmaları*'ndan itibaren yabancılaşmanın emek süreciyle bağıntısı ortaya koymuş, ancak kapsamlı felsefi *açılımları* bulunan bu kavramın özellikle *Kapital*'de büyük ölçüde terk edildiği ve onun yerini fetişizm ve şeyleşme terimlerinin aldığı görülmüştür. Yine de Marx'ın düşüncesinde insanın, daha doğrusu işçinin emek sürecinde hem yaptığı işten kopması hem de bizzat kendisinin bir meta durumuna gelmesi sonunda toplumsal yaşamı açısından da kültürel yaşamı açısından da yoksullaştığı varsayımı temel bir nokta olmuştur.

Marx, devletin, ailenin ve mülkiyetin sönmesini, ortadan kalkmasını yabancılaşmanın yenilmesinin ve bütünsel insan'ın gerçekleşmesinin temel önkoşulu saymıştır. İşgününün kısaltılması da kapitalist toplum içinde emekçi kesimlerin insanal yeteneklerini geliştirmelerinin *sine qua non* koşuludur Marx'a göre. Ancak, gelişmeler reel sosyalist ülkelerde beklendiği gibi olmamış, işgünü gerektiği biçimde kısaltılamadığı gibi çalışma etiği aşkınlaştırılmıştır. Ayrıca özel mülkiyetin kaldırılması da yabancılaşmayı sona erdirememiştir. Çünkü devlet aygıtının ve parti örgütünün sürekli güçlenmesi, yönetilen kesimlerin başka türden yabancılaşmalar içine düşmesine yol açmıştır.

Yabancılaşmanın aşılması, günümüzde hem kapitalist hem sosyalist toplumlar için başlıca bir sorun olma durumunu korumaktadır. Yabancılaşma/şeyleşme olgusu sadece ekonomik düzeye ilişkin bir kavram olarak ele alınamıyor. Toplumsal/ekonomik belirleyenler olduğu gibi psikolojik belirleyenler de çözümleme düzeyinin ihmal etmemesi gereken öğeler olarak beliriyor. Polonyalı düşünür Adam Schaff, Stalin kültünün 20. Kongre'de yıkılmasından sonra yabancılaşma sorununu irdelediği kitabında çok yıllar önce şunları yazmıştı: "Bugüne kadar ortaya çıkmış bütün sosyalist toplum biçimlerinde çeşitli yabancılaşma biçimleri görülmüştür. Bu da üretim araçlarının özel mülkiyetinin kaldırılmasının yaban-

cılaşmayı 'ipso facto' olarak ortadan kaldırmayacağı anlamına gelir".(55)

Burada, toplumsal ilişkiler açısından *açımlayıcı* bir kavram olmasına rağmen *anomi* ile yabancılaşmayı birbirine özdeşlememek gerektiğini anımsatmalıyım. Anomi, fazla ayrıntıya girmeksizin söylersem, bireyin öğrendiği kural ve değerleri birbiriyle uyumlandıramaması ve toplumsal ilişkilere *intibaksızlık* göstermesidir. Uyumsuz birey, toplumun verili değer yargılarını reddederek yaşamayı seçer. Böyle bir bireyin davranışlarında hiç kuşkusuz protestocu özellikler gözlenebilir. Ama bunlar genellikle toplumun *dönüştürülmesine* yönelik eylemler olarak belirmezler, beliremezler. Çünkü daha çok toplumun tümlüklü olarak algılanmasından, sınıf ilişkilerinin değerlendirilmesinden kaynaklanmazlar. Bu yüzden de "verili sistemin içinde 'serbesti' ile yetinen, *serbesti* ile *özgürleşimi* birbirine karıştırmamıza yol açabilecek olan düzenden yana 'kuraldışı' biri olarak kalır. Verili toplumun kurallarının hâlâ geçerli sayılabilecek kurallar olduğunu *gösteren* bir *kural-dışı* olarak kalır".(56)

Popüler kültür ve kitle kültürü ürünleri, günümüz toplumlarında bu yabancılaşmış/şeyleşmiş bireyleri hedef alıyor ve onları sisteme uyumlandırmayı öngörüyor. Bu ürünlerin sürekli biçimde çözümlenmesi, aşılması gereği de buradan doğuyor. İnsanın *özgürleşmesi*, Schaff'ın da vurguladığı gibi üretim araçlarının özel mülkiyetinin kaldırılmasıyla hemen sağlanamıyor, sosyalist toplum kolay kurulamıyor ve bütünsel insan bir ütopya olarak görünüyorsa verilmesi gereken savaşın yolunun çok uzun olacağını söylemek gerekiyor.

Olacakları keşfedebilmek olup bitenleri anlamakla mümkün. Söylediklerinin tümüne katılmasak bile Horkheimer'in sözlerine yine de kulak verebiliriz: "Zamanımızın gerçek bireyleri kitle kültürünün kof, şişkin kişilikleri değil, ele geçmemek ve ezilmemek için direnirken, acının ve alçalışın cehennemlerinden geçmiş fedailerdir".(57)

Notlar:

(1) Anan M. Jay: *Diyalektik İmgelem*, s. 106, Çev.: Ü. Oskay, Ara Yayıncılık, 1989

(2) Bu demokrasinin *sınırlı* olduğunu anımsatmak gerekir elbet. Türkiye düşünce ve örgütlenme özgürlüğü açısından hâlâ *kısıtlı* bir demokrasidir.

(3) "Toprak işleyenin, su kullananın" sloganlarının kırsal kesimde yol açtığı ani hareketlilik ve ardından gelen toprak işgalleri gibi olayları anımsıyorum. Hiç kuşkusuz, bunlar *kendiliğinden* girişimlerdi çoğunlukla ve genelinde *politik bilinçten* yoksundu ama yine de desteklenmeleri ve süreklilik kazanabilmeleri halinde *olumlu* gelişmelere yol açabilecek hareketlerdi.

Burada solun bu hareketleri yönlendirmeye çalışan çeşitli fraksiyonlarının kitle içinde çalışma pratiğinin azlığının ve deneyimsizliğinin olduğu kadar tez canlılığının da yol açtığı tökezlemeler gerçekçi özürler olarak görülebilir.

(4) Bkz: a - K. Boratav "Türkiye'de Popülizm: 1962-1976 Dönemi Üzerine Notlar" *Yapıt*, sayı 46-1, Ekim-Kasım 1983, b - N. Karacan: "Türkiye'de Popülizm: 1962-1976 Üstüne Bir Not", *Yapıt*, 47-2, Aralık-Ocak, 1983-4, c - H. Gülalp: "Popülizm Kavramı Üzerine", *Yapıt*, sayı 48-3, Şubat-Mart, 1984, d - K. Boratav: "Popülizm Üzerine Bazı Ek Notlar", *Yapıt*, sayı 49-4, Nisan-Mayıs, 1984, e - N. Karacan: "Yine Popülizm Üstüne", *Yapıt*, 49-4, Nisan-Mayıs 1984, f - K. Boratav: *Türkiye İktisat Tarihi* 1908-1985, Gerçek Yayınevi, 1988, Özellikle III, V ve VII. bölümler, g - Galip L. Yalman: "Popülizm, Bürokratik Otoriter Devlet ve Türkiye", *11. Tez*, sayı 1, 1985

(5) Aristoteles: *Politika*, s. 235, Çev: M. Tuncay, Remzi Kitabevi, 1975

(6) *A.g.e.*, s. 236

(7) *A.g.e.*, s. 245, Vurgulamalar benim

(8) Goethe: *Faust*, ss. 19-20, Çev: S. Irmak, İstanbul Kitabevi, Vurgulamalar benim

(9) a - V. Batmaz: "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar", *İletişim*, sayı 1, AİTİA Yayını, 1981, b - E. Özkök: *Kitlelerin Çözülüşü*, "Kültürde Kitleleşmenin Dinamiği" başlıklı İkinci Bölüm, Tan Yayınları, 1985
Ben burada doğrudan Batmaz'ın yazısını izliyorum

(10) Anan Batmaz: *A.g.e.*, s. 175

(11) *A.g.y.*, s. 175

(12) Özeti doğrudan Batmaz'dan aktanyorum. Vurgulamalar benim.

(13) Deyim M. Jay'ın. Bkz: *Diyalektik İmgelem*, s. 306

(14) M. Jay: *A.g.e.*, ss.204-206

(15) V. Batmaz: *A.g.y.*, s. 163

(16) Ü. Oskay: "Kitle Kültürü Popüler Kültürü Kuşatırken", *Gösteri*, sayı s. 42

(17) Bu çizelgelerde V. Batmaz'ı izliyorum. O, yazısında 10'ar özellik belirtiyor

(18) H. Marcuse: *Aşk ve Uygarlık*, "Hayal ve Ütopya" adlı VII ve "Orpheus ve Narcissus İmgeleri" adlı VIII. bölümler, Çev: S. Çağan, May Yayınları, 1968 ve H. Marcuse: *Tek Boyutlu İnsan*, "Olumsuz Düşünce: Protesto Mantığının Yenilgisi", "Kurtuluşun Felaketi" ve "Sonuç Bölümleri", Çev: S. Çağan, May Yayınları, 1968

(19) Anan M. Jay: *A.g.e.*, s. 251

(20) a - L. Althusser: *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev: Y. Alp - M. Özışık, Birikim Yayınları, 1978, b - A. Gramsci: *Felsefe ve Politika Sorunları*, Çev: A. Cemgil, 1975

(21) Adorno, *Prisms*, p. 32, Anan M. Jay: *A.g.e.*, s. 260. Vurgulamalar benim

(22) H. Marcuse, Anan M. Jay: *A.g.e.* s. 473. 39 nolu dipnot, Vurgulamalar benim

(23) *A.g.e.*, s. 260

(24) Anan M. Jay: *A.g.e.*, s.261

(25) V. Batmaz: *A.g.e.*, s. 101

(26) Ü. Oskay: *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, s. 341, Dipnot, SBF Yayınları, 1982 Vurgulamalar benim

(27) Anan M. Jay: *A.g.e.*, s. 310

(28) N. Nietzsche: *Tarih Üzerine*, Çev: N. Bozkurt, Say Yayınları, 1986 W. Benjamin: "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler", *Estetize Edilmiş Yaşam* içinde, Haz. ve Çev: Ü. Oskay, Dost Kitabevi, 1982

(29) Bu değerlendirmeyi, Harry Braverman'a dayanarak alıntılayanlar V. Mosco-A. Herman: "Radikal Toplum Kuramı ve İletişim Devrimi", *Kitle İletişiminde Temel*

Yaklaşımlar içinde s. 123, Çev: Y. Üstüner, Der: K. Alemdar-R. Kaya, Savaş Yayınları, 1983
Aynca Bk: K. Marx: *Kapital*, 1. Cilt 3. Kitap, s. 88, Çev: M. Selik, Sol Yayınları, 1966. Şunları yazıyor: "Parça-işçilerin kaybettiği şeyler, sermayede birikmiş olarak karşılarına çıkar. Maddî üretim sürecinin akıl ve düşünce ile ilişkili güçlerinin, işçilerin karşısında bir yabancının malı kendilerine hükmeden bir kudret olarak yer alması manifaktür tipi iş-bölümünün bir sonucudur. Bu ayrılma süreci, münferit işçinin karşısında kapitalistin, toplumsal birleşik işçinin birlik ve bütünlüğü ile iradesini temsil ettiği basit kooperasyonda başlar. Bu süreç, işçiyi parça-işçi şeklinde güdükleştiren manifaktürde gelişir, bilimi bağımsız bir üretim gücü haline getirip işten (emekten) ayıran ve sermayenin hizmetine sokan büyük ensdüstride tamamlanır. Manifaktürde toplam-işçinin ve dolayısıyla da sermayenin toplumsal üretme-gücü bakımından zenginleşmesi, tek işçinin münferit üretme-gücü bakımından fakirleşmesini gerekli kılar ve bunun sonucu olur."

(30) *Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar*, s. 128
(31) *A.g.e.*, s. 128
(32) *A.g.e.*, s. 128
(33) U. Eco "James Bond: İan Fleming'in Öyküsel tasarımı", A.g.e., s. 228
(34) Ananlar Mos-Herman, *A.g.e.*, s.129
(35) Anan K. Alemdar - R. Kaya, A.g.e., "Giriş" bölümü, ss. 16-17
(36) Ü. Oskay: "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevi Üzerine", *A.g.e.*, s. 190
(37) Anan Ü. Oskay: *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, s. 182
(38) *A.g.e.*, 186
(39) J. Baudrillard: *Metinler ve Söyleşiler*, Çev: O. Adanır, Ajans Tümer Yayınları, 1988, Özellikle şu yazılar: "Sessiz Yığınların Gölgesinde", "Kitle İletişim Araçları İçin Ağıt", "Oyunlaştırılan ve Soğuk Ayartma"
(40) Ü. Oskay, *A.g.e.*, s. 191, Dipnot
(41) K. Marx - F. Engels: *Kutsal Aile*, Çev: K. Somer, Sol Yayınları, 1976 E. Sue'nun bu kitabı C. Cahit Cem'in çevirisiyle *Paris Esrarı* adıyla Güven Yayınevi'nce çok yıllar önce yayınlanmıştır. 1950'li yıllarda
(42) K. Marx: *Ücret, Fiyat ve Kâr*, s. 86, Çev: E. Başar, Sol Yayınları, 1965
(43) Anan E. Özkök: "Propaganda ve İletişim", *İletişim* dergisi, sayı 1, s. 159, AİTİA Yayını, 1981
Aynı yazı Özkök'ün *Kitlelerin Çözülüşü* (Tan Yayınları, 1983) adlı kitabının "Propaganda Kuramları ve İletişim" adlı bölümünü oluşturmaktadır
(44) T. H. Qualler: "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", *S.B.F.* Dergisi, Cilt XXXV, No-1-4'ten ayrı basım, 1981, s. 307, Çev: Ü. Oskay
(45) E. Ludwig: *Mussolini ile Mülakat*, s. 106, Çev: H. Rifat, Genç Türk Kitaphanesi, 1932, Dili sadeleştirdim -A.O-
(46) L. Lombardi-Satriani: "Bir Başkaldırı Kültürü Olarak Folklor", Çev: A. Kerem Saysel, *Folklora Doğru*, sayı 59, s. 25, Boğaziçi Üniversitesi Yayını
(47) *A.g.y.*, s. 29
(48) *A.g.y.*, s. 30
(49) V. Batmaz: *A.g.e.*, s. 163
(50) Ananlar: V. Mosco-A. Herman: *A.g.e.*, s.129
(51) A. Oktay: *Yazın, İletişim, İdeoloji*, Adam Yayınları, 1983
Kültür ve İdeoloji; Gür Yayınları, 1987
(52) V. Mosco-A. Herman: A.g.e., s. 129

(53) A. Gorz: *Elveda Proletarya*, s. 152, Çev: H. Tufan, Afa Yayınları, 1986

(54) *A.g.e.*

(55) Anan: E. Özkök: *Kitlelerin Çözülüşü*, s. 329
Güven Savaş Kızıltan *Çağımızda Yabancılaşma Sorunu* adlı çalışmasında (Metis Yayınları, 1986) şu çeviriyi yapıyor: "Durum açıktır: Sosyalist toplumun bugüne kadar bizce bilinen bütün biçimlerinde yabancılaşmanın değişik tarzlan ortaya çıkmaktadır. Bunun anlamı şudur: Üretim araçlarının özel mülkiyetinin ortadan kaldırılmasıyla beraberinde yabancılaşmaya da son verecek ve kendiliğinden işleyen bir mekanizmanın (Automatik) devreye girmesi söz konusu değildir", s. 46
İki yazar da J. Israel'den alıntı yapıyorlar. Ancak çeviri farkı Özkök kaynak metnin Fransızcasını, Kızıltan ise Almancasını kullandığı için doğuyor

(56) Ü. Oskay: *Kitle İletişiminin...*, s. 344, Dipnot. Serbesti ve özgürleşim sözcüklerindeki vurgulamalar yazarın, ötekiler benim

(57) M. Horkheimer: *Akıl Tutulması*, s. 191, Çev: O. Koçak, Metis Yayınları, 1986

* Bu bölüm "Kitle İletişimi ve Kitle Kültürü: Sorunlar, Varsayımlar" başlığıyla *Yeni Düşün* dergisinin Temmuz 1990 tarihli sayısında yayınlanmıştı. Burada bazı ekler yaptığımı belirtiyorum.

II

Magazinin Tarihi

Cumhuriyetin Söylemi

Ana bölümün başlığındaki tarih sözcüğünün sınırlı olduğunu hemen belirtmeliyim. Burada magazin olayının dünyadaki ve Türkiye'deki geçmişini araştırmak, sergilemek amacında değilim. Kendimi Cumhuriyet dönemi ile sınırladığım için, buradaki tarih sözcüğü 1923-1990 arasını kapsamaktadır. Bu noktada yapılması gereken bir başka açıklama daha var: Bu 67 yıl boyunca yayınlanmış tüm dergileri incelemek, içeriklerini belirlemek niyetinde değilim. Böylesi bir iş, başlı başına bir kitap çalışması gerektirir.

Burada, Cumhuriyet dönemi boyunca yayınlanan dergilerin belli başlıcalarının bazı sayıları üzerinde duracak, yayınlandıkları yılların toplumsal, siyasal, kültürel ortamıyla ilişkilerini göstermeye çalışacağım. Tüketicilere (okurlara) sunulan kültürün yapısını ve hangi ideolojik amaçlara yöneldiğini anlamak, asıl amacım.

İlk anda söylenebilecek olan, Türkiye'de magazin basınının, sosyo-ekonomik ve sosyokültürel ortama sıkı bir bağlılık ve bu ortamdaki gelişme ve değişmelere *paralel* bir değişme, gelişme gösterdiğidir. Türkiye'nin *dış ilişkileri* de, bu ilişkiler ideolojik yapının belirleyicilerinden biri olduğu için, magazin dergilerine çeşitli dönemlerde farklı biçimlerde yansımıştır ve resmî bakış açısının niteliğinin göstergesi olmuştur.

Türkiye'nin kapitalistleşme isteği, *ilerleme/kalkınma* ve *modernleşme* kavramları altında formüle edilmiş olarak Atatürk döneminin de temel güdülendiricisi durumundadır. Bu bakımdan, magazin dergilerinde son kertede bu yöndeki eğilimler ısrarla vurgulanmış ve Türkiye kapitalizminin 1950'lerden sonra dışa bağımlı bir karakter kazanarak aldığı ivmeye uygun olarak bu dergiler de açıkça burjuvazinin gönüllü organları durumuna gelmişlerdir.

Çözümlememin, magazinlerden tüketicilere iletilen mesajların

aldatımcı (manipülatif) bir içerikle dolu olduğunu göstereceğini sanıyorum. Bu manipülasyon kapitalistleşme sürecinin aşamalarıyla nerdeyse doğru orantılıdır.

1923-1950 yıllarını kapsayan dönemde çıkan magazinlerin yayını hakkında derli toplu bir düşünce edinilebilmesi için, bazı *içeriksel* ara-başlıklar belirlemeyi yararlı gördüm. Bunların belli başlılarının şunlar olabileceğini sanıyorum:

a- Rejime ve Şef'e Övgü
b- Modernleşme ve Teknoloji Tutkusu
c- Kadınlara Açılış
d- Üst Kültürün Popülerleştirilmesi
e- Gündelik Mitoslar

Bu olguları *Resimli Uyanış, Resimli Ay, Muhit* ve *Yedigün* dergilerinin içeriklerinde ayrıştırmaya çalışacağım.

a- Rejime ve Şef'e Övgü

Türk edebiyatının ünlü dergisi *Serveti Fünun*, sahibi ve başyazarı Ahmet İhsan tarafından 6 Kânunuevvel 1928 tarihinde *Uyanış* adıyla ve yeni harflerle yayınlanmaya başlar. Adının üstünde "resimli" ibaresi, başlığın altında, *dönemin ruhunu* yansıtan "Haftalık Türk gazetesi" uyarısı vardır. Bu ilk sayının kapağının rengi beyazdır ve ortasında "Gazi Mustafa Kemal Hazretleri"nin bir portresi yer almaktadır şu alt yazıyla: "Bütün teceddütler gibi harf inkılabının da büyük rehberi".

Ahmet İhsan "Artık gözüm arkada kalmaz" adlı başyazısında özetle şunları yazmaktadır: "Türkiyeyi kurtardıktan sonra Gazi Hazretleri Türkleri uyandırdı ve bize yeni uyanıklık yolunu gösterdi. Onun için 'ServetiFünun'a Uyanış adını koydum. Bu, Türkün uyanışıdır ve bu uyanıştır ki istikbalde bize çok parlak yaşayış hazırlayacaktır. Uyanış, büyük inkılabımızın, yeni hayatımızın, parlak istikbalimizin resimli tercümanı olmağa çalışacaktır. (...) Türkü mazinin karanlığından çıkarıp medeniyetin aydınlığına çıkaracak irfan kapısını yeni harflerle açan Büyük Gaziye canımdan, gönlümden gelen en derin hürmetlerimi ve mahabbetlerimi taktim eyliyorum" (Yazımı (imlayı) dergideki biçimiyle kullanıyorum.)

Ahmet Cevat (Emre) tarafından çıkarılan *Muhit* dergisinin 30 Teşrinisani 1928 tarihli ikinci sayısında ise, büyük olasılıkla Ahmet Cevat tarafından yazılmış olan "Gâzinin Son Nutku" adını taşıyan bir başyazı yer alıyor.

"Üçüncü Büyük Millet Meclisinin ikinci ictimaı Gâzinin son derece mühim bir nutku ile açılmıştır. Bu nutuk, cumhuriyet hükü-

metinin uzun bir sulh ve asayiş devresine lâyik *mükemmel* ve *yepyeni* bir umran ve iktisat politikası programıdır." cümlesiyle başlayan yazıda, söylevin özellikle "çiftçiye toprak tedariki", "su siyaseti", "Cumhuriyet bankasının açılması" ve "yeni alfabe" gibi odağa aldığı sorunlara değiniliyor.

"Son nutukta, umran ve inkişafımızın en mühim gayeleri olarak zikredilen dört mühim nokta, hakikaten, Gâzinin dediği gibi, büyük Türk milletinin önüne pek vaıtlı bir medeniyet ufku açacaktır" diye süren yazının sonuna doğru şöyle deniliyor: "Yalnız Gâzinin açtığı feyzli ve nurlu cumhuriyet devrindedir ki *1924 isyanı hakkıyle bastırılarak,* derebeylik kökünden sökülüp kaldırılmıştır. Şimdi de o mütegallip sınıfın gasben elleri arasında bulundurdukları toprakları istihsal vasıtalarından mahrum çitfçilere vermek gibi *inkılabî* ve muazzam tedbirler hükümetin iktisadî programına konulabilmiştir" (Vurgulamalar benim).

Aynı sayıda Ahmet Cevat'ın "Şahsî intibalar" alt başlığıyla sunulan "Büyük Gâzi ve San'at" adlı bir yazısı yer alıyor. Bu yazıdan da bazı pasajları alıntılıyorum: "Gâzi ilme ve san'ata, bilgiye ve güzelliğe meftundur. Her şeyin, her işin, her tedbirin ilme, fenne muvafık olmasını, san'atla yapılmasını arzu eder. (...) İlimlerden en ziyade tarih ile *içtimaiyatâ* aşıktır. *Yarattıkları* büyük Türk İnkılâbını, *misilsiz* bir muvaffakiyetle, safha safha inkişafa mazhar edebilmeleri tarihte ve içtimaiyatta nasıl büyük bir *ustat* olduklarını göstermeye kâfidir.(...) Dolmabahçe'de mecliste hazır bulunan şair, muharrir, âlim vs. zevatın ifadelerinden san'atın basit, *tam, kusursuz* bir tarifi alınamıyordu; kendileri 'Bence en muvafık tarifi şudur: 'San'at güzelliğin ifadesidir' dediler, sonra itmam buyurdular: 'Bu ifade sözle olursa şiir, nağme ile olursa musiki, nakş ile olursa ressamlık, naht ile olursa heykeltıraşlık, bina ile olursa mimarlık olur.' Şüphesiz en basit, en muvaffak, en *doğru* tarif bu idi." (Vurgulamalar benim).

Derginin Kânunusani 1930 tarihli 15'nci sayısında "Mussolini'nin Bir Makalesi" başlıklı yazının alt başlığında şöyle deniyor: İtalyan Başvekili Diyor ki: "Türkiye Mustafa Kemal idaresinde hiç şüphesiz harpten beri diğer demokrat idarelerden hiçbirinin elde edemediği bir terakkiye mazhar oldu".

Muhit'in sonraki bazı sayılarında üçüncü sayfada Atatürk'ün değişik resimleri şu beyitle veriliyor: "Adı Mustafa Kemal Büyük Gâzi/Odur canlandıran Milletimizi". Derginin yedinci sayısında Ahmet Cevat "Büyük Türk İnkılâbına Dair" başlıklı bir yazı dizisine başlıyor. İlk yazıdan bir iki alıntı yapıyorum: "... milyonlardan

teşekkül eden bir millet tam ihtiyacına ve dileğine muvafık bir inkılâbı nasıl başa çıkarabilir? İşte bu: tarihin, tarih felsefesinin, içtimaiyatın en büyük meselelerinden biridir. Bu büyük meselenin hallini -pek parlak bir misal ile- en ince teferruatına kadar bizlere göstermeğe, bütün insanlara, *insanlığın tarihçilerine* ve *içtimaiyat filozoflarına* öğretmeğe kâfi delilleri havi bir kitap vardır, o da *Gâzinin* Nutkudur". Kurtuluş savaşı öncesinin bazı olaylarına değinen ilk yazı şu cümleyle sona eriyor: "Büyük rehber tarihî misyonunu vicdanında duyarak hazırladığı yoldan, Türk İnkılâbını safha safha açmaya gidiyordu".

Anlaşıldığı kadarıyla *rejimin düşünürü* olmak isteyen eski komünist Ahmet Cevat, kendiliğinden üstlendiği bu sıfat dolayısıyla yeni harflere henüz alışmaya başlayan orta sınıf üyelerine ve aydınlara resmî ideolojiyi benimsetmeye çalışmaktadır. Ancak bu durum, dönemin bütün aydınlarının hemen hemen ortak özelliğidir. Bu yüzden bu çalışmada *Atatürk yazını* üstünde ısrarla durmakta yarar görmüyorum. Bu konuda yetkin çalışmalar bulunuyor.[1]

1945'lere kadar önce Ebedî Şef sonra da Millî Şef düşüncesi, rejimin yazarlarınca ısrarla vurgulanmış bir olgudur. Cumhuriyet dönemi ideolojisinin oluşum sürecini anlayabilmek için Avrupa'daki siyasal/ideolojik gelişmelerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini ve özellikle bir yandan Sovyetler Birliği'ndeki bir yandan da İtalya ve Almanya'daki *radikal* çözüm arayışlarının Türk aydınlarını son derece etkilediğini ve geleneksel *demokrasi* anlayışını *erozyona* uğrattığını başka yerlerde de belirtmiştim.[2] Tek parti dönemi boyunca, sınıf olgusunu ve sınıf çatışmasını reddetmiş olan resmî ideoloji, "imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kitle" yaratabilmek için bir yandan *milliyetçilik* bir yandan *şeflik* ideolojisini yaygınlaştırmakta yarar görmüştür.

Örneğin Sedat Simavi'nin çıkardığı *Yedigün* dergisinin 5 Nisan 1933 tarihli dördüncü sayısında "Hitler Kim" başlıklı yazıda, Almanya'daki siyasal oluşumlar ve sınıf mücadeleleri hakkında hiçbir düşüncesi olmayan okurlara Alman diktatörü büyük bir insan olarak sunulmaktadır. Bu yazıda Hitler maddî zevklerden uzak yaşayan biri gibi tanıtılmakta, *perhizciliği* örnek alınması gereken bir erdem olarak gösterilmektedir: "Hitler gençliğini büyük bir intizam içinde geçirmişti. İçtimaî ve iktisadî bilgiler etrafında kitaplar okumaktan daima büyük bir zevk duymuş, içki ve eğlenceden daima çekinmiştir". Aynı yazıda şöyle deniliyor: "Hitler şöhret kazanmaktan daima çekinmiş, ağır başlı ve mütevazı yaşamıştır. Bir başkası için bir hayat kadar ehemmiyetli olan *buluşlarını* başka imzalara

mal etmekten ürkmemiştir. O zamanlar onun bu hali 'yüksek bir feragat' addediliyordu. Halbuki bu gün işin içyüzü anlaşılmıştır. Hitler metotlu bir çalışma ile yarını yani bugünü kazanmıştır".

Derginin 12 Nisan 1933 tarihli sonraki sayısında "Nasıl Yaşıyorlar" klişesi ile karşımıza çıkan Mussolini'dir. Duçe'nin faşist üniformalı değil jaketatay'lı sivilleştirilmiş bir resmiyle süslenen ve Ömer Rıza (Doğrul) imzasını taşıyan yazı şu patetik girişle açılmaktadır: "1883 senesinin 29 Temmuz pazar günü. Öğleden sonra saat iki. Gökyüzünden düşen bir yıldırım bir kartala çarptı. Viyanada Şönbrön parkındaki çifte kartallı heykelin biri, yıldırım çarpmasile yuvarlanmış ve havuza düşmüştü. Aynı dakikada bir çocuk doğdu. Benetto Mussolini dünyaya gelmişti. O da bir yıldırımdı".

Yazıda diktatörün babasının demirci olduğu belirtildikten sonra özetle şöyle deniliyor: "Babası demiri döverek atları nallıyordu. Oğlu İtalyan kütlelerini kalbinin ateşiyle eriterek bir millet vücude getiriyor. (...) Mussolini yalnız başına çalışmayı sever. Evinde geçirdiği saatleri de yalnız geçirir. Çünkü karısı *ona yükselemez.* (...) Çocukları içinde ona en çok benzeyeni küçük kızı Edda'dır. Kimbilir, belki o da bir *diktatöres* olur". Görüldüğü gibi Ömer Rıza Hitler gibi Mussolini'yi de bir perhizci olarak sunuyor: İşret bilmeyen iyi aile babası. Ayrıca Mussolini'nin karısının betimlenmesi, erkek üstünlüğünün yetkin bir göstergesi. Tam *machismo.*

Yedigün'ün 10 Mayıs 1933 tarihli dokuzuncu sayısında Ömer Rıza bu kez Stalin'i çıkarıyor karşımıza: "Çelik Adam Stalin". Türkiye'nin Şef'ini aklamayı amaçlayan tablo Avrupa'nın üçüncü şefiyle tamamlanmaktadır böylece. Yazının girişi şöyle: "Stalin uzun bir masanın önünde oturarak çalışır, yemeklerinin çoğunu da bu masa üzerinde yer. Odasının mefruşatı, bir takım sandalyadan ve Karl Marks'ın bir portresinden ibarettir". Daha sonra şöyle bilgiler yer alıyor: "Bir aralık muazzam bir konakta yaşayan Stalin, Gorkideki küçük evini aldıktan ve orada basit bir amele gibi yaşamağa başladıktan sonra o muazzam konağı feda etmişti. (...) Düşmanları, onun yola çıktığı zaman birbirinin tıpkısı olan üç otomobilin hareket ettiğini, Stalin'in muhafızları içinde en mutemet kimselerin bu otomobilleri ayırt ettiklerini ve Stalin'in hangisinde bulunduğunu bildiklerini söylerler.(...) Stalin pek basit yemeklerden hoşlanır. Öğle yemekleri ekseriye sebze çorbasile bir et parçasıdır".

Bugün olduğu gibi o günlerde de okur tepkilerinin *ölçülmesi,* belirlenmesi düşünülmediğinden ve tüketici eğilimlerini anlamak amacıyla kamuoyu yoklamaları yapılmadığından, *Yedigün* okurlarının Mussolini, Hitler ve Stalin'in perhizci yaşamları karşısında

Türkiye'nin liderinin *epiküryen*, hazcı yanı açık yaşamını nasıl değerlendirdiğini, ne yazık ki bilemiyoruz.

Ömer Rıza'nın biçemindeki dikkati çeken nokta, *görmüş gibi* yazmasıdır. Bu yöntem, hele o zamanın okurları için, bütün *dolayımları* ortadan kaldırmaya yaramaktadır öncelikle. Okur da bu üç liderin tarihsel ve güncel arka planını aramak gereğini duymaz. Gündelik yaşam siyasete *aşkınlaştırılmıştır*. Günümüzün popüler kültürünün bazı yöntemlerinin çok önceden bulgulandığı ortadadır.

Yedigün'ün 9 Mayıs 1935 tarihli sayısında iç kapak yazısı CHP Kurultayı'na ayrılmış bulunuyor: "Bu Parti İnan Partisidir". Daha sonra DP'ye katılacak ve 27 Mayıs darbesinden sonra Yassı Ada'ya gidecek olan Mekki Sait Esen'in imzasını taşıyan yazıda şöyle deniyor: "Biz onlara, onlar bize, hepimiz birbirimize toptan inanmışız. Bu parti inan partisidir, büyük ve müşterek davaya inanmışların partisidir, davalarım ve birbirlerini sevenlerin partisidir. (...) Onlara bakınız: Yurdu düşmandan temizlerken belki ayakları çıplak ve elleri tüfeksizdi ; fakat bakışları, sarsılmaz bir inanışla sivrilmiş en keskin süngüden daha delici oldu. Arkadan vuran geriliği, pusu kuran ihaneti al aşağı ederken de kinleri korkunçtu; fakat yüzleri bugünkü kadar sevimli, gözleri şimdiki gibi neşeliydi".

Aynı sayının altı ve yedinci sayfalarındaki Atatürk ve İnönü'yü bir geçit törenini tribünden izlerken gösteren bir fotoğrafla CHP Genel Sekreteri Recep Peker'in yarım sayfa bir fotoğrafının da bulunduğu yazı, Peker'in bir ders metninden seçmeleri kapsıyor.

Atatürk dönemi dergilerinin en önemlilerinden biri olan *Resimli Ay*'ın konumunun şef ideolojisi konusundaki tutumu dikkati çekecek ölçüde *negatiftir*. Popüler konulara ve sunuş biçimlerine özen göstermesine rağmen *Resimli Ay*, bu noktada *ikonografik* olmaktan titizlikle kaçınmaktadır. Çünkü, dergi resmî ideolojiye *muhalif* bir dergiydi ve demokratik oluşumlardan yanaydı. Bütün popülerliğine rağmen, kültürel ve siyasal bakımdan *uyuşmazcı* bir dergiydi. Kânunuevvel 1929 tarihli 10'ncu sayısında yayınlanan "Savulun Geliyorum" başlıklı imzasız (aslında yazı Sabiha Zekeriya'nın [Sertel]dır) yazıda *lider* kavramı tartışılmakta ve bir yerde şöyle denilmektedir: "Eğer bir gün sürünün önüne çıkacak olursanız şu noktaları unutmayınız: 'Her şeyden evvel insan olunuz, insan gibi önüne geçtiğiniz adamları seviniz ve onların istiraplarını görecek gözden, işitecek kulaktan, duyacak kalpten bir saniye bile mahrum olmayınız. Leader kitlenin istirabını duyamayacak hale gelmişse, rehberlik kabiliyetini kaybetmiş demektir. Gurur ve aza-

metin leader psychologisinde yeri yoktur. (...) İstipdat, Leaderin seciyesini öldüren ilk mikroptur". Bu yazı ve aynı sayıda yer alan Emin Türk'ün (Eliçin) "Köyümde Neler Gördüm?" adlı röportajı yüzünden dergi mahkemeye verilir. Burada ayrıntılarını vermeyi konuyu doğrudan ilgilendirmediği için gerekli görmediğim ve Sabiha Zekeriya ile Emin Türk'ün mahkumiyetleriyle sonuçlanan davada Sertel'in yaptığı savunmayı dergi, 1930 Mart-Nisan tarihli 1 ve 2'nci sayılarında yayınlar. Savunmada Sabiha Zekeriya'nın bir cümlesi ilginçtir: "Müddei Umumi Bey Türkiyede lider yalnız Reisicumhurdur, halkın intibaı bu merkezdedir dediler. Türkiyede lider yalnız Reisicumhur değildir. Her işin başında yaratıcı kabiliyeti haiz bir lider vardır". (s. 6)

Millî Şef dönemi magazinlerinde de durum, İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna, yani 1945'e kadar farksızdır. Hatta o tarihten sonra bile, bazı muhalefet dergilerinin ve gazetelerinin dışında *Şeflik* olayına pek karşı çıkılmaz. Magazinler ticari amaçlı olduğundan, *gelirlerini de* daha çok *eğlenceye yönelik* yayınlardan sağladıkları için, bu tür ciddî sorunları ya görmezden gelmeyi ya da iktidarla uyuşmayı seçmişlerdir. Bu tür dergilerin de açık bir muhalefet belirtmeleri, artık iktidarın *gidici* olduğu yolundaki belirtilerin kesinleştiği 1949'lardan sonradır.

16 Nisan 1940 tarihli *Yedigün*'de Nasuhi Baydar "Ankara Mektubu"nda İnönü savaşının yıldönümü dolayısıyla Atatürk'ün 1921 tarihinde Garp Cephesi Komutanı İsmet Paşa'ya çektiği telgrafı alıntıladıktan sonra şunları yazıyor: "Atatürk'ün sözleri birer birer tahakkuk etmiştir. Yeni Türk devletinin kuruluşundan itibaren üzerine almış olduğu çetin vazifeleri temkin ve kudretiyle ifa edip yüzümüzü daima ağartmış olan İnönü bugün başımızdadır ve emsalsiz müşkülleri ayni temkin ve kudretle iktiham etmektedir". (3)

1946'dan sonra artık partiler kurulmuş, rejim siyasal alanda görece demokratikleştirilmiştir. İlk sayısı 30 Eylül 1949 tarihinde yayınlanan *Hafta* dergisinin aynı sayısında Tahsin Demiray'ın (ki derginin sahibi ve genel yayın yönetmenidir) "Baş Değişirse İmiş" adlı yazısında Demokrat Parti ile Millet Partisi'nin iktidara karşı "millî husumet" ilan ettiklerini, "ortada değişmeyen bir şef bir de bozuk idare vardır" dediklerini, "başın değişmesini" istediklerini belirtiyor ve şöyle devam ediyor: "Bizim milletimiz doğrudan doğruya şef sistemine ayaklanmamışsa bile tahakküme ve zulüm sistemine her milletten daha evvel ve daha hızlı ve daha sistemli olarak karşı koymasını bilmiş ve BAŞ'a kudretini daima hissettirmiştir. (...) Hiçbir zaman yığın olmamıştır. Gerçi zaman zaman şefleri ta-

kip etmiştir; fakat bu, yollar birleştiği zaman. Aksi halde pasif veya aktif mukavemete geçmiştir". Görülüyor ki, kendisi de doğrudan siyasetin içinde fiilen yer alan biri olarak Demiray, kitlelere sürü olmadığı bilincini vermeye çalışmakta, işlerin başın değişmesiyle *düzelmeyeceğini* söylemektedir. Şöyle diyor yazının sonunda: "1950'nin mukadder gününe doğru gidiyoruz. Devenin yeni bir başı olacaktır. Fakat baş sisteminden kurtulamadıktan sonra, millet bundan ne kazanacaktır".(4)

Bu yazının bulunduğu sayfada çerçeve içinde Tevfik Fikret'in "Devenin Başı" adlı şiiri de yer alıyor. Siyasal ortamdaki değişmeyi anlamak için şiirin son dizesini okumak bile yeter: "Haksızlık eden başları bir gün koparırlar". Türkiye'de *diktatörlük* döneminin sona ereceği kanısının topluma iyice yerleştiği anlaşılıyor. Ama ne yazık ki, Türk halkı o tarihten 1980'lere derece farklarıyla diktatörlüğe özenen (örtük ya da açık) kişiler tarafından yönetilecektir.

b - Modernleşme ve Teknoloji Tutkusu

Dönemin magazinleri, geçmişle bağın gevşetilmesi, toplumsal yaşamın tümüyle Batılılaşması sorununa özel önem vermekte, hemen her vesileyle Batı teknolojisinin üstünlüğünü vurgulamakta, Türkiye'nin aynı yolu izlemesi gerektiğini anımsatmaktadırlar.

Kemalist devrim, olanca ateşiyle sürmekte ve yeni bir toplum kurabilmek için herkes istek duymaktadır. Yurtdışına gönderilen öğrencilerin durumu bile yakından izlenmekte, karşılaştıkları sorunlar ve eğitim sisteminde yapılması gereken düzenlemeler araştırılmaktadır. *Uyanış*'ın 24 Şubat 1929 tarihli 12'nci sayısında "Almanyada Türk Talebe Âlemi" başlıklı yazıda, öğrencileri denetimle görevlendiren Ziraat İşleri Umumî Müdürü Naki Bey'in şu sözleri de içeren bir demeci yer almaktadır: "Talebemizin en ziyade müşkilat çektiği nokta Latince bilmemeleridir. Fennî tabirat kamilen Latincedir. Latinceyi bir an evvel liselerimize ithal etmek lâzımdır". Çok yıllar sonra Ataç'ın gerçekten Batılı bir toplum olabilmek için Yunan uygarlığını bilmek gerektiğini, bunun için de liselerde eski Yunancanın zorunlu ders olarak kabul edilmesini istediğini anımsarsak, bu eğilimin Kemalistlerin eski bir düşüncesi olduğunu söylemek gerekecek.

Uyanış'ın 28 Şubat 1929 tarihli 13'üncü sayısında ise "Avrupada Kış Hayatı ve Şark" adını taşıyan yazıda şu sözlere yer verilmektedir; kış koşullarının oradaki gündelik yaşamı etkilemediği belirtilerek: "Memleketimiz de aynı halle karşılaşmaktadır. Bu seneki tipiler, kar fırtınaları hepimizin gözünü yıldırmaktadır. Çünkü memle-

ketimizde belediye teşkilatı çok dardır. Biraz kar yağsa bütün munakale vasıtaları durmakta, umumî hayatın seyri bozulmaktadır. Rumeli kumpanyası Avrupa Ekspresinin bile işlemesini temin edememiştir. (...) Bizde bir sefalet ve felâket vesilesi olan kış, Avrupa ve Amerika'da spor ve eylence vasıtasıdır. Mesela seyyahlar Alp dağlarının bir kaç bin metreyi bulan yüksekliğinde adeta bir kış tatili yaparlar. Bu suretle bulundukları memlekete de para bırakırlar. Memleketimizin halkı ise yevmî ihtiyaçlarını tedarik etmek müşkülâtı karşısında kalmaktadır". Yazı, yelkenli paten yapan bir kızın ve Florida'da "güneş banyosu" yapan sinema oyuncu Lola Todd'ın resimleri ile süslenmiştir.

Derginin 17 Nisan 1930 tarihli 72'nci sayısının iç kapağında şu başlıklara rastlıyoruz: "Çalışma hayatı: Türk ve Bozkurt". Başlığın hemen altında çember içinde bir illüstrasyon var: Elinde çekiçle örsünün başında ayakta duran ve ileriye bakan yarı çıplak bir erkek ve ayaklarının dibinde bir kurt görülüyor. Resimaltı şöyle: "Türk istihsal hayatına girmelidir. İstihsal olmadan iktisadî inkişaf olmaz". Resimden hemen çıkarsanabileceği gibi çalışma etiği, çekiç-örs ve kurt gibi mitolojik imgelerle destekleniyor. "Türk ve Bozkurt" başlığı resimsel öğeyi daha da pekiştiriyor.

Uyanış'ın 7 Ağustos 1930 günlü 88'inci sayısında "İsmet Pş. Hazretleri Ankara'da Mühim bir Nutuk Söyledi" başlıklı bir yazı var. Alt başlıklar şöyle: "Başvekil Hukuk Mektebi Mezunlarına Hitap Ederek Diyor ki: "Meşru müdafaa vaziyetinde kalınca onun icabatından bu memleketin çekineceğini zannetmek yanlış bir hesaptır". İnönü Doğu bölgesindeki ayaklanma konusunu işlediği ve hareketi "siyasî, irticaî kıyam" olarak nitelediği bu konuşmasında ekonomik sorunlara da değiniyor: İlk yıllar için üç milyon İngiliz lirası kadar tasarruf gerektiğini belirten İsmet Paşa, bunun gerçekleşmekte olduğunu vurguladıktan sonra şöyle sürdürüyor: "Malî vaziyeti islah etmek için ihtiyar edilen fedakârlık hakikaten nazarı dikkatı celbetmeğe lâyıktır. Vergi olarak bu memleketin verdiği para bu milletin umumî hizmetler için verebileceği azamî hududa varmıştır. Şimdi hariçten vesait tedarik için döviz sarfetmede imsâk fedakârlığı geliyor ki bu da diğer fedakârlıkların hepsi kadar kendisini hissettirecektir".

Yerleştirilmeye çalışılan modern yaşamla karşılaşılan toplumsal/ekonomik sorunlar arasındaki görülebilen *çelişkiler*, hiç kuşkusuz halk kitlelerine teşekkürü ve morallerinin canlı tutulmasını gerektiriyordu. İnönü'nün hem gözdağı hem de umut veren konuşması bu olguyu açıkça yansıtıyor.

Muhit'in 30 Teşrinisani 1928 tarihli sayısında Ahmet Cevat'ın altı resimle süslenmiş "Yeni Ankara" başlıklı bir yazısı modernleşme isteğini ve çalışma etiğini dile getiriyor: "*Yeni Ankara*, genç Türk Cumhuriyetinin yeniden kurulan payitahtı, Yakın ve Orta Şark âleminde ilk defa olarak istisna teşkil etmek üzere vücuda getirilmiştir. Yeni Ankara, bütün hükümet daireleriyle, bütün Bankalarıyle, bütün mektepleriyle, otelleriyle, şaleleriyle, evleriyle, ancak memleketin öz evlatlarına aittir; bütün o muazzam binalar medenî insanlar gibi kendi memleketlerinde yaşamak istiyen ve yaşamasını bildiklerini gösteren Türkler için yapılmıştır. Eski Asya, eski imparatorluk alışmıştı: Öz evlatları alın teri dökerdi; yamalı paçavralara bürünerek ahırdan beter yerlerde, karnı doymayarak yaşardı; kazancının fazlasıyle ecnebî sermayedarlarının servet ve ihtişam içinde, lüks bir hayat geçirmesini gayet tabii bulurdu: *Yeni Ankara* o kadercilik an'anesinin genç Türkiye cumhuriyetini yaratan inkılâpçı türk neslinde eseri bile kalmadığını gösteren en maddî misaldir. (...) Türkiye cumhuriyeti nasıl Türk inkılâbının fevrî bir siyasî eseri ise *Yeni Ankara* da aynı inkılâbın fevrî bir eseri umranisidir".

Aynı sayıda, *uluscu ideolojiyi* de içeren bu satırları destekleyen "Yeni Türk Cümhuriyetini Yaratan Üç Büyük Millî Kuvvet" başlıklı, elini kaldırmış ileriye bakan bir eri, omzunda mermi taşıyan bir kadını ve bir kağnıyı gösteren üç resimle verilen şu yazı yer alıyor: "Yeni Türkiye yakında demir yol şebekeleriyle örtülecek; kendi kömürü, kendi mazutu ve benzini ile trenlerini, otomobillerini, fabrikalarını, tayyarelerini işletecektir. Gelecek Türk nesillerin kadınları omuzlarıyle, erkekleri kağnı ile siperlere cephane taşımağa mecbur olmayacak. Fakat Türkiye daima evlatları tarafından aynı aşk ile sevilecektir". Resimlerin altında ise şu yazılar yer alıyor: Türk Neferi, Türk Kadını, Türk Kağnısı

Muhit'in Teşrinisani 1929 tarihli 13'üncü sayısında "Avropada Ne Yaptınız?" adını taşıyan bir yazı yer alıyor. Yazının alt başlığı şöyle: "Bedii Jimnastik tahsili için Almanya'ya tahsile gidip avdet eden Selim Sırrı Beyin kızları Selma ve Azade Hanımlarla ne öğrendiklerine dair bir mülakat". Derginin sol ve sağ sayfalarında son moda giysileriyle fotoğrafları da yayınlanan iki genç kız, şöyle diyorlar: "Almanya Umumî harpten sonra fen ve san'atın her şubesinde bir (évolution) geçiriyor. Vücut işi de böyle olmuştur. Senelerce vücudu katılaştırmağa çalışmışlar, kızlara bile erkek jimnastikleri yaptırarak onları erkekleştirmişlerdi. (...) Bize iki sene bedii anatomi, fizyoloji, resim, musiki, spor vs. öğrettiler, fakat hepsinin gayesi hareketlerimizi terbiye idi. Hocalarımız derdi ki: hareketleri

terbiye edilmiş bir insan için her şeyi öğrenmek ve onda muvaffak olmak kolaydır." Dergi yazarı, konuşmayı "iki idealist hanıma" başarılar dileyerek tamamlıyor.

Derginin Kânunisani 1931 tarihli 27'nci sayısında ise Hasan Halet "İlim ve Fen Âleminde Nereye Doğru Gidiyoruz?" başlıklı yazısında General Electric'in fabrikasında yaptığı bir gezinin izlenimlerini anlatıyor ve teknoloji alanındaki yeni buluşları ve bilim adamları ile teknisyenlerin geleceğe ilişkin tasarılarını özetliyor. Gerçekleştirildiği bildirilen mucizelerden birinin televizyon, gerçekleştirileceklerden birinin ise uzaktan kumandalı uçak olacağını duyuruyor, güneş enerjisinden yararlanılacağını belirtiyor. Aynı sayıda "Rusyanın Amerikalılaşması" adlı üç resimli bir yazıda ise şöyle deniyor: "Rusyanın Amerikalılaşması demek, sınaileşmesi, makinalaşması demektir. Rus bolşevikleri, Lenin'in programını ta'kip ederek, memleketlerini son derece kuvvetli elektrik istasyonlarıyla ve makineleri son sistem, gayet kuvvetli fabrikalarla teçhiz etmektedirler."

Resimli Ay'ın Mart-Nisan 1930 tarihli 1 ve 2'nci sayılarında da "Televiziyon Yakında Evlere Girecek" adlı yazıda, televiziyon denen ve "bir yerden bir yere fotoğraf resim nakline hizmet eden bir aletin radyoya tatbikinin mümkün olduğu" bildirilerek "Öyle ümit edilir ki bir kaç sene içinde televiziyon da radyo gibi gayet ucuz bir fiyatla her eve girebilecektir. (...) Bu ihtira radyoya tatbik edilince opera ve tiyatroları eve kadar sokmak ve evi terketmeksizin hem operayı hem tiyatroyu takip etmek mümkün olacaktır" denilmektedir.

23 Nisan 1940 tarihli *Yedigün*'de Nasuhi Baydar "Ankara Mektubu"nda nerdeyse 1928'lerin Ahmet Cevat'ının "Yeni Ankara" yazısını tekrarlamaktadır: "Türk inkılâbının, Türk mucizesinin modern Türkiye'nin timsali, düşünüş ve duyuş kaynağı olan Ankarada geri, çirkin, eksik hiçbir şey bulunmamak hepimiz için idealdir. (...) Ankara Türk imar ve inşacılığının merkezi olmaktan vazgeçmeyecektir. Kazma, çekiç ve testere sesleri bu şehrin havasında öyle bir ahenk ve yeni inşalar öyle bir levha vücuda getirir ki, o sesleri dinleyip o manzarayı görmüş olanlar, yurdun hangi köşesine gitseler, Ankaranın imarcılığını da oraya kalplerinde ve dimağlarında götürürler".

Yedigün'ün 28 Mayıs 1940 tarihli sayısında Aslan Tufan'ın (Yazgan) "Maarif Vekili" Hasan Âli Yücel ile yaptığı bir konuşma yer alıyor. Köy Enstitüleri hakkında bilgi veren Yücel daha sonra bir bilim dili oluşturulmasının zaman alacağını ama bu konuda ça-

lışmalar yapıldığını anlatıyor ve özetle şunları söylüyor: "İş, bir milletin medeniyet hamlesi ve bir Rönesans atlaması yaparken kültürünü ve onun dilini yeniden kurması mahiyetindedir. Bu kadar mühim, bu kadar geniş bir iş bittabi o derecede güçtür. (...) Devlete mütemadiyen direktif verenlerin, devletin üstünde durduğu işlere, direktif ve akıl yerine emek ve himmet vermeleri Türk irfanı için daha müsmir olur sanırım. (...) Son yirmi sene içerisinde arık ve bakımsız Türk vatanının nasıl üstün bir gayretle imarına, halkının refaha ermesine elden geldiği kadar çalışıldığını göstermek bize, görmek onlara düşen bir vazifedir. Bizden sonra her cephede memleketin mukadderatını kendi ellerine devredeceğimiz bu genç arkadaşlar, ihtiyarlığımızda bizi de imrendirecek ve bizden daha iyisini yapacak bir ruh haletini taşımaktadırlar".

c - Kadınlara Açılış

Dönemin dergileri, kadına ve kadın sorunlarına özel bir önem vermektedirler. Kadınların büyük bir *tüketici* kitlesi oluşturduğu inancının yaygın olduğu anlaşılıyor. Hemen her sayıda *ana, eş* ve *sevgili* olarak, kadın okuru yakalayacak konular işlenmektedir.

Resimli Uyanış'ın 31 Kânunisani 1929 tarihli dokuzuncu sayısında "Tenkit ve Mülahaza" üst başlığıyla sunulan "Edebiyatımızda Balıkçılık" adlı yazının olduğu sayfada yazıyla hiç ilgisi olmayan iki resim yer alıyor: Birinde şort giymiş, ellerinde oyuncak tüfek bulunan iki revü aktrisi görülüyor. Resimaltı şöyle: "Amerikalı 'Revue' artistleri: Ne güzel askerler". Öteki resimde jokey kıyafetli iki kadın var. Altyazıda ise "Fransada çizmeli kadınlar - Atla Paris ve Kan yarışını yapıyorlar. Ama kırmızılık sürmeden geri kalmıyorlar" deniyor.

28 Şubat 1929 tarihli 13'ncü sayıda "Sinemacılığın esrarı" başlıklı yazıda "Amerikada yeni parlayan yıldızlardan Matmazel Nansi Karol"un dekolte bir boy fotoğrafı yer alıyor. Bir hafta sonraki 14'üncü sayının kapağında ise tam sayfa pullu bir şapka giymiş bir kadın fotoğrafı. *Uyanış*'ın 14 Mart 1929 tarihli 15'nci sayısının kapağında da işlemeli giysisiyle dikkati çeken bir kadın resmi var. Şu dörtlükle birlikte sunuluyor: "Kalbimizi çarmıha geren gözlerle/ Bağrımızın külüne ateştir kadın/ Neş'eden tatlı bir haz veren gözlerle/ Sevdanın gecesinde güneştir kadın".

Resimli Ay'ın Nisan 1929 tarihli sayısının kapağında fraklı bir erkeğin arkadan sarıldığı gözlerini ufuklara dikmiş bir kadın fotoğrafı var. İç sayfada ise sinema oyuncusu Greta Nisen'in, elindeki yelpazeyle dekoltesini kapattığı bir fotoğrafına rastlıyoruz. Aynı

sayıda doktor Mustafa Şakir'in "Aile Kinleri" üst başlığıyla sunulan "Ana Kini" başlıklı bir yazısı var. Yazının spotlarından birinde şunlar okunuyor: "Ne kadar gariptir ki milletlerin kinleri gururu azdırdığı ve bayraklar gibi havada dalgalandığı halde aile kinleri ayıp gibi gizlenir". Mustafa Şakir'in yazısında, okur şu ikinci spotla kışkırtılıyor: "Bu orta yaşlı kadın kimdir? Niçin gençlerin öpüşmelerine böyle hasetle bakıyor? Bunun sebebini bu yazıyı okuyunca anlayacaksınız". Yazıda ana-çocuk ilişkileri Freudgil biçimde ele alınıyor ve bastırılmış fücur (incest) olayı üzerinde duruluyor. Aynı sayıda "Kocanız Bunlardan Hangisidir?" başlıklı yazı ise genç kızlara yönelik. Dört erkek fotoğrafının yer aldığı yazıda şöyle deniyor: "Her genç kız bir gün bu dört sınıf erkekten birine rasgelecektir: - Sağdan sola doğru: 1- Koca olarak doğmuş kocalar, 2- Hotgâm kocalar, 3- Fedakâr kocalar, - Bekâr kocalar". Bir genç kızın eşini nasıl seçmesi gerektiğini anlatan yazı öğütlerle sona eriyor.

Derginin Teşrinievvel 1928 tarihli sekizinci sayısının kapağında "Güzellik müsabakasında birinciliği kazanıp evli olduğundan kraliçe olamayan Hicran Hanım"ın resmi var. İçerde ise "Güzellik Kraliçesi Ne Diyor?" adlı Feriha Tevfik'in iki portresi ile at üstünde bir fotoğrafının da yer aldığı yazıda, Türkiye güzeli izlenimlerini anlatıyor. Bir sonraki yazı, " O beyaz perdede kendisini seyreden gözleri vecde getiren vücudu, hatları, incelikleri, dolgunluklarıyla meydana çıkmıştır" diye başlıyor ve sinema oyuncusu Norma Talmatç'ın gündelik yaşamı anlatılıyor. 20'nci sayfada bir panonun önünde oturmuş bir kadın illüstrasyonunun altında şu imzasız şiir yer alıyor: "Göğsünde gözler yuvarlanır/ Gözüm ağzını nar sanır/ Göğsünde gözler yuvarlanır/ Saçın bir avuç siyah köpük/ Mermerden omuzların düşük/ Saçın bir avuç siyah köpük/ Göğsünde gözler yuvarlanır". Yanındaki sayfada birbirinin koluna girmiş mayolu ve şortlu dört kadın fotoğrafı. Resimaltı şöyle: "Gelecek yaza kadar göremiyeceğimiz manzaralardan". Hemen arkadan gelen yazının başlığı ise şu: "Karıları ve Kocaları Anlaştıran İzdivaç Lügatı". Cici Anne imzasını taşıyan yazının spotu ilginç: "Kadınlara göre kelimelerin manası *başka* erkeklere göre başkadır. Anlaşamamazlıklar bundandır" (Vurgulama benim).

Resimli Ay'ın hemen her sayısının kapağını bir kadın fotoğrafı süslüyor ve sinema oyuncularının (örneğin "Sesli Sinemanın En Büyük Yıldızı" diye sunulan Dolores Del Rio'nun) yaşamları anlatılıyor, o günlerin de önde gelen konusu olan yıldızların aşklarına yer veriliyor (örneğin "Amerikan Artist Âşıklarının Şampiyonu John Boles ne diyor?" alt başlığı ile sunulan ve aktörü çeşitli oyuncularla

öpüşme sahnelerinde gösteren fotoğraflarla süslenmiş "Artist Âşıklara Nazaran Kadın" adlı yazı (Kânunuevvel 1929 tarihli 10'ncu sayı).

Ancak, burada bir noktayı anımsatmak gerekiyor: *Resimli Ay*, daha önce de belirttiğim gibi *ilerici* bir dergi. Bu yüzden popülerleştirilmiş olarak sunulsalar bile bir çok yazıda *aydınlatıcı* olmayı öngörmektedir. Örneğin Türkiye'deki yabancı okullara ve yayıncılara karşı çıkılmakta, toplumsal olaylar resmî ideolojinin karşıtından değerlendirilmektedir. Dolayısıyla *Resimli Ay*'ın ekonomiden sanata, hemen her alanı kuşatmayı isteyen yayını, çıkaranlar açısından *olumlu* bir amaç yansıtmaktadır. Hatta popüler öğelerin derginin savunduğu düşünceleri daha geniş kesime yayabilmek kaygısıyla kullanıldığı bile düşünülebilir. Dört yıllık bir geçmişe sahip olan Cumhuriyet rejiminin yurtdaşlarını, kuramsal bir derginin tüketicileri yapmak herhalde mümkün değildi.[5]

Aynı yaklaşım *Muhit* için de geçerli görünüyor. İlk sayılarında eski harflerle basılmış bölümler olması, *geçiş döneminin* yarattığı sorunların en somut göstergesidir.

Derginin 30 Teşrinisani 1928 tarihli ikinci sayısında Ercüment Ekrem (Talu) imzalı "Hatçeden Günere" başlıklı yazıda bir kadın yeni evlenen ve kocası ile babası arasında kalan arkadaşına öğütte bulunuyor ve egemen bakış açısını şu sözlerle empoze ediyor: "Sen bugün hayatını bağladığın erkeğin iştirak kabul etmeyen bir hazinesisin. O senin her halinden kendisine merbutiyetinin derecesini ölçüp, saadetinin miyarını tayin etmek istiyor. Sen buna meydan bırakmadan 'beni babama gönder' diyorsun. Bu talebinden o ne anlar bilir misin Güner? Ben senin yanında istediğim kadar bahtiyar olamadım. Baba bucağı gözümde tütüyor.(...) Bağrına taş basacak, babanı belki yıllarca görmemeğe katlanacaksın. Bu bir kanundur, yavrucuğum".

Aynı sayıda, sinemanın *ikonlaşmış* yıldızı Greta Garbo'nun çeşitli fotoğraflarıyla zenginleştirilmiş bir yazı da bulunuyor. Nisan 1929 tarihli altıncı sayıda Kathleen Horris'ten çevrilen bir yazı var: "Anne Olmak Bahtiyarlığı". Yazı, hemen çıkarsanabileceği gibi, anneliğin dünyanın en tatlı duygusu olduğunu anımsatıyor ve genç kızların çocuk sahibi olmasının bir *görev* olduğunu vurguluyor; hatta bunu ulusal bir sorun olarak koyuyor: "Çocukları yetiştirmek, terbiye etmek bir milletin en esaslı vazifesi olduğuna kaniim".

Muhit'in de kadını toplumsal yaşama katmak, etkinliğini artırmak amacıyla davrandığı, bu arada kadın okur çekebilmek için her sayı bir "patron eki" verdiği görülüyor. Ünlü kadınların, kadın ku-

ruluşlarının çalışmaları da *Muhit*'te geniş şekilde değerlendiriliyor. Örneğin, Temmuz 1929 tarihli dokuzuncu sayıda, yüreklendirici olması amacıyla kullanıldığı açıkça görülen İngiliz seçimleriyle ilgili yazıda parlamentoya giren kadın milletvekillerinin tek tek fotoğrafları yayınlanıyor. Aynı sayıda kör ve sağır Helen Keller'in yaşamını ve düşüncelerini anlattığı bir yazı da var. Bir ay sonraki 10'uncu sayıda ise *Beynelmilel Kadınlar Kongresi*'ne katılan Efzayiş Suat Hanım'la yapılan bir konuşma yer alıyor. Nezihe Muhittin santimantal yazın'ın ilk örneklerini veriyor.[6]

Yedigün'ün 5 Nisan 1933 tarihli dördüncü sayısında, *işlikteki* kadın gündeme getiriliyor: Hikmet Feridun (Es) "Şiir Okumayan Kızlar" başlıklı röportajında "Amelî Atölye Mektebi" öğrencileriyle konuşuyor ve görüşlerini naklediyor. İş yaşamına girmekten duydukları mutluluğu anlatan ve beceri sahibi olacakları için sevinen genç kızlar, şiiri bir fantezi olarak gördüklerini ima ediyorlar. Aynı sayıda Peyami Safa "Güzellik Müsabakalarının İçinden Görünüşü" başlıklı yazısında özetle şunları söylüyor yarışmaların "haremin garpteki kötü şöhretiyle mücadele etmeye yarayarak güzel bir propaganda yerine geçtiklerini" belirterek: "Ancak bir sır halinde kaldıkça tılsımını muhafaza eden güzellik, tahlile en az tahammül eden şeydir. Onun için hakem heyetlerinin gözleri önünde genç kız vücutlerinin sıra sıra dolaşmaları, bir bakıma hazin bir manzara teşkil ediyorlar. Sonra bu müsabakaların her yerde uyandırdıkları dedikodular ve münakaşalar, içtimaî düzeni bozacak çirkin bir mesele halini alıyor. (...) Benim için bu müsabakalar ne birinci derecede faydalı, ne de o kadar zararlıdırlar, sadece: enterasan".

Derginin 12 Nisan 1933 günlü beşinci sayısında yine Hikmet Feridun'un dönemin en ünlü ses yıldızlarından Denizkızı Eftelya ile bir konuşması var. *Toplumsal ikonlar* sorununu Hikmet Feridun "halk şöhretleri" sözüyle açıklamaya çalışmaktadır: "Başörtülü Huriye hanım minderde oturmağa alıştığından iskemle kendisini rahatsız eder. Fakat Huriye hanım Denizkızını dinlemek için kaç yaz bilmem ne bahçesinin beyaz boyalı iskemlesinde saatlerce kalçasını çürütmüştür. Denizkızı bizde en belli başlı halk şöhretlerinden biridir. Halk arasında birbirleriyle hiç münâsebeti olmayan ne garip şöhretler vardır. Meselâ Aksarayın bir çıkmaz sokağında Fatin Hocadan bahsedilir. Bir mahalle kahvesinde Mazhar Osman beyin ismi geçer. İşte birbirleriyle hiç münâsebeti olmayan halk şöhretleri: Denizkızı, doktor Mazhar Osman, semalar mütehassısı Fatin Bey, komik Naşit bey, güzellik kraliçesi Keriman hanım".

19 Nisan 1933 günlü *Yedigün*'de dönemin en yetenekli röpor-

tajcısı Hikmet Feridun, (bir başka yetenek Kemal Tahir'dir, bir başkası da Naci Sadullah) bu kez *dünya ekonomik bunalımının* Türkiye'deki uzantısını bambaşka bir düzeyden, Beyoğlu'nun gece yaşamından yansıtıyor: "25 Kuruşa Eğlence - 1933'te Bir Beyoğlu Gecesi". Şöyle yazıyor Hikmet Feridun: "Paris geceleri gibi, Viyana geceleri gibi, Berlin geceleri gibi Beyoğlu geceleri de parasızlık ve buhran saatleri geçiriyor. Tarifesi tuzlu, büyük barların önünden geçerseniz kapıları kapalı, içersini karanlık görürsünüz. (...) Büyük lokantaların camlarına dikkat edin. Büyük büyük ilanlar göreceksiniz '5 kuruş pilav', '10 kuruş dönerkebabı. Bilumum etler 10 kuruş'. Birahanelere bir göz atın. 'Ayakta bira, mütenevvi mezelerle 11 kuruş'. Dönerkebabını on kuruşa yiyen, pilavını 5 kuruşa kaşıklayan, birasını 11 kuruşa içen bugünün buhran hovardaları şöyle ucuza eğlenmek istiyorlar ve eğleniyorlar da. Tünelden çıkın, Taksim'e doğru ilerleyin. Bazı sokaklara sapın. Yirmi otuz tane kafeşantan görürsünüz. Hepsinin de kapılarında yanıp sönen elektriklerle şu yazar: '25 kuruş'. Kenarları tırtıllı nikel yirmi beşliği cebinizden çıkardınız mı dansı, müziği, kadını ve kahkahasiyle mükemmel bir zevk gecesi geçirirsiniz."

Hiç kuşkusuz bu yazı ilk bakışta erkeklere yönelikmiş gibi görünüyor. Ancak kasketli, uzun etekli (maksi aslında 1930'ların modası) kadınları birbirleriyle dans ederken gösteren fotoğrafların kadın okurlar üzerinde de *özlem uyandırıcı* bir etki yapmamış olması mümkün değildir. Toplumun her kesiminin modern yaşama geçemediği ve özellikle büyük kentlerdeki erkeklerin hem ekonomik gerekçelerle hem de törel kaygılarla ailelerindeki kadınlar üzerinde bu tür *hazcı eğilimleri* köreltmek amacıyla baskı uyguladığından şüphe edilemez.

d - Üst Kültürün Popülerleştirilmesi

1945'lere kadar Türkiye'de magazin dergilerinin *eğiticilik-aydınlatıcılık* sorununa büyük önem verdiklerini daha önce de vurguladım. Yine belirttiğim gibi, sorunların popülerleştirildiği açıktır ama 1948 tarihinde Marshall Planı'nın kabulünden ve 1950'de DP'nin iktidara gelmesinden sonra *Amerikan yaşam biçiminin* egemen olmaya başlamasıyla birlikte üst kültür magazin dergilerinde bu biçimiyle bile fazla yer alamayacak ve Türkiye kapitalizminin 1980'lerdeki kültürel *canlanışına* ve kabuk değiştirişine kadar kültür magazin dergilerinden nerdeyse dıştalanacaktır.

Cumhuriyetin ilk 25 yılının magazinlerinde edebiyat ve sanat özel bir yer tutmaktadır. Bu tür haberlerin yanı sıra şiire, tefrika ro-

mana, tiyatroya, müziğe, yazın ve tiyatro eleştirilerine de rastlanmaktadır hemen her sayıda.

Uyanış'ın 13 Kânunuevvel 1928 tarihli sayısında Ziya Osman (Saba)'ın Necip Fazıl'ın (Kısakürek) *Kaldırımlar* adlı kitabı üzerine bir eleştirisi yer alıyor. "Necip Fazıl ölümle konuşmuş gibidir. Ölümden bahs eden mısralarında insanı, bir elektrik telini tutmuş gibi sarsan bir kuvvet var. Bu cihetten Necip Fazıl ile Fransız şairi Bodler arasında bir akrabalık görüyorum" diyen, "Kaldırımları"ı "duygu itibariyle gittikçe derinleşen bir şiir" olarak niteleyen Ziya Osman, kitaptaki "Otel Odaları" ve "Sayıklama" şiirlerini de başarılı buluyor ama "Deniz" adlı bölümde yer alan şiirleri beğenmiyor ve denizi anlatamadığını söylüyor Necip Fazıl'ın. Şunları ekliyor sonra: "Bu aciz, 'Simsiyah camlarını üzerime dikiyor/ Gözleri çıkarılmış bir âmâ gibi evler' tarzında orijinal görüşleri olan bir şair için bir parça gariptir. 'Gözler', 'İstasyon', 'Gurur', 'Keder' şiirleri küçük bir şişenin içine hapsolmuş kokular gibi insana her okuyuşta bitmeyen bir zevk veriyor".

Derginin 24 Kânunusani 1929 günlü sekizinci sayısının kapağında "Abdülhak Hamit Beyfendi" alt başlığıyla ünlü şairin çalışma masası başında çekilmiş fotoğrafı yer alıyor. Resimaltında şöyle yazıyor: "Büyük şairimizin bu defa İstanbul meb'usluğuna intihap edilmesi bütün memleket münevverlerinin, Türk edebiyatının bu yüksek dahisine karşı beslediği derin muhabbet ve hürmeti tekrara bir vesile teşkil etti". 14 Şubat 1929 tarihli 11'nci sayıda "Romantizm" başlıklı bir yazıya rastlıyoruz. Romantik akımın Fransa'daki gelişimi anlatılıyor. 25 Mart 1929 tarihli 17'nci sayıda ise bu kez Nahit Sırrı (Örik) Halit Fahri'nin (Ozansoy) *Paravan* adlı şiir kitabını eleştiriyor ve yazıyı şöyle bağlıyor: "İktibasları çoğaltarak kitapla kari arasında bir ikinci paravan yapmak doğru değil. Eseri tavsiye, şairi de tebrik ile iktifa ediyorum". Nahit Sırrı, 18 Nisan 1929 günlü 18'nci sayıda ise "Tenkit hakkında umumi düşünceler" adlı yazısıyla yer alıyor *Uyanış*'ta. "Memleketimizde münekkide şedid bir ihtiyaç bulunduğunu" belirten Nahit Sırrı iki egemen anlayış olduğunu belirtiyor Türkiye'de: 1- Eleştirmeciyi yazın ve sanatın şefi görenler, 2- Yazına yeteneği olmadığı için bu işe girdiğini öne sürenler. Bu tür anlayışların üstüne çıkılması gerektiğini belirtiyor Nahit Sırrı ve eleştirmecinin görevinin kitapla okur arasında köprü kurmak olduğunu belirtiyor. 9 Mayıs 1929 tarihli *Uyanış*'ta bu kez Halit Fahri Nâzım Hikmet'in *835 Satır*'ını eleştiriyor. Şöyle diyor yazar: "Garip ahenkleri ve şekilleri ile etrafında oldukça merak uyandıran bu şiirlerden bir kısmının bu defa (835 Satır) namı altında in-

tişarı adeta mühim bir edebî hadise oldu". Halit Fahri daha sonra şöyle diyor: "Salkım Söğüt ve Güneşi İçenlerin Türküsü namındaki iki fevkalâde eseri istisna edersek diğer şiirlerinin lezzetine bir türlü hakkile nüfuz edemediğimi itiraf etmeliyim: 'Sen de eğer/ ötekiler/ gibi kazsan/ bir mânâ/ koyamazsan/ sözlerime' ve ilh... lakırdıların gerek mefhum gerek ahenk ve şekil itibarile ne dereceye kadar şiir sayılacağını tayin edemiyorum." Halit Fahri, Nâzım'ın *Akşam* gazetesinin anketine verdiği yanıtta "kendisinin endüstri kütlelerinin ruhuna uygun temayüller yarattığı" yolundaki sözlerini de eleştiriyor ve sözü Emile Verhaeran'e getirerek şöyle diyor: "Bir takım şiirleri vardır ki yine amele ve fabrika hayatındaki ıstırapları terennüm eder, fakat onlara esrar içinde yepyeni ve dehşetli bir kıymet verir. Muhayyilesinde yeniden ibda ettiği bu âlemin öyle derinlikleri ve bütün havasa ürpermeler veren öyle karanlık bir fantezisi vardır ki okurken korkunç bir rüyadayım sanırsınız. (...) Nâzım Hikmet kalbinin bütün coşkunluğu ile 'Yaralı Hayalet', 'Kırk Haramilerin Esiri', 'Salkım Söğüt' vs. çok lirik şiirler yazabilmiş bir san'atkâr sıfatı ile kendi kendisinin hakiki kıymetini bililtizam ifna etmek isterse nihayet bugünkü edebiyatımızı cidden yaratabileceği pekçok şaheserden mahrum bırakır ve bu da çok yazık olur. Çünkü bugün yürüdüğü yol, mefhum itibariyle değil, ancak teknik ve tarzı tebliğ itibariyle ergeç onu çorak ve atisi meşkuk bir sahaya sürüklemesinden korkuyorum".[7]

Resimli Ay'ın yazına da daha ilerici açıdan baktığını hemen başında belirtmek gerekir. Dergi, sadece yazın alanında değil bütün sanat dallarında *toplumcu-halkçı* bir anlayıştan yana olduğu içindir ki, Nâzım Hikmet ünlü "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını başlatmıştır Haziran 1929 tarihli dördüncü ve sonraki beşinci sayılarda. Bu çalışmadaki amacımla doğrudan ilgili olmadığı için bu tartışmanın Abdülhak Hamit'i, Mehmet Emin'i hedef alan yazılarını özetlemeyeceğim ama kampanyanın büyük bir tepkiyle karşılaştığını, belki de dergiyi kapanmaktan kurtarmak için yayının sürdürülmediğini anımsatmakla yetineceğim.

Nisan 1929 tarihli sayısında *Resimli Ay* tiyatro sorununa el atıyor: Derginin ilk yazısının adı "Darülbedayii Katletmek İsteyen Adam"dır. Yazıda "Edebî Kurul" oluşturulmasını isteyenlere karşı çıkılıyor ve Ertuğrul Muhsin savunuluyor.[8] İmzasız makale sonuçta özetle şöyle bağlanıyor: "Yeniye giden yeniyi yaratan tiyatronun sanat rehberliğini bir tek el, rejisörün eli idare etmelidir. Yeniye giderken yeniyi anlamayan bir heyetin rehberliği, eskinin zaferi, yani Darülbedayi'de Kayseri pastırması kokan kirli çamaşırların za-

feri demektir." Daha ilerki sayfalarda Nizamettin Nazif'in (Tepedelenlioğlu) Muhsin Ertuğrul'u savunan "Havlamayınız Efendiler" başlıklı hakaret sözcükleriyle dolu saldırgan bir yazısına rastlıyoruz. Onu doğrudan doğruya Ertuğrul Muhsin'in bir yazısı izliyor: "1928 Senesinde Avrupada Tiyatro".

Derginin Teşrinievvel 1929 tarihli sekizinci sayısında İlhami Bekir'in (Tez) "Yollarda II-101 Senelik" başlıklı iki sayfalık yeni tarzda bir şiiri görülüyor. Aynı sayıda Nâzım Hikmet'in imzasını koymadığı ünlü "Mecmuamıza Şiir Gönderen Şairlerle Hasbuhal" adlı yazısı da bulunuyor. Kânunuevvel 1929 günlü 10'ncu sayıda Fahri Celal'in "Tahsildar" adlı bir öyküsü Şubat 1930 tarihli 12'nci sayıda ise Sadri Ertem'in "Sen Benim Ablamsın" adlı bir öyküsü görülüyor. Öykünün alt başlığı yeterli fikir veriyor: "Bir orospunun aşkı ve bir külhanbeyinin fedakârlığı". Aynı sayıda Nâzım'ın yine imzasız yazdığı ünlü *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'na ilişkin eleştirisi yer alıyor. Nâzım yazıda Peyami Safa'yı göklere çıkarmaktadır. Sanki 10'ncu sayıda Peyami'nin yazdığı övücü *Jokond ile Si-ya-U* eleştirisine bir teşekkürdür bu yazı.

Muhit'in Nisan 1929 tarihli altıncı sayısında "Meşhur Adamlar Galerisi" adlı yazısında "Rabindranat Tagor" tanıtılıyor. Esma Zafir şairin *Aşk Bahçıvanı* adlı kitabından parçalar çevirmiş. Aynı sayıda Reşat Nuri'nin *Göz Dağı* adlı tek perdelik bir oyunu var. "Salon Temsili" üst başlığıyla yayınlanan oyun "Garniye ve Frapiye'den adapte". Temmuz 1929 tarihli dokuzuncu sayıda Nevzat Mahmut imzalı "Fridirih Niçe" adlı bir yazıda şöyle deniyor: "Niçenin cehti evvelâ Eflatun harsını klasik ve romantiklerden kurtarmak oldu. O, Şopenhaver ve Vagnerle diriltilmiş ve derinleştirilmiş bir Götelzm'den yeni bir rönesans fışkıracağına inanmıştı. İnsanı, insanın üstünde bir varlık, ya'ni 'Fevkalbeşer' yapmak istiyordu". Nevzat Mahmut Zerdüşt'ten (o Zaratustra diyor) parçalar da çevirmiş. Ağustos 1929 tarihli 10'ncu sayıda Yakup Kadri'nin *Ergenekon* kitabı ile ilgili imzasız bir eleştiri yer alıyor (büyük olasılıkla Ahmet Cevat'ın). Hemen ardından Ahmet Cevat'ın "Millî Büyük Şairimiz Mehmet Emin Beyin Son Eserleri" adlı yazısı geliyor. Aynı sayıda Ziyaettin Fahri'nin (Fındıkoğlu) "Halk Şiirinin Estetiği" başlıklı incelemesi de bulunuyor.

Faruk Nafiz'in (sayı 7), Necip Fazıl'ın (sayı 7, 9, 10), Yaşar Nabi'nin (sayı 6, 7, 9, 10, 13), Cevdet Kudret'in (sayı 6, 9, 10, 13, 14) şiirlerinin de yer aldığı *Muhit*'te plastik sanatlara ve müziğe de geniş yer veriliyor. Derginin Teşrinisani 1929 tarihli 13'üncü sayısında "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergisi" başlıklı bir

yazı yer alıyor. Aynı sayı ile 14'üncü sayıda "Paris Luvr Müzesi"ndeki İtalyan ve Flaman Ressamlar tanıtılıyor, yapıtlarından örnekler veriliyor.

Türkiye'de bu tür dergilerde ender görülen bir uygulama da yapmış Muhit. "Meşhur Adamlar Galerisi" üst başlığıyla sunulan yazılarda ünlü müzisyenler tanıtılıyor ve küçük bestelerinin notaları yayınlanıyor. 15'inci sayıda Mozart ve keman-piyano için "Mönüetto"su, 18'nci sayıda Händel ve "Largo"su, 19'uncu sayıda Haydn ve "Sonat"ı.[9]

Yedigün'ün 22 Mart 1933 tarihli ikinci sayısında iyice magazin kokan bir yazısı var Sedat Simavi'nin: "Şiir Kralımız Neler Söylüyor?" adını taşıyan yazı, Florinalı Nâzım'la bir konuşma.[10] O günlerin dalga geçilen adlarından biri Florinalı, ama yine de bir ad. Simavi'nin "İtiraf ediniz ki siz de reklamınızı fazla seviyorsunuz" şeklindeki sözlerini şöyle yanıtlıyor Florinalı Nâzım, günümüz gazetecilerinin tutumunu da aydınlatacak şekilde: "Ben hilkaten mütevazıım. Aleyhimde yazan muharrirler olmasaydı mahviyetkâr kalacak ve âciz benliğimi meydana koyamayacaktım. Gazetecilerin mütemadi hücumu benim için bir lütfu ilahî olmuştur. (...) Onlar olmasaydı Türk edebiyat tarihi Florinalı Nâzımı belki henüz kaydetmiş olmayacaktı".

Yedigün'ün 10 Mayıs 1933 tarihli 9'ncu sayısında ise "Ankara Resim Sergisinde Bir Saat" başlıklı yazıda Güzel Sanatlar Birliği'nin dokuzuncu sergisi tanıtılıyor. Yazarın *yenilikçi* tutumunu yansıtması bakımından bazı ilginç değerlendirmeleri alıntılıyorum: Çallı İbrahim Beyin İstirahat isimli bir Nüsü çok nazarı dikkati çekmedi. Yalnız *modern* üslupla çalıştığı iki eseri bir derece vaziyeti kurtardı. (...) Nüzhet Ayatullah Beyin Avrupa'dan aldığı madalyalara rağmen resimleri çok takdir edilmedi. 'Kadın'a bir *fotoğrafçı agrandismanı* adı verildi "(Vurgulamalar benim).

Derginin 14'üncü sayısında üçüncü sayfa Ahmet Haşim'in ölümüne ayrılmış. Peyami Safa "Ahmet Haşim'in Ölümü" başlıklı yazısında özetle şunları söylüyor: "İtiraf edelim ki tembel muhabbetlerimiz ve miskin alâkalarımız, büyüklerimizi sağlıklarında tahlil, tenkit ve tebcil edecek tarzda bir türlü yerlerinden kımıldanamıyorlar. Ancak ölüm gibi bir felâketin sillesi, uykuda bulunan dikkatleri uyandırıyor. Haşim'in ölümünden sonra yazılan ve söylenen, yazılacak ve söylenecek olan şeylerin çoğunu hayatında iken ifade etmeğe mecburduk. Nerelerde idik o zaman? Haşim aramızda geziyordu, konuşuyordu, makale yazıyordu, şiir söylüyordu, kitap çıkarıyordu; bir küçük makale veya fıkra hududunu geçmeyen

yarımyamalak tenkitlerden başka Haşim için ne yaptık? (...) Yeni nesillere de bakıyorum. Herkes şiir, herkes hikâye ve roman yazıyor, *okumak*, başkalarını anlamak, hayatları ve eserleri hakkında *etüt yapmak* gayretinde olanları göremiyorum. Hakiki tenkit, ölen sevgililerin arkasından gözyaşı dökmekten ibaret olamaz. Henüz bu romantik devreden çıkmış değiliz" (Vurgulamalar benim). Peyami Safa'nın bu sözlerinin günümüz bağlamında da geçerli olduğunu düşündürtecek pek çok olgu var bana kalırsa.

Yedigün'ün bir hafta sonraki 15'inci sayısının kapağında siyah zemin üzerine Münif Fehim'in yaptığı Haşim'in bir portresi yer alıyor. Üçüncü sayfada Mekki Sait'in (Esen) "Haşimin Ölümü" adlı yazısı var. Alt başlıkta şöyle deniyor: "Vücudunu bir isyan bayrağı gibi çekmişken/ birdenbire muazzam bir abidenin devrilişi gibi sırtüstü yuvarlandı". Yazı iki fotoğrafla süslenmiş. Üstte Haşim'in boş yatağı, sağda şairin yatağında çekilmiş bir resmi. Alt yazı şöyle: "Haşimin vefatından bir gün önce Ahmet Kudsî tarafından alınan resmi. Yukarıda: Haşimin birdenbire ayağa kalktıktan sonra tekrar üzerine düşüp öldüğü yatağı".

28 Haziran 1933 tarihli 16'ıncı sayıda "1000 Suratlı Adam: İsmail Galip Bey Nasıl Makyaj Yaptığını Anlatıyor" başlıklı, bol fotoğraflı bir yazısı var Galip Arcan'ın. 18'inci sayıda Elif Naci'nin bir eleştirisi görülüyor: "Ressamlarımızı İtham Ediyorum". Özetle şöyle diyor Elif Naci: "Bizim ressamlarımız *mukallittir*. İçlerinde çok sevdiğim, hürmet ettiğim ustalar ve kabiliyetine pek inandığım çıraklar yok değil. Fakat istisnasız hepsi taklit safındadırlar, yeniler de eskiler de. (...) Ressamlarımızın hepsi birer Avrupa seyahati yapmış ve bir garp üstadının atelyesinde çalışmış ve onu taklide yeltenmişlerdir. (...) Sanat, taklit değildir. Gerçi taklitle başlar ve taklit safından kurtulduktan sonra 'sanat' ismini alır" (Vurgulama benim).

Peyami Safa'nın yazısı gibi Elif Naci'nin eleştirisi de kültür ve sanat sorunlarımızın yinelenip gittiğini, örneğin özgünlük/taklitçilik tartışmasının *aşılamadığını* gösteriyor.

Yedigün'ün 15 İkinciteşrin tarihli 36'ncı sayısında Madam De Stael'in tanıtıldığı bir yazı yer alıyor. Ahmet Refik imzalı yazının başlığı, üst kültür ürünlerinin ve sorunlarının nasıl popülerleştirildiği hakkında açık fikir verecek nitelikte: "Tarihe Geçen Güzel Kadınlar".

Dergide daha sonraki sayılarda Sadri Ertem "Fikir ve Sanat" klişesi altında her hafta yazınsal sorunlara değiniyor. Örneğin 21 Mayıs 1940 tarihli 376'ncı sayıdaki yazısının adı "Münekkit". Bir

sonraki sayıda ise Ertem "Romanda Tandans" başlıklı yazısında şöyle diyor: "Muharrir ne yapmalı? Tandans kadar beşerî bir menba ihmal edilemez. Fakat sanat bünyesi itibarile âlemi ne bir felsefe sistemi, ne de ilmin mücerret mefhumları halinde görür. O, hayatı olduğu gibi, ezelî akışı içinde yakalar. Şu halde sanatkâra düşen vazife tandansı bir fincan çayda şekeri eritir gibi eritmektir. (...) Evvelâ, tandansı hayatlaştırarak onun insan hüviyetinde alacağı reel imkânların hududunu tayin zarureti vardır. Bu imkânları reel hissini taşıyan muharrir aklı selimi ile anlar".

Yedigün, yazarları tanıtmaya da önem veriyor. 1940 yılında M. Behçek Yazar'ın "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım" başlıklı yazıları yer alıyor.

e - Gündelik Mitoslar

Mitosların sadece Yunan/Roma uygarlığına ait olmadığı, her çağın ve toplumun kendine göre mitoslar (söylenler) ürettiği biliniyor. Mitos, gündelik yaşamın içinde üretiliyor, bir başka söyleyişle yapıp etmelerimizi, biz farkına varmadan biçimlendiren, hatta yönlendiren gündelik pratikleri oluşturuyorlar.

Roland Barthes ünlü kitabı *Mitolojiler*'de çağdaş toplumun söylenlerinden bir bölümünü betimliyor ve yeni ikonları çözümlüyordu. Örneğin kuşatılmış bulunduğumuz *plastik* olayını bambaşka bir açıdan görmemizi sağlıyor Barthes. "Plastik" diyor "bir maddeden öte, kendi sonsuz değişiminin düşüncesidir." Ardından da şunları ekliyor: "Kesinleşen her biçim önünde (çanta, fırça, otomobil karoserisi, oyuncak, kumaş, boru, leğen ya da kâğıt) insan hammaddeyi bir bulmaca gibi aklına getirmeden edemiyor. Çünkü plastik tam bir kılık değiştirebilirliğe sahip. Kova olabildiği gibi mücevher de oluyor. (...) Plastik modası taklit mitosunda bir evrimin belirtisidir. (...) Günümüze kadar *taklit eşya* bir özentinin belirtisi olmuştu; kullanımın değil gösteriş dünyasının bir parçasıydı. Plastiğin böyle iddiaları yoktur, bir ev eşyasıdır o. Plastik bayağılığa katlanan ilk büyülü malzemedir. (...) Bütün dünya plastikleştirilebilir, artık plastik aort yapımına başlandığına göre, hayatın kendisi bile".[11]

Buradan bakıldığında modernleşen Türk toplumu da uğradığı dönüşümle uyuşan yeni mitoslar üretmiş, değişik ikonlara bağlanmıştır. Hiç kuşkusuz, eskiden devralınmış söylensel izlekler de etkinliklerini sürdürmektedir. Bugün bile. İnsanlara bir *aldanım* sağlayan, ancak bu sırada onlara bir *kaçış olanağı* da veren gündelik yaşamı unutmalarına ya da o yaşamdan mutlu olmalarına yarayan

gündelik söylenler, magazinlerin ilk döneminde de başlıca bir rol oynamaktadır.

Günümüzde bile tartışılan insanın yaratılış söyleni, 14 Mart 1929 tarihli *Uyanış*'ta şu başlıkla gündeme getiriliyor: "Maymun insanlar mı? İnsan maymunlar mı?". Yazıda Darwin'in görüşleri savunuluyor. Ayrıca bir gorilin, bir Urang-utan'ın ve Urang-utan'ın kafatasının resmi de yer alıyor.

Bilinmeyenler (yerler, keşifler, insanlar, adetler vb.) çok kullanılan başka bir söylen alanı oluşturuyor. *Muhit*'in 30 Teşrinisani 1928 tarihli sayısında "Merihe Telgraf" başlıklı yazıda, Amerikalı bir mühendisin bu gizemli gezegenle haberleşebilmek amacıyla "bir telsiz telgraf mürsilesi" kurulmasını önerdiği ve maliyecilerden para istediği bildiriliyor. Yapılması düşünülen aracın iki temsilî resmi de yer alıyor yazıda. Ağustos 1929 tarihli 10'uncu sayıda Konrad Berkovici'den bir çeviri var: "Çingeneler Nasıl Yaşıyor?". Yazının ilk bölümü 7 Mayıs 1929 tarihli yedinci sayıda. O bölümün sonu şöyle: "Çingeneler yeryüzünün yegâne *romantik* kavmidir. Akşama kadar didinip yorgun argın dinlenirken, uzakta kurulan çergileri ve orada tüten ocakları görerek *bizim yapmak istediğimizi* yapmağa kendilerinde cesaret gösteren bu insanlarla zihnen olsun biraz dolaşırsak, dünya *ne kaybeder?"* (Vurgulamalar benim).

Resimli Ay'ın Şubat 1930 tarihli 12'nci sayısında "Başka Milletler Ölüleri Nasıl Gömerler?" adlı yazı yer alıyor. Çıkarsanabileceği gibi yazı kışkırtıcı olaylara yer veriyor, garip gömme adetlerini anlatıyor ve şu sözlerle bitiyor: "Ölü demek ziyafet demekmiş - Size son olarak Afrika vahşilerinden 'Klobs'ların ne yaptıklarını anlatacağım. Bu adamlar, içlerinden birisi ölünce, hemen temizler ve dahlî âzasını boşaltırlarmış. Sonra içine pirinç ve hurma yağı doldurarak bir kaç gün güneşte bırakır ve nihayet afiyetle yerlermiş".

Mart-Nisan 1930 tarihli *Resimli Ay*'da şu iki yazı yer alıyor: "Esir Ticareti - Kapitalist Devlet ve Milletler Geri Kalmış Milletleri Nasıl Öldürüyor ve İstismar Ediyorlar?" Merak uyandıran bu eski izlek, görüldüğü gibi siyasal bir bakışla dile getiriliyor ve "Cemiyeti Akvam"ın esir ticaretini önleme girişimleri "göz boyama" olarak niteleniyor. İkinci yazı "Başka Milletlerde Nasıl Evleniyorlar?" adını taşıyor.

Yedigün'ün 19 Nisan 1933 tarihli altıncı sayısında "Tarihe Karışmış Bir Meslek: Zehircilik" adlı yazı var. Zehirle işlenen çeşitli cinayetlerin anlatıldığı yazı da beylik yargıyla sona eriyor: "Katillerin, canilerin mev'ut akıbetlerden kurtuldukları görülmemiştir". Derginin 26 Haziran 1935 tarihli sayısında İbrahim Hakkı'nın

"Mumya Türklerin İcadıdır" adlı bir yazısı bulunuyor. Yazar, "Ebürreyhan Mehmet Bin Ahmedelbiruni'nin Kitabül Cemahir Fi-l Cevahir adlı kitabında mumya=mumyay" için 10 sayfa ayrıldığını belirtiyor ve dipnotunda Orhon kitabelerinde de "Gültekin'in mumyalandığının ve yabancı hükümdarlar tarafından cenaze için amberler gönderildiğinin" yazıldığını belirtiyor.

3 Temmuz 1935 tarihli *Yedigün*'de Hüseyin Cahit Yalçın "Bir Sistemin İflası" başlıklı yazısında "büyüye, nazara, fala inanış" sorununa değiniyor ve eleştirel bir tavır takınıyor. Şöyle diyor Yalçın yazının sonunda: "Yarım asırdan beri bu memleket okuyor, mektep açıyor ve çalışıyor. Fakat yarım asır evvel ihtiyar ninelerimiz ruhen, fikren ne halde iseler bugünkü genç kadınlarımız ve kızlarımız da aynı haldedir. Bu, okutma ve terbiye etme sistemimizin bir iflası sayılmaz mı?". Gelgelelim, Yalçın'ın bu yazısı gelip geçiyor hemen. Çünkü 14 Ağustos 1935 tarihli *Yedigün*'de iki sayfalık bir yazı var: " Topkapı Sarayı'nda Büyücüler". İbrahim Hakkı'nın bu yazısında müzede bulunan büyücü giysilerinin fotoğrafları da yer alıyor.

Yedinci Sanat'ın ürettiği ve dolaşıma soktuğu *ikonların* kimisinin yaşamı çok uzun olmuş (Greta Garbo, Marilyn Monroe gibi), kimisinin ise kısa sürmüştür (Dolores Del Rio gibi). 1920'lerin sonlarında ün kazanan Del Rio'nun yaşamı *Resimli Ay*'ın Teşrinisanı ve Kânunievvel 1929 tarihli sayılarında "Sesli Sinemanın En Büyük Yıldızı Dolores Del Rio" başlığıyla anlatılıyor. Yazı Del Rio'nun sevdiği adamla evlenmesini, ancak adamın karısını "Hollywood denilen sinema ejderinin elinden aldığını" anlatıyor, ayrı yaşamağa başlayan karıkocanın çektiği acıları betimliyor. Dolores Del Rio'nun kocasının "Ramonasını düşünerek can verdiğini" vurguladıktan sonra şu ilginç yorumla sona eriyor: "İşte o harikulâde İspanyol kadınının çevirdiği filmlerdeki acayip hüzün, kavrayıcı matem, hayatındaki bu faciadan gelmektedir". İnsan, bu yorumu okuyunca 28 yıl sonra yazılmış bir başka yazıyı, Barthes'ın "Garbo'nun Benzersiz Yüzü"nü anımsamadan edemiyor: "Garbo'nunki (yüzü -A.O-) hâlâ Ortaçağ aşk anlayışının bedenin mistik bir cehennem azabına yol açtığı yolundaki ilkesi ile ortaklık taşıyor. (...) Gözler, garip, yumuşak bir et gibi koyu ama anlatım gücünden hiç yitirmeyerek kıpırdayan iki yara sanki".[12]

Birinci dönem dergilerinin de geniş yer ayırdığı bir başka mitolojik içerikli konu moda ve güzelliktir. Konuyu hem kullanan hem de *deşifre* etmeye çalışan *Resimli Ay*, bu açıdan ilginç bir konum sergiliyor. Mayıs 1930 tarihli dergide, eski zamanlara ait dokuz re-

simle süslenmiş şu yazıya rastlıyoruz: "Kadınlar Nasıl Güzelleşiyor? Tuvalet Odası mı? İşkence Salonu mu?" Tarih boyunca güzelleşmek için geliştirilen pratikleri, bu pratiklere ilişkin öyküleri anlatan yazı şöyle bitiyor: "Süs, güzellik elbette ki çok iyi şeylerdir. Fakat Allah aşkına söyleyin, aziz okuyucularım, bu satırlara göz gezdirdikten sonra hiç birinizde güzel olmak arzusu kaldı mı?" Derginin Teşrinievvel 1929 tarihli sayısında üç desenle süslenmiş bir yazı var: "Bacaklar Kapanıyor". Gece elbiselerinde eteklerin yere ulaştığını ve günümüzdeki adıyla *maksi*'nin "kadınları daha zarif göstereceğini iddia eden" modacı Jean Laton'un (bir sonraki paragrafta Patan oluyor) "reklâma başladığı" belirtiliyor ve şöyle deniyor; yanılsamayı kırmak için: "Fakat siz buna inanmayın. Patan uzun etekleri zarif bulduğu için değil anlaştığı fabrikasını zengin etmek için bu reklamı yapıyor."

Muhit'in 9 Temmuz 1929 tarihli sayısında, *modernleşmenin* yayıldığı alanları yansıtan birer sayfalık iki fotoğrafta spor giyim modası tanıtılıyor. Birinci resmin üst başlığı "Tenis İçin", ikincininki ise "Deniz İçin". Güzelleşme yöntemleri de yer alıyor *Muhit*'te. Ağustos 1929 tarihli sayıda dört çizimle desteklenen bir yazı var: "Sıhhat ve Güzellik - Yürüyüşü Düzeltmek İçin Ekzersizler".

Çalışmanın başında kendimi birinci dönem dergilerinden *Uyanış, Resimli Ay, Muhit* ve *Yedigün*'le sınırladığımı belirttim ama burada örneklediğim konular öteki dergilerde de değişik biçimlerde yer alıyor. Örneğin tariflerle güzelleşilebileceği yolunda Semih Lütfi'nin çıkardığı ve ilk sayısı 4 Nisan 1935'te yayınlanan *Perşembe* dergisinde, dönemin *ilerici* yazarlarından Suat Derviş'in bir yazısı var: "Güzel Olmak İster misiniz?" adlı yazıda Derviş, ayak güzelliği için şu öğütleri veriyor: "1- Fazla uzun ökçe giymemek, 2- Dar ve bol ayakkabı giymemek, 3- Ayağı her gece ılıktan sıcak suda banyo etmek, 4- Tırnakları muntazam kesmek". Bu maddede şunları ekliyor Suat Derviş: "Fakat ayak tırnaklarına lame sürmek adiliktir".

Dönemin üzerinde yoğunlaştığı bir başka mitos *çalışma*'dır. Kişisel başarının sırrı onda görülmekte ve gösterilmektedir. Bu konu, ikinci dönem dergilerinde de, göreceğimiz gibi; önemli bir yer tutmaktadır ki, bu benimsenen Amerikan yaşam biçiminin doğal bir uzantısıdır.

Muhit iş yaşamına atılan, kişisel çabasıyla zengin ve başarılı olan insanların öykülerini özendirme amacıyla sık sık gündeme getirmektedir. Örneğin altıncı sayısında "Bugünün Mühim Adamlarından - Roger Ward Babson" başlıklı bir yazı yer alıyor. "İktisat âleminin dâhilerinden biri" olarak tanıtılan yazıda "Babson Ameri-

kan tüccarlarını 'gelişigüzel' ticaret yapmaktan kurtarmıştır" deniliyor ve banka işlemlerinde yeni yöntemler geliştirdiği anlatılıyor. 9 Temmuz 1929 tarihli bir sonraki sayıda ise *Ladies Home Journal* adlı dergisinin tirajını iki milyona çıkarmayı başaran Edward Bok'un yaşamı tefrika edilmeye başlanıyor. Bok'un çerçeve içinde 'Türk Gençliğine Selâmı' da yer alıyor: "Çalışınız ki, dünya içinde yaşamanızla biraz daha iyi, biraz daha güzel olsun". Kânunuevvel 1929 tarihli 14'üncü sayıda "İş Hayatına Atılmış Kadınlar" başlıklı yazıda Larine Jones Spoons adlı ve Corpus Christi kenti Ticaret Odası Başkanlığına kadar yükselen bir kadının öyküsü anlatılıyor. Ancak yazıda Misis Spoons'un "Teksas'a yerleşen ve hakiki müstâmir olan arazi, hayvan sahibi bir zatın kızı" olduğunu okuyoruz.

Özel teşebbüs ruhunu destekleyen 1935 tarihli bir yazıyla bu bölümü bağlamak istiyorum: Hüseyin Cahit Yalçın *Yedigün*'ün 126'ncı sayısında "Geçinme Zorluğu" başlığıyla bir fıkra yazmış. Özetle şunları söylüyor: "Harbden sonraki devirde biz ekonomik bir değişiklik hadisesinden başka sosyal bir ilerleme ve yükselme vaziyeti ile karşılaştık. Kim modern hayatı ağzına alırsa yüksek bir hayat seviyesinden bahsetmiş olur. Yüksek bir hayat seviyesi ise masraf demektir. Çok masraf çok kazanma sayesinde olabilir. (...) Çare fertlere çalışma ve para kazanma sahasını açmak yolunda aramaktır. Endüstri ve ticaret kaynaklarını devlet elinde toplamağa bazı Avrupa milletlerini sevk eden cereyan işte bundan dolayıdır ki bugünkü Türk sosyetesi için hiç uygun gelmez bir tutumdur". [13]

Amerikan Yaşamına Giriş

5 Nisan 1946 günü, savaş teknolojisinin o tarihteki en son harikası Missouri zırhlısı Dolmabahçe önlerinde demirlediğinde İstanbul'da yer yerinden oynuyor, ünlü genelevler sokağı Abanoz bile resmî ağızların emriyle hizmet sunmaya hazırlanmış bulunuyordu. Hiç kuşkusuz Türkiye'nin Washington Büyükelçisi Münir Ertegün'ün "naaşını" getirmiyordu yalnızca Missouri, asıl getirdiği bir *yaşam biçimiydi.*

Gerçi Millî Şef İsmet İnönü, daha 1945'te ünlü 19 Mayıs söylevinde düzenin demokratikleştirileceğini söyleyerek bir şeyler olacağını sezdirmişti ama, asıl alâmetler 1946'da belirecekti. Çok kısa anımsatmalar yapacağım:

7 Ocak'ta Demokrat Parti kuruldu, 5 Nisan'da Missouri geldi, 11 Nisan'da ABD'den 500 milyon borç istendi, 7 Eylül'de lira devalüe edildi,[14] 13 Aralık'ta komünistler tutuklandı, 16 Aralık'ta sosyalist partiler, sendikalar ve bazı dernekler kapatıldı. Bir iki tamamlayıcı bilgi gerekli: 8 Temmuz 1948'de ABD-Türkiye İktisadî İşbirliği Anlaşması TBMM'de onaylandı. 1949-1950 malî yılı sonuna kadar yapılan Amerikan yardımı 180 milyon dolara ulaştı.[15]

Başkent Ankara'dan Abanoz sokağına yayılan sevincin ve bu sevincin arkasında yatan kültürel boyutun içeriğini Naim Tirali'nin 1948 tarihli ikinci öykü kitabının adından anlayabiliriz: *25 Kuruşa Amerika.* Toplumsal ve kültürel değişmeyi, yine aynı yılda yayınlanan ve oynanan *Paydos* adlı oyununda Cevat Fehmi Başkut da vurguluyordu: İdealist öğretmenin karısıyla konuşurken Türkiye'ye egemen olacak anlayışı açıkgöz vurguncunun karısı şöyle dile getiriyordu: "Sizin evde kaç firigidaire var? Bizde ikiii". İlk *Frigidaire* marka Amerikan buzdolaplarının Türkiye'ye girmesiyle *tüketim ideolojisi* böyle içselleşiyordu.

Küçük Amerika olmak, Menderes retoriğinin en görkemli kavramlarından biriydi hiç kuşkusuz; ama bu, yalnızca imgeleminin ürünü değildi Başbakanın; doğrudan doğruya daha CHP iktidarı döneminde bizzat ABD tarafından *empoze* edilmişti.

Elinde Atom Bombası tekelini bulundurduğu için savaşın en büyük galibi durumuna gelen Amerika, Türkiye'nin gözünü kamaştırmaktadır. Truman Doktrini çerçevesinde başlatılan ekonomik yardım, büyük kentlerde ve elbetteki egemen sınıf ve kesimler arasında bir mal bollaşmasına yol açmış, tüketim hırsını kamçılamış ve giderek yükselecek bir ideoloji olarak bu katmanlara içselleşmiştir.

Amerikanlaşma gündelik yaşamdan en akıl almaz alanlara yayılmıştır ki, bunların en başında ordu gelmektedir. Ordunun Amerikan silahlarıyla modernizasyonu hakkında Richard D. Robinson şunları yazıyor: "Bu yeni misyonun ortaya çıkışı, bir talih eseri olarak, 1950 genel seçimleri sonucu Türk siyasî rejiminin değişmesiyle aynı zamana rastlamıştır. Böylece, yaşlı ve daha muhafazakâr olan bazı subayların tasfiyesi ve Genelkurmay'da bir yenilemeye gidilmesi mümkün olmuştur. Zira *yeni rejim*, eski kıdemli subaylara karşı herhangi bir *kişisel minnet borcu* altında *değildi.*"[16] Amerikalı profesör şunları da söylüyor: "1948'de Amerikan Askerî Yardımı'nın tesisiyle, Türk ordusu, generallerinin onlardan çok daha yüksek ücret ve imtiyaza sahip Amerikalı çavuşlar tarafından eğitime tabi tutulması gibi acayip bir durum karşısında kalmıştır".[17] Gelgelelim, bu durumdan pek az Türk generalinin alındığı açıktır. Çünkü onların da gözü, çoktan Ankara dükkânlarına dökülmüş bulunan ve Px'lerden sızdırılan mallarla kamaşmış bulunuyordu.

Amerikan ekonomik yardımının koşullarını belirlemek amacıyla her şeyden önce Türkiye'nin durumunu öğrenmek gereğini duyan Truman yönetimi Profesör Thornburg'u Ankara'ya göndermiştir. 27 yıldır uygulanan ekonomik modelin terk edilmesini, devletçiliğin değil özel teşebbüsün yaygınlaştırılmasını isteyen Thornburg Raporu'nun ana tezini Avcıoğlu şöyle özetler: "Atatürk döneminde amaç sanayi ülkesi olmak iken, Marshall yardımı ile amaç Avrupa'nın tarım ülkesi olmaktır".[18]

Thornburg Raporu'nun bizim çalışmamızı ilgilendiren yönü de var elbet: *Yayın yaşamının da* Amerikanlaştırılmasını öngörmektedir bu ünlü iktisatçı: "İyi seçilmiş Amerikan kitap ve mecmualarının daha büyük sayılarda bulundurulması esaslı bir ihtiyacı karşılayacaktır. Amerikan romanları, millî bir vasıf olan yeni bilgi ve fi-

kirleri aksettirmek veya bazı hallerde *yaratmak* bakımından faydalıdır. Her ne kadar kitap ve mecmualarda ileri sürülen bütün fikirler, Amerika'da bile faydalı sayılmazsa da, sağlam bir camiada iyi fikirler kötülere her zaman galebe çalar. Kitap ve mecmuaların muhteviyatından birçok Türk aydınları da istifade edebilir".[19]

Thornburg'un değerlendirmesiyle 1948'de Nebioğlu Yayınevi'nce çıkarılan ve içeriğini ilerde ayrıştıracağım *Bütün Dünya*'nın devreye girmesi arasında finansal olmasa bile ideolojik ilişkiler bulunduğunu söylemek mümkün görünüyor. Tümüyle çeviri yazılara yer veren bu derginin yerli örneğini ise *Aile* dergisi oluşturmuştur. Amerikan magazinlerinin ve yerli benzerlerinin yaydığı yaşam biçimini benimseyecek bir *izlerçevre* ekonomik açıdan da yaratılmış bulunuyordu. Gerçi Türkiye'de Meşrutiyet'ten itabaren *alafrangalık* ve *züppelik* yaygın bir biçemdi ama 1946 devalüasyonu da yeni bir zenginler sınıfı yaratmaktan geri kalmadı ve DP dönemi boyunca Türkiye kapitalizmi palazlanmaya devam etti. 1958 devalüasyonunun çözümlemesini bir yana bırakalım ve sadece 1946'nın sonuçlarına değinelim: "Paranın değerinin düşürülmesi otomatik olarak ithal mallarının fiyatlarını yükselttiğinden bu çeşit malları alanlar onları elden çıkarmayıp saklayarak daha sonra büyük kârlar sağlamışlardır. İthal malları kıtlaşarak fiyatlar birkaç hafta içinde yüzde 50 nispetinde yükseldi. Altın satışları o kadar arttı ki (ihtiyat altının üçte biri satıldı), satışlar nihayet durduruldu. Hükümet kontrolünden kurtulan esas istihlâk maddelerinin satışı birdenbire yükseldi. Hayat pahalılığı arttı ve Temmuz 1946'da 2.805 olan geçim endeksi yılın sonunda 2.923'e yükselerek daha da artmaya devam etti. Birkaç ay içinde *yeni zenginler türedi, eskiler daha da zenginleşti.* Serbest ithalât, döviz kaynaklarının nüfusun ancak *küçük* bir kısmının satın alabildiği otomobil ve ev araçları gibi istihsal önemi *ikinci* derece olan mallara harcanarak tükenmesine sebep oldu".[20]

1950-1970 yılları arasında yayınlanan magazin dergileri, Türkiye burjuvazisinin dışabağımlı ideolojik açılımlarını ve isteklerini karşılama görevini üstlenecekti doğal olarak. Yeni teknolojilerin getirilmesiyle (tifdruk, ofset) -ki bu satışın zorunlu bir öğesi olarak değerlendirilmelidir - bu isteklerin hem *karşılanması* hem de *kışkırtılması* daha fazla mümkün olmuştur. Ancak, şunu da eklemek gerekir: Bu dergilerin *orta sınıflardan da* alıcıları vardır ve ideolojik işlevleri de asıl o sınıfların içinde belirmektedir. Bu dergiler sayesinde alt ve orta sınıf üyeleri egemen sınıfın yaşam biçimine özendirilmekte, *sınıf atlama* güdüsü kışkırtılmakta, bunun mümkün olduğu kanısı uyandırılarak yönetilen kesimler yönetenlerle aynı ideo-

lojide *bütünleştirilmektedir*. Böylece egemen ideoloji çalışan kesimleri özümsemektedir.

Bilerek ya da bilmeyerek sınıf bilincinin körelmesini sağlayan, toplumsal çatışkı ve çelişkilerin görülmesini engelleyen magazinler, pazar ekonomisinin kuralları dolayısıyla yalnızca satışı ön-gereksindiklerinden, tüm sorun ve konuları vulgarize etmekte, içeriği boşaltmakta, birbirleriyle yarışa girmek zorunda kalmaktadır. Bu süreç, günümüzde, ilerde göstereceğimi umduğum üzere, kültürün *oyunlaştırılması*, görselleştirilmesi aracılığıyla sürdürülmektedir.

Cumhuriyetin ikinci dönem dergilerini birinci dönem dergilerinden ayıran *temel özellik* budur.

Bu bölümde *Hafta, Resimli Hayat* (sonradan *Hayat)* ve *Bütün Dünya* dergilerinin bazı yıllardaki bazı sayılarının içerik ayrıştırmasını yapmaya çalışacağım. İlk dönem dergilerini incelerken yaptığım konu bölümlemelerinin yeterli bir düşünce verdiğine inanarak, burada şeflik sorunu hariç, hemen aynı sıralamayı izleyerek daha sınırlı bir gezinti yapacağım.

Ancak, önceden vurgulanması gereken bazı sorunlar bulunuyor:

1 - İkinci dönem dergilerinde çalışma etiğinin *dıştalandığı*, buna karşılık *fırsatçılık* ve *girişimcilik* düşüncesinin kışkırtıldığı görülüyor.[21] Bu yönelimin, ABD'li uzmanların öngördüğü özel sektörün teşviki amacıyla tam bir uyum içinde bulunduğu açıktır.

2 - Birinci dönem dergilerinde şu ya da bu ölçüde ama kesinlikle öngörülen *bilgilendirme/aydınlatma* amacı *ikincilleştirilmekte*, işlenen konu ve sorunlar *eğlendirme/vakit öldürme* biçiminde işlenmektedir. Birşey öğretilmemekte, öğretiliyormuş gibi yapılmaktadır.

3 - 1950-1970 arası magazinlerinde en belirgin ideolojik öğe *anti-komünizmdir* ki, bu da soğuk savaş dönemiyle birebir çakışmaktadır. Zaten mevcut olan Rus düşmanlığı, Sovyetler'in Kars-Ardahan ve Boğazlar üzerindeki talepleri dolayısıyla daha 1945'te ulusal bir isteri boyutu kazanmış ve soğuk savaşa doğal bir ortam hazırlamış bulunuyordu.

4 - Söylemek gerekir ki, bütün *olumsuz* içeriğine rağmen, kapitalizmin gelişmesi Türkiye'de sosyoekonomik ve sosyokültürel düzeylerde sadece ilişki ve davranış biçimlerinin dönüşmesine yol açmakla kalmamış, bazı *tabuların* yıkılma sürecini de başlatmıştır. Mal bollaşmasının yol açtığı tüketim özlemi, Frankfurtçular'ın belirttiği gibi *perhizci ideolojiyi* yıpratarak belli ölçüde *ilerici* bir işlevi

yerine getirmiştir. Emekçi sınıf ve kesimler bu sayede tüketmenin *kendileri için de* olabileceğini sezmişlerdir. Bu sezginin kitlelerin *siyasal hareketlenmesine* yol açtığından kuşkulanmamak gerekir.

İkinci dönem dergilerinin ideolojik içeriğini, bu çerçeve içinde sergilemeye çalışacağım şimdi. Siyasal sorundan başlıyorum:

a - Anti-komünizm

Hafta dergisinin[22] 30 Eylül 1949 tarihli ilk sayısında yer alan bir yazının başlığı "Roosevelt İntihar mı Etti?"dir. ABD Başkanını Stalin'le birlikte gösteren bir fotoğrafın da kullanıldığı yazıda, Roosevelt'in Yalta Konferansı'nın ardından Stalin'e gereğinden fazla ödün verdiği yolunda bir kaygıya kapılarak intihar ettiği Fransız *Match* dergisine dayanılarak öne sürülmektedir. Şu ifadeler, ideolojik koşullandırıcılık açısından ilginçtir: "Bugün Amerika'da ve dünyanın *her yerinde* onu itham edenler Çin'in komünizmin işgaline uğramasından, Doğu Avrupa'nın totaliter Sovyet rejiminin *zebunu* oluşundan, Batı Avrupa'nın da aynı tehlikeye maruz bulunmasından onu mes'ul tutuyorlar" (Vurgulamalar benim).

Aynı sayıda William B. Arthur adlı yazardan bir çeviri de yer alıyor: "Kızıllarla Mücadele": Yazının spotunda şunları okuyoruz: "Amerikan polisine mensup casuslar Kızılların içine girerek onları ta kalplerinden vuruyorlar".

4 Kasım 1949 tarihli *Hafta*'nın dördüncü sayısında John Guntther adlı yazarın "Inside Europe-Avrupa'nın İçi" adlı kitabının özeti yer alıyor: "Demirperdenin Önü ve Arkası". Yazı, Macaristan'ın siyasal sorunu haline gelmiş ünlü kardinal Mindszenty'yi duruşmada ve Tito'yu bilardo oynarken gösteren iki fotoğrafla süslenmiş. Firuz'un yaptığı ve dalgalanan bayrağın yanında duran Türk askerini gösteren illüstrasyonun yanında yer alan şu spot, Türkiye'nin kendisine verilen *bekçilik* görevini gönüllü olarak üstlendiğini açıkça gösteriyor: "Muhabir diyor ki: Türkler harp istemiyor, fakat herhangi bir harpten korkmuyorlar. Türkiye harp olursa son ferdine kadar çarpışacaktır. Türkler müthiş milliyetperverdir".[23]

Hafta'nın 2 Aralık 1949 tarihli 10'uncu sayısında *Look* dergisinden yapılmış bir çeviri yer alıyor: "Stalin'in Derdi Oğlu Vassily". Bir cümle alıntılıyorum yazıdan: "Vassily'nin hayatı bir Komünist Diktatörünün oğlunun hayatı değil, (demek bir komünist diktatörün *başka* bir hayatı olması gerektiğini düşünüyor Look dergisi yazarı) doğrudan doğruya şımarık bir *derebeyinin*, bir ortaçağ *prensinin* hayatıdır" (Vurgulamalar benim).

20 Ekim 1950 tarihli *Hafta*'da ise "Rusyanın Siniri Bozuldu"

başlıklı Kore savaşını konu edinen bir yazı yer alıyor. Yazının mantığını sergileyen bazı satırlar şunlar: "Rus dış siyaseti Korea istilasına kadar hep şu noktai nazarla hareket ederdi: Rus provokasyonları ne kadar ağır olursa olsun, Birleşik Amerika bir taarruz harbine girişmeyecek ve Amerika askerlerini uzak mesafelerdeki bölgelere göndermeyecektir. (...) Korea bütün bu hulyaları kırmıştır. (...) Gayet iyi haber alan mahfiller (kimler? -A.O-), bu arada bütün harp boyunca Stalinle beraber çalışmış olan bir zat (hangi zat? -A.O.-) Rusların Amerikanın gittikçe artan kuvvetinden müthiş bir korku hissettiklerine (ölçüldü mü? -A.O.-) inanmaktadırlar".

Stanley High adlı otoritesini sadece Amerikalı olmasından alan bir yazarın *Hafta*'nın 10 Kasım 1950 tarihli 59'uncu sayısında yayınlanan yazısının başlığı şu: "Sosyalizm Denen Palavra". Yazının sunuş spotunda şöyle deniyor: "Burada okuyacağınız yazı, bizim için ibret doludur. Avustralya ve Yeni Zelanda, sosyalizm ve devletçilik uleması elinde yıllarca idare olundular. Neticede bu iki memleket yaşanamaz hale geldiği için halk, seçimlerde sosyalistleri devirdi".

Özel sektörcü söylemin, dışardan örneklerle gerekçelendirilmesinde ABD ile kurulan ilişkilerin büyük rolü olduğu açıktır. Türkiye'de "teşebbüs-ü şahsî" düşüncesinin kökleri zaten vardı. Ama Thornburg ve başkalarının [24] raporları, devlet sektörünün tümüyle terk edilmesinin istenmesine imkân sağlamıştır. "Sosyalizm Denen Palavra" başlıklı yazı, bu eğilimi teşvik edici şu cümlelerle bitiyor: "Her iki memlekette de halk, hürriyetlerini gittikçe elinden aldığı halde memleketlerini pahalılıktan yaşanmaz hale getiren sözüm ona insanlığı mesut edecek olan sosyalizm ukalâlarını kökünden tasfiye etti. Sosyalizmin ve planlı iktisadiyatın acısını tatmış olan bu iki memlekette sosyalizmin bir daha iş başına geleceği pek umulamaz".

Resimli Hayat'ın[25] Nisan 1954 tarihli 24'üncü sayısında "Flanel Elbiseli Casuslar" adlı M. Şeref tarafından derlenmiş bir yazı var. ABD'deki Sovyet casusları anlatılıyor ve Roosevelt'in New-Deal politikasının komünizme sempati duyulmasına yol açtığı belirtiliyor ve "Kremlin yolunu şaşırıp Komünist Partisine düşen Amerikan münevverlerinden çok yardım görmüştür" deniyor. Sovyetler hesabına çalışmış Fucks ve Rosenberg'lerin resimlerinin yer aldığı yazıda şu görüşe yer veriliyor: "Sovyet casuslarının çoğu Rus Yahudisiydi. Bu şu demekti: Bolşevikler çarlığı ortadan kaldırıp Rus Yahudilerini kölelikten kurtardılar. Hatta Rusya birçok çevrede Yahudi aleyhtarlığına düşman bir devlet olarak tanındı. Hitler, kon-

zentrasyon kampları aleyhtarlığı bu düşünceye yol açmıştı. Sonra bunun bir hile olduğu anlaşıldı. Ne yazık ki bu hileye sonradan casus olan bir çok münevver gibi, bazı devletler de kandılar".

Daha ilerki bir tarihte 6 Nisan 1956'da *Hayat* adını alacak olan derginin 27 Mayıs 1960 tarihli 22'nci sayısında "Dünya Kaderinin Askıda Kaldığı Gün-Zirve Toplantısının İlk ve Son Günü" başlıklı bir yazı var. Yazının uzun spotu şöyle: "Aylardan, hatta senelerden beri bütün dünya bu güne hazırlanıyordu. Fakat Kruşçev bir Amerikan uçağının Rusya üzerinde keşif uçuşunu *bahane* ederek bütün ümitleri *torpilledi.* Zirve Konferansı yalnız bir celse sürdü. O celse konferansın idam hükmünü giydiği celse idi. Bittiği zaman bütün dünya, toplantı binasından çıkan dört büyüklerin gözlerinde bu idam hükmünü okudu" (Vurgulamalar benim). Üç beş satırda ABD aklanıyor ve fatura Kruşçev'e çıkarılıyor görüldüğü gibi.

2 Eylül 1960 tarihli *Hayat*'ta Şevket Rado, "Sohbet Köşesi"nde yayınlanan "Açlıkta Eşitlik Yerine" adlı yazısında şunları yazıyor özetle: "Bir Amerikalı muharrir Çin'de dolaştıktan sonra edindiği intibaları şöyle hülâsa ediyor 'Çin'de eşitlik olmuştur: Şimdi herkes aç.' Eşitlik güzel bir şeydir; fakat bu türlüsü berbat. *Servet düşmanlığı,* geri kalmış milletleri götürse götürse bu türlü eşitliğe götürebilir. İleri gitmiş ve gitmekte olan memleketler toklukta eşitliğe gitmek istiyorlar".

Dolaylı anti-Sovyetizm örneklerine de rastlanıyor elbet. Örneğin yine Rado 5 Aralık 1963 tarihli 50 sayılı *Hayat*'ta, köşesinde Kennedy'nin öldürülmesinden sonra şunları yazıyor: "Kennedy insanlığın desteği idi. Bir felâket gelecekse 'Bunu Kenndy önler' diye düşünülüyordu." Kennedy'nin anti-komünizm *saplantısı* yüzünden giriştiği talihsiz Küba ablukasından ve öteki girişimlerinden hiç söz edilmiyor yazıda ve ABD Başkanı insanlığın babası olarak betimleniyor.

Bütün Dünya'nın[26] Kasım 1955 tarihli 94'üncü sayısında Frederic Sondern imzalı Reader's Digest'ten aktarılmış bir yazı bulunuyor: "Bir Âlimin Başına Gelenler". Çin Halk Cumhuriyeti'nde yaşayan ve üstad anlamına gelen "Lao Shih" sanıyla çağrıldığı bildirilen John Hayes adlı bir Amerikalı öğretmenin tutuklanma ve sınır dışı edilme öyküsü anlatılıyor yazıda. Sondern "1951 yılı sonbaharında, Çin komünist hükümeti çoktanberi korktuğu ve nefret ettiği bir gruba karşı harekete geçmeğe karar verdi. Bunlar Amerikalı terbiyecilerdi." Gerisi mâlum Hayes casuslukla suçlanıyor ama gerekçe insanı güldürüyor ve elbet öfkelendiriyor: ABD'ye mektup yazıp ülkeyi anlatmak. Hakimin duruşmada Amerikalı sanığa şöy-

le bağırdığı da ekleniyor: "Bir gün Amerikayı da hürriyete kavuşturacağız". Yazı şöyle bitiyor: "Orada Amerikalı bin öğretmenden ancak 7 tane kalmıştır. Hepsi hapistir. Fakat Çin komünist hükümeti Lao Shih'in tesirinden kurtulmuş değildir".

Aynı sayıda bir başka yazının adı şu: "Ruslar Gülmesini Bir Öğrenebilselerdi". Dave Garrowey imzalı Coronet dergisinden aktarılan yazının girişi yeterlidir: "Geçen akşam radyoda Moskova'dan İngilizce yayınlanan bir Rus varyetesi dinledim. Rusların, her fotoğrafta neden bir cenaze alayındaymış gibi göründüklerinin sebebini şimdi anlıyorum. Meğerse neşelerini tahrik edecek sanatkârları kalmamış. Bence dünyanın en büyük facialarından biri, Karl Marks'ın Arşak Palabıyıkyan ve kardeşleri ile tanışmamış olmasıdır. Karl, dünyadaki işçileri birleştirmeği düşüneceğine, Arşak Palabıyıkyan'ı yakından tetkik etmiş olsaydı, komünizm dünya lûgatinde büsbütün başka bir mâna taşır ve böyle -Ruslar da dahil- her lisanda *nefretle* anılan bir kelime olmazdı" (Vurgulamalar benim).

Magazinlerdeki anti-komünist yazılar, imalar çeşitli dozlarda ve biçimlerde sonraki yıllarda da sürüp gitmiş, Sovyet tehlikesi işlenen en öncelikli bir tema olmuştur.

Örneğin 1968'de Çekoslovakya'nın Varşova Paktı üyelerince işgaline, olay tüm dünyayı etkilediği için geniş yer veren *Hayat*, 1969'da konuya bir kez daha dönmüştür "Çek Dramının Birinci Yıldönümü" başlığı altında. 21 Ağustos 1969 tarihli 35'inci sayıda olay, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden itibaren tarihsel bir çerçeveye oturtularak yansıtılıyor ama derginin *ideolojisi* açısından. Büyük başlığı "Prag'daki Bahar Sadece İki Mevsim Sürmüştü" olan ve iki tam sayfa ayrılan yazı, bir büyük ve sekiz küçük resimle süslenmiş. Bilgiler resimaltlarında veriliyor. Resimlerin dişi klişe yapılmış başlıkları şöyle: 1- Büyük Unutkanlık: Yalta Konferansı'nın ardından Kızıl Ordu birliklerinin 1945'te Prag'a girişi, 2- Prag Darbesi: 1948'de komünistlerin hükümet darbesi, 3- Masary Faciası: Gottwald hükümetinin komünist olmayan Dışişleri Bakanı'nın esrarlı ölümü, 4- Çek Usulü Boğazlananlar: 1952'de yapılan temizlik, 5- Hürriyet Baharı: 1968'de Novotny'nin istifası ve Dubçek'in göreve gelişi, 6- Manevralar Başlıyor: Rus tanklarının işgali, 7- İki Yüzlü Kucaklayış: Brejnev/Dubçek buluşması, 8- Prag Cevap Vermiyor: İşgal kesinlik ve süreklilik kazanıyor.

Hiç kuşkusuz, Macaristan ve Çekoslovakya'nın işgallerinin komünizm adına *savunulacak* yanları yoktur. Ancak, olayların Türkiye'ye yansıtılmasının doğrudan doğruya soğuk savaş ideolojisini

benimsemiş bulunan *Batılı* haber kaynakları aracılığıyla yapıldığı da açıktır. Bu ülkelerdeki sınıf ilişkileri, dış kışkırtmalar, kurumsal istekleri duyururken yapılan saptırmalar hemen hiç söz konusu edilmemiş, kapitalizmin *üstünlüğü* vurgulanmıştır hep.

Anti-komünizm, hatta daha genelinde anti-sosyalizm öyle güçlü bir duygu olmuştur ki, sonraki yıllarda Türkiye'nin en büyük gazetelerinin genel yayın yönetmenliğini yapan rahmetli liberal Çetin Emeç *Hayat*'ın 2 Ağustos 1973 tarihli sayısında "Hayatta Neler Oluyor?" başlıklı köşesinde yayınlanan "Melekler" adlı bölümde şunları yazabilmiştir; bu tür bir biçemin, ister sağda ister solda olsun her fanatiği nasıl kışkırtacağını ve sadece düşmanlık duygusunu besleyeceğini düşünmeden:

"Bir anarşist kız öldü cezaevinde. Tanrı rahmet eylesin. İşkenceden mi öldü? Cop, ya da yumruk altında mı can verdi? Hayır. Ömür çizgisi kısaymış, barsak düğümlenmesinden gitti. Ama şimdi bir yaygara. Sanıkların can emniyeti yokmuş da, cezaevinde kötü muamele görüyorlarmış da, hastalanan arkadaşları revire geç kaldırılmış da... Sanırsınız bile bile öldürülmüş; diğerleri de göz göre göre öldürülecekler.

Bunların aramızda, sıkıyönetimin sillesi altında sinip, biraz yumuşama eğilimi gördüler mi toprağın üstüne hemen baş uzatacak savunucaları olduğu muhakkak. Ama işin şaşırtıcı tarafı, bu eli bombalı kızları mazlum melekler halinde tanıtma gayretkeşliğine başkalarının da bulaşmış olmasıdır. Üstelik bunlar solcu bile değiller; eyyamcılar.

Ölen Hatice Alankuş'un resmi. Etrafında salyalı "ah - vah" edebiyatı. Eski güzelliğinden çok şey kaybetmiş bir Kıbrıslı Ülkü Ahmet kellesi. Altında, 'Can güvenliği istiyor' ibaresi. Ötede, bir Nazan Alp'in, gözleri buğulu bir fotoğrafı. Yamacında, sinirlerinin bozuk ve ülserinin azdığını bildiren iki satır resimaltı. Nihayet, Azrail'in bohçacısı halinde içinde kanlı bir cesetle mahalle mahalle bavul dolaştıran bir Banu Ergüder. Onun da resminin altında üç kelime: Aklî dengesi bozuldu. Kasaplık koyun haline getirilen cesedi taşırken bozulmamış da, suçlarının kefaretini ödettirmek için konulduğu cezaevinde bozulmuş sanırsınız.

Sanık, ya da mahkûm, bir insanın can güvenliğini sağlamak elbette ki devletin ödevidir. Ama bu düzeni al aşağı etmek için tahrikler yapmış, akla gelmedik tertiplerde başrolleri oynamış kişileri bezirgânca gayretlerle halkın gözünde mağdur ve günahsız insanlar olarak göstermeye çalışmak, millî bir görev ve haysiyetli bir tutum olmasa gerektir."

b - Cinselliğin Yükselişi

1950-1960 döneminde Türkiye'de kadın hâlâ *büyük ölçüde* erkeğe bağımlı durumdadır ve çalışma yaşamının ikincil derece işlerinde istihdam edilmektedir ama bu sınırlılıklara rağmen görece bir *özerkleşme* eğilimi de gözlemlenmektedir. Hiç kuşkusuz, kadınlar hâlâ anne-eş ideolojisinin içinden konuşmaktadırlar. Ne var ki dergilerdeki söylemin tonu bu çerçeveye bağlı kalmakla birlikte daha cesurlaşmakta ve yasaklar aşılmaya çalışılmaktadır.

1960'tan sonra ideolojik göstergelerde köklü dönüşüm belirtilerine rastlanmamakla birlikte ekonomik göstergeler kadınların *toplumsal yaşama* daha yüksek oranda katılmaya başladığını yansıtmaktadır. İktisaden faal kadın nüfusun büyük bölümü tarım kesiminde çalışmakla birlikte imalat sanayii ve hizmet kesimlerinde çalışan kadın nüfus sayısında da açık bir yoğunlaşma görülmektedir.[27] Ücretle çalışan kadın nüfustaki gelişmeler de şöyledir: 1950'de 148.844, 1960'ta 259.872, 1965'te 304.872[28] Aynı yıllarda toplam kadın nüfus da şöyledir: 1950'de 10.420.103, 1960'ta 13.590.932, 1965'te 15.394.457. Kadın nüfusun aynı yıllardaki okuryazarlık durumuna göz atmakta da yarar var: 1950'de okuma-yazma bilenlerin yüzdesi 19.4, 1960'ta 24.8, 1965'te 32.8.[29]

1950-1970 yılları arasında da magazinlerin bugün olduğu gibi doğrudan büyük kentlerde tüketildiği söylenebilir. Kadınların görece özerkleşmeleri ve bağımsızlaşmaları ile kültürel tüketime yönelmeleri de hiç kuşkusuz gelişen kentlerde gerçekleşmiştir. 1970'ten sonra iyice *metropol* görünümü kazanan İstanbul, Ankara ve İzmir'in büyüme endeksi şöyledir: İstanbul - 1950'de 118, 1960'ta 185, 1970'te 283; Ankara- 1950'de 183, 1960'ta 413, 1970'te 769; İzmir - 1950'de 124, 1960'ta 161, 1970'te 283[30]. İstatistiksel verileri tüketim harcamaları ile tamamlayalım: İstanbul'da aylık gelir grubu 2001-2500 TL arasında olanlar tüketim harcamalarının yüzde 7.28'ini 2501-3000 olanlar yüzde 4.04'ünü; 3001 ve yukarı olanlar yüzde 6.7'sini *kültür ve eğlenceye* ayırmaktadır. Ankara'da 1501-2000 TL gelir grubunda olanlar ise harcamalarının yüzde 5.52'sini, 2001 ve yukarı olanlar 3.25'ini kültüre ve eğlenceye vermektedirler. İzmir'de de durum şöyledir: 1501-2000 olan yüzde 4.97; 2001 ve yukarı yüzde 6.68.[31] Gıda harcamalarının bu gruplarda yüzde 26 ile 32 arasında değiştiği göz önünde bulundurulduğunda, yetersiz olsa bile, kültür harcamalarının çok düşük olmadığını söylemek gerekir.

Bu veriler, kent yaşamının gelişkinliği konusunda olduğu kadar nüfusun geniş kesimini oluşturan kadınların hareketliliğe ka-

vuşması konusunda da bir fikir veriyor kanısındayım. O yılların en yaygın kitle aracı olan sinemanın da kadın imgesinin değişmesi yolunda önemli bir rol oynadığını belirtmek zorunludur. Gerçekten de yabancı ve yerli filmlerde görülen her erotik genişleme magazin basınına yansımış ve kadın söyleminin yeni öğelerle zenginleşmesine yol açmıştır. Hiç kuşkusuz, bu söylem, asıl anlamda yüksek kültür ürünlerinde *köktenci* yaklaşımlar getirmiş, Türkiye'de *feminist harekete* ivme kazandırmıştır.

1950-1970 yılları arasında yayınlanan ikinci dönem dergilerinde *aile kurumu* açıktan bir saldırıya uğramamakla birlikte, bu konuda daha esnek bir bakış açısına yerleşildiği görülmektedir. Gerçi aile dışı cinsel ilişki, yasak aşk, cinsel sapkınlık gibi konularda her dönemde kışkırtmalar yapılmıştır ama bunlar hemen egemen ahlâkın değerlendirmeleriyle sunulmuş, perdelenmişlerdir. Bir tür elektrik kaçağına benzetilebilecek olan bu uygulamalar zamanla etkin olacak, 1980'den sonra da pornografiye bitişecektir.

Semih Lütfi'nin çıkardığı *Perşembe* dergisinin 7 Mayıs 1935 tarihli altıncı sayısında "Bir Kadın İki Erkeği Sevebilir mi?" gibi kışkırtıcı bir başlığı olan yazı ilgi çekici. Yazı sinema oyuncusu Miriam Hopkins'i iki erkek arasında gösteren bir fotoğrafla süslenmiş. Ayrıca dönemin ünlü iki kadın yazarının hem birlikte bir fotoğrafları hem de konuya ilişkin görüşleri yer alıyor: "Suat Derviş: 'Hayır' diyor. Şükufe Nihal: 'Bu sual tehlikelidir'. Siz ne dersiniz".

Hafta 30 Eylül 1949 tarihli birinci sayısında konuya daha cesaretle yaklaşıyor: Altı resimle süslenmiş bir yazı var: "Ingrid Bergman Âşığı ile Evlenebilecek mi?" Yazının girişi şöyle: "Karı kocanın arasına bir başka erkek veya kadın girerse bu nahoş vaziyete Avrupa dillerinde 'müselles (yani üçgen)' denir. Fakat Ingrid Bergman'ın hayatındaki karışıklık sadece üç köşeli değil tam dört köşelidir, yani mükemmel bir kare. Bu karenin dört köşesini şu şahıslar meydana getiriyor: Bizzat Bergman, Bergman'ın kocası Peter Lindström, İtalyalı rejisör Roberto Rosellini ve Rosellini'nin metresi büyük ve ateşli İtalyan yıldızı Anna Magnani. Arada Roberto'nun karısı da var ama, iskandal alevlendiği zaman rejisör ondan boşanmış bulunuyordu".

28 Ekim 1949 tarihli *Hafta*'da ise sorunun sapkınlaşmış biçimiyle sergilendiğini görüyoruz: Biri üç sütunluk altısı tek sütunluk yedi resimle verilen yazının başlığı "Cinsiyet Kurbanları". David Witters imzalı ve tasalluta uğrayan çocuklarla ilgili "The Saturday Evening Post"tan çevrilmiş. *Hafta*'nın 18 Kasım 1949 tarihli sekizinci sayısında bir yazı var: "Erkek rolündeki kadınlar". "Wiener

Wochenausgabe"den çevrilen yazının spotu şöyle "Avusturyada bir kadın, başka bir kadına altı sene kocalık etmekten mahkemeye verildi. Hekimlik tarihinde daha böyle birçok vakalar var". Aynı sayıda "Amerikalı Gençlerde Aşk Düşüncesi" adını taşıyan bir yazı da yer alıyor. Burada Amerika'daki öğrenciler arasında "going steady" denen "devamlı flört" anlatılıyor. Serbest aşk bir bakıma. İşin bu yanı şu sözlerle vurgulanıyor: "Ama devamlı flört eden iki gencin birbirlerine mutlaka âşık olmaları iktiza etmez. Gençlerin ancak onda biri devamlı olarak flört ettikleriyle evleniyorlar".

20 Ocak 1950 tarihli *Hafta*'da serbest aşk bu kez egemen ahlâk açısından sergileniyor: "Bekaret ve Evlilik". Margaret C. Banning imzalı "Das Beste"den çevrilen yazının spotu, yeterli fikir veriyor: "Kötülükler, hakikatlerin açıkça görüşülmesinden daha çok gizlenmesinden teşvik görürler. Bu itibarla serbest aşk hayatı ve bekâretin lüzumsuzluğu bahsindeki telkinlerin zararını ve esassızlığını belirtmek lâzımdır". 10 Şubat 1950 tarihli *Hafta*'da bu kez bir genç kızın evlenmeden de yaşayabileceği vurgulanıyor: "Evlenmesem Ne Olur?" başlıklı yazı Virginia Hurray diye birinin imzasını taşıyor. Yazı şöyle bitiyor: "Bir kocayla çocuğun yerini başka hiçbir şey dolduramaz. Ama bu boşluğu mümkün mertebe az hissettirecek meşgaleler hayatta dolu. İnsan isterse pekâlâ kocasız da dolu ve zevkli bir hayat sürebilir. Değil mi?".

Hafta'nın 24 Şubat 1950 tarihli sayısında yer alan "Memnu Mevzu" başlıklı yazının spotunda şöyle deniyor: "Eskiden beri ayıp sayılan 'otoseksüalite' mevzuu son zamanlarda ilim adamları tarafından ciddiyetle ele alınmış bulunuyor." Prof. Robert L. Dickinson diye bir imza taşıyan yazıda "okullara cinsiyet dersleri konduğu", ancak "kendi kendini tatmin bahsinin hâlâ ayıp sayıldığı" belirtiliyor. Prof. Dickinson, yazısında daha sonra bilimsel araştırmalarının ortaya koyduğu sonuçları açıklayarak, *kadınlarda* masturbasyonu *doğallaştırıyor:* Evli meslek kadınlarının yüzde 63'ünün evlenmeden önce "kendi kendilerini tatmin ettiğini" yazan Dickinson bekâr deneklerde ise bu sayının yüzde 85 olduğunu, evli kadınlar arasında da evlenmelerine rağmen masturbasyon yapanlara rastlandığını belirtiyor.

Resimli Hayat'ın Ekim 1953 tarihli 18'inci sayısında "Modern Kadının Gizlisi Kalmadı" başlıklı bir yazı var. Spotunda şöyle deniyor: "Kristof Kolomb'un coğrafyada yaptığını Dr. Kinsey cinsî hayatımızda yapmıştır. 5490 kadının itirafları Amerikan kadınının bütün cinsî hayat sırlarını ifşa etmiş bulunuyor". Yazıda Kinsey'in ünlü kitabı değerlendirilirken "erişilen hakikatlerden biri son 30

yılda Amerikalı kadının büyük bir cinsî değişiklik geçirdiği, bir hayli *tekamül* ettiğidir. Amerikan kadını 'frigid-soğuk' değildir artık" (Vurgulama benim). Sonra sayısal veriler: Evlenmeden önce cinsel ilişkide bulunan kadınlar yüzde 50, evlilik dışı ilişki kuranlar yüzde 26.

Nisan 1954 sayılı sayıda ise cinselliğin daha *magazinel* çerçevede dile getirildiğini görüyoruz: "Freud Beni Tanısaydı" başlıklı ve biri boy olmak üzere 11 "sexy" resimle süslenmiş yazıda Marilyn Monroe söz konusu ediliyor. Yazıda ünlü yıldızın "iç çamaşırı giymediğini" açıklamasının "Japon iktisatçıları arasında çamaşır sanayiinde kriz olacağı kaygısının" yaygınlaşmasına yol açtığı şeklinde bilgiler veriliyor ve Monroe'nun *Niagara* filminde "çırılçıplak göründüğü" vurgulanarak *cinselliğin* bir kadını nasıl ön plana çıkardığı belirtiliyor. *Resimli Hayat*'ın Aralık 1954 tarihli 32'inci sayısında MM'nin "etekleri havalanmış" ünlü boy fotoğrafı şu başlıkla yer alıyor: "Yuva Yıkan Resim".

6 Mayıs 1960 tarihli *Hayat*'ta (artık bu adı almıştır *Resimli Hayat)* iki tam sayfa Anita Ekberg'in "sexy" fotoğraflarıyla Fellini'nin Tatlı Hayat *(Dolce Vita)* filmine ayrılmış ve Roma sosyetesinin gece yaşamı söz konusu edilmiş. *Hayat*'ın 9 Eylül 1960 tarihli sayısındaki bir yazının başlığı "Hanımlar! Ayın Belli Günlerindeki Sıkıntılarınızı Hafifletebilirsiniz". Yazıda "âdet görme" sorunu da artık genel okur düzeyinde anlatılmakta, alınması gereken önlemler açıklanmaktadır.

Daha tutucu bir havası olan, özellikle aileyi yücelten yayınıyla dikkati çeken *Bütün Dünya*'da da cinselliğe zaman zaman yer verildiği görülüyor. Örneğin Kasım 1973 tarihli daha yakın zamanlara ait bir sayıda "Evlilik Tarihe mi Karışıyor?" başlıklı bir yazı bulunuyor. Derginin yorumu olumsuz elbet ama "grup evlilikleri" gibi kışkırtıcı bir konuyu işlemekten geri kalmıyor. Aynı sayıda koruyucu/eğitici başka bir *cinsel alan* yazısı yer alıyor: "Çocuklarınızı Cinsî Sapıklardan Ne Ölçüde Koruyorsunuz?"

Magazin dergilerinde cinsellik sorunu 1960'tan sonra tırmanarak devam edecek, 1980'den sonra sunum biçimleri pornografiye bile bitişecektir. Bu konudaki tabular inanılmaz bir çabuklukla yıkılacak ve en azından üç büyük kent nüfusunun (kadın-erkek) büyük bölümü için eşcinsel ilişkiler bile doğallaşacaktır.[32]

Cinsiyetin daha özgür görünümlü sunumlarına 1950'li yıllarda da raslanmakta, biçeminde daha *radikal* olunduğu görülmektedir. Örneğin 1954'te yayın hayatına giren *Posta* diye bir derginin daha ağırbaşlı *Hafta*'ya (derginin sahibi T. Demiray tutucu Türkiye Köy-

lü Partisi'nin genel Başkanıydı) verdiği ilânda şu ifadeler kullanılıyor: "Akılları durduracak bir mecmua, tamamen heyecan ve merak mecmuası, şimdiye kadar görülmedik bir mecmua". Yarı çıplak bir kadının boy fotoğrafı bulunan ilanda dergide yer alan bazı yazılar da şöyle tanıtılıyor: "Siyah Kombinezonlu Kadın: 'Beni bir sürü genç kızla beraber bir odaya soktular. Bütün elbiselerimizi zorla çıkararak bizi çırılçıplak soydular. Sonra ihtiyar kadınla kocası gelerek bize teker teker aşk dersleri vermeye başladılar. Bir batakhaneye düştüğümüzü anladığımız zaman artık iş işten geçmiş bulunuyordu. Artık onların elinde birer aşk oyuncağı idik'". "Erkeklerin Taptığı: 'Bütün erkekleri baştan çıkartmak benim için hiçti. Ben tam bir dişi olarak yaratılmış, garip bir mahlûktum. Daha 14 yaşından beri her gören erkek bana sahip olmak için çıldırırdı. Bu yüzden hayatım hep macera dolu geçti.'"

Görüldüğü gibi öyküler *kadınların ağzından* anlatılıyor ve birincil düzeyde *erkek okuru* kışkırtmayı öngörüyor. *Posta* ve benzeri dergiler pornografik yazı ve resimler yayınlayarak günümüze kadar gelmiş bulunuyorlar. 1990'lar Türkiyesi'nde *Hey, Şey, Hafta Sonu* gibi dergiler bu arada anılabilir. Kimi zaman yazı düzeyinde anlatılamayan bazı olgular *çıplak* fotoğraf aracılığıyla imlenmektedir bu dergilerde.

Vurgulanması gereken bir başka nokta, bu tür dergilerin, cinselliği kışkırtmasının, pornografik eğilimli yazı ve fotoğrafa yer vermesinin yanı sıra *özel yaşam*'a büyük bir aldırmazlıkla el atmasıdır. Özellikle kendi alanlarında ün yapmış, *ikonlaşmış* kişilerin özel yaşamlarına. Bu süreç, magazin basınında sorumsuz bir dedikodu yazınının gelişmesine yol açmıştır.

c - Üst Kültürün Magazinleşmesi

1950-1970 dönemi dergilerinde yazın/sanat ve kültür sorunları giderek azalacak, yer verildiği zamanlarda ise, bu sorunlar iyice magazinleştirilecektir.

Tiyatrodan müziğe, sinemadan yazın'a, bu alanlardaki ciddî soruşturma, röportaj, tartışma, eleştiri ve değerlendirmeler, yıl yıl azalacak ve hızla çapsızlaşacak, ancak, özellikle 1980'den sonra ilerde göreceğimiz gibi, büyük sermayenin yayın sektörüne girmesiyle birlikte yeniden kültür sorunları önemsenecektir. Ancak, geçerken hemen vurgulamak gerekir ki, bu "iade-i itibar" büyük ölçüde *satış* ve *tanıtım* öğeleriyle bütünleştirilerek verilecektir.

Yazın/sanatın daha önemini koruduğu yıllarda, Aralık 1949 tarihli *Hafta*'nın "Sanat ve Edebiyat" sayfasında Ercüment Behzat

Lav'ın "Kına Gecesi" adlı şiiri ile Vecdi Bürün'ün "Orhan Veli" başlıklı bir yazısı bulunuyor. Şairin ölümünün "münevver çevrelerde büyük teessür uyandırdığı" belirtilen yazıda Bürün şöyle diyor: "Eserlerinde kurulu şiir nizamına isyan halinde bulduğumuz Orhan Veli hususî hayatında son derece sakin ve mütevazı idi. Bu da onun tam bir sanatkâr olduğunu ve şahsiyetinin hususî hayatından ziyade eserinde yaşadığını ortaya koyar".

Hafta'nın 22 Ocak 1954 tarihli sayısında yazın daha magazinel biçimde yer alıyor: Besim Akımsar imzalı İzmir çıkışlı haber-röportajın başlığı "Sesli, Sözlü, Şarkılı/Şiir Sergisi". Yazıda Nahit Ulvi Akgün'ün açtığı ve "dünyada ilk" olduğunu öne sürdüğü şiir sergisinden söz ediliyor. Akımsar, şair Akgün'ün "her ziyaretçiye beş kuruşluk bir çikolata ikram ettiğini, şekercinin faturasının bir aylık maaşa tekabül ettiğini", bir matbaacının "kendisine ağırlığınca birinci hamur kâğıt vermek istediğini" söylediğini yazıyor ve sergide yer alan şiirlerden bir örnekle bitiriyor yazısını.

Kasım 1953 tarihli *Resimli Hayat*'ın "Edebiyat" köşesinde Orhan Azizoğlu'nun bir yazısı var: "Modern Amerikan Şiirinin Öncüsü/Ezra Pound". Yazı Bülent Ecevit'in Pound'dan çevirdiği ünlü "Gözler" şiiriyle zenginleştirilmiş. Yan sayfada "Ayın Kitabı" başlığı altında K. Mansfield'in M. Fuad tarafından çevrilen "Yolculuk" adlı kitabı tanıtılıyor. *Resimli Hayat*'ın Ocak 1954 tarihli sayısında ise sanat-magazini'nin bir örneğine rastlıyoruz: Müşerref Hekimoğlu'nun iki sayfalık röportajı "Kadın Ressamlarımızla Bir Konuşma" başlığını taşıyor. Maya Galerisi'nde yapılan söyleşiye katılan sanatçılar şunlar: Eren Eyüboğlu, Azra İnal, Aliye Berger, Füreya Kılıç. Kadın ressamlar "sanatlarının henüz halka mal olmadığını" ama "umutvar olduklarını" söylüyorlar. Aynı sayının "Sanat Köşesi"nde ise Teoman Aktürel'in (sonradan Teo adıyla ünlenecektir) "Ana Çizgileriyle Japon Şiiri" adlı yazısı yer alıyor. Aktürel yazısında şiir örnekleri de veriyor. "Ayın Kitabı" sütununda da T. Tafa - M. Yurdakul tarafından çevrilen E. Hemingway'in *50.000 Dolar* adlı öykü kitabı tanıtılıyor. Yan sayfada ise Orhan Yüksel imzalı yazı var: "Eugene O'Neill'in İki Trajedisi: Yazdığı ve Yaşadığı". O'Neill'in büyük bir resminin de yer aldığı yazı, ünlü oyun yazarının sanatından çok yaşamından kesitlere yer veriyor ve konu dışı sorunlarla okurun merakını kışkırtmayı amaçlıyor: Kızı Oana'nın babası yaşındaki C. Chaplin (Şarlo) ile evlenmesine vb.

26 Haziran 1954 tarihli *Resimli Hayat*'ta ölümü dolayısıyla Sait Faik'in "Lüzumsuz Adam" adlı öyküsü yayınlanmış. Aynı sayıda, yine magazinel bir sanat haberi yer alıyor. Soprano Azra Çaplı

(şimdi Gün) ile yapılmış bir röportaj: "Operamızın Sevimli Sanatçılarından Azra Çaplı". Son derece basit sorularla örülmüş bir konuşma. Örneğin biri şöyle: "Sanat hayatınızın en heyecanlı hadisesi nedir? Mesela Lucia'da bir ara eteğiniz takıldı, ama çok iyi idare ettiniz. Başka zamanlar da böyle şeyler oldu mu?".

Resimli Hayat'ın Haziran 1955 tarihli sayısında Taha Toros'un "Yedi Göbekten Şair Bir Aile" başlıklı yazısında Faik Âli'den Munis Faik Ozansoy'a uzanan bir tarihçe özetleniyor.

Nisan 1956'da *Hayat* adını alan dergi kültürün *vulgarisazyonunun* açık örneklerini vermeye başlayacaktır. Örneğin 6 Mayıs 1960 tarihli sayısında Fellini'nin önemli yapıtları arasında sayılan ve yetkin bir toplumsal eleştiri taşıdığı için geniş tartışmalara yol açan *Tatlı Hayat* (Dolce Vita) filmiyle ilgili bir yazı yer alıyor. Ama yazı, filmin içerik ve biçim/biçemi üzerinde, geliştirdiği toplumsal eleştirinin kapsamı hakkında bilgi sunmuyor ve sadece o yılların seks simgelerinden biri olan filmin baş oyuncularından Anita Ekberg'in cinselliğini/dişiliğini ortaya çıkaran fotoğraflarına yer veriyor. Filmle Roma sosyetesinin "hayat-ı hakikiye" sahneleri arasında bir ilişki kuran resim altlarında, ne yazık ki bu ilişki sadece *skandal* çerçevesinde kuruluyor. Okura bu kadarı *yeterlidir.*

6 Nisan 1956 tarihinden sonra *Hayat* adıyla yayınlanmaya başlayan dergi, daha gelişmiş bir teknik düzey sergiliyor ve yeni uygulamalar başlatıyor. Örneğin Orhan Tahsin, Ozan Sağdıç'ın fotoğraflarıyla süslenen bir dizi röportaj başlatıyor: "Türk Opera Yıldızlarını Tanıtıyoruz". Dizide Sevda Aydan (6 Mayıs 1960), Orhan Günek (29 Haziran 1960, Bu yazının fotoğrafları Ara Güler'in) vb. dönemin ünlü operacıları tanıtılıyor.

30 Eylül 1960 tarihli *Hayat* 1929-1930'ların *Muhit*'inde gördüğümüz bir uygulamayı yineleniyor, ancak bir farkla: *Muhit* Batılı bestecilere ve bestelerinin notalarına yer verirken *Hayat* klasik Türk müziği bestekârlarına dönüyor. Bu sayıda tanıtılan ve "Segâh Yürük Semai"sinin notası yayınlanan bestekâr Itrî. 18 Kasım 1960 tarihli sayıda ise Nikogos Ağa tanıtılıyor ve bir şarkısının notası veriliyor.

Giderek *aktüaliteye* kaymaya başlayan derginin 4 Temmuz 1963 tarihli sayısında Londra muhabiri Edibe Dolu ünlü Sotheby's Müzayede Salonu'nda yapılan satışları anlatıyor: "28 Milyona Satılan Tablolar". Yazı Degas, Renoir, Monet, Gaugin'in eserlerinin fotoğraflarına da yer veriyor.

Bütün Dünya'nın Kasım 1955 tarihli sayısında *Constellation* dergisinden yapılmış bir çeviri var: "Gogen'in Vahşi Hayatı". Yazı,

bu yenilikçi sanatçının yapıtının değerlendirilmesi, gerçekleştirdiği sanatsal yeniliğin açıklanmasını değil, Gaugin'in yaşamının dedikodu öğesi taşıyan yanlarını ön plana çıkarıyor hemen kestirilebileceği gibi.

Nisan 1956 tarihli *Bütün Dünya*'da J. Brahms'ın aynı biçemle kaleme alınmış öyküsü yar: "Kendini Yalnızlığa Mahkûm Eden Bestekâr". Aynı sayıda Velazquez'le de ilgili bir yazı görülüyor: "Şaheserlerin Ressamı". Reader's Digest'ten çevrilen yazı çocuk dergilerine özgü bir illüstrasyonla süslenmiş.

Bütün Dünya'nın Kasım 1973 tarihli daha ilerki tarihli bir sayısında "Caruso'yla Bir Gün" adlı bir yazı yer alıyor. Elizabeth Bacon Rodewald diye bir imza taşıyan yazı, bir çocukluk anısı üzerine kurulmuş.

Görüldüğü kadarıyla 1950'lerden, özellikle 1960'dan sonra basında görülen magazinleşme/ görselleşme olgusu, kültür/sanat konularının ve sorunlarının ancak genel ve ortalama okurun *merakını gıdıklayıcı* yanlarıyla ele alınmasına yol açıyor. Artık kültürel/sanatsal *değerin* hiçbir önemi kalmıyor ve aktüalite karşısında gerilemek durumunda bırakılıyor. Yazın/sanatın *metalaşma* süreci içinde bu gelişme, gelecek bölümde üzerinde yeniden duracağım gibi, 1970-1990 dönemi dergilerinde, üst kültürün dönüşüyle birlikte farklı bir konuma yol açacaktır.

d - Gündelik Mitoslar

1950'den sonra ekonomik düzeyde Amerikan yardımları, dışborçlanma ve Kore savaşının yarattığı dünya konjonktürü çerçevesinde Türkiye'de sağlanan *görece* gelişme, özellikle İstanbul ve Ankara gibi iki büyük kentte *monden* yaşamı hızlandırmış, magazinler sinema ve sosyete haberlerine daha geniş yer vermeye başlamış, bu tür yaşamın törensel nitelik taşıyan güzellik yarışmaları, balolar, özel yaşamın izlenmesi gibi pratiklerine öncelik tanımışlardır.

Üst sınıf üyelerinin, ayrıcalıklı bir konum atfedilen yıldızların yaşamlarının ön plana çıkarılarak vurgulanmasının, sürekli anımsatılmasının, dedikodu konusu yapılmasının, daha önce de değindiğim gibi, *ikonografik* bir işlev gördüğü açıktır: *Okur-birey*, bu kişilerde tenleştirilen değerleri öz konumuna *aşkınlaştırmakta*, kendi yaşam-deneyimlerinin ve değerlerinin *güçsüzlüğüne* inanmakta, somut koşullarının olumsuzluğundan hiç değilse bu görsel/gösterisel dünyada kurtulabilmeyi umut ederek üst sınıf ideolojisine *eklemlenmeye* çalışmaktadır.

Hafta'nın 14 Ekim 1949 tarihli ilk sayısında "Hollywood'un Ha-

nımefendileri" başlıklı yazısında resimleriyle Barbara Stanwyck, Lucille Ball, Bettey Hutton ve Irene Dunne tanıtılıyor kendilerine *hanımefendilik* atfedilerek. Derginin 29 Ocak 1953 tarihli sayısında ise İran Şahı Rıza Pehlevi ile eşi Prenses Süreyya'dan söz ediliyor: "Kocasına Deli Gibi Âşık Kraliçe" başlıklı yazı, o yılların ikonografik bir temasını, Pehlevi-Süreyya aşkını işliyor. Bu saf ve âşık kadın, ne var ki, ilerki yıllarda bambaşka bir görünüm kazanacak ve şaşırtıcı bir söylem değişikliğine yol açacaktır magazinlerde: Mazlum kadından (Şah'tan boşandıktan sonra) skandal kraliçesine. Bu gelişmeyi ilerde göstereceğim.

5 Şubat 1954 tarihli *Hafta*'da "Prenses Margareth" başlıklı bir yazı yer alıyor. Spotu şöyle: "Bugün İngiltere'de şöyle bir kanaat vardır. Şayet bir gün Prenses hakikaten birisini sevecek olursa, onunla evlenmek için bütün manileri dinlemeyecektir. Zaten İngiliz ananelerini çiğneyenlerden biri de olmuştur".

Resimli Hayat'ın Ekim 1953 tarihli sayısında iki sayfa İstanbul'da yapılan "Avrupa Güzellik Müsabakası"na ayrılmış. Katılan güzellerden bazılarının mayolu ve dekolte beş fotoğrafıyla süslenen yazı Fitne-Fücur (Adalet Cimcoz'un takma adı) imzasını taşıyor ve yarışmaya "biraz dedikodu karıştırmayı" amaçlıyor. Derginin Nisan 1954 tarihli sayısında "Balo Ayı" adı taşıyan ve "30 Günde 15 Balo" diye bir ikinci başlığı bulunan iki sayfalık bir yazı var. Yazıda İstanbul'da yapılan Akademi Balosu ile Ankara'da düzenlenen Fransız Büyükelçiliği Balosu anlatılıyor. Ankara'daki balonun fotoğraflarından birinde "tarihî kıyafetleriyle Fransız Sefiresi ve misafirleri" ile CHP Genel Sekreteri Kasım Gülek Aydın Zeybeği kıyafeti" ile görülüyor.

Dünya aktüalitesinin daha yakından izlendiği 1960'lı yıllarda dünya jet sosyetesi ve dış kaynaklı dedikodu haberleri öncelik kazanıyor ister istemez. 4 Temmuz 1963 tarihli *Hayat*'ta "Sarışın Liz, Burton'u Büsbütün Büyüledi" adlı üç fotoğraflı bir yazı yer alıyor. Yazı, her genç kızın ideali olarak sunulagelmiş evlilik temasını vurgulayan şu spotla sunuluyor: "Günümüzün en dedikodulu macerası, mesut bir sonucu bağlanmak üzere. Liz Taylor ve Richard Burton çiftinin yakında evlenecekleri açıklandı".

Hayat'ın 11 Temmuz tarihli sayısında iki tam sayfa İngiltere'de meydana gelen siyasal skandala, Profumo olayına ayrılmış: "Mac Millan'ı Ağlatan Kadın". Yazı, "kiralık kız" Christine Keeler'ın yarı çıplak iki fotoğrafıyla süslenmiş.

Prenses Süreyya söylemindeki dönüşüme *Hayat*'ın 29 Ağustos 1963 tarihli sayısında rastlıyoruz. Derginin 3, 4 ve 5'inci sayfaları

Süreyya'nın İstanbul'da film çeviren sevgilisi Maximilian Schell'le buluşmasına ve meydana gelen skandala ayrılmış. Yazının "iç kapak"taki başlığı şöyle: "Arnavutköy Karakolunda Eski Bir İmparatoriçe". 4'üncü sayfadaki spotta ise şöyle deniyor: "İki sevgili başbaşa tatlı saatler geçireceklerini düşünürlerken, hadiseler birden değişti ve kendilerini birkaç dakika içinde Arnavutköy karakolunda buluverdiler". Yazı Süreyya'yı jandarmalar arasında, otomobilde M. Schell'le birlikte gösteren çeşitli fotoğraflarla süslenmiş.

Hayat'ın 5 Aralık 1963 tarihli sayısında iki tam sayfa bol resimle ABD eski Başkanı John Kennedy ile eşi Jacqueline ayrılmış bulunuyor: "Feci Bir Sonla Biten/Mesut 11 Yılın Hikâyesi". Besbelli, Kennedy'nin seks hayatı henüz Amerikan basınına yansımamış.

Derginin 21 Ağustos tarihli sayısında ise iki sayfa ünlü Manson çetesinin cinayetine ayrılmış: "Dehşet Villasında Cinayet". Yönetmen Roman Polanski'nin eşi yıldız Sharon Tate ve dört arkadaşının öldürülmesi olayını anlatıyor yazı. *Hayat*'ın özel yaşam ilgisi 1970'lerden sonra Türkiye'ye de yöneliyor ve üst-gelir grupları üyeleri ile ünlüler izlemeye alınıyor. Örneğin 1973'te dergi "Cemiyet Haberleri" diye bir bölüm açıyor ve İstanbul sosyetesinin gözde kadın ve erkekleri giyimleri, aşkları vb. ile sergilenmeye başlanıyor. Bölüm, toplumsal iletişim hizmeti de görüyor bir bakıma. 19 Temmuz 1973 tarihli sayıda 11 fotoğrafla çeşitli defile, kokteyl ve yemek haberleri veriliyor. Bunlardan birinde bir nikâh haberi var: "En güzel beste" gömme yazısıyla verilen haberde günümüzün ünlü bestecisi Yalçın Tura'nın nikâhı görüntüleniyor.

Birinci dönem dergilerinde ilgi gören *bilinmeyenler* izleği 1950-1970 dönemi magazinlerinde de yer alan konular arasında bulunuyor.

Hafta'nın 30 Eylül 1949 tarihli sayısında C. Cahit Cem'in dört sayı süren bir dizisi başlıyor: "Ölümden Sonra Ne Olacağız?" Aynı sayıda Firavun Apries'in kızı Nitesis'in öyküsü anlatılıyor.

1 Mayıs 1949 tarihli *Hafta*'da *Yedigün*'ün 1933'te işlediği "zehir" konusu ele alınıyor: "Zehirleme Sanatı". Spotta şöyle deniyor: "Zehirleme sanatının kemal devresi muhakkak ki On yedinci asır olmuştur. Zehirleme işine daha romantik ve daha şairane bir hava vermek isteyenler öldürmek istediklerine elmas tozu bile yuttururlar. Bugün karşısındakini bıçakla kırk elli yerinden vurmak, kurşunla kalbura çevirmek modaya daha uygun addediliyor". Yazıyı süsleyen temsilî resimlerden birinin altında şu resim altı var: "Kleopatra misafirlerini zehirledikten sonra onların kıvranmalarını zevkle seyderiyor".

Hafta'nın 5 Şubat 1954 tarihli sayısında "Venüse Gidiyoruz" başlıklı Emrehan tarafından aktarılan yazıda gezegende "hayat olması" olasılığından söz edilir ve yapılacak uzay gezisinin temsilî resimlerine yer verilirken 1 Mayıs 1954 tarihli sayıda ise "Uçan Daire Vardır" başlıklı bir yazı bulunuyor. Kitlelerin ilgisini her zaman çeken bu konuya ayrılmış yazının üst başlığı okura daha da güvence veriyor: "ABD Hava Bakanlığı itiraf etti".

19 Eylül 1963 tarihli *Hayat* beş fotoğrafla bir yazı sunuyor: "Şeytana İnananlar Köyü". Yazıda İtalya'nın bir köyünde şeytana inananların törenleri anlatılıyor. 24 Ekim tarihli sayıda da ABD yüksek sosyetesinin sicilini içerdiği söylenen bir kitap yayınlayan "Society Register Association" adlı derneğin tarihçesi anlatılıyor ve zenginlerin bu kitaptan çıkarılmaktan çok korktukları belirtiliyor. Yazı, ABD'deki sefahat âlemlerinden fotoğraflar da içeriyor.

Yurt ve dünya aktüalitesini en iyi yansıtan dergilerin başında gelen *Hayat* 3 Temmuz 1969 tarihli sayısında "Ay yolculuğu" programının yöneticisi ünlü bilgin Von Braun'un İstanbul gezisine yer verirken 10 Temmuz tarihli sayısında uzay sorunuyla ilgili bilgiler derleyecek olan Apollo-10'un Ay gezisinde çektiği fotoğraflara yer veriyor ve iki yazıyla uzay çalışmalarını anlatıyor. "Öncülerin Başarısı" ve "Zaferde Aslan Payı İnsanın" başlıklı yazılarda üç astronotun (J. Young, E. Cernan ve T. Stafford) aileleriyle resimleri de bulunuyor. Aynı sayıdaki bir başka yazı astronot N. Armstrong, M. Collins ve E. Aldrin'in fotoğraflarıyla süslenmiş olan Apollo-11'in Ay yolculuğuna ayrılmış.

Bütün Dünya'nın tüm sayılarında dünyanın dört yanındaki ikonografik konular işleniyor. Örneğin 1956'nın Ocak sayısında yıldızlar dünyasına giriyoruz: "Serseri Dansöz Lola Montes". Yazının üst başlığı da şöyle: "Kralları peşine düşüren fakat bir türlü mes'ut olamayan güzel kadının macera dolu hayatı". Nisan 1956 tarihli *Bütün Dünya*'da ise "Haşmetmeab Grace Kelly" diye bir yazı var. Üst başlık yeterince kışkırtıyor kadın okuru: "Daha dün kimsenin tanımadığı yıldız namzedi, bir yıl içinde hem Oscar mükâfatını kazanmış hem de Monako Prensiyle nişanlanmıştır". Aynı sayıda "Bugünün Milyonerleri Zavallı İnsanlardır" başlıklı bir yazı da yer alıyor. ABD jet sosyetesinin "partilerinden" söz ediliyor ve eski zengin yaşamının daha gösterişçi olduğu özlemle belirtiliyor. Üst başlık şöyle: "Eskiden bir davette yalnız çiçek masrafı olarak 10.000 dolar harcayan eski zenginlere nazaran..."

Bütün Dünya, sömüren sınıf üyelerinin yaşamlarının *da* güçlüklerle dolu olduğu yolunda imalar yapmaktan geri kalmıyor el-

bet çeşitli sayılarında. Kasım 1955 tarihli sayıda "İstanbul Hilton ve Ötesi" başlıklı *Reader's Digest*'tan çevrilen yazıda *otel kralı* Conrad Hilton hakkında şu acındırıcı sözlere yer veriliyor: "C. Hilton'un Amerika'daki Waldorf Astoria dahil 25 otele, 27.000 yatak odasının yarattığı baş ağrısına neden bir de yabancı memleketlerdeki otel inşa ve işletmesini ilave ettiği sorulmaktadır". Yazıdaki şu sözler de dikkat çekici: "Acaba Türkler eski şehirlerinin güzel bir tepesindeki bu ultramodern bina hakkında ne düşünüyorlar? Alacağınız cevap 'Mağrur ve mesuduz' olacaktır. Onlar diyor ki: 'Bu bizim sahip olduğumuz kendi binamızdır".

Aynı sayıda, "Kadın Yazını" başlıklı üçüncü bölümde inceleyeceğim Refik Halit Karay'ın *Nilgün* adlı romanının konusunu çağrıştıran bir yazı da var: "Mürebbiyenin Aşkı". John Lostingham imzasını taşıyan ve *English Digest*'tan çevrilen yazı 23 yaşında bir öğretmenin "esrarengiz doğuda evlenmesi" biçiminde özetlenebilecek *genel düşü* gerçekleştirmesinin ve bir Fas Şerifi ile evlenmesinin öyküsü.

Ocak 1956 tarihli *Bütün Dünya*'da yayınlanan "İngiltere'nin Esir Kraliçesi" adlı yazı, Buckingham Sarayı üyelerinin *porotokeler* yaşamlarının dayanılmazlığını belirtiyor ve okura şu saçma soruları yöneltiyor: "Kraliçenin diğer bir kadından elmas kabul etmesi münasip olur mu?", "Prenses Margareth'in seçeceği herhangi bir erkekle evlenmek selahiyeti var mıdır?"

Bilimsel konularla bilim dışı konuları aynı ciddiyetle işleyen *Bütün Dünya*'nın Kasım 1973 tarihli sayısında yer alan yazılardan birinin başlığı "Çağımızın Yeniliği: Sun'i Yağmur", bir başkasınınki ise "Parapsikoloji: Sınırdaki Bilim". *Frontiers*'den çevrilmiş ilk yazıda güncelliğini özellikle kuraklık sorunuyla karşılaşan her ülkede koruyan bir konu işleniyor. İkinci yazı, başlığındaki "sınırdaki bilim" nitelemesine rağmen bilime şüpheyle bakılmasını sağlayabilecek olan şu üst başlıkla sunuluyor: "Açıklanması mümkün olmayan bazı kuvvetler eşyaları harekete geçirebilir mi? Modern ispat çalışmaları, anlaşılmaz bir takım tabiat kuvvetlerinin varlığına işaret ederek bizleri şaşırtmaktadır".

Aktüaliteyi izlemeyi satışın en etkin öğesi olarak gören 1950-1970 dönemi magazinlerinin, toplumsal olayların zorlamasıyla zaman zaman politikaya da yer verdiklerini bu arada belirtmek gerekiyor. Gerçi 1950'den sonra yayınlanmaya başlayan *Akis* ve benzeri haftalık siyasal haber dergileri bu yoldaki beklentileri karşılamışlarsa da, fotoğraf öğesini çok daha geniş biçimde kullanabilen magazinler bu alandan uzak duramamışlardır. Örneğin 27 Mayıs

harekâtı *Hayat* dergisinde en geniş biçimde yer almış. Haziran 1960 tarihli sayılarda olay o günlerin egemen söylemi çerçevesinde bir devrim olarak nitelenmiş ve toplumun kurtuluşu olarak değerlendirilmiştir.

Bana kalırsa hareketin eleştirisiz desteklenmesi ve ordunun aşırı kutsanması, sadece dönemin ruhunu yansıtmakla kalmıyor, 1971 ve 1980 darbelerinin gerekçelerinin basında daha o tarihlerde içselleşmiş bulunduğunu da kanıtlıyor. Hayat'ın 3 Haziran 1960 tarihli sayısında kullanılan bu sözler ilginçtir: "Türk ordusu yalnız dıştan gelecek düşmanları değil, *içteki* düşmanları da ezmesini, yenmesini bildi" (Vurgulama benim). Ordu iç düşman tayininin sınırlarını her darebede biraz daha genişletmek cesaret ve olanağını kitlelerin, basının ve politikacıların bu eyyamcı ve pasifist tutumları sayesinde bulmuştur elbet.

Hayat işin dedikodu yanını da ihmal etmiyor elbet ve 14 Ekim 1960 tarihinden itibaren Yassıada duruşmalarını yayınlamaya başlıyor. Adnan Menderes/Ayhan Aydan aşkının çevresinde yoğunlaşan ünlü trajı-komik "Bebek Davası"na dergi doğal olarak geniş yer ayırıyor.

Bölümü bağlarken iki değinme gerekli:

Birinci dönem (1925-1950) dergilerinde görülen resimli öykü uygulamaları ikinci dönem dergilerinde (1950-1970) çizgi-romandan da dolayımlanarak foto-roman uygulamaları biçimini alıyor. Örneğin *Hayat* 1969 yılındaki sayılarında iki foto-roman birden yayınlayarak (Gölgenin Ardından" ve "Cennete Bir Telefon") bu uygulamaya okurun büyük ilgi gösterdiğini sezdiriyor.

İkinci nokta ise daha *Muhit* dergisinde "patron eki" verilmesi suretiyle başlatılan *promosyon* uygulamasının giderek yaygınlaşması, boyutlarının genişletilmesi. Örneğin Bütün Dünya 1955'te "bedava arsa" vererek, günümüzdeki açılmanını öncülüğünü yapıyor.

Kapitalizmin Aklanışı

1970-1990 arası, Türkiye'de dışa bağımlı kapitalizmin tırmandığı yıllar oldu. Türkiye burjuvazisi, 12 Mart ve 12 Eylül darbeleriyle inanılmaz ölçüde desteklendi ve çalışan kesimlerin sendikal hakları askıya alındı. Boratav, sanayi burjuvazisinin "popülist bölüşüm politikalarına" ve "toplu sözleşme-grev hakkına veto çekmeye" yönelmesinde "1975-79 yılları arasında ücret paylarının yüzde 34.1'e yükselmesinin" başlıca bir rol oynadığını belirttikten sonra,[33] 24 Ocak kararlarının sürekli olarak *emek aleyhtarı* bir doğrultuda uygulanabilmesinin önündeki engellerin 12 Eylül darbesiyle kaldırıldığını söylüyor ve şunları ekliyor: "12 Eylül rejimi, iktisat politikalarının 'sermayenin bir karşı saldırısı' biçiminde gelişmesini, işgücü piyasasını 'askerî' bir denetim altında tutarak gerçekleştirdi".[34]

Darbenin lideri Kenan Evren'in bir konuşmasında "yüksek ücretlerden yakındığını" belirten Boratav, 1978/79 ile 1984 yılları arasında reel ücretlerin yüzde 26.6 oranında gerilediğini vurguluyor. Burada üzerinde asıl durulması gereken nokta, emekçi sınıf ve tabakaların maddî durumlarındaki gerilemeye rağmen burjuvazinin ideolojik saldırısının etkisi altında kalması ve tüketim toplumunun yaşam değerlerini *benimsemesidir*. Alt-gelir grupları, TV, radyo ve basın gibi kitle iletişim araçlarında düzenlenen reklam kampanyaları sayesinde birçoğuna asla sahip olamayacakları *ürünlerle* kendilerinden geçirilmekte, daha çok mülk edinme özlemleriyle dizginin gönüllü ortağı durumuna getirilmektedir. Özellikle *taksitli satış* kampanyaları, alt ve orta sınıf bireylerinde mülkiyet duygusunun ve isteğinin kışkırtılmasında başlı başına bir rol oynamıştır ve oynamaktadır.

Bu noktada Boratav'ın tümüyle katıldığım bir yorumuna gönderiyorum: "Sol siyasi akımların susturulduğu, örgütlü ve sendikal

mücadelenin felce uğradığı bu ekonomik ve siyasî kriz döneminde özellikle *kentli* emekçilerin saflarında, önceki dönemde kök salmaya başlayan sınıf bilincinin ve yeni yeni filizlenmeye başlamış bir kentli işçi sınıfı kültürünün hızla *aşınmaya* başladığı gözlenmektedir. Bu aşınma bireyselleşme, dine sarılma, toplumsal yaşam odağının *işyerinden* ve *üretimden* mahalleye, semte, semt (veya kent) takımlarına, *aile içine* kayması gibi eğilimler içinde ortaya çıkmaktadır. Kent ekonomisinin ve işçi sınıfının karmaşık ve heterojen yapısından kaynaklanan çok farklı uyum mekanizmalarının varlığı da bu doğrultudaki ideolojik dönüşümlere katkı yapmıştır. Kriz koşullarında, emeğin ve işçiliğin maddî ve manevî değerlerinin *gerilemesi*, emekçi sınıfların saflarındaki *küçük burjuva* yaşam biçimlerinin ve bunların ideolojik yansımalarının gelişmesi için uygun ortamlar yaratmıştır".(35)

Burjuvazi, bir yandan ücretleri frenler ve ürün bombardımanı altında tuttuğu emekçi sınıf ve tabakaların tüketim eğilimlerini kışkırtırken bir yandan da kültür alanına girerek yazın ve sanatın hem *pazarlayıcısı* hem *alıcısı* durumuna geldi. Son derece ileri teknolojiler kullanan büyük sermaye dergileri, kendi sınıf üyelerinin olduğu kadar alt sınıf üyelerinin de artık birer lüks meta kimliği altında *algılanmaya* başlayan kültür ürünleriyle ilgili eğilimlerini güdülendirmeye (motivation) başladı. TV'den yayılan *görsellik* böylece basına da egemen oldu.

Özellikle 1980'den sonra devreye giren *Playboy* ve *Playmen* gibi porno içerikli dergilerde de *tecimselleştirilmiş* biçimde sunulmaya başlayan yazın/sanat olayları *Marie Claire, Rapsodi, Adam, Dekorasyon, Antik-Dekor* ve *Vizon* gibi sermaye desteğine sahip dergilerle daha da yaygınlaştırılarak sunulmaya başlandı. Bu sunumun doğrudan doğruya *varlıklı sınıflara* yönelik olduğunu vurgulamak gerekir. Böylece yapıt kadar yazar ve sanatçı da metalaşmış oldu.

O kadar ki, Türkiye'nin en önde gelen yazarları ve sanatçıları bu *moda, dekorasyon* ve *magazin* dergilerinde ünlü giyim firmalarının mankenliğini yapmakta herhangi bir aktörel, siyasal ve ideolojik *sakınca* görmemiş, uygulamayı basit bir *alışveriş* olarak algılamayı tercih etmişlerdir.

Bu panoramik gözlemlerden bazı sonuçlar çıkarmak olası:

1- Çalışan alt-gelir gruplarının kültürel harcamalarında dönem boyunca (1970-1990) herhangi bir genişleme olmamış, bu kesimler her zaman olduğu gibi daha yaşamsal önem atfedilen araç-gereci satın almaya yönelmiştir. Böylece, bu sınıf ve tabakalarda sadece popüler ürünlerle sınırlı olan yazılı kültür edinme eğilimi giderek

televizyon kültürünün egemenliğine girmiştir. Türkiye'de TV köylere kadar ulaşmış bulunmaktadır. Daha da hızlandırıcı bir olay, özel televizyon Türkiye çapında ve beklenmedik hızda devreye girmiş bulunmasıdır. Sekiz saatlik işgününden sonra evine çekilmek durumunda kalan işçi sınıfı ile küçük burjuvazinin alt kesimleri, uyku öncesindeki boş zamanını zihinsel güç harcamayı gerektirmeyecek biçimde, kısaca *eğlenerek* geçirmeyi tercih etmektedir. TV'den sunulan ürünlerde, kitlelerin *öfkesinin* de içerildiği ve uyuşmazlıkların *barışçıl* biçimde çözümlendiği, dolayısıyla muhalif söylemin dizgeye uyumlandırıldığı yapıtlar da gösterilmektedir ama kitleler tam da bu gösterme dolayısıyla *edilginleştirilmektedir.*

2 - 1970-1990 yılları arasında, bu görselleşme sürecinin doğal sonucu olarak, yazın/sanat ürünlerinden çok yazın/sanat ürünlerine ilişkin öğeler (yazarın/sanatçının kişiliği, yapıtlar çevresinde *ilgili* çevrelerde başlayıp kitleye yayılan tartışmalar, dedikodular vb.) haftalık ve aylık magazin dergilerinde daha geniş biçimde yer almaya başlamış ve üst kültür ürünlerinin popülarizasyonu ve vulgarizasyonu gündeme gelmiş, bir süre sonra da uygulama *kurumlaşmıştır.*

Bu dergilerde yönetici ve yazar olarak çalışan, sayılarının çok fazla olmadığını da söylememiz gereken bazı kişiler, kimi konuların ve sorunların sunumunda; bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek; belirgin bir snobizmi benimsemiş ve bu tavrın, kendi *izlerçevrelerinde de* bir tutum olarak benimsenmesine yol açmışlardır. *Modernizmin fetişleştirilmesi,* gerek içerik gerekse biçim/biçem arayışlarında egzantrik olma düşkünlüğü, sözü edilen snobizmin en belirgin göstergeleri sayılabilir.

Bu dönem boyunca, kültürün *meta* kimliği altında üretilip tüketilmesi süreci tamamlanmış, yazın/sanat ürünleri tıpkı öteki mallar gibi pazarlanmaya başlanmışlardır. O kadar ki, yapıtlar üreticilerinin tasarladığından çok farklı düzeylerde okuyucu, seyirci ya da dinleyiciye sunulmuş, anlamsal ve ideolojik öğeleri öngörüldükleri biçimden çok ayrı biçimde tanıtılmış ve tüketici de onları bu *sunulmuş* yapılarıyla alımlamak zorunda bırakılmıştır.

Kaldı ki, yukarda vurguladığım gibi, büyük sermaye tarafından finanse edilen bu dergilerde üretilen/sunulan kültür, yazını/sanatı zaten *moda* ve *show* kavramları çerçevesinde alımlamaya/tüketmeye yatkın olan burjuvazinin sanatsever bireylerinin konumlarına çok uygun düşüyordu. Bu noktada, tıpkı proletarya ve öteki emekçi sınıf ve kesimlerde olduğu gibi burjuvazinin içinde de yazın/sanatla ilgili bireylerin sayısının sınırlı olduğu anımsatı-

labilir, küçük burjuvazi içindeki gerçek sanatsever bireylerin sayısının orta ve üst burjuvazinin içindekilerden daha fazla olduğu öne sürülebilir. Bugün elinde zengin bir sanat koleksiyonu bulunan Sabancı ailesinin, gelişmişliğini bir yana bırakalım, ortalama bir sanat kavramına sahip olduğunu söylemek hayli zor görünüyor. Sabancı ve birçok benzeri, salt tecimsel amaçla sanat yapıtlarını satın almaktadırlar. Bir de aile adı çevresinde bir ayla (hâle) oluşturmak amacıyla.[36]

3 - Bu süreç içinde, yazarlar ve sanatçıların emekçi sınıf ve kesimler karşısındaki tutumu kadar burjuvazi karşısındaki tutumu da, çözümlenmesi olanaksız görünen bir *gerilim* durumu yansıtır olmuştur:

Üst kültür ürünleriyle zaten hiçbir zaman ilgilenme olanağı bulamamış, bu yüzden *folk* ve *pop* kültür alanında teselli aramış olan emekçi kitleler, televizyon ve videonun yaygınlaşmasıyla daha da artan bir hızla *eğlence endüstrisine* eklemlenmiş, yazar ve sanatçılarla arasındaki mesafe iyiden iyiye açılmıştır. Yazar ve sanatçı da toplumcu retoriğin çekiciliğine kapıldığı süreler hariç, bu kitleler tarafından tüketilemeyeceğini anlamış, mevcut *yabancılaşma* iki tarafın gözünde de ussallaşmıştır.[37] Bu ussallaştırmanın üç somut sonucu olduğunu düşünüyorum: a - Toplumcu gerçekçi retoriği benimseyenler eğitici/aydınlatıcı bir anlayışa sahip çıkarak propagandayı önceleyen ve yazınsal/sanatsal değeri ikincilleştiren bir tutumu benimsemişlerdir; b - Siyasal açıdan toplumculuğa bağlı kalmakla birlikte yapıtı alt yapının basit bir yansıması olarak görmekten yana olmayanlar ise sanatsal öğeleri önemseyen ve siyasal/ideolojik yöntemin "özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden kendi kendine doğmasını" ve yazarın/sanatçının "ortaya atılıp gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihî çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamasını"[38] isteyen Engels'çi tutumu benimsemiş, biçim ve biçem sorunlarının propaganda ve ajitasyon sorunlarından *daha önemli* olduğunu düşünmüşlerdir ; c - Bir başka grup ise başkaldırıyı, şiddeti, özgürleştirici oyunu, aykırıyı öne süren düşlemi teknolojinin ve tüketim ideolojisinin emrine veren post-modernist eğilimlerin peşine düşmüş, egemen sınıf ve kesimlerin *gösterişçi/hazcı* ve sözcüğün en olumsuz anlamında *maddiyatçı* dünya görüşüne eklemlenmeyi seçmiştir. Bu grup sanatçılarının bir bölümünün açık bir siyasal gericiliği benimsedikleri kesindir ama bir başka bölümünün, bu tavrı salt sanatsal kaygılarla, modernist olmanın bir gereği sayarak benimsedikleri de kesindir. Bu vahim *yanılsamanın* kökeninde, yazını/sanatı siyasal/ideo-

lojik düzeylerden bağımsız biçimde var edilebilecek bir *yaratım* alanı olarak gören ve çoktan aşılmış olduğunu düşündüğüm bir estetik görüşün yattığını düşünüyorum.

Yazarın/sanatçının ve okurun/izleyicinin bu birbirine yabancılaşma sürecinde her türlü iletişimi geçersizleştiren ve kendi istekleri doğrultusunda biçimlendiren *medyalar*, 1970-1990 döneminde her türlü muhalif öğeyi özümsemeyi, edilginleştirmeyi, en tehlikeli ve yıkıcı olabilecek içerikleri popülerleştirmeyi ve kitle kültürüne dönüştürmeyi başardı. Daha da ötesinde, büyük sermayenin tekeline geçen tüm iletişim/bildirişim kanalları, reel sosyalizmin ve reel toplumun içine yuvarlandığı bunalımdan yararlanarak, kapitalizmin *aklanmasına* çalıştı: Kapitalizm *güzellik-bilir, denge-kurabilir, gelenek/tarih-sevebilir*, daha da ötesinde *insan-sevebilir*'di.

Dışa bağımlı Türkiye kapitalizmine inanılmaz bir beceriyle eklemlenmeyi başaran *Yuppie* kuşağının yerleştirmeye çalıştığı ve yer yer doğal olarak ürpertici bir *sinizm* yansıtan bu ideolojiyi, az sonra *Antik Dekor, Arredamento, Marie Claire, Rapsodi, Adam* gibi biçim ve içerik açısından gerçekten bir yetkinliğe ulaşmış dergilerin 1989-1991 yıllarına ait kimi sayılarından kalkınarak sergilemeye çalışacağım.

Söylemek gerekir ki, bu dergilerin geniş halk kesimlerinin yaşam biçimi, istekleri ve beklentileri ile hiçbir ilişkisi yoktur ve bu kesimlerle kültürel/entelektüel bir diyaloğu kesinlikle *öngörmezler*. Hedef kitle üst ve orta burjuvazidir. Eğer, alt gelir grupları üyeleri bu dergilerle düzenli ya da rastlantısal bir ilişki kuracak olurlarsa, hemen kestirilebileceği gibi, bu ilişki bir *bağımlılık* konumunda meydana gelecek ve alt-gelir grubu üyesi, karşılaştığı söylemin *üstlük* durumunu ön-kabullenmek zorunda kaldığını hissedecektir.

Burjuvazi-içi bir söylemdir bu dergilerde geliştirilen ve doğrudan doğruya müreffeh sınıfların üyelerinin doyurulmasına ve tüketim eğilimlerinin güdülendirilip kışkırtılmasına yöneliktir. Vurgulanması gereken bir başka nokta, bu dergilerin tanıttığı *ürünler* kadar işlediği konuların da büyük ölçüde *dış kaynaklı* ya da *dışa bağımlı* bir niteliğe sahip olmasıdır. Dünya kapitalizmine eklemlenmeye çalışan Türkiye kapitalizminin niteliğiyle uyuşmaktadır bu kültürel ve entelektüel tavır. Gerek *moda-dekorasyon* gerekse *aktüalite-magazin* ağırlıklı dergilerde işlenen yerli konuların büyük bölümünde bir *adaptasyon* söz konusudur. Çünkü, bu yayınlar büyük ölçüde yabancı dergilerin Türkiye'ye uygulanmış biçimleridirler ve kaynak-dergide kurulmuş *makete* uymaktadırlar. Ayrıca, bu

dergilerin 12 Eylül rejiminin zorladığı de-politizasyon sürecinde aydınlar nezdinde *telafi edici* bir öğe olarak algılanan kültürel ve tarihsel *nostaljiyi* de bir tüketim nesnesi durumuna getirdiğini söylemek gerekir.

Dolayısıyla, popüler kültürü küçümsenmeyecek ölçüde kitleselleştiren bu dergilerin kültürel/entelektüel üretim düzeyinde bir bağımlılık yansıttığını öne sürmek mümkün görünüyor. Bu noktada Evelina Dagnino'nun *ikili yabancılaşma* kavramının belli bir noktaya kadar kullanılabileceğini düşünüyorum. Sorunu, özellikle Latin Amerika ülkeleri bağlamında ele alan Dagnino, kültürel ve entelektüel üretimin, birinci olarak "uluslararası kapitalist sisteme bütünleşmenin ürünü olması nedeniyle ve dünyayı, tanım gereği, kapitalisttir diye düşündürmeye" alıştırmasıyla, ikinci olarak da "egemen ideolojinin bağımlı ülkelere dayatılmak üzere dışarda, sistemin güç merkezlerinde belirlenmesi" dolayısıyla çifte yabancılaşmaya yol açtığını öne sürmektedir.[39] Bu tür dergilerin yaydığı *tüketim ideolojisinin*, "halkın gelir düzeyi düşük olan çoğunluğu için *ulaşılması güç* beklentiler yaratarak 'bağımlılığı' pekiştirdiğini" Rita O'Brien'nın bir sav olarak öne sürdüğünü de anımsatıyor İngrid Sarti.[40]

Yukarda, bu dergilerin doğrudan alt-gelir grupları üyelerini hedef almadığını vurguladım. Ama *olası* bir iletişim durumunda, yoksul kesimlerin bu tür bir tazyik altında kalması çok akla yakındır. Televizyonda yayınlanan reklamların bu tür ideolojik koşullandırmalara yol açtığı açıktır. Ancak, üst gelir-grupları üyelerinin yaşam biçimlerinin ve tüketim ideolojilerinin bağımlı kesimlerin bireylerinde bir öfkeye yol açması, *sınıf* konumlarının farkına vardırması da her zaman küçümsenmeyecek bir *olanak* ve *olasılık* olarak mevcuttur. Zaten Sarti, andığım yazısında bağımlılık kuramına karşı çıkan yazarların bu olanağı özellikle vurguladığını belirtiyor ve bağımlılık kuramının büyük ölçüde *ulusal* soruna bağlanmasının bu yaklaşımın zayıf noktasını oluşturduğunu söylüyor.

Kapitalizmi aklayan ve tüketim ideolojisini yayan bu dergiler, açık bir *seçkincilik* (elitizm) yansıtmalarının yanı sıra felsefî spekülasyonlar, aforizmalar, özdeyişler ve paradokslarla örülü bir söylem geliştirmektedirler. Örneğin *Adam*'ın Ağustos 1990 tarihli sayısının başyazısında şunları okuyoruz: "İlkemiz, 'her şeyiyle (kişiliği, mesleği, görevi, görüşleri, ilişkileri, toplumdaki/dünyadaki konumu vb.) sahici ve başarılı bir ADAM'ın bir fotoğrafını kullanmak'-işin garibi (ve bizim işimize yarayan bir şey), böyle adamların, aynı zamanda 'yakışıklı' da olmaları; değme mankenin vereceğinden

daha iyi 'görüntü' vermeleri. (Belki, başarı ve bunun verdiği kendinden eminlik; kendinden hoşnutluk duygusu, aynı zamanda 'güzellik' katıyor kişinin yüzüne -ya da, belki, tersine, zaten 'güzel' dolayısıyla kendi kendisiyle barışık kişiler, aynı zamanda başarılı kişiler oluyorlar... -Belki, ikisi de doğru"

Rapsodi dergisinin Mayıs 1990 tarihli 19'uncu sayısının sunuş yazısında ise Genel Yayın Yönetmeni Deniz Yegül şöyle diyor modacı Yıldırım Mayruk'tan söz ederken: "Hangi kıyafeti beğendiğimi, hangisini beğenmediğimi sordu. Bu cevabı meraklı gözlerle bekleyen soruyu ancak işine aşık, kendine güvenen, arrogance'ın yapay pırıltısına kapılmayan biri sorabilir. O anda onun mutluluğunu, onun coşkusunu, onun başarısını ve onu o kadar çok sevdim ki. Acaba mutlu, coşkulu gözleri sık görmeyişimizin bir nedeni de insanların sevgisiz bir üretim içinde olmaları mı?"

ABD ve müttefiklerinin Irak'a saldırısının yoğunlaştığı günlerde, *Arredamento-Dekorasyon*'un Şubat 1991 tarihli 23'üncü sayısında Yayın Yönetmeni Ömer Madra, "Başlangıç Sözü" üst başlığını taşıyan sayfasında "Hal ve Gidiş?" adını verdiği sunuş yazısında, bir metin kaleme almaktansa, artistik bir tutumla Picasso'nun 1949 tarihli "Barış Güvercini" adlı bir eskizini yayımlamayı tercih ediyor. Madra'nın Nisan 1990 tarihli dergideki yazısı ise "Sır" adını taşıyor. Bir bölüm okunabilir: "En temel kültür miraslarımızdan birini oluşturan Bizans'tan bize ne kaldığını ve bu mirası hangi hovardalık ya da değerbilirlik ölçüleri içinde kullandığımızı, bu konunun en önemli uzmanlarından birinin deneyimli ve keskin gözleriyle incelemekle başlıyoruz işe. Derinliği ve çetrefilliği ile hani biraz da Bizans sarnıçlarını andırmıyor değil bu söyleşi. Böyle bir başlangıcı, banyolarda hangi çiçeklerin kullanılabileceği konusunda minik, ama aynı derecede hayatî sayılabilecek bir ayrıntıyla bitiriyoruz".

Dergilerin içeriğine ilişkin çözümlemelerimi yine birkaç ana başlık altında topluyorum:

a - Seçkinlik belirtileri

Toplumsal yaşam, bu dergilerde kenti cemaati içinden yansıtılıyor elbet: Ayrışmış lokantalar, eğlence yerleri, tatil beldeleri, vb. Kamudan *ayrı* olduğu anımsatılıyor durmadan okura. *Rapsodi*'nin Şubat 1989 tarihli sayısında Biltin Toker "Yemekseverlerin Fildişi Kulesi"nde başlıklı yazısında Tünel'deki Four Seasons adlı lokantayı tanıtıyor: "Müşterilerin yaklaşık yüzde ellisi belirli bir kültür düzeyinin üstündeki yabancılar. Öbür yarısıysa aydın ve yarı-aydın

İstanbullular. Özetle: *Arabesk damaklı* cüzdanı şişkinlere, kafa çekmeyi amaçlayan erkeği bol kadını kıt yurttan sesler ekiplerine rastlamıyorsunuz. Ön yemeklerden benim ve oğlumun favorisi Crepes Four Seasons'a, ana yemeklerden çoğunluğun ve bayan Toker'in gözdesi Steak au Poivre'a her zaman güvenebilirsiniz. Tatlı arabasından seçeceğiniz, örneğin bir İngiliz Triffle'nın sizi düş kırıklığına uğratmayacağını sanıyorum". Rapsodi'nin aynı sayısında *Terrace* ve *Garden '74* adlı ünlü lokantaların tam sayfa ilanları da yer alıyor.

Antik-Dekor'un Temmuz-Ağustos-Eylül 1990 tarihli 7'nci sayısında "Altınoluk'ta Çok Özel Bir Pansiyon" adlı yazıda Chalet Chopin tesisi tanıtılıyor: "Chalet Chopin 1988'den beri hem pansiyon, hem şarapevi hem de restaurant özelliğini yaşatan, yüzme havuzlu, özel rezervasyonla müşteri kabul eden bir işletme". Dergide pansiyonun odalarını, yemek salonunu, eşyalarını, bahçesini gösteren çeşitli fotoğraflar yer alıyor. Bir fotoğrafın alt yazısı şöyle: "Chopin odasındayız. Mavinin dinlendiriciliğindeki kule oda bütün ihtişamıyla karşınızda. Antik aynalı dolap, karyola ve komodin Viyana imzalı". Pansiyonun bahçesini gösteren bir fotoğrafın resim altında ise şunlar yazıyor: "Özel pansiyonun bahçesi gece insanı büyüleyen bir peyzaja bürünüyor. Masalardaki kırmızı örtüler ve mum ışığı, harika yemekler, titiz bir işletme, sizi ayrı bir atmosfere sürüklüyor. Papirüslerin, nilüferlerin, kurbağaların bulunduğu suni dere, ıhlamur, selvi, fıstık çamları, ceviz, meşe, fındık ve dahi kaya sarmaşığından mor salkıma değin bir cennet bahçesine buyur ediliyorsunuz".

Arredamento'nun Şubat 1991 tarihli 23'üncü sayısında ise "Dış Dünyalar" üst başlığını taşıyan sayfasında Laleper Aytek'in yazı ve fotoğraflarıyla Teşvikiye'deki Cafe Wien tanıtılıyor.

Derginin aynı sayısında dekorasyonu ünlü içmimarlar tarafından gerçekleştirilen Artemis, Marco Polo ve Nuhun adlı tekneler tanıtılıyor. Denizcilik üst-yaşam pratiklerinin en revaçta olanlarından. *Hobiler*, önemli bir ayrıcalık göstergesi. *Antik-Dekor*'un "Koleksiyonlarıyla da Ünlü" üst başlığını taşıyan bölümünde özellikle Osmanlı dönemi eşyalarını toplayan varlıklı kişiler ve eşleri tanıtılıyor okura. Doldurulmuş hayvan başları ve postlarını toplayan avcıların yanı sıra hisse senedi biriktiren koleksiyonculara da yer veriliyor bu bölümde.

Rapsodi'nin Şubat 1989 sayısında kayak meraklılarına Kuzey Amerika'daki ünlü Aspen kenti öneriliyor: "Neden Aspen? Sınırsız gibi gelen uzun pistlerde kaymak, çok uzaklardaki bir rüya şehri

görmek için... Sadece kayak yapmak değil dört dörtlük bir tatil imkânı verdiği için".

Adam'ın Ağustos 1990 tarihli sayısında "Spor" bölümünde bir seçkinlik belirtisi olan ve ancak özel pistlerde özel giysilerle yapılabilen "karting" tanıtılıyor. Türkiye'de bu sporu, 1970 yılında Vakko Mağazaları'nın sahibi Vitali Hakko'nun oğlu Cem Hakko başlatmış. Yazıda karting sporunun özel terimlerini açıklayan bir Sözlük de yer alıyor.

Bu dergilerden yansıyan *snobizme* bir örnek olmak üzere *Adam*'ın aynı sayısındaki "Statü" üst başlığıyla (Statut: Statü, bir kişi ya da topluluğun durumunu, yapı ve koşullarını saptayan kural ve yasaların tümü". T. Saraç: Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük) sunulan "Kadehler Kimin İçin Kalkıyor: Çin Çin" başlıklı yazıdan bir bölüm alıntılıyorum: "Ne hoş bir tadı olur, mantarı şişesinin ağzından bir tirbuşon hamlesiyle ayrıldıktan sonra etrafa saçılan soğuk köpükleriyle, ince uzun kadehlere dökülen şampanyanın. Kıpır kıpır... Soslu bir *saignant* (az pişmiş, kanlı demek yakışık almaz - A.O.) bonfilenin yanında, kana işleyen bir kırmızı şarap, kadehlerin çin çin sesi eşliğindeki yemeği nasıl da anlamlı kılabilir. Hele, kadehlerin gölgesi yansıyorsa buğulu gözlere, Yakıcı... Kadehi uzun parmaklarında tutan kadın, boynundaki bir dizi inci kolyesiyle, kıpkırmızı dudaklarına götürdüğünde yarılanmış rose kadehini, 'yıllanmış' bir nostaljinin aroması uçuşabilir belleklerde. Dokunaklı... Meyvelerle süslenmiş bir peynir tabağı, gurme bir ağızda lezzetli serinlikler bırakır, buz kovasının içinden kadehe süzülen beyaz şarapla birlikte. Serin... Beyaz, pembe, kırmızı duygular kadehlerde. Yalnızlık; beyaz. Acı; kırmızı. Hayal; pembe. Kadehler; uzun, zarif".

Gourmet'lik, ağzının tadını bilmek, yemekten anlamak; koleksiyonerlik, yatçılık, sanatseverlik gibi son derece önemsenen bir *seçkinlik* öğesidir bu dergilerde. İnsan, Mehmet Rauf'un *Son Yıldız* adlı romanının züppesi Necdet Bahir'i anımsamadan edemiyor: "Akşam saat sekizden önce smokin giyilmeyeceğini bilmeyen adama insan denemez".(41)

Bu noktada, *Adam*'ın Ağustos 1990 sayısında yayınlanan "Romantizmi 5 Geçe, Çılgınlığa 5 Kala" başlıklı lokantaya dönüştürülmüş Memduh Paşa Yalısı ile ilgili yazıdan uzunca bir alıntı yapmak zorunlu oluyor. Züppenin "parası olan halktan ayrılmanın yolunu bulur" (42) şeklinde formüle edilmiş düşüncesini somutlaştırmak amacıyla:

"*Maitre d'Hotel* Ali Dirim'in refakatinde aperitiflerimizi almak

üzere amerikan bar'a geçiyoruz. Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının aperitif alma alışkanlıkları pek olmadığından ortalık süt liman. Aperitif olarak Southern Comfort'a takılıyorum. (...) Entré olarak İstanbul Mezeleri'nden Çiğ Balık, Zeytinyağlı Patlıcan Dolması ve Biralı Kabak'ı seçiyoruz. Ayrıca Ahtapot Salatası, Kuşkonmaz Gratine, Gravyerli Paçanga ve Krep Deniz Mahsulleri istiyoruz. (...) Entré'lerimize eşlik etmek üzere ısmarladığımız Nevşah biraz fazla soğutulmuş ama özellikle Kuşkonmaz Gratine'e çok yakışıyor. Ana yemek olarak Chasseur Soslu Filet ısmarlıyorum. Mine ise Kuzu Külbastı sipariş ediyor. Şarap olarak istediğimiz Kavaklıdere 1974 Kırmızı'nın aroması çok hoş. (Aslında Fransız ya da İtalyan şarabı gerekirdi -A.O.-) Yemekten sonra kahvelerimizi içmek üzere amerikan bar'a geçiyoruz. Geçen yazın Kaptan'ı Kenan Doğan bu yıl Başbarmen olarak bara geçmiş. Doğan'ın nasıl bir merasimle Irish Coffee hazırladığını bildiğim için bir Irish Coffee istiyorum. Mine, Kenan Doğan'ın tavsiyesi üzerine Drunk Be Sarano'yu seçiyor. Tören hazırlıkları tamamlanınca Irish Coffee imalatı başlıyor. Doğan önce, vakur bir tavırla (asla laubalilik kaldırmaz -A.O.-) konyak kadehinin içine 3 cc Irish Whisky koyuyor ve iki adet kesme şeker ilave ederek Irish Coffee ocağında seri hareketlerle bardağı çevirerek şekeri viskiye yediriyor. Üzerine 3 cc Nescafé ekliyor ve dört adet tatlı kaşığını ocakta kızdırdıktan sonra kızgın kaşıkların tersinde sütü pişirerek yavaş yavaş Irish Coffee'nin üzerine döküyor. Bir tutam rendelenmiş çikolata serptikten sonra da pipetle beraber servis ediyor. Tam anlamıyla enfes!"

b - Özel mekânlar

Dergilerin hepsi, zengin evlerinin tanıtımına özel bir önem vermektedir. Ev *farklılığın* hem maddî hem de manevi düzlemde sergilenebildiği bir mekândır. Özenle çekilmiş fotoğraflarla beslenen yazılarda, adlarını veren ve vermeyen ev sahipleri, bir yandan zenginliklerinin çapı hakkında bilgi vermekte bir yandan da kültürel ilgilerini sergileyerek sınıflarının başka üyelerini kışkırtmaktadırlar.

Antik-Dekor'un Nisan 1990 tarihli 6'ncı sayısında "Tepeden Tırnağa Özel Tasarımlanmış Bir Daire" üst başlığı ve "Art Deco İle İç İçe" başlığı ile sunulan 17 fotoğrafla süslenmiş yazıda İstanbul Ulus semtinde Aytaç Manço ve Dimtaş A.Ş. Tasarım ve Uygulama Grubu'nca dekore edilen bir ev tanıtılıyor: "'Hazır'dan her alanda kaçınılarak, dolap tokmağına kadar tepeden tırnağa her parçası özel olarak hazırlanmış bir yaşam alanının 'özel'liğiyle çepçevre sarılı-

yoruz. Yemek odasını gösteren fotoğrafın alt- yazısı şöyle: "Abanoz ve pelesenk ağacından yapılmış olan yemek takımını, '30'lardan kalma Müller imzalı avize aydınlatıyor. Karşıdaki duvarda bir Osman Hamdi tablosu görülüyor". Evin salonunun kütüphane ve çalışma odası olarak dekore edilmiş bölümünü gösteren fotoğrafın resim altında ise şunlar yazılı: "Sağda görülen özgün tasarım meşe ve abanoz bir 1920'ler Art-Deco'su. Arkadaki maun ve kuşgözü kaplama sabit kitaplık, yeni. Önünde ampir yazı masası var. Duvarda İbrahim Çallı ve Eren Eyüboğlu'nun tabloları bulunuyor".

Aynı sayıdaki dokuz sayfalık bölüm 23 büyük ve küçük fotoğrafla sahipleri yine açıklanmayan, sadece ünlü mimar Sedat Hakkı Eldem tarafından restore edildiği belirtilen Yeniköy'deki bir yalı sunuluyor okura. Ev sahiplerinin "on yıl boyunca müzayede ve satışlarda topladıkları antikalarla iki yıl uğraşarak özenle dekore ettikleri" vurgulanıyor yazıda. Yayınlanan 23 fotoğraf yalının sadece servis, yemek ve oturma bölümlerinden oluşan alt katını yansıtıyor. Salondaki bir köşenin fotoğraf altında şunlar okunuyor: "Sütun başlıklarından yapılmış sehpaların birinde, tuğralı gümüşler ve aynı, tatlı kaşığı gibi çeşitli objeler var. Arkadaki özel dizayn kanepe, eski Hereke kumaşıyla kaplanmış. Evin en değerli halısı olan kökboya Kazak halısının üzerinde Fransız Napolyon dönemi bir sandalye ve ortada kemik kakmalı sandık yer alıyor". Yalının yemek takımının sekiz kişilik İngiliz maun ve "Mapple" marka olduğu belirtiliyor. Başka bir altyazıda şunları okuyoruz: "Özel bir köşk müzayedesinden alınmış ahşap çeyiz sandığının üzerinde Osmanlı bakır leğen-ibrik ve tas, duvarda ünlü hattatların elyazması levhaları bulunuyor". Tanıtım bölümünün son sayfası, "deniz manzaralı loş oturma bölümünün arkasında yer alan, eskiden kayıkhane olan" ama restorasyon sırasında amerikan bara çevrilen bölümün iki fotoğrafına ayrılmış. Bu bölümün bir şömine ile süslendiği, yalının havasına uygun olması için de Osmanlı dönemi antika eşyalarla donatıldığı da yazıda vurgulanıyor.

Antik-Dekor'un Temmuz-Ağustos-Eylül 1990 tarihli 7'nci sayısında ise Nişantaşı'nda Eser ve Osman Erel'e ait daire tanıtılıyor. Üç resim altını alıntılıyorum: "Salonun 'beyaz köşe'si. Modern koltuk takımına, tıraşlanmış bir kuyu ağzının üzerine cam kesilerek oluşturulmuş bir sehpa eşlik ediyor. Yerde çok eski, ufak renk ve desen farklarıyla asimetrik estetik kazanmış değerli bir Kafkas halı serili. Duvarda ise Burhan Uygur, İbrahim Safi ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi ünlülerin imzasını taşıyan tablolar asılı", "Evin en değerli eşyalarından biri, Christofle, N.Z. armalı, çok eski bir ka-

paklı sahan. Bu nadide antika, tüm heybetiyle yemek bölümüne hâkim", "Salonun 'siyah köşe'si. Ön planda Londra'dan alınmış, Napolyon devri Çin yapımı sekreterin açık kapağı üzerinde bir Uzakdoğu biblosu görülüyor. Siyah koltuk takımı İnterno'dan. Boydan boya ayna kaplı olan duvar, bu bölüme aydınlık ve derinlik kazandırıyor".

Derginin 8'inci sayısında da Naciye Sultan Sitesi'nde kapı kullanılmayan 400 metrekarelik ve her biri milyonlar değerinde nadide eşya ve tablolarla süslenmiş bir ev tanıtılıyor. Sadece bir resim altıyla yetiniyorum: "Salondaki küçük cumba bölümü insanı sadeliğe ve hoş yalnızlığa davet ediyor sanki. Fransız bahü üzerindeki dört tablo Avni Lifij imzasını taşıyor. Camın önündeki küçük Fransız sekreterde anılarınızı kaleme alabilirsiniz. Anadolu'nun bütün ritimini ortaya koyan halı Konya yöresine ait. Yeşil bitkiler bölümün en güzel süsleri".

Arredamento, bu görkemleri evleri "İç Dünyalar" gibi şairane bir üst başlık altında sunuyor. Örneğin Ocak 1991 tarihli 22'nci sayıda Kuruçeşme'de Ali Vafi Korusu'ndaki Amerikalı işadamı Edward O'Rourke'un sahibi olduğu "Taş Bina" tasarımcısı Neslişah Kaleli'nin ağzından tanıtılıyor. Yazının başlığı şöyle: "Benzersizliğin Benzeşimi"

Şubat sayısında eski cumhurbaşkanlarından Fahri Korutürk'ün ve eşi Emel Korutürk'ün Moda'daki, derginin nitelemesiyle "mütevazı" evi tanıtılıyor. İki fotoğraf altı yazısıyla yetiniyorum: "Epoque bahü baba yadigârı. XIX. asır altın yaldızlı Fransız saat Moskova'daki bir antikacıdan alınmış. Köşeyi Arthur Kampf'ın tablosu tamamlıyor. Emel Korutürk dikkatimizi, tablodaki bahünün salondakiyle benzerliğine çekiyor", "Yemek odası takımı Fransız. Şamdanlar da avize gibi Bohemya. Pakistan'a yapılan bir gezide edinilen pano, Emel Hanım'ın beyaza boyatmasıyla 'çocukların gözünde büyük bir cazibe kazanmış'. Fransız porselen çok nadide bir parça. Odanın rakipsiz tablosu: Şeker Ahmet Paşa".

Aynı sayıda "Sessizliğin İçinde Bir Villa" başlıklı yazıda, üç dönümlük bir arsa içine yerleştirilen, yüzme havuzu, bilardo salonu vb. eğlence/dinlenme bölümleri de bulunan ve mimar Ertur Yener'in gerçekleştirdiği Çamlıca'daki bir özel mekân yansıtılıyor.

c - Modanın Gizemi

Angela Carter, moda olgusunu irdelerken şunları yazıyor: "Her şeyden önce, bir elbise çok şeydir. Toplumsal kabuklarımız, niyetlerimizi yayımladığımız göstergeler sistemi; çoğu kez hayalî

benliklerimizin yansımaları (bikinili şişman bir kadın); hayattaki rolümüzün biçimsel üniforması (bir işadamının takım elbisesi); bazen gelirin ya da zenginliğin basit ekonomik habercileri (gerçek mücevher ya da mink). Elbiseler bizim silahlarımız, başkaldırılarımız ve gözle görülen aşağılamalarımızdır".(43)

Kuşku yok ki, moda yalnızca giyim-kuşamla sınırlandırılamaz. Ama sanat ya da eski eser koleksiyonculuğuna kadar birçok alanı etkiliyor olsa bile, moda, asıl üstünlüğünü giyim sektöründe sağlıyor. Bir de kozmetik sanayiinde. Sermaye gruplarına dayanmakla birlikte bu dergilerin geliri satıştan değil (en iyi durumda olanların tirajı 2000'leri zor bulmaktadır ve bulsa bile açığı kapatmaya yetmez) ilan/reklam gelirlerinden sağlanmakta olduğundan, giyim firmalarının ürünlerinin tanıtımı büyük önem taşımaktadır.

Örneğin *Adam*'ın Ağustos 1990 sayısında 16 sayfalık bir bölüm Lee Cooper, Levi's, Vakko, Zeki Triko, Mudo gibi firmaların mallarına ayrılmış bulunmaktadır. Bu ürünler yarı senaryolaştırılmış metinler ve fotoğraflarla sunulmaktadır. Kot pantolon ve desenli gömlek giymiş biri erkek biri kadın iki manken bir kumsalda görülmektedirler. Metinde şunlar yazılı: "Gülünesi bir giyiniş. Sallapati. Bedenler kızgın. Kumda iz bırakacak bir gün nasıl başlamalı acaba?" Sayfanın altında ise şu açıklamayı okuyoruz: Adam: Lee Cooper Jean Pantolon/99.000 TL., Zeki Triko Gömlek/129.000 TL., Gözlük/99.000 TL., Vakkorama Kemer/65.000 TL., Kadın: Levi's Beyaz Jean Pantolon/104.000 TL., Zeki Triko Şifon Gömlek/129.000 TL. Karşı sayfada metindeki sorunun yanıtını buluyoruz. Kadınla erkek sarılmışlar birbirlerine ve üstlerinde değişik giysiler var. Metin şöyle: "Gülünesi bir temasla belki. Geniş omuzlar ve kıvrak bir bel yeter gibi". Altta yine çeşitli firmaların ürünlerinin fiyatlarına ilişkin açıklamalar yer alıyor.

Derginin daha ilerdeki sayfalarında Vakko'nun keten erkek takımları tanıtılıyor. Fiyatlar 1 milyon 800 bin liradan başlıyor. "Modarium" diye klişe bir başlıkla sunulan "Moda Hep Moda" adlı yazıda şöyle deniyor: "Her zaman olanı ve hep olacağı '90 yazında yakalayıveriyoruz. *Şık, iddialı* ve *baştan çıkarıcıyı*, sade ve klasikle birleştiriyoruz. (...) İçeriği sürekli değişse de kavramı iyice klasikleşti artık modanın. Yakışanı giymekle, moda olanı giymek iç içe geçiverdi. Değişimlere olan ilgi, değişmeyenlerin büyülü kalıcılığıyla bütünleşip modaya belki de her zamankinden daha çok klasik bir hava getirdi. Kısaca, moda, bu yıl da çok moda".

Görüldüğü gibi, ürünler mal niteliklerinin dışındaki kavramlarla, statü edinmeye yönelik niteliklerle sunuluyor: Şıklık, baştan

çıkarıcılık, iddiacılık gibi. Ayrıca şiirsel ve felsefî bir söylem kalıbı ile tekerleme ve aforizma kalıpları iç içe geçiyor. Bir başka örnek olarak *Marie Claire*'in Mart 1990 sayısına bakılabilir:

Kapakta Hülya Avşar'ın bir fotoğrafı yer alıyor. İç kapakta, kendisine Avşar'ın tam sayfa fotoğraflarıyla süslenerek beş sayfa ayrılmış olan kapak konusu "Mutlu Bir Gecenin Sabahında" başlıklı yazının sunuşu yapılıyor: "Kapağımız: Yeni umutlarla, yeni heyecanlarla güzel bir gün başlıyor. Çılgın kalabalıktan uzakta mutlu bir sabah. İnsanın kendi kendisiyle baş başa kaldığı, kendisini sabahın sessizliğine terk ettiği o değerli anlardan biri. İnsan mutluluğu içine sindirmeli. Bu keyfi yakası geniş siyah kadife bir sabahlıkla yaşamak ne güzel. Üzerinde lame küçük çiçekler işli. Beli kalın bir kordonla bağlanıyor. Boyu da oldukça uzun (İpek Kramer). Evin güzelliğini yeniden keşfetmek için ideal bir kıyafet. Helene Rubinstein'ın ürünleriyle yapılan makyaj sessiz ve sakin bir biçimde yaşanan mutluluğu vurguluyor. Saçlar: Sedat Orhan için Yusuf. Makyaj: Eti Motola. Manken: Hülya Avşar. Fotoğraf: Ali Üstündağ. İçerdeki bölümde, Avşar'ın tam sayfa iki fotoğrafına ait resim altı yazısı ise şöyle: "Zaman zaman çılgın kalabalıktan uzakta kendini dinlemeli insan. Bir koltuğa oturmalı ve sabahın sessizliğini yaşamalı. Öyle değil mi? Kemik rengi parlak kumaştan robdöşambr oldukça sade ve şık. Şal yakanın kenarını doreli kordon süslüyor. Önü belden bağlanarak kapanıyor (Luna). Bazı anlar kolay unutulmaz. Beyaz saten gömlek diz üstüne kadar uzanıyor. Şık bir ev kıyafeti olabileceği gibi, gece yatarken de kullanılabilir. Önden düğmeli gömleğin kolları uzun (Kemal Büke). Mavi çiçekli yatak örtüsü (Beymen Home Collection)."

Metnin gülünçlüğü abuk sabukluğu ortada. Ama bu biçem sayesinde, zengin sınıf üyesi bir bölüm kadının boş zamanı emiliyor ve "Kuramsal Çerçeve" adlı birinci bölümün "İdeolojik İşlev" başlıklı alt bölümünde vurguladığım gibi "izleyici malını oluşturma sürecine, iş zamanına" dönüştürülüyor. Orta burjuvaziye mensup kadınların bu biçemden daha kökten biçimde etkileneceği açıktır. Bu tür reklamlarda sürekli bir *ayartma* yapılmaktadır. Sadece tüketim ideolojisinin kışkırtılması, alma tutkusunun körüklenmesi anlamında değil, aktörel bağlamda da geçerli bir ayartma.

Rapsodi'nin Şubat 1989 tarihli sayısında "İkinci Görüşte Aşk" başlığıyla sunulan bir bölümünde altı fotoğrafla yapılan tanıtımda ise mallar aşk kavramı aracılığıyla pazarlanıyor. İlk resimde, koltukta oturmuş bir av köpeğini okşayan bir genç kız görülüyor. İkinci resimde aynı mankeni başka bir mekânda pantolon-ceketle

otururken görüyoruz. Metinde şunlar yazıyor: "Ayşim ve ağabeyi ile çocukluğumuz beraber geçtiği halde İngiltere'ye yerleştiklerinden beri görüşemedik. Ömer yıllar sonra ilk defa İstanbul'a geliyor. Bugünlerde işim başımdan aşkın, ama Ayşim 'Ömer sende kalabilir mi?' diye sorunca tabii kıramadım. Yarın geliyor. Ben de hazırlıklarımı tamamladım zaten. Bugün işte çok yoruldum. Ömer'in uçağı inmiş olmalı. Nerdeyse gelir. Kim bilir ne kadar değişmiştir. Çocukken bizi sinemaya götürür, ağabeylik yapardı. Ben de hazırlansam iyi olur". Bu çalışan özgür kadın imgesini kuran metnin altındaki giysilere ilişkin açıklamada ise şunlar okunuyor: "Günseli Triko 'Bis' kazak: 96.500 TL Pantolon: 89.500 TL. Onna Ceket: 335.500 Tl. Pantolon: 248.000 TL." Öykünün sonu ise belli elbet: Genç kız, çocukluk arkadaşının İngiltere'den gelen ağabeyine âşık oluyor.

d - Meta ve İkon Olarak Resim

Moda-dekorasyon ağırlıklı bu dergiler, yazın/sanata da yer vermekte, ama doğrudan bir *meta* niteliği taşımasından ötürü, asıl anlamda resimle ilgilenmektedirler. Sanat tarihçisi ve eleştirmen Sezer Tansuğ, bu dergilerin hemen hepsinin nerdeyse kadrolu yazarıdır. Tansuğ, gerek sergi eleştirilerinde gerekse genel değerlendirmelerinde *otoriter* bir söylem sergileyerek hangi Türk ressamının değerli olduğunu bildirmekte, kimlerin resimlerinin alınması gerektiğini açıklamaktadır. Ama, zaman zaman dergi yazıları da galeri broşürlerine yazdığı yazıların biçemine bürünerek uzlaşmacı bir görünüm yansıtmakta, gizemsel bir anlatımla hiçbir şey söylememeyi başarmaktadır.

Bu dergilerde sunulan/üretilen bilgi ve bilincin kâr, başarı ve gösteriş duygularıyla bireyciliği kışkırtan egemen ideolojiye uygun olarak *standartlaştırıldığı* ya da bu tavrın karşı kutbu olarak, *nadiren de* aşkınlaştırıldığı söylenebilir. Kapitalist dizgenin rationel'ini yeniden üreten bu dergilerde bilgi aktarımının a- tamamen 'nesnel' ve 'konuyla ilgili' biçimde, "toplumsal-eleştirel etkileri bulunmayan yalıtılmış enformasyon" olarak ve b- "normatif yanı ağır basan, değer yargısını da içeren ve ahlâki açıdan dondurulmuş bir ideolojinin yarı doğruları haline gelmiş kısmî enformasyon" olarak gerçekleştirildiği öne sürülebilir.(44)

Kültürün, sanatın aşkınlaştırılarak sunulmasının, o dergilerin genel okurunun düzeyini çok aşan sorunlar çevresinde konumlandırılmasının bir örneğine *Arredamento*'nun Ocak 1991 tarihli sayısında rastlanıyor: Amerika'da yaşayan besteci İlhan Mimaroğlu ile yapılan söyleşi, gerçekten son derece önemli ve düzeyli. Mimaroğ-

lu, sadece elektronik müziğe ilişkin düşüncelerini değil tarih bilinci sorununu da gündeme getiriyor ve temel yaklaşımını şu cümlede formüle ediyor: "Osmanlı çağı bana Ming Hanedanı kadar yabancı". Söylemek gerekir ki, Mimaroğlu'nun bu değerlendirmesi, en önce Osmanlı sözünü duyar duymaz kendinden geçecek hale gelmiş bulunan ve dergilerin gerçek alıcısı olan İstanbul burjuvazisine ters düşmektedir. Ama, zaman zaman yer verilen bu türden konuşmalar ya da yazılar, kültürü henüz daha çok bir statü belirtkesi olarak alımlamaktan öteye gidememiş okurlar düzeyinde o dergileri önemli ve vazgeçilmez kılmaya yaramaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, bu dergilerin sanata yazına yaklaşımlarının egemen sınıfların istek ve beklentileri bağlamında standart bir yaklaşım olduğu söylenmelidir. Örneğin *Rapsodi*'nin Mayıs 1990 sayısında ressam Komet'le yapılan söyleşi, şöyle bir spotla açılıyor: "On dokuz yıldır Paris'te yaşayan ressam Komet'le daha çok kadınlar üzerine". *Resim* konuşmuyor Komet. Ressamlığın giderek *teşhirciliğe* dönüşmesinden sıkıntı duyduğunu sezdiriyor ama bu sürecin nedenlerini tartışmaktan kaçınıyor. Şairlik/yazarlık en büyük hobby'si olan iç-giyim sektörünün krallarından Cüneyt Ayral'la kadınlardan konuşmayı tercih ediyor. Hiç kuşkusuz, sanatçı da konuşmacı da konularını seçmekte özgürdürler. Ama, konuşmanın derginin *kimliğine* uygun biçimde yumuşatılmış, standartlaştırılmış ve magazinleştirilmiş olduğunu söylemek, bu özgürlüğü kısıtlamak anlamına da gelmez elbet.

Türkiye'de sermayenin resim pazarına girdiği açıktır. Bugün Alarko, Ramko, Gorbon, Sanfa, Vakko, Derimod, Destek Reasürans gibi güçlü kuruluşların yanı sıra Akbank, Yapı Kredi, Emlak, Esbank, İş gibi bankaların açtıkları galeriler aracılığıyla *kültür hizmeti* yaptıkları biliniyor. Bu galerilerin hepsinin tecimsel açıdan rantabl şekilde çalıştığı söylenemez ama hizmetin sadece kültürel amaçlarla sınırlandırılmamış olduğunu da söylemek gerekir. Özel kuruluşların da bankaların da elinde zengin bir koleksiyon birikmiş durumdadır. Bankacı Erol Aksoy'un bir Osman Hamdi resmine 1 milyar ödediği anımsanmalıdır. Resim, artık üst ve orta burjuvazinin ilgi duyduğu bir yatırım alanıdır. Hem maddî hem manevî düzeylerde. Meta olarak resim prestij de sağlamaktadır. Moda-dekorasyon dergileri, resmi, *sanatsal hâle*'sini de yücelterek evin ayrılmaz aksesuarı haline dönüştürmektedirler.

Antik-Dekor'un Temmuz-Ağustos-Eylül 1990 tarihli 7'nci sayısında Kemal Erhan imzasını taşıyan bir yazının başlığı şöyle: "Fırçasından Şiir Akan Bir Ressam: Hüseyin Avni Lifij". Ressamın bazı

tablolarının fotoğraflarıyla süslenen yazıdan yapacağım kısa bir alıntı, *içerik* hakkında yeterli olacaktır sanırım: "Hüseyin Avni Lifij'in adını duyduğum zaman, onun hayatı ile fikir, görüş ve sanatındaki melankoli, romantik fırçasındaki büyü, beni adeta elemli bir düşünceye sevk eder. Evet, onun fırçasından hakikaten şiir akar. Günün hangi saatinde olursa olsun, fırçasından tuvaline naklettiği çeşitli renkler, o kadar yerlerini bulmuş bir kompozisyon meydana getirir ki, insan bu resme ince bir ipek tül gerisinden bakar gibi olur".

Aynı sayıda Yrd. Doç. Dr. Feryal İrez (Sanat Tarihçisi) ile Dr. Çiçek Wöber-Bingöl (Nörolog) imzalarını taşıyan yazıda, 100'üncü ölüm yıldönümü dolayısıyla Van Gogh tanıtılıyor: "Ruhundaki Kasırgaları Tuvaline Aktaran Ressam: Vincent Van Gogh". Gerçi yazarlardan biri sanat tarihçisi ama, metin daha çok Van Gogh'un hastalığı sorunu üzerinde yoğunlaşıyor. Ama asıl ilgi çekici olan, bu metin değil, ressamın ünlü "İrisler" adlı tablosunun fotoğraf altı yazısındaki örtük (latent) güdülendirme: "Malibu'daki Paul Getty Müzesi'nde bulunan ünlü 'İrisler' adlı tablo, 1987'de Sotheby's'in New York şubesinde Avustralyalı işadamı Alan Bond tarafından fiyat rekoru kırarak satın alınmış, dünyanın en pahalı tablosu unvanını kazanmıştı".

Sezer Tansuğ, aynı sayıda Nisan-Mayıs-Haziran ayında İstanbul'da açılan sergilerin kuşbakışı bir değerlendirmesini yapıyor. Tansuğ, bu arada Ramko Galerisine prim vermekten de geri kalmıyor: "Resim sorununa ticari yaklaşımın özel girişimcilik açısından belirgin bir dinamiğini temsil ediyor Ramko galerisi. Bu arada Ramko'nun sahibi Nahit Kabakçı'nın Sovyet Sanatçılar Birliği ile karşılıklı sergilerin düzenleneceği anlaşmalar yapmış olması da bu dinamiğe yepyeni bir renk katıyor".

Antik-Dekor'un bir sonraki 8'inci sayısında Kemal Erhan, bu kez asker kökenli figüratiflerden Sami Yetik'i tanıtıyor. Yazının üst başlığı sanatçının bir cümlesi: "Düşündüğüm tek nokta güzel ve beğenilecek bir sanat eseri meydana getirmektir". Erhan, ressamın sanatına ilişkin olarak şunları söylüyor: "Yapacağı resim ve kompozisyona çok önem veriyordu. Dikkatle izlediği süjeyi ele aldığı zaman fırçası durmadan işlerdi. Renk bolluğu içinde güçlü tuşları, canlılık ve hareket gösteren tablosunu ortaya çıkarırdı. Bu kadarla da kalmazdı. Onun tablolarına bakıldığı zaman gizli bir kuvvetin insanı düşünceye, hüzne ve hatıralarına sürüklediği söylenebilirdi".

Örnekler çoğaltılabilir. Ne var ki, yaptığım değerlendirmelerin

ve alıntıların, resmin Türk burjuvazisince *ikonografik* bir işlev yüklenerek benimsendiğini gösterdiğini sanıyorum. "Özel mekanlar" ara başlığı altında yaptığım açıklamalarda tanıtılan evlerde çok değerli tablolar bulunması, resmin artık bir seçkinlik işareti sayıldığını da kanıtlıyor. *Anlamak* birincil düzeyde bir sorun değildir. Önemli olan, duvarda ünü *onanmış* imzaların ürünlerinin/mallarının bulunmasıdır. Böylece, mal sahipleri birbirleri karşısında *rakipler* olarak bir kez daha karşı karşıya gelmektedirler.

Bu bölümü bağlamak üzere, söylediklerimi *mülkiyet* ve *seçkinlik* kavramları bağlamında biraz daha genişletmek istiyorum. Türkiye üst ve orta burjuvazisi müstakil evlerinde, apartman katlarında, villalarında ve yalılarında, kendilerini öteki sınıf ve katmanların yanı sıra giderek birbirlerinden de yalıtmaktadırlar. Hiç kuşkusuz, aynı sınıfın üyeleri olarak zaman zaman kendi özel kulüplerinde (örneğin Şamdansa vb.) bir araya gelmektedirler (Rahmi Koç ve Nejat Eczacıbaşı gibi işadamları nerdeyse aristokrat bir kor ana yerleştiklerinden eğlence mekânlarında pek gözükmemektedirler) ama, Duhm'u izleyerek söylersem, "mülkiyet sahipleri olarak, tıpkı meta sahipleri gibi, birbirlerine karşı kendilerini güvence altına almak zorundadırlar"[45] Dergilere iç mekânların (evlerin) açılışının, *teşhirin* ötesinde bir anlamı bulunmaktadır: Mülk sahipleri, mobilyaları, tabloları, antikaları, halıları, dekoratörleri aracılığı ile ötekine olan üstlüğünü ve gücünü sergilemektedir aslında. Duhm'un yorumu izlenebilir: "Muhtemelen, mülkiyet kavramını 'maddi temelinin' -yani maddî mülkiyetin- sınırlarının dışına taşırmak ve 'özel alan' ve 'intim (ya da mahrem) alan' kavramlarını da buraya dahil etmek zorundayız. İntim alanda söz konusu olan, insanların karşılıklı olarak kabuklarına çekilmesinin öylesine belirgin ve öylesine olumsuz sonuçlara sahip biçimidir ki, en azından şu tahmin akla yakın geliyor: Burada, belli tarihî üretim ilişkilerinin kendine özgü bir üstyapı görüntüsü olabilir".[46]

Mobilya-dekorasyon ve moda-magazin ağırlıklı dergilerde bu "belli tarihî üretim ilişkilerinden" kaynaklanan üstyapıya ait ideolojinin doğrulaması yapılmakta ve *olumlayıcı* bir kültür içselleştirilmek istenmektedir. Bu olumlayıcı kültür, felsefeden sanata, verili düzene yönelik karşı çıkışları; *hayırlayıcı içeriği* çok-görüşlülük ya da kültürel-mozayik gibi kavramlarla geçersizleştirmeye; mevcut düzeni, iç çelişkileri uzlaştırılabilir bir düzen olarak göstermeye yöneliktir. Bu noktada Marcuse izlenebilir: "Günümüzün yeni özelliği, yüksek kültürün gerçeğe *bir başka boyut* kazandırmasını sağlayan karşıt, yabancı ve aşırı öğelerinin ortadan kaldırılmasıyla, kül-

tür ve toplum gerçeği arasındaki çatışmanın yatıştırılmasıdır. *İki boyutlu* kültürün arıtılması, 'kültürel değerler'in yadsınması ve reddiyle değil, bunların geniş ölçüde kopyalama (röprodüksiyon) ve sergileme kanalıyla kurulu düzene toptan katılmalarıyla sağlanır. (...) Kitle iletkenleri sanatı, politikayı, felsefeyi meta kalıbına sokarlar. Satıcılığı olan müzik, ruha hitap eden müziktir. Gerçek değerler değil, değişim değerleri önemlidir".[47] Bu süreç içinde verili gerçekliği *olumsuzlamasıyla* belirebilecek olan üst kültür "maddesel kültürün bir parçası durumuna gelir".[48] Marcuse, gerçekliğe *katlanılabilir* bir içerik kazandırmayı öngören olumlayıcı kültürün belirleyici karakterinin "genel anlamda yükümlü kılan, mutlaka olumlanması gereken daha iyi ve daha değerli oluşunu sonsuza kadar sürdüren bir dünya tezini savunması" olduğunu söyler ve şunları ekler: "Günlük varoluş mücadelesinin gerçek dünyasından farklı bir dünyadır bu. Ancak bu dünyayı her birey 'içinden', hiçbir gerçekliği değiştirmeksizin *kendisi için* gerçek kılabilir. Yalıtılmış bireyin sıkıntısına bu dünya *genel insaniyetle*, bedenî sefalete *ruhun güzelliğiyle*, dıştaki uşaklığa *içsel özgürlükle*, insafsız egoizme de *görevin erdem alemiyle* cevap verir".[49]

Bu kültürün yabancılaştırıcı etkisi yalnızca bağımlı sınıf bireyleri üzerinde değildir elbet. Yönetici sınıf(lar)ın üyeleri de kapitalist dizgenin rationel'nin yeniden-üretilmesinden ve ussallaştırılmasından (rationalization) doğrudan etkilenir ve bağımsız düşünme ve davranabilme yetenekleri zedelenir. Ama, egemen sınıfın bir üyesi olduğu için bu yönlendirilme ona doğal gözükür. Marks'ın *Kutsal Aile*'de betimlediği ve içeriğini çözümlediği[50] bu yabancılaşma sürecini, gelişkin kapitalizm dönemi içinde değerlendiren Wright Mills şöyle betimliyor 32 yıl önce: "Birey, çalışma saatlerinin dışında kendisine bırakılan zamanı çeşitli oyunlarla, vakit geçirmekle 'eğlenmekle' geçirmektedir. Üstelik, harcanan bu zamanını nasıl harcayacağı da rasyonalize edilmiş bulunmaktadır. Üretiminden, çalışmasından yabancılaştığı gibi, tüketiminden ve gerçek anlamdaki boş zaman kullanımından da birey yabancılaşmış bulunmaktadır. (...) Rasyonalite arttıkça ve odağı ve denetimi bireylerden çıkıp büyük-ölçekli örgütlere geçtikçe ve bu yönde fazla bir ilerleme olması durumunda, çoğu insanın düşünebilme şans ve olanağının bütün bütüne ortadan kalkacağını ileri sürmek abartma sayılmamalıdır. Böyle bir durumda akıldan yoksunlaşmış bir rasyonellik noktasına varılmış olacaktır. Böyle bir rasyonellik *özgürlüğe yaraşan* bir rasyonelleşme değil, özgürlüğü yok edici bir rasyonelleşme olacaktır". [51]

Türkiye'de bu türden bir *büyük-ölçekli* şirket yönetimine geçilmediği, geçilmiş olsa dahi, bu durumun egemen/yönetici sınıf üyelerini doğrudan etkilemeyeceği söylenebilir elbet. Ama, yine de bu süreç sonunda oluşmuş/oluşacak *yabancılaşma/şeyleşme*, egemen sınıf bireylerini de etkileyecektir. Kaldı ki, günümüz koşullarında, Türkiye'de de bireylerin gündelik yaşamı, kültürel beklenti ve gereksinimleri büyük ölçüde *medyalar* tarafından belirlenmektedir.

Bu yüzden, uzun bir geçmişi bulunmayan Türkiye burjuvazisinin, kendilerine bir *gelenek yaratma* ve *kendi ayrıcalıklarının bilincine varma* süreci sırasında, doğrudan bu medyalara bağımlı konumda olduğu öne sürülebilir. Türkiye'de seçkinlerin sosyoekonomik ve sosyokültürel bir çözümlemesi henüz yapılmış değildir. Egemen sınıf(lar)ın üyelerinin soy sop açısından geçmişleri ve Osmanlılıktan devralınmış bir *aristokrat katmanın* kimlerden, hangi ailelerden oluştuğu kesinlikle bilinmemektedir. Türkiye'nin en güçlü iki grubu Koç ve Sabancı ailelerinin bile *soyluluk* durumu söz konusu değildir. Öte yandan, bugün üst-gelir grubu içinde yer alan ve aşırı tüketim yapma eğilimi taşıyan üst-düzey yöneticilerin çoğunluğu da orta burjuvaziden gelmektedir.

Görüldüğü kadarıyla Türkiye egemen sınıfları soyluluk kavramından çok *zenginlik* kavramı açısından değerlendirilmeleri gereken sınıflardır. Koç ve Sabancı ailelerinin ilk sermaye birikimlerinin İkinci Dünya Savaşı ve sonrası yıllarında oluşturulduğu söylenebilir. Savaş koşullarının zenginleşmeye uygun bir ortam yaratmasının yanı sıra, özellikle 1950 yılından sonra uygulanmaya başlayan ekonomik politikaların da girişimci ve fırsatçı insanlara zengin olma yollarını açtığı kuşkusuzdur. Koç ve Sabancı gruplarının başı çektiği holdingleşme sürecinin 1963 yıllarında başladığı, 1970 yılından sonra hızlandığı saptanmıştır.[52] Koç Holding, daha 50'nci kuruluş yıldönümünü kutladığı 1976 yılında 1 milyar 775 milyon dolarlık satışıyla dünyadaki 500 dev şirket arasında yer almış ve aynı yıl Türkiye'de 115 holding şirketinin faaliyette bulunduğu belirlenmiştir. Bugün bu rakamların katlandığı kolaylıkla söylenebilir.

Türkiye zenginlerinin büyük bölümünün 1950 ve 1970 yıllarından sonra oluştuğu ve çoğunluğunun *taşra* kökenli olduğu anımsanacak olursa, bu ailelerin birinci ve ikinci kuşak üyelerinin kültürel ufuklarının ve kültürel tüketimlerinin çok sınırlı olduğu iddia edilebilir. Sakıp Sabancı gibi ikinci kuşak bir işadamının sanatsal/kültürel ilgilerinin çok sonraki yıllarda ve mal niteliği içinde algılanmış biçimiyle başladığı da kabul edilebilir bir iddiadır. Ço-

cuklarına herhangi bir müzik aleti çalmayı öğretmek, bunun için öğretmenler tutmak, onların yetişmelerini yönlendirmek amacıyla yabancı mürebbiyeler getirtmek gibi Osmanlı aristokrasisine özgü kimi alışkanlıkların Türk burjuvazisince çok eski yıllardan itibaren edinildiğini söylemek mümkün değildir. Yazınsal yapıtlar okumak, resim yapmak, hat sanatıyla meşgul olmak, konsere gitmek gibi *kültürel hobby*'ler bugün bile bir azınlığa özgüdür ve burjuvazinin *başat* özelliği olma vasfını kazanmamıştır. Bu türden soyluluk eğilimleri İkinci Meşrutiyetin çöküşüyle aşınmaya başlamış, Cumhuriyet rejiminin gelişim süreci içinde de hemen hemen tasfiye olmuştur denebilir. Bu süreç, ekonomik değişmenin ve toplumsal hareketliliğin doğal sonucu olarak görülebilir. Eski Köşk ve Yalı'ların sahibi olan paşazadeler, Kadın-efendi'ler ve Bab-ı Âli erkânı, önce taşra ve kent tüccarının, sonra sanayicinin, 1980 sonrasında da hayalî ihracatçının ve fırsatçının karşısında yenik düşmüş; köşkler, yalılar hızla el değiştirmiştir. Eski ailelerin antikaları zenginleşen kesimlere devredilmiş, "mazi" bir anda *metalaşmış* maziperest de *tacire* ve *teşhirciye* dönüşmüştür. Köşk ve yalıların yeni sahipleri, o yapıları ve antikaları mülk edinmekle geçmişi de mülk edinebildikleri, kendilerine bir gelenek yarattıkları sanısına kapılmışlardır. 1980'den sonra Osmanlı dönemine ilişkin yapıtların satışında görülen patlamanın nedeni, bu *aldanımdır*.

Gelgelelim, gerçek anlamda bir geçmişi ve geleneği bulunmayan Türk burjuvazisi, bir yandan da *en son modanın* ve *en yeninin* biricik ve güçlü *müşterisidir*. Kültürel yaşamında olduğu kadar özel alanlarının dekorasyonunda da gözlemlenen bu *eklektizmin* mantığını, *Arredamento*'nun Nisan 1990 sayısında Genel Yönetmen Ömer Madra "Başlangıç Sözü" başlıklı sunuş yazısında en yetkin biçimde açıklıyor:

"Dünyanın en çok ses ve öfke getiren mimar ve tasarımcılarından biri olan ve dünya basınına yüz vermemesiyle de tanınan o radikal Hans Hollein'ın bize özel olarak verdiği 'konuşma' (exlusive) ve diapozitifler; Perestroyka rüzgârının olanca hızıyla estiği holleri ve salonlarıyla Pera'daki Sovyet Konsolosluğu (sosyal siyaset); evler, evler, evler (dekoratörlük); son çağın belki de en çok konuşulan konusu post-modernizmin isim babası Jencks'in ilk çağların elementleri ateş, toprak, hava ve su'yu simgeleyen kendi evi (entelektüalizm); çağımızda ortaçağı yaşamanın ve yaşatmanın olabilirliğini pratikte 'tartışan' Siena restorasyon ve yenileme çalışmaları (uluslararacılık); Bükreş'te devrik diktatörlerin tarihi ve bugünü yıkıp değiştirme girişimleri (yine siyaset); Reklamevi'nin yeni binası-

nın teorik ve pratik olarak gezilmesi (iletişim ve güncellik); sinema şenlik ve festivallerinin gündemde olduğu şu günlerde kimi ustaların 'mekânları' arasında bir gezinti (bahar ve güncellik); Antika dünyasının en büyük devi Sotheby's müzayede salonları üzerine küçük bir anatomi dersi (düncellik); Köln uluslararası fuarı ve 1000 mutfakta dolaşma (turizm); ve bilgisayarlar, çocuk mobilyaları, zaman ötesi tasarımcıların tasarımları, halılar, kumaşlar, yeni ürünler (nesnellik)".

Böylece Edirne işi sandık peşinde koşan burjuva bir yandan da İtalyan ya da Fransız tasarımcıların mobilyalarına hücum etmekte, eğer medyalar *art deco*'yu gündeme getirmiş, zenginliğin, seçkinliğin göstergesi olarak sunmuşsa, evini eline geçen eski-yeni her tür ıvır zıvırla doldurmaktadır. Bu olgu, W. Mills'in bir betimlemesiyle zenginleştirilebilir: "Soya sopa dayanan toplumsal yapılarda atalara duyulan saygı, eski bir sülale olmanın verdiği gurur, çok eski günlerde yapılan bir konakta oturma ve gelenekleşmiş öğelere bağlılık gibi şeylerin ancak biri varsa öbürleri vardır. Değişmez, durgun bir toplumda istikrarlı bir statü çerçevesi, ancak bunların hepsi birden varsa meydana gelebilmektedir. Sosyal değişmenin hızlı ve güçlü olduğu dönemlerde ise, 'günahkâr' bile sayılsalar yeni ve güzel olan her şey prestij kazanmakta, basit bile olsalar değişik ve 'görülmemiş' şeylere itibar edilmektedir. (...) Bu tür bir toplumsal ortamda ise giyim, ev, otomobil, klüp, spor ve zevk faaliyetleri ile ilgili davranış ve tüketim kalıplarındaki hızlı değişime *kimin parası çoksa* onlar ayak uydurabilmektedir".(53)

Türkiye'nin kapitalistleşme süreci içinde üst burjuvazinin ve ona eklemlenmeye çalışan, ulaştığı parasal olanaklar dolayısıyla Veblen'in tanımladığı "aylak sınıf"ın üyesi gibi yaşayabilen üst-düzey yöneticilerin çok az bir bölümünün kültür ve sanatla gerçek anlamda ilgilendiklerini de yadsımamak gerekir ama, bu ilgi sınıfın öteki üyelerince fazla kavranmış değildir. Nejat Eczacıbaşı'nın müzik, Şakir Eczacıbaşı'nın fotoğraf ilgisinin bir tür zaman kaybı olarak görüldüğü iddia edilebilir. Askerî seçkinler arasında bulunan emekli Orgeneral Necip Torumtay'ın eşi ressam Türkân Torumtay'la resim sanatı üzerinde görüş alışverişinde bulunduğunu kolaylıkla söyleyemeyiz. İşadamı Halit Narin'in eşi Özden Narin'in resme merak sarması boş zaman değerlendirmesi bağlamında olumlu bir davranıştır ama, bu merakın geniş bir kültürel ufuk dolayısıyla uyandığını söylemek de mümkün gözükmemektedir.

Köşeyi dönme ideolojisinin egemen olduğu, paranın en yüce değer sayıldığı bir ortamda, Türk burjuvazisi eski-yeni ne bulursa

toplamakta, müzik ve sinema festivallerini izlemekte, sergi gezmekte, koleksiyon yapmakta, best-seller olmuş kitapları mutlaka okumakta ve Mills'in "entelektüel aldatmaca"[54] diye nitelediği bir yanılsamayı yaşamaktadır. Bu yanılsamada doyuma ulaştığı kesindir ama bu yanılsamanın medyalar aracılığıyla *gerçeklikmiş* gibi sunulmasına karşı çıkmamak olanaksızdır. Türk burjuvazisinin bilgiçlikle rüküşlük, büyülenmişlikle teşhircilik arasında gidip gelen kültürel ve güncel yaşamındaki yapaylığı Selim İleri "İki Aristokrasi" başlıklı kısa ama vurucu bir yazısında dile getirir: *"Yeni Boğaziçi aristokratları*'nın" ev ve iş yerlerinde çekilmiş fotoğraflarının Türkiye'yi yabancılara tanıtmak amacıyla İngilizce yayınlanan bir dergide yer aldığını bildiren İleri şöyle der: "Bu aristokratlardan bir hanım, yerlere uzanmış, son moda bir giysiyle, bir eski zaman *ibriğine* kollarını geçirmiş, yabana atılamayacak güzelliğini sergilemekteydi. Yeni zamanın aristokratlarından bir aile ise yalılarının bahçesine çıkmışlar, Unkapanı'nda satılan *plastik* iskemlelere, bahçe koltuklarına oturmakla, belki de daha demokratik eşyalara da dünyalarında yer verdiklerini gösteriyorlardı. Pek tanınmış bir işadamı ise yaldızlı, *taht* çağrışımlı koltuğunda otururken, yanı başında süslü püslü hanımı ayakta duruyor; kim bilir, ola ki, geleneklerimize nasıl bağlı kaldıklarını kanıtlıyorlardı, her ikisi".

Bu aristokrasinin bir *kökeni* olup olmadığını çok düşündüğünü belirten İleri, bu kökeni, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanının "bol para dökülerek" yapılmış Asaf Paşa Konağı'nda bulduğunu bildirir ve konakta Fatih'le Napolyon'un "heybetli resimlerinin" duvarlara yan yana asıldığını anımsatır. İleri, yazısını şöyle bağlar: "İki yıl önce Ankara'da saygıdeğer bir bakan gelenekçiliğin çağdan kopuk olamayacağını söylüyordu, benim de bulunduğum bir dinleyiciler topluluğuna. Gelenekçi aileler çocuklarının odalarında *Fatih* resmi görmek istiyorlarmış, çocuklarsa pop şarkıcılarının, hatta *Madonna*'nın fotoğraflarını, posterlerini asmak istiyorlarmış. Sayın bakan özgürlükçü bir tutumla, ikisi de olacak elbette, diyordu. Şimdi düşünüyorum da, demek ki, bu yepyeni aristokraside Napolyon'un yerini pop şarkıcıları, küpeli delikanlılar, rahibe giysili Madonna'lar almış. Neyse ki Fatih koltuğunu koruyor: O, gerçek hayatta, taşralı bir yeni zengin kimliğiyle İstanbul'a yine muzafferce girmekte".[55]

Sanatın, kültürün *alıcısı* durumundaki burjuvazi ile gerçek sanat ve kültür adamları arasında yapısal, bundan dolayı da derin bir *karşıtlık*, uzlaşmazlık vardır aslında. Türkiye'nin yeni aristokratları ile Mills'in "kültürel seçkinler" diye nitelediği bu kesim arasındaki

ilişkiyi, bu ABD'li düşünür yetkinlikle dile getiriyor:

"Bilgi ve iktidar günümüz toplumunun egemen çevrelerinde birbirinden kopmuş, ayrılmış bulunmaktadır. Bilgili insanlar iktidar seçkinleri arasında yer alan kimselerle bugün de zaman zaman ilişki kurabilmektedirler. Fakat bu ilişkiler, günümüzde, aynı çevrenin insanları arasındaki yakın ve doğal ilişkiler biçiminde değil, *işveren* ve belirli bir *ücret* karşılığında çalışan *emekçiler* arasındaki ilişkiler biçiminde olmaktadır. (...) İktidar, servet ve ün sahibi seçkinler ile kültür ve bilgi sahibi düşünürler, yazarlar arasında *yakınlık, dostluk* yoktur; birinciler için sonuncular hiç bilinmedik birtakım insanlardır. İktidar seçkinleriyle, düşün ve kültür dünyasının seçkinleri arasındaki ilişkiler, ancak bu iki dünyanın en 'sivri' ve 'gösteriş düşkünü' üyeleri arasında olmaktadır".(56)

Notlar:

(1) Bkz: Mete Tuncay: *Tek-Parti Yönetimi*, Yurt Yayınları, 1981
Cemil Koçak: *Türkiye'de Millî Şef Dönemi*, Yurt Yayınları, 1986
Çetin Yetkin: *Türkiye'de Tek Parti Yönetimi*, Altın Kitaplar, 1983

(2) A. Oktay: *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, "Bir İdeoloji Aranıyor" başlıklı bölüm, ss. 332-343, BFS Yayınları, 1986

(3) İnönü yazını için okur Yetkin'in kitabında yeterli veri bulabilir

(4) *Hafta* 1949 yılında yayımlanmaya başladığı için onu 1950-1970 dönemi dergileri arasında ele alacağım

(5) Resimli Ay, bağımsız bir çalışmaya konu olmuştur: Erol Çankaya: *Atatürk Döneminde Edebiyat Dergilerinin Genel Görünümü ve Resimli Ay*, SBF Basın-Yayın Yüksek Okulu Yıllık 1981'den ayrı basım, 1982
Resimli Ay'ın tam bir yazın dergisi sayılması bana mümkün görünmüyor. Üstelik Çankaya'nın çalışması, derginin eksiksiz bir koleksiyonuna *ulaşamadığını* da belirtiyor.

(6) Hiç kuşkusuz santimantal yazın Nezihe Muhittin ve benzerleriyle başlamıyor. Meşrutiyet döneminden itibaren kadın yazarlar sadece duygusal aşk öyküleri anlatmakla kalmıyor ciddî yazınsal yapıtlar üretmeye de yöneliyorlar ve ilk *feminist* kıpırdanışları veriyorlardı. Halide Edip bile *yazınsallığı* açısından bir ayrıcalık gösterse de ilk yapıtlarında bu santimantal yazına katkıda bulunmuştur. Nezihe Muhittin, sonraları Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkant'la doruğuna ulaşacak olan bu yazın'ın öncülerindendir. Nezihe Muhittin *Muhit*'te egemen ideolojiyi yansıtan tek perdelik oyunlar da yazıyor: "Talihin Bir Cilvesi" (sayı 7), "Vicdanların Emri" (sayı 10), "Ana Aşkı" (sayı 13) vb.
Santimantal yazınla başlamış olmasına rağmen Peride Celal sonraki yıllarda eşine az rastlanır bir atılım yaparak kendine başka bir yatak edinir ve romancılığını günümüze kadar getirmeyi ve yazınsal düzeyini yükseltmeyi başarır. Bu *farklılaşmanın* sosyo-kültürel bir çözümlemesinin yapılması gereklidir bana kalırsa. Ancak yol ayrımına büyük ölçüde kişisel *sorgulama yetisinin* ve *kültürel ufuk genişliğinin* sebep olduğu kesindir.

(7) Metni fazla genişletmek istemiyorum ancak *tutum farkı*'nı yansıtmak amacıyla Nâzım Hikmet'in (Süleyman imzasıyla) Temmuz 1930 tarihli *Resimli Ay*'da Ha-

lit Fahri'nin 14 Ağustos 1930 tarihli *Uyanış*'ta yayınlanan ve Mayakovski'nin intiharı üzerine yazılmış yazılarına değinmek istiyorum:

Nâzım, yazının girişinde "hayatlarında dövüşenlerin isimleri, ölümlerinden sonra da sağ kalan düşmanlarıyla kavgada devam ederler. Mayakofski'nin arkasında kalan ismi ve eserleri daha uzun seneler büyük inkılâbın düşmanlarıyla çarpışacaktır" diyor ve "Mayakofski'nin intiharı içtimaî bir gayenin tahakkuku için şuurla çalışan san'atın iflasına bir delil midir?" sorusunu getiriyor. Devrimden önceki Rus şiirinin kısa bir değerlendirmesini yapan Nâzım, Mayakovski'nin açtığı yolun geçerli olduğunu söylüyor ve şairin intiharının nedenini şair Demyan Bedni'nin sözleriyle açıklıyor: "Ağır bir hastalık, tesadüfî bir yalnızlık ve bazı şahsî ıstırapların birleştiği bir anda, eski, ferdiyetçi insiyaklar harekete geldiler. Eski Mayokofski, yeni Mayakofskiyi bir zaif anında yakalayıp öldürdü". Nâzım, şairin "intihar hiçbir şeyi halletmez" diye bıraktığı notu anımsatarak, onun ölümüyle bile "hayata, yeniye, yarına inanma dersi" verdiğini söylüyor bitirirken.

Halit Fahri'nin "Bolşevik Şair Mayakovski'nin İntiharı" başlıklı yazısı ise açık bir düşmanlık sergilemektedir. "Mayakovski'nin nezleli burnundan çıkan şiir" gibi aşağılayıcı ifadelerle dolu olan yazıda Halit Fahri özetle şunları söylüyor: "Bu adam burjuva edebiyatı diye saldırdığı bütün eski, fakat insanî edebiyatların lanetini günün birinde tepesinde hissetti. Esasen Bolşeviklerin bol bol ihsan ettikleri paraları vur patlasın çal oynasın âlemlerinde yeyip duruyordu ve işte böyle kadınlı, şaraplı bir gecenin sabahı beynine bir kurşun sıkarak intihar etti. Bu ölüm 'Kübizm'in de dünyaya model olarak yutturulmak istenen yeni şiirin de - ve en feciî - o muhteşem ideal ve iddiaların da topyekûn iflası demektir".

(8) Türkiye'de "tarih tekerrürden ibarettir" sözünün ne kadar sık doğrulandığının bir örneğini daha buluyoruz bu olayda. 61 yıl sonra İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Repertuar Kurulu'nu ve Sanat Yönetmeni Gencay Gürün'ün yetkilerini tartışıyordu aydınlarımız. 1929'da mı 1990'da mı daha ilerideyiz acaba?

(9) Bu uygulamaya *Uyanış*'ta da rastlanıyor: 6 Mart 1930 tarihli 66. sayıda "Gölgeler İçinde-Bluz" ve "Bestekâr: H. Recep, Şairi: Halit Fahri" sözleriyle parçanın notası yer alıyor. Bestenin sözlerini alıntılıyorum: "Gölgeler ne hoş büküle büküle / İniyor karşı yamaca bu akşam / Ben de şu kumral, şu ince kaküle / Ruhumla böyle süzülüp karışsam / Gölgeler gibi büküle büküle / Bahçelerde son güller dökülüyor / Ömrümüz gibi bahar da geçici / Sevgilim, şimdi ne hazin gülüyor / Şu koyu yeşil gözlerinin içi / Yeşil bir mehtap ruha dökülüyor".

(10) Florinalı Nâzım: "(Şair-1883-1939). Florina'da doğdu. Yükseköğrenimini İstanbul Hukuk Mektebi'nde tamamladı. Çeşitli resmî görevlerde bulunduktan sonra Gümüşhane Mektupçuluğundan emekliye ayrıldı. Yaşadığı yıllar edebiyat çevrelerinde alaya alınan ününü, kendi kendisini *şiir kralı* ilan eden gazete reklamları ile yaptı. Yayımladığı 12 kadar broşürde Nef'î, Hamid, Fikret vb. klasik ya da çağdaşı şairin değerlendirmesini yapıyor gözükerek dikkati kendi üzerine çekmeye çalıştı. Önemli bir kişiliği yoktur. Terennümler, Teellümler, Türkün Büyük Zaferi, Zafer Teraneleri bilinen şiir kitapları arasındadır" Ş. Kurdakul: *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, s. 274, Cem Yayınevi, 1985

(11) R. Barthes: "Plastik", *Cumhuriyet*, Kültür-Yaşam Sayfası, 27 Ocak 1982 Vurgulama Barthes'ın. Barthes'ın bu konulardaki yazılarını içeren kitabı da yayınlandı. Bkz: *Çağdaş Söylenler*, Çev: T.Yücel, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990

(12) *A.g.y.*

(13) İkinci Dünya Savaşı sırasında yayınlanan dergilerin savaş karşısındaki tutumlarını sergilemek bu çalışmanın amaçları arasında bulunmuyor. Bunun başlıca

nedeni, bu sergilemenin doğrudan doğruya dönemin yazın ve kültür dergilerinin taranmasıyla yapılabileceği kanısıdır. Çünkü asıl ideolojik kavga oralarda olmuştur. Bir de günlük gazete sütunlarında.

Ancak, magazin dergileri de en azından fotoğraf aracılığıyla savaşı yansıtmaktan geri kalmamış, bu arada ideolojik koşullanmalara da yol açmışlardır elbet. Savaşın başlangıç yıllarında Alman zaferi o kadar *apaçık* görünmüştür ki, dergiler bu apaçıklığı tartışmak/çözümlemek gereğini hiç duymadan bu aldanımı kabul etmişlerdir. Ancak işler 1942'den itibaren teklemeye başlayınca magazinler daha sakıngan davranmaya başlamışlardır.

Örneğin *Yedigün*, 1943 yılı içinde savaşa daha çok yer vermeye çalışmıştır resim basarak. 29 İkinciteşrin 1943 tarihli 560'mcı sayının iç kapağında cephelerin ve komutanların fotoğraflarının yayınlandığını görüyoruz şu başlık altında: "Rus Kışı ve İkinci Cephe". Kısa resim altında şöyle deniyor: "Rusya'dan gelen haberler, yağmurların, karların ve amansız soğukların başladığını haber veriyor. Geçen seneden daha yorgun olan Alman harp gücü acaba bu kışı ve dalgalar halinde inkişafta bulunan Rus taarruzunu önleyebilecek mi? Rus kışı, Rus taarruzu, İtalya Cephesi Mihveri hırpalarken bir de ikincinin cephenin açılması herhalde işi büsbütün sarpa sardıracak ve içinden çıkılmaz bir duruma sürükleyecektir".

13 Birincikânun 1943 tarihli 562'nci sayının iç kapağında Stalin, Roosvelt ve Churchill'i bir arada gösteren bir fotomontaj yer almakta, Kahire ve Tahran zirve toplantılarına değinilmektedir. Bir sonraki 563'ncü sayının iç kapağı ise Mihver Devletleri ile Müttefik Devletler şeflerinin yer aldığı bir düzenlemeyle çıkmıştır. Kısa resim altı yazısı "1944'e Girerken Dünyanın Durumu" başlığını taşımakta ve şu görüşe yer vermektedir: "Mihver ordularına son bir ihtarda bulunulması paniğe yakın bir buhran uyandırmıştır. Mihverin Uzakdoğu arkadaşının da durumu her gün biraz daha kötümser bir şekil alıyor". Aynı sayının beşinci sayfasında ise "Millî Şefimizin Kahire Seyahati" başlıklı yarım sayfalık bir haber-fotoğraf var. Fotoğrafta İnönü Roosvelt ve Churchill'in arasında oturuyor.

(14) "7 Eylül 1946 devalüasyonu, gerçekte, Türkiye ile Uluslararası Para Fonu (IMF) arasında kurulan bağın da ekonomiye ilk yansımasıdır". A. Gevgilili: *Yükseliş ve Düşüş*, s. 43, Altın Kitaplar, 1983, İkinci baskı Bağlam Yayınları, 1987, s. 47

(15) D. Avcıoğlu: *Türkiye'nin Düzeni*, s. 270, Bilgi Yayınevi, 1968

(16) *A.g.e.*, s. 269, Vurgulamalar benim

(17) *A.g.y.*

(18) *A.g.e.*, s. 270

(19) *A.g.e.*, s. 271, Vurgulama benim

(20) K. Karpat: *Türk Demokrasi Tarihi*, s. 152, İstanbul Matbaası, 1967, Vurgulamalar benim

Türkiye kapitalizminin doğumu böyle oluyor işte.

(21) Bkz: 1. Bölüm

(22) Sahibi Tahsin Demiray milliyetçi bir politikacıydı ama o tarihlerde ABD hem milliyetçiliğin hem anti-komünizmin kalesi olarak görülüyordu. Hoş bugün de öyle. Dergide Amerikan kaynaklı yazıların çokluğu, Thornburg'un tavsiyelerinin başarıyla uygulandığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. *Hafta*'dan bir yıl önce, 1948'de yayınlanmaya başlanan ve içeriğine ilerde değineceğim *Bütün Dünya*'nın yayını da bu olgunun başka bir kanıtını oluşturuyor sanıyorum.

(23) Kuveyt'in Irak tarafından işgalinden sonra doğan Körfez Bunalımı sırasında

Batı'nın Türkiye'ye bakışı da *aynen* bu olmuştur.

(24) Örneğin Barker Raporu. Bkz. D. Avcıoğlu: *Türkiye'nin Düzeni*, ss. 271-2

(25) 1953'te yayın hayatına girmiştir. Sahibi Şevket Rado'dur.

(26) 1948 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından çıkarıldı. Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü Dr. Osman Nebioğlu. *Reader's Digest* dergisinin Türkçe versiyonudur. Yayını 1975'lere kadar aralıklarla sürdürdü.

(27) Füsun ve Tunç Tayanç: *Dünyada ve Türkiye'de/Tarih Boyunca Kadın*. s.116, Tan Yayınları, 1981

(28) *A.g.e.*, s. 120

(29) *Türkiye'de Toplumsal Gelişmenin 50 Yılı*, ss. 78-79, DİE Yayını, 1973

(30) *A.g.e.*, s. 71

(31) *A.g.e.*, ss. 280-282

(32) Bu alandaki *özgürleşme*, özellikle 1980'den sonra gündelik basına bile yansıyacak, gazeteler haftalık eklerinde bu konulara geniş yer ayıracaklardır. Örneğin *Sabah*'ın 23 Eylül 1990 tarihli Pazar ekinde kapak yazılarından bazıları şöyle: "Yılın en erotik filmi", "Pornografi ve kadın", "Beyefendi hizmetçiyle düşüp kalkınca". 4 ve 5'nci sayfalarda Lulu filminin oyuncusu Francesca Neri'nin çeşitli fotoğraflarının yer aldığı görülüyor. Neri'nin bir fotoğrafı da kapakta. Filmle ilgili yazıda, son yıllarda çok işlenen *cinsel fanteziler* konusuna değiniliyor. "Beyefendi hizmetçiyle düşüp kalkınca" başlıklı yazı ise bilinen "kadının intikamı" konusunu işliyor ve ihaneti karşılıklı hoşgörüyle karşılayan bir karı-koca öyküsü anlatılıyor.

Hürriyet'in aynı günlü eki Pazar Ekspres'in orta sayfalarında "Erotizmin Masum Çiçeği-Çıplak, Duyarlı ve Yetenekli" başlığı ile Fransız sinemasının parlayan yıldızı Sophie Marceau tanıtılıyor.

Seks konuları gazetelerin içinde de yer alıyor büyük ölçüde. Haftalık haber-magazin dergisi *Nokta*'da cinsellik en kurcalanan konuların başında geliyor. Öyle ki, dergi, henüz eşcinsellik kadar yasallaştığı süpheli olan *sübyancılığı* bile işleme cesaretini gösteriyor.

Bu konuya, bir sonraki "Kapitalizmin Aklanışı" başlıklı alt bölümde daha ayrıntılı biçimde değineceğim.

(33) K. Boratav: *Türkiye İktisat Tarihi - 1908 - 1985*, s. 118, Gerçek Yayınevi, 1988

Hiç kuşkusuz işçi sınıfı ile öteki emekçi kesimlerin ekonomik koşullarında, maddi yaşamlarında hiç bir gelişme olmadığı ve proleterleşme olgusunun yayıldığı söylenemez. Ama, emekçi kesimlerin durumundaki görece düzelmenin, sömüren sınıfların durumundaki gelişme göz önünde bulundurulduğunda, asgarideki bir düzelme olduğunu kabul etmek gerekir.

(34) *A.g.e.*, s. 122

(35) *A.g.e.*, s. 127. Vurgulamalar benim.

(36) Koç, Sabancı ve Eczacıbaşı vakıflar kurmuş bulunuyorlar.

Yukardaki öne sürmeleri geliştirmek amacıyla şunları da eklemek gerekir: Üstburjuvazinin sanatsever üyeleri arasında da *nitelik* farkı vardır elbet. Örneğin Nejat ve Şakir Eczacıbaşı, sınıflarının bir çok üyesinden daha fazla *aydınlanmışlardır* ve sanatla daha profesyonelce ilgilenmektedirler.

(37) Toplumcu gerçekçiliği, reel sosyalizmin daha 1960'larda başlamış bulunan bunalımına rağmen biricik estetik kuram olarak görmekte direnen ve yazın/sanatın *bilinçlendirici* işlevine inanan kimi yazar ve sanatçı *kendi* izlerçevrelerini her zaman toplumun ya da emekçi kesimlerin *tamamı* olarak görmeyi tercih etmiş, kitlelere ulaştıkları yanılsamasını gerçek durum gibi sunmakta siyasal/ideolojik bir *teselli* bulmuşlardır.

(38) Engels'in M. Kaustky'ye 26 Kasım 1885 tarihli mektubu. Bkz. Marx-Engels: *Sanat ve Edebiyat*, s. 51, Çev: M. Belge, De Yayınevi, 1971

(39) Anan İngrid Sarti: "İletişim ve Kültürel Bağımlılık: Yanlış Bir Kavram", *Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar* içinde, s. 144, Çev-Der: K.Alemdar - R.Kaya, Savaş Yayınları, 1983

(40) *A.g.y.*, s. 146. Vurgulama benim.

(41) Anan C. Kavcar: *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 147, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1985

(42) Bruno du Roselle'e atfen anan E. Batur: "Kuşbakışı Moda Tarihi", *Kediler Kralları Bakabilir içinde*, s. 167, Remzi Kitabevi, 1990.

(43) A. Carter: "Altmışlı Yılların Giyim Üslubu Teorisi", *Cumhuriyet* Kültür-Yaşam sayfası, 14 Nisan 1982

(44) D. Duhm: Kapitalizmde Korku, ss. 121-122, Çev: S: Şölçün, Kalem Yayınları, 1987

(45) *A.g.e.*, s. 120

(46) *A.g.e.*, s. 120

(47) H. Marcuse: *Tek Boyutlu İnsan*, ss. 92-93, Çev: S. Çağan, May Yayınları, 1968, Vurgulamalar yazarın.

(48) *A.g.e.*, s. 94

(49) Anan D. Duhm: *A.g.e.*, s. 139, Vurgulamalar benim.

(50) "Varlıklı sınıf ile proleter sınıf, aynı insanal yabancılaşmayı temsil ederler. Ama birincisi kendini bu yabancılaşma içinde kendi yerinde duyar; bu yabancılaşmada bir doğrulama bulur, bu kendinin yabancılaşmasında *kendi öz erkliğini* görür ve onda insanal bir varoluş *görünüşüne* kavuşur; ikincisi, kendini bu yabancılaşma içinde yıkıma uğramış duyar, bu yabancılaşmada kendi erksizliğini ve insandışı bir varoluş gerçekliğini görür". *Kutsal Aile* s. 61, Çev: K. Somer, Sol Yayınları, 1976

(51) W. Mills: *Toplumbilimsel Düşün*, ss. 262-263, Çev: Ü. Oskay, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979, Vurgulamalar benim.
Kapitalizm bu sürecin *bilincindedir*. Ve olgunun olumsuz içeriğiyle kavranmasını önlemek için onu manipüle etmektedir. Örneğin başrolünü J.Caan'ın oynadığı *Rollerball* adlı film böyle bir toplumu betimlemektedir. Hiç kuşkusuz diktatöre ya da *şirket yöneticisine* karşı çıkan bir *kahraman* vardır ama bu karşı-çıkış dizgenin kendisine değil *telafi edici* bir öğe olarak kullanılan *oyun*'un vahşi doğasına ya da yöntemine yöneliktir. Yani, son çözümlemede dizge olduğu gibi durmakta, oyun insanallaştırıldığında yaşanabilir bir toplum olma kimliğini korumaktadır.

(52) İ. Tekeli - G. Menteş: "Türkiye'de Holdingleşme ve Holding Sistemlerinin Mekândaki Örgütlenmesi", *Toplum ve Bilim*, sayı 4, Kış 1978, s. 19

(53) W. Mills: *İktidar Seçkinleri*, ss. 72-73'de dipnot. Çev: Ü. Oskay Bilgi Yayınevi, 1974

(54) *A.g.e.*, s. 497

(55) *Milliyet*, Kültür/Sanat sayfası, 8 Haziran 1991, Vurgulamalar yazarın

(56) W. Mills: *İktidar Seçkinleri*, s. 494, Vurgulamalar benim.

III

Cinsellik Söylemi ve Üç Kadın

"Kadın ozanlar da çıkacak elbet. Kadının o sonsuz köleliği sona erdiği, salt kendisi için ve kendisine dayanarak yaşadığı gün, bugüne dek ona hayvanca davranan erkek, hakkını teslim ettiği gün, kadın da ozan olacaktır. Bilinmeyen'i bulup ortaya çıkaracaktır. Düşünce dünyası bizimkinden ayrı mı olacak acaba? Garip, alabildiğine derin, insanı tiksindiren, son derece tatlı şeyler bulup ortaya çıkaracak, biz de bunları alacak ve anlayacağız"

A. Rimbaud[1]

"Kitle kültürü aşka karşı da cinselliğe karşı da tam bir komplodur"

L. Löwenthal[2]

Alman romantikleri ve gerçeküstücüler, *Kadın*'a ve *Aşk*'a kuramlarında da yaşamlarında da üstün bir yer vermişler, Breton'un deyişiyle *"İki cinsli ilk yaratık"*ı[3] yaratmayı amaçlamışlardır. Romantiklerden Schleiermacher "Erkeklik ve kadınlık örtülerini örtünmeden önce mevcut olan insanlığa inanıyorum" [4] diyerek iki cins arasındaki *parçalanmamış* bir zamanı ima ederken Friedrich Schlegel "Hemen hemen bütün evlenmeler odalık hayatı, meşru olmayan birleşmelerdir"[5] diyerek, kadının kurumsal yapı içindeki *değersizleştirilmesine* ilk göndermelerden birini yapar.

"Gerçeküstücülükte kadının en yüce sözveriş gibi sevilmesi ve kutsanması gerekmektedir" diyen ve "Kadının seçilmesi ve *yalnız bir tek* yaratık için geçerli olan imi alması, ruh ve vücut arasındaki sözde ayrılığın anlamsızlığını ortaya koymaya yeter"[6] diye ekleyen Breton'un bu sözleriyle Novalis'in "Aşk, dünya tarihinin son gayesidir, evrenin sonu"[7] şeklinde formüle ettiği düşünce arasında kökensel bir bağlılık olduğu kesindir.

Popüler yazın ve kitle kültürü, bir yandan kadının özgürleşmesini bir yandan da erkekle bütünleşmesini öngören bütün bu romantik ve gerçeküstücü düşü sona erdirir. Popüler yazın'ın aşk romanları da kitle kültürünün özgürleşmiş cinselliği de son kertede, kadını dizgenin uyumlu bir üyesi olarak yaşamayı *seçmeye* zorlar.

Kadın yazını nitelemesi, kozmetik reklâmlarından santimantal romanlara (Beyaz ve Pembe diziler) yayılan çok geniş bir alanı kapsıyor aslında. Dolayısıyla bu nitelemeyle, en yaygın kullanım biçimiyle söylersem, sadece aşk romanı kavramı içinde yer alan kimi kitapları göz önünde bulundurduğumu ve onları çözümlemeyi öngördüğümü hemen söylemeliyim. Yayınlandıkları yıllarda Türkiye'de büyük ilgi görmüş, tiraj yapmış üç romanda *(Hıçkırık, Nilgün ve Kadının Adı Yok)* iyi eş ve anne-kadın imgesinden özgür kadın imgesine geçişin aktörel/ideolojik içeriğini ayrıştırmaya ve özgür kadın kavramının doğrudan doğruya *pornografik* ve *tecimsel* bir kurgu içinde konumlandırıldığını göstermeye çalışacağım.

Kadın yazını, gerek Cumhuriyet'in 1930-1960'lı yıllarında gerekse kapitalizmin geliştiği, aktörel ve kurumsal yapıların çözüştü-

ğü/gevşediği 1970-1990'lı yıllarında, egemen-erkek bakış açısını yerleştirmiş, özgürleştiğini ima ederek, kadının ikincil ve bağımlı konumunu benimsemesini sağlamaya çalışmıştır. Belirtmek gerekir ki, özellikle 1980'den sonra kadın hareketinin ivme kazanmasıyla *karşıt-söylemler* de oluşmuştur ama, feminist görüşlerin içinde bile egemen ideolojinin küçümsenemeyecek tortusunun bulunduğu da açıktır. Kimi kadın derneklerinin yöneticilerinin yazdıkları ve söylediklerinde bu *Düzen-içi* öğeler kolaylıkla görülebilir.

Alman romantiklerinden haberdar olmasına ihtimal veremeyeceğimiz Ahmet Cevat, daha Osmanlı döneminde kadın ile erkeğin "hayattan bir mertebe-i müsavat dahilinde müstefit olmasını"[8] dilerken özgürleşim (emancipation) süreci ile aldatım (manipulation) sürecinin örtüşebileceğini "mesire" yerlerinin betimlemesini yaptığı bölümde açıklıkla gösterir: "Burada Osmanlı erkeğinin kadından ne istediği, ne beklediği, kadının da -ne bahasına ve ne surette olursa olsun- refik-i ezelisi erkeği kazanmak için ne derecelere inmeye razı olduğu bariz alâmetlerle müşahede olunur".[9] Ahmet Cevat'ın bu betimlemesi, günümüzün *sosyete mekânları* ile *kültürel mekânları* içinde gözlemlenen ve *ilerici* bir hâleyle donatılmış kadın-erkek ilişkilerindeki *teşhirci/kazanımcı* içeriğe hayli eski zamanlardan bir ışık tutar.

Kadın, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de artık doğrudan doğruya tecimsel bir meta haline dönüştürülmüştür ve ister *bağımsız sevici* ya da karşıt kutbu oluşturan *bağımsız meslek sahibi-eş* olarak konumlandırılsın ve betimlensin, dizgenin yardımcısı olmaya çağrılmakta ve egemen söylem içinde *massedilmektedir*. Sürecin henüz büyük ölçüde devletin tekelinde olan televizyon ile basında *farklı* biçemlerde işlendiği söylenebilir: "Televizyonun kadın (hanım) programları kadınları cinsellikleri güzellik, zerafet ve bakımlılıklarının dışında çağrıştırılmayan 'iyi' anneler, 'uyumlu' eşler ve kadınlıkları her şeyin önünde tutulan meslek sahibi kadınlar olarak kurgularken, gazetelerin magazin ekleri bunlara ek olarak abartılı bir cinsellik sergileyen 'serbest' ve hatta 'sereserpe' kadınlara da bolca yer verir".[10]

Gazetelerin eklerinin yanı sıra moda-magazin ve dekorasyon dergilerinde kadınların bu sereserpe kullanımının gelişimine "Magazinin Tarihi" başlıklı ikinci bölümün "Amerikan Yaşamına Giriş" ve "Kapitalizmin Aklanışı" adlarını taşıyan alt bölümlerde değindim.[11] Ancak burada yeri gelmişken, erotizmi, yer yer de pornografiyi *ilerici* bir işlevi yerine getirerek kullandıklarını ima eden, böylece de aslında bir tür tutuculuk içeren *perhizciliğe* karşı çıkar-

dıklarını öne süren bu dergilerin amacına biraz daha yakından bakmakta yarar var.[12]

Mastürbasyondan sübyancılığa, homoseksüellikten seviciliğe, hatta bazı uç durumlarda ölüseverliğe (nekrofoli), her türlü tahrik edici ve kışkırtıcı konuya el atan bu yayınlar, doğrudan kadın ve erkek vücudunu kullanan *fotoğraflarla* süslenmektedir. Dahası, her türlü ürün de özellikle kadın vücudu kullanılarak tanıtılmakta ve *pazarlanmaktadır*. "Ticari alana sokulacak yeni bir nesne, ister bir lastik markası isterse bir tabut modeli olsun, müşteriyi neresinden yakalamak istediğimiz bellidir: Kemerin altından. *Seçkinler için erotizm, kitleler için pornografi*".[13]

Günümüz toplumlarında "İnsanları bir vücutları olduğuna inandırmak" için yoğun çaba harcandığını ve "uyumsuz bir ikili yeniden canlandırma" pratiği oluşturulduğunu söyleyen Baudrillard, şunları ekliyor: "Bu yeniden-canlandırma KAPİTAL olarak vücut, FETİŞ (ya da tüketim nesnesi) olarak vücudun yeniden-canlandırılmasıdır".[14]

Türkiye'de de son yıllarda üzerine en çok vurgu yapılan konulardan biri olan "vücudun özgürleştirilmesi"nin içeriğini şöyle çözümlüyor Baudrillard: "Vücut *sattırmaktadır*. Güzellik sattırmaktadır. Erotizm sattırmaktadır. 'Vücudun özgürleştirilmesi' adlı tarihsel sürecin *yönlendirilmesi* bunlara bağlıdır. Emek gücü neyse vücut da odur. Üretim amacıyla rasyonel bir şekilde *kullanılabilmesi* için vücudun 'özgürleştirilmesi' gerekmektedir. Emek gücü nasıl özgürce seçme ve kişisel maaş karşılığı iş ve değişim değerine dönüştüyse; bireyin de kendi vücudunu yeniden keşfedebilmesi için narsisik bir şekilde işlenmesi gerekmektedir -zevkin biçimsel ilkesi".[15]

Kadın ve erkek vücudunun, hatta çocuk vücudunun bu metalaştırılması süreci, psikolojik/estetik süslerinden arındırıldığında geride kalan, kapitalizmin acımasız mantığından ibarettir: "Önemli olan bir özgürleşme ve kendiyle bütünleşme miti gibi yönlendirilen bu narsist yaptırımın, gerçekte hemen her zaman etkin, *rekabete dayalı* ve *ekonomik* bir yaptırım olduğu gerçeğidir. Vücuda sahip olma arzusu, kişinin isteğine bağlı birşey değildir. Bu iş normatif bir zevk almayla hazcı bir rantabilite prensibi üstüne oturtulmuştur. Bir başka deyişle insan vücudu *işletilmiştir*. İnsan vücudu aynen taşınmaz bir mülk gibi değerlendirilmeli, 'toplumsal konumun birçok gösterenlerinden' biri gibi güdümlenmelidir".[16]

Tabulara *karşı çıkmak* sloganıyla maskelenen erotik-pornografik söylemi Baudrillard, şu sözlerle demistifiye etmekte ve tüketim

ideolojisi içinde aslında yeniden mistifiye edildiğini vurgulamaktadır: "Daha çok özgürlük, hakikat ve özgürleştirme için uzun süren bir kutsalın eleştirisi, kısaca insanın Tanrıya karşı sürdürdüğü bir mücadele olan vücudun 'keşfi', günümüzde, vücudun 'yeniden kutsallaştırılma' göstergesi adı altında sürdürülmektedir. Artık vücut kültü ruh kültüyle *karşıtlık* içinde değildir. Vücut kültü, ruh kültü ve onun ideolojik işlevinin mirasına konmaktadır".[17]

Benim, kadın yazını çerçevesi içinde ele alacağımı belirttiğim romanların birinde (Kadının Adı Yok) vücudun özgürleştirilmesi ile erotizmin yüceltilmesi sorunu apaçık izlenmektedir elbet. Ama kadın yazınının bu eğilime karşıt bir söylem ürettiğini de hemen belirtmek gerekir. Dün olduğu gibi bugün de daha *romantik* bir biçemi seçen yazarlar da vardır. Bu biçem, "Beyaz" ve "Pembe" dizilerle fotoromanlarda paylaşılmaktadır. Hatta, bunların büyük ölçüde cinselliği dıştaladığından bile söz etmek olası görünüyor.

Türkiye'de kadın yazınının biçemsel/dilsel düzeyde geçirdiği gelişme ya da değişme, hemen kestirilebileceği gibi, sosyoekonomik ve sosyokültürel gelişme ve değişmeyle ilişkilidir. Kadınların gerek toplumsal gerekse yazınsal yaşamdaki konumları ve bu konumun hem erkekler hem de kendileri tarafından algılanış biçimi zaman içinde dönüşmüş ve *serbestiyet* kazanmıştır ama bu evrilmenin gerçek bir özgürleşim içeremediği, egemen kadın ideolojisi kapsamında yoğrulduğu açıktır.

Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Güzide Sabri, Cahit Uçuk gibi Türkiye'de santimantal yazın'ın gelişmesine katkıları olan kadın ve Oğuz Özdeş, Burhan Cahit Morkaya gibi erkek yazarların biçemleri ile Esat Mahmut Karakurt'un ya da daha çok tarihsel konular çevresinde dönmeyi seven M. Turhan Tan'ın biçemleri arasında gözden kaçırılamayacak bir ayrım bulunmaktadır. Birinci grupta yer alan kadın ve erkek yazarlar, Kate Millet'in sözleriyle söylersem, "cinsellik mitinin romantik ve şefkatli yönünü" sergiler, "cinselliğin geri kalan bölümünden ima yollu"[18] söz ederler. Buna karşılık Esat Mahmut ve M. Turhan Tan, o yıllarda pek rastlanmayan bir cesaretle erotik boyutu da gündeme getirir, sevişme sahnelerine yer verirler.[19]

Burada kadın yazınının önemli bir işlevine değinmek gerekiyor. Fotoromanlar da olsun teleromanlar da olsun seslenilen kitlenin, yani kadınların son kertede aile yuvası imgesi çevresinde bütünleştirilmesi öngörülmektedir. "Melodramlarla sürekli gündemde tutulan aşk ve duygu temaları, toplumda artı değer üretmediği gerekçesiyle bir ölçüde değersizleştirilen ev işi ve ev dünyasını aşk

ve duygu dünyasına dönüştürerek değerli kılar. Böylelikle kadınların ev işi, evlilik ve aile ile olan bağları bir kez daha pekiştirilir"[20] bu ürünlerde.

Evelyn Reed, kadının özgürleşim savaşı sırasında toplumsal dizgenin, egemen güçlerin yeni bir "kadıncalık" söylemi geliştirdiğini belirterek bu "kadınca" kadın anlayışının sürekli ev imgesini öne çıkardığını, yuvanın dışında kadının değerini yitireceğini öne sürdüğünü vurguluyor.[21] Sakbender de "iş kadını" imgesinin de sürekli biçimde "başarılı ev kadını ve iyi anne" imgesine bitiştirildiğini ve birinci öğenin ancak ikinci öğeye bağlı olarak konumlandırıldığını belirtiyor.[22]

Hemen belirtmek gerekir ki, bu ideolojik koşullandırma/güdüleme, Sakbender'in nitelemesiyle "her türlü toplumsal sınırı aşan, kutsal, ilahî aşk"[23] kavramı çerçevesinde kurgulanan öyküler ve duygusal bir dil aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Olaylar, konuşmalar, Firestone'un "egemenlik ortamı içinde -cinsel sınıflı sistemde- yozlaşarak hasta bir tutkuya dönüşen, böylece bir cinsel sınıflı sistemi daha da perçinleyen sevgi türü"[24] diye nitelediği *romantik aşk* söylemince belirlenmektedir daha çok.

Daha çok diyorum, çünkü günümüz kadın yazını *cinselliği* de gündeme getirmiş bulunuyor. Ancak, yukarda değindiğim gibi, erotizmin kullanımı burada da sistemi ussallaştırmaya yaramaktadır. Kadınların *feminize* edilmelerine yönelik girişimlerin, özellikle popüler kültür ürünlerinde belirgin bir kültürsüzleştirme ya da anti-entelektüellik ile el ele yürüdüğü söylenebilir.[25] Santimantalizm de aynı kültürsüzleştirme işlevini sağlayan başka bir öğedir. Buradan bakıldığında erotizm ile santimantalizmin, söz konusu popüler ürünlerde karşıt kutupları temsil etmedikleri, tam tersine aynı uyumlandırıcı ideolojinin öğeleri olduğu söylenebilir. Firestone'nun "erotizmin erotomaniye dönüşmesi"[26] diye tanımladığı olguya, *Kadının Adı Yok: Yeni Yanılsama* adlı alt bölümde değineceğim. Şimdi, popüler santimantal yazının klasiği *Hıçkırık* üzerinde duracağım.

Hıçkırık: Mazoşizme Övgü

*"İnsan kafasıyla olduğu kadar kalbiyle de yaşadığından, **katı gerçeklerden bıkar**. 'Roman' demek, gündelik yaşamın bir kopyası demek değildir. 'Roman' tam tersine, 'günlük yaşamın* dışında *bize mesaj getiren' bir vasıtadır. Ona olan ihtiyacımızın nedeni de içinde yaşadığımız gerçeklere* sihirli *bir ayna tutmasından, onları bize daha çekici, daha başka, daha ilginç bir biçimde yansıtmasındandır"*

Kerime Nadir[27]

Kerime Nadir'in ünlü romanı *Hıçkırık* bir mezarlık sahnesiyle açılır, *mutlu son*'a bağlanmadan önceki uzam da bir mezarlıktır. Romanın erkek kahramanı Kenan, başkasıyla evlenen ve veremden ölen sevgilisi Nalân'ın "mezarı başında saatlerce kalır".[28] Başlangıç ve Son'un okuru gönderdiği ölüm imgesi, bir yandan öyküye duygusal gerilimini sağlar, bir yandan da örtük ya da baskılanmış *fücur* olgusunun farkına varılmasını engeller. Fücur: Çünkü Kenan, romanın sonunda sevgilisinin kızı Handan ile evlenir. Gerçi iki kahraman arasında doğrudan kan bağı yoktur ama aktörel ve düşünsel açıdan sevgilinin kızına *malik* olunmaktadır. [29] Kuşkusuz cinsel boyut nerdeyse yok edilmiştir; Kenan'ın dudakları Handan'ın dudaklarına "değer" (s. 173) sadece. Ne var ki, yine de bir ikircik bulunuyor: Çünkü Kenan Nalân'ın öz kardeşi gibidir, bir tür "evlatlık" olarak götürüldüğü "emekli bir sehbenderin oğlu" (s. 31) olan Muhip Azmi Bey'in Çamlıca'daki köşkünde onunla birlikte büyür. Yakınlar ve akrabalar arasında aşk, Kerime Nadir'in *Samanyolu* adlı romanında da görülür.

Romancının yetiştiği ve yaşadığı zamanın, kalabalık aile olgusunun egemen olduğu köşkler döneminin bir bölümüne denk gel-

diği düşünülecek olursa, belki yakınlar ve akrabalar arası aşk motifine yaşamöyküsel ve psikanalitik nedenler aranmasına gerek kalmaz. Kentleşme olgusunun yaygınlaşmadığı, çekirdek aile'nin egemen olmadığı yıllardır o yıllar ve özellikle genç kızların henüz serbestiyet kazanmadıkları, toplumsal ilişkilerinin sınırlandırıldığı bir dönemdir. Böyle bir ortamda, aşkın yakın çevre içinde doğmasında şaşılacak bir yan görmemek de gerekir belki.

Bu hoşgörülü kabul edilebilir yaklaşım, yine de ortadaki bastırılmış fücur duygusunu tam anlamıyla geçersizleştirmeye yetmiyor bana kalırsa. Ancak hemen belirtmeliyim ki, bu, geçerken değinilmiş bir sorun, çözümlemem açısından birincil bir önem taşımıyor. Bu araya girmedeki amacım, en safiyane duygulara yönelik santimantal bir anlatının bile alt katmanında görmezden gelmeye, aşkınlaştırmaya çalıştığı cinselliğe ilişkin imalar, eğilimler barındırabileceği olasılığını göstermek.

Hıçkırık romancının birçok yapıtında olduğu gibi köşkler düzenine ait. Dolayısıyla kadınlar doğrudan doğruya evin, ailenin içinde var oluyor, oraya *aidiyetleriyle* belirginleşiyorlar. Kerime Nadir'in kadın kahramanlarının toplumsal çevreleri, referans grupları hakkında hemen hemen hiçbir bilgi sahibi olmaz okur. Onlar "babaevi"nden "koca evi"ne giderler. Aşkların, ayrılıkların, ölümlerin kök saldığı biricik uzamdır ev. Hatta ihanetlerin. *Hıçkırık*'ta da Nalân'ın yaşamı bu iki ev arasındadır. Erkekler özgürdür: Kenan kısa sürede terk edecek olsa bile bir işret âlemine gider.

Kerime Nadir'in öteki romanlarında olduğu gibi *Hıçkırık*'ın kahramanları da alaturka ve alafranga musikiyle uğraşırlar. Örneğin Kenan hem piyano hem ut çalar. Aşkın dışa vurumunun olduğu kadar acının dışavurumunun da aracıdır musiki. Kenan, sevgilisinin kendisini dinlediğini bilmeden "bayati araban" bir şarkı okur örneğin: "Nimeti vuslun için ey gonce leb / Terkî can etmek de birşey mi aceb? / İftiraka olmasa ey mah sebep / Terkî can etmek de birşey mi aceb?" (s. 81).

Kenan-Nalân aşkının olabildiğince *marazileştirilmesini* sağlamak amacıyla romancı yalnızca ayrılık motifini kullanmakla yetinmez (ki çifte bir ayrılıktır bu: İlkin Nalân'ı evlendirerek onu Kenan'a yasaklı kılar, sonra da Kenan'ı Anadolu'da bir göreve göndererek mekânsal uzaklığa da mahkûm eder), ayrıca *hastalığı* devreye sokar (Nalân verem olur).

Kenan'ın yasağa doğru (yani cinsel aşka doğru) adım atışı da (Nalân'ı ilk kez kan tükürdükten sonra öper dudaklarından) (s.75) Nalân'ın yasağı arzulayışı da [Kenan'a yazdığı, ancak onun eline

ölümünden sonra geçen mektuplarından birinde şöyle der: "dudaklarımdan aldığın ilk kanlı buseyi, son bir kanlı buseyle tamamla" (s.153)] ölüm imgesiyle gölgelenmiştir.[30]

Romanın hem Kenan hem Nalân açısından *sado-mazohist* bir ilişkiyi dışlaştıracağını daha öykünün başlarında sezinletir Kerime Nadir: Kenan, delice sevdiği Nalân'a adının anlamını sorunca genç kız "toprağın üzerine" şunları yazar: "Nalân = Nâle eden, inleyen" (s.45). Nalân'ın bu açıklamayı sözle yapmaması ve "toprağa" yazması bile başlı başına bir göstergedir. Bu olaydan kısa süre sonra Nalân ince hastalığa doğru giden yolda bir başka geçici hastalıkla karşılaşır: "zatülcenb" olur. Kenan'ın "musikinin nağmelerinin ruhlarını kaynaştırdığını" (s.45) düşündüğü Nalân, ailesinin de isteği üzerine kendisini tedavi eden doktor İlhami ile evlenir. Kenan'ın kendisini sevdiğinin farkındadır (evlenme kararının canını sıkması üzerine şöyle der Kenan'a: "Yoksa bana sevdalandın mı?") (s. 52), kendisinin de Kenan'ı sevdiğinin (sevgilisine göndermediği mektuplarında şunları yazar: "Seni sevmekten başka bir günahım yoktu Kenan. Ben bu günahımı bile affedilmeyecek kadar büyük buluyordum. Kocamın ve çocuğumun yanında aşkımdan utanıyordum"(s.139), "Kenan, beni zorla almalıydın, beni zorla esir etmeliydin. Ne aptalmışız yarabbi" (s.149).

Ama son anda duyduğu pişmanlığa rağmen Nalân "iffetli" kalmayı bilir. Kocasının zalimliğine rağmen evini, ailesini terk etmez. Handan'a yazdığı ama ancak ölümünden sonra kızının eline geçecek mektupta şöyle der: "Gönlümün arzularından ziyade, bağlı olduğum hüküm ve nizamların çerçevesi içinde yaşadım. Saadet ve refah içinde kan ağladım ve kan tükürdüm. Sen bana benzeme Handan" (s.172).

Tuhaftır: *Hıçkırık*'ta mektuplar gönderilmez ya da alıcının eline ulaşmaz, beklenen kişiler (örneğin Kenan) zamanında gelmez. İtiraflar gecikmeli yapılır. Sürekli bir *erteleme* söz konusudur. Bu olgu, okuru mutluluğun gerçekleşmeyeceği konusunda uyarır durmadan. Ertelemeler yüzünden kişiler hep acı çeker, gözyaşı döker ve yalnız kalırlar. *Hıçkırık*'ta erteleme ve engelleme, bizzat Nalân'ın vurguladığı üzre "bağlı olunan hüküm ve nizamlar"dan kaynaklanır.

Ama, bu "hüküm ve nizamlar" kınanacak yerde *bağlı kalınan*, kendilerine uyulan *değerler* olarak kalırlar. O kadar ki, Nalan'ın babası bir iki küçük "tariz" dışında ailenin sorunlarına karışmaz, evin reisi İlhami Bey'e müdahale etmez, kızına arka çıkmaz. Kocası kızını annesinden koparıp aldığında bile. Kuşkusuz, *eleştiri* ya da En-

gels'in vurguladığı sözlerle *eğilim*, romancı tarafından beyan edilmemeli, olayların, kişilerin ilişkilerinde *kendiliğinden* belirmelidir. Ama *Hıçkırık*'ta sadece dış öyküsel anlatıcılar değil iç-öyküsel anlatıcılar da bir düşünce belirtmez, eleştirel bir davranışta bulunmazlar. Nalân'ın ölümüne üzülmesine üzülecektir belki bu tür yazını seven ilgili okur ama üzüntüsünün kurumsal ve törel bir öfkeye yol açacağı çok kuşkuludur. Çünkü, biçemin duygusallığı, sadece marazileşmiş romantik aşkı vurgulayan söylem, toplumsal ve kurumsal olanı *görülmez* kılar. Onları *dekora* ya da *aksesuara* dönüştürür.

Yükselen tek cılız eleştiri sesi, Nalân'ın kızına yazdığı mektuptaki "gönlünü yokla. Tamamiyle sevdiğin adama elini uzat" (s.172) öğüdüdür.

Bu noktada, yeniden o tedirgin edici fücur olgusuna dönüyoruz, ister istemez. Çünkü Nalân, kızına son bir ögütte bulunur, daha doğrusu bir *vasiyette*, son istektir bu: "Bu adam uzun boylu, sarışın ve güzel bir subay olursa ruhum rahata kavuşacaktır" (s.72). Nâlan, kızını Kenan'a yönlendirmektedir. Kendisinin Kenan'la tadamadığı mutluluğu Handan tadacaktır: Evlilikte *yasal vuslat*.

Dikkatli okur, bu *son*'un daha romanın başında kurgulandığını fark edecektir ama. Nalân doğumdan sonra Kenan'dan kızına bir ad bulmasını ister. Diyaloğu izleyelim: "-Buldum, dedim. Handan olsun. Memnun başını eğdi: -Pekâlâ. Ben de kabul ettim. Fakat nerden buldun bunu? -Bilmeyecek ne var? Nalân'ın ağlattığını Handan güldürecek. Bu söz ağzımdan böylece çıkıvermişti. Nalân beni garip bir bakışla süzdükten sonra: -Olabilir, dedi. Kızımı büyüdüğü zaman sana veririm"(s.62).

Biçeme ve maraziliğe dönelim:

Kenan, Nalân'la birlikte Şeyh Kudsi Efendi'nin evinde ney dinleyişlerini anlatıyor: "neyden çıkan nağmelere alelâde bir musiki denemezdi. Bu, ilahî bir sesti. Vecd içinde dinliyorduk. Nalân'a sokuldum. Başımı yavaşça omzuna dayadım. Tanrım, bu ne doyulmaz bir andı? Vücudum sonsuz bir haz ve saadet içinde uyuşmuş gibiydi. Neyin iniltisiyle bayılan başım, ondan gelen hafif leylâk kokusiyle büsbütün sersemleşiyor, duygusunu kaybediyordu" (s.100). Yine Kenan, Nalân'a "kendini öldürebileceğini" (s.104) söyler ve şunları ekler: "Benim yokluğum senin saadetini azaltacak değil ki. Ölümümle ne sen dul ne de kızın yetim kalacak. Ben senin için, hatta bir akraba bile değilim. Arkamdan gözyaşı dökersen ancak merhametinden dökmüş olacaksın. Evet, Nalân, biz birbirimize yabancı iki insanız. Talih bizi yanlışlıkla birleştirdi. Allah bana

gadretmek için, gönlüme senin sevgini verdi. Seni kaybettim. Saadetim çalındı" (s.105) Ama "yeşil gözlerinde acı bir bulut dolaşan" Nalân, aynı aşkla sevdiğini söylemez Kenan'a, iffetini korur. Kan kusmaya devam eder, gözyaşı akıtmaya devam eder. Kenan da, kendini kaybettiği bir iki an dışında Nalân'ı elde etmeye çalışmaz: "Nalân namuslu bir *aile kadını*, bir *anneydi*. Ona böyle birşeyi teklif etmek değil, hissettirmek bile büyük bir *alçaklıktı*" (s.110) (Vurgulamalar benim).

Ama ağlamaktan gözleri şişmiş okur, sonunda ferahlar: Romanın başında kurgulanmış olduğunu gösterdiğim gibi "Nalân'ın ağlattığını Handan güldürmeye" kararlıdır, Kenan'la evlenmeyi kabul eder. Duvardaki aynaya "genç bir subayla onun kollarında, altın renginde bir ipek yığınına bürünmüş güzel bir kadının" görüntüsü yansırken karşı duvardaki resmin içinden "Nalân onlara gülümsemektedir" (s.174)

Sado-mazohizmden Happy-end'e.

Bu happy-end'in toplumsal arka planını aydınlatacak bir iki şey daha söylemek gerekli:

Hıçkırık'ın izleri o tarihlerde etkin biçimde süren köşkler dönemine ait olduğunu daha önce vurguladım. Ancak burada doğrudan yazarın, Kerime Nadir'in psikolojisinin, daha genelinde ideolojisinin de devreye sokulması gerekiyor. Çünkü *Hıçkırık*'ın bir aşk romanı olarak bile olsa toplumsal çevreyi ve referans gruplarını böylesine dışlamasının, görmezden gelmesinin ardında estetik düzeyi de içeren bu ideolojik tavır yatmaktadır. Romanın 1937 yılında tefrika edilip yayımlandığı anımsanacak olursa, o yılların Kemalist ideolojisinin kadınları "medeniyet değişiminin baş aktörleri"[31] olarak sunmaya çalıştığı yıllar olduğu da kendiliğinden anımsanacaktır. Göle'nin tanımlamasıyla o yıllarda Kemalizm, "kadınlara toplumsal görünürlük"[32] kazandırmak istemektedir. Gelgelelim *Hıçkırık*'ta kadın toplumsal bir kimliğe sahip değildir henüz. Toplumsal fon, daha sonraki yılların bazı romanlarında, örneğin *Ruh Gurbeti*'nde belirir gibi olacaktır. Kerime Nadir, benimsediği yazın anlayışı, biçem ve törel kaygılar dolayısıyla kadını ister istemez ailenin, evin içinde düşünmekten, orada somutlaştırmaktan vazgeçememektedir. Bu yüzden kadınlar *Hıçkırık*'ta dönemin ideolojisinin öngördüğü "toplumsal görünürlüğe" sahip *olamamaktadır*.

Kuşkusuz, Kerime Nadir Cumhuriyet ideolojisinin karşısında değildir. Ama kadına bakışı, aşk anlayışı onu ister istemez bir *tutucu* kılmaktadır. Kaldı ki, Kemalist ideolojinin kadın sorununu değerlendiriş biçimi de son kertede tam bu türden bir tutucu içerik

yansıtmaktadır. Dolayısıyla genel ideoloji ile kişisel ideoloji *örtüşmektedir.* Bu çelişkin gibi görünen olguyu Göle oldukça net biçimde yorumluyor: "'Kemalist babalar' ve 'örnek kızlar' ikilisi, cinsiyetler arası eşitlikçi ideali ve kadının kamusal görünürlüğünü toplumsal muhayyileye sokmaktadır. Ne var ki erkeklerin isteğiyle, icazetiyle, desteğiyle, sonuç olarak *denetimiyle* çizilen kadının toplumsallaşma güzergâhı, kadınların bireysel ve cinsel kimliklerini *bastırmalarıyla* mümkün olmaktadır".

Buradan bakıldığında, Kerime Nadir'in *Hıçkırık*'ta olsun öteki romanlarında olsun kadınları mutsuz aşklara, büyük yıkımlara mahkum etmesinin nedeni kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bastırılan cinsellik, egemen töreye boyun eğiş, ister istemez mutsuzluğu *öngerektirmektedir.*

Bu yüzden Kerime Nadir, Adile Ayda'nın formülasyonunu benimser ve romanlarında sonuna kadar bu formülasyona bağlı kalır: "Sanatın mayası ıstıraptır".(33)

Ama bu "ıstırap", aslında doğrudan doğruya Osmanlı'dan *tevarüs* edilmiştir. Tüm modernleşme girişimlerine rağmen toplum o genel *çileci* kimliğini sürdürmektedir. 1930-1940'lar Türkiyesi *Ebedî* ve *Millî Şef*'ler döneminin Takrir-î Sükûn Kanunu, Varlık Vergisi, Sağ-sol tutuklamaları gibi toplumsal yaşamda derin izler bırakan uygulamalarla sarsılmış bulunmaktadır. Ayrıca modernizmin kadına açar gibi olduğu kapıların ardında da yığınla yasaklama ve suçlama nöbet tutmaktadır.

Ulus "Şeflerine" bağımlıysa kadın da erkeğe ve erkekte temsil edilen *düzene* bağımlıdır. Parti uygun gördüğünde seçilmekte ve Meclis'e girmektedir ama, fiilen hâlâ çalışma hayatının dışındadır ve çalıştırıldığı durumlarda *proleter* ya da *parya*'dır.

Popüler santimantal yazın, işte bu çifte kimliği perdeleme, *romantik, aşk için yaratılmış* ve sonul amacı sadık eş ve iyi anne olmaktan ibaret bir kadın imgesini yerleştirme işlevini üstlenir. Farkına vararak ya da varmayarak.

Hıçkırık'ın olsun başka romanların olsun örtük ya da açık fücur duygusuna ya da o tarihlerde başlı başına bir cinsel suç sayılan serbest aşka yönelik *lapsuslar* barındırmasının bir nedeni de budur. Özgürleşememiş cinselliğin baskıcı sistemle ideolojik suç ortaklığının ele verildiği noktadır bu.

Cinsellik kan tükürerek hakkını aramaktadır.

O veremli âşıklar, o bakire ölümleri, o törel evlenmeler, şehvetin reddedilişi, tenin değil ruhun aşkınlaştırılışı, övülen sadakat ve

iffet, son kertede, Löwenthal'in vurguladığı "aşka ve cinselliğe" yönelik *komplonun* göstergeleridir.

Ama bu komplonun bağdaşığı olduğunu kabul etmesini kendisinden bekleyemeyeceğimiz Kerime Nadir, tam da bu yüzden, hıçkırık'ın *parodisi* ya da eleştirisi değil ta *kendisi olmayı* ister. Maçka Palas'taki katı ve Bostancı'daki "villası"nda bir Nalân, bir "inleyendir".

Bağlarken romanın tekniğine ilişkin kuramsal bir eleştiri de gerekli görünüyor bana:

Anlatının *yapısı*, gösterdiğim gibi (Nalân'ın öleceği, Kenan-Nalân-Handan ilişkilerinin geleceği vb.) önceden *kurulmuştur* ya da yazarın ideolojik/yazınsal söylemi *içinde* önceden verilmiştir. Toplumsal ilişkiler ve referans etkileşimleri nerdeyse sıfırlandığından olayların, duyguların gelişimindeki sahiciliğin tek güvencesi, öykünün anlatıcılarının *karşıtlıklılık* ve *çelişkinlik* ilişkilerini nesnelleştiren söylemleri değil üst-anlatıcının (yazarın) her türlü *dolayımı* ve *olumsallığı* yürürlükten kaldıran söylemi olmaktadır. Bu yüzden, romanın kişileri koşullarına hem bağımlı hem onlara karşı çıkabilme gizilgücüne de sahip olan özneler değil, bu söylemi somutlaştırmaya yarayan *figürler* olarak kalmaktadır.

Nilgün: Girişimcilik Ruhu

"Bizim halk edebiyatı aşk için yüksek örnekler vermiş, birtakım misallerle âşık tipini ideal şekline sokarak çok iyi yaşatmıştır.
Çocukluğumda bir kadına kolayca âşık demezlerdi. Zira aşkın mikyası o devirde Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre idiler. Şimdi şıpın işi 'aşk' adı verilen vak'alardan birçoğu -babalarımız ve ninelerimiz nazarında- edepsizlik, kudurmuşluk, külhanbeylik, ırz düşmanlığı veya uçkuru gevşeklik gibi çeşitli derece üzerinden isimler taşırdı. Yüksek zümrede ise "behimî' ihtiraslar, 'nefs-i emmâre'ye uymak gibi tabirler kullanılırdı. (...) 'Âşık-Mâşuka' sözlerine lâyık görülmeleri için kahramanlarda öyle şartlar aranırdı ki, yıllar geçer, koca Istanbul'da bir çiftine zor rastlanırdı"

R. H. Karay [34]

Refik Halit Karay'ın bu sözleri, ünlü *best-seller*'ı *Nilgün*'de sergilediği aşk söyleminin hem bir eleştirisini içerir hem de iki kahramana 'âşık-mâşuka' denebilmesini sağlamak amacıyla her türlü içsel ve dışsal gerilim ve özveri öğesine yer verilmek isteğinin peşinen öngörüldüğünü açığa vurur.

Nilgün'le Kerime Nadir'in *Hıçkırık*'ı arasında 14 yıl vardır. Ama bu süre içinde Türkiye'de siyasal ve toplumsal yaşam da ekonomik ve kültürel yaşam da büyük değişikliklere uğramıştır: Tek parti iktidarı sona ermiş, ticaret ve sanayi burjuvazisi egemen konuma gelmeye başlamış, dolayısıyla devletçilikten liberalizme doğru bir yöneliş gerçekleşmiş, sınıf ilişkileri görece demokratikleşme içinde daha karmaşıklaşmıştır. Ayrıca savaş yıllarının *zo-*

runlu izolasyonu da aşılmaya başlamış, Türkiye kültürel ve gündelik yaşam düzeylerinde daha *çok parçalı* bir görünüm almıştır.

Eşya kullanımından coğrafya ilgisine uzanan bir *dünyaya açılış* dönemi.

Bu sürecin, santimantal yazın'ın aşk söylemini de bu söylemin biçemini de değiştirmesi kaçınılmazdı elbet. Örneğin *Hıçkırık*'ta salt duygusal düzlemde kalan sado-mazohist davranışlar *Nilgün*'de doğrudan doğruya eyleme dönüşürler: Romanın erkek kahramanı *Nilgün*'ü "bir ihtilâlci ve çeteci hoyratlığı, hışımı, zalimliği, haklı hunharlığı ile yerde sürükler" (s.347). Özöyküsel anlatıcının (Ömer'in) şu gözlemi de ilginçtir: "Nil, kaba muameleye uğramaktan hazzeden, yerlerde sürüklenmekten, taarruza uğramışçasına sevilmekten zevk alan bir kadın" (s. 349). Kerime Nadir'in *Hıçkırık*'ın yayım yılı olan 1936'da böyle bir biçem kullanması, bu türden sözcükler seçmesi olanaklı değildi elbette.

Ayrıca geçerken vurgulanması gereken önemli bir nokta var: Refik Halit ile Kerime Nadir arasında gerek yazınsal gerekse siyasal ideoloji düzeylerinde birincisinin lehine büyük bir fark olduğunu kabul etmek gerekir. Kerime Nadir'in doğal olarak uyduğu sınırlı ufka, Refik Halit, para kazanmak için seçtiği santimantal/popüler roman kalıbında bile sığamamaktadır. Kalem, zaman zaman aslına dönmekte, sanatsal/yazınsal tavır öne çıkmaktadır. İlerde örnekleyeceğim.

Nilgün, nerdeyse bütün DP dönemini karakterize eder görünen bir cümleyle açılır: "Evlenmek niyetiyle yola çıktım ama kiminle evleneceğimi henüz bilmiyorum. Daha açık söyleyeyim Eş *aramaya* gidiyorum" (s.16, vurgulama benim). İkinci Meşrutiyetten beri kimi aydınlar arasında savunulagelmiş, özlemi duyulmuş "teşebbüs-ü şahsî" ideolojisinin, *girişimcilik ruhu*'nun dışavurumudur bu.

Olanca pervasızlığı, cesareti, fırsatçılığı, kurnazlığı ile *pazara* girmektedir Nilgün: Kırmaya ve kırılmaya hazırdır. Yıkılmış Osmanlı hanedanının bir üyesi olmak önünde engel oluşturmaz asla. Aslında, elinde kalan ve sonu belirsiz bir serüven yolculuğuna çıkmasını mümkün kılan para da o hanedandan gelmektedir. Mapa Melikeliği'ne giden yolda Nilgün'ün pazara sunduğu el emeği değil *kadınlığı*'dır. Belki de kadının *meta karakteri* altında sunulduğu ilk Türk popüler romanıdır *Nilgün*.

Romanın sunduğu egzotik dünya kadar Nilgün'ün temsil ettiği özgür kadın imgesi de hem kadın hem erkek okurları kendisine çekmiştir. O kadar ki, beliren *talep* üzerine Refik Halit, aynı yıl

içinde (1950) romana bir ikinci, iki yıl sonra da bir üçüncü cilt eklemek zorunda kalmıştır: *Mapa Melikesi Nilgün* ve *Nilgün'ün Sonu.*

Doğrusunu söylemek gerekir: Karay, popüler kurgu tekniklerini çok iyi kullanmış, dahası, bu teknikleri (görülmemiş yerler, Birinci Dünya Savaşı'nın olayları, çeşitli ülkelerden maceraperestler, aşk arayan kadınlar vb.) Türkiye'nin girdiği yeni dönemin ekonomik/kültürel beklentileriyle uyumlu kılmayı başarmıştır. Nilgün'ün Melike olması, Türk insanında beliren, iktidar tarafından motive edilen yükselme ve başarı hırsına çok uygun düşmektedir. *Fırsatlar ideolojisi:* Ekonomiden cinselliğe. Kadınlara "melikelik" umudu, büyük, ölümsüz "aşk" düşü, erkeklere daha açık bir mesaj: "çok kadın görmek, tanımak ve çoğu ile yolculuğun önüne koyduğu fırsatları kaçırmayarak kısa süren maceralar geçirmek" (s. 65).

Nilgün, öykünün kapsadığı zamanı somutlayacak, olayların güvencesini oluşturacak toplumsal çevreleri de gerekli referans gruplarını da kapsıyor. Dolayısıyla okur roman boyunca değişik tiplerle karşılaşıyor, iki kahramanın davranış ve duyuş dünyasını *başkalarıyla* kurulabilen *çelişkin ilişkiler* düzeyinde algılayıp kendi kafasında kurabiliyor. Gelgelelim, Refik Halit tüm ustalığına rağmen, son kertede ve *bilerek-isteyerek* hep egemen söyleme bağlı kalır ve egemen ideolojiyi okura kabul ettirmeye çalışır.

Santimantal yazın'ın nerdeyse yapısal bir özelliği olan acı çekme/acı çektirme öğelerine *Nilgün*'de de bol bol yer verilmiştir. Romanın erkek kahramanı Ömer de Nilgün de birbirlerini sürekli kırar, terk eder ve yeniden kavuşurlar. Aralarında ölüme uç veren gerilimler yaşanır: Ömer, Nilgün kendisinin olduktan sonra "bir daha olamayacağı ihtimali" dolayısıyla (çünkü artık evlenmiş, Mapa Melikesi olmuştur Nilgün) intihar etmeyi düşünür (ss. 473-4). Nilgün, romanın sonunda Ömer'i terk oyunuyla nerdeyse sevgilisinin kalbine indirecek olur (ss. 795-797).

Ama bütün bu sado-mazohist söylem, tıpkı Kerime Nadir'de olduğu gibi, yerleşik ve *benimsenmiş* erkek-egemen söylemi içinde gerçekleşmekte ve yazarın da *zaten* içinde yeraldığı, biçimlendiği egemen ideolojiyi dışa vurmaktadır: Çünkü özöyküsel anlatıcının romanı bitiriş cümleleri şöyledir: "Maceramızın sizleri alâkadar eden kısmı okuduğunuz şu satırlarla bitiyor. Ötesi karımla benim aramda kalması lâzımgelen bir *aile, mahrem* bir karıkoca hayatıdır. Yazılmasına artık ne *din,* ne de cemiyet *terbiyesi* izin verir" (s.798, vurgulama benim).

Kurulu ve *verili* düzenin *egemen* törelliğidir bu. Kadın ve erkek kahramanlar, bütün o serüvenlerin sonunda sadece ve sadece di-

nin ve cemiyet terbiyesinin ön ve hoş gördüğü aile yaşamını, o *mahremiyeti* istemektedir. Ömer'in "eşine rastlamadığı bir aktris olduğunu" (s.273) bildirdiği Nilgün'ün tek amacı, kendini bir *bakire* olarak sevdiğine sunmak ve onunla evlenmektir.

Evlendikten, Mapa Melikesi unvanını aldıktan, *statü değiştirdikten* sonra Ömer'le birlikte oldukları vapur gezisinde, City of Haddington vapurundaki kamarasının kapısında sevgilisinin elini tutan Nil(gün), "minnet ve muhabbetle ağzına götürür" o eli, "avcunun içini öper, koklar" şunları söyler: "Ne istersen, nasıl *emredersen*, nerede ve ne zaman istersen... Kendimi sana *sakladığıma* pişman değilim" (s. 358. Vurgulama benim). *Değişmeyen* tek statü erkeğin egemenliğidir. Girişimci Nilgün Melike olmuş, ama *erdenliğini* (bekâretini) sahibine, efendisine saklamıştır.

Bu *saklama*, bu malı asıl sahibine teslim ediş olayı, 1950'lerde henüz belirgin bir romantizmi, bir tür *duygusal feminizasyon* eğilimini dışa vurur gibidir de: Erkek, "bekâretini" kendisine saklayan ve sadece ona veren sevgilisine, Nilgün'ün nerdeyse kalbine indirecek olan öç-alma oyunu sırasında şunları söyler: "Biricik Nilgün'üm ölüyorum galiba.. Fakat ziyanı yok.. *Bana kendini saklamıştın*... Bu saadet bir ömre bedeldi"(s. 796).

Asıl temsilcilerini, gerçekleştiricilerini 12 Eylül ve sonrasında gelen Özal ekonomisinin koşullarında bulacak olan *zamane kadını*'nın törel niteliklerini şöyle betimler Nilgün: "Zamanın kadını, erkeği fethetmek için bin bir marifet göstermeğe mecburdur; cinsî cazibe, hele cazibesiz güzellik kâfi gelmiyor. Bir canbaz kızı gibi hem tel üstünde takla atmak, çemberlerden geçmek, boşluklarda uçmak hem de bu hünerleri estetik şekillerde yapmak lâzım" (s. 797). Bu, hayali ihracatçılıkla son bulacak piyasa *ekonomisi* ideolojisinin erken tarihlerdeki bir *törel* sunumudur elbet. Çünkü günümüz koşullarında Refik Halit'in üst-anlatıcı olarak *öngörmekten* kendini alamadığı (insan temel eğilimlerine nasıl karşı çıkabilir ki ya da karşı çıkamıyor ki) *estetik boyut* artık hiç önemsenmiyor.

Yine de *girişimci* Nilgün, hâlâ içinde yetiştiği eski düzenin tortularını taşımaktadır. *Erkeği fethetmek* amacıyla her şeyi "bilerek, düşünerek, hazırlayarak yapan" (s.797) Nilgün'ün tek amacı vardır: "Tek erkek sevmeğe ve bu erkeği kendisininki kadar kuvvetle kendisine âşık etmeğe ahdetmiştir" (s. 797)

Nilgün Ömer'le evlenir ve tüm eski yaşamı "din" ve "cemiyet terbiyesi" tarafından aklanır. Ama evlenerek daha da önce kendi gözünde aklamıştır kendini Nilgün.

Burada üzerinde özellikle durulması gereken ideolojik bir so-

runa değinmek gerekiyor: Hegemonya içinde eklemlenmiş bulunan dönemin *kadın söylemini* birçok okurun (erkek ve kadınlar olarak), yani alımlayıcı-tüketici öznelerin *paylaştığına* emin olmak gerekir. Yukarda değindiğim gibi romanın büyük ilgi görmesinin, ek ciltler yazılmasına sebep olmasının nedeni budur. DP iktidarının açtığı yeni dönem, siyasal ve ekonomik düzeylerdeki görece özgürleşmelerin yanı sıra, kültürel ve törel düzeylerde de bu türden görece özerkleşmelere de yol açmış, toplumsal yaşam içinde kadına tek parti iktidarı döneminkinden farklı bir *serbestiyet*, bir statü sağlamıştır. Serbestiyet bürokrasi ve kent burjuvazisinin üst kesimlerine mensup kadınlardan daha alt kesim ve gruplara doğru genişlemiştir. Ama, bu serbestiyet, yine de *sınırlıdır*, dahası, erkek-egemen söylem içinde yapılanmış *tabiyet ilişkilerini* dışa vurur.

Erkeğinin "azat kabul etmez esiri" olmayı Nilgün *peşinen*, dahası *gönüllü* kabul etmişse (s. 798) tüketici-özneler de aynı şekilde kabullenmektedirler durumu. Kadın ve erkek okurlar, o inanılmaz serüvenlerin, ayrılmaların, kopmaların, aldatmaların sonunda tıpkı kahramanlar gibi dingin ve aşk dolu bir aile yaşamını istemektedirler. Nilgün'ün şu sözleri, hepsinin gönlünden geçenleri dile vuracak nitelikte sayılmalıdır: "Evlenecek olan kim mi? Sen, sevgilim. Kiminle mi? Benimle sevgilim. Benimle, Nil'le, *cariyenle*, Mapa'daki *odalığınla*. Oğlunun *anasıyla*. Ana Kraliçe Nilgün'le. Öp *karını*, sarıl bana. Daha kuvvetli sarıl. Kemiklerimin kırıldığını duymak istiyorum. Kollarının arasında *kırılıp parçalanmaya* ihtiyacım var" (s. 787, vurgulamalar benim).

Seçilen sözcüklere dikkat edelim: Odalık, eş (karı) ve anne. Bu aşkınlaştırılmış görünen eş-anne kadın, bir sözcükle metres-kadına da eklemlendirilmekte ve Kerime Nadir'de pek rastlanmayacak cinsel istekler (kemiklerinin kırılması) duymakta, okurların kafasında yasal ve yasal-olmayan eşdeğer biçimde kabul görmektedir. Ya da yasal-olmayan yasal tarafından kuşatılacak, özümsenecek biçimde konumlandırılmaktadır.

Bu bölümü bağlarken, Refik Halit'in toplumsal olana ilişkin atıflarının ve referans gruplarına ilişkin betimlemelerinin yer yer ulaştığı yazınsallığa da yukarda değindiğim için bir iki örnek vererek bağlamak istiyorum:

Nilgün'ün anlatıcısı, hanedan kalıntısı Nilgün'ün kamarasına giderken şunları geçirdiğini belirtir aklından: "Osmanlı hanedanından biri, bir Sultan şu vapurun içinde bir çeşit mahpus. Paralı bir takım adamların yanına sokulabilmek hakkından mahrum edilmiş vaziyette. Fena yapıldı bu iş. Çoluk çocuğa ilişmemeliydiler; yahut

bütün hânedan servetine el koyarak gelirini bir barem dahilinde her ay kendilerine göndermeliydiler. Çoğu sefil, perişan oldu" (s. 9). Anlatıcı, Paris'te rastladığı bir başka hanedan mensubu olan Sultanzade Hayrullah'ı da şöyle betimler: "Bütün çehreden kala kala iri kirpikli yeşil, şahane gözleri kalmıştı. O kadar" (s. 10). Conte Verdi vapurunda bulunan ve Habeşistan işgaline katılmaya giden İtalyan askerlerini de şöyle anlatır romanın kahramanı: "İşte faşist ordusunun çavuşları. Delikanlıdan ziyade bu çağa girmeğe hazır çocuklar. Duş altından yeni çıktığı anlaşılan bir asker, kamara camını ayna yerine koymuş saçım tarıyor. Ben onu, yarın o saçlardan yakalamış bir Habeş'in elinde gırtlağına aynadan daha ışıklı bir bıçağın süründüğü vaziyette görüyorum: Bakamıyorum. Hak Habeşli'de... Hakkını tanıyorum, lâkin küçük faşiste acıyorum" (s. 11).

Burada Kerime Nadir'in kısır, hiçbir kurmaca değeri yokmuş gibi kendi kendisini geçersizleştiren biçim ve biçeminin çok ötesindeyiz elbet. Refik Halit'in anlatıcısı, üç dört cümlede hem kendi ideolojik/siyasal konumuna göndermeler yapıyor hem de romanın olaylarının geçtiği tarihsel zamana ilişkin göndermeler.

Gerçek romancı, popüler yazın çerçevesine istemiş olsa bile sığamıyor yukarda vurguladığım gibi. Hiç kuşkusuz, bu olumlu değerlendirme *Nilgün*'ü popüler bir roman olma durumundan kurtarmaya yetmediği gibi böyle bir amacı da öngörmüyor.

Nilgün'ün 1950'lerde temsil ettiği girişimcilik ruhu, 1980 sonrasında daha yırtıcı ve pervasız bir dille konuşmayı seçecek, sevdiği adamın peşine takılmayı, onun himayesinde yaşamayı reddedecek ve "sıradan olmak istemiyorum" diyecektir.

Buysa, kim ne derse, adı olmadığı öne sürülen kadına *Ad* koymaktır.

Kadının Adı Yok: Özgürlüğün Bedeli mi Yanılsama mı?

Bir *bilinçlenmenin* anlatısı olmak isteyen *Kadının Adı Yok*'ta feminist söylemin en sıradan öğelerini kullanarak işe girişiyor Duygu Asena. Anlatıcının yaşamöyküsünü izlemeye phallus gözlemi ile başlıyoruz: Küçük kız, erkek arkadaşlarına kızan babasıyla annesi arasında geçen şu konuşmaya kulak misafiri olur: "-Kızların çok üstüne düşüyorsun, bahçedeki çocukları korkutuyorsun, daha küçücük çocuk onlar", -Küçücük müçücük, çükleri yok mu onların?".[35] Ama "o şeyden babasında da bulunduğunun" farkında olan anlatıcı, kızlarla erkekleri ayıran ve karşılıklı ilişkileri farklılaştıran cinsel organ sorununun ardından kendi gövdesinin öteki ayrımlaşmış organlarını farkediyor: "Benim memem olmayacak mı?" (s.11).

Henüz ilkokula başlamamış olan küçük kız cinsiyet düzeyindeki gözlemlerini hem kendisinin hem annesinin toplumsal konumuna ilişkin ekonomik gözlemlerle pekiştirmeyi de beceriyor okur hayretler içinde kalsa da: "Babamın çok parası var, annemin yok, bizim de yok, hepimize babam para veriyor. Sanırım parayı o verdiği için her şeye karışıyor, para çok önemli" (s. 9). Hem öz öyküsel anlatının hem de anlatıcının *izlencesi* daha kitabın başında küçük kızın şu sözleriyle belirlenmiş oluyor: "Ben memem çıksın istemiyorum. Para kazanmak istiyorum. Param olunca her istediğimi yapabilirim. Ama Berrin, kocaman memeleri olsun istiyor. Bebekleri olsun, bir evi olsun, onları büyütsün istiyor. Ben istemiyorum. Memeli kadınlar ağlıyorlar, şişman oluyorlar. Kocaları da çirkin ve asık suratlı" (s. 12).

Kadının Adı Yok, küçük anlatıcının betimlediği bu izlenceye sadık kalarak bitiyor: Dışa bağımlı Türkiye kapitalizminin ilkelerini benimseyen, Nilgün'ün girişimci ruhunu sahiplenerek erkeklerin

dünyasında kendine mevki edinmeyi başaran genç kadın, çocuksuz ve kocasız ama *özgür* kalıyor ve "güzel evinde oturarak, aynada kendini seyrediyor" (s. 231). Yüzünde çizgiler belirmiş elbet, ama bu çizgiler mutlu ediyor onu: Erkeğe bağımlı olmamış, ondan daha güçlü olmayı bilmiştir.

Özgür kadının cinsel ideolojisi de *serbest sevişme*'de tenleşir. Romanın kahramanı olan kadın, kocası Gürkan'a şöyle der: "Her yeri görmek, herkese âşık olmak istiyorum. Göreceksin bak, herkesle birlikte olacağım, ben istemesem bile, beni isteyenlerle birlikte olacağım. Onları kendimden yoksun bırakmayacağım" (s. 137)

Kadının Adı Yok'un best-seller olmasının en büyük nedeninin, Türkiye'de feminist hareketin, özellikle kadınlar arasında salt cinsellik düzeyinde *algılanması* ve serbest seksin özgürleşmenin tek belirleyici öğesi olarak *alımlanması* olduğu öne sürülebilir. Kuşkusuz, kadının Türkiye'deki *özgül* baskılanmışlığı bu türden bir ideolojik tercihi kolaylaştırmakta ve cazip kılmaktadır. Gelgelelim, her söylemin reddettiği, hayırladığı bir söylemle belirebildiğini düşünecek olursak, bu tavır alışın erkek-egemen söyleme karşı saltık bir kadın-egemen söylem üretebileceği tehlikesini de gözden uzak tutmamak gerekir.

Zaten anlatıcı, bir lapsus olarak dile getiriyor bunu: Kendisiyle evlenmek, Amerika'ya götürmek isteyen Aydın'a şöyle sesleniyor içinden: "Başarılı işadamı Aydın Beyin eşi. O zaman ben ben olamam ki. (...) Ah, Aydın. Ne güzel yürüyordu her şey. Ne vardı bu denli *başarılı* olacak? Ama yapamam, silip atamam bugüne kadar yaşadıklarımı. Gelemem" (s. 228, Vurgulama benim). Burada, ikili ilişkiler açısından çağıranla reddedenin tutumları arasında fark yoktur. Kadın ve erkek, verili toplumsal ilişkiler düzleminde *hasımlar* olarak karşı karşıya gelmekte, başrollerin kendilerinde olduğu bir *iktidar oyunu* içinde yer almaktadırlar.

1980'lerde artık Nilgün'ün girişimcilik ruhunun çok ötesinde buluyoruz. Tevarüs edilen o ruh, artık kapitalizmin yasaları içinde çalışmakta, pazara kadınlığını değil düpedüz *işgücünü* çıkarmak istemekte, dolayısıyla da pazar yerinde öteki *işgücü sahipleri* ile kıran kırana bir mücadeleye girişmektedir. Kuşkusuz, pazar yerinde emeklerini satan erkekler kahramanın geldiği mevkii kadınlığı sayesinde elde ettiği inancındadırlar: Şöyle der Özcan: "Seni kutlarım. Kadın olmanın avantajlarını kullandın işte, şık pık giyineceksin, erkeklere göz süzeceksin, bacaklarını açıp oturacaksın ve müşterileri kendine hayran edip iş bağlayacaksın" (s. 126).

Gerçi, 1980'ler Türkiyesi'nde ve özellikle İstanbul gibi bir met-

ropolde, büyük işletmelerde çalışan kadınlar için erkeklerin Özcan gibi düşünenleri hayli azalmıştır ama gerek romanın anlatıcısı gerekse romanın yazarı (Duygu Asena) kendi ideolojik konumlarını haklı çıkarmak için bu türden abartılı yaklaşımları benimsemekte sakınca görmezler. Gelgelelim, iş onların sandığı türden değildir: Daha çocukluğunda iktidar oyununun içinde yer almayı, "para kazanmayı" kafasına koyan kahramanımız doğrudan doğruya *güç* istemektedir: maddî ve manevî güç: "Güçlü olmak için çalışıyorum, onlardan bir eksikliğim olmadığını kanıtlamak için çalışıyorum. İstemediğim kişiyle birlikte olmak zorunda kalmayacağım, bunlar için de para gerek, para bir çeşit özgürlük" (s. 185).

Nilgün'ün amacı, kadınlığını kullanarak sonunda bir yuva elde etmek, ideal bir *eş-anne* olmaktı. Mapa Melikiyle evlenmesinin ardında bile romanın erkek kahramanı Ömer'in sevgilisini anlayamaması, hercaimeşrepliğinin asıl içeriğini (erkeği kıskandırmak) kavrayamaması türünden Nilgün'ü aklayan gerekçeler bulunmaktadır. Nilgün'ü özellikle kadın okurlar gözünde etik açıdan aklayan, onu nerdeyse bir tragedya kahramanına dönüştüren öğe ise, bekâretini sevdiği adama saklaması ve ona vermesidir.

Kadının Adı Yok'un kahramanı bu türden kaygıları taşımaz. Cinsel ilişkiler de tinsel ilişkiler de pazar ilişkilerinin *eşitleştirici* (kapitalist ve emekçi pazar yerinde pazarlık ederken görece özgürdürler) ilkeleri egemendir davranışlarına: "erkeklerden, evlilikten yalnızca dostluk bekliyorum. Dostluk da saygı da eşitlikle olur, eşitliğin olmadığı yerde ikisi de yok" (s. 186). Tinsel/insanal değerlerin bir tür gerilemesine tanık oluruz. Yarışmacı toplumda kadın maddî öğeleri ön plana çıkarmaktadır *doğal* olarak: "Bir katım olsa, *benim* katım. Benim" (s.186. Vurgulama benim).

Asena'nın geliştirdiği söylem (romanın birçok otobiyografik öğe taşıdığına şüphe yok ama ben burada *yalnızca* yazarın anlatıcı aracılığıyla geliştirdiği söylemi öngörüyorum) hiç kuşkusuz *popüler demokratik* açılımlara sahip bulunuyor: Kadının bir meslek edinerek cinsiyetini bir meta olmaktan çıkarabileceğine ilişkin inanç, çalışmaktan yılmama azmi, ekonomik özgürlük kazanma zorunluluğu üzerindeki vurgu vb. siyasal/ideolojik göndermelere açık bulunan tüm bu öğeler, hiç kuşkusuz *Kadının Adı Yok*'un kahramanını *ilerici* bir konuma yerleştirir görünüyor. Yine de tedirgin edici olgular bulunuyor:

İlkin şu: Romanın anlatıcısı, *gerçek aşkın* arayışı içinde olduğunu öne sürmesine rağmen, Lynne Segal'ın deyişiyle "erkeklerin dünyasına temelden karşıt bir çeşit ayrı bir 'kadın dünyası'"[36] söy-

lemi içinden konuşur. Erkek-karşıtlığı açıktır: Kendisinin üniversiteyi bitiremeyeceğine inanan, bunu yüzüne karşı söyleyen babasının ("alnını karışlarım" der kızına) mezarı başında ölüm acısıyla gözyaşı dökerken, çantasından diplomasını çıkarır ve yıllardır içinde biriken nefreti haykırır: "Babacığım nah bitirirsin demiştin ya, hani bitirirsem alnımı karışlayacaktın ya, işte bitirdim, bak diplomam burada. Hadi alnımı karışla... karışla... Hani bitiremezdim... İki ayakkabı, üç kemik etle çocuk mu büyütülür sanıyorsun? En basit şeyleri bile ne büyük *savaşla* aldık senden" (s. 95. Vurgulama benim). Evet, erkeklerle babasından başlayarak savaşmaktadır kahraman. Babası ellerinin arasında öldükten sonra "yedi mahalleden duyulan böğürtüsü" bile bu nefreti, bu düşmanlığı açığa vurmamış mıdır zaten daha önce: "Anneeee, artık özgürsüüüün".

Bir zamanlar aşkla severek evlendiği "Ci-Ci" diye seslendiği kocası Gürkan'la arasında sorunlar doğmaya, kendisinin istismar edildiğine, kullanıldığına inanmaya başladığı sırada takındığı tavır da aynıdır: Bir akşam, bir gece öncesinin düşmanca duyguları içinde (s. 107) eve bir ekmek bile almadan gelir: "Eve geldim. Ci-Ci... Ne CiCi'si yahu, ne Ci-Ci'si. Artık ona Gürkan diyeceğim... Saat sekizde, 'Eveet, ne yiyoruz' dedi. (Bok) dedim... içimden... 'Hiçbir şey' dedim" (s. 108).

"Bütün kadınlar evlenmek için programlanmıştır" diyen (s. 199), kadınların "evlenme teklifi aldıkları gün zevkten öldüklerine" inanan ve dişe-diş göze-göz ilkesini benimseyen bu kadın, yaklaşımındaki ve sözcüklerindeki hemcinslerini aşağılayıcı eğilimin hiç farkına varmaz. Çünkü, tüm sorunları kendisi açısından koymaktadır, *bencildir* alabildiğine.

Hiç kuşkusuz erkek-egemen söylem ve bu söylem bağlamında örgütlenmiş toplumsal/kurumsal ilişkiler içinde biçimlenen talihsiz kadınlığı savunan sözler de eder kahramanımız: "Balayı odalarında çarşaflar naylonlu, kızlar bu odalara kapatılıp kapatılıp kadın yapılıyor. Durmadan, sürekli, fabrika gibi" (s. 73). Ama bu sözlerdeki şiddet ve kışkırtıcılık yanıltmamalı. Çünkü bu betimleme, tümüyle *maçocu* bir biçemle yapılmakta, dahası ergil (masculine) kültürün benzeri bir dişil (feminen) kültür yanılsamasını dışa vurmakta, belki kadınlar tarafından da arzulanmış, hatta cinsel ilişki açısından zevk de alınmış *zifaf gecesini* bir ırza geçme, bir *idam infazı* törenine dönüştürmektedir.[37]

Aslında, *Kadının Adı Yok*'ta cinsellik ve erotizm doğrudan doğruya kapitalist ilişkiler düzeyinde ele alınmaktadır. Kadınlarla erkekler arasındaki ilişkilere "emek, iktidar ve arzu yapılarının temel

oluşturduğunu"[38] söylüyor Bob Connell. Yine Connell, bu yapıların işlemesini sağlayan tüm kurumların -aile, işyeri, devlet ve kamusal alanlarla sokak- "eril otoriteyi devam ettiren kendi cinsiyet rejimlerine sahip olduklarını" da ekliyor. [39]

Kadının Adı Yok'un anlatıcısının tüm söylemi de emek, iktidar ve arzu (bedensel, toplumsal ve kurumsal düzeylerde) kavramları çevresinde dönmektedir. Asena'nın kahramanı *tam iktidar* istemektedir: İşte, toplumda ve yatakta. Erkek para durumu ile olduğu kadar çocuk ve ev-işi istemesiyle de daima hasım durumunda kalmaktadır. "Aşkı da dostluğu da seksi de heyecanı da birlikte isteyen" (s. 203) kahraman Gürkan'dan da KDG diye bir *koda*, rumuza indirgediği devrimci sevgilisinden de, başarılı işadamı Aydın da işte bu yüzden ayrılır hep: Bu yüzden de "birlikte ama ayrı. İki kişi ama özgür ve tek başına" türünden düşünceleri (s. 203) asla gerçekleşmeyecek iddialı popüler-demokratik istekler olarak kalır. Bu söylemin, özellikle büyük kentlerde üst ve orta burjuvazi ile kente gelmiş taşra burjuvazisine mensup genç kız ve kadın öznelere *çağırıcı* geldiği açıktır. Toplumsal yaşamda olduğu kadar aile içi ilişkilerde de *ikincil* konumda kaldıklarını kavrayan kadınların erkeklerin dünyasına karşı ayaklanmayı, o dünyada onlarla dişe diş savaşmayı öne çıkaran, kendilerine bir özgüven sağlayan bu düşüncelerde ideolojik tutamak bulmaması olanaksızdır elbet. Ama bu ideolojik kapsam, doğrudan doğruya anlatıcının bireyci bakış açısı içinde oluşmakta ve onun *bencil* istek ve beklentilerini dışa vurmaktadır. Kadın kahraman kazandığı *toplumsal statüyü* yitirmekten ölecekmiş gibi korkmaktadır. Aydın'la evlenmeyi reddedişinin nedenlerini görelim: "Senin işin hazır, benim yok. Yabancı bir ülkede, *senin paranla, senin düzenin içinde* nasıl yaşarım ben, geride koskoca bir yaşam bırakmanın acısı içinde. Orada bir sıfır olacağım, yeniden işe başlamak, *en aşağılardan* başlamak, belki de hiç başlayamamak" (s. 228. Vurgulamalar benim).

Cinsiyetçilik karşıtı bir erkek yazar, Nigel Armistead şunları yazıyor: "Erkeklik iktidar peşinde koşmaktır, dışarıya açık olmamaktır, rekabetçi, sıkıcı, duyarsız olmaktır, insanlardan ve süreçlerden çok *şeylerle* ve *hedeflerle* ilgilenmektir".[40] Asena'nın kadın kahramanı tüm özellikleriyle bu betimlemeye uymaktadır: "Ben çok güçlüyüm, her istediğimi kendi kendime elde ettim, *işimi, evimi, arabamı*, aklımı, düşüncelerimi, *sevgilimi* kendi kendime yarattım, elde ettim" (s. 223. Vurgulamalar benim).

Başarı ve statü tutkunu, evlenmeyi ve "kendisini anne yapmayı" (s. 131) hiç düşünmeyen, tam tersine bu konumdan korkmanın

da ötesinde tiksinen ("karnım şişsin şişsin, ben hamileyken sen beni aldat, oramda yüzlerce yırtık, içim parçalanırcasına çocuk çıksın, şişmanlıyayım, şişman kalayım, işten ayrılayım, hep çocuğa bakayım" s. 132) Armistead'in söz konusu ettiği *şeyler* ve *hedefler* ile öylesine çevirmiştir ki kendisini, içine yuvarlandığı yabancılaşma ve seyleşmenin farkına bile varmaz. Her şeyi *meta* özelliği ile algılar, şeyler değişim değerleri ile belirginleşir. Sevgilisi Mehmet'in karısı kendi eliyle ördüğü bir bluz hediye edince kendisine, şu değerlendirmeyi yapar: "Gerçekten güzel örmüş, *hazır alınmış* gibi" (s. 143. Vurgulama benim). Fabrikasyonun yüceltimidir bu.

Kadının Adı Yok, ün, para ve mevki kazanan başarılı kadının *narsisizmini* açığa vuran şu sözleriyle sona erer: "Güzel *evimde* oturmuş, aynada *kendimi* seyrediyorum. Parmaklarım yüzümde dolaşıyor. Her bir çizginin, kırışığın üzerinde bir süre duruyor. Gülümsüyorum. Kendi kendime. Sevgili çizgilerim benim, sevgili kırışıklarım, sizi ne kadar seviyorum. Siz benim mutluluğum, siz benim savaşımım, siz benim mutsuzluğum, siz benim acılarım. Siz benim kararlılığım, siz benim gücümsünüz. Sizi oluşturana dek neler yaşadım, neler çektim, nasıl savaştım ben" (s. 232. Vurgulamalar benim).

"Aşkı da dostluğu da seksi de heyecanı da birlikte isteyen" ama bunları elde ettiğini sandığında hayal kırıklığına uğrayan bu bağımsız ve özgür kadının söylemini ayrıştırmak üzere Lynne Segal'den uzunca bir alıntı yapıyorum:

"Yüce bir dostluk, benzersiz bir tutku, görülmemiş bir şefkat erkeklerin dağıtabileceği şeyler değildir. *Kadınların da öyle.* Yine de bunlar çoğu kadının (ve aslında çok sayıda *erkeğin)* da saplantılı veya boşa çıkmaya mahkûm düşleri olmaya devam eder: Bu vaat kendi arzumuzun sevdiğimiz kişiye *yansıtılmasından* başka birşey değildir. Ann Snitow'un ileri sürdüğü gibi *'romans*, kadınların imgeleminin temel kategorilerinden biridir'; kadınların çaresizliğinin ve saflığının, erkeklerin iktidarının ve tehlikesinin *idealizasyonunu* içerir, her yönüyle tipik erkek pornografisi kadar *nesnelleştiricidir.* (...) *Feministlerin* erkeklere duydukları sevgide hayal kırıklığına uğramaları, bir ölçüde de kendi *romantik* özlemlerinin kadınların *bilinçli* eşitlik arayışlarına *uymamasından* kaynaklanmıyor mu? Romantik arzunun nesnesi, tanımı itibariyle egemen olan ve hayal kırıklığına uğratan erkektir (veya *kadındır)*[41]

Duygu Asena'nın yırtıcılık kadar düş kırıklığı da içeren söylemi, bir sonraki yapıtında, ister istemez, ulaşması gereken tam hiçliğe ulaşır: *Aslında Aşk da Yok.*

Bitirirken vurgulanması gereken son bir nokta var:

Kadının Adı Yok evlilik içi ve dışı cinsel ilişkilere yer vermesine rağmen erotizmin ve pornografinin sözlüğünü nerdeyse hemen hemen hiç kullanmaz. Seçilen sözler "geldin mi, iyi miydi?", (s. 73), "ve bin yıl sonra beni soymaya başlıyor, öpe koklaya, seve okşaya. Ve ben artık bayılmak üzereyken ve ben artık çığlıklar atmak üzereyken, tam bin yıl sonra onu içimde hissediyorum. Ben ya ölüyüm ya yokum. Defalarca, beş bin yıl boyunca sarsılıyorum" (s. 121), "Aydın beni koltuğun üstüne, kendine çekiyor (hâlâ salonda, koltuğun üzerinde sevişebiliyoruz), ilk geceki gibi doyuma ulaşmadan beni bırakmayacak. Nasıl olsa ulaşacağım, nasıl olsa bekleyebiliyor" (s. 222) türünden imgesel yanı ağır basan betimlemelerdir.(42) Yine de tümü *pornografiye* açıktır. Kahramanın orgazma varışını betimleyişi, Henry Miller'den izler taşır açıkça. "Gelme" ve "bekleme" gibi fiiller doğrudan doğruya *fallik* olanı çağrıştırır. Dolayısıyla erkek iktidarına, öngörülmemiş olsa bile *prim* verir.

Segal'in şu yorumu ilgi çekicidir:

"Popüler olan ucuz aşk romanları kadınlar için pornografi *görevi* görür. Basmakalıp aşk romanı rutin olarak erkek iktidarının erotikleşmesini nakleder. Burada fallik iktidar, erkek pornografisinden daha az açık saçık olsa bile, coşku açısından hiç de aşağı kalmayacak şekilde, her yönüyle yüceltilir. (...)

Kadınlar tarafından kadınlar için yazılan romantik romanlar sadece erkeklerin cinsel güçlerini değil, kadınların toplumsal ve cinsel açıdan erkeklerden aşağı konumlarını da *çekici* hale getirirken, genel olarak erkeklerin ekonomik güçlerini *erotikleştirirler.* (Asena'nın kahramanının erkeklerin yemek paralarını ödemesinden yakınmasını anımsayalım burada -A.O.).(43)

Asena'nın romanında bir tür *mahremiyet* içinde sunulan pornografinin niteliğini şu sözler yeterince açığa çıkarıyor: "Pornografi cinsel bir pratik değil kurgusal bir pratiktir ve bu ikisi birbirlerini sürekli enforme ederler diyor Susanne Kapeler. Anette Kuhn'a göre de cinselliğin kurgulanmış bir tescil edilme biçimi olan pornografi, bu kurguda, gerçekliği, başka bir deyişle 'mahremiyetin' gerçekliğini, onu gözetlediği iddiasıyla kurar".(44)

Notlar:

(1) P. Demeny'ye 15 Mayıs 1871 tarihli mektuptan.
Anan S. de Beauvoir: *Kadın III*, s. 186, Çev: B. Onaran, Payel Yayınları, 1970.
Aynı bölümü Ö. İnce şöyle çeviriyor: "Kadının sonsuz köleliği sona erince, kadın kendi varlığıyla, kendi için yaşamaya başlayınca, şimdiye kadar iğrenç

olan erkek ona özgürlüğünü geri verince kadın da şair olacaktır. Kadın da bilinmezi bulgulayacaktır. Kadının düşünce evrenleri bizimkilerden farklı mı olacaktır? - Tuhaf, akıl ermez, yeniden sürgün veren, nefis şeyler bulacaktır, biz bunları alacağız ve anlayacağız"
Bkz. A. Rimbaud: *Cehennemde bir Mevsim* - İlluminations, s. 52, Can Yayınları, 1991

(2) Anan M. Jay: *Diyalektik İmgelem*, s. 305, Çev. Ü. Oskay, Ara Yayıncılık, 1989
(3) A. Breton: "Gerçeküstücülükte Dil, Kadın, Doğa", *Gerçeküstücülük I*, s. 16, Haz: S. Hilav - E.Ertem - O. Kutlar, De Yayınevi, 1962
Breton, yazıyı bu derleme-çeviri için *özel* olarak yazmıştır.
(4) Anan R. Huch: *Romantizm*, s. 67, Çev: H. Yavuz, MEB Yayınları 1950
(5) A.g.y.
(6) A. Breton: *A.g.e.*, s.16. Vurgulama benim
(7) R. Huch: *A.g.e.*, s. 275
(8) A. Cevat: *Bizde Kadın*, s. 5, *Tarih ve Toplum* dergisi eki, Çev: H. Köni, Mart 1988
(9) A.g.e., ss. 16-17
(10) A. Saktanber: "Türkiye'de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın Veya İyi Eş, Fedakâr Anne", *Kadın Bakış Açısından* içinde, s. 200, Haz: Ş. Tekeli, İletişim Yayınları, 1990
(11) İkinci Bölümün 32 nolu dipnotu
(12) Perhizcilik sorununa birinci bölümde değinmiştim
(13) J. Sternberg. Alıntılayan J. Baudrillard: "En Güzel Tüketim Nesnesi: İnsan Vücudu", *Metinler ve Söyleşiler*'de, s. 134, Çev: O. Adanır, Ajans Tümen yayınları, 1988. Vurgulama benim.
(14) *A.g.e.*, s. 117. Kapitaller Baudrillard'ın
(15) *A.g.e.*, s. 124 Vurgulamalar benim
Baudrillard'ın bu yorumu Marks'ın işçi ve sermayedar ilişkisini ve paranın sermayeye dönüşmesi sürecini betimleyen çözümlemesinden yola çıkmaktadır doğrudan doğruya. Bkz. *Kapital*, 2. Cilt, "Paranın Sermayeye Dönüşümü" başlıklı ikinci kısım ile "Mutlak Artık Değerin Üretimi" başlıklı üçüncü kısım'ın Beşinci Bölümü ve Birinci, İkinci Kesim'leri, Çev: M. Selik, Sol Yayınları, 1966
(16) *A.g.e.*, s. 1919. Vurgulamalar benim
(17) *A.g.e.*, s. 125. Vurgulama benim
(18) K. Millet: *Cinsel Politika*, s. 144, Çev: S. Selvi, Payel Yayınları, 1973
(19) E. Mahmud'un romanlarına "Machismo'nun Etiği" başlıklı IV. Bölümde ayrıntılı biçimde değineceğim
(20) A. Saktanber: *A.g.e.*, s. 200
(21) E. Reed: *Kadın Özgürlüğünün Sorunları*, s. 109, Çev: Z. Saracoğlu, Yazın Yayıncılık, 1988
(22) A. Saktanber: *A.g.e.*, s. 201
(23) *A.g.e.*, s. 200
(24) S. Firestone: *Cinselliğin Diyalektiği*, s. 186, Çev: Y. Salman, Payel Yayınları, 1979
(25) Ü. Oskay: *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*. SBF Yayınları, 1981
Oskay, "düz şiddet" ve "pornografik şiddet" kavramlarını irdelerken Ann Douglas'ın *The Feminization of Amerikan Culture* adlı kitabına dayanıyor ve Douglas'ın kadın yazınının feminizasyon, anti-entelektüalizm ve santimantalizm aracılığıyla ergil (masculine) kültürün egemenliğine yardımcı olduğunu öne sürdüğünü belirtiyor. (s. 362, 2 nolu dipnot)
(26) S. Firestone: *A.g.e.*, s. 186
(27) K. Nadir: *Romancının Dünyası*, s. 69, İnkılap ve Aka Basımevi, 1981

(28) K. Nadir: *Hıçkırık*, s. 165, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1971. 20. basım. Bundan sonraki alıntılar bu kaynaktan

(29) Aynı duruma Esat Mahmut Karakurt'un *Kadın Seversе* adlı romanında da rastlanır. Bu kitaba IV. bölümde değineceğim

(30) "Romantiklerle birlikte verem, aşk hastalığının bir tür varyantı olarak yorumlanmıştır"
Bkz. S. Sontag: *Bir Metafor Olarak Hastalık*, s. 25, Çev: İ. Murat, BFS Yayınları, 1988

(31) N. Göle: *Modern Mahrem*, s. 56, Metis Yayınları, 1991

(32) *A.g.e.*, s.64

(33) K. Nadir: *Romancının Dünyası*, s. 94

(34) R. Halid Karay: *Nilgün*, s. 398, Inkılap ve Aka Kitabevleri, 1974, Üçüncü baskı, Bundan sonraki tüm alıntılar bu kaynaktan

(35) D. Asena: *Kadının Adı Yok*, s. 6, Afa Yayınları, 1991, 40. baskı. Bundan sonraki tüm alıntılar buradan

(36) L. Segal: *Gelecek Kadın mı*, s. 10. Çev: S. Öncü, Afa Yayınları, 1990

(37) Susan Brownmiller: "Cinselliği ve çelişkilerini erkeklerin üzerine yüklemenin daha iyi olduğunu" belirterek şunları yazıyor: "Tecavüz fantezisi kadınlarda erkeklerin meydana getirdiği bir buzdağı gibi var olur"
Anan L. Segal: *Ağır Çekim*, s. 283, Çev: V. Ersoy, Ayrıntı Yayınları, 1992

(38) *A.g.e.*, s. 131

(39) *A.g.y.*

(40) Anan L. Segal: *A.g.e.*, s. 341. Vurgulamalar benim

(41) *A.g.e.*, s. 331. Vurgulamalar benim

(42) Adalet Ağaoğlu *Ruh Üşemesi* adlı romanında daha cesur davranır. Kadın anlatıcı kendi *erotikasını* eğretileme yoluyla dile getirdiği yerlerde bile cinsel organlara da cinsel edime de doğrudan değinir.

(43) L. Segal: *A.g.e.*, s. 282

(44) A. Saktanber: *A.g.e.*, s. 213, 14 no.lu dipnot.

IV

Machismo'nun Etiği

*"Bir kadın bütünüyle **kendiyse**, hoşlandığı erkek türünün **kendinden beklediğini olma** çabasındadır. Bir kadın dengesizse, ne olacağını, hangi **örneğe** uyacağını, hangi erkeğin kadın anlayışına göre yaşayacağını bilemediğindendir. (...)*
*Yazgısı yok eder gider kadını. Kafası olmadığından değil; vardır çünkü. Erkekte olan her şey vardır onda. Tek ayrımı, **bir örneği gereksinmesidir.** Bir örnek verin bana **izleyebileceğim!** Kadının haykırışı bu olacaktır her zaman"*

D. H. Lawrence (1)

"Kadınlarla süregelen ve sonsuza dek sürecek savaş bizim gücümüzü biler, direncimizi pekiştirir, kültürel başarılarımızın alanını genişletir. Biz kadınla olan çatışmamız yoluyla dinlerimizi, felsefelerimizi ve bilimlerimizi kurarız"

H. Miller (2)

Duygu Asena'nın kahramanı babasının baskıcı karakterini fark etmiş olmasına, sevgilisi KDG'nin materyalizm söylevlerinden etkilenmesine rağmen sorunun *siyasal* yanını bir türlü kavrayamaz. Oysa, "baba", "koca" ve bir tür olarak "erkek" kavramlarının doğrudan doğruya devlet, daha geniş anlamda iktidar söylemi içinde yapılandırıldığı açıktır. Reich, "baskıcı devletin her ailede bir üyesi vardır: Baba. Baba, bu niteliği yüzünden devletin en değerli aracıdır"[3] derken sorunun bu yanını vurgular. Otoriter, baskıcı yönetimler oldukları için Nazizm de Stalinizm de *karşıt* ideolojileri temsil etmelerine ve karşıt ideallere sahip olmalarına rağmen, aileyi savunmuş ve pekiştirmişlerdir.

Erkeklerin iktidarda oldukları (siyasal kurumlardan ekonomik ve kültürel kurumlara) koşullarda oluşturulmuştur ve oluşturulmaktadır ergillik (masculinity) söylemi de. Bu yüzden *dilin* kullanımı büyük önem kazanmış durumda. Dünya kapitalizmine bağımlı olan Türkiye kapitalizminin son yıllarda sağladığı görece refah, sadece üst-gelir grupları içindeki kadınlara değil doğrudan köylülük ve proletarya içindeki kimi kadınlara da *yine* görece ekonomik bağımsızlık kazandırmış bulunuyor. Ama erkeğin üstünlüğünü vurgulayan, "dil üzerindeki ya da mitler içindeki" [4] anlatım biçimleri olduğu gibi duruyor. Yeni uyumlandırma ve gönüllü boyun eğdirme yöntemleri geliştiriliyor.

Aşk romanları, başlangıcından beri erkeğin psikolojik ve biyolojik açıdan daha güçlü olduğu savı üzerine kurulagelmektedir. Dahası, günümüz toplumu yarışmacılığı, saldırganlığı, başarıyı temel değerler olarak yücelttiği ve erotik söylemi de iktidardaki ergil söyleme *eklemlediği* için, romanlardaki bakış açısı da giderek erkekleşiyor. Kadın, erkeğin basit cinsel nesnesine dönüşüyor. Kuşkusuz, Türkiye'de de dünyadaki gelişmelere paralel biçimde kadın olsun erkek olsun, bazı yazarların *cinsiyetçi* (sexist) ve cinsiyette yan tutucu (sexist bias) yaklaşımlardan kopmaya başladığı gözlemlenebilen bir olgudur. Ama, öteki kültürel alanlarda ve pratiklerde olduğu gibi yazında da hâlâ erkek-egemen söylem yürürlüktedir. Popüler romanlarda da yazınsal değeri yüksek romanlarda

da erotizmin kullanılış biçimlerinde kolaylıkla görülebilmektedir bu.

Bu yapıtlarda Lawrence ve Miller'ın vurguladığı biçimde kadının ikincilleştirildiği, cinsel açıdan erkeğe bağımlı kılındığı ve onların cinsel hazzının *nesnesi* durumuna getirildiği söylenebilir. İster *örtük* (latent) ister *açık* biçimde olsun, yazınsal yapıtlarda pornografinin kullanılış ve sunuluş biçimi bu yüzden büyük önem taşımaktadır. Malraux, *İnsanlık Durumu*'nda Çen'in ağzından şaşırtıcı bir felsefî postulasyon geliştirir: "Erkek olmak için bir kadına sahip olmak yetmez, öldürmek gerekir" diye düşünür ve ekler: "Öldürmeyenler bakir erkeklerdir". (5)

Machismo terimi altında kavramsallaştırılan olgu, kadını erkek için *araç sayan*, erotik ve pornografik kullanımlarında sadece "doyum nesnesi" olarak konumlayan ve "üzerinde şiddet uygulanabilen" (6) saldırgan bir tutumu dile getiriyor.

Leonore Davidof ve Catherine Hall'un "erkeklik ve kadınlık *tarihsel* zamana ve yere özgü *oluşumlardır*. İdeolojiler, toplumsal kurumlar ve pratikler içinde sürekli olarak *biçimlendirilen*, karşı konulan, yeniden *işlenen* ve yeniden *onaylanan* kategorilerdir"(7) biçimindeki yorumu, *maçoluk* söyleminin doğruluğunu sallantılı duruma getirmektedir elbet. Üstelik, cinsiyetçi yaklaşımı bir yana bırakan, erkek ve kadın kategorilerini yadsıyan günümüzün *biseksüellik* temelinde biçimlendirilen radikal ve özgürleşim (emancipation) yanlısı kuramları, erkekle kadını hasımlar olarak sunan bu yaklaşımlara oldukça ağır darbeler indirmektedir. Örneğin Suzanne Lilar, "mutlak" değil "baskın" bir cinsiyet olduğunu vurgulayarak şunları yazıyor: "Cinsiyetin ne olursa olsun her insanı cezbeden bir *erkekçe* ve bir *kadınca* varoluş tarzı vardır".(8) Lilar baskın cinsiyetimiz hangisi olursa olsun, *"ikinci* cinsiyetimizi" ve onun "içerdiği değerleri bastırmamamız" gerektiğini de vurguluyor.(9)

Pierre Burney, "güncel erotizmin görünen yüzü ardındaki mistifikasyonu ayırt etmenin olanaklı"(10) olduğunu yazarken bir doğruyu dile getirmektedir. Ancak bu doğruluk ve haklılık, yazındaki (sanattaki) egemen erkek söylemini geçersizleştirmiyor ve kitlelerin gözünde de *demistifiye* etmeye yetmiyor. Aşkta olsun siyaset ve iş yaşamında olsun, sert erkek, hem ideolojik hem pratik düzeylerde erkekler için de kadınlar için de hâlâ biricik özlenen/benimsenen *ikon*'dur. Belli, sınırlandırılmış alanlarda (sahne/perde ve yazın/sanat dünyaları) gözlemlenen erkeğin *feminizasyonuna* yönelik girişimler ve kabullenmeler (örneğin pasif homoseksüellik ve travestilik) doğrudan doğruya kadının da yeniden-feminize edilmesi

(kozmetik, güzellik, temizlik, beslenme sanayileri vb.) çerçevesinde konumlandığından *statuko* değişmemekte, özgürleşim isteği sistemin hegemonik ideolojisince *manipüle* edilmektedir.

Norman Mailer gibi yazarlığının ciddiye alınması gereken bir romancı, açık bir kadın düşmanlığı sergilemekte ve şunları yazmaktadır: "Erkek, hemen hiçbir zaman nihayet bir erkek haline geldiğini varsayamadığı için sürekli savaş halindedir".(11) Bölümün başında alıntıladığım Henry Miller'ın sözlerini tümüyle paylaşan bu yaklaşım, erotizmi de birçok yazarda savaş haline dönüştürür ve cinsel ilişki savaş terimleriyle betimlenir.

Krafft-Ebing'in erkek cinselliğini "zaptedilmez gücü ve kudretiyle tatmin edilmek isteyen" bir içgüdü olarak tanımladığını belirten Lynne Segal, "günümüzde popüler magazin dergileri, reklamlar, *hard* ve *soft* pornografi hep aynı imgeyle, bir tür doymak bilmez cinsel iştah olarak 'erkeklik' imgesiyle doludur" (12) demekte ve şunları eklemektedir: "Heteroseksüel ilişkiyi erkeğin egemen olduğu, kadının teslim olduğu *O* muhteşem an olarak tanımlayan 'fethetme/teslim olma', 'aktiflik/pasiflik', ve 'erkeklik/kadınlık' söylemleri ve imgeleri her yerde, her zaman karşımıza çıkar".(13)

Bu noktada machismo olgusuyla ilgili bir parantez zorunlu. Çünkü daha çok kadını erkek cinselliğinin bir nesnesi olarak gören ve gövdesi üzerinde pornografik şiddet uygulanmasını meşru sayan bir tutum ve düşünce biçimi olarak tanımlanan machismo, sadece bireysel planda görünmekle kalmıyor toplumsal ilişkilere de yansıyor ve orada da uygulanabiliyor. Böyle durumlarda, machismo, Ünsal Oskay'ın sözleriyle, "kadın ve erkek kimliklerinin cinsel boyutunu atlayarak, toplumsal statü *farklılığı* boyutunda biçimlenmektedir". (14) Dolayısıyla maço davranışların sadece kadın-erkek ilişkilerinde değil kadın ile kadın ve erkek ile erkek ilişkilerinde de belirebileceği açıktır. Oskay, kimi tür filmlerde örneklerini gördüğümüz, yazınsal ürünlerde de karşılaştığımız "dava adamı olmak", "kahraman olmak" gibi davranış biçimlerinin de bir tür maçoluk içerebileceğine işaret etmektedir.(15)

Kaldı ki, cinselliğe ilişkin tabuların kırılmasıyla birlikte; erotik ve pornografik yayınlarda olsun gündelik yaşamda olsun; machismo daha yaygın bir kullanıma ulaşmış buluyor. Artık homoseksüeller ve lesbiyenler arasında da maço davranışların yaygın olduğu ve partner'lerin birbirine şiddet uyguladığı kabul ediliyor. Sadomazoşist erkek ve kadınlar olduğu da kesin.(16)

Ne var ki, tüm bu gelişmelere rağmen, yazın alanında da öteki sanat alanlarında da örtük ya da açık, erkek-egemen söylem yürür-

lüktedir. Çünkü, "kadınlar ve erkekler *bireysel* olarak kendilerini nerede hissederlerse hissetsinler, Batı'da çağdaş yaşamın *rekabetçi, bireyci* doğası, sevgi ve ilgi dolu kadın dünyası olarak görülen şeyle erkeklerin *piyasa dünyası* arasındaki uçurumu genişletir".[17]

Kadın Severse: Yasak Aşk ve Çifte Söylem

Esat Mahmut Karakurt'un *Kadın Severse* adlı romanı cinselliği *Freud*'gil anlamda dillendiren ve kadına cinsellik düzleminde *hak isteyen* ilk popüler romandır denebilir.[18] Önceki bazı popüler ürünlerde görülen ve cinsel ilişkiye ilişkin ima ve betimlemeleri daha kökten biçimde formüle eder Esat Mahmut ve cinsel isteğin (libidonun) insanda en temel igçgüdü olduğunu, romanın kahramanı bir "asabiyeci" olduğu için, doğrudan doğruya Freud'a dayanarak öne sürer.

Romanın talihsiz kadın kahramanlarının birincisi Nevin, henüz aşk ve cinsellik hakkında hiçbir düşüncesi, bilgisi yokken, doktor Ferit'in cebinden çekip aldığı Froydizme ilişkin bir kitapta şu cümleyi okur: "Beşikteki çocuklar küçük ağızlarını annelerinin memelerine yapıştırarak emerken zanneder misiniz ki yalnız açlıklarını gidermek için bunu yapıyorlar? Asla! Ayni zamanda, insiyakî olarak, bu hareketle yalnız gıdalarını değil, *cinsî hazlarını* da tatmin ediyorlar".[19]

Bir kar fırtınasının ardından sığındıkları Uludağ'daki dağ kulübesinde karşısındaki yarı çıplak genç kızı seyreden, Freud'un kuramını bu çıplaklığa direnerek geçersizleştirmeye uğraşan doktor Ferit, psikanalizin babasının ağzından şu cümleyi kullanmaktan da kendini alamaz: "Kızkardeşinle bile aynı odada yatma" (s. 28).

Doğrusunu söylemek gerekir: 1939 yılı için, özellikle popüler bir romanda bu türden görüşler dile getirmek cesaret işidir. Dahası, romancı egemen ahlâka değil Freud'a ve öngördüğü kurmacaya (fiction) uyar ve Ferit, o dağ kulübesinde genç Nevin'e sahip olur. Egemen ahlâk, eylemin gerçekleştirilmesinden sonra belirir. Genç kızın ırzına geçen, ama retorik düzleminde bunu "genç bir kızın kalp acısı" (s. 40) olarak algılayan Ferit, Nevin'i babasından "resmen isteyeceğini" (s. 40) söyler.

Ama, daha ilk gördüğünde âşık olduğu ve "çocuk hayatını bir *talih* rüzgârının önüne katarak saadete götürdüğü" (s. 41 Vurgulama benim) için sevindiği, cinsel ilişkisinden mutluluk duyduğu adamın üstünü örtmek için aldığı ceketinin cebinden düşen bir fotoğraf, Ferit'in çizdiği bu izlenceyi bozar: Nevin, nişanlı olduğunu öğrendiği doktor Ferit'e "Sizi ömrümün sonuna kadar unutmayacağım. Karanlık, ıssız, tenha kış gecelerini sevmeğe devam edeceğim" cümlelerini yazdığı bir pusula bırakarak kayıplara karışır.

Romanın ikinci kısmı da seksin önemini vurgulayan bir sahneyle açılır: Aradan beş yıl geçmiştir ve doktor Ferit muayenehanesinde yeniden çıkmıştır karşımıza. "Türkiye'nin en meşhur asabiyecisi" (s. 47) olmuş bulunan Ferit, karısı "sık sık düşüp bayılan, sinir buhranları" geçiren bir şoföre şu öğütleri vermektedir: "İnsan evlenince, genç ve namuslu bir kadın alınca, ister istemez bazı fedakârlıklara katlanmak mecburiyetindedir. Eğer onu elinden kaçırmayı arzu etmiyorsan daha fazla meşgul ve alâkadar olman lâzımdır karınla. Karına iyi bakman, iaşesini temin etmen yetişmez, onun asıl ruhî ihtiyaçlarını tatmin ve temin etmeğe mecbursun. İyi bil ki, yoldan çıkan kadınların günahı, biraz da söz dinlemiyen kocalarındır" (s. 52. Vurgulamalar benim).

Doktor Ferit'in yaptığı bu uyarı, roman hard pornografi ürünü olmamasına rağmen, seksüel boyutu özenle vurguladığı için Andy Moye'den kalkınan Segal'in yorumuyla nerdeyse bire bir bir *tekabüliyet* yansıtır: "Pornografik anlatı, bu işi beceremeyen erkeğin çok geçmeden kadınını 'sertleşmiş kamışıyla daima hazır bekleyen erkeğe kaptıracağı tehdidinde bulunur".[20] Bu vurgu anlatının kurgusu ve izlencesi açısından çok önemlidir. Çünkü, anlatı, bir sonraki sahnede ortaya çıkacak ve doktor Ferit'in de genç kız Nevin'in de yaşamında önemli rol oynayacak olan ruhen ve bedenen *tatmin edilmemiş* "meşhur ruhiyat profesörü Kemal Engin"in (s. 49) eşi Leyla ile gelişecek ve aslında Nevin'in annesi olan Leyla, yasak aşkında ulaştığı doyumun bedelini yaşamıyla ödeyecektir.

Karakurt, sadece romanın içeriğinde değil kurgusunda da Freud'gil yöntemlerden yararlanır: Nevin'le yaşadığı maceradan sonra evlenen ve bir trafik kazasında eşiyle birlikte belleğinin bir bölümünü de yitiren Ferit, muayene olmak üzere kendisine gelen Leyla'yı bilinçaltına yerleşmiş olan Nevin'in yerine *ikame eder* ve ona âşık olur. İlk karşılaştıkları anda Leyla'ya "hanımefendi sizinle bir yerde müşerref oldum mu idim?" diye sormaktan kendini alamaz ve kadının sesini duyunca da "hanımefendi, ben bu sesi de tanıyorum" (s. 53) diye ısrar eder. *Kaydırma* mekanizmasını, romanın so-

nunda Nevin'e şöyle açıklar Ferit: "Beni annene doğru sevk eden kuvvetin sen olduğunu şimdi anlıyorum. Tevekkeli değil, onu ilk gördüğüm gün, 'ben sizi evvelden biliyorum' diye bağırmıştım" (s. 174).

Ferit, ırzına geçtiği 16 yaşındaki Nevin'in yerine annesi Leyla'yı geçirerek hem yasak aşk imgesini ve suçluluk duygusunu (ikili bir suçluluktur bu elbet: Nevin karşısında Ferit de Leyla da suçludurlar) hem de libidonal olanın üstünlüğü ilkesini devreye sokar. Söylem entrikanın kurulmasından (Leyla'nın Ferit'e âşık olması ve boşanmak istemesi) ve açığa çıkmasından (Nevin'in durumu, Leyla'nın Nevin-Ferit olayını öğrenmesi) itibaren ikili bir görünüm alır: Hem kadının cinsellik hakkı ve isteğinin hem de kamusal vicdanın karşılıklılık içinde savunulması ve suçlanması bir arada yürütülür.

İlkin, aile kurumunun suçlamasıyla karşılaşırız. Leyla'nın ilişkisini öğrenen kocası Kemal karısını tokatladıktan sonra "orospu" diye bağırarak "onu dibi delinmiş bir toprak testi kıymetsizliğiyle fırlatır" (s. 120) 20 yıl "iyi eş" ve "iyi anne" olmayı başarmış Leyla da kocası gibi suçlar kendini: "İsmini kirletmemeliydim. Her şey olabilirdim; fakat karınken bir adamın metresi olamazdım. Buna rağmen bile bile gittim, bile bile yaptım. (...) *Düştüm* işte maalesef Kemal. Tıpkı senin gibi düşünüyorum. İtiraf ediyorum: düştüm. Saçları beyazlarla dolmuş, boyu kadar çocuğu yetişmiş kırk yaşında bir kadının *yuvasını* terk ederek, *ihtiraslarını* tatmin için bir adamın peşinden koşması düşmek değil, çamura saplanmaktır" (s. 122. Vurgulamalar benim).

Ama bu *günahlılık* durumunu kendi vicdanında da peşinen kabullenmiş olmasına rağmen, Leyla davranışına bir gerekçe bulmak zorunluluğunu duyar: Bu günahlılığın nedeni kendisini ihmal eden, cinsel arzularını doyuramayan eşi Kemal'dir: Leyla karşı saldırısını, santimantal popüler yazının sonunda kendisine sığındığı püriten ahlâkın sözcükleriyle başlatır: "Sana, yapraklarına el dokunmamış bir çiçek temizliğiyle geldim. Gökyüzü gibi, deniz gibi temiz, tertemiz bir kızdım. Küçük, tecrübesiz, saf bir çocuk aşkıyle kendimi sana teslim ettim. Bir koca gibi değil, bir *Allah* gibi bağlandım sana" (s. 123. Vurgulama benim).

Gelgelelim iffet gibi saffetin de bir sonu olduğunu kavrar Leyla. Tanrı katına çıkardığı, önünde diz çöktüğü adamın gerçek yüzünü görür: "Fakat sen anlamadın, duymadın, hissetmedin bunu. Her şey, nazarında yalnız para ile ölçülüyordu. Bütün kıymetler; fazilet, aşk, hayat, kadın, ahlâk, velhasıl her şey aynı ölçü ile hesap

ediliyordu. Daha evlendiğimizin ilk senesinde, beni çocuğumun beşiği önünde, bir hizmetçi kızla aldattın" (s. 123. Vurgulamalar benim).

Boşanma davası sırasında konuşmasının tonu daha da sertleşecek olan Leyla'nın o yıllar (1930'lar) göz önünde bulundurulduğunda, enikonu *feminist* bir söylem geliştirdiği görülüyor. Ancak, söylemin *çift değerli* (ambivalance) biçemi de ortada. Leyla, egemeninden hak isterken, kadınlığını savunurken verili ahlâkın, ailenin kudsiyetinin *yeniden-üretilmesine* yarayacak sözcükler seçiyor doğal olarak. Ayrıca kadının toplumsal/sınıfsal statüsünü devreye sokarak yine egemen ahlâk karşısında kendini haklı çıkarabilmeyi umuyor: Kocasının çocuğunun beşiği önünde zina yapması, anababa-çocuk üçlüsünde temsil edilen ailenin *kutsallığına* saldırı olarak sunuluyor ve kendisinin de kabul ettiği başka bir zinanın gerekçesi yapılmak isteniyor. Ayrıca erkek zinasının bir hizmetçi kızla yapılması da ailenin reisi tarafından gerçekleştirilmiş bir *düşkünleşme* belirtisi olarak görülüyor. *Hanımefendi* bir kez de hizmetçisi karşısında küçük düşürülmüştür, cinsellik düzeyinde ona eşitlenmiştir. Buysa bağışlanabilir gibi değildir.

Bu dramatik aile kavgasına tanık olan Nevin, onca sevmesine rağmen annesine hak vermez, ona "Yapmayacaktın bunu. Tahammül etmek, icabında her türlü fedakârlığı göze almak vazifendi. Bir *yuva* dağılıyor, bir ocak *sönüyor*, bir ömür heba olup gidiyor şimdi anne" der (s. 130. Vurgulamalar benim). Daha 16 yaşındayken iğfal edilmiş olmasına rağmen ergil dünyanın mantığı ve ussallığını *biricik* ve seçeneksiz bir ussallık olarak alımladığı için, "Ben de çok ağladım Nevin" diyen annesine "Gözyaşları işlenen günahları silmiyor ki" (s. 130) yanıtını verir. Bu katı yanıtla de yetinmez, şunları ekler: "Şimdi el ele tutuşarak babamın odasına gidelim. Ayaklarına kapanalım. Elini yüzünü öpelim. Dizlerimizi *bükerek*, başlarımızı eğerek, gözlerimizden iki sıra yaşlar akıtarak, ağlıyarak ondan *af* dileyelim" (s. 130. Vurgulamalar benim).

Baba otoritesi ve namusu önünde diz çökmeyi ve af dilemeyi isteyen Nevin, babasının kendisini hizmetçiyle yakalayan karısından af dilemediğini, tam tersine "Ne bağırıp duruyorsun? Kıyamet mi koptu, edepsizlik etme" (s. 123) diye Leyla'yı azarladığını hiç düşünmek gereğini duymaz.

Ama Leyla da gerilemez: Sevdiği adamdan "daha büyük, daha mukaddes bir kıymet olmadığım" (s. 131) belirterek yolundan dönmeyeceğini söyler.

Egemen söylemle feminist söylem boşanma davasında karşıla-

şırlar asıl. Hâkim şöyle der: "Bakın, bembeyaz olmuş saçlarınız. Gelinlik kızınız var. Bu yaştan sonra, içtimai bir mevkie sahip ve size her türlü maddî saadetleri temin eden yirmi senelik kocanızdan 'sevmiyorum' diye ayrılmak teşebbüsünde bulunmak, sizin gibi ilim ve irfan sahibi bir kadına yakışmayacak kadar hafif bir harekettir" (s.155).

Leyla'nın savunması, neredeyse güncel söyleme yerleşmiştir: "Niçin yalnız aile müessesesi dediğiniz bu kuruluşun sadece devamını düşünüyorsunuz da içinde yaşayanların hayat şartlarını tetkik etmek istemiyorsunuz? (...) Kadınlarını anlamıyan, onların ruhî ihtiyaçlarını kavramaktan aciz ve kadını sadece bir zevk, eğlence vasıtası telâkki eden her kocanın karısı, daima karşınıza benim gibi böyle feryat ederek gelecektir. Siz istediğiniz kadar: 'Ayıptır, utanmıyor musunuz?' diye bağırınız. Hayat bildiğini okuyor. *Tabiat kanunları*, sizin kanunlarınızdan daha büyük (...). Günah bizim değil, kocalarımızındır. Onların omuzlarına yüklemelisiniz bütün bu günahların mesuliyetini. Fakat yüklemeyeceksiniz. Çünkü, aziz hâkimler, nihayet siz de *erkeksiniz*. Siz de *onlardansınız*." (ss.156-157. Vurgulamalar benim).

Yine de son sözü, boşanma kararını verdikten sonra hâkim söyler. Zapta geçmeyen ama kamu vicdanının çoğunluğunun katılacağından şüphe edilemeyecek karardır bu: "Hâkimler heyeti, eşin, *ahlâken yoksun* bir kadın olduğunu ve kocasını yuvasını terkederek, *hayvanî* ihtiraslarını tatmin için âşığının evine kaçtığını tesbit ettiğinden, *namuslu* bir adamın şerefini vakit kaybetmeden kurtarmak maksadıyla, bu ne yaptığını bilmiyen kadını kocasından ayırmağa karar verdiler" (s. 160)

Esat Mahmut Karakurt'un hangi taraftan yana olduğunu kesinlemek pek mümkün görünmüyor. Çünkü, Ferit'in kendisini kızının yerine geçirdiğini öğrenen ve sevgilisinin "Zavallı Leyla. Demek şuuraltımda yaşayan kadın o değil, onun halkettiği" (s. 174) sözlerini duyan Leyla'ya intiharı seçtirerek okurda kadından yana duygusal bir tercih oluşturur. Dahası, Leyla'nın ölümünden sonra Ferit ile Nevin'in onca yasal görülmeyen olaydan sonra yeniden birlikte olacaklarına ilişkin bir ima yaparak, yasaklıya bir tür onay verir.

Yine de Karakurt'un ergilliği (masculinity) ve erkekliği (virility) vurgulamaktan geri kalmadığını da söylemeliyiz. Leyla şöyle betimler onu: "Hayatı tanıyordu. Kadın nedir biliyordu. İçi yanan avuçlarıyla bir gün yakaladı beni. Sürüklenmeğe başladım" (s. 124). Nevin ise şöyle söz eder ondan: "Allah gibi taptığım, hayali

ile yaşadığım, hâtırasını bile *kirletmemek* için başımı kaldırarak bir erkek yüzüne bakmadığım" (s. 146. Vurgulama benim).

Bağlarken, hem erkek-egemen hem feminist söylem arasında gidip gelen Karakurt'un özellikle yazıldığı günün bağlamında pornografik *gönderimli* anlatımında iki örnek vereceğim:

"Fakat nasıl oluyorsa oluyor, battaniye o sırada birdenbire göğsünden kayarak dizlerinin üzerine düşüyor. Ve düşmesi ile beraber kızın vücudu yarı beline kadar, beyaz bir ipek kombinezonun içinde çırıl çıplak kalıyor. Manzara harikulâde güzel. Kız şaşırmıştır. "Hii" diye eğilerek dizlerine düşen battaniyeyi almak istiyor. O zaman uçuk sarı göğsünde, uçları iki siyah nokta gibi titreyen memeleri, buruşturulmuş küçük bir portakal yaprağı yuvarlanışı ile kombinezonun dantellerinden dışarı fırlıyor. Genç adam, bir anda, yıldırım çarpmış gibi, bütün vücudunun sarsıldığını, yandığını duyuyor"(s. 19)

"Sert, yuvarlak uçları ile elbisesini yırtıp çıkmak ister gibi asabî hareketler yaparak kımıldayan göğsüne, gözlerini çerçeveleyen iri kıvırcık kirpiklerine, saçlarına, dudaklarına, omuzlarına ve nihayet iki elini belinden başlayarak kalçalarının üzerinden aşağı doğru kaydıra kaydıra bütün vücuduna, büyük bir alâka ve heyecanla bakıyor" (s. 118)

Kurt Kanunu: İffet Tutkusu

"Çok bilen çok yanılır. Hele kadın olursa. İnsanların kendilerine itimatları olmalı. Bu fena değildir. Fakat bu itimat ne kadar fazla olursa o kadar tehlikelidir. Para gibi.
Hele izzet-i nefis kadına hiç yakışmaz. Hoş izzet-i nefissiz bir kadın da pek bayağı, hatta iğrenç bir mahlûktur. Fakat erkeğe karşı nefis izzeti vakitli vakitsiz şahlanan kadın aile birliğinin en az güvenilir tarafıdır.
Kadınlar sevilmek için yaratılmışlardır. Küçücük kuzuları boynuzlu koçlardan daha çok severiz. Boynuz kadının fena kullanılan izzet-i nefsidir"

Kemal Tahir[21]

Yayımlanan ilk romanı *Esir Şehrin İnsanları*'ndan başlayarak yapıtlarının hemen tamamında çok ilginç kadın kişiler kuran Kemal Tahir'in yaşamının sonuna kadar *ataerkil* kaldığı kesindir.

İlginçtir: *Esir Şehrin İnsanları*, Kamil Bey'in nefret ettiği üç kadın imgesiyle açılır: Orospu, sevici ve boşanmak isteyen kadın. [22] Tarih tezleri bir ara çok önemsenmiş ve uzun boylu tartışılmış olan Kemal Tahir'in *iffet tutkusunun* ve kadını *küçük görüşünün* ardında özyaşamöyküsel nedenler bulunup bulunmamasının önemi yok. Önemli olan, ünlü romancının, toplumsal/siyasal yaşama ilgisinin artmasını istemesine rağmen, iffetli kadına bile belli bir sınır dahilinde hareket serbestliği tanıdığı, özgür ve özerk kadından ideolojik ve pratik düzeylerde *ürktüğüdür.*

Kurt Kanunu'nun baş kişilerinden Emin Bey'in kızkardeşi Perihan, Kamil Bey'in mahkeme salonunda karşılaştığı kocasından ayrılmak isteyen kadının karşı kutbunda yer alır. İffet simgesi olan Perihan'ı şöyle betimler Emin Bey: "Perihan boşanmaya gelmez kadınlardandı. Ya hiç boşanmadan bir erkeğin gölgesinde, ölene ka-

dar, kül kedisi gibi sessiz yaşayacak ya da dulluğunu doğuşta beraber getirmiş Osmanlı anaları gibi, tek başına, en çetin yalnızlıkların hakkından gelerek, *etekleri tertemiz* ölecekti".[23] Perihan, "Ancak gölgede yaşayabilen bitkiler gibi, bir erkeğin arkasına sinerek tedirginlikten kurtulur kadınlardandır" (s. 257). Babalarının ölümünden sonra ağbisi Emin Bey'e, daha sonra da kocasına "sığınır" Perihan.

Emin Bey'in kız kardeşine ilişkin tüm nitelemeleri, betimlemeleri hep ideal aile kadını tipi çevresinde biçimlenir. Cinselliği dıştalayan, salt üremeye ve tatmine ait bir olgu sayan püritenliği yansıtır: "Buğday rengindeki yüzü kırışıksız, gözleri kocamandı. Tepeden tırnağa güzeldi ama, *etiyle kışkırtıcı* değildi" (s. 261. Vurgulamalar benim).

Perihan "komitacılara" özgü yiğitlikte bir davranışta bulunarak komitacı olan kocasının yaralı bir arkadaşını, bir örgüt üyesini onun bulunmadığı bir sırada evlerinde saklar. Ama kocası, eve dönüp olayı öğrendikten sonra, eşi Perihan'a da komitacı arkadaşına da "yüzde yüz güvenmesine" (s. 258) rağmen, kaynına Emin Bey'in "ipe sapa gelmez" diye nitelediği (s. 258) bir mektup yazarak bu olaydan sonra "evliliği sürdürmeye yaradılışının elvermeyeceğini" bildirir ve karısının "boş kâğıdını" gönderir (s. 258).

Dikkat edelim: Emin Bey tepki göstermez, kardeşinin kocasına öfkelenmez, müdahale etmez. Bize sadece Parihan'ın boş düştüğünü bildiren mektubu "ipe sapa gelmez" bulduğu bildirilir. Çünkü erkeklerin egemen olduğu toplumsal/hukuksal yaşamda doğaldır bu davranış, daha da ötesinde yasaldır. Emin Bey'in aklı erkeğin gölgesinde yaşayan, onu hep bir *üst merci* olarak gören ve tüm güçlüklere direnmeyi bilen ya da daha doğru sözcükle, *katlanmayı* bilen bir tür *Osmanlı kadını*'nındadır (s. 258). Perihan da tam bu türden bir kadın olduğu için "suçluluk utancına benzeyen ilk şaşkınlığı" atlatır atlatmaz (s. 258) "durgun" ama "yiğit" bir kadın olur. Cinselliğini öne sürmeyen, *talepte* bulunmayan kadındır bu. Sadece *aldatmayan* değil salt erkeğin isteğine razı olan ve asla *istemeyen* kadın.

İffeti Perihan gibi Emin Bey gibi Kamil Bey de temel erdem sayar kadın için. Tutuklandıktan sonra, hücresinde en önce düşündüğü tek şey, karısı Nermin'in kendisine *sadık* kalıp kalmayacağıdır. Nermin'in görüşmeye gelip gitmesinden sonra birden "kocasını aldatan kadınları hatırlar".[24] Bu tür kadınlardan "üç-dört tane tanımış" olan Kamil Bey şöyle düşünür: "Alçaldıklarını idrak edemeyecek kadar budala, *iğrenç* derecede namert şeylerdi. Hepsinde de *razı etmiş* olmanın pis zevkini kaybeder etmez elleri vıcık vıcık bir-

şeye sürülmüş gibi rahatsızlık hissetmiş, böylelerini mazur görmeye çalışan bazı romanlarla romancılardan *iğrenmişti"* (s. 257. Vurgulamalar benim).

Ama tüm yaşamı boyunca parasal sıkıntı çekmemiş, toplumsal statüsünü korumuş Kamil Bey, bu sorunla tutuklandıktan sonra karşılaşmıştır. Çünkü, "kendisini, her zaman karısından *çok üstün* saydığı için, kıskançlık hissetmemiştir". (s. 266). Statü kaybı iffeti tehdit eder duruma gelmiştir şimdi. Bunun, Kamil Bey için insanal özellikler taşısa bile fazla vulger bir ele alış biçimi olduğunu belirtmek gerekir.

Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu*'ndaki cinsel içgüdüleri yüksek olan ve cinsel ilişkiye girişmekten kaçınmayan kişilerinin hep alt ve bağımlı sınıf ve kesimlerden geldiğini, bir *kurtarıcılık* misyonu yüklenmiş okumuşların salt tine ve düşünceye dönüştürüldüklerini hayli eski tarihli bir yazımda belirtmiştim.[25] Kadının maço bakış açısından görülmesi ve betimlenmesi hep bu sınıf ve kesimlere mensup erkeklerin ağzından yapılır. Perihan'a Osmanlı karıları gibi "etekleri tertemiz ölmeyi" lâyık gören anlatıcı "kömürcünün karısı" Hayriye'yi şöyle konuşturur: "ersiz yaşamaktan ölmek iyi".[26]

Aydın, devlet adamı Kara Kemal Bey'in silahşörü Abdülkerim Hayriye'yi, "sanki parmaklarının var gücüyle, mıncıklıya mıncıklıya" kendisini "yoklayan" (s. 212) Hayriye'yi hırsla "yatağa vurur" (s. 214). Erdemden eser yoktur Hayriye'de. Maçocu betimleme şöyledir:

"Hayriye sırt üstü yatıyor, kollarıyla gözlerini kapattığından sadece ağzı görünüyordu. Gövdesi alabildiğine gevşek, bacakları alabildiğine açıktı. Bu apaçık gevşeklikte, kızana gelmemiş *hayvanların* uyandırılmaz *duygusuzluğu* vardı. Birine, bütün gücünü kullanarak kötülük ediyor gibi, alt dudağını haince ısırmıştı. Sanki, soluğunu tutup ayak seslerine kulak veriyor, gelecek olan kendisini böyle *çiftleşirken* görsün, yere çöküp dövüne dek ulusun ya da kudursun da üstündekini öldürsün istiyordu" (s. 215. Vurgulamalar benim).

Abdülkerim, cinsel ilişki sırasında sesi soluğu çıkmaz olduğunda "ne olduğunu" sorunca şu yanıtı alır: "Sizin buranın karıları sesli soluklu m'olur erle yatarken? Vay başıma. Nasıl karılarmış bunlar? Sesi soluğu nasıl katabilirlermiş araya? Koşulmayı bilmezler şu halde sizin karılar bu işe, canı yürekten. Dünyanın tadını tatmadan gelip gitmedeler, desene. Karılık nedir hiç *bilmeden"* (s. 216). Vurgulama benim). Hayriye erkek-egemen söylemin tam *içinden* konuşur: Hazzın kaynağı *erkektir*. Cinsel açıdan aktif oldu-

ğunda bile -ki bu aktiviteyi yalnızca orospular gösterir- kadına son kertede erkek zevk vermektedir. "Etekleri tertemiz" ölmeye kararlı iffetli kadınlar, bu türden duygular taşımazlar, taşıdıkları varsayılsa bile, bunu dışa vurmazlar. Abdülkerim, eski dostu Naciye'yi şöyle anımsar: "Yakalanıp İzmir'e götürüldüğünü gazeteler yazmıştı. Subaylarla, polislerle, gardiyanlarla, önüne gelenle yatar kahpe. Yatmadan yapamaz. Karılar koğuşunda, belki *karılarla* bile yatar" (s. 167. Vurgulama benim).

Himaye istemeyen, kendini erkeğe eşitleyen kadın, Kemal Tahir'in hasmıdır adeta. Kendisi belirtir bunu:

"Tabiatı inkâr etme, bir kadının daima bir erkeğe ihtiyacı vardır. Bu fizikte de hislerde de böyledir, böyle kalacaktır. Erkeğe muhtaç olmadan yaşamak, ya hislerin hasta ve ters olmasından yahut da hayatı ve onun icaplarını körü körüne inkâr etmekten doğar. Birincisi, çok feci bir *hastalık*, diğeri büyük bir *aptallıktır*. Tek himayeyi kabul etmeyen kadın, öyle bir oyuncaktır ki, benim lügatimde karşılığını (çamur) olarak bulacaksın. Kendilerini *satmak* mecburiyetinde kalan birtakım hemcinslerin, emin ol, sade bu ters düşüncenin tesiriyle alabildiğine yuvarlanmışlardır. Kadın ne kadar geniş uçarsa uçsun, bir gün evine avdet mecburiyetindedir".[27]

Kemal Tahir'in ideal kadını, erkeğine "tertemiz, bembeyaz"[28] olarak gelecek olandır. O, Perihan gibi "tek mutluluğu, kendine güveni, yaşamının anlamını"[29] bir erkeğin yanında bulan, ona sonuna kadar bağlı kalan kadını kutsamaktadır. Geri kalanlar önemsiz, iffetsiz, dahası erkeğin zevk *aracı* ve *nesnesi* olan, hayvanla *özdeşleştirilmiş* kösnül kadınlardır.

Ölmez Otu ve Bir Gün Tek Başına: Alçaltılan Kadın

Kemal Tahir'de gözlemlenen cinsel isteğini açığa vuran kadının horlayıcı sözcüklerle betimlenmesi olgusuna, Yaşar Kemal ve Vedat Türkali'de de rastlanır. Bu horlamanın doğrudan doğruya *phallus kültü*'nden kaynaklandığı öne sürülebilir. Betimledikleri kadınların gerçek olmadığı öne sürülemez elbet. Ancak, bu türden kadınların bulunması söylemin hoyratlığı, kadının bilerek ya da bilmeyerek alçaltıldığı gerçeğini ortadan kaldırmaya yetmez. Dahası, kullanılan biçemi haklılaştırmaya da yetmez.

Kuşkusuz, Kemal Tahir olsun, Yaşar Kemal ve Vedat Türkali olsun, santimantal popüler romanlar kadar yazınsal düzeyi yüksek romanlara da büyük ölçüde sızmış bulunan "romantik aşkın geleneksel tavırlarını"[30] geçersizleştirmiş ve cinselliği kendi terimleriyle dile getirmişlerdir. Ne var ki, bu sorunun sadece yüzeydeki kütlesidir. Ama bizi ilgilendiren, aysbergin suyun altında kalan kısmıdır.

Üç romancımızın kimi anlatılarında karşılaşılan cinsel ilişki sahneleri, Kate Millet'ın Henry Miller'ı yorumlarken vurguladığı öğelerle tam bir uyuşma gösterir: Cinsel ilişkide "cinsellik bir yana itilmiş, çıplaklığın yakınlığı ya da estetiği hiç hesaba katılmamıştır", "cinsellik yaşamın bütün diğer yanlarından koparılmış, mekanik bir valf-piston hareketi gibi tanımlanmıştır".[31] Betimlenen sahneler belli ölçüde *duygusal* ve *estetik/insanal* özellikler taşıdıklarında bile, biçem sürekli olarak pornografik (örtük ya da açık) söylemi anıştırır: Bir "düzme" ve "düzülme" olayıdır anlatılan.

Yaşar Kemal'den alıntılıyorum:

"Memidik (...) şehvetten titredi. Bedenine sonsuz acı, ulaşılmaz bir tad yayıldı. Bir *ıslık* çaldı. Ortadaki kadın ıslıkla *birlikte*

ayağa kalktı. Memidik usuldan, derinden bir ıslık daha çaldı. Kadın Memidiğe doğru koştu. Memidik yerinde duramadı. Derisi gerilmiş, çatlayacaktı.

Başka bir zaman olsa ıslığı çalmağa gücü yetmezdi. Şimdi bir hoş olmuştu. Bir daha çaldı. Islık aşk, şehvet, delilik taşıyordu. Memidik hiçbir kadınla *yatmamıştı*. Delice Bekir'in karısı, köyde buluğa eren *her* erkekle yatmıştı.

Kadın titreyen bir sesle: 'Sen misin Memidik?' diye sordu. 'Ben de seni bekliyordum. Ne zaman beni *isteyecek* diye. Deliriyordum'.

Hemen soyundu, giyitlerini toprağa serdi, ağzı yukarı toprağa yattı, bacaklarını gerdi. Fildişi bacakları dikilmişti. İri göğüsleri diri, sivriydi".[32]

Apaçık görülüyor: Memidik kadını, köpek çağırır gibi ıslıkla çağırmaktadır cinsel ilişkiye.[33] Zaten hep "istenmeyi" beklemiştir kadın. Erkeğin büyük lütfunu beklemiştir. "Çabuk ol Memidik. Çabuk ol, çabuk" diye inilder, "kadının eti yanıyordur. Memidiğin bedenini kor gibi yakar. Korkunç bir şehvet inlemesindedir" (s. 78)

Biraz ilerde şu anlatıma rastlarız: "Bir kadın gülüşü duyuldu. Deli Bekirin karısı Memidiğe yaklaştı, etekleri Memidiğin başını bir süre örttü. Kadın kokusu Memidiğin başını döndürdü. 'Gel Memidik, gel! Senin *gibi* erkek görmedim. Çok erkek gördüm, senin gibisini görmedim" (s. 83).

Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in burada andığım *Kurt Kanunu* ve *Ölmez Otu* romanlarındaki söz konusu iki kadının kırsal kökenli olduğunu, bir tür yabanıllığı ya da cinselliğin bu biçimde dışa vurulmasına olanak veren bir doğallığı *temsil* ettiklerini düşünebiliriz elbet. Ama Vedat Türkali de sorunu kente taşır ve eğitim görmüş kadınlar arasında ele alırken aynı tavrı benimser.

Bir Gün Tek Başına'nın suçluluk duygusu içindeki kahramanı Kenan, açıkça saldırgan, erkekliğini yücelten sözcükler kullanır Günsel ve Refia ile olan ilişkilerinde. Günsel'e karşı bir ölçüde koruyucudur, çünkü o kendini *teslim* eder, güç Kenan'dadır. Refia'yı ise en aşağılayıcı sözcüklerle betimler Kenan, çünkü *isteyendir* o, dolayısıyla sanki kendisi karşısında bir tür aktivite kazanmak istemektedir. Hem aile yaşamında hem siyasal yaşamında *başarısızlığa* uğramış olan Kenan, aşkınlaştırmaya uğraştığı bir aşk nosyonu ile *kurtulmayı* ummaktadır. Ama bu nosyon, erkek-egemen söylem tarafından kurgulanmıştır ne de olsa: Günsel'i de önünde sonunda karısı ya da Refia gibi *ikincilleştirilmiş* biçimde algılar, öyle görür. Aslında, Günsel'de aradığı birliktelik değil *teselli*'dir. Günsel, şöyle betimlenir: "Dayanılmaz yalın bir *çağrı* gibi yatağa yaslanmış, Ke-

nan'da o her vakit atılma duygusu yaratan ürkek, uysal bakışı ile bekliyordu (...) Bütün cömertliği ile kendini öylece Kenan'a *verdi*".[34]

Erkek "almakta", "doyurmakta" ve "öğretmekte"dir Türkali'nin anlatısında. Günsel'in bu *bağımlı* kimliği dolayısıyla erkek-egemen söylem içinde kurgulanmış olmasına rağmen görece bir sevecenlik ve hoşgörü içeren Kenan'ın dili, Refia ile ilişkisinde nerdeyse bir kaba kuvvet gösterisine dönüşür. Bir *savaşçıdır* artık: *"Damgalamadan* olur muydu *orospuyu?* (...) Duralayınca tam bir ustalıkla, yırtar gibi soydu Kenan'ı" (s. 631. Vurgulamalar benim). Kadın kösnüllüğünü hayvansı niteliklerle betimleme eğilimini Türkali de Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'le paylaşır: Kenan, *"kuduz* bir tutkuyla çırpınarak *bekleyen* kadının doyumsuz hırıltısını" (s. 631. Vurgulama benim) duyar.

Burada ilginç bir nokta özellikle vurgulanmalıdır: Günsel'in poliste sorgulanması sahnesinde kadın cinselliğinin ve kadın cinsel organının horlanması bir kez de siyasal düzlemde ortaya çıkar. Sorguyu yapan polis, aynen eski solcu ve hümanist Kenan'ın Refiş'e karşı kullandığı sözcüklerle konuşur. Kadın da cinsel organı da "hasım" haline dönüştürülmektedir burada. İki dipnotunda andığım yazımdaki yorumu aynen alıyorum buraya: "Yaralayıcı sözcüklerdir bunlar. Kadının özgürlük isteğinin cinsel özgürlük isteğini de kapsadığını sezen görevli cinsiyeti lekelemekle siyasal *görüşü de* lekelemiş" [35] olacağını düşünür. Ayrıca, *"Bir Gün Tek Başına"*nın sorgulama sahnesinde (ss. 486-487) kullanılan terimlerin, çoğu anlatılardaki sevişme sahnelerinde erkeklerce sarf edilen ya da anıştırılan sözcükleri çağrıştırıp çağrıştırmadığı ve kendiliğinden ideoloji içinde gerçekleştirilen bu yazış biçiminin dolaylı yoldan kadını kendi gözünde de *ikincil* durumunun doğallığına inandırmayı amaçlayıp amaçlamadığı irdelenmelidir. *Erkeklerarası* dil özel bir ideoloji yansıtır çünkü. Bu dilin ilk akla sözcüklerini anmak bile yeter: Girmek, yırtmak, basmak, bozmak".[36]

Bu noktada, Lynne Segal'in Andrea Dworkin'den yaptığı bir alıntıya dikkat çekilebilir: "Penis, bir *sindirme* simgesi olarak tabancadan, bıçaktan, bombadan, yumruktan bile daha önemlidir". [37]

Kemal Tahir, Yaşar Kemal ve Vedat Türkali: üç değerli romancının kimi erkek kahramanlarında gözlenen *maço ideolojisinin* toplumsal kökenleri bulunduğunu ve tam da bu yüzden *kendiliğinden* biçimde daima *ilerici, eşitlikçi* bir söylemden yana olduklarını açığa vuran bu yazarların anlatımlarına *sızdığını* görmezden gelemeyiz.[38] Segal belirtiyor: "ister heteroseksüel, ister lesbiyen, ister eş-

cinsel ya da başka türden bir cinsel konum, edim ya da biçem olsun -yasal, ailevî, dinsel ve tıbbi- *egemen* toplumsal kurumlarımız çerçevesinde *kazanılan* anlamlar yoluyla oluştuğu öne sürülür".[39]

Ancak, bir yanlış anlamayı belirtirken bir başka yanlış anlamaya sürüklenmemeliyiz. Erkeklerde "sağlık", kadınlarda "azgın" bir cinsel öz, erkeklerde daha üstün nitelikler bulunduğu savı ne kadar yanlışsa, Segal'in vurguladığı gibi, kadınların *daha iyi* olduğu savı da o denli sakıncalı *eksremist* öğeler içerir: "Kadınların da cinsellik konusunda çelişkiler ve karşıtlıklarla dolu olduğunu doğrulamalıyız".[40]

Halkalı Köle: Entelektüel Özür

Bekir Yıldız'ın *Halkalı Köle*'si inanılmaz bir el çabukluğuyla kişisel bir sorunu *siyasal* ve *kamusal* bir sorun haline getirmeye çalışır. Romanın Almanya'da çalışıp para kazandıktan sonra Türkiye'ye gelerek matbaa kuran ve gönlü "kitap yazmakta[41] olan anlatıcısı, bir sevgili bulunca karısıyla ilişkilerini, Türkiye'nin somut koşullarıyla özdeşleyerek *faşizmin* içinden görmeye başlar. Karısını döverken faşizm ya da en azından maçoluk olarak görmediği, hatta bir tür *karıkoca oyunu* gibi algıladığı davranışlar, karısı boşanmaya razı olmayınca, bu entelektüel adayına doğrudan doğruya yönetici sınıfların ve iktidara el koyan askerlerin faşizan uygulamaları gibi gelmeye başlar: "Sorun yasalar. Ayrılamazsın diyor kiminle konuşsam. Yasalarımız böyle. Karın istemezse, asla... Faşizm değil mi böylesi" (s. 145).

Yıldız'ın kahramanı, popüler aşk romanlarının kadın kahramanlarının abartılmış ve *yeniden-efemine* edilmiş söylemindeki duyarlığı benimser. Ne var ki, beklenmemesine rağmen ekstremist feminist söylemin biçemini yineler: Ama bu kez zulmeden *kadındır*. Sadistleşmiştir tümüyle. *Halkalı Köle*'nin "dişi kuşu" nerdeyse bir kadın-maço'dur. Erkeğin gövdesini *bile* kullanmaktadır. Tumturaklı faşizm betimlemesine yeniden değineceğim ama ilkin grotesk olmaktan çok gülünç olan (komik değil) ve anlatıcının *perdelenmiş* erkek-egemen ve maçocu söylemini ele veren bir sahne üzerinde duracağım.

Romanın "faşistlerin ölüm listelerine alındığını" (s. 50) söyleyen ve komünizm propagandası yaptığı iddiasıyla mahkemelik olan bir öyküsünde, "1 Mayıs İşçi Bayramına yıllardan beri Bahar bayramıdır diyenlerin öldürüldüğünü" (s. 51) hayal eden kahramanı, boşanmak istemeyen karısını savcıya benzetir ve "bireysel özgürlüğüne karşı savaştığını" (s. 51) varsayar. Bir olay anımsar son-

ra: Sovyet Devrimi'nin 60 yılı dolayısıyla İstanbul Başkonsolosluğunda verilen bir kokteyldedirler. Ama karısı sinirlenmiş ve gerilmiştir: "Kulağına eğiliyorum. 'Neyin var hanım?' İttiriyor. Şu ittirmesi yok mu? Kolunun derisinin altında et, kemik, kan hiçbir şey yok sanki. Salt sinir. Kasap tokacıyla dövülmüş, ezilmiş sinir de değil üstelik. Canlı, dirençli, hırçın" (s. 52). "İnsanın, insanca yaşayabilmesinin gizinin çözüldüğü koca bir devrim gününün güzelliğini" bozmak için karısının çok önemli bir nedeni yoktur elbette: "Herkes karısına incelik gösterip yol açtı. Sen, beni arkanda unuttun".[52] Ama anlatıcı, mahkemedeki tutumundan dolayı "kendisiyle övünen" (s. 51) bir kadın olduğunu bildirdiği karısının böylesine saçma sapan bir gerekçeyle tatsızlık çıkardığına inanmasını ister okurdan. Daha da ötesinde, şu soruyu yöneltir: "Karım, nasıl bir zavallı böyle? Bir faşist mi yoksa?" (s. 53).

Aile içi ve aile dışı ilişkilerinin tümünü agrendize etmeye, kendini herkesin gözünde aklamaya, ne aklaması, haklı çıkarmaya çalışan, öfkelendiğinde kendisine diklenen karısına *"sin* birazcık, bak nasıl *utanırım* ben" (s. 43. Vurgulama benim) diye kendi söylemini onaylatmak için rol yapan, "ilk okul yaşında trahomlu gözlerini ciletle kazıtmış", sonraları da oğluna "papyon boyunbağı" takıp kızının eğlence gecesinde Taksim Belediye Gazinosu'nda "tempo tutmuş" (s. 39) bu çarıklı erkânıharp, her davranışını karısının suçlanmasına yol açacağını umduğu siyasal terimler ve eğretilemelerle betimlemeye özen gösterir. Ama söz konusu ettiğim gülünç sahneden uzaklaşmayalım:

Karısının bir faşist olup olmadığını soran anlatıcı, aynı anda Sovyet Konsolosluğu'ndaki olayın gerçek anlamını aydınlattığını varsaydığı bir başka olayı anımsar: Boğaziçi Üniversitesi'nde Tiyatro Bölümü öğrencileri, "toprakla, evlerle, hayvanlarla birlikte insanların da alınıp satıldığı Güneydoğu'da yaşayan insanların sorunlarının sergilendiği" (s. 53) bir yapıtını oyunlaştırmışlardır. Kendisinden dinleyelim:

"Alkışlar... Sahneye çıkıyorum... Alkışlar... Çiçek, bir demet çiçek veriyorlar. Alıyorum çiçekleri... Alkışlar... Çıkıyoruz tiyatrodan. Gene Beşiktaş... Gene vapurla geçmiştik Üsküdar'a. Karım gerilimli. Önden yürüyor... Arkada kalıyor... Şimdi çözebiliyorum her şeyi. Özellikle, o geceyle bu geceyi *birleştirince...* Işığı söndürüyorum. Sırtımı dönüp yatmak istiyorum. Uyumama engel oluyor karım. O gece de böyle yapmıştı (Tiyatroda -A.O.) Şimdi anlıyorum: Karım alkışlardan *korkuyordu.* Korkuyordu da, *benden, yaşamdan* öcünü almanın yolunu da bulmuştu" (s. 54).

Rekabetçi toplumun terimlerini seçer anlatıcı: Karısı toplumsal ilginin, bir başka söyleyişle dolaşımın dışına düşmüştür. Erkeği kıskanmaktadır. Çiçekler kendisine "verilsin" istemektedir aslında (s. 54). Karısının "dışardaki alkışların kendisindeki *yöneticisi* olmak istediğini" düşenen, buna inanan (s. 54) anlatıcı, yine de kadının "isteğine, seçeneğine bağlı" olduğunu, kadının "geceliğiyle, yanına sokuluşuyla" "gecenin son finalini *(son* olmayan bir final nasıl birşeydir diye sormayalım) oynamaya" hazırlandığını bilir. Şimdi erkeğin bedenini *kullanacaktır.* "Bu kez de cinselliğin verdiği çözülmeyle, erkeğinin yeniden dirilip başkalaşmasıyla ikinci kez yaşamdan ve *yükselen* kocasından öcünü almış olacaktır" (s. 55. Vurgulamalar benim).

Irzına geçildiğini varsayarak "cinselliğin verdiği çözülmeyi" telafi etmeyi ve rahatlamayı *başaran* eski Alamanya işçisi, alabildiğine madur bir açıklama yapar: "Sonunda ışık söner. Bu an, benim beklediğim *özgürlük* anıdır. Karım horlamaya başladığında, karanlıkta açılan gözlerimle, evliliği terkedip yeryüzünün dilediğim bir parçasında yaşarım. Güneş doğup *evlilik* uyanıncaya kadar yaşarım" (s. 55 Vurgulama benim).

Artık *yükselmiş* bulunan anlatıcı, sadece kendisinden boşanmayı kabullenmeyen ve "gönül yoldaşıyla" arasına giren karısını değil, ama annesinin yanında yer alan *oğlunu da* "hasımlar" safına gönderir: Hem de en halisinden ataerkil söylem içinden; daha ötesinde *mülk sahibinin* biçemini benimseyerek: Aldığı evin tapusunu karısının üstüne çıkarttığını öğrenen babası şöyle der anlatıcıya: "Sancağımızı, babanın sancağını düşürdün oğul. Malı karına tapulamak ne demektir bilmez misin?" (s. 65). Oğul da şimdi kendisinden mal-mülk talep eden, "öldürmeyip tüylerini hiç acımadan yolmak isteyen çocuklarından" (s. 155), özellikle de "anasının yanında üslenen" oğlundan aynı biçemle yakınmaktadır: "Baba, babacığım duy beni, dinle beni. *Oğlun* yaralı bir *babadır* şimdi" (s. 154. Vurgulama benim).

Anlaşılmamış erkekle *buyurgan* kadın karşıtlığı, sürekli olarak kutsal aile kavramı içinde konumlandırılmaktadır *Halkalı Köle*'de. Devrimci bir yazar olan kahraman, hep *babalar* ve *analar* adına konuşmaktadır. Bir sevgili bulmasının gerekçelerinden bir başkası, annesine karşı karısının takındığı olumsuz tavırdır. Karısını terk ettikten sonra taşındığı evin kapısını "tekmeleyen" (s.113) oğluna şunları söyler: "Baba-oğul gibi değil, *analarına* sahip çıkan iki oğul gibi tokalaştım seninle. Senin de korumak istediğin bir anan, benim de korumak istediğim bir anam var. İlginç değil mi, binlerce, mil-

yonlarca yıldan beri *süregelen* tarihsel bir yazıda (belki 'yazgıda', dizgi yanlışı olabilir -A.O.) birleştik ikimiz de" (s. 114, Vurgulamalar benim). Sahnenin bitimi yürek burkucu ataerkil bir feryattır: "Oğlum, oğlum, oğlum.." (s. 115).

"Gönül yoldaşıyla" oturdukları evin kapısını tekmeleyen oğlundan şöyle söz eder anlatıcı "o kundaklardan çıkarıp kapılara sığmaz *emeğim*" (s. 104. Vurgulama benim). Oğlunun salt kendi emeğinin ürünü oluşu dolayısıyla sonuna kadar kendisini desteklemesini beklemektedir *kutsal baba*. Aslında karısı koca erkine boyun eğse hiçbir sorun olmayacaktır: Şöyle der bir güzel patakladığı karısına: *"Sin* birazcık. Sen, özellikle çocukların gözü önünde dövülmekten, çileden çıkıyorsun, ben de çocukların önünde dikleştiğinden daha ileriye gitmeye zorlanıyorum sanki" (s. 43). Ama karısı cilveleşir burada: "Haydi öp, vurduğun yerleri". Bu cilveler dolayısıyla da anlatıcı sınmenin sınırlarının dayaktan kendine sevgili bulmaya kadar genişletilmesini ve kendisine tam bir serbestiyet verilmesini ister.

Bu serbestiyetin tanınmadığı, onanmadığı noktada da karısını birden *asalak* olarak görmeye başlar: "Çalışan bir kadın değildi. Geçimini *ev kadını* olarak sürdürmüştü hep. Evlilik, onun için bir meslek olmuştu" (s.120). Sanki bu mesleği kadına yıllarca o eski Almanya işçisi *benimsetmemiş* gibi. Gerçekte karısının çalışmaması, üretken olmaması, kendi sırtından geçinmesi değildir kocayı kızdıran: Karısını hor görmektedir artık. O bir *yazar* olmuştur, buysa kendisine daha geniş haklar tanınmasını gerektiren bir statü değişikliği demektir. "Aslında karım kötü bir insan değildi" (s. 75) diye itiraf eder, ama ekler hemen: "Özellikle evlenmeden, evliliğimizin ilk yıllarında. Yani insanlığı henüz tazeyken". Devrimci yazarın *ortalama* adam mantığı şaşırtır okuru.[42] Daha da ötesinde, bir süre sonra tepkisini çekecek kadar sıradanlaşır ve banalleşir. Karısının karşısında *idealleştirdiği* "gönül yoldaşının" niteliklerini şöyle sıralar:

"Sormaz" (s. 71) bir insandır bu kadın. "Dinler. *Benden* birşeyler öğrenmek, *bende* kendini yaşamak ister. Şu evliliğin ilk yıllarındaki gibidir her şey. (...) Yaşam zerkedilmiş bir kişi olarak yeryüzüne kazandırılmak istenilenimdir" (s. 72) diye düşünür anlatıcı. Görülüyor, tam da ortalama adamın, *Das Man*'ın gerekçelerini örle sürer hep: *Cicim ayları* geçmiş, karısı, farklı bir toplumsal statü kazanmış, ortalıkta görünmeye ve görülmeye başlamış devrimci yazara batmaya başlamıştır. "Gönül yoldaşı" okuryazardır, kendisinden önce de babasına bağlanmış, onun vesayetini kabullenmiştir: *Babakız* "tiyatrolara birlikte giderler", "gidişatı birlikte eleştirirler" (s. 74).

Kutsal-baba'nın yerini, onun ölümünden sonra *kutsal sevgili* alır. Bu kez onun otoritesi kabullenilir: Gidişat artık sevgiliyle birlikte eleştirilmektedir. Babasının ölümünden beri kurmadığı onun saatini yazara verirken şöyle der "gönül yoldaşı: "Babam, yeniden yaşamaya başladı. İlk kez babamın sevgisiyle yarış ediyor sevgin" (s. 74). Ama yavanlık üstüne yavanlık yaratır yazar: Bu kez o kolundaki saati çıkarıp "gönül yoldaşı"na verir: "senin olsun derim. Alır... *Öper* saati" (s. 74. Vurgulama benim).

Baba-kızın birlikte gezintilerini "aile birlikte gider" (s. 74) diye tanımlayan anlatıcı, yine geleceğini garantiye almayı öngörecek kadar "uyanıktır", "sevgi, sevgi" diye sabuklayıp duruyorsa da tümüyle körleşmemiştir gözleri. Şöyle der "gönül yoldaşı"na: Ayrılsam bile evlenmemeliyiz. Evliliğin kirletmesine razı olamam seni" (s. 74). Durmadan "ben, ben" diye konuşan, yalnız kendini düşünen, sıradan adamın bencilliğini sergileyen bu karikatür-kişilik, "anamın gelini, o olsaydı keşke" (s. 75) diye geçirir aklından. Bir kez bile "keşke kayınpederim babam olsaydı" diye düşünemez.

12 Mart ya da 12 Eylül Türkiyesi'nin koşullarını sömürmekten, aydınlar, yazar-çizerler nezdinde itibar kazanmaktan başka birşey düşünmeyen *Halkalı Köle*'nin faşizmin eleştirisiyle falan hiçbir ilgisi yoktur. "Ben erkeğim, istediğimi yapmalıyım. Beni engelleyen de faşisttir". Budur anlatının söylediği. Ama bu sav alabildiğine gülünçtür. Zaten, o tumturaklı biçeme rağmen, roman da gülünç bir finalle kapanır:

"Faşizmin kapısının arkasında" (s. 49) olduğunu düşünen, intihar etmeyi tasarlarken "bir faşist öldürmek varken neden ölmeliyim?" diye sormaktan da geri kalmayan anlatıcı-yazar, faşistin yerine kendisini boşamayan *savcıyı* koyar. *Lapsus* gerçekten etkilidir: "Karım 'kocam savcıyı öldürdü' diye bağıracak. *Bastırmaya* gelen karımın önüne düşmüş bu zavallı savcının can çekişirken yüzüne bakacağım bir süre. Ansızın sanki dava dosyaları, tüm yasa kitapları uçuşacak salonun içinde. Tozlanmış, eskimiş dosyaların, yasa kitaplarının altında kalacak savcı. Kurşunlarımın ve bunca ağırlığın altında can çekişen savcıya sesleneceğim: *'Yanlışlıkla,* özgürlük düşmanı bir faşist gibi ölmektesiniz. Bir faşist gibi" (s.157. Vurgulamalar benim).

Zina baskını faşizan bir uygulama olarak görmek ve göstermek, gerçekten övgüye değer bir "el çabukluğudur", bir "yanlışlık"tır.

Notlar:

(1) D. H. Lawrence: "Bir Örnek Verin Bana", *Anka* içinde, ss. 29-30, Çev: A. Göktürk, Adam Yayınları, 1982. Vurgulamalar benim

(2) Anan K. Millet: *Cinsel Politika*, s.432

(3) W. Reich: *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı*, s. Çev: B. Onaran, Payel Yayınları,

(4) P. Burney: *Aşk*, s. 57, Çev: A. Emekçi/ A. Türker, İletişim Yayınları, 1990

(5) A. Malraux: *İnsanlık Durumu*, ss. 47-50, Çev: S. Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, 1962
Bu noktaya dikkatimi uyaran P. Burney'deki alıntı (Bkz. *Aşk*, s. 104, 62. nolu dipnot) hayli farklıdır Tiryakioğlu'nun çevirisinden. Tiryakioğlu'dan alıntılıyorum: "İnsan öldürdüğü kimseyi çok küçümser belki. Ama ötekilerden daha az" der Çen. ve şunları ekler: "Yani öldürmeyenlerden. Yüzü gözü açılmamış olanlardan". Daha sonra da şu açıklamayı yapar: "Bir kadınla birlikte yaşarsınız, olur biter. Ama ölüme gelince"

(6) Ü. Oskay: *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, s. 365

(7) Anan L. Segal: *Ağır Çekim*, s. 140, Vurgulamalar benim

(8) Anan P. Burney: *A.g.e.*, ss. 62-63, Vurgulamalar benim

(9) *A.g.e.*, Vurgulamalar benim

(10) *A.g.e.*, s.63

(11) L. Segal: *A.g.e.*, s.140

(12) *A.g.e.*, s. 256. Vurgulamalar Segal'in

(13) A.g.e., s. 257. Vurgulamalar Segal'in

(14) Ü. Oskay: *A.g.e.*, s. 365. Vurgulama benim

(15) *A.g.e.*, s. 366
Bu noktada, İngiltere'de doğan, sonradan Avrupa ve Türkiye'ye de sıçrayan (özellikle İstanbul'a ve 3 Büyükler'in taraftarlarına) *futbol hooliganizmi* de anımsatılabilir. Bu davranış biçimi açık maçoluk yansıtır. David Robins, kızların da kavgalara karıştığını, erkekleri kavgaya kışkırttığını belirtir. Bkz. Segal: *A.g.e.*, s. 319

(16) L. Segal: A.g.y.
Özellikle "Yarışan Erkeklikler (2) başlıklı VI. Bölümün "Eril Eşcinsel Meydan Okuyuş" adım taşıyan alt bölüm (ss. 184-191) ile "İktidar ve Erotik: Egemenlik, Teslimiyet ve Erkek Uzlaşımı" adlı alt bölüm (ss. 191-199) ve "Canavar Tohumu (2)" başlıklı IX. Bölümün "Şiddet Sadece Erkeklere mi Özgüdür?" başlıklı alt bölüm (ss. 316-328)

(17) *A.g.e.*, s. 371. Vurgulamalar benim

(18) *Kadın Severse*'nin yayın yılı 1939'dur. Türkiye'de Freud'un kuramına ilişkin ilk metin ise *Freudism: Pisikanalize Dair 5 Ders* adıyla Mustafa Şekip Tunç tarafından 1931 yılında yayımlanmıştır. Aynı yıllarda Dr. İzzettin Şadan'ın Freud'un bazı yapıtlarını çevirmek amacıyla kendisiyle mektuplaştığı, ama projenin gerçekleştirilemediği de biliniyor.
Bkz. G. Koptagel-İlal: "Türkiye'de S. Freud", Freud: *Psikanalize Giriş* içinde, ss. 287-294, Altın Kitaplar, 1984

(19) E. M. Karakurt: *Kadın Severse*, s. 24, Inkılap ve Aka kitabevleri, 1981, 11.Baskı. Bundan sonraki alıntılar buradan. Vurgulama benim

(20) L. Segal: *A.g.e.*, s. 267

(21) K. Tahir: F. İrfan'a Mektuplar, ss.32-33, Sander Yayınevi, 1979

(22) K. Tahir: *Esir Şehrin İnsanları*, ss. 1-14, Martı Yayınları, 1956

(23) K. Tahir: *Kurt Kanunu*, s. 259. Bilgi Yayınevi, 1969, Bundan sonraki alıntılar buradan. Vurgulama benim

(24) K. Tahir: *Esir Şehrin İnsanları*, 2.257
(25) A. Oktay: "Cinsellik, Erotizm ve Ötesi", *Yazın, İletişim, İdeoloji* içinde, ss. 143-158, Adam Yayınları, 1982
K. Tahir'in aydınlarının hemen tümünün bu türden bir *püritenliği* öne sürülebilir
(26) K. Tahir: *Kurt Kanunu*, s. 221
(27) K. Tahir: *F. İrfan'a Mektuplar*; s. 23
"Evine avdet" sözcüklerindeki vurgu K. Tahir'in, ötekiler benim
(28) *A.g.e.*, s.11
(29) K. Tahir: *Kurt Kanunu*, s.257
(30) K. Millet: *Cinsel Politika*, s. 341
(31) *A.g.e.*, s. 435
(32) Y. Kemal: *Ölmez Otu*, ss. 77-78, Ant Yayınları, 1968. Bundan sonraki alıntılar buradan. Vurgulamalar benim
(33) Bu noktaya, daha önce de 25 nolu dipnotunda andığım yazımda değinmiştim
(34) V. Türkali: *Bir Gün Tek Başına*, s.213, Sanraki alıntılar buradan. Vurgulamalar benim
(35) A. Oktay: *A.g.e.*, s. 149
(36) *A.g.y.*
(37) L. Segal: Gelecek Kadın mı, s. 144
(38) Aynı tutum Aziz Nesin'in kimi konuşma ve yazılarında da görülmüştür. Örneğin Nesin'in Tomris Uyar'la girişiği ve mahkemeye kadar uzanan o yadırganan polemiği hemen anımsanabilir
(39) L. Segal: *A.g.e.*, s. 155. Vurgulamalar benim
(40) *A.g.e.*, s. 155
(41) B. Yıldız: *Halkalı Köle*, s. 42, Yazko Yayınları, 1980, Sonraki alıntılar burdan
(42) Tam bu noktada Heidegger'in *Das Man* kategorisini düşünmeden edemiyor insan. Das Man'ı şöyle tanımlıyor Heidegger: "'das Man', hiçkimse ve herkestir; 'das Man'ın varlık alanı kamu'dur; 'das Man'ın elinin altındaki tek ölçek de sıradanlıktır"
Bkz. G. S. Kızıltan: *Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, s. 117, Metis Yayınları, 1986.

V

Türklük Miti

"İnsanlığın en yüksek ve ilk uygar kavmi, vatanı Altaylar ve Orta Asya olan Türklerdir. Türk, uygarlıktır, Türk tarihtir"

Afet İnan[1]

"Türkçülüğü, mefkuresinin büyüklüğü noktasından üç dereceye ayırabiliriz: 1- Türkiyecilik, 2- Oğuzculuk yahut Türkmencilik, 3- Turancılık.
Bugün şeniyet sahasında yalnız Türkiyecilik vardır. Fakat ruhların büyük bir iştiyakla aradığı Kızıl Elma, şeniyet sahasında değil, hayal sahasındadır. Fakat, (...) Turan mefkuresi mazide bir hayal değil, bir şeniyetti"

Ziya Gökalp[2]

"Kitabını bir yerde unutmuş gibi ruhunu kaybedip arayan milletler vardır. Biri de biz. Bundan kırk yedi yıl önce, Türk Yurdu dergisinin ilk sayılarında, bir yabancı yazarın 'Türkler Bir Ruh-ı Millî Arıyorlar' adlı uzun bir makale serisini okumuştum. O zamandan beri millî ruhumuzu arıyor, bulur gibi oluyor, yine kaybediyoruz"

Peyami Safa[3]

İkinci Meşrutiyet dönemi aydınlarını olduğu kadar Cumhuriyet dönemi aydınlarını da derinden uğraştırmış, çeşitli tartışmalara yol açmış siyasal, felsefî ve kültürel bir sorunu yeniden gündeme getirmek, farklı biçimde yorumlamak amacında değilim. Böyle bir girişim ve iddia, bu çalışmanın sınırlarını daha başından aşar çünkü.

Yine de ulusçu söylem içinde biçimlenen "neydik, ne olduk, nereye gidiyoruz?" sorusuyla formüle edilebilecek olan kimi temel düşünce, kaygı ve varsayımlar, ister istemez popüler kültür ürünlerine de yansımış, oralarda da yankı bulmuştur. Ayrıca popüler ilgiyi çekmiş olan kimi üst kültür ürünlerinde de ulusçuluk ideolojisi zaman zaman etken rol oynamış, yalnızca muhafazakâr çevrelerin değil siyasal/dinsel açıdan iyiden iyiye reaksiyoner çevrelerin de belli bir hareketlilik kazanmasını sağlamıştır. Bu yüzden ulusçuluk sorunu, dolayısıyla Türklük kavramı, bu çalışmanın öngördüğü amaç çerçevesinde, üzerinde sınırlı biçimde de olsa durmayı gerektirmektedir.

Ziya Gökalp'in belirttiği gibi, Osmanlı aydınları arasında ulusçuluk düşüncesini gerçek anlamda yerleştiren, bu bağlamda kuramsal bir çerçeve oluşturan kişiler, Rusya'dan gelen Mirza Fetih Ali Ahundof, İsmail Gasprinski, Hüseyinzade Ali, Yusuf Akçura, Ağaoğlu Ahmet gibi Orta Asya kökenli ve Çarlık rejimine karşı açılmış geniş bir muhalefet cephesinin siyasal/ideolojik havasını *solumuş* kimselerdi. Gökalp, Yunan savaşı başladığında Mehmet Emin'in (Yurdakul) yazdığı, "Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur' dizesiyle başlayan şiirinin olduğu kadar Hüseyinzade Ali Bey'in yazdığı "Turan" adlı şiirin de "panturanizm mefkuresinin" oluşumunda etkili olduğunu belirterek "bu iki manzume Türk hayatında yeni bir inkılâbın başlayacağını haber veriyordu"[5] der.

Türkçülük hareketinin tarihçesini yapmak ve bu tarih içinde beliren tartışmaları ve iç çekişmeleri ayrıntılı biçimde incelemek amacında olmadığımı belirttim. Ancak, Türkçülüğün başlangıcından, yani Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze *ırkçı, İslamcı-Osmanlıcı* ve *Anadolucu* olmak üzere üçlü bir doğrultuya sihip olduğu söylenmelidir.

Örneğin ırkçı Türkçülerden Zeki Velidi Togan, "Teokratizm, Türkler için baş belâsı olan bir zihniyettir. Biz Batı uygarlığına katılırken, İslam da ona uymalıdır" şeklindeki postulasyonunu içeren bir yazısına tutucu dinci çevrelerin karşı çıktığını ve "Türklerin tarihte her zaman saltanatı hilafetten ayırdıkları" yolundaki görüşünü eleştirerek, "Şimal müverrihi Zeki Velidî, bizim Türkiye Türklerinin devlet yönetimi sorununda ne arar?[6] dediklerini belirtir. Türklük sorununu İslamcı ideoloji içinde temellendirmeyi öngören Necip Fazıl Kısakürek de aynı şekilde Ziya Gökalp'i dinsel öğeyi dışladığı ve ırk öğesine ağırlık verdiği için sert biçimde eleştirir ve "İslam haini"[7] ilan eder. Geçerken, ırkçı Türkçülüğün de İslamcı Türkçülüğün de iç ve dış siyasal konjonktüre göre konumlarında ayarlamalar ve çark edişler yapsalar bile, son kertede *yayılmacı* ve *militer* bir söyleme yaslandıklarını belirtmek gerekir. Bu konuda, hiç kuşkusuz ırkçılar daha pervasız olmuşlardır. Atsız, şöyle yazar: "Biyolojik bakımdan yaşam bir savaştır. Tarih de yaşamın uluslararasındaki çarpışmalardan ibaret olduğunu ve uygarlığın ilerlemesine de savaşların neden olduğunu kesin olarak kanıtlıyor".[8]

Türk sağı içinde, Türkçülük hareketinin ideolojik yapısına ilişkin bu *kökensel* uyuşmazlıklar hâlâ sürüp gitmektedir. İslamcı ve ırkçı Türkçüler, kendi güçlülük konumlarına ilişkin umut, öngörü ve varsayımları doğrultusunda ve siyasal koşulların kimi zaman iyimser kimi zaman kötümser yorumlanışları bağlamında ve şu ya da bu ölçüde birbirlerinin müttefiği ya da muhalifi olmaktadırlar.[9] Bu konu, bizi doğrudan ilgilendirmemekle birlikte, ulusçuluk ideolojisi özellikle Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra bir ivme kazandığı ve beklenmedik bir yaşamsallığa kavuştuğu göz önünde bulundurulduğunda, her zaman anımsanması gereken bir konu olma özelliği taşıyor.

Hareketin geçmişine ilişkin bu anımsatmalar çerçevesinde, Atatürk döneminde, Kemal Tahir'in deyişiyle "mirasın reddi"nden[10] doğan boşluğu gidermek amacıyla yapılan ve Osmanlı *karşıtı* bir Türk Tarih Tezi geliştirilmesine yönelik çalışmalara da değinmek gerekir. Fuat Köprülü'nün Türk tarihçiliğinin "romantik dönemi"[11] olarak nitelediği 1930'lu yıllarda uygarlığın tümünü Türklere mal eden ırkçı varsayımların ortaya atılmasına rağmen, Atatürkçü tarih tezinin, daha çok ulusal sınırları öngören ve Anadolu gerçeğini vurgulayan *hümanistik* bir düşünce olduğu, *laik entelegentsia* içinde genellikle kabul gören bir yaklaşımdır. Nazizmin Türkiye'de hayli taraftar topladığı 1942'lerde yayımladığı *Türke Doğru* adlı kitabında "Türklük gerçeği Ziya Gökalp'in 'dil, din,

ahlâk ve zevk birliği' tarifinin çerçevesinden taşacak kadar geniştir"[12] diye yazan Baltacıoğlu, hem Cumhuriyetin hem Osmanlılığın değerlerini bağdaştırabilecek bir *kültürel ulusçuluk* anlayışını öne sürer ve "ananecilik" ile "muhafazakârlık" kavramlarını önerir.[13] Savunduğu birinci kavramı şöyle tanımlar Baltacıoğlu: "Anane değişmeyen, yani bütün zamanlarda canlı ve kuvvetli kalan örfleri tanımak demektir". İkinci kavramı da şöyle anlar: "Muhafazakârlık değişme zorunda kalmış olan ölü örflere bağlılıktır".[14] Bir başka yazısında "gelenekçi" olduğunu belirten Baltacıoğlu, Türklerin geleneklerinde "mimari kübizmin", "resimde, tiyatroda sürrealizmin" ve "evrim felsefesinin" tohumların bulunduğuna inanır.[15]

Baltacıoğlu'nun kimi kavramlaştırmalarının günümüzün gelenek tartışmaları içinde yeni bir bağlam kazanarak yer aldığını öne sürmek mümkün görünüyor. Geçmişin nostaljik/romantik biçimde ve teslimiyetçi bağlamda algılanışı ile radikal/devrimci bir anlayışla algılanışı arasında beliren gerilim ve karşıtlık, reel durumun kavranılması ve onun olumsuz yanlarına direnilmesi olanaklarını sağlar.[16]

Kök arayışları içinde hayli yandaş bulan bir görüş de, Anadolu toprağı üzerinde kurulmuş uygarlıkların mirasını devralmayı, Hitit'ten bu yana üretilmiş kültüre sahiplenerek yeni bir bireşime varmayı, böylece geçmiş ve gelenek sorununa daha üst boyutta bir çözüm getirmeyi öngörür. Bu hümanistlik Türkçülük anlayışının özellikle Halikarnas Balıkçısı - Sabahattin Eyüboğlu - Azra Erhat versiyonunda, *halk* kavramının ağırlıklı bir yere sahip olduğunu belirtmek gerekir. Homeros ile Hesiedos'u Yunus Emre ve Pir Sultan ile uzlaştırmayı öngören bu yaklaşım, halkın üreticiliğini ve yaratıcılığını yücelttiği için, sadece ezilen/sömürülen sınıf ve kesimlerin kültüründe özgünlük ve ilericilik bulan o dönemin *solcu* söylemi ile de hısımlık kurmaya çalışır.

Türkçülük ve ulusçuluk ideolojisinin geçmişine ilişkin bu anımsatmaları bağlarken, bir noktanın özellikle vurgulanması gerekir: İster popüler ürünlerde ister üst kültür ürünlerinde olsun, İslamcı-Osmanlıcı Türkçülük ile ırçı Türkçülük her zaman *Anadolucu-halkçı* anlayışa *karşı* olmuştur. Aynı şekilde hümanistik değerlerin öne çıkarılışına da her zaman tepki göstermiş, insanal yaklaşımı *komünist* propagandanın ürünü saymıştır.

Örneğin Atatürk'ün ölümünün ardından tarih tezinin giderek ırkçı eğilimlerden uzaklaşmasına paralel olarak geliştirilmeye başlanan *hümanizma* düşüncesi, ulusçuluk ideolojisinin militan yazar-

larının tepkisiyle karşılaşmıştır hemen. Örneğin Burhan Belge, Hilmi Ziya, Yavuz Abadan gibi aydınların hümanizmaya ilişkin yazılarına Hasan Ferit Cansever, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu gibi sağ kanat yazarları tavır almışlardır.[17]

Türkiye'de sağ ve sol entelegentsia arasında diyalog umutlarının güçlendiği, düzeyli tartışma örneklerinin görülmeye başladığı günümüzde bile bu hasımlığın tam anlamıyla sona erdiği söylenemez.

Bozkurtlar Diriliyor: Irkçının Elkitabı

"Geçmişi öğrenelim gezip anayurtları
Görelim, hangi tasa öldürmüş Bozkurtları.
Çevirelim gözleri ondört asır önceye;
Sonra bugüne dönüp dalalım düşünceye.
Seni özünden vuran düşmanın kimmiş dünkü?
Göreceksin ki, yine aynı düşman, bugünkü.

Göreceksin ki, eşsiz yiğitlerin nicesi
Ölmüş... Yaşasın diye, büyük Türk düşüncesi.
Bileceksin, bu yolda nasıl akmış kanımız.
Ayaydın bir gecede başlıyor destanımız"

Nihal Atsız[18]

Turancı hareketin önde gelen adlarından Nihat Atsız'ın, burada birlikte ele alacağım *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* adlı romanları, belli ölçüde "Kültekin, Bilge Kağan ve Tonyukuk kitabelerinin romanlaştırılmış hâlidir denilebilir".[19] Tam da bu yüzden, bu iki kitabın ne popüler ne elitist bağlamda *yazınsallıkla* bir ilgisi vardır: Bozkurtlar, doğrudan doğruya ideolojik/siyasal *telkinde* bulunma görevini üstlenirler. Yani, sağcı söylemin onca aşağıladığı ve yazınsal yapıtın başlıca kusuru saydığı işlevi yerine getirirler: *propaganda*.

"Kalem, fırça, mermer nedir? Birer oyuncak/Şaheserler *süngülerle* yazılır ancak"[20] diyerek, 8 nolu dip notunda vurguladığım *militer* tavrını yineleyen Atsız'ın roman yazmakla falan ilgilenmediği açıktır. O, Gökalp'in Cumhuriyetten sonra revize ettiği, etmek zorunda kaldığı "Turancılık mefkuresi"nin *ırkçı* versiyonunu genç

kuşaklara kabul ettirmek için çalışmaktadır. Buradan bakıldığında öykülemesel ve kurgusal açıdan, ırkçı/ulusçu söylemi benimsemiş olan bir Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun gerisine düşmektedir.[21]

"Yaşamın savaş olduğu" düşüncesini benimseyen Atsız da tıpkı Hitler gibi *toprak* ve *mazi* kavramları çevresinde odaklaşması,[22] öz Türkçeciliği eleştirmesine rağmen, kitlelerle ilgiyi öztürkçecilikten daha çok kopardığı kesin olan *Orkun Kitabeleri*'nin dilini dolaşıma sokmaya çalışması ile dikkati çeker. Kişilerinin adları bile gözü dönmüş şovenliğinin göstergesidir: Işbara Alp, Tunga Tegin, Makaraç Alp, Bilge Tudun, Bögü Alp, Yamtar, Gök Börü, Almıla. Kişilerin toplumsal ve coğrafi uzamları da aynı şovenliği ve *marazî* maziperestliği açığa vururlar: Üç Sivri Kaya, Selenge, bir de böylesine bir iki yeri kuşatan *Ötüken* ülkesi.

Burada, ırkçı Türkçülüğün Fromm'un söz konusu ettiği *ölüseverlik* kavramıyla ilintili olup olmadığı düşünülebilir. Şunları yazıyor Fromm: "Ölüsever tepkilerin bir başka boyutu *geçmiş* ve *mülkiyet* karşısındaki tutumudur. Ölüsever kişi için, *bugün* ya da *gelecek* değil, yalnızca geçmiş *somut olarak* duyumsanır. Onun yaşamını, olmuş bitmiş şeyler, bir başka deyişle ölü şeyler-kurumlar, yasalar, mal-mülk, gelenekler ve mülkiyet-yönetir. Özetle insanı yöneten nesnelerdir, varlığı yöneten sahipliktir; canlıları yöneten ölülerdir. Ölüsever kişinin -kişisel, düşünsel ve siyasal- inancına göre, geçmiş kutsaldır; *yeni olan* hiçbir şey *değerli* değildir; *köklü değişiklik*, 'doğal' düzene karşı işlenmiş bir *suçtur*".[23]

Atsız'ın iki romanında da yöneten gerçekten ölülerdir: *"Bozkurtlar"*da işlenen Türk cemiyetinde, *töre*'nin hâkim olduğu bir düzen vardır: Töre her şeyin ve her ferdin üzerindedir. Bu yazısız düzenleyici hem kanun, hem gelenek, hem görenek hem de yol ve yordam olmaktadır. Devleti de içtimai hayatı da düzenleyen *töre*, düzenli felsefî fikirler değil, atalar sözünde kalıplaşmış olarak bulunan nev'î şahsına münhasır bir sistemdir".[24]

Atsız'ın tüm yapıtlarında olsun yaşamında olsun, kişisel/bireysel olanın ve dünyasal zevkin yoksanması, betimlenmemesi bu ölüseverliğin bir göstergesi olarak görülebilir. Kuşkusuz tarihsel olmak iddiasında bulunan bir roman - Scott, Balzac ve Tolstoy'unkiler dahil - daha sonraki bir dönemin bakış-açısı çerçevesinden *kurgulanamaz*. Ama her tarihsel romanın ele aldığı döneme ilişkin bir *yaşamı* ve tinsel olduğu ölçüde *bedensel de* olan bir *pratiği* vardır. Oysa *Bozkurtlar*'da her şey *tinselleşmiş* ve *töreselleşmiştir*. Ama, bu yazma ve biçimlendirme yöntemine verilmesi gereken ad *taşıllaşmadır* aslında.

Romanın bir eyleyen (actant) olamayan figür-kişilerinden Işbara Alp Çin kökenli İçing Katun'a şöyle tanıtır kendini: "Ben, attığı ok şaşmayan, attan yere düşmeyen, Çin'e akın ettikçe on tümen mal taşıyan, Çuluk Kagan ölünce Çinli vurup yaşayan Yüzbaşı Işbara Alp'ım".[25] Bu tanımlamada vurgulanan hep töreye, Atsız'a uygun düşecek terimle söylersem *buduna* özgü özelliklerdir: Çünkü bunları yapamayan kişi zaten Türk nitemini *yitirecektir.*

Bozkurtlar'ın (Ölümü ve Dirilişi) tümü içinde beliren tek insanal ve yazınsal titreşim, içerdiği cılızlığa rağmen, yine de platonik/romantik düzlemde betimlenen Urungu/Ay Hanım aşkında belirir. Tristan/İsolde ve Romeo/Jüliet ikililerinde görülen tinsel/bedensel canlılığı (vitality) ve asıl önemlisi *cinsel yönelirliliği* gösteremeseler bile, Urungu ve Ay Hanım'ın trajik sonları dikkati çeker:[26] Biri Kök-Türkler'e (Urungu) öteki Dokuz Oğuzlar'a (Ay Hanım) mensup olan sevgililer, *tabiyet* ve *vergi salınma* sorunu dolayısıyla boylar arasında savaş çıkınca düşman kamplar içinde yer almak durumunda kalırlar. Çarpışma sırasında Urungu'nun yandaşı yüzbaşı Ezgene yanlışla Ay Hanım'ı öldürür. Urungu, Çin egemenliğine başkaldırı sırasında beliren ve günümüz terimleriyle bir fraksiyon kavgası biçiminde algılayabileceğimiz bu olay sırasında yitirdiği sevgilisini kucaklar ve atına biner onunla birlikte. O sırada yoldaşı "Deli Ersegün bir Dokuzla vuruşmakta, daha yakında da oğlu Taçam başka bir Dokuz Oğuzla boğuşmaktadır".[27] Urungu, kucağında Ay Hanım, atıyla "ölüm uçurumu"nun başına geldiğinde "Bozkurtlar dirilirken Ay Hanım da yaşasaydı ne olurdu?" diye fısıldar ve "dudaklarını hiçbir çağın göremeyeceği o ilahî yüze değdirerek" (s. 240) kendini "boşluğa fırlatır".

Hemen belirtilmeli: Bireysel olanın politik olan içinde somutlanabileceği ve gerçekten yazınsal bir gerilimin sağlanabileceği bu epizod bile, sadece dış çizgileriyle betimlenmekle kalır. *Dava* tüm sahneyi bastırmıştır. Ama yazara rağmen, anlatının finali ideolojik/siyasal öğeye karşı *görece üstünlük* sağlayan insanal/duygusal bir betimleme içerir: Taçam, Ersegün, Ezgene ve Yula "kılıçlarını çekerek uçurumun derinliklerinde kaybolan Ay Hanım'la Urungu'yu selamlar" ve "kılıçlarını eğerler" (s. 244).

Bozkurtların Ölümü'nde Kök-Türkler'in Çin egemenliğinde yaşamlarının (ki 50 yıl sürer) sonunun geleceğini ve başlayacak ayaklanma hareketini önceden gören bilici, romandaki kullanılışıyla Kam, Kıraç Ata, kendisinden Çinlileşen Kağan'ı öldürüp öldürmemek konusunda akıl danışan Bögü Alp'ı şunları söyler: "Büyük günler geliyor. Dokuz yıla kalmaz, olan olur. Katı kılıç kullanmak

günü gelir. Kıtlık olunca ay parçalanacak. Kara Kağan'ı öldürmeyeceksin. Onu tasa öldürecek. Bir ulu şehirde toplanmış kırk er görüyorum. Aralarında sen de varsın. Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz. Budun kurtuluyor. Adınız unutulmayacak. Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz. Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak" (s. 192). Gerçekten de bilicinin öngörüsü (kehanet) gerçekleşir Kür Şad'ın giriştiği isyan hareketi yenilgiyle sonuçlanır, Kür Şad ve 40 arkadaşı "şehid" olurlar ama, budun içinde başkaldırma ve özgürlük düşüncesi iyice yerleşir. Urungu ve Ay Hanım göremeseler bile Bozkurtlar Dirilir.

Atsız'ın iki romanı da kurgularıyla (fiction) değil *inancı* öne sürüşleriyle dikkati çekerler aslında. Yazar, "şehidlerin ruhlarını" dolaştırır ve onları yarının biricik güvencesi olarak öne sürer. "Ölümlerle eğlenen tunç yürekli Türkler",[28] 1940'lar Türkiyesi'nde yeniden dirilecek, dünyaya egemen olacaktırlar. Türkiye Türklüğünün reel durumunu kabullenmeyen *dirilme* nosyonu, hep efsaneye gönderir, törelere inancın korunmasını ister.

İnancın, araştırıcı/sorgulayıcı düşünceye karşı öne sürülüşünün, yaşamın pragmatist amaçlar çerçevesinde ve törelerin öngördüğü biçimde yönlendirilip yönetilmesi gerektiğinin en açık anlatımı, *Bozkurtların Ölümü*'nün "Filozof Sen-ma" (ss. 376-382) ve "Yamtar Filozof Oluyor" (ss. 383-388) başlıklı bölümlerinde görülür. Çinlilerin buyruğunda yerleşik düzene girip çiftçileşen ve kentlileşen Türklere önemli olanın "güreşmek, döğüşmek" değil "bilim, felsefe" olduğunu söyleyen yaşlı Çinlinin düşüncesini çürütmek için Atsız, Yamtar'ı da filozof yaparak dalgaya alır. Yamtar, Atsız'ın *kendisinin vekili kıldığı* bir kişi olarak, felsefenin sorgulayıcı/kuşkucu niteliğini küçük düşürecek argümanlarla düşünmeye başlar: Açlık ve tokluğun farksız olduğunu, ikisinin de kişinin kuruntusu olduğunu, ölümün de gerçek olmadığını, ölenin sadece biçim değiştirdiğini öne sürer. Oysa konuştuğu Gök Börü, birçok öteki insan gibi açlığın düşünceden daha gerçek olduğunu, düşünen filozofun da acıkması gerektiğini bilir. Bu yüzden Yamtar'a "bu filozofluk, kişinin başından usunu alan bilinmedik bir sayrılık olacak" der ve ekler: "Utacıya (doktora -A.O.-) git" (s. 388).

Bozkurtlar'ın işlevini, Atsız'ın hayranlarından olduğu açıkça görülen Sertkaya şöyle belirtmektedir:

"Bozkurtlar, örnek alınacak tipler yaratması ile, kurtuluşun gelişmeci bir mantıkla *kendine dönüş şuuruna* ermek olduğuna inanan bir yeni neslin doğmasındaki ana sebeplerden biri olmuştur. (...) 'Kökü mâzide olan âti" olma şuuru uyandırmıştır.[29]

Fatih-Harbiye: Gelenek Özlemi

"Bir de İstanbul'u fetihten evvelki Türk Hakanlarının rüyalarıyle, muazzam Fatih'iyle, Rumalihisarı'ndaki şehitlerinin mezarlarıyle, Selâtin camilerinin minarelerinden gökyüzüne fışkıran mânalarıyle, şadırvanlarıyle, bugününde onun geçmişini her an hatırlayarak sevmek vardır. İstanbul'u Türkçe sevmek, Türk gibi sevmek budur"

Peyami Safa[30]

Doğrusunu söylemek gerekirse, "Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiyenin de *kanunla* herkese kabul ettirdiği *asrileşme"*[31] sorunu üstünde odaklaşan *Fatih-Harbiye,* bir bireşim (sentez) arayışından çok geriye yönsemeli (regressive) bir nostaljiyi açığa vurur. Bir iççekişitir: Geleneksel Türk-İslam uygarlığının gündelik yaşama içselleşmiş kültürel/törel değerlerini ve pratiklerini özleyen bir iç çekiş.

*Bozkurtlar'*ın *militer* söyleminden kopmuşuzdur kesinlikle. Kurucu öğe devlet olma sorunu değil, bir kültür değişmesinin şokunu yaşayan bireyin tinsel varlığının bütünlüğü sorunudur. Gerçi, Peyami Safa da nazizmin Türkiye'de mevzi kazandığı 1940'lı yıllarda bireyi *ulusun* emrine veren totaliter yönsemeli düşünceler öne sürmüş[32] ve Hitler Almanyası'na yandaşlık göstermiştir ama *Fatih-Harbiye'*nin yazıldığı yıllardaki ideolojik konumu da Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyoekonomik ve sosyokültürel konjonktür de böylesi ırkçı-totaliter görüşler savunmasına elvermemiştir. Romanın yayımlandığı 1931 yılında, *Türk İnkılâbı'*nın niteliği ve sorunları üzerinde düşünmeye başlarken bazı çekingeler öne sürüyor olsa bile,[33] Peyami Safa Cumhuriyetin öne çıkardığı laik, aydınlanmacı ve hümanist değerlerden radikal biçimde *kopmuş* değildir. Aradığı, Doğu ve Batı arasına sıkışan Türk insanının yozlaşmadan yaşamasını sağlayacak bir *manevî iklimdir.*

Roman, bu manevî iklimi bulma, içine yerleşme işinin zorluğunu anıştıran bir olayla açılır zaten: Eski Darülfünun binasının önünde "Neriman'ın kıyafetiyle kendi kıyafeti arasındaki farkı hissetmekten yorulmuş" (s. 8) bir halde, sevdiği kızdan ayrılan Şinasi, bir tütüncü dükkânının camına asılmış Akşam gazetesinin ilk sayfasına göz atar: "Darülelhan (eski konservatuvar -A.O.-) muallimlerinden birinin resmi, alaturka alafranga musiki münakaşası hakkında sözler" (s. 8. Vurgulama benim).

Kültürel düzlemdeki bu tartışmayı gündelik yaşamda somutlayan başka belirtiler vardır: Örneğin "siyah saten gömlekli, siyah başörtülü" (s. 12) bir zamanların Neriman'ı artık "tuvaletine ehemmiyet veren" (s. 10), "dekolte rügan iskarpinler giyen" (s. 11) biri olmuştur. *Başörtü* ve *rügan iskarpin:* Fatih'le Harbiye arasında açılacak olan uçurumun ilk imleridir.

Neriman'ın çevresinden koptuğunun babası Faiz Bey de farkındadır elbet: Havagazı lambalarının yandığı geç saatte bir otomobilden inerek Fatih'teki evlerine "kalp çarpıntısıyla" giren ve merdiven başında "beyaz takkesi ve beyaz entarisiyle hareketsiz duran" (s. 17) babasının önünden kaçarcasına geçerek odasına kapanan Neriman, ardında küçük kâğıt parçaları bırakır: "Bunlara konfeti ve serpantin dendiğini hatırlayan" (s. 17) Faiz Bey odasına girer ve "avcunu açarak, serbest kalınca birer *solucan* gibi kımıldamaya başlayan buruşuk renkli kâğıtlara" (s. 18. Vurgulama benim) bakakalır.

Alafranga züppenin Cumhuriyet dönemindeki temsilcilerinden biri olan Macit'le "Maksim Salonu"nu ve "kokteyl"i tanıyan Neriman'a bir süre sonra Fatih'in arka sokaklarındaki helvacıların sesi "menhus, meş'um" (s. 40) gelecektir. Babasının "zeytin yağını az koyun" (s. 41) cümlesinde *yoksullaştıklarını* sezen, "siyah torbalı utunu" (s.25) eskisi gibi sık çalmaz olan *asrileşen* genç kız, bir akşam iki hayvanın, kedi ile köpeğin varlıklarında Müslüman ve Hıristiyan dünyalarının *farklılığını* algılar: "Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar. Kedi yer içer, yatar uyur, doğurur, hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar bağırır" (ss. 44-45).

Bu anlamlı analojiyi babasına da anlatır Neriman. Sürekli "Mesneviyi karıştıran" (s. 15), "Gazali okuyan" (s. 122) Faiz Bey, düşünsel ve bedensel iş arasında bir ayrım bulunması gerektiğini anımsatır kızına ve şunları ekler: "Maneviyat daima daha âlidir, vücut sefildir. Yapılan işlerin farkı da bundandır" (s. 47).

Faiz Bey'in savunmacı açıklamasının ardında yatan, Berna Moran'ın açıkça gösterdiği gibi, Peyami Safa'nın Batı ile Doğu arasındaki farkı bir *madde* ve *maneviyat* karşıtlığına indirgeyen ideolojik tercihidir.[34] Kadın ve erkek kahramanlar düzeyinde Peyami Safa'nın romanlarının ideolojik yapısını şemalaştıran Moran, bu şemanın basitliğini gösterir: Kadınlar hep Doğulu ve Batılı erkek tipleri ile karşı karşıya gelirler ve hep *Ruhu* temsil eden doğulu erkeği seçerler.[35]

Popüler ilgi sağlamış *Fatih-Harbiye*'nin Türklük/Türkçülük ideolojisini işleyen kahramanlarından, daha doğrusu hiçbir yapıp-etmesine tanık olmadığımız için bir *düşünce-figür* olarak görebileceğimiz kişilerinden biri, Ferit, "Şark ile Garp"ı, Türkiye ile Avrupa'yı karşılaştırır ve "Şark ile garp insanlığın külçesini terkip ederler, bu itibarla, medeniyet dediğimiz şey yeni *terkiplere* doğru mütemadiyen istihale eder" (s. 114. Vurgulama benim) der. 1930'ların *bireşim arayışçı* ideolojinin bağlayıcılığında söz alan Peyami Safa, kendi *yetkilisi kıldığı* Ferit'e batının belirleyici özelliği saydığı "mihaniki beşeriyet"in "Şarktan biraz muhayyile ve metafizik tasavvur dilendiğini" (s. 114) söyletir. Ferit'in öne sürdüğü ve Peyami Safa'nın da ömrünün sonuna kadar, özel psikolojik nedenlerle sapmalar gösterdiği haller dışında, bağlı kaldığı tez şudur: "Şark ve garp, (...) birbirlerinin eksik taraflarını tamamlamak suretiyle, hem bugünkü müthiş kültür buhranını *halledecek* hem de yeni *terkiplere* doğru gireceklerdir" (s. 114. Vurgulamalar benim).

Şinasi ile Ramiz Bey'in temsil ettiği kültürel/moral *infiratçılığın* o dönemin koşullarında karşılaşması kaçınılmaz olan siyasal/ideolojik sapmalarını gidermek ve Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte oluşan *hegemonyanın* dışında kalmamak için bir *denge noktası* aramaktadır Ferit. Uygarlıkların, ister işgal ister devrim yoluyla olsun, karşılaştıkları/hesaplaştıkları ve Toynbee'nin deyimiyle *"Herodyen* ve ya da *Zelodyen"*[36] tavrı seçmeye zorlandıkları andır bu.

Konudan biraz uzaklaşmayı göze alarak, şunları öne süreceğim: Bu *zorlanmayı* Peyami Safa da tıpkı Necip Fazıl gibi kişisel/bireysel düzeyde yaşayıp algılamıştır. Yaşamlarının belli bir döneminde iki sanatçı-yazar da modernleşmenin kültürel ve güncel pratiklerini, bohemliğin söylemini benimsemiş ve bir tür *kökenden kopuşçu* tavra bağlanır görünmüşlerdir. Bu dönem, onların entelegentsia arası bir *birlikte-oluş*'u (co-excistence) mümkün gördükleri bir dönemdir.[37] Zamanla farklı nedenlerle ve aralarında önemli anlaşmazlık noktaları bulunarak Peyami Safa da Necip Fazıl da

Cumhuriyetin kurulu düzenine karşı çıkmışlardır. Birlikte dergi çıkarılan, aynı dergilere yazılıp-çizilen entelektüel yaşamı canlandırmak ve yerleşik kalıpları kırmak amacıyla kurulan *ideolojik barış* dönemi, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte sona ermiş, daha 1930'larda belirlemeye başlamış olan sağ/sol ayrımının keskinleşmesiyle tamamlanmıştır.[38]

Fatih-Harbiye'ye dönersek: Geleceğin köktenci kopmalarından elbetteki haberdar olamayacak *teorisyen* Ferit, nerdeyse günümüzün bazı sağ ve sol aydınlarının paylaştığı uzlaşmacı ideolojik çözümü önerir: Üstelik *Türklük* kavramını devreye sokarak: "Şarkla garbın mültekasında olan Türkiye, garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlâl etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine kadar nüfuz etmemelidir" (s. 114)

Bir bireşim arayışını olanaklı görüyormuş izlenimini veren bu yorumu destekleyen Ferit'in "Türkiye konservatuvarından alaturka musiki kısmının kaldırılması çok yanlış bir harekettir"(s. 114) cümlesi, Türk benliğinin *korunması* amacına yöneliktir ve asıl doğrultusu şu cümlede daha net biçimde belirmektedir: "Türk musikisi, her şeyden evvel Avrupalılaşmaktan sakınmaya mecburdur".[39] Burada alaturka musiki çevresinde konumlandırılan tavır alışın öngördüğü, Türk insanının geleneksel değerlerine sahip çıkması, batının saf bir hayranı olmamasıdır. Musikiyi de örf ve adetleri de "Türkçe sevmek, Türk gibi sevmektir". Derdinin "fokstrot oynamak değil daha medenî yaşamak" (s. 83) olduğunu söyleyen Neriman'ın sözlerini şöyle karşılar Şinasi: "Sinemaya da baloya da gidebilirsin. Mesele bu değil. Ben softa değilim" (s. 85. Vurgulama benim). Sorun, yerli duyarlığı ve davranış kalıplarını yitirme sorunudur.

Fatih-Harbiye'nin sonunda, Ferit ve Şinasi'nin de bulunduğu gerilimli bir toplantıda, "şekil düşkünlüğü bazı kızlarımızı züppeleştiriyor" (s. 112) diyerek dolaylı yoldan Neriman'ı eleştiren, bununla da yetinmeyip "sade züppeleştirmiyor, sukût ettiriyor" (s. 113) diye ekleyerek suçlayan Şinasi'nin ağır sözleri karşısında kız bir sinir krizine yakalanır ve gözyaşları içinde "Ben alçak değilim, baba, ben alçak değilim" (s. 117) diye bağırır.

Roman, Neriman'ın Türk iklimine dönüşü ile mutlu biçimde sona erer: Utunu alan Neriman akorda başlarken Şinasi "Nevayı ver" (s. 119) der. "Akort esnasında çıkan en basit saz sesi, *büyük bir mana* ile yüklü görünür" (s. 119. Vurgulama benim).

Yeniden egemen Türklük ikliminde yankılanan son cümleler, Faiz Bey'in uyumadan önce okuduğu Gazali'ye aittir ve bize uhrevî

âlemi anımsatmaktadır: "Arz, kayalar, denizler, hatta parlak yıldızları ve emelleri ve dehası veya bunaklığıyla, beşerin ruhu, cümleten, büyük asımanın göğsünde kaybolmaya mahkûmdur"(s. 123)

Gençliğim Eyvah: Komünizmin Hayaleti

Marks, *Manifesto*'da komünizmin hayaletinin Avrupa'nın üstünde dolaştığını söyler. Bu hayalet, Tarık Buğra'nın *ruhuna* girmiştir: Yapıtlarının önemli bir bölümü, obsesyonu kolaylıkla izlememize olanak veren öğelerle dolu *cin kovma* törenlerini içerir.

Buğra'nın komünizme duyduğu düşmanlık yüzünden *Firavun İmanı* adlı romanında tarihsel gerçekleri nasıl *çarpıttığını* Fethi Naci, siyasal belge ve anılara dayanarak gösterir ve şunları eklemekten de kendini alamaz: "'Bu ne biçim roman eleştirisi?' diyecek okurlar olabilir. Firavun İmanı bir edebiyat eseri olmadığı için eleştirisi de ister istemez, edebiyat dışı oluyor".[40]

Gençliğim Eyvah, edebiyat dışılığın da ötesinde bir yerde duruyor ama: Hezeyanın alanında. "Türkiye bunalımlarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanması, gerçek hikâyesi"[41] olmak isteyen *Gençliğim Eyvah,* baştan sona siyasal/ideolojik bir söylem geliştirdiği için ne kişileri ne de olayları açısından *inandırıcı* olabiliyor. Romanın anlatıcısı *İhtiyar,* Nietzsche (güç isteğidir öne sürdüğü: İnsanlardan "milyarlarca diksürüngen" -s. 111- diye söz eder) ile Tartuffe (mürailikte üstüne yoktur), Neçayef (toplumsal/siyasal kargaşayı yaratır ve körükler) ile Verhovenski (hiçbir inancı yoktur) karışımı bir tiptir. Ama hemen eklemeliyim: Parodileri olarak.

İhtiyar'ı tam anlamıyla kendisinin vekili kıldığı söylenemez Buğra'nın. Komünizmi kötületirken vekili kılar ama öte yandan anarşinin körükleyicisi olduğu için sevimsiz kılmayı seçer. Romanın kahramanlarından *Delikanlı,* şöyle tanımlar onu: "iyileştirilemez bir akıl hastalığı" (s. 304). *İhtiyar*'ın ilk küçük "işleri"nin 1- İttihat Terakki'nin üç liderini öldürmeye kalkışmak, 2- Karısını zehirlemek ve 3- İzmir suikastını düzenleyip ihbar etmek olduğu göz ö-

nünde bulundurulduğunda tıp terimlerine yardım duyulabilir elbet.

Ancak, "sınırsız serveti ile" (s. 44) Türkiye'nin basın, politika, ticaret, sanat, edebiyat alanında çalışan binlerce ünlü kişisini kendi örgütüne "çeken" ve "tek amacı devleti yıkmak" (s. 45) olan böylesine yapay bir tipin ağzından sayfalarca Atatürk, Marks, Lenin, Troçki hakkında nutuk atmak, felsefeden politikaya tüm düzeylerde insanal olan her şeye çamur attırmak yazınsal bir hezeyandan başka neyle açıklanabilir acaba? İhtiyar her taşın altında: Darülfünun reformu'nun, 27 Mayıs'ın, anarşik olayların. Doğrusu Necayef çok küçük kalır İhtiyar'ın yanında. O daha çok, o muazzam örgütüyle Dr. No'ya benzetilebilir. Silah ticaretini de yönetir, uyuşturucu ticaretini de. Milli eğitim de İhtiyar'm elindedir: "Öğretmenleri putlaştırdım. Put olduklarına onları da inandırdım" (s. 330). Sonra onları "aziz vatanımızın ve yüce toplumumuzun ve mendebur halkımızın" (s. 331) ancak "sloganlarla kurtulabileceğine inandırır", "devrimciliğe koşullandırır" (s. 331). Şunları ekler: "Ki çürütsünler beyinleri. Ve ilkokuldan üniversiteye kadar. Ben bunu yaptım. Bir nesli çürütüyorum ve gelecek neslin önlenemez mahvını hazırlamış oluyorum: Veyl Devlet'e" (ss. 331-332)

Atatürk'ün "Türkiye'nin dağ gibi ekonomik ve sosyal meseleleri dururken dehasını tarih gibi, dil gibi pimpirim konulara takmasını" (s. 187) eleştiren *İhtiyar* Marks'ı "tavuk hırsızı" (s. 251), Lenin, Stalin, Mao'yu "bir yığın mendebur" (s. 253) olarak niteler. "Türkiye'deki Marksistleri hiçbir zaman ciddi bir rakip saymadım" (s. 252) diyen İhtiyar, bütün devrimci gençliği kullandığını söyler, Marksist örgüt liderleri için de "enayiler" (s. 253) der ve şunları ekler: "Onları bölmekte, birbirine düşürmekteyim. Düzenle birlikte kendilerini de çürütmekte olduğumu anlayamadı enayiler".

Kuşku yok: Bu tür tiradlarında *İhtiyar'ı* kendisinin yetkilisi kılmaktadır Tarık Buğra: Eşitlikçi özgür bir toplum imgesini temsil etmeyi isteyen komünizmi küçük düşürmek için elinden geleni yapmaktadır. Fethi Naci'nin gösterdiği gibi, *İhtiyar* anarşiyi sadece *solcuları* kullanarak körükler. Türkiye'nin yaşadığı anarşide MHP ve Ülkücüler hiç rol oynamamıştır sanki.[42]

Bir *dünya görüşü'*ne sahip olmak, bir siyasal tercih yapmak elbet sanatçının da hakkıdır. Ama, ideolojinin böylesine hezeyana dönüştüğü noktada yazından ve yazardan söz etme olanağı da kalmıyor elbet. Yine de *Geçliğim Eyvah*'ta iki artistik/yazınsal sahne olduğunu belirteceğim.

İlki romanın bitişi: *İhtiyar*'ın karısını öldürüşü ile kendisinin öl-

dürülüşü arasında görülür bir geçişlilik bulunuyor: İki cinayet de zehirle işlenir. Ancak katiller değişir: İhtiyar'ın rolünü ikinci olayda Sıdıka-Güliz alır.

Öteki sahne *ulus* ve *devlet* kavramlarını birlikte çağrıştırır: *İhtiyar*'ın ve *Delikanlı*'nın uğrak yeri olan Lokanta'da bir gece adamın biri bir türkü söyler: "Çanakkale içinde vurdular beni / Ölmeden mezara koydular beni / Gençliğim eyvah" (s. 321). Solcuların da söylediği ve devrimci (antiemperyalist) buldukları bu[43] türküyü, aradan zaman geçtikten sonra şöyle algılar *Delikanlı:* "sadece bir kent adı değil. Amacı yoz ve ortamı da koşullan Vezüv külleri altında kalmış, uzaklarda çok uzaklarda kalmış bir mart ayı... on sekizi mi ne? (...) Nasıl koyu, kopkoyu hüzün estirmişti. Lokanta'nın dünyadan kopmuşluğunu, delikanlı'nın içini ürperterek sezdirmecesine. Katılmışlardı ona. Demek, anneler babalar da varmış kavganın hesabında... Her kavganın hesabında... kaal ü belâ'dan beri! ve haşre dek!" (s. 321).

"Çanakkale pırlanta gibi bir genç kuşağı yok etti. Türkiye bunun acılarını hâlâ çekiyor" (s. 322) diyen adamın daha sonra söylediklerini şöyle özetler Delikanlı: "Ona göre (...) Türkiye'nin şu gençlik kuşağı da -kavrayamadığı ve kavrayamayacağı- bir savaşa itilmiş, yok olmaya sürüklenmişti" (s. 322). Adamın vaazının son cümleleri şunlardır: "Ölür veya kalırsınız; ama bir daha geri gelemeyecek, bir ikinci kullanma şansı bulunmayacak gençliğiniz, delik deşik oluyor. Gençliğin evrensel haklarını kullanamıyor, geleceğinizi kurtaracak ve sizi topluma yararlı kılacak görevlerinizi çürütüyorsunuz. Size türküler yakılmayacak 'gençliğim eyvah' diye. Analarınız, babalarınız bile, o yücelten, o onurlu acıyı duyamayacak. O acının gereğini bile bırakamayacaksınız ardınızda" (s. 323).

"Kandilli sırtlarındaki köşkünü, ancak FBI veya KGB'de görülebilecek bir biçimde bir haber alma ve savunma merkezi haline getirmiş" (s. 75) *İhtiyar*'ın iktidar mevkilerine (basına, devlet kurumlarına vb.) yerleşmiş olan yandaşlarınca "intihar" süsü verilerek kaldırılan cenazesi muhteşem olur: "Para dünyasının, üniversitenin, basının, politikanın, iş ve işçi kesiminin tanınmış insanları oradadır" (s. 388)

Delikanlı, o kalabalığa bakarken *İhtiyar*'ın "Devrimciler ölmez... nöbet devrederler" (s. 389) cümlesini anımsar ve herkesi Türk devletine yöneltilecek muhtemel tehlikelere karşı uyarır: "Aralarında şimdiden, yıkılan imparatorluklardan sonra olduğu gibi... derebeylikler kurmaya kalkışanların olduğu da kesinlikle söylenebilir" (s. 390).

Notlar:

(1) Anan D. Avcıoğlu: *Türklerin Tarihi*, C. 1, s. 19. Tekin Yayınevi, 1978
(2) Z. Gökalp: *Türkçülüğün Esasları*, s. 20, Varlık Yayınları, 1963
(3) P. Safa: "Ruhumu Geriye Ver", *Havadis* gazetesi, 22 Ağustos 1960 Aynı yazı için bkz. P. Safa: *Seçmeler*, MEB, 1970
(4) Örneğin Sovyetler Birliği'nin İkinci Dünya Savaşının sona ermesinin ardından Türkiye'ye karşı takındığı tavırla Boğazlar, Kars ve Ardahan üzerinde hak iddiası, Faruk Gürtunca'nın *Bu Vatana Dokunmayın* adlı şovenist bir şiir kitabı yayımlamasına yol açmıştır
(5) Z. Gökalp: *A.g.e.*, s.8
(6) Anan D. Avcıoğlu: *A.g.e.*, s. 50'deki dipnot
(7) A.g.e., s.26
(8) Bu görüşün, doğrudan doğruya Hitler'den esinlendiği açıktır. "Dünya korkak milletler için değildir" diyen Nasyonal Sosyalizmin önderi, şunları yazıyor: "İnsanları doğum yapmakta serbest bırakan tabiat, onları çok çetin mücadele ve tecrübeye tabi tutar, fertlerin arasından yalnız yaşamaya lâyık olanları seçerek, onlara ırkı *muhafaza* ve *idame* vazifesini verir. (...) Kuvvetli bir ırk zayıf bir ırkı bertaraf edecektir, hayata doğru nihaî akış sözde insanî olan ferdiyetçiliğin gülünç engellerini yıkacak, zayıfların yerine kuvvetlileri bırakacaktır". *Kavgam:* ss. 134-135, Çev: R. Özdek, Yağmur Yayınları, 1975. Vurgulamalar benim
Toprak isteklerini gerekçelendirirken şunları ekler Hitler: "Yaşamamız için zarurî olan toprağı versinler. Bunu elbette isteyerek yapmazlar. Fakat o zaman işe, herkesin yaşamak için mücadele hakkı karışır. (...) Bu gayeye yalnız savaşla ulaşılabilir" (ss. 140-141). Ama en çarpıcı, formülasyon şöyledir: "Yaşamak isteyen dövüşmelidir. Her şeyin bir mücadele olduğu bu dünyada mücadeleyi reddeden yaşamaya lâyık değildir" (s.286)
Atsız'ın "Yolların Sonu" adlı şiirinin şu dizeleri de bu saldırgan tavrı en açık biçimde gösterir: "Buyursunlar... Bizim için savaş düğündür / Din arabın, hukuk sizin, harp Türklüğündür"
Bkz. O. F. Sertkaya: *Nihat Atsız* s.100, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987
(9) Bu konu için bkz.
a- T. Bora / K. Can: *Devlet-Ocak-Dergah*, İletişim Yayınları, 1991
b- R. Çakır: *Ayet ve Slogan*, Metis Yayınları, 1990
c- H. Göktaş - R. Çakır: *Vatan, Millet, Pragmatizm*, Metis Yay, 1991
(10) K. Tahir: *Yol Ayrımı*, s. 352
(11) Anan D. Avcıoğlu: *A.g.e.*, s. 25
(12) I. H. Baltacıoğlu: Türke Doğru, s. 26, Yeni Adam Yayınları, 1942
(13) *A.g.e.*, s.27
(14) *A.g.y.*
(15) "Milliyetçiliğim", *A.g.e.*, ss. 28-31
(16) Soruna yanaşan kışkırtıcı bir yazı için bkz. E. Özkök: "Geçmişle Bir İletişim Aracı Olarak Nostalji", *Elveda Başkaldırı* içinde, ss. 141-150, Afa Yayınları, 1987
(17) a- B. Belge: "İnsan ve Kültür" başlığını taşıyan *Ulus* gazetesindeki sütununda 5.12.1938 tarihinden başlayarak yayınladığı 17 yazı
b- H. Z. Ülken: "Tanzimata Karşı", *İnsan* Mecmuası, sayı 1, 1938
"Tanzimat ve Hümanizma", *İnsan* Mecmuası, sayı 9, 1939 Yazılar için ayrıca bk: *Millet ve Tarih Şuuru*, ss. 22-32 ve ss. 41-48, Pulhan Matbabası, 1948
c- Y. Abadan: "Türk İnkılabının Fikri Karakteri", *Ulus* gazetesi, 28.5.1943
"Millî Hümanizmaya Doğru", *Ulus* gazetesi, 11.6.1943

d- H. F. Cansever: *"Milliyetçilik ve İnsaniyetçilik"* (1, 2, 3), *Türk Yurdu*, sayı
e- Z. F. Fındıkoğlu: "Umanizmanın İki Mânası", *Millet* Mecmuası, sayı 14, Haziran 1943

(18) N. Atsız: *Bozkurtların Ölümü*, arka kapak, Baysan Yayınları, 1990

(19) O. F. Sertkaya: *A.g.e.*, s. 22

(20) *A.g.y.*, Vurgulama benim

(21) Bkz. A. Z. Kozanoğlu: Kızıl Tuğ, Türk Korsanları, Savcı Bey gibi romanları. Kozanoğlu, söylemek gerekir ki, popüler-tarihsel macera kitapları yazdığını bilmektedir en azından

(22) Hitler'in Cermen İmparatorluğu'nun sınırlarına ve mitolojisine marazî bir ilgiyle bağlandığı kesindir. Onun, "eski dünyanın harabelerini hayranlıkla seyrettiği," "antik devrin Akropol ve Panteon gibi yapılarındaki mananın gotik kubbelerde yansıdığını" düşündüğü bu arada anımsatılabilir. Bkz. *Kavgam*, ss. 257-264.
Fanatik Hitler'in *modernist* sanata duyduğu tiksinti de açıkça görülür yazdıklarında

(23) E. Fromm: *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, C.2, s. 116, Çev: Ş. Alpagut, Payel Yayınları, 1985, Vurgulamalar benim
Hiç kuşkusuz Fromm'un kavramının kuramsal çerçevesi, nostalji kavramının romantik ve radikal algılanma biçimleri ile 16 nolu dipnotunda andığım yazıdaki varsayımların yeniden irdelenmesi gereğini doğurur ama o yaklaşımları bir anda ölüseverlik olarak nitelememizi gerektirmez.

(24) O. F. Sertkaya: *A.g.e.*, s. 29, Vurgulamalar yazarın

(25) N. Atsız: *Bozkurtların Ölümü*, sonraki alıntılar burdan

(26) Atsız'ın ideolojik koşullanmışlığı gerçekten bir *roman* yazmasını engeller. İnsanların siyasal nedenlerle karşılıklı bir ölüm-kalım savaşına girişmek zorunda kaldıkları, ihanetin de cinayetin de toplumsal ve bireysel yaşama içselleştiği bir tarihsel dönemi ele alan Malraux'nun *İnsanlık Durumu* romanındaki Kiyo ve Kato aşkını anımsayalım örneğin.

(27) N. Atsız: *Bozkurtlar Diriliyor*, s. 232, Baysan Yayınları, 1990 Sonraki alıntılar burdan

(28) N. Atsız: *Bozkurtların Ölümü*, s. 471

(29) O. F. Sertkaya: *A.g.e.*, s. 37
Burada Sertkaya'nın alıntıladığı "kökü mâzide olan âti" dizesini yazan Yahya Kemal'in Atsız'ın düşünceleriyle ve onun algılamak istediği mâzi ile hiçbir ilgisi olmadığım özellikle belirtmek gerekir. Sertkaya, partizanca bir çarpıtma yapmaktadır.

(30) P. Safa: "Fatih Şehri", *Aydabir*, 1 Mayıs, 1953 Bkz. P. Safa: *Seçmeler*, ss. 224-226

(31) P. Safa: *Fatih-Harbiye*, s. 55, Ötüken Yayınları, 1968, Sonraki alıntılar buradan. Vurgulamalar benim.

(32) Şunları yazar: "İtalya'da Marksist, liberal ve farmason beynelmilelcileri tepeleyen milliyet fikridir; Almanya'da, inkılâptan sonra hemen Ren'i askerî işgal altına alan milliyet fikridir, Anchluss'u yapan milliyet fikridir; Münih'te Fransa'ya, İngiltere'ye diz çöktüren ve Südetleri ilhak eden milliyet fikridir".
Daha sonra şunları ekler P. Safa: "Mücerret insan' fikri iflas etmiştir. 'Hukuku beşer' beyannamesinde liberal demokrasi ve Marksist beyannamesinde üçüncü Enternasyonal, hep bu mücerret insan hayalinin peşinde topallayan ve nihayet yüzükoyun kapaklanan fikirlerdir (...). İnsan, mübarek bir mefhumdur. Fakat onu, reel hale koyan *millet* ve *ırk* fikrinden ayırmamak şartıyle".
Bkz. "İnsan Yok, Millet Var", *Bozkurt* dergisi, Temmuz 1941, *Seçmeler*: ss. 222-

224. Vurgulamalar benim

(33) Bu düşünce girişimi 1936'da kitaplaşacaktır: *Türk İnkılâbına Bakışlar*

(34) B. Moran: "P. Safa'nın Romanlarında İdeolojik Yapı", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* içinde, s. 189, İletişim Yayınları, 1983

(35) *A.g.e.*, s. 196

(36) A. Toynbee: *Tarih Bilinci*, C. 2, Çev: M. Belge, Bateş Yayıncılık,

(37) 1 - F. Adil: *Asmalımescit 74*, Yeditepe Yayınları,
2 - N. Fazıl Kısakürek: *Bâbıâli*, Büyük Doğu Yayınları, 1985

(38) Kesindir ki, bu sadece *kültürel* nedenlerle açıklanabilecek bir kamplaşma değildir. Bu aynşmada Türkiye'nin içine girmekte olduğu *ekonomik sistemin* (kapitalizm) başlıca bir rol oynadığı açıktır.
Vurgulanmalıdır: Bu birlikte-oluş'un terkiyle birlikte *sağın* yazınsal/sanatsal düzeydeki yaratıcılığı da tükenmiştir. Sağ, Tanık Buğra'ya kadar, (O da sadece *Küçük Ağa* ile sınırlıdır) tek özgün yazar ve Sezai Karakoç'a kadar da tek özgün şair çıkaramamıştır.
Benim açımdan önemsenmesi gereken bir yazar olan Samiha Ayverdi, buna rağmen, bir *romancı* olarak görünmüyor bana.

(38) Doğruymuş gibi görünebilecek olan bu önermenin, gelenek sorunuyla çok *içerden* ilgilenen ve Şeyh Galip'e saygı amacıyla bir *kantat* bestelemekten de kaçınmayan Yalçın Tura gibi özgün bir besteci tarafından nasıl değerlendirileceği merak edilmelidir

(40) F. Naci: *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, s. 176, Gerçek Yayınevi, 1981

(41) T. Buğra: *Gençliğim Eyvah*, s. 9, Ötüken Yayınları, 1986, Sonraki alıntılar buradan

(42) F. Naci: *A.g.e.*, ss. 444-451, 89 nolu soru

(43) Gerçi Buğra, solcuların türküye katılmalarını anlatırken, "demek *bilirlermiş*, demek *onlarda* da ölümsüzmüş türkü" diye yazar ama solun bu türküye çok daha önceden sahip çıkmış olduğu ve Ruhi Su'nun onu plağa okuduğu gerçeğini görmezden gelir.

EK NOT: Sefa Kaplan, bu kitapla ilgili eleştirisinde, 18'nci dipnota konu olan şiirin Atsız'a ait olmadığını ve *Bozkurtlar Diriliyor*'u yayıma hazırlayan tarafından yazıldığını belirtti. Doğru olduğunu kabul ediyorum. Zaten metinde Nihal Atsız adını vermiş olmama rağmen, dipnotun kendisinde şiirin kitabın arka kapak yazısı olduğunu vurgulamışım ben de.
Kaplan'ın asıl eleştirisi, Atsız'ın kişilerinin adlarıyla ilgili bir cümlem üzerinedir. Kuşkusuz, Göktürkler'le ilgili bir romanın kişilerinin adlarının Ali ya da Leyla olması olanaksızdır. Dolayısıyla, eleştirilen cümlemde meramımı iyi anlatamadığımı kabul ediyorum. Ama bu Atsız'ın ırkçı olduğu gerçeğini değiştirmez.

VI

Popüler İlericilik

Popüler yazın'ın, daha Cumhuriyetin ilk yıllarından başlayarak felsefî ve siyasal anlamda *popülizmle* sıkı ilişkileri olduğunu söylemek gerekir. Tersi de doğrudur: Popülizm, *yazın'ı* her zaman ideolojik ikna açısından en büyük *yardımcısı* olarak görmüştür. Buradan bakıldığında, bu ilişkinin tarihsel boyuta sahip olduğunu da söylemek gerekir.[1]

"Gündelik yaşamın kültürü" olarak popüler kültür ürünlerinin, bu arada yazın'ın gerçekliğin gündelik boyutunu vurgulamaya özel önem veren popülizmin izleklerine ve sorunlarına ilgi duymasını doğal karşılamak gerekir.

"Edebiyatımızdaki değer kıtlığı, hiç şüphesiz ki, realite kıtlığından geliyor" [2] diyen Baltacıoğlu, daha 1944'te bu tartışmalı alanı vurguluyor ve "realiteden kastım, roman, piyes ve film yaratan ve sanatkârın ferdi ve gelip geçici ihtisaslarını süslemek için seçtiği dekor değil, üniversal oluşun, üniversal realitenin kendisidir" diye ekleyerek, gerçeklik ilkesinin sınırlarının geniş tutulması gereğini belirtiyor.

Ancak, hemen dikkat edilmesi gereken bir nokta var: İster doğrudan popüler yazın içinde görülsün isterse daha yazınsal nitelikli olsun, geniş kesimlerin ilgisini çeken yapıtlar arasında "üniversal realitenin" kendisini *dekor* haline çevirenlere rastlamak da mümkündür. Hem de sanıldığından daha sıklıkla.

Özellikle 1950'li yıllara kadar *tefrika* romancılığının itibar görmesi, birçok yazarın toplumsal sorunları bu çerçeve içinde işlemesine yol açmış, yazınsal olanla yüzeysel olanın, karmaşık olanla basit olanın sınırları karışmıştır. En karmaşık siyasal, ideolojik, törel sorunlar, kimi zaman insanı şaşırtacak naiflikteki kurgularla dile getirilmiştir. Nâzım Hikmet'in romanları burada anımsatılması gereken örneklerdir. [3]

Hiç kuşkusuz, Türkiye'de roman sanatının o yıllardaki gelişmemişliğinden söz edilebilir. Ama, bu tür gerekçeler bana *özürcü* görünüyor. Çünkü, bu gerekçeye hemen Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu,* Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore, Kiralık Konak* gibi romanları öne sürülerek itiraz

edilebilir. Hiç kuşkusuz, Sabahattin Ali gibi düzey tutturan yazarlar olduğunu unutuyor değilim. Yine de toplumcu eğilimli yazarların, özellikle 1945'lere kadar, tefrika romanın sınırları içinde kalmaları yüzünden belli bir kan kaybına uğramış olduklarını düşünüyorum. Bu kan kaybının bir ikinci nedeni de hiç kuşkusuz, bu yazarların benimsedikleri eğitici/aydınlatıcı yazın anlayışıdır. Bu anlayış, onları, kolay anlaşılabilir sorunlar ve olaylarla yetinmek durumunda bırakmıştır. Çok okunmak, kolay anlaşılmak: Bu ikili kaygı, toplumsal ve bireysel sorunların en beylik biçimlerde ele alınmasına yol açmış, daha da önemlisi, *eleştirel bakış* egemen yazınsal ideolojinin *içinden* yapıldığı için, çoğu kez mevcut düşünce biçimlerini pekiştirmiştir.

Popülist eğilimlerle popüler kültür kalıpları arasında ilişki, günümüzde çok daha *sorunludur. Anlamlandırma süreçleri,* büyük ölçüde medyaların elinde bulunduğu için, gösterenle gösterilen, imleyenle imlenen arasına sayısız dolayım girmekte, anlam sürekli biçimde kaymakta ve belirsizleşmektedir. Artık popülist-demokratik temaların *pazar* ilişkileri içinde işlendiği, bu temaların bile *metalaştırıldığı* bir zamanda yaşıyoruz.

Popüler kültür, en soylu kavramları hemen pazara sokulabilen ticarî birer mala çevirme olanağını bulmaktadır. Örneğin *devrim* kavramı, herhangi bir macera ya da polis romanı türüne dönüştürülebilmekte, öykünün içinde bu niteliğiyle kurgulanabilmektedir. Çalışmamın "Kuramsal Çerçeve" başlıklı birinci bölümünde değindiğim, "Sınırlar ve Olasılıklar" başlıklı son bölümünde yeniden değineceğim gibi, popüler kültür ürünleri doğrudan doğruya gündelik yaşamın içinde biçimlendirildikleri ve yaşayan bireylerin düş ve fantazyalarının olduğu kadar maddî/manevî beklentilerinin de dışavurumu olduğu için *kabul* ve *red* kutupları arasında biçimlenen özgürleşimci (emancipatory) öğeler de içerirler. İki kere iki dört eder türünden kesinlikleri bulunmasa bile.

Ama öte yandan bu ürünler uyumlandırıcı bir işlev de üstlenmekte, içinde yaşanılan zamanı ve toplumu olumsuzluklarıyla birlikte *doğal* göstermektedirler. Ünsal Oskay'ın bilimkurgu filmlerinin poetikasını kurmaya çalışan Darko Suvin'in görüşlerini özetlerken belirttiği gibi "var olan dünyayı alışılmışın dışında algılamak ve bu yolla onu değiştirmek istiyorlarmış *gibi* görünseler bile" bu ürünler, "var olan dünyayı değiştirilmesi olanaksız bir değişmezlik olarak algılayabilmekte ve anlamlandırmaktadır".[4] Suvin'e göre, bu tür yapıtlar (ister film ister roman olsun) *öykü-dinleyicisini* ya da öykü-izleyicisini "yeniden yaşadığı toplumun ve çağın etik'i içine

kapatmakta" ve "açıklayayım derken olduğu haliyle mutlaklaştırmaktadır".[5]

Gerçekliğin dekor haline getirilmesinin doğrudan doğruya politik/ideolojik bir sorun olduğu açıktır. Popüler ürünler, yazarları istemedikleri hallerde bile, tam da bu dekoratif olma özellikleri dolayısıyla, "teskin edici bir narkotik"[6] yerine geçebilirler.[7]

Burada, gözden kaçabilecek bir olgunun belirtilmesi gerekiyor: Her ne kadar halk kesimlerine[8] özgü kültürel kalıpları geliştiriyor ya da dillendiriyor görünse de popüler kültür, günümüz toplumunda daha çok kentsel uzamlara ait olan ve asıl *yaşamsallığını* kent ilişkilerinden sağlayan bir etkinlik olarak anlaşılmalıdır. Hiç kuşkusuz; kendi kültür çevremize bağlı kalarak konuşursak; örneğin *Ortaoyunu* da *Cambaz* da *Çadır Tiyatrosu* da popüler kültür üretilen uzamlar ve biçimler olmuşlardır. Ama mülkiyet ve bağımlılık ilişkilerinin daha bire bir olduğu o dönemlerle günümüzün *teknolojik/enformatik* toplumları arasında büyük bir yarık bulunmaktadır.

Günümüz popüler kültürü, Türkiye bazında, örneğin 30 yıl öncesine oranla gerek *içerik* gerekse *temsil ediliş* açısından büyük karşıtlıklar göstermektedir. Popüler anlamdaki aşk ve suç *ritüellerinden* evlenme ve cenaze törenlerinde gözlenen burjuva özentilerine, çok karmaşık *put-kırıcı* ve *bağımlayıcı* anlamlama pratikleri iç içe geçmiş durumdadır.

Günümüzün temel özelliği olduğu öne sürülen *merkezsizleşme* ve *tarihsel-öznesizleşme* olgusu, görülebildiği kadarıyla sınıflararası *geçişkenliği* de hızlandırıyor ve püpüler kültürle üst kültür arasındaki sınırların aldatıcı olduğu ve alt kültür ürünlerinin dönüştürücü bir gizilgüce sahip bulunduğu yolundaki varsayımları güçlendiriyor. Doğrudur: Daha önce başka yazılarımda belirttiğim gibi, Türkiye burjuvazisi Leyla Gencer'i hayranlıkla izlediği gecenin ardından popüler kültürün *ikonlarından* İbrahim Tatlıses'in konserine koşmaktadır.[9] Alt ve üst sınıf kültürü arasındaki geçişkenliği kavramların ve türlerin/biçimlerin arasındaki karşıtlığı gidermeye yönelik ideolojik çabayı, basının herşeyi *rumuzlaştırıcı/kodlaştırıcı* biçeminde bulabiliriz: İborotti. Her şey birbirine eşitlenmiştir: Pavorotti Tatlıses'e, Opera Türkü'ye.

Tam demokrasi: İyimser Marksistlerle gelecekçi (fütürolog) Amerikan sanayi-ötesi ütopyacılarının paylaştığı düş budur. Ama sermayeden çok bilginin ve yönetim kademelerinin/biçimlerinin egemen olduğu bu türden bir toplumsal formasyon içinde demokrasinin kimin adına *tam* olarak gerçekleşeceği sorusu yaşamsal öneminden hiçbir şey yitirmiyor bana kalırsa.

Üstelik, bilginin *sermayenin* elinde olduğunu post-modernist Lyotard, zaten göstermiş bulunmuyor muydu? [10]

Gezindiğimiz alan mayınla dolu.

Fosforlu Cevriye: Aşkın Yarattığı Erdem

> *"Sevgi... bütün tanrılar gibi, insana tümüyle sahip olmak isteyen ve insan ona sadece ruhunu değil ama fizik Ben'ini de kurban etmedikçe dur durak bilmeyen kıyıcı bir tanrıdır. Sevgi dini, acı, ve bu dinin en yüksek noktası da kendi kendini kurban etme, kendi kendini öldürmedir"*
>
> **Edgar Bauer**[11]

Tuhaftır: Marks'ın daha 1800'lerde eleştirdiği ve sonucunun ne olabileceğini bir kara-alay biçemiyle gösterdiği bu türden bir aşk anlayışını dile getiren Suat Derviş'in romanını, kitap olarak *ilk kez* yayınladığını övgüyle belirten May Yayınları arka kapakta şu yazıyla sunar: "Bu roman, *kurulu düzenin* dışına attığı bir köprü altı çocuğunun, bir sokak kızının hayatını vermektedir." [12]

1930'lar Türkiyesi'nde yazıldığı, o dönemin kültürel/siyasal/yazınsal somut koşullarıyla sınırlandırıldığı için hoşgörüyle karşılanabilecek *ideolojik maluliyetlerle* dolu bir popüler romanın, daha donanımlı olunduğu ve siyasal hareketliliğin hızlandığı yıllarda *kurulu düzenden dışlanma* kavramı içinde okura sunulması, bölümün girişinde değindiğin popülist/popüler eğilimle tecimsel öğe arasındaki şaibeli ilişkiyi anımsatıyor ister istemez. Dahası var: Yayınevi, bu şaibeli ilişkiyi dışa vurduğunun farkında olmadan, romanın yayınlanmasına ilişkin politik/ideolojik bir gerekçe de gösteriyor arka kapak yazısında: "bu eser Sovyetler Birliği'nde, Fransa'da, Bulgaristan'da ve Kanada'da da yıllarca önce basılmıştır". Dürüst olalım: 1968'de Fransa ve Kanada sol kamuoyunda, daha doğru bir söyleyişle, elinde belirli bir güç bulunan rakip fraksiyonlarda hiçbir öneme sahip değildi. Yapıtın değerine gönderen bu örtük güvence Sovyetler ve Bulgaristan adınadır.

Kısa giriş bölümünde belirttiğim gibi, *Fosforlu Cevriye* de döneminin *toplumcu* içerikli bazı yapıtlarındaki zayıflıkları taşımakta-

dır: Öykünün olayları da kişileri de yapaydır: Tüm anlatı, kim olduğunu tam olarak anlayıp bilemediğimiz erkek-kişi çevresinde kurulmuştur. Adını, yakalandığı ilk polis baskınındaki bir komiserin sözlerine borçlu olan (s. 9) -borçlu: Çünkü öncesini hiç bilmez Cevriye- Fosforlu, bir birey değil bir *imge-figürdür.* Aslında, romanın kimliği/kişiliği hakkında *siyasal* bir hâle oluşturulmak istenen erkek kahramanı da bir türlü ete-kemiğe bürünemez. Hakkında bildiklerimiz şunlardır: Hükümet güçlerince aranmaktadır, idamlıktır, yıllardır göremediği bir anası vardır (zaten onu görmek uğruna yakalanır).

Saçlarındaki harelerden çok "asıl oynadığı zaman fosforlanan" (s. 11), erkekler tarafından "bütün kızlar arasından seçilen" ve "güzelliği kadar ismi de kaldırımlarda meşhur olan" (s. 10) Cevriye, uğrunda yaşamını yitireceğini bilmediği erkekle karşılaşmasını (adam, "sandaldan çıkardığı ağır bir paketi sağ kolunun altına almıştır - s. 62) anlatırken, onun kendisine "siz" diye hitap etmesinden hoşlanır ama Suat Derviş'ten daha gerçekçi *olduğu* için "Amma da monşerine çatmışız bu gece" (s. 63) diye düşünmek ister. İster, ama Derviş ona izin vermeyecektir. Onun yerine romancı *düşünecektir.*

Düşkün-kadın / Üstün-erkek karşıtlığı bağlamında biçimlenen tavır alışların içeriğini Derviş'in romanında ayrıştırmadan önce, Marks'ın kendi zamanında Alman düşüncesinde iz bırakan Fransız yazarı E. Sue'nun *Paris'in Gizemleri* romanı çevresinde Bauer kardeşlerle giriştiği tartışmayı anımsatmak istiyorum: Romanın kahramanlarından Marie'nin "genelev mamasının elinde köle olan bir orospu"[13] olduğunu belirttikten sonra şunları yazar Marks: "Köşe meyhanesinde Bıçakçı ile Rodolphe'a yaşamını anlatır. Geçmiş konusunda, aynı zamanda hem *stoacı* hem de *epikorusçu* formülü, özgür ve güçlü bir kadının *insanal* ilkesini dile getirir: 'Adam sen de, olan olmuş'".[14] Ama Rodolphe, Meryem Çiçeği'ni topluma kazandırmak, eğitmek ister: Bir manastıra yerleştirir. Ama sağlığı bozulan Marie (Meryem Çiçeği) romanın sonunda orada ölür. Marks'ın yorumu alaycıdır: "Rodolphe Meryem Çiçeği'ni ilkin pişmanlık getirmiş günahkâr, sonra pişmanlık getirmiş günahkârı rahibe ve son olarak da rahibeyi ceset biçimine dönüştürmüştür".[15]

"Güzelliği kadar ismi de kaldırımlarda meşhur" olan Fosforlu Cevriye'nin de yazgısı Meryem Çiçeği'nin aynıdır: "Istanbul'un izbe sokaklarının, yangın yerlerinin, mezarlıkların, Sûrların, Tekfur Sarayı harabeleri ve bostanların en cazip kızı", onunla "beraber olmuş serserilerin aralarında en büyük övünme mevzuu" dur (s. 10)

Cevriye. Onda da tam bir stoacı ve epikorusçu tavrı vardır: Nasıl bir yaşamı olduğunu, o yaşam içinde nasıl ayakta kalması gerektiğini bilir. "İçkiyi pek sevdiği" gibi "sarhoş olmaya da bayılır" (s. 133).

Ama bir polis baskınının ardından Tophane'de yorgunluktan yığılıp kaldığı gece, kendisini bulan ve "siz" diye hitap eden o esrarengiz adama aşık olur. Adam onu evine götürür, bakıp iyileştirir. "Bütün günü" kaldığı handaki odasında geçiren bu esrarengiz adamın Cevriye'nin sözleriyle "gizli bir" (s. 75) yaşamı vardır. Odasında bir hafta baktığı Cevriye'ye "elini değdirmeyen, değdirmek istemeyen" (s. 75) bu adama öylesine derinden aşık olur ki bu kaldırım yosması, "onun karşısında diğer erkekleri çıldırtan kaba ve hayvanî kırıtışlarını, galiz ve tahrik edici nüktelerini yapamaz, kadınlığını satabilmek için kullandığı bütün hile ve bilgilerini unutur" (s. 118), dahası "o zamana kadar kalbinde hiç duymadığı bir hissin kendisine *heyecan* ve üzüntü verdiğini duyuyordu. Bu *utanıştı*. Utanabilmek." Aşık olduktan sonra kendini aşağılamaya, küçük görmeye başlayan Cevriye'ye adamın "telkin ettiği hislerin *en kuvvetlisi* utanç duygusu"dur (s. 122).

Türkiye'de bulunmadığı için (bir zamanlar Sünbül Dudu'ya "bende dost tutacak enayi suratı var mı?" diye soracak kadar uyanık, erkeklerin dünyasını bilir) Cevriye'yi manastıra sokamayan adam, Fosforlu'yu "siz" diyerek, "eline el sürmeyerek" *erdem* dünyasına kazandırmayı başarır. Cevriye'nin "biri onun yanında, diğeri de onun yanında olmayan, iki apayrı hayatı" (s. 178) vardır artık. Dünya gözünde değildir. İçi iyilikle dolmuştur. "Ele geçirilirse öldürüleceğini" (s. 217) söyleyen adama, Fosforlu Cevriye "gözyaşları zaptedilmez bir sel gibi gözlerinden boşanırken" şöyle der: "Seni öldürmek mi? Seni öldürecek eller kırılsın... Seni nasıl sevdiğimi, nasıl *köpeğin* olduğu mu görmüyor musun? Ben öleyim, sen yaşa" (s. 217. Vurgulama benim).

Tıpkı Eugene Sue'nun Kasap'ı köleleştirerek Marks'ın sözleriyle "köpekleştirmesi"[16] gibi Cevriye'yi de köpekleştiren Suat Derviş, öyküsünü de yine *Kapital* yazarının vurguladığı biçimde bitirir: Yani, Cevriye'yi önce "utanmayı öğrenen" günahkâra, sonra pişmanlık duyan günahkârı mert bir bendeye, son olarak da erdemli kadını cesede dönüştürür:

Adamın verdiği paketi denize atarken dengesi bozulup denize düşen kaldırımların ve karakolların anlı-şanlı Fosforlu Cevriye'si, "karanlık bir gecede gökten düşüp parçalanan bir yıldız gibi sular üstünde fosforlu bir iz bırakarak kaybolur" (s. 302).

Yarın Yarın: Konuk Gelen Devrimci

Pınar Kür'ün Seyda'sı daha talihlidir: Ölmez, sadece *ihtida* eder. Aşk, bu burjuva kadınını cesede değil *devrimciye,* daha yumuşak bir söyleyişle bir devrim sempatizanına dönüştürür.

İlk kez, romanın başında iskelenin çevresindeki "pis sulara atlayan çocukları (s. 5) seyrederken karşılaşırız *Yarın Yarın*'ın güvenlik güçlerince öldürülecek (s. 306) olan kahramanı Selim'le.[17] "Eski ve yeni sevgililere", "eski ve yeni kocalara" (s.27) sahip zengin bir kadının oğludur Selim ve Avrupa'da "temel derdi bildiği" (s. 22) özünü bulmaya çalışmış ve "öz yolculuğunu tamamlayarak" yurda dönmüştür. Annesine söyleyemese bile "dünyayı unutmamış, ama dünyasını değiştirmiş" (s. 29)tir artık. Fransa'da "ekonomi politik okuyan" (s. 112) Selim, "kendi elinde tuttuğu kerpetenle kendi dişlerini söker gibi bir bir çekip atmıştır varlıklı çocuk alışkanlıklarını" (s. 125), devrimci olmuştur.

Yine de Türkiye'de aralarına girdiği solcu çevre, *sınıfsal kökeni* dolayısıyla kuşkuyla bakar Selim'e. Ne var ki, o fazla önemsemez bu durumu. Heyecanla, Paris'teki 68 öğrenci olaylarını anlatır onlara: "anlatıyordu üzerinde ateş yakıp asfaltı yumuşattıktan sonra koca kaldırım taşlarını nasıl yerinden çıkardıklarını, St. Michel bulvarında yüzyıllık çınar ağaçlarını nasıl devirdiklerini, işçi sendikalarının ihanetini, partilerin tutumunu" (s. 125).

Hiç kuşkusuz devrimci çalışma değiştirir Selim'i. Sertleştirir: "Bir zamanlar şiir falan okurdum ben, Baudelaire falan paralardım" diyen (s. 181) Selim, biraz daha ilerde "çıraklık dönemini" (s. 188) bitirdiğini belirterek Seyda'ya şöyle der "Bugüne bugün bir devrimci *karısısın*" (s. 189). Vurgulama benim). Fosforlu Cevriye'nin adama ait olması gibi Seyda da Selim'e aittir. Bu aidiyet soru sorulmasını engeller ve tam itaati gerektirir elbet: "Öyle ikide bir 'nereye gidiyorsun?', 'ne işin var?' diye sormamayı öğren" (s. 189).

Selim "odanın bahçeye açılan camlı kapısından fırlayıp gittik-

ten" (s. 190) sonra şaşkınlık içinde kalan Seyda, olayları anlamaya, ne zaman "devrimci karısı olduğunu" anımsamaya çalışır. Düşte gibidir. Asıl sorusu da şudur: "Devrim... Peki ama ne devrimi?" (s. 190).

Gerçi, Doğan'la kimi teorik/pratik sorunları tartıştıkları bir gün Selim'in Seyda'yı savunarak "daha el kadar kızken Nâzım'ın şiirini ezbere biliyormuş" (s. 253) demesi üzerine arkadaşı, Nâzım'ın Lenin'in ölümünün ardından Gorki için yazdığı şiirin "Lenin'i anlamak / İnkılabı Lenin gibi anlamaktır / Sen sevdin onu, fakat anlamadın" (s. 254) dizelerini anarak genç kadının konumuna bir ışık düşürür ama aşk, her şeye üstün gelir. Selim'i devrimci çalışmadan, bunun getireceği tehlikelerden korumak için Seyda'nın Marksizmi ve Marksistleri suçlayan konuşmasıyla başlayan büyük tartışma gecesinin, karşılıklı suçlamaların ve itirafların peşpeşe sıralandığı gecenin sonunda, Selim Paris'e dönmekten vazgeçtiğini, Türkiye'de kalacağını söyler (ss. 254-268). Son cümleler şöyledir: "Yani öteki iş için mi kalıyorsun? - Bir tek iş var. Düşlerim, düşlerimiz gerçekleşinceğe dek bir tek işim var. İşimiz var. - İşimiz mi? - İşimiz elbette ya. Hele bu geceden sonra. Karım değil misin? *Benim işim demek* senin işin demek" (s. 268. Vurgulama benim).

Selim'in "karım değil misin?" cümlesi kafasında tedirgin bir soru olarak yankılanıp durur ama, Seyda sevgisi dolayısıyla artık sorunlara daha yandaş olarak bakmaya başlamıştır. Selim'in Doğan'la tanıştırmaya götürdüğü meyhanede, komünistlerin "ipe çekilmesini" isteyen adama şu yanıtı verir: "İpe çekmiyorlarsa daha kolayını yapıyorlar, sokak ortasında kurşunluyorlar el kadar çocukları" (s. 271). Temkinli Doğan'ı bile şaşırtır bu müdahale.

Artık devrim için çalışmaktadır Seyda da. Çeviriler yapmaktadır: Ali Rıza Argın olmuştur (s. 90). Sevgisi her geçen gün biraz daha artarak. Selim nasıl "Seyda ile aralarında birşeyler olacağını, olması gerektiğini hatta, uzun süredir, on yedi yaşının tüm içtenliğiyle ilk görüşte vurulduğu güzel gelini dansa kaldırmasına annesi engel olduğundan beri" (s. 114) bilmişse, Seyda da Selim'in "ölüp ölesiye kendisinin olduğunu" (s. 291), Çiftehavuzlar'daki evde Selim'in başını koyup uyuduğu yastığa bakarken, en derin biçimde algılar: "Selim'in birkaç saatliğine başını yasladığı yer yıllar boyu onun izini taşıyabilirdi. İşte o an, ilk kez olarak, gerçek olarak, Selim'i hiçbir zaman yitirmeyeceğini anladı."

Kuramsal sorunlar, aslında öykünün başından beri hiç ilgilendirmemiştir Seyda'yı. Selim'le Doğan, Ankara'daki devrimci lider

hakkında giriştikleri eleştirel konuşma sırasında öne sürülen "küçük burjuva aceleciliği" (s. 286) gibi Selim'in "savunduğu" devlet terörünün tırmandırılmasına yol açılmaması için eyleme bir süre ara verilmesi" (s. 287) gibi "orduyla ittifak halinde devrim yapılması" (s. 288) gibi sorunlar hakkında kişisel görüşü yoktur. "Görgülülüğü bir yandan Abdülhamit Sarayı'na, öte yandan da Gaziantep'li toprak ağalarına dayanan" ama "parasız" (s. 91) ve aydın olmaya çalıştıkları için "sivrilikleriyle çevrelerini rahatsız eden" (s. 91), "bir ırkçılıkla bir komünistlikle suçlanarak oradan oraya sürgün edilen" (s. 92) bir öğretmen ana-babanın kızı olan Seyda, sadece çok zengin olan kocasını sevmediğini anlamış ve Selim'e bağlanmıştır.

Siyaset, Ali Rıza Argın takma adıyla yaptığı çeviri metinlere rağmen, dahası Selim'in öldürülmesine rağmen, *birincil* düzeyde sorunu olamamıştır Seyda'nın; sevgilisinin öldürüldüğünü öğrendikten sonra sinir kirizi geçiren, kliniğe kaldırılarak tedavi gören, anarşinin tırmandığı sıralarda kocası Oktay'la yurtdışına giden Seyda, Türkiye'ye döndükten sonra, bir akşam yemek davetine gitmeye hazırlanırken hastalıklı, bulanık bilincinden (kocasından olan oğlu Gil'in Selim'den olduğunu söyler (s. 346) şunları geçirir: "Yaşamakta direniyorum. İnatla yaşamak. Buydu yapacağım değil mi? Yapıyorum işte. Seni öldürenlere inat yaşıyorum. Gene de ölmen neden gerekliydi diye soruyorum kendime. (...) Cezaevlerinde kimse kalmadı. Tüm özgürlüklere kavuşmuş bir ülke burası artık. Güzel konuşan, parlak bir başkanımız var. Peki, o başbakan olsun diye mi öldün sen? Neler neler değişti sen görmeyeli dediler ilk döndüğümde. Gene millet yarı aç yarı tok. Gene millet işsiz. Gene çalışanlar sömürülüyor. Gene işi tıkırında olanlar Oktay gibiler!" (s. 348)

Yine haksızlık etmeyelim: Siyasete ancak bu kadar bakabilen Seyda, romantik de olsa bir *umuda*, bir *gelecek düşüncesine* sahiptir: "Yarın okula başlayacak diye bir nutuk çektim Gil'e yatırmadan önce. Büyük adam olacaksın dedim çocuğa. Önünde koca bir dağ var dedim. O dağı aşacaksın sen. Ve o dağın ardında her şey güzel. İnsanlar sağlam, sağlıklı, mutlu. Birbirlerini sömürmeden, birbirlerini severek yaşıyorlar. Erişeceksin dağın ardındaki güzelliklere dedim" (ss. 347-348)

Türkiye'deki siyasallaşma sürecinin ve 12 Mart'ın ardından gelen görece özgürleşmenin rantından yararlanmak isteyen, bu amaçla devrim sorununu popülerleştiren[18] *Yarın Yarın*'ın, 12 Eylül darbesine toslayacak olsa bile, bu türden bir umudu taşıması önemli sayılmalıdır.

Issızlığın Ortasında: Best-seller'ın Teknikleri

Fosforlu Cevriye törel bir aydınlama ile siyasal bir ihtida başlangıcının, *Yarın Yarın* ise devrimciliğe geçişin erkekler ve aşk aracılığıyla gerçekleştirilen öyküleri ise, Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortası* adlı romanı, libidonal bastırma aracılığıyla gerçekleştirilen bir pişmanlığın ve suçluluk duygusunun anlatısıdır.

Eroğlu da, başlıcaları Freud'gil ve Dostoyevski'gil olan kahramanlarını yansız görünüyormuş gibi görünen ama aslında kendisinin temsilcisi kıldığını söylememiz gereken kişilerine *siyaseti* ağır şekilde suçlatır:

12 Mart'ın ardından Kıbrıs'a gidip savaşan, yaralanan, ağır bir ruhsal bunalım geçiren ve kafasına kurşunu sıkan Ayhan, çok sonraları, davadan döndüğüne inandığı Naci'ye şu ağır saldırıyı yapar: "Biz kahraman mıydık, korkak mıydık, dengesiz miydik bilmiyorum. Bildiğim tek şey sizin korkak olduğunuz. Çıldıranlar da sizlerdiniz. Sizler birer hiçsiniz. Biz gerçeğiz. Bizim göze aldıklarımızı kimse göze almadı. Hatırla, göze aldıklarımız arasında ölüm de vardı".[19] Hem *çileci* hem *heroic* öğeler içeren bu sözlere Naci'nin verdiği yanıt, 12 Mart öncesi eylemler ve eylemlerden doğan sonuçlar anımsandığında açık bir *eleştiri* olmaktadır: "Ne ölümü? Göze almadınız, peşinde koştunuz ölümün. Kendinizden öç aldınız. İntihar ettiniz siz" (s. 296). Dahası, "birden" Ayhan da doğru söylediğini düşünür onun: "Evet intihar ettik biz. Hem de hep birlikte". Dahası Ayhan, Mösyö Pier'e yazdığı mektupta Kıbrıs harekâtına katılışının nedenini açıklarken "oraya hayatımın en büyük savaşını kaybederek geldim: *İnanmayı*. Sonuç: İnsanlık ve insanlıkla ilgili bütün kavramlarla teker teker bütün bağlarımı kopardım" (s. 345. Vurgulama benim) diyerek, küçük burjuvazinin umutsuzluğuyla ilgili eleştirilere haklı bir zemin hazırlar.[20]

Dönek Naci'nin, Ayhan'ın *musallat fikri* Zafer'in de bulunduğu

bir tartışma gecesinde kullandığı "Yabancısınız siz" (s. 300) sözlerini, bu *teşhisi*, çok sonra, 12 Mart'ın ardından *telafi edici* bir eylem alanı bulacağı umuduyla savaşmaya gittiği Kıbrıs'ta tanıdığı Violet başka bir biçimde dile getirir: "Sen *batılı* bir entelektüelsin" (s. 300. Vurgulama benim). Gerçekten de, Ayhan olsun romanın öteki bazı kişileri olsun, sanki büyük batılı romancılardan *aktarılmış* gibidirler: Düşünceleri ve sorunlarıyla. Örneğin, intihar girişiminden sonra Ayhan'ı tedavi etmeye uğraşan doktor şunları söyler: "Bir kez adam öldürdün mü, istesen de eskisi gibi olamazsın. Sen unutsan bile insanlar sana baktıkça adam öldürmüş birisiyle karşı karşıya olduklarını hiç akıllarından çıkarmazlar" (s. 239) sözleri ile IV. Bölüm'ün girişinde vurguladığım Malraux'nun kahramanı Çen'in sözleri arasında nerdeyse akrabalık vardır.[21] Ayhan'ın da cinsel ilişkiyle ölüm arasında bir bağlantı kurduğu açıktır.

ABD best-seller'larından ve filmlerinden türetilmiş *famfatal* bir kişilik olan Ferda şunları söyler, ilerde değineceğim düz şiddet ve pornografik şiddet[22] uygulamalarını içeren bir aşk gecesinde Ayhan'a: "Seninle yattığımda neler hissettiğimi bilmek ister misin? Tam *anlattığın* gibi, ellerin boynuma, boğazıma sarıldığında ölümle öpüştüğümü sanıyorum, arkamı dönüyorum, bu kez bir cellat çullanıyor üstüme" (s. 264).[24] Ferda'nın *sodomik* bir gönderme içeren bu sözlerini, daha önceki bir sahnede daha saldırgan ve sadistlik bir jargonla Ayhan da dile getirir: "Dişliyorum. Kanın tuzlu ve sıcak tadı dudak boyasına karışıp dilimi yakıyor. Ellerim boğazına tırmanırken içine giriyorum. Yüzüne yorgun bir doygunluk çökerken yüzüstü dönüyor. Neler olacağını biliyor diye bağırıyor kafamdaki uğultu. Örtüyü dişlerinin arasına *sıkıştırmasını* izliyorum. Bedenine acılar damgalayacağım. Bağırmaya başladığında kasıklarımın ritmine uyduğunu fark ediyor ve keyifle o iblise bırakıyorum kendimi. *İkimiz de* onunuz artık" (s. 259. Vurgulamalar benim).

Ayhan'ın da tıpkı *Halkalı Köle*'nin erkek kahramanı gibi kişisel bir sorunu siyasal bir sorun haline getirdiği[23] görülüyor. Gerçi, *Issızlığın Ortası*'nın olaylar ve psikolojiler düzeyinde sunduğu evren çok daha karmaşık ve zengindir ama bu gözlemi geçersizleştirmeye yetmiyor bana kalırsa. Ayhan, aslında suçluluk duygsundan *kurtulmak* için siyasal eylemin üstüne adeta gönüllü olarak *atlamaktadır*. Ferda ile girişeceği bir *sevişme-savaşma* öncesinde şöyle der içinden: "Yıllardır kadınlarla bitiremediğim hesaplaşmayı onunla bitireceğim" (s. 182. Vurgulama benim). Bu hesaplaşmanın kökeninde bir *fücur* arzusu, girişimi ve gerçekleştirilişi vardır ilkin: On bir yıl hiç ayrılmadan" (s. 23) yatılı okullarda birlikte yaşadığı

Zafer'in annesiyle (ss. 40-41), daha öncesinde halasıyla (s. 301), ama asıl üvey anası ile (s. 302).

Ama Ayhan'ın karmaşık kişiliğini asıl algılayabileceğimiz insan Zafer'dir: Çünkü, Ayhan'ı "gürültülü bir evrene itip halasıyla ve o kadınla (üvey annesi -A.O.-) cinsel ilişki kurmak tasarılarından kurtarmıştır" (s. 302) Zafer. Kendi sözleriyle "bir daha peşinden ayrılmaz" Zafer'in Ayhan. Devrim umutları 12 Mart darbesiyle 1971'de yok edildikten ve Kıbrıs harekâtı sona erdikten sonra maddî-manevî yaralarla Ankara'ya dönen Ayhan Zafer'i anımsadığında "Onsuz nasıl katlanacağım Ankara'ya?" (s. 16) diye düşünür. Ama asıl uyarıcı ima, okuduğu Anadolu'daki Amerikan Koleji'nin[25] öğretmenlerinden Mac İntosh'un "onu seviyorsun" sözüne (s. 16) gösterdiği tepkidedir: "Erkekler birbirlerini sevmezler, arkadaş olurlar" (s. 19). *Savunma/saptırma* mekanizması açıktır burada. Ama asıl *lapsus*, üvey kardeşi Murat'ın evlenmeye karar verdiğini (Ayşe'dir kızın adı) ve annesinin Ayhan'ı görmek istediğini kendisine söylediği sahnededir: "Adı Ayşe. Ayşe'nin biri onu *elimden alıyor*. Nalân'ın Zafer'i *aldığı gibi*. Odanın havası bir tef gibi gergin artık, zorlukla soluk alıyorum. Boğazımdaki sözcükler öldü, dilimde bir ceset yatıyor şimdi" (s. 51 Vurgulamalar benim).

Fücur ve *homoseksüellik* isteği/yönelimi ve korkusu:

Ayhan'ın karmaşık ve sorunsal kişiliğinin altında yatan ve onu cinsel şiddetle ölüme yönelten temel saikler bunlardır. Hayır; bunlar devrimci mücadeleye katılmanın sahte bahaneleridir demek istemiyorum. Pınar Kür'ün Seyda'sının olsun Ayhan'ın olsun siyasal mücadeleye girişleri ya da bu yoldaki katılma istekleri, bu türden tek bir *güdümleyici* psikolojik motife bağlanamaz. *Siyaset*, psikiyatrik tedavi yerine ikame edilmek istendiğinde bile farklı göndermeler içerir: İnsanlar kişisel/bireysel kördüğümlerine kamufle edici gerekçeler/çözümler arasalar bile kavrayamadıkları somut toplumsal nedenleri de *anımsayarak* siyasete girerler.

Burada önemli olan, gerek Seyda'nın gerekse Ayhan'ın kişiliklerinde (Cevriye daha naif bir konumu sergiler) nesnelleştirilen siyasal eğilimin popüleştirilme *biçimidir*. Söz konusu ettiğim *anımsama* süreci, bu popülarizasyon içinde gözlenmez. Her şey tüketime yönelik bir *fırsat kullanımına* dönüktür.

Issızlığın Ortasında, best-seller'ın tüm özelliklerini içerir: İnsanların hapis, işkence ve ölümle *yüz yüze* geldikleri devrim ve savaş alanı, düz ve pornografik şiddet uygulamaları, polisiye olaylar (Ersin amcasını zehirler vb), erkek-egemen söylemin tekrarı (Lerzan-

Ferda, Violet, Nalân vb. tüm kadınlar nerdeyse tutsağıdır Ayhan'ın).

Vurgulanması gerekir: Roman, *ikonik* kişiler yaratır: Zafer'in yanı sıra Ali'yi örneğin. Ayhan, hareketin içinde "kendini işçiye benzeyen tek kişi" (s. 205) olarak niteleyen Halit'in eylemin ve eylemcinin niteliğine ilişkin açıklamasını dinlerken, şöyle düşünür bir ara: "Ne denli mantıklı açıklamalarla öfkesini haklı çıkarmaya çalışırsa, Ali'ye hayran olmaktan kendini alamadığını, onun *gibi* direnemediği için kendini yenik hissettiğini biliyorum. Ali gerçek bir *kahramandı*. Sorgulandığı üç gün boyunca suratına Ali diye bağıranlara *adını bile* söylememiş, sanki hepsini sessizliğiyle ezmişti" (s. 203). Vurgulamalar benim).

Tuhaftır: Küçük burjuva devrimcilerinin şiddeti seçişlerinin de bir tür çileci yaşama geçişlerinin de nedeni işçi sınıfının *gelişmemişliği* olarak sunulur hem *Yarın Yarın* da hem *Issızlığın Ortasında*'da. Ayhan'a şunları söyler Halit: "İşçi sınıfı (...) öyle ağır anlıyor, öyle kanı donmuş bir kitle ki, yerinden kımıldatmak için altındaki toprağı havaya uçurmak gerekli sanki. Herhalde Ali'yi, Zafer'i, onlar gibileri silaha bir *kurtarıcı* gibi sarılmaya iten bu vurdumduymazlıktı. Onların günün birinde yerinden kalkmaya davranacaklarından umudu kesmiş olmalılar" (s. 205. Vurgulama benim). Bu sözlerin, *Yarın Yarın*'ın kişilerinden Selim'in ve Doğan'ın sözleriyle akraba olduğu, aynı güvensizliği ve *siyasete el koyuculuk* duygusunu yansıttığı açıktır. [26]

Ayhan'a hiçbir kadının dayanamadığı romanda, Eroğlu birçok sado-mazoşist öğelerle dolu sahne betimler: Tam best-seller biçemiyle: Erotizm ile pornografi arasında gerilmiş bir anlatım: "'Üstündekileri parçala' diyor ses. Emre boyun eğip çıplaklığını örten kırmızıyı *yırtıp* alıyorum, 'Yatağa götür' diye yeni bir emir iniyor ellerime. Boynundan, çenesine yakın bir yerden *boğazlar* gibi tutuyorum. Artık çizmeleri var üzerinde. Vücudu kirli halının desenleri arasında yeni açmış bir gül gibi beyaz. Yatağa bırakıyorum" (s. 217) Sahnenin devamı şöyledir: "Sevişmeye nasıl ve ne zaman katıldığını fark etmiyorum. Ama içimdeki buzun çözülmesini beklerken, göğüslerini dudaklarıma iten, onu *bıçaklarken* eliyle *yardım eden*, kaygan bir yokuştan aşağıya yuvarlanırken belini kaldırmam için yalvaran hep o. 'Rahat, tıpkı bir orospu gibi rahat' diyor şakaklarımdan dudaklarıma inen ses. Sonra o ses ve ben istediğimiz gibi sahip oluyoruz ona. Ama kaslarım gevşerken ellerimin *boğazına sarılı* olduğunu fark ediyorum korkuyla" (ss. 217-218. Vurgulamalar benim).

Ayhan'ın kadınlar üzerinde uyguladığı kıyıcılığın kökenini Violet belirtir: "Sen duygusal bir entelektüelsin (bu nitelemeyi daha sonra anımsayacaktır Ayhan s. 300 A.O.) Bir Hıristiyansın sen. Savaşı cinayet sayıp *acı çekmekten* hoşlanıyorsun. Oysa gözünü kırpmadan öldürmeyi *becerebilenlerdersin"* (s. 220. Vurgulamalar benim).

Flash-back tekniğini başarıyla kullanan Eroğlu'nun romanı, Ayhan'ın Zafer'i aramak üzere (sağ olduğunu öğrenmiştir Fazıl'dan -s. 340) kentten ayrılmasıyla sona erer. Ama vurgulanması gereken bir nokta var: Yola çıkmadan önce Halit yaptıkları son konuşmada, siyasal inancını yitirmiş olan arkadaşına "kavgalar yenilmeden, geri çekilmeden kazanılmaz" (s. 350) dedikten sonra şu acı ama haklı teşhiste bulunur: "Sürdürmeye çalışıp kaybettiğiniz kavga, *kişisel* bir kavgaydı" (s. 350. Vurgulama benim).

Ve Zafer'le yatan her kadını, Nalan'ı (s. 121 ve 274) ve Kolej'deki hemşireyi (s. 274) *orospu* saymaktan kendini alamayan, Nalan'ın "seni bırakıp o evden ayrılmamızı, evlenmemizi istedi"(s. 229) sözlerine içinden şiddetle isyan ederek "Beni bırakmazdı Zafer" (s. 229) diye bağıran Ayhan, "Zafer'den ilk ve son kez bir kadınla yattığı için nefret eden" (s. 42) Ayhan, elinde kendisini ilk gençliğini "onbir yıl hiç ayrılmadan birlikte geçirdiği" (s. 23) arkadaşına götürecek bir adresle Gaziantep'e doğru yola çıkar.

Devrim çabalarının ve savaşın arka planı oluşturduğu kişisel sorununun peşine düşmüştür Ayhan.

Notlar:

(1) Hem Türkiye hem de popülist ideolojinin vatanı olan Rusya bağlamında.
İkinci Meşrutiyet döneminde uç veren ve popülizm terimi içinde düşünebileceğimiz Halkçılık ideolojisi daima yazına başvurmuştur. Örneğin halkçı-ulusçu ideolojiyi benimseyen Mehmet Emin Yurdakul'un kitabı *Türk Sazı* adını taşır ve yoksul halkın sorunlarını gündeme getirir.
Rusya'da da Herzen, Belinski, Çernişevski gibi yazarlar popülizmle yazın arasında sürekli bağlantı kurmuşlar ve yazın kuramlarını buradan yola çıkarak oluşturmuşlardır.
Türkiye için Bkz. a - Z.Toprak: "2. Meşrutiyette Solidarist Düşünce: Halkçılık", *Toplum ve Bilim*, sayı 1, 1972
b - İ. Tekeli / G. Şaylan: "Türkiye'de Halkçılık İdeolojisinin Evrimi", *Toplum ve Bilim*, sayı 6-7, 1978
Rusya için: A. Walicki: *Rus Düşünce Tarihi*, Çev: A. Şenel V Yayınları, 1987

(2) I. H .Baltacıoğlu: *"Taşlı Tarladaki Ev"* Bk: İ. Bekir Tez: *Taşlı Tarladaki Ev*'e Önsöz, Yeni Adam Yayınları, 1944

(3) Meraklı okur onun *Kan Konuşmaz, Yeşil Elmalar* gibi romanlarını yeniden okuyabilir.
Bkz. N.Hikmet: Toplu Eserler, Romanlar C. 1 ve 2, Adam Yayınları, 1990

(4) Ü. Oskay: *Çağdaş Fantazya*, s. 21, Ayko Yayınları, 1982
(5) *A.g.y.*
(6) *A.g.e.*, s. 15
(7) Popüler bir romancı olan Reşat Enis, *Toprak Kokusu*'nda (1944) Çukurova'da toprak ağaları ile köylülerin ilişkilerini işlerken *ilerici*'dir. *Afrodit Buhardanında Bir Kadın*'da ise (1939) *narkotik*'tir.
Enis'in *Yol Geçen Hanı* (1952) romanı da polisiye özellikleri, erotik-pornografik yönsemeleri dolayısıyla doğrudan doğruya narkotik özellikler taşır. Siyasal içeriğine rağmen.
(8) "Halk kesimleri" sözünün çok belirsiz, hatta kimi yerde sınıfsal çıkarları çelişen katmanları *bütünleştiren* bir içeriği olduğunun farkındayım. Ancak, ekonomik yaşama üretim ve tüketimleriyle fiilen katkıda bulunan en kalabalık *yönetilen* kesimleri ifade eden halk, yaşama-davranma kalıpları ve biçimleri açısından bir *ortak-paydaya* sahip olan katmanları dile getirmektedir.
(9) A. Oktay: a- "Direnme Alanları" *Milliyet*, Ekim 1992
A. Oktay: b- "Nasıl Bir Yaşam İstiyoruz?", *Milliyet*, 17 Ekim 1992
(10) F. Lyotard: *Postmodern Durum*, Çev: A. Çiğdem, Ara Yayıncılık, 1990
(11) Anan K. Marks: *Kutsal Aile*, s. 39, Çev: K. Somer, Sol Yayınları, 1976. Vurgulamalar benim
(12) S. Derviş: *Fosforlu Cevriye*, May Yayınları, 1968. Sonraki alıntılar buradan
(13) K. Marks: *A.g.e.*, s.
(14) *A.g.e.*, s.
(15) *A.g.e.*, s.
(16) *A.g.e.*, s.
(17) P. Kür: *Yarın Yarın*, Bilgi Yayınları, 1976. Sonraki alıntılar burdan
(18) Marksizm çevresinde odaklanan diyaloglarda öne sürülen düşünceler, bir türlü elkitaplarının ve fıkra yazarlarının düzeyini aşamaz. Daha da önemlisi anlatının olayları içinde *kişiselleşemezler*.
(19) M. Eroğlu: *Issızlığın Ortasında*, s. 296., Can Yayınları, 1984. Sonraki alıntılar buradan
(20) "Küçük burjuvazinin ani parlamaları ve ardından gelen yenilgiler, yılgınlıklar, teslimiyetler periyodik olaylar gibi böyle tekrarlanıp durdukça, *Issızlığın Ortasında* cinsinden romanlar da yazılacak, yenik küçük burjuva, böyle romanların baş kişisi olmaya devam edecek. Nitekim, 12 Mart'ın yenilgi ve teslimiyetini konu alan *Issızlığın Ortasında* da bugünün ortamında güncellik taşıyabiliyor.
Bk: Saçak dergisi, 1984
(21) Bk: IV Bölüm, dipnot 5
(22) Bu terimleri, ilk kez kullanan Ü.Oskay'dan alıyorum: *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, s. 355 vd.
(23) Bkz. *"Halkalı Köle:* Entelektüel Özür" başlıklı IV. Bölümün IV. alt bölümü
(24) Ayhan'ın yattığı kadınlardan Violet şöyle der: "seninle sevişmek, ölümle sevişmek gibi" (s. 265)
(25) Büyük olasılıkla Tavas
(26) İ. Naci; *Yarın Yarın*'ı eleştirirken, Selim ve Doğan'ın bir yandan işçi sınıfının belirleyiciliği konusunda ısrar ederken bir yandan da kaçırma olayları düzenlemelerindeki çelişkiye ve tutarsızlığa dikkati çeker
Bkz. *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, s. 432

VII

Babıâli Aydınlanması

Türkiye'de, *araştırma gazeteciliği* denen alan, oldukça yeni bir gelişmedir. Gündelik haberlerin ve olayların, özellikle tüm ayrıntıları ve arka-planı yansıtılamamış olayların aydınlatılması çabası, şu ya da bu ölçüde *uzmanlığı* gerektirdiğinden, *zahmetli* bir uğraş olarak algılanagelmiştir.

Haftalık siyasal dergiciliği gerçek anlamda başlatan *Akis*'le birlikte, hiç kuşkusuz 1950'lerden itibaren araştırmaya dayanan bir habercilik anlayışının ürünlerine rastlanır elbet. Ama asıl açılım, 12 Mart, özellikle de 12 Eylül darbelerini takiben gerçekleşmiş, profesyonel muhabirler bu türe yönelmişlerdir.

Belirtmek gerekir: Araştırma tam anlamıyla *tarihsel* olmayı öngörmediğinden, araştırmacı gazeteciler de tüketiciye daha cazip geleceği konusunda profesyonelliğin verdiği ön-kanıyla *güncel* olayların peşine düşmüşlerdir. 1980'lerin inanılmaz bir tiraja ulaşan best-seller'ını anımsayalım: *Turgut Nereye Koşuyor.*

Kitabın yazarı ve araştırma gazeteciliğinin önde gelen adlarından biri olan Emin Çölaşan, gelecek alt bölümde ele alacağım *24 Ocak* adlı kitabının "Önsöz"ünde, yalnızca o kitaba ait olduğunu belirtiyor olsa bile, şu sözleriyle türün özelliğini yeterince açıklıyor bana kalırsa: "Bu kitap, *bilimsel* bir araştırma *değildir.* 24 Ocak kararlarının ve bu alanda yapılan uygulamaların Türk ekonomisine ne getirip ne götürdüğünün, yarar ve zararlarının ortaya çıkarılmasına yönelik de değildir. Amacımız sadece, o ilginç dönemin *'perde arkasını'* ele almak, olayın hemen hiç *bilinmeyen,* üzerinde hiç durulmamış 'iç ve dış *kulislerini'* gözler önüne sermek olmuştur". (1)

Gerçekten de ekonomik, politik, diplomatik ve jeopolitik alanlardaki olayları kuşatmaya, arka planlarını aydınlatmaya yönelen tüm araştırma dizileri ve kitapları, doğrudan doğruya *kulis*'i, yani bir anlamda konunun *dedikodusunu* birincil saymışlardır. Çölaşan'ın belirttiği gibi, *bilimsellik temel* amaç değildir. Dahası, sonradan bu ürünlerde görülen enflasyonun da gösterdiği gibi, amaç *satışa* yöneliktir.

En ciddi sorunları ele alan araştırma kitapları da dahil olmak üzere, türün başlıca özelliği metinlerde görülen vulgerlik, savrukluk ve özensizliktir. Metinler, gazetecilikle yazarlığı *birleştirmeye,*

bağdaştırmaya çalışmış bir zamanların muhabirlerini ve fıkra yazarlarını ağlatacak kadar düzayak yazılardır. Biçem (üslup) kaygısı taşımadıkları gibi bir yapı kaygısı da taşımazlar. Tüm öykü, çala-kalem, çala-tuş ve çala-bilgisayar yazılmışlardır.

Gelgelelim, tüm bu olumsuz öğelere rağmen, Babıâli'de bir aydınlanma isteğinin doğduğunu gösteren bu tür yazı dizisi ve kitapların, yararsız ve uydurma olduğu söylenemez. En azından bir bölümünün. Bu kitapların içinde, bugün okunduğunda daha açık biçimde görülebilen *doğru* ve *ufuk açıcı* gözlemler ve olgular bulunmaktadır. Örneğin Cüneyt Arcayürek'in 10 ciltlik çabasında[2] genç kuşaklar, yakın geçmiş konusunda bu ürünlerde yararlı bilgiler bulabilirler.

Yine de temkinli olmak gerekiyor. Çünkü hem *satış* hem ün getirdiği açık olan bu yayınlarda görülen patlama, başlangıçta *sınırlı da* olsa amaçlanmış bulunan araştırma ve eleştiri isteğinin ciddiye alınmamasına yol açmış bulunuyor. Zaten tartışılabilir olan *anlatım/kurgu* ve *bilgilendirme* düzeyi, iyiden iyiye düşüyor. Örneğin, Çölaşan'ın 24 Ocak kararlarına ilişkin genel değerlendirmesinde vurguladığı "bu paket ve programların en büyük özelliği, büyük ölçüde *'zamlara ve kur ayarlamalarına'* dayanmaları olmuş, böylece dış kredi çevrelerinin *hoşnut kalmaları* ve Türkiye'ye yeni dış krediler ve borç erteleme olanakları sağlanması amaçlanmıştır"[3] türünden *uyarıcı* ve *eleştirel* boyutu ima edici yorumlara *rastlanmaz* oluyor.

Burada en iyi örnekleri üzerinde yoğunlaştığım yapıtlarda bile, gazetecilik kaygısının, yani "üçüncü kuvvet olma" ve "kamuoyu oluşturma" ilkesinin zaman zaman popülerliğe yenik düştüğünü, araştırmacı gazetecilerin egemen söylemi benimsediklerini söylemek gerekiyor. *Tabuların* olduğu gibi gerçeklerinde farkında olmak, yazarlar da gazeteciler de hegemonik ideoloji içinde hareket ettiklerinden ve çelişkileri ile karşıtlıkları anında görülemeyen böylesi bir ideolojik formasyona bağımlı olduklarından, verili kodları deşifre etmeye yetmeyebilir.

Zaten, gerçeğin tümünü dile getirdiğini kim öne sürebilir ki? Yanlış ile doğru iç içedir, her zaman.

Bu vurgu, *eyleyen* insan için de eyleyen insanı *gözleyen* için de geçerlidir.

24 Ocak: Öyküleştirilmiş Ekonomi

> *"1978'in aralık ayında IMF Türkiye Masası Şefi Charles Woodward Ankara'ya geldi ve Türk yetkililere şöyle dedi: 'Bu ekonomi tıkanmıştır. Ciddi önlemler alınması gerekmektedir' "* (4)

Uluslararası sermayenin ve dünya kapitalizminin patronu ABD'nin egemenliği Türkiye'de sol muhalefet tarafından çok daha önceleri belirtilmiş olduğu için, IMF'nin emredici/yönlendirici rolünü vurgulayan bu alıntıda asıl dikkatimizi çekmesi gereken anlatım biçimi/biçemi: Yazar, *öykülüyor* burada. "Dili geçmiş" kipine yaslanan anlatım sırasında hiçbir dipnot, hiçbir tanık ve belge gösterilmiyor okura.

Bu öyküleme biçimi/biçemi kitabın tümüne yayılmış bulunuyor zaten. Çölaşan, yapıtını ABD televizyon dizilerinin tekniğine göre düzenleyip kurgulamış görünüyor: Ara başlıklanmış kısa epizodlarla yürütülüyor kitap. 45 saniyelik ideal çekimler ve hızlı geçişler. Olayın, düzenlenmiş sahnenin kişisel tepki ve davranışların *içeriğini* kırınıma uğrattığı, anlatının *merkez kavramını* geçersizleştirdiği, dolayısıyla okurun merakını, beklentisini düzenlenmiş sahne üzerinde yoğunlaştıran senaryo tekniğidir bu.

Gerçek, *diyaloğa,* daha genelde *dile* indirgenmiştir artık: Okur, Çölaşan'ın anlattığına inanmak zorundadır. Tek güvence o anlatımdır: Çünkü, yazan *sanki* olayın içindedir, oradadır: IMF yetkilisi Woodward'un Başbakanlık Müsteşarı Turgut Özal'a şöyle dediğini *okuruz:* "Tabii bir de KİT açıkları var. Benim elimdeki hesaplara göre 160 milyar liralık bir zam paketi gerekli. Ekonomiyi baştan aşağıya düzeltecek ciddi kararlar alınması gerekiyor" (s. 62) Woodward'ın dolar kurunun "65-70 lira arasında olması" (s. 63) gerektiği

şeklindeki görüşünü de öğrendikten sonra hemen dönemin Başbakanı Demirel'in yanına koşan Özal'ın da aynen şöyle dediği belirtilir bize: "Abi Woodward'la konuştum. Ortaya devalüasyon ve büyük zamlar çıkıyor" (s. 63).

Başbakanla "abi" diye konuşan bir Müsteşar imgesi, her ne kadar Dışişleri mensupları böyle bir dili asla benimseyemez olsalar bile, bürokrasinin nerdeyse Prusyalı biçeminden usanmış olan sokaktaki yönetilen yurttaşa elbetteki sevimli gelecektir. Kitabın kimi bölümlerinin başlıkları, okurun merakının nasıl kışkırtılmak istendiğini ortaya koyuyor zaten: "Dün Gece Uykum Kaçtı" (s. 30) "İlk Tartışma" (s. 33), "Libero Sorunu" (s. 61), "Sen Hesap Yapmasını Bilir misin?" (s. 73), "Daha Fazla Zam Yapacağız" (s. 78), "Doğru Söylüyorum Karıcığım" (s. 95), "Askerlere Gidelim" (s. 110) "Namusuna Havale" (s. 121), "Bayramlık Gömlek-İdamlık Gömlek" (s. 139), "Ya Lozan Ya Sevr" (s. 171), "Özal Paris'te Fıkra Anlatıyor" (s. 256), "Ben İznizle Tuvalete Gideyim" (s. 262). Örnekleri çoğaltmak olası ama bu kadarı bile, kitabın *kolay okunur* olmayı amaçladığını göstermeye yetiyor.

Türkiye'nin ekonomik yaşamında bir dönüm noktası oluşturan 24 Ocak kararlarının alınışına kadar geçen olayları öykülemeyi amaçladığı için, Çölaşan bir iki istisna dışında, hiçbir yorum getirmiyor. Faiz yarışı da dahil Türkiye'nin alışık olmadığı uygulamalara yol açan kararlar anlatılıyor ama sonuçları değerlendirilmiyor. Buna karşılık, olaylara ilişkin ayrıntılar vurgulanıyor özenle. Örneğin Hazine Genel Müdürü Tevfik Altınok'un Başbakanlık Müsteşarı Özal'la yaptığı "gizli" görüşme dolayısıyla dönemin Maliye Bakanının Altınok'un eşi Filiz Hanıma şöyle dediğini öğreniyoruz: "Bak kızım, ben sana bir şey söyleyeyim, eğer, kocana sahip olmazsan elinden alıverirler haa. Bir erkek böyle ortadan habersizce kaybolursa hayra alamet değildir" (s. 96). Akşam, evde karısının "gerginliğini" farkeden Altınok, gizli görüşmeyi karısına açıklamak zorunda kalır ve komşular evden geç saatlere kadar 'Vallahi doğruyu söylüyorum karıcığım diyen sesini duyarlar.

Kimsenin bilmediği olguları okura açıklayan Çölaşan'ın öykü kişileri haline getirdiği dönemin yetkililerinin konuşma dili de alabildiğine *samimidir*. Okuyalım: "23 Ocak günü Turgut Özal'a, 'Abi bizi eşşek gibi çalıştırdınız. Bu işten bir şey çıkmaz. Ben Yalova'ya dönüyorum" diyen Yıldırım Aktürk, devalüasyon kararını 24 Ocak günü, Yalova yolunda otobüsün radyosundan öğrendi. Ertesi gün kendisini Hüsnü Doğan aradı: "Hemen atla buraya gel. Uygulamalar başlıyor. İşin başına geçeceğiz" (s. 137).

Kitabının "bilimsel araştırma olmadığını", "24 Ocak kararlarının ne getirip ne götürdüğünün ortaya çıkarılmasını da" öngörmediğini zaten "Önsöz"de peşinen belirtmiş olduğu için, Çölaşan sadece enstantaneler sunar okura. "Yeni ekonomik programın Ocak ayının ilk günlerinde açıklanması Demirel ve Özal tarafından Aralık ayının son günlerinde karara bağlanırken Türkiye'de durumun gerek ekonomi gerekse anarşi açısından parlak olmadığını" (s. 94) belirten Çölaşan, şöyle bir bilanço çıkarmakla yetinir: "İstanbul'da dört Amerikalı öldürüldü - Ecevit: Hükümetle birlikte sıkıntı ve güçlükler arttı - Beşiktaş'ta bir kahve bombalandı, beş ölü - Ülkede sadece birkaç günlük akaryakıt kaldı - Silahlı iki kız kardeş Orhan Gencebay'ı soymak istedi - Sıkıyönetim iki ay daha uzatılıyor - Fuel oil yokluğundan Bursa'da 20 fabrika üretimi durdurdu (s. 94).

Gazetelerden derlenmiş bu başlıklar, hiç kuşkusuz, ne sınıf ilişkileri ve dengeleri, ne sermaye-hükümet bağlantısı ve sanayicilerin baskısı ne de siyasal kışkırtmaların kaynağı hakkında bir bilgi verir. Dahası, askerlerin ekonomik sorunlar ve sermaye çevreleri ile ilgilerinden de söz edilmez. Amaç, hiçbir neden-sonuç bağlantısı ortaya koymayan bir öykü anlatmaktır çünkü. Ama ara sıra "gerçek" öyküye sızmıyor ve Türkiye kapitalizminin sorunları hakkında imalar yapmıyor değil: "Bir banka genel müdürü şöyle diyordu: "Beyler, biz liberal ekonomi uygulayan bir batı ülkesi olduğumuzu söylüyoruz. Ancak dünyanın başka bir batı ülkesinde 40 bankanın genel müdürü bir araya gelip de böyle bir anlaşmaya imza koysa, hepsini *hapse atarlar.* Biliyorsunuz, bankaların kendi aralarında anlaşmaları pek çok ülkede yasaklanmıştır ve bir anlamda *şike* sayılır" (s. 265. Vurgulamalar benim).

Çölaşan kimi zaman, yan tutar olmaktan da kaçınamıyor öyküsünü anlatırken. "Gizli" bankacılar toplantısını "mikrofonla dinlediklerini" bir bankerin bir genel müdüre açıkladığını belirttikten sonra şunları ekliyor: "Ancak daha sonra yapılan 'gizli' banka toplantılarını dinlemek için bankerlerin zahmete katlanmasına gerek kalmayacak, bunlarla yoğun bir mevduat sertifikası ilişkisine giren bazı *banka müdürleri,* olup biten her şeyi bankerlere aktarmaya başlayacaklardı" (s.266. Vurgulama benim).

Ekonomiyi öyküleştirirken, Emin Çölaşan, Türkiye'de gerçekten yapısal bir sorun olagelmiş politikacı/teknisyen çekişmesi konusunda da okura, hükümet ve bürokrasi içinde yapılan tartışmaları ayrıntılarıyla aktararak kimi "mahrem" bilgileri veriyor.

24 Ocak büyük sorunları *sorunsuzlaştırarak* tatlı tatlı anlatan bir kitap olup çıkıyor böylece.

Emret Komutanım: Bir Tabunun Eleştirel Kabulü

"Türk Ordusu bu toplumun bir parçası, bir aynasıdır. Bundan dolayı da Türk toplumundaki çelişkiler, belirli geri kalmışlıklar veya hastalıklar, Türk Ordusu'nda da mevcuttur. Amacım, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin doğruya en yakın resmini çekebilmek, orduyu gerçek boyutlarla değerlendirebilmenizi sağlamaktır"

M. Ali Birand[5]

*"Ordu, savunma görevlerinin kapsamını geniş tutan bir anlayış adına, doğrudan askeri olmayan alanlarda karar alma sürecine (**decision making**) katılma eğilimini benimsemişse ve meşru otoriteleri yerinden etmeden sivil/asker ilişkisini tersine çevirerek iktidarı kontrolü altında tutabiliyorsa, demokrasi adına tuhaf bir durum yaşanıyor demektir"*

Hikmet Özdemir[6]

Mehmet Ali Birand, "Türk Ordusu hakkında ilk kitap" olarak nitelediği *Emret Komutanım*'da mayınlı bir alanda yürüdüğünü bilmektedir. Şöyle yazar: "Eğer sivil toplum olarak, bunu bir polemik konusu yapar ve kişisel görüşlerimizle boyutlarının dışına çıkartırsak, açılmaya çalışılan bir diyalog daha başlamadan yok edilmiş olur".[8]

Muhtemel sakıncaları önceden kestiren Birand, *temkinli* bir dil kullanmaktadır elbet, ancak hemen belirtilmeli ki, sorunu popülerleştirmek amacıyla kolaya kaçmaktan, ordu-yandaşlığı gibi ordu-düşmanlığı yapmaktan da çekinmekte, köklü bir kurumu *eleştirel* söylemin içine alabilmeye uğraşmaktadır.

Kitap, askeri okulların *ideolojik yapısı* hakkında yeterli imada bulunan bir sahneyle başlıyor: "Komutan sözlerini sürdürdü: 'Bü-

yük Atatürk bayrağınız olacak O'nun ilkeleri ideolojiniz, O'nun gösterdiği çizgi hedefiniz olacak. Ne sol ne sağ, Atatürk yolunda yürüyeceksiniz. Kendinizi kayıtsız şartsız vatana adayacaksınız. Atatürk bu vatanı bizlere emanet etti. O'na lâyık bir asker olup subay çıkarsanız *biz de* bayrağı, yani vatanı sizlere *emanet* edeceğiz. Bu vatanın sahipleri siz olacaksınız'. Kalbi çarptı. (...) 'Tanrım, bana yardımcı ol, ailemin yüzünü ak çıkartayım' dedi ve ilk derse girdi. Hiç bilmediği, farkında dahi olmadığı bambaşka bir dünyaya ilk adımını attı. Komutanın doğuşu başlamıştı" (ss. 21-23. Vurgulamalar benim).

Bu uzun alıntının da gösterdiği gibi, vatan asker için bir "silsile-i meratip" içinde *devralınan* bir emanettir. "Disiplini kelime-i şahadet gibi" (s. 23) kabullenen her subay, vatanın *doğal* sahibidir. Vatanın korunması söylemine bitişmiş bulunan askerliğin, bir meslek olarak seçilmesinde törel kaygıların yanında başka etmenler olduğunu da belirten Birand, batı ülkelerinde özellikle 50 milyon kişinin öldüğü İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra "anti-militarizme" (s. 26) prim verildiğini bildiriyor ve Türkiye'de mesleğe gösterilen ilgiyi başlıca üç nedene bağlıyor: 1- Parasızlık, ekonomik yetersizlik, 2- Garantili ve paralı bir gelecek umudu, 3- Geri yerleşim bölgelerinden kurtulma isteği. Görüldüğü gibi, genç çocukların ve ailelerinin askerî okulları seçişlerinde ekonomik durum küçümsenmemesi gereken ölçüde rol oynuyor.

Birand'ın vurguladığı bir nokta, askerî okullardaki *beslenme* sorunudur: "Aklıma bir komutanın kobay olarak kullanılabileceği gelmemişti. Meğer en önemli geleneklerinden biriymiş. Öğrencilerine iyi ve sağlıklı yemek çıktığına önce komutanın inanması gerekiyormuş. Aklıma bir de sivil liseler geldi" (s. 39). Sivil ve askerî liseler arasındaki asıl önemli fark, öğretim düzeyi ve olanaklarında beliriyor elbet. Birand, Kara Harp Okulu'ndan mezun olan bir teğmenin maliyetinin "devlete 6 milyon 700 bin, üniversiteden mezun olan bir sivil öğrencinin maliyetinin ise 600 bin lira" (s. 166) olduğunu belirterek apaçık görülen bir dengesizliği vurgulamış oluyor. Genel bütçeden en büyük payı alan Silahlı Kuvvetlerin askeri lise ve Harp Okulları'nda okuttuğu 9137 öğrenciye karşılık Milli Eğitim okullarında (ilk, orta, lise) 12 milyon öğrenci okuduğunu da ekliyor Birand.

Sivil ve askeri okullardaki bu eğitim eşitsizliği ve farklılığının, geleceğin subay adaylarında haklı bir *üstünlük* duygusu yarattığı hemen söylenebilir. Bu üstünlük duygusu "vatanı koruma" görevi ve duygusuyla birleşince, Atatürkçü/milliyetçi ideoloji dışındaki

görüşlere karşı çok hassas olarak yetiştirilen askerlerin kendilerini sivil toplumun *dışında* saymaları bir anlamda kaçınılmaz görünüyor.

12 Eylül darbesinin lideri Kenan Evren'in Cumhurbaşkanı olduktan sonra 1984 yılında Deniz Harp Okulu'nun açılış töreninden sonra okulun "ultra modern" tesislerini dolaşırken yanındakilere şu uyarıyı yaptığını belirtiyor Birand: "Eğer sivil okullar ve üniversitelerdeki eğitim bir an önce düzeltilmez ve düzeyi yükseltilmezse, şu okuldaki modernliği görüyorsunuz, buradan çıkacak subay ile sivil kadrolar arasında dağlarca fark olur ve bu ülke *müdahalelerden* kolay kolay kurtulamaz" (ss. 165-166. Vurgulama benim).

Askerî liselerde ve Harp Okulları'nda komutan adaylarına "gerekirse müdahale edersiniz" (s. 135) şeklinde bir koşullandırma yapılmadığını belirten Birand, bu okullarda yapılan öğretimin ideolojik içeriğini örnekleriyle açıklıyor ve ders kitaplarında subaylardan "memleketin hakiki sahipleri" (s. 139) olarak söz edildiğini anımsatıyor. Birand, asker-sivil karşıtlığını yeterince gösteren bir açıklamayı bir orgeneralin ağzından yapıyor: "Sivil yönetimler ülkeyi bölünmeye götürmedikçe biz müdahale etmeyiz. Kesin inancımız politikaya giren ordunun daima, eninde sonunda kendi içinde bölüneceği ve kaybedeceğidir. Biz politikacıyı kötü görmüyoruz. Politikacı *kendini* kötü ediyor. Dikkat edin, Türkiye'deki hamlelerde daima ordu *önde* gitmiştir. Biz *milli* terbiyeye sahibiz. Bilim ve teknolojiyi olumlu kullanırız" (ss. 147-148 Vurgulamalar benim).

Vurgulanması gerekir: Kendisini Türk Silahlı Kuvvetlerinin "doğruya en yakın resmini çekmekle" sınırlayan Birand'ın "Türkiye'deki hamlelerde ordunun daima önde geldiği" şeklinde tez üzerinde tartışmaya girmemeyi tercih etmesinin bu sınırlar dışında da gerekçeleri olması gerekeceği açıktır. Bu tez, Türkiye'de demokrat aydınlar arasında da rağbet gören bir yaklaşımdır ve özellikle ordunun devrimci ve laiklikten yana tavrı sürekli biçimde vurgulanmıştır. Ordunun en üst düzeyinde görev yapan bir generalin "İçimizde sürekli kalıcı olmak isteyenler vardır tabii, ancak yok denecek kadar azınlıktadırlar" şeklindeki sözlerine "bu sözler, genel havayı veriyor" diyerek yorumlayan Birand, fazla küçümsemeden yana olmadığını sezdirir gibidir.

Ancak, özellikle vurgulamak gerekir: Birand ordunun politik yaşamdan elini çekmesinden *yanadır*. Bu tutumunu açıklarken sivil kadroları eleştirmekten de kaçınmaz elbet: "Zaman zaman bazı sivil kesitler zora geldikçe müdahale bekler, hatta kışkırtır ve davetiye çıkartırsa, bu kısır döngüden kurtulamayız. (...) Askeri göreve

çağıran, çok kolaycı, ancak son derece tehlikelileşmeye başlayan bu yöntem artık bitirilmelidir" (ss. 493-494).

Askerden beklentisi de şudur Birand'ın: "Asker'in de kendisini *'devletin tek koruyucusu'* gibi görmekten, yönetime müdahaleyi *'gerektiğinde yapılabilecek normal görev'* olarak nitelemekten vazgeçmesi, demokrasiyi yerleştirmeye çok yardımcı olacaktır. (...) Türk subayı *'müdahale etmek için fırsat kollamamaktadır'* Ancak bundan böyle, kendi görüşüne göre koşullar oluşsa dahi, *'ben müdahale etmem, çözüm Meclis içinde bulunmalı'* yaklaşımını benimsemelidir" (ss. 494-495. Vurgulamalar Birand'ın)

Bu "Sonuç" bölümünden önceki "Emeklilik: Askerin Ölümü" başlıklı bölümde kitabın asıl dramatik bitirişini yapar Birand: "Komutanın Doğuşu" başlıklı ilk bölümde askerî okula girişini izlediğimiz, sonra kademe kademe yükselişini gördüğümüz *komutan*, sonunda emekli olur, köşesine çekilir: Gönüllü olarak kendi kendini *enterne* etmiştir. Çünkü Komutan'dır o: Her işi kabul edemez. "Dertli" komutan "Bu devlet bana çok abartılmış bir dünya verdi, sonra da bırakıp kaçtı" (s. 486) der. Birand, bir süre sonra eski askerin ölüm ilanını okur gazetede: Eski şanla bağdaşmayan "altı punto" (s. 487) dizilmiş bir ilan. Erenköy camiinde "sessizce gömerler" onu. Arkasında "soluk bir üniforma, basit bir daireden başka bir şey de bırakmamış"tır (s. 487). "Mezar taşının üzerinde tek isim ve tek bir tarih vardır": "Komutan - 10 Ağustos 1986".

Bellekte kalan *yoksul* ve *yalnız* asker imgesidir.

Tank Sesiyle Uyanmak: Not Defterinin Gücü

*"Düşünce özgürlüğünün gereği olarak, her gazete veya dergi her konuda **ayrı** düşünebilir; ama **özgürlük** konusunda ve özgürlüğün anayasal ve yasal dayanakları konusunda birlik ve dayanışma içinde olmak zorundadırlar.*
Özgürlük bol ve ucuzken onu sorumluca kullanmak, özgürlük daraldığı zaman da onu genişletmeye çalışmak, basının, resmi bülten durumuna düşmeye razı olmayan gerçek basının, kaçınılmaz ödevidir."

Bülent Ecevit[10]

"Nerede o basın?" diye hayıflanmaktan kendini alamayan Hasan Cemal'in kitabı, gün gün tutulmuş notlara dayandığı için, Türk basınının bu temel zafiyetine ilişkin çok zengin malzeme veriyor okura. Örneğin, artık Tercüman'dan Hürriyet'e transfer etmiş olan Rauf Tamer'in 31 Aralık 1981 yılında eski gazetesinde şunları yazdığını belirtiyor Hasan Cemal: "Eski bir bakan dostum (ki 11 Eylül'e kadar bakandı) bana 12 Eylül sabahı telefonda demişti ki: 'Bir gün gelir, liberallerle sosyalistler, hatta komünistler, kol kola girerler, askeri yönetime karşı müşterek tavır alırlar diye korkarım. Onun için kalacakları süre çok mühimdir'. Nitekim Hamzaköy'den bir başka ses de sık sık (yine telefonda) 'Ordu, milletin *şahdamarıdır*, hiçbir yara bere almadan bu dönem atlatılmalıdır' diyerek ta Edirne'den Kars'a, gerekli mesajları vermekte idi. Şimdi... Takvim açıklanmıştır. 1983 içinde, siyasi parti faaliyetlerine izin verileceği de anlaşılmaktadır. Öyleyse ? Liberallerin ve *gerçek* demokratların, artık hiçbir surette sosyalistlerle, yahut komünistlerle kol kola girip müşterek tavır almalarına ne ihtimal kalmıştır, ne de lüzum, benim asıl *sevincim* buradadır. Şimdi herkes *yerli yerine*" (ss. 448-449. Vurgulamalar benim).

Askeri diktatoryanın Hamzaköy'e kapattığı politikacı, kendisini oraya kapatanı "milletin şahdamarı saymakta" bir sakınca görmeyebilir belki hiçbir demokratik ülke aydınının aklını alamayacağı bir davranışta bulunuyor olsa bile. Burada asıl dikkat çekici olan, askerlere hoş görünmek isteyen bir "dördüncü kuvvet" mensubunun, sosyalistler ve komünistlerle "müşterek tavır alma" olasılığının kalmamış olmasına *sevinmesidir.*

Hasan Cemal'in günlüğünde bir ilginç "tesbit" var: 1981'in 31 Ocak'ında yazılmış: "Ecevit, *Arayış* dergisine pek istediği gibi bir kadro toplayamıyor. Katkıda bulunmalarını istediği bazı *profesörlerden* olumsuz yanıt almış durumda" (s. 229) Tuhaftır: Ecevit'in diktaya karşı direnmek amacıyla kendi çapında girdiği *Arayış*'a yöneltilen ağır bir suçlamanın altında yine Tamer'in imzası var: "Büyük lokma ye, büyük laf etme. Mesela... eğer *çeneni tutamıyorsan,* kürsüye çık 'Sirkeci sermayesinin basına el atması'ndan yakın, ver veriştir ama ondan sonra, 'Tu kaka' dediğin aynı 'Sirkeci sermayesi' emrine gir ve çıkacak olan bir dergide 'Koordinatörlük' kabul et. Evet, ne demekse 'Koordinatörlük' " (s. 229. Vurgulama benim).

Doğrusunu söylemek gerekir: Hasan Cemal'in *Tank Sesiyle Uyanmak*'ını, olayların tam içinde yaşayan bir gazetecinin, o günlerin somut koşullarından ve kaygılarından kaynaklanan ve kendi öznel/bireysel düşüncelerinden doğan bazı *yanılmalarını* taşıyor olsa bile *tavırsız* bir kitap saymamak gerekir. Daha çok anıların nakli ve belgelerin alıntılanması yoluyla oluşturulan kitap, bir gazetecinin özgürlük ve demokrasiden yana tavrını açığa vuruyor.

Not defterinin gücünü -eğer doğru ve dürüst kaleme alınmışsa- gösterecek anekdotlar anıyor Hasan Cemal: Evren'le birlikte Kuveyt'e gidilmektedir. Uçakta konuşulurken, Hürriyet'in bir başka köşe yazarınca ağır şekilde eleştirilen yazarı Mehmet Barlas (o tarihte başka bir yerdedir), yönetimin "başarılı olmasını canı gönülden arzuladığını, terörün sona erdiğini, milletin bundan çok memnun olduğunu" (s. 502) belirtiyor ve şunları ekliyor Cemal'in belirttiğine göre: "Artık sokağa çıkabiliyoruz sayın Devlet Başkanım. Nefes aldık. Eskiden arabayla eve giderken akşamları hep tedirgindim? Önüme biri çıkarsa ezip geçeyim mi gibi düşünceler içindeydim. Artık bu tedirginlik yok" (s. 502). (11)

Babıalî Aydınlanması diye adlandırılabilecek olan araştırma gazeteciliğini tam yansıtmıyor olsa bile, Hasan Cemal'in *Tank Sesiyle Uyanmak* adlı kitabı, bu türden not defterlerinin ilerdeki araştırmacılara kaynak olabileceği yolunda bir düşünce oluşturuyor.

Bu türün, kuramsal metinlere ve bilimsel araştırmalara içinde yaşadıkları somut maddî ve manevî koşullar dolayısıyla mesafeli ve kuşkulu olan alt-gelir grupları ve orta sınıf üyelerinde kimi sorunlar hakkında asgarî bir fikir uyandırdığına şüphe yoktur.

Hasan Cemal'in 12 Eylül darbesini anlatan kitabının yanına Mumcu ve bir iki genç gazetecinin yapıtlarının da eklemlenmesi koşuluyla.

Notlar:

(1) E. Çölaşan: *24 Ocak - Bir Dönemin Parde Arkası*, s. 6, Milliyet Yayınları, 1983. Sonraki alıntılar buradan.
Kitabın bir ayda ikinci baskı yapması, kitlelerin merak gıdıklayıcı olana ilgisini gösteren bir olgudur.

(2) C. Arcayürek: *Demokrasinin İlk Yılları, Yeni İktidar Yeni Dönem, Bir İktidar Bir İhtilal, Yeni Demokrasi Yeni Arayışlar, Demirel Dönemi, 12 Mart Darbesi, Çankaya'ya Giden Yol, Demokrasinin Sonbaharı, Müdahalenin Ayak Sesleri, 12 Eylül'e Koşar Adım, Demokrasi Dur: 12 Eylül*, Bilgi Yayınevi

(3) E. Çölaşan: *A.g.e.*, s. 8 Vurgulamalar benim

(4) *A.g.e.*, s.11

(5) M. Ali Birand: *Emret Komutanım*, s. 15, Milliyet Yayınları, 1986, Sonraki alıntılar buradan

(6) H. Özdemir: *Rejim ve Asker*, s. 16, Afa Yayanları, 1989

(7) Birand yanılıyor. Türk ordusu hakkında ilk kitap Mevlüt Bozdemir'e aittir: *Türk Ordusunun Tarihsel Kaynakları*, SBF Yayınları, 1982
Bozdemir'in 1984 yılında ordu ile ilgili Fransızca ve Almanca yayımlanmış bir çalışması daha var: *Türk Ordusunun Ekonomik İmparatorluğu: OYAK*. Almanca baskı: Das Wirtschaftsimperium der Turkischen Arme: OYAK, Dağyeli Verlag, Frankfurt, 1985
Bu bilgi için Bkz. D. Perinçek: "Türk Ordusunun Tarihsel Kaynakları' Üzerine", *Saçak* dergisi, sayı 28, Mayıs 1986

(8) M. A. Birand: *A.g.e.*, s.16

(9) Bu bakışa bir itiraz için Bkz. D. Perinçek: *A.g.y.*, s. 38

(10) Anan H. Cemal: *Tank Sesiyle Uyanmak*, s. 284, Bilgi Yayınevi, 1986, Sonraki alıntılar buradan

(11) Bu alıntıyı yaptığım saatlerde (24 Ocak 1993 Pazar günü) televizyon ve radyolar, doğru bildiğinden asla sapmamış, sözünü gevelememiş gazeteci Uğur Mumcu'nun bir suikastte öldürüldüğünü duyuralı hayli olmuştu.
Bilmiyorum Mumcu'nun hiç "önüne çıkanı ezip geçmek" gibi bir düşüncesi olmuş mudur ve Barlas, 1990'larda da hâlâ öylesine korkmakta mıdır?

VIII

Büyük Kuşatma

*"Birey, gerçekliğe doğruluk tasarısına uygun bir biçim verme yükümlülüğünden sıyrılmakla, zorbalığa da **teslim** etmektedir kendini.*
*Herkes kendi başının çaresine bakmaya girişince **bireysellik** zedelenmektedir. Sıradan insan siyasete karışmaktan vazgeçtiği zaman toplum orman kanunlarına geri dönmekte, bu da bireyselliğin son kalıntılarını bile silip süpürmektedir.*
*Toplumdan mutlak olarak kopmuş birey her zaman bir yanılsamaydı. Bağımsızlık, özgürlük tutkusu, halden anlamak ve adalet duygusu gibi en beğendiğimiz insanî özellikler bireysel olduğu kadar **toplumsal** özelliklerdir. **Gelişmiş birey**, gelişmiş bir toplumun ürünüdür.*
*Bireyin kurtuluşu **toplumdan kurtuluş** değil, toplumun atomlaşmadan kurtuluşudur - doruk noktasına **kolektifleşme** ve **kitle kültürü** dönemlerinde çıkabilen bir atomlaşma"*

Max Horkheimer[1]

"Masal dünyası ticaret metaı halini aldı. Harika makinelerin yapımı ile binlerce insan geçinir oldu. Ama bu harikaların üretilmesinde sanatçının hiçbir payı olmadı. Bilim ve sermaye üretiyor bunları. Burjuva parasını bu fantazyalara yatırıyor ve ortamalı düşünüşün yıkımı üzerine kumar oynuyor"

Paul Valéry[2]

TV İle Video: Odadaki Büyücü

"Artık hiçbir şey televizyondan önceki gibi değildir"
George Comstock[3]

Yazı uygarlığının, yani Gutenberg Galaksisinin temel kavramlarının "bireycilik, merkeziyetçilik ve milliyetçilik" olduğunu öne süren M. McLuhan'ın televizyonun devreye girişiyle dünyanın "evrensel bir köye" dönüştüğünü, algılamanın "bütünsel, anında ve duyumsal" nitelik kazandığını ve yazı uygarlığının sonunu muştuladığını öne sürdüğü biliniyor. Televizyon, bir anlamda *sözel* kültüre dayalı cemaat yaşamını geri getirmiştir! "Varım o halde katılıyorum".[4]

Kuşkusuz McLuhan'ın kültür çevrelerinde belli oranda "meşum" olarak nitelenen öngörüsü gerçekleşmedi ve yazının sonuna gelinmedi ama kültürün büyük ölçüde *görselleştiğini* ve "yaşam deneyimlerimizin" televizyon ve video filmlerinde üretilen *"yapay-olaylardan oluşmaya"*[5] başladığını kabul etmek gerekiyor.

Çalışmanın "Kuramsal Çerçeve" başlıklı birinci bölümünün "İdeolojik İşlev" adını taşıyan ikinci alt kesiminde, televizyon ve videonun kırsal kesim insanında bir "çevren (ufuk) genişlemesine" yol açtığını belirtmiş, bu araçlardan sunulan ürünlerde görülen bazı eleştirel öğeleri *geliştirmelerinin* mümkün olabileceğini vurgulamıştım.

Ancak, *çok zayıf* olan bu olasılığın henüz eleştirel bir alternatif kültür içinde yapılandığını en azından Türkiye somutunda söylemek mümkün görünmüyor. Stuart Hall, E. Laclau-C. Moufee gibi yazarların popüler-demokratik ve hegemonya kavramı çerçevesinde geliştirdikleri kuramlarda içerilen ve emekçi sınıf ve kesimlerin muhalif gizilgüçlerine ilişkin iyimser yorumlara son bölümde de-

ğineceğim. Ancak Türkiye'de ne köylülüğün ne de metropolde yoğunlaşan sanayi işçilerinin bu popüler-demokratik öğelere yakınlık duyduğunu söylemek fazla mümkün görünmüyor.

Özellikle reklam sektörüne eklemlenmiş bulunan televizyon, sürekli olarak tüketim ideolojisini kışkırtıyor ve emekçi sınıf ve kesimlerin büyük ölçüde üst ve ortagelir gruplarının kültürel ve ekonomik kalıplarını benimsemesine yol açıyor. Böylece, *tüketim*, Oskay'ı izleyerek söylersem, "bu kesimlerde reel-yaşamın *tamamlayıcısı* ve destekleyicisi yeni ve zengin bir fantazyanın *yapıcı* öğesine dönüştürülmüş, bir ideoloji aracı, hegemonik ideolojinin bir tür harcı olmuştur. (...) Bu yaşam felsefesi, değiştirilemeyen reel-yaşamın aynı ile *yinelenmesi* olduğu için, reel olan ile fantazya olan *birleştirilmiş*, bağımlı konumdaki sınıf ve katmanların dış-gerçekliklere *katlanmaları* kolaylaştırılmıştır".

Çalışmamın birçok yerinde vurguladığım gibi, televizyon ve video gibi araçlardan yayılan kültür ürünleri büyük ölçüde egemen-yöneten sınıf ve kesimlerin dünya görüşünü empoze ediyor ve çalışan sınıf ve kesimleri uyumlandırmayı öngörüyor olsa bile, Louis Dollot'un deyişiyle paylaşılan kültür'ün[7] *ayrılmaz* bir parçası olduğu için *kitsch*'e bitiştiği durumlar da dahil olmak üzere, bu kültürde bağımlı konumdaki insanların umut ve beklentileriyle, sevinç ve öfkeleriyle bağlantıya gelebilen öğeler de bulunduğunu varsaymak zorundayız.

Televizyonu artık evlerimizden, odalarımızdan, kısaca ve en geniş anlamıyla söylersem, *mahremiyetimizden* ayıramayacağımız kesindir. Mutlu'yu izliyorum: "Televizyon bir *aile* aracıdır, anlatılarının özeğini de aileler oluşturur. Bunlar alışılagelen anlamdaki 'gerçek' ailelerdir ya da daha geniş toplulukların meydana getirdiği 'televizyon aileleridir (polis camiası, hastane camiası vb.) Bu camialarda karakterler bilinen aile bireylerinin rolünü üstlenmiştir: Hep bir baba figürü vardır; başkomiser, başhekim gibi".[8]

Dolayısıyla, özellikle TV film ve dizilerinin yapısının anlaşılması ve nasıl kurgulandıklarının bilinmesi özel bir önem taşımaktadır. Çünkü, TV ve video filmlerinde üretilen *fantazya dünyası*, somut insanların fantazya dünyaları öngörülerek yaratılmakta ve yine somut, çalışan ve eyleyen insanların beklentileri öngörülerek *yeni* fantazyalar kurgulanmaktadır.

Türkiye gibi "çoğunlukla Amerikan televizyonu için yapılmış" filmleri seyretmek durumunda olan ülkeler için bu filmler "genellikle bir *tele-realizm* yönsemesi sergilemektedir. Yani *belli sorunlara* yönelik konuları işlemektedirler. Bu filmlerin olay örgüleri, karak-

terleri ve temalarının dayandığı *ortak referansları gündelik olaylar* sağlamaktadır".[9] Bu ortak referanslar öylesine etkili olmaktadır ki, Türkiye'de Dallas adıyla lokanta bile açılmaktadır. Ömer Kavur'un *Yusuf ile Kenan* (1979) adlı filmindeki sokak çocuklarından birinin adı da bir ABD dizisindeki "kötü adam"ın adıdır: Falconetti. Gerry Edgerton, TV filmi yapımcılarının *"ulus-aşırı* pazarı da göz önüne aldıklarını" belirterek psikolojik olguların "evrensel çerçeveye oturtulduğunu"[10] anımsatıyor.

Metropollerdeki kimi evlerde iki, hatta üç televizyon bulunduğu bir gerçek: Dolayısıyla, vaktini aracın başında geçiren insan sayısı da hızla artıyor. Yani *yalnızlaşan* ve *toplumsallıktan* arınan insan[11] sayısı. Mcluhan'ın *katılım* formülasyonu, bu bağlamda ve insanı yurttaş (polites ya da citoen) olarak anladığımızda fazla bir önem taşımaz oluyor. Devlet Televizyonu'nun bile, özel televizyonlarla rekabet koşullarının zorlaması sonunda büyük ölçüde *tecimselleştiği* ve *eğlence sanayiine eklemlendiği* bir zamanda, kamu ve özel kesim TV'lerinde yer alan kültürel ve siyasal içerikli yapımlar da giderek *seyirlik* programlar haline dönüşmeye, dolayısıyla da demokratik ve özgürlükçü biçimde serbestçe kamuoyu oluşturma amacını yerini getirememeye aday görünüyorlar.

Uluslararası emperyalizmin Irak'a karşı giriştiği saldırının CNN'in patronajı altında dünyaya yansıtılış biçimi dolayısıyla daha açık biçimde görülebilen ve başta Baudrillard olmak üzere bir çok aydının tepkisine yol açan bu *seyir* olgusuna, Özkök daha özel televizyonlar yayına başlamadan önce, 1985 yılında değinmişti:

"Bugün dünyanın her tarafında olup bitenleri en kısa zamanda hem de görüntüleriyle izleyebiliyoruz. Etiyopya'daki aç çocuklar, Güney Afrika'daki kara derili insanlara yapılan işlemler, El Salvador'da, Şatilla kamplarında katledilen insanlar günlük yaşamımızın *ancak* seyirlik bir olgusudur artık. (...) Kitle iletişim araçları (hepsi olmasa da), kültürün *duyarlı hale getirme* (sensibilize etme) işlevini törpülemiştir. Oysa günlük dramın *seyirlik* bir olgu haline indirgenmesi kadar tehlikeli birşey olamaz. Ne yazık ki çağdaş iletişim sistemi, bu bakımdan *eleştirel duygunun parçalanmasına* yol açmıştır".[12]

Bu eleştiri duygusunun parçalanmasına, kimi yerde yok edilmesine televizyonda kullanılan çekim teknikleri ve kurguları da yardımcı olmaktadır. Örneğin, TV film ve dizilerinde sık kullanılan *yakın çekim* tekniğini sorgulayan Mutlu, bu yolun bir anlatım öğesi olmaktan çok popüler kültüre özgü ve ideolojik içeriği olan bir teknik olduğunu öne sürmekte ve "çağdaş bir mit"[13] olarak ni-

telemektedir. Yakın çekimin neye yaradığını Mutlu'dan özetliyorum:

"Yakın çekim miti *ortam-birey diyalektiğini*, etkileşimini, insanın toplumsallığını insanın bireyselliği *adına* göz ardı etmenin, yok etmenin bir aracı olarak işlev görür. Biçimsel indirgeme, aslında ideolojiyi taşıyan *öze ilişkin indirgemenin* fiziksel, teknik bir *haklılamasıdır*. Biçimsel indirgemede mantık şöyle işler: Televizyon ekranı küçüktür; küçük ekran çevrenin *gösterilmesine* elvermez, çevrenin etkisini azaltır, hatta çevreyi etkisiz kılar. O halde birey(ler)i ve nesneleri çevresinden *soyutlayan* yakın çekim televizyonun asal ölçeğidir. Bu fiziksel gerekçeli indirgeme (...) yakın çekimin sinemasal saymacalardan aktarılan -yani duyguları, insanın iç dünyasını dışa vurma amacına yönelik işleviyle- birleşerek televizyonun *kişisel* bir dünya olduğu iddiasını içlemleyen ideolojik bir renge bürünmektedir... Bu iddia, kişinin -kişiselliğin- *toplumsal* çevreyle birlikte *anlam kazandığı* gerçeğinin televizyon için düşünülemeyeceği sonucuna varıyor (...)

Yakın çekim (...) aksiyona dayalı anlatılarda da aksiyonun çevreyle, ortamla ilişkileri yerine bizzat aksiyonun *kendisini* çözümlemeye yönelir. Böylelikle aksiyonun başarısı ya da başarısızlığı, aksiyonun öznesinin yeteneği, gücü, çabası ya da yetersizliğiyle özdeşleştirilir..."[14]

Zengini ve yoksuluyla, kültürlüsü ve cahiliyle, kentlisi ve köylüsüyle Türk toplumu da dünya toplumları gibi, Seguela'nın deyişiyle *"Şizomedyatik yaşama"*[15] tutsak olmuş bulunuyor. Yerli ve yabancı dizilerle kalkılıp onlarla yatılıyor. Televizyon karakterleri gerçek anlamda mahremiyetimize girmiş, aramıza karışmış bulunuyorlar. Perran Kutman imgesel kimliğiyle tanınmaktadır: Perihan Abla. Bir başka aktör, dizideki adıyla çağrılmakta, öyle tanınmaktadır: Katil. Seguela'nın Madonna olgusunu açıklarken kullandığı *"gerçek* sahte kimliği icat etti"[16] sözü, yaşanan durumu tam anlamıyla betimlemektedir. Gerçek kapıcıların, gerçek ablaların, gerçek anne-babaların yerine geçirilen sahteleri, edindikleri *gerçeklik halesiyle* yaşanan zamanla, olumsuz koşullarla seyircinin arasına kalın bir *duvar* çekmektedir.

Yine de televizyonun en ağırlıklı yeri işgal ettiği medyalarda kullanılan yeni iletişim teknolojilerinin demokratikleşme sürecini hızlandırdığını, "siyasal ilişki kalıplarını kökten değiştirdiğini" öne sürenler de var. Bunlardan biri olan Alvin Toffler'ın düşüncesi şu: "Karşımızda beliren artık kitle demokrasisi değil, enerji yüklü, hızla değişen bir 'mozayik demokrasisi'dir. Bu olgu ekonomide moza-

yiklerin belirmesinin siyasetteki biçimidir ve kendi kurallarına göre işler. Bunlar bizi demokrasiye ilişkin en temel varsayımlarımızı bile yeniden tanımlamaya zorlayacaklar".[17]

Ancak, yeni iletişim teknolojileri karşısında sakınganlıklarını koruyanların sayısı da az değil. Bu düşünürlerin "medya kanallarının sayısının çoğalmasının, medyaların 'fragmentation'ının hatta 'demassification'unun her zaman gerçek bir *çoğulculuğa*, fikir zenginliğine ve çeşitliliğine yol açmadığını, şimdiye kadar egemen olmuş dikey (yukardan aşağıya) iletişim yapılarını fazla değiştirmediğini" söylediklerini belirtiyor Haluk Şahin.[18] Şunları da ekliyor: "Bazı tekelci yapıların yıkılması sonucunda ortaya çıkan parçalanmanın, özellikle ticari rekabet ortamlarında daha fazla tekdüzelik ve benzeşme sonucunu doğurduğunu söyleyenlere de rastlanıyor".

Kamu ve özel kesim televizyonlarında üretilen yerli yapımların (diziler, eğlence programları, açık oturumlar vb) gerek biçim (sunum, mekan, dekor, vb.) gerek içerik (konu, olay örgüsü, tartışma yöntemi vb.) açısından bir karşılaşması bu gözlemin ne kadar doğru olduğunu göstermeye yeter. Dolayısıyla kanal sayısının bollaşmasına rağmen, izleyici kitlesi gerçek anlamda *alternatif görüşle* karşı karşıya kalmamakta, aynı söylem çerçevesinde kurulmuş yapımlara bağımlı kılınmaktadır.

Hem kapitalizmin periferisindeki ülkelerde hem de kapitalist ülkelerin kendi iç perifelerinde, durum pek öyle mutlu gelecekçilik düşleri görmeye uygun değil aslında. Kitle iletişim araçları dünyanın hemen her yerinde, her şeyden önce *eğlence* amacıyla kullanıyorlar. Gerçekten, başta televizyon olmak üzere bu araçlar günlük yaşamın 'boş zaman' bölümünü yayılmacı bir biçimde dolduruyor, daha önce *başka* etkinliklere ait olan alanları da işgal ediyorlar. Bu durum, insanın kendisine ait olduğu varsayılan zaman diliminin medyalar tarafından *kolonileştirilmesi* biçiminde algılanabilir. Büyük çoğunluk pasif olarak eğlendirilen kişi rolünden pek kolay vazgeçeceğe benzemiyor".[19]

Bu *vazgeçemeyişi* doğal karşılamak gerekiyor. Çünkü televizyon ve videolar, en büyük müşterisi-izleyicisi olan emekçi sınıf ve kesimlere günlük dertlerini kolayca unutmasını sağlayabilecek soap operalar, düz ve pornografik şiddet uygulamalarını içeren ya da anlık doyum sağlayan peri masalları anlatan filmler sunuyor durmadan. *Eleştirelliği* açık olan bu yaklaşımım bir parantezi de gerektiriyor:

Sahtenin, kurmacalığın gerçeğin yerine geçtiğini, gerçekleştiğini, ancak bunun televizyon anlatılarının büyük ölçüde sahici insan-

ların dünyalarından çıkarılan ve sürekli biçimde oraya gönderen öyküler aracılığıyla gerçekleştirildiğini yukarda belirttim. Bu yüzden, soap operaların tümüyle hayalî olduğunu söylemek mümkün değil. Bu tür yapıtlardaki kimi öğelerin popüler karakterleri dolayısıyla, bağımlı kesim insanlarında şu ya da bu ölçüde algılama değişikliklerine yol açtığı da düşünülüyor. *Dallas* dizisinin "tipik Amerikan ailesi imgesini köklü şekilde sarstığını"[20] belirten Mutlu, bu ünlü yapımı çözümleyen Jeffrey Pearlstein'ı izleyerek şu yorumu getiriyor:

"Dallas, sıradan insanın tarih boyunca süregelen soylulukla varsıllığın kökenindeki haksızlıkla savaşımının televizyon ekranındaki bir simgesidir. İşte bu yüzden JR, seriyalin ve halkın kahramanı oluverir. Çünkü o tüm yozluğun, *çürümüşlüğün* gerçek *simgesidir*. İzleyici, zenginliği simgeleyen büyük konak kapılarının kilidi program sayesinde açılıp da servetin, zenginliğin değişmez bir yazgı, bir *hak* olarak gösterildiği görkemli dış görünüşün altında yatan zaafların ortaya dökülüşüyle bir 'mit'in açığa çıkışını sağlayanın JR olduğunu ayrımsamıştır. Çağdaş bir *makyavelyan 'prens'*tir JR".[21]

Doğrusunu söylemem gerekirse Dallas dizisinde *demistifikasyon* sağlayıcı hiçbir ideolojik öğe göremiyorum. Hele hele JR'da Makyavelyan bir Prens görmenin çok Amerikanvari olduğunu düşünüyorum. Zaman zaman iyi bile olan (unutmayalım ki önünde sonunda bir *baba*'dır JR, hem aile hem iş çevresinde) JR, Gramsci'nin Prens yorumuna yakışmayacak kadar bencil ve çıkarcıdır. Makyavelyan olmaktan çok, çünkü Makyavel de yorumcusu Gramsci de, asıl olarak iyi yönetim sorunu üzerinde yoğunlaşırlar, Necayef-Verhovenski karışımı biridir. Elbet toplumsal/siyasal boyutu olmayan bir Necayef-Verhovenski.

Gerçek anlamda emekçi sınıf ve kesimlerden hemen hemen hiçbir karakter barındırmayan Dallas, doğrudan kapitalizmin rationel'ini aklamaya yaramaktadır. Çünkü sonuçta sömürülen/yönetilen insanlara söylenen sistem içinde kötü insanların olduğu kadar iyi insanların da bulunduğu, dahası sistemin çalışkan alt sınıf insanına da zenginlik olanağı tanıdığıdır. Üstelik, dizinin "tipik Amerikan ailesi imgesini" *sarstığı* yolundaki yorum da bana *sorunlu* görünüyor. Çünkü, doğrudan doğruya *tipik* Amerikan ailesinin de zengin aileler gibi cinsel, törel, davranışsal zafiyetlerle dolu olduğunu gösteren bir çok yetkin sanat yapıtını perdede ve sahnede epey öncelerden seyretmiş bulunuyoruz: *İhtiras Tramvayı*'ndan *Satıcı*'ya, *Yurtdaş Cane*'den *Devler'in Savaşı*'na. Üstelik bu tür yapıtlar-

da kapitalizmin *eleştirisi* çok açıktan ve dürüstçe yapılmaktadır. *İnsanlık Suçu*'nun eleştirelliği ve mit açıklayıcılığı ile Dallas'ın eleştirelliği aynı düzlemde ele alınamaz.

TV dizilerinin izlenme oranının (ratings) yüksekliği, egemen kesimlerin kültürel, törel ve ideolojik kalıplarının muhalif bir içerikle alımlandığı yolunda yorumlanamaz elbet. Söz konusu artışın niçin sistemin söyleminin benimsenmişliğinin, soap operalarda zaman öldürmenin tercih edildiğinin göstergesi olarak görülmemesi gerektiğini anlayamıyorum.

TV dizilerinde video filmlerinde popüler-demokratik öğelere yer veriliyor olması, bunların gerçek içerikleriyle ve siyasal boyutuyla alımlandığı ve tercih değiştirmelerine yol açtığı anlamına gelmez. Olsa, olsa, kimi özgül durumlarda böylesine bir *gizilgüç* barındırdığı söylenebilir.

Andy Warhol'un ironik olduğu kadar her yana çekilebilecek sözünü burada bire bir anlayabiliriz:

"En üstün sanat *business*'tır".[22]

Arabesk ve Pop: Hicrandan Boşvermişliğe

"Arabesk Cumhuriyet kültürünün, egemen kültürün yanından sıçrayarak, kentlerin dış halkalarında gelişen, oradan içlere doğru yayılan, 80'li yıllarda ***renklenen*** *hayatla birlikte daha renkli temalar üretebilen bir altkültürün müziği. Onun için* ***tek*** *bir arabesk yok, arabeskin tek bir tanımı yok. Ne hayat eski hayat, ne arabesk eski arabesk".*

C. Kozanoğlu[23]

"Sıradan insanlar, bir popüler müzik konserinde kraliyet ailesine ***fark atabilirler.*** *Ama konser bittiğinde ya da konser salonunun dışına çıktığımızda, toplumsal hayatın diğer tüm alanlarında* ***kimin kime*** *kaç 'fark atacağını'* ***unutmanın*** *yaşatabileceği bir yanılsamadır bu. Gerçek hayata* ***uyumlanmamızı*** *kolaylaştıran bir yanılsamadır"*

Ü. Oskay[24]

1960'lardan 1970'lere arabesk, özellikle kentlerin marjinalinde ve taşrada yaşayan alt-gelir gruplarının *hicranını* dile getiriyordu. Bir hicranın sesi olduğu için de, bütün teslimiyetçi söylemine rağmen, *kendiliğinden* bir isyanı da açığa vuruyordu. Toplumsal düzlemde de bireysel düzlemde de başka bir *kimlik* ve statü edinme isteğinin feryadıydı: *"Beni yeniden yarat".*

Bu 10 yıl, Türkiye'de demokratikleşme sürecinin görece mevzi kazandığı, dolayısıyla toplumsal muhalefetin kendini dışa vurabileceği iletişim kanalları aradığı ve kentleşme olgusu çerçevesinde, sömürülen/yönetilen bağımlı sınıf ve kesimlerin gündelik yaşamlarının zorluklarının dillendirilebileceği kültürel biçimleri üretmeye başladığı dönemdir. Bu biçimin *niçin* arabesk olduğu sorusu, hiç kuşkusuz hem sosyolojik hem müzikolojik açıklamaları gerek-

tirmektedir. Bu soru, arabeskin toplumda niçin böylesine hızla ve kolaylıkla kabul gördüğü sorusunu da gündeme getirir elbet.

Orhan Gencebay üzerine yaptığı incelemenin kuramsal dayanaklarını açıklarken Meral Özbek'in öne sürdüğü tanım, bu noktada yol gösterici olabilir: "Arabesk, yukarıdan aşağıya empoze edilen bir kitle kültürü değil, halka ait direnme ve kabullenmelerin, isyan ve boyun eğmelerin ideolojik *ifadesini bulduğu;* hâkim sınıfların hegemonik projesine eklemlenebileceği gibi alternatif bir hegemonik projeye de eklemlenebilecek çelişkili popüler çağırmalar taşıyan bir popüler kültürdür". (25) Laclau'nun yorumunu izleyen bu tanım, arabeskin herhangi bir sınıfsal içeriğin ürünü olmadığını da söylemiş olur. Laclau şunları yazıyor: "Popüler-demokratik adlandırma sadece hiçbir kesin sınıfsal içeriğe ait olmamakla kalmaz, aynı zamanda en belli başlı ideolojik sınıf mücadelesi alanıdır. Her sınıf, ideolojik düzeyde *hem* sınıf olarak *hem de halk* olarak mücadele eder". (26)

Arabesk müzik de popüler kültür alanına ait bir tür olarak, her şeyden önce somut insanlara seslenir, onları *genellikle* Laclau'nun deyişiyle "eşitlikçi, mülkiyet karşıtı ve devlet karşıtı formülasyonlar" (27) çevresinde birleşmeye çağırır. Kuşkusuz, çok önemli siyasal sonuçları olabilecek bu çağırmanın yönetilen bağımlı sınıflar açısından önceden verilmiş bir garantisi yoktur. "Popülist deneyin mümkün olabilmesi için, bir sınıf ya da sınıf fraksiyonunun, hegemonyasını tesis için iktidar bloğunda esaslı bir *dönüşüme* ihtiyaç duyması" gerektiğini belirten Laclau, şunları ekliyor: "Bu anlamda bir egemen sınıflar popülizminden ve bir ezilen sınıflar popülizminden söz edilebilir". (28)

Popüler kültür ürünlerinin, bu arada arabeskin köylülüğün ideolojik ve psikolojik değerlerine de törel değerlerine de büyük ölçüde sahip çıktığını (yiğitlik, kadercilik, katlanış ve başkaldırma vb.) göz önünde bulundurursak, Laclau'nun şu yorumu ayrı bir önem kazanır: "Bu simge ve değerler şehirlerde yeniden formüle edilirken dönüşmüş olurlar: Artık somut bir tabandan söz etmeyip, 'Halk/iktidar bloğu çelişkisinin ideolojik ifadeleri haline dönüşmüşlerdir. Bundan böyle bütün sınıfsal *atıflarını* kaybetmişlerdir, dolayısıyla en aykırı sınıfların ideolojik söylemlerine eklemlenebilirler. Hiçbir politik söylem bunlarsız yapamaz". (29)

Sorunun siyasal yanı bu çalışmayı *doğrudan* ilgilendirmiyor. Ama bu açıklamalar, arabeskin niçin hem yönetilen hem de yöneten sınıf bireylerinin iltifatını kazandığına ışık tutuyor. Arabesk, bir tür olarak sadece ezilen sınıf insanının yenilmişliğini, umutsuzlu-

ğunu ve beklentilerini içermiyor. Yöneten sınıfın üyeleri de bu türün küçümsenmeyecek bir tüketicisi durumundadırlar. Demek ki, arabeskin içeriksel düzeyinde ortaya sürdüğü kimi öğelerin ve değerlerin onlar indinde de *geçerliği* bulunuyor. Şunu vurgulamak gerekir, Laclau-Mouffe çiftinin sözleriyle "eşitlikçi tasavvur"[30] değildir sadece arabeskin içerdiği. Arabesk, umutsuz aşk, ölüm gibi geleneksel/insanal izleği de dile getirmektedir. Ayrıca müzikal form olarak, klasik Türk müziğinin formlarından bir kopuşu temsil ettiği kadar o formun devamını da temsil etmekte ve melodik yapısı alt ve üstgelir grupları insanlarına daha *yakın* ve tanıdık gelmektedir.

Kaldı ki, kentlerin de kentsel yaşama biçimlerinin ve değerlerinin de genişlemesi, çeşitlenmesiyle birlikte arabeskin *çağırıcı* ideolojik öğeleri de dönüşüme uğramış bulunmaktadır. Özbek, ışık tutucu kitabında Gencebay'ın ürünlerini değerlendirirken 1968-1979 ve 1979-1983 olmak üzere iki dönem ayırt eder ve birinci dönem yapıtlarında oluşan *anlamlandırma*'yla ikinci dönem ürünlerindeki anlamlandırma'nın farklı olduğunu vurgular:

"Aşka, *toplumsal dekor* yapan 'zulüm', 'hayat kavgası', 'yoksulluk', 'düzenin bozuk olması 'kula kulluk', 'haksızlık' gibi sözcüklerin" ikinci dönemde azaldığını, hatta giderek kaybolduğunu belirten Özbek, şöyle der: "Gencebay arabeski artık, başlardaki *anlam haritasını* popüler sınıflar *adına eklemleyen* temel öğelerin ve yananlamların *yokluğunda*, popüler sınıflara *aidiyetini* sağlayan temel simgelerden yoksundur".[31]

Bu anlam haritasının, arabeskin öteki temsilcileri açısından da (F. Tayfur, A. Kaya vb.) özellikle Özal-ANAP iktidarı boyunca değiştiğini özellikle vurgulamak gerekir. Arabeskin belirgin ve baskın öğesi olan *acı* kavramı, bu dönemin ekonomik uygulamalarının sağladığı görece iyileşme ve emekçi sınıf ve kesimlerin tüketim taleplerinde yol açtığı genleşme, acının alımlanmasında ister istemez değişime yol açmıştır. Özbek vurgular bu noktayı C. Geertz'i izleyerek. İlkin kavramın kuramsal içeriğine bakalım: "Acı problemi paradoks taşır, çünkü burada mesele acı çekmenin nasıl engellenebileceği değil, ama nasıl acı *çekilebileceği;* yani fiziksel acı, kişisel kayıp, dünyasal yenilgi ve diğerlerinin çektiği acılar üstüne *düşünmenin* nasıl daha katlanılabilir, acısı çekilebilir hale getirilebileceği üzerinedir"[32] Arabesk perspektifin "acının daha geniş bir dünyayla ilişkisini kurmakta, paylaşılabilir kılmakta yardımcı olan duygusal bir sözlük" verdiğini belirten Özbek, böylece anlam "probleminin ahlakî yönünün, *olan* ile *olması gereken* arasındaki çeleşkinin ya-

rattığı *haksızlık* problemiyle *bütünleştiğini*"[33] yazıyor.

"Eski parçalardaki mecazi sevgili/aşk'ın, kapalı ve soyut bir dünya çizse de toplumsal olan da dahil olmak üzere, insanların durdukları yere göre çeşitli yan anlamlar çıkarabilecekleri bir muğlaklığı vardı" [34] diyen Özbek, acı çekme kavramının ikinci dönem yapıtlarda "popüler sınıfları çağırabilen" niteliğini yitirdiğini ve "var olanı kabullenerek yaşamayı istemek gibi bir *mutluluk anlayışına* doğru değiştiğini"[35] belirtiyor.

12 Eylül'ün ve ardından gelen Özal-ANAP iktidarının uygulamaları sırasında acının algılanış ve dinleyicilerce alımlanış biçiminde meydana gelen bu mutluluğa dönüşüm eğilimi, sonraki arabeskte korunan acının bir tür tecimselleşmesine yol açtı elbet. F. Tayfur ve A. Kaya'nın şarkılarında dillendirilen acı, artık popüler sınıfları çağırmayı doğrudan öngörmüyor, daha çok ortak duyarlığı kullanmayı seçiyordu. Kaya'nın siyasal içerikli şarkıları tümüyle fırsatçı bir tavrı sergiliyora benziyor aslında. Bu dönemde solda bir "arabesk boşluğu"[36] olduğunu öne süren Nazife Güngör, "A. Kaya'nın sola dönük (pek belirgin değil ama) izlenimi veren mesajlarla yüklü parçalarla müzik piyasasına girmesi bir canlılık getirdi"[37] diyor.

Aşk ve acı söyleminin arabeskin kimi örneklerinde gözlemlenen toplumsal dekor da oluşturan öğelerinin doğrultu değiştirmesi gibi sol arabesk de yeni dönemin depolitizasyon süreci içinde biçimlendi. "80 öncesinin sol geçmişi, 80'lerin özgürleşme ve bireyselleşme söyleminin karşıt modeli olarak kodlandığından, ancak daha 'düşük' bir estetiğin diliyle, arabesk olarak adlandırılan dil içinde *poplaştırılabildi:* Yorgun Demokrat-Genç Jakoben karşıtlığı, herşeyden önce geçmişin *sırtından,* onu *alıntılayarak* yapılmış bir *pazar,* bir tüketici kazanma savaşının ifadesiydi".[38] Bu bağlamda, Gürbilek'in şu sözleri de uyarıcıdır: "80'lerde, Türkiye'de ilk kez yaygın olarak tüketilebilecek bir 'poptarih' kuruldu. Bunu mümkün kılan şey, imgeleri tarihsel yükünden kurtaran, geçmişi bir alıntıdan ibaret kılan bir dilin yaşar kılınabilmesiydi".[39]

F. Tayfur, Emrah ve benzeri şarkıcıların parçalarında acı hâlâ ağırlıklı bir yer kaplıyor elbet. Ama, bu acı artık *aşka toplumsal bir arka plan oluşturmuyor,* tam tersine, bir zamanlar popüler sınıfların derdini de ima edebilme gizilgücü taşıyan acıyı, Gürbilek'in sözüyle bir *alıntıya* dönüştürmüş bulunuyor. Dahası, İbrahim Tatlıses'le birlikte *sahne gösterisine* dönüştüğü için, büyük ölçüde anlık boşalım sağlıyor. Acının artık herhangi bir *atıf düzlemi* bulunmuyor. Gösterinin süsü, aksesuarı. Hem kolay para kazanan, bir anlamda

deklase kesimler hem de alt gelir gruplarınca tüketiliyor. Laclau'nun vurguladığı biçimde ikili işliyor. Ama giderek *egemen* sınıfların söylemine eklemlenerek.

Dahası, Özal-ANAP iktidarının ekonomik ve kültürel hedeflerinin toplumun hemen tüm sınıf ve kesimlerinde bağdaşıklar bulması, liberal-kapitalist düzenin alternatifsiz sayılması ve 1980 öncesine oranla görece varsıllık içinde yaşanan yeni yoksulluk biçiminin yönetilen-bağımlı kesimler tarafından tam algılanamaması arabeskin de giderek pop müziğinde gözlenen bir *züppeleşmeye* ve *boşvermişliğe* yönelmesine yol açıyor. Kimi örneklerin adları bu durumu yeterince sergiliyor zaten: 'Doğum Günün Kutlu Olsun', 'Manitamı Beklerim', 'I Love You İşte', 'Senin Anan Güzel mi?'[40]

Özal ekonomisinin Türkiye'de pop müzik alanında yol açtığı devrimlerden biri, kuşku yok ki taverna müziği denen türdür. Müzikal açıdan bu parçaların değerlendirmesini yapacak durumda değilim elbet. Ben sadece, tavernacıların (Arif Susam, Metin Kaya, Cengiz Kurtoğlu vb.) şarkı sözlerinin hayali ihracatçılar dönemine çok uygun düştüğünü söyleyebilirim. Daha da önemlisi bu şarkıcılar müşterilerinin malî durumlarına ve sıfatlarına özel önem veren anonslarıyla dikkati çekiyorlar. Gelen çiftlerin "evlilik yıldönümlerini", "yaş günlerini" anıyor, onları "piste davet" ediyorlar. Kozanoğlu kaset piyasasını şöyle betimliyor: "Kimileri sadece tavernada yaşanan bir geceyi canlandırıyor, kimileri mizanseni genişleterek tavernada düğün müğün yapıyor, hatta masalardan naklen yayına geçerek 'oyna kız, çatlat şu Hatice'yi' sınırına kadar geliniyordu. Bir yanda tavernaya verecek *parası olmayanların* en azından 'sanki gitmiş gibi' *özlemleri*, diğer yanda taverna kasetlerinin Allah ne verdiyse çeşitliliğinden şarkı içermeleri satışları artırdıkça artırıyordu".[41]

Son yıllarda MFÖ gibi grupların şarkılarında olsun Barış Manço gibi şarkıcıların bestelerinde olsun yoğun bir *argo* ilgisi izleniyor. Ama argo bu şarkılarda dışlanmışın, toplumsal atıkların kendi ayrıcalığını koruduğu, dahası egemen kesimleri ve kurumları (zenginler, polis vb.) bombardımana tuttuğu "müstahkem mevki" değil. Tam tersine, hangi sınıf ve katmandan olursa olsun tüketiciyi *eğlendirmeyi* amaçlayan tecimsel bir öğe. Örneğin MFÖ'nün *Ali Desidero*'su da şarkının öteki kişisi olan ve orta burjuvaziye mensup olduğu anlaşılan kız gibi *gülünç* bir kişilik. Kuşku yok, grup toplumsal kimi olguları *görüyor* ama görüş biçimleri eğlence sanayiinin *içinden*. Son kertede ayrımlaşamıyorlar. Ali Desidero aşkta da toplumsal yaşamda da hüsrana uğramış bir kişilik olarak kalmıyor ak-

lımızda. Temeldeki mantık belli: Aman canım, şarkı şarkıdır.

Barış Manço'da gözlemlenen, dahası farkına varılması bizzat Manço tarafından istenen *tercih*, düzenin, egemen ahlakın, geleneğin *devamıdır*. İdeolojik/politik bir tavır olduğu için Manço'da makul görülebilen, daha *ironik* ve *hedonist* bir biçeme eğilimli oldukları için FMÖ'de yadırganıyor.

Daha ayrıntılı irdelenmesi gereken son bir gözlem:

Özel radyo patlaması, Türkiye'de özellikle genç nüfus arasındaki beklentilerin ve özlemlerin olduğu kadar bunların ifade ediliş biçimlerinin de farklılaşmışlığını açıkça gösteriyor. Bu radyolarda kullanılan dil ve biçem, dinleyici-çevresi son derece *amorf* olduğundan (burjuvaziden işçi sınıfının katmanlarına ve öğrenci kesimine açılan bir kitle) verili değer yargılarının protestosuna ya da doğrudan reddine bir yöneliş olduğunu kanıtlayacak niteliktedir. Yayınlarda, gerek şarkıların gerek dinleyici mektuplarının içerikleri varlıklı-yöneten kesim üyelerinin beklentileriyle yoksul-bağımlı kesimlerin beklentilerinin *örtüşmeye* başladığını, kültürel değerler arasındaki geçişimin hızlandığını, sınıfsal aidiyet öğesinin zayıfladığını ortaya koyuyor. "Oynatmaya az kaldı" ya da "Hopterelelli" gibi şarkıların her sınıftan insana hitap edebiliyor olması, toplumdaki genel çözülmenin ve "gündelik yaşama" ilkesinin yaygınlaştığını da gösteriyor. "Kazasız belasız"

Bağlarken, televizyon, radyo ve pop müzik alanındaki gelişmenin doğrultusunu belirleyen bir gözlemin altı çizilebilir: "Bireyliğin, özgürlüğün, spontaneliğin, farklılığın toplumsal hayatın can alıcı alanlarında baskı altına alınmış olmasının yarattığı *atropi* ve *anomi*'yi hafifletecek *edilginleştirilmiş*, sınırları iyi çizilmiş bir özgünlük, farklılık, spontanelik, değerlilik yaşattığı için"[43] popüler kültür ürünleri rafine bir yanılsamaya" yol açmaktadır.

Notlar:

(1) M. Horkheimer: *Akıl Tutulması*, s. 171, Çev: O. Koçak, Metis Yayınları, 1986
(2) P. Valéry: *Bugünkü Dünyaya Bakış*, s. 56, Çev: S. Eyüboğlu - V. Günyol, Çan Yayınları, 1972
(3) Anan E. Mutlu: *Televizyonu Anlamak*, s. 35, Gündoğan Yayınları, 1991
(4) McLuhan için Bk: a - E. Özkök: *Kitlelerin Çözülüşü*, ss. 152-176, Yan Yayınları, 1985
b - E. Özkök'le Konuşma: *Sanat Olayı*, sayı 29, Ekim 1984
c - H. Şahin: "McLuhan Diye Biri", A.g.y.
(5) E. Mutlu: *A.g.e.*, s. 79. Daniel Boorstine'ın görüşlerini aktarırken belirtiyor.
(6) Ü. Oskay: "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", *Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar İçinde*, ss. 178-179, Der-Çev: K. Alemdar/R. Kaya, Savaş Yayınları, 1983

(7) L. Dollot: *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür*, s. 76, Çev: O. Nudralı, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi, 1991
(8) E. Mutlu: *A.g.e.*, s. 133. Vurgulamalar benim
(9) *A.g.e.*, s. 140. Vurgulamalar benim
(10) *A.g.e.*, s. 140
(11) "Medya toplumunun berbat bir paradoksu: İletişim arttıkça insanlar birbirleriyle *daha az konuşuyorlar*. İnsanların evrensel dini oldu televizyon"
J. Seguela: *Yarın Çok Star Olacak*, s. 197, çev: M. Haksal, Afa Yayınları, 1990. Vurgulama benim
(12) E. Özkok: *Kitlelerin Çözülüşü*, s. 132, Tan Yayınları, 1985. Vurgulamalar benim
(13) E. Mutlu: *A.g.e.*, s. 130
(14) *A.g.e.*, ss. 131-132. Vurgulamalar benim
(15) J. Seguela: *A.g.e.*, s. 300
(16) *A.g.e.*, s. 98. Vurgulama benim
(17) Anan H. Şahin: *Yeni İletişim Ortamı, Demokrasi ve Basın Özgürlüğü*, s. 39, Basın Konseyi Yayını, 1991
(18) *A.g.e.*, s. 32. Vurgulamalar benim
(19) *A.g.e.*, s. 32. Vurgulamalar benim
(20) E. Mutlu: *A.g.e.*, s. 328
(21) *A. g.e.*, s. 329
(22) Anan J. Seguela: *A.g.e.*, s. 264. Vurgulama Seguela'nın
(23) C. Kozanoğlu: "Arabesk de Yaşlanır", *Nokta* dergisi "Pop'tan Rock'a Arabesk" özel eki, 1989
(24) U. Oskay: "Kitle Kültürü Popüler Kültürü Kuşatırken", *Gösteri*, sayı
(25) M. Özbek: *Popüler Kültür ve O. Gencebay Arabeski*, s. 95, İletişim Yayınları, 1991. Vurgulamalar benim
(26) E. Laclau: *İdeoloji ve Politika*, s. 118, Çev: H. Sarıca, Belge Yayınları, 1985. Vurgulamalar Laclau'nun
(27) *A.g.e.*, s. 183
(28) *A.g.e.*, s. 188. Vurgulamalar benim
(29) *A.g.e.*, s. 186
(30) E. Laclau-C. Mouffe: *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*, s. 196, Çev. A. Kardam/D. Şahiner, Birikim Yayınları, 1992
(31) M. Özbek: *A.g.e.*, s. 208. Vurgulamalar benim
(32) *A.g.e.*, s. 207. Vurgulamalar benim
(33) *A.g.y.*
(34) *A.g.e.*, s. 211
(35) *A.g.y.* Vurgulamalar benim
(36) N. Güngör: *Arabesk*, s. 89, Bilgi Yayınevi, 1990
(37) *A.g.y.*
(38) N. Gürbilek: *Vitrinde Yaşamak*, s. 19, Metis Yayınları, 1992
(39) *A.g.y.*
(40) C. Kozanoğlu: *A.g.y.*
(41) *A.g.y.*
(42) Ü. Oskay: 24 nolu dipnottaki yazı
(43) *A.g.y.*

IX

Sınırlar ve Olasılıklar

*"Dünyayı yukarıya doğru hareket ettirebilecek tek şey umut ilkesidir. Sadece özlem ve dileklerimizi ifade edebiliyor olmamız, umut kavramının özündedir. Umut etmekle, aynı nedenle biliriz ki, umutlarımızın yerine **gelmeyebileceği** sadece mümkün değil, hatta gayet muhtemeldir. Ama umut etmeyi bırakırsak, olayları kötü akışına terk etmiş oluruz ve daha iyi uğruna mücadelede teslim etmiş oluruz".*

R. Havemann (1)

Yönlendirim ve Özgürleşim

*"Özelleştirilmiş donanımlar gerektiren birçok boş zaman etkinliği, tüketicilerin sadece parası için değil aynı zamanda zamanı için de **rekabet** halinde olan boş zaman ve kültür endüstrileri tarafından pazarlanmaktadır".*

F. Govaerts[2]

"Tüketiciler, sadece malların değil aynı zamanda pazarlama stratejilerinin, hükümet programlarının ve reklamcıların çizdiği mutluluk imajlarının da müşterisidirler.
*Bireyler, metalara **kişisel** refahın anahtarı olarak bakmaya, bazı durumlarda da bizzat **kendilerini** meta olarak algılamaya cezbedilmişlerdir"*

N. Melendez[3]

Türkiye'nin 24 Ocak kararlarından bu yana hızla kapitalistleştiği bir gerçek. Gerek Özal-ANAP döneminde gerekse DYP-SHP iktidarında, derece farkları görülse bile, kamuoyu desteği sağlama amacıyla uygulanan popülist ekonomik politikalar, daima bu süreci kösteklemeyecek biçimde tasarlanmışlardır.

Mal bollaşması, tüketim isteğinin yükselmesi ve alım gücünde gözlenen görece artış, kitle iletişim araçlarının da yardımıyla, özellikle büyük kentlerde yoğunlaşmış nüfusta bir "hedonist öz-hoşnutluk duygusu"[4] yaratmış bulunuyor. Aynı duygunun, giderek kent kültürünün değer yargılarıyla olduğu kadar araç-gereciyle de donanan *kırsal kesim* insanları arasında da yerleşmeye başladığı ve tüketim ideolojisinin köylülüğün içinde de mevzi kazandığı öne sürülebilir.

Arka arkaya yaşanan askerî darbeler, partilerin stratejik değil

taktik sorunlar çevresinde sürdürdükleri kör döğüşü, parlamento dışı muhalefetin içine sürüklendiği fraksiyonculuk ve terörizan pratik, kitlelerin siyasetten soğumasına ve askeri depolitizasyonun gönüllü katılımcısı olmasına ve gelecek düşü yerine *mutlu bugün* düşüncesine sarılmasına yol açtı. Kuşkusuz, kitabın birinci bölümünde vurguladığım gibi, zaman zaman kitlesel eylem ve gösteriler de gündeme geldi. Ama daha çok ücret düzeyinde odaklanan ya da son kez Uğur Mumcu'nun öldürülmesinden sonra olduğu gibi yerleşik değerlerin (laiklik, cumhuriyetçilik vb.) savunulmasına yönelen hareketlerdi bunlar. "Toprak işleyenin, su kullananın" türünden *radikal* kitle taleplerinin epeydir duyulmadığını söylemek gerekir. Toplumda uzlaşma ve barış isteğinin ağır bastığı söylenebilir bu noktada.

Bu eğilim, demokratikleşmeye duyulan gereksinimin olduğu kadar genel bir *pasifizmin* göstergesi olarak da yorumlanabilir elbet. Daha doğru bir yaklaşımla, toplumsal uzlaşma olgusunun bu iki perspektiften de okunması ve olayların karşılıklılık ilişkisi içinde değerlendirilmesi gerekir. Görüldüğü kadarıyla, kentte ve kırda, *kişisel refah* ve *güvenlik* kaygısı daha ağır basıyor ve tüketim ideolojisi tüm sınıf ve kesimlere hızla içselleşiyor. Hirschman, Türkiye somutunda da geçerli olduğunu düşündüğüm bir vurgulama yapıyor: "Kavramaya çalıştığım dünya insanların bir şeyi istediklerini sandıkları ve onu elde ettikten sonra da endişe içine düşerek, aslında bunu sandıkları kadar veya hiç istemediklerini, ancak şimdi farkına vardıkları başka bir şeyin gerçekten istedikleri şey olduğunu düşündükleri bir dünyadır".[5]

Televizyonlarda, sinemalarda, gazetelerde yayınlanan reklamları anımsamak, kitlelerin bir tür ürün narkozlanmasına uğradığını öne sürmemize izin verir. Bunun yanı sıra kitle iletişim araçlarının büyük ölçüde eğlence sanayiinin emrine girdiği de öne sürülebilir. Halen en yaygın araç olan televizyonlarda yayınlanan programlar olsun, diziler ve filmler olsun, hepsi bu türden yapımlardır ve doğrudan doğruya tüketim arzusunu kışkırtıcı bir içeriğe sahiptirler.

"İdeolojik İşlev" başlıklı bölümde Kanadalı yazar Smythe'ye dayanarak boş zamanın "izleyici malını oluşturma süreci" olduğunu belirttim. Şükrü Argın da "boş zaman süreçlerinin kitleleri her türlü toplumsal sorun karşısında kayıtsızlaştırmanın, apoliktikleştirmenin en önemli ve en etkili araçlarından biri olarak görüldüğünü"[6] belirtiyor. "Sorunlar ve Varsayımlar" başlıklı alt bölümün girişinde alıntıladığım Marks'ın "insan gelişmesinin alanı zamandır" sözünün, günümüz toplumlarında başlı başına bir önem kazandı-

ğına kuşku yoktur. Egemen sınıf ve kesimlerin ideolojik *yönlendirimi* (manipulation) yaşamın en zararsız görünen alanlarında, eğlencede, kültür üretiminde, hatta turizmde, yani bağımlı-yönetilen sınıf ve kesimlerin dikkatinin hemen hemen üzerinde hiç yoğunlaşmadığı düzeylerde gerçekleştirilmektedir. Johny Urry'i izleyerek turizmin "işyerlerinde ve günlük yaşamlarında bunalan insanlara geçici bir 'kurtuluş' biçimi sunduğunu"[7] belirten Argın, şunları ekliyor: "Turistler, geçici bir süre kendi 'gerçek yaşam'larından 'kurtulma' olanağını yakalayan, kendileri için turizm acentelerinin hazırlamış olduğu, toplumsal sınırlamaların en aza indirildiği, üstelik çalışma denen sıkıcı faaliyetin de ortadan kaldırıldığı 'gerçek bir ütopya'nın, *sınırlarını paranın çizdiği* bir rüya aleminin aktörleridir".[8]

Eşitlikçi tasavvur nasıl özgür ve demokratik toplum projesinin *değişmezi* ise mutluluk imajları da egemen sınıfların uyumlandırıcı-bağımlandırıcı politikasının değişmezidir. *Özgürleşim* (emancipation), günümüz toplumunda sadece emek süreçlerine dikkat çekilerek sağlanabilecek gibi görünmüyor. Çünkü, mutluluk imajları bağımlı-yönetilen sınıf ve kesimlerin iş zamanının sıkıntılarını, yaşamın yoksulluğunu gidermek isteyen fantazya dünyasına denk düşüyor. Bu yüzden, bu sınıf ve kesimlerin boş zaman faaliyetlerinin başlı başına bir araştırma alanı, daha da ötesinde bir *mücadele alanı* oluşturduğunu söylemek gerekir.

Teknolojik patlama, dünyayı kuşatmış durumda. Elektronik bilgi toplumunun çekim alanına girmiş bulunan Türkiye'de de sorunlar giderek karmaşıklaşıyor. Daha da ötesinde, tarihin, insanın, ideolojinin sonunu ilan etmiş bulunan kuramlar Türkiye'de de *fütürolog* söyleme eklemleniyorlar. Herkes mutlu gelecek düşleri peşinde. Mal edinimi, refah düzeyi, toplumsal statüde yükselme: Bireysel motivasyonlar bunlar şimdi. Bunların kışkırtılması sonunda *bireycilik* güçleniyor, dayanışma, yardımlaşma, fedakârlık duyguları *körleşiyor, sönüyor.*

Kültür de özgürleşimin en büyük dayanağı olmaktan çıkıyor ve eğlence sanayiinin bir *kolu* haline geliyor. Ancak, kitabın başında da belirttiğim gibi, popüler kültürü kuşatıcı niteliğine rağmen kitle kültürünün *demokratikleştirici* yönleri üzerinde de kuramlar geliştiriliyor. Sonraki bitiriş bölümünü bu konudaki bir iki vurgulamaya ayırıyorum.

Gerçek İle Ütopya

"Ütopya, hiçbir yerde olmayan, henüz hiçbir yerde ama yine de ***şimdiden*** *var olan o harika ülkenin adıdır. Ütopyada, dünyamızın* ***insandışılıklarının*** *ortadan* ***kaldırılmış*** *olduğu bir dünya yaratırız. Dolayısıyla ütopya, içinde yaşadığımız dünya ile* ***eleştirel*** *bir tartışma biçimidir. Bu yüzden ütopyada sadece düşünerek, kurgulayarak hayalimizde yarattığımız yeni, önceden var olmayan şey değil, onda* ***artık bulunmayan*** *şey de önemlidir"*

R. Havemann[9]

Füturoloji'nin Alvin Toofler türünden sağ kanada mensup yandaşları da Andre Gorz gibi sol kanatta oynayan savunucuları da sanayi ötesi toplumların daha eşitlikçi ve özgürleşimci karakteri üzerinde ısrar ediyorlar. Kitle iletişim araçlarının tümüyle *yönlendirimci* bir işlev göremeyeceği ve bu araçların "her zaman *iletişim* ve *tartışma* mecraları olarak kalacağı"[10] inancı da toplumsal muhalefetin kendine yeni ifade yolları bulacağı konusundaki iyimser görüşleri besliyor. İletişim kanallarının çeşitlenmesi ve çoğalması ile popüler-demokratik *çağırmaları* artırdığı ve çekici kıldığı, feminist ve çevreci hareketlerin, grupsal tepkilerin, bireysel karşı çıkışların iktidar yapılarını çözüştürdüğü, dolayısıyla toplumsal muhalefetin yeni söylem kalıpları ürettiği vurgulanıyor.[11]

İdeoloji ve Politika adlı kitabında öne sürdüğü tezleri Chantal Mouffe ile birlikte geliştiren Laclau, şunları yazıyor: "Kitle iletişim araçları geleneksel kimlikleri derinlemesine sarsacak olan yeni bir kitle kültürünü olanaklı hale getirirler. Bir kez daha: burada etkiler muğlaktır; çünkü bu medyaya-dayanan kültür, inkâr edilmez *yığmlaştırma* ve *tekdüzeleşme* etkileri yanında, eşitsizliklerin *bozulması* için güçlü öğeler de içermektedir: Tüketim toplumundaki egemen

söylemler bu kültürü, nüfusun büyük çoğunluğuna gittikçe daha fazla eşya edinme fırsatı sağladığı ölçüde, toplumsal gelişme ve demokrasinin ilerlemesi olarak sunmaktadırlar. Baudrillard 'nesne karşısında bir eşitlikten gittikçe uzak' olduğumuzu söylemekte haklıyken, hüküm sürmükte olan eşitlik görünümü ve medya faaliyetinin kaçınılmaz sonucu olan *kültürel demokratikleşme,* eski statü biçimlerine dayanan ayrıcalıkların sorgulanmasına izin vermektedir".[12]

Laclau-Mouffe "Özgül bir tüketici kategorisi haline geldiğini" söyledikleri bağımlı sınıf ve kesim üyelerinin "farklılıkları yücelterek ve kültürel kriterlere (elbise, müzik, dil, bölgesel gelenekler vb.) ayrıcalık yüklemeye yönelerek yarattıkları yeni kimliklerin demokratik tasavvurun eşitlik ve özgürlük gibi iki büyük temasına bağlı kaldığını" belirtiyor ve şunları ekliyorlar: "özerklik talepleri özgürlüğe gittikçe daha merkezî bir rol bağışlamaktadır. Bu nedenle, bu direniş biçimlerinin çoğu kolektif mücadeleler biçiminde değil, gittikçe daha fazla öne çıkan bir bireycilik yoluyla ortaya konulmaktadır". Ama yazarlar, hemen görülebilecek tehlikeyi işaret etmekten geri kalmıyorlar: "Bunların Sağın, ayrıcalıkların savunulmasının söylemi tarafından *eklemlenebilmeleri* tehlikesi ortaya çıkmaktadır".[13]

Aynı yorum çerçevesine bağlı kalan bir başka yazar olan Keane de şunları yazıyor: "İletişimsel ağlar, kitle iletişiminin üzerimize *süreksizlikler* boca eden, *anıları silip götüren,* bir resimden ötekine geçen ve kesen, dünkü gazeteleri attıran eğilimlerini hafifletmekte de yardımcı olabilir. Merkeziliklerine son verilmiş iletişim ağları 'köksüzleşme'nin tehlikelerini hafifletirken, birçok yurttaşın çeşitli dernekler aracılığıyla sivil toplum içinde kök salma ihtiyacına da cevap veriyor".[14]

Geleneksel yapıların ve ilişki biçimlerinin dönüşmesinden kaynaklanan bu yaklaşımlar, hiç kuşkusuz Türkiye somutunda da giderek daha ağırlıklı biçimde gündeme yerleşiyorlar. Kimi sorunlar, son çözümlemede kapitalizmin periferisinde bulunduğumuz için farklı *özgüllükler* içinde beliriyor. Ama bu durum, Türkiye'de kültürel yaşamda gözlenen dönüşümleri görmezden gelmemize yol açmamalıdır. Ne olup bittiğini *anlamaya* çalışmanın tarihsel bir önemi olduğuna inanıyorum. Kitle iletişim araçlarının merkeziliklerini yitirmesinin, Türkiye'de demokratik istekleri hızlandıracağı konusunda, mevcut koşullar çerçevesinde fazla iyimser değilim elbet. Ama, emekçi sınıf ve kesimlerin *tüketiciler* olarak daha istekli görünmelerinin ve "Kuramsal Çerçeve" bölümünde değindiğim

perhizci ideolojiyi terk etmelerinin yol açtığı kültürel ve siyasal yönelmelerin sürekli biçimde sorgulanması gerektiğine inanıyorum.

Bu çerçevede Türkiye'de de popüler kültür olgularını daha *sorunsuz* ve daha *olumlayıcı* biçimde yorumlayan yaklaşımlar da yaygınlaşıyor. Eski başyapıtların kopyalarının esas alındığı resim ve gündelik ıvır zıvır'ın kullanıldığı "enstellasyon" türü post-modernist sanat uygulamalarında, hatta kitsch sanatında demokratikleştirici ve katılımcı özellikler görenler de var.

Popüler kültür ürünlerinin "alçak ve yüksek kültürler arasındaki *hiyerarşiyi*" kaldırmasında olumlu bir yan bulan Akay, tüketim nesnelerinin galerilere girmesinin de demokratik bir gelişme olduğu görüşündedir. Akay'a göre, böylece oluşturulan "duyular bloğu" *seçkinci* boyutundan kurtarılmakta ve hiyerarsizleştirilmiş sanat herkese ait olmaktadır. Estetik popülizm, halkın "arzu üretimine" *karşılık* vermektedir.(15)

Estetik popülizmin de facto varlığı yadsınamaz ve kitlelerin kimi isteklerini karşıladığı da görmezden gelinemez elbet. Ancak, bu durum, popüler estetiğin bağımlı-yönetilen kesim insanlarında ne türden duygu ve bilinç dönüşümlerine yol açtığı, herhalde uzun uzadıya araştırılması gereken bir konudur.

Feshane ve Gazhane düzenlemelerinde olsun İstanbul Bienallerinde olsun, sunulan pop ve kitsch ürünlerin halk kesimlerinde bizzat bu yapıtlara yönelik bir küçümseyiş ve alay dışında ne türden algılamalar sağladığını pek bilmiyoruz. Bu yapıtların *direnişçi* ve *yıkıcı* içeriklerinin (hepsinde görülmese bile) algılanıp algılanmadığı ve bu şenliklerin eğlencelik çerçevesinde kalıp kalmadığı *sorunlu* bir alan oluşturuyor. Siyasal popülizm gibi estetik popülizmin çok yanlış anlamalara yol açabileceğini unutmamalıyız.

Tarihin bir yönü yok. Soldan ya da Sağdan, tarihe bir son biçmek, istediği kadar laik görünüm altında sunuluyor olsun, ister istemez *eskatalogya*'dır. Yaşamını da toplumu da biçimleyecek olan insanın kendisidir. Eşitlikçi ve özgür toplum düşüncesi bireylere içselleşmedikçe, bireyler böyle bir toplum kurulması için mücadele etmedikçe birşey yapılabileceğine inanmıyorum. Dolayısıyla iletişim ağları, onları sürekli sınamadıkça, eleştirmedikçe bizi gönüllü kulluğa da sürükleyebilir.

Toplumun büyük ölçüde "kaptırık" olduğu bir dönemde kültürel melankoli, bir hastalık olan melankoliden farklıdır: Yani, her zaman teslimiyet, geri-çekilme ve içe-kapanmayla sonuçlanmaz. Melankoliyi, yaşanan zamana ve o zamanı biçimlendirmeye çalışan araç ve aygıtlara karşı saldırgan (aggresive) kılabiliriz. Her şeyi

emebilecek bir yeteneği olduğu hemen herkesçe fark edilen kitle iletişiminin kötümser değerlendirmesi de aklımızda bulunmalıdır: "Belki yurttaşlar artık kamusal hayattan umutlarını kesecekler. Belki ölesiye eğlenecekler, boş zamanlarını sansür değmemiş, ticari radyo - televizyon, gazete ve dergilerin yeni gerçekleşmiş bolluğunda otlayarak geçirecekler. Belki benliklerini özelleştirmeye, siyaseti baş belası olarak görmeye, kendilerini yurttaş olmaktan devingen ve özel tüketici olmaya gürültü patırdı etmeksizin dönüştürmeye ikna olacaklar. (...) Belki 'basın özgürlüğü' kelimeleri Londra, Paris, Berlin ya da New York sokaklarında bir daha hiç duyulmayacak. Belki Tom Paine, Thomas Erskine ve iletişim özgürlüğünün tüm eski dostları bir kez daha suçlu bulunacak ve unutulacaklar - sonsuza kadar".(16)

Çok yıllar önce, ünlü dirimbilimci Jean Rostand da şöyle demişti: "Yeryüzünden *silinme* umudu da içinde olmak üzere her umudu besleyebilir insanoğlu".(17)

Notlar:

(1) R. Havemann: *Yarın*, s. 61, çev: E. Özbek, Ayrıntı Yayınları, 1990, Vurgulamalar benim
(2) Anan Ş. Argın: "Boş Zamanın Toplumsal Anlamı Üzerine Notlar", *Birikim*, sayı 43, Kasım 1992
(3) *A.g.y.*,
(4) B. Frankel: *Sanayi Sonrası Ütopyalar*, s. 182, Çev: K. Durand, Ayrıntı Yayınları, 1991
(5) Anan Ş. Argın: *A.g.y.*, s. 37
(6) *A.g.y.*, s. 36
(7) *A.g.y.*, s. 39
(8) *A.g.y.*
(9) R. Havemann: *A.g.e.*, s. 61
(10) J. Keane: *Medya ve Demokrasi*, s. 163, Çev: H. Şahin, Ayrıntı Yayınları, 1992
(11) Sol kanat içinde ideoloji, hegemonya, popülizm ve demokrasi sorunları konusundaki gelişmeleri sergileyen bazı yaklaşımlar için Bkz. a - E. Laclau: *İdeoloji ve Politika*, Belge Yayınları,
b- E. Laclau/C. Mouffe: *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*, Birikim Yayınları
c- B. Jessop ve Diğerleri: "Otoritor Popülizm, İki Ulus ve Tahtcherizm", *Dünya Sorunları-4* içinde, Alan Yayın
d- S. Hall: "Otoriter Popülizm: Jessop ve Ötekilere Yanıt", *A.g.e.* ve B. Jessop ve Ötekiler: S. Hall'a Bir Cevap", *A.g.e.*
e- P. Anderson: *Gramsci*, Alan Yayıncılık
(12) E. Laclau-C. Mouffe: Hegemonya, s. 201, Çev: A. Kardam/O. Şahiner Birikim Yayınları, 1992. Vurgulama benim
(13) A. g.e., s. 202. Vurgulamalar benim
(14) J. Keane: A.g.e., s. 132. Vurgulamalar benim
(15) A. Akay: "Gündelik Yaşamın Kültürü: Popüler Kültür", *Varlık*, Sayı 1012, Ocak 1992
(16) A.g.e., s. 170
(17) Anan H. Laborit: *İnsan ve Kent*, s. 9, Çev: B. Onaran, Payel Yayınevi, 1991

Bu kitap, toplumbilim alanında
son elli yıldır en çok tartışılan kavramlardan biri olan
popüler kültür olgusunun, Türkiye'de hangi biçimde
varlık kazandığını ve biçimlendiğini ele alıyor;
bu olgunun yaşam alanı olan medyanın,
Cumhuriyet'in başlangıçlarından günümüze kadar,
verili düşünce kalıplarına paralel olarak
nasıl bir söylem değişikliği geçirdiğini ortaya koyuyor.

Toplumbilim, siyasetbilim ve sosyalantropoloji gibi
çeşitli davranış bilimlerinin üzerinde yoğunlaştığı
bu toplumsal olgunun ürünlerini
eleştirel bir yaklaşımla inceleyen bu çalışma,
ülkemizde alanında nicedir eksikliği duyulan
bir araştırma niteliği taşıyor.

ISBN 975-363-086-7

