MUZAFFER İLHAN ERDOST

BİLİM İLE YAZIN ARASINDA

ONUR YAYINLARI

B İ R İ N C İ B A S K I
AĞUSTOS 1984

BİLİM İLE YAZIN ARASINDA

YAZIN, DİL VE KÜLTÜR YAZILARI

MUZAFFER İLHAN ERDOST

Muzaffer İlhan Erdost'un yazın, dil ve kültür vazılarından derlediği ve **Bilim İle Yazın Arasında** adı altında yavına hazırladığı kitap, **Onur Yayınları** tarafından Ağustos 1984'te Ankara'da **Ürün Dizgievi**'nde dizdirilmiş, **Tunalı Matbaası**'nda bastırılmıştır.

İ Ç İ

7 Sunuş Notları

BENİM CANIM KARDEŞİM İLHAN'A MEKTUPLAR
11 - 101

13 Bilim ile Yazın Arasında
23 "Sürü" ve Göçer Aşiretlerin Yazgısı Üzerine
28 Behçet Necatigil Üzerine Biriki Not
34 Güncel Üzerine
43 Roman ve Toplumsal Değişme Üzerine
56 Kendime İlişkin Bir Düzeltme ve Bir Ek
62 İdeoloji ve Yazın
67 "Eleştiri" Üzerine Eleştiri I
78 "Eleştiri" Üzerine Eleştiri II
85 Ulusal Dil Bilinci I
92 Ulusal Dil Bilinci II

KÜLTÜR KONULARI
103 - 150

105 Kültür ve Çelişkileri
105 Kültür ve İki Biçimi Maddi Kültür ve Manevi Kültür
106 Maddi Kültürün İki Biçimi Edinilen Kültür ve Üretilen Kültür
108 Manevi Kültür ve Farklı İki Özelliği
109 Manevi Kültürün Sınıfsal Niteliği
111 Kültür Üzerine Notlar
117 Gençlik ve Kültürü
124 Özgür Bireyin Tarihsel Oluşumu Üzerine
132 Eleştiri Üzerine Biriki Not
142 Halk Oyunları Üzerine

GÖRÜŞME KONUŞMA
151 - 183

153 Muzaffer Erdost, Yayıncılık, Uygulanagelen Kültür Politikası, Halk Edebiyatı ve İleriye Dönük Ulusal Bir Kültür Kavrayışı Üzerine Görüşlerini Açıklıyor
164 İkinci Yeni Üzerine Konuşma
173 Muzaffer İlhan Erdost, Dergiciliğimizin Bugününü Değerlendiriyor

SUNUŞ NOTLARI

YAZIN ve sanat konularına, birkaç yazı dışında, bir incelemeci, bir irdelemeci olarak eğilmedim. Çoğu yazı, yaşamımın bir parçası olarak, günlerin aralığından sızıverdi. Aradabir yazılmış olsa da, yıllar, biriktiriveriyor yazıları ve bir kitaba dönüştürme isteği de, o zaman, uyanıveriyor.

Temel bilgileri ve kavramları yenile özümlemeye başladığım ve yeni arayışlara çekildiğim dönemlerle sınırlı olarak söylemek gerekirse, "dergi" yazısı ile "kitap" yazısı arasında bir ayrım yapmak sanırım pek yanlış olmayacak. Dergi yazıları, benim için, bitmemiş yazılardı; daha doğru bir anlatımla, uç vermeye başlamış düşüncelerin ilk taslakları, arayış yazıları oldu. Bir yazının, yayınlandığı derginin güncel ömrüyle sınırlı olmak gibi

bir özelliği de vardır. Ya da ben, derginin bu erdeminc sığındım çoğu kez. Dergi, uzun süren gelişme dönemimle sınırlı olarak bir arama, araştırma alanı olmuştur. Kitap ise öyle görünmedi, ve bu nedenle de dergi yazılarının kitaplaşmasını sürekli ertelemeyi yeğledim. Bir yazının kitaba dönüşmesi ya da kitapta yayınlanması, içeriğinin benim açımdan tamamlanmasını da gerektiriyor. Hiçbir yazı mutlak olarak bitmemiş olmakla birlikte. Bu nedenle de, dergilerde çıkmış yazıların, bugünkü düzeyime göre, yanlışlarını düzeltmek, eksiklerini tamamlamak gereğini duydum. Bir "görüşme", bir "konuşma" biçiminde de olsa, çıkarmalar ve eklemeler yapmakta duraksamadım.

"DENEME" ile "eleştiri", birbirine akraba türler görünmekle birlikte, ikisinin işlevlerinin farklı olduğunu düşünürüm. Deneme, bence, bir düşünme biçimi, bundan da önemlisi düşünme alışkanlığı edinmenin yazınsal aracıdır. Denemenin içerdiği düşüncelerden çok, okura kazandırdığı düşünme alışkanlığı, denemenin özelliği sayılmak gerekir. Örneğin, gençliğimde, Ataç'tan, düşüncelerime yön ve biçim verecek bir bilgi aldığımı söyleyebilmem oldukça güç; ama, onun bize düşünme alışkanlığı kazandırdığını, serbest düşünme alanımızı genişlettiğini yadsımak olası değil. Konuya bu açıdan baktığımda, benim, "eleştiri" ile "deneme" arasında **sıkışmış** bir yazı özelliğim olduğunu görüyorum. Eleştiri ve deneme, benim yazılarımda, yanyana iki merkez oluşturur. İdeolojik yaklaşım, okuru sınırlar; serbestliği de bu sınırlar içersinde kalır.

YAZMAYA öğrenci gençliğimde başladım. Şiirle. Sonra öykü, eleştiri. Bugün karşılaşıvermek sıkıntısını duy-

duğum yazılardır çoğu. Arayış yazıları da denebilir. Ne var ki, arayış dönemim oldukça uzun sürmüştür. Bilimsel sosyalizmle buluşmanın olanaklarına geç ulaşabildiğim için olmalı. Bulma dönemi, ilk buluşun esrikliğiyle hemen yazıya yansıtıldığı için, eksikler, yanılgılar içerir. İlerici, ama bir küçük-burjuva demokrat olma anlamında halkçı bir dönemden bende yerleşmiş alışkanlıkların, düşünüş biçiminin, yenile benimsediğim, ama bir bütün olarak özümseyemediğim bilimsel düşüncenin açık kalan aralıklarından sızması, bu yanılgıların bir başka kaynağı olmuştur sanırım. Eksiklerin azaltılması, yanlışların giderilmesi, uzun sürecek bir çabayı gerektirdiği kadar, içersinden geçtiğim yaşam deneyimlerini de gerektirmiş olduğunu bugün daha iyi görebiliyorum.

BU kitabı düzenlerken izlediğim yöntemle ilgili olarak ekleyeceklerim de şunlar:

"İlhan'a Mektuplar"ı, bağımsız kitaplar olarak yayınlamayı düşünmüştüm. Günlük olarak yazılan bu mektupların ağırlığını, öldürümle ilgili notlar, duruşma öncesi ve sonrası notları, siyasal ve toplumsal konular, yazın ve sanat konuları, aile içi yaşam ve anılar oluşturuyor. Bugün, bu notların birçoğuna yeniden dönebilmek gücünü kendimde bulamıyorum. Bu nedenle de, yazın ve sanatla ilgili mektuplardan bir seçmeyi, şimdilik, bu kitaba bir bölüm olarak almak, bana daha uygun geldi.

İkincisi. Kültür ve ulusal kültürle ilgili oldukça uzun yazılar yazmışım. "Kültür Birikimi ve Kapitalizm" (**Papirüs**, 2) ve "Ulusal Kültür Üzerine" (**Yeni Ülke**, 3) gibi. İlkinde, konuyu oldukça dağıtmışım. İkincisinde, bazı sonuçlar boşlukta bırakılmış. Güncel durum, bu ya-

zıları, olduğu gibi yayınlamayı da engelliyor. Kısa ve yoğun yazıların, yazan ile okuyan arasında, yakın ve sıcak bir bağ kurmasını engelleyen bir özelliği olmakla birlikte, kültür ve ulusal kültür konularını, kısa ve yoğun bir yazıyla bütünlemek, şimdilik bulabildiğim bir çözüm oldu.

Üçüncüsü. Dergilerde yapılmış konuşmaları daha dar tutmak istedim. Yinelemelerden kaçınmak için. Bugün ikinci yeniye bakışımı açıklayan konuşmalara da yer vererek. Herhangi bir tartışmayı başlatmak özelliği taşımadığı kanısıyla da.

Haziran 1984

BENİM CANIM KARDEŞİM
İLHAN'A MEKTUPLAR

14 ŞUBAT 1981, 8.25 (20.25)

Canım Güzel Kardeşim,

Bugün Ayla ile Turgut geldi oturmaya. Hani acıyı aralayan konular vardır ya onlardan da söz açıldı. Yani yazın ve sanat konularından. Oturduğum yere bakan fotoğrafının karşısında, bu konuşmaları şu anda duymasan da, sanki bir gün seninle ne de olsa konuşacakmışız gibi daldığım, ve sonra, artık hiç konuşamayacağımızı anımsayarak acıya düştüğüm. Böyle düşerek ve kalkarak konuştuk ordan burdan, ve daha çok da bizim kuşağımızın kültür olanaklarından.

Anımsayacaksın, **Türkiye Yazıları**'nın ilk sayısında, benimle yapılan "Görüşme"de, bizim kuşağın kültür olanaklarına değinmiş, ve eski yazıdan yeni yazıya geçişin

açtığı boşluğun olumsuz yönleri olduğunu da belirtmeye çalışmıştım. Geriye dönülürse, benim doğduğum yıllar, yazının değiştirildiği yıllara denk düşer. Özellikle şiir, öykü, roman ve düşün kitapları okuma çağına geldiğimde, yeni yazı ile basılmış yapıtlar yetersiz, ve kendi toplumumuzun yazılı kaynaklarını tarihsel derinliği içersinde irdelemek ise, hemen hemen olanaksızdı. Çünkü bizler, yalnızca yeni yazıyı öğrenmiştik, eski yazıyı öğrenme olanağımız bir bakıma olmamıştı. Oysa, bir toplum, devrim geçirmiş de olsa, bu devrim, nasıl o toplumun iktisadî temelde, yönetimde ve kültürde nitel bir dönüşümünü simgelerse, dönüşen şeyin kendisi, dönüşmüş olan şeyle, yani anti-tez kendi teziyle tam olarak açıklanabileceğine göre, geçmiş iktisadî yapıyı bilmek de o denli zorunluydu. Uluslaşmanın nitel dönüşümü, yönetimde, ulusal devlet olarak, kendini "Cumhuriyet"le simgelediği bilinir. Ulusal devlet, tarihsel köklerinden yalıtık bir kurum değil, tersine, toplumun tarihsel evriminin bir evresidir, ve onu geçmişten, kendisinin geçmişi olan toplumsal varlığından, anti-tezi olduğu feodal devletten soyutlamak da olanaksızdır. Buna karşılık, geçmiş dönemi kucaklayan toplumsal varlığımızın belgeleri, özellikle iktisadî yapıyı irdelemeye kaynaklık edecek belgeler, eski yazılı metinlerde bize kapalı bulunuyordu. Eski yazıdan tam bir kopuş, iktisat tarihimizi irdelemenin de koşullarını daraltıyor, yalnızca bununla kalmıyor, bu tarihe ilgi duyma eğilimini de köreltiyordu. Toplumsal geçmişimizi irdeleme eğiliminin yeni kuşaklar açısından kesintiye uğraması, aynı zamanda, güncel toplumsal varlığımızı, dönüştüğü tarihsel köklerinden ele alıp irdelememizi de olanaksızlaştırıyordu. Buna karşılık, Batıdan aktarılan çeviri metinler, hemen hemen yazın ve sanat alanında kalıyor, bunlar da, ideolojik açıdan sıkı bir süzgeçten geçirildikten sonra, bize sunuluyordu. Öyleyse, neydi bi-

zim kültür olanaklarımız! Cumhuriyetin 30 ila 50'li yıllarında yeni yazı ile basılan ideolojik tahlilden yoksun yapıtlar, ve gene bu yıllarda, Batı yazın ve sanatından aktarılan, daha çok burjuva toplumun yaşamını olurlayan, dahası burjuva ve küçük-burjuva insanı olurlayan şeylerdi.

Ama, yazın ve sanat, ilkin, içinde varolduğumuz, tüm bağlarla bağlı olduğumuz kendi toplumumuzu, kendi insanımızı, tanıma, tahlil etme, irdeleme, bilme olanağını sağlamalıdır. İkincisi, tarihsel ve güncel konumu içersinde insanlığı bilme ve tanıma olanağını. Oysa, kendi toplumumuzu ve insanımızı, yeterince tanıma, bilme olanaklarından, yazın ve sanat ürünlerinin yetersizliği ölçüsünde yoksunduk. Buna karşılık, farklı geleneklerden geçmiş, gelişkin tekniğin, makineleşmenin, kentleşmenin yarattığı burjuva toplumun burjuva ve küçük-burjuva yaşamını ve davranışını içeren çeviri yazın ve sanat yapıtlarının daha büyük ölçüde etkisi altına çekiliyorduk. Bunlar, insanı, evrensel boyutlarında anlamamızın bir öğesi olmakla birlikte, kendimizi, kendi toplumumuzu olduğu kadar, kendi insan gerçeğimizi tanıyabilmemize yetmiyordu. Bu nedenledir ki, biz, kendi toplumsal değişmemizin oluşturduğu, geliştirdiği insanı tanıyıp kavramak yerine, daha farklı toplumsal koşulların yarattığı insanlarda kendimizi tanımaya eğilim gösterdik. Kendimizi, doğrudan anlatan yazın ve sanat ürünlerinden tanımıyorduk; bu da, bizde, bir başka toplumsal ortamın yarattığı insanlar gibi davranmak, özellikle, bize aktarıldığı yönüyle, burjuva ve küçük-burjuva unsurlar gibi davranmak özlemini geliştiriyordu.

İşte bu koşullarda, diyelim şiirde, kendimizi, kendi insanımızı açıklama yerine, devrimci öğesinden yalıtılmış Batı şiirinin, bazan biçimine, bazan içeriğine öykünür olduk. Kuşkusuz, iki şiirin öznesi de "insan"dı. Bu

nedenle de, bu farklılık ilk bakışta kendini ele vermiyordu. Batılı şiirin de, kendi şiirimizin de öznesi insan olduğu için, "insan"ın evrensel yönü, henüz evrenselleşmemiş insanın yerel özelliklerini örtüyordu. Şiirde, kendi toplumunu, kendi insanını, daha da önemlisi **kendini** irdeleme, tanıma ve anlatma yerine, kendinden uzak, kendine **yabancı** bir insan ağır basıyor. Bunu görebilmek, kuşkusuz, bir bilinçlenme sorunuydu, bu bilinçlenmenin sınırlı olduğu ortamda ise, bu, o denli zordu. Bugün de, bu düşüncelerimi somuta indirgemek istediğimde, farklı düşüncelerin eleştirisine uğramak da olanaklı. Yani, her şey, o kadar kalm ve düz değil; ya da bu tür düşünceler, anti-tezlerini içeren örnekler de taşır

Şimdi, bilimsel yayınların **büyük** ölçüde dilimize aktarılmış olduğu bir ortam var. Bu, bize, aynı zamanda, kendi toplumsal geçmişimize eğilme, kendi güncel toplumsal varlığımıza eğilme, ve bunları irdeleme ve açıklamanın bilimsel anahtarını veriyor. Bunun yanısıra, bu bilimsel öğreti dışında oluşturulmuş, eski yazı bilenler tarafından yeni yazılı metinlere aktarılmış belgeler ve bilgiler var. Öyleyse, kendi toplumsal tarihimizi, bilimsel olarak, irdeleme olanağımız şimdi büyük ölçüde var ve bu, toplumsal değişmemizin maddî nedenlerini açıklamamıza da olanak sağlıyor. Bu olanak, aynı zamanda, bugünkü toplumsal varlığımızı, bilimsel olarak **tahlil** edebilmemizi de kolaylaştırıyor, ve temeldeki değişmeleri bilimsel olarak kavramak, insanımızın yaşamını doğrudan anlatacak olan yazın ve sanat çalışmalarının perspektifini oluşturuyor. Bugün yazın ve sanata, toplumsal ilginin artması, onun bir fantezi, salt bir estetik **zevk** alma aracı olmaktan çıkarak, estetik beğeni içersinde, kendi kişiliğini ve toplumsal varlığını tanımasına yönelik bir içerik kazanmakta olmasında aramak gerekir.

Bir toplumun üyeleri, kendi toplumunu, kendi insan-

larını ve sorunlarını, çeşitli araçlardan algılayabilir. Ama bu araçlardan biri, diğerinin yerini alamaz. Diyelim bilim, toplumu ve insanı, sorunlarını, soyut genellemeler içersinde verir. Yazın ve sanat ise, topluma ve insana, somut ve özel olandan bakar. Somut ve özel olan, ancak bilimsel soyutlamanın, bilimsel genellemenin ışığı altında, doğru olarak kavranabilir. Bilim, özel olanı geneller, somut olanı soyutlarken, yazın ve sanattan da yararlanır; yazın ve sanat, özeli ve somutu verirken, sorunu bilimsel yönden kavradığı ölçüde, kendini sağlam temeller üzerinde geliştirebilir.

Hazal'ı gidip görmeni istemiştim canım kardeşim. Görme olanağın olmadı biliyorum. Hazal'da, bize acı ve acımasız gelen bitiş, kendi topluluğunun geleneğiyle açıklandığı zaman, bunun topluluk üyeleri açısından dindirici olduğu da görülür. Bize acımasız gelen, bizim, o gelenekten uzak ve ayrı bir "insan" anlayışımız olmasındandır. Aşiretlerde, "kan helali" denen tüzel bir kurum vardır. Ben, bunu, "Şemdinli Röportajı"nda da yazmıştım. Bir aşiret üyesi, bir başka aşiretin üyesi tarafından öldürüldüğünde, öldürenin ailesinden, ailesi varlıklı değilse öldürenin bağlı bulunduğu aşiret reisinden, "kan helali" adı altında kan bedeli istenir. Bu, para, hayvan, toprak, kız veya bir başka şeydir. Ama bunu, üyesi öldürülen aşiretin reisi alır. Ve eğer, kan helali verilmezse, o zaman üyesi öldürülen aşiret reisi, üyesini öldüren aşiretten birini öldürtür. Bu, ilkin öldürenin ailesinden olmalıdır, yoksa aşiretten biri öldürülür. Aşiret birliğini, komşu aşiretlere karşı korumanın gelenekleşmiş bir kuralıdır bu.

Hazal'da aşiret birliğini ifade eden köy topluluğu içersinden, aşiret birliğinin geleneksel çıkarlarına, köyden geçecek yolda çalışmaya giderek karşı durmuş olan bir genç, evli —ama nişanlısı askerde öldüğü için nişan-

lısının küçük kardeşiyle evli olan— Hazal ile birlikte kaçar. Bu, köyün birliğinin "namus"u biçiminde görünen, aslında aşiret birliğinin soyunu üretme, dirliğini sağlama ve birliği gelenekleri içersinde koruma bilincinden kaynaklanan bir öldürüme yol açacaktır. Hazal ve kaçtığı genç, öldürülerek, köye geri getirilirler. Öldürüldükleri yerde bırakılmazlar, çünkü onlar "ölü" de olsalar, birliğin üyesidirler. Şu var ki, aşiret birliğinin korunması, güncel olarak, bu birlik üyelerinin tümünün ortaklaşa paylaştığı bir erek olmaktan çıkmış olabilir. Ama gene de, birlik üyelerinin çoğunda, bu geleneğin canlı olduğunu, böyle bir öldürümle, birliği dağılmaktan kurtarma inancının ağır bastığını görmek olanaklıdır. Öldürüme, aşiret birliğini koruma geleneği içersinden bakanlar, ve gene aynı öldürüme, bu geleneklerin dışında, yeni bir toplum, yeni bir insan anlayışı açısından bakanlar, kuşkusuz, olguyu, farklı olarak algılarlar. Evrensel birim, ulusal birim, aşiret birimi.. Evrensel birlik, ulusal birlik, aşiret birliği. Evrensel birim içersinden, evrensel birlik açısından, yani tam da hümanist açıdan insana bakış ile, aşiret birimi içersinden, aşiret birliği açısından, kendi aşiret üyesinin yükümlülüğüne bakış o denli birbirinden farklıdır ki, birindeki olguyu, öbür birim içersindekinin, kendi "doğallığı" ile kavraması bir bakıma olanaksızdır. Olayın bizim için çarpıcı yönü de bu ikilemden kaynaklanmaktadır.

Bir kere, insan, sürü bilincinden toplumsal bilinçli varlığa geçişte, burjuva iktisatçıların başlangıçta koydukları gibi özgür değildir. O, içinde bulunduğu topluluğa bağımlıdır; bu topluluk, bir aşiret ise, aşiretin bir üyesi olarak aşirete bağımlıdır. Toprak, aşiret birliğinin ortaklaşa mülkü ve ortaklaşa işlediği bir alan iken, üyenin birliğine bağımlılığı en yüksek düzeydedir. Özel mülkiyetin geliştiği ve özellikle toprakta özel tasarrufun

oluştuğu evrede, ve hatta toprakta özel mülkiyetin varolduğu bir dönemde bile, bağımsız, özgür bir üye değildir aşiret üyesi. Toprakta özel mülkiyet oluşsa bile, bu mutlak bir özel mülkiyet değildir henüz; çünkü toprağın sonal mülk sahibi, aşiret birliğidir. Üyeler, bu toprağı, özel mülkleri gibi tasarruf ederler, aşiret üyeleri arasında satarlar, bağışlarlar; miras da öyle. Ama, aşiret üyesi, aşiret birliğinin izni olmadan, toprağını, bir başka aşiretin üyesine satamaz, bağışlayamaz, miras bırakamaz. Mülkiyetteki bu bağımlılık, aşiret birliğine karşı ilişkilerde de o denli güçlüdür. Aşiret üyesi, bu bakımdan, aşiret birliğini koruyacak olan geleneklere, törelere öyle yargılanmıştır ki, kendi kişisel çıkarı, istekleri, özlemleri, bu geleneklerin zedelenmesine, bozulmasına yolaçtığı zaman, birliğin çıkarı ağır basar; ya o üye, birlikten atılır, malına ve mülkiyetinde görünen toprağına birlik tarafından elkonur, ya da üye öldürülür. Bu, uygar toplumdaki toplumsal sözleşme gibi, aşiret birliği sözleşmesidir ve aşiret üyesi olarak doğarken, nasıl üyeliğe yargılanmışsa, bu sözleşmeye de yargılıdır. Nasıl o, varlığını ve varoluşunu aşiret birliğine borçlu ise, o da, varoluşunun ve varlığının nedeni olan aşiretini ve onun geleceğini korumakla yükümlüdür. Aşirete, gelin olarak dışardan giren bir üye de, aşiret birliğinin çıkarını, kendi kişisel çıkarlarının üstünde tutmak zorundadır.

Temel düşüncelerini Marx ve Engels'ten aldığım bu genelleme ve soyutlama ile Hazal'da somut ve özel olarak yansıtılan olay arasında, aynı toplumsal gerçeğin, iki farklı anlatımı var. Biri soyut ve o ölçüde genel. Doğrudan düşüncelerimize yönelik, bizi bilgilendiriyor. Öteki, somut ve o ölçüde özel. Kendini, böyle bir topluluk içersinde gerçeklemiş bir olayda iletiyor bize. Bizi, somut ve özel bir olay olarak bilgilendiriyor. Bilim, bu so-

mut ve özel olandan yararlanarak, soyutlamaya ve genellemeye gidebilir, ama tek bir roman bu genellemeye çoğu kez yetmeyebilir. Yazın ve sanat, bilimsel genellemeden yararlanarak, benzeri özel ve somut bir olayı, kendi toplumsal yapısı içersindeki yerine sağlıklı bir biçimde yerleştirebilir. Hazal'daki öldürüm, o ölümlere ağıtlar yakan, sevincini türkülerle dile getiren, zevkini ve inceliğini, kilimlere, heybelere, çoraplara nakışlarla işleyen insanın bir "vahşet"i, acımasızlığı mıdır; yoksa kanbirliğine dayalı ve bu anlamda henüz ilkel aşamasındaki topluluk birliğinin korunması düşüncesinin, öldürüm acısına üstün gelmiş olması mıdır? Bilimsel olarak aşiret birliğinin varolma savaşımını bilmeden, burada yer alan insanların, bu tür davranışlarını, doğru olarak değerlendirebilmek olanaksızdır. Geleneksel ilişkilerin ve bağların, kapitalist pazarın etkisiyle çözülmesi ve dağılması, kuşkusuz kaçınılmazdır, ve bu, acılı ve ızdıraplı bir yol izlese de, geleneksel ilişkileri çözdüğü ölçüde devrimcidir. Uluslaşma ve ulusal birim içersinde, ulusal birimleşmeye karşı, aşiret birliğinin korunmak istenmesi, kuşkusuz, nesnel olarak gerici bir davranıştır. Ama, yeni yaşam biçimine duyulan kaygıyı, aşiret birliğinin dağılması korkusunu, aşiret üyeleri açısından ele aldığımızda, bunu, öznel olarak, gene bilinçli bir "gericilik" olarak niteleyebilir miyiz? Üçüncüsü, ulusal pazarın, aşiret birliğini koruyan köye, yol ile, dolaylı olarak girmesi, büyük bir olasılıkla, aşiret reisinin, sınıfsal özelliğinde farklılık yaratmakla birlikte, daha çok yararına olabilecektir. Ama aşiret reisinin, aşiret reisi olarak konumunu olduğu kadar, aşiret birliğini koruma kaygısını da taşıması, gelenekleri ve yükümlülükleri açısından bakıldığında, anlaşılır bir şeydir. Yol ile birlikte, burjuva "devlet" düzeninin etkinliğini köyde duyurması, burada, aşiret üyelerini de yaşam-

sal yönden kaygılandırmakta, birçoğu, yeni bir yaşamın, acılı bir gelecek, açlık ve dağılmak demek olduğunu sezmektedirler. Bu bakımdan, aşiret üyelerini, birliği dağılmaya zorlayan dış etkenler karşısında, birliği korumaya yönelik davranışlarından dolayı, öznel olarak "gerici" olarak niteleyebilir miyiz?

Eğer bilimsel bilgiden yoksun olursak, Hazal'daki öldürüm ve intiharı, bu aşiret üyelerinin "acımasız", "barbar", "gerici" olmalarıyla açıklayabiliriz. Ama, yüzyıllardan beri, böyle bir birliği, burjuva anlamda da olsa insanca-olmayan özelliklerle ayakta tutmak olanağı yoktur, ve bu insanların, yaşam felsefesi kadar, türkülerle, nakışlarla yoğrulmuş, bunları üretmiş bir inceliğe sahip olduğu unutulmamalıdır. Onları acımasız yapan, kendilerinin "acımasız" oluşları değil, topluluğun varlığını, bireyin öznel çıkarlarının üstünde görmeleridir. Ve aşiret birliğinin ortaklaşa aldığı bir kararı verirken, günümüzün hemen çoğu ileri toplumlarında bile görülen "idam" kararlarından birini, kendi yasaları gereğince verirken, kalemlerini biçimsel olarak kırmıyorlarsa, onların acı duymadıklarını söylemek ve bunu böyle görmek ve göstermek doğru olanı yansıtır mı? Bunu ve bunları görebilmek için, aşiret birliğini, bilimsel olarak bilmek gerekir. Yoksa, yazar, gözlemlediği, dinlediği bir olayı, yazın ürünü olarak üretirken, bu olayı gerçeklemiş olan insanları, tam ve doğru olarak iletemez okura..

Filmi iyi izleyemediğimi de belirteyim canım kardeşim. "Körler"in konuşmalarını seslendirme yüzünden hemen hiç anlayamadığımı da. Olayın geçtiği köyün, bir aşiret topluluğunu kucakladığı gibi, komşuluk ilişkilerine dayalı köy topluluğu özellikleri de taşıdığı izlenimi edindim. Ama bütün bunların, söylediklerimin özünü değiştirmeyeceğini de ekleyeyim.

Canım Güzel Kardeşim,

Söyleşmeyi uzattım biraz. Söyleşmeye dalınca da, yer yer unuttum ölümle buluşmuş olduğunu. Bu satırları yazarken bir ara ablamlara telefon ettim, Türküler'le konuştum. Ahizeyi alınca da "Amca niye gelmedin bugün?" diye sordu. Geç olmasaydı giderdim. Kendim için ve senin için öperdim. O güzel, o ılık, o tatlı sesini de.. Hoşça kal canım kardeşim, geceye ve karanlığa yağan yağmurun altında, gürleyen göğün altında, boşalan sağnağın altında, hoşça kal.

Türkiye Yazıları, Kasım 1982, n° 68.

"SÜRÜ" VE GÖÇER AŞİRETLERİN YAZGISI ÜZERİNE

15 ŞUBAT 1981, 11.10 (23.10)

Canım Kardeşim,

Dün gece yazın ve sanat üzerine söyleşirken, söz dolaşıp **Hazal**'a gelince, **Sürü**'den de sözaçmak istemiştim. **Sürü**'nün konusunu gerçekleyen küçük göçer aşiretin varlığında, göçer aşiretlerin, kapitalist ekonominin etkisinde yoksullaşmaya ve yıkıma yargılanışı, bu filmde çarpıcı bir biçimde sergilenir de onun için.

Hazal ile **Sürü,** Güney-Doğu Anadolu'dan farklı iki aşiret birliğini yansıtmakta ve kapitalist pazarın etkisinde, farklı çözülüşleri sergilemektedir. **Hazal,** bir aşiret topluluğunu, yerleşik köy birimi içersinde kucaklamaktadır. Köy, bilirsin, bizim büyüdüğümüz yörelerde, İç

Anadolu'da, komşuluk ilişkilerinin egemen olduğu birimleri oluşturur. Hazal'da ise, aşiret birliğini kucaklayan köy topluluğu, aşiret birliğine sonradan katılmış üyeleri de içerdiği için, kan bağına dayalı aşiret birliğinin egemenliği altında, komşuluk ilişkilerine dayalı köy topluluğu özelliklerini de barındıran bir birim gösterir. Benim Şemdinli'de saptadığım bir şey de şu idi: Her aşiret, genel olarak, beş, on, onbeş köyü kucaklıyordu. Kendi aşiretlerinden şu ya da bu nedenle ayrılarak, bu aşiretlerden birine katılmış olanlar, yeni katıldıkları aşirete, kastın en alt basamağından kabul edilirler. Kendi aşiretlerinde, "aşiret reisi ailesi (pısağa)" veya "kabile reisi ailesi" içersinde yer almış olsalar bile, yeni katıldıkları aşirette, bu soyluluklarını yitirirler ve en alt kastın yükümlülüklerini yüklenirler.

Hazal'da aşiret birliği biçiminde görülen köy topluluğu içersinde, kan bağı bakımından farklılık gösteren, bir başka deyişle, aşirete sonradan katılmış, bir bakıma komşuluk geleneğine sahip unsurlar yer almıştır. Bu aşiret topluluğuna sonradan katılmış unsurlar, aşiret birliğinin egemenliği altında aşiret gelenek ve törelerine bağımlı olmakla birlikte, bu topluluğu dıştan çevreleyen ve topluluğun çıkarlarıyla çatışan iktisadî zorlama (köyden geçecek yolun yapımı) karşısında, birlik, en zayıf yerinden, yani aşiret birliğine eklemlenmiş komşuluk ilişkilerinden çözülmeye başlayacaktır.

Sürü'de ise, Veysikan aşireti, bir göçer aşiretidir. Bu aşiretlerde, kanbağı "saflığını" canlı bir biçimde korumaktadır. İkincisi, göçer aşiretlerin, ortaklaşa da olsa kendilerine ait toprakları yoktur. Tüm toplumun ortaklaşa mülkü sayılan otlakları ve meraları, göçer aşiretleri, geleneksel olarak tasarruf etme hakkına sahiptiler. Daha sonra, o bölgede etkinliği olan aşiret reisleri ve köy ağaları, bu toprakların sahipleri olarak göründüler, ve bu-

ralarda konaklayan ve sürülerini otlatan göçerlerden, bu kırsal alanların rantlarını (kiralarını) almaya başladılar. Ya da bu toprakları ekime açarak, göçer aşiretlerin geleneksel olarak oluşmuş bulunan tasarruf haklarını gasbetmiş oldular. Özellikle büyük göçer aşiretlerin sürülerini otlatarak bir yerden bir başka yere geçtiği alanlar ekime açılınca, bu aşiretler, sürülerini, zaman zaman, asfalt yollardan geçirmek zorunda kaldılar.

Makinenin tarıma girmesi, yalnızca meraların alanlarını daraltmakla kalmadı, göçer aşiretlerin "tasarruf hakkı" biçiminde gelenekselleşen temel üretim araçlarından birini ve başlıcasını da sessiz sedasız ellerinden almanın olanaklarını yaratmış oldu.

Bu olgu, Sürü'de, dramatik bir biçimde gözlemlenebilir. Traktörün çektiği pulluğun, binlerce yıldır mera olarak yararlanılan toprağa girişi sahnesini, çoğu izleyici, tarıma kapitalizmin girmesi ya da kapitalist tarım işletmesinin bir göstergesi olarak niteledi. Sermayenin, kırsal alanda geleneksel ilişkileri çözücü etkisi ile tarıma sermayenin girmesini ve daha açık bir anlatımla tarımda kapitalist işletmenin gerçekleşmesini birbirine karıştırmamak gerekir. Bunlar, bir sürecin, birbirini izleyen, ama birbirinden farklı iki evresidir. Sermayenin, kırsal alanda, geleneksel ilişkileri çözücü etkisi, ilkin bu alanın kapitalist tarım işletmesi haline gelmesiyle değil, kırsal üreticilerin, kapitalist pazara çekilmesiyle olur. Bu da, başlangıçta, kapitalist pazarın, kırsal ev el sanayiini ele geçirmesi ve bu sanayii çökertmesiyle kendini gösterir. Ve giderek, kırsal üreticinin, kapitalist pazar için meta üreten ve gereksinmelerini kapitalist pazardan sağlayan meta tüketicisi durumuna gelmesiyle, görünüşte bir küçük üretici, özünde sermayenin ücretli işçisi haline gelerek ve bu da, emeğin üretim araçlarından ayrılmasıyla sonuçlanarak, kırsal alanda, kapitalist tarımın ön-

koşulları oluşur.

Yerleşik ve yarı-yerleşik aşiretlerde, aşiret reisi, aşiret reisi ve ağalık özelliklerini korurken, aynı zamanda, onun kapitalist tarımcı gibi toprağını işletmesi, farklı bir durum yaratmaya başlamıştır bu bölgede. Özellikle, aşiret reisliği ve ağalık gücüne dayanarak, topluluğun ortaklaşa mülkiyetinde olan toprakları, kendi özel mülkü gibi işletmesi ve ona sahip olması, sermayenin ilkel birikiminin özelliklerini andırmakla birlikte, traktörün kendisini, yalnızca bunu, tarımda, geleneksel üretimin yerini kapitalist üretimin aldığına kanıt olarak göstermek, doğru bir tahlil olamaz. Benim burada belirtmek istediğim ise, Sürü'de izlediğimiz traktörün çektiği pulluğun toprağı altüst etmesi sahnesinin, göçer aşiretlerinin sürülerini otlattığı toprakları daraltmasını; yani temel üretim araçlarından birinin, toprağın tasarruf hakkının göçer aşiretlerinin elinden alınmış olmasını simgelemiş olmasıdır. Göçer aşiret reisinin, böyle bir sahne karşısında ürperişi, yepyeni bir gücün, onun temel üretim aracını, yani meranın tasarruf hakkını nasıl elinin altından çekip almakta olduğunu görmüş olmasıyla açıklanmalıdır.

Göçer aşiretlerinin geleneksel yaşam koşullarını çözen etkenlerden biri de, bu aşiret üyelerinin, kapitalist pazarın etkisi alanına doğrudan çekilmiş olmasıdır. Aşirette, Sürü'de çok iyi bir biçimde öğeleri gösterildiği gibi, yün eğirme, dokuma, süt işleme, ekmek pişirme, demir ve ağaca dayalı bazı el zanaatları, bu topluluk üyeleri tarafından gerçekleştirilmektedir. İşbölümü, aşiret üyeleri arasında bölüşülmüştür. Anımsayacağımız gibi, Marx, ataerkil bir ailede, böyle bir işbölümü gelişmiş olmakla birlikte, bu ürünlerin, ataerkil aile üyeleri karşısına, **meta** olarak çıkmadığını belirtir. Burada da öyle. Ne var ki, bir yandan konakladığı yerin ve hayvanlarını

yaydığı meranın rantını ödemek için, ve öte yandan, aşiret üyeleri tarafından dokunamayan giysiler ve tükettiği buğday gibi diğer birçok gereksinmeyi karşılamak için, ürettiği ürününü, yani koyununu, yapağısını, peynirini ve yağını da, bu kez kapitalist pazara sunmak zorundadır. Bu nedenle de, büyük ölçüde, kapitalist pazara, kapitalist pazarın oluşturduğu piyasa fiyatına bağlanmıştır.

Şimdi, aşiret birliği, tükettiği ve ürettiği ürünlerin belirleyici bir bölümünü, kapitalist pazardan sağlamak ve kapitalist pazara sunmak durumundadır. Aşiret birliğinin gelenekleri içersinde varlığını koruma direnci, kendini, onun bilincine varmadığı, onu çevreleyen ve içersine asit gibi sızan yeni ekonomik güçlere karşı değil, aşiretine kötülük getirdiği inancında kendini gösteren, kavgalı olduğu bir başka aşiretten kendi aşiretine gelmiş olan "gelin"in varlığına yönelmekte gösterir. Filmin dramı da, bu konu üzerinde, Berivan'm acılı yaşamında düğümlenir ama, bu dramın sergilendiği olayın arka planında, aşiretin dağılması sergilenir. Aşiret reisinin, Kızılay'da akşamın akışan kalabalığı ve yoğun trafiği ortasında, bir dağ yamacından, vadide sürülerini otlatan oğullarını çağırır gibi, oğullarını çağıran tükenişi, özünde kapitalist pazar ile yeni teknik olanaklardan yararlanan yerleşik aşiret reislerinin ve köy ağalarının, bu küçük göçer aşiretini, bir yandan yoksulluğa yargılayarak ve bir yandan temel üretim aracını elinden alarak darmadağınık bırakışını simgeler. Oğullarından birini cezaevine, birini kentin çekici kadınlarının koynuna kaptıran babanın görüngüsünde, kapitalist ekonominin, küçük göçer aşiretini dağıtarak, onu acılı ve ızdıraplı bir yoksulluğa yargılaması, arka planda dipdiri durur.

Seni özlemle öpüyorum canım kardeşim.

BEHÇET NECATİGİL ÜZERİNE BİRİKİ NOT

22 MART 1981, 10.50 (22.50)

Canım Güzel Kardeşim,

Kaç gündür boğuntu içersindeydim. Nicedir yazın konularına, siyasal konulara dönemedim, söyleşemedim seninle.

Bugün **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**'nda, Behçet Necatigil'in ardından yazılanları okudum. Şöyle aradabir, şöyle alttan ve üstten. Necatigil'i gençliğimde izlerdim. Sonra tam olarak izleyemedim.

Gündelik alışkanlıklarımız arasında sık sık yinelenen yaşamın sıradan görüngüleri, Necatigil'in şiirinin ağır basan öğelerini oluşturur. Gündelik yaşamın içersinde, sık sık yinelendiği, hemen hepimizin yinelediği, ve bu nedenle de yaşamın alışılmış ve o denli farkına varma-

dığımız yanlarını, kendi yalınlığı içersinde şiire aktardığında, ancak o zaman, bunların, yaşamın kendini olurlayan, yaşamın bu küçücük şeylerden yalıtılamayacak denli içiçe olduğunu; yaşamın, bu küçük şeylerin yanyana, üstüste yığınından kendisini yansıttığını içten içe sezdiren bir ozan. Bunlar, kimi zaman bizim eşyayla, kimi zaman sokakla, kimi zaman insanla, çoğu kez de evlerle karşı karşıya kaldığımız, birbiriyle kesişen, birbirine değinen gündelik yaşamımızda alışık olduğumuz şeyler.

Şiirinde, öyle bir "özne" ki Necatigil, algıladığı çevresinin ve yakın çevresinin karşısında, bu çevreye karşı koymamış, bu çevrenin kendisine dayattığı şeylere kendini yargılı bilmiş gibidir. Her gün geçtiği sokak, çıktığı merdiven, oturduğu oda, ya da alışverişte, yolda, şurada burada karşı karşıya geldiği insanlarla kendiliğinden oluşan ilişkiler, ya da başkaları, Necatigil'in yargılandığı (mahkum olduğu) yaşamının dar sınırlarını, eğer buna bir hapisane demek olanaklıysa, bu hapisanenin duvarlarını, kurallarını, baskılarını ve bunlar içersinde sevinci ve hüznü, kaygıyı ve umudu, ona dayatır gibidir. Bunlara karşı direnç gösterir mi? Ya da bunları değiştirmek dürtüsü, onu karşı durmaya çeker mi? Yarı-kırık, yarı-boyun eğmiş. Kendine oyduğu sığınakta, bütün bunları, yaşamın lezzeti, kendisi olarak bulmuş.

Yıllık'ta yer alan yazılardan anladığım kadarıyla, Necatigil'i "toplumcu" olmamakla nitelemişler. Bazı yazarlar ise, onun toplumcu yönünün şiirinden soyutlanamayacağını yazmışlar. Necatigil ise, "Ben kavga adamı değilim!" demiş. "Toplumcu" olmak, bence geniş bir konu. Emekçi yığınların geçim kaygıları içersinde bunaldığını anlatmak da toplumculuk; bunalan yığınlara çıkış yolu göstermek de; bu çıkış yolunda savaşım verenleri anlatmak da. Hangisinin güncel olduğu, hangisinin o gün

için öne çıktığı da ayrı bir konu. Ne var ki, Necatigil'de "toplumcu" öğeler bulunmakla birlikte, son iki öğenin düşmüş olduğu söylenebilir.

Buna karşılık, Necatigil'in şiirinde, kendisinin de vurguladığı gibi, kendisi, yani kendi "ben"i vardır. Bu açıdan bakıldığında, Necatigil'in şiiri ile kişiliği, uyumlu bir örtüşme gösterir. Şiirlerindeki düşünsel örgü de, soyut bir düşünsel temelden üretilmiş değildir. Kendi yaşamını, çevresini yorumlayışı, yargılayışıdır şiiri. Bu bakımdan da, Necatigil'in şiirinin konularını eleştirmek yerine, şiirindeki kendini, şiirindeki Necatigil'i eleştirmek olanaklıdır.

Bir ozana, kavga adamı değilse, niçin kavga şiirleri yazmıyorsunuz demek, bence doğru değil. Kavga adamı olmadığı halde, kavga şiirleri yazmak da, bana, şiir açısından, olumlu bir davranış olarak gözükmemiştir. Bunu anlayışla karşılamak gerekir.

Durulmuş, yaşlanmış, yaşam yolunun son çeyreğinde soluyan bir ozanı, bu günün güncel ortamının oluşturduğu gençlik duygularıyla, yaşama ve topluma bakmaya zorlamak da doğru bir davranış olmaz. Çünkü yıllar, insanı, yalnızca biyolojik bakımdan değil, duyguları ve düşünceleri bakımından da, hem katılaştırır ve hem de yumuşatır. Katılaştırır, artık duygu ve düşünceleri, yeni bir özle başkalaşmayacak denli kemikleşmiştir. Yumuşatır, çünkü, duygularındaki ve düşüncelerindeki keskinlikler silinir, esnekleşir.

Bütün bunların yanısıra, gene de, Necatigil'i, şiirinden yola çıkarak, "kişilik" olarak belirlemekte yarar var. Çünkü o, şiirleriyle birlikte, belirli bir kişiliği, toplumsal olarak **örnekliyor.**

Gene aynı **Yıllık**'ta yer alan yazılardan anladığım kadarıyla, Necatigil, Almanca ile yakınlığı dolayısıyla, Alman şiir kültüründen önemli ölçüde beslenmiş bir ozan. Belki de, nazizmin baskısı altında, gündelik yaşamına

çekilmiş, siyasal çalışımdan uzak durmuş, ama bu uzak kalışla birlikte yaşamı ve insan varlığının değerini olurlamış bir eğilim, Necatigil'in beslendiği öğeler olsa gerek. Ola ki tümü yanlıştır bu vargımın. Zaten irdeleyecek bir konumda da değilim bunu. Ama biriki mektubu var ki, sanki duyuruyor bunu bize. Necatigil, kişi olarak da, böyle bir yönelişe yatkın görünüyor. Siyasal-olmayan bir yaşam. Ya da en azından ideolojik eğilimlerden tam anlamıyla yalıtılmış bir yaşam. Okulda öğretmen, çarşıda alışverişte bir aile reisi, evde baba, bazan da dışarda dostlarıyla bir arkadaş. Kendine oyduğu dar ve sınırlı bir sığınakta. Dingin, kararlı, güvenli bir yaşamın sığınağında. Yalın, gösterişsiz, içe dönük ve iç dünyasında, kendine yansıyan ve algıladığı dışsal dünyayı, küçük dizeler içersinde, o denli gösterişsiz aktaran..

Beni en çok düşündüren de, "mutfak" ile olan ilişkisi. Mutfağı, yemek pişirmeyi, yemek pişirirken şiirini üretmeyi ya da olgunlaştırmayı yeğlediği bir yer olarak tanımlıyor yakınları. Bunu nasıl açıklamalı? Bence, çiğ besinlerden ürettiği yemek, dış çevresinden algıladığı görüngülerden ürettiği şiirler gibi. Öyleyse, dışsal dünya, onun şiirine, şiir olarak da olsa, olduğu gibi aktarılmamıştır. Bunun, bir özellik olduğunu vurgulayayım.

Canım güzel kardeşim,

Necatigil'in bu özelliği, onda aynı zamanda erdemin ve kusurun boy vermesinin de nedeni oluyor dersem, paradoksal bir anlatıma kaymış olur muyum? Erdem, çünkü, kendisini, pişirmediği, pişiremeyeceği şeylerden, yeteneği ve kişiliği dışında kalan şeylerden dışlıyor gibi. Kusur, çünkü, dar ve ancak kendine oyduğu yaşamın kovuğunda, kendini, toplumsal dalgaların, çalkantıların, acıların dışında tutmaya özen gösteriyor gibi. Mutfağın evin bir bölümü olduğu, yaşamın biyolojik gereksinmesini ürettiği bir bölümü olduğu, ve böyle bir mantık di-

zisi içersinde, kan ve acının toplumu kucakladığı sorunlardan, mutfağa sığınarak barınmak ve çocuklarıyla birlikte kendi biyolojik varlığının gereksinmelerinin üretildiği mutfağa çekilmek..

Toplumun sorunlarını da, Necatigil, adeta, mutfağın mali sorunlarına indirgemiş gibidir. Kendisinin bir evi olduğunda, bu sorun, ancak o ölçüde genişlemiş görünüyor.

Tutumluluğunu da anlatıyor yakınları. Bu da bir özellik. Şiirlerinde kullandığı sözcüklerde de tutumlu. Tutumluluğu nasıl bir özellikse, sözcük kullanımdaki tutumluluğu da öyle bir özellik. Bu tutumluluğun erdem olduğunu da söyleyebiliriz, çünkü emek ürünü olan en küçük şeyleri, kullanım-değeri içeren her şeyi, kullanarak, ondaki değeri, son damlasına dek yararlı bir biçimde tüketiyor. Bunun bir kusur olduğu da söylenebilir, çünkü, yaşamı yığınlar için zorlaştıran ekonomik azgınlığın kabarması karşısında, bu tutumluluk, onun sürekli büzülüşünü simgeliyor. Yaşamı ve insanı kurtarmayı, çocuklarıyla birlikte kendisini, yiyecekten, giysiden, barınaktan yoksun kalmayacak bir kurtuluşa özdeşliyor. Bu büzülme, onu, daha çok kendi içine çekiyor. Küçük-burjuva bireyciliğinin "çıkar" çekişmesi değil bu. Kendini, çevresiyle "çekişmek"ten yalıtmak gibi.

Bilmem çok mu kıyıcı oldum? Kişisel olarak tanımadığım, zaman zaman severek okuduğum bu ozana karşı çok mu kıyıcı oldum? Gene de yineleyeyim, bu eleştiri, şiirine değil, şiirine pişirerek aktardığı kendi kişiliğine. Kendi kişiliğini, şiirinde, toplumsal olarak örnekleyen ozanı, bir bütün olarak, olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte ele almanın gereğini belirtmek amacım. Necatigil'in şiirlerini överken, onun şiirinde yansıyan ve kendini toplumsal olarak örneklediği kişiliğini özellikleriyle belirtmek gerekir. Ve Necatigil'in şiirini eleştirir-

ken, onun şiirinde kendini yansıttığını da gözden ırak tutmamalıdır.

Canım tatlı oğul, gecenin bu ilerleyen saatinde, senin yatağında olduğunu düşünebilseydim, mutluluğun derin sularında olurdum. Şimdi sensizliğe yargılıyım. Senin yaşamda olmadığın bir yaşama yargılıyım. Seni öpsem ve öpebilsem.

Yarın, Ekim 1981, n° **2.**

4 EYLÜL 1981, 11.05 (23.05), CUMA

Güzel Kardeşim,

Bu ayın dergilerinin hemen çoğunu aldı Barışta. **Bilim** ve **Sanat** henüz çıkmamış. Sanırım, baskısı tamamlandıktan sonra, bazı teknik kusurlar nedeniyle, yeniden baskıya alınmış. Bu arada, **Yarın** adlı bir dergi yayma girdi. "Sunuş"ta, toplumcu gerçekçiliğe bağlı kalacağını söylüyor. Henüz dergide yayınlanan şiirleri okuyabildim. Akif Kurtuluş'un "Ay Gömülür" adlı şiiri ilgimi çekti. "Resmini astılar işlek yerlerine kentin.." dizesi ve anımsatmaları, şiiri bir iki kez okuttu bana: "ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin / birden boşalan yağmurda mağaza diplerindeyken / otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın / giderayak bir şey

derdin, onu söyle işte, sonra sus / ıssız istasyon kampanası susman, yapraklar doker.."

Ahmet Erhan'ın dört ayrı şiir olarak yayınladığı "Yeniden Doğuş"un genel başlığı gibi, konuşmasından çıkarılarak vurgulanmış bir de bildirisi var: "Çağımızda toplumcu her yazar güncelliğe girmek zorundadır".

Bir süredir tartışılan bir konu olmalı ki, **Gösteri**'de de Can Yücel'e sormuşlar, "Güncel dediniz. Habire tartışılıyor. (...) Günceli yazmaktan neyi anlıyorsunuz?" diye. Can Yücel, "Güncel dediğimiz —diyor— aslında içinde yaşadığımız, hayatta geçen olayların sanat eserine de alınması anlamına. (...) Bence asıl önemli olan şey, şiiri tarihsel anda yoğunluğu olan, olay haline getirmek. (...) Şiir, bir dünya görüşünün, tarihsel an içine yerleştirilen ve kurulan olay demektir. (...) Güncelin üzerinde durma, bunun geneli içindeki yerini bulmak için harcanan çaba olması gerekir." Şöyle sürdürüyor, Can yanıtını: "Ama öyle anlar olur ki, öyle değişim yoğunlukları olabilir ki, politikayla şiir de sanat da atbaşı gidebilir. Güncellikle tarihsellik yanyana gelebilir. Ama her anda, bu bileşim oluyor demek değildir. Öyle anlar vardır ki, bu ikisi birbirinden kopabilir." Can, gerçekten sorunun can alıcı noktasına değinmiş. İçinde yaşanılan an, toplumun ve insanlığın tarihsel anları ise, burada, içinde, bağrında yaşanılan günlerin, saatlerin, anların, yani güncel olanın, tarihsel odaklaşması vardır, ve gelecekte, bu dönemin tarihinin doruklarını, ya da nirengi noktalarını, bu anlık ve o denli güncel olaylar oluşturacaktır demektir. Önemli olan, güncel olanın, geleceğin tarihindeki yerini, bu gün, bu an içersinde doğru olarak belirleyebilmek, kavrayabilmektir.

Öyle dönemler vardır ki toplumun yaşamında, toplumsal değişme, kendiliğinden, insan istencinin dışında olduğu kadar, bilincine hemen varamayacağı bir devi-

nimle oluşur. Bu dönem, bazan onlarca yılı ve bazan daha da uzun süreleri kucaklayabilir. Toplumun böyle ağır devindiği bir dönemde, tarihsel olanı, toplumsal değişmedeki yerini bulabilmek, somut olarak kavrayabilmek için, toplumsal yaşamda, alışılagelmiş gündelik ortalama olaylar toplamını almak, yani yılların geçmesini beklemek gerekebilir. Böyle dönemlerde, gene de, toplumsal değişmenin bilincine varmış olan insan, toplumsal değişmenin niteliğini, onun içersinde yaşarken de kavrayabilir, geleceğin yönünü, olasılıklar çerçevesi içersinde de olsa, görebilir. İki şey: toplumsal değişmenin kendiliğindenmiş izlenimini veren, yavaş bir evrimle oluşması, ve bu değişmenin bilimsel olarak bilincine varılamamış olması, yani güncel olayların genel yerine oturtulamaması, tarihsel yerinin, ve bu anlamda, değerinin kavranılamaması — böyle bir konumda, ozanın güncele yaklaşması güçleşir. Ama, temeldeki değişme, durgun bir akıştan, çalkantılı, dalgalı bir akışa dönüştüğü, sınıflaşma olgusu hızlandığı, sınıf değiştirmeler yoğunlaştığı, sermaye ağır basar ölçüde asalaklaştığı, emek ağır basar ölçüde ucuzladığı zaman (bir milyon liraya, bugün bankerler, ayda yüzbin lira faiz veriyor, oysa bir işçinin asgari ücreti onbin, nitelikli işçinin ise, en yükseği otuz bin — demek oluyor ki 100 bin lira, bir işçinin asgari ücretini, 300 bin lira nitelikli bir işçinin ücretini, para olarak doğurabiliyor; aslında tek başına bu olgu bile, emeğin ne denli ucuzlayıp, sermayenin ne denli asalaklaştığını göstermeye yeter), temeldeki bu ayrımlaşma, siyasal üstyapıda, toplumun bağrında, yeni arayışları yoğunlaştırır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, kitlesel anlamda sınıflaşma hareketi yoğunluk kazanmamış, ve sınıflaşma trafiği kadar, sınıfsal büyüme ve küçülmeler de o denli hızlanmamıştır. Bir bireyin sınıf değiştirmesi, ortalama, birkaç on yıllık zamanı kucaklamaktadır. Ama, meta eko-

nomisinin yaygınlaşması, yoğunlaşması, hızlanması, sınıflaşma sürecini kısaltırken, bazan bir bireyin, sınıf değiştirmesi yıllarla değil, aylarla ölçülebilen bir sürece girdiği zaman, bu olgu, siyasal üstyapıda, kendi ölçeğinde yansır. Olaylar hızlanır ve öylesi boyutlara varır ki, bazan günlük, ya da anlık bir olay, bu değişmenin tarihsel nirengisini belirler.

Böyle bir dönemde, sanatçının içersinde yaşadığı olaya ya da olaylara yaklaşması için, olayın, tarihin katmanları arasına gömülmesini, tortulaşmasını beklemesi zorunlu değildir, ve yanlış da olur. Zorunlu değildir, çünkü, belirli bir tarihsel birikimin sonucu olan, ama kısa bir an içersinde gerçekleşmiş bir olay, diyelim siyasal amaçlı bir öldürüm, bir toplu kıyım olayı, bir dönemin toplumsal tarihini kendinde simgeleyecek denli açık, belirgin ve sarsıcıdır. Yanlış da olur, çünkü, sanatçı, tam da bu olayı kendinde yaşadığı an içersinde, bu sarsıntı anında, duygularının doruğundadır. Bu duygular, yavaş yavaş, kabuk bağlamaya, duyarlı olmaktan çıkmaya başlar.

Toplum, olayların hızla içersine çekildiği böyle bir zamanda, sanatçı, eğer algılamalarını topluma çevirmiş ise, bu olayların, onun düşünce ve duygu dünyasında sarsıntı yaratmaması olanaksızdır. Şimdi egemen olan, kendi duygularını devindiren bir olayın canlılığı ortamında, o, bu olaya değil de, diyelim Birinci Dünya Savaşını anlatmaya eğiliyorsa, ya da temele, kaynağını geleneksel ilişkilerden ya da on yıllardan alan yoksulluk ve benzeri sorunlara eğilmeyi yeğliyorsa, burada, tam da, toplumcu olmak adına, toplumcu olmaktan kaçış vardır diyebiliriz. Ya da, böyle bir olayı, gününde, zamanında değil, her şey durulduktan, toplumsal açıdan sorun zaman içersinde çözüldükten, yığınsal anlamda "kaos" olmaktan çıktıktan sonra, sanatçı yapıtına konu olarak alıyorsa, burada,

hem güncel olandan kopmuş ve hem de toplumsal olarak yaratılan kaosun ardındaki temel nedenleri bir sanatçı olarak açıklama, yığınları bilinçlendirme fırsatını kullanmamış olur.

Toplumsal yaşamda, öyle dönemler olabilir ki, güncellik, sanatçı açısından da zorunlu olmaktan çıkar ve güncel olmamak, o denli bir yanılgı da sayılmaz. Çünkü, toplumun yaşammda, tarihsel oluşumu, güncel birimlerin bu denli belirgin bir biçimde yansıtamayacağı, durgun değişme anları da doğabilir.

İşte o zaman, sanat, sanatın kendi iç sorunlarına da dönebilir, ve yapay konular türetebilir. Sanat için, böyle evreler gereklidir de. Kendi iç sorunlarına ağırlık verme, ussal arayışlara daha çok açılma, sanatın bir başka yönünü olgunlaştırmak için gereklidir de. Bu bakımdan, toplumun her evresini, bu evrenin sanatçıya dayattığı ve dayatmadığı özellikleri açısından ele almak gerekir.

Düşünelim ki, İkinci Dünya Savaşının kanlı çarpışmaları sürerken, demokrat bir yazar, yurtsever bir yazar, güncel olan savaş ortamında, Fransa'da, 1789 Fransız devriminin, ve Sovyetlerde, Ekim devriminin romanını, öyküsünü, şiirini yazsaydı, kendi uluslarının verdiği savaştan, güncel olandan, sorumluluktan kaçmış olurlardı. Ele aldıkları konular ve yöntemleri, demokrat, yurtsever ve devrimci de olsa. Ama bu gün, kendi ülkelerinde, bunları yazabilirler. Dün ise, güncel olan, o denli tarihselleşmişti ki, tüm tarih, güncelin tarihi olarak odaklaşmıştı. Tüm sorun, güncel olanın, olumlu ve ilerici yönde çözülmesi sorununda toplanmıştı. Bu sorun, doğru yönde çözülmeden, varsayalım ki, nazilerin işgali ve tutsağı altında, güncel olanı bırakıp, tarihsel olana yönelmeler, bu işgal ve tutsaklığa bir bakıma ve dolaylı biçimde hizmet etmiş olmaz mıydı?

Toplumun gönenç dönemleri vardır. Toplumun buna-

lımlı dönemleri vardır. Toplumun savaş dönemleri, bırakışma dönemleri, barış dönemleri vardır. Toplumun gönenç dönemleri, barış dönemleri, hem bu gönencin ve barışın ve hem de geçmiş bunalım ve savaşım döneminin yazıldığı, yazılmaya elverişli olduğu dönemlerdir. Toplumun bunalımlı dönemleri, acılı dönemleri, güncel olarak o denli tarihsel ve o denli tüm tarihle çakıştığı bir dönemdir ki, toplum, tüm gücüyle, bu bunalımdan, bu acıdan, geleceğe esenlikle çıkmanın yollarını aramaya koyulur. Her dönem kendi sorununu getirdiği gibi, her dönem geleceğin sorumluluğunu da içerir. Sorumluluk, özünde toplumsaldır. Toplumsal sorumluluğun dayattığı sorunlardan kaçmak — elbette olanaklıdır. Ama toplumsal olarak, kitlesel olarak, bu sorumluluktan kaçışı, yığınlara açıklamak, yığınları bu doğrultuda bilinçlendirmek de sorumluluk duygusu taşıyanların ödevidir.

Canım Kardeşim,

Güncelin sanatçı için tam da en gerekli olduğu bir konumda, İlhan Berk, **Varlık**'ta kendine, bireyci bir sığınak, bir koyuk aradığını açıklamamıza olanak veren sözler ediyor: "Vücudum, (...) imgesel zindanımdır benim." "Vücudum bu dünyada bir sürgündür diye düşünürüm." "Bana öyle geliyor ki, yalnızca kendimi tanıtmak için yazıyorum. Dünyayı da bunun için kullanıyorum." "Bir çok şeylerin, bana hep lanetlenmiş olduğunu gördüm." Ya da şu sözleri alalım: "Nesnelerle ilişkilerimin sonucu olacak, bir süredir, sözcüklerin nesnel karşılığı yoksa, o sözcük de benim dünyamdan çıkıp gidiyor. Yani kapı, duvar gibi sözcükler, kapıya, duvara dokunabilmemi sağladıkları için varlar. Hava, us, bilinç, duygu, hüzün, sevda sözcükleri, gittikçe benim alanımdan çıkıyorlar."

Bu sözler üzerinde yazılacak ne kadar da çok şey var. Ama değer mi? Ancak kalın çizgilerle şunu da çiz-

mek gerekir: İlhan Berk'in "kendisi" dediği nedir ki! Kendisi, toplumsal varlığın tarihsel sürecinde bir parçası, ve güncel olarak pek küçük bir parçası değil mi? Bu sürecin bir kesitinde ve güncel olarak bir yerinde duran bir insanın kendini kendisi olarak olurlayan şey, kendisi midir yalnızca? Toplumsal tarihi, "kendisini" açıklamaz mı? Ve bugünkü kendisini açıklayacak şey, kendisi kadar, içersinde yaşadığı toplum ve çağında yaşadığı insanlık değil midir? Ola ki, bütün bunlara da bir "zindan", bir "sürgün" alanı olarak bakabilir. Ama, kendinde varolan, yansıyan, kendisi değil, toplumsal varlığı ve dolayısıyla da toplumsal tarihidir. Bu toplumsal varlığın ve dolayısıyla toplumsal tarihin, bir birey olarak **"kendinde"** yansımasını, yansıtanın kendisi olmasını ve bunun bilinçli bir yansıtma olduğunu dışlamıyorum. Ama, toplumsal varlığın ve toplumsal tarihin bir ürünü olması, yalnızca bu bile, onun bilinçli varlık olduğunu kanıtlamaya yeter. Kendi toplumsal tarihinin ürünü olmasaydı, İlhan Berk, bilinçli-olmayan varlıktan farklı bir şey mi olurdu ve bugün "İlhan Berk" dediğimiz bilinçli bir varlık mı olurdu?

Toplumun sorunlarının ağır bastığı ve toplum, ozanını, kendisiyle birlikte kendi sorunlarını çözmeye çağırdığı zaman, İlhan Berk, gövdesine sığınıyor, gövdesinde, kutsal bir barınak arıyor. İyi ama, onun bir fantezi olarak, zindan olarak nitelediği bedenini anlatmasının, yazdıklarının, toplumsal varlığın bir üyesi olmasaydı, yazdıkları başkalarınca algılanmayacak olsaydı, anlamı olur muydu? "Ve bu dünyayı kocatmadan da, gitmeyeceğim buralardan." diyor. Doğal ki, yaşamak hakkı kadar kutsal bir hak yoktur. Ama kendini olurlamak en az toplumdan aldığı kadarını topluma vermek, toplumdan aldığını yeniden üreterek topluma verebilmek gerekir. İnsan yaşamını olurlayan, asıl kutsal olan budur.

İlhan Berk, bu onurlu ve kutsal olan davranıştan kaçışa da ilginç bir yanıt buluyor. Dokunmadığı şeyler, alanından çıkıyormuş; örneğin: özgürlük. Dokunmadığı, dokunamadığı için "özgürlük"e, alanından çıkıvermiş olmalı. Ya da, o denli özgür ki, özgür olduğunu göremeyecek kadar, özgürlük kavramından yoksun. Özgürlük nedir ki.. Baskının olmadığı yerde, özgürlük de sönmüş olmaz mı? Bunun gibi nice kavram, bağımsızlık, demokrasi kavramları da, İlhan Berk'in alanından çıkmış görünüyor.

Algılamak. Beş duyuyla algılanan şeylerden yalnızca, dokunma duyusuyla algılanabileni almak, ötekileri dünyasında yok saymaya yönelmek, bir sanatçı fantezisinden öte, gerçekle ilgisi olmayan bir şeydir. Renklere dokunamayacağı için, onlar da yok. Kokulara dokunamayacağı için, onlar da yok. Seslere dokunamayacağı için, onlar da yok. Sıcak, soğuk da öyle, Ama, bütün bu algılanan şeylerin bilincimizde yansıması var. Bunlardan önemlisi, dış çevremizden davranış olarak algıladığımız ve bizim bilincimizin gelişmesinde, sürü bilincinden bilinçli varlığa geçişimizde ve bilincin yükselmesinde temel etmenler olan bilgi ve bilim de var. Sanat da var. Şiir de öyle.. Aslında İlhan Berk, kendine oyduğu Bodrum kovuğunda toplum sorunlarından, insanlığın sorunlarından uzaklaşmasına, yapay, kendini aldatıcı nedenler arıyor. Ve derim ki, şiirleri değerlendirilirken, sanatsal değerinin yanısıra, toplumda, kişiliğiyle kendini nasıl örneklediğini de okur bilmeli. Ve bu "örneği" seçmemeli. Bu örneği seçmek için, insan onurundan, övüncünden, değerinden, insanal olan çok şeyden kopup ayrıldığını bilmeli. Peki bir toplumda, sorunlar karmaşığında, topluma bir çıkış yolu gösterecek bilinç biçimlerini kimler üretecek. Siyasette olduğu kadar, düşüncede, duyguda, estetikte, bilimde, gericiliğin baskısı ve insanal değerleri yozlaştırması, çiğnemesi karşısında, yiyip-

sevişmeyi, bir erdem, bir onur, bir övünç mü saymalı? Bu dünyayı kocatmadan gitmeyi kim istedi ki? Daha güncelden bakarsak, Öz'ler mi, Yurdakul'lar mı, İpekçi'ler mi, Tütengil'ler mi, Türkler mi? Ve sen mi canım oğul? Ama öyle anlar gelir ki, göğ ekinken ayrılıvermek, bu dünyayı kocatarak gitmekten çok büyük, çok yüce, çok kutsal bir anlam taşır.

İnsan, yaşadığı çağı, yaşadığı yeri, ne zaman ve nerede yaşadığını bilmeli. Yaşamımızın ana kaynağı, toplumsal varlığımız değil de, insan değil de, onlardan önce, otlar, deniz kabukları, antikalar ve artıklar ise, orada otun, böceğin insandan önemli sayıldığı, geçmişin bugünden ve yarından önemli sayıldığı; otların ve böceklerin insanlar için değil, insanın otlar ve böcekler için; geçmişin bugünün insanı için değil, bugünün insanının geçmişin insanı için varolduğu gibi, özünde, saçma ve o denli gerici bir yaşam anlayışı savunulmuş olmaz mı?

Canım Oğul,

Nereden nereye geldim. Hani dergilerden söz açacaktım. Ama kayıverdim işte. Seni öpüyor, kucaklıyor, sarıyorum.

Yarın, Ekim 1981, n° 2.

4 KASIM 1981, 10.00 (22.00), ÇARŞAMBA

Canım Oğul,

Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme üzerine geçen gün de söyleşmiştim seninle. Fethi Naci, kitabının "Giriş" sorularına verdiği yanıtların birinde, Divitçioğlu'ndan yaptığı bir alıntıyı izleyerek, "bireyin olmadığı yerde roman da olmuyor" sonucuna varıyordu. Gerek Divitçioğlu'ndan yaptığı alıntı, gerek kendi vargısı, bana yanlış gelmişti. Bu nedenle de uzunca söyleşmiştim seninle. "Giriş" sorularına yanıtlarında, başkaca takıldığım yerler de vardı. Söyleşiyi sürdürebilmem için bir-iki kikitabı yanımda bulundurmam gerekiyordu. Bugün sağlayabildim o kitapları. Onun için, Fethi Naci'nin bazı vargıları üzerinde yeniden söyleşmek istedim. Dostça

bir yaklaşımla, bazı yanlışları düzeltme amacıyla ve sorumluluğuyla da.

Toplumsal gelişme ile romanın gelişmesi arasında bir ilişki aramanın mekanik ve o ölçüde yanlış bir yaklaşım olduğu düşüncesinde Fethi Naci. "Roman diye bir edebiyat türünün ortaya çıkışı burjuva toplum düzeninin ortaya çıkışıyla aynı zamana rastlar ve romanın gelişmesi burjuva toplumunun tarihine sıkı sıkıya bağlıdır." görüşünü benimseyenleri (ki, **"sıkı sıkıya"** pekiştirmesini pek gerçekçi bulmadım) eleştirerek, şöyle sürdürüyor sözlerini: "Türkiye'de romanın gelişimini burjuvazinin gelişimine bağlamak ne ölçüde doğrudur? Böyle bir yaklaşım, maddî üretimin gelişmesiyle sanat üretiminin gelişmesi arasında eşit bir ilişki, dolayımsız bir ilişki kurmuyor mu? Ekonomik gelişme ile yazınsal gelişme arasında bir neden-sonuç ilişkisi kurulabilir mi?" (s. 24.)

Gerçekten pek yüreklice söylenmiş bu sözlerin bilimsel bir açıklamasını beklerken, Fethi Naci, okurun karşısına, açıklama yerine, Marx ve Engels'in tümcelerini çıkarıveriyor. İlkin Marx alıntısına bakalım:

Fethi Naci, şöyle sürdürüyor yukarıdaki sorularını yanıtlamayı: **"Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'**da şu önemli cümleyi okuyoruz: 'Maddi üretimin gelişmesiyle örneğin sanat üretiminin gelişmesi arasındaki eşit olmayan ilişki.' Bu cümleden biraz sonra da, şu cümleyi: 'Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur.' " (s. 24.)

Fethi Naci, kitabında, başka alıntıların yerlerini, sayfa numaralarını gösterdiği halde, Marx'tan yaptığı alıntıların sayfalarını vermiyor, yalnızca **"Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı"**dan alındığını söylemekle ye-

tiniyor. Engels'ten yaptığı alıntıların ise kaynağını da göstermiyor.

Marx'tan aktardığı alıntılar, Fethi Naci'nin yazdığı gibi, **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**'da değil; Marx'ın bu kitaba yazdığı "Önsöz"ünde belirttiği ve "hazırlamış olduğum bir genel girişi yayınlamıyorum" dediği bir "giriş" yazısındadır. Bu "giriş" yazısının, Marx'tan sonra, **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**'nın bazı baskılarında ek olarak yayınlandığı bilinir. Ama, bu "giriş"ten yapılan alıntının kaynağının, **"Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı"** olarak gösterilmiş olması, doğru değildir. Böyle bir yanlışlık, konumuz açısından belki önemli olmayabilir, ama önemli olan bir noktayı açıklar: o da, Fethi Naci'nin, alıntılarını, bu yazıların kendilerinden değil, alıntı olarak aktarılan yazılardan aldığını; bir başka deyişle, bu alıntıların yapıldığı yazıları bir bütün olarak incelememiş olduğunu.

Sözkonusu "giriş"i, Marx'ın, "tanıtlanması gereken sonuçlar hakkında önceden yargılara var"mış olduğu için yayınlamadığını belirttiği **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**'nın "Önsöz"ünde, ünlü, o denli de pek çok yinelenen şu sözlerin yer aldığı bilinir: "Maddi hayatın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve entelektüel hayat sürecini koşullandırır." ("Önsöz", **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**, 4. Baskı, s. 25.) Daha, geçiş döneminin yapıtı olan **1844 Elyazmaları**'nda da, Marx, "Din, aile, devlet, hukuk, sağtöre, bilim, sanat vb., **tikel** üretim biçimlerinden başka bir şey değildirler, ve genel üretim yasasına uyarlar." (s. 191) diye yazacaktır.

Üretim ilişkilerinin, yani maddi yaşam tarzının, hukuki ve siyasal üstyapıyı olduğu gibi, toplumsal bilinç biçimlerinden olan dinin, felsefenin, sanatın somut temelini oluşturmasını bulgulamış olan Marx'ın, (Fethi Naci'nin yorumladığı anlamda) gene toplumsal bilinç biçim-

lerinden olan "sanatın gelişmesinin ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle doğrudan doğrudan bir bağlantısı" olmadığını yazabilmesi için, yalnızca birbirine karşıt iki düşünceyi değil, birbirine karşıt iki düşün (felsefe) sistemini de birarada savunmuş olması gerekir.

Sözkonusu "giriş"in ilk üç bölümünü, Marx'ın hemen hemen tam olarak yazdığı, dördüncü ve son bölümünü ise, "belirtilmesi ve unutulmaması gereken notlar" halinde bırakmış olduğu bu "giriş" metninden anlaşılabilir. İşte tam da "belirtilmesi ve unutulmaması" için yazdığı notların 6. ve 8. maddelerinde, Fethi Naci'nin alıntı yaptığı tümceler yer alır. Bir bakıma şanslı sayılabiliriz, çünkü, bu tümcelerin yer aldığı maddeler, kısa da olsa açıklanır.

İlkin, "Maddi üretimin gelişmesi ile örneğin sanat üretiminin gelişmesi arasındaki eşit olmayan ilişki"yi alalım. Maddi üretimin gelişmesi ile sanat üretiminin gelişmesi arasında eşit olmayan bir ilişkinin bulunması, sanatın gelişmesinin iktisadî gelişmeye dayandığı düşüncesine karşıt bir düşünce oluşturmaz, ve iktisadî gelişmenin sanatın gelişmesinin belirleyici koşulu olduğunu ortadan kaldırmaz. Yani, gene Fethi Naci'nin, Marx'tan aktardığı gibi, "sanatın en yüksek gelişmesinin ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle doğrudan doğruya bir bağlantısı" olmadığı sonucuna varılamaz. Varılamaz, çünkü, ilkin, Marx'ın sözlerini, bizim yayınlarımızdaki çevirisiyle yinelersek, şöyle yazdığını görürüz: "**bazı** sanatların açılıp gelişme dönemlerinin ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin iskeleti olan maddi temelin gelişmesi ile hiç bir ilişkisi bulunmadığı bilinmektedir." ("Giriş", **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı,** 1979, s. 279.)

"**Bazı sanatların**" yerine, yalnızca "**sanatın**" sözcüğü konduğu zaman, hem sanat genellenmiş olur, hem de, tarihsel kategorisinden sıyrılmış ve tarihsel sınırları silinmiş olur. (Burada, "toplum örgütlenmesinin iskeleti olan maddi temel"in yerini, "toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısı" biçiminde bir anlatımın almış olmasını, çevirideki bir zaaf olarak belirtelim.)

Genellenmiş olur — çünkü, Marx, "bazı sanatların" neler olduğunu belirtmek için, "örneğin" diye devam edecektir: "Örneğin modernlerle kıyaslanan eski Yunanlılar, ya da Shakespeare. Örneğin destan gibi bazı sanat biçimleri..." Yani, sözkonusu olan, genel olarak sanat değildir, bazı sanatlardır.

Tarihsel sınırları silinmiş olur — çünkü, Marx, eşit olmayan gelişme ile, çağının bazı sanatlarını değil, tarihsel olarak yaratılmış ve artık yaratılması olanaksız olan bazı sanatları amaçlar. Bu sözlerle, Yunan sanatının, türkünün, destanın, mitolojinin ve ensonu Shakespeare'in, bugün de, "bizim için hâlâ bir tatmin sağlamaları"nm, "bizi büyülemeleri"nin, "ve bazı bakımlardan bizim için ulaşılamayan normların ve modellerin değeri olmaları"nın (s. 278, 279) amaçlandığı bilinir. Burada, Yunan sanatının, destanın, türkünün, mitolojinin ve Shakespeare'in, toplumsal gelişme biçimlerine bağlı olmaksızın yaratıldığının değil, bu sanatların, bağrından çıktıkları belirli toplum biçimleri, yani üretim ilişkileri ortadan kalktığı halde, toplumsal gelişmeye (değişmeye) karşın, modern toplumda da "bir estetik tatmin aracı sağlaması" ve "bizi büyülemesi", yani bazı sanatların, bu sanatların üzerinde doğdukları üretim ilişkileri gibi, tüm etkinlikleri açısından, eskimemiş olduğu söylenmektedir.

Kuşkuya yer bırakmayacak denli de açıktır: "Yunan muhayyilesini esinleyen ve böylelikle (mitolojinin) temelini oluşturan doğayı ve toplumsal ilişkileri görüş tarzı,

iplik eğirme makineleriyle, demiryolları ile, lokomotiflerle ve elektrikle işleyen telgrafla bağdaşır mı? Akhilleus barutla ve kurşunla bağdaşabilir mi? Ya da, sonuç olarak, **İlyada**, basınla ya da daha iyisi matbaa makinesi ile bağdaşabilir mi? Türkü, destan, mitolojinin ilham perileri, mürettibin aletleri karşısında zorunlu olarak yok olmazlar mı, epik şiirin gerekli koşulları ortadan kalkmaz mı?" (s. 279, 280.) Modern toplumun maddi yaşam koşullarıyla bağdaşmayan, bu maddi yaşam koşullarını eskitmiş ve etkinliğini ortadan kaldırmış olması gereken Yunan sanatının, destanının vb., hâlâ bir estetik tatmin sağlamasını, Marx, bu sanatların gelişimi olarak niteler, ve bunu, toplumun genel gelişimi ile hiç bir ilgisi bulunmayışıyla açıklar.

Bir kez daha yineleyelim ki, bu eşit olmayan "ilişki", sanatın gelişmesinin, toplumsal gelişmeyle ilgisi olmadığı anlamında bir ilişki değildir; toplumsal gelişmenin, bu "bazı sanatların" doğduğu maddi temeldeki değişmelere (gelişmelere) karşın, bu maddi temelle birlikte, tarihin hurdalığına atılmadığı anlamında, bir bakıma doğdukları ortamdan yalınarak "özerk" bir etkinlik sürecine girmiş olmaları anlamında bir "ilişki"dir. Nitekim, Marx, yukarda sıraladığımız soru tarzındaki tümceleri arasında, Yunan sanatının ve destanının, "toplumsal gelişmenin bazı biçimlerine bağlı olduğunu" (s. 280) açıklayacaktır: "Yunan sanatı, Yunan mitolojisini, yani doğanın ve toplumsal biçimlerin halk muhayyilesi tarafından artistik, ama bilinçsiz işlenmesini gerektirir. Bu sanatın malzemesi bunlardır." (s. 280). "Giriş"in son tümcelerinde de (altını çizdiğimiz sözlerde görüleceği gibi) yinelenir bu: Yunan "sanatının bizi büyülemesi, **o** sanatın **içinde büyüdüğü toplumun ilkel niteliği** ile çelişki teşkil etmez. Bu büyüleme, tersine, **o toplumun ürünüdür.** Ve o sanatın **doğmuş olduğu, ve ancak doğabileceği yeteri**

kadar **olgunlaşmamış toplumsal koşulların** hiç bir zaman geri gelmeyeceği gerçeğine bağlı bir büyülemedir." (s. 281.)

Marx, "bazı sanatların", yani Yunan sanatının, destanının, lirik şiirinin, "insanlığın tarihsel çocukluğu"nda üretilmiş sanatlar olduğunu yazar. Ve bir daha dönülemeyecek olan bu gelişme aşamasının, "bu çocukluğun", olgunlaşmış bir insanın sonuna dek çocukluğuna duyacağı özlem gibi sonsuza dek bizi büyüleyeceğini söyleyerek, iki şeyi daha vurgulamış olur: biri, bu bazı sanatların insanlığın tarihsel çocukluğunda üretilen sanatlar olduğunu; yani tarihsel bir kategori içersinde ele alınmaları gerektiğini. İkincisi, bu çocukluk aşamasına insanlığın bir daha dönemeyeceğini; yani Marx'ın çağında olduğu gibi, bugün de üretilemeyeceğini, ve bugün üretilen sanatları bu anlamda kapsamayacağını. Modern toplumun bir ürünü olarak "roman"ı, Marx'ın sözünü ettiği ve tarihsel olarak artık üretilemeyecek olan "bazı sanatların" içersine yerleştirmek, ve o sanatların doğdukları çağa özgü niteliklerini, romana uyarlamak olanaklı mı? Ve hele, o toplumun içinde doğduğu ve o toplumsal koşulların ürünü olan bu "bazı sanatlar"ın hâlâ bir tatmin aracı sağlamasından, bugün, romanın gelişme düzeyinin, toplumun maddi yaşam tarzından ve toplumsal koşullardan soyutlanması anlamında bir sonuç çıkarmak doğru olur mu?

Fethi Naci'nin, Marx'ı yanlış ve eksik anlamaktan çıkarsadığı yanlışlara, Engels'i ortak ettiği tümceler, daha da ilginç.

Marx'tan yukarıya aktardığımız alıntılarını içeren pasajı şöyle sürdürür: "Engels'in bir mektubundaki şu bölümü de anmak gerek: 'Siyasal, tüzel, düşüncesel, yazınsal, ve sanatsal gelişmeler vb., hep ekonomik gelişme

temeline dayanır. Ama, ayrıca, hepsi birbirini olduğu gibi ekonomik temeli de etkiler. Ekonomik durum, kendi dışındaki her şey edilgin olup, tek başına etkisi olan **ilk neden** değildir. Ekonomik gerekliliğin temelinde, en sonunda her zaman belirleyici etken olan karşılıklı bir eylem vardır.' " (s. 24 - 25.)

Fethi Naci'nin Engels'in sözlerinden çıkarsadıklarının yanlışlığını, Engels'in sözlerinin yanlış çevirisinden kaynaklandığını belirterek açıklamak yetecektir sanırım. Engels'ten aktardığı aynı pasaj, bizim yayınlarımızda şöyle çevrilmiştir: "Siyasete, hukuka, felsefeye, dine, edebiyata ve sanata değgin gelişme vb., iktisadî gelişmeye dayanır. Ama bunların hepsi de birbirleri üzerinde ve iktisadi temel üzerinde etki yaparlar. Böyle oluşu, iktisadî durumun **tek etkin neden,** bütün geri kalanın ise ancak edilgin bir etki olmasından dolayı değildir. Tersine, **son tahlilde** her zaman üstün gelen **iktisadî** zorunluluk temeli üzerinde karşılıklı etki **vardır." (Felsefe İ celcmeleri,** 1979, s. 194.)

Eğer, Fethi Naci'nin aktardığı gibi, iktisadî durumun, "tek başına etkisi olan **ilk** neden olmadığı" değil, "tek etkin neden" olmadığı yazılmış olsaydı; ve gene Fethi Naci'nin aktardığı gibi, "ekonomik gerekliliğin temelinde, en sonunda her zaman belirleyici etken olan karşılıklı eylem" olduğu değil, "son tahlilde, **her zaman üstün gelen iktisadî zorunluluk temeli üzerinde** karşılıklı etki" olduğu yazılmış olsaydı, yani Engels'in sözleri doğru olarak aktarılsaydı, Fethi Naci, belki de, bu denli yanlış yapmak serbestliğini kendinde bulmazdı.

Ve gene Fethi Naci, Marx ile Engels'in tümcelerini altalta sıralarken, bu tümcelerin anlamları üzerinde biraz durmuş olsaydı, Marx'tan "sanatın gelişmesinin toplumun maddi temeliyle bir bağlantısı yoktur" diye aktardığı tümcenin, Engels'in, "sanatsal gelişmelerin eko-

nomik nedenlere dayandığı" tümcesine karşıt olduğunu, ve bunun ancak bir yanlışlıktan ya da bir yanlış anlamadan doğabileceğini de görürdü. Bu yetmez. Engels'ten aktardığı ilk tümce ile, yani "sanatsal gelişmelerin ekonomik gelişme temeline dayandığını" söylediği tümce ile, "ekonomik durum ilk neden değildir" diye aktardığı tümcenin de birbirine karşıt olduğunu, ve gene burada da bir yanlışlık olabileceğini düşünebilirdi. Bu da yetmez. Çünkü, Fethi Naci, doğrudan Engels'in metninden yararlanmış olsaydı, orada, hemen aynı paragrafta, "iktisadî durumun otomatik bir etkisi" olmadığını söyleyen Engels'in, "iktisadî koşullar, öteki siyasal ve ideolojik koşullardan ne kadar etkilenebilirlerse etkilensinler, sonu sonuna, belirleyici koşullardır" (s. 195) diye yazdığını da görmüş olurdu.

FETHİ NACİ, ileri sürdüğü sav ile aktardığı alıntılar arasındaki çelişkiyi de aramayacak kadar, işi, hafife almışa benziyor. "Bir edebiyat türü olarak 'roman' ortaya çıkınca, bu yeni yazınsal anlatım aracının kullanılması için bu türün ilk kez ortaya çıkmasına olanak hazırlayan nesnel koşulların her ülkede ayrı ayrı varolması gerekmiyor." dedikten sonra, bu sözleri kanıtlamak için, Lukacs'tan şu tümceyi aktarıyor: "Norveç'in kapitalist geriliğinin bu uygun özellikleri Norveç edebiyatının garip şekilde filizlenmesi sonucunu doğurdu."

Fethi Naci'nin hem genel savıyla, hem de, bu tümcenin kanıt olarak gösterildiği özel savıyla, tam bir çelişki. "Kapitalist gerilik" ayrı bir şey, "kapitalist - öncesi ekonomi" ayrı bir şeydir de ondan. İkincisi, "Norveç edebiyatının garip şekilde filizlenmesine" neden olan temel ise, "kapitalist geriliğin uygun özelliği", yani üretici güçlerin üretim koşullarına uygun bir biçimde gelişmiş olmasıdır. Başka anlatımla, burada, Norveç yazınında,

Norveç'in ekonomik yapısının belirleyici rolü vurgulanmaktadır. Lukacs'ın bu tümcelerinde Fethi Naci'yi doğrulayan hiç bir şey yoktur, ama Fethi Naci'nin savlarının yanlışlığını sergileyen hemen her şey vardır.

Bunu daha yakından görebilmek için, Lukacs'ın, Engels'ten alıntı yaptığı paragrafı okumakta yarar var: "Fakat kapitalist gelişimin (gelişmenin) geriliği, Norveç'te ve Rusya'da tamamen farklı bir karakter taşıyordu. Engels, Norveç gelişiminin 'normal' özelliklerini dikkatle göstermiştir. Şöyle yazıyordu: 'Ülke, yalnızlığından ve doğal koşullarından dolayı geridir, fakat genel durumu, üretim koşullarına daima uygun ve normal olmuştur.' Bir başka nokta, kapitalizmin ilerleyişi bile Norveç'in kendine özgü koşullarında nisbeten yavaş ve tedricidir. 'Norveç köylüsü **hiç bir zaman** serf olmadı. Norveçli küçük-burjuva özgür bir köylünün oğludur...'" (Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, 1977, s. 185-186.) Tam da bu paragrafın ardından, Lukacs, "Norveç'in kapitalist geriliğinin bütün bu uygun özellikleri Norveç edebiyatının garip şekilde filizlenmesi sonucunu doğurdu. Kapitalizmin uygun ilerleyişi, gerçekçi, kapsamlı ve umut verici, güçlü bir edebiyatın gelişimini olanaklı kılıyordu." (s. 186.) diye yazacaktır.

"Ekonomik gelişme ile yazınsal gelişme arasında bir neden-sonuç ilişkisi" kurulamayacağını, soru biçiminde de olsa, ileri süren; "ekonomik gelişme ile romanın gelişmesi arasında" ilişki aramanın "mekanik bir yaklaşım olduğunu" ileri süren Fethi Naci'yi, ne berrak yanıtlama! Ama, Fethi Naci, aynı soruya (8. soruya) yanıtı içersinde yer alsa da, Norveç örneğini, bir başka amaçla, romanın "ortaya çıkmasına olanak hazırlayan nesnel koşulların her ülkede ayrı ayrı var olması"nın gerekmediğini kanıtlamak için; "sanayileşmenin henüz gelişmemiş olduğu bütün ülkelerde roman yazıldığını" kanıtla-

mak için; geri ülkelerde, romanın anavatanı ülkelerde yazılanlardan çok daha başarılı romanlar yazıldığını kanıtlamak için aktardığını söyleyebilir.

Ama, Fethi Naci'nin savlarına, bu aktarımda da, kanıt olacak hiç bir şey bulmak olanaklı değil. Çünkü burada, romanın ortaya çıkmasının nesnel koşulu "burjuva toplum" ise (ya da böyle bir sava, koşula kanıt olması için yazılıyorsa) "Norveç'te kapitalist gelişmenin geriliği", böyle bir şeyi dışlamaz. "Kapitalist gelişmenin geriliği" ile kapitalist ekonominin yokluğu değil, varlığı ifade edildiği bilinir çünkü. Burada, sanayileşmenin hemen gelişmediği bir ülkede roman yazıldığı söylenmek isteniyorsa, romanın yazılması için "sanayileşmenin gelişmesi" koşulunun benimsenmiş bir sav olması gerekir, böyle bir şey sözkonusu değildir. Burada, romanın anavatanı ülkelerde yazılan romanlardan çok daha iyilerinin Norveç gibi kapitalizmin geri kaldığı ülkelerde yazıldığı kanıtlanmak isteniyorsa, "kapitalizmin gelişmesindeki geriliğin" değil, kapitalizmin gelişmesinin yavaş, ama uyumlu gelişmesinin, yazma, onun gerçekçi, kapsamlı, umut verici bir biçimde yansımasından, böyle bir sonuç çıkarmak da olanaklı değildir. Çünkü kapitalizmin yavaş ama uyumlu bir gelişmesi, yazının umut verici, güçlü, gerçekçi, kapsamlı bir biçimde oluşmasının maddî temelini oluşturursa, gelişmenin hızlı ama uyumsuz olduğu ülkede, maddi temele bağlı olarak, sanatın bu niteliklerinin olumsuz yönde etkilenmesi niçin olanaklı olmasın?

Son sözler olarak söylemek gerekirse:

İktisadî temel üzerinde beliren toplumsal bilinç biçimlerinin (siyasetin, hukukun, dinin, sanatın vb.), özerk bir konuma ulaştıktan sonra, kendi kendilerini olduğu gibi, iktisadî yapıyı da karşılıklı olarak etkilemediğini yadsıyan ya da yeri geldiğinde bunu açıklamayan kim? Şu var ki, toplumsal bilinç biçimlerinden biri, örneğin

sanat, ne içersinde doğduğu toplumun maddi temelinden gerideki bir maddi temelin üzerinde doğmuş bulunan sanat olacaktır ve ne de gelecekteki bir maddi temelin üzerinde doğması gereken sanat olacaktır. Ama bu, toplumun bağrında, gerici ve ilerici güçlerin konumuna göre, bu güçleri orunlayan (temsil eden) sanatçıların, kendi ideolojik konumlarına göre, geçmiş olanı, geçmekte olanı, var olanı ve geleceği olurlamasından farklı bir şeydir.

Konumuz roman olduğuna göre, roman, kuşkusuz. romanın kendisini, sanatın öteki türlerini etkilediği gibi, siyasal ve ideolojik koşulları ve bunlarla birlikte iktisadi koşulları da etkileyecektir. İktisadî koşullarını değişmesi, ister istemez sanatı da, romanı da etkileyecek ve değiştirecektir ve bu etkileme ise, belirleyicidir.

Toplumsal bilinç biçimi olarak sanatın ve onun bir öğesi olarak romanın, gerek kendisi üzerinde, gerek öteki toplumsal bilinç biçimleri, örneğin siyaset, hukuk, din üzerinde ve gerek iktisadî yapı üzerinde karşılıklı etkileme özelliğinin bulunması, bize, romanın ve romancının, çağından, toplumundan ve kendinden sıkı sıkıya sorumlu olduğunu da açıklar. Bu nedenle de, romana, deyim hoşgörülsün, bir çeşit "serseri mayın" gibi kendi başına buyruk bir şey olarak bakamayız.

Bu özellik, romancının sorumluluğunu belirlediği kadar, roman üzerine değerlendirme yapanların sorumluluğunu da belirler. "Roman, her şeyden önce romandır" ilkesini, romanı sorumluluklarından yalıtırcasına öne ve üste çıkararak, gericiliğin şampiyonlarına, bireyi öznel zevklerin barınağına çekenlere, toplumun sorunlarını yüreğinde duymuş olanların üstünde, öznel ve ayrıcalıklı bir yer vermek de, böyle bir sorumlulukla bağdaşır bir tutum olmasa gerekir.

Geçen gün söyleştiğim mektubumda da belirttiğim

gibi, romanın çıkışını, burjuva topluma bağlamanın bazı kusurlar taşıyacağı ve özellikle de burjuvaziye bağlamanın yanlış olacağı kanısındayım. Romanın türetimini ve üretimini, burjuva topluma öngelen, yani kapitalizmin şafak vaktinde oluşan **uluslaşmaya** ve (maddi ve manevi ulusal kültürün bir anlatım aracı olarak) **ulusal dilin oluşmasına** bağlamak, bana hem tarihsel çıkışı açısından ve hem de geleceğinin doğru olarak saptanması açısından, daha uygun gelmiştir. Soruna böyle bakıldığında, **ancak** o **zaman**, romanın, başlangıçta burjuvazinin ağır basmadığı ve sonrasında burjuva-olmayan, örneğin sosyalist uluslardaki yerini daha sağlıklı bir biçimde saptamak olanaklı olacaktır vargısına varmıştım.

Canım Kardeşim,

Gece hayli ilerledi. Yer yer bir söyleşi havasından, bir çeşit polemiğe benzer bir anlatıma geçmiş olmak da sıkıverdi beni. Ama sorunun açık bir biçimde konabilmesinin, daha yumuşak yöntemini bulamadım. Daha yumuşak, acının yumuşattığı özümle uyuşan bir anlatım yöntemini yani. Fethi Naci ile eski bir arkadaşlığımız da vardır, ve daha Demir İş Hanındayken, büroya geldiğinde, eski bir şarkının dizelerinden bozarak, gene bu şarkının ezgisiyle söylediği ve "meslektaş olduk şimdi" dediği gibi, yayıncı olarak da bir "meslektaşlığımız" vardır. Umarım, biçemimi anlayışla karşılar.

Seni ve sabahı olmayan seni öpüyorum tatlı oğul.

Türkiye Yazıları, Aralık 1981, n° 57.

KENDİME İLİŞKİN BİR DÜZELTME VE BİR EK

3 MART 1982, 0.25 (YARIN) ÇARŞAMBA

Türkiye Yazıları'nın Aralık 1981 sayısında yayınlanan "Roman ve Toplumsal Değişme" başlıklı "Mektup"um, tam da o sırada karşılaştığım bir durum sonucu, bazı eksikleri tamamlamama olanak bulamadan, dergiye ulaşmıştı. Bu eksiklerden biri, Marx'ın tartışmada kaynak olarak başvurulan tümcesinin çevirisini, özgün metinle, bir de tartışmanın özelliği açısından karşılaştıramamış olmamdı. Bu olanağı ancak Ankara'ya döndüğümde bulabildim, ne var ki yazı basılmıştı.

Marx'ın **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı**'ya "giriş" olarak yazdığı, ama "kendi kişisel düşüncelerinin açıklanması olduğunu" düşünerek yayınlamadığı elyaz-

masından alınan tümcesinin, Fethi Naci'nin yazısındaki çevirisi şöyleydi: "Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur."

Bizim yayınlarımızdan aktardığım aynı tümcenin çevirisi şöyle: "Sanat konusunda, bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin maddi iskeleti olan maddi temelin gelişmesi ile hiç bir ilişkisi bulunmadığı bilinmektedir."

Almanca özgün metne ve bizim yayınımızın çevrildiği fransızcasına göre, "bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin" biçiminde değil, "sanatın açılıp gelişmesinin bazı dönemlerinin" biçiminde olması gerektiğini gördüm. Özünde, Marx'ın bu tümceyi izleyen açıklamalarında, genel olarak sanatın değil, özel olarak bazı sanatların, ve bu bazı sanatların açılıp gelişme dönemlerinin kastedildiği açık olmakla birlikte, ilkin, bu yanlışımı düzeltmek isterim.

İkincisi, sanat konusunda sanat ile toplumsal gelişme arasındaki ilişki ve sanatın toplumun maddi yapısıyla ilişkisi gibi, temel düşüncelere yön verici özel bir önem kazandığı için, Marx'ın tümcesinin, daha duyarlı bir çevirisini oluşturmanın gereği ortaya çıkıyor. Nitekim, Fethi Naci, kitabı dolayısıyla, **Cumhuriyet**'te yayınlanan bir konuşmasında, Marx'ın aynı tümcesini yineleyerek, roman ile toplumsal gelişme arasında doğrudan bir bağlantı kurulamayacağını bir kez daha vurgulamak istedi. Bir de bu nedenle, aynı tümceyi, ilkin özgün dilinden (almanca) aktarmak yararlı olacak:

"Bei der Kunst bekannt, dass bestimmte Blütezeiten derselben keinesweges im Verhaltnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft, also auch der materiellen

Grundlage, gleichsam des Knochenbaus ihrer Organisation, stehn." (Karl Marx, **Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie,** Dietz Verlag, Berlin 1974, s. 30)*

Fransızca ve ingilizce çevirilerden (ve arkadaşlarımdan) yararlanarak, bu tümcenin duyarlı bir çevirisi şöyle oluşturuldu:

"Sanat konusunda bilinir ki, sanatın açılıp gelişmesinin belirli zamanları (dönemleri), ne toplumun genel gelişmesi ile, ve ne de bunun sonucu olarak, toplumun örgütlenmesinin iskeleti olan maddi temelin genel gelişmesi ile hiç de uyumlu (orantılı) değildir."

1. — Almancada **"Blütezeiten"**, Fethi Naci'de, "en yüksek gelişme dönemi" olarak karşılanmaktadır. Fransızcada **"epoques de floraison"**, ingilizcede **"periods of their flowering"** olarak karşılanmış olan bu kısmın, "çiçeklenme zamanları" ya da "açılıp gelişme dönemleri", "açılıp gelişme zamanları" olarak çevrilmesi daha uygundur. Çünkü, Marx'ın bazı sanatlar olarak örneklediği mitolojinin de, lirik şiirin de, destanın da, genel olarak sanatın "en yüksek" biçimleri olarak alınması yerinde olmayacaktır.

2. — Fethi Naci'nin metninde "doğrudan doğruya bir bağlantısı yoktur" ve bizim yayınlarımızda "hiç bir ilişkisi bulunmadığı" diye karşılanan kısım, özgün metinde **"keineswegs im Verhaltnis zu"** karşılığıdır. **"im Verhaltnis zu"**nun "-ye oranla" anlamında olduğu; ve bunun, fransızcada **"en rapport avec"** ("-ile orantılı", "-ile

Fransızcaya çevirisi: «Pour l'art, on sait que certaines époques de floraison artistique ne sont nullement en rapport avec le développement général de la société, ni par conséquent avec celui de sa base matérielle, qui est pour ainsi dire l'ossature de son organisation. (Karl Marx, **Contribution a la critique de l'économie politique**, Edit. Sociales, Paris 1957, s. 173 - 174.)

uygun") ile karşılandığı; ingilizce çeviride "**proportion**" ("oran", "uyum") sözcüğünün seçilmiş olması da gözönünde tutularak, bu kısmın, "-ile hiç de orantılı değildir", ya da, "-ile hiç de uyumlu değildir" biçiminde çevrilmesi, doğru olacaktır.

Bir başka deyişle, Marx, sanatın açılıp gelişmesinin belirli (belli) dönemlerinin, toplumun genel gelişmesiyle uyumlu bir gelişme göstermediğini, ikisinin gelişmesi arasında orantı (uyum) bulunmadığını belirtmektedir. Sanatın gelişmesi ile toplumun genel gelişmesi arasında "doğrudan doğruya bir bağlantı" bulunmaması ile, bu iki gelişmenin birbirleriyle orantılı (uyumlu) olmaması tamamen ayrı şeylerdir.

Geçen kez, "Mektup"umda, Marx'ın, Yunan sanatının, Yunan mitolojisinin, onların içinde büyüdüğü toplumun ilkel niteliğinden kaynaklandığını özellikle belirttiğini, yani bu sanatların toplumun maddi temeliyle doğrudan doğruya bağlantısı olduğunu vurguladığını, açıklamaya çalışmıştık.

Bir başka nokta, gene burada, genel olarak sanatın değil, açılıp geliştikleri belirli zamanlara (dönemlere) ilişkin sanatların sözkonusu olduğu açıktır. Marx'ın verdiği örneklerle de açıklığa kavuşturulduğu gibi, bu "belirli (belli) dönemler", genel olarak sanatın gelişme halinde bulunduğu tüm tarihsel dönemi ve sanatın bugünkü modern biçimlerini kapsamamaktadır.

"MEKTUP"UMDA eksik kalmış olan bir noktayı da tamamlamak isterim.

Sanatın da, öteki toplumsal bilinç biçimleri gibi, bir kez kurulduktan sonra; bir bakıma bağımsız hale gelmeleri, içersinden doğdukları maddî temeli etkilemeleri, bizim de yinelediğimiz, bilinen bir şeydi. Siyaset gibi, din gibi, sanat gibi. Dinler de, toplumun gelişmesinin belirli

dönemlerinde, toplumsal bilinç biçimleri olarak ortaya çıkmışlar, bunun maddi temelleri o toplumlar tarafından aşıldığı halde, gene maddi temelden özerk toplumsal bilinç biçimleri olarak etkinliklerini sürdürmeye devam etmişlerdir. Siyasal üstyapı da, bir kez kurulup, bir bakıma özerk bir güç haline geldikten sonra, kendisinin içinden doğduğu maddi temelin maddi bir gücü, koruyucusu olarak etkinlik göstermiştir. Sanatın ve sanatın bir türü olarak romanın da, içersinden doğduğu toplumun maddi temeli tarihin gerisinde kaldığı zaman, bizim için, düşüncel ve estetik açıdan hiç bir tatmin sağlamamaları, yani mutlak olarak eskimeleri, kesin bir şey değildir. Balzac'ın da, Dostoyevski'nin de, bugün kendi ülkelerinde de beğeniyle okunmalarının kanıtladığı gibi. Bunun nedenlerinin açıklanması, bu kısa notun sınırlarını aşan ayrı bir konu. Ama sanatın bu özelliğinden, onların içlerinden doğdukları toplumun maddi temelinden, genel gelişme düzeyinden bağımsız olarak üretildiği anlamı çıkarılamaz.

Bir sanat türü olarak romanın, yaratıldığı ülkelerin dışında izlenebilmesi, kuşkusuz o ülkelerdeki romancıyı, roman sanatı yönünden de etkiler. Bu etkileme, romancının yaratıcı gücünde kendini açığa vurur, ama onun bu yaratıcı gücünün, onun içersinde bulunduğu toplumun genel gelişme ve genel kültür düzeyiyle sınırlı olacağı, kabul edilebilir bir şeydir. Bir birey olarak romancının kültürü, kendi toplumunun kültür düzeyinden bağımsız ve onun dışında oluşmuş bir kültür değildir. Ancak, genel kültür düzeyinin ilerletilmesinde, ileriye götürülmesinde öncü özelliği dolayısıyla, onun kültürü, bu genel kültür düzeyinin üzerindedir, ama sınırları gene genel kültür düzeyiyle belirlenmiştir.

Bu sözlerimi somuta indirgeyerek şöyle özetleyebilirim: Bugün bir Fransıza niçin yeni Balzac'ların, ve bir

Rusa niçin yeni Dostoyevski'lerin çıkmadığı sorulamaz. Artık çıkamaz da ondan. Tarihin belirli dönemlerinin ürünüdürler. Bir Fransıza niçin bir Dostoyevski'niz, ve bir Rusa niçin bir Balzâc'ınız yok diye de sorulamaz. Ayrı toplumların ürünleridir de ondan. Bunun, bizim romanımız, romancımız için de böyle olduğu kanısındayım.

Türkiye Yazıları, Şubat 1982, n° 59.

4 KASIM 1981, 15.00

Canım Kardeşim,

Kitaplıkta İlhami Soysal'ın hazırladığı **20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi**'ne gözüm ilişti. Tevfik Fikret'le başlayan ve Refik Durbaş'la biten. Yer yer de nesnel olarak dengeli-olmayan, öznel dengesiyle. Ceyhun Atuf'tan az, Faruk Nafız'dan çok şiirle dengeli-olmayan. Yer yer de iyi. Gülten Akın'ın "Yaz" şiiriyle, sevdiğim, beğendiğim bir şiirle karşılaştım. Çağımızın, çarpıcı, vurucu ve şiirle donatılmış toplumsal eleştirisi. Ve hele "yenile yenile yenilmez" olacak olanla, halkla varsıl arasında, akşamın patlayacak fırtınasını sezdiren kırlangıç çığlıkları gibi, yaman, vurucu bir eleştirisi. "Mayıs kendi sularından iner Anadolu'ya / Mayıs kendi dağlarından iner Anadolu'ya /

Sevdiğim, yaz geldi yine" diye bitiriyor Gülten Akın. Şiirlerin altında "tarih"leri yok. "Altmışsekizdeyiz. Kırkı ve elliyi gördük" dediğinde, daha dört yıl sonra gelecek darağaçlı mayıslar için de söylenmemiş. Ama tarihin doğru değerlendirilmiş olması, **"Övündüler; —Savaş bizden uzakta /—Savaş bizden uzakta, bizim hünerimiz ve aklımızla / Öyleyse bir villa daha, bir kürk daha, bir Avrupa daha / Kara taşıtlarda bembeyaz besili bir kahkaha / Bir demet maydanoz ve bir sepet yumurta bazan da / Aylık elli lira ve asker tayını doksan kuruş karşılığında / Kara kara kara / Ankara"**, gelecek yılların mayısının tarihini, düşen hava basıncından patlayacak fırtınanın, toplumsal temelde yükselen basınçtan öldürümün ve öldürümlerin çığlık çığlığa haberini veriyor gibi Gülten Akın.

Bir dost, bir arkadaş İlhami Soysal'ın **Antoloji**'sinde böyle karşılaştım, eski bir dostla, Gülten'le. Öğrenciliğimde, bizden birkaç yıl sonra ve daha kıyıdan bir dostlukla. Şiirle ilgim, son yıllarda ne kadar kopmuştu, yayınların hayhuyu içersinde ve ondan sonraki yıllarda da. Şimdi, o eski tanıdıklardan, uzak yakın dostlardan, hatta yakın arkadaşlardan kiminle, nasıl ve nasıl bir şiiriyle karşılaşacağımı bilemeyecek kadar. Gülten Akın'ı, ve artık acılı ana olarak Gülten Akın'ı, şiirinde acılarıyla, umutlarıyla bütünleşmiş görmek, ona saygımı besliyor ve duyarlı bir ananın acılarını, ama umut dolu yüreğini bulmuş olmanın gönencini içimde yoğuruyorum.

Söz tam da buraya gelmişken, canım kardeşim, dünkü **Cumhuriyet**'te yayınlanan Ferit Edgü'nün bir sözüne değineyim istedim.

Ferit Edgü, "Sanatın, şu ya da bu ideolojinin buyruğuna girmesine dün de karşıydım, bugün de. Sanatçının kendi yolunu ancak kendisinin çizebileceğine, bu konuda özgür olması gerektiğine inandım." diyor.

Ferit Edgü'nün "sanatın şu ya da bu ideolojinin buyruğuna girmesi" sözüne takılıyorum. Ardından da, "sanatçının kendi yolunu kendisinin çizmesi" konusunda "özgür olması gerektiği" sözlerine. İdeolojiyi, geniş anlamda ve dar anlamda alabiliriz. Örneğin, evrenin, doğanın ve insanın tanrısal yaratımını esas alan dünya anlayışı ile, evrenin, doğanın (acunun) ve insanın oluşumunu enerji-maddenin deviniminin ürünü olarak alan dünya anlayışı. Ya da örneğin insanlığın gelişiminin tarihini tanrısal yazgıyla açıklayan anlayış olarak ideoloji ile, onu, insan toplumlarının ürettikleri ilişkilerle açıklayan, ve bu ilişkileri, bilinçli olarak üretebilmeleri için bilinçlenmeleri gerektiğini savlayan ve kesinleyen anlayış olarak ideoloji. Sanatçının, ürününü üretirken, kendi gerçeğini olduğu kadar, toplumsal gerçeği ortaya koymasında, bu iki anlayıştan, geniş anlamda ya da dar anlamda bu iki ideolojiden birini benimsemiş olmasına göre, farklı içerikte ürünler yaratacağı açıktır. Sanatçının özgür olması, her iki durumda da sözkonusudur, ama bu özgürlüğü, gene de bu anlayışlarla, bu ideolojilerle sınırlıdır. Biri, bize göre, onun kendini ve toplumsal gerçeği yanlış ortaya koymasının; öteki ise, bunu doğru olarak ortaya koymasının **yöntemini** taşır. Ama bu, sanatçının, bir ideolojinin **buyruğu altına girmesi** olarak ifade edilemez. Onun, evreni, doğayı, insanı, yaratılışı ya da varoluşu, toplumsal gelişmeyi açıklayış yöntemlerinden birini benimsemiş olması, bir ideolojiyi bilinçli olarak, yani özgür istenci ile seçmiş olmasından başka bir anlama gelebilir mi?

"Sanatçının bir ideolojinin buyruğuna girmesine" karşı olmak sözlerinden, onun, bir ideolojiyi özgür istenciyle benimsemesine karşı olmak, yani sanatçının seçme özgürlüğünü sınırlamak düşüncesi sezilmiyor mu? Sanatçının şu ya da bu ideolojiyi kendi istenciyle seçtiği

zaman, bir ideolojiyi seçmemiş olan sanatçı gibi kendi yolunu kendisinin çizemeyeceği, yaratısında özgür olamayacağı söylendiği açık değil mi? En "özgür" sanatçılar, ideolojik terimiyle söylüyorum, "anarşist"ler olmak gerekir, ama onlar da bir ideolojiyi seçtikleri için özgür sayılmamalı. Bir sanatçı olarak ideolojiden anlamak gereken, toplumsal gelişme yasalarının bilinmesi ise bir sanatçının toplumsal gelişme yasalarının bilincine varmış olması, onun kendi yolunu kendisinin çizemeyeceği, özgür olmadığı anlamına gelebilir mi?

Ferit Edgü, siyasal buyruğu, ideolojik seçme ile birbirine karıştırıyor. Aslında, ideolojinin, sanatçı için de, siyasal iktidar ve siyasal örgütlenmeler için de, bir bilimsel yöntem, doğa gerçeğini ve evrensel gerçeği, insan gerçeğini ve toplumsal gerçeği, bulgulamanın bir yöntemi olduğu zaman, bir anlamı vardır. Nasıl olursa olsun siyasal kararların ve davranışların, ideolojiye uygunluğunu, yani doğruluğunu dayatmak aracı olarak sanatın siyasetin buyruğu altına alınmış olması, gerçeği arama değil, yanlış da olabilecek olanı, sanatçıya onaylatmadır. Oysa, ideolojiyi, bir yöntem, bilimsel bir araştırma, bilinç üretme yöntemi olarak düşündüğümüz zaman, siyaset de, sanat da, hem kendi yanlışlarını ve hem karşılıklı olarak birbirlerinin yanlışlarını ve yanılgılarını bulma, bulgulama olanağına sahip olur.

Şöyle düşünülebilir. Bir siyasetin yanlışlığı veya yanılgısı, bu siyasetin temel aldığı ideolojiye karşıt bir ideolojiye dayanan sanat yapıtları tarafından ileri sürüldüğünde, burada, sanatçının karşıt bir ideolojiye bağlılığı, karşıt bir ideolojinin buyruğunda olduğu gözardı edilebilir mi? Çağımızda, özellikle günümüzde, sanatçının, bir ideolojisi olmadığını, ya da kendi yapıtlarının varlığında, ideolojilerden birini onunlamadığını düşünmemek olanaklı mı? Ferit Edgü, herhangi bir ideoloji-

nin buyruğunda olmaktan, sanatçının özgürce kendini ve gerçeği arayamamasını anlıyor. Ama, bunu söylerken, kendisi, bir ideolojinin buyruğunda devindiğini görmüyor. Bu, tipik bir küçük-burjuva ideolojisidir. Bunun, nesnel olarak, hangi dönemde egemen sınıfa, hangi dönemde çalışan sınıfa hizmet ettiği, hem dönemine ve hem de sanat yapıtında yansımasına bağlıdır. İdeolojinin buyruğuna girilmez, ideolojiyi, sanatçı, kendi istenci ile seçer, benimser, özümser. Siyasetin buyruğuna girilebilir ki, bu, günümüzde, egemen sınıfların, sanatçı ve yazarlara, dingin, güvenli ve bir bakıma gönençli bir yaşam koşulu vaadinin pratikteki yansımasında kendini açığa vuruyor. Pratikteki uygulamalar bile, egemen sınıf siyasetinin, sanatçıyı nasıl buyruğuna aldığını gösteriyor.

Seni öpüyorum canım kardeşim.

Türkiye Yazıları, Haziran 1982, n° 63.

"ELEŞTİRİ" ÜZERİNE ELEŞTİRİ

I

3 MART 1982, 0.25 (YARIN), ÇARŞAMBA

Canım Kardeşim,

Öğleye doğru çıktım evden. Haluk'a uğradım. Veysel Öngören geldi, elinde yazı makinesi. "İhsan Atar'la çalışmaya gidecektik, geç kaldım!" diyordu. **Yarın**'daki konuşmasını okuduğumu söyledim. "Eleştiri üzerine konuşurken, bilgi kuramı üzerine bir genişleme! Ya bu konuda ayrı bir yazı, ya da ayrı bir konuşma olsa, daha iyi olurdu!" Ömer Ateş ile konuşurken, "elim sende" oynamışlar. Bir soru vermiş Ateş, Veysel yazmış. Ateş almış, bir soru daha. Böyle yazarak konuşmuşlar. **Yarın**'ın, "Eleştiri Özel Sayısı" olarak çıktığı bu ayda, **Çağdaş Eleştiri** adlı bir dergi de yayın yaşamına katılıverdi. Adnan Benk yönetiyor dergiyi. Gençliğimde, **Pazar Pos-**

tası'nda yazdığım yazıların birinde, Adnan Benk için, yerinde olmayan bir söz kullanmıştım. Güner Sümer kınamıştı beni. Yanlış birşey yaptığımı anlamıştım. Ama, zaman üstünü örtüverdi, onarılmadı, onarmam için de bir neden doğmadı. Kaldı öylece.

Dün akşam okudum **Çağdaş Eleştiri**'de yayınlanan bazı yazıları. Sabahleyin de, Adnan Benk'in, Kemal Bilbaşar'ın bir öyküsü üstüne yazdığı yazı ile, önsöz yerine yazdığı "Sondan Başa Gelen Yazı"yı. Olumlu duygularla başlamıştım dergiyi okumaya. Ama bu duygularımı sürdüremedim.

Kemal Bilbaşar'ı eleştiriyor Adnan Benk. "Paşazade" öyküsünün girişinden, girişteki çevre betimlemesinden yola çıkarak. Sonra, öykünün kuruluşu ile ilgili eleştiriler sıralıyor. Tüm yazdıklarını okumadım Bilbaşar'ın. "Paşazade" öyküsü, Bilbaşar'ın öykülerini örneklediğinden dolayı mı, yoksa Adnan Benk'in eleştirisine uygun bir örnek oluşturduğu için mi seçilmiş diye düşündüm. Adnan Benk, bu öykünün, "bir anlatım türünü en belirgin çizgileriyle ortaya koyduğu için üstünde durmayı yararlı gördüğünü" yazıyorsa da, öyküyle birlikte, bir öykücü-romancının da eleştirildiği gözönüne alınırsa, böyle bir seçme yönteminin kusurlar taşıyabileceği söylenebilir.

Bilbaşar'ın, öyküsüne girişi, çevre betimlemesi, biraz daha kısaltılarak alınırsa, şöyle: "Denizden gelen ince meltem rüzgârı, hoparlörlerin yalılara söylediklerini dalga dalga Demiryolu'na taşıyor. Dereboyundaki kurbağalar bu melodilere tempo tutuyorlar." Sonra Adnan Benk alıyor sözü: "Hoparlörler yalıya bir şey söyler mi? Yani başka hicbir şeye değil de özellikle yalıya söyler mi? Yalıya söylerse, yalnız yalının anlayabileceği bir dille mi söyler..." "...Hoparlörlerden gelen şarkılara kurbağaların tempo tutması. Az önce, gerilimli, tedirgin bir ha-

va vardı. Sonra çapkın bir hoparlör yalının kulağına bir şeyler söyleme'ye başladı; şimdi de, ikinci elden bir Muppet Show taslağı..." Ve böyle sürüyor yazı.

Ardından, Adnan Benk'in, "Sondan Başa Gelen Yazı"sını okudum. Ikinci kez. Adnan Benk, bir yerde şöyle sürdürüyor: "Sanat yaratımı suskundur. Bakarsınız görünür, sorarsınız yanıtlar, dinlersiniz duyulur."

Kemal Bilbaşar'ın öyküsünün eleştirisine uyguladığı yöntemi, onun bu sözlerine uygulamak isteği uyanıyor bende.

"Bakarsınız görünür" ne demek? "Bir bakarsınız görünür, bir bakarsınız görünmez" demek değil mi? Ama, burada, "bakarsanız görünür, bakmazsanız görünmez" anlamında kullanıldığı açık. Öyleyse, "bakarsınız görünür" yerine, yazarın, "bakarsanız görünür" demesi gerekmez miydi?

"Sanat yaratımı suskundur" diyor Benk. "Suskun" olmak, konuşmamak demek değildir. Türkçe Sözlük'te, "pek az konuşan" diye açıklanıyor "suskun" sözcüğü. Suskun, sessiz anlamına da gelmez. "Sanat yaratımı pek az konuşur" demek ise, çok konuşan, ya da tüm sayfaları "konuşmak" olan yazın yapıtlarına uygun düşen bir söz değil. Ne kadar söz içeriyorsa, o kadar konuşuyor sayılır. Ola ki, "sanat yaratımı sessizdir" demek istiyor yazar. O zaman da "suskundur" demememeliydi.

"Sanat yaratımı suskundur"u izleyen sözleri alalım: "Bakarsınız görünür". Konuşsaydı, sesi çıksaydı, görecek miydik? Görerek, bir konuşmayı, bir sesi algılayabilir miyiz? Ardından "sorarsınız yanıtlar" deniyor. Suskunluğa doğru düşen bir söz. Suskun birine, ancak sorarsanız yanıtlar, ama sanat yapıtı, sorulduğunda yanıtlar mı? Ola ki, ararsanız, araştırırsanız neyi anlattığını bulabilirsiniz, neyi nasıl anlattığını görebilirsiniz (kavrayabilirsiniz) denmek istenmiştir.

"Dinlersiniz duyulur" deniyor sonra da. "Sanat yaratımı suskundur. Dinlersiniz duyulur" ne demek? Sustuğu sürece, dinlemekle duyulmaz, ancak sesi çıkarsa, konuşursa, duyulur. Sizin dinlemenize değil, onun suskunluğu bırakıp, konuşmasına bağlıdır.

Peki ama, "sanat yaratımı" ne? Dinlediğimiz ve duyacağımız sanat yaratımı ne? İşiterek algılayacağımız sanat türü, müzik. Müzik seslendirildiği, sesle gerçeklik kazandığı zaman, ancak o zaman, duyulur duruma gelir. Ve o zaman da "suskun" değildir, ya da "sessiz" değildir, tam karşıtı. Notalardan okuyanlar için de, bu "duyma", gözle algılanan bir "duyma", yani "okuma"dır.

Nedir "sanat yaratımı"? Resim mi? Renk ve çizgilerle gerçekleştirilir resim. "Suskun" değildir, ama sesi de çıkmaz. "Dil"i de yoktur, ya da anlatım aracı "dil" değildir resmin. Baktığımızda görülür. Ama her bakan, resmi, görüntü olarak algılar da, o renk ve çizgilerin "dil"inden, yani onu yaratanın amacını, çizgiler ve renklerle iletilmek istenen duygu ve düşünceleri anlar mı?

Peki nedir "sanat yaratımı?" Şiir mi, öykü mü, roman mı? Onların yazıldığı sayfalara baktığımızda gördüğümüz, adına "yazı" dediğimiz sözcükler yığını, harf biçimleri değil midir? Yazıyı bilmek, o yazının yazıldığı dili bilmek, şiiri bilmek ve şiirden anlamak da gerekli değil mi? Bakılır yazıya ve yazı görülür de, "sanat yaratımı" görünmez; sorarız yazıya da, bize tek bir yanıt vermez; kulağımızı sayfaya dayarız da, kulağın sayfaya değen sesini duyarız, yazının sesini duymayız.

Amacım "mantığı" zorlamak, sözcük oyunları yapmak mı? Değil elbette. Benimsenen eleştiri yönteminin, olumlu yönünden çok olumsuz yönünün ağır bastığını vurgulamak istedim. Çünkü böyle bir yöntemin ardında sezdiğim şu: "hırs". Hırsı gördüm Adnan Benk'te. Kendi dışına alaylı ve küçümsemeyle bakışını gördüm.

Yoksa, Benk'in eleştiri yazısında ne demek istediği açık. Bilbaşar'ın öyküsündeki betimleme de açık. Güzel bir betimleme sayılmaz kuşkusuz. Ama, "çapkın bir hoparlör" "Muppet Show taslağı" gibisinden yıkıcı betimlerin, yapıcı bir eleştiriden beklenen yararları taşımadığı, taşımayacağı da açık. Ben de bunu örnekleyerek vurgulamak istedim.

Yaşar Kemal'le yapılan konuşmayı okurken de, düşündüm benzer şeyleri. Yaşar Kemal, soruların kısır döngüsü ağma çekilmeye çalışılıyor. O, başlangıçta, bu döngüden çıkmak istiyor. Adnan Benk de, Tahsin Yücel de, sanki, sorguya çekiyormuşcasına, yeniden aynı döngüye çekiyorlar Yaşar Kemal'i. Bunalıyor belli. Yeniden benzer şeyleri anlatmaya zorlanıyor Yaşar Kemal Esas olan bir yana bırakılıyor, romanın ne olduğu, nereden, hangi toplumsal ortamdan ve toplumsal değişmeden doğduğu bir yana bırakılıyor, romanın daha çok dil olarak yapısı üzerine, bana göre ikincil öğeler, ayrıntılar üzerine sorular yığılıyor Yaşar Kemal'in önüne.

Örnek mi? Yaşar Kemal, **Akçasazın Ağaları**'nın açılışını anlatıyor. Çukurova'nın toplumsal değişmesiyle, kapitalizmin uygarlaştırdığı doğanın değişmesiyle birlikte, göçebe Türkmen beyliklerinin tükenişini anlattığını belirtiyor. Ve bu aşiret beylerinden birini kendisinin de tanıdığını anlatıyor. Aşiret beylerinin kişiliklerini, tiplerini belirlemede, yararlandığı canlı kaynakları da anlatıyor. İşte, tam da burada, Yaşar Kemal'in sözü kesilerek sorulan soru: "A[dnan] B[enk]. – Derviş Bey'i, bir de Sultan Ağa'yı anlatıyorsun başında. Kara gözlü bunlar, kıvırcık sakallı... Oysa dudakları kabarık, dişleri ve dudakları çocuksu, neden?.. dudakların kabarık ve çocuksu olması ne?" Anlatılan ne, sorulan ne? Bu soru neden ve bu soru ne?

Bunun temel nedenini, Adnan Benk'in "Sondan Ba-

şa Gelen Yazı"sında daha belirgin olarak görmemiz olanaklı: "Yaşar Kemal'in amacı sanayileşmenin Çukurova'da yolaçtığı değişiklikleri incelemek olsaydı, roman türünü seçmezdi herhalde. Bilimsel bir inceleme modelinin sağladığı kavramsal olanaklarla, konuyu romanın ulaşamayacağı bir düzeyde ve kesinlikle çözmeye uğraşırdı. Şimdi, bu anlam alanını soyutlamaya kalkışır da romanı bir sanayileşme sürecinin bir bahanesi, romanlaştırılmışcası diye ele alırsak, romanın 'romanlığı' diye bir şey de kalmaz." Böyle yazıyor Adnan Benk.

Yaşar Kemal'in, bilimsel bir araştırmacı değil, bir romancı olduğu ve bunun ötesinde, amacı şu olsaydı, roman yazmaz, bilimsel araştırma yapardı demenin boş bir kurgu olacağı açık bir şeydir. Bundan önemlisi, bilimsel araştırma da, roman gibi, bir amaç değil, araçtır. Bilimsel araştırmayla ve romanla, aynı amacın, ayrı araçlarla sunulması da doğaldır. Bunlar, birbirlerini dışlayan değil, bütünleyen şeylerdir.

Yaşar Kemal'in tanıdığı ve doğasıyla; kuşların, böceklerin, yılanların, ceylanların, kaplumbağaların, yabanıl otların, ağaçların, bataklığın ve insanlarıyla, aşiret ilişkilerinin örtüştüğü feodalizmin Çukurova'sının yerini, sermayenin ve tekniğin tarıma girişiyle, doğasının uygarlaşmaya başladığı, aşiret bağlarının ve feodal ilişkilerin çözülüp dağıldığı bir Çukurova almıştır. Ve bu süreç, Yaşar Kemal'in yaşamının bir kesiti içerisinde gözlemlediği, yaşam pratiği içerisinde algıladığı bir ivme gösterir. O, Çukurova'nın doğasını mı anlatıyor, doğasındaki değişmeyi mi anlatıyor, doğanın uygarlaşmasını mı anlatıyor, geleneksel ilişkilerin çözülüşünü mü, yerini yeni ilişkilerin alışını mı? Hepsi bütünlüğü içerisinde romana geliyor. Şunu sorabilir miyiz Yaşar Kemal'e, Çukurova, böyle bir toplumsal değişmeden geçmemiş olsaydı, gene Çukurova'yı, Çukurova insanının ro-

mamnı yazar mıydın? diye. Ama şu kadarı açıktır ki, feodaller arası (aşiret reisleri ya da beyler arası) çatışmalardan, feodal toplumun çelişkilerine değin, feodal çelişki ve çatışkıların yerini, eski ve yeni ilişkiler arasındaki çelişki ve çatışkılar aldığı kadar, yeni toplumsal örgütlenmenin çelişki ve çatışkıları da almıştır. Ancak, toplumsal değişmenin yasalarının bilincine varmış olan bir romancı, toplumsal değişmenin nesnel yasaları ile, bu toplumsal değişme içerisinde yer alan kişilerin öznel yaşamları ve öznel duyguları arasındaki uyumun ve aykırılığın da bilincine varır.

Beylerin geleneksel olarak egemenliklerini olduğu kadar, egemenliklerin temelini oluşturan topluluk (aşiret) birliğini koruma ve aşiretler arasındaki eski düşmanlıkları sürdürme özlemi, yeni yaşam biçiminin nesnel koşulları alanında dağılmaya, çözülmeye, yokolmaya yargılıdır. Aşiret beyi, gücünün maddi temelini yitirirken, kaynağını gelenekten alan özlemlerini de, bu kez, kendinde bir "düş" gibi taşır ve yeni yaşam biçimi, eski yaşamdan sürüp gelen bir kişi olarak onda yaşayan özlemler gibi, o kişiyi de, çağına aykırılaşmış bir düşe dönüştürür.

Emekçiler açısından durum daha da farklıdır. Yeni yaşam biçimi, onların yüzyıllardan beri süregelen yaşam tarzlarını değiştirerek, yani bir yandan kulluk ilişkilerini çözerek ve öte yandan üretim araçlarından yoksun bırakarak, özgür emekçiler olarak, kapitalist pazarın kucağına fırlatır. Ama emekçi, sermaye sahibiyle ücretli işçi olarak ilişkiler içerisine girmekle birlikte, üretimdeki geleneksel ilişkileri olduğu kadar topluluk törelerinin barınağı olan köyüyle olan ilişkisini de birarada sürdürür. Emek-gücünü, yalnızca mevsimlik olarak satabileceği bir pazar ile geleneksel yaşamı, pratikte yanyana, içiçedir. Bu, emekçinin, yoksullaşmasını bir öl-

çüde yavaşlatmakla birlikte, yoksullaşma sürecini süregenleştirir.

Konumuz açısından burada fazla ayrıntıya girmemiz yerinde olmayacak. Ama, romancı, toplumsal değişmenin bilincine vardığı ölçüde, romanını, bu değişmeyi, bu yoksullaşmanın acılı ve süregen yönünü, olayların bütünlüğü içerisinde koyabilir. İkincisi, bu toplumsal değişmenin, halk için, emekçi yığınlar açısından, nasıl bir değişme olduğunu da, ancak toplumsal değişmenin bilincine vardığı ölçüde doğru olarak koyabilir. Çukurova'yı Çukurova yapan bataklığın kurutulması ve kamışların, yılanların, kuşların, böceklerin yaşadığı ortamın yerini pamuk üretilen tarlaların almasıyla, eskiden geleneksel ilişkiler içerisinde varlığını iyi-kötü sürdüren emekçi yığınların, bu ovaya şimdi emeğinin yanısıra, kanını ve canını akıttığı ve emek üretkenliği arttığı halde, daha çok yoksullaşmasını, yoksullaşmakta olmasını, bunun özünü, ancak toplumsal değişmenin bilincine varmış olan bir romancı, romanında doğru olarak verebilir. Bir başka deyişle, eski yabanıl doğanın yerini, şimdi verimli tarlaların almış olmasından doğan varsıllığın, sınıfsal ayrışımı, nasıl güçlü bir biçimde beslediği de, bunun bilincine varıldığı ölçüde, olayların tekilliğinde yazılabilir; toplumsal değişme, gündelik olayların kendilerinde doğru olarak yansıtılabilir. Yoksa, Çukurova'yı, büyük toprak beyinin kızıyla, şoförünün "acımsı", "iç burkan" aşkı açısından anlatmak da, bir bakıma Çukurova'nın yeni gerçeğini anlatmak sayılabilir. Bu da gerçeği bir yönüyle yansıtır, ama toplumsal değişmenin temelini, yani sınıfsal özünü değil. Bu da bir romanın konusu olabilir, ama toplumsal değişmenin bilincine varmış romancının konusu değil.

Sözün kısası, roman, Çukurova'nın "sanayileşme sürecinin bir bahanesi" olarak değil, bu süreci oluşturan

insan ilişkilerinin, bu ilişkilerdeki değişmeyi, roman biçiminde anlatmanın ve roman türünde üretmenin ya da yaratmanın aracıdır. Romanın romanlığı, tam da burada olmak gerekir. Bu ilişkiler, içinde yaşadığımız çağın ve toplumumuzun bir yönünü açıklıyorsa, roman, burada bu toplumsal değişme sürecinden soyutlanamayacağı gibi, bu toplumsal değişmenin bilincine varamamış olan romancı da, bu değişmeyi, bilinçli olarak sanat yapıtında veremez. Yani, onu, konusunu, kişilerini seçmeye, kurgusunu yaratmaya götüren, bu toplumsal değişmenin kendisi ve bu değişme yasalarının teorik ve pratik olarak bilincine varılmış olmasıdır.

Bilimsel bir çalışma, kuşku yok ki, tam bir soyutlamaya ve genellemeye yönelir. Onun verileri arasında, doğrudan gözlemler, doğrudan izlenimler kadar, istatistik veriler, bu konuya şu ya da bu ölçüde katkıda bulunan bilimsel çalışmalar yer alır. Halk masalları, folklor, geleneksel yaşamın kalıntıları, ve bunlar kadar, yöreyi bu açıdan konu edinmiş sanat yapıtları da bilimsel araştırmanın verileri arasındadır. Böyle bir soyutlama için, bilimsel bilgiye, teoriye de gerek vardır. Romancı da, yer yer bütün bunlardan yararlanır, ama toplumsal gelişme yasalarını teorik olarak iyi özümlediği ve bu yasaları toplumsal pratikle bütünleştirip kaynaştırdığı ölçüde, insanların tek tek ilişkilerinin ardındaki, genel ve evrensel olanı, kendine ve bize açıklayabilir. Bilim adamı, hiç gitmediği, görmediği bir bölgenin, elindeki verilere göre, bilimsel araştırmasını yapabilir de, bir romancı, gününden, çağından bir kesit sunuyorsa, o bölgenin, o insanların içerisinde, onların bir parçası olarak yaşamış olması, ona, bu yörenin insan ilişkilerini daha doğru, daha gerçekçi bir biçimde romanlaştırmasına olanak verir. Çünkü o, somut olanı soyutlayarak değil, somutu ve özeli, somut ve özel olarak ve-

rir; ama bunu, bilinçli olarak verebilmesi için, o toplu-luğun tarihsel gelişmesinin bilimsel anlamda bilincine varmış olması, yani bu somut ve özel olaylar yığını ve karmaşası ardında, temeldeki geneli kavramış olması gerekir. Bu da, romancının, olayları bilinçli olarak, seçerek, ayıklayarak vermesine olanak sağlar. Bu seçme ve ayıklama işlemi, romancının, dünya görüşüyle, ideolojisiyle örtüşür. Ve bu nedenle de, romanı, romancının dünya görüşünden; romanın konusunu, toplumsal ortamından yalıtmak doğru bir yöntem olamaz.

Roman kişilerinin tiplerini belirleyen özellikler gibi, yiyecek ve giyeceklerini sağladıkları, her an içiçe bulundukları, bağrında soluk aldıkları doğanın anlatımı, Yaşar Kemal'in romanlarında önemli bir yer tutar; ama, Yaşar Kemal'in romanları, bu öğelere indirgenemez. Onun romanlarını, her şeyden önce, toplumsal değişmeye uygunluğu ya da uzaklığı, toplumsal değişmenin belirleyici yönüyle bütünleşip bütünleşmediği açısından irdelemek gerekir.

Öyle görünüyor ki, **Eleştiri** dergisi, bu tür bir eleştiriyi, sanat yapıtının eleştirisinden dışlamayı amaç ediniyor. "Bir sanat yapısını birbirinden ayrı parçalara bölemeyiz" denirken de, sanat yapıtında, sanatçının, somut olaylarla örtüşen "görüşü"nün, dünya anlayışının, ideolojisinin, sanat yapıtından ayrı olarak ele alınamayacağı görüşü ileri sürülüyor. O zaman, bir şeyi, kendisiyle değil de, kendisi olmayan başka şeylerle açıklamak gibi bir yanlışa yönelinmiş olunacağı söyleniyor. İnsanlar, tek tek ilişkilerinde, istençleri dışında, toplumsal varlığın ilişkilerini üretirler, ama biz, bu ilişkileri soyutlayarak, onlardan toplumsal yasaları bulgularız. Toplumsal yasalar, insanların tek tek ilişkilerinin temelini belirlediği halde, bu yasaların kendilerinin, insan ile hiç bir ilişkisi olmadığı gibi bir yanılgıya da kapılı-

rız. Burada, insanın kendisinden söz edilmediği halde, insanın kendisinin açıklanmaya çalışıldığı açık bir şeydir. Sanat yapıtı, insanın bir ürünü olması anlamında, doğal varlıktan ayrı bir şeydir, ama, sanat yapıtı, insandan, kültüründen ve tarihinden yalıtık bir şey değildir, ve onu, açıklama, eleştirme yöntemleri, onun kendisinden soyutlanmamak gerekir, soyutlanamaz da.

Seni kucaklıyor, öpüyorum canım oğul.

"ELEŞTİRİ" ÜZERİNE ELEŞTİRİ
II

6 NİSAN 1982, 1.05 (YARIN), SALI

Canım Kardeşim,

Dün trende, Melih Cevdet Anday'la yapılan konuşmayı okudum. **Eleştiri**'nin yeni sayısında. "Okudum" değil de, "bitirdim" desem daha doğru olacak. Çünkü bir önceki gece başlamıştım okumaya.

Sorular şaşırtmadı bu kez beni. "Bir yaratıcının yaşamı ile yapıtları arasında bağıntı kuranlar, hiç bir zaman şiiri şiir olarak göremezler." diyor Adnan Benk. Ayrıca da ekliyor: " 'Bu şiirle ne anlatmak istiyorsunuz?' sorusu kadar budalaca bir soru olamaz."

Bilinçli varlık olarak insanın ürettiği bir şeyse şiir, niçin yaratıcısından bu denli yalıtılarak açıklanabilsin. Çünkü yaratıcının kendisi, doğanın türettiği ilkel insan

değilse, insanın, kültürün, tarihin ürünüyse, o kendisini yapan şeylerden de yalıtılamayacağı açıktır. Şiirin temel malzemesi dilin, insan toplumlarının tarihsel olarak ürettiği ve o ölçüde de tarihsel olarak gelişen ve değişen bir şey olduğu düşünülürse, şiirin, dil ile birlikte, ama dilin de şiirle birlikte, dahası kültürle birlikte, toplumla birlikte ve toplumun da, maddi gücüyle birlikte değiştiği ve geliştiği gözönüne alınırsa, yaratıcısını şiirinden nasıl soyutlamalı, ve yaratıcısını, içerisinde yaşadığı toplumdan, toplumun tarihinden, onun ilkel varlık olarak bağrından türediği ama, canlılığını, bedensel varlığını, tarihsel gelişmesinin maddi koşullarını kendisinden aldığı ve sağladığı doğadan nasıl yalıtmalı!

Bütün bu çıkışlar, şiiri, yalnızca yaratıcısı ozandan yalıtmakla kalmıyor, ozanın içersinde bulunduğu toplumdan, toplumun sorunlarından da yalıtma amacı taşıyor. Bunu, Yaşar Kemal'le konuşurken daha belirgin bir biçimde dile getirmişlerdi: "Seni aradığımız da yok zaten." diyorlardı. "Bizi romanın kurgusu, yapısı ilgilendiriyor. Bu yapı da sensin, hiç kuşkusuz ama, bu sen, senin bildiğin sen değil, romana dönüşmüş sen, roman olarak sen[sin]." diyorlardı. Ya da, "Doğru mu yanlış mı yaptığın, işin orasında değiliz. Doğruyu, eğriyi ölçecek kalıbımız yok..." diyorlardı. Gerçek konusunda da yeni —daha doğrusu eski— düşünceler sergileniyordu: "Tozu oyan yağmur da olsa, Derviş bey oyanı kan olarak görüyorsa, gerçek budur, oyan kandır." diyorlardı. Her şey çok açık.

"Ceza Sömürgesi"nin "cezacı"smın mutluluğuna benzer bir duyguyla esrikleşmiş gibi. Çünkü, işkence makinesine çırılçıplak yatırılan adamın ("mahkumun") gövdesine ilkin hafif ve sonra derin batacak olan iğnelerin, bu insanın gövdesine açacağı yaralar değil de, iğnelerin yazdığı sözcüğün anlamı ilgilendirmektedir bu uygarlı-

ğın barbarını. İğnelerin gövdeye battığı uçlarından sızan kan tomurları "özgürlük" sözcüğünü yazıyorsa, "cezacı", iğnelerin deldiği gövdeden sızan kan tomurlarının yazdığı sözcüğün erdemiyle özgürlüğün mutluluğuna varır gibidir. Kendisini daha mutlu yapacak bir başka sözcüğü yazacak olan iğne kalıbını üretmenin coşkusuyla doludur. Gövdeyi delen iğnelerin ucundan sızan kanlar, onu gönendirecek daha güzel bir **sözcük** yazdığında, mutluluğu, sevinci, gönenci daha da artar.

Gerçeği, gerçek olanda, toplumun bağrından akan kanlarda, çekilen acılarda, öldürümlerin kendinde değil, sözcüklerin kendilerinde bulanlar, bugün, nedense, şimdi ayrıntılarını unuttuğum Kafka'nın bu öyküsünü anımsattı bana. Sanırım, bu öyküyü okuduğum yıllardan bu yana, otuz yıla yakın bir zaman geçmiştir. Bu nedenle de, ayrıntılarda bazı yanlışlarım olabilir. Ama özünü doğru olarak aktardığımı sanırım.

Melih Cevdet Anday, benzer sorulara daha yatkın görünüyor yanıtlarında. Konuşmaya esas alınan şiirin, "kare" ve "üçgen"lerle gösterilen şematik ve o denli uydurma bir yapı çözümlemesi var. Sonra, dizelerin hece sayıları, "a"ların çokluğu, "ü"lerin azlığı, kapalı ve açık hecelerle, şiirin kendini, ne olduğunu ve olmadığını çözümleyecekleri inancıyla coşkulular. İşte bu tür sorular ve yanıtlarla, "şiiri, şiir olarak görmek" amaçlanıyor. Yani şiiri, şiir olmayan ne varsa, onlarla açıklayarak "görebileceğiz" Bu da bir çözümleme yöntemi. Ne var ki, şiirden şiirin kendisi uçurulduğu gibi, onu yaratan ozan da, toplum da, tarih de kovulmuş durumda.

Ya Melih Cevdet Anday'ın yanıtlarındaki bazı sözler! "Anı" ozanından, Rosenberg'lerin günlerimizi kuşattığı bir dönemde, bu tür düşünler sergilemesini beklemezdim. "Zaman"ın, "bizim anladığımız gibi böyle ilerleyen, geçmişten geleceğe doğru ilerleyen bir şey olma-

dığı"nı söylüyor Anday. Ekliyor da: "Bu, bizi, aldatan bir şeydir. Bu kafayı bir değiştirebilsek, belki de dünyayı başka türlü görebileceğiz..." Zaman konusunda söylediklerini toparladım, şöyle: "O bağmtı bizim uydurmamızdır." "Zaman sorununa biraz da körü körüne inanıyoruz. Zaman diye bir şey var ki geçiyor. Buna körü körüne inanıyoruz. Bundan şüphe ediyorum ben açıkçası. Gerçekten 'dışarı' dediğim şeyin bundan haberi yok." "Evet. Hem tarih bakımından, hem kendi bakımından."

"Zaman" için böyle düşündüğü gibi, "nesne"ler ve "renk"ler konusundaki düşünceleri de ilginç Anday'ın. "Bir türlü beni inandırmıyor nesneler, ben onlarla oyalanıyorum.. Ben hem inanmak istiyorum, hem de bu sadece bana göre bir nesne, diye inanmıyorum." Adnan Benk soruyor: "Yani, sana göre'nin dışında, o nesnelerin bir gerçekliği olmadığına inanıyorsun." Yanıt: "Evet ona inanıyorum. Şüphe ediyorum en azından. Nesne değişiyor boyuna."

Ya "renk"ler? "Renk yoktur ki. Renk de, zaman gibi, bizi aldatan bir şeydir." "Renklere inananarak davranan"lar, renklerin, "yalancılığını ve geçiciliğini hesaba katmıyorlar. Şimdi biz, tutalım ki, görünümleri değil de, özü arayan bir düşünürüz. Renkler duyumlar demektir. Duyularımıza sesleniyor demektir. Beni böyle metafiziklerle uğraşan biri sanmayın. Renkler aldatıcıdır, zaman gibi bir şeydir."

Ya varlığımız? "Var mıyız, yok muyuz? Belki de varız ama nasıl varız? Belki yeşil gibi, dikey gibi, ses gibi varız. Şimdi bunların özü de gerçekte yok." "Bizim varlığımız bunlara bağlıysa eğer, biz kendimizden de şüphelenmeliyiz. Oysa ben varolmak istiyorum. Seste, renkte, nasıl duyurabilirim bunları? Bunlarla varolamam ki ben!.."

Her ne kadar "beni böyle metafizikle uğraşan biri sanmayın" diyorsa da Anday, bu düşünceler ile idealist felsefenin başlıca kanıtları arasında böyle bir örtüşmeyi başka ne ile açıklamalı? Nesnelerin bizim dışımızda "gerçekliği" olmadığına inanmak ile, nesnelerin "varlığına" inanmamak arasında fark görmediğimi ekleyeyim. Birey ile algılanan nesne arasındaki konuma göre nesnenin "değişmesi", daha doğrusu nesnenin değişik algılanması, nesnenin kendi gerçekliğine inanmamakla özdeşleştirildiği zaman başka türlü düşünmek olanaklı mı?

Zaman boyutu, bugün de bilginleri pek yakından ilgilendiriyor. Zaman, "mekân"a bağlı ya da "mekân"dan bağımsız bir boyut mudur, şimdilik kesin bir vargıya varamıyoruz bu konuda. Ama bildiğimiz, kesin olan bir şey var: evrende ve acunda her şey deviniyor, hiç bir şey kendisi olarak kalmıyor, kalamıyor. Zaman boyutu, devinen evrenin ayrılmaz, ayrılamaz boyutu; aralıksız, kesiksiz, duraksız ve dönüşsüz. Bu nedenle de, zamanın, "geçmişten geleceğe ilerleyen bir şey olmadığını" söylemek ya da düşünmek, ona, bugünden geçmişe doğru bakmış olsak da, bana diyalektikle bağdaşmayan, diyalektiğin bir yadsınması olarak göründü.

Bunlar üzerinde durmanın gerekliliği şurada: Yalnızca ozan olarak değil, düşün adamı olarak da, ilerici, tutarlı bir yazarın, bilimsel düşünceden yana olanların çözümlevip, onun üzerinde ilerledikleri düşünceleri bunlardan kuşku duyarak yeniden gündeme getirmiş olması. Şiirde bu tür sorunların tartışılmasını, "yasakçı" bir anlayışla dışlama yanlısı değilim. Yararı da olur kanısındayım. Yararı olmasa bile, bazı şeyleri tartışmanın vararsız olduğunu anlamaya yarayacaktır bu tartışmalar dive düşünürüm de. Ama ve özellikle gereksiz yinelemeler sözkonusu olduğunda, bunun yerinin ve zamanın belirlenmesinin, yazar sorumluluğuyla hiç bir bağın-

tısı yok mudur? Her hangi bir anlamda yararı olabilir diye, her şeyi, her zaman ve her yerde gündeme getirecek bir serbestlik içersinde olduğumuzu mu düşüneceğiz? Çağımızdan ve toplumumuzdan sorumlu olduğumuz ölçüde, böyle bir sorumlulukla sınırlı ve böyle bir sorumluluğa yargılı değil miyiz? Toplumsal sorunların halkı kuşattığı ve bunalttığı dönemlerde, aydın olarak yazar, "bir elinde cımbız / bir elinde ayna", şiirin "a"sıyla, "u"suyla uğraşmaya başladığı zaman, bunun olumsuz yönlerinin olumlu yönlerine ağır bastığı düşünülmeli derim.

Nedir aydın, nedir sorumluluk? Yazko'nun panelinde tartışmışlar. Biri aydının sağcısı solcusu olmaz demiş; bir başkası aydın giderek solcu olur demiş. Aydının sağcısı da olur, solcusu da. Aydın, —sözcüğün "aydın"lığına bağlanarak— giderek solcu olur diye bir kesinleme yapmak da doğru değil bence. Aydın, hangi sınıfın ideolojisini savunuyorsa, o sınıfın aydm kategorisi içersinde yerini alır. Savunduğu sınıfın ideolojisi kadar, o sınıfın o çağ ve yerdeki ilerici ve gerici niteliğine bağlı olarak da ilerici ve gerici olur. Geleceği, geleceği olanı görmek, görebilmek ve geleceği olanın yanında yer alabilmek, aydının olumlu bir özelliği olmak gerekir. Ama bunu genellemek, yaşamın gerçekleriyle bağdaşmıyor. Her yerde, her zaman, tutucu ve gerici sınıf ve katmanların yanında yer alan yazarlar, sanatçılar, düşün ve siyasa adamlarını bulmamızı nasıl açıklamalı?

Şimdi sorun şudur: Egemen bazı sınıfların ve katmanların çıkarları özenle korunduğu ve daha da genişletildiği ve bazı sınıf ve katmanların çıkarları geriletildiği ve daha da daraltıldığı bir ortamda, çıkarları genişletilen sınıf ve katmanların özgürlüğü genişler, çıkarları geriletilen sınıf ve katmanlar daha büyük baskı altına alınır. İktisadi alandaki bu birbirine karşıt değişme,

düşünce alanında, siyasal alanda da yansır. Baskı, yalnızca, sınıf ve katmanlar üzerinde değil, bu sınıf ve katmanların çıkarlarını gözeten bilimde, sanatta, felsefede, yazında ve siyasada kendini somut olarak duyurur. Düşünce adamı, sanat adamı, siyaset adamı olarak aydın kendisine yönelen bu baskıyı, konuları değiştirerek, üzerinden aşırmasını bilecek kaypaklık yeteneğine de sahiptir. Ve tarih, bu tip "aydın" örneğiyle doludur. Bunlar, her zaman egemen ideolojinin şampiyonluğunu yapmazlar, ama sorumluluktan kaçmanın yollarını bulurlar. Buna benzer bir oyun, yazın alanında oynanıyor. "Senin nerden geldiğin, ne dediğin, ne düşündüğün, ne yazdığın, ne yazmak istediğin bizi ilgilendirmiyor." diyorlar. Toplumsal değişmeyle olduğu kadar, toplumun sorunlarıyla ilgilenmeyi, toplumun acılarıyla ilgilenmeyi, toplumun değişme sancılarının milyonlarca insanı nasıl acılı bir biçimde yoksullaştırdığıyla ilgilenmeyi, yazından, sanattan dışlayan görüşler etkinleştiriliyor. Bu görüş, giderek daha da netleşecektir sanırım. Ben de, okur açısından, netleşmesine yardımcı olayım istedim.

Seni öpüyorum canım oğul.

Yarın, Haziran 1982, n° 10.

ULUSAL DİL BİLİNCİ
I

7 MART 1982, 11.05 (23.05), PAZAR

Canım Oğul,

Gece yeniden artıverdi dişimin ağrısı. Uyuyamadım. Erken kalktım, dişçiye gideyim, çektireyim diye. Ama yüzümün bir yanı şişiyordu. Antibiyotiğe yüklendim. Gün boyu.

Gazetelere bakabildim zaman zaman. Milliyet Aktüalite'de de Attila İlhan'ın bir yazısıyla karşılaştım: "Dili Bir Çıkmaza Saplamışızdır!" Bu tümceyi, Kemal Atatürk'ün bir sözü olarak, yazısının başlığına çıkarmış. Gene Kemal Atatürk'ün 1930 başlarında öztürkçeyi yeğlediğini, ölümüne yakın günlerde ise öztürkçeden uzaklaştığını, söylevlerinden pasajlar aktararak, kanıtlama çabasında. Yazar, Türk Dil Kurumunun dili, "Mustafa

Kemal'in yurt milliyetçiliği"nden "chauvin bir ırk milliyetçiliği"ne dönüştürdüğü savında. Şöyle bitiriyor: "Dilin kemiği yoktur derler ya, yalan! Hem de nasıl vardır, dilin kemiği ulusun tarih bilinci, dili o bilinçten saptırdın mı, yandın: ergeç yakana yapışırlar!"

Tam da Tercüman'ın dil siyasası. Tercüman'ın ve Sisav'ın arılaşmaya karşı ileri sürdüğü savlar ilè, Attila İlhan'ın özleşmeye yönelik eleştirisinin, bir gün bu denli örtüşeceği düşünülemezdi. Ve umarım, gericiliğin yakasına olduğu gibi, ergeç Attila İlhan'ın da yakasına yapışılır. Çünkü ulusun tarih bilinci, ulusal dilin yaratılmasını zorunlu kılar. Uluslaşma ve bağımsız ulus olma, her şeyden önce, toplumsal bilinç biçimleri olarak ulusal bilinci ve buna bağlı olarak ulusal bağımsızlık bilincini, bu da ulusal dili yaratmakla olanaklıdır.

Attila İlhan'ı okuyalım: "Oysa uluslaşmak demek, tek yurt, tek halk, tek dil, tek pazar demek! İstesen de, istemesen de, köylüyle şehirlinin, aydınla halkın, yönetenle yönetilenin, en önemlisi alıcıyla satıcının, kolayca anlaşacağı demokratik dili yaratacaksın. Dil devriminin kökeni işte buradadır." Dili, dil devrimini, dilin demokratikleşmesini, yalnızca, "köylüyle şehirlinin, aydınla halkın, yönetenle yönetilenin, alıcıyla satıcının" kolayca anlaşabilmesi olarak anlıyor yazar. Oysa dil, yalnızca, gündelik gereksinmeler açısından bir anlaşma aracı değil, toplumsal bilincin, toplumsal bilinç biçimleri olarak yazının, felsefenin, bilimin üretiminin de aracıdır.

Alıcıyla satıcının kolayca anlaşamadığı bir dil ise, denebilir ki, hemen hiç bir zaman olmamıştır. Çünkü, burada, dilin, yalın (basit) bir anlatım aracı olacak kadar bilinmesi yeterlidir. Hatta, yabancı tacirin, hiç dillerini bilmedikleri ülkelerde, alıcı ile kolay anlaşabildiği düşünülürse, dilin, "en önemlisi" vurgusuyla üste ve öne çıkarıldığı anlamda, pazarda, o kadar gerekli olmadığı

bile söylenebilir. Pazarın dili, genel eşdeğer olan parayla özdeşleştirilebilir de. Paranın adını ve genel eşdeğer olarak anlamını (ölçüt olarak değerini) bildin mi, satma gereksinmesi olan satıcının, alma gereksinmesi olan alıcıyla anlaşamadığı, hemen hiç görülmemiştir. Evrensel eşdeğer olarak altın ve gümüş, bu dili, evrenselleştiriyordu; şimdi de, kendini "dünya" parası olarak sunan dolar.

Dilin arılaşması gibi özleşmesi de, aydının halkla, köylünün kentliyle anlaşabilmesini engellememiştir. Köylü ile kentli, karşı karşıya geldiklerinde, dilin özleşmesi, onların anlaşmalarına engel oluşturmamıştır. Aydın ile halk yüzyüze geldiklerinde, gereksinilen şeyleri, birbirlerine açıklamakta güçlük çekmemişlerdir; çünkü, arılaşan dil, halkın diline yönelen dildir; özleşen dil, köklerini halkın dilinden almaktadır. **Mektep** yerine **okul** dendiği zaman, **muallim** yerine **öğretmen** dendiği zaman da halk bu sözcükleri kolay öğrenmiştir. Aydınlar gibi. Birtakım sözcükler ilk türetildiklerinde, bu sözcükleri, ilkin aydınlar, ve sonra halk öğrendiği için, bu zaman aralığı içerisinde, birkaç yeni sözcük dolayısıyla, aydın ile halkın birbirleriyle anlaşamadığını söylemek doğru değildir. Birkaç sözcüğün anlamı bilinmediği için dilin anlaşılamadığı, uydurma vurgulardır, gericiliğin elli yıldır yinelediği safsatalardır.

Dilin arılaşması, nasıl aydın ile halkın dilinin bütünleşmesine olanak sağlamışsa, dilde özleşme de dile, üreme ve üretme yeteneği kazandırmıştır. Bugün bilimde, felsefede, yazında, sanatta gelişmiş toplumların dilleri, gelişen bilime, felsefeye, yazma, sanata kazandırılan yeni kavramları karşılama yeteneğine, yani üretilen yeni kavramları, yeni sözcüklerle, yeni terimlerle karşılama yeteneğine sahip olan dillerdir.

Felsefede niçin yeterince üretken olamıyoruz, bilim-

de ve genellikle toplumsal bilimlerde niçin yeterince üretken olamıyoruz, hatta yüzyıl öncesinin yapıtlarını kendi dilimize çevirirken niçin güçlükler çekiyoruz ve niçin çeviriler çoğu zaman çeviri dilinden çıkamıyor! Niçin dilimizde karşılığı bulunmayan kavramları, kendi dilimizden üretilecek terimlerle karşılamakta güçlük çekiyoruz!

Eğer bir ulus, uluslaşma ve özellikle de bağımsız bir ulus olma sürecinde ise, bilinçli olarak, toplumun tarihsel gelişmesini bu doğrultuya yöneltmek zorunluluğunde ise, o ulus, çevirirken ve yaratırken, kendi diline çevirmek ve kendi dilinde yaratmak zorundadır. Bir başka deyişle, kültürümüze katılan yeni kavramları kendi dilimizden terimlerle karşılamak, kendimiz kavramlar üretirken bunu kendi dilimizden terimlerle karşılamak durumundayız. Bu da, ancak, dile, özerk bir gelişme, sürekli üreme ve üretilme olanağı sağlamakla gerçekleştirilebilir. Her özgün dil, nasıl sözcükleriyle, sözcük kökleriyle, sözdizimiyle kendi kökeniyle bağdaşarak bütünleşirse, ulusal dil de, kendi köküyle ve kökeniyle bütünleşerek oluşturulabilir.

Dil, başlangıçta, bilinçli varlık olan insanın toplumsal etkinliğinin bir öğesi olarak, bir bakıma kendiliğinden oluşturulmuştur. Ama, belirli bir aşamadan sonra, yeni tanınan varlıkların, yeni üretilen tekniklerin ve yeni üretilen kavramların karşılanması, yeni sözcüklerin bilinçli olarak üretimini gerektirir. Bir yandan ulusal dil bilincinin oluşması ve bir yandan uluslar arasında iktisadi olduğu kadar kültürel alış verişin hızlanması ve yoğunlaşması, birikmiş kültür alanlarına yeni açılmakta olan ulusların dillerine, yeni sözcükler kazandırmayı o denli zorunlu hale getirir. Bununla da kalmaz, toplumun ilerlemesine koşut olarak, gereksinme duyulduğu ölçüde yeni sözcükler üretmek gerekir.

Ve bir dil, ulusal dil olarak, yineleyelim ki, ancak

kendi kaynaklarına, kendi köklerine, kendi kurallarına uygun olarak üreme yeteneği kazandığında, bu gereksinmeleri karşılayabilir. Böyle bir yetenek kazanmamış bir dil, tekniğin, bilimin, yazının bu denli uluslararası alışveriş konusu olduğu bir ortamda, ulusal dil olarak varlığını koruyamaz. Bir halita dil olan ve üreme yeteneğini yitiren Osmanlıcanm oluşumunu anımsayalım.

Dili, yalnızca sözcüklerden oluşan bir yığışım olarak almak da, dile, eksik ve o ölçüde yanlış bakmak demektir. Bir dilin gelişmesine, yalnızca sözcüklerin sayısında bir artış değil, aynı zamanda, o dilde düşünen insanların/toplumların kavramlarında/kültürlerinde bir gelişim eşlik eder. Bu bakımdan da, yeni kavramların ve yeni düşüncelerin yalnızca üretilmesi değil, yığınsal olarak üretilmesi de, gelişen dilin halk tarafından yığınsal olarak özümsenmesine, bu da gelişen dilin halk tarafından benimsenmesine bağlıdır. Yeni düşüncelerin ve bilgilerin yığınsal üretimini engellemek isteyenler, sorunu, yeni kavramları karşılayan sözcüklere yönelterek, yeni sözcükleri kargışlayarak, bu gerici amaçlarını gizlemeye çalışmışlardır.

Attila İlhan, Türkçenin özleşmesini, özdeşleştirilmesini, "şoven bir ırk milliyetçiliği" olarak niteliyor. Oysa dilin özleşmesinden yana olanlar, ilericiler, demokrat yurtseverler, devrimciler, yani şovenizme, ırk-ulusalcılığına özünde karşı olanlardır. Tersine, şovenizmi, ırk-ulusalcılığını, modern gericiliğin ideolojisiyle bütünleştirenler, dilin özleşmesi karşısında yer almışlardır. Çelişki ve hatta karşıtlık, Attila İlhan'ın, dilin özleşmesinin, toplumun ileriye doğru gelişmesi gereğinden doğduğunu anlayamamış olmasından kaynaklanıyor. Dilin, canlı, toplumsal varlık gibi canlı, onunla içiçe geçmiş bir parçası olduğunu ve sürekli bir gelişme içerisinde bulunduğunu ve özgün bir dilin, ancak kendi kaynağına ine-

rek böyle bir gelişme yeteneğini kazanabileceğini görmemesinden doğuyor. Hiç bir dil kendi kökleriyle, biçimlenişinin başlangıcında kazandığı özellikleriyle bağlaşmadan, özgün bir dil olarak varlığını koruyamaz, ulusal dil olarak gelişemez. Dilin kendi kökeniyle bağlaşması, gelişebilmesinin gereğidir; burada amaç, ırksal özelliklerin korunması ve öne çıkarılması değildir.

Yazarın, dilde özleşmeyi, "yurt milliyetçiliğine karşı ırk milliyetçiliği" olarak nitelemesi de, sanırım, ulusal gelişme ve ulusal bağımsızlık ile bağımsızlık bilincinin yaratılması arasındaki bağı bilmemesinden kaynaklanıyor. Çünkü bir ulus, özellikle çağımızda, bağımsızlığını, paracı politikalarla, dış yardımlarla sağlayamaz ve koruyamaz. Düşüncede ve dolayısıyla yazında, sanatta, felsefede, bilimde, evrensel olanla çelişmeyen ve onunla uyuşan ulusal bilincin yaratılmasıyla, ulusal anlamda düşüncenin özerkliğe kavuşturulmasıyla, bir başka deyişle, ulusun, ilkin kendi sorunlarını düşüncede özerk olarak üretebilmesiyle, dilin, ulus olarak karşılaşılan sorunları düşünmeye, çözmeye elverişli bir düzeye ulaştırılmasıyla bağımsızlık sağlanabilir ve korunabilir. Düşüncede, zihinsel üretimde, manevi değerlerin üretiminde, kendi toplumsal varlığını tanımaya yönelmeyen bir ulus, toplumsal bilincin gelişmesine özerklik kazandıramaz. Ve egemenliği altına çekildiği emperyalist kültüre bağımlı kalarak, bağımsızlaşamaz. Bu da, pazarın diliyle yaratılamaz. Halk kuyrukçuluğuyla ise, hiç yaratılamaz.

Halkın demokratikleşmesi ise, alıcıyla satıcının pazarda kolayca anlaşabilmesine değil, "pazar"ın bilincine varmış olmasıyla; yönetenle yönetilenin kolayca anlaşabilmesine değil, "yöneten" ile "yönetilen"in bilincine varmış olmasıyla; aydınla halkın kolayca anlaşabilmesine değil, "halk" ile "aydın"ın bilincine varmış olmasıyla,

kısacası, demokratikleşme bilincine varmış olmasıyla olanaklıdır. Bu ise, başlangıçta, demokratikleşme bilincinin zihinsel üretimiyle ve tamamlanma evresinde, bu bilincin yığınsal üretimiyle gerçekleşebilir.

Kemal Atatürk'ün söylediği ileri sürülen "Dili bir çıkmaza saplamışızdır!" sözleri, Falih Rıfkı Atay'ın, onun ölümünden yıllarca sonra yazdığı bir anının sınırları içerisinde kalmaya yargılıdır. Anı yazarının kavrayışı, anlayışı, belleği ve bu anıyı yazdığı günlerdeki geçirdiği düşünsel değişme gözönünde tutularak doğruluğu araştırılmak ve doğru ise, böyle bir görüşün sürekli olarak benimsenip benimsenmediği irdelenmek gerekir. Çünkü, kapalı kapılar ardında "dili bir çıkmaza saplamışızdır" demek ve halk önünde dil devrimini savunmak, onun devlet adamı kişiliğiyle bağdaşmayan çelişik bir tablo sunuyor bize.

Böyle olmasa bile, soruna, Kemal Atatürk'ün son yıllarında, hastalığı ilerlemişken, hazırlanan söylev metinlerinde kullanılan dili örnekleyerek bakmak, bilimsel bir bakış olamaz. Çünkü, ileriye doğru yürüyen bir toplumun dilinin ilerlemesi, gelişmesi kaçınılmazdır; dil sorununa, bu toplumsal değişme ve gelişme açısından bakmak ve ölçütü burada aramak gerekir.

Canım kardeşim,

Yazarken öfkelenmişim. Kendimi kaptırmışım o baldan tatlı dedikleri şeye. Seni öpüyorum.

ULUSAL DİL BİLİNCİ
II

8 MART 1982, 11.00 (23.00), PAZARTESİ

Canım Kardeşim,

Gece yatmadan önce ilaçlarımı aldım. Uzandım yatağa. Bu ayın dergilerini karıştırayım dedim. **Sanat Olayı**'nda da vardı Attila İlhan'ın yazısı: "Dilin Demokratikleştirilmesine Evet; Yozlaştırılmasına Hayır!"

Okudum yazıyı. Hemen hemen aynı şeyleri yazmış. Fazlası da var. Okuyalım: "Hareket noktası, ulusal topraklar üzerinde, ulusal ve demokratik (herkesin konuşup anlayabileceği) dili edinmesi, yani yönetenle yönetilenin, kırsalla kentselin, aydınla halkın, en önemlisi alıcıyla satıcının birbirini anlayabilmesidir. Dil Kurumu bu amaçla kurulmuştur. Ulusal demokratik devrimin, ulusalcı demokratik dilini gerçekleştirecek. Oysa tam ter-

sini yapıyor; git git, öyle yapay, seçkin ve şifreli bir dil yaratıyor ki, halkla aydının, kırsalla kentselin, yönetenle yönetilenin, alıcıyla satıcının anlaşması olanağı yine ortadan kalkıyor. Ulusal bilinç yoksunu yazar ve şairlerin, aynı tuzağa düşmesi hatayı ağırlaştırmakta, sonuç kinci bir kültür (bilim ve sanat) dili oluşmaktadır. Şairler, yazarlar, bilim adamları, aralarında adeta "şifreyle" konuşup yazıyorlar, halk bundan birşey anlayamıyor."

Dün seninle söyleşirken, dili, gündelik konuşma dili liyle sınırlamanın, bir yazın dilinden, bir felsefe dilinden, bir bilim dilinden yalıtmanın kusurlarına değinmiştim; oysa bunun yanıtının, daha önceden verilmiş olduğunu görüverdim. Yazın dilini, halkın anlayamama olasılığını, felsefe ve bilim dilini halkın anlayamama olasılığını, dilin içerdiği sözcüklerde mi aramalı, yoksa, bunların içeriği ile geri bırakılmış, kendini eğitme olanağı bulamamış olan halkın bilinç düzeyi arasındaki farkta mı aramalı? Marx'ın veya Einstein'in yapıtları, bilinç düzeyi geri bırakılmış, gelişmesi engellenmiş, geciktirilmiş olan halk kesiminin bildiği, kullandığı sözcüklerden oluşmuş olsa, bunları o zaman anlayacağını mı varsayacağız! Hegel'i anlayarak okuyacağını mı düşüneceğiz! Doğaldır ki, hemen hepimiz, halkın içerisinden geliyoruz, hemen hepimiz halk çocuklarıyız. Gene de bunca yıl, yazında, felsefede, ekonomi politikte, bilimin bazı dallarında, bilincimizi belirli ölçülerde geliştirmiş olmakla birlikte, bunları, yeterince anlamakta, zaman zaman güçlük çekiyoruz. Bu güçlük, bazı sözcüklerden değil, konunun kendisinden geliyor.

Bir bakıma, kendi kültürünün ürünü olan insan, kendisinin geçmişten aldığı kültürü, yalnızca, yeniden üretek değil, geliştirerek üretmekle ilerler. İnsanlığın, doğaya karşıt kazanımları olan toplumsal bilinç biçimlerini, özel-

likle bunlar arasında bilimi, felsefeyi, hatta yazını, halkın, kendiliğinden, gündelik ilişkiler içerisinde, geleneksel yollarla algılaması ve soğurması olanaklı değildir. İnsanın kendini eğitmesi, yazında, sanatta, felsefede, bilimde eğitmiş olması ya da eğitilmiş olması gerekir. Eğitilmeden, bu bilinç biçimlerine zihinsel eğitimle varmadan, bu ürünleri anlayabilmesi doğaldır ki olanaklı değildir.

Attila İlhan'ın "ulusal bilinç yoksunu yazar ve şair" dediği yazar ve ozanlar, bana öyle geliyor ki, tam da ulusal dilin bilincinde olan yazar ve ozanlardır. Ulusal bilinç, biri ulusun çıkarlarını gözeten, önde tutan, ikincisi ulusun geleceğini gözeten bilinçtir. Bu da, bilinç düzeyi geri bırakılmış olan halkın bilinç düzeyine, kültür düzeyine inmekle değil, onun bilinç düzeyini yükseltmekle olur. Halkın ve özellikle de emekçi sınıf ve katmanların acılarını, sevinçlerini konu edinen, sorunlarını, çıkarlarını seçen ve savunan yazar ve ozan, bu anlamda, evrensel bilinçle çelişmeyen, onunla uyuşan ulusal bilinçle yüklüdür. Bugün, kullandığı bazı sözcüklerin yeni sözcükler olmasına dayanarak, halkın bir bütün olarak dilini anlayamayacağı, hemen hemen demokrat, ilerici, devrimci yazar ve ozan gösterilemez. Ama, sorun, yalnızca "sözcük" sorunuyla sınırlı değildir, bir dilin anlaşılmasında, bilinç ve dolayısıyla kültür sorununu dışlamamak gerekir.

Dün de söyleşirken değindim sanıyorum: Yazın dilinin, felsefe dilinin, bilim dilinin, gündelik konuşma dilinden farklı terimleri, farklı anlatım özellikleri olması gerekir. Yazın dilinin, yalnızca bir sözcük sorunu değil, yazınsal beğeni ve kavrama sorunu olduğu da unutulmamalıdır. Zorunludur da bu.. Buna, "seçkinci bir kültür dili" demek, dilin bu özelliğini yadsımakla olanaklı. 1965 yılındaydı sanırım. Türk Dil Kurumu'nun ödül törenine İnönü de gelmişti. Ayakta, Behçet Kemal'le, gençlerle konuşuyordu. Yandan izliyordum. "Bugün diyordu, bilim adam-

larımız kendi dillerinde, en gelişkin konuları düşünebiliyor, yazabiliyorlar!..." İnönü'nün bu sözleri uyarmıştır beni. Bir dilin, çağının bilgilerini özümleyebilmesi ve çağdaş düzeyde yeni bilgiler üretebilmesi, bu dilin dışında kalmış, ama insanlığın yüzyıllardır yaratmış olduğu kavramları karşılayabilmesine, ve bundan da önemlisi, yeni kavramları karşılayabilecek üretme yeteneğine kavuşturulmasına bağlıdır. Bu da, dile dışarıdan aktarılan sözcük ve terimlerle gerçekleştirilemez. (Bilim dilinin, belli bir uğraş alanıyla sınırlı kalan bazı özel bölümlerini —tıp gibi— burada dışlamak gerekir.) Dilin üretme yeteneğine kavuşması ise, tutarlı bir bütünlük içerisinde, kendi kaynağına, kendi köküne inmesiyle, tam da özleşmesiyle olanaklıdır.

Yazıncı için sorun, estetik açıdan da önemlidir. Örneğin, Attila İlhan, **Milliyet**'te, "köylüyle şehirlinin" diye yazıyor; **Sanat Olayı**'nda ise, "kırsalla kentselin" "Kentsel" sözcüğü varken, "kırsalla şehirlinin" deseydi, dil açısından, aynı estetik sağlanamazdı. Bu, ozan için, öykücü için, romancı için, daha da önemlidir. Bunu şöyle de geliştirebiliriz. "Yazı" ile "muharrir" yanyana, ya da "bilinç" ile "müşahhas" birlikte, dilde, estetik bütünlük sağlanamaz. "Muharrir" yerine "yazar", "müşahhas" yerine "somut" sözcüklerini türetmek ve kullanmak, dilin estetik bütünlüğünü korumak açısından da önem taşır. Dil, estetik biçimler yaratmanın aracı olduğu zaman, kendi içerisinde, uyumlu bütünleşmesi de, o ölçüde önem kazanır. Çünkü özgün her dil, kendi içinde bütünleşerek, belirli bir uyum sağlayabilir.

Yazarın, "şifre" dediği sözcükler nelerdir, bu açıklanmamış; ama yukarıya aldığım birkaç tümcesinde, bir başkasının "şifre" diyebileceği, sonradan türetilmiş çok sayıda sözcük bulmak olanaklı. Örneğin: ulus, ulusal, bilinç, devrim, olanak, yazar, seçkin, bilim, yöneten, kırsal, kentsel, amaç, yapay. Her sözcüğe öznel sınırlamalar koymak,

dilin özleşmesine ve gelişmesine, ilkesel açıdan, bilimsel nesnellik açısından değil, kişisel açıdan yaklaşmak olur ki, böyle bir eğilimin, genel ve ortak yanı bulunamaz.

Gelelim, alıcıyla satıcının anlaşması sorununa. Bu konudaki görüşlerini şöyle yineliyor: " ticaret ve sanayi-burjuvazisi, önce ulusal pazarın bütününü ele geçirmeyi amaçlar, bunun sağlanması için düzenli bakımlı yollar, bu yollarda sürekli güvenlik gereksinir, dahası ve önemlisi, alıcıyla satıcı arasında anlaşmayı gerçekleştirecek ortak bir dil oluşturulmasını! Bir an düşünsenize, her yöre bölgesel diyalektinde dirense, her azınlık diline kilitlense, ulusal media'larla yapılacak ticari reklamın etkisi ne olabilirdi ki? Sıfıra yakın! Bu bakımdan, ulusal pazarda ulusal ticaretin gelişmesi için ulusal dilin egemenliği şart!"

Dilin anlaşılır olmasıyla, burjuva toplumun bir sınıfı olarak "burjuvazi"nin çıkarlarını özdeşleştirme eğiliminde yazar. Burjuva toplumun içersinde varolan ve bağrında boy veren emekçi sınıf ve katmanların özlemlerinin, dilin arılaşması kadar özleşmesiyle de örtüşebileceğini düşünmek bile istemiyor. "Demokratik devrimimiz ulusal burjuvazice başarılmış olsaydı, Osmanlıcanın Türkçeyle yer değiştirmesi gene gerekecekti ama, zora lüzum kalmayacaktı" görüşünde. Bugün, "Ulusal bilinç yoksunu yazar ve şairlerin" "seçkinci bir kültür (bilim ve sanat) dili" oluşturmasını "bürokratça bir tutum" olarak nitelemekte ve bunun da, —dikkat edelim— "burjuvazinin tepkilerini çağır"dığını söylemektedir: " çünkü, o ulusal sınırlar içinde, tek ulusal pazar, bu pazarda herkesin (alıcıyla satıcının) rahatça konuşup anlayabileceği tek ulusal dil istiyor." Bir de soruyor: "Son zamanlarda TDK'na karşı burjuvazinin sertleşmesi, acaba bu nedenlerden kaynaklanmıyor mu?"

Bu sözler için bir yüz sayfa yazmazsam, bende uyandırdığı rahatsızlığı gideremem sanıyorum. Ama gene de

sözü fazla uzatmamaya özen göstereceğim.

Ulusal dilin oluşması, bilinir ki, uluslaşma çağına koşut düşer ve uluslaşma süreciyle birlikte ulusal dil gelişir. Uluslaşmanın, kapitalizmin şafak vaktine denk düştüğü de bilinir. Tekniğin gelişmesi ve buna bağlı olarak gelişen iletişim ve ulaşım araçlarının ulusal ölçekte, hemen her küçük yerleşim birimini, büyük ve merkez birimlerle birleştirmeye başlaması, üretimin belirli merkezlerde toplanmasına ve pazarları bu merkezlere bağlamasına eşlik eder. Bu yeni merkezler, ulusal kültürün uç verdiği, toplaştığı kültür merkezlerini de oluşturur. İktisadi merkezler, aynı zamanda kültür merkezlerinin oluşmasının koşulu olur. Zihinsel ürünler, daha çok, basılı olarak, bu merkezlerde üretilir ve çevreye bu merkezlerden iletilir, yayılır. Bütün bunlar, bu merkezleri, kültür gelişmelerinin yoğunlaştığı, ona bir ivme kazandırdığı merkezler konumuna da yükseltir. Çünkü, toplumsal varlığın iktisadi yapısındaki değişme, en önce ve en belirgin boyutlarda, bu merkezlerde ortaya çıkar.

Ulusal dil ve bu dilin yetkinleşmesi, kapitalizmin gelişmesine değil, kapitalizmin de onun aracılığıyla geliştiği ve ona gelişme olanağı sağladığı, tekniğin, iletişimin, ulaşımın ve bunlara eşlik eden bilimin, yazının, her tür düşünce deviniminin gelişmesiyle birlikte, içiçe oluşur. Ama başlangıçta, düşüncenin özgür gelişmesiyle çıkarları uyuşan burjuvazi, düşüncenin gelişmesini kendi egemenliğinin aracı olarak baskı altına almaya başladığı zaman, toplumun ilerici güçleri, bu baskıyı geriletmek, ilerici ve devrimci düşüncenin gelişmesinin koşullarını yaratmak gereğini daha derinden duyarlar. Yeni ve ilerici düşüncelerin özümsenme, üretilme, açıklanma aracı olarak dilin gelişmesi, yeni ve farklı bir önem kazanır.

Ulusal dilin, ulusal bilincin, ulusal kültürün oluşması, burjuvazinin tüm ulusal pazara egemen olma özlemi

gibi, "ticari reklamın etkisi"ni artırmak gibi sınırlı ve o ölçüde alıcılar ile satıcıların anlaşmasını öne ve üste çıkaran dar bir dil anlayışıyla özdeşleştirilemeyecek denli farklı ve geniş bir konudur. Ulusal dili başlangıçta yaratmaya yönelen, burjuvalar değil, ulus bilincine ilkönce **varmış olan yazarlar, bilim adamları**, düşünce adamları olmuştur.

Ulusallaşma ile ulusal bağımsızlık savaşımı, özdeş kavramlar değildir. Uluslaşma sürecine ilk giren Batı-Avrupa ülkeleri, tek ulusal-topluluktan oluşan devletler olduğu için, burada, ulusal bağımsızlık savaşımı gündeme gelmemiştir. Uluslaşma devinimi, Doğu-Avrupa ülkelerinde tarihin gündemine geldiği zaman, bu devletleri, çok ulusal-topluluktan oluşan devletler olarak buldu. Ulusal devinim, bu nedenle de, çok uluslu devletlerde, egemen ulusun burjuvazisine karşı, egemenlik altındaki ulusal-toplulukların burjuvazisinin başı çektiği ulusal bağımsızlık savaşımıyla bütünleşti. Ama emperyalist dönem, ulusal bağımsızlık savaşımlarının içeriğini değiştirmekte gecikmedi. Emperyalist dönemde, ulusal savaşımların ilerici niteliği, salt ulusal olmasıyla değil, emperyalizme karşı olmasıyla ve emperyalizmi geriletmesiyle belirlenir. Dolayısıyla da, emperyalist-öncesi dönemde olduğu gibi egemen ulusun burjuvazisinin "tek bir ulusal pazar" sloganı, emperyalist sistem içerisinde, emperyalizmle bağlaşmış ve bütünleşmiş bulunan bağımlı ve yarı-bağımlı ülkenin burjuvazisinin özellikle üst kesiminin sloganı olamaz, olmamıştır da.

Emperyalist-öncesi dönemde, Doğu-Avrupa'da çok uluslu devletler içerisinde görülen, egemen ulusun burjuvazisinin tüm ulusal pazara egemen olma özlemi, mantık sıçratılarak, ne emperyalist döneme uyarlanabilir; ne bundan, günümüz Türkiye'sinde, burjuvazinin, "tek ulusal pazar" ve "bu pazarda herkesin (alıcıyla satıcının)

rahatça konuşabileceği tek ulusal dil" istediği anlamında sonuçlar çıkarılabilir; ve ne de bir dilin ulusallaşma doğrultusunda özleştirilmesi, egemen ulusun dilinin egemenlik altında olan ulusal toplulukların dili olması istemiyle özdeşleştirilebilir.

Emperyalist-öncesi dönemde, ulusallaşma süreci, Batı-Avrupa'da, tek uluslu devletlerde, bu devletler içersinde, ulusal savaşımlara dönüşmediği için, uluslaşmaya koşut olarak, dil, ulusallaşma evrimine girer. Çok uluslu devletler içersinde, ulusal savaşımlar, egemen ulus ile egemenlik altındaki ulusal-topluluklar arasında oluşmuştur. Burada ise, ayrı dilleri konuşan ulusal-toplulukların, biri (egemen ulusun) kendi dilini egemen kılma, öteki (egemenlik altındaki ulusun) kendi dilini koruma savaşımı vardır. Bir dilin özleşmesi sorunu değil. İkincisi. Emperyalist dönem, ulusal devrimlerin sınıfsal içeriğini değiştirmiştir. Ve bu bakımdan da, emperyalizmle bağlaşmış ve bütünleşmiş olan burjuvazinin üst kesiminin, ulusal devinimle, ulusal pazarla ve dolayısıyla dilin ulusallaşmasıyla olumlu bir ilgisi olamaz. Üçüncüsü. Birinde, bir dilin başka diller üzerinde egemenliği, bugün tartışılan konu olarak Türkiye'de ise, Türkçenin ulusal dil olarak gelişmesi sözkonusudur. Tarihsel dönemler, farklı ülkeler ve egemen dil olma savaşı ile dilin özleşmesi birbirine karıştırılarak, birbirlerinin yerlerine konarak, sorun doğru bir biçimde ortaya konamaz.

Yineleyelim ki, yazar, uluslaşmayı, burjuvazinin pazar sorununa indirgiyor. Bununla kalmıyor, dilin ulusallaşmasını da, gene pazar-sorununa ve üstelik "reklam" sorununa değin indirgiyor. Bununla da yetinmiyor, bugün burjuvazinin, "ulusal sınırlar içinde, tek ulusal pazar" ve "tek ulusal dil" istediğini yazıyor.

Soru olarak sorsa da, burjuvazinin "tek ulusal dil" istediği için Türk Dil Kurumu'na karşı sertleştiğini ek-

liyor. Hangi burjuvazinin hangi ulusal pazarı? diye sormak bile gülünç. Ve hangi ulusal pazarda hangi ulusal dil? diye sormak ise, daha gülünç. Ve "tek ulusal dil" ile bir dilin özleşmesi arasına bir özdeşlik koymak, daha da gülünç. Pazara egemen olan sözcüklere bakalım: televizyon, sinema, film, radyo, teyp, kaset, otomobil, traktör, römork, kamyon, makine, elektrik, ampul, petrol, benzin, mazot, fabrika, süpermarket, şarküteri, butik, sandöviç, tost, vb.. Para pazarının diline bakalım: banka, döviz, bono, çek, ciro, sertifika, enflasyon, devalüasyon, vb.. Bunların çoğu, Cumhuriyet döneminden sonra, dilimize, Batı dillerinden, teknik ve tecimle giren sözcükler. Ama, alıcı da satıcı da, pek iyi anlaşmıştır bu dille ve anlaşıyor da. Frenk dokumaları Osmanlı pazarını doldurduğunda, yerli dokuma zanaatçısı, kendi dilinde konuşan alıcıya malını satamadı. Bugün de, eğer egemen olan burjuvazi açısından pazarın dili sorununa bakmak gerekirse, Türkçenin, Batı dillerinden salkım saçak sarkan sözcüklerin saldırısı altında olduğunu, dilimizin, yabancı dillerin baskısı altına çekildiğini gözden uzak tutmamak gerekir. Tam da pazarın bu bozucu, yozlaştırıcı diline karşı ve bunun gibi emperyalist kültürün dilde bozucu, yozlaştırıcı etkisine karşı, ulusal dili bozulmaktan, yozlaşmaktan olabildiğince korumaya çalışmayı, "ulusal bilinçten yoksun"lukla nitelemek; ve hele, ulusal dilin oluşturulmasını, "burjuvazinin tek ulusal dil" istemiyle bağdaşmadığını öne sürerek karşı çıkmak, gerçekten de ulusal bilinçten yoksun olmakla olanaklıdır. Çünkü:

Yeni ve ilerici düşünceler, dilin gelişmesinin kazandığı güçle, daha büyük boyutlarda üretiliyor. Tarihsel geçmişin, bilimsel yöntemlerle yeni baştan irdelenmesine, güncel konumun bilimsel yöntemlerle irdelenmesine ve kavranmasına, yeni dil, ayrı bir olanak sağlıyor.

Ve yenileşen dil, ulusun demokratikleşme ve bağımsızlaşma özlemlerinin bilincini yaratıyor, yazında, sanatta, felsefede, ekonomi politikte. Bu da kaynağını, dilin arılaşmasından olduğu kadar, özleşmesinden, üretkenliğine yeniden kavuşmasından alıyor. Halita diller, unutulmamalı ki, üreme açısından "ester"lere benzer. Ester, bir döl daha verebilir ensonu. Osmanlıca böyle bir dil halitası oluşturur. Oysa bir dil, kendi kökenine indiği, kendi üreme yollarıyla bütünleştiği zaman, ulusal varlıkla birlikte, sürekli döl verir, ürer.

Ulusal bilincin, ulusal bağımsızlık bilincinin, demokratikleşme bilincinin ulusal kaynağında yaratılması ve özümlenmesi ise, burjuvaziyi kaygılandırıyor. Ulusal burjuvazi mi? Hayır. Emperyalist gericilik, ulusal bilincin yükselmesinde, kendi yazgısını okuyor. Ve onun için, onun araçlarının en önemlisine, dilin özleşmesine saldırıyor. Sorun bu kadar yalındır, bu kadar açıktır.

Attila İlhan'ın dilin gelişmesine, burjuvazinin reklamlarının etkinliğini azalttığını söyleyerek, karşı çıkması; ve dilin demokratikleşmesini, demokratik bilincin yaratılmasının koşullarını sağlamasında değil, özellikle tecimsel reklamların etkinliğini artırmasında araması, onun, nerede ve nasıl bir yer seçmiş olduğunu açıklıyor bize. Dilin, yeni ve ilerici düşüncelerin üretilmesine olanak sağlayan gelişmesini yozlaşma olarak, tecimsel değişim ve reklamların etkisini artırmasına elverişli bir dili, dilin demokratikleştirilmesi olarak nitelemek, ulusal dil bilincini, uluslararası sermayenin çıkarları derekesine indirgemekten başka bir anlama gelmediği sanırım anlaşılıyor.

Seni öpüyorum canım kardeşim.

Bilim ve Sanat, Mayıs 1982, n° 17.

KÜLTÜR KONULARI

KÜLTÜR VE İKİ BİÇİMİ
MADDİ KÜLTÜR VE MANEVİ KÜLTÜR

İnsanlar, maddi ve manevi üretimde bulunurlar. Maddi üretim, maddi nesnelerin, manevi üretim, manevi değerlerin üretimidir. Gerek maddi nesnelerin üretiminde, gerek manevi değerlerin üretiminde bulunabilmek için, insanların, üretim için gerekli maddi öğelere ya da maddi taşıyıcılara ve bunun yamsıra üretim bilgi ve becerisine sahip olmaları gerekir.

İnsan, doğada bulduğu nesnelerden, bilinçli edimiyle, yeni nesneler üretmeye başladığı zaman, doğal varlıktan insanlaşmaya doğru evrimleşir. Bir başka anlatımla, insanlar, bilinç üreterek, (geçim nesneleri ve üretim araçları olarak) maddi nesneler üretirler. Yalnızca maddi nesneler değil, bilinç öğelerinden, bilinç bi-

çimleri de üretirler. Bu bilinç biçimleri, maddi nesnelerin üretim bilgi ve yöntemlerini üretmeye yönelik olduğu gibi, dış dünyayı ve kendimizi tanımaya, toplumsal varlığımızın yasalarını bulmaya, insan bilincini olduğu kadar, bilgisini, estetiğini, kısacası kültürünü üretmeye de yöneliktir.

Kültür, insanlığın, doğanın verdiğinin karşıtı olarak, üretimsel, ussal, toplumsal kazanımlarının toplamıdır. Maddi nesnelerin üretim bilgisine, **maddi kültür**; ve manevi değerlerin üretim bilgisine ve üretilen manevi değere, **manevi kültür** diyebiliriz. İnsan tarafından üretilen maddi nesnelerin kendisi, örneğin karasabanın veya traktörün kendisi kültür değildir de, manevi değerlerin kendisi, örneğin şiir, resim, kültürün öğesidir. Maddi nesnelerin üretimi, bilimi ve üretim bilgisini, yani belirli bir kültürü gerektirir, kâğıt veya televizyon gibi, kültür taşıyıcısı olabilir, ama kendisi kültürün öğesi olamaz, kendinde kültür değildir. Manevi değerlerin üretimi, belirli bir kültürü gerektirmekle birlikte, kendisi kültür olarak üretilir, dolayısıyla özü ve işlevi gereği, kendisi kültürün öğesini oluşturur, yani kendinde kültürdür; kültür öğelerinden yeni bir kültür üretilmiştir.

MADDİ KÜLTÜRÜN İKİ BİÇİMİ EDİNİLEN KÜLTÜR VE ÜRETİLEN KÜLTÜR

İnsanlar, başlangıçta, birbirinden yalıtık topluluklar içersinde, bir anlamda ortaklaşa, üretim bilgisi üretirler ve bunu kendilerinden sonraki kuşaklara görgül (ampirik) olarak aktarırlar. İşbölümünün gelişmesi ve zihinsel üretimin bilgiye ve bilime yükselmesiyle, geçim nesnelerinin ve üretim araçlarının üretim bilgisi ve yöntemi, bunları kendilerine uğraş edinen kafa emekçileri

tarafından üretilmeye başlanır. Başlangıçta, toplulukların, görgül yolla, ortaklaşa ürettikleri üretim bilgi ve tekniğini, bu işi kendine uğraş edinen kafa emekçileri üretmeye başlar. Dolayısıyla insanlar, toplumsal işbölümünün gelişmesiyle, maddi nesnelerin üretiminde bulunanlar ve zihinsel üretimde bulunanlar olarak bölünürken, maddi nesneleri üretenler ile maddi nesnelerin üretim bilgisini ve tekniğini üretenler olarak da bölünürler.

Maddi nesnelerin kazanılmış üretim bilgi ve becerisini, babadan oğula ya da ustadan çırağa görerek öğrenen ile üretim bilgi ve tekniğini üretenler, özünde, birbirinden ayrılır. Biri, üretilmiş olan maddi kültürü edinir, öteki bu kültürü üretir. Dolayısıyla, maddi kültürü, biri **edinilen kültür**, ve öteki **üretilen kültür** olarak iki altbaşlık altında irdeleyebiliriz. Edinilen kültür, üretilen kültürün öğrenilmesi ve uygulanmasıyla sınırlıdır? Üretilen kültür, bilimi, bilimsel buluşları, teknikbilimi kucaklar, ve bu kültürün üretilmesi, **pratiğe** sıkı sıkıya bağı olmakla birlikte, ussal yaratı gerektirir.

Üretim bilgisi ve teknikbilim, yerel (dar) özelliklerinden genel özelliklere evrimleştikçe, bir başka anlatımla evrenselleştikçe, maddi kültür de evrenselleşir. Şu var ki, evrensel emeği (bilim, bilimsel buluş ve teknikbilimi), bu emeğin üreticileri değil, maddi gücü (burjuva toplumda sermayeyi) ellerinde bulunduranlar uygulamaya koyabilir ve ona gerçeklik kazandırabilir. (**Kapital**, 3, s. 112.) Dolayısıyla, burjuva toplumda, burjuvazi, evrensel emeğe, kendi özel (maddi) çıkarı doğrultusunda gerçeklik kazandırır.

Evrensel emeğin evrensel niteliği ile bu emeğe gerçeklik kazandıran sermayenin özel çıkarı, burada, emeğin evrenselliği ve çıkarın özel amacı arasında, çatışık bir konum yaratır. Giderek de, evrensel emeğin üretilebilme ve gelişme olanaklarını denetimine alarak, bili-

min özgür ve serbest gelişiminin engeli haline de gelir.

MANEVİ KÜLTÜR VE FARKLI İKİ ÖZELLİĞİ

Manevi kültürü, üretimle doğrudan ilişkisi olmayan, insanlığın, ussal, toplumsal ve estetik değerlerini üreten kültürle sınırlıyoruz. Üretimle doğrudan ilişkisi olmamakla birlikte, kuşku yok ki, hiçbir manevi kültür, toplumun temelini belirleyen iktisadi yapıdan yalıtık değildir, ve her manevi kültür, özellikleri gereği farklı ölçüde, üretimle dolaylı ilgisinden yalıtılamaz. Bu nedenle de, maddi ve manevi kültürün, birbirleri üzerinde karşılıklı etkisi gibi, maddi koşulların kültür üzerinde, kültürün maddi koşullar üzerinde etkisi de gözden uzak tutulmamak gerekir.

Sanat ve estetik gibi manevi değerlerin üretimi, din, hukuk, siyaset, ideoloji gibi toplumsal bilinç biçimlerinin üretimi, manevi kültürün öğelerini oluşturur. Din, hukuk, siyaset, ideoloji gibi toplumsal bilinç biçimleri, toplumsal gelişmeyi olurlayan bilinç biçimleri olduğu gibi, toplumların gelişmesinin belirli aşamalarında, engelleri haline de gelebilirler. Ve buna bağlı olarak, yazın, sanat ve estetik gibi manevi değerler de, ideolojik seçişleri açısından, toplumsal gelişmeyi yönlendiren ve ona ivme kazandıran bir etkinliğe sahip olduğu gibi, toplumsal gelişmeyi engelleyen (tutucu) ve geriye çeken (gerici) etkinliğe de sahip olabilir. Bu anlamda da, manevi kültür, iktisadî temel ve bunun üstünde yükselen üstyapıyla karşıtlığı ölçüsünde, iktisadî temel ve üstyapıyla çatıştığı gibi, bu temel ve üstyapıyla uyuşan manevi kültür ile çatışan manevi kültür arasında da çelişki ve çatışkı vardır.

Burjuvazi, nasıl bilim adamını, yazarı, ozanı, ücretli emekçisi durumuna getirirse, konumuzla sınırlarsak, şiiri,

romanı, müziği, resmi, heykeli de meta haline getirir. Bir yandan yazın ve sanat ürünlerini metalaştırır ve onları artı-değer üretiminin aracına dönüştürür, bir yandan da kendini yadsıyan bilinç biçimlerinin yığınsal bilince dönüşmesine katkıda bulunur. Bu manevi değerler, burjuvazinin sınıf çıkarıyla çatıştığı ve burjuvazi kendi sınıf bilincine vardığı ölçüde, özel çıkarı ve sınıfsal çıkarı arasında bir denge sağlamaya, ve öte yandan aynı yazın ve sanat üreticilerini denetimi altına almaya veya onlar üzerinde dolaylı veya doğrudan baskıya yönelir. Kültürel işlevin, tecimsel işleve ağır bastığı yazın ve sanat türlerinin meta olarak üretimini mutlak denetimine alamadığı işkollarında (örneğin bu nitelikleri taşıyan dergi ve kitap üretiminde), sermaye, sanat ve yazın üreticilerini, mutlak olarak, denetimi altına alma olanağı bulamaz.

MANEVİ KÜLTÜRÜN SINIFSAL NİTELİĞİ

Maddi kültür, bu kültürün bilime yükselmesiyle evrenselleşir, ya da evrensel bir özellik kazanır. Bu anlamda, maddi kültür, bilimsel nitelik kazandığında, kendiliğinden evrenselleşmiş olur. Manevi kültürün evrenselleşmesi, toplumsal bilinç biçimlerinin özelliğine göre değişen ve insan topluluklarının en küçük/ilkel birimlerinden insanlıkla bütünleşme tarihsel sürecine bağlı olarak, farklı aşamalardan geçer ve farklı engellerle çevrilidir.

İnsan topluluklarının, birbirinden yalıtık komünal birimlerden ilk sınıflı toplumlara ve giderek ulus birliğine evrimi süreci içersinde, manevi kültür, bu toplulukların kendi özel özellikleri ve evrensel özellikleri ile örtüşür. Topluluk birimlerinin gelişmesi ve büyümesi ölçüsünde, yerel/özel özellikler daralmaya, genel/evrensel

özellikler genişlemeye başlar.

Gene insan topluluklarının sınıflı toplumlara evrimiyle birlikte, manevi kültür de, toplumların sınıfsal özelliklerine göre, sınıfsal bir içerik de kazanır. Egemen sınıfın kültürü, egemen kültür olmakla birlikte, emekçi halkın kültürü de diplerden sızarak gelişir.

Ulus birliğinin doğuşuyla birlikte, toplumların kültürü de, ulusal kültüre evrimleşir. Her ulusal kültür, az gelişmiş bile olsa, egemen sınıfın, burjuvazinin kültürü ile emekçi yığınların ideolojisini doğuran bir kültür içerir. Dolayısıyla, ulusal kültür, biçimi bakımından ulusal olmakla birlikte, özü, içeriği bakımından, biri tutucu ve gerici, öteki demokrat ve ilerici iki kültür içerir.

Demokrat ve ilerici içerik taşıyan ulusal kültür, köklerini, emekçi halkın tarihsel olarak oluşmuş kültüründen, bu kültürün olumlu öğelerinden alır ve kendisi, ulusal öğeleri, tutucu ve bölücü öğelerinden yalıtarak ve insanlığa bütünleyen yönüyle yoğurarak, evrensel kültüre ulayan bir halka oluşturur.

Bunun içindir ki, bilime ve teknikbilime yükseldiği ölçüde, evrenselleşen maddi kültür, bu kültüre (burjuva toplumda) gerçeklik kazandıran mülkiyetin özel biçimiyle çelişkiye girmekle birlikte, kendi içersinde çelişik değildir. Manevi kültür, sınıflı toplumlarla birlikte, iktisadi temelle ve onun üstünde yükselen üstyapıyla uyuşan ve çelişen iki farklı kültür olarak, kendi içersinde de çelişkiye girer. İdealist ve materyalist felsefeler arasındaki çelişki gibi. Ya da demokrat ve ilerici kültür ile gerici ve tutucu kültür arasındaki çelişki gibi.

Kültür, Yazko Ortak Kitap 5, Ağustos 1984, İstanbul.

CEMAL Süreya'nın bir yazısının başlığıydı: "Folklor Şiire Düşman" Folklorun şiire düşman olduğu söylenebilir. Şiirin, bir başka deyişle, yeni estetik değerlerin üretiminin, geçmişin değerlerinin çelik zırhına hapsedilme eğilimi ağır bastığı zaman. Ama, folklor ya da halk yazın ve sanatı, yeni şiirin ve şiirin olduğu kadar yeni estetik değerlerin üretilmesine olanak sağlıyorsa, o zaman, vargılar değişebilir.

Cemal'in bir yazısının başlığını, konuya yumuşak karnından girmek için anımsattığımı, amacımın, folklor ile sınırlı olmadığını hemen belirteyim. Amacım, bugünün, geçmişe, geçmişin değerlerine bir bakış yaklaşımının kısa notlarını çıkarmak. Gene de, "folklor şiire

düşman" sözünü alalım. Böyle bir söz, her zaman doğruluk öğeleri içerir ve gene her zaman yanlışlık öğeleri de içerir. Doğruluk öğesi ağır basmaya başladığı durumlarda, yanlışlık öğesi ihmal edilebilir. Yanlışlık öğesi ağır bastığı zaman, doğruluk öğesinin ihmal edilebileceği gibi. Her iki durumda da doğru olan şey, her iki durumda da yanlışını gizli olarak içinde taşıyabilir.

Doğru olan ile yanlış olanın ne olduğu, folklorun, daha geniş anlamıyla halkbiliminin kökenlerine bakışımıza, bakış açımıza bağlıdır. Çizgi şöyle de konulabilir: Yerel olan ile evrensel olan (veya olacak olan) arasında uyuşanı ve karşıt olanı bulgulamak. Bu ikisi arasında, yani "yerel" ile "evrensel" arasında, günümüzde, "ulusal" halka yer alıyor.

Ulus, kuşku yok ki, en küçük topluluk birimlerinin, tarih alanında giderek bütünleşerek, çağımızda ulaştığı en büyük toplum birimidir. Ama insanlığın tümleştiği bir birim değildir.

En eski uluslar, ulus olarak varlıklarını korudukları gibi, günümüzde de yeni ulusların oluşumunu, uluslaşma olgusunu izlemekteyiz. Afrika'da doğmakta olan ulusları anımsayalım. İlkel topluluklardan ulus topluluğuna doğru sürekli bir evrimleşme. Uluslaşmanın tamamlanması ve olgunlaşması doğrultusunda evrimleşme. Ve bunu izleyecek olan, uluslar temeli üzerinde, evrenselleşmeye doğru evrimleşme.

Ulusun, yerel olan ile evrensel olan arasında tarihsel bir halka oluşturması, ulusal olanın yerel değerlerden yararlandığı ve evrensel olanın ulusal değerlerden yararlanacağı gerçeğini de içersinde taşır. O zaman soru şöyle de konabilir: Yerel birimlerden ya da yerel birimlerin kültüründen ulusal kültüre aktarılan nedir? Bunun gibi, yerel birimlerden ulusal birimlere dönüşüldüğü zaman, yerel kültürlerden terkedilmiş olan nedir?

Ve ulusal kültürden evrensel kültüre geçişte, ulusal kültürlerden evrensel kültüre aktarılacak olan nedir, terkedilecek olan nedir?

Çünkü, insan toplulukları, küçük birimlerden, daha büyük topluluk birimlerine geçtiğinde, her şeyden önce, üretim ilişkileri, köklü değişikliklere uğrar. Ya da üretim ilişkilerindeki değişiklikler, yeni ve daha üstün birimler yaratılmasının temel nedenleri olur. İlkel topluluk birimlerinin, komünal birimler oluşturduğu bilinir. Bu topluluklar arasındaki ilişkiler, giderek yeni ve daha büyük ölçekli toplulukları oluşturacak yeni üretim biçimlerini de üretirler. Kapitalizme öngelen dönemler, ulus ölçeğinde ulaşım ve iletişimin maddi koşullarının yaratıldığı dönemlerdir. İnsan topluluklarının en küçük birimlerinin çağımızın en büyük birimi ulus topluluklarına evrimiyle birlikte, yeni üretim ilişkileri de üretilir. Yeni üretim ilişkileri, belirleyici bir nitelik kazandığında da, o topluluk, bağrında eski ilişkileri, şurada ya da burada, şu ya da bu ölçüde barındırmaya devam edebilir. Ama tümü, belirleyici olan üretim ilişkisine, yeni üretim ilişkisinin toplumsal yasalarına bağlanır ve kısa ya da uzun erimli evrimleşme sürecine çekilir.

Kültürün, yaratıldıkları toplulukların üretim ilişkilerine ve bilinç düzeylerine uygun düştüğü bilinir. Bu üretim ilişkileri aşıldığı, bilinç düzeyi geliştiği halde, bu dönemlerde yaratılan kültür ürünleri, daha sonraki topluluklar ve bireyler için de, bir estetik doyum sağlayabilir, bir başka deyişle etkinliklerini sürdürebilirler.

Toplumsal gelişmenin her yeni aşamasında, yeni estetik değerler yaratılması kaçınılmaz olmakla birlikte, gene de varolan kültürün, kültür birikiminin, yeni bir çocuğu olarak doğarlar. Eski kültürün yadsınması derecesindeki yeni akımlar için de, bu, böyledir. Çünkü, bir şeyin yadsınması, yadsınan şeyin kendinden doğmuş ola-

cağı için, bir bakıma yadsınan kültürün bir devamı olmaları da kaçınılmazdır. Soruna, daha genel açıdan bakıldığında, denebilir ki, hiçbir toplum, yeni üretim ilişkilerine geçtiği zaman, eski kültürünü atarak tüm olarak yeni bir kültür türetemez (icat edemez). Yeni toplumun yeni kültürü, eski kültürün olumlu yönlerinin, yeni yaşam koşullarına uygun olarak geliştirilmesiyle yaratılır.

Ulus topluluğu, tarihsel olarak oluşurken, kendi ulusal kültürünü, kendisini oluşturan birimlerin kültürlerinden alarak, yeniden yaratır. Hiçbir ulusal kültür, ulusu oluşturan ulus-öncesi birimlerin kültüründen yalıtık, yalnızca ve soyut anlamda "ulus" birliğine özgü bir kültür değildir. Öyle olsaydı, diyelim üretim ilişkileri aynı olan burjuva ulusların kültürleri benzeş değil, aynı kültürler olurdu. Ulusal kültürlerin farklılığı, ulusların oluşum farklılığından olduğu kadar, bu ulus birliklerinin oluştuğu ulus-öncesi birimlerin kültürlerinin farklılığından da kaynaklanır.

Ama, ulusal kültürlerin farklı olması, evrensel kültürün yaratılmasının koşullarını ortadan kaldırmaz. Nasıl ki, ulus-öncesi birimlerin farklı kültürleri olması, ulusal kültürün yaratılmasının koşullarını ortadan kaldırmamışsa ve kaldırmıyorsa.

Öyleyse, insan topluluklarının en küçük birimlerinin kültüründen ulusal kültüre ve ulusların kültürlerinden evrensel kültüre doğru birbirleri üzerine kurulan, birbirlerini bütünleyen, daha farklı bir deyişle, evrensel kültürün ulusal kültürle ve ulusal kültürün ulus-öncesi kültürle uyuşan yönleri olmak gerekir.

Sınıfsız topluluklardan sınıflı toplumlara doğru gelişmekte olan topluluklar, kendi içlerinde, ikili bir kültür de yaratırlar. Bunlardan biri, insanlığın geleceğiyle uyuşan, insanın yücelmesini ve insanlığın tümleşmesi amacı-

nı bilinçli ya da bilinçsiz, içersinde taşıyan kültür; öteki her sınıflı aşamada, o toplumun egemen sınıfının egemen kültürü. Birincisi, kendisi olarak kalmasa bile, kendisinden sonraki evrelerde doğacak olan kültürü besleyerek süreklilik kazanacak olan kültürdür; öteki, her üretim ilişkisinin değişmesiyle birlikte, ölmeye yargılı olan kültürdür.

Ulus-öncesi dönemlerin kültürü, kuşku yok ki, gerek sınıfsız topluluk aşamasında, gerek sınıflı toplumlar aşamasında, kendi çelişkilerini taşıyacağı için, ulus döneminin ve emperyalist dönemin sınıfsal özelliklerini ve çelişkilerini içermeyeceği açıktır. Gericilik, ulus-öncesi kültürleri, bu kültürlerin bağrından çıktığı toplumsal özelliklerinden soyutlayarak, günümüz insanı için ülküleştirmek ister. İlkel toplumun sınıfsız özelliğini gizler, bu dönemin birlik ve dayanışma duygusunu, ülküleştirir. Irksal ve dinsel temel üzerinde oluşmuş devletlerin, köleci ve feodal özelliklerini, bir başka deyişle sınıfsal yapısını gizler, şoven ya da teokratik özelliğini ülküleştirir. Emperyalist gericilik, uluslaşma sürecini tamamlayamamış, geri kalmış ülkelerde, uzanabildiği her yerde, kapitalizm-öncesi kültürlerin bu olumsuz yönlerine el atar ve bunu kendisiyle çıkar birliği içinde bulunan yerli ortaklarıyla birlikte geliştirmeye çalışır.

Ulusal kültürü, geriye, ulus-öncesi üretim ilişkilerine ve o dönemlerin egemenlik kavramlarına duyulan özlemle bütünleştirmek ile ulusal kültürü, geleceğe yönelik, evrensel olanla bütünleştirmek, birbirinden farklı, birbirine karşıt görüşlerdir.

Sınıflı toplumlarda, kültürün, emekçi sınıfların kültürü ile egemen sınıfların kültürü olarak iki farklı niteliği olduğu bilinir. Burjuva uluslarda ulusal kültür de bu açıdan başlıca iki niteliğe sahip. Bunun yanı sıra, küçük-burjuva kültür, ikisinin de özelliklerini içinde ta-

şıyan kültürdür. Emeğin ağır basması anlamında, demokratik ve bağımsızlık özelliği ağır basabilir; ya da sermayenin ağır basması anlamında, emperyalizm ve gericilik ağır basabilir.

Yerimizin sınırlı olması nedeniyle, ancak şunu söyleyebiliyoruz ki, ulusal kültür, özgürlük, bağımsızlık ve demokratikleşme ilkeleri üzerinde ve bu ilkeleri besleyen eski kültür kaynaklarından yararlanabilir ve ancak bu ilkeler temeli üzerinde, evrensel kültürün oluşmasında olumlu bir etkinlik kazanabilir.

Folklor şiire düşman mı? Folklor ya da daha dar anlamıyla halk yazın ve sanatı, tarihsel olarak içersinde doğdukları üretim ilişkilerinin ürünleridir. Geri olan yönleri, içersinde doğdukları üretim ilişkileri ve bu üretim ilişkilerine uygun düşen üstyapı ideolojisidir. Ama bunun yanısıra, emekçi sınıf ve katmanların özlemlerini dile getirmeleri anlamında ilerici yönleri vardır. Sorun bu olumlu yönünden, yeni yaşam koşulları açısından, yararlanılmasıdır.

Bilim ve Sanat, Kasım 1982, n° 23.

GENÇLİK VE KÜLTÜRÜ

KOLAY başladığım yazılar olmuştur. Kimi zaman da başlamakta güçlük çekerim. Bu yazı da öyle oldu. Yazacağım konuyla yoğrulmadığım, yoğunlaşmadığım zaman böyle bir sıkıntıya düşerim. Kitabevinin birbirine geçen gündelik sorunlarına, "gençlik" konusunun genişliği de eklenince, bu güçlük de büyüyor. Çünkü, gençlik, bir yanıyla acıya vurulu. Bir yanı ise, büyük kentlerin bir yanından balonlaşarak büyüyen ve büyümenin olduğu kadar çürümenin de simgesi durumuna gelmeye başlayan bulvarlarında, bedensel uyuşturucular kadar, zihinsel uyuşturucuların kör kuyusunda.

Yanlışlara ve yanılgılara düşmek, arayan insanın, özellikle arayan gençliğin kaçınamayacağı bir şey. Bun-

lar nelerdi, nelerdir, böyle bir arayışa girişmek, böyle bir eleştiri penceresinden, insanlığa daha iyi bir gelecek hazırlamanın sorumluluğunu duymuş olan gençliğe bakmak, bugün için yersiz olacak. Ama kendinden, toplumdan ve dünyadan kendini sorumlu duymayan bir kesimin toplumun çürüyen yönünü yansıttığını belirtmek de o denli gerekli ve gündemde.. Bu nedenle de, gençlik sorununa bir bütün olarak değil, bu yanıyla bakmak olanağını ve denebilirse gereğini duyuyorum.

Gençlik, genel olarak, bir "sınıf" değil. Daha şimdiden üretime katılan, ve bu nedenle de, şu ya da bu sınıfın veya katmanın üyesi bulunan gençler, doğal ki, var. Bunlar, içersine katıldıkları sınıfın genç öğelerini oluşturuyor. "Gençlik" kavramı ise, bir sınıfı veya bir katmanı kucaklamıyor. Gençlik, içersinde, her sınıftan ve katmandan ögeler taşıyor. Burjuva aileden gelen öğeler, köy ve kent küçük-burjuva aileden, işçi aileden gelen öğeler vb. bir bütün olarak gençliği oluşturuyor. Gençlerin, ailelerinden kendiliğinden aldıkları sınıf bilincini, girdikleri topluluklar içersinde, bir yönleriyle yansıtmaları da o denli doğal. Bu özelliklerine şunu da eklemek gerekir: Devingen bir toplum, sınıflaşma devinimlerinin gelgitleri, zigzagları içersinde, sürekli değişen bir toplumdur da. Bu nedenle de ailelerin sınıfsal konumları, sürekli olarak değişirken, bu, onların bağrından yaşama yönelen çocuklarını da etkiler. Ve onlar da, aile kökenleriyle birlikte, sınıf değiştirmiş olurlar. Ne var ki, bir küçük-burjuvanın yoksullaşması ya da zenginleşmesi onun sınıf bilincinde nasıl farklı biçimde yansırsa, bu değişiklik, ailelerine bağımlı durumda bulunan gençlerin bilincinde de farklı biçimde yansır.

Kunduracı örneğini yineleyelim. Bir kunduracı, bir küçük-burjuva olarak varlığını korumak istese de,

kundura fabrikasının rekabetine dayanamaz. İş yerini kapamak ve diyelim, rekabetine yenildiği kundura fabrikasına işçi olarak girmek zorunda kalır. Nesnel olarak proleterleşmiş ve işçi sınıfının arasına katılmıştır. Ama o, girdiği işyerinden alacağı ücretten her ay bir miktar biriktirmek, ve gene kendi küçük işliğini kuracak kadar bir sermaye oluşturmak özlemindedir. Bu nedenle de o, nesnel olarak sınıf değiştirmiş olmakla birlikte, küçük-burjuva olma özlemini taşıdığı sürece, sınıf değiştirdiğinin öznel olarak bilincinde değildir. Nesnel olarak proleter, öznel olarak da bir küçük-burjuvadır.

Sınıf değiştiren, ya da sınıf değiştirmenin nicel süreci içersinde bulunan ailelerin durumu, onların içersinde büyüyen, iktisadi yönden ailelerine bağımlı durumda bulunan gençlerin bilincinde de yansır. Bunun nasıl yansıdığı, o gençlerin, bilgi düzeyine, bilinç düzeyine bağlıdır.

Ama, gençliğin geldikleri ailelerin sınıfsal konumundan farklı ve daha önemli bir özelliği vardır. Bir arayış sürecinde de olsa, kendilerine, düşünsel alanda bir yol seçerler, kendileri için olduğu kadar, toplum için ve insanlık için bir siyasa belirlerler. Asıl onların sınıfsal konumlarını belirleyen bu siyasa, bu ideolojidir. Seçtikleri siyasa ile, sınıfsal olarak yerlerini belirlerler. Düşünen, arayan, araştıran, zihinsel olarak üreten insanlar olarak, ya içersinden geldikleri sınıfın nesnel olarak bilincine varmış olurlar, ya da içersinden geldikleri konumdan farklı bir sınıfın siyasasını benimseyerek, kendileri de, sınıf değiştirmiş olurlar.

Toplumsal varlığımızın bizim istencimizin dışında değiştiğini biliriz. Şu da var ki, toplumsal değişimle birlikte, toplumsal yasalar da değişir. Kalın çizgileriyle söylersek, bir üretim ilişkisinden bir başka üretim iliş-

kisine, örneğin feodalizmden kapitalizme geçişle birlikte, feodal toplumun toplumsal yasaları değişir ve yerini kapitalist toplumun toplumsal yasaları alır. Her üretim tarzı, kendi içersinde evrimleşerek olgunlaşırken, daha ince çizgileriyle söylersek, burada da, toplumsal yasalar değişmeye başlar. Sorun, ortaya çıkan yeni toplumsal yasaların bulgulanması, kavranması, yığınsal güce dönüştürülmesi, toplumsal gelişmenin doğru olarak yönlendirilmesi ve toplumsal gelişmeye bir ivme kazandırılmasıdır. Her gün sayısız yeni etkenlerin ortaya çıktığı, önemini artırdığı, eski etkenlerin azaldığı veya ortadan kalktığı, ilişkilerin karmaşıklaştığı bir çağda yaşıyoruz. Biz, toplumsal varlığımıza yön veren yasaları olduğu gibi, değişen ve ortaya yeni çıkan yasaları bulgulamaz ve bunların bilincine varmazsak, toplumsal gelişmeye de doğru bir yön veremez, toplumsal gelişmeyi bilinçli olarak yönlendiremeyiz.

Gençliğin önemi burada daha da belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Şöyle de açıklanabilir: İnsanı insana bağlayan, yüzyıllar boyu onu bir kuşaktan diğer kuşağa doğal olarak aktaran, biyolojik üretkenliğidir. Kuşakları kuşaklara bağlayan zihinsel bağın en etkin ve canlı halkası ise, kuşku yok ki, "gençlik"tir. Olgunlaşan ve yaşlılığa doğru yol alan kuşaklar, yaşam pratiği içersinde biçimlenirler ve bir ölçüde katılaşırlar. Zihinsel etkinlikleri açısından değişmeye ve yenileşmeye karşı genç kalmış uç noktalarda, zihinsel üretkenlikleri devam etmekle birlikte, yeni düşüncelerin benimsenmesinin, özümsenmesinin, bu düşüncelerin yaşama geçirilmesinin canlı ve kitlesel gücünü gençlik oluşturur. Başlıca iki nedenden dolayı: Birincisi, zihinsel olarak katılaşmamışlardır. İkincisi, bedensel olarak yeni yaşam biçimlerine uyarlanmaları daha kolaydır. Toplumsal yaşamın değişen yönünü kavramak ve kendilerini zihinsel ve maddi yönden yeni

yaşama uyarlamak kolay olduğu kadar, kendileri için gerekli ve kaçınılmazdır da.

Toplumsal değişme süreci, içersinde eski ilişkileri barındırdığı kadar, yeni doğmakta olan ilişkileri de besler. Yeni doğmakta ve gelişmekte olan yönü, gençliğin gelecekteki yaşam biçimlerini de içerir. Gençlik, azalmakta olan ve bir ucuyla yitmekte olan eskiyen ilişkiler ile büyümekte ve toplumu kucaklamakta bulunan yeni ilişkiler arasında, kendi geleceğini belirlemeye yargılanır. Daha çok geleneksel ilişkilerin ağır bastığı ve kültürel bakımdan gelişmemiş gençler, egemen güçlerin etkisi altına aldığı ve yönlendirdiği oranda, değişmeye karşı, düzenin eskiyen değerlerine sahip çıkmaya çalışır ve ilerici düşünceleri engellemenin yığınsal gücünü oluşturabilir. Ama yaşamın sürekliliği ve yenilmezliği, toplumsal değişmenin kendisi, bu engelleri ergeç yıkar.

Ülkelerin iktisadi ilişkilerinin olduğu kadar hemen hemen tüm ilişkilerinin de içiçe geçtiği bir çağda, dünyayı ve dünyanın değişme ve gelişme yasalarını bir bütün olarak kavrayamamış bir toplum, kendi değişme ve gelişme yasalarının bilincine de varamaz. Bu da, kuşkusuz ki, tarihten geleceğe, sanattan hukuka, iktisattan ideolojiye değin, her alanda, her şeyin serbestçe öğrenilmesine, düşünülmesine, araştırılmasına bağlıdır.

Toplumun ileriye doğru değişmesi, bu değişmeden zararı olan katman ve sınıfların engeliyle karşılaşır. Bu engel, dünyanın hemen her yerinde, çoğu kez, zor ve baskı yöntemiyle yaratıldı, ve belirli bir süre de olsa, yaşatılabildi. Gençliğin, iktisadi olduğu kadar kültürel açıdan da geri kalmış kesimi, gerici ideolojilerle donatılarak, gelişme engellenmeye çalışıldı. İki dünya savaşı arasmda Avrupa bunu açık biçimde yaşadı ve bedeli ulusların milyonlarca canıyla ödendi.

Gençliği toplum ve dünya sorunlarından yalıtmak

için, zoru ve baskıyı açık biçimde içermeyen, daha ince ve "baskı" özelliği daha zor kavranır bir yöntem, bir kültürsüzleştirme yöntemi de geliştiriliyor günümüzde. Kendisinin sorunlarından, toplumun ve insanlığın sorunlarından yalıtılan ve seçeneksiz bırakılan gençler, çürümeyi simgeleyen bulvar yaşantısından, bu bulvarlara ağzını açmış dehlizlere emiliyor. Ya da boşlukta bırakılan, ama kendini tanımak ve bulmak isteğiyle tutuşan gençler, dağınık, birbirinden bağımsız, birbirleri arasındaki bağı ve ilişkiyi kavramaktan uzak, bir çeşit "kahve" kültürüne, ya da bedensel güdülerini aramaya çekiliyor.

Toplumsal sorunlardan yalıtılmış gençler bir boşluğa itilirken, tam da bu boşlukta, o, "ben"ini ve bedensel güdülerini merkezleştiren, şeyler arasındaki bağ ve ilişkilerden yalıtılmış görüngülerle doldurulan yayınlarla donatılıyor. Bireyin sorunları, toplumun sorunlarıyla birlikte çözülebilir, ve birey, toplumun sorunlarını kavramaya yönelmeden, kendi sorunlarını kavrayamaz. Kuşku yok ki, her birey, yaratılışından ve bilinçlenme sürecinden gelen bazı kendine özgü özellikler taşır, ve bu özellikler, bireyin, kimi yanlarını tanımasına yardımcı da olur. Bir insanın kendini, kendi bedensel varlığını tanımaya, doğal ki, hakkı vardır. Ne var ki, insan için hiç bir şey, bireyin kendi tarihiyle ve kendisiyle sınırlı değildir, ve o, insanlığın tarihinin bir ürünü olduğu kadar toplumsal varlığın da bir parçası olduğu için, kendisini insanlaştıran insanlığı geçmişten geleceğe tanımakla, kendisini kendisi olarak belirleyen toplumsal varlığını tanımakla, kendini bilebilir, tanıyabilir. İnsanlığın ona kazandırdığı bilince katarak ve toplumun kendisine verdiklerine katarak, onu, topluma ve geleceğe ulamakla da yükümlüdür.

Bireyi tarihten geleceğe ulamayan yığışma olayı ve görüngülerle, bedensel güdülerinin karanlığına çeken "bilim"le, çürümüşlüğü simgeleyen sanat ve yazınla dol-

durulmuş gençlik, tarihsizleşmiş, kültürsüzleşmiş ve geleceksizleşmiş bir gençliktir. Biz, insanlığın ve toplumumuzun tarihinden kopamayız; biz, insanlığın ve halkımızın yarattığı ve bizi ileriye götüren sanat ve yazın değerlerinden kopamayız; biz, insanlığın ve ulusumuzun yarattığı, olumlu ve bizi ileriye götüren tüm değerlerinden yararlanırız. Ama olumsuz olan ve bizi gerileten şeyleri de benimsemeyiz. Gençliği, bir yanıyla tarihsizleştiren, bir yamyla olumsuz ve gerici yönüyle tarihe bağlayan; bir yanıyla kültürsüzleştiren, bir yanıyla olumsuz ve gerici kültür yükleyen; bir yanıyla toplumdan ve toplumsal olandan yalıtan, bir yanıyla, öznel ben'iyle, içgüdüleriyle topluma bağlayan — kendilerinin adına "kültür" dedikleri kültürsüzleştirme girişimlerini bilmek, ve bunlara karşı bilinçli bir tavır oluşturmak zorunluluğu vardır.

Yarın, Mayıs 1984, n° 33.

ÖZGÜR BİREYİN TARİHSEL OLUŞUMU ÜZERİNE

"BİREY" kavramı, son yıllarda, dolaylı da olsa, gündeme geliverdi. Özellikle "roman"ın doğuşunun tartışıldığı alanda. Ama, bireyin, bağımlılık durumundan özgür bireye evrimi gözardı edilerek.

Burjuva ekonomi politiği, bireyin doğal olarak içersinde varolduğu topluluğuna bağımlı bulunduğu tarihsel dönemleri, burjuva toplumun ürünü olan "birey"in özgür konumuyla çözümlemeye çalışmıştır. İlkel toplulukta, iki avcıdan ya da balıkçıdan birinin çalışkan ve tutumlu olduğu için zenginleşmesine karşı, ötekinin yoksulluğu açıklanmak istenirken, topluluğa bağımlı bireyin (avcının ya da balıkçının) yerine, burjuva toplumun özgür bireyini koyma, burjuva ekonomi politiğin

yanılgılarından biri olmuştur.

"Roman" ile özgür bireyin oluşumu arasında tarihsel bir örtüşmenin varolduğunu gözlemleyen yazarlar, özgür bireyin tarihsel oluşumunun burjuva toplumu özgü yönünü görmedikleri için de, roman üretimi ile özgür birey arasında bir özdeşlik olduğunu ileri sürerler. Oysa, sorun, "özgür birey"in oluşumuyla değil, özgür bireyin de oluşumunu hazırlayan burjuva toplumun oluşumuyla sınırlıdır. Bu nedenle de, ancak, özgür bireyin oluşumunun tarihsel koşullarıyla, roman üretiminin tarihsel koşullarının aynı toplumsal temelden kaynağını aldığı saptandığı zaman, çözümlemeler doğru bir temele dayandırılabilir.

"Tarihte ne kadar gerilere gidersek birey —ve üretici birey de— o ölçüde, bir bağımlılık durumunda, daha büyük bir bütünün üyesi olarak görünür." (Karl Marx, "Ekonomi Politiğin Eleştirisine Giriş", **Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı,** Ankara 1979, s. 246). Bireyin topluluğa bağımlılığı, kan bağına dayalı birim içersinde ve daha sonra kan bağı varsayımına dayalı kabileyi/aşireti oluşturacak kadar genişlemiş birim içersinde ve bunu izleyen daha büyük toplum biçimlerinde doğal olarak oluşmuştur. Bireyin başlangıçta kan bağına dayalı birim içersinde ve bu birime bağımlılığı, bu birimin giderek bir aşireti/kabileyi oluşturacak kadar genişlemesiyle, aşiretine/kabilesine bağımlılığına dönüşür. Kabilelerin birbirleriyle ilişkilerinden oluşacak olan yeni toplum biçimlerinde, bu bağımlılık da evrime uğrayacaktır. Bir başka deyişle, **komünal** toplum biçimlerinin ileriye doğru evrimleşmesi, birey ile topluluğu arasındaki bağımlılık ilişkilerinde **azalmaya** eşlik eder.

İlkel komünal toplumda, topluluğun üyesi, ancak bu topluluğun üyesi olduğu için, üretim araçlarının ve özellikle toprağın ortaklaşa sahibidir. Tarımsal komün aşa-

masında: Asya biçiminde, topluluk üyesi, topluluğun üyesi olduğu için topluluğun ortaklaşa mülkü sayılan toprağın özel tasarruf hakkına sahiptir. Antik biçimde, topluluğun özgür (egemen) üyeleri, gene topluluğun özgür üyeleri oldukları için özel toprak edinme hakkına sahiptirler. Cermen biçiminde, topluluğun üyesi oldukları için, özel toprak sahibidirler ve topluluğun ortaklaşa sahip olduğu otlak, orman ve av alanlarından yararlanırlar.

Bu, aynı zamanda, topluluğun üyesi olarak topluluğun toplumsal görevlerini üstlenmek, topluluğun aldığı kararlara uymak ve bunları uygulamak yükümlülüğünü de içerir.

Üyenin, topluluğuna bağımlılığını daha somut bir biçimde açıklayabilmek için, Şemdinli aşiretlerinde gözlemlediğimiz bazı hususları özetleyelim: Bir aşiretin üstünde aşiret reisi (ve ailesi) yer alır. Aşiretler, büyüklüklerine göre bir ya da birkaç kabileden oluşur. Kabileler, aşiretlerin bir alt birimlerini oluşturur. Aşiret reisinin içersinden çıktığı kabile, birbakıma egemen kabile olarak gözükür. Kabile reisleri (ve aileleri), kendi kabilelerinin reisleri olduğu gibi, aşireti ilgilendiren konularda söz sahibidirler. Aşiretin en alt basamağında ise, kirmanç olmaktan başka hiçbir soyluluğu bulunmayan aşiret üyesi yer alır. Aşiret üyesi, önce kendi kabile reisine ve onun üstünde aşiret reisine bağımlıdır. Bir aşirette kabile reisi (ve ailesi) herhangi bir nedenle aşiretinden ayrılır ve başka bir aşiret birliğine alınırsa, yeni alındığı aşiret içersinde "kabile reisi" olma özelliğini yitirir ve aşirete, aşiretin en alt basamağından, yani yalnızca kirmanç olarak girer.

Aşiretlerde "kan helali" denen tüzel kurum da, aşiret yapısını bağımlılık açısından açıklamaya yardım edecek özellikler taşır. Bir aşiretin üyesi, başka aşiretten birini öldürdüğü zaman, kan helali olarak, öldüren veya

öldürenin ailesi, öldürülen üyenin **aşiret reisine** kan helali olarak para, toprak, hayvan, silah veya kız verir. Öldürenin kendisi kayıp ve ailesinin ödeme gücü yoksa, bunu, kabilesi reisi, yoksa aşireti reisi, öldürülenin aşiret reisine ödemek durumundadır. Kan helalinin, öldürümden zarar gören aileye değil de, aşiret reisine ödenmesi, saldırının, aşiretin birliğine yapılmış bir saldırı olarak kabul edildiğini gösterir. Ve birliğin, yaşam güvencesi kadar, onuru da, aşiret reisinin buradaki sorumluluğuyla açıklanmak gerekir.

Aşiret üyesi, ancak aşiretin üyesi olarak kaldığı sürece, aşiretin toprağında, ister kendi özel mülkü olarak görünsün, ister aşiretin ortaklaşa toprağı olsun, ekip biçme, hayvan yetiştirme hakkına sahiptir. Aşiretinden atılan bir üyenin veya bir kabilenin toprağı elinden alındığı gibi, evi/evleri, hayvanları ve diğer mal varlıkları da elinden alınır. Bir başka deyişle, aşiretin üyesi olarak sahip olduğu haklarını, üretim araçlarını, mal varlığını, aşiretten dışlandığında yitirmiş olur.

Toplulukların ileriye, **sınıflı** topluma doğru tarihsel evrimi ise, üretici bireyin bağımlılığında bir **artışı** da birlikte getirir. Üretici güçlerin gelişmesi ve artı-ürünün üretilmeye başlanması, artı-ürünün toplumsal fon olarak birikimine de olanak sağlar. Topluluğun yönetsel, dinsel, askersel görevlerini yerine getiren kişilerin gerekli geçim nesneleri bu toplumsal fondan karşılanarak, tüm zamanlarını topluluğun işlerine ayırmasının koşulları da yaratılmış olur. Topluluğun kendi içersinde evrimleşerek sınıflaşması, üyenin topluluğa doğal bağı yanında, egemen unsurlara bağımlılığı yeni bir boyut kazanır. Topluluk birliğinin çözülmesi, üyenin toplulukla doğal bağlarını çözerken, sınıflaşmanın aldığı yeni biçimler, üretici bireyin üretim araçları sahibine bağımlılığının niteliğini de değiştirir.

Avcı topluluklarda av alanları için, hayvancı topluluklarda otlaklar için, tarıma geçen topluluklarda ekilir alanlar için topluluklar arasında başlayan savaşlar, artı-ürünün üretilmesi sonucu biriktirilen zenginliklerin gaspedilmesini amaçlayan savaşlara dönüşmeye başlar. Emeğin doğal verimliliği, artı-ürün üretilebilmesinin koşullarını yarattığı için, fethedilen toplulukların, yalnızca biriktirilen zenginliklerinin ve üretim araçlarının gaspedilmesiyle kalınmaz, artı-emeğe gelecekte de el konulabilmesi anlamında, fethedilen topluluk üyeleri, canlı artı-emeğin potansiyeli oldukları için köleleştirilirler.

Topluluk üyesi, doğal olarak bağımlı bulunduğu topluluğun sahip olduğu üretim araçlarının (dolayısıyla toprağın) fethedilmiş olması sonucu, ortaklaşa sahip olduğu üretim araçlarını (dolayısıyla toprağını) yitirmiş olur; bununla da kalmaz, topluluğun çıkarıyla kendi çıkarının özdeşleşmiş bulunduğu emeği üzerindeki (ortaklaşa) mülkiyet hakkını da yitirir.

Sınıflı topluma böyle bir dönüşle, egemen olanların egemenliklerindeki/özgürlüklerindeki genişlemeye, egemenlik altına alınanların bağımlılığındaki genişleme eşlik eder. Sınıflı toplum, tarihsel gelişimi içersinde, egemen sınıfın egemenliğinde/özgürlüğünde bir azalmayla, ve emekçi sınıfın bağımlılığında bir azalmayla uyumlu olarak evrimleşir.

Emek-gücünün meta haline evrimleşmesi açısından, köle, serf ve ücretli-işçiyi karşılaştırarak konumuzu örnekleyebiliriz:

Emek-gücü sahibi emekçinin, köle olarak satın alınmış olması, ya da serf olarak bağlı bulunduğu toprakla birlikte satınalınması, yani bunların kendilerinin tamamen ya da kısmen meta olmaları, onların emek-güçlerinin meta olduğu anlamına gelmez. "Emek-gücü, her zaman bir meta olmamıştır. Emek, her zaman ücretli-

emek, yani özgür emek olmamıştır." (Karl Marx, **Ücretli Emek ve Sermaye - Ücret, Fiyat ve Kâr,** s. 32.) Bu bakımdan, köle ve serfi, ücretli-emekçiden ayırmak gerekir. Köle, kendi emek-gücünü efendisine satamaz, efendisine emek-gücü ile birlikte ve bir defada satılır. Kölenin kendisi, bir efendiden bir başka efendiye geçebilen bir metadır. "**Kendisi** bir metadır, ama emek-gücü onun **kendi** metaı değildir." (Aynı yapıt, s. 33) Serf ise toprağa aittir, toprağın ürünü gibi serfin emeğinin ürününü, toprağın sahibi olarak görünen feodal bey maledinir; ve yeniden-üretmek için nasıl bu ürünün gerekli bir kısmını toprağa geri vermek gerekirse, serfin yeniden-üretimi gerçekleştirmesi için, gerekli geçim nesnelerini serfe geri verme anlamında, sahibi olduğu ürünün gerekli-emek bölümünü serfe bırakır. Ne köle kendi iradesiyle efendisini, ne serf kendi iradesiyle ait olduğu toprağı ve dolayısıyla toprağın sahibini terkedebilir. Ücretli işçi, kendisini değil emek-gücünü, zamanla belirlenen süreler için satar. Efendiye göre senyörün egemenliğinde/özgürlüğünde bir azalma, köleye göre serfin bağımlılığında bir azalmaya eşlik eder ve senyöre göre kapitalistin egemenliğinde/özgürlüğünde bir azalma, serfe göre, ücretli emekçinin özgür emek-gücü satıcısı haline gelerek bağımlılığında azalmaya eşlik eder.

Burjuva toplum, özgür bireyin ortaya çıkacağı koşulları da yaratacaktır. Şu var ki, kapitalizmin şafak vakti, aynı zamanda, yerel pazarların parçalandığı, yerel birimlerin ve yerel pazarların yerini ulusal birimin ve ulusal pazarın almaya başladığı bir döneme denk düşer. Hemen her şeyin metaya dönüştüğü, ve meta değişiminin geleneksel yapıyı çözüştürerek yerel birimleri ulusal pazara bağlayarak ulusal birim içersinde bütünleştirdiği bu dönem, aynı zamanda, doğrudan üreticinin üretim koşullarından yalıtılarak, maddi üretim koşulla-

rını sermayenin ögelerine, doğrudan emekçiyi üretim araçlarından ve toprak beyinden bağımsız serbest emekgücü metaı satıcısı halinde dönüştürdüğü dönemdir de.

Buraya şu da eklenmeli: Burjuva siyasal düzen, özgür bireyin oluşmasının ve düşüncenin özgürleşmesinin toplumsal koşullarını yarattığı kadar, üretici güçlerin gelişmesinin engeli haline gelmeye başladığı ve burjuvazi, demokratik sistemle ülkeyi yönetemediği ve iktidar, tüm olarak burjuvazinin elinden, burjuvazinin üst kesimlerinden en gerici, en bağnaz, en savaşçı kesiminin eline geçmeye başladığı zaman, bir yandan demokrat yöntemler kaldırılmaya ve öte yandan demokratik özgürlükler baskı altına alınmaya başlanır.

İnsan toplumlarının tarihsel gelişimi içersinde, onların gelişmelerinin devindiricisi olan işbölümü, burjuva toplumun bağrında çeşitlenerek, bireyin "parçalanması"nın nedeni olur. Başlangıçta avcı ve çoban topluluklar arasında, daha sonra çoban ve tarımcı topluluklar arasında başlayan işbölümü, tarım ile sanayiin ayrılmasıyla devrimci bir değişime uğrar. İşbölümünün toplumsal yapıda olduğu kadar, sınai üretimde çeşitlenmesi ise, bireyin "parçalanması"nın koşullarını yaratır.

Atelyede bir işi (bir ürünü) başından sonuna kadar yapan işçinin yerini, manüfaktür ve fabrika aşamalarında, giderek "bütün"ün en küçük bir parçasını ya da en küçük bir işlevini yerine getiren işçi alır. Bireyin parçalanması, onun kendi emeğinin ürününe yabancılaşmasını doğurduğu gibi, o, kendi emeğinin ürününün giderek karmaşık ve devasa boyutlarının baskısı altına çekilir.

İnsanlığın zorunluluk âleminden özgürlük âlemine geçişiyle birlikte, nasıl çalışmak bir zorunluluk olmaktan yaşamın doğal bir biçimine dönüşürse, aynı biçimde, üretken birey de, kendini bütünleyecek kültür et-

kinliklerinden yararlanmanın, kişiliğini geliştirme ve bütünleşmenin de olanaklarına kavuşur.

Çalışma zamanı kısalmış olacağı için, birey, günün yeterli bir bölümünde, içersinde bulunduğu evreni, dünyayı, insanı ve toplumu, geçmişten geleceğe bir bütün olarak kavramanın olanağına kavuşur. İşbölümü içersinde "parçalanmış" bireyin yerini, daha da gelişmiş işbölümüne karşılık, emek ürününün niteliğinin olduğu kadar, zaman ve uzay boyutu içersinde kendi yerinin de doğru bilincine varmış ve bir bütün olarak kendini kavramış birey alır.

Yarın, Kasım 1983, n° 27.

ELEŞTİRİ ÜZERİNE BİRİKİ NOT

"ELEŞTİRİ"nin nitelikleri üzerine yazmanın kolay olduğunu sanırdım. Ama, böyle bir yazıya başlamak için "nedir eleştiri?" diye düşündüğümde, bunun o kadar kolay olmadığını anladım. Her şeyden önce de, eleştirilen şeyin kendisini belirlemeden eleştirinin özelliklerini anlatmanın güçlüğüyle çevriliverdim.

Burada, yer yer sanat yapıtlarını, yazın yapıtlarıyla yanyana anmakla birlikte, bu yapıtlara, estetik etkinlikleri açısından değil, düşünsel etkinlikleri açısından değinmek istediğim için, anlatım aracı "dil" olan sanat türleri, yazımın ağırlık noktasını oluşturacak. Çünkü, sanat ve yazın yapıtlarının maddi taşıyıcılarının farklı nitelikte olmaları, onların düşünsel etkinliklerinin alan-

larını ve sınırlarını da belirliyor. Örneğin, bedensel devinimin estetik olarak düzenlenmesiyle yaratılan oyunların (dansların), düşünsel anlatım olanağı sınırlıdır. Sesin taşıyıcı olarak işlev yaptığı salt müzik için, renk ve çizgilerin taşıyıcı olarak işlev yaptığı resim için, bu sınırları pek fazla genişletemiyoruz. Anlatım aracı "dil" olan yazınsal yapıtların düşünsel anlatım sınırlarının, düşünsel (fikri) gelişmeleri kucaklayacak biçimde gelişmeye elverişli olduğu kendiliğinden anlaşılabilir.

"Dil"in yazın yapıtında yer alan iki özelliği, yani düşünceyi duyguları uyararak iletme özelliği ile duygunun iletimiyle düşüncelerin etkilenmesi birbiriyle örtüşür. Toplulukların gelişmesine ve toplumsal birimlerin ulus ölçeğinde bütünleşmesi sürecine, dilin gelişmesi eşlik eder. Başlangıçta, yalnızca yalın (basit) bir anlatım aracı olan dil, yazın dili, felsefe dili, bilim dili olmaya doğru evrimleşir. Gündelik şeylerin açıklanmasının ve iletilmesinin aracı olduğu kadar, dilin kendisi, yazının, felsefenin, bilimin üretiminin aracı haline yükselir, bu üretime eşlik ederken dil de gelişir. Yazın yapıtları da, olayların ve duyguların yalın (ilkel) bir anlatım ve iletim aracıyken, düşüncenin ve dünya görüşü olarak ideolojinin daha yüksek estetik biçimlenmesinin aracı olma yolunda evrimleşir. Çünkü yazın yapıtı, öteki kültür öğeleri gibi, insanın, zihinsel olarak ürettiği bir şeydir, insanlığın zihinsel üretiminin gelişmesine bağlı olarak gelişir.

Kendinde bir varlık olarak üretilen sanat/yazın yapıtının, doğal bir varlık olmadığı bilinen bir şey. Sanat/yazın yapıtı, doğanın kendinde bulunmayan, ama doğadan çıkmış olan insan tarafından yaratılmış olmasıyla, doğal varlıktan ayrılır. Feuerbach'ın bir sözünü burada da yinelemenin yeridir: "Doğadan çıkan ilkel insan yalnızca doğal bir varlıktı, bir insan değildi. İnsan,

insanın, kültürün, tarihin bir ürünüdür." (Bkz: Engels, **Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu,** Ankara 1975, s. 40) Farklı bir anlatımla denebilir ki, ilkel insan olarak doğal varlığın insana evrimi, bilinçli varlık olan insanın kendisi tarafından tarih içersinde üretilerek gerçekleştirilmiştir. Doğa tarafından verilenin karşıtı olarak insanlığın kazanımlarını ise, tek sözcükle, "kültür" olarak niteliyoruz.

Kültür, doğa tarafından verilenin karşıtı olarak, insanın, tarih boyunca, toplumsal pratiğin gidişi içersinde yaratmış olduğu şeylerdir. Bu açıdan da, doğal bir varlık olan insanın insanlaşması, insanın kendi ürünü olmuştur. Doğa tarafından verilenin bir karşıtı olarak insanın ürettiği şeyler olması anlamında sanat ve yazın yapıtının güncel önemi, bugünkü insanın ve geleceğin insanının yaratılmasının kültür öğelerinin ön sıralarında yer almasında toplanır.

TOPLUMSAL gelişme yasalarını bulgulamaya başlayan insan, bu yasaların bilincine vardığı ölçüde, toplumsal gelişmeyi hızlandırabilir, zorunluluk âleminden gerçek özgürlük âlemine geçişin maddi koşullarını bilinçli olarak hazırlayabilir. Anlatım aracı ses, çizgi, renk, biçim ve bedensel devinim olan sanat yapıtlarından farklı olarak, anlatım aracı dil olan ya da dilin ağır bastığı yapıtların, düşüncenin aktarılmasına ve iletilmesine daha elverişli olduğunu yukarda vurgulamaya çalışmıştık. Ama gene de, düşünce ve dar anlamıyla da ideoloji, yazın yapıtında, estetik yönü bir yana, bilimsel ya da felsefel bir yapıtta olduğu gibi, konamaz. Yazın yapıtı, genel olanı özel olanla açıklar ve gene bunun gibi, soyut olanı somut olanla verir. Denebilir ki, yazıncı, özel olanı bize aktararak ondan genellemeye gitmemize, somut olandan soyutlamalar yapmamıza olanak sağlar. Ama,

toplumsal gelişme yasalarının bilincine vardığı ölçüde, yazıncı, bilinçli olarak, tümelden tikele vargı yoluyla, genel olanı, özel olanla açıklamaya yönelir. Bir başka deyişle, başlangıçta toplumsal bilincin kendiliğinden üretiminin yerini, bilinçli üretim almaya başlar.

Bunun içindir ki, yazın yapıtının varlığında örtüşmüş bulunan düşünceyi ve dar anlamıyla da ideolojiyi, görebilmemiz, kavrayabilmemiz, bilinçli olarak algılayabilmemiz, temel devindiricisi düşüncesini ve dar anlamıyla ideolojisini bilmemize bağlıdır.

Birey ve bireylerden oluşan yığınlar, gündelik yaşam içerisinde deyinirken, istençleri dışında ilişkiler üretirler ve bu ilişkileri yadsıyacak yeni ilişkiler de üretirler. İnsanların istençleri dışında ürettikleri ilişkilerin, tek tek olayların kendilerinde görülebilmesi, bütünlüğü içerisinde kavranılabilmesi, ancak, bizim, toplumsal varlığın yasalarını bilme ve gündelik olayları bu yasalar yardımıyla soyutlayarak açıklayabilmemize bağlıdır. En güç olan da, doğrudan ya da dolaylı olarak algıladığımız birbirinden ayrı, görünüşte birbirinden kopuk olayların, birbirleriyle ve geçmişle ve gelecekle olan ilişkilerini, bağlarını, bütünlüğü içerisinde kavrayabilmektir. Çünkü bu, bilimsel bilgiyi, gözlem yeteneğini, soyutlama ve genelleme gücünü gerektirir. Toplumsal değişmeyle birlikte, bu değişmenin büyüklüğüne ve ivmesine bağlı olarak, toplumsal yasalar da, sürekli bir değişme gösterir, kimileri önemlerini yitirir, kimileri yeni br önem kazanır, kimileri kaybolur, kimi yeni yasalar ortaya çıkar. Bu da, bilginin sürekli üretimini, toplumsal değişmenin sürekli gözlemini gerektirir.

YAZIN yapıtının bilinçli üretiminin ortamı, bu karmaşık gibi görünen sorunlarla çevrilidir. Yazıncının gücüne ve yeteneğine bağlı olduğu kadar gene onun kendi

anlayışına ve seçtiği ideolojiye bağlı olarak, yapıtı, toplumsal değişmenin kendini güncel olarak açığa vurduğu en uçtaki, en doruktaki olaylarla örtüşmüş veya bunlara uzak kalmış ya da toplumun daha genel ve süreğen sorunlarına yönelmiş olabilir. Ya da, tüm bir insanlığı kucaklayan bütünden veya ulusal ölçekteki bütünden, toplumun daha dar veya daha küçük bir topluluğun sorunları alanına çekilebilir, hatta yazıncı, kendi bireysel varlığını doğrudan kuşatan çevre ile yapıtını sınırlayabilir. Ya da, bakışlarını toplumsal varlıktan kendi bireysel kovuğuna çevirebilir ve dışsal varlığın kendisini değil, kendi içsel varlığını, yapıtının merkezi olarak amaçlayabilir.

Neyi seçtiği kadar, **nasıl** baktığı da önemlidir. Bu bakış, toplumsal gelişmeden yana bir bakış mıdır, toplumsal gelişmeye karşı bir bakış mıdır? Bütün bunlar yazın yapıtını oluşturan özel ve somut olayların ardında, yazıncının bildirisi olarak yansır.

Okurun farklı konumuna ve farklı bilinç düzeyine göre, yazın yapıtında özel olaylar içerisinde sunulanı genellemesi ve soyutlaması da farklı olur. Bir yapıtı, yapıtın özünden uzaklaşarak yorumlayabileceği gibi, kendi sınıfsal çıkarına karşıt yapıtların etkisine de çekilebilir. Eleştiri geniş anlamıyla burada önem kazanmaya başlar. Her okur (izleyici de diyebiliriz), algıladığını açıklamak anlamında, kendi eleştirisini üretir. Bu eleştirinin, yazın yapıtma karşı oluşan bir tepkiyi, ya da yazın yapıtının olumlu etkisini açıklamak gibi karşıt iki özellik vardır. Bu karşıt iki özellik, yer yer birbirine yaklaşabilir, yer yer içiçe geçebilir. Sanat/yazın yapıtının eleştirisi kadar, eleştirinin eleştirisi, ya da sanat/yazın yapıtlarının bilimsel çalışmaların malzemesi olması, eleştirinin farklı kollarını veya aşamalarını oluşturur.

Bu bakımdan da, eleştiri, sanat/yazın yapıtının bir

soyutlaması, genellemesidir. Ama bu soyutlama ve genelleme, insandan, toplumdan ve tarihten yalıtılmış bir soyutlama ve genelleme olmamalıdır. Sanat ve yazın yapıtı, kendi içersinde tutarlı ve kendisiyle bütünleşmiş de olsa, toplumun temel ve güncel çelişkilerinden uzaklaşmış olduğu ölçüde, eleştiri, onu genel yerine oturtarak, toplumsal gelişme içerisindeki yerini ve toplumsal gelişme doğrultusu karşısındaki yönünü belirleyerek ele almalıdır. Toplumsal gelişmeyle bütünleşmeyen ya da toplumsal gelişmeye karşı yapıtlar, kendi içlerinde "devrim" yapsalar da, toplumsal gelişme açısından konumlarına bakıldığı zaman, onların, ilerici değil tutucu veya gerici oldukları pek açık bir biçimde ortaya çıkar.

Kuşku yok ki, burada, sanat/yazın yapıtının, sanatsal/estetik yönünü konudan dışlamıyoruz ve bir yapıtın gücünün ve etkinliğinin bu özelliklere bağlı olduğunu ayrıca vurgulamak istiyoruz,

Öyleyse özetlenerek yinelenebilir ki, sanat ve yazın yapıtları, genelin özel veya tümelin tikel, soyutun somut olarak anlatılmasıdır. Eleştiri ise, bu özel olanı genelleyerek, somut olanı soyutlayarak vargıya varır. Bu bakımdan da sanatçı ve yazıncının yarattığı ürünün, toplumsal gelişme içersindeki yerini, yönünü, eksiğini ve onunla bütünleşip bütünleşmediğini araştıran bilimsel bir genelleme özelliği içerir.

"BİLİMSEL" sözcüğünü kullandığımda, eleştiride "nesnellik" kendini çağrıştırıyor. Nesnellik, toplumsal olaylar ve olgular için nasıl değişken bir kavram ise, sanat ve yazın yapıtı için de **değişken** bir kavram olmak gerekir. Sanat/yazm yapıtı, durağan bir merkez; onu algılayan, değişen bir merkez olduğunda, ya da tersi, burada yapıt ile onu algılayan arasında, karşılıklı değişerek geçerliliğini koruyabilen ölçüler, köklü olarak bo-

zulmaya başlar. Aslında değişen şey, toplumdur, toplumun değişmesine koşut olarak, her ikisi de sürekli değiştiği zaman, bu karşılıklı ilişkiyi belirleyen ölçüler korunabilir. Dünyanın kendi ekseni çevresinde ve güneş çevresinde dönüyor olmasına karşın, yeryüzü üzerinde durağan iki nesnenin birbirleri karşısındaki konumlarının değişmemesi gibi.

Sanat/yazın yapıtına, toplumsal değişme açısından bakıldığında, nesnellik, durağan (sabit) bir merkez olmaktan çıkar. Nesnellik, toplumsal değişmeyle birlikte değişken bir şey olarak görünür ve o zaman da, nesnel olma özelliğini yitirdiği sanrısı ağır basar. Burada nesnellik, idealizmin karşıtı olarak materyalist olmak, materyalizmden farklı olarak diyalektik materyalist olmak, toplumsal gelişmenin diyalektiğine bağlı olmak anlamında tarihsel materyalist olmak ölçüsünde bir nesnelliktir. Dolayısıyla da nesnellik, toplumsal devinimle birlikte, devinir, değişir.

Madde devinmektedir ve **zaman** boyutu, bu devinimin sarmal (helezoni) niteliğini belirler. Devinerek madde, canlı varlığın kendisinde, daha yüksek bir aşamaya ulaşmıştır. Bu, tek hücreli canlıdan çok hücreli canlıya ve insan denen bilinçli varlığın türeyişine doğru yükselen, maddenin sarmal deviniminde kendini açığa vurur. Bilinçli varlık olarak insanın, doğal varlığından insan olan kendini yaratması ve bunun tarihsel olarak sürekli yükselişi. En küçük topluluk birimlerinden klan topluluklarına, aşiret topluluklarına, ulus topluluklarına, insanlığın evrensel bütünleşmesine doğru bir yükselme. Her şey deviniyor ve her şey, az ya da çok bir ivmeyle, ama yükseliyor. Sanatçı ve yazıncı, bu sürekli devinen ve insan denen bilinçli varlığın türeyişine doğru yükse- kendisi de, bilinç üreterek, kendini ve toplumu, ileriye doğru değiştiriyor. Toplumsal ilişkiler, kendilerini ye-

niden üretiyor ve kendilerini yeniden üretirken, kendilerini yadsıyacak olan yeni ilişkiler de üretmeye devam ediyor ve kendisinin bir öğesi olarak insanı yadsıyacak olan yeni insanı sürekli olarak yeniden yaratıyor.

Toplumsal gelişmeyi, tarihsel bütünlüğü içerisinde genel çizgileriyle kavramış olmak kadar, güncel olana yaklaşıldığında, tabandan doruğa doğru, toplumsal gelişmeyi belirleyen, etkileyen ve o ölçüde karmaşıklaşan yasaların sezilmesi, görülmesi, kavranması ve insanın kendi istenci dışında oluşan yasaları denetime alması, ona sağlıklı bir yön verme, onlara kazandırabileceği ivme ve bu ivmenin mutlak sınırlarını kavrama — nesnel olmanın, durağan değil toplumsal gelişmeyle birlikte sürekli değişen bir şey olduğunu açıklıyor bize. Dün doğru olarak nitelediğimiz şeyleri, o gün için doğru olmakla birlikte, bugün doğru olarak nitelememekle, doğru olanı yeniden bulguluyoruz.

BUNUN içindir ki, sanat ve yazın yapıtını tahlile yönelen eleştiri, temelde, bilimi, felsefeyi ve ekonomi politiği sağlıklı özümlemiş olmasından alır. Bilim adamının, somutu soyutlaması, özel olandan genel olanı bulgulaması gibi, eleştiri de, sanat/yazın yapıtı ile toplumsal varlığımız arasındaki yakınlaşma ve uzaklaşmaları, örtüşme ve aykırılıkları, bu iki şey arasında, yani toplumsal varlığımız ile sanat/yazın yapıtı arasında saptamaya çalışır. Eleştiriye yönelme, eleştiri yazma ve eleştiriyi sürdürme, şu üç noktayı, kendinde bütünleştirmiş olmalıdır: Biri, tarihsel-ölçekte insanlığın gelişme yasalarının bilimsel olarak özümlenmiş olması; ikincisi, evrensel-ölçekte insanlığın ve ulusal-ölçekte kendi toplumunun güncel konumunu sağlıklı bir tahlil; üçüncüsü, sanat/yazın yapıtının bu ikisi karşısındaki konumu, yeri ve yönü.

Sanat/yazın yapıtı ile onun içersinde doğduğu toplum arasındaki bağı belirlemek ve bu yapıtların okur olarak birey ve yığınlar üzerindeki etkisini, bilinçli bir algılamaya dönüştürmek, eleştirinin başlıca görevi. Bu etkileme, olumsuz bir etkileme ise, okurun bu etkilenme karşısında (tepkiyi üreterek) yer almasını; olumlu bir etkilenme ise, bunun (etkiyi yaygınlaştırarak) biçimlenmesini ve pekiştirilmesini sağlamak. Eleştirinin bununla bağlandığı ikinci temel işlevi, sanatçı ve yazıncıyı geleceği açısından olumlu bir yöne yöneltmek ve bu etkisini, okurun (yığınların) seçimiyle gerçekleştirmek. Dolayısıyla eleştiri de, okurun (yığınların) eleştirisinin konusu haline gelir. Böylece de sanat/yazın yapıtı, eleştiri ve okur arasında ve kendileri üzerinde bir etkileşim alanı oluşur.

ŞU nokta gözden uzak tutulmamak gerekir: Egemen çevreler, ilerici ve devrimci düşüncelerin, okura, en yaygın biçimde, sanat/yazın yapıtlarıyla götürüldüğünün bugün daha çok bilincindedir. Çünkü, sanat ve yazın, ilerici ve devrimci düşünceyi, okumaya yeni açılan kuşaklara olduğu kadar, genel olarak okura taşıyabilmenin araçlarına daha çok sahiptirler. Şu da eklenebilir ki, okur sayısında ve oranındaki artış, bu etkinliğin boyutlarını genişletmesine ve yoğunlaştırmasına olanak sağlamaktadır. Bellibaşlı iletişim araçları, egemen güçlerin denetiminde olmakla birlikte, sınırlı da olsa, demokratik özgürlüklerin varlığı, ilerici sanat ve yazın yapıtlarının çoğaltılma ve iletilme araçlarını tam ve mutlak olarak kendi denetimlerine almasına engel oluşturur.

Şimdi, egemen güçler, sanat ve yazının bu ilerici etkinliğini, bir başka noktada kırmak amacıyla, yeni bir çalışma içerisindedir. Romanda, öyküde, şiirde ve bunlardan kaynağını alan tiyatroda, sinemada, müzikte. Yazıncıların, nitel değerlerine göre, ama ilerici ve devrim-

ci açıdan oluşmuş hiyerarşik konumları, bir bakıma burjuva açıdan yeniden düzenlenmeye çalışılmaktadır. Öne çıkarılan yazıncıların da, sanatçı kişilikleri ve demokratik özellikleri, böyle bir amacı, okurdan gizlemeye elverişli olabilmekte. Değerlerin devrimci hiyerarşisi yerine, burjuva demokrat ya da küçük-burjuva demokrat bir hiyerarşinin geçirilmesi, bilinçli olarak gerçekleştirilmeye çalışılmakta. Buna emperyalist gericiliğin katkısını eklemekle yetinelim.

Öznel beğeniler altında oluşturulan bazı kişisel hiyerarşik düzenlemelerle, yozlaşmış yazıncıları, sağcı ve gerici yazıncıları, halkçı, ilerici ve devrimci yazıncıların önüne çıkarma, ya da onların arasına geçirme çabaları, nesnel olarak, egemen çevrelerin bu amaçlarından soyutlanamaz ya da soyutlanmamalıdır.

SORUNA bu açıdan eğilirken, devrimci eleştirilerde zaman zaman ortaya çıkan bir yanlışa değinmekte de yarar var. Devrimci sanat ve yazına yönelik eleştiriler, okuru, sanat ve yazından ürkütme, ona tehlikeli bir şey gibi bakma duygusu aşılamaktan kaçınmalı, okurun ona sokulma, yaklaşma duygusu özenle beslenmelidir. Diyelim, devrimci genç bir ozanın şiirleri, onun şiirlerinden daha oylumlu bir eleştirinin konusu yapılarak, bir bakıma da zorlama yöntemlerle, genç ozanın, dizelerinde, okuru gizli bir idealizm tuzağına çektiğini tanıtlamaya benzer çabalar, okurun tuzaklara karşı duyarlı olmasını sağlamaktan çok, onda sanat yapıtına ürküyle, çekinerek yaklaşma duygusu uyandırabilir. İlerici ve devrimci yazına yönelik eleştiriler, ozanı, öykücüyü, romancıyı yokumsamaya, yıkmaya yönelik olmamalı, onu, kusurlarından arındırmaya yönelik yapıcı eleştiriler olmalıdır.

Yarın, Mayıs 1982, n° 9

1

İnsan topluluklarının, birbirleriyle kaynaşarak, daha büyük birimlere dönüştüğü, bilinen bir olgu. Ve her topluluğu, birer küçük su kaynağı olarak düşünürsek, nasıl su kaynakları çayları, çaylar ırmakları oluşturursa, küçük insan toplulukları da, çoğalarak, öteki topluluklarla birleşerek, daha büyük toplulukları oluşturmuştur. Kaynakların denizlerde buluşması gibi, insan toplulukları da, insanlık dediğimiz okyanusta bütünleşecektir. Bu benzetmeye şu da eklenebilir: Kaynakların denizlerde bütünleşmesinin yolları nasıl bir **coğrafya** alanı üzerinde izlenebilirse, küçük toplulukların büyük toplumlara dönüşmesi de **tarih** alanı içersinde izlenebilir. Bu bakımdan, insan topluluklarının daha büyük toplumlara, çağdaşımız olan ve **bugünün** en yüksek birliğini oluşturan

uluslara dönüşmesi, tarihsel bir sürecin ürünüdür. Bu sürecin başlangıç dönemlerinde ve başlangıç dönemlerinin üst evrelerinde, irili ufaklı insan toplulukları, öyle anlaşılıyor ki, bugün halk oyunları dediğimiz oyunların ilk biçimlerini yaratmışlardır.

İnsan topluluklarının, başlangıçta, üretime (avlanma gibi) ve savaşa hazırlanmak, yanılsamalı değerler yükledikleri güçlerin (türettiği tanrıların) kötülüklerinden arınmak ve iyiliklerini kazanmak amacıyla düzenledikleri törenler, topluluk üyelerini, topluluğun ortak hedefine yöneltmek ve inançlarını pekiştirmk, coşkularını artırmak amacını taşır. Nasıl üretim topluluğun ortaklaşa uğraşı ise, hemen hepsi dinsel içerikli bu ilk törenler de, topluluğun varlığını ve birliğini korumayı ve nesnel sonuçları bakımından üretimsel etkinliğini artırmayı amaçlar.

Topluluk üyelerini gerek avlanmaya veya savaşa hazırlamanın anlatım biçimleri olarak, gerek henüz gerçek nedenlerini tanımadığı doğal güçler karşısında kendisine yanılsamalı değerler yüklediği bazı güçlerin kötülüklerinden kurtulmak, bazı güçlerin iyiliklerini üstüne çekebilmek gereksinmesinin anlatım biçimleri olarak gerçekleştirilen törenler, toplu olarak, belirli bir ritme uyarlanmış bedensel devinimlerle ifade edilirler. Bu ilk tören biçimleri, halk oyunlarının ilk biçimleri olmak gerekir.

2

Başlangıçta, herhalde, topluluğun amacı doğrultusunda, görevlendirilen üyelerinin topluca katıldığı törenler, bu törenlerin işlevinin değişmesiyle, bir ekip tarafından oynanan oyunlara dönüşmüş olmak gerekir. Günümüzde, halk oyununun temel birimini, topluluğu

temsil eden ekip oluşturur. Bu ekip, esas olarak, bir kadın ve bir erkek sıralanışı biçiminde (karma), ya da kadınlar ve erkekler ayrı ayrı olarak, ya da yalnız kadınlardan ve yalnız erkeklerden olmak üzere, üç farklı tarzda oluşabilir. Ekibin, başı çeken, yani oyuna kumanda eden bir "başı" ve ekibin sonunu bağlayan pöççüğü vardır. Oyun, oyuna başlayan ekiple biter. Ekibin parmak parmağa, elele, kolkola, omuzomuza birbirine bütünleşme tarzı, bu birliği simgeleyen öğelerdir. (Tutunmadan toplu oynanan oyunlar da, bu genel ilkeye uygun düşmektedir.)

Avlanmaya ya da savaşa katılacak topluluk üyelerinin katıldığı törenlerin, bir ekibin oynadığı oyunlara dönüşmesi, bir başka deyişle, bugün, halk oyunlarının temel birimini, topluluğu temsil eden ekibin oluşturması, bu oyunların, kökenlerinin, kişinin özgür bireye dönüşmediği toplum biçimleri dönemine denk düştüğünü bize açıklar. Ortaklaşa üretildiği ve ürünün ortaklaşa üleşildiği ilkel topluluk biçimlerinde, topluluk üyesi, topluluğa göbek bağıyla bağlıdır. Bireyleşme ya da bireyin özgürleşmesi, tarihsel bir süreç izler ve belirli erginliğe burjuva toplumda, ya da uluslaşma çağında erişir. Kişi ilkel topluluklarda, topluluğun üyesi olduğu için, ister ortaklaşa, ister özel olsun, üretim aracı sahibidir. Topluluktan dışlandığı zaman, topluluğun sahip olduğu üretim araçları üzerindeki mülkiyet ya da tasarruf hakkını yitirir. Bir başka deyişle, topluluğun üyesi, topluluğa bağlı ve bağımlıdır. Halk oyunlarının, ilk ortaya çıkışları ve erginleşmeleri, insan topluluklarının bu aşamasının, yani komünal toplumun alt, orta ve üst evrelerinin ürünü olmak gerekir. Ayrıca, karma oyunların kadın-erkek eşitliğini; oyunlarda kadınların ve erkeklerin ayrılmasının, cinsel işbölümünün oluştuğunu simgelediği eklenebilir.

Yukarda belirtildiği gibi, halk oyunları, insanların küçük topluluklar halinde ve her topluluğun kendine yeterli iktisadî bir birim oluşturduğu dönemlerde oluşmuşlardır. Bu yönleriyle, hemen her topluluğun kendine özgü özellikleri, bu oyunların özünde gizlenmiş olmalıdır. Ve gene, komşu topluluklardan etkilenilmiş ya da komşu toplulukları etkilemiş olmakla birlikte, halk oyunları, insan topluluklarının iktisadî birimlerinin büyümesi sırasında daha geniş topluluklar tarafından oluşturulmaya devam edilmiştir. Böylece en dar ve en küçük bir çevrenin yarattığı oyunların tarihsel bakımdan daha eski olması ve eskiliği ölçüsünde topluluğun daha ilkel öğelerini ve özelliklerini içersinde taşıması doğaldır. En yaygın halk oyunlarının, daha sonraki evrelere, toplulukların daha büyük birimler oluşturdukları evrelere ait olması gerekir ve bunların daha gelişkin öğeleri içereceği anlaşılır bir şeydir. Bu bakımdan bir yörenin oyunları, dar ve küçük halkalar ile geniş ve büyük halkalar olarak birbirlerinden ayrılabilir. Ama dar ve küçük halkalar, geniş ve büyük halkalara göre, genel olarak, zaman derinliği bakımından daha altta bulunurlar, geniş ve büyük halkalar, bu dar ve küçük halkaların özelliklerinin ortaklaşa ürünleridirler.

Küçük yörelerden doğan oyunların, bu küçük yörelerin oluşturduğu daha büyük yörelerin oyunlarının temel öğelerini oluşturabilmesi için, gerek küçük yörelerin oyunlarının kendi aralarında bir **akrabalık** ve gerek bu büyük yörenin oyunlarıyla temelde bir **benzerlik** olması gerekir. Bu akrabalığın ve benzerliğin kökeninde, ırksal yakınlık, tarihsel yaşantı ortaklığı, iktisadî yaşantı birliği ya da benzerliği, coğrafya yakınlığı ve benzerliği —bunların tümü ya da birkaçı— yer alır.

Başlangıçta avlanmaya ve savaşa hazırlanmak gibi üretimsel etkinliği artırma amacından doğan ve dolayısıyla temelde üretime tekabül eden dinsel törenler, avlanmanın ve savaşın bir üretim biçimi olmaktan çıkmasıyla, ve başlangıçtaki dinsel özün yerini daha gelişkin dinlerin almasıyla, üretimsel ve dinsel özünden soyutlanır ve salt estetik doyum sağlayan eğlence biçimlerine dönüşür. Üretimin temel öğesi değişmeye, ve bunun sonucu toplulukların sınıflı tapluma ve sınıflı toplumun burjuva topluma evrimleşmesiyle, halk oyunlarının işlevi de daralmaya başlar. Geleneksel üretimin varlığını sürdürdüğü kırsal alan daraldıkça, halk oyunlarının alanı da daralır. Kırsal alandan burjuva kentin kıyılarına yığışan, ama gelenek ve törelerini buralara taşıyan unsurlar, halk oyunlarını da, bir eğlence ve tören aracı olarak buralara taşır ve kendi ortamından farklı bir ortama taşınması anlamında, ancak bir sera çiçeği gibi burada da yaşatmaya devam ederler.

Halk oyunları, belirli amaçlara yönelik olarak üyelerin duygu ve düşüncelerini bütünleştirme, yükseltme ve yoğunlaştırma aracı olarak doğmuş olmakla birlikte, duygu, düşünce ve inançları anlatım biçimlerinin, bedensel devinimden söze evrimleşmesiyle, bir de bu açıdan bu işlevlerini yitirmiş olur. Ama topluluğun estetiğini, bedensel devinimlerle anlatma aracı olarak işlevini sürdürür. Estetiğin, dil ile, çizgi ve renk ile oluşturulması, bunun yanısıra bedensel devinimlerle yaratılan estetiğin nitelik değiştirmesiyle, halk oyunlarının etkinlik alanı da giderek daralır.

Üretim ilişkilerinin değişmesi kadar, dinin çok tanrılı dinlerden tek ve manevi tanrılı dine evrimleşmesi de, halk oyunlarının özel özelliğini yitirmesine neden oldu-

ğu gibi, toplulukların dini (islamiyeti) özümseyiş özelliklerindeki farklılıklara göre, farklı ölçülerde, ama genel olarak olumsuz yönde etkilenmesine de yolaçar.

5

Halk oyunlarını, geçmişi, bugünü ve geleceği olmak üzere, üç evre içersinde özetleyebiliriz.

(1) Halk oyunlarının **geçmişini** açıklamaya çalıştık. Bir kez daha yineleyelim. Halk oyunları, başlangıçta küçük, daha sonra yöreyi içerecek kadar büyük toplulukların savaş gibi, avlanma gibi ve bunlara bağlı olarak üretim gibi, belirli bir amaca yönlendirme, bu amaç doğrultusunda bütünleştirme, savaş ve üretim gücünü artırma aracı olarak doğmuş olan törenlerinden kaynaklanan ve giderek onun coşkusunu, sevincini, kıvancını, acısını, temel öğeyi oluşturan bedensel devinimlerle ritme uyarlanmış estetiği içersinde, ortaklaşa anlatım aracına dönüşmüş sanatsal etkinliğidir. Köklerini işbölümünün henüz gelişmediği, topluluğun ortak amaçlarının kişisel amaçların üstünde tutulduğu ilkel biçimlenme evresinden alır. Bazan yan öğeleri oluşturan türküleri saymazsak, "dil"siz bir iletişim aracı, yazısız bir iletişim aracıdır. Halk oyunları, bu yönüyle, toplulukların yerleştiği her dağ yamacından, eteğinden, her ovadan kaynayan bir kaynak gibidir; hepsi ayrı biçimde fışkırsa da, farklı toplulukların oyunlarıyla yanyana gelişen, komşu topluluklara kendini aktaran ve komşu topluluklardan alan ve bu anlamda da küçük toplulukları birbirine yaklaştıran ve daha büyük birliğe dönüştüren bağlardan biridir.

(2) Halk oyunlarının **bugünü** daha farklıdır. Burjuvalaşma veya burjuva kent ile komşuluk veya kan bağına dayalı geleneksel ilişkilerini sürdüren köylülük ara-

sında duraklamaya ve gerilemeye yargılıdır.

Çünkü burjuva toplum, ortaklaşa mülkiyetin yerini bireysel mülkiyetin aldığı, ortaklaşa üleşimin yerini bireysel maledinmenin aldığı ve topluluğa göbek bağıyla bağlı bireyin yerini özgür bireyin aldığı bir toplumdur. Dolayısıyla da, yeni toplum, halk oyunlarında, kendi amacını, özlemini gerçekleştirme, kendini anlatma olanağı bulamaz. Ama halkı tarihsel olarak özgün özellikleriyle tanımanın bir aracıdır. Bugün de, ondan estetik bir doyum sağlandığı sürece, canlılığını koruduğu anlaşılır bir şeydir.

(3) Halk oyunlarının geleceğine de değinebiliriz.

Halk oyunları, ancak halk oyunları olarak kaldıkları sürece vardır; onları, çağdaş bir içerikle yoğurmak, onlara evrensel bir boyut kazandırmak, halk oyunlarından yararlanarak başka oyunlar türetmektir. Halk oyunlarının evrensel kültüre katkısmdan, bu anlamda sözetmek olanaklıdır. Ama bunun, halk oyunlarını kendileri olarak korumak/geliştirmek anlamı taşımadığı açıktır.

Halk oyunlarını kendileri olarak korumanın bizim için anlamı, halkın, belirli bir tarihsel dönemde, gelişmelerinin belirli aşamalarında yarattıkları sanat yapıtlarını korumak demektir. Ama halk oyunlarını, onu doğuran ve artık tarihin gerisinde kalmış bulunan ulus-öncesi toplum biçimlerinin iktisadi ve kültürel özelliklerinden yalıtarak, ulusal bir kalıba, evrensel bir kalıba dökmek olanaksızdır.

Bugün halkın doyum sağladığı anlamda biçimi ve içeriği değiştirilmeden, halk oyunları, ulusal ve evrensel bir kalıba dökülemeyeceği gibi, özü ve içeriği çarpıtılmadan, halk oyunlarından, şoven-ulusalcılığı besleyen bir etkinlik olarak yararlanmak da olanaksızdır. Bir kere, ulus-öncesi toplulukların ürünüdür. İkincisi,

henüz sınıflaşmamış ya da sınıflaşmanın tam belirginleşmediği toplumsal dönemlerin ürünüdür. İlkel eşitlikçilik dönemlerinin ürünü olduğu kadar, ilkel dinlerin de ürünüdür. Dinsel tutuculuğun ya da gericiliğin halk oyunlarıyla ilgilenmemesinin, buna karşılık, şoven gericiliğin kimi oyunları kendi gerici ideolojisiyle bütünleştirmeye yönelmesinin nedeni buradadır. Halk oyunlarının ilkel biçimlerini oluşturan dinsel özellikleri aşılmış olduğu gibi, bugünkü dinsel anlayış da, zevke ve eğlenceye dalma ve esrikleşme aracı olarak gördüğü bu oyunları, büyük ölçüde dışlamıştır. Buna karşılık, halk oyunları, özü gereği, geleneksel ilişkilerin egemen olduğu kan bağına ya da komşuluk ilişkilerine dayalı köy topluluklarının içersinde korunan yerel özellikleri ırksal özelliklere ulamaya, biçimsel yönden de olsa, olanak verdiği için, şoven gericilik, bu oyunların, bugün canlı ve yaşayan yönüne, sanatsal yönüne değil, bu oyunları yaratan toplulukların ilkel ve bu ölçüde ırksal yönüne ilgi duyar. Şu var ki, halk oyunları, bugün bize kalan anlamıyla, topluluğun ne savaş gücünü, ne avlanma şansını artırma, ne de doğal güçlerin gizemli kötülüklerinden arınma anlamında dinsel bir özellik taşır. Dolayısıyla doğdukları topluluklarm dar çerçevelerinden, iktisadi ve kültürel özelliklerinden kendini yalıttığı gibi, ırksal özelliklerinden de arınmışlardır. Bize devreden kalıt, halkın insanal yönü, sanatsal yönü, bir başka deyişle evrensel yönüdür.

Halk oyunları, yalnızca kendi halkımızı değil, başka halkları insanal yönleriyle tanımanın, onlarla yakınlaşmanın da aracıdır. Estetik doyum sağlayan oyunlara dönüşmüş olmaları açısından, halk oyunları, biçimi yönünden evrensel olmamakla birlikte, özü, içeriği bakımından evrensel bir değer kazanır. Ve hiç biri bir başka halkı dışlamayan, başka halklara karşı olumsuz

duygular taşımayan, buna karşılık, halkları birbirine insanal yönleriyle yaklaştıran bir etkinliğe evrimleşmişlerdir. Dolayısıyla, halk oyunlarına yaklaşımımızda şovenliğe düşmemeye, yabancı halkların danslarını/oyunlarını yadsımamaya, bu danslardan olumlu yönleri almaya özen gösteririz. Bizim tutumumuz, kendi halkımızla ve geçmişle öyle bir bağ oluşturmalıdır ki, insanlığa ve geleceğe köprü olsun.

GÖRÜŞME
KONUŞMA

MUZAFFER ERDOST
YAYIMCILIK
UYGULANAGELEN KÜLTÜR POLİTİKASI
HALK EDEBİYATI
VE
İLERİYE DÖNÜK ULUSAL BİR KÜLTÜR KAVRAYIŞI
ÜZERİNE GÖRÜŞLERİNİ AÇIKLIYOR

Türkiye'de, genel olarak yayımcılığın, özellikle 1961 sonrası yayımcılığının kısa bir değerlendirmesini yapar mısınız? Yayımcılığın en önemli sorunları nelerdir, bu sorunların çözümlenmesi nelere bağlıdır?

Yayımcılık, özellikle kitap yayımcılığı, toplumun, içinde bulunduğu düzeyi yansıtır. Bana, bir ülkeden —soldan, ortadan, sağdan— üç beş kitap getirin, size, o ülkenin teknik düzeyini, kültür düzeyini, siyasal düzeyini söyleyeyim. Kitabın kağıdından, baskısından, teknik sunuluşundan içeriğine değin, o ülke hakkında oldukça doğru bir yargıya varabilirim. Kitaplar, başkentler ve kentler gibidir, ülkesinin siyasal niteliğini ve dü-

zeyini, sınai düzeyini vb. yansıtırlar.

Bugün —her şeye karşın—, aşılmış engeller vardır. Bu değişmede kitabın kendisinin payı olduğu bir gerçektir; ama asıl gerçek olan, toplumun değişmiş olmasıdır, değişmekte olmasıdır. Kitap ile toplum içiçe geçmiştir Kitap yeryüzünde görüldü görüleli de böyle olmuştur. Bu nedenle diyeceğim ki, yayımcılığın sorunları, toplumun tüm sorunlarını yansıtır ve gene bu nedenledir ki, yayımcılığın sorunlarının çözümü toplumun sorunlarının çözümünde yatar.

Ülkemizde uygulanagelmiş kültür politikasını eleştirir misiniz?

Akdağ'ın Selçuklu Devletini, Anadolu Beyliklerini, Osmanlı İmparatorluğunu, Türkiye Cumhuriyetini, birbirinden bağımsız, ayrı ayrı değil, Türkiye tarihinin tümünün öğeleri olarak ele alması, bence üzerinde durulmaya ve geliştirilmeye değer bir konudur. Bu devletler, birbirlerinden ayrı, birbirlerinden yalıtık devletler değildir, bir bütünün halkaları, bir oluşumun süreçleri, nitel değişmelerin ürünüdür. Bu nedenle, "ülkemizde uygulanagelmiş" sözlerinde yer alan "ülkemizde" sözcüğünün sınırlarının pek geniş olduğunu düşünüyor; bu sözcüğü, dar anlamı içinde ele almak, yani yalnızca cumhuriyet dönemine indirgemek gereğini duyuyorum. Şu nedenle ki, sizin de, soruyu bu anlamda sorduğunuzu kabul ediyorum.

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan bir süre sonra, yazı değiştirildi, eski yazı yerine, yeni yazı alındı. Bunun olumlu yönünü yadsımayı düşünmedim. Bir kere, esas olarak, molla-hoca takımının tekelinde bulunan başlangıç öğretimi, yeni yazı ile bunların elinden alındı, ve dolayısıyla, dinsel işleri kendinde kişileştiren

feodal-devletin başına **zümre olarak** bağlı bulunan bu unsurların yeni kuşaklar üzerindeki etkinliği kırıldı. İkincisi, yeni kuşakları, feodal-ideolojiyle özellikle dinsel ideolojiyle kesin bir çizgiyle ayırdı. Yazı değiştirmenin, bu devrimci ve ilerici etkileri yanında, olumsuz etkilerini hiç olmazsa bugün görmemezlikten gelemeyiz. Çünkü, gerici-ideolojileri temsil eden ve benimseyen yapıtlar eski yazı ile basılmış veya yazılmış olmakla birlikte, yeni kuşakların, kendi toplumunun tarihiyle bağlantısını sağlayacak yapıt ve belgeler de eski yazı ile yazılmış bulunuyordu. 1930'larda ilkokula başlayanların, fikren erginleşmeye başladıklarında, okuyabilecekleri basılı ya da yazılı kaynaklar, yapıtlar, kendilerinden birkaç yaş olsun eski değildi. Yedi yüz yılı aşkın bir tarihin yazılı tüm bilgi ve belgeleri, az da olsa var olan materyalist yazın, yeni kuşak için, öğrenilmesi, incelenmesi genel olarak olanaksız bir kâğıt yığınına dönüşmüştü. Cumhuriyet, her ne kadar, Fransız Devriminden esinlenen, ve ondan kaynaklanan elit bir küçük-burjuva aydın katmanın ürünü olarak görülürse de, bu başarının, temelde Türkiye tarihiyle, halkıyla, emekçi sınıf ve katmanlarıyla ilişkisini hiç bir zaman gözden uzak tutmamak gerekir. Şu da var ki, ne Selçuklu Devleti, ne Anadolu Beylikleri ve ne de Osmanlı İmparatorluğu, tek ve yalın bir feodalizm çizgisi izlemediler. Feodalizm çizgisi, çelişkiler içinde, toplumsal kastların çelişkili savaşımları içersinde, sürekli bir ileri, geri ve ileri dalgalanış içersinde, feodalizmin ilkel düzeyinden olgunlaşma evresine, çürüme evresine doğru gelişmiştir. Bu çelişkiler, bu kastlar savaşımı içinde, bir Baba İshak'ın, bir Pir Sultan Abdal'ın ortaya çıkış nedeninin, bir mevleviler ve ahiler arasında etkinlik savaşımının, bir Şeyh Bedrettin ile Hacı Bayram Veli arasındaki sınıfsal ikilemin vb. sınıfsal tahlillerine yönelmeden, bir celali ve

suhte isyanlarının, sınıfsal ve bu anlamda bilimsel bir tahliline yönelmeden, ve bu tahlillere temel oluşturan mülkiyet ilişkilerini, ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorunları kendi kaynaklarından araştırmadan, ayaklarını yere basabilmek, yadsınmanın yadsıması dediğimiz o eskinin içinden doğan yeniyi, yani kendini, kendisi olarak bilebilmesi olanaklı mıydı? Bu eski toplumun yadsınması olan kendini bilmek, kendisini bilmek olanağı, yeni yazıya geçişle, bıçakla kesilmiş gibidir. O yanda (Batıda), insanlığın tüm geçmişinin kaynaklarım araştırma olanağına sahip bir kitaplık, bu yanda (Türkiye' de) her türlü kaynaktan yoksun —ama materyalist öğrenim esasına dayalı öğretim yapan— bir kuşak. Bir yandan okur-yazar sayısının azlığı, yeni yayınlara olan talebi en aşağı düzeyde tutarken, öte yandan yeni yayınlar, genellikle yabancı dilden yapılmış çevirilerden başka bir şey değildi. Ve bunların genellikle Fransız (ve bir ölçüde de İngiliz ve Alman) yazınından yapılmış çeviriler olduğunu belirtelim; —ya da şöyle diyelim— bu kuşağın genel olarak **ilgi duyduğu** kültür alanı yazındır, ve özellikle de Fransız edebiyat akımlarıyla karşı karşıyadır. Elbette çağdaş yazından etkilenme, doğal ve yararlı bir şeydir. Ama bu etkilenme, kökü, temeli olmayan bir etkilenmedir. Ayaklarını yere basmamıştır, çünkü edebiyat, üstyapı ürünlerinden biridir. İktisadî yapının üzerinde boy veren bir üründür. Bu iktisadî yapı (Fransa vb.) gelişmiş kapitalist ülkedir. tekniğin ve makineleşmenin ileri maddî temeline sahiptir. Orada edebî akımlar, kendi iktisadî temelleri üzerinde doğarlar. Dolayısıyla maddî temele tekabül eden şu ya da bu savaşımları, çelişkileri, karşıtlıkları, uzlaşmaları, bünyesinde bir rüşeym halinde saptarken, yani toplumun yöneldiği geleceği kendinde taşırken, ya da kendi çağım veya geçmişi tahlil ederken, kendi toplumunun maddî teme-

lini de yansıtmış olurlar. Edebiyat akımları, temeldeki değişmelerden doğar — kimi zaman burjuvazinin, feodaliteye egemenliğini vurgulayan; kimi zaman küçük burjuvazinin öznel olarak burjuvalaşma eğilimine karşın, nesnel olarak proleterleşmesinin doğurduğu huzursuzluğu ve ikilemi vurgulayan; kimi zaman proletaryanın güçlenen savaşımını vurgulayan, değişik dönemleri, farklı durumları, farklı davranışları yansıtırlar. Ama hepsinde ortak olan bir şey vardır ki, o da, ister burjuva, ister küçük-burjuva, ister proleter nitelikte olsun, hepsi, kendi maddî temellerinden kaynaklanır. Bizde ise bunun tersi olmuştur; cumhuriyetin yeni kuşağı, kendini, hemen hemen, Batıdan gelen bu üstyapı malzemesiyle yoğurmuş, Batıdan gelen ve özünde maddî bir temeli olan akımları, bu maddî temelin hemen hemen tamamen dışında bir toplumun sanatçısı olarak, özümlemiş, yinelemiş, yeniden yaratmıştır. Yazınımız bunun içindir ki, genel olarak, kendi toplumunu ve kendi insanını tahlile bilinçli olarak uzun zaman yönelememiştir. Toplum zincirinden kopmuş bir halka, kendi kuşağını toplumuna bağlayamaz kanısındayım; ve bu nedenle de, toplumsal etkisi bakımından kısır kalır ve zamanla toplumun temelindeki gelişme, bu sanatı dışlayarak, kısırlığını suyüzüne çıkarır.

Köksüz de olsa Batıya dönüşün tüm olarak kötü bir şey olduğunu söylemek olanaklı değil. Çünkü, Türkiye'nin çağdaşı Batı, emperyalist-kapitalist aşamadadır, ve bu anlamda, teknikte, bilimde ilerlemiştir; bu ileri düzeyinin yanısıra, kapitalist toplumun, burjuva ve proleter sınıfları üzerinde ve bu sınıfların uzlaşmaz çelişkileri üzerinde, biri tutucu ise, diğeri o ölçüde devrimci olan yazın ve sanatı yaratılmaktadır. Şu da var ki, feodalizmin kapitalizme, monarşinin cumhuriyete devrimi sürecinde, burjuva ve küçük-burjuva demokrat ve ilerici yazın ve

sanatın olumlu etkisi yadsınamaz. Burjuvazinin tutucu evreye girmesinin ve gericilikle bağlaşmasının yanısıra, ilerici ve devrimci sınıfın yazın ve sanatı da boyvermeye başlamıştır Batıda. Gerici ve tutucu edebiyatlar kadar ilerici edebiyat da etkilemiştir edebiyatımızı. Ama bunun bilinçli bir biçimde algılandığını düşünemiyorum.

Toplum zincirinden yapay bir olguyla, yazı değiştirmekle kopmuş bir halkayı, toplumuna teorik yoldan bağlayacak bir bilgi teorisi yok muydu? Ayakları kendi toprağından kesilmiş bir aydın katman, Batıya yüzünü dönerken, Batının kültür kaynaklarına bilinçsizce sarılırken, Batı kültürünün yarattığı Marx'ı, Engels'i ve hatta çağdaşı Lenin'i tanıyamadı. Tanımış olanlar, sorunun özünü şu ya da bu ölçüde kavramış olanlar bulunmakla birlikte, bu kaynağa, **genel** anlamda yönelindiği söylenemezdi. Birtakım yasaklamaların gelişmeleri geciktirdiği gerçektir. Bu yasaklamalara karşı, **güçlü** bir eğilimin doğmadığı da söylenebilir. Bence bunun başlıca iki nedeni vardı: Türkiye, siyasal bağımsızlığını kazanmış ve iktisadî anlamda bağımsızlığını gerçekleştirme siyaseti içindeydi, ve Türkiye'de kapitalizm, kendi ulusal boyutları içinde, üretici güçlerin gelişmesinin engeli haline gelmemişti. Cumhuriyet, gericiliğe karşı, kendi varlığını, saldırgan Batıya karşı kendi sınırlarını koruma durumundayken, ve kapitalizm, üretici güçlerin gelişmesinin engelleri haline gelmemişken, sosyalizm, pratikte olduğu kadar, bilgi teorisi olarak da geniş ve büyük bir kısmı abecesiz olan emekçi kitlelerin yaşamına henüz giremezdi. İkinci neden, birinci nedene sıkı sıkıya bağlı olmakla birlikte, ayrıca belirtmek gereği var ki, marksizmi, gerek felsefe, gerek ekonomi politik, gerek bilimsel sosyalizm olarak kavrayacak, ve bunu yaşama uygulayacak (istinalar hariç) **genel kültür düzeyi** oluşmamıştı. Genel eğilimin yazın çevresinde toplanmış ol-

ması da, bunun kanıtıdır.

Ama buna karşın, cumhuriyet hükümetleri, bilimsel sosyalizmin, okul alanında olmasa bile, okul dışında öğrenilmesi olanağını sağlamış olsaydı, öyle sanıyorum ki, aydın katman (ve bunun yanısıra yazınımız), genel olarak, Batının küçük-burjuva kültürüne kapılmaktan kendini koruyabilir ve Türkiye'nin, bağımsızlığını koruyabilmesinin iktisadî ve siyasal özünü görebilen, kavrayabilen, anlayabilen kadroların yetişmesine neden olur, yardımcı olabilirdi.

Özetlersek: Kültür politikamız, kendi kaynaklarından koparılmış olduğu gibi, her şeyini Batının, ve genellikle Batının küçük-burjuva (hem her an yeni çeşitleriyle insanı çeken, hem kaypak bir zemine dayandığı için, sık sık kendini yadsıyarak, yeni bir çeşni ardında koşan) yazın ve sanatının **belirleyici** etkisinde kalmak gibi bir durumla karşı karşıya kaldı, ve kendisini, kendi toplumsal temeline çevirecek bilimsel kaynaklara ise yönelmedi. Dolayısıyla Batıdan aldığı şeyi de, (ilerici, tutucu, gerici) özüyle sınıfsal açıdan kavrayamadı. Bütün bunlar, aydın katmanın yozlaşmasına yol açtı, ve daha bir genişlemiş ve derinleşmiş, daha bir karmaşıklaşmış olan dünya sorunlarını kavramaktan yoksun bir aydın katmanı, Kemal Atatürk'ten kalan bağımsız ve ilerici ne varsa, hepsinin, Missuri'nin bordasından törenle denize atılmasının, Türkiye'nin onbeş yıl içinde yarı-bağımlı ülke durumuna getirilmesinin bilincine de varamadı. Kemal Atatürk'ün İzmir'den Yunan askeri kılığında denize döktüğü emperyalizm, döküldüğü yerde ve limanda, 6. Filo askeri olarak törenle karşılandı. Bunun başlıca iki nedeni, biri gerici olan geçmişten yüz çevirirken, kendimizden kopmuş olmamız; ikincisi kendimizi kendimiz olarak **tanıyacağımız** Batıyı (devrimci yazını) değil, kendimizi bir başkası olarak yansıtacağımız Batıyı seçmiş olmamızdır.

Bu arada belirtmek gereğini duyduğum bir nokta da, köyden ve kasabadan gelen, kendi geçmişiyle olduğu kadar, Batı edebiyatı ile de **doğrudan** karşı karşıya **gelmemiş**, gelme olanağı bulamamış olan köy ya da kasaba kökenli yazarların varlığıdır. Denebilir ki, onlar, el yordamıyla, köy ve kasaba yaşamının, henüz sanayileşmeye başlayan kentin değişen yapısını yansıtarak, temele olumlu bir taş koydular. Ne var ki, köyün ve kasabanın sorunlarına da, bir ölçüde, köyün ve kasabanın dar sınırları içinde çözümler aradılar, dar sınırlar içinde aramak konumundaydılar. Ama eksikliklerine karşın —ki onlardan sonal çözümü bulgulamalarını beklemek haksız bir istem olurdu— bu yazın, köy ve kasabayı, ve bir ölçüde de kenti, **gerçekliği içinde**, bu günlere getirdi.

> Bugün Türkiye'de feodal niteliklerinden arıtılmış halk edebiyatından geriye kalan nedir, ve edebiyatçılar bu kültürel kalıttan nasıl yararlanabilir?

"Feodal niteliklerinden arıtılmış halk edebiyatından geriye kalan" sözleriyle, amacı ifade ederken, bir yanılgıya düşüldüğü, dolayısıyla yanlış bir söz söylendiği kanısındayım. Halk yazını sözüyle, biz, genel olarak, uluslaşma-öncesi çalışan sınıf ve katmanların yazınını ifade ederiz. Uluslaşma süreci içinde de, bu yerel ve bölgesel yazın, sanat varolmaya devam eder; çünkü uluslaşma süreci, nicel değişimleri, uzun yılları, hatta uzun dönemleri kucaklar. Halk yazını, aslında kapitalizm-öncesi dönemde **halkın** yarattığı yazındır. Türkiye tarihine kısa bir gözatarsak, "halk yazınının hemen hemen feodalizmin çeşitli evrelerine tekabül eden dönemlerde oluştuğunu görürüz. Bunlarda, bugünün devrimcileri, ilericileri, demokratları için yeni olan şey, canlı olan

şey, feodalizmin çalışan ve ezilen kastını oluşturan "halk"tan doğmuş olmasıdır. Bu anlamdadır ki, feodalizmden, "feodal nitelikler"den arıtılamaz, arıtıldığı an, kendinden bir şey kalmaz. Çünkü feodal toplum içinde, çalışan ve ezilen kastın, ezilip sömürülmesinin ürünüdür. Feodal toplum, diğer sınıflı toplumlar gibi, egemen olan ve egemenlik altında bulunan sınıflardan oluşur. Kendi üretim araçlarına sahip oldukları için serbest olan kişisel mülk sahipleri de, dolaylı olarak bu egemenlik altında, bu iktisadî olmayan zorun baskısı altındadırlar. Egemen sınıf ile egemenlik altında ezilen sınıf (kast), feodal toplumun, biri olmazsa, diğerinin olamayacağı iki ucu oluştururlar. İster egemen sınıfın yazını olsun, ister egemenlik altında bulunan sınıf ve katmanların yazını olsun, "feodal nitelikler" taşır. Eskimiş olan, ölmüş olan ve bugün yer yer canlandırılmak istense bile, ölmekte olan, egemen sınıfın yazınıdır. Bunun en belirgin örneği divan şiiridir. Yaşamakta olan, emekçi sınıf ve katmanlar arasında yeni özleriyle yaşamaya devam eden ve canlı olan ise, egemenlik altında bulunan kastın, ezilen ve sömürülen emekçi sınıfın yazınıdır. Bu yazının "feodal nitelikler"den arındırılması sözkonusu olamaz, çünkü ezilmişliği, yoksulluğu, başkaldırışı, feodalizmin kendisinden kaynaklanmaktadır, ona karşı olmasının ürünüdür. Bugün gene ezilen, sömürülen yoksulluk içinde dönenen emekçi sınıf ve katmanlar, bu yazında kendi kurtuluş savaşımlarının öğelerini bulurlar. Sömürü ve baskı bu gün de devam etmektedir. Baskıya ve sömürüye karşı savaşım, bugün işçi sınıfının, yoksul, küçük ve orta köylülüğün, tüm yarı-proleter unsurların, kent küçük-burjuvazisinin, küçük-burjuva aydın katmanın savaşımının ortak yönlerini dile getirmektedir, ve bunun için de, baskıyı, yoksulluğu, sömürüyü dile getiren halk yazını canlıdır.

Yazarların, ozanların bu kültürel kalıttan yararlanmasına gelince: Halk yazınının dilinde, anlatımında, yaşama, doğaya, insana bakışında yer yer zengin öğeler bulabilir, yeni düşünce ve duyguları ifade ederken, bu kaynaklardan yararlanabilir. Doğal ki, bu, düşünce ile ifade edilmekten çok, sanatçının yaratıcı yeteneğine bağlı bir şeydir.

Demokratik ve ileriye dönük ulusal kültür politikasının ana çizgileri neler olmalıdır?

Ulusal kültürün, çağımızda, iki farklı biçimi vardır. Çünkü, "ulus", çağımızın en yüksek birliğini oluşturmakla birlikte, tarihsel gelişme evreleri farklı olan sınıfsal nitelikleri gereği, burjuva uluslar ve sosyalist uluslar olarak, iki farklı birlik oluşturur. Burjuva uluslarda, biçimi bakımından ulusal olan kültür, özü bakımından iki farklı yön içerir. Egemen sınıfın ideolojisini üreten kültürün yanısıra, emekçi sınıf ve katmanların ideolojisini üreten kültür de yer alır. Toplulukların burjuva uluslara evrimiyle, biçimi bakımından ulusal ve içeriği bakımından burjuva, gene biçimi bakımından ulusal ama içeriği bakımından demokrat ve devrimci iki kültür gelişir. Özü bakımından burjuva kültürün, burjuvazinin toplumsal gelişmenin aracı ya da engeli olması konumuna göre niteliği değişir. Burjuvazi, feodal toplumun bağrında gelişir ve güçlenirken, burjuva kültür, köylülüğün ve işçi sınıfının bağlaşıklığında, demokrat ve ilericidir. Üretici güçlerin engeli haline gelirken, burjuva kültür de, tutucu bir içerik almaya başlar. Burjuvazinin, gerek tarikat gibi dinsel kurumlardan ve gerek büyük toprak mülkiyetinden gücünü alan feodal unsurlarla bağlaştığı ve bunun yanısıra emperyalist gericilikle kaynaştığı dönem, içeriği bakı-

mından burjuva olan kültürün de, tutucu ve gerici olmaya başladığı dönemdir. Buna karşılık biçimi bakımından ulusal olmakla birlikte, emekçi sınıf ve katmanların özlemlerini dile getiren kültür, içeriği bakımından demokrat ve devrimcidir. Burjuvazi ve proletarya arasında, üretim araçlarına sahip olduğu için burjuvaziye, kendi emeğini kendi araçları üzerinde istihdam ettiği için ücretli-işçiye dönük yüzüyle, küçük-burjuvazi yer alır. Emeğinin ağır basması ölçüsünde demokrat ve ilerici, sermayesinin ağır basması ölçüsünde tutucu ve gerici, ve gene bu iki başlıca sınıf arasında, sınıfsal konumunun değişmesiyle, sallantılı, ikircikli, kararsız özellikleriyle, küçük-burjuvaziye, küçük-burjuva kültür tekabül eder.

Şu da var ki, her ulusal devinim, mutlak olarak ilerici ve devrimci değildir. Çağımızda, ulusal devinimin ilerici ve devrimci niteliğini, emperyalizme karşı tutumu belirler. Nesnel sonuçları bakımından emperyalizmi zayıflatan ve gerileten ulusal devinimler, ilerici ve devrimci, buna karşılık, emperyalizmi güçlendiren ulusal devinimler gericidir. Buna bağlı olarak, emperyalist sistem içersinde, ulusal yazın ve sanat, nesnel sonuçları bakımından, gerici ve ilerici olma özelliğiyle birbirinden ayırdedilir. Yalnızca "ulusal" olmasıyla değil, içeriğiyle de.

Türkiye Yazıları, Nisan 1977, n° 1.

İkinci Yeniyi tanımlar mısınız?

Şiirde, söz ile sözcük arasında sıkı bir bağ vardır. Sözcüklerin anlamına, biz, önceden bilgilendirilmişizdir; onları, bu bilgilendiğimiz anlamlarıyla algılarız. Sözün anlamı ise farklıdır. Bilgilendirildiğimiz bir nesneyi, bir kavramı değil, bir edimi, bir düşünceyi kavrar sözün anlamı. Günlük dilde, alışılagelen mantıkta, sözcük, sözün bir aracıdır. Bu anlamda sözcük, söze yargılı, sözün tutsağı gibidir. Ne var ki, sözcüklere, bilgilendirildiğimiz anlamları dışında yeni bir güç kazandırabilir; ve buna bağlı olarak sözün çağrışım gücünü, düş ve düşündürme gücünü artırabiliriz. Bu, söz ile sözcük arasındaki alışılagelen denge korunarak gerçekleştirilemez.

Şiir, bir şeyin şiir olarak anlatımından, kendinde şiir olmaya evrimleştikçe, söz ile sözcük arasındaki geleneksel denge de bozulmaya başlar. Bu dengenin bozulmaya başladığı dönem, ikinci yeninin oluşmaya başladığı dönemle örtüşür.

Basit insanı, insan ne denli basit ise, o denli basit anlatımlar etkiler. Gelişmiş insan ise, çağının, toplumunun geniş ve geniş olduğu ölçüde karmaşık sorunlarıyla içiçe geçmiş gibidir. Basit insanın küçük köyüyle çevrili dar anlayışı, gelişen insanın, giderek tüm ülkeyi, tüm dünyayı, tüm evreni kucaklayan anlayışı ile genişler. Basit insanın coğrafyası ne denli dar ise, tarihi ve geleceği de o denli sınırlıdır. Gelişen insan, tarihin derin diplerine, insanın kaynağına, insan-öncesine, evren-öncesine iner ve geleceğe, kendi kişisel ya da ailesel ömrünün sınırları içinden bakmaz, insanlığın ömrünün sınırlarını da zorlar. Toplumdaki bu kültür değişmesi, birey üzerinde, çok yönlü ve karmaşık bir biçimde etkir ve birey, çözdüğü ve çözemediği tarihsel ve güncel, genel ve özel, evrensel ve yerel sorunlar arasında, derinliğine olduğu kadar birbirine geçişen etkiler alanında kalır.

Artık kişi kendini açıklamak istediği zaman, eski ve o denli basit açıklama biçimlerinin yeterli olmadığını kavrar, Yeni anlatım biçimleri aradığı gibi, varolan anlatım biçimlerini de kendi içlerinde geliştirmeye yönelir. Şiir ile kendini açıklar ama, artık yeni kendini, eski şiirin biçimiyle anlatamaz, açıklayamaz olur. Bu gelişen öz, şiirde yeni bir biçim arar. İkinci yeniye denk düşen yıllar, şiirde, bu biçim arayışı, dış-biçim arayışından iç-biçim arayışına yönelmiş ve sözcük ile söz arasındaki denge zorlanmıştır. Sözcük ve söz arasındaki (alışılagelmiş) dengenin, sözcük çıkarına bozulması olarak ortaya çıkmıştır ikinci yeni.

Böyle bir şiirin ortaya çıkmasında ne gibi gereksinme rol oynadı?

Son Havadis'te (o zaman Cemil Sait Barlas'ın gazetesinde) bu denge bozulmasını saptayan bir yazıma "İkinci Yeni' adını vermiştim. "İkinci Yeni" adı oradan kaldı. O zaman **Pazar Postası** çevresinde bir ozan grubu toplanıyordu. Bu ozan grubunun başta gelen kişileri, o günlerin etkin dergisi olan **Varlık**'ın dışında tutulmuşlardı. **Varlık** dergisi, bu yeni şiiri, **usta** ve **gelişkin** bir şiir olmakla birlikte, **yayımlamayarak** bulgulamış gibiydi. Örneğin Turgut Uyar'ın şiirlerini, başlangıçta yayımlarken, yalnızca şiirindeki değişmeden ötürü yayımlamaz olmuştu. Yeni şiirin kadrosu, birbirlerinden yalıtık kabarıyor ve **Varlık**, bu tam belirginleşmemiş şiiri, ayırma yeteneğini göstererek, yayımlamıyordu. Bu nedenledir ki, ikinci yeniyi ilk bulgulayan Sayın Yaşar Nabi olmuştur; ama o, bu şiiri tanımaktan kaçınmıştır.

Bugün, o günkü dergiler, ya da kişiler hakkında can sıkıcı bir yorumda bulunmayı istemem. Ama, bir gerçeği aydınlatabilmek için bazı noktalara değinmek gereği var: **Varlık** dergisi, bizim gençliğimizin solcu dergisi sayılırdı. Bu dergide toplumsal olaylara değinen şiirler genellikle ağır basardı. Ayrıca, bu toplumsal konular, köylünün ağır yaşantısını dile getiren, siyasal planda da kemalizmi idealleştiren konulardı. Gerici değil ilericiydi, ama sosyalist değil demokrattı. **Pazar Postası** ise, sorunun gerçek bilincine varmamış olmakla birlikte, sosyalist olma hevesinde bir dergiydi. Ne var ki, sosyalizmi, bilimsel sosyalizmi bildiği söylenemezdi. Bağımsıklıktan yana, halkçı bir dergiydi. İkinci yeniciler, o zaman için ilerde olan bir dergide, böyle bir siyasal dergide toplanıyorlardı.

Şu gerçektir: İkinci yeni, küçük-burjuva korkaklı-

ğını, **gericiliğini** simgelememiştir; küçük-burjuvazinin ilerici kesiminin şiiridir. Bir farkla ki, **Varlık** okulu, genel olarak köyün ve köylünün sorunlarını ele alan şiirlere yaklaşıyor; ikinci yeni ise, köylülüğün sorunlarıyla yetinmiyordu. Yeni bir kent ve yeni bir toplum oluşuyordu. Değişen toplumla birlikte, değişen insanı kucaklamak, doğal ki, yazın için her zaman gündemde olmuştur. İkinci yeni açısından şu saptama eklenebilir: ikinci yeni, değişen toplumun sorunlarıyla değil, değişen şiirin sorunlarıyla ilgilenmiştir. Bunun ortamını bugün şöyle çizebilirim:

Şiir, o zaman, sezilebilir ölçüde, doğanın, insanın, olayların şiir olarak anlatımından şiirde kendisini üretmeye geçiyordu. Bir şeyin şiiri olmaktan, kendinde şiire doğru bir evrimleşme. Ya da kendinde şiire doğru yeni bir kol oluşturma.

Dize, bizim geleneksel şiirimizde, özerk bir birimdir genelde. Özerk birimler/dizeler, birbirlerine ses benzerliği ya da anlam yakınlığıyla ulanarak şiiri bütünler. İkinci yeniye öngelen dönemin şiirinde, dize, özerkliğini önemli ölçüde yitirmeye başlamış olmakla birlikte, şiir, belirli bir konuya sınırlıydı. **Bir** olay, **bir** yer, **bir** tarih. Şöyle de denebilir: açık ve örtük, uzak ve yakın nedenlerinden yalıtılmış, kendini olurlayan nedenlerden yalıtılmış, görüngüsel yönüyle **bir** olay, **bir** yer, **bir** tarih. Dikeyine bir derinleşme ve geleceğe ulanma kadar, zamanın, şeylerin, etkenlerin, ilgilerin özgürce birbirine geçişi, birbirine geçişen şeylerin bir tüm olarak şiire gelivermesi. Bir başka anlatımla, şiirin organik bütünleşmesine doğru evrimleşme, gündemdeydi.

Şiirin "ses"e dayalı gücüne bağlı olarak yüklendiği işlevler azalırken, şiir, yer yer ağızsal sesini yutmaya, ya da bu sesi, yeni biçim içersinde eritmeye başlıyordu.

Şiirin kabuğunu aralayıveren tomurcuklanmalar bun-

lardı sanırım. İkinci yeni, şiirin kendine yönelik bu tür arayışlar ortamında uç verdi. Hemen eklenebilir ki, ikinci yeni, bir bütün olarak şiiri, kendine dönüştürme devinimi, yani, kendi dışındaki şiirin yokumsanması değildi.

Bu tür arayışların ilk coşkusunun, bazı yanılgıların nedeni olabileceği de gözden kaçırılmamak gerekir. Şiirde içeriğin yadsınır ölçüde boşlanması, bu yanılgıların başında gelir.

Kendi payıma konuşmam gerekirse, o gün, bir felsefeden, güncel olayları genelleyecek bilimsel bilgiden yoksundum. Bu nokta önemliydi. Çünkü güncel olaylar, ancak bir gazete ya da bir dergi yazısı olabiliyordu. Bu güncel olayları, genele götürmek, genel olan yönünü, kalıcı yönünü bulgulamak, şiir açısından, o gün için bana olanaklı görünmüyordu. Güncel siyasal olaylar, (ki, bu siyasal olaylar, genel olarak, basın özgürlüğü, üniversite özerkliği, radyo kurumunun özerkleştirilmesi alanında toplanıyordu) özel yönleriyle de şiirin konusu olamazdı. Evet, ağır bir baskı dönemiydi, hızlı missurileşme, amerikanlaşma, üsleşme dönemiydi. Ama güncel olayları, ideolojik anlamda şiire dönüştürebilecek genellemeden uzaktı. Genelleme yapamamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımını bulamamak demektir; güncel olayları, ancak güncel görüngüleriyle ele almak, onların temeldeki değişmeyi yansıtan özünü kavrayamamak demektir. Güncel olaylar genellenemediği zaman, özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yönüyle görünebilir, bu da şiire değil, olsa olsa gazete yazısına konu olur. Bu nedenle denebilir ki, ikinci yeni, güncel olanı genelleştirme ve bunu şiirin öznesine dönüştürme yeteneği edinememiş bir ortamda doğmuştur.

İkinci Yeni, şiirde, söz ile sözcük arasındaki dengenin, sözcük lehine bozulmasıyla kendini duyurmuştur. Şiir bir deneyimden geçmiştir. Bir akım olarak değil, bir iç-biçim arayışı olarak işlevini tamamlamıştır. Bugün ikinci yeni yönteminin şu ya da bu ölçüde bir çok ozanın şiirine girdiği söylenebilir. Ama genellikle çağdaş bir öze, çağdaş bir bilince sahip olarak. Bugün devrimci devinimin en güncel olayı bile, kendisini, dün anlamsız dediğimiz anlatım yöntemiyle de sunabiliyor. Çünkü, karmaşık ve tarihsel derinliği olan güncel bir olay, yalın ve basit bir olay gibi, yalın ve basit anlatım biçimleriyle verilmediği için, anlam ortadan kalkmıyor. Özünde karmaşık ve güncel olan ve tarihsel derinliği olan anlam, karmaşık ve biçimsel derinliği olan yeni anlatım biçimiyle, ilk bakışta daha güç, ama anlatım yönünden daha zengin, duyarlık yönünden daha etkin bir teknikle sunulabilir. İkinci yeni, anlamsızlığı ilke olarak savunmadı, şiirin anlamsız olarak suçlanmasına karşı çıktı, şiirin anlamsız da olabileceğini vurgulayarak, ona tam bir serbestlik tanıdı. Anlamın, şiirin yeni biçiminden dolayı anlaşılmamış olması da bir gerçekti; yeni biçime yabancı olan için, bu şiirde anlam bulmak olanaksızdı da. Başlangıçta, şiirin söz yapısındaki altüst oluş, genel olarak anlamsız olarak algılandı, biz de öyle algıladık. Doğanın ve toplumsal pratiğin bize görgül olarak dayattığı mantığın değil, ozanın ürettiği şiirin kendinde yaratılan mantığın, onu ilk algılayana anlamsız gelmesi kaçınılmazdı da. Ama bu şiir kavranmaya başlandıktan sonra, karmaşık duygu ve düşüncelerin derinliğine inilmesi, bir yöntem olarak kazanılmaya başlandı.

Şiir, yalnızca kendi içinde değil, şiir olarak da bir bunalım geçiriyordu. Toplumdaki değişmeler hızlanmıştı, bu değişmenin, diğer anlamıyla yarı-bağımlı ülke durumuna gelmenin siyasal yönü seziliyor, ama yarı-bağımlı ülke durumuna gelmekle birlikte, kapitalizm, etkin bir biçimde ülkeyi hareketlendiriyor, insanları canlandırıyordu. Kapitalistleşme, liman, yol, baraj gibi ulaşım alanlarında, meta pazarlama alanlarında etkin biçimde görülüyor, yabancı sermaye yatırımlarını isteklendirme yasaları genel ve özel alanları kapsıyordu. Canlanma bir gerçekti ve işsiz, yarı-işsiz, gizli işsiz birçok insanı köylerinden, kasaba diplerinden emerek, onlara geçim olanağı sağlıyordu. Dış yardım adı altında ülkeye giren mali kaynaklar, ülkede geçici bir canlılık yaratırken, geniş kitleler, bu canlanmadan bir iş bulmuş olmaları anlamında yararlanırken, demokrat ve yurtsever aydınlar giderek daha da artan bir baskı altına alınabiliyordu. Başlangıçta geniş kitle desteğinden dayanağını alan siyasal baskı, iktisadî duraklama ve gerilemeye koşut olarak artıyor, yani siyasal iktidar eskisi gibi tatmin edemediği geniş halk kitlesinin desteğini kaybederken, baskıyı aydınlar üzerinde yoğunlaştırıyor ve yığınlar üzerinde yaygınlaştırıyordu.

Toplum, geniş tabanıyla, büyük bunalımı bağrında taşıyan geniş-ölçekli ve o ölçüde geçici bir gönenç dönemi yaşamıştı. İlerici yön, temelde, gerici yönü, kendi öz çocuğu gibi karnında taşımaktadır. Üstte artan bir baskı vardır; her adımda, yeni bir yasayla özgürlükler kısılmaktadır. Sorun, küçük-burjuva aydına, bu ikinci yüzüyle görünmektedir. Yani temel özelliğiyle, sınıfsal özelliğiyle değil, güncel ve değişken yönüyle. Bu ikinci yüz, o kadar siyasal ve akışkandı ki, şiirin konusu olmaktan

uzak geliyordu bana. Sanat ve yazın dergilerinin işlevlerinin zayıfladığı, siyasal dergilerin işlevlerinin arttığı bir dönem olmasının özündeki anlam da burada gizliydi sanırım.

Geniş yığınları kucaklayan ve hızla akışan güncel olaylar, şiiri büyük ölçüde dışlıyordu. Şiir olayları değil, olaylar şiiri dışlıyor, şiir savaşım alanlarından önemlisini yitiriyor gibiydi. Güncel olaylar toplumu kucaklıyor, ama şiir güncel olayları kucaklayamıyordu.

Yalnız bu da değil. Kapitalizmin gelişmesi, tekniğin gelişmesiyle örtüşüyor, iletişim araçlarının yaygınlaştığı bu dönem, dengeyi şiir aleyhine değiştiriyordu. Şiirin işlevini, ses yayıcı ve taşıyıcılar, önemli ölçüde paylaşıyordu. Kuşkusuz, dengenin hızla bozulduğu dönemin şiir üzerindeki olumsuz etkisi, sürekli ve kalıcı bir etki değildir. Ama şiirin geleneksel yapısını değiştirmesi, kendini değişen ortama uyarlaması, bazı aşamalardan geçmesini, bu da zamanı gerektiriyordu.

Geleneksel şiirin genel olarak işlevinin azaldığı bir dönem, ikinci yeninin doğduğu dönemle örtüşüyor. Sanılır ki, ikinci yeni, şiirin okuru yitirmesine neden oldu. Hayır, şiirin değil, o günkü şiirin etkinliği azalmıştı, şiirin etkinliğini artıracak şiir ise üretilememişti. İkinci yeni, şiirin yığınsal etkinliğini artıramamış olabilir; ama ikinci yeninin, şiirin varolan yığınsal etkinliğini geriletiği söylenemez. Çünkü şiir, yığınsal etkinliğini önemli ölçüde yitirmiş bulunuyordu.

Toplumsal değişmenin ivme kazandığı dönemlerde, şiir, bu ivmeye kendini uyarlayacak değişme yeteneğine sahip değilse, orada, okur ile şiir arasmda bir sapma kaçınılmaz olabilir. Yeni şiir ile yeni okurun buluşması, buluşup kucaklaşması, belirli bir zamanı gerektirdiği gibi, şiirin okura ve okurun şiire doğru eğilmesi de gerekir.

İkinci yeniye, hemen hemen yalnızca soldan karşı çıkıldığı bir gerçek. Ne var ki, ikinci yeniye, anlamsızlığı içerdiği için karşı çıkıldı, ve dolayısıyla, eleştiri, şiirin kendisine değil, içeriğine yönelikti. Gücü, genel anlamda azalmış bir şiirin, devrimci açısından, değeri azalmış olmak gerekir. Bir şiirin, okurun düşünce, duygu ve düş gücünü devindirecek, ya da bu devinime yeni bir ivme ve zenginlik kazandıracak güce ulaştırılması, devrimci anlayışla çelişmemek gerekir. Okurun düşünce, duygu ve düş gücünün, yalnızca estetik açıdan değil, devrimci bilinci güçlendirmeye yöneltilmesi, ikinci yeniye bu doğrultuda bir değer kazandırılması ya da ikinci yeninin bu açıdan eleştirilmesi gerekirken, eskiyen şiirin kalıpları savunularak, yeni şiire karşı çıkılması, bence, doğru bir tutum sayılmamak gerekir.

Türk Dili, Haziran 1977, n° 309.
(Yanıtlar yeniden gözden geçirildi).

MUZAFFER İLHAN ERDOST DERGİCİLİĞİMİZİN BUGÜNÜNÜ DEĞERLENDİRİYOR

Yazın dünyasına şiir ve öyküyle girdiniz. Sonra uzun süre toplumsal-siyasal yayınlarla, yazılarla uğraştınız. Bu uzun zaman dilimini kapsayan gözlemlerinizi, değerlendirmelerinizi öğrenmek istiyoruz.

Benim açımdan ve içersinde bulunduğum çevre açısından teori ve ideoloji yokluğu. Toplumsal yaşamın iktisadi yapısı ile güncel siyasal devinimler arasındaki bağı kavrayamama. Siyasette güncel davranışların, sözlü çekişmelerin, sınıfsal özünü kavrayamama ve sınıfdışı görüngüsüne kapılma. Ve ensonu, sanat ve yazın ile güncel siyaset arasındaki bağı kuramama. Bu bağlantı-

yı kurmuş ve geliştirmiş olanların bulunduğu bir dönemdi de 1950'li yıllar. Ama bunun "gizi", yığınlara kapalı kalmıştı ve ben de bu yığın içersinden biriydim. Kemalizmin bağımsızlık, halkçılık, özgürlük ilkeleri, benim gençliğimi büyüleyen, tutkusuna kapıldığım ilkeler oldu. Şu var ki, bu ilkeler, yenilen ve yıkılan düzene **karşı** oluşmuş ilkelerdi. Aradan geçen yıllar içersinde, kemalist ilkelerin karşıtı olan ve varlığını geçmişten alan kurumlar, toplumun yarıklarında şu ya da bu biçimde yaşasalar da, genel anlamda tarihin hurdalığına atılmış gibiydi. Buna karşılık, gericilik, yeni kurumları içersinde toplumsal etkinlik kazanmaktaydı; saltanatın ve hilafetin yeniden dirilişi biçiminde, yurdun şu ya da bu yöresini yabancı askerin yeniden isgali biçiminde kendini göstermeyecekti. Gericilik, yeni kurumlarıyla birlikte oluşur ve gelişirken, biz, bu oluşumu net olarak görmekten yoksunduk. Hemen çok şey bulanıktı, toplumsal gelişme yasalarını bilmememiz, uluslararası ölçekte ve ulusal ölçekte, gelişmelerin temel özelliğini kavramamızı olanaksızlaştırıyordu. Bu eksiklik, aynı zamanda sanat ve yazına, siyasal etkinliklerin doğrudan yansımasını da güçleştiriyor, hatta çoğu zaman olanaksızlaştırıyordu. Siyasal etkinliklerin **geçici** görüngüsünün. sanat ve yazının **kalıcı** niteliğinde yansıyabilmesi, onun geçici görünen yönü altında kalıcı olanın bulgulanmasına bağlıydı. Bu gizi bulgulamanın iki yolu olabilirdi: teori ve pratik. Benim ve benim çevrem için tam bir teori yokluğu. Bu toplumsal değişmeyi pratik içersinde algılamak için ise, toplumsal değişmenin dinamik ve canlı yörelerinde bulunmak gerekirdi. Çukurova, bu bakımdan çarpıcı bir örnek oluşturur. Ama, İç Anadolu'dan, bugün de geleneksel tarımsal ilişkileri büyük ölçüde aşamamış yarı-kasaba, yarı-köy olan bir ortamdan gelen ve o zamanın kentleşmiş bir kasabası Anka-

ra'da durmuş bulunan benim için, böyle bir pratik algılama olanağı da yoktu diyebilirim.

Arıyorduk ya da arıyordum. Toplumsal yapıyı geçmişten geleceğe çözümleyecek düşünce sistemleri arıyordum. İnsanlığın ve insan toplumlarının geçmişten geleceğe yapısını ve gelişimlerini çözümleyecek düşünce sistemleri arıyordum. Eski Yunan düşünürlerini okuyor, ama onları bir bütün olarak kavrayamıyordum. Varoluşçuluğun bazı ilkelerinde, dünyayı ve insanı bulgulamak gibi bir sanrıya kapılıyordum. Ya da fröydçülüğün birçok şeyi çözebileceği sanrısına da.

Bu "boşluk" üzerinde oluşan sanat ve yazının etkin bir dönemi olmayacağı inancı, elyordamıyla beni kuşatıyordu. Şiiri de, öyküyü de, deneme ve eleştiriyi de bırakışım ve bunların yerini, toplumcu bilime, felsefeye, ekonomi politiğe yönelen çeviri yayınların ve ardından yazıların alması — toplumsal gelişmelerin bende yansıyan değişmeleri böyle oldu. Yazına yeniden dönecek miydim, döner miydim ya da ne ölçüde dönerdim? Kardeşimi, İlhan'ı acılı yitirişimin boğuntusunda, acının ve kederin burkacında, acılarımı anlatmak, anlatabilmek gereksinimi içersinde dönenirken, bir araç olarak yeniden yazın türlerine dönüverdim. Ama düşünsel yaşamımın ağırlığını ve özünü, gene toplumsal-siyasal çalışmalar oluşturacak sanıyorum.

> Yirmibeş yıl kadar önce Pazar Postası'nı yönetiyordunuz. Bu haftalık gazetenin edebiyat sayfaları İkinci Yeni şiir akımının oluşmasına ortam hazırlamıştı. Bu akımı bugün nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yazının, ve özellikle de bir yazın türü olarak şiirin temel iki öğesi, "içerik" ve "biçim"i arasında, zaman zaman bir "uyuşmazlık" ortaya çıkar. Biçim, içeriğin

gelişmesinin engeli haline gelir ve içeriğin zorlaması, biçimi altüst eder. Divan şiirini, yani aruz veznini düşünelim. Hece veznini düşünelim. Ya da bu vezinlerle bütünleşmiş olan "kaside" gibi, "koşma" gibi biçimleri anımsayalım. Eğer, biçimi, bu dar anlamıyla değil de, daha geniş anlamıyla alırsak, konuya daha yakından bakabiliriz. Anlam, dil ile biçim arasındaki bağı oluşturur, ya da dil ile biçim arasındaki bağ, anlamı yüklenir. Dünyayı ve insanı algılamakta ve onu, şiir olarak gerçekleştirmekteki genişleme, büyüme, çoğalma, çeşitlenme, yoğunlaşma giderek artarken, şiir eski biçimi içersinde devinemez. Bu biçim, yeni öze, yeni içeriğe dar gelmeye başlar. İkinci yeni, bir bakıma, kendinden önceki serbest biçim içersinde, biçimin öz tarafından yeniden altüst edilişidir. Bu, bir birikimin doğal sonucudur. Ama ne var ki, biz ya da ben, o dönemde, iki temel şeyden yoksunduk. Yukarda belirttiğim gibi ideoloji yokluğu ve güncel siyasal görüngülerin şiirin kalıcı niteliğiyle bütünleştirilememesi. Böyle bir altüst oluşun olumlu yanları da vardır, olumsuz yanları da. Sorun, olumlu yanlarını almak ve geliştirmek; olumsuz yanlarını dışlamaktır. Kendime yönelik bir eleştiri yapmam gerekirse, şunu söyleyeyim; bu altüst oluştaki olumlu olanı görmemek, güncelliği içersinde kendini yansıtan toplumsal sorunların bu şiirde gerçekleştirilebileceğinin olanaklarını görememek; tam da olumsuz yönünü, bu biçimsel altüst oluşta ilk bakışta yansıyan "anlamsız"lığı savunarak geliştirmek. Bu yanılgı, şiirin olumsuz özelliklerinin gelişmesine ve şiire egemen olmasına olanak hazırlamakta etkin oldu diyeceğim.

Bugüne değin çeşitli eleştiriler yöneltildi ikinci yeniye. Toplumsal sorunlardan bir kaçış olarak nitelendirildiği gibi varolan düzene tepkinin bir çeşit yansıması olarak da nitelendirildi. Bu nitelemelere katılmı-

yorum. Şunun için: İkinci yeni olayında ne siyasal baskıdan kaçış ve ne de varolan düzene (statükoya) tepkinin dolaylı bir açıklanması, **bilinçli** olarak yoktu. Bunlar, bilinçsiz olarak bir şiirde, şu ya da bu ölçüde bulunmuş olabilir. Ama bilinçli olarak bir kaçış yoksa, bilinçli olarak düzene tepkinin dolaylı bir açıklaması yoksa, buna, şimdi böyle bir "bilinç" yüklemekle yanlış bir yöntem izlemiş oluruz. Bu da, bizi, geçmişi yanlış yorumlamaya, geleceği yanlış kurmaya götürür.

Burada şunu da eklemekte yarar var: Sanat ve yazının iki yönünü, sanatsal ve özsel yönünü her zaman dengeli bir biçimde geliştirmek olanaklı değildir. Hele toplumsal değişmelerin büyük çalkantılarla, sarsıntı ve çöküntülerle kendini ortaya koyduğu bir dönemde, bu, daha da olanaksızlaşır. Ama, tam da bu çalkantılı dönemlerin öne çıkardığı özdeki nitel değişme, biçimde bir kabuk değiştirmeyi kaçınılmaz hale getiriyor. Gene de toplumun gönenç dönemlerinin, kararlılık dönemlerinin, yazının, özellikle şiirin kendi iç sorunlarına daha çok eğilme dönemi olması gerektiği düşüncesindeyim. İkinci yeninin talihsiz bir yönü, bilimsel bilgilerin topluma pek kapalı bulunduğu bir tarihsel evreye denk düşmüş olmasıdır.

Şu da eklenebilir ki ikinci yeniyi yokumsamaya yönelik eleştiriler, onun olumlu yönünden yararlanmaya değil, olumlu yönünü de yargılamaya (mahkûm etmeye) yönelik eleştiriler olmuştur. Böyle bir şiiri bir tüm olarak yokumsamada, o günden bugüne, enazından demokrat, ilerici ozanları karalamada ve dışlamada, devrimci bir yaklaşım değil, bugünlerde pek iyi kavranmadan yinelendiği için çekinerek yineleyeceğim bir deyişle, küçük-burjuvaca bir bencillik, yani "ben"in kirli kokusu duyulmuyor mu dersiniz?

Günümüz dergileriyle ilgili genel gözlemleriniz nelerdir? Büyük yayın işletmelerine bağlı yüksek satışlı, pahalı dergilerin yaygınlaşması konusunda ne düşünüyorsunuz?

Yönümüzü belirleyebilmek için, her şeyden önce bulunduğumuz yeri bilmemiz gerekir. Bu, toplumun geleceğine bakarken daha da büyük bir önem kazanır. Onun içindir ki, bazı kategorik açıklamalar yararlı olabilir.

Burjuva toplumda, bir meta olarak dergi üretimi, bu metaın iki yönünü de birlikte ele almamızı gerektirir. Sanat ve yazın dergisi, sanat ve yazın ürünlerini, maddi taşıyıcılarla birlikte, onlardan ayrılmazcasına, metalaştırır. Sanat ve yazın ürünlerini çoğaltmak biçiminde yeniden-üretirken, kağıt, basım makineleri ve emek-gücü metaını, yeniden ve dergi olarak üretmek de zorundadır. Üretilen derginin pazarlanması, sonal tüketiciye ulaşması, yani gerçekleşmesi de, bu sürecin ayrılmaz evresini oluşturur. Kuşku yok ki, dergi, bu metalaşma, yani bir meta olarak üretilme ve gerçekleşme sürecinde, içeriğini oluşturan sanat ve yazın ürünlerini de metalaştırmak durumundadır. Bu örtüşme, bu bütünleşme, üç farklı biçimde oluşabilir: Sanat ve yazın ürünlerinin çoğaltılarak üretilmesi amacının ağır basması ve öteki maddi öğelerin (sermaye ve kâr öğesinin) bir araç olarak kullanılması. Burada, sanat ve yazın ülküsünün ağır bastığı, belirleyici amacın sanat ve yazın ürünlerinin çoğaltılması anlamında üretimi olduğu açıktır. İkincisi, dergi gibi bir meta üretiminden yararlanılarak, sanat ve yazın ürününden bir araç olarak yararlanılması. Burada, sermayenin kâr amacının ağır bastığı, belirleyici olduğu söylenebilir. Ve üçüncüsü, sermayenin belirli bir evresinde sanatı ve yazını kendi de-

netimine almak amacıyla, sanat ve yazın dergisi üretimine yönelmiş olması. Burada, amaç, birinci kategorinin tersine dönüşmüştür.

Her üç biçimde de "sermaye" öğesi vardır. Birinde sermaye, bir araçtır; kâr güdüsü, ikincil bir amaç olarak, asıl amacın gerekli bir koşulu olarak vardır. İkincisinde, sermaye, artı-değer üretme alanı olarak, sanat ve yazın dergisi üretimine yönelmiştir. Amacı kârdır, sanat ve yazın ürünlerinin yönü ve içeriği, bir ölçüde, sermaye sahibini ilgilendirmeyebilir. Üçüncüsünde ise, sermaye, sanatçıyı ve yazıncıyı, kendi ideolojisi hizmetine çekmeyi amaçlamıştır, ya da hiç olmazsa, kendi ideolojisinin karşıtı bir ideoloji alanında yer almasını, etkinlik göstermesini önlemek amacını taşımaktadır.

Bütün bunlar, bir ülkede, bir anda ve birlikte ortaya çıkmaz. Sermayenin evrimleşmesine koşut bir gelişme içersinde boyverir. Bugün, ülkemizde bu üç ana kategoride toplayabileceğimiz dergiciliği bir arada görmemizin nedeni, bu üç öğenin de bugün birlikte varolmasındandır. Böyle bir durumun oluşması, yalnızca sermayenin kendisinde bir gelişmeyi değil, kültürün yaygınlaşması, yoğunlaşması anlamında, toplumsal ortamda, bir gelişmeyi öngörür.

Sermayenin gerek uluslararası ölçekte, gerek ulusal ölçekte gelişmesi süreci içersinde, toplumsal olgular ve olaylar karşısındaki tutumu elbette farklılıklar gösterecektir. Demokrasiye bakışı da, hem kendi içersinde farklılıklar gösterecek, hem de toplumsal gelişme süreçlerinde farklı demokrasi anlayışlarını benimseyecektir. Demokrasiyi ve zoru, iki karşıt yön olarak kendinde taşırken, bazan biri ön plana çıkar ve bazan ikincisi egemen hale gelir.

Bunun içindir ki, büyük sermayenin finanse ettiği sanat ve yazın dergilerini, güncel olarak, bu olumlu ve

olumsuz etkinlikleri açısından ele almak doğru olur. Olumsuz yönün, yani sanatçıyı ve yazıncıyı, kendi burjuva ideolojisinin denetimine ve bir yerde de zorun hizmetine çekmesi koşulunun geleceğe yönelik olasılıklar olarak gündemde bulunduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Bütün bunların yanısıra, ilerici sanat ve yazını, esnek ve örtülü biçimde, sınırlama amacını bugün de gözetmekte olduğu görülmeli ve kavranmalıdır. Bu nedenle de, birinci kategorimiz içersinde yeralmış olan, yani sanatı ve yazını belirleyici amaç alan dergilerin, az baskılı da olsa, teknik açıdan geri düzeyde de olsa, yaşaması ve yaşatılması, hem özgür olarak sanatın ve yazının aranması ve araştırılması olanaklarının korunması bakımından ve hem de büyük sermayenin finanse ettiği dergilere demokratikleşme işlevini dolaylı olarak dayatması bakımından son derece önem taşımaktadır.

Günümüz dergilerinin edebiyat sorunlarına yaklaşımı geçmişe oranla ne düzeydedir?

Ben, sanat ve yazın dergilerini, uzun bir süre, çok iyi izleyemedim. İçerde kaldığım yıllar, böyle bir kopukluk, zaman zaman zorunlu da oldu. Yayınlandıkları zaman içersinde, dergileri izleyememiş olmak, apayrı bir eksiklik. Ama şu kadarını söylemek isterim: Yazın alanındaki tartışmaların terimleri ve kavramları köklü bir değişikliğe uğramakla birlikte, tartışmalarda "kişisel"lik bugün de ağır basmakta. Roman tartışmalarında öyle. Şiir tartışmalarında öyle. Son bir örnek: Aynı inancın, aynı savaşımın iki arkadaş ve dost ozanı, birbirleriyle karşı karşıya getirildi. Bunların, sanatın devrimci sorunlarının, dar bir anlayışla çözümlenmeye çalışılmış olmasının doğurduğu yanlış yönlendirmelerden kaynaklandığını söyleyeceğim. Gene de sanat ve yazın sorun-

larını, ideolojik ve teorik düzeye yükselten genç ve canlı yazıların giderek artmakta olduğunu izlediğimi belirteyim. Sanat ve yazın tartışmaları, bu sorunları tartışanların "ad"larını, yani öznel "ben"lerini aştığı, sorunların kendileri öne geçtiği zaman, özlediğimiz bir aşamaya da geçmiş olacağız. Bunun nicel birikimleri vardır, doğaldır ki, nicel birikimler nitel dönüşümleri hazırlar.

Dergiler, topluma ve sanata karşı görevlerini yerine getirebiliyor mu?

Sanat ve yazın dergilerinin toplumsal işlevi, sanat ve yazının işleviyle sınırlıdır. Ama, toplumun, zaman zaman, özgürlük ve demokrasi açısından, hemen hemen yalnızca sanat ve yazın dergilerinde soluk aldığı gerçeği de gözden uzak tutulmamalıdır. Sanat ve yazın dergilerine, böyle dönemlerde ilginin artmasının bir nedenini de burada aramak gerekir. Bu dönemler geride kaldıkça, sanat ve yazın ürünlerinin etkinliği de, büyük ölçüde azalıyor. Oysa, insanın, insan yaşamının değerinin, insan sevgisinin, insanın kendi toplumsal varlığının bir parçası olarak kavranmasının, daha kısa bir deyişle tarihinin bir ürünü olarak insanın insanlaşmasının başlıca aracı, sanat ve yazın ürünleridir. Sanat ve yazının ince süzgecinden düşünce ve duygularını geçirmemiş olanların, hemen her alanda, bilimde, teknikte, yönetimde, siyasette, eksik, kusurlu, ham kalacağı kanısındayım. Toplumsal yükselmenin manevi aracı olarak sanatın ve yazının değerini ve önemini, son yıllarda daha iyi kavramaya başladım. Hangi toplumsal sistemde olursa olsun, önce insan olmanın, insanlaşmanın önemini vurgulamak isterim. Bunun yolu ise sanat ve yazından geçiyor, geçecek. Bu nedenle de, sanat ve yazın dergi-

lerinin, belirli dönemlerde değil, bütün dönemlerde diri kalmasına, canlı kalmasına, geniş yığınlarca soğurulmasına özen göstermek gerekir inancındayım.

Dergiciliğimiz için başka eleştirileriniz ve önerileriniz nelerdir?

Dergicilik yaptım ama, dergiciliği sürekli olarak düşünmedim. Ancak şu söylenebilir ki, "dergi"yi, toplumsal düzeyden, toplumun iktisadi, bilimsel, kültürel, siyasal düzeyinden olduğu kadar, sanatçı ve yazıncının düzeyinden de soyutlamak olanaksızdır. Dergiler kültürel gelişimin ileri karakolları gibidir, ve bunu, sanatçı ve yazıncıların düzeyleri ölçüsünde gerçekleştirebilir. Sanat ve yazın ürünlerinin metalaştığı, yani maddi nesnelerin olduğu gibi, manevi ürünlerin de, evrensel değişim-değeri olan "para"yla değişildiği, ve parayla özdeşleşmeye doğru eğilim gösterdiği bir süreçten geçiyoruz. Yaşam zorlukları kadar, paranın çekici gücü ve ün tutkusu da, bu süreci hızlandırıyor. Ama zaman zaman, trafik işaretlerinde olduğu gibi, tehlike işaretlerini, bazı kavşaklara, bazı kaygan yolların girişine dikmekte yarar var. Sanatçı ve yazıncı, bir meta değil, bir sanat ve yazın ürünü ürettiğinin bilincinde olmalıdır. Bu, aynı zamanda, onun toplumsal sorumluluğunun bilincinde olmasını da gerektirir demektir.

Buna karşılık, düşün ve yazın amacı ağır basan dergiler, karşıtı dergilere öykünmek yerine, onların baskı sayılarına, baskı tekniklerine, öz ve biçimlerine öykünmek yerine, kendi içeriklerini geliştirmek ve kendi özlerine uygun yeni biçimler aramak ve özgün varlıklar olmak durumundadırlar. Otuz yıl öncesinin, on yıl öncesinin dergicilik anlayışları aşılmalı, ama bu, dengeli bir biçimde gerçekleştirilmeli. Sanatçı ve yazıncının dü-

zeyi dergiye damgasını vururken, derginin de, okuru olduğu kadar, sanatçı ve yazıncıyı yönlendirici gücü ve işlevi bulunduğu akıldan çıkarılmamalı; girişkenliği (inisiyatifi), belirli dönemlerde, bu tür dergiler, ele almayı bilmelidir.

Varlık, Ocak 1982, n° 892.

ONUR
YAYINLARI
KURUCUSU
EMEKÇİSİ
İLHAN ERDOST

YÖNETEN
MUZAFFER İLHAN ERDOST

ONUR YAYINLARI
BAYINDIR SOKAK 27/A
YENİŞEHİR ANKARA
33 14 22

BİLİM İLE YAZIN ARASINDA

Muzaffer İlhan Erdost,
yazın, sanat, kültür ve dil
üzerine yazdığı yazılardan
bir bölümünü
Bilim İle Yazın Arasında
adı altında
topluyor.

Bilim İle Yazın Arasında
"Benim Canım Kardeşim İlhan'a Mektuplar"
"Kültür Konuları" ve
"Görüşme Konuşma"
bölümlerinden oluşuyor.

400 lira