SORUN SORUDA
Salı Toplantıları
1999-2000

YKY

SORUN SORUDA

Salı Toplantıları
1999-2000



YKY

SORUN SORUDA

Salı Toplantıları 1999 - 2000

Sorun Soruda

SALI TOPLANTILARI
1999 - 2000

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1492
Kültür Merkezi Etkinlikleri 99 - 00

Sorun Soruda
Salı Toplantıları 1999 - 2000

Kitap Editörü: Murat Yalçın
Düzelti: İncilay Yılmazyurt

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel
Baskı: Şefik Matbaası

1. Baskı: İstanbul, Mayıs 2001
ISBN 975-08-0240-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2001

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
http://www.shop.superonline.com/yky
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

İçindekiler

7 Sunuş

9 Çokkültürlü olmasak ne olur?
Doğan Kuban, Metin Üstündağ

23 Bir uygarlık nasıl yıkılır?
Talât Halman, Mete Tunçay

51 İlham perisi kimdir, sebepleri nelerdir?
Fatma Tülin, Enis Batur

83 Alışveriş etmezsek ölür müyüz?
Ünsal Oskay, Atilla Aksoy

107 Rönesans Fatih yüzünden mi oldu?
Semavi Eyice, Günsel Renda

133 Anadolu'yu kim keşfetti?
Erhan Acar, Mehmet Özdoğan

161 Gelenekten kurtulmanın yolu yok mu?
Nuray Mert, Ahmet Kuyaş

181 Sen Tanpınar'dan ne anlarsın?
Orhan Koçak, Paul Dumont

201 Türkçe elastik midir?
Hakkı Devrim, Hulki Aktunç

223 Çoğunluk her zaman haksız mıdır?
Etyen Mahçupyan, Hasan Bülent Kahraman

243 Erkeğin en güzel dönemi kırklı yaşları mıdır?
Füruzan, Artun Ünsal

261 Sanat yapıtını tahrip etmeye neden hakkımız olmasın?
Ayla Ödekan, Atilla Yücel
283 Saatsiz yaşanır mı?
Ömer Naci Soykan, Mehmet Ergüven
301 Paradigma bilimsel bir moda mıdır?
Celâl Şengör, Gürol Irzık
321 İstanbul toptan yıkılsa ne olur?
Afife Batur, Christopher Neumann
343 Popülist roman nereye kadar?
Tahsin Yücel, Zeki Coşkun
357 Sinema ölecek mi?
Sevin Okyay, Derviş Zaim

Sunuş

Salı Toplantıları'nda çeşitli konulardaki bilgilerimize, doğrularımıza yeni gözlerle bakmamızı sağlayan yaklaşımlar sergilenmeye çalışıldı. Düşünce üretimindeki sığlık, kısırlık, verimsizlik Türkiye'nin önündeki en ciddi sorunlardan biri olmuştur her zaman. Bu yüzden de sık sık "birlikte oturup düşünmek lazım" deriz...

Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezi tarafından 1999-2000 sezonunda düzenlenen Salı Toplantıları'nda bir dizi soruya yanıt arandı. Kültür, sanat, bilim, uygarlık, demokrasi, tarih, toplum, ekonomi, felsefe, dil, edebiyat ve sinema alanında otuzdört konuşmacının söz aldığı toplantılara izleyiciler de her türlü soru ve görüşleriyle katkıda bulundu. Oldukça "kılçıklı", aklı yokuşa süren, çok uçlu, her tarafa çekilebilecek, deyim yerindeyse düşünceyi ters köşeye yatırmayı amaçlayan sorulardı bunlar. Bu nedenle, onyedi toplantı metninden oluşan elinizdeki kitaba *Sorun Soruda* adını yakıştırdık.

Salı Toplantıları, düşünce dünyamızın el feneri, sessizliği bozan bir çıtırtı olmayı sürdürüyor.

YKY

çokkültürlü olmasak ne olur?

9 Kasım 1999

Konuşmacılar: Doğan Kuban, Metin Üstündağ

Doğan Kuban– Bugün burada tartışacağımız konu çokkültürlülük sorunu. Aslında biraz önce dışarıda konuşurken bazılarının "az kültürlü olsak ne olur" dediklerini duydum, tabii ben o manada anlamadım, çok kökenli kültür anlamında düşünerek konuşacağım. "Çok kültürlü adam" dediğimiz zaman, çok şey bilen bir adam, ötekilere nazaran üst düzeyde bir aydın anlamına gelebilir, ama bugün iletişimin böylesine güçlü olduğu bir dönemde artık çokkültürlü olmayan bir insan dünyada yok. Yalnız bu kültürün niteliği nedir, yöreden yöreye nasıl değişir, toplumdan topluma, kişiden kişiye, eğitimden eğitime, kültür alanından kültür alanına vs. Oldukça karmaşık bir şey, bu ayırımı yapmak bugün çok zor. Yani televizyon seyreden, çatısında beş tane anteni olan bir adam maganda da olsa tekkültürlü değildir, ithalat yapan da tekkültürlü değildir. Hatta Van'ın bir köyünde mağarada oturan ama renkli televizyon seyreden bir adam da artık tekkültürlü değil... yani tekkültürlülük diye bir şey kalmadı artık. Eskiden, Afrika'nın ortalarına gidilmediği zaman bile veya Avustralya'nın veya Yeni Zelanda'nın; o zaman belki tekkültürlülük diye bir şey vardı ama bugün söz konusu değil, hepimiz çokkültürlüyüz. Ben kısaca öyle anlıyorum. Kültürün hangi tanımı olursa olsun; ister antropolojik tanımı olsun bütün her şeyi kapsayan veya daha sınırlı sosyolojik tanımları olsun; ister tarihi tanımı olsun bugün tekkültürlülük diye bir şey bence yok. Ama insanlar arasındaki ayrıcalıklar bundan dolayı değişmiyor, yani hepimiz global kültür veya iletişimin sağladığı kültürün etkisi altında kalmış olsak bile akıl almaz ayrıcalıklar var insanlar arasında. Hatta aynı apartmanda oturan insanlar arasında da var, aynı toplumun fertleri arasında da var. Ama dünyada egemen kültürün ulaşamadığı hiçbir yer yok.

O anlamda ben konuşmayı yönlendireceğim bir iki noktaya değindikten sonra siz de onu deşersiniz. Aslında farklılık nereden kaynaklanıyor, kısaca onu söyleyeyim. Çokkültürlülük var ama bileşenleri değişik, bileşenlerin oranları değişik. Farklılık, bence oradan kaynaklanıyor, yani kısaca bütün olay çorbadaki elemanların farklılaşmasında ve çorbanın hazırlanmasında. Bilmem hangi Fransız yemeğini yediği için kimse Fransız olmuyor. Ben mesela yemek kültürü açısından çokkültürlüyüm kesinlikle, hepsini yiyiyorum dediğim için; ama bazıları bunları yemeyebilir. Sosyologlar veya sosyal bilimciler böyle tanımları çok basit bulabilir ama gerçek budur. Fakat bu profiller o kadar karmaşık ve bu bileşenler öylesine çeşitli boyutlarda ve çeşitli motivasyonlarda ki, bazısında zorlamalarla edinilmiş. Çokkültürlülük insanları yan yana getirmiyor hatta global bir kültürden söz etseniz bile gene de insanlar yan yana gelmeyecekler; çünkü hepsinin bileşeninde, gerisinde hiçbirinin ötekine benzemeyen bir tarih var, kişisel tarih var, toplumsal tarih var. O kişisel ve toplumsal tarihlerdeki farklılıkları bir hizaya getirip de onun üzerinden bir global kültürden söz etmek şimdilik hayal. Benim yaşımda zaten öyle de, gençler için de söz konusu olmayacak bence. Mesela biz dünyanın her köşesinde aynı filmleri seyrediyoruz, aynı müzikleri dinliyoruz, sonra her yerde sokak var, her yerde kaldırım var, her yerde apartman var, her yerde dükkân var, her yerde giysi var, eğlenceler, yemekler vs. Bütün bunlar yoluyla dünyanın şu veya bu gruplarıyla iletişim kuruyoruz, onlar gibi davranıyoruz bazen veya onlar gibi yiyoruz, onlar gibi aynı filmlerden esinleniyoruz veya beğeniyoruz vs. Bütün bu genellemeler yapılabilir ama arada gene sorabilirsiniz, mesela niye biz yaya geçidinden geçerken bizim şoförümüz bizi terörize ederek üzerimize saldırıyor da Teksas'taki şoför saldırmıyor? Aslında onun da altında aynı araba var, aynı yaya geçidi var, kaldırımdan kaldırıma geçerken birisi daha uzaktan seni görünce duruyor. Teksaslı da malum, bizden çok farklı bir kovboy diye düşünürsünüz ama bizimkisi ya kaçarsın veya ezilirsin diye geliyor üstüne, bu müthiş bir fark aslında. Böyle küçük detayla-

rı belki Metin bey çok daha iyi söyleyecek, o bakımdan bunun üzerine sonsuz cevap ve sonsuz yanıt olabilir.

Ben restorasyon uzmanıyım aynı zamanda, bizde bir lâf vardır, her durum birbirinden farklıdır anlamında. Her konum, restorasyonda, mimaride de öyledir birbirinden farklıdır, çünkü bileşenleri farklıdır. Çokkültürlülükte de aynı şey var, dolayısıyla o kadar karmaşık ki, onun yanıtları da ne sosyologların, ne antropologların söyledikleri kadar basit değil. Kendileri de itiraf ediyorlar ki aslında bunların birçoklarının yanıtı da yok şu anda, hiç yok. Benim bu konudaki çalışmalarım daha çok kırsal kültürün tarihsel temelleri üzerinde toplanıyor, uzun zamandır onunla uğraşıyorum. Kırsal kültür deyince ne demek istiyorum? Türkiye'de egemen olan kültürü kastediyorum kırsal kültürle ama köylü kültürü anlamında söylemiyorum. Onun için baştan kırsal kültür olarak neyi tanımladığımı söyleyeyim, çünkü bundan ve bunun çokkültürlülük karakterinden belki biraz söz edeceğim ama bu böyle anlamında kesinlikle değil. Kanımca bu, kentlileşememiş ve genelde tarımsal toplumun, davranışlarını hâlâ sürdüren bir tarımsal toplumun irrasyonelliğini hâlâ sürdüren bir toplumun kültürüdür; kentlileşemediği, rasyonalize olamadığı için. Fakat Türkiye'ye demokrasi yoluyla egemen olduğundan, bizim karşımıza her adımda, kaldırım yapamamaktan, yaya geçidinden geçememeye, çöp toplayamamaya kadar basit şeylerde çok kesin olarak karşımıza; çıkan, daha büyük şeylerde, depremde, şurada burada da karşımıza çıkan bir kültürün toplumuyuz. İçimizde müthiş adamlar var, dünya çapında sanatçılar var, dünya çapında bilim adamları, edebiyatçılar var; fakat bunlar hep marjinal. Egemen olan kültür kırsal kültürdür yani kentlileşememiş, davranışları hâlâ tarımsal toplumun davranışları olan bir kültürdür. Ama bu kültür de gene çokkültürlü, bu kültürün de genel özelliği bugün artık iletişimden dolayı, bugünkü yaşamın gayet karekteristik ve dünyada herkes tarafından paylaşılan niteliklerinden dolayı, çok kökenli.

Kırsal kültürden söz etmemin nedeni, yadsıdığım için veya aleyhinde olduğum için değil. Bu bir gerçek, içinde yaşadığımız

bir gerçek ve bu gerçeğin her gün karşılaştığımız şeyler karşısında özel davranışları var. Daha doğrusu, anlamakta zorluk çeksek de, iyice düşündüğümüz zaman hepsini, o rasyonalize olamamış ve kentlileşememiş, tarımsal davranışlardan uzaklaşamamış insanın davranışıyla tanımlamak olasılığı var. Mesela bugünün ekonomisi diyelim, çok kısaca bu günün ekonomisi besbelli sadece Türkiye tarafından tanımlanan bir ekonomi değildir. Belki de Türkiye dışındaki güçlerin bizden daha fazla etkili oldukları bir etkinlik alanıdır. Bu etkinlik alanı içinde çok büyük boyutlarda ekonomik öğelerden de söz edebilirsiniz veya Mc Donald's'ın Beyoğlu'nda veya Türkiye'nin her tarafında açtığı dükkânlardan da söz edebilirsiniz. Her durumda bu çokkültürlü bir ekonomidir. İthalattan başlayarak size sadece ithal ettiğiniz malı değil, o malla birlikte belli bir davranışı da empoze etmeye çalışan, daha doğrusu empoze etmek zorunda olan bir ekonomidir. Ben hatırlıyorum, 1930'larda biz ilk radyomuzu aldık. Anadolu'dan geldik, İstanbulluyum ben ama babam Anadolu'da çalışıyordu, askerdi, geldiğimiz zaman biz köylü gibi yaşıyorduk. Elazığ'da yaşadım ben, Eğridir'de yaşadım, Denizli'de yaşadım sonra Ankara'ya geldim. Köylülerden çok büyük bir farkımız yoktu, şehirlilerin de köylülerden bir farkı yoktu. Sonra yavaş yavaş bir radyo, aradan zaman geçti bir buzdolabı alındı. Biliyorsunuz bu gelişmeleri söylemeye gerek yok, dolayısıyla sanayileşmeye de bu arada geçtik. Sanayileşmeyle birlikte insanımızın yapısı değişti, başka tür sınıflar oluşmaya başladı, davranışlar da kesinlikle değişti; hiç otomobil görmeyen şehirlerde yaşadım ben, yürüyerek üniversiteye gittim geldim veya tramvayla gittim geldim. Fakat şimdi arabanın egemen olduğu bir toplumda yaşıyorum ve ben araba düşmanıyım. Her nedense otomobil bir türlü arabalıktan çıkamıyor. Aslında ekonomik tartışmalara bakacak olursanız bütün bu veriler ve kavramlar dışarıdan ithal edilmiş durumda. Her şey dışarıdan ithal edilmiş durumda, sonunda paramız da dolar oldu biliyorsunuz. Dolayısıyla kırsal kültürün ekonomik alanda tek kökenli veya tekkültürlü bir olgu olduğunu söyleyemeyiz. Çokkültürlü bir

olgu bu, kavramsal olarak da her şeyi dışarıdan ithal etmiş durumda. Dolayısıyla yaşam biçimlerimizi de değiştiriyor kesinlikle.

Bunu inşaat alanında ele alırsak, mesela uzun seneler Türkiye'de gökdelen tartışıldı. Oysa gökdelen mimari bir konu değildi, ekonomik bir konuydu temelde, toplum ekonomisi ve gelişen imajlarla ilgili bir konuydu. O tartışmaları ben hatırlıyorum, 60'larda 70'lerde gökdelen olur mu olamaz mı diye tartışırken ben bazılarına uymuyordum. Çünkü sadece İstanbul'un silueti, bu kadar yüksek bina olur mu, insani değil vs. gibi tartışmaların yanında bunun bir mimarlık sorunu olmadığını, bir ekonomi sorunu olduğunu söylüyordum. Nitekim gerçekten hiçbir planlamaya falan bağlı kalmadan İstanbul'un her tarafına gökdelen diktiler. Her gün bir tane daha dikiyorlar aslında, alt yapısı yok, birçok şeyi yok; altyapısının olmaması, doğru planlama yapılmaması, estetik boyutları vs. bizim kendi kültürel yapımızla ilişkili şeyler. Ancak gökdelenin varlığı, gökdelen isteği, gökdelen imajı dışarıdan gelen bir şey; dolayısıyla her boyutta buradaki gibi gözlemler yapmak ekonomide kabil.

Bir iki konudan daha söz edeyim. Bir de söylem sorunu var. Bugünkü kültürün dili ve söylemi diyelim ki bize ait olsun –ki değil çünkü birçok kavramın karşılığını ya Fransızca ya İngilizce söylüyoruz. Kuaförün ne olduğunu da bilmiyorlar bence, berber olduğunu biliyorlar ama berber demiyorlar kuaför diyorlar. Bizim eve çalışmaya gelen bir Karslı kadın telefonla konuştuğu zaman "baybay"la bitiriyor, "babay canım" diye bitiriyor bütün telefonları. Yani bu insan Türkçe bilmiyor, doğru dürüst yazı yazmasını da bilmiyor ama "baybay" onun kültürünün bir parçasıdır. Bizim bu konuda bir zorluğumuz var, o zorluk dilden ve kavramların yeteri kadar dilde karşılık bulamamasından kaynaklanan bir zorluk. Bu kırsal kültürün bir özelliği, Osmanlıcadan Türkçeye geçtik ve Türkçeyi bir ulusal devletin veya bir ulusal toplumun tanımı olarak gerçekleştirdik. Gerçekleşti de gerçekten; Arap harflerinden kurtulduğumuz zaman Osmanlıcanın, Arapçanın, Farsçanın baskısından da kurtulduk.

Bugün ne kadar taraf tutarlarsa tutsunlar, en gerici adamlar bile artık benim çocukluğumda yazdığım kitapların Osmanlıcasıyla yazı yazamazlar. Benim yeterlilik tezimi bugün profesör olan öğrencilerim anlamakta zorluk çekiyorlar, öyle bir dil aşamasından geçtik. Ben o zaman, 1950'lerin başında Fransızcadan Türkçeye tercüme ederken Fransızca kelimeler kullanıyordum çünkü Türkçesi hiç yoktu. Aradan neredeyse yarım yüzyıl geçti bakıyorum şimdi hâlâ yok Türkçesi. Gerçi bu sadece bize özgü bir durum değil Fransızlar da aynı sorunu yaşıyor. Amerikancanın egemenliğini hiçbir ülke kolay kolay engelleyemiyor ama bizimki daha da kötü. Çünkü Batı'da benzer kökenden kaynaklanan bir kavramsal gelişme, dilde de bütünleşme, bir noktada buluşma var. Bizim arkamızda o kültür olmadığı için bizim dilimizde, söylemimizde, kavramlarımızda bir şeylik var, kırsal kültürün hakkından gelemediği bir durum var ve toplumun aydın kesimi de aslında marjinalize olmuş durumda. Çünkü politik egemenlik kırsal kültürlerinde, dolayısıyla aydın tam manasıyla ilişki kuramıyor halkla, eskiden de kuramazdı şimdi de kuramıyor. Ancak bu sefer dışlanan aydınlar, marjinalci olan aydınlar; dolayısıyla gene Osmanlı dönemindeki gibi söylem, aydından kırsal kültürün temsilcisine istenildiği kadar ulaşamıyor, edebiyat, şiir, müzik, resim vs. Bütün bunlar bir noktada küçük bir grubun elinde kalıyor. Bu demek değildir ki ötekiler bir şey üretmiyorlar onlar da üretmeye başladılar, en azından kendi sanatlarını, kendi yorumlarını üretiyorlar. Müzik alanında akıl almaz bir gelişme var, ben onun değerlendirmesini yapmak durumunda değilim ama var. Fakat aydınlar, Batı'dan öğrendikleri kavramları halka intikal ettiremiyorlar, o kavramların Türkçe karşılıklarını bulamadılar, onları kullanan bir söylemi de halka indirecek kadar işleyemediler.

Bir de "öteki" sorunu var, kırsal kültür ve ulusçuluk babında herkes öteki olabilir; Rus, Yunan, Ermeni herkes olabilir, Bulgar olabilir. Müslüman olmaz ama, bir Osmanlı sloganı olarak kalmıştır "öteki", fakat içeride olduğu zaman, kendi aranızda "öteki," marjinal olan aydındır, o da, gâvurdur, dinsiz imansızdır.

Metin Üstündağ– Doğan Hocam sözünün bir yerinde maganda kelimesini sarfetti. Maganda ve zonta kelimeleri mizah dergilerinin, mizahçıların bulduğu bir deyimdir. Şimdi artık sosyolojik bir tanımlama haline gelmiştir ama çığrından çıkmış bir şekildedir. Maganda ve zonta kelimeleri kültür salatası, kültür karmaşası içinde bulunan insanları tanımlıyordu. Özellikle Özal döneminin ne oldum delisi olmuş, hem maddi hem manevi açıdan dengesi şaşmış insanlarını anlatan bir deyimdi. Fakat o insanlar zamanla kültürel egemenliğe sahip oldukları için sonradan bu maganda ve zonta kelimeleri sıradan fakir insanların üstüne kaldı. Aslında etik, estetik bilmeyen zengin insanlara verilen bir addı, öyle çıktı ama bazen sizin tanımladığınız şey başka yönlere de gidebiliyor.

Bugün egemen olan kültür bence medya kültürü, bu da kendi aralarında –kendim ayırdım, özellikle bir şey yok– Siyaset Meydanı kültürü, *Paşa*, *Şamdan*, Magazin Forever kültürü, Televole kültürü, mafya kültürü, Sakıp Sabancı kültürü vs. gibi dallara ayrılıyor. Yani şöyle bir şey var, bir Televole'yi, bir Magazin Forever'ı, bir Siyaset Meydanı'nı seyrettiğiniz anda zaten başka bir şeyle karşılaşıyorsunuz, ne kadar bilirseniz bilin sonuçta sizin insan malzemenizin hünerlerine kalmış her şey. Buraya en kral kültürü de getirseniz, "oku oku boktur sonu" diyenler çoğunlukta, yani öyle bir anlayışın içindeyiz veya "kitap gibi karı" diyen bir anlayışın içindeyiz... Dolayısıyla buraya şırınga edilecek veya alınacak her türlü kültürün insan malzemesiyle örtüşüp örtüşmediğine bakmak gerekiyor. Bizim insan malzememiz Orta Asya'dan beri bilinçsiz anarşist, bilmeden varoluşçu bir insan tipi, bir sperm bilinçaltı taşıyor. Tarihte on altı tane büyük Türk devleti kurduk diye övünülüyor ama on beş tanesini de devirmişsin! Onu düşünmüyor, o kadarını düşünemiyor. Yani sevindiği, övündüğü şeylerin aslında çoğunun kendi sakarlığı, zaafları ya da kendi malzemesiyle ilgili olduğunu çok fazla fark etmiyor.

Şu anda da göç durmuş değil, misak-ı milli sınırları içinde ve daha çok İstanbul bölgesi sınırları içinde eşelenip duruyoruz.

Habire ev yapılıyor, habire çocuk üretiliyor... Her köyde elektrik var, telefon var, her şey var burada, bilimsel metodik pozitif bilimlerin de anlatamayacağı çok bize özgü şeyler var. İstanbul'un birçok bölgesinden daha iyi köyler var, altyapı açısından. Ama orada olmayan başka bir şey var, bu da şurdan kaynaklanıyor, bence Batı'nın yalnızca tekniğini alacağız demekle açıklanıyor, ama o tekniği alamıyorsun, onun bir hikâyesi var, onun bir emeği var, onun bir bedeli var. O bedel zaten o tekniği oluşturuyor, o bedel sende başka türlü oluşacak belki. Bütün siyasi maceramızda da böyle, bir İslam gelecekse Arap İslamı, bir sosyalizm gelecekse Çin, Rusya, Küba... Şu topraklara özgü bir model nasıl geliştirilir böyle bir şey yok. Bence felsefeci, sosyolog şu hayatı, şu hayattaki insanların anlayacağı dille anlatabilen insanlardır, böyle anlatabilen insanlarımız yok. Kelimelerin hepsi tercüme, çok fazla hikâyesi yok, o yabancı kelimeleri Türkçeleştirsek de çok fazla hikâyesi falan olmuyor.

Bugün Dağlarca'nın şiirlerini okuyun, çok fazla genç kalıyor, uzaylı gibi kalıyor, çünkü en Öztürkçe o yazıyor. Mesela geçen gün rastlaştığımızda pencere yerine "ışıklık" diye bir şey buldum dedi, çok güzel ama hikâyesi yok, bazı şeylerin de hikâyesi var; bunun belki çok daha önceden yapılması gerekiyordu. "Işıklık" çok güzel bir kelime ve tek başına bir kültür bakanı gibi, kültür bakanlığı gibi çalışan bir insan Dağlarca. Her şeyin Türkçesini bulmaya çalışıyor. Belki sanatçı olarak ya da aydın olarak şu durumdan yakınmadan önce ya da konuşmadan önce artık yapmak gerekiyor bazı şeyleri, denemek gerekiyor, çeşitli formatlar bulmak gerekiyor. Baktığınızda çeşitli aile tipleri var: muhafazakâr aile, aydın tipi aile bunların hepsi format; konuştuğunuz anda bu senin formatın, bu benim formatım. Çeşitli evler de var, apartman var, gecekondu var, bunların birbirine egemenliği ya da benim dediğim olacak türü şeyler çok yanlış şeyler –yanlış şeyler ne komik aslında– tarım toplumu diyoruz ya da kır kökenli...

D. Kuban– Kır lâfı şundan kaynaklanıyor. Ben çocukken Türkiye'nin %90'ı köylüydü, gayet basit, bu fiziksel bir olay, kır-

dan geldik biz. İstanbul'da nüfus 5-6 yüz bindi harpten sonra, ben üniversiteyi bitirdiğim zaman 700 küsur bindi, şimdi on küsur milyon, bu on küsur milyonun 9 küsur milyonu kır kökenli. Ya köyden gelmiş ya da taşra şehrinden. Taşra şehriyle, mesela bir Afyon şehriyle köyü arasında hiçbir fark yoktur, yaşamı bakımından, hele kadın yaşamı bakımından... Denizli'nin 15 bin nüfusu vardı. 1930'larda köyüne gitsen ordaki insan da gene aynı yaşardı, Elazığ derseniz hiçbir farkı yoktur köylerinden. Ama Anadolu hep böyle yaşadı, İstanbul hariç. Osmanlı imparatorluğunun bize mirasıdır, iyi miras da odur, kötü miras da odur. Çok merkezli bir yer değildi Türkiye, bir merkezi vardı, geri kalanın çoğu kırdı.

"Kırsal kültür" dediğimiz zaman benim kastettiğim, oradan gelip bugün Türkiye'ye egemen olan fakat kentsel deneyimi çok az ve kafa yapısı da henüz eğitimin kısırlığından mı desek veya kısırlığı da değil –çünkü profesör olup gene kırsal kültürlü olabilirsiniz, hatta bugün birisi söylüyordu, birtakım lâflar söylemiş bakanın biri, ben de işte kırsal kültür bu dedim ama bu adam İsviçre'de okumuş, hiç fark etmez dedim, Çiller de Amerika'da doktora yapmış ama dile getirdiği şey özellikle politik düzeyde tamamen kırsal kültürdür, çünkü onun oyunu alacak. Osmanlı egemeni gibi veya Cumhuriyet eliti gibi halkı eğitmek, yükseltmek gibi şeyler yok, oy almaktan gayri hiçbir amacı yok adamların. Dolayısıyla tabii kırsal kültürün sözcüsüdür. Onun gibi konuşacak ve alacak oyu, onun beğendiği bir lâf söyleyecek veya *Kuran* okuyacak, oy alacak. Kırsal kültür dediğimiz şeyin içinde biz de varız, buranın aydınları da onun içinden çıktı. Dışarıda meşhur olan ressamlar da oradan çıktı, piyanistler de bizim aramızdan çıktı ama egemen değiller. Eskiden küçük bir elit egemenliği vardı, bugün Türkiye'nin politik yapısı demokrasidir. Demokrasi de sayısal bir demokrasidir, sayıda da kim çoksa o egemendir, onun söylemi egemendir. Kırsal kültürdür o da.

M. Üstündağ– Demirel yani...

D. Kuban– Demirel tabii... beraber okuduk onunla aynı mektepte. Aşağı yukarı aynı sene mezun olduk ama onu söyler,

çünkü politika öyle gerektiriyordu. Biz politikacı olamadık, o lâfı söyleyemiyoruz, söylemeden bitirdik işi ama biz çok azız. Bundan dolayı ben bir üstünlükten söz etmiyorum, dünyanın her yerinde marjinaldir fazla yüksek kültürlüler. Yüksek kültür, alt kültür gibi sorunlar sosyolojide çok vardır. Ama demokraside öyle bir şey yok demokraside sayı egemendir.

Avrupa'da burjuvazi var, aristokrasi var, onların müthiş gelenekleri var ve şehirli denen adamı var. Burjuva orada yetişmiş, ortaçağdan bu yana gelişmiş dehşet bir şehir kültürü var. Türkiye'de öyle bir kültür yoktu. Ben kendim bunun içinde yaşayıp büyüdüm, İstanbul'da vardı, bugün de biliyorsunuz bizim memleketin okumuş yazmışları, İstanbul'un burjuvaları Ermenilerle Rumlardı veya Yahudilerdi derler, tam öyle değildi. Özellikle son yüzyıllarda ama genelde öyleydi çünkü onlar eski şehirliydi veya sahiden şehirliydi. Osmanlı ise dışarıdan gelmişti, hatta aristokrasi de olmadığı için yerleşmişliği de yoktu. Sokollu'nun yaşamında on tane sarayı vardı belki yüzer odalı, öldükten sonra hiçbir şeyi yoktu, kökeni yok ama Avrupa'ya giderseniz her köşesinde seksen tane saray, seksen tane kont sarayı, kiliseler her yerde, her yer doludur bakarsanız. Türkiye'yle Avrupa'nın farkını anlamak için basit bir fiziksel gözlem yapmak kâfi, nereye gitseniz İtalya'da, Almanya'da, İspanya'da, Fransa'da her yerde şatolar, saraylar, burjuva yapıları görürsünüz. Halbuki bakın Türkiye'ye, Osmanlı döneminde mesela Konya'da Osmanlı ne yapmış, Selçuklu ne yapmış, hâlâ Osmanlı devrinin sonuna kadar Sivas, Selçuklu devrinden kalanlarla ünlüdür. Divriği gibi bir yerde bile Osmanlı'nın hiçbir zaman erişemediği bir yapı yapmışlar. Çok merkezliydi Selçuklu dönemi ama Osmanlı dönemine gelince bir tane İstanbul var, her şey burada veya Edirne'de, Bursa'da, yani başkentlerde. Onun dışında birer ikişer tane beylerbeylik merkezi var Manisa, Diyarbakır vs. onun dışında hiçbir şey yok. Ortaçağ hâlâ egemendir Türkiye'de. Bir de tabii yeniçağ her şeyi sildi süpürdü, on beşbin nüfuslu Denizli beş yüzbin nüfuslu oldu bunlardan söz etmiyoruz.

M. Üstündağ– Şimdi meselâ lahmacun, yemek olmanın dışında, kültürel bir kodlama olarak aşağılanmıştır. Belki dalga geçilmeseydi İstanbul'a egemen olmayacak bir şeydi. O dönemin kültür-sanat dergilerini açın bakın, lahmacun bir kodlama, bir aşağılama simgesi haline gelmiştir. Dünyanın hiçbir yerinde bir yemek, besin değeri dışında böyle aşağılanmamıştır. Bugün egemen olan da odur, aydınların yapamadığını İbrahim Tatlıses yapmıştır, format koymuştur. Mc Donald's formatıyla onu şimdi her yerde satabilir, Prag'da da aynı lahmacunu satabilir.

bir uygarlık nasıl yıkılır?

16 Kasım 1999

Konuşmacılar: Talât Halman, Mete Tunçay

Mete Tunçay– Yapı Kredi'nin Salı Toplantıları'nın bir başkasına hoş geldiniz. Sayın Talât Halman'la üzerinde konuşmaya çalışacağımız konu "Bir Uygarlık Nasıl Yıkılır?" Bu soruyu kimin saptadığını soruşturdum ama tam öğrenemedim.

Çoğu kişinin, benim de katıldığım gibi, özdeş saydıkları bir kavram da "kültür" kavramı. Kültürün Osmanlıcası yoktu. Ziya Gökalp Arapça bir kökten "hars" terimini icat etti, kültür için. Yeni Türkçeye ise kültür, muhtemelen bir yanlış etimoloji anlayışıyla "ekin" diye çevrildi. Çünkü kültürün Latince "kultur"dan gelen, tarımla ilgili anlamı var gerçekten, ama kültivasyon sözcüğünde belli olduğu gibi, Latincede bir de "kült" ile "tapı" ile bir ilişkisi var ki muhtemelen kültür kavramı bu kült ile ilişkilidir. Yoksa, tarımla falan değil. Her ne kadar, "agriculture" lafında kültürü görüyorsak da, bu "*kultus*"tan geliyor. Hatırlayacağınız gibi, bu "medeniyet-hars" ya da "sivilizasyon-kültür" ayrımı Ziya Gökalp'in. Medeniyet maddidir, beynelmileldir, dolayısıyla başkalarından unsurları alınabilir, hars ise manevidir, millidir, o ithal edilemez gibi bir teori geliştirmesine yol açmıştı. Ben böyle bir ayrımı fazla kabul edilebilir diye düşünmüyorum.

Uygarlık konusunda daha çok tarih felsefecileri akıl yürütüyorlar, tarih felsefecileri bir şeyler söylüyorlar. Onların çoğunda da bu kültür kavramı, uygarlık kavramı kültürle özdeş kullanılıyor. Kültür için verilen, kabul edilen bir tanımda, bir topluluktaki insanların bazı davranış düzenlilikleri (behavioral regularities) söz konusu. Bu davranışlar içe yönelik olabilir, dışa yönelik olabilir ama bu düzenlilikler bir kalıtsal nitelikte olmayacak, yani kültürel denebilmesi için davranış düzenliliklerine bunların ırsiyetle gelmemesi düşünülüyor. Uygarlık denen şey de, birleşik bir kültür sistemi diye düşünülüyor. Uygarlığın, me-

deniyet sözünde belli olduğu gibi Fransızcası sivilizasyon "civitas" (şehir) kavramıyla yakından ilgili. Yani uygarlığın ilk çıkışı şehir kültürü gibi bir anlam taşıyor. Fakat bu sivilizasyon terimi kolay kolay revaç bulamamış, mesela ünlü S. Johnson, sözlüğüne "civilization" terimini almayı reddetmiş, bunun gereksiz olduğunu düşünerek.

Şimdi, "şehir" ne demek? Uygarlığı şehirli kültürü diye düşünecek olursak, "şehir", kalabalık bir insan topluluğu ama bunların çoğunluğu yiyecek üretmekle uğraşmıyor olmalılar. Yani, şehrin büyük bir köyden farkı, köyde insanların çoğunluğunun yiyecek üretimiyle uğraşıyor olmaları, oysa şehir doğrudan doğruya yiyecek üretimiyle uğraşmayan insanların çoğunluğu oluşturması. Kültürden, maddi kültür anlamında da olsa, uygarlığa geçerken, demek ki birinci saptama bu. Buradan da uygarlığın şehir temelinde ama meslekleri, yaptıkları iş, uğraşları ekonomi dışı olan bir azınlığın varlığına bağlı olduğunu söylemek mümkün. Yani insanlar yiyecek üretimi ya da bunların ticareti falan gibi şeylerin dışında bir uğraş sahibi iseler, orada bir uygarlık olduğunu, bir maddi şehir kültürü olduğunu söylemek mümkün. Ne olabilir bu ekonomi dışı uğraş, şehirli halk için? Askerlik olabilir, yöneticilik olabilir ve en önemlisi rahiplik, din adamlığı olabilir. Sanıyorum, uygarlık ve kültür kavramlarının çıkışı üzerine bu kadar söylemek yeter. Çağımızın bazı önemli tarih felsefecileri uygarlıkları kendi çalışmalarında bir birim olarak da alıp, modeller kurmaya çalışmışlardır. Bunların belki en çok tanınanı Arnold Toynbee'dir. İngiliz tarihçi, tarihi ulus devletler açısından incelemenin çoğu tarihçilerin yaptığı gibi doğru olmadığını, ulus devletlerin de birer parçasını oluşturduğu daha büyük birimler açısından tarihin incelenmesi gerektiğini söylemişti. Toynbee, çok da uzun yaşayan bir zat ve tarihçi olarak başka hiçbir şey yazmamış olsa bile *A Study of History* adlı 12 cilde varan tarih incelemesi onu herhalde unutulmaz kılardı. Ama Toynbee bu kadar çok şey yazmış olmakla birlikte model konusunda, dolayısıyla uygarlığın niteliği konusunda bir hayli de fikir değiştirmiş bir zattır. *A Study of History,*

1934'te yayımlanmaya başladı ve II. Dünya Savaşı çıkmadan önce yani 1940'a gelinceye kadar 6 cilt yayımlandı. II. Dünya Savaşı'nın ardından 1954'te 4 cilt daha çıkardı. Böylelikle 10 ciltlik bir dizi meydana geldi. Bu ciltler de büyük büyük ciltler. Bunun herhalde fazla okunamayacağını düşündükleri için Somerwell tek bir ciltlik bir kısaltma, özet değil de, atlayarak yazılmış bir kısaltma ortaya koydu. Bu, çok popüler oldu. İtiraf edeyim ki benim de Toynbee'den okuduğum 10 cildi değil, Somerwell'in yaptığı özel oldu. Sonra 1959'da bu büyük çalışmanın, 10 cildin, coğrafya-tarih atlasını ve dizinini yayımladı; 61'de de *Yeniden Düşünmeler* adlı bir 12. cilt çıktı. Dolayısıyla bir tarih incelemesi 1934'le 61 yılları arasında yayımlanmış 12 ciltten oluşuyor. Bütün bu teferruatı vermemin sebebi, Toynbee'nin ilk 10 ciltte yapmaya çalıştığı, kurmaya çalıştığı uygarlık modelini son ciltte, *Yeniden Düşünmeler* cildinde yer yer tadil edip, başka şeyler söylemeye başlaması. Ama Toynbee, 1972'de de, 12 yıl çalıştıktan sonra tek ciltlik bir resimli tarih incelemesi yayımladı, Jone Kaplan'ın yardımıyla. Bu kitap 12 ciltlik çalışmasından birtakım farklılıklar gösteriyor.

1972'de çıkan bu kitap Murat Belge tarafından çevrilerek *Tarih Bilinci* adı altında 2 cilt halinde yayımlandı. Ama ne yazık ki kötü bir yayın oldu. Murat'ın çevirdiği notlar kayıp, resimler yok falan... Toynbee, dediğim gibi tarihin ulus devletler temelinde değil, uygarlıklar temelinde araştırılmasını savunuyor. İlk 10 cildinde yaptığı hesaba bakılırsa, bugüne kadar 21+5 uygarlık var. +5, çünkü bazı uygarlıkların tam oluşmadan tutulduğunu, durakladığını söylüyor, "arrested civilizations" diyor ki ilginçtir bu akim kalmış uygarlık teşebbüslerinden biri de Osmanlı Uygarlığı, bir başkası eski Sparta Uygarlığı. Fakat *Yeniden Düşünmeler* cildinde bu sefer uygarlık sayısını da değiştirdiğini görüyoruz. Başka birtakım uygarlıklardan da söz etmeye başlıyor. Bu sefer uygarlıkların sayıları Toynbee'nin yeni yaklaşımında 34'e çıkıyor. Yine o 1961'de yayımladığı ciltte itiraf ettiği şey şu: İlk 10 ciltle kurmaya çalıştığı model Helenik esinli bir modeldir. Oysa bu model, hakkında ampirik çalışma yaptığı uygarlıkların

çoğunu açıklamamaktadır. O zaman model sayısını artırarak, uygarlık denen şeyin ille de eski Yunan modeline göre kurulması gerekmediğini söylemektedir. İsterseniz Toynbee'nin sayısı 26 ile 34 arasında değişen uygarlıklarına bazı örnekler vereyim: Mısır, Helenik (onu da Minos ve daha sonrası diye ayırarak) Helenistik, Roma, Sümer, Eski Sami uygarlıkları, Asur, Babil, Finike, Kaldani, İndik uygarlıkları (yani Hint uygarlığı, Çin uygarlığı, Japon uygarlığı), Siryak dediği Süryani uygarlığı –ki bunu daha çok bir coğrafya terimi olarak düşünüyor, bizim bildiğimiz Süryanilerden daha genel bir anlamı var bu terimin–, İslam uygarlığı, onun içinde ayrıca Arap uygarlığı, Kolomb öncesi Amerikan uygarlığı, Antlardaki uygarlık, Aztekler, Mayalar, Yakatek uygarlığı gibi.

Toynbee'ye sorarsanız en azından bu uygarlıkların birçoğu günümüze gelindiğinde, 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde taşlaşmış ya da "ölmüş ve gömülmüş" durumdadır. Batı uygarlığı bütün dünyada bir standart uygarlık halini almıştır. Toynbee gibi uygarlık modeli kurup tarihi bu makro terimlerle anlamlandırmaya çalışan çoğu tarih felsefecisinin uygarlıklardan bir organizma benzetmesi yaptıklarını görüyoruz. Yani uygarlığı da bir canlı varlık gibi ele alıp her uygarlığın tek bir canlı varlık gibi doğduğunu, geliştiğini, çiçeklendiğini, olgunlaştığını ve giderek öldüğünü düşündüklerini görüyoruz. Ya da mevsimlere benzetiyorlar uygarlıkları, yani bir uygarlığın bir ilk baharı, bir yazı, bir güzü ve bir kışı var. Rus asıllı Amerikan sosyoloğu Pitirim Sorokin, *Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri*'nde Toynbee'in yanı sıra bir düzine tarih felsefecisinin teorilerini özetliyor. Bunların arasında *Batı'nın Çöküşü* (2 cilt, 1918-22) yazarı Oswald Spengler'den Kroeber'e birçok insanın, birçok tarih felsefecisinin uyarlıklar hakkındaki görüşlerini aktarıyor. Sonra da bunları sıkı bir şekilde eleştiriyor. Mesela Toynbee gibi organizmacı, terimlerle uygarlıklara yaklaşan ve geçmişte varolan uygarlıkların birçoğunun ölüp gömüldüğünü iddia eden tarih felsefecilerine cenaze levazımatçıları diyor ve bunların tamamen yanıldığını, bir uygarlığın hiçbir zaman ölmeyeceğini, yı-

kılmayacağını söylüyor. Yani, bir siyasi birim, bir devlet bağımsızlığını yitirebilir, sınırları değişebilir, halkı bir başka devletin uyrukluğuna geçebilir ama bir uygarlık bir kere oluştuktan sonra artık hiçbir zaman ortadan kalkmaz. Dolayısıyla bizim bugünkü sorumuzun cevabı Sorokin'in yaptığı analize göre, "Bir Uygarlık Nasıl Yıkılır?", depremle mi yıkılır, başka bir şeyle mi yıkılır? Hayır. Bir uygarlık yıkılmaz. Ne olur? Duraklayabilir, onun unsurları malzeme olarak başka uygarlıklar tarafından benimsenebilir. Çok uzun periyotlar sonrasında onlar yeniden ortaya çıkabilir. Mesela Sorokin sorguluyor, Eski Yunan uygarlığı öldü ve gömüldü mü? Ama Eski Yunan'ın, edebiyatıyla, düşüncesiyle, estetik ölçüleriyle başka uygarlıkların içinde devam ettiğini söylemek mümkün.

Yine izninizle Toynbee'nin bu uygarlık modeline dönmek istiyorum. Toynbee, bir uygarlığın nasıl ortaya çıktığı sorusuna cevap vermek için coğrafyadan başlıyor. Uygun bir coğrafya, tam tersine o coğrafya, insanların karşısına aşmaları gereken problemler getirebilir. Ve o coğrafyada yerleşen insanların içinde yaratıcı bir azınlığın olması. O yaratıcı azınlığın çoğu coğrafya koşullarından, mekân koşullarından gelen meydan okumalara uygun karşılıklar vermeleri. Toynbee'nin bütün uygarlık teorisinde işte bu çift terim çok önemli "challenge" and "response" "Challenge" coğrafyadan gelebilir, komşulardan gelebilir, bir güçlüktür, aşılması gereken bir güçlüktür. Eğer söz konusu yerdeki insanların arasında bu güçlüğü aşabilecek yaratıcı bir grup varsa onlar uygun bir "response" ile bu güçlüğün üstesinden gelirler. Bu bir süreç halini alırsa, her meydan okuma uygun şekilde karşılanır durumda olursa artık uygarlığın gerektirdiği düzenlilikler yerleşmiş olur. Bir uygarlık çiçeklenip büyüdükten sonra başkalarına da yayılır. Çünkü çoğu uygarlığın küçük yerlerde, görece küçük halklar arasında başladığını biliyoruz. Toynbee, uygarlıkların ne biçimlerde yayıldığını da tartışıyor. Bir tanesi mesela kolonileşme, koloniler oluşturması. Toynbee'in herhalde hiç hoşlanmayacağı bir şey ama bugün birtakım tarihçiler de bütün Eski Yunan kültürünün Mısır kolonisi olarak

başladığını falan söylüyorlar. Bernal'in *Kara Atena* kitabı, Türkçeye çevrilmeye başlandı, daha 1. cildin bir kısmı çıktı ama oradaki tez bu. Yani kolonileşme, koloni kurma yoluyla yayılması uygarlıkların en tipik özelliklerinden biri. Tabii bu koloni sözcüğü kötü bir sözcük, eskiden Osmanlı'da ona "müstamere" denirdi, "imar" kökünden. Sonra, anlaşılan emperyalizm, antiemperyalizm yükselince bu "müstemleke", "istimlak" kökünden, bir kötüleyici terime dönüştü. Koloni, Batı dillerinde kendi içinde kötü bir terim değildir, eğer ona bir antiemperyalist şey yüklemek istemezseniz. Biz Türkçede bugün buna sömürge demekle bu "müstemleke"yi sürdürüyoruz. Ama o "müstamere" "imar" kökünden hani bir yere gidip de şenlendirme, bayındır hale getirme boyutu tamamen ortadan kalkıyor. Onun için ben koloniyi kullanmakta devam ediyorum, sömürge dersem oradan başka bir kastedilmeyen anlam çıkar. Toynbee'in söylediklerinden biri, başka halkların, doğan bir uygarlıktan aşılanma yoluyla da o uygarlık dairesine girmeleri.

Şimdi, kültür için bir şey söyledim. Paylaşılan tanım, bir tekrarlanan düzenlilik dedim. Ama hangi alanlarda? Tabii güzel sanatlar bir uygarlığı ya da kültürü tarif eden en önemli öğelerden biri. Güzel sanatların yanı sıra tabii ki bilim ve felsefe düşüncesi, din ve ahlak, giderek hukuk, siyasal ve toplumsal örgütlenme, işte bir uygarlık bütün bu alanları kapsıyor. Yani matematikten başlayarak, bilim, felsefe düşüncesi, işte en somut güzel sanatlar örneği, sayılabilecek mimariden, en soyutu sayılabilecek müziğe kadar bütün o açılım, onun dışında dinler, ahlak okulları, hukuk kuralları, siyasal-toplumsal örgütlenme. Peki Toynbee sonradan bir miktar revize ettiği bu kuramında bize bir uygarlığın, meydan okumalara başarılı ve sürekli karşı koymalarla, cevap vermelerle, karşılık vermelerle oluştuğunu; koloni çıkartarak ya da aşılayarak başka yerlerde uygarlığı beslediğini, yaydığını söyledi. Bunlar nasıl sona eriyor? Çünkü Toynbee, Sorokin'in cenaze levazımatçısı dediği türden tarih felsefecileri arasında yer alıyor. Ona göre bazı uygarlıklarda bu çok önem verdiği yaratıcı azınlığın gücü kesiliyor. Ve halk çoğunlu-

ğu ayak uyduramaz oluyor. Sonuç olarak da toplumsal birlik kayboluyor. Eğer bir uygarlıkta yaratıcı güç kesilir, çoğunluk geri kalmaya başlar, arada böyle bir "uçurum" oluşursa, birliğin ortadan kalkması, o düzenliliklerin ortadan kalkması, uygarlığın çöküşü demek oluyor. Toynbee'nin yanı sıra çattığı bu uygarlık ölümü teoricilerinden biri de Rus düşünürü Danilevsky.

O, bizimle ilgili bir şey de söylüyor teorisinde. Moğollor ve Hunların yanı sıra Türklerin de can çekişen uygarlıklara bu ölüm harabesini "coup de gras" indiren yıkıcı halklar olduğunu söylüyor. Yani Danilevsky'ye göre Türkler herhangi bir uygarlığın bir parçası olmak şöyle dursun, onlara bu insanlık komedyasında düşen görev, artık güçten düşmüş, hayatiyeti kalmamış uygarlıkları ortadan kaldırmaktır. Tartışmaya yol göstermesi için, yine Toynbee'den bir şey söylemek istiyorum. Toynbee 1925'te bu "Surway of International Affairs"i çıkartırken o tarihte İslam dünyasının yükselmekte olan Batı uygarlığı karşısında ne yapacağını ilginç bir dikotomiyle açıklamaya, analiz etmeye çalışmıştı. Hz. İsa zamanında Yahudilerin içinde iki tane karşıt akım meydana gelmiş. Bu akımlardan bir tanesi kral Büyük Herodes'in temsil ettiği, onun için Toynbee'nin "Herodesçilik" dediği, Yahudiliğin dışındaki öteki uygarlığın üstünlüğünü kabul etmek, o üstünlüğü teslim etmek, ona hayranlık duymak, ve onu taklit etmeye çalışmak. Ama sonuç olarak bu, Yahudi halkına bir özgür gelişme imkânı getiren bir şey. Öteki tepki Roma'ya; İsa dönemindeki Yahudiler arasında yer alan öteki tepki bunun tam karşıtı, insanların üstün uygarlık karşısında korku ve tiksintiye kapılıp kendi geleneklerine sıkı sıkı sarılmalarıyla ortaya çıkan, onun "zealotes" dediği "kızgın bağnazlık" tepkisi. Başta dediğim gibi, Toynbee bu terimleri 1925'te İslam dünyası için söylüyor. Şimdi bir Batı uygarlığı yükseliyor, İslam dünyasına ne olacak? Herodesçi bir tepki mi olacak? Yani bu Batı'yı asimile etme, onu taklit etme, onun bir parçası olma yönünde bir şey mi olacak? Yoksa bir Zealot'çu tepki olup bunu kızgınlıkla reddetme ve kendi değerlerine, kendi içine, kendi bağnazlığına sarılmak mı olacak? İlginçtir, o tarihte Toynbee, bizim Milli

Mücadele'nin bir uzlaşma yarattığını düşünüyor. Yani Zelot'lar o kadar bağnaz değil, Herodesçiler de o kadar aşırı gitmiyorlar. Milli Mücadele'de böyle bir orta yolun olması Türk Herodesçilerin –aslında Cumhuriyet tabii ki bu terimlerle bu çerçeve içinde Türk Herodesçilerin eseridir– ılımlı davranmaları öteki eğilimin ise fazla ileri gitmemesi, memleketin kurtuluşu adına falan. Hepimizin bildiği gibi bu uzlaşma Cumhuriyet'in ilk yıllarında çok da süremiyor ve cepheler bugün de devam ettiği gibi ayrılmaya başlıyor.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Toynbee bir küçük kitap daha yazdı: *Civilization on Trial* (1948; *Medeniyet Yargılanıyor*, 1980). Orada daha spesifik olarak Türk Herodesçiliği üzerine bir şeyler söylüyor. Toynbee hakkında söylenmesi gereken çok şey var; başlangıçta bir hayli Yunan muhibbiyken, fiks Helen'ken, giderek Türklerin haklı olduğunu düşünmeye başlayan bir tarih felsefecisi, bir Türk dostu olduğunu söyleyebiliriz. O bakımdan onun Türk Herodesçiliği 1948'e gelindiğinde yani Cumhuriyet'in 25. yılına gelindiğinde yaptığı değerlendirme bence önem taşıyor. Türk Herodesçiliği iyi hoş da, diyor, iki tane handikapı var. Birinci handikap; Herodesçi diyoruz, tanımı gereği yaratıcı değil, öykünmeci bir mimetik hareket. Bu bir handikap. İkincisi, bu Herodesçilik yolunda kurtuluş, yani erişilmek istenen amaç, ancak bir azınlık için mümkündür. Ancak bir azınlık, bütün halkın içinde bir azınlık amaçlanan noktaya varabilir. Hatta orada bir de Mussolini'ye gönderme yapıyor. Mussolini söylemişti zaten, diyor, nasıl bir ülkede işçi sınıfı varsa, uluslararası, dünya açısından bakıldığında da bazı işçi uluslar vardır. Proleter uluslar vardır. Dolayısıyla Türk Herodesçilerinin bu handikapları onları hiçbir zaman bütünüyle Batı uygarlığının eşit haklara, eşit güce sahip üyeleri haline getiremeyecek gibi görünüyor.

Ben sanıyorum tartışmak için bazı unsurlar söyledim. Ama Türkiye açısından bakınca Toynbee'nin önemli noktalara değindiğini yine de bizim anlaşılmaz, kolay açıklanamaz bir şekilde büyük bir marifetimiz olduğunu düşünüyorum. Bana öyle geli-

yor ki Göktürklerden bu yana 15-16 asırdır Türklükten meşru olarak bahsedilebilir, üç büyük uygarlık dairesinin içinden geçti. Başlangıçta Çin etkisindeydi. Bunun izleri, biz farkında değiliz ama dilimizde hâlâ yaşıyor. Ben dehşetle öğrenmiştim, mesela sadece "ham" kelimesinin değil, "su" ve "ay" gibi çok alelade kelimelerin Çinceden ödünç alınmış sözcükler olduğunu. Çin etkisi hiç şüphesiz günümüzde bile devam ediyor, ama Çin diyarındaki pek çok ulus, halk, eriyip gitmişken, kaybolmuşken Çin'in içinde veya dışında Türkler kaybolmamıştır. Yakın doğuya geldiklerinde bu sefer İran, Arap yahut İslam Medeniyeti'nin etkisi altında Türkler yaşamışlardır. Burada da Acemleşmediklerini Araplaşmadıklarını görüyoruz. Bunun da üzerinde düşünülmeye değecek önemli bir haslet olduğunu sanıyorum. Nihayet 200-250 yıldır biz de üçüncü bir büyük uygarlığın şemsiyesi altına girmeye çalışıyoruz, Batı uygarlığının. Umudum o ki burada da kaybolmayız. Bu kaybolma sözünü yadırgamayın, bir Amerikalı tarihçi arkadaşımla Türklük nedir diye tartışıyorduk, bana dedi ki: "Mete, Türklük bir otobüse benzer. Çin Seddi'nden çıkmış Batı'ya doğru gidiyor. Yolda birçok insan bu otobüsten inmiştir, birçok insan da binmiştir." Gerçekten eski defterleri karıştırdıkça kaybolan pek çok akrabamın olduğunu ve bizimle hiçbir akrabalıkları olmadığı halde şimdi bizden bir parça olan insanları görebiliyoruz. Soğotlar, Toharlar falan. Bunları artık hatırlayan kalmadı ama bunlar bizim bir parçamız. Biraz karışık da olsa sanıyorum tartışmak için bazı şeyler söyledim. Dikkatiniz için teşekkür ederim.

Talât Halman– Uygarlığın sonuna hoşgeldiniz, buyurun uygarlığın cenaze namazına. YKY çok büyük bir vizyonla uygarlığın sonunu görüyor. Bana verilen başlık uygarlıkların yıkılışı değil, uygarlıkların sonuydu. Yapı Kredi uygarlıkların sonuçlarını oluşturan büyük eserleri yayımladığı gibi uygarlıkların sonunu da ırgalıyor ve belki de uygarlığın yıkılışını müjdeliyor. Bunda şom, meşum bir taraf var. Adeta uygarlıkların yıkılışından ne kastediliyor, acaba dış güçler tarafından imha edilişini mi? Yoksa kendi yorgunluğundan, kendi içinde güçlerini yitir-

diğinden yok olmasını mı? Bu bakımdan Toynbee'den sayın Mete Tunçay'ın bu kadar yetkiyle bahsetmesi bence çok önemli, çünkü ben de Toynbee'nin izinden yürüyerek ve birçok başka kültür tarihçilerinin izinden yürüyerek uygarlıkların asla tümüyle yok olmayacağına inanıyorum. Bu bakımdan sizin yine 12 ciltlik çalışmasından bahsetmeniz çok ilginç. Galiba 1949 yılındaydı, Toynbee İstanbul'a geldi ve benim öğrenci olduğum Robert Kolej'de gayet ilginç bir konferans verdi. Orada *A Study of History*'nin okunmasının önemini vurguladı. Bu belki de kitabın satışını artırmak içindi ama ben o zaman oturup okumuştum. O sabrı gençlik dolayısıyla göstermiştim galiba ve okumak gerçekten son derece faydalı oldu, çünkü tek cildi sonradan okuduğumda büyük düş kırıklığına uğradım. Çünkü soyut olarak bazı temaları tek ciltte çok iyi işliyordu, iyi bir indirgemeydi, kısaltmaydı ama 12 cildin tümü okunduğunda ortaya hiçbir zaman yadsınamayacak gayet açık seçik bir gerçek çıkıyor. Uygarlıkların birbirlerini nasıl etkiledikleri, bir uygarlığın nasıl bir başka uygarlığın değerlerini biçimlendirdiği ve bu şekilde uygarlık siyasal hüviyeti ve kapsamı bakımından kaybolmuş gibi görünse bile o uygarlığı taşıyan devletler yıkılmış olsa bile, uygarlığın kendi estetik değerleri, kendi düşünceleri, değer sistemleri şu veya bu şekilde dünyanın dokularında yaşamaya devam ediyor. Bugünkü Türk uygarlığı sona erecek mi? Ben genellikle böyle konuşmalar için hazırlandığımda gayet değersiz birtakım kafiyeli manzumeler hazırlarım. Bunun için de böyle bir şey yaptım, bugünümüzün karikatürünü de ortaya koyarak ama temel düşüncemi de bu ifade ediyor diyebilirim. Uygarlıkların sonu, tartışmalı bir konu. Bana anlat dediler, düşündüm enikonu. Nedir bu bitişlerin, çöküşlerin raconu. Belki şu entellerin bitmeyen fanfinfonu. Siyasal söylevlerin ahmakça maratonu, deprem uzmanlarının hep geç düşen jetonu. Ben derim ki hiç gelmez uygarlıkların sonu. Ben bu temayı işlemek istiyorum müsadenizle. Dünya uygarlığı ve batıp çıkmış gibi görünen uygarlıkların hepsi, içinde bütünlükleri olan değer sistemleri, estetik sistemler, bir yaratıcılık stratejisi geliştirmiş olan önemli ya-

ratıcı çabalardır ve bunlar dünyanın evrensel kültürü ve uygarlığı içinde ayrı yerler tutuyor gibi görünseler bile şu veya bu şekilde bazen kıtalar ötesinden bazen okyanuslar ötesinden birbirlerini etkilerler. Türk kültürü de böyle bir oluşum içinde gelişmiştir, yüzyıllar boyunca. Sizin de otobüs sözünde gayet isabeti olarak belirttiğiniz gibi bir hareket halinde, bir dinamizm içinde olmuştur.

Ben, bizim kültürümüzün hatta bugünkü Türk toplumunun ve kültürünün izah edilmesine en önemli yaklaşımların göçebe kültürdeki miraslarımızdan geldiğine ve bunun bazı arketiplerle, galiba arktürler deniyor buna ama ben başka bir terim kullanmayı tercih ediyorum öntürler diyorum buna. Öntürlerle Jung'un düşüncesine inanarak kolektif bilincin devamına inanıyorum. Mimetik terimi çok yerinde bir terim ama bir de yeni çıkan bir mimetik terimi var. Son 20-25 yıldır gelişmekte olan kültür genleri düşüncesi "memes" diye geçiyor İngilizcede. Bunun Türkçesini biz çıkaramadık, galiba bu çok yeni bir kavram. Bir nevi, kültür genleri düşüncesi, birçok eserlerin, birçok estetik değerlerin mesela ezgilerin, bazı kültürel sezgilerin bizim hiç farkında olmadığımız halde bu Jung'dan yola çıkan bir düşünce tarzı. Tabii, kolektif bilinç, arketip düşüncenin daha gelişmiş bir tarzı. Kültür genlerimizde birçok değerlerin yaşanmakta olması gayet önemli bir kültür bilincidir. Bu bakımdan uygarlıklarda, kültürde bir terminus, bir nihai bitiş, kesin bir son söz konusu değildir. Uygarlıklar sistem olarak çökmüş gibi görünseler bile normları, öğeleri, ölçüleri, objeleri, ülküleri öntürleri olarak sürerler. Hem sürmekle kalmazlar, kendilerinden sonraki kültürleri, kültleri, kitleleri, başka uygarlıkları biçimlendiren etkiler yaparlar. Onları beslerler, yönlendirirler. Bu bakımdan da Türk kültürünün zaman boyunca çok kültür coğrafyalarından geçmiş olması ve bunu yaparken kendi sentezini yavaş yavaş geliştirmiş olması ve bunu bugünlere taşımış olması son derece önemli ve ilginç bir kültür gerçeğidir. Bunu genellikle biz unutuyoruz. Çünkü bizim entelektüel hayatımızda daha çok dönemlere göre ve kategorik düşüncelere göre değerlendirmeler yapılıyor.

Genellikle sentez konusu üzerinde durmuyoruz. Halbuki Türk kültürü, görkemli denebilecek bir sentezdir. Ve dikkat ederseniz üç alanda gelişmiştir, sizin dediğiniz gibi. Ben buna üç "A"sı diyorum Türk kültürünün. Bir tanesi Asya, –ki kökenimiz elbette Asya, Orta Asya ve çevresindeki başka gelişmiş uygarlıklardan edindiğimiz birçok öğeler ve değerler– sonra Anadolu, ikinci "A" Yani Anadolu kültürlerinin dikey bir şekilde bizim kültürümüzü etkilemiş olması ve ondan sonra da bir yönelim olarak özellikle 20. yüzyılda Avrupa ve dolayısıyla Amerika. Bu üç "A" son derece önemlidir. Ve Atatürk döneminde, aynı zamanda devlet ideolojisi olarak üç "U"da geliştirilmiştir. Bunlar; "Usçuluk", "Ulusçuluk" ve "Uygarlık" kavramlarıdır. Bunu bir arada ele aldığımızda önce Türk kültür tarihinin birçok yönleri aydınlığa kavuşuyor. 16 devlet doğdu, battı diye bir iddia var. Bunu hatta Yapı Kredi, bana bu konu ilk önerildiğinde, on gün önce filan, özellikle belirttiler. Türk tarihinde 16 devlet olmuş, bunların çoğu batmış, bunlar niçin battılar, kültürler niçin kayboldu tarzında ifade edildi. Ben 16 Türk devleti olduğuna pek kani değilim. Tarihçilerin bunu açıklığa kavuşturmasını istiyorum ama bu o kadar önemli bir ideolojik kavga haline geldi ki, artık kavgası yapılmıyor adeta. 16 Türk devleti, Hunlar Türk devleti miydi, ben emin değilim. Bana öyle geliyor ki, Göktürklerden ve belki Uygurlardan sonra Akkoyunlularla, Karakoyunluları Türk devleti sayabiliriz. Ondan sonra Selçuklular, Osmanlılar ve Türkiye Cumhuriyeti var. Bir de Türki cumhuriyetler dediğimiz birtakım siyasal yeni formasyonlar var. Ama 16 devleti ben tarih içinden çıkaramıyorum.

M. Tunçay– Osmanlılar da yok 16 devlet arasında, garip bir liste.

T. Halman– Ben arzu ederim ki tarihçilerimiz gayet bilinçli olarak bu devletlerin sayısı nedir, dil bakımından, inanç bakımından ve yine devam eden, süregelen kültür öğeleri bakımından bunların hangileri gerçekten Türk devleti sayılabilir, saptasınlar. Şimdiki dünyada baktığımız zaman medeniyetler bazı yerlerde batmış gibi görünüyorlar. Aztek uygarlığı devam edi-

yor muydu, yoksa fiilen bitmiş miydi? Birçok görüşlere göre, Maya kültürü bir noktada tamamıyla donmuştu, bitmişti, dış faktörler yüzünden ortadan kaldırılmıştı. Ben bunların hiçbirini kabul etmiyorum. Bence Aztek kültürü gayet canlı, gayet önemli bir şekilde devam ediyor, kendi egemen olduğu bölgelerde. Ama siyasi hiçbir hüviyeti yok, gücü yok, onun için bütün bir uygarlık ortadan kalkmış gibi görünüyor ve ona bazı egzotik yaklaşımlarla bakıyor kültür tarihçileri. Maya uygarlığı, son derece önemliydi ve izleri hâlâ devam ediyor, çok güçlüdür. Bir de, Hegel'in de yaptığı gibi bazı uygarlıklara çeşitli kategorik isimler ve tanımlar vermek gibi yaklaşımlar var. Mesela Hegel, Hint uygarlığına "ruhani" diyor, Yunanlara "estetik" diyor, Batı'ya "bilimsel" diyor. Gerçi, İbraniler için söylemiyor ama İbraniler belki bu kategorilere göre "hukuksal" diye tarif edilebilir. Ve İslami uygarlığa da gerçekten "dinsel" dememiz mümkündür. Ama bunlar hep kısıtlayıcı, tek kelimelere, tek kavramlara indirgeyici yaklaşımlar.

Ben, uygarlık denildiği zaman bütün mümkün olan öğeleri içine alan bir yaklaşıma inanıyorum. Bunun içine elbette Tanrı düşüncesi giriyor, mimari de giriyor, bilim de giriyor, matematik giriyor. Bir nevi evrensel düşünmek zorundayız. Bunu, ne kadar ilginçtir ki, tarih bilimi içinde ilk yapan, en sistemli olarak yapan bence Toynbee'den falan çok daha önce, ondan da bahsetmiş olmamız gerekirdi: İbni Haldun. İbni Haldun olmadan bence bu hiçbir zaman açıklığa kavuşturulamaz. Karşılaştırmalı uygarlık fikri ne kadar ilginçtir ki İslam düşünürlerinden İbni Haldun tarafından ortaya çıkarılmıştır. İbni Haldun, gerçi bir medeniyetin, bir uygarlığın başka bir uygarlığa geçişi üzerinde fazla durmuyor. O bakımdan daha kapalı bir yaklaşımı var ama hiç değilse, uygarlıkların felsefi yönlerini ortaya çıkarmak bakımından sonraki çalışmalara ışık tutmuş olması, özellikle 20. yüzyılda İbni Haldun çok daha iyi tanındıktan sonra, bu arada Toynbee'nin de düşüncesinde İbni Haldun'un bir yönü vardır, onun üzerinde durmak gerektiğine inanıyorum. Uygarlık tarihine baktığımızda birçok düşünürler, bir bakıma apokaliptik bir

düşünce içindeler. Yapı Kredi de bunu vurguluyor gibi görünüyor bana. Halbuki apokaliptik bir uygarlık düşüncesine ben gerçekten inanmıyorum. Nasıl ki bilimde apokaliptik yaklaşıma karşıyım, yani sadece bir görüşün mutlak olarak doğru olduğu görüşüne, bence o uygarlıklar içinde yaratıcılığı kısıtlayan, kültürleri yoksullaştıran bir yaklaşımdır. Mümkün mertebe çok değişik şekillerde, çok boyutlu olarak beslenirse kültür gelişir ve çok daha güçlü, çok daha yaratıcı olabilir. Bu bakımdan Spengler'e ben birçok bakımlardan katılıyorum. Yaratıcılığı tükenen bir sanatçı gibi, bazı kültürlerin öldüğünü düşünüyor gerçi ama, bir uygarlığın sonunu o uygarlığın bütünüyle ortadan kalkacak demek olmadığını Spengler çok iyi belirtiyor. Bunu hatta mitolojik bazı imajlarla da vermeye çalışıyor yer yer. Mesela, masallardaki ormanda yaşayan bir yorgun dev gibidir diyor, yavaş yavaş tükenmekte olan bir eski kültür, bir uygarlık. Spengler'in bir kültürel görecelik anlayışı var ki, yaşayan organizmalar olarak uygarlıkları bence çok iyi belirliyor, o sizin gayet güzel bahsettiğiniz dört çağ, dört mevsim. Nedense bir kültür, bir uygarlık bin yıl kadar sürer düşüncesi, buna katılmak mümkün değil ama, bu bir devre olarak dört mevsim, baharla başlayıp kışla bitmesi bana çok cazip görünüyor. Ama onun ötesinde de bence mümkün mertebe sürelere, belirli dönemlere indirgememek lazım hiçbir kültürü.

Bir kültür çöker mi? Bir uygarlık nasıl sona erer? Sınıf çatışmasıyla mı? Dışarıdan askeri müdahalelerle mi? Yoksa coğrafi sebeplerden mi? Mesela Truva'nın sonu depremle yahut Hititler yüzünden mi oldu? Yahutta yangınla mı geldi? Hititlerin sonu nasıl geldi? Bunların çoğunu belki hiç bilmeyeceğiz, ama önemli olan kazıyla, yazıyla, sanat eserleriyle, yaratıyla o uygarlıkların ya devamlı olması yahut da sonradan ortaya çıkarak daha sonraki uygarlıklara ve kültürlere etki yapabilmesidir ve bunu yapmayan belirli bir kültürü ben düşünemiyorum. Belki bazı kabile kültürleri yeteri kadar etki yapmamıştır ama hiç değilse bezim kendi kültür gelişimimiz bakımından eğer Göktürk Devleti'nden önceki Türk göçebe kültürünün devamını düşünür-

sek, o zamanki ilkel denilebilecek, yazı öncesi, yaratısı fazla olmayan estetik hayatı belki de çok sınırlı kalmış olan Türk kültürü, sonra gitgide gelişerek aşamalarla ve zenginleşmelerle ilerleyerek daha sonraki dönemlere büyük bir ruh, büyük bir güç vermiştir.

Mümkündür ki bazı uygarlıklar içlerinden çürüyebilir ya da dış güçler tarafından öldürülebilir. Ama ben bunun örneklerini bilmiyorum. Sadece hakkında yeteri kadar bilgimiz ve belgemiz olmayan bazı uygarlıklar hakkında böyle bazı hükümleri verebiliyoruz. Çünkü her kültürde, her uygarlıkta İngilizcede "enteleki" denilen bir gerçek vardır. Bir organizmada, yine bir uygarlığın yaşayan bir organizma olarak düşünülmesi gerektiğini vurguluyor. Bir organizmada canlı süreçleri yönlendiren ama bilimsel incelemeyle saptanamayan bir iç güç "entelekti" Bunu barbarlar da yıkamazlar, en ileri şer imparatorlukları da yıkamazlar, çünkü birçok kültürlerde değişme çok zor gerçekleşir. Alaxis Tutokfil'in Amerika dolayısıyla söylediği ama çok genel bir gerçeği olan bir sözü var: "Bir ulusun, değiştirilmesi en az olası olan tarafı kültür alışkanlıklarıdır." Bu alışkanlıklar çok yavaş gelişir, bu yeniliğe açık olmamak demek değildir. Nitekim bizim kültürümüz de göçebeliğin verdiği açıklık ve dinamizm sayesinde yaratıcı hümanizma denebilecek bir güç sayesinde değişmeye daima açıklık olmuştur. Ama bazı dönemlerde de özellikle yerleşik hayata geçtikten sonra Türkler, Osmanlılar, bu türlü değişimlere "dotokfilin" denilen tarzda bir direnme olmuştur. O direnme, kültürün kendini bir hesaplaşmayla değerlendirmesi ve kendisi için önemli, değerli bulduğunu muhafaza edip, başka kaynaklardan aldıklarını da beğendiği takdirde onlardan bir sentez yapabilmesidir. Eğer Türk kültürünün bir dehası varsa, budur işte.

Göçebelikten neyi kastediyorum? Göçebelikte, eğer dikkatli düşünürsek, bir iç dinamizm vardır. At üzerindeki Türkler tarihin büyük bir bölümünde gerçekten türlü türlü göçler yapmışlardır. Ve düşünülebilecek her türlü göçü Türkler yaşamışlardır. Orta Asya'da bulundukları sürede mevsim göçleri, tarım yerle-

rine, otlaklara, yaylalara gitmek bakımından, belirli çevreler içinde göçler. Büyük göç, tarihte pek az ulusun yaşadığı kadar uzun mesafelere dayanan bir göç olmuştur. Yani hem göçerlik, hem göç. Anadolu'ya geldikten sonra da fetihler tarzında göçler olmuştur. Türkler daima hareket, dinamizm halinde olmuşlardır. Ve en başarılı oldukları dönemlerde dikkat ederseniz devletin de bu göçebe ruhunu, bu atılganlığı, bu akılcı ruhu, ilerlemeyi, gerek coğrafya içinde, gerek çağ bakımından bir yerlere gitmeyi özleyerek, önemseyerek yürüttükleri dönemlerdir. Hatta 20. yüzyılda, denebilir ki 1910'lu ve 1920'li yıllarda. Türklerin Atatürk'ün önderliğinde yaptığı, bir nevi akıncılıktır, bir nevi göçebeliktir. Ben göçebeliği hiçbir zaman bir olumsuz terim olarak kullanmıyorum. Çünkü birçok tarihçimiz yerleşik kültürü, yerleşik uygarlığı daima göçebeliğe tercih ettiler, bir değer yargısı var orada. Halbuki bence göçebelik, ulusları yeni maceralara, yani önemli keşiflere götürür. Biz bilimsel keşif hiç yapmadık, millet olarak. Bir bilimsel icat hiçbir zaman yapmadık. Ama daima yeni topraklar keşfettik onları fethetmesek bile, onların içinden geçsek bile. Bunun sakıncaları ne oldu? Göçebe kültür, mimari yaratmaz, göçebe kültür felsefe yaratmaz, göçebe kültür kalıcı eserler pek veremez ama kendi içinde sözünü, musikisini, dansını, manevi açıklığını, gücünü sürdüren bir toplumdur. Biz işte bu anlayışla Atatürk'ün de dediği gibi hep Doğu'dan Batı'ya doğru ilerledik. Yenileşme önemli bir unsurdu. Radloff ne diyor? Atlı değilse Türke Türk demek zordur. Biz hâlâ sembolik olarak mecazi olarak at üstündeyiz. 1980'li yıllardan itibaren eğer Türkiye'de bir dışarıya doğru yeni atılım olduysa, bu yine göçebeliğin izleriyle, göçebe ruhun yeniden canlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Ve göçebe, her gittiği yerde yeni kültürlerle temas eder, yeni bir hümanizma bulur. Yahut kendi hümanist sentezini daha geliştirir, ilerletir, artırır. Belli bir şekilde kendisi ve bazı kültürlerin içine girmeksizin o kültürleri taklit eder, alır, onları kendi anlayışına göre değiştirir; bir nevi adaptasyon, bir nevi uyarlama yapar ki yaratıcı uygarlık zaten büyük ölçüde, hiç bitmeyen bir uyarlama dinamiğidir. Türkler bunu yapıyorlar.

Onun için dikkat ederseniz, teknoloji yaratmıyoruz, sanat dışında önemli hiçbir yaratımız yok. Bilime, fene hiçbir katkımız yok. Ama teknolojiyi birçok çağdaş uluslardan daha fazla istekle hatta açlıkla alıyoruz ve çok iyi uygulayabiliyoruz. Adeta kendi aleyhimize olacak kadar iyi öğreniyoruz. Kendi kültür benliğimizin bazı unsurlarından uzaklaşacak kadar teknolojiye bağlı kalabiliyoruz. Ve göçebe kişiliğinde hem bireyin egemenliği, hem kolektif dayanışma vardır. Bu, Türk tarihinin en büyük güçlerinden biri olmuştur. Belki çok gelişmiş Batı anlamında, felsefi anlamda bir bireycilik değil ama, birleşik ve bireysel hayatın bu şekilde bir etkileşim içinde olması Türklere bir esneklik, aynı zamanda bir solidorite, bir dayanışma, birleşik olma, beraber olma, birçok kültürel değerleri gayet sadıkane bir şekilde koruma, kurtarma ve ileriye götürme imkânını sağlamıştır. At üstünde giden göçebe, tıpkı Türk kültür tarihinin birçok dönemlerinde olduğu gibi temel değerlerini değiştirmeksizin yeniliklere açık kalabilen toplum yaratmıştır. Bunda dil çok önemli bir unsurdur. Dikkat ederseniz, Türklüğü, bir tanımlama olarak Türk kimliğini, kişiliğini dile indirgemek mümkündür. Başka hiçbir şekilde Türkü tarif edemezsiniz. Türkü ancak Türk dilini konuşan, Türk diliyle yoğrulmuş insan diye tanımlayabiliriz. Ne din, ne tarih, ne kan, ne ırk Türkü tarif edemez. Ve ne kadar ilginçtir ki bizim özgün kültürümüzde şiir en büyük yeri tutmaktadır başlangıcından beri. Dikkat ederseniz ilk şiir örneklerimiz 6. yüzyıldan çıkıyor. Ondan önce hiçbir Türkçe yazılı örneğimiz yok, hiçbir eser yok. Ama ilk eserlerimiz hep şiir ve yaratıcılık tarihimizin tek değişmez gerçeği şiirin devamlılığıdır. Güzel sözün devamlılığıdır. Çünkü bizim bütün kültür varlığımız dille yoğrulmuştur, dile bağlıdır. Din ne kadar değişmiştir Türkler için; Şaman, putperest, pagan, animistik, totemist Orta Asya'da. Sonra yavaş yavaş İslamiyete geçmiş bazı Türkler. Ama bazıları Budizme, Manizme geçmiş, Hazar Türklerinin bir kısmı Musevi olmuşlar, bir kısmı Balkanlara gittiklerinden Hıristiyan olmuşlar. Sonra İslamiyeti büyük ölçüde benimsemişiz ama laik olmak zamanı geldiğinde, bakmayın köktendincilerin direnişine ve bir-

çok İslami değerlerin çok sağlam olarak Türk toplumunda devam etmiş olmasına. Laikliği de Türkler bunun için, değişik dinlere açık olabildikleri için, kültür genlerinde adeta o değişme arzusu bulunduğu için, değişik dinlerle temas çok kolay olduğu için, onlara rahat girebilmiş oldukları için laikliği de büyük başarıyla gerçekleştirmiştir.

Son 75 yılın laiklik başarısı hemen hemen başka hiçbir toplumda gerçekleşmemiştir Türk toplumunda olduğu kadar. Bu iftihar vesilesi olabilir, olmayabilir ama her şeyden önemli olan nötr olarak bizim kültürümüzün özelliklerinden biridir. Bizim öntürlerimiz dolayısıyladır. Bu bakımdan göçebe kültürüne ilkel diye bakmak doğru değildir. Çağımıza belirli bir dinamizm veren bir kültür varlığı diye düşünmemiz gerekir. Zaman ve mekânda biz hep durmadan değişiyoruz, ilerliyoruz ve her mekânın, her şeyin hakkını veriyoruz ama yine göçebe mirasımız dolayısıyla, mesela şehir yaratmadık hiçbir zaman. Ne kadar ilginçtir ki birçok bakımlardan önemli yaratıları olmuş olan Türk kültürü, Türk tarihi, hiçbir zaman sıfırdan bir şehir yaratmamıştır. Böyle bir uygarlık nadir görülen bir şeydir. Başka birçok ülke, ırk, ulus, şehirler yarattı, biz yaratmadık. Semerkant'ı bir Türk şehri diye düşünmek mümkün olabilir ama değil, Türkler'den önce de Semerkant şehri başlamıştı. Anadolu'da Osmanlılar birçok şehri ihya ettiler. İstanbul'u yeni bir uygarlık sentezi olarak yaratmaya çalıştılar ama daima mevcut organizmaları değiştirerek, zenginleştirerek, onlara bir şeyler ekleyerek. Nevşehir, adına bakmayın, İbrahim Paşa'dan önce de mevcut olan bir şehirdi. Sadece imar etti orayı, oraya yeni birçok unsurlar getirdi.

Bu bakımdan tarihimizi çok daha dikkatli olarak incelemek zorundayız, göçebeliğe karşı gelmeden. Şimdi yeni bir döneme giriyoruz. Bir küreselleşme. Küreselleşme herhalde dünyayı gerçek bir uygarlık küresi haline getirecek belki de artık, doğu-batı diye kuzey-doğu diye yönler üzerinde durmayacağız, kültür değerlendirmelerimiz bakımından. Gerçekten bütün varlığını dünya uygarlığının tek bir değer olarak alacağız. Bunun için

de ulusal kültürümüz ve başka ulusların kültürleri ne olabilir? Bana öyle geliyor ki ulusal kültürler, bölgesel kültürler hiçbir zaman kaybolmaz onlar devam edecekler. Belki bazıları yeni etkiler alacaklar, yeni biçimlere girecekler ama bu tek yönlü bir şey olmayacak. Küreselleşme dediğimiz zaman yalnızca Batı'nın geliştirdiği teknolojiyle, bilgisayarla, internetle başka bakımlardan Asya'ya, Afrika'ya, Ortadoğu'ya, Güney Amerika'ya yapılacak etkiler düşünülmemelidir. Çünkü bu, sistem içinde büyük bir açılma olacak, birleşme, yeni bir sentez olacak. Teknolojik Batı da gitgide daha sistemli olarak ve belki de yeni heyecanlar duyarak Asya'nın, Afrika'nın, Ortadoğu'nun, Güney Amerika'nın kültürlerini keşfedecek ve onları kendi eserlerinde yararlanılacak unsurlar olarak, değerler olarak kullanmaya başlayacak. İnterneti bir yeni Tanrı gibi görenler var. Bence internet çok ilginç bir teknolojik gelişme, ama onu sadece bir araç olarak kullanacağız, ben ona inanıyorum. İnternet bir evrensel faşizm kurmayacak. İnternet bir diktatörlük sistemi, hatta aracı bile olmayacak. Dünya kendini yeni usullerle, yeni teknolojik icatlarla ifade etmeye başlıyor. Ama bunun için de ulusal kültürlerin ve bölgesel kültürlerin hatta dinsel kültürlerin çok önemli yerleri olacak. Bu büyük bileşim hiçbir zaman kaybolmaz, bu bileşim beslenecek, kendi içinde yeni dinamikler, yeni etkileşim yolları bulacak. Eski uygarlıklar da çöktüklerinde bir harabe gibi oldular belki maddi varlıkları bakımından ama bir uygarlık bir ören olsa da, o hale gelse de er geç ortaya çıkacaktır ve etkisini yapacaktır ve bir hortlak da değildir, ölmüş gibi görünen bir uygarlık yahut kültür. Görüntüleriyle, ezgileriyle, sezgileriyle, ürpertileriyle yaşayan bir bellektir. O belleği hiçbir zaman unutmamak lazım. Dünya kültürleri çok büyük ölçüde bellekle devam ediyorlar. Bakınız, değişik dönemlerde, son beşbin yıllık bir yaratıcılık serüveni içinde şiirin yerine, dünya şiiri Sümerlerin, eski Mısırlıların yazdıkları şiirlerden bugüne kadar insanlık kendini ne kadar güçlü, görkemli şekillerde ifade etmiş. O kültür asla kaybolmayacaktır, uygarlığın sonu gelmeyecektir. Çünkü o bir süreçtir, bir sürekliliktir, somuttur, umuttur, soyuttur, köklü

bir boyuttur. Bence bir uygarlık doğmuşsa ölmez, yaşar. Bazen duyulmayan bir senfoni gibidir ama hep oradadır hiç kaybolmayacaktır. Uygarlık varsa, var olmaya devam edecektir ve büyük bir ihtimalle insanlık tarihi boyunca hiç eksilmeden ama büyük bir ihtimalle çoğalarak, zenginleşerek, güçlenerek devam edecektir.

M. Tunçay– Bana veya Talât Bey'e sormak istediğiniz, söylemek istediğiniz şeyler varsa buyrun.

İzleyici– Victor Hugo'nun bir kitabı vardır: *Notre Dame de Paris* (1831; *Notre Dame'ın Kamburu*, 1958). Burada, medeniyetlerin kalıcı olabilmesi için bir mimari şeklinin olması gerektiğini söyler ve der ki "bu mimari şeklinde değilse, bir meşale, bir Türk bunun yok olmasını getirir" Bunu yalnızca Deli Nizam, yani Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu böyle çevirmiş. Öbürleri bunu "bir meşale, bir barbar" şeklinde çevirerek bir bakıma kendileri Victor Hugo'nun görüşüne daha yakın bir hale getirmişlerdir.

M. Tunçay– Konuşmalarımızda muhtemelen son yıllarda bu uygarlıkların nasıl yıkıldığı sorusunu akla getiren, özellikle Sovyet İmparatorluğu çöktükten sonra, "clash of civilizations" diye bir teori ortaya atan Amerikan siyasetbilimci Samuel Huntington'ı zikretmedik. Huntington'ın, artık komünizm ortadan kalktı, Batı uygarlığı bu İslami fundamantalistlerle mukadder olarak çatışacaktır, buna hazırlanması gerekir ve bunun sonunda bunlardan bir tanesi ortadan kalkacaktır şeklindeki görüşü bu soruyu esinlendirmiş olmalı. Evet başka?

T. Halman– Münih'e inip Münih'ten çeşitli fabrikalara dağıtılıp iş başında üç aylık teknolojik eğitim gördükten sonra, bu Anadolu insanı o modern tezgâhlara, akan şerit sistemine hızla adapte oluyor. Bunu Güney İtalya'dan gelen yapamıyor, Yugoslav yapamıyor, Portekizli işçiler yapamıyor ve bu insan okuma yazma bilmediği halde modern teknolojiye kısa zamanda adapte oluyor. Hatta birtakım dişliler mekanizmalar arasında ilişki kurarak icat-keşiflerde bulunuyor. Türkler arasında okuma-yazma bilmediği halde patent alanlar var. Fakat bu insan hiçbir za-

man teorik düşünmeyi bilmiyor, illa göz hafızasına dayalı iş görüyor. İşte şu manivela, şu dişli şu işe yarar, iş başında teknik eğitimden çok etkilendiğini, teori anlatanlardan uzun boylu bir şey anlamadığını, fakat gözüne hitap ettiğiniz zaman tiyatro şeklinde, senaryo şeklinde koyduğunuz zaman çok çabuk kavradığını söylediler. Fakat aynı insanların, kültürel hayata adaptasyonda büyük zorluklar çektiğini, bunların kendi içine kıvrılarak getto hayatı yaşamaya eğilim gösterdiklerini, yani kültürel hayata adaptasyonda büyük bir fiyaskonun, fakat teknolojiye intibakta büyük bir başarının ortaya çıktığını söylüyorlar. Siz herhalde bunu göçebeliğe bağlıyorsunuz?

M. Tunçay– Göçebeliğe bağlıyorum. Göçebe topluluk at üzerinde giderkenki o kabile ruhunu, İbni Haldun'un "asabiya" dediği dayanışma ruhunu sürdürüyor toplumca ve dille birbirine bağlı ama kendisi için yararlı olacak birçok normları, teknikleri usulleri yolda pragronatik olarak alıyor, kullanıyor, kullanmaya devam ediyor, gerekirse bırakıyor, başka yerlerden başka şeyler alıyor, ama kendi benliğini, kendi kimliğini, kişiliğini bu hareket halinde giderken koruyor ve ondan hiçbir zaman vazgeçmiyor. Alman hoca bunu anlayamadığını, bizlerden öğrenmek istediğini söyledi. Tabii sizin yorumunuz bir ışık tuttu buna.

İşte, Avrupalı kültür tarihçileri de bizim kültür tarihçilerimiz de Türkleri göçebelik açısından yeteri kadar değerlendirmediler. Sadece göçebelik değil tabii, göçmenlik de son derece önemli. Yani çok büyük bir göçü gerçekleştirmiş olması Türklerin, buna bir de coğrafi ve tarihi dayanışma boyutu sağladı. Kıta değiştirdiler. Bu kaç millete nasip olmuştur. O bakımdan Türk kültürünün özelliklerini bu boyuttan da görmek lazım. O döneme değinmedikçe ve göçün, göçmenliğin özelliklerini incelemedikçe Türk kültürünün bugününü de gerektiği gibi izah edemeyiz.

İzleyici– Konuşma esnasında hem Mete Bey, hem de Talât Bey insanoğlu varoldukça, uygarlığın da sonunun gelemeyeceğini, asla yıkılmayacağını söylediler. Ben buradan çok daha imgesel bir soru çıkarıyorum, uygarlık yıkılmalı mıdır?

M. Tunçay– Bu sözünü ettiğimiz tarih felsefecileri, uygarlığa bilim olarak bakmaya çalışan insanlar, bir ideolojik yaklaşım göstermek istemiyorlar. En azından kendileri, kendilerini sınırlamak istemiyorlar. Bunların arasında mesela Talât Bey'in sözünü ettiği Spingler, Batı'nın çöküşü, Batı uygarlığı intihar halindedir diye bir tezle ortaya çıkarken muhtemelen Batı uygarlığıyla ilgili kendi duyduğu hayal kırıklığı, Batı'nın, eşit, mutlu bir toplum yaratma vizyonunu gerçekleştirememiş olmasında, bir eski sosyalist olmasının etkisiyle, böyle bir hükme varıyor. Ama bunu yaparken "Batı uygarlığı çökmelidir"i bilinçli olarak söylemiyor. Fakat onun böyle görmesinin gerisinde bu uygarlık çökmeyi hak etti, sözünü tutamadı; yani kendine çizdiği misyonu, vizyonu gerçekleştiremedi diye, bir şey var. Bir uygarlık niye çöksün? Başka bir uygarlıkla mukayese edildiğinde değerler arasında farklar olabilir, çünkü temelinde bir uygarlık, kendisini bilimde, sanatta falan gösteren değerler demektir. İki uygarlığı karşılaştırdığınız zaman, değer farkları olabilir ama bütün uygarlıkların bir paranteze alınması mümkün. Bütün uygarlıklar insanlar ahlaklı olsunlar, iyi, mutlu olsunlar, eşit olsunlar falan istiyor. O zaman niçin bir uygarlığın değer seti, bir başka uygarlığın değer seti ile karşılaştırılıp da mahkûm edilsin? Tek tek ulusal örneklerle bakmayalım. Diyelim Nazi Almanyası kahrolmalıydı, çünkü bir zulme dayanıyordu, hainliğe dayanıyordu... Nazi Almanyası nihayet Batı uygarlığının içinde bir episode'du, onun bir hastalığıydı, kanseriydi ama o uygarlığın tamamı değildi. O Nazi Almanyası tecrübesini yaratan birçok insan aslında Batı uygarlığının oluşmasına katkıda bulunan olumlu unsurlardı. Dolayısıyla mahkûm etmek isteyebilirsiniz, bu uygarlık yıkılmalı diyebilirsiniz ama orada kastettiğimiz şey uygarlık değil, o uygarlığın bir patalojisi. Böyle düşünüyorum.

T. Halman– Bazı ideolojiler belki yıkılmalıdır diye düşünülebilir. Eğer büyük bir adaletsizlik yaratmışlarsa, insanlara kıyıyorlarsa, katliam yapıyorlarsa, ama ben uygarlık tanımını yaratıcı ölçüde düşünüyorum, manevi ölçüde düşünüyorum, kültür öğeleri bakımından düşünüyorum. Zaten yıkılmalıdır demenin

bir anlamı olmaz. Uygarlık ölmez, yıkılamaz, kimse yıkamaz bir uygarlığı, o uygarlık şu veya bu şekilde, şekil ve görüntü değiştirerek, etki değiştirerek sürer gider. Uygarlığın gerçekten sonu yoktur. Bence konuyu bu şekilde v'az etmek yanlış. Uygarlığın sonu düşüncedir sanıyorum. Eğer insanlığın sonu gelirse, diyelim büyük bir apokaliptik patlama oldu dünyada, bir zamanlar atom-nitrojen bombalarıyla bütün dünyanın imha edilebileceğini, insanlığın yok olabileceğini düşünüyorduk, ondan korkuyorduk. Eğer böyle bir şey gerçekleşirse, teknoloji, öyle bir kaza sonucu, kasıt sonucu insanlığa son verirse, o zaman uygarlık biter. Ama beş insan bile kalsa yeryüzünde uygarlık şu veya bu şekilde devam ediyordur. O bir insan kültürü olacaktır. Onun içinde kendi ulusal bölgesel kültürlerinin aynı zamanda evrensel değerlerin ve yaratıların bir sürekliliği olacaktır.

İzleyici– İki tanım yapıldı, kültür konusunda. Biri sentetik faktörlere bağlandı, diğeri sadece davranış biçimlerinin düzenliliği üzerinde durularak yapıldı. Kültürü farklı bir açıdan tanımlamak istiyorum. Gelenekle bağlantılı olarak çalışma yöntemlerinin nesilden nesile aktarımı. Bu noktada çalışma yöntemleri etkileniyorsa, çalışma alanları etkileniyorsa kültürler de etkileniyor. Böylelikle uygarlık da etkileniyor, kültürle bağlantılı olarak. Bu değişim yıkılma getirmez mi?

M. Tunçay– Yıkılmaya nasıl geçtiğini anlayamadım.

İzleyici– Eğer çalışma yöntemleri değişiyorsa ki Doğu-Batı sorununda önemli bir noktadır bu. Doğu insanı her işe sıfırdan başlamak durumundadır. Bu noktada Batı insanı daha gelenekçidir. Çünkü sıfırdan başlamaz, bir ön eğitimini alır. Anlatabildim mi?

M. Tunçay– Söylediğiniz ilk cümlelere katılıyorum ve uygarlık ya da yüksek kültür edinmeyle, insanların çevrelerindeki ve kuşaklararası iletişimle, aktarımla geçen bir şey. Genetik değil. Bizim dışarıda edindiğimiz bir şey bizim dünyaya getirdiğimiz yeteneklerimizle falan ilgili değil, tabii o yeteneklerle işleniyor ama o yetenekler kuşaktan kuşağa aktarılıyor. Çalışma koşullarının bir uygarlığın oluşmasında önemli olduğuna şüphe

yok ama bu uygarlığın olsa olsa alt yapısını oluşturuyor, yani üretim ilişkileri. Çünkü dikkat ederseniz başında verilen terimlerde ekonomi dışı uğraşları olan insanlar ortaya çıktığında ve bu insanlar şehirlerde olduğunda uygarlık dediğimiz, şehirli kültürü gelişiyor dedik.

T. Halman– Uygarlık kavramımızı çok genişletmemiz lazım daha kapsayıcı olması lazım. Şehir kültürüne, kentlere indirmemek lazım. Hiç şehir kavramı olmayan, şehir yaşantısı olmayan uygarlıklar da var, olabilir, onlar da başka şekillerde eşdeğerdirler.

M. Tunçay– Bazı bakımlardan üstün bile olabilirler ama acaba yaratıcı olmaları, bizimki gibi kültürlerin büyük bir adaptasyon, kendisini uyarlama yeteneği göstermekle birlikte yeni bir şey ortaya koymamaları bununla mı ilgili?

T. Halman– Ama benim kültür ve uygarlık anlayışımda bir kültürün başka bir kültüre üstünlüğü, bir uygarlığın başka bir kültürden daha üstün olması söz konusu değil. Değişik kültürler, uygarlıklar vardır diye düşünüyorum. Bir hiyerarşi kuramayız. Yüzyılımızda UNESCO da bunu gayet iyi bir şekilde vurguladı. UNESCO'nun yaptığı en iyi işlerden biri ulusların, toplumların, devletlerin, kültürlerin arasında bir üstünlük olamayacağı düşüncesiydi.

M. Tunçay– Belki "öncesi" lafından da vazgeçmek gerekir. "Politicl corect language" hikâyesi bazen çok ayrılığa götürebiliyor. Yani öncesi deyince yine geri. Onun için yazı dışı, falan gibi bir şey söylemek belki daha doğru olurdu.

T. Halman– Başka bir şey söylemek isteyen yok mu? Hani konuşan toplumdu bu. İtirazlar, şikâyetler, sorular...

İzleyici– Ben kültür meselesine İslami açıdan yaklaşmak istiyorum. Çünkü Mete Bey'in de doğru olarak belirttiği gibi, medeniyet kelimesi Medine kelimesinden türüyor. Dolayısıyla çok özel bir terim var: Mekke-i Mükerreme, Medine-i Münevvere... Mükerrem, ikram edilmiş kökeninden geliyor, küçük toplum, ki köy anlamını taşıyor ve gelişmemiş, kendi değerlerinin içerisinde kristalize olamamış bir toplum niteliğini ifade eden bir terim.

Halbuki Medine topluluğu Hicret'le İslamiyetin bütün boyutlarına erişiyor. Hicret neden gerekli o topluma? İslami toplumun orada inançlarını, yaşam tarzlarını layıkıyla yerine getirebilme özgürlüklerinin bulunamaması neticesinde bir zoraki göçe ve inançlarını uygulayabilecekleri bir ortama, bir coğrafi bölgeye intikal etmelerini doğuruyor. Ve gayet tabii bu intikalde kendilerini aynı grupta hissedebilenlerle kaynaşmalar gerekiyor. Bundan dolayı bunlara medeni deniyor. Bir Eskimo şarkısı bir Arjantin Tangosundan daha az değerli değildir. Bir çadır kent bir Taç Mahal kadar önemli bir yaratıcı organizma olabilir.

M. Tunçay– Tabii bu 20. yüzyılın bir gelişmesi oldu. Çünkü yüzyıl öncesine dönecek olursak tam bu emperyalizm çağında mesela hiç sözünü etmediğimiz "misyon" diye bir kavram vardır. Yani Batılılar kendilerini büyük görüyor ve geri kalan dünyayı ekonomik olarak, kültürel olarak aşağı görüyorlar ve kendilerinin, ahlaki sebeplerle dünyayı sözde uygarlaştırma görevi olduğunu vehmediyorlar. Ama Talât Bey'in bahsettiği bu UNESCO'da da benimsenen kültürel rölativizm ancak 20. yüzyılın sonlarında yaygınlaştı. Pek çok insanın kafasında kendi ait olduğu uygarlığın değerlerini başkalarından üstün sayıp, onlara yukardan aşağı bakma var.

T. Halman– Kültür hiyerarşisi olamaz, her kültür eşdeğer olmalı, ne kadar farklı olursa olsun. Onun için de ilkel kültür, ilkel toplum terimi kullanılıyor. Yazı öncesi kültür terimi yerleşti. Sadece belirli bir tarihi gerçeği ifade ediyor. Yazı ile hiç ilişkisi olmayan bir toplum ama onun müziği, şarkıları, efsaneleri, efsunları bakımından türlü türlü manevi, estetik yaşantıları bakımından ayrı bir yaratıcılığı var ama yazıya dayanmıyor. İleri değerlerin bütününün uygulandığı bir terimi ifade ediyor.

Dolayısıyla hem buyurduğunuz gibi, bölgesel olarak daha büyük bir toplum ve hem de Mete Bey'in de ifade ettiği gibi, değişik sosyal birimlerin kendisi içerisindeki ahengi de nazarı dikkate alan, sadece köylü üretim veya göçebe gibi, yani at sırtında, çobanlıkla geçinen toplumlar gibi değil, bir şehir içerisindeki gerekli bütün unsurları bir arada bulundurup, bunların sür-

tüşmelerini önleyebilecek tarzda bir yaşam şekli. Hatta kültür deyince ben daha geniş anlamda yine *Kuran*'dan çıkarılan terimle, din terimini kullanmak istiyorum. Bu Batılı anlamdaki "religion" değil. "Senin dinin sana benim dinim bana" ifadesi bir yaşam tarzının bütün özelliklerini kuşatan bir ifade. Burada bu özel ilahi verinin insanlara yüklemiş oldukları yaşam tarzını gereği gibi yaşabilme özgürlüklerini uyguladıkları yere de medeniyet demek lazım geldiğini düşünüyorum. Teşekkür ederim.

M. Tunçay– Başka düşünce ifade etmek isteyenler? Yorduk sizleri teşekkür ederiz.

ilham perisi kimdir, sebepleri nelerdir?

23 Kasım 1999

Konuşmacılar: Fatma Tülin, Enis Batur

Enis Batur– Peki, lâfa bir yerden başlayalım. Nereden başlayalım? Ben resimden anlamam onun için şiirden söz edeceğim. Yirmi yıl kadar önce, Hipokrates'in ünlü bir sözü var: "Ars longa vita brevis", "Sanat uzun hayat kısa" diye anılagelen, bu sözün bir ucundan kırpıldığını öğrendim. Bu kadar olduğunu sanıyordum, meğer bu kadar değilmiş, biraz daha uzunmuş. Çevrilmesi çok kolay değil, yani biraz esneterek aktarmaya çalışacağım. Sözün bütünü: "Hayat kısa sanat/meslek uzun, fırsat seyrek çıkar ya da elden avuçtan sıvışır, kaçar, kaçıcı bir yanı vardır. Deney dediğimiz şey aldatıcı, karar vermek güç." Hipokrates'in bu cümlesi, biraz daha ekonomik bir şekilde, tabii özgün dilde kurulmuş bir cümle, bu segmentlerden oluşuyormuş. Biz yalnızca ilk ikisini biliyoruz, diğerleri yolda düşmüşler. Oysa boşu boşuna bütün bunları yanyana koymamış diye düşünüyorum. Tamam, "hayat kısa" da, neye göre kısa? Yapmak istediğimiz işlere göre kısa. "Fırsat kaçıcı ya da seyrek olarak çıkar karşımıza." Bizim konuşmamızın çıkış noktasını belki bu küçük parça oluşturabilir.

Fatma Tülin– Fırsat ve karar...

E. Batur– Evet "karar", doğru... "Fırsat seyrek çıkar" ne demek? Devamlı çıkmaz demek. Octavio Paz'ın bir lâfını hatırlıyorum: "İnsan Victor Hugo değilse, her allahın günü şiir yazamaz." Victor Hugo, her allahın günü şiir yazanlardandı. Bizde de Fazıl Hüsnü Dağlarca, sabah uyanıyor, beyaz kâğıdı alıyor önüne, çok uzun boylu bir ön hazırlığı olup olmadığını bilmiyorum, ama işte o gün içinde birkaç şiir yazıyor bildiğim kadarıyla. Hemen her allahın günü masaya oturduğu zaman şiir yazabiliyor. Şimdi böyle örnekler gerçekten çok az. Ötekiler ne yapıyor? İşte o seyrek olarak karşılarına çıkan fırsatı bekliyorlar. Fırsat, demek bir yerden geliyor. Ben kendi payıma hep düşünmü-

şümdür: Ben mi fırsata doğru gidiyorum, onu yaratacak bir şeyler yapıyorum? Tabii ki bir yanıyla öyle! Bir şeyler yapıyorum; örneğin beyaz kâğıdı alıp masaya oturmak bir kararlılık göstergesi. Ben şimdi yazacağım, demek. Ama pek çok kişi bilir ki, o beyaz kâğıt size bakar, siz ona bakarsınız. O gün geçer, ertesi gün geçer, daha sonraki gün geçer, günler geçer... Ya o beyaz kâğıda hiçbir şey çıkmaz ya da çıkmasını hiç istemediğiniz şeyler çıkar. Bu günler, haftalar, aylar, bazen yıllar sürebilir. Hatta bazen, ki onlara gelmek istiyorum sonra, bu bir düğüm halini bile alabilir. Bir kilitlenme hali bile olabilir. Bazı önemli, güçlü, büyük örnekleri var bunun.

Ama şurası açık ki, en azından şiir söz konusu olduğunda iki ayrı tez var: Bir, bizim şuramızda, arkamızda bir yerde duran periye ihtiyacımız yoktur. "Şiir" dediğimiz, kelimelerle yazılan bir yazı türüdür. Dolayısıyla bir bilgi sahibiysek bu alanda, şiir nasıl yazılırı biliyorsak, bize bir beyaz kâğıt verildiğinde biz o beyaz kâğıdın üzerinde şiiri kotarabiliriz. Bu tezi paylaşmayanlar da var. Bunlardan biri de benim örneğin. Tabii şiir kelimelerle yazılır, tabii masaya oturup bunu yazmak gerekir. Ama bunlar ortaya, iyi diyebileceğimiz, sağlam diyebileceğimiz, güçlü diyebileceğimiz bir şiiri çıkartmaya yetmez. Bilgi sahibi olmak, şiir nasıl yazılırın bilgisine sahip olmak her oturuşta, hatta sık sık o sonucu almamızı sağlamıyor, diye düşünüyorum. Bir şey daha lazım, bir şey daha olmalı ki, oturduğum zaman ortaya iyi, sağlam ve güçlü diyebildiğim ürünün çıkması sağlanabilsin.

Şimdi resimde buna benzer bir durum var mı? Ressamın bir tuvali karşısına alması, paletini, renklerini hazırlamış olması, atölyesinin olması. Diyelim ki atölyesinin de iyi koşullarda olması ışık açısından vs. Bütün bunlar, her eline fırçayı alıp karar verdikten sonra ortaya resim çıkartabilecek anlamına gelir mi?

F. Tülin– Esas zor olan fırçayı eline almak. Biraz öznel konuşabilirim herhalde. Başka örneğim yok, çünkü bu kapalı bir iş. Kimse kimsenin nasıl çalıştığını çok iyi bilmiyor. Ama diyelim benim oturduğum yerde karşımda beyaz kâğıt yerine beyaz tu-

val duruyor. Benim boyam da hazır, fırçam da hazır; oturduğum yerle tuval arasında beş metre gibi bir mesafe var. Oradan kalkıp fırçayı eline almak... Benim için esas nokta bu! Yani bir şey çıkıp çıkmaması, fırçayı aldıktan sonra bir kere, çıkar diye düşünüyorum. Fırçayı almaktır zor olan...

E. Batur– Peki bunu hazırlayan ne? Fırçayı alma kararını hazırlayan ne? Önden yapılan eskiz benzeri şeyler mi...

F. Tülin– Bunlar hiçbir şey demek değil. Gerçek an fırçayı alıp, o beyazlığın üstünde çalışmaya başlamak. En azından benim için gerçek an bu. Öbürleri bir alıştırma, bir ısınma olabilir ama bütün gerilimi, korkuyu, başarısızlık korkusunu yaratan tuvalin üstünde çalışmaya başlamak. Ondan önce esas cesaret gerekiyor. Niye böyle bir cesaret gerekiyor? Herhalde o günü iyi bitirmek için. O gün ne yapmışsanız kendi kendinize, kimse bilmeyecek, kötü bir şey yapmışsanız da kimse bilmeyecek ama ben bugün başarısız oldum duygusunu yaşamamak için, sanırım kendinize çok güvendiğiniz bir an yerinizden kalkıp fırçayı alabiliyorsunuz.

E. Batur– Bir ses var mı? Biri "hadi" diyor mu?

F. Tülin– Biri "hadi" demiyor.

E. Batur– İçeride biri?

F. Tülin– Hayır!

E. Batur– Peki o zaman karar nasıl veriliyor? Yani bir bilinç işi mi karar?

F. Tülin– Bir 'kimya' işi, diyeceğim ben. Ben her zaman şunu merak ediyorum. Ben neden evden kalkıp atölyeye gidiyorum? Çünkü atölye koşullarım kötü. Sıcağı seviyorum, atölye çok soğuk. Ne bileyim şimdi atölyede kendimi çok güvenlikli hissetmiyorum. Sekizinci katta ve berbat bir yerde duruyorum. Eski bir bina, tedirgin oluyorum, her gün bugünü de atlattım diye çıkıyorum. Ama ben niye her gün kalkıp evin görece olarak rahat atmosferinden çıkıp atölyeye gidiyorum? Bunu kendime çok sordum ve hâlâ da soruyorum.

E. Batur– Bu başka bir şey bence.

F. Tülin– Ama onun bir parçası. Çünkü, hiç kimse bana resim yap demediği halde, böyle bir şeye zorunlu olmadığım hal-

de, ya da geçimimi bununla sağlayamadığım halde. Başka bir iş yapsam geçimimi çok daha rahat sağlarım. Bütün bunlara karşın niye ben bunu yapmak zorunluluğu hissediyorum...

O zaman, o beyazlık (tuval) durduğu zaman karşımda, yine aynı zorunlulukla, ben yerimden kalkıp bir şey yapmam gerek diye düşünüyorum. Çünkü o günü hiçbir şey yapmadan geçirmek... bazen öyle günler olmuyor değil, tuval bana bakıyor ben ona bakıyorum. Başlanmış bir resim olabilir, boş bir tuval olabilir, birbirimize bakıyoruz ve ben o cesareti hiç bulamıyorum. O an bir türlü gelmiyor; kahve içiyorum, sigara içiyorum, oturuyorum, kalkıyorum, çikolata yiyorum ama o an gelmiyor. Telefonla konuşuyorum yine oturuyorum. Bu büyük bir şey... Ben biliyorum ki onun üstüne gitmezsem eve çok kötü geleceğim, kendimi o gece çok kötü hissedeceğim. Bu bilinç tarafı. Çünkü bu zorlama bazı gün de istemeye istemeye, hiç cesaretim yokken, hatta ortaya kötü bir şey çıkacağından kuşkulandığım halde, sırf o mesafeyi katedeyim diye, oturduğum yerden tuvale gideyim diye kendimi bilinçle zorlayarak gidiyorum.

Son yıllarda, genellikle ilk başlarda çok zorlanmama rağmen sonradan açılıyor. Yani bir tür peri varsa sonra geliyor. Demek ki böyle bir şey yok, çalışa çalışa geliyor. İlk başta çok zor oluyor, hatta bazen kötü başlanıyor. Ama o öyle bir adım ki, sonra ikinci adımı atmak daha kolay oluyor. Yani zorla başlanan bir çalışma sonradan iyi bir hale gelebiliyor. Bu benim deneyimim. Her zaman böyle oluyor, demek istemiyorum ama artık ben son yıllarda kendimi buna zorlamaya başladım. Daha önceleri zorlamazdım, olmuyorsa olmuyor deyip o gün hiçbir şey yapmadan atölyeden çıkabilirdim. Şimdi bunu o kadar taşıyamıyorum ki, bütün gün bir şey yapamamayı kabullenemiyorum ve zorla üstüne gidiyorum. Ve sonra açıldığını görüyorum. Bilmiyorum bu söylediğin şeye tam bir cevap mı?

E. Batur– Zaten bir şeye cevabımız olduğunu sanmıyorum. Etrafında konuşmaya çalışıyoruz.

F. Tülin– Bunun tam nedenini ben de bilmiyorum ama başka bir şey daha var. O belki öbür dediğine daha yakın. Bazı gün de oturuyorsun ve öyle bir an geliyor ki, gerçekten o doğru an işte! Onu ne hissettiriyor bilmiyorum. Ama kendinden emin bir şekilde kalkıyorsun ve müthiş bir cesaret var. Doğru yerden başlıyorsun ve gerçekten her şey doğru ve güzel gidiyor. Bu nedir?

E. Batur– İkisinin arasında bir fark var...

F. Tülin– Var tabii...

E. Batur– Bence ikisini birden açmaya çalışalım yine. "Doğru an" tamlamasını bir kenara ayırıyorum. Bu önemli. Demin söylediklerine geri dönecek olursak, sanıyorum birbirine benzer bütün uğraş alanlarında, kolektif olanlar hariç, – sinema, tiyatro gibi birden fazla bireyin işin içine girdiği bir mekanizmada farklı durumlar hasıl olduğunu biliyoruz– ama yalnızlık gerektiren alanlar; şiir yazan kişi, resim yapan kişi, benzer durumları olduğu düşünülebilir. Bizi burada karşı karşıya oturtan soruyu bir anlamda ciddiye almıyoruz tabii: "İlham perisi kimdir, sebepleri nelerdir?" Bilmiyoruz, deyip işin içinden çıkabilirdik ama, böyle bir soru doğuyor. Çünkü böyle bir genel kanı var bir kere. Yerleşiklik kazanmış, bazı insanların kesinkes inandıkları, ilham perisinin olduğuna inanan çok sayıda insan var, bazılarının kesinkes inanmadıkları, böyle zırva olmaz diyen epey insan var. Bir de işte, ikisinin arasında, külliyen reddetmek de doğru değil kabullenmek de yakışıklı olmuyor, dolayısıyla üzerinde durmayalım diyenler var. Şimdi tehlikeli bir soruyu getirip bizim önümüze koymuş durumdalar. Bu sorudan hareketle, yaptığımız işin yapılma biçimine ilişkin bir şeyler söyleyebiliriz.

Demin, kalkıp evden stüdyoya gitmek kararlılığı var ya, üzerinde durduğun. Bir kere aslında iş yapmanın birinci dereceden yolu buradan geçiyor. Yani karar vermek, iş yapma yolunda ilk adımı atmak. Sonuç olarak ben bir mesafe katetmiyorum, bir mekândan bir mekâna gitmiyorum ama ne yapıyorum, masamın başına oturuyorum. Masanın başına oturmak bir karar vermek. Yapacağım işin bir aşamasına doğru adım atmak. Belki önce bir şeyler okuyacağım. Kalemi almayacağım elime, belki doğrudan

dün bıraktığım yerden bir şeye devam edeceğim. Bu kararlılık ve bu kararlılığı bir ömre yaymak aslında çok ciddi bir seçim meselesi. Bir insanın, kimse kafasına silah dayamadığı halde, kimse dışarıdan her allahın günü kendisini denetlemediği halde, yirmi beş, otuz, kırk, elli, altmış yıl boyunca neredeyse her gün kalkıp atölyesine gitmesi, kalkıp masasına oturması, kalkıp biriki enstrüman eşliğinde boş partisyon sayfalarının önüne oturması bir karar zaten. Bu bir seçim, bir karar, sonra da bir yaşama biçimi haline gelmesi işin. Dolayısıyla, bu belki ilk yıllarda çok kendi şeklini şemalini bireyde hemen bulmuyordur ama, üç-beş yıl geçtikten sonra çalışma biçimi, kararlarını uygulama biçimi iyi-kötü netleşiyorsa, onbeş-yirmi yıl geçtikten sonra kişisel bir üslup halini alıyordur herhalde. Atölyeye gitme kararı nedir, hangi saatte atölyeye gidilirse verim sağlanabilir? Öğleden sonra saat üçü bulmuşsak, bu saatten sonra atölyeye gidilmez, bu, kişi tarafından zaten bilinir. Dışarıdan biri bilmez de, işi yapan insan bilir. Bunlar işin bir yanı. İşin olabilmesi için bunlar şart.

F. Tülin– Esas o karar niye? Niçin insan böyle bir karar veriyor?

E. Batur– Herkesin buna bir cevabı olabilir. Benim bir cevabım var, eğri büğrü bir cevap. Yaklaşık yirmiiki yaşlarımda kurduğum bir cümle. Onun yerine de başka bir cümle de aramadım sonra.

F. Tülin– Yani esin, ilham, neyse onlar, kararın öncesinde de mi öyle bir şey var? Yoksa gündelik çalışmada mı esin perisi? Nedir? Hayatla ilgili verilen kararın arkasında da mı böyle bir mekanizma var? Kimya mıdır, her neyse...

E. Batur– Buna yönelik tezler ortaya atanlar var...

F. Tülin– Aynı şey aslında. Gündelik çalışmaya karar vermekte de var bu, hayatın çok başında verilen kararda da. Ayrıca böyle bir karar var mıdır, yoksa doğal olarak mı başlıyor bu süreç, onu da bilmiyorum.

E. Batur– Soru mu soruyorsun, konuşuyor musun?

F. Tülin– Soru da soruyorum, konuşuyorum da. Biyolojik bir ihtiyaç belki de bu kararı verdirten şey. Bir dürtü.

E. Batur– O ayrı bir konu. İlk başlarda bu işi yapmaya karar vermek, ayrı bir konu. Bizim yaşlarda bu, arkeolojinin kapsamına girmeye başlıyor. Yirmibeş, otuz yıl önce ne oldu da bu işi yapmaya başladık? Ayrıca hatırlayacağımız şeyin de çok doğru şeyler olacağından emin değiliz. Bazı somut şeyler hatırlayabiliriz. Onlar bizi etkiledi. Şiir yazmaya, resim yapmaya doğru şu, şu, şu elementler benim hayatımda rol oynadı. Şu insanla karşılaşmış olmam, şu durumu yaşamış olmam falan. Ama gerçekten bunlar mıdır açıklaması, yoksa başka faktörler de var mıdır?

Beni meşgul eden şeylerden biri, belki izleyicilerin çoğu bilmiyordur ama, ben senin çocuk denebilecek yaşta yapmış olduğun desenleri gördüm. Beni karşına koyduğum zaman fotoğraf gibi yapabiliyorsun. Güçlü bir desen yeteneğin var. Bu kaç yaşlarında çıktı ortaya? Herhalde beş-altı yaşında, sekiz-on yaşında anlaşılmıştır değil mi? Şimdi bu tür bir yetenek varsa elde, o yetenek hem kişinin kendisinin övüldüğünü gördüğü bir özellik oluyor, çocukken, "Aaa ne güzel desen yapıyor" deniliyor, belki teşvik ediliyor edilmiyor, o ayrı bir konu ama, en azından bunun farklı bir şey olduğunu o kişi, o yaşında görüyordur. Yaşıtlarından onu ayıran bir özellik. Ben de ilkokuldayken bizim sınıfta çok iyi resim yapan biriki arkadaşım vardı. Ama ben onlardan biri değildim.

F. Tülin– Ama çok yetenekli insanlar da devam etmeyebiliyor.

E. Batur– Elbette. Öyle bir kural koyamayız da, böyle bir durum varsa bu uğraşı seçmen için önemli adımlardan biri olabilir. O ayrıca, iyi ressam olacaksın anlamına da gelmez. Onları kastetmiyorum ama, bu tür şeyler ilk kararı belirleyebilir. Biz o arkeoloji faslına çok gitmeyelim de, şu "doğru an" meselesine dönelim. Çünkü ilham perisi denilen şey...

F. Tülin– O anla ilgili bir şey mi yoksa genel kararla ilgili bir şey mi?

E. Batur– Bu ilk kararla ilgili olduğunu sanmıyorum. Sufle eden birisi varsa...

F. Tülin– İkisi birbirini belirliyor gibi geliyor bana. İlk kararı etkilememiş olabilir. Bu kimse, sufle eden biri varsa bile, o de-

ğil de, orada yetenekten daha önemli olan benim için istek. Öyle düşünüyorum, istek çok önemli. Gündelik çalışmada da istek çok önemli. Başka bir anlamda da istekten bahsediyorum. Aslında bazı gün hiç canım resim yapmak istemiyor, hiç cesaretim yok, hiç yetenek hissetmiyorum, kendimi bir hiç gibi hissediyorum ama o daha genel olan, daha arkada olan istek beni zorluyor. Beni mecbur eden o oluyor. Onun için, çok da bağımsız mı acaba ikisi birbirinden?

E. Batur– Bilemiyorum, bir kural koymak zor...

F. Tülin– Bunları ben de bilmiyorum. Düşünüyorum...

E. Batur– Herkes kendisine göre ölçebilir. Ben kendime baktığım zaman, işte "boş kâğıt üzerinde yazılan şeydir şiir" diyemiyorsam bunun nedenlerinden biri bunu denemiş olmamdır. Bir süre boş kâğıtların önünde durup, bekleyip, sonra birtakım kelimeleri yanyana dizip, kelimelerle yapılıyor ya, ortaya bir şey çıkarıp... Bunda bir şey eksik demişimdir. Tamam işte, yazdım, bir şey çıktı ortaya. Düzgün, düzgün ama bunda bir şey eksik. O "bir şey" ne? Sonra o "bir şey" bir başka yazış biçiminde eksik olmaksızın, kendisini ortaya koyarak çıkmıştır. Bir seferinde kararla oturmaktan çok istekle, kaleminin ucunda, dilimin ucunda bir şey var duygusuyla, oradan biri sufle etmiş gibi, belki bir ilk sözcük, bir ilk nota, bir ses, bir şey, tam adını koymadığım "bir şey"le masaya oturup, döküp, ortaya bir metin çıkarabilmişsem, sonra üzerinde çalışılır edilir o ayrı bir konu, son halini alana kadar, o "bir şey", öbüründen bunu farklı kılmıştır.

F. Tülin– Evet, iradesinde de var bunun karşılığı tabii.

E. Batur– Ben nesir yazmaya bu nedenle başladım. Çünkü yalnızca şiir yazacak olsaydım, örneğin bir yıl, iki yıl hiçbir şey üretmeme durumum olacaktı. Peki onun yerine ne koyacaktım hayatımda?

F. Tülin– İşte ben bunu yapamıyorum. Yani resmin böyle bir alternatifi yok benim için. Senin şiirin alternatifi var, benim resmin alternatifi yok. Onun için belki ben mecburum. O mecburiyetten çıkıyor dediğim şey, belki bundan oluyor...

E. Batur– Benim için yok, dedin. Herkes için yok diyemezsin. Çünkü resim yapmak, kolaj yapmak, obje üretmek... Mesela Picasso bütün plastik ifade alanlarını deneyen biriydi.

F. Tülin– Benim için yok evet.

E. Batur– Besbelli sıkılıyor. Camları alıyor kırıyor, onları yapıştırıyor, bir şeyler yapıyor. Üç gün onunla uğraşıyor sonra desenler çiziyor.

F. Tülin– Şiirle resim arasındaki fark gibi değil ama yine de onlar.

E. Batur– Niye? İkisi de yazı!

F. Tülin– Hayır, daha az yaratıcılık gerekiyor anlamında söylemiyor musun nesri?

E. Batur– Hayır! İyi şiirde gerekli olan "bir şey" dediğim şey nesirde gerekiyor diye düşünmüyorum. Nesir deneyimim bana onu gösteriyor.

F. Tülin– Ama benim için guaş ya da yağlıboya arasında böyle bir fark yok. İkisinde de aynı şey gerekiyor, belki kolaj yapsam onda da gerektiğini düşünebilirim.

E. Batur– Hayır basamak basamak nüanslandırmak gerekir.

F. Tülin– Dediğin doğru.

E. Batur– Hep lâfımı kesiyorsun, tamamlayamıyorum.

F. Tülin– Peki tamamla.

E. Batur– Basamak basamak nüanslandırmak gerekir, derken şunu kastediyorum. Nesir, her oturuluşta muhakkak çıkan şeydir de demeğe getirmiyorum. İnsan oturur beyaz kâğıdın önüne, yazacağı konu hakkında iyi kötü bir fikir sahibidir. Başlar, hiçbir şeye benzetemez, buruşturur atar kâğıdı, iki sayfa gider olmadı, der. O gün, o an ona başlamış olmak o metnin kötü gitmesine yol açmış olabilir. Dolayısıyla bırakır. Örneğin, birbuçuk-iki sene sonra döndüğüm de olur aynı metne. Bırakırım, terkederim ama iki sene sonra bir kıvılcım gelir; doğru başlar. İlk cümle, ilk paragraf doğrudur sonrası sürükler alır götürür. Demek ki "doğru an" meselesi elbette nesirde bir ölçüde geçerlidir. Ama şiir kadar bağlayıcı gelmiyor bana, onu demek istiyorum. Belki plastik sanatların da farklı uygulama şekillerinde

farklı sonuçlar olabilir, nüanslar açısından. Bunu söyleyebilecek kişi ben değilim.

F. Tülin– Ben de çok farklı alanlarda çalışmadığım için bilmediğim bazı alanlarda böyle olabilir ama bildiğim alanlarda, yani guaş ya da desende fark olduğunu sanmıyorum.

E. Batur– Peki, bu "doğru an" konusunda oraya dokunup geçtin gibi geldi bana. Biyolojik mesele... Hipokrates de, Aristoteles de, yani eski klasik metinlerde var, ortaçağ metinlerinde tekrar hortladığını görüyoruz; Burton'un kitabında var. Sonra çağdaş metinlerde, Panofski'de var. Hepsinde, yaklaşık ikibin küsur yıldır, ikibin beşyüz yıldır tartışılan bir konu. Doğu, Ortadoğu metinlerinde de var bu. Yaratıcılık, bir tür melankoli sürecinin ya da huyunun, yapısının sonucudur/mudur? Soranlar var, öyledir, diyenler var.

Tabii, melankoliyi gündelik kullanımıyla ele almamak lazım. Melankolik derken, böyle hüzünlü, dalgın, romantik şarkılar dinleyen insanlardan söz edilmiyor. Melankoli, düzey düzey bir hastalığın tarifidir. Ağır durumlar da vardır, daha hafif tanılar da getiriliyor.

F. Tülin– Çok neşeli gözüken biri de melankolik olabilir...

E. Batur– O zaten melankolinin görünme biçimlerinden biri, kendisini maskeleyerek ortaya çıkabilmesi. Sonuçta böyle bir iç özelliğin o sufle etme meselesiyle bir ilişkisi olup olmadığı üzerinde çok duruluyor. Bir an, vücudun içindeki kimyasal terkibin yerinden oynadığı, bir an kişinin kendi kendine karar vererek oynatabildiği bir durum da değil bu. Birtakım etmenlerin bir araya gelmesinden kaynaklanan "uygun bir hal" oluşuyor, deniliyor. Bu bana çok abes gelen bir açıklama değil. Şunu söyleyecek ya da savunacak değilim: İyi şiir, hüzünlenildiği zaman yazılır. Hiç alâkası yok. Üzüntüler içerisinde yüzerken yazılır. Alâkası yok. Ama vücudun içinde öyle bir kimyasal değişim olmuştur ki, çok görünen bir şey olmayabilir bu, birtakım bağlantı noktalarının arasında bir çeşit akış sağlamıştır. Belki ilham perisi denebilecek şeyin, vücudumuzun içindeki bazı elektriksel ya da kimyasal oynamalarla ilişkisi olabilir. Bir ses duymak değil de...

F. Tülin– Ben tamamen böyle düşünüyorum. Tamamen kimyasal veya elektriksel bir şey olduğundan eminim de, bunun adı yok. Mesela melankoliyle bir bağlantısı olabilir mi, olmaz mı, şart mıdır değil midir? Onu sanmıyorum. Nasıl bir kimya bilmiyorum ama bir kimyasal durum... Belki adrenalinin fazla salgılanması.

E. Batur– Olabilir.

F. Tülin– Bir kimyasal durum peri meselesi, ilham meselesi. Ya da "hah" şimdi oldu, o cesaretin gelmesi. Kalkıp gidebilmek. Yani... Geldiler...

E. Batur– Geldiler... Peki şimdi bu kadar metafiziğin içinde boğulmayalım ama sonuçta böyle bir şey olduğu konusunda galiba hemfikiriz. Anladığım kadarıyla sen de tuvalinin önüne giderken...

F. Tülin– Ben hatta o kimyanın yaratılabileceğini savunuyorum.

E. Batur– Hımmmm...

F. Tülin– A evet, başında söylediğim gibi, kendimi zorlayarak, bilinçle, bugün mutlaka çalışmalıyım diye çırpınarak, üstümü başımı parçalayarak başlarım çalışmaya belki, ama sonuçta o gün o işe başlamayı sağlamak için dediğim gibi kahve, sigara... Bunlar da kimya! Belki adrenalin salgılatmaya çalışıyorum, bilmiyorum. Ya da çikolata... O kimyayı belki yukarı çekmek... İnsan bazen yere yakın olur bazen yukarıdadır. Bedeninde de bunu hisseder. Enerjiyi yaratmak meselesi. Onun için ben bu kimyanın yaratılabileceğine inanıyorum. Bu enerjiyi yaratabilir insan, az bir enerjiyle de başlasa enerji artabilir diye düşünüyorum. Onun için kimya beklenebilecek bir şey değil, zorla yaratılacak bir şeydir de. Bazı gün tam doğru kimya vardır. Kabul. Bir resimde çok rahat olabilir bu. Fazla zorlanmadan çok rahat çıktığı belli olur bir resmin. Bazı gün o kimya zaten vardır. Belki insan öyle kalkar o sabah. Bunu hissederim. Ben çalışacağım ve iyi bir şey çıkacak, derim ve gerçekten öyle olur. Ama bunun zorlanarak da, bilinçle de bir ölçüde getirilebileceğine ben inanıyorum.

E. Batur– Ben hiç çağrıda bulunmadım. Onlar gelecekleri zaman gelirler diye beklediğim için belki, ama aynı şeyi söylediğimizden çok emin değilim. İş yapmak, ki gene oraya dönüyoruz, çünkü resim yapmak bir iş yapmaktır, bir metni kotarmak bir iş yapmaktır, bu tabii enerjinin organize olması, kararlılık; buna katılıyorum.

F. Tülin– Enerji çok önemli.

E. Batur– Konsantrasyon dediğimiz şey nedir zaten? Neyi konsantre ediyoruz? Dağınık duran birtakım şeyler var demek ki. Bu dağınıklıkları deriştiriyoruz, bir noktada topluyoruz, toplama gayreti veriyoruz. Sehpa karşısına geçmek, masa başına oturmak kararını verdikten sonra lükse kaçmadan en iyi rahat edeceğin, huzur içinde çalışacağın ortamı yaratmak, sonra toplamaya başlamak, toplanmak. Zihinde toplamak, imgelemde toplamak... Sonra da vücuda doğru bunu akıtarak işe başlamak. Bunlara evet... Ama "doğru an", bunlar sağlayabilir, diyorsan...

F. Tülin– Diyorum...

E. Batur– Ben diyemiyorum.

F. Tülin– Her zaman yüzde yüz sağlar demiyorum ama sağlayabilir diyorum.

E. Batur– Burada ayrılıyoruz demek ki!

F. Tülin– İstek, zorlama, o "doğru an"ı getiriyor. Ben bunu biliyorum. En azından bende bu oluyor.

E. Batur– Bende olmuyor. Bana geliyorlar...

F. Tülin– Ben çok çağırıyorum. Çağırınca geliyorlar belki!..

E. Batur– Geliyorlar, derken ayırıyorum. Yazı yoluyla yaptığım işin yüzde yetmişbeşinin üstüne ben gidiyorum. Demin dediğimiz anlamda kâğıdı kalemi alıp oturup çalışıyorum. Düzenliyim, biliyorsun, süreklilik içinde götürüyorum. Geri kalanı, o "bir şey" dediğim şey var ya, ben onu hiç çağıramadım şu ana kadar. O geldiği zaman geliyor. Ne zaman geliyor, niçin geliyor, Baudelaire'in bir lâfıdır "gelmesi bir türlüdür, git dersin gitmez" öyle yoğun geldiği dönemler de olur. Bir sürü şairde olduğu da gözüküyor bunun. Rilke'nin, bazı uzun soluklu şiirlerini yazma süresine bakıyorsun, yirmi gün... Tabii, elli yıl artı

yirmi gün, onu unutmuyoruz, ama sonuçta adam birkaç yıl doğru dürüst bir şey çıkartmadan, büyük bir iç huzursuzluk içinde kahrolarak, oraya buraya mektuplar göndererek, kurudum, bittim, öldüm diye yakınıyor. Sonra da bir şey geliyor, bir ses, ilk ses geliyor... Bir çeşit ana nota gibi, dökülüp geliyor hepsi... Biri dikte etmiyor tabii, onu söylemiyorum. Yukarıdan biri dikte etmiyor, içeridekini dışarı çıkarabilecek eşik yakalanıyor. O hangi anda, ne zaman olur, o ismarlanamaz gibi geliyor bana.

F. Tülin– Ben kesinlikle çağrıldığına inanıyorum.

E. Batur– O zaman bu konuda yardım rica edeceğim ben.

F. Tülin– Resimde böyle oluyor bu. Şiirde belki başka bir mekanizma var, ben onu bilemem. Şöyle mesela, ilk çıkan çalışma iyi bile olmayabilir ama ertesi gün daha iyi oluyor, sonraki gün daha iyi oluyor. Yani enerji artıyor, yoğunlaşma artıyor, konsantrasyon artıyor ve o "doğru an" belki üçüncü gün geliyor. Ancak çalışarak geliyor. Bir hafta ben her gün gidip otursam, kendimi zorlamasam belki on gün gelmeyecek, belki aylarca gelmeyecek. Ama zorlandığı zaman üçüncü gün ya da beşinci gün, böyle kesin bir zaman söylemek tuhaf ama, geliyor. Sonradan zorlana zorlana geliyor.

E. Batur– Resim yapmayı bırakan bir ressam tanıyor musun? Ben duymadım. Sanat tarihinde 46 yaşında, 30 yaşında bırakan ressam belki vardır ama ben hiç rastlamadım. Gözüme çarpmadı.

F. Tülin– Ama bıraksalar daha iyi olurdu diyeceğim insanlar...

E. Batur– O ayrı bir konu. Buna karşılık şiir yazmayı bırakmış şairler var. İsteyerek bıraktıklarını söyleyenler var, istemeyerek bıraktıklarını söyleyenler var. Mesela Hoffmansthal ciddiye alınacak bir örnek. Hatta önemli bir metni de vardır: "Lord Candos'a Mektup" Türkçeye de çevrilmiştir bu metin. Orada şiir yazmayı neden bıraktığını anlatıyor. Çünkü kurudum, diyor. Tabii ki teknik olarak kâğıt kalem alıp yazabileceğinin farkında. Nitekim yazarlığı bırakmıyor; ölene kadar tiyatro oyunları yazıyor, denemeler yazıyor, anlatılar yazıyor. Ama 28 yaşında, üste-

lik de çok başarılı bulunmuş, çok yankı getirmiş önemli iki şiir kitabının ardından, adam "bitti" diyor. Kendine göre de bir tezi var: "Aslında iyi şiir, güçlü şiir on sekiz ila otuz yaş arasında yazılır. Ondan sonra bir ustalık kazanılır da tekrarlanır. Büyük şiirler her zaman genç yaşta yazılır." Şiir tarihi bunu biraz destekleyen örnekler taşıdığı için soru işaretiyle mimlemek lâzım: Keats, Shelley, Lord Byron, Rimbaud, Lautréamont... Saymakla bitmez. Zaten otuz yaşına kadar pek yaşayamamış çoğu. Novalis! Bir yığın böyle örnek var. Gerçekten bir sürü büyük şair, güçlü şair şiirin ne olduğunu anlayacak kadar vakti olmadan ölmüştür. Üzerine çok fazla düşünecek kadar yaşayamamışlardır, ama inanılmaz derecede güçlü örnekler vermişlerdir.

Bu işte, o sufle olma meselesine ilişkin soru işaretini şiir konusunda hep kenara koyar. Sanki içkin bir şey var, yani şair kendi de farkında değil tam nasıl yaptığının. Örneğin Rimbaud ne kadar bilinçle yaptı? Bunlar, bütün o üzerlerine yapılan incelemelerin taşıdığı mesafelilikle hesaplanarak mı yazılıyor? Yok, piç kurusu, meyhanenin bir köşesinde yarıyarıya sarhoş, kâğıt kalem elinde, pat diye çıkıyor. Takır takır gidiyor. Ya da bir çeşit hummalı bir ateş içinde, üç haftada bir kitap dikte ediliyor. Bir bu var, bir de kurma var. İşte Mallarmé ilginç bir örnektir, ömrü boyunca yazdığı şiir sayısı elli kadardır. Ama elli yıl boyunca, o elli şiir üstünde çalışmıştır. Niye yeni bir şiir yazamıyor? Niçin yeni bir şiir "gelmiyor"?

F. Tülin– Ama o uğraşmayı ne sağlıyordu? Orada başka bir süreç var çünkü... Yani bir şey gelme değil artık o.

E. Batur– Var, çok önemli bir süreç. Üzerinde çalışma, mükemmelleştirme, sonuna kadar mükemmelleştirme.

F. Tülin– Orada kontrol var, bilinç var...

E. Batur– O zaten işin çok önemli bir perdesi. Oraya biz girmiyoruz.

F. Tülin– Peki şiir yazıldığı anda da bu yok mu? Kontrol, ölçü...

E. Batur– Bu zamanla kazanılan bir şey. 18-20 yaşındayken az var, otuzuna doğru biraz var, kırkından sonra oldukça var.

Herhalde altmışından sonra enikonu var. O ustalık, o bilgelik, o hünerin iyice sinmiş olması durumu zamana yayılarak öğrenilen bir şey. Dolayısıyla, ilk yazılışta otomatik olarak vardır. Elli yaşında, altmış yaşında daha otomatik olarak vardır o denetim.

F. Tülin– Bilinç, ölçü, kontrol olduğu zaman bu "esin" denen şeyin katılımı daha az değil mi? Çok anlatamadım galiba.

E. Batur– Bence değil. Ben anladım... Çünkü o "bir şey" dediğimiz şey hayvansı bir şey aslında. Lorca'nın "duende" dediği şey.

F. Tülin– İkisi bir arada olabiliyor mu?

E. Batur– Olur tabii. Kaç kere olur bir insanın hayatında, kaç şiire izin verir? Sorun o! Çünkü ustalık, hüner, hakikaten öğrenilen bir şeydir. Çalışa çalışa geliştirilir, ama o "bir şey", o işte Fadocular, flamenkocular *doğru* söylemiyor diyor "duende" hikâyesinde. Bu ses yanlış bir ses ama yanlış olsa ne farkeder, bütün doğru seslerden daha özgün bir ses. "Duende" cin demek, bir tür bir cin durumu.

F. Tülin– Hüner demek istemiyorum da. Hani iyi duygularla kötü sanat yapılır meselesi var ya, bütün ressamlar için konuşamam elbette, iyi resmin yapılış anında duygularla yapılmadığını söylüyorum ben. Orada başka bir bilinç var. Önümüzdeki şeye bir yayılım oluyor, artık orada duygu daha arkada kalıyor. Denge, renkler, biçim, desen, ışık, gölge... Orada artık kontrolünüzün olması lazım. Benim yaptığım resimde en azından öyle, duygularla atılma yok. Yine de bunun payı var. Şiirde de o yazılış ânında duygular ön planda değil herhalde, kontrol.

E. Batur– Şiirin duygularla hiçbir ilgisi yok. Onunla ancak kötü şiirler yazılır. Kesin o. Kimya...

F. Tülin– Aynı şey demek ki geçerli. Bütün o kontrolü de bilinci de sağlayan bir kimya olması lazım demek ki.

E. Batur– Ama o daha denetlenmiş bir şey. İlk nota, onun kaynağını bilmiyor ki kişi denetleyebilsin. Nereden geliyor bu ilk nota, ilk ses, dürtü?

F. Tülin– İlk dürtü diye bir şey var mı?

E. Batur– Var! var... Zaman zaman gelir. Adresini bilsek başvuracağız her gün gelsin diye. Ya da şöyle yaparsam gelir, bunlar olacak iş değil. Biyolojik bir şey o. Tam ne olduğunu bilmediğimiz bir şey.

F. Tülin– Yani rüyada renkler görmek gibi bir şey. Ya da gözünün önünde birden bir renk, bir biçim... O mu, o aşama mı? Bilmiyorum.

E. Batur– Daha hayvansı bir şey. Bir ses demek daha doğru. Tam tutulmamış bir ses ama o veriyor, ilk notayı veriyor ve bir çeşit akışı sağlıyor. İnsan bunu nasıl yazdım diye bakıyor.

F. Tülin– Şiire göre daha bilinçli birşey mi resim? diye düşünüyorum. Arada böyle bir fark mı var?

E. Batur– Benim gördüğüm kadarıyla, haddime düşmez ama dışarıdan gördüğüm kadarıyla resim, nesire daha çok benziyor yazı alanları arasında.

F. Tülin– Olabilir.

E. Batur– Olabilir. Bir iştir roman yazmak. Trigonometrik bir düzen kurmaktır. Her şey belli olacak... Ha, bilinmeyen yönü yoktur, demiyorum, herhalde vardır. Romancıdan romancıya göre de değişebilir bu. Bazı romancılar başlarlar ve...

F. Tülin– Alır gider...

E. Batur– Alır gider... Hatta Yeni Roman'cıların lafıydı: "Bizimkisi bir serüvenin romanı değil, yazının serüveni." Başladıkları zaman nereye gideceklerini bilmiyorlardı. Metin nereye götürüyorsa, bilinçaltı, bilinç alışverişi nereye götürüyorsa...

F. Tülin– Mesela şiirsel metinler var, yani daha cinli metinler var, romanlar var.

E. Batur– Evet, evet... Peki, benim bu ilham perisi konusunda birkaç düşüncem daha var. Şimdi o arkadaki kanatlı fısıltı sahibini bir kenara bırakalım. Bir de daha somut, görünür ilham perileri var insan hayatında. Okuduğu kitaplar var, tanıdığı insanlar var. Ben bunların önemli olduğunu düşünüyorum. Geçen gün dostum Samih Rifat'la sohbet ediyorduk, bu anlamda birbirimize ilham periliği de yapıyoruz zaten. Bizim gibi yaşlı perilerden ne çıkar bilmiyorum ama. Geçenlerde Umberto Eco'nun

yazısını okurken birden kafamda canlandı bu. Matrak bir yazı; bir başyapıtın maliyeti nedir? diye. Maliyet, bildiğimiz anlamda maliyet. Bunlar 1960'lı yılların başında İtalya'da bir grup genç avangard insan; kimisi sanatçı, besteci ya da ressam, kimisi şair ya da romancı, kimisi bilimadamı. Umberto Eco da o sırada sadece bilimadamı zaten. Sık sık buluşuyorlar, çıkardıkları bir dergi var, katıldıkları bir yayınevi var. Bir sürü yaratıcılık konusu etrafında tartışmalar yapıyorlar. Bir yandan da, benim tahminim, çok eğleniyorlar. Umberto Eco'yu ve diğerlerini göz önüne getirince, yaptıkları işleri de göz önüne getirince. Bu konulardan biri de, yazıdan çıkmıyor kimin ortaya attığı ama belli ki aralarından biri bu fikri ortaya atmış: Bir romanın kahramanı o romanda kaç para harcar? Aslında son derece ilginç bir konu. Tabii, romandan romana çok farklı şeyler ortaya çıkıyor. Örneğin Hemingway'in bir romanında, bir tanesi araştırıyor, bakıyor, diyor ki, bu tamamen bedava bir roman. Çünkü adam kaçak olarak trene biniyor, bir yerden, anaforcu da biraz, sağdan soldan yemek yiyor. Adam roman boyunca hemen hemen hiç para harcamıyor. Maliyeti çok düşük romanın... Bu fikri yirmi beş kişi uygulamaya çalışabilir. Farklı farklı romanlara uygular. Buradan ekonomi ve edebiyat ilişkisine yönelik başka denklemler kotarabilir. Dolayısıyla o ilk üreten kişi de bir ilham perisidir.

Bana öyle geliyor ki, bütün yaratıcı işlerle uğraşan insanların bu tür ilham perilerine ihtiyacı var. Nitekim 20. yüzyılın önemli sanat akımlarına bakıyoruz. Bunlar sekiz-on tane birbirini tanıyan, hemen hemen aynı yaşta olan insanlar tarafından ortaya çıkartılmış akımlardır. Rus fütüristleri, İtalyan fütüristleri, dışavurumcular, gerçeküstücüler, dadacılar öyle. Birbirlerine devamlı perilik yapmış kişiler olduklarını düşünüyorum bunların. Türkiye'de biz bu açıdan biraz açmazdayız. Yani etrafımızda peri sayısı çok fazla olamıyor. Ya da Türk perileri buluşamıyorlar belki. Böyle bir sorun olabilir.

F. Tülin– Daha çok yakıcı periler!

E. Batur– Evet, onun kanadını nasıl tutuştururum diye bakıyor olabilirler. Bizim edebiyat çevreleri bu konuda nispeten da-

ha iyi. Resim çevrelerinde nasıl bu? Perilik yapıyor musunuz birbirinize?

F. Tülin– Ne yazık ki, pek yapamıyoruz. Negatif periler...

E. Batur– Neden?

F. Tülin– Bilmiyorum. Deminki senin maliyet hesaplarıyla ilgili olabilir. Resmin satılır olması... Çok kısıtlı bir piyasanın olması...

E. Batur– Rekabet mi?

F. Tülin– Olabilir. Ama nedense o yapıcı perilik yok ressamlar arasında.

E. Batur– Peki, kritik bir soru sorayım o zaman. Para ilham perisi olabilir mi? Yüzbin dolara istediğim resmi yaptırabilir miyim?

F. Tülin– İstediğin resmi yaptırmak başka bir şey, yapılan resmi almak başka bir şey.

E. Batur– Biliyorum, sorduğum sorunun farkındayım.

F. Tülin– Bana yaptıramazsın...

E. Batur– Yüzbin dolara!

F. Tülin– İstediğin resmi yaptıramazsın ama benim istediğimi alırsan çok sevinirim. Benim yaptığımı alırsan çok sevinirim.

E. Batur– Bir milyon dolara yaptırabilir miyim?

F. Tülin– Sanmıyorum. Yapamam zaten.

E. Batur– Bana bir milyon dolara yazdıramayacağın hiçbir şey yoktur.

F. Tülin– Ha, sen daha beceriklisin. Ben yapamam...

E. Batur– Hayır, beceriklilik meselesi değil. Mesela 25 bin sayfalık kitap yaz derlerse oturur düşünürüm. Çok büyük bir emek gerektirir. Ölçmem lazım ne kadar zaman harcayacağım. Çünkü benim nedir derdim, bir milyon dolarla ben hayatımı kurtarırım. Dolayısıyla yazıveririm bir kitap. Dert değil o. Ama makul boyutlarda olması kaydıyla. Bence sen de yaparsın o resmi. Dolayısıyla para ilham perisidir.

F. Tülin– Hayır, hayır. Bu şekilde değil ama...

E. Batur– Olmuş zaten. Senin benim için olması ayrı.

F. Tülin– Bu başka bir şey. Bu şekilde ilham perisi olmaz. Tamam, çok sıkıntıdasındır tabii ki yaparsın, hastasındır, paraya

ihtiyacın vardır. Ama ilham periliği değildir o. Motive eder mi? Ben isteyerek, kendi seçimimle, kendi resmimi yapmışım ve o resimler satılıyor. Bu motivasyon ilham perisinden farklı bir şey. Ama bir açıdan motive eder. Ama sadece kazandığın para için etmez. Aynı parayı başka bir şeyden alsan o duyguyu taşımazsın. Bu bir talebi gösterdiği için. Yaptığın işin geçerli olan değer sisteminde de bir karşılığının olması, hayattaki soyut duruşundan kurtarır belki biraz seni. Acı bir tatmin sağlar belki. Bir motivasyon sağlayabilir.

E. Batur– Canım peri derken, tabii birebir peri olarak lanse etmeye çalışmıyorum.

F. Tülin– Hani "doğru kimya"dan bahsettik ya, o kimyayı o yaratmaz. Ama belki çalışmayı hızlandırır.

E. Batur– Hayır, para kimyayı yaratmaz, ama işi yaratır. Ben onun için bunu söylüyorum. Özellikle de sektör haline geldiği için. 19. yüzyıla oranla 20. yüzyılı düşündüğümüz zaman, gerek kitap endüstrisi nedeniyle yazı yazan adamların durumunda, gerek piyasaları, pazarı nedeniyle sanat alanında daha egemen bir şekilde ilham perisi. 18., 19. yüzılda da işte beysoylu yolluyor iki kese altını ve ısmarlıyor yapıtı. Bir sakınca da yok yani, Beethoven'e ısmarlanmıştır mesela.

F. Tülin– Tabii bir imkân sağlıyor. Bach'a da ısmarlanmış... Para bu imkânı sağlıyor. Ben diyelim çok büyük resimler yapmak istiyorum ama atölyem küçük, daha büyük bir atölyeye geçme imkânım yok. Dolayısıyla ben atölyemin boyutlarına uygun resimler yapmak zorundayım. Belki çok daha büyük atölyem olsa 6 x 15 metre resim yapacağım. Tabii ki burada başka bir şey var, o resim başka bir şey olacak. Para bu açılımı sağlar ama o kadar.

E. Batur– Konuyu saptırma noktasına vardırmayalım. Paranın sanatı, edebiyatı belirlemesi konusu ayrı bir tartışma.

F. Tülin– Belirlemiyor ama yaptığım işin büyüklüğünü, imkânını, başka bir malzeme katmanı belirliyor. Yine de kimyayı yaratan şey değil.

E. Batur– Ama kimya illâ da şununla yaratılır demiyoruz. Birtakım gizli güzellikler bir yerlerde organize oluyorlar ve ge-

lip bizim kimyamızı etkiliyorlar... Diyeceğimiz şey bu değil herhalde. Dolayısıyla, zaman zaman çok düzayak durumların peri haline dönüştüğü görülüyor. Örneğin, ısmarlama fikri. Pek çok önemli ürün ısmarlandığı için ortaya çıkmıştır. Ismarlamanın ille de çirkin olması gerekmez. Ciddi, saygın bir yaklaşımla da ısmarlanabilir. Roland Barthes rahmetli söylerdi, "Ben kendi kendime hemen hemen hiçbir şey yazmadım. Bana bütün yazdığım yazılar ısmarlanmıştır. Buna bayılırım" diyor ayrıca, "biri bana telefon etsin, şu opera hakkında yazı istesin... Her ısmarlananı yazamam ama yazdığım her şey bana ısmarlandığı için yazmışımdır" der. Valéry işte koskoca bir kitabı öyle yazmıştır. Üstelik ısmarlayan, belli sayıda vuruştan oluşacak bir metin istiyor, çünkü Mimarlar Odası bu, ona göre bir metin düşünmüşler. Bunu kime yazdırırız demişler. Bu kadar matematiksel bir titizlikle yazı yazan kim var, Valéry var, deneyelim demişler. Valéry de bunu kendisine çok yaraşır bir teklif olarak görmüş ayrıca.

F. Tülin– Şiir mi?

E. Batur– Nesir! Şiir bilmiyorum nasıl ısmarlanır?

F. Tülin– Onu demek istiyorum. Şiir ısmarlanabilir mi?

E. Batur– Şiir ısmarlanırsa Metin Eloğlu'nun öyle çok güzel bir şiiri vardır: "Leman Hanım / size bir şiir borcum var / işte onu ödüyorum" Ismarlanan şiir böyle olur!

F. Tülin– İşte öyle bir fark var. Deneme, makale ısmarlanabilir ama şiir ısmarlanamaz.

E. Batur– Ama sanat ısmarlanıyor...

F. Tülin– Ismarlanmıştır!

E. Batur– Ismarlayayım mı hemen bir tane?

F. Tülin– Bana mı? Ismarla.

E. Batur– Mesela Taksim Meydanı'ndaki anıtı yerinden kaldıracaklar varsayalım. Yani şehrin ortasında boş bir alan düşünelim. Oraya diyelim ki, bu bina büyüklüğünde şeftali çekirdeği yapmanı istiyoruz.

F. Tülin– Bayılırım tabii, hemen.

E. Batur– Bildiğim için söylüyorum.

F. Tülin– Yıllardır aklımda olan bir şeydir de ondan.

E. Batur– Ismarlama da iyi-kötü buradan hareketle yapılır. Budalaca bir biçimde yapıldığını sanmıyorum.

F. Tülin– Benim yapmak istediğim bir şeyi ısmarlıyorsun sen bana neticede.

E. Batur– Yapabileceğini düşündüğüm bir şeyi. En fazla, ısmarlayacak kişi şeftali çekirdeği demez de, bilmiyordur şeftali çekirdeğiyle bozduğunu, bilmem ne çekirdeği der. Sen, yok, dersin ben şeftaliyi daha iyi yaparım, yıllardır onu düşünüyorum. Böyle bir mekanizmanın da bir peri fonksiyonu gördüğü söylenebilir. Kıpırdatıyor, harekete geçiriyor çünkü.

F. Tülin– Tabii harekete geçirir de, beni daha çok şey ilgilendiriyor: Niye o şeftali çekirdeği geliyor! Şeftali çekirdeğini niye yapmak istiyorsun? O mekanizmayı merak ediyorum. O dürtü niye? İlle de şeftali çekirdeği... Daha genelleştirirsek şiir ya da resim... Bilmiyorum başka cevabım da yok...

E. Batur– Belki bunu öğrenmeden yaşamak daha iyi olabilir.

F. Tülin– Olabilir.

E. Batur– Peki, bizim konuşacaklarımız galiba bu kadar, sizin bir söyleyeceğiniz varsa dinlemeye hazırız.

İzleyici: (Soru duyulmuyor)

E. Batur– Bilmiyorum, konunun içinden biri olmadığım için kendi payıma genel geçer bir şey söylemek istemiyorum ama, herhalde başına buyruk tasarımcılar da artık var. Belli bir noktaya vardıktan sonra, mesela Philippe Stark, herhalde kimse kendisine ısmarlamasa da bir çakmak, bana göre çakmaklar şöyle olmalı diye kendi kendine de siparişler veriyordur, diye düşünüyorum ama çok da emin değilim. Ya da mimarları düşünelim. Bütün önemli mimari yapıtlar tasarımlarıyla onlara sonuçta ısmarlanıyor değil mi? Birbirleriyle konuşuyorlar şüphesiz. Hatta zaman zaman müşteriye taviz verdiklerini de biliyoruz.

F. Tülin– Sanat dalları içinde mimari çok ilginç bir örnek. O kadar çok şey bir araya geliyor ki, ısmarlama tarafı var, fonksiyon tarafı var, yaratıcılık tarafı var. Orada esin perisi meselesi iyice karışık.

E. Batur– Boulée gibi örnekler, projeleri hiç gerçekleşememiş mimarlar var. Esin perisi öyle bir gelmiş ki adama, o projeleri toplumun kabul etmesi söz konusu değil. Adam bunun farkındaydı herhalde, savunuyor da. Diyelim ki bir Milli Kütüphane binası çiziyor. 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başı o dönemde mümkün değil toplumun kabul etmesi. Geri çekiliyor, yapılmıyor çünkü o proje. Bunun üzerine bir başka proje çiziyor yine aynı çılgınlıkta. Onun ruhu öyle, ya da ona yukarıdan sufle eden adam başka bir zamana ait şeyler söylüyor. Anakronizm var. Belki yüzyıl sonra bu projeler çizilseydi gerçekleşebilirdi.

F. Tülin– Demin insanların birbirine ya da fikirlerin esin perisi olmasından bahsettin. İşte resimde de dışarıdaki esin perileri bir nesne olabiliyor.

E. Batur– Ne gibi?

F. Tülin– Bir nesne. Doğal bir nesne. Tuhaf, ilginç... Yani, "ah ne güzel manzara" falan değil ama belki çok tuhaf, çirkin bir şey. Amorf bir şey... En azından benim için esin perisi olabilir. Tırnak içi konuşuyoruz yani... O sana bir biçimde ilişki kurmak isteği veriyor. O nedir? O da başka bir şey.

E. Batur– Arkadaşımızın sorduğu tasarımla ilgili şeylere dönecek olursak, tasarımlanmış ve ortaya konmuş ürün de esin kaynağı olabilir.

İzleyici– Sizleri dinlerken şöyle bir soru takıldı. Özellikle de Tülin'in söyledikleri insana bunu düşündürüyor. Bu mümkün mü? diye. Doğru ânı konuşurken... Peki o zaman herkesin veya birçok insanın bir "doğru an"ı ya da kimyasının bir doğru an yaratması mümkün mü? Kararlılığı varsa, konsantre olursa kendini zorlarsa birçok insan bu "doğru an"ı yaratabilir mi?

F. Tülin– Herhangi bir işi mi?

İzleyici– Hayır, bir sanat eseri üretilebilir mi?

F. Tülin– Bence her işin bir "doğru an"ı var. Mesela yemek yapmanın bile "doğru bir an"ı var. Ya da evini toplaman lazım, on dakika yapacaklarını düşünüyorsun.

İzleyici– Yaratıcılık bağlamında her işte bir miktar yaratıcılık gerekir ama buradan şu soruya gelmek istiyorum: Kim şair, kim

ressam? Yani hayatında oturup birkaç şiir yazmış insan şair midir? Yoksa bir insana şair demek için mutlaka kitabının yayımlanması ve birilerinin satın alması mı gerekir?

F. Tülin– O ayrı, geniş bir konu. İyi şair, iyi ressam konusu değil bugünkü konumuz.

E. Batur– Ama o önemli. Şiir yazmak, resim yapmak, şiir kitapları yayımlamak, resim sergileri açmak ayrı bir iştir. İnsanların iyi şair ya da iyi ressam olmaları ayrı bir şeydir.

İzleyici– Hiç "iyi"lik kriterini getirmiyorum ama yani o "doğru an"ı yakalayıp resim yapan, şiir yazan kişiden bahsediyorum. Söylediğinizden böyle bir intiba çıktı. Yani bir peri yok, birçok insan bu "doğru an"ı belirli bir kararlılıkla, konsantrasyonla ve kimyasıyla yaratabilir dediniz.

F. Tülin– Anladım. Ama şunu demek istemedim. Herhangi birinin birden bire aklına resim yapmak geldi. Bir resim yapsam, dedi ve kendini zorlaya zorlaya oturdu... Hayır, bunu demek istemedim. Niçin ilk karar, o ilk karar benim için çok önemli. Hayatında niye bu işi bu kadar ciddi olarak seçtiği kararı... Vakit geçirmek için değil hayatının ana meselesi olarak resim yapıyor, yani bu noktaya nasıl ve neden geliniyor?

Benim için burada üç şeyin birleşmesi önemli: İstek, yetenek ve yaratıcılık. Bu üçünün bir araya gelmesi gerekiyor. Bu üçü bir araya gelmemişse kendinizi zorlamazsınız zaten. Ama bu üç şey bir araya geliyor ve kendinizi de zorluyorsanız o zaman doğru ânı yakalarsınız. Kimse durup dururken kendini parçalayarak resim yapmam gerekiyor demez.

Samih Rifat – Arkadaşlar ikinize de bir soru. Başından beri bir tarafına işin değinmediniz. Enis, hep içinde, arkasında sufle eden birinden söz etti. Sen biraz benim soracağım şeye yaklaştın. Şöyle bir soru toparlıyorum: Esin perisi, bir peri kavramı yapıtın içinde bir an geliyor biçimlenmiyor mu? Yani senin kâğıda döktüğün üç beş sözcüğün hemen arkasında esin perisi canlanmıyor mu, senin fırçanla ilk boyanı attığın anda bir esin perisi, bir itici güç, bir oluşum, seni çeken, yönlendiren, çalışmaya zor-

layan önemli bir faktör yapıtın içinde yok mu? Yapıt, hatta malzemenin... Boyanın, sözcüklerin arkasında.

F. Tülin– Ben başta değindim buna. Zorlama meselesi... Ben ona inanıyorum. İşte zorlanarak başlansa bile daha sonra üçüncü, ikinci günü geliyor bazen, o kıvam. Esin perisi değil, kıvam demek daha doğru, kimyasal durum. İlk fırça vuruşlardan sonra renkler beliriyor, onlar kamçılıyor. Gerileyip baktığın zaman biraz daha enerjiyle takrar üstüne gitmek istiyorsun. Ben bunu kabul ediyorum, ona inanıyorum.

E. Batur– Bu da vardır, diyorum. İkinci cins bir peri olarak adlandırılır. Esin perisi dediğimiz varlık ile bunun arasındaki fark şu: Birincisi, harekete geçmedikçe "yapmak" fiilinde bir yapaylık oluşuyor. O harekete geçirdikten sonra çekilip giden ve kaybolan bir şey. Ne olduğunu tam anlayamadığımız bir şey, "ilk ses" dediğimiz. Arkadan, organize biçimde bir sürü periyi kullanıyoruz. Biri geliyor oraya değil buraya koy diyor, kafanın içinde bir sürü ses dolaşıyor. O sesler bilinçaltının ve üstünün toplamına aitler. Birincisi sanki vücudun içinde, bilinçle ilgili değil. Benim derdim o! Vücut, bilince doğru önce bir şey itiyor. Okuyamadığımız için bilemiyoruz, elektrik midir, kimya mıdır, ikisi bir arada mıdır, nedir tam kestiremediğimiz bir şey o.

Bunun başka ortaya çıkış örnekleri de var. İstihareye yatmak... İstihareye yatmak, zihinle vücudun işbirliği yaptığı bir alan. Oradan ne geliyor? Peygambersen bir şey geliyor, Coleridge'sen şiir geliyor: 68 tane mısra... Doğru ya da eğri bilmiyoruz onun yalancısıyız, uykunun arasında yazılıyor. Vücudun payı ne? Bir yığın ufak ufak, biri noktalama işaretlerinden sorumlu olabilir, berikisi muhalif olabilir senin gibi, hayır o sıfatı kullanma, diye ikidebir. Yani bir ordu var tabii işlem başladıktan sonra.

F. Tülin– Benim o zorlama dediğim şeyin sonucunda... Ateşlemekten bunu kastetmedim. Hakikaten o kimyayı getiriyorsun, o kıvamı, o ânı getiriyorsun. Yoksa gayet soğuk bir şekilde yaparsın. Gerçekten o süreci zorlamayı kastediyorum. Orada yapay bir şey yok. Zorlamış olman yapaylaştırmıyor işi.

İzleyici– (Soru duyulmuyor)

F. Tülin– Ben tam anlamadım.

E. Batur– En azından kendi durumumla ilgili şunu söyleyebilirim. Ben bir iletişim kurmayı beceremedim kendileriyle. İletişim kurmayı beceremediğim için de varlığına inanmıyorum zaten. İlham perisi diye bir şey olduğunu düşünmüyorum. Böyle adlandırılan şeyin ne olduğu üstünde düşünüyorum. Ezelden beri çeşitli kültürlerde, farklı biçimlerde adlandırılan bir şeyler var. Bunların bir kısmı uygulamaya yönelik şeyler. Mesela "duende" kavramı sonuçta gırtlaktan çıkan sesle ilgili. Ama o sesin bir terbiyeli ses olmaktan çok, doğal bir arıza ile özel bir hale gelmiş olmasına bağlanıyor. Alıştırılmış, terbiye edilmiş, iyi diye tarif edilen ses değil. Bir sürü örneği var. Bunun sesinde duende var, dedikleri şey. Ya da nasıl oluyor da adamın biri, bir oturuşta akıl almaz bir biçimde elli parçalık bir şiiri düşebiliyor kâğıda, çok da fazla oynamadan üstünde. Manüskrilere bakıldığı zaman ortaya çıkıyor; bir virgülün yeri değişmiş, bir kelimenin üstü çizilmiş ama mutlak bir ölçülülük içinde, biriki gün içinde elli şiiri yazmış. Filolog düşünüyor, filozof düşünüyor, hatta tıp adamları düşünüyor, Starobinski gibi bir hekim düşünüyor. Bu ne demektir? Niye bu adam hayatının şu döneminde, sadece şu döneminde bunu yapabilmiştir de ondan önce ve sonra bunu yapamamıştır. Ya da tersi durumlar, beni çok ilgilendiren durumlar. Kuruma dediğimiz şey... Kuruyan ne? Bir bilgi değil, ne biliyorsa biliyor, hatta zaman içinde bilgisi artıyor, ama onu çıkartmayan şey nedir?

F. Tülin– O zorlama dediğim şey var ya, onu bile yapamamak belki kurumak. Zorlamayı bile yapmak istememek... gerek görmemek...

E. Batur– Ama bu cümle sanki enerji problemiymiş gibi...

F. Tülin– Zaten öyle görüyorum ben.

E. Batur– Değil ama Hoffmansthal örneğini verdim. Adam tersine, bu defa oturuyor oyunlar, denemeler yazıyor. Büyük bir enerjiyle yazmaya başlıyor.

F. Tülin– Benim söylediğim nokta zaten yaşamaya bile isteğin olmaması.

E. Batur– Oraları bizi aşar, oralara çok gitme. Kurumaya götüren noktalardan biri bütün duvarlarına çarpa çarpa dinmeye başladığın bir kapalı mekânın içinde olduğunu görmektir. Onu gördükten sonra kuracağın her mısra, çatacağın her şiir daha iyisi daha önce yazıldı duygusuyla bakabileceğin bir şeyi getiriyor.

F. Tülin– Böyle olup da kuruduğunu düşünmeyen bir yığın insan var.

E. Batur– Maşallah! Islaklıktan geçilmiyor ortalık canım.

F. Tülin– O yüzde yüz bir sebep değil yani.

E. Batur– Tabii. Buyurun Saliha Hanım...

Saliha Paker– Soyut ilham perisinden söz edildi bu da gerçekten şimdiye kadar hiç düşünmediğim birçok şeyi düşünmeme sebep oldu. Ancak birçok ressam ve şair bir kadını veya bir erkeği ilham perisi olarak nitelemiştir. Siz bu konuda bir şey söylemek ister misiniz?

F. Tülin– Önce sen cevap ver...

E. Batur– Ha, benim vereceğim cevaba göre cevap vereceğin anlamına geliyor bu.

Ben konuşmayı bu konuya getirerek bitirmeyi planlıyordum ama Saliha Hanım öne çekti. Tabii insanların hayatında ilham perisinin o anlamda bir biçimini temsil edebilecek figürler olduğu doğru. Bunlar zaman zaman karşı cins bağlantılı olabiliyor zaman zaman geçmişte kalmış, zaman zaman nefret edilen bir figür olabiliyor. Oldukça karmaşık örnekler var. Benim aklıma gelen örneklerden biri, rahmetli Adnan Benk *Çağdaş Eleştiri* dergisini çıkarırken Nuri İyem'le bir söyleşi yapılması söz konusu oldu. Üç dört kişi birlikteydik o söyleşi esnasında, ben ilk defa orada duydum. Nuri İyem'in o bilinen kadın figürleri, o bilinen yüz, ablasıymış. Aralarında bayağı da bir yaş farkı var. Çocukluğundan başlayarak o yüz devamlı *büyük yüz* olmuş. Sonra ben Nuri İyem'in canını sıkan bazı yorumlar yaptım, az daha birbirimize giriyorduk... Ama görüldüğü kadarıyla ressamların dünyasında da var, şairlerde fazlasıyla var. Şairlerin bir de öteden beri idealize etme eğilimleri

olduğu için, bir kadın figürünün üzerine, her zaman ona ait olduğu şüpheli yüklemler yaptıkları bir gerçek... Hele Elsa gibi örneklere gelince, o zamanlar Fransa'da dedikodusu yapılırdı, birtakım yağız delikanlıları gösterip "Eliza bu" diye... Şüphesiz o kadar değildi ama, Aragon'un Elsa'sı, Elsa Triolet ile bağlantıları şüphesiz olan, ama ondan ibaret olmayan bir şeydi. Dolayısıyla tehlikeli de bir durum bu. Esin perisi modeli olarak kullandığınız insana, çok fazla da imaj yükleyebiliyorsunuz. Yani tarihten süzdüğümüz imajları da yüklüyorsunuz. Bütün kafanızda dolaşan farklı farklı çizgileri bir sahici insana monte ediyorsunuz. Bunun tehlikesi nerede? Hayatta. Metin üzerinde değil... Benim ilham perim burada oturuyor, o tehlikeyi de göze alarak yaşıyordur herhalde.

F. Tülin– Bu tür ilham perisi daha çok genel ve soyut bir şey. Bir insanın sizin işinizi destekleyen itici gücü. Bilindiği gibi, aşk çok itici bir güçtür. Kıvılcım veren, ateşleyen bir şeydir. Her yaptığınız işte aslında öyledir.

E. Batur– Ben anlamadım ama mühim değil...

İzleyici– Sanat eylemi açısından bakıyoruz hep. Özellikle bireysel sanat... Siz şiirle, siz resimle... Ben biraz cinsel dürtü gibi bakıyorum ilham perisine. Sizin kâğıtla sevişmeniz, sizin tuvalle sevişmeniz gibi. Her akşam eve gitme anını gözlemeniz gibi... Yanlış mı düşünüyorum?

F. Tülin– Böyle bir tarafı var. En azından mahrem bir tarafı olduğu için var. Yalnız yapılan işler. Ben resim yaparken yanımda biri olsa çalışamam. Böyle bir mahrem tarafı, fazla yoğunlaşma, kalp çarpıntısının artması. O kimyanın oluştuğu an... Çalışma sırasında bazen öyle yükselmeler oluyor ki, iyi gidiyorsa çalışma, sonradan kendinizi sakinleştirmekte zorluk çekiyorsunuz. Böyle bir noktaya yükseliyorsunuz. Kalbim çarpıyor, yüzüme kan çıkıyor... Bütün bunları, bu kimyasal oluşumu, sevişmeye benzetmek olabilir.

İzleyici– Hayatın devinimindeyiz ve ilham perisini oluşturan bu devinimin kendisi. Sokakta arkamızda gelişen bir olgu, bir insan...

F. Tülin– Benim için her zaman böyle oluşmuyor. Aslında ne yazık ki gündelik hayatta bir insana, bir nesneye rastlamak, o tür esin perileri benim için yok gibi. Ben gündelik hayatı o kadar besleyici bulamıyorum.

İzleyici– Siz kendinize bir alan seçtiniz, kendinizi eğittiniz ve nesneleri yorumlamanız da değişmiştir. Bu anlamda cevabınız değişecek mi? Dış yaşamdan tamamen kopuk mu?

F. Tülin– Hayır. Onu demek istemedim. Tabii ki dış nesnelerle, kestaneyle, şeftali çekirdeğiyle...

E. Batur– Genellikle yiyecekler...

F. Tülin– Bağlantılar oluşuyor. Ama sizin dediğiniz gibi gündelik hayatta bir insan, bir söz, bir ışık... Buna en azından ben pek rastlamıyorum. Belki yaptığım resmin çerçevesi gereği de böyle bu. Daha çok içimle bağlantılı...

E. Batur– Bana öyle geliyor ki, hayatın bize çarptığı bir sürü şey var. Bunların kafatasımızın içinde neler yarattığını kestirmemiz çok güç. Ama her şey yine onun içinde olup bitiyor. Dışarıdan ne fayda alıyor, ne zarar alıyor? Bunları ayırdetmek çok güç. Öyle anlar oluyor ki, insan yazdığı bir şiiri, bir metni çok sonra dönüp yaşamış olduğu bir şeye bağlayabiliyor. Yazdığı anda, yazdıktan sonra değil, çok sonra dolaylı bir bağlantı kurabiliyor. Hatta zaman zaman semantik olarak ne anlama geldiğini kestiremediği şeylerin biriki yıl sonra başına da geldiği oluyor. Dolayısıyla her zaman hayatla doğrudan birebir bir ilişki kotarmayabilir yapılan işler. Kuralını kestirmek çok zor.

F. Tülin– Çok sonra belki bir an çıkıyor. Ama dolaysız bir bağlantı değil, çok süzülerek, çok damıtılarak... Onu çoğu zaman farketmiyorsunuz.

İzleyici– Yıllar önce Pompei ve Ravenna'yı kapsayan bir İtalya seyahatinde Ovidius'un yaşadığı yeri dışarıdan izlemek ve bu esnada oradaki atmosferden etkilenerek "Opera 5" için malzeme toparlanabileceği... Biraz önce arkadaşın sorduğu soruyla bağ kurarak ve metnin üzerinden birkaç yıl geçtikten sonra neler söyleyebilirsiniz?

E. Batur– Aslında onda öyle değil ama bende öyle. Yani birtakım birebir, kışkırtıcı arayışlarım var. Zihnimi kışkırtacak arayışlarım var. Ovidius gibi bir örneği düşünelim. Onun yaşamış olduğu mekânları görmek ve o mekânların görüntülerini içeri aldıktan sonra zamana hafifçe bırakıp onlarla ilişki kurmak, o tam nereye ait, oradaki renkler neydi, genel olarak çevre nasıldı, bunları bilmek isteği hep duyuyorum. Onları yavaş yavaş birbirine bağlamaya başlıyorum. Bu, gerçekliğe ne kadar uyuyor? Ovidius iki bin yıl önce yaşadığı için. Bütün o çevre değişmiş olabilir.

İzleyici– Çok az zaman da olsa yaşanan çevreyi solumadan, zaman ayıramadan geçmek durumunda olmak ve buna karşı düşünebilmek nasıl bir şey?

E. Batur– İşte zaman zaman bir anlığına bir fotoğraf karesi gibi zihninize onu almak. Puzzle'ın bir parçası gibi ona ihtiyaç duymak. O gelsin, sonra bir başkası gelip ona eklenir... Ovidius'un metinlerindeki bazı görsel unsurlarla onların arasında bağlantı oluştursun zihnim... Bu tür yordamlara hem ihtiyaç duyuyorum hem de onlardan zevk alıyorum açıkçası. Dolayısıyla insan yapabildiğince gündelik hayatın içine bunları serperse biraz daha da keyifli yaşamaya başlıyor. Onların illâ bir işe yaramaları da gerekmiyor. Onları yarar diye toplarsınız da, işte "nektar toplaması" diyelim buna, bir köşede dururlar belki hiç işe yaramazlar, ama en azından yaşanırken belki biraz daha hayatı keyifli (benim için) kılan şeyler oluyor. Yoksa gerçeği birebir ifade etme yolunda onlardan yararlanabilirim gibi bir eğilimim yok benim. Çünkü gerçeği bulmanın sağlam yollarından biri de değil. Çok daha fazla vakit ayırmak, derinlemesine ilişki kurmak gerekir, ama buna vakit yok.

İzleyici– (Soru duyulmuyor)

E. Batur– Beyefendinin söz ettiği türden nektar toplama noktaları: Her gün otuz, kırk, elli tane ufak ok saplanıyor günlük hayatta. Bunlar bir yerde yığılıyorlar, sonra ayrışıyorlar, sonra kendi aralarında tasnif oluyorlar. Zihnin çalışma mekanizmasını insan çok fazla bilmiyor. Birtakım şeyler neden birik-

miştir ve hadi şunu yapalım demiştir? Bir nokta geliyor, insan hadi şunu yapayım kararını veriyor. O kararı verdiği zaman, ben kendi payıma öyle hareket ediyorum, bir kâğıt çıkartıp bazı ön notlar düşmeye başlıyorum. O ön notlar burada dağınık duruyorlarmış, yan yana gelmişler, çünkü ortaklıkları varmış ve beni iteklemişler... Tabii ilk ortaya çıkan oldukça bulanıktır. Sonra etlenecek butlanacak, üzerine gidilecek ama başvurulacak yerlerden biri kalacak, depolananlar. İmgelerin depolandığı yer.

İzleyici: Ben ilham perisinden bahsedecektim. Doğa aşkından pek bahsedilmedi. Doğada her şey bilgi, bir de gen olayı var... Ondan sonra insan aşkı, allah aşkı var... Bu üç aşkın ilham perisi olduğunu düşünüyorum, bunlardan bahsedilmedi. Bir de Türkiye'deki sanatçıların bir araya gelememesi, kin, nefret, kıskançlık insanda var ve bunu yenemiyoruz. Bu sorulara cevap istiyorum.

E. Batur– Biz uzman değiliz. Hele bu konularda, karınca kararınca kendi görüşlerimizi dile getiriyoruz. Sözünü ettiğiniz esin türleri konusunda Claudel'in yazısı vardır: Tanrı katından gelen esin, ana kategori olarak ayırdığı bir şeydir. Doğanın getirdiği esin bir başka kategoridir... Bu şekilde de bakılabilir. Ama biz, zaten bu konunun uzmanı olunabilir mi bilmiyorum ama, uzman hiç değiliz. Böyle bir sorunun önünde bir sohbet bizimkisi. Sanıyorum sonuna geldik. Teşekkür ediyorum, sağolun bizi dinlediğiniz için.

alışveriş etmezsek ölür müyüz?

30 Kasım 1999

Konuşmacılar: Ünsal Oskay, Atilla Aksoy

Ünsal Oskay– Şimdi efendim konu çok ilginç. Satın almanın anlamı üzerinde düşüneceğiz hep birlikte. Satın almasak olur mu vs. diye. Ben bir sosyalbilimciyim. Konu da çok geniş bir konu. Nereden bakalım, nasıl yapalım dediğimizde kimi zaman bir konu üzerinde çalışmışızdır, değişik açılardan bakmışızdır. Ama o konunun sorunlarına doğru okuduğumuz bazı yazarlar, bazı düşünürler o vakte kadar okuduğumuz yazarları tekrar okumaya zorlamıştır bizi. Ya da onların ne kadar nafile adamlar olduğunu anlamamızı sağlamışlardır. Ben de tersinden başlamak istiyorum.

Agnes Heller tahmin ediyorum yaşıyordur, seksen yaşını geçmiş olması muhtemel. *Telos* dergisine yazılar yazan ve Yugoslavya parçalanmadan önce Dubrojnik'teki sosyalbilimcilerin toplantılarına katılan, zekâca, duyguca, kafaca olağanüstü genç bir insandı. Eski merkezi Avrupa kültürüyle büyümüş, Marksizmi bilen ama onun içinde debelenip kalmayan, ona büyük ihanetler yapmadan, çağın değişikliklerini de göz önünde tutabilecek şekilde veya metodolojik anlamda hâlâ bağlarını sürdüren son derece saygın bir insandı. Onun bir yazısı vardı; bu yazı beni çok etkiledi. Birçok yazardan bildiğimiz birçok şeyi bir araya getirmişti. Agnes Heller şunu söylüyordu (tersinden başlayalım hep beraber, diye söylüyorum): İhtiyaçların karşılanması konusunda Marx'ın damadı Lafargue'ın söylediği gibi, 1850'lere varıncaya kadar ipek fabrikalarında çalışan genç kızlar pazar günleri veya nişanlandıklarında giyinmek üzere bluz yaptırdıklarında buralarını ucuz taftadan ama küçük bir yerini baklava tarzında ipekten yaparlarmış. 1850'lerde Marx'ın dediği gibi üretimi artırmak problem olmaktan çıktı. Mesele üretimi anlamlı kılmak. Yani paranın dönüşümünü sağlayacak şekilde, para-mal-para şeklindeki dönüşümü sağlayabilmek için filan nesneye me-

ta hüviyeti kazandırmak, pazarda yer bulabilmesini sağlamak filan diyordu Marx. Lyon'daki ipek fabrikalarında çalışan genç kızların 1830'larda ipekliyi şu kadar giydiklerini söylüyor Lafargue. 1850'lerde ise Osmanlı hâkimiyetindeki çeşitli Doğu Akdeniz ülkelerindeki varlıklı kesimlere satışın yolları aranıyor. İpekli kumaşın birim zamanda birim parayla üretiminin ciddi şekilde arttığını görüyorlar ve tüketimi zorluyorlar.

İnsanlar tüketimi artırmak için her zaman gayret etmişlerdir ama bunun için gelirin de yüksek olması gerekir. O ise bölüşümün değişmesini, bu da hegemonya ilişkilerinin değişmesini gerektiriyor. Ya da hegemonyada kullanılan tekniklerin daha rafine yöntemler olmasını gerektiriyor. Daha rafine yöntemlerin bulunması neye bağlı? Gene Marx'ın söylediği gibi mutlak sürüden gönüllü sürüye geçişe bağlı. Bunlar da demokratik mücadeleler verilmeden pek kolay olmamıştır 19. yüzyılda.

1850'lerin sonlarında Lyon'da ipek fabrikalarında çalışan kızların da ipekli bluz giymesine sistem izin vermek zorunda kalıyor. Çünkü Osmanlıda ipekliyi giyecek sarayda üç beş adam... O dönemde devletin memurları, ajanları dışında herkesin geliri çok düşük. Korkut Boratav'ın Türkiye'nin iktisat tarihiyle ilgili çok önemli bir araştırması vardır. İttihat ve Terakki zamanındaki Yozgat-Maraş-bilmem ne üçgeni diyordu. Oradaki kuru tahıl üretimi yapan köylülerin 1911'deki reel satınalma gücüne yeniden kavuşmaları 1937'de mümkün olmuştur. Orası hep sömürülen bir yer, geliri düşük Anadolu'nun her zaman.

Değerli çevirmenimiz Ahmet Cemal'in çevirdiği, YKY'den çıkan *Pasajlar*'ı okuduysanız eğer, Walter Benjamin'in, orada da görüyoruz; pasajların açılması 1830'ların, yaygınlaşması 1850'lerin işidir. Ve meta seyrine çıkar parası olan da olmayan da. Bir başka açıdan, şimdi adını unuttuğum bir sosyalbilimcinin çok güzel bir saptaması vardır. Büyük kentler tüketim merkezidir. Ancak gelir düzeyindeki iyileşmelere paralel olarak yeni zengin kitleler buraya girebiliyor.

Okur yazarlık için kilisenin eğitim seferberiğini ve sanayicilerin hep beraber bir hamleyi başlatmalarını okumak lazım.

Çünkü makinalarda, "yaklaşma, yenini kaptırma" yazılıyor, hem insani açıdan hem de maliyet unsuru açısından. İkide bir de onun bunun ayağını bacağını kaparsa makinalar iş kesintisi oluyor, olay çıkıyor. O sırada gene o kitabı okuyanlar varsa hatırlayacaklardır tahmin ediyorum, hayır derneklerinden çok daha önce kilise bize diyor ki, müsade ediniz, işçi sınıfına okumayı öğreten fakat yazmayı öğretmeyen bir yeni yöntem bulalım, çünkü Allah muhafaza bunlara okumayı öğretelim derken yazmayı da öğrenirler; o ona bir şey yazar, bu bunu okur falan ve kendileri için bir sınıf haline gelmeye başlarlar. Kilise bu konularda son derece akıllıdır biliyorsunuz. Bilginin hep hıfzedici hem üreticisidir, ama ne zaman nereye kullanılacağına kendi karar veren bir kurum.

1850'lerde anahatlarıyla bakacak olursak, tüketim açılmış, yeni bir sisteme geçilmiştir. Yani tüketim, üretimin, kapitalist sistem içindeki üretim işlemlerinin durmadan artması için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. İşin demokratik, kültürel yanını sonra ele almaya çalışacağım. Yani hepimizin bildiği gibi, bu mutlak yoksullaştırmadan gönüllü yoksullaştırmaya geçiş kapitalist kesimlerin, ister kilise, ister sermaye kesimi, ister bürokrasi kim olursa olsun herkesin işine gelen bir şeydi. Bunun ilk keşfedicisi I. Napoleon. Napoleon'un Suriye'ye doğru gidişi, İslam alemine sefer açışı, İslamın hamisi olma niyetiyle değildi. Fransa'daki büyüyen sanayi devrimine geçişten önceki 200 yılda da yatay gelişme, iş bölümündeki gelişmeler ve rasyonelleşmedir. Bunlar özellikle Avrupa'nın ilk monarşisi ve ilk modern devleti olan Fransa'da XIV. Louis zamanında başlıyor. Hatta XIV. Louis'nin pek de verimli olmayan kendisi için, aristokrasiyle bağını gevşetip, burjuvaziyle ittifakın yollarını aramaya başladığını da biliyorum. Ne gibi? Bütün Fransa'da tek vergiyle bütün bir malın dolaşabilmesi, adliyede mülki taksimatların sanayi mektebinden, bir tür enderun mektebinden çıkanlara devredilmesi ya da başka bir anlatımla taşradaki aristokrasinin adalet dağıtmak, vergi toplamak gibi yetkilerinin merkezi devlete aktarılması. Versaille sarayına taşra aristokrasisinin önce erkek ço-

cukları, hem rehin hem de eğitim amacıyla, daha sonra da nedime falan olsunlar diye, saray terbiyesi alsın adam olsunlar diye merkezi bir kültür, üstkültür oluşturmak amacıyla 14. Louis zamanında alınıyor. Bilimler akademisi yine 1610'larda kuruluyor, onun zamanında. Yeni merkeziyetçi bir devlet, ama nasıl bir devlet: Hâkim unsur olarak tahta oturan adam ve onun yakın çevresi, ittifakını taşra aristokrasisi dediğimiz, yükselen ikinci sınıf olan burjuvaziyle yapmaya başlıyor. Bu tabii bir anda olmuyor, adım adım oluyor. Daha çok iktisadi hayat alanında bu ittifak söz konusu. Politik alanda Fransız devrimi zaten üst yapıya da yansıyacak ve her şeye hâkim olacaktır. Jules Michelet'nin *Fransız İhtilali'nin Tarihi*'ni okuyacak olursak orada halkın nasıl dışarıda tutulmak istendiğini fakat iş sayı meselesine geldikçe üst burjuvazi, orta burjuvazi, alt burjuvazi, hep birtakım haklarını elde etmek istedikçe geniş kitleleri yani mülksüzler sınıfını da müttefik olarak yanlarına almak zorunda kaldıklarını görüyoruz. Tabii nasıl müttefik, aldatılmak üzere saflarına alıyorlar, ilk fırsatta kıçlarına tekmeyi vurup atmak amacıyla. Michelet tarihini okumayanlar varsa, Türkçesi var 5 ciltlik bir çalışma, orada mesela çok ibretlik bir şey var; sakın kötü niyetle söylediğimi sanmayınız, mecliste genel oy kime doğru gitsin, geliri şu kadar olanlara, mülkü bu kadar olanlara, küçük burjuvazi hep kendine doğru istiyor ama bir şartla yıllık geliri şu kadardan daha az olanlar oy kullanmasın. Meşhur devrim ressamının yaptığı bir resimde mülksüzler pencereden aşağı sarkarlar acaba ne konuşuyorlar, ne yapıyorlar diye bu kadar da hararetlidir, mecliste oturanlarla meclisi camdan izlemeye çalışanlar arasındaki fark. Meclisin içinde oturanlar Paris'teki mekânı siyaset yapmak amacıyla da kullanabiliyorlar, öbürleri siyaset yapma amacıyla kullanamıyorlar. Çünkü Paris mekânında yaşamaları, ufkî, Paris'in her tarafında gez allah gez; ama gezdiği sırada rastlanan pahalı lokanta iyi otel, iyi randevu evi, meclis, radikal olarak dışlanmışlık içinde. Ufkî olarak her tarafı gezebiliyorlar. Şimdi devrim sırasında kitleler her iki boyutta da mekân kullanmaya başlıyorlar, hırsızı, uğursuzu, fahişesi... Fırıncı-

lar ekmek çıkarmasın diye bir şey sağlıyor küçük burjuvazi. Çünkü ekmek çıkmayınca bu kitleler aç kalacaklar ve geldikleri yere dönecekler. Bunu kim hallediyor, fırıncıların ekmek çıkartmamasını, toplumun dışladığı tabakalardan kadınlar. Fırıncıları onlar iknâ ederek, tehdit ederek... Bir başka olay var: Dilekçe komisyonuna bu kitleler defalarca dilekçe veriyorlar. Ne diyorlar: Mülkiyeti olmayanlar da oy kullansın, seçilmesin ama seçebilsinler. Dilekçe komisyonuna ertesi gün soruyorlar, ne oldu bizim dilekçe, niye görüşmediniz. Efendim sıra gelmedi görüşeceğiz, diyerek atlatıyorlar devamlı. Konvensiyonun toplantı saatinde kupa arabasına binmiş dilekçe komisyonu başkanının yolunu kesiyorlar ve diyorlar ki "Mösyö bizim dilekçe ne oldu?" "Efendim kayboldu, gündeme girdi, girmedi" Öfkeli kalabalık, yanlış anlamayın ben olanı anlatıyorum, adamı arabadan indirip kafasını kopartıyorlar ve bir mızrağa takıyorlar, yeni bir dilekçeyi de mızrağın altına takıyorlar, hep beraber 20-30 kişi Konvensiyon Meclisi'ne giriyor ve girdiği anda dilekçe gündeme alınıyor.

Şehirleşme şehirleşme diyoruz, gerçek anlamda şehirleşme yok. Gerçek anlamda şehirleşme nedir? Çalgının iyisini bulacaksınız düğününüze, eğer fukaraysanız, ha Muş'ta düğün yaptınız ha burada düğün yaptınız. Niye? Davul zurnadan başka bir şey bulamazsınız. Şehirli olmak, şehirde yaşamak ne demektir? Çocuğunuzun sünnet düğününde, kızınızın, oğlunuzun düğününde veya sizin üçüncü beşinci düğününüzde cümbüşçü arayacaksınız, cümbüşçü yok. Var ama nasıl var: adi şarap içmekten yüzünde sivilceler çıkmış, cümbüşle yirmiden fazla şarkı bilmeyen, her yerde aynı şeyi çalan, lümpen cümbüşçü, lümpen bağlamacı. O zaman biz buna ne diyeceğiz? Yatay olarak keyif size açık ama dikey olarak yasak. Tabi bunun da dereceleri var. Atilla bey kızmazsa onu da söyleyeceğim. Diyelim ki sırtımdaki ceketi aldım, normal zamanda alamıyorum, ucuzlukta alıyorum, bu içimde bir kırgınlık yaratıyor. Demek ki vertikal olarak ucuzluk döneminde ben Yargıcı'ya girebiliyorum ama girmemle çıkmam bir oluyor çünkü bir ceket, tasarrufumun bir

aylık kısmını götürüyor. Demek ki vertikal hikâyesi göreli bir şey. Peki bu görelik neye göre. Genel dengeyi bozmadan, pazarlıklarla oluyor. Bu pazarlıkların mekanizmaları var, toplu sözleşme, topsuz sözleşme... Bizde genellikle toplu sözleşmeler geçerli, toplar atılıyor hepimiz sözleşme yapıyoruz. Şunu istemeyeceğiz, bunu istemeyeceğiz, haklarımızın kısıtlanmasına itiraz etmeyeceğiz diye toplu, topsuz sözleşmeler var. Yasalar var şu var bu var.

Neden biz alışveriş yaparız, neden tüketime büyük bir hırsla bağlıyız onu anlatacağım. Bugün ayakkabıdan sevdamıza kadar, kalemimizden ceketimize kadar her şeyin çok geniş bir sosyal örüntü içinde imal edildiğini, stilistlerin dizayn ettiğini, modayı besleyecek olan beyinlerin, modanın, stilislerin çalışmalarından çok daha önce belirlendiğini hepimiz biliyoruz. Ama asıl kalın çizgilerle belirtmek istediğim şey şu, ayakkabıdan tutun otomobile, aşkımıza, şiir anlayışımıza... Şimdi şiir anlayışımız da değişecek, bundan sonra Attilâ İlhan'ın veya Nâzım Hikmet'in şiirlerinin beğenilmesi çok olası değil. Neden televizyonlar geldi? Reha Muhtar'ın programından sonra hiç kimsenin şiire eski düzeyde ulaşacağına inanmıyorum. Yeni bir aşamaya sıçrayacaklardır. Mesela: "Kız senin adın ne Mualla. Oh ne âlâ" filan gibi. Ayakkabıdan aşkımızın biçimine, mimarlık anlayışımızdan yazlık anlayışımıza kadar, çünkü bütün bu anlayışlarımız bizim, bu anlayışlar içinde yaptığımız tüketimin sağlayacağı mutluluğu elde etmek gibi gözüküyor. Çok masum bir şey gibi gözüküyor. Ama öyle değil, çünkü ayakkabı alabilmemiz, bir, iki, beş veya on yedi ayakkabı alabilmemiz sadece üretim mekanizmasındaki olaylar, gelir dağılımındaki bilmem neden ibaret değil. Bütün bunları biçimlendiren bir başka olay var, nedir? Hegemonya ilişkilerinin, kim hangi statüdeyse, o statüleri kaybetmeksizin tekrar ve tekrar, özü itibariyle benzer biçimde, üretilmesiyle elde edilmekte oluşu önemli. Yani ceket, ayakkabı almamız, şunu değil de bunu almamız, ucuzluktan değil de bazen pahalıyken inadına almamız anlamsız değildir. Çünkü örnek verelim, şu ceket ucuzlukta 20 milyon, ucuzluk öncesinde 40

milyon diyelim. Öyle insanlar vardır ki ucuzlukta almaz bunu 40 milyonken alır, özellikle.

İdeolojiyi kim yapar? Sadece eğitim, televizyonlar yapmaz, ideolojiyi gündelik hayat tarzını benimsemekle sıradan insanın kendisi de üretir durmadan. Şimdi ortalama insan ceketini ucuzluktan alırsa kendine bakışı değişecektir. Aşk, sevda, mimarlık, anlayış, çayı içerken fincanı tutma biçimi, ağzını höpürdetmesi, höpürdetmemesi, bütün bunlara biz hayat tarzı diyoruz. Bu hayat tarzı içinde biz toplumsal sistemin kendi yaşantısının totalitesinden taleplerde bulunuruz. Taleplerde bulunurken bazen bu talebimizin haklılığına inanırız, bazen inanamayız ürkek bir tavırla bu talebimizi dile getiririz? Eğer ucuzlukta ceket almışsak, ben ne derim? Maaşımız az galiba, basın mensubu olarak, bunu çoğaltsak sayın başbakanım doğru olmaz mı acaba? Eğer inadına, büyük fedakârlık yapıp ucuzluktan almayacağım, ucuzluktan önce alacağım, 40 milyona alacağım dersem, diyebilirsem, ben başbakanla biraz daha başımı dik tutarak konuşabilirim. Çok mu adaletli, çok mu eşitlikçi, çok mu demokrat olur, hayır değil, kendi zümrem, kendi tabakam, sınıfım açısından, nedir o? Hegemonya dişlilerinde daha yırtıcı olabilirim, o ideolojiyi benimsediğimiz hayat tarzı içinde, onu yaşarken gündelik yaşamın kendi pratikleri içinde hiç fark edilmeden bizzat kendim, ücretsiz ve gönüllü üreticisi olarak kendi kendimi istihdam ederek ideoloji ürettiğim vakit, bunun söylemi iki yönlü olur: bir, dışımıza yani başbakana karşı, iki, her saniye kendimize karşı. Evet, maaşlarımızın artmasını talep etmekte haklıyım. Benden daha iyi ceket seçebilen var mı, benden daha iyi matematik bilen var mı, gerçi matematik bilseniz de bilmeseniz de mühendislik, mimarlık, matematiğe dayanmıyor anladığım kadarıyla Türkiye'de, başka matematiklere dayanıyor. Onun için binalar yıkılıyor veya binaların durumuna bakacak olursanız, mimarlık, mühendislik fakültelerinin çok itibar kaybetmesi lâzım. Çok şükür biliyoruz ki, bilinçli insanlar olarak fiilen mimarlığın toplumsal hayata katkısı üniversitelerle sınırlı değil, üniversiteleri kuşatan nedir, adını koyalım, yaşanan hayat

tarzının belirlediği bir yaşantının, toplumsal hayatın kendi totalitesi. İyi mimar olmak istiyorsanız, hokkabaz da olmanız lazım, öyle mektepli mimarlıkla iş bulamıyorsunuz. Neden, çünkü herkes toplumun genelinin aleyhine, kendi yatırımının karşısında en yüksek kârı, hatta rantı, hatta bazen de temellük merakı içinde bu da öyle oluyor.

Şimdi tekrar tüketime dönecek olursak, eğer ayakkabıdan bilmem nereye kadar her şey sosyal sistemin totalitesinin dolayımıyla belirtiliyorsa, örnek verebiliriz, ayağıma giydiğim ayakkabının tahta çivisi Finlandiya'dan geliyor, Beykoz veya Yeşil Kundura'nın fabrikası tahta çiviyi oradan, çelik çiviyi İsveç'ten, ayakkabıları presleyen şeyi İsveç'ten, dizaynları İtalya'dan alıyor, bağcığı belki Konya'dan geliyor, yan tarafındaki muşamba da Japon işi. Böyle bir ayakkabıya baktığınız vakit 17 tane ayrı ülke, değişik sınıflar değişik üretim alanları falan, bütün bunlar birleştiriliyor, ayakkabı ortaya çıkıyor ama iş bitmiyor, reklamcılar lazım, reklamcıları seçecek kişiler lazım, her şairden reklamcı olmuyor biliyorsunuz, iyi şairlerden reklamcı oluyor. Demek ki en iyi reklam ajansı, şiirden biraz nasibini almış yöneticilerin yönettiği reklam ajansı. Diğerleri takvim basıyor ve sonra batıyorlar. Peki bütün bunların iç tutumunu, ahengini sağlayan nedir? Ahengi sağlayan, Reha Muhtar, Atilla Aksoy, ben, siz, hepimiz... Kızımıza, oğlumuza nasip açıldı yani kızımıza görücü geldi, oğlumuza kız beğenmeye gittik, üstümüz başımız nasıl olacak. Orada efendim ben Frankfurt okulundan pek çok adamı okudum, şimdi böyle kız istemeye gidiyoruz diye, ille de filan mağazadan aldığım kravatı takmak zorunda değilim diyemezsiniz. Yaşanan reel hayat sizi yönlendirir, Frankfurt'çu gibi davranmayı tercih ederseniz kızınız evde kalır, oğlunuza kız bulamazsınız. Reel hayatın içinde herkesin, bu bildiği inandığı şeylerin dışında bir hareket alanının da olması lazım. "O hareket alanını, devrimci düşünce, devrimci dergiler ne yapsınlar?" diye sormuşlar Marx'a, "Bu para pul bizi de boğuyor, ne yapacağız" "Hiç merak etmeyin" demiş "kapitalist sistemde birtakım rezilliklere bizim de katlanmamız lazım" "Ama" demişler "kir-

lenmeden nasıl öbür tarafa geçeceğiz?" "Devrimin heyecanı o kiri pası söker atar" demiş. Attı mı atmadı mı bilmiyorum, ama ben atar diye inanmaktan yanayım. Başka türlüsünü düşünmek de mümkün değil, o atmayacak bu atmayacak o zaman bu iş böyle sürüp gidecek. Atar dememiz lazım, atacağından emin değilim ama atabilir. Çünkü her gelişkin düşüncenin, metafizik bir boyutunun olması gerekir. "Daha iyi bir dünya olur" demiş adam, hani bunun ispatı var mı? Yok. Ama demek zorundasınız, demezseniz eylemi hiç hayal bile edemezsiniz. Metafizik düşünce işte, daha iyi bir dünya olur. Kafanızı bir çevirin, daha iyi dünyayı yapacak adam var mı ortalıkta? Yok, reel durumda herkes batmış gibi gözüküyor. Şimdi bu tüketim-üretim ilişkileri içinde, Agnes Heller diyor ki, çoktan gelişmiş ülkelerin çoğunda insanlara absüral gelecek sayıda araba, ev almak vermek sistem içinde mümkün. Eğer alınmıyorsa, bu, hegemonya ilişkilerinin belli bir düzeyde tutulması için. Korkuyorlar, diyor. Aslında o düzeyi çok yükseltseniz bile herkesin 2 bin evi, 220 bin pabucu, 317 tane metresi olsa eşitlik mi olacak? Eşitsizlik anlam yitimine uğradığı için, istenmese bile demokratik ve eşitlikçi bir hayat mı gelir? Hayır, gelmeyecek diyor. Çünkü 317 metres 22 bininci ev, 200. ayakkabıda dahi amaç yanımızdaki insana toplamsal ilişkiler içinde, benim sınıfım daha yukarıdadır demek. Neden? Çünkü tüketimin bugün ileri ülkelerdeki yüklenebildiği işlev, ayağımızı sıcak tutmak, başımızı serin tutmak falan değildir. Nedir? Daha yüksek düzeyde toplumsal üretimden pay talep edebilmek için hegemonya ilişkilerindeki söylemimizi güçlendirmek, daha yırtıcı hale getirmek. Nasıl yırtıcı hale getirilir? Bana şunu da vereceksin diye bağırmanıza gerek yok, kılık kıyafetinizle, evinizde verdiğiniz özel ziyafetlerle... Biliyorsunuz Boston sosyetesinde 19. yüzyılın sonlarına doğru, en büyük iktidar kavgalarının yapıldığı yerler sosyete yemekleridir, o yemeklere davet edilemezseniz prestijiniz düşüyor ve bankadan talimat geliyor, kredi alamıyorsunuz.

Kredi alamayınca evinde şatafatlı yemekler vermeye devam eden bay Kinro, Pasifik demiryolunun inşaatında çalışır,

muhasebecidir, hırsızlarla ortaklık yaparak sermaye sahibi olur, sonra kendisi en büyük demir yolunu yaptırır. Karısı da 1860'larda adab-ı muaşeret kitabını yazar. Çünkü Amerika'da kimsenin asalet iddiası yok, görgüsü de yok, dolayısıyla böyle bir kitap da lazım. Bizde de zenginlerin çoğu Abdülhamit'ten yalı almışlardır, arsalar, bağlar almışlardır. Ben bu cehaletimle 11 tane soylu aile ismi tespit ettim, İstanbul'un soylularından, eski ailelerinden sayılıyorlar. Abdülhamit'e jurnalde bulunup Maçka'dan konak Arnavutköy'den yalı almışlar, 11 tanesinin adını kırmızı kalemle çizdim, işte bizim soylular diye. Tabi soyluluk nasıl bir soyluluk, muhbir vatandaşlardan.... Hasan Tahsin Paşa'nın hatıralarını belli bir miktar okuduktan sonra insan daha büyük bir tat buluyor, çok akıllı olmayan ve kimi tutacağını, siyasette nasıl davranacağını bilemeyen yarı şapşallar var, bu şapşalların yazdığı kitaplar çok faydalı. Çünkü ne yazdığını, yazdığının nereye gittiğini bilmediği için çok güzel şeyler çıkıyor.

Bir hikâyeyle kapatayım; Abdülhamit saraya elektrik aldırmamış, kampana çaldırırmış. Hasan Tahsin de başmabeyinci, büyük bir kabul salonu var, onun yanında da bekçi koltuğu getirmiş Fransa'dan, denize nazır dinlenirmiş Abdülhamit, yeleğinin altında küçük bir toplu tabanca varmış. Zil çalınca içeri koşuyor, kapıyı açıyor ki Abdülhamit beyaz bez bağlamış ama yukarıdan aşağı kan revan içinde, ne oldu hünkârım derken, cama bakıyor, suikast teşebbüsünde mi bulundular diye. "Merak etme Hasan Paşa, dişimi çektim" diyor. "Ama hünkârım" demiş, "Moiz efendiyi çağırırdık" filan. Sarayın daha önceki diş hekimi Rummuş, isyan çıkınca Rumlardan korkmaya başlamış onu azletmiş, atmış. Musevi bir dişçi bulmuş, Museviler de o sıra İsrail için başlamışlar, toprak alalım, ülke alalım falan filan diye. İngiltere'den de çok baskı gelince Abdülhamit çok rahatsız olmuş, demiş ki ben böyle toprak moprak vaadinde bulunamam, rezil olurum ama gitsinler ferdi çiftlikler alsınlar, gün gelip Osmanlı parçalanırsa o çiftliklerden bir şey yaparsınız demiş, çok rahatsız olmuş. Musevi dişçiyi de azletmiş, kala kala elindeki kerpe-

tenle kendisi kalmış, kendisi marangoz ya, işte size alaturka Macbeth, bizim Macbeth bu.

Onun için aptalların yazdığı kitaplar akıllıların yazdığı kötü kitaplardan iyidir. Bir sürü namussuz kitap yazıyor, o büyüktür, şu küçüktür. Ne o o kadar küçük, ne öbürü o kadar büyük. Onun için ben aptalları tercih ediyorum. Ama tabii doğrudan doğruya aptallardan başlanırsa sonu felaket. Ya 100 tane kitap okuyacaksınız sonra sıra aptallara gelecek, o zaman soba üstünde pişmiş kestane gibi olacak, teşekkür ederim. Aslında söylemek istediğim şuydu; tüketimi azaltmak çoğaltmak değil, sistemin kendini bu biçimde, bu tür insanlar yaratarak ve kendi dört temel kurumunu hep özel mülkiyet, hiyerarşik ilişkiler, pazar kurumu öbürü de bilmem neydi. Bütün bunlar antidemokratik toplumsal hayatın bütün menşei, kaynağı, dayanağı bu dört temel. Öbür türlü her özgürlük var, Ajda Pekkan'a küfür edebilirsiniz, haşa benim vazgeçemediğim sevgilimdir. Lisede başladı başka sevgili arayacak vakit olmadığı için ben hâlâ Ajda Pekkan'ın peşindeyim, onu eleştirebilirsiniz, düşmemişleri de eleştirebilirsiniz, Süleyman Demirel'i eleştirebilirsiniz ama pazar kurumunu eleştiremezsiniz çünkü değerli gazetelerdeki birçok yazarımız size dinozor diyecektir. Bir şey yapıyorsunuz, hâlâ mı Marksist, hâlâ Marksist değil ama metodoloji diye bir şey var. Sartre'ın lafı vardır çok güzel: "Beğenin beğenmeyin bütün çağdaş düşünce bu herifle hırtlaşarak yaratıldı" diyor.

Bununla çarpışmalar, red için veya kabul için, bir şey üretemiyorsunuz. Zamanımızın hâlâ aşılamayan ufkudur diyor. Bakın aşılmayan demiyor, aşılamayan. Niye aşmayalım yani, ne demek. Marx'ın kendisi de memnun olacaktır bundan. Ama aşılması için farklı bir toplumsal formasyonun ciddi boyutlarda oluşumunu tamamlıyor gibi olması lazım, bu olmadan olmuyor. Marx'ı aşacak düşünce, Marx'ı yaratan kapitalist sistemin kendi işleyiş mantığını eleştirebilecek kadar karşı kültürü yaratabilecek düzeye geldikten sonra mümkündür. Tıpkı 16. Louis'nin, 14. Louis'nin dönemi gibi. 14. Louis kendi ittifaklarını bozdu, neden bozdu. Bilimler Akademisi'ni kurdu, Rousseau'lar geldi, Rousse-

au'lar geldiği için de devrim geldi, devrim geldiği için 1850'ler geldi, o geldi, bu geldi, sonuçta da bugünkü Fransa. *Cumhuriyet*'in pazar ilavesinde Yozgat'tan Fransa'ya gitme Ermeni ailesinden bir aydının yazısı vardı, olağanüstü güzel bir yazıydı. 1968 olayları çeşitli bakımlardan yenilgiye uğramıştır ama, bugün Fransa'da iyi ne varsa, çoğu "68 hareketi"nin sayesinde vardır. İnsanoğlunun kavgası, dövüşü hiçbir zaman boşa gitmez, yenilgi de olsa boşa gitmez. Kötü olan atalettir. Hegel'in sözü var, ataleti o anlamda alıyorum, ille böyle Sakarya meydan muharebesi filan değil, huzursuz olabilmek, yaşanan hayatın yetersizliğini fark edebilmek. Hegel'in lafı ne kadar güzel: "Güzel huzursuzluk" diyor. İnsan bu huzursuzluğu içinde duyunca ancak tarihi yapan, tarihin öznesi insan haline gelir. Bu huzursuzluğu duymuyorsanız geberin gitsin. Geberin gitsin, çok abartılmış bir laf değil.

Kendi hayatına sahip çıkamayan, yaşantısının öznesi olamayan, tarihe özne olamayan, praxisin hiçbir biçimini üretip uygulayamayan insan. Hiç değilse tuvalette yüzümüzü yıkarken praxise benzer bir şey yapabiliriz. Nedir? Kulaklarımızın arkasını da sabunlarız, bu da praxis. Yüzünü görecek diye, yüzünü sabunluyorsun, buranı sabunlamıyorsun. İşte praxisi bütünüyle unutmak budur. Seyahate çıktığınızda birçok lokantada gidiyorsunuz, sabun yok, ne yapacağız? Cebimizde sabun taşıyacağız, bu da praxis. Praxis, daha iyi adam olmanın, daha gelişkin bir hayat kurmanın her aşamasıdır. Praxis öyle sadece, Sakarya Meydan Muharebesi'yle olmuyor. Bunlarla başlarsa öbürü bir içerik kazanabiliyor. Gebermek şu anlamda: yaşıyorken geberiyoruz, hayatımızın öznesi olmadığımız için. Hayatına sahip olmayan insanın hayatı yoktur, hayatın alçıdan replikasıdır. Hayatınız sizin hayatınız mı, sevgiliniz hakikaten sizin sevgiliniz mi, siz mi seçtiniz? Düşünün bakalım, niye moda endüstrisi, reklamcılık, televizyonculuk, ne diyorsunuz, uzun bacaklı olsun, kıçı yere düşük olmasın, burnu şöyle olsun. Ama belki bu değil sizin aradığınız. Pisagor teoremini biliyor mu, bilmiyor mu? Hiç soruyor musunuz? Necla anlat ba-

na bakalım Pisagor Teoremi'ni. Bence çok sorulması gereken bir şey. Eğer bilmiyorsa hapı yuttunuz. Kıçı düşük olsa ne olur, kalkık olsa ne olur. Ananızı ağlatacak, 20 sene aptal rolü oynayacaksınız, bunlar da önemli. Ama bugünkü medya ne diyor, kıçı kalkık olsun, arkaya doğru kabarık olsun, bacakları uzun olsun, Pisagor Teoremi her lise kitabında var, gider bakarsın, geceleri sana Pisagor Teoremi mi lazım. Ama ben diyorum ki Pisagor Teoremi'ni bilen kadının poposunun da tadı başkadır. Tabii erkekler için de böyle.

Son bir şey söyleyeceğim, Agnes Heller diyor ki: "Bütün bir yaşadığımız hayat ve o hayatı mutluluk duyarcasına hiç eleştirisiz kabul eden her aradığı mutluluğu bu hayat tarzının içinde, onu etkin şekilde kabul ederse, uygularsa, yaşarsa, bulabileceğine inanan mutlu eblehler değişime uğramadıkça bunun için de her şeyin önüne eleştirel bir bakışla hayatı yeniden değerlendirme felsefesini koyarsak, dünyayı değiştirmeye başlayabiliriz." Bütün bunları söylediğim vakit, çünkü öfkenin damıtılmışı mizahla karışık olanıdır. Mizahın içindeki, geleceğe yönelik o hesaba kitaba sığmaz umut bence iyi bir silahtır. Umutsuz da kalmamak lazım ama yaşanan hayatın bütün eksikliğini fark ettikten sonra umutlanmaya başlamak lazım. Çok teşekkür ederim.

Atilla Aksoy– Doğrusu bir hata yapmışım önce ben konuşmalıymışım, hocanın arkasından konuşmanın bu kadar zor olacağını tahmin etmeliydim, bunu da tecrübesizliğime verin. Ayrıca da o kadar keyif aldım ki, hâlâ ağzımın yayıklığı geçmedi. Onun için cümleleri nasıl toparlayacağım onu da bilemiyorum. İki noktada çok kızdım konuşmaya, çünkü bütün silahlarım çalındı. *Telos*'tan, Heller'den çok önemli olan bir metalaşma sürecinden hocam söz edince, benim de biraz 1970'lerden, 1980'lerin başından kalma küçücük sosyalbilgi kırpıntılarım uçuverdi gitti.

Espri bir yana, tabii altını çizmemiz gereken şey, bu metalaşma sürecinin neresindeyiz, dönüp Marx'a baktığımız zaman, Marksizme değil ama, Marx'ın söylediklerine baktığımız zaman perdenin açılması bütün çıplaklığıyla onun tarafından yapıldığını da, üstadın belirttiği gibi çok net görebiliyoruz. Bugün aldı-

ğı şekil itibarıyla, enformasyon teknolojisinin geldiği günümüzde, tabii mesele 19. yüzyıldan bakıştan çok daha farklı. Doğrusu benim konuşmamın, bir şizofrenin itiraflarından ibaret olacağını baştan belirtmem gerekir. Yaptığımız meslekle inançlarımız, dünya görüşlerimiz arasında hiç kuşkusuz itişmeler vardır ya da onları yapış şekillerimizdeki gerekçelerimiz bizi gündelik hayatın akışına götürüyordur ama sonunda, o süreçlerin sonunda biraz şizofrenik birer yaratık haline gelmemiz de kaçınılmazdır. Bundan çok korkmamak lazım. Sayılarının bu toplumda çok da az olduğu kanısında değilim. Bunu baştan itiraf edip ondan sonra da bütün çıplaklığıyla da konuşma cesaretini gösterince, sizlerle paylaşmak istediğim şey, bir kere reklamcılığın perdesini açarak, biz neler yapıyoruz. Eğer izin verirseniz sizleri birer tüketici ya da müşteri olarak düşündüğümde ne gibi hinoğlu hinlikler var kafamızda; hangi teknikleri ve metotları, sizi biraz daha neskafe içmeye, akşam eve gitmeden önce biraz fındık yemeye ya da şu mağazadan alışveriş etmeye yöneltmek için neler kullanıyoruz, bunun için ne harcamalar yapıyoruz gibi bazı biraz sıkıcı olabilecek ama umarım onları biraz eğlendirici biçimde aktarabileceğim bir şeyleri paylaşmak istiyorum.

Yalnız yaptığımız ve bence hepimizin, sosyalbilimci demeyeyim ama sosyal kişiler olarak yaptığımız çok temel bir hata var, reklam konusunda. Bir kere gücünü abartıyoruz, reklamın. Zaman zaman reklamcı ya da reklama atfedilen gücü okuduğumda, dinlediğimde kendimin de ait olduğu bir zümrenin süpermenlerden oluştuğunu zannediveriyorum. Belki şizofrenliğin bir kısmı da oradan kaynaklanıyordur. Reklamın rolünü bu kadar abartmayalım, reklamın rolünü hiçe saymak ya da reklamı bir bakire kız masumiyeti içinde müdafaa etmek gibi bir anlayışa da biraz uzak durmak, daha dikkatli bakmak gereğini hemen ifade edeyim. Soruyu doğrudan doğruya alışveriş ile reklam arasındaki ilişki olarak koymayacağım. Çünkü bunu arayacak olursak çok farklı ve birbiriyle karşıt şeyler söylemem mümkün. Önce diyebilirim ki, yaklaşık 17 milyar dolarlık reklamın Amerika'daki toplam bilgisayar pazarına yüzde bir etkisi yok.

Muhtemelen çoğumuzun tahmin etmediği bir gerçektir, toplam pazarın büyümesine yüzde bir etkisi yok derim ve bunu size ispat ederim. Ama bir çiçek yağının birdenbire kültürümüze girip, bir Ege yemeğini beş sene içinde öldürdüğünü de ispatlayabiliriz. Dolayısıyla reklamın rolünü sadece insanları istemedikleri ve ihtiyaçları olmayan ürünleri satın almalarını sağlayacak bir erkte, konumuda görmemiz yanlış. Ama kültürlerin farklılaşmasında, bozulmasında ya da düzelmesinde, o yargıyı sonra hep birlikte getiririz. Ama değişmesinde önemli roller oynadığını kabul etmek lazım. Ama önce bakalım bütün sature olmuş pazarlarda reklamın o pazarı büyütme etkisi hemen hemen sıfır ya da yüzde sıfır nokta vesaireyle açıklanacak kadar küçük. Tabi, gelişmiş ve gelişmemiş, gelişmekte olan, az gelişmiş; hangi tabiri, kullanırsanız iş ona göre biraz farklı bu iki ekonomik ve toplumsal aşamaya göre reklamın rolünde de önemli farklılıklar var. Amerika'da bilgisayar pazarını genişletmiyor ama, Türkiye'de bilgisayar pazarını genişlettiğini söyleyebiliriz. Çünkü Türkiye'nin bilgisayar pazarının veya otomobil pazarının henüz doygunluğa ulaşmadığını da biliyoruz.

Reklam fiyatları artırır ve dolayısıyla hayatı daha pahalı hale getirir mi? Bütün reklamcılar "hayır ucuzlatır", bütün konusuna bir öncü gibi bakanlar, "hayır pahalandırır" Her ikisini de ispat etmemiz mümkün, tabii ki bir maliyet unsurudur. Yani una beş lira veriyorsanız, üç lira da onu pişirmek için ateşe, suya, mayaya veriyorsanız ve de sekiz liraya maloluyorsa, bir lira da reklama harcıyorsanız maliyetiniz dokuz liraya çıkmıştır. Dolayısıyla satış fiyatınızı 10 lira yapacaksınız, bunun artık matematiğe de ihtiyacı yok, basit bir aritmetikle bunu görmek mümkün. Ama reklam sayesinde 10 ekmekten 1000 ekmeğe çıktığınız zaman, çalıştırdığınız işçi sayısı, fırını yakma maliyetinin ekmeklere bölünmesi meselelerinden dolayı, aniden 7,5 liraya düştüğünü de görme ihtimaline açık olmanız lazım. Mesele sadece bunun bir maliyet unsuru olduğunu inkâr etmek değil, bunun aynı zamanda rekabeti lubrike eden, rekabet mekanizmasını yağlayan bir fonksiyonu olduğu da söylenebilir. Eğer bugün

gazetede, internet bağlantısı şöyle olan, 500 hızda, 8 kolonlu bilgisayarın fiyatı ayda 99 dolara oturmuş demektir ve bir başka kuruluş aynı özellikleri olan bir malı 215 dolara yan sokakta satma imkânına sahip değildir. Bu da şu: Enformasyon güçtür, bilgi güçtür, dolayısıyla hiç tartışmasız reklamın bu bilgiyi yayma gibi de bir fonksiyonu, görevi var. Bu bir anlamda tüketicinin gücü haline geliyor. Galiba buralarda aradığımız zaman reklamın canavarlığı meselesini tespit etmemiz ve gündelik yaşamımızda, bizim tüketim kalıplarını nasıl etkilediğini bulabilmemiz çok kolay olmuyor. Galiba bir başka ilişkiye bakmamız lazım, zannediyorum sadece oraya bakmamız lazım. Doğrudan doğruya dün gece seyrettiğimiz bir reklam filminde bir çikolatanın promosyonunun yapılmış olmasının, çikolata alamayan bir çocuk üzerinde yaptığı psikolojik etkiler ya da o ailenin yaşadığı drama değil bizim aradığımız şey. Bizim aradığımız reklamla medya ilişkisi, birer sosyal düşünür olarak bakmamız gereken şey, reklamla medya arasındaki ilişki.

Bu noktaya birazdan geleceğim. Aksi halde şu basit sonuçlara bakmak mümkün. Efendim reklam o kadar teşvik etti ki şu aileyi, Zeytinburnu'nda oturan Memişoğlu ailesini, onlar eski arabalarını satıp yeni araba aldılar, borçlandılar. Borçlandıkları için de çocuklarının beslenmesinden biraz kıstılar, çocukları da sağlıksız oldu ve genç yaşta öldü de denebilir ve bu da bir mantıktır ama çok düz bir mantık olur bu. Peki medyayla, medyadaki Reha Muhtar'ın o şiirsel sunumuyla ya da filmlerimizin kalitesiyle, paparazzi programlarımızla reklamın ne ilişkisi var? diye bir soruyu gündeme getirelim o zaman.

1992 sonlarında Türkiye bir TRT döneminden özel kanallar dönemine geçti. Star ardından da Show TV ile aynı zamanda Türkiye bir globalleşme içindeydi, liberalleşme sözcüğü geliyor ağzıma ama inanamadığım için söyleyemiyorum, onun neresinde olduğumuz, nasıl yorumlayıp nasıl çarpıttığımızı gördüğüm için söyleyemiyorum, ama global bir etki altında olduğumuz, yabancı şirketlerin hızla Türkiye'ye geldiği, konuşlandığı bir dönemi hatırlıyoruz. Tabii o şirketler henüz doygunluğa ulaş-

mamış pazarlarda, hatta daha hiç varolmayan pazarlarda, kendi pazar paylarını genişletmeleri gerek. Pazarlama planı, sonunda genel olarak tanıtım dediğimiz ve sadece reklamdan ibaret olmayan ve bugün giderek küçülen reklam bütçelerinin yanı sıra çok farklı tanıtım teknikleri de içeren, tanıtım bütçelerini de beraber getiriyordu. Unutmayalım ki tanıtım bütçeleri pek çok kuruluşun, hatta kimyevi maddeler kullanarak dolayısıyla pahalı üretimler yapan kuruluşların bile ikinci en büyük satın alma kalemidir reklam, hammaddeden sonra. Bu kadar dikey bir kalemin dikkatli harcanmasına bu kalemin, bu harcamanın yapılırken kısa sürede satış aracılığıyla ne kadar, geri dönüş sağlayacağı hesaplarıyla birlikte geldiler. Onlar pazarlama sınavlarını 1950'lerden beri vermekteydiler çünkü. Öyle gelince de bir talepte bulundular: Bu televizyon kanalları belli ki çoğalacak, siz buralara ajanslar olarak bizim reklamlarımızı veriyorsunuz, hangisine reklam verdiğinizin, ne gibi etki aldığınızın ölçülmesini istiyoruz. Son derece masum ve rasyonel gibi gözüken bir talepti bu. Toplantıya girdik, ben o dönem reklamcılar derneğinde yönetim kurulu başkanlığını yapıyorum, ismi lazım değil, reklamveren kuruluşları temsil eden, özellikle hızlı tüketilen ambalajlı ürünlerde, yani margarin, deterjan vs. gibi ürünlerde üretici olan iki yabancı kuruluşun temsilcisi reklam veren sıfatıyla o toplantıdaydı ve de medya o toplantıdaydı. Biz pazarlamanın üç sacayağı, toplantıya girdik. Biraz mürekkep yalamış dönemimden kalma, biraz kitap kurdu olmamdan dolayı BBC tarihini biraz okudum ve girdim o toplantıya. Biraz da bu araştırmalar kaça, nasıl yapılıyor gibi teknik bazı şeyler okudum ama, tabii toplantı bir seksiyonda bitmedi, ciddi teknik tartışmalar oldu ama onları bir kenara bırakacağım.

İlk yapılan şey şuydu: Bütün Türkiye'yi ölçeceğiz. Birincisi, bu pahalıydı, iki, yanlıştı. Çünkü reklam veren açısından bile baktığımızda Türkiye'den pek çok reklam veren marka, bütün Türkiye'de henüz markayla temas etmemiş bir toplumda yaşadığımızdan; yani henüz Van'daki insan THY'ye binmediği için, henüz Marlboro mu, Bafra mı tercihini yapmadığı için, Luna mı,

Becel mi, Sana mı, tercihleriyle ekpoze olmadığı için, bakkalına ne gelirse, ne gelebilirse ve neyi alabilirse almakta olduğu için; bir de rasyonel olarak yanlıştı, pek çok markanın damarlarını ölçmenin dışına çıkaracaktık. Dolayısıyla 25 milyonun ölçülmesinin daha doğru olacağını ve bunun altında da, tıpkı BBC'nin bir zamanlar yaptığı gibi bir sosyal gerekçe olduğunu belirtmeye çalıştım. Kendimi kahraman kılmak için söylemiyorum bunu. Kahramanlığı nasıl beceremediğimi anlatmak için söylüyorum ve dedim ki: Sadece markayla temas etmiş ve önümüzdeki 5 sene içinde temas etme olasılığı yüksek olan yerleri ölçelim, çünkü Türkiye pek çok az gelişmiş ülke gibi kapitalistleşme sürecinin neredeyse kaderini, bir zamanlar İtalya'nın yaşadığı gibi yaşayan bir ülkedir. Doğusuyla batısı arasında bir gelişme farklılığı vardır, bu sadece ekonomik değil aynı zamanda kültüreldir de. İhmal etmişiz, geri bıraktırmışız, sömürmüşüz gibi konulara girmeden bir reklam veren, reklama, medya sohbeti içinde, o kültür farklılığının, giderek televizyon programlarımızın kalitesine yansıyacağını ve aslında devletin zaten başaramadığı, TRT'yle hiçbir zaman bu ülkede, bu devlet anlayışı içinde başaracağına inanmadığım ama pek çok ülkede kamu radyolarıyla ve de BBC gibi örneklerde eğitim verme fonksiyonunu daha kaliteli yayın yapma tercihini gösterebileceğini, eğer sadece 25 milyonu ve batı kesimini ve daha fazla eğitimliyi ölçersek, buradan da çok kısa sürede büyük yararlar elde edilebileceğini iddia ettim. Kendi meslektaşlarım da dahil, elitizmle suçlandım, sanki bu ölçümlerde bir demokratik oy kullanma sürecinden mahrum bırakıyormuşum gibi konmaya başlandı. İki reklam veren kuruluş da bu öneriden son derece rahatsız oldular. Oysa o gün, örneğin reklam verenler derneğinin iki temsilcisi bizim bu deterjan, margarin, vs. sektöründen olmayıp da, örneğin banka sektöründen olsalardı çok muhtemelen benim dediğim öneri kabul edilecekti. Çünkü o zamanlar Türkiye'de bankacılık, yeni yeni elektronik bankacılığa geçmekte, tabii ki daha yüksek gelir noktalarında, daha büyük iş yapma potansiyeli olan ve dolayısıyla da böyle bir kaliteyi de belirleyecek böyle bir ölçüm daral-

masını tercih edecekti. Ama ne yazık ki bankalarımız o arada devletten hisse senedi alıp, hazine kâğıdı alıp satmakla, bugün olduğu gibi meşguldüler. Dolayısıyla biz 65 milyonu ölçme trenine bindik. O tren de bizi uzun yıllar Kemal Sunal filmlerinin daha yüksek reyting almasına ya da paparazzi programlarının daha yüksek reyting alması gibi basit ama ciddi ölçüde acı bir gerçeğe getirdi. Medyayı, televizyonu kastediyorum, televizyonda çalışanların niyetlerini bozmadı, ama bir gün bakıp da bütün gelirlerini belirleyecek reyting rakamlarının, onların zaten kaliteli bir şey yapmasına izin vermeyen ölçekte bir araştırmayla beslendiğinin farkına varmadılar. Bu soruyu ne zaman sormaya başladılar? Ölçüm yıl sonu itibariyle 45 milyon dolarlık bir fatura oluşturunca, o arada hepsi zaten İbrahim Tatlıses'e, Mehmet Ali Erbil'e, şuna buna ödedikleri paralardan dolayı müthiş zarar etmeye başladıkları zaman bunu sorgulamaya başladılar. Çünkü rahatlıkla 8-19 bin dolara alıp oynatabilecekleri bir kültür filmini, bir belgeseli oynatamaz olmuşlardı. Onların ancak milyarlar vererek Hülya Avşar, Mehmet Ali Erbil'ler yarışmasında koşmaktan başka çareleri yoktu. Yoksa reytingleri 5.6'nın altına düşer ve reklam verenler de o mecrayı o saatte tercih etmezlerdi. Türkiye'de büyümekte olan bir pazarın heyecanı ve iştahı içindeydik. Süreç oralara gitti. Metayı sana, sana, sana, sana, bana nasıl daha fazla yayabilirim. Ama o süreç içinde acaba alınabilecek bazı küçük toplumsal önlemler, küçük birliktelikler, yarını düşünmek gibi endişeler henüz oluşmadığı için, biz milenyuma biraz kamburlarla giriyoruz.

Çok uzatmayacağım ama bütün süreç metanın yaygınlaşması sürecinde de Marx tarafından tarif edilmiş, bütün kabalığıyla tarif edilmiş bir sürecin giderek çok daha sofistike bir işlerlik kazanmasıyla açıklanabilir. Bu alışveriş kültürü giderek nelere mal oluyor? Bilmiyorum sizi ama Akmerkez'in varlığı benim eve ulaşamamama maloluyor. Ayrıca şehirleşmede bölgeleşme (zoning) denen ve kim nerede oturacak ve nasıl yaşayacak kadar hayatımızı belirleyecek, müthiş bir döngüye mal oluyor. Hayatımızın şekli değişiyor mu? Hatta daha da brutal (sert)

bir soru soruldu: "Alışveriş etmezsek ölür müyüz?" diye, sizi bilmem ama ben ölürüm. 16 yaşındaki oğluma yeni software'i (yazılım) almazsam muhtemelen ertesi gün o, annesiyle kavga çıkarır. Annesiyle kavga çıkarınca, o da benle kavga eder, benle kavga edince ben de herhalde otomobille gider bir ağaca çarpar ve ölebilirim. Alışveriş etmemenin hayati bir tehlikesi olduğu kanısındayım. Ama giderek bunların bir tutku haline gelmesini, o software'in reklamı yok, bugünkü mecra dediğimiz ve bence trendleri, tutkuları, ambisyonları, isterik hale gelmemizi belirleyen mecranın bizatihi enformasyonunda. Ama reklam, o sistemi besleyen, o sistemin sorumsuzca ve düşünmeden ve sadece bilançolara bakarak besleyen sistemin de bir parçası. Dolayısıyla katiyen abartmayın, çok şeye kadir değil. Onu yok ederek bir yere varacağınızı düşünmeyin, mecra zaten onu aşmıştır, etkileme düzeyinde. Ama bunları katiyen, sorumluluklarını yok etmek ve onu bir namuslu bakire gibi göstermek için de söylemediğimden emin olun. Teşekkür ederim.

İzleyici– Peki ne yapabiliriz, ne yapamayız?

Ü. Oskay– Bunun cevabını konuşmamın içinde verdim sanıyorum. Ama kısaca, iyi kitap okuyalım, iyi müzik dinleyelim, patlıcan biber kızartmasının iyisini yemeye çalışalım, bunlar ille de gelir dağılımını düzeltmeyi gerektirmiyor. Çünkü kasetin iyisi, kötüsü aynı fiyata. Elimizi yüzümüzü yıkayalım, yerlere tükürmeyelim, Fransız edebiyatını biraz tanımaya çalışalım, Rus edebiyatı çok önemli, Marx'ın, Adam Smith'inki geçti, kala kala bir tek Reha Muhtar'la bizim zamanımız kaldı. Demek ki insanlık tarihinde hayata ilişkin değerlendirme yapmaya çalışan herkesi tanımaya çalışalım. Çok gelişkin bir kafamızın olması lazım, kafa gelişkinliği yalnızca formal eğitimle olmuyor, ama iyi bir formal eğitim almamış adamdan da doğru düzgün bir adam olmuyor. İnsanın kendini yetiştirmesi belli bir noktadan sonra oluyor. Dizinin üstüne kalkmak, doğrulmaya başladıktan sonra kendinizi geliştirebilirsiniz, formal eğitim çok önemli. Herhangi bir şeyin formal eğitimi, gelişkin insan olmamıza yeterli. Mesela çok iyi kızamık mütehassısı olabiliriz. Or-

mancılık fakültesinden mezun olabiliriz ama iyi bir mezun olursak, iyi bir analiz yapacak sosyal adam olabiliriz. Ormancılık fakültesi, veteriner fakültesi, ilahiyat fakültesi, herhangi bir şeyin formal eğitimini almaya çalıştığımız vakit yalnız orman mühendisi olmayız, öğrenmenin metodolojisini öğreniriz, metodolojinin ne kadar önemli olduğunu öğreniriz. Zaten üç beş tane şeyi öğrendiğimiz vakit, adam olmak için gereken yapı taşları elimizde demektir. Ama bunlara önem vermezsek, ben şu diziye baktım, şu diziye baktım, *Moby Dick* okudun mu? Cevdet Sunay cumhurbaşkanı olduğu vakit İzzet Sedes Bey bize hemen "gidin röportaj yapın" dedi. Mete Akyol herkesi atlatarak gitti, ben ertesi gün sadece karısını yakalayabildim, ama karısıyla yapılan röportaj çok daha güzeldi. Çünkü bana, "Elazığ'da Keban Barajı'nın töreninde bulunacaksınız, perşembe gecesi paşanız beni aramış, köşkte bulamamış, üniversiteli kadınların çayındaydım, ona söyler misiniz," dedi. Gülmekten patlıyordum, telsiz var, emniyet var, yaverler var, ben gideceğim paşa amca, "paşa amca Atıfet yengem perşembe günü çaydaydı sakın merak etme," diyeceğim. Bu neyi gösteriyor, genel görgüyü. Böyle bir ülkede herhangi bir fikriyatın, eleştirel analizin, şunun bunun olması zordu. Zaten her şey meydanda, TRT yasası, genel televizyonlar, özel televizyonlar falan her şey Türkiye'de fiili durum oluyor. Fiili durum, moral desteğini de kendisi yaratıyor, kendi rezilliğini meşrulaştırıyor. Ondan sonra parlamento yasalar falan çıkarıyor. Türkiye zaptiye çavuşlarının şunun bunun...

İzleyici– Hocam sivil toplum olarak ne yapabiliriz?

Ü. Oskay– Türkiye'de sivil toplum nasıl olacak?

İzleyici– Eskiden İstanbullu olma yarışı vardı, şimdi Anadolu buraya geldi, sevgi, saygı, güven, dostluk kayboldu.

Ü. Oskay– Anadolu geldi diye değil. 1980'lerin başına gelene kadar çok değerli arkadaşlarım, "İstanbul elden gidiyor, her taraf lahmacun kokuyor," diyordu...

Rönesans Fatih yüzünden mi oldu?

7 Aralık 1999

Konuşmacılar: Semavi Eyice, Günsel Renda

Günsel Renda– Konumuz "İstanbul'un Fethinin Rönesansa Etkileri" Profesör Doktor Semavi Eyice'yi sanırım tanıtmaya gerek yok. Kendisi uzun seneler İstanbul Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yaptı. Bilim dünyasına çok büyük katkıları olmuş bir kişidir. Gerek Bizans sanatı alanında gerekse Osmanlı sanatı alanında, gerekse de Osmanlı-Avrupa ilişkileri alanında. Ben Günsel Renda, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü başkanıyım. Ben gerçi onun öğrencisi olmadım ama bizim bölümümüzün kuruluşunda kendilerinin çok büyük katkıları oldu. Eksik olmasınlar, iki haftada bir gelip bize ta Ankara'da Bizans Sanatı dersi verdiler. Onun için kendisine her zaman saygım, sevgim, hem bir bilim insanı olarak hem de bir dost ve büyük olarak, sonsuzdur. Onunla bu akşam burada olmaktan çok mutluyum.

İstanbul'un fethinin Rönesans'a etkisini tartışabilmek için her şeyden önce şu sorulara cevap aramamız gerekir: Alınan İstanbul'un konumu neydi, sosyal yapısı, politik durumu, kültürel seviyesi neydi ve Fatih nasıl bir İstanbul bulmuştu, Bizans'ın son günleri nasıl tanımlanabilir, buradan gerçekten Rönesans'ı etkileyecek hangi unsurlar çıkarılabilir? Sayın Eyice bu konuların gerçek uzmanı, sanıyorum bizlere bu konularda bilgi verecektir. Değil mi hocam?

Semavi Eyice– Elimden geldiğince anlatmaya çalışacağım. Efendim önce Günsel Renda hanımefendiye teşekkür ederim. Beni burada tanıttı. Şunu belirteyim ki, iki gün önce bu toplantıya davet edildiğim için hazırlanamadım. Ama hazırlanmak istesem de hazırlanamazdım. Çünkü gözlerimi bir uzman profesör doktor mahvetti! Ben bu salonda şu anda simsiyah bir ekran görüyorum. O kadar! Lüzumsuz bir tedavi sonucunda gözlerim yok edildi diyebilirim. Dolayısıyla herhangi bir not hazırlama imkânım olamazdı.

Meslektaşımız benden, fetihten önceki Bizans'a dair bazı bilgiler istedi. Şunu belirteyim, biliyorsunuz Bizans, Roma İmparatorluğu'nun devamıdır. Yaşadığı süre içinde, bugün bizim modern bir yaklaşımla Bizans İmparatorluğu dediğimiz imparatorluk kendisine hiçbir zaman bu ismi vermemiştir. Son nefesine kadar Bizans kendisini Roma İmparatorluğu olarak görmüştür. Roma imparatorluğu'ndan kendisine miras kalan birtakım müesseseleri de sürdürmeye çalışmıştır. Gerçekte bir fonksiyonu olmasa bile bunlar sürüp gitmiştir. Mesela Roma İmparatorluğu'nun senatosu Bizans'ta da vardır ama o senatonun hiçbir görevi, fonksiyonu yoktur. Nitekim biz, Bizans'tan kalan kişilere "Rum" adını veriyoruz. "Rum" kelimesinin esası da "Romalı" kelimesinden gelmektedir. Demek ki biz de bunları Romalı olarak görmüşüz.

Şu halde, 19. yüzyılın ikinci yarısındaki tarih biliminin ortaya koyduğu bir isimdir "Bizans İmparatorluğu" Sebebi de, bu devlet, eski Roma İmparatorluğu'ndan farklı bir karakter taşımaktadır. Şöyle ki, burada bir defa paganizm (çok tanrılı inanç) yok, onun yerine Hıristiyanlık var. İkincisi de, Roma İmparatorluğu'nda resmi dil Latincedir. Fakat Bizans'ta Grekçe hakim olduğu için 6. yüzyıldan itibaren Grekçe resmi dil olmuştur. Demek ki Roma İmparatorluğu'nun bu doğudaki parçası ayrı bir karakter gösterir öncekinden. Dolayısıyla da buna "Bizans İmparatorluğu" denmiştir.

Bizans İmparatorluğu, bütün ortaçağı kaplar. Batı ilmi, bildiğiniz gibi, ortaçağa "karanlık devir" der. Yani birçok hususlarda bir kültür aydınlığı, ışığı yoktur, fakat antik çağın birtakım bilgilerini, tecrübelerini aktaran iki kültür merkezi vardır. Bunlardan bir tanesi Bizans'tır, bir tanesi de İslam âlemidir. Antik çağın yazarlarının bıraktığı pek çok kitap vs. bu iki ayrı çevrenin aracılığıyla batıya geçmiştir ve Rönesans da bunların sayesinde doğmuştur.

Bu konu çok geniş bir konudur. Biz artık, Bizans adı yüz elli yıldır yaygınlaştığına göre Doğu Roma İmparatorluğu'na Bizans İmparatorluğu diyoruz. Bu imparatorluğa tam bir başlagıç

tarihi düşmek pek kolay değil. Yani büyük Konstantin'in İstanbul'u yeni bir başkent olarak kurmasından (yaklaşık 330 tarihinde) da başlatılabilir, Roma İmparatorluğu'nun resmen ikiye bölünmesinden (395 tarihinden) de başlatılabilir. Fakat daha yakın tarihlerde başlatmak isteyenler de vardır. Bu imparatorluk yaklaşık 4. yüzyılda başlamış ve 1453'e kadar sürmüştür. Bu uzun hayat, ki ortaçağın bütününü kaplar, içinde Bizans İmparatorluğu uzun bir süre dünyanın bugün "süperdevlet" dediğimiz devletlerinden biri olmuştur. Bu süper devlet, bir zamanlar o kadar güçlüdür ki, bazı küçük krallıklara, devletçiklere taç göndermek suretiyle onların hükümranlığını tasdik etmiştir. Hatta bu arada şu kadarına işaret edeyim, pek çokları bunun üzerinde durmaz, enterasan bir şeydir: Macarlar küçük bir krallıktır ve kuzeyden geldikleri için Bizanslılar onları Türk kabul eder. Selçuklular ise, İran üzerinden geldikleri için, Pers (İranlı) der. İşte bu Macarların kralına Bizans İmparatoru bir taç göndermek suretiyle onun hükümranlığını kabul ettiğini ve onu desteklediğini ifade etmiştir. Bu taç, altın ve mineyle işlenmiş bir taçtır, Macarların kutsal tacıdır. Bu son yıllarda önemli olaylara konu olmuş bir taçtır. Bu tacın üzerinde Grekçe bir yazı vardır: "Türklerin kralına" Bugün bu taç uzun bir maceradan, bir Amerika seyahatından sonra, Rus orduları Macaristan'a girerken bu taç kaçırıldı ve uzun zaman Amerika'da durdu, birtakım politik anlaşmalardan sonra tekrar Macaristan'a geldi. Yani bu Bizans İmparatorluğu'nun ne kadar süper devlet olduğunu gösteren olaylardan biridir.

Bizans İmparatorluğu yaşadığı sürece, birtakım inişleri çıkışları olmuş, birçok sanat faaliyetlerine sahne olmuş, izler, hatıralar bırakmıştır. Bir süre İtalya'da bir idare kurmuş ve bugün hâlâ Kuzey İtalya'nın Ravenna şehrinde Bizans İmparatoru Iustinianus'un, Ayasofya'yı yaptıran Iustinianus'un karısı Teodora'nın mozaikle işlenmiş portrelerini görmek mümkündür. Fakat bunun yanı sıra Bizans İmparatorluğu'nun bütün Suriye'yi, Filistin'i, Mısır'ı ele geçirdiği, hatta Kuzey Afrika'nın büyük bir kısmına sahip olduğu da malumdur. Buralarda da izler bırak-

mıştır. Antik çağdan kalmış birçok eseri de muhafaza eden, yaşatan Bizans olmuştur. Bunların yeni istinsahları (kopyaları) yazılmış ve elden ele geçerek kullanılmıştır. Bu arada Bizanslı bazı fikir adamları ve yazarlar da Eski Yunan kültürünün etkisi altında, Yunan dili ve kültürünü eski formlarıyla yaşatmaya çalışmışlardır. Çünkü bir antik Grekçe, bir ortaçağ Grekçesi, bir de bugün Yunanca dediğimiz Grekçe vardır. Bunların arasında farklılıklar vardır. Bizans yazarları, fikir adamları antik Grekçeyi bir nevi kültür zarafeti gibi kullanmaya önem vermişlerdir.

13. yüzyılın ilk yıllarında Bizans'ın başına büyük bir felaket gelir. Daha doğrusu, 13. yüzyılın başlangıcından az önce Haçlı Seferleri organize edilmektedir ve bir Haçlı Seferi hazırlık içindedir. Bu sırada Bizans bir taht kargaşası içindedir. Haçlı Seferi düzenlenirken İstanbul'dan kaçmış olan bir Bizans prensi Avrupa'dan yardım istemiştir, babasını tekrar tahta çıkarmak için. Kız kardeşi de bir Avrupa ileri geleniyle evlidir, onun da aracılığıyla yardım sağlamak ister ve Haçlılara derler ki, biz size donanma ve yiyecek vereceğiz ama siz de İstanbul'a gelin bizi tahta çıkarın sonra Müslümanlara karşı yola devam edin. Dolayısıyla IV. Haçlı Seferi sırasında İstanbul'u kuşatırlar ve tahttan indirilmiş olan imparatoru tekrar tahta çıkarırlar. Ancak Bizanslılar verdikleri taahhüdü yerine getiremezler. Sonunda da Haçlılar şehri bir daha istila etmek isterler ve oldukça kanlı bir savaştan sonra Latinler İstanbul'u alırlar. Kiliseler yağma edilir, pek çok değerli eser Avrupa yolunu tutar. Neticede Bizans İmparatorluğu resmen sona erer 1204 tarihinde...

Bu önemli bir olaydır. Bizans kültürünün kesintiye uğradığı tarihtir 1204. Bunun neticesinde Bizanslılar, Latin şövalyelerinin ele geçiremedikleri bazı bölgelerde küçük idareler kurarlar. Bunlardan biri İznik'tedir. İznik Prensliği kendisini Bizans'ın devamcısı sayar ama Trabzon'da da vardır bir tane, Trabzon Konenosları... Buna da imparatorluk diyor bazı tarihçiler ama değil. O sırada Anadolu'da kıyamet gibi olan emirliklerden biri. Yani bir Hıristiyan emirliği... Fakat mesela küçük bir emirlik de Karadeniz Ereğlisi'nde var; etkili olamamış. Netice: Latinler

yerleşiyorlar, paylaşıyorlar imparatorluğu. Kendi aralarında birbirlerine unvanlar veriyorlar. Bizans da bu arada İznik'te imparatorluğunu toplamaya çalışıyor. 1261'e kadar süren bu arada Bizans devleti fiilen ortada yok. Tamamen parçalanmış bir ülke... 1261'de Mikhael adındaki bir kişi İznik Prensliği'ni gaspetmek suretiyle Latinlerin de zayıflığından istifade ederek İstanbul'a geliyor. Bizans İmparatorluğu'nu ihya ediyor. Yani böylece Bizans İmparatorluğu 1261'de yeniden kurulmuş oluyor.

Bu yeniden kurulmuş olan imparatorluk oldukça zayıftı. Bir defa şehir büyük ölçüde tahrip olmuş, Haçlıların çıkardığı yangın yüzünden büyük bir kısmı yanmış, saray, manastırlar ve kiliseler hem tahrip olmuş hem de soyulmuş. Değerli eşyayı alıp götürmüş Haçlılar, Hıristiyanlığın kutsal eşyasına meraklı bunlar, o eşyaları da götürüp kendi memleketlerindeki kiliseler ve manastırlara koyuyorlar. Bugün bu değerli eserlerden birçoğu yok ortada. Fransa'dakiler ihtilal sırasında yakılmıştır. Yalnız Venedik'te olanlar mevcuttur. Orada Saint Marko Kilisesi'nin hazine kısmında Bizans'tan götürülmüş pek çok kıymetli eşya bugün hâlâ daha görülebilir.

Bu arada, Comte de Riant adında bir Fransız, İstanbul'dan götürülen dini eşyanın bir katalogunu yapmaya çalışmıştır. Kalınca bir cilt oluşturur bu. İstanbul'da hangi kilise hangi şövalye tarafından yağmalanmış ve Avrupa'nın hangi kilise ve manastırına konulmuştur, bunun listesini yapmıştır. 1261'de kurulan Bizans, artık eski sınırlara sahip değildir. Bir süper devlet olduğunu söylemiştik fakat bu arada bir olay daha olmuştur. 1071'de Türkler Anadolu'ya girmiş ve Bizans'ın toprakları parça parça elden gitmiştir. Bu Selçuklu ilerlemesi bir ara iyice tehlikeli bir hal alır, çünkü neredeyse Marmara Denizi'ne kadar dayanmış ve İznik Selçukluların eline geçmiştir. Fakat Selçuklular on beş, yirmi yıl sonra İznik'i kaptırmışlardır. Bu durumda Bizans İmparatorluğu kendisini besleyen Anadolu topraklarını büyük ölçüde kaybetmiştir. Bunun dışında batıdaki topraklarını da Normanlar, Akdenize kadar ele geçirmiş ve Bizans'ı kıskaca almışlardır. Bizans, iki taraflı bir baskı altındadır. Bu arada Slav âlemi

bir uyanış içindedir ve onların Rum topraklarındaki ağırlığını Sırplar oluşturur. Onlar Ortodokstur ama Bizans'ı iyice hırpalayacak durumdadırlar.

Paleologos sülalesinden Mikhael, Bizans'ı canlandırmıştır. Artık eski saraydan hayır yoktur. Sultanahmet meydanından denize kadar uzanan büyük saray artık bitmiştir. Bunun yerine surlara bitişik, Kariye Camii'nin az ötesindeki Tekfur Sarayı denilen kompleks doğmuştur ve imparatorlar orada yaşamaktadır. Kilise ve manastırların bir kısmı ihya edilmeye çalışılmıştır. Bu sırada birçok bina yeniden yapılmış, bir ilim cereyanı başlamıştır. Mesela 1261'den az sonra Bizans İmparatorluğu'nda önemli bir mevkiye sahip olan Theodoros Metokhites, büyük bir kültür adamıdır, birçok kitaplar yazmıştır, Kariye Camii olarak bilinen eski Karya Manastırı'nı ihya etmiştir. O civarda, Eğrikapı'daki manastıra komşu bir de sarayı varmış. Zaman zaman burada toplanır dini konularda münakaşalar, münazaralar yapılırmış. Bu olay 14. yüzyılın ilk yıllarında cereyan ediyor. Daha bunun gibi birçok kişi var, şairler, yazarlar var.

Bizans devleti küçüldükçe Eski Yunan kültürünü hatırlamak ve ona bağlanmak isteği kuvvetleniyor. Bunun neticesinde görüyoruz ki, eski Yunan felsefesi Bizans'ın son döneminde, yani 1300 yıllarından 1400 yıllarına doğru Eski Yunan felsefesi ve kültürü canlanıyor. Hatta 15. yüzyılın başlarında yaşayan Pleton adındaki bir fikir adamı, felsefeci, kendisini Platon'a benzetmek suretiyle Neoplatonizm'in kurucularından oluyor. Yazarlar ise Eski Yunan yazarlarının dilini taklit etmeye çalışıyorlar. Mesela Thukydides'in dilinin benzeri olan bir dille kronik yazanlar vardır. Fakat bu 14. yüzyıldaki medeni canlanış fazla sürmüyor. Çünkü bu hengamede Bizans'ın içinde taht kavgası da var. Mesela imparator II. Andronikos, ki 14. yüzyılın başlarında tahttadır, torunu III. Andronikos'la mücadele halindedir. Torunla dede savaş halindeler. Zaten küçülmüş bir devlet bir de iç savaş yaşıyor. Başka çatışmalar da olmuş. Neticede Osmanlılarla da ilişki kurulmuş, Orhan Gazi'ye kız verilmiştir.

Şehir ne haldedir? Latin istilası sırasında iki büyük yangın çıkmıştır. İstanbul'un yangınları meşhurdur. Depremleri de meşhurdur ama yangınları daha meşhurdur. Çünkü Haliç kıyılarında çıkan bir yangın, bilhassa yaz aylarında poyraz rüzgârı da denk düşerse eğer, günlerce sürmekte ve şehri yakıp kavurmaktadır. Haçlılar, 1204'te İstanbul'u aldıklarında yangınlar çıkarmışlardır. Sebebi, Haliç surlarını aşmışlar fakat gece bastırdığında Bizanslıların kendilerini öldürmesinden korkmuşlardır.

Netice: İstanbul, pek parlak bir durumda ele geçmiş değildir. Bu dönemde İstanbul'a gelen Batılı seyyahların tasvir ettikleri İstanbul'da gün geçtikçe boş kısımlar artmaktadır. Bunlardan biri İspanyol seyyahı Clavijo'dur. Cadiz'den çıkmış Timur'a elçi olarak giderken İstanbul'a da uğramıştır. Onun anlattıkları bize şehrin görünümü hakkında epeyi bilgi verir. Şehrin içinde pek çok harap, bakımsız kısımlar vardır. Bir başka yazar, ajan olarak Müslüman ülkelerine gönderilmiş olan Fransız yazar Bertrandon de la Broquière vardır. Bu, önce Mısır'a gitmiş, Memlûk ülkesinden doğru Suriye'ye çıkmış. Ramazanoğulları'nı tanımış, oradan Karamanoğulları ülkesine geçmiş ve Osmanoğulları ülkesine girmiştir. Bursa'yı ziyaret etmiştir. Anlatıldığına göre Türk kıyafetiyle gezmektedir. O dönemde bir yabancının Türk kıyafetiyle dolaşması ve çat pat Türkçe konuşması yadırganmamaktadır. Çünkü Türk hizmetine girmiş o kadar yabancı vardır ki, pekâlâ bu da Müslüman olmuş bir yabancı olarak kabul edilebilir. Bu adam, döne dolaşa Üsküdar'a gelmiş, bir Rum kayıkçının kayığıyla Galata'ya geçmiştir. Bu sırada Galata, Cenovalıların elindedir. 1430'lara doğru Bizans İmparatorluğu sadece İstanbul surlarının içindeki toprak parçasına sahiptir. Haliç'in karşı yakasındaki Galata, Cenovalıların merkezî şehri durumundadır. Bizans buraya o kadar hâkim değildir ki, son Bizans imparatorlarından birinin eşi bir İtalyan prensesidir. Fakat kocasından o kadar şikâyetçi olmuştur ki, bir gece Haliç'i geçerek Cenovalılara sığınmıştır. Bunu büyük bir hakaret sayan Bizanslılar, Sirkeci-Sarayburnu havalisine toplanmışlar, yumruklarını sıkarak Cenovalılara hakaretler etmişler fakat impara-

toriçeyi geri alamamışlardır. Bu Bizans'ın son durumu hakkında bir fikir verir.

Başka bir husus, Bizans çökmekte olduğunun hâlâ farkında değildir, hâlâ kendisini imparatorluk saymaktadır. De la Broquière, bir de Bizans'ı ziyaret edeyim deyip Haliç'i karşıya geçtiğinde Bizans imparatoru ve imparatoriçesi hâlâ eski ihtişamları ve törenlerini sürdürmektedirler. Bizans'ın farkında olmadığı bir başka şey, bu tarihlerde Türkler Üsküdar'dadırlar. Sarayburnu'na gelen bir Bizanslı, Salacak kıyılarında Türklerin beyaz kavuklarıyla dolaştığını görmektedir. Ama hâlâ daha Bizans sona erdiğinin farkında değildir. Çünkü onların nazarında şehir, Meryem'in himayesindedir. Bir tane, havari Lukas tarafından yapıldığı kabul edilen ikona vardır. Bir ikona sayesinde şehrin, gökten inen melekler sayesinde, en son dakikada kurtarılacağına inanmaktadırlar. Hatta bu ikona Sarayburnu'nda muhafaza edilirken fetih sırasında surları korusun diye Kariye Camii'nin olduğu yere getirilmiştir. Kısacası Bizans bu mukadder sona yaklaşırken hâlâ ne durumda olduğunun farkında değildir. Surların dışında Vize ve Silivri kaleleri elindedir. Bunun sebebi de oradaki Bizans köylüleri araziyi ekip biçmekte ve Bizans'a yiyecek sağlamaktadır. Trakya Türkleşmiş ancak Vize ve Silivri kaleleri Bizans'ın elindedir. Bizans'ın eski törenlerini, âdetlerini bırakmamışlardır.

Bu çevre içinde Bizans'ın durumu hakkında bir yazar eski Bizans atalar sözünü yazmıştır: "Dünyada kıyamet kopuyor ama karım yeni elbiseler peşinde" Bu arada tuhaf dini münakaşalar da olmaktadır: Mesela, melekler erkek midir, dişi midir? Batıdan yardım isteyen imparatorlara Katolikliği kabul etme şartı koşuluyor. Böyle bir keşmekeş içinde Bizans son günlerini doldurdu.

G. Renda– Efendim yanılmıyorsam bir de 1433'te Ortodoks kilisesiyle Katolik kilisesini birleştirme girişimi oluyor.

S. Eyice– Aslında kiliselerin birleşmesini kabul ediyorlar fakat İstanbul'a döndüklerinde halkta muazzam bir tepki oluyor.

Bu arada Bizans'ta bir birikim var. Bu Palaiologoslar dönemine Bizans'ın üçüncü parlak devri derler. Sanat hareketi var,

minyatürlü yazmalar yazılmıştır. Fakat en önemli canlılık, Rönesans'tan önce Bizans resim sanatındaki üç boyutluluğa ulaşmadır. Satıhçı ortaçağ resim sanatının dışında derinlikli bir tasvir sanatının Bizans'ta doğduğu görülür. Bu, Eski Yunan'dan miras kalan estetik birikimin kullanılmasıyla olmuştur. Eski Yunan kültürünü, Rönesans'ın doğmasında batıya aktaran kuvvetlerden biri Bizans'tır. Yani Rönesans'ın başlangıcına işaret eden İtalyan ressam Giotto'nun eserlerinin evveliyatını Bizans resim sanatında bulmak kabildir.

Şu halde Bizans 14. yüzyılda çatırdamaya başlarken bir taraftan sanat hayatı var. Kitaplar, tarihler yazılıyor. Fakat şehir iyice boşalmış durumda. Bazı ölçülere göre nüfus elli, altmış bin civarına düşmüş. Bir seyahatnamede, İstanbul'daki boşluklar dolu kısımlardan daha fazla deniyor. 1420-25'lere doğru İstanbul'a gelip tasvir yapan İtalyan ressam Christophoro Boundelmonti var. Onun seyahatnamesinde İstanbul'un kuşbakışı resmi var. Bu resmin dünyanın çeşitli kütüphanelerinde yirmi beşi aşkın röprodüksiyonu var. Bunlarda İstanbul bomboş gözüküyor. Şehrin içinde pek çok yerde değirmen var. Ticaret ise tamamen Galata'daki Cenovalıların elinde. Cenovalılar kolonileri sayesinde zenginleşiyorlar. Gemileri, malları Galata'ya getiriyor ve buradan Avrupa'ya sevkediliyor.

Vakta ki İstanbul artık sona ererken, buradan kaçmış olan bazı kültür adamları ellerindeki antik Yunan'a ait kültür birikimini de götürmüşler. Uzun zaman Bizans Sarayı'nın kütüphanesi ne oldu? diye konuşulmuştur. Bu hususta beş altı tane araştırma yapılmış, birçok makale, hatta bir de kitap yazılmıştır. Bugün Topkapı Sarayı'nın kütüphanesinde "Hıristiyan elyazmaları" adı altında altmış, yetmiş kadar yazma eser vardır. Bunların Bizans'tan kaldığını sanmak boş. Çünkü arada Ermenice var, Avrupa dillerinde var, hatta baskı da var. Öyle anlaşılıyor ki fetihten hayli sonra saraya girmiş, matbaacılıktan sonra. Fakat aralarında Bizans Sarayı'na ait olması muhtemel birkaç kitap da var. Bizans'tan kalan kitaplardan bir kısmı Saray-ı Hümayun'a girmiş, bir kısmı yurtdışına hediye edilmiş. Fakat belki manas-

tırlardan toplama kitaplar da piyasada dolaşmış. Bu hususta en iyi bilgiyi, yine bir Orta Avrupa elçisi olarak İstanbul'a gelen Baron de Busbecq ifade ediyor. Kendisi imparator adına yazma kitaplar satın alıp yurduna götürürken "Bir Yahudinin elinde kıymetli bir tıp kitabı buldum" diyor. "Fakat Yahudi çok para istiyor. Eğer imparator bir lütufta bulunursa satın alır Viyana'ya imparatorun kütüphanesine getiririm" diyor. Neticede bu kitap, Dioskorides elyazmasıdır, 6. yüzyılın ilk yıllarında istinsah edilmiştir, minyatürle süslüdür. Juliana Anicia'ya ithaf edilmiştir. Saray'dan çıktığı muhakkak, çünkü Anicia bir prensestir ve sarayı da şimdiki İstanbul belediye binasının olduğu yerdedir. Karşısında bugün gördüğünüz harabe de onun yaptırdığı kilisedir. Bu yazma Busbecq tarafından Viyana'ya götürülmüş ve bugün Devlet Kütüphanesi'ndedir. Bir de Yunan bir ilim adamı, Yedikule civarındaki İmrahor Camii olan eski Studios Manastırı Kilisesi'ndeki yazmaların kayıtlarını inceleyerek bugün Avrupa kütüphanelerinde bulunan bu kitapların katalogunu yapmıştır.

G. Renda– Bunlar da şeyi göstermiyor mu, Rönesans'ın bilimsel temeli ve çerçevesinde ve özellikle antik kaynakların Avrupa'ya aktarılmasında hakikaten Bizans'ın rolü olduğu çıkıyor ortaya ve özellikle 12. yüzyıldan sonra veya Latin istilasından sonraki yenilenme döneminde olduğu çok açık. İsterseniz şimdi Fatih'in İstanbul'u almasına geçelim diyecektim.

S. Eyice– Bu arada İslam âlemi de bu eski antik çağ yazarlarının, mesela tıp yazarlarının Galenos'un, Hipokrates'in tıp kitaplarını Arapçaya çevirmişler ve bunları yaşatmışlardı.

G. Renda– Endülüslü Emeviler sayesinde Avrupa'ya geçmiştir. Biz seminer yaptık ortaçağ üzerine, manastırlardan Endülüs Emevileri, özellikle çevirmen Yahudilere birtakım tıp kitapları sipariş edildiği ve bunların, antik bilim kitaplarının Arapçaya çevrilmiş olanlarının yeniden Latinceye çevrilerek Avrupa okurlarına sunulması... Dünyanın bu yöresinin, İslam dünyası ve Anadolu'nun, Rönesans'ın oluşumundaki payını gösteriyor.

S. Eyice– İşte onu işaret edecektim son cümle olarak. Eğer karanlık çağ denilen ortaçağın içinde İslam âlemiyle Bizans olmasaydı, antik çağın o büyük bilim mirası kaybolup gidecekti ve aktarılmış olamayacaktı, dolayısıyla da Rönesans olmayacaktı.

G. Renda– Çok doğru efendim.

S. Eyice– Bir de, bildiğiniz gibi, bugün Batı dillerinde kullanılan pek çok fen ve teknik kelimelerinin özleri, esasları Arapçaya gider. Çünkü o kanalla gelmiştir. Alkol kelimesinden başlayın. Alkol kelimesi Arapçadan gelir aslında, bunun gibi daha nice kelimeler...

G. Renda– Evet... İsterseniz şimdi Fatih'in aldığı İstanbul'daki etkinliklere bakalım ve ben Fatih'in Avrupa'ya, Rönesans'a bakışını aktarayım ama ondan önce siz, Fatih İstanbul'daki Bizans yapılarına ne yaptı çok kısaca bize anlatırsanız, ben de oradan Fatih'in Batı'ya nasıl yöneldiğini dile getirmeye çalışırım.

S. Eyice– Şimdi efendim Fatih İstanbul'u fethettiğinde İstanbul, demin özet halinde belirttiğim gibi, pek iyi bir halde değildi. Her şeye rağmen bazı manastırlar var ve bu manastırlarda da bir kültür birikimi mevcuttu, kütüphaneleriyle, birtakım şeyleriyle. Bir defa, fethedilen şehrin en büyük kilisesinin camiye dönüştürülmesi bir fethin prensiplerindendir. Bütün fethedilen topraklarda bu cereyan etmiştir. Yani bu Rumeli'de de olmuştur; Budapeşte'deki en büyük katedral camiye dönüştürülmüştür. Aynı şekilde Ayasofya, Fatih Vakfı olarak cami yapılmıştır. Bunun dışında ilk ihtiyaçları cevaplamak üzere bazı manastırlara el konulmuş, zaten bunların içinde de rahip olmadığından bunlar da medrese, zaviye haline getirilmiştir. Mesela Şehzadebaşı'ndaki bir kilise ve manastır Kalenderi dervişlerine, Orta Asya'dan gelmiş olan Kalenderi dervişlerine bir tekke, bir zaviye olarak bağışlanmıştır. Aynı şekilde Pantokrator Manastırı, Atatürk Bulvarı'nın kenarında, yüksekte gördüğünüz, çok kubbeli bina, Pantokrator kilise ve manastırının yeridir. Manastır bir medreseye dönüştürülmüştür. Pantepoptes Manastırı, imaret ve gene böyle bir zaviyeye dönüştürülmüştür. Ancak bunların

medreselikten, zaviyelikten çıkması Fatih Külliyesi'nin inşa-asıyla... Fatih Külliyesi inşa edilip tamamlandıktan sonra bunlar fonksiyonlarını kaybetmişler, sadece bir mahalle camisi durumuna girmişlerdir. Dolayısıyla da yanlarındaki o eski manastır yapıları, medreseye dönüştürülmüş, imarethaneye dönüştürülmüş, ek yapılar ortadan kaybolup gitmiştir.

G. Renda– Bu yapıların korunması böylelikle sağlanmış oluyor da, birçok Bizans kalıntısını da sarayında koruduğu anlaşılıyor. Altınkapı'daki heykelleri korumuş, bir tek Iustinianus'un heykelini ortadan kaldırmış ama birtakım lahitler ve heykelleri korumuş. O konuda da bir şeyler söylerseniz.

S. Eyice– Şimdi bir defa, şahıs malı olmayan hiçbir binaya dokunulmamıştır. Hatta bir kilise yıkık durumda bile olsa, enkazı öylece bırakılmıştır. Bu enkaz ancak hayır sahipleri tarafından onarılmıştır. Bizim erken Osmanlılarda bir şenlendirme politikası var. Yani harabeyi şenlendirmek. Bu da o binaları bir mahalle mescidine veya bir camiye dönüştürmek suretiyle oluyor. Onun için böyle pek çok küçük küçük, ne olduğu pek anlaşılmayan birtakım yapı kalıntıları, kilise kalıntıları vs. ihya edilerek, öyle anlaşılıyor ki fetihte şehit düştüğü anlaşılan birtakım kişilerin adlarına temerrüken camiye, mescide dönüştürülmüştür. Mesela, son imar faaliyetlerinde yıkılıp kaldırıldı, Atatürk Bulvarı kenarında Sekbanbaşı İbrahim Ağa Camii vardı. Bu bir kiliseydi ve camiye dönüşmüştü. Ama kim bu Sekbanbaşı? Tarihte yok böyle bir kimse, bilinmiyor. Belli ki fetihte şehit düşmüş askerlerden biri, daha bunun gibi birçok küçük yerler, şenlendirme politikası olarak korunmuş ve yaşatılmıştır. Bizans'ın çeşitli heykelleri vs. de hepsi korunmuştur. Çemberlitaş'ı biliyorsunuz, bizim Türk devrinde yaptığımız demir çemberler ve kaidesine yaptığımız örgü hâlâ ayakta tutmaktadır. Hatta hipodromun ortasında, At Meydanı'nın ortasında duran, üç başı olan yılan, burmalı sütun diyoruz, aslında burmalı değil, mevcut andak 18. yüzyılın başlarında o kafalar düşmüştür, koparılmıştır. Yani Bizans'ta...

G. Renda– Efendim lafınızı keser gibi oldum ama bütün bunlar Fatih'in en önemli yönünü, hem Doğu, hem Batı kültü-

rüne ve hem de Akdeniz kültürüne saygı duymuş olduğunu göstermiyor mu? Yoksa bir yakıp yıkma politikasına girerdi, bütün bu kültürü silip yeni baştan bir Türk-İslam kültürü yaratırdı. Oysa bütün bunlara büyük saygı duyduğu anlaşılıyor. Siz bu işin uzmanısınız ama, Gennadios'un tekrar patrik seçilmesine izin veriyor, patrikhane tekrar açılıyor, hahambaşılık açılıyor, değil mi? Ermeni patrikliği açılıyor, bunları da sağlıyor, bütün teb'ayı mutlu etmek için.

S. Eyice– Efendim orada şöyle bir husus var. Rumlar Ortodoksluğa bağlılar, Gennadios'la meşhur itikatname var. Gennadios'la karşı karşıya geliyor, münazarasını yapıyor. Ortodoksluğu Gennadios'un ağzından öğreniyor. Gennadios ise koyu Ortodoks partisinin başı ve Avrupa'yla Hıristiyanlıkla birleşmeye taraftar olanlara karşı olan partinin ileri geleni. Onu patrik yapıyor. Ondan sonra Ermenilere gelince, onlara da bir kilise veriyor. Bizans'ın büyük manastırlarından Peribleptos yani bugün Sulu Manastır dediğimiz, Samatya'daki bir büyük manastırı Ermenilere veriyor. Ermeniler de böylece orada ibadet ediyorlar ve bu arada halkın boşaltmış olduğu İstanbul'u canlandırmak için fethedilen topraklardan insan getirtiyor. Bu insanların hepsi Türk ve Müslüman değil; Hıristiyanlar getiriliyor. Şu kadarını söyleyeyim, Amasra fethediliyor, Amasra'nın halkı Hıristiyan, bunların bir kısmı İstanbul'a getiriliyor. Karaman fethediliyor, Karaman'dan Hıristiyanlar getiriliyor. Bugün Karaman adını verdiğimiz, Fatih'teki bölgeye yerleştiriliyor, bir kısmı da bunların Samatya havalisine yerleşiyorlar ve bunların anadilleri Türkçe, fakat dinleri Ortodoks. Bunun gibi çeşitli şeyler. Kefe fethediliyor, Kefe'den Ermeni ve Katolikler getirtiliyor, Edirnekapısı'nın iç tarafında stadyumun arkasında, Karagümrük stadyumunun arkasındaki bir mahalleye yerleştiriliyor ve bunların kiliseleri 4. Murat zamanına kadar ayakta duruyor. Bunlar orada Katolik inancına göre hâlâ ibadet ediyorlar. Tabii Galata'nın statüsü apayrı; Cenovalılardan Galata da alınıyor ama, Cenovalıların idare sistemi de orada yürütülüyor.

G. Renda– Ama bütün bunları sağlayabiliyor.

S. Eyice– Bir şey söyleyeceğim bizim İstanbul Üniversitesi'nde dört sene Bizans Sanatı profesörlüğü yapmış olan, çok engin kültürü olan Profesör Schweinfurth; bu Alman asıllı, çok görmüş geçirmiş ve Riga'da yani Letonya'da büyümüş yaşamış yani Rusçayı mükemmel bilen bir profesördü, sonra Berlin Üniversitesi hocalığı yaptı. Almanya parçalandıktan sonra, evi barkı gitmiş vaziyette Türkiye'ye geldi, dört sene sonra da öldü. Onunla konuşurken Fatih'ten bahsederken bir şey söylerdi. Fatih her yönüyle tam manasıyla bir Rönesans kişisi derdi. Yani bu, Ortodoks kültürünü, sanatını mükemmel bilen bir Bizans uzmanının ağzından çıkan bir sözdür.

G. Renda– Gerçekten de doğru ama efendim, isterseniz şimdi o yönüne girelim. Yani Rönesans'ta çıkan bir kavram tabii hümanizm, Rönesans'ı temellendiren, geliştiren kavram ve bu çerçeve içerisinde Doğu'lu bir hükümdarı, o kavrama yakıştırabilmemiz gerçekten Fatih'in büyüklüğünü gösteriyor ve sizin de demin açıkladığınız gibi İstanbul'u her köken ve inançta insanın yaşadığı kozmopolit bir bilim ve sanat ortamına dönüştürüyor gerçekten de. Bir kere, Floransa'da Medicilerin yaptığı gibi çevresine bilim adamlarını topluyor. Bunların içinde Cenevizliler var, İtalya'yla ticaret yapan Galata'da yaşayan İtalyanlar var, bir takım Rum bilginleri var, işte bu Trabzonlu Amiroutzes, işte Ankonalı Cyriacus'u kullanıyor ve bunlara birtakım eserler çevirtiyor, mesela Amiroutzes'ten bir dünya haritasını istiyor, bunu da Ptolemaios'un *Geographike* kitabından istiyor. Tıp alanında İbn Sina'nın kitaplarının Arapça çevirilerini topluyor ve Ragusa'dan Latince çevirilerini getirtiyor, yüzlerce kitaptan oluşan bir kitaplığa sahip ama bu kitaplığın içinde *İncil* var, Homeros çevirileri var, tıp kitapları var ve çok sayıda harita... Filiz hanım burada, Topkapı Sarayı'nın hazinesine kayıtlı, son derecede önemli haritalar var ve bu arada yine o dönemin ünlü bir coğrafyacısı olan Berlinghieri Fiorentino, Ptolemaios'un *Geographike* adlı eserinin İtalyanca çevirisini yapıyor ve bunu Fatih'e ithaf etmek istiyor. Bunun kopyası Topkapı Sarayı'nda bugün, bütün içindeki haritalarla görmek mümkün. Yani her türlü yabancı bi-

lim kaynağından ve arada Doğu kökenli, Arap kökenli kaynaklardan yararlanan, astronomi bilgini Ali Kuşçu'yu davet eden, İran edebiyatının ünlü yazarı Cami'ye altın armağanlar göndererek İstanbul'a çağıran, Akkoyunlu Uzun Hasan'ın oğlunun kendi kızıyla evlenmesi sonucunda Şiraz'dan, İsfahan'dan, Akkoyunlulara ait birçok kitabın kitaplığına aktarılmasını sağlayan, yani böylesi bir dönem. Doğu ve Batı kültür ürünlerinin toplandığı bir dönem.

Şimdi Fatih'in, bugün tabii konumuz bu portre, hepimizin gördüğü Fatih portresi, bu arada Rönesans İtalyası'yla ilişkileri sandığımızdan çok daha fazla, bir İngiliz meslektaşımız Julian Ravi bu konuda bir kitap yazdı, Fatih'in sanat patronajı, yani çağırdığı Avrupalı sanatçılar ve onların yaptığı siparişler üzerine. Gerçekten sandığımızdan çok daha fazla derin ilişkiler olduğu anlaşılıyor. Şimdî Fatih'in bu merakı daha çocukluk yıllarından başlamış, Manisa'daki şehzadelik döneminde özellikle Sakız Adası'ndaki Cenevizlilerle birtakım ahbaplıkları olduğu sanılıyor ve bir çocukluk defteri var Fatih'in, isterdim ki sergiye oradan da bir resim koysunlar ve orada küçük insan büstleri var, yani portre denemeleri yapmış Fatih. Daha çocukluk yıllarından bu tip şeylere yani Batı kültürüne ilgi duymaya başlamış ve mutlaka antik sikkeleri görmüş. Büyük İskender gibi tarihin büyük isimlerinin portrelerinin yer aldığı sikkeleri görmüş sonra İoannes Palaiologos'un ünlü İtalyan ustası Pisanello tarafından yapılmış portreli madalyası var, onu da mutlaka duymuş olmalı. Yani Avrupa'da Rönesans hümanistlerinin kendi portrelerinin bulunduğu madalyalar yaptıklarını, kendi portrelerini ünlü sanatçılara resmettirdiklerini ve bu şekilde kendi imajlarını yaydıkları ve ölümsüzleştirdiklerinin farkında ve kendi arzusu da, kendi portresini yaptırma arzusu da böyle oluşmuş olmalı ve nitekim önce Riminili Sigismondo Malatesta'dan bir usta istiyor. O da Matteo de' Pasti adlı birini yolluyor ve Sigismondo bayağı bir despot aslında, papa onu lanetlemiş, İtalyan tarihinde çok makul bir kişi değil, mektup yazıyor Fatih'e ve de bir askerlik bilimi üzerine Valturio'nun bir eserini de yanına katıyor, Fatih'e

yolluyor. Papa bunu duyunca "bizim askerlik tekniklerimiz Fatih'e ulaşacak" kuşkusuyla girişte tutuklatıyorlar de Pasti'yi, o gelemiyor. Ondan sonra Napoli kralı Fernando'dan birisini istiyor ve o, Costanzo da Ferrara'yı İstanbul'a yolluyor. Ferrara, bir madalyona Fatih'in portresini yapmıştır. Birtakım başka sipariş çizimler de yapmıştır. Bunların bir kısmını biliyoruz, bir kısmı tabii Türkiye'de kalmamış. Bunun üzerinde de Fatih'in resmi, yazısı, tarihi var. Yani Osmanlı hükümdarlarını yüceltici bir imaj.

Sonra Floransa ile bağlantıları var Fatih'in. Floransa'da 1479'da Medici ailesine karşı bir ayaklanma olmuştur. Patsi ailesinin çıkardığı bu ayaklanma "Patsi Ayaklanması" diye geçer. Bu ayaklanmanın başında olan Bernardo Bandini İstanbul'a kaçmıştır ve Fatih onu yakalatmıştır. Dolayısıyla Medici ailesiyle önemli bir yakınlaşma olmuştur. Hatta Medicilerden heykelci, mobilyacı, ressam, hatta bir org sanatçısı istediği bilinir Fatih'in. Ayrıca mimar istediğini biliyoruz. Mimarlardan Milanolu Flarete'nin gelip gelmediği belli değil. Fioravanti'nin belki geldiği düşünülüyor. Bazı kaynaklar onun Mathias Corvinus için Macar kralının daveti üzerine Macaristan'a gittiğini, Türkiye'ye de geldiğini söylüyor. Fakat bütün bunlar hakkında çok kesin bir bilgimiz yok. Ancak Fatih'in Rönesans mimarisiyle de ilgilendiğini biliyoruz. Hatta Yedikule ve Çanakkale'de yaptırmış olduğu Sultankale mimarisinde, özellikle yıldız biçiminde kale mimarisinde İtalyan Rönesans teorilerinin etkili olduğu düşünülüyor. Kesinlikle o açıdan da Batı kültürüyle ilgilendiğini biliyoruz. Tabii sonunda Bellini'nin gelişi, Bellini'yi Venedik dükasından istiyor Fatih. O arada Venedik'le ilişkiler çok düzelmiş. Oysa Fatih'in idealinde yatan hep bir İtalyan çıkartması ve Otranto'ya kadar da gidiyor... İtalya'ya yalnız kültürel açıdan değil politik olarak da bu şekilde yaklaştığını biliyoruz.

Bellini, İstanbul'a geliyor. Venedik'in dükalık ressamıdır. Resmî resimler yapan, Venedik tarihine ilişkin tabloları olan bir ressamdır. Belediye sarayının yanması sonucu Gentile Bellini'nin birçok eseri bugüne kalmamıştır. İstanbul'da sadece ma-

dalyon ve Fatih'in portresini değil, duvarlara freskolar yaptığı, hatta Fatih'in kendisinden birtakım şehir tasvirleri istediği, o zamanın Rönesans'ında da çok moda olan kent tasvirleri, kentleri belgeleyen resimler yaptığı tahmin ediliyor. Fakat bunlar maalesef günümüze kalmış değil. Günümüze kalan en önemli yapıtı, Yapı Kredi Galerisi'nde sergilenen Fatih portresidir. Bellini önce kendi portresini yapmış ve bunu Fatih beğenince portresini ısmarlamış. Herkesin merak ettiği, bu portrenin Türkiye'den nasıl çıktığıdır. Bugün de sergide bu soru çok soruldu.

Birtakım kaynaklar, Semavi hoca da beni destekler sanırım, Fatih döneminde esir olarak gelip Saray'a giren Angiolello'nun II. Bayezit dönemine ilişkin anıları. II. Bayezit'in Fatih'e ait bu resimleri pazarda sattırdığını, söylüyor. Bu ne derece doğru bilemiyoruz çünkü öte yandan II. Bayezit bayağı bir sanat koruyucusu, Leonardo da Vinci'den köprü projesi istemiş ve çok önemli minyatürlü yazmalar onun döneminde üretilmiş. O yazmaların ressamları arasında Balkan kökenli minyatürcülerin izlerine rastlıyoruz. Angiolello anılarında böyle diyor ama II. Bayezit'i tanıyınca buna inanmak biraz güç. Fatih portresinin nasıl Avrupa'ya gittiği bilinmiyor.

Bir görüşe göre Bellini, eskizlerinden yararlanarak bu portreyi İtalya'da yaptı. Benim kanım, bu kadar özenle yapılmış bu tablonun burada yapıldığı yönünde. Çünkü birtakım sembolik anlamlar da veriliyor oradaki kemere, o kemerin belki de Topkapı Sarayı'nın Bâbüssaade'sini temsil ettiğine, dolayısıyla Osmanlı hükümdarının, bu kapının arkasında gösterilmiş olabileceği... O portrede eşikten sarkan değerli taşlarla işli örtünün üzerindeki motiflerle ilgili birtakım sembolik anlamlar buluyor bazı sanatçılar. Hatta oradaki çiçek motiflerini Osman Gazi'nin yüzüğüne benzetiyorlar. Osman Gazi rüyasında bedeninde bir ay doğduğunu, buradan çıkan bir ağacın dünyayı örttüğünü, dalların İstanbul'a doğru uzandığını görüyor, bir efsaneye göre. Bu İstanbul'un o zamandan beri bir ideal olduğu anlamına geliyor. Dört taştan oluşan ve ortada da bir taşı olan çiçekler var örtünün üzerinde. Bu taşların ikisi kırmızı, biri beyaz, biri siyah...

Bir İtalyan tarihçinin yorumuna göre siyah Karadeniz'i, beyaz Marmara'yı (eski adıyla Beyazdeniz'i), iki taş da iki kıtayı ve iki denizi birleştiren İstanbul'u temsil ediyor. Tablonun iki tarafında üçer taç var. Bu üç taç Bellini'nin daha önce yaptığı, madalyonun arkasında da var. Trabzon-Asya-Yunanistan olarak yorumlanmıştır. Çünkü Bellano adlı bir Fransız heykelci de Bellini'ninkinden kopya ederek bir madalya hazırlamış ve üzerine "Asya-Trabzon-Yunanistan" diye yazmış. Fakat bu portrede niye altı tane var? diye düşünüldü ve bu altı tacın Fatih'in ecdadını simgelediği belirtildi. Fatih yedinci padişah ve Fatih'i simgeleyen taç da o örtünün tam ortasında.

Bu portrede Osmanlı hanedan bilincinin özellikle vurgulandığı ortada. Bellini bu kadar özendiğine göre bu tablo İstanbul'da yapıldı. Yani ben tersini düşünmek istemiyorum. Öyle olsa başka kopyalar da yapardı. Fakat bu tablonun 19. yüzyılda İtalyan bir tüccarın elinde olduğunu biliyoruz. Nemrut kazılarını yapan Layard bunu satın almış ve vasiyeti üzerine Londra'daki Ulusal Galeri'ye aktarılmış. Fakat bütün bunların temelinde yatan Fatih'in, kendisini, Rönesans'ın hükümdarları gibi görmek istediğini ve onların bu hümanist ilkelerini, düşüncelerine uyarlamak istediğini gösteriyor...

S. Eyice– Avrupa, Fatih'ten korkmasına rağmen ona aşırı bir sempati de duymuş. Şöyle ki; Fatih büyük bir adam, onu Hıristiyan yapalım, bile demişler. Bunun için girişimleri de olmuş ama tabii gerçekleşmemiş.

G. Renda– Evet kesin... Acaba seyircilerimizden sorusu olan var mı?

İzleyici– Ben önce Semavi hocaya gözleri için "geçmiş olsun" diyorum. İtalya'ya ait bir iki turistik kitapta İstanbul'un Türkler tarafından fethedilmesinden sonra bazı aydın ve sanatkârların Floransa'ya göçmesi sonucu Rönesans'ın temelleri atılmış. Bu bir mit mi, yoksa tarihsel bir gerçek mi?

G. Renda– Hoca onu söyledi ya!

İzleyici– Ama bu, Fatih'in burada yaratmaya çalıştığı bilimsel ortama ters düşmüyor mu? O sanatçıları burada tutmadı mı?

G. Renda– Bazıları davetli olarak gitmiş. Mesela Piero della Francesca'nın "İsa'nın Kırbaçlanması" tablosunda sağda üç tane figür vardır. Onların biri İstanbul'dan giden bir bilim adamıdır. Tablonun tarihi de ya 1453 ya da 1454'tür. Yani o biliniyor. Mutlaka herkesin İstanbul'da kalmasını sağlayacak bir ortam garantilenmiştir denilemez. Davet üzere giden olur, Hıristiyan dünyasında yaşamak isteyen olabilir. Çeşitli nedenlerle gitmişler.

1433'te Katolik ve Ortodoks kiliselerinin birleşmesi için bir girişim var. Ghiberti'nin "Cennet Kapıları"nda bir kabartma vardır. Süleyman'la Belkıs ortada el sıkışırlar. Onu şöyle yorumluyorlar. Floransa katedrali içinde Ortodoks ve Katolik kilisesinin birleşmesini simgeliyor. İstanbul'la İtalya arasında bayağı bir gidip-gelme var. Ayrıca 1453'ten önce gidenler de var. Bir de Fatih'in sarayında kalanlar, Yunanca eserlerini Fatih'e ithaf edenler var.

S. Eyice– Mesela Bizanslı Kritoboulos, Fatih'in hayatını anlatan bir kitap yazmış ve Fatih'e sunmuştur. Dünyada tek yazması var, o da Topkapı Sarayı'nda.

G. Renda– Onun için toplu bir "beyin göçü"nden söz edemeyiz. Değil mi? O yıllarda Rönesans çoktan oluşmuş zaten. Rönesans, 14. yüzyılın başında başlıyor ve 15. yüzyılın ortasında her şey oluşmuş. Kuramlar ortaya konulmuş.

İzleyici– Fatih'in annesinin Despina Mara Hatun adlı bir Rum olduğu söyleniyor. Onu Bursa'ya defnetmiş... Böyle bir konu var mı?

S. Eyice– Valla efendim, bütün hanedanın hanımları hep yabancı asıllıdır. Nur Banu Sultan'ın Musevi olduğu söylenir, Venedikli Bafo, Safiye Sultan'dır, Turhan Sultan Rus asıllıdır, Hürrem Sultan Rus asıllıdır. Bunların aslını kurcalayacak olursak hepsinde çıkar. Osmanlılar bunların hepsini Türkleştirmiştir. Mesela Turhan Sultan'ın bir ana kraliçe vekarına ne kadar sahip olduğu bilinir. Rus asıllı, nesebi belli olmayan bir kız o kadar mükemmel bir Türk imparatoriçesi davranışına sahiptir ki, devlet bir anarşi içinde çalkalandığında mimarbaşı Kasım Ağa'yı çağırmış ve "bu devleti kim kurtarır?" demiştir. O da "bir kenar-

da yaşayan ihtiyar bir vezir vardır. O hakkından gelir" demiştir. Köprülü Mehmet Paşa'dır o. Turhan Sultan, Köprülü'yü sadrazamlığa getirmiş ve onun sülalesi devleti uzunca bir süre idare etmişlerdir. O yüzden anaların ne olduğu önemli değil. Hâlâ daha II. Mahmut'un annesi için romanlar yazılıyor ama tarihler karşılaştırılırsa tutmaz. Bu hanım II. Mahmut'un gerçek annesi değildir. Zengin bir Fransız kadın vardı, parasını ve kendisini Nakşıdil Sultan'ın Fransız olduğunu kanıtlamaya adadı. Hatta cemiyetler kurdurdu, konferanslar verdirdi, gazetelere yazılar yazdırdı ve üç dört tane de kitap çıkardı.

G. Renda– Roman fena değil ama...

S. Eyice– Evet, başka türlü tefsirler de var bu kızın durumu hakkında. Yani ben Osmanlı Hanedanı'ndaki kadınların milliyetlerinin araştırılmasının bir fayda sağladığını hiç sanmıyorum. Çünkü bunların oğullarına bir tesirleri olmamıştır.

İzleyici– İki sorum var: Karamanlı mahallesi oluşturulmuş, dediniz Karaman'dan getirilerek. Belirgin bir örnek olarak Karamanlis'i örnek verseydiniz, daha canlı olurdu.

S. Eyice– Efendim Karamanlılar için bir noktaya da işaret edeyim. Bugün bir Karamanlı edebiyatı var. Bildiğiniz gibi Karaman havalisindeki Ortodoksların ana dili Türkçeydi. Duyguları, şiirleri Türktü, fakat bunlar Ortodokstu. Biz İstiklâl Savaşı'ndan sonra "bu gâvurların burada işi yok" dedik ve hepsini dışarı attık. Bu bizim bir hatamız. Bunların edebiyatları vardı ve mezar taşları bile Türkçedir, Rum harfleriyle Türkçedir. Bunlar için basılan kitapların bibliyografyasını bir Katolik Rum ile bir Fransız düzenlemeye giriştiler. Üç cilt yaptılar. 1923'e kadar basılan bütün kitapların listesi vardır orada. Bunların bir kısmı İstanbul'da bir kısmı yurtdışında, mesela Odesa'da Venedik'te basılmıştır. Akla hayale gelmedik kitaplarla karşılaşırsınız Rum harfleriyle Türkçe olarak. Mesela *İstanbul Tarihi ve İstanbul Eski Eserlerine Dair Hey'et-i Sabıkiyye-yi Konstantiniyye* adlı bir kitap vardır. Karamanlıca, yani Rum harfiyle Türkçedir. Odesa'da basılmış Nasrettin Hoca hikâyeleri vardır. Benim elimde bir tane azizler takvimi var. Yani bütün Ortodoks azizlerinin hayatlarını

anlatan bir kitap... Sahaflar Çarşısı'nda epeyi sene evvel pembe kaplı, el kadar bir kitap buldum: I. Dünya Harbi'nde askere alınmış Karamanlılara (Ortodoks Türklere) mahsus din kitabı, Genelkurmay tarafından İstanbul'daki Patrikhane Matbaası'nda basılmış ve dağıtılmış.

Sonra bir makalede yazmıştım, *Nevşehir Salnamesi* var. Bu yıllıkta Nevşehir halkına mahsus hikâyeler ve şiirler var. Şiir, tek bir kelime Grekçe, Rumca olmaksızın özbeöz Türkçe ve içindeki duygular da Türk duyguları. İsimleri de Türk isimleri... Fakat biz bunların asıllarını kurcalamadan kaldırıp attık. Yunanistan'da da pek hoş karşılanmadılar, fakat zamanla eridiler. Ben bunlara otuz kırk yıl önce rastladığımda hâlâ aralarında Türkçe konuşuyorlardı. Selanik'te dolaşıyordum, resim çekiyordum. O sırada bir taş işçisi yanındakine "Ah, hava kapalı. Bir yağmur yağsa da oturup dinlensek" dedi. "Sen nerelisin?" dedim. "Zafranbolu!" dedi. Bu Karamanlılar için söyleyeceğim, bugün Anadolu'nun pek çok yerinde bu mezar kitabelerini bulabilirsiniz.

G. Renda– Karaman müzesinde de var.

S. Eyice– Hatta Orta Anadolu'da kiliselerin kitabeleri dahi Türkçedir. İstanbul'da Balıklı Kilisesi'nin avlusundaki mermerler mezar kitabeleridir. Bunların büyük bir kısmı Samatya tarafında yaşıyorlardı. Bu Karamanlı edebiyatına yalnız iç Anadolu'da değil Karadeniz kıyılarına kadar, İstanbul'a, Antalya'da kadar rastlanır.

İzleyici– Fatih'in kiliseleri camiye çevirdiği malum. Peki ondan sonra yeni kiliseler yapıldı mı?

S. Eyice– İstanbul'un Rum halkı çeşitli semtlere dağılmıştı. Samatya, Fener ve Edirnekapı'da Rumlar otururdu ve oralarda kiliseleri vardı. Fakat bu kiliseler zaman içinde camiye dönüştürülmüştür. Epeyi bir liste çıkar bunları sıraladığımızda. Beyazıt döneminde çok yapılmıştır bu, devletin ileri gelenleri adına yapılmıştır. Zannımca fetih sırasında şehit düşmüş birtakım askerlerin adına da küçük kiliseler camiye çevrilmiştir. Padişah bunların vakıflarını üzerine almıştır. Bir kısmı yangınlarda, depremlerde bir kısmı da "imar" adını verdiğimiz korkunç tahriplerde yok edildi.

İzleyici– Latin istilası nedeniyle Bizans'tan Avrupa'ya kaçmış sanat ve bilim adamları olmuş mudur?

S. Eyice– Gayet tabii. Yangınlar, yağmalar olmuş. Bizanslılarda korkunç bir nefret oluşmuş bu Latinlere karşı. Bu dini münakaşalar sırasında halk, "İstanbul'da kardinalin külahını görmektense Türkün kavuğunu görmeyi tercih ederiz" demişlerdir. Çünkü bugün Ortodoksluk yaşıyorsa Türkler sayesindedir. Nitekim Atina'yı da Fatih almıştır Venediklilerin elinden ve Ortodoksluğu yaşatmıştır.

G. Renda– Bir de Fatih, Akropolis'e gitmiş, görmüş ve çok beğenmiş... Bu konuda ne dersiniz?

S. Eyice– Parthenon'u Venedikliler kiliseye dönüştürmüşler. Apsis, mihrap ilave etmişler. Fatih, Atina'yı alınca burayı camiye dönüştürmüştür.

İzleyici– Fatih zamanında vakıfların durumunu ve sayısını merak ediyorum.

G. Renda– Benim bildiğim, Fatih vakıfların kurulmasını özendiren ve külliyesini kurduktan sonra çevresindekilerin de vakıf yapmasını isteyen ve gelişmesini sağlayan kişi.

S. Eyice– Efendim vakıf sistemi, İslam kültürünün baş müesseselerinden biri. Her vakıf sahibi mükellef ve mükemmel bir vakfiye yazdırmıştır. Bu ileri gelenler tarafından imzalanmıştır. Enteresandır, en fazla gelir getiren vakıf hamamlardır ve Rüstem Paşa'nın hiçbir vakfı İstanbul'da değildir. 26-28 tane hamamı vardır ve hepsi Osmanlı topraklarına dağılmıştır. Bugün ise vakıf sistemi öldü. Vakıflar idaresi, bildiğimiz gibi, bankacılık yapıyor.

Bundan kırk sene önce rahmetli milletvekili Burhaneddin bey ile birlikte vakıfların durumunu inceledik. Çok kötü durumda olan eserler vardı. Amacımız maliyeden biraz para sağlayıp bu eserleri kurtarmaktı. O zaman Vakıflar, bankacılığa yeni başlamıştı. Oradan bir yetkili paramız yok dediğinde, Burhaneddin bey, "Efendi, efendi, bu millet bu vakıfları size tefecilik yapasınız diye vermedi" dedi. Şimdi Vakıflar tutturuyor, eskiden elden çıkmış arazi üstündeki binaların sahiplerinden para

istiyor. Şu odalardaki insanlardan beş altı sene evvel para istendi. Ona bakarsanız Rumeli'de, Mısır'da neler var! Vakıflar mallarına hiçbir zaman sahip olamamıştır.

İzleyici– Efendim bu Kariye Camii'ndeki mozaik panellere bakarak, Rönesans öncesi üç boyutlu resmin örneği olarak gösterebileceğiniz başka örnekler var mı, Bizans eserleri içinde.

G. Renda– Mutlaka Bizans freskolarında bir boyutluluk var ama İtalya'da Rönesans'ın başlangıcı 1260'lara 1270'lere kadar iniyor. İtalya'daki resim sanatının öncülüğünü İstanbul'daki Bizans resmi yapmıştır, ben diyemem açıkça. Eşzamanlı olaylardır; doğal gelişmedir bu. Kariye'nin resimlerinde hakikaten çok önemli özellikler var.

S. Eyice– Kariye'nin önemli mozaik ve freskoları 1300, 1315 tarihlerine aittir. O dönemde yapılan başka mozaiklerde de muhakkak aynı üslup vardı. Fakat birçoğu günümüze ulaşamamıştır. Bu bir sanat paralelizmidir. Nitekim 14. yüzyılın Venedik'teki saray yapılarına bakarsak, dışarıya sütunlu kemerlerle galeriler halinde açılmış cephe... Bunu Bizans'ta, Yunanistan'da Arta'daki Paregoritissa Kilisesi'nde görüyoruz. O Adriyatik'in bir tarafı, fakat aynı cepheyi biz Ohri kentindeki Ayasofya'da da görüyoruz. İstanbul'da Vefa'daki kilisede (Molla Gürani Camii) de daha küçük ölçüde aynı cephe anlayışı var. Ayrıca Bursa Çekirge'deki Hüdavendigâr İmareti'ni düşünün. Aynı cephe aynı espri. Ancak kemerler sivri, Türk kemeri... Demek ki bunların hepsi 14. yüzyıl! O devirde de bir mimari akım sınır tanımamış. Bunu kabul etmemiz lazım.

G. Renda– Ben başka soru yoksa bir iki noktayı belirterek bitirmek istiyorum. Fatih ve Rönesans ilişkilerinde iki önemli etki alanı var: Birisi, Fatih döneminde İstanbul'a gelen sanatçıların Türk sanatına olan etkisi, öteki de bu sanatçıların Avrupa sanatına etkisi...

Osmanlı Sarayı'na onların gelmesi bizim nakkaşlarımızı etkilemiştir. Fatih portresi yapan yerli nakkaşlar var: Sinan Bey, Siblizade Ahmet vs. Bu portre kalıbından etkilenmişlerdir, daha da önemlisi Osmanlı'da bir padişah portreciliği yerleşmiştir. Rö-

nesans ilişkisi Fatih'in, portrecilik açısından çok önemli bir iz bırakmıştır. 19. yüzyılın sonuna kadar padişah portreciliği aynı önemi koruyarak çeşitli türlerde minyatür ve benzeri alanlarda karşımıza çıkmaktadır. İnşallah bu bir sergi konusu olarak ilkbaharda Topkapı Sarayı'nda karşımıza çıkacak ve Bellini'yi orada bir kere daha yaşayacağız.

Gentile Bellini gibi sanatçıların Doğu'da çalışmış olmasının Avrupa sanatı ve özellikle Venedik civarında bir izi var. Venedik Okulu'nun birçok ressamı Türk giysili figürler kullanmaya başlamışlardır. Özellikle Doğu'da geçen Tevrat hikâyelerini canlandırırken Osmanlı figürlerini kullanmışlardır. Dürer gibi bir Alman ressam Venedik'e gelmiş, Bellini ve ekolünden etkilenmiş, Türk ailesi, Türk figürü ve hatta Kanuni'nin portresini yapmıştır. Sanıyorum bu etki alanlarını göz ardı etmemekte yarar var.

S. Eyice– Adını hatırlayamadığım bir İtalyan, bizim hat sanatını denemiştir.

İzleyici– Pisanello!

G. Renda– Pisanello! Palaiologos'un portresini yapmış, demek ki o arada ona bir şeyler ulaşmış. Bilmiyordum. Pisanello ve Poleido okuluna ait bir sürü Floransa kökenli gravür Fatih albümündedir. Bunların içinde İsa'lar, Meryem'ler de var.

S. Eyice– Hepsinin arka planında Osmanlı kıyafetli bir Türk görürsünüz. Bilhassa Aziz Yuhanna'nın tablolarında muhakkak...

G. Renda– Efendim dinleyicilerimize ve de konuşmacılara teşekkür ederiz...

Anadolu'yu kim keşfetti?

14 Aralık 1999

Konuşmacılar: Erhan Acar, Mehmet Özdoğan

Erhan Acar– Toplantıyı, Anadolu'nun sahipliğinden başlayarak Anadolu'nun nasıl bir olgu olduğu, nasıl bir kültürel yapıda yaşayageldiğimiz üzerinden yürüteceğiz. Ben Ankara'dan, yorucu bir yolculuktan sonra buraya geldim. Çok bilimsel saptamalar beklemediğinizi düşünerek şu sorulardan başlamak istiyorum: Kimin Anadolusu? Başkalarının Anadolusu mu, bizim Anadolumuz mu? Bizim buradan yolladıklarımızın mı?

Bir şiir okumak istiyorum:

"Taş duvarların kırık gözlerinde görürüz onları/ ot bürümüş yolların silinmiş teker izlerinde/ soluk mavi pencerelerinden bakarlar penceresiz yıkıntıların/ sessiz ağıtları uçuşur zeytinliklerde/ çoktan düşmüş dallardan karşılıksız kalmış adakları/ ve kurumuş dudakları/ son bir kez daha fısıldar unutulmuş adlarını açmış yaşamların"

Yıllar önce Kapadokya'da, Uçhisar'da bir ihtiyarla konuşurken bana mübadele sırasında Ankara'ya çekilen bir telgrafı anlattı: "İşte bütün buradaki Rum komşularımız mübadeleyle yollanmak üzereyken biz bir telgraf çektik ve dedik ki, bunlarla birlikte bizim taş ustalarımız da giderse burada taş üstüne taş koyacak kimse kalmaz, bu evler zamanla viraneye dönüşür. Telgrafa bir karşılık gelmedi ve mübadele uygulandı." O evlerin sahipleri kimlerdi? sorusu yine birkaç yıl sonra bu sefer *AnaBritannica*'da çalışırken ortaya çıktı. Benden bir "Anadolu Türk Evi" maddesi yazmamı istediler. Beklenilen şekilde yazdım. Sofadan, şundan bundan söz ettim fakat içime sinmedi, sonra bir alternatif madde yazdım. Kısa bir maddeydi ve şöyleydi: "11. yüzyıl sonrasında Anadolu'da genellikle Rum ustalar tarafından yapılan, içinde çoğunlukla Ermenilerin oturduğu evlere verilen genel addır." Biraz tepkisel bir maddeydi belki. Fakat bizim Anadolu'da çoğunlukla Türklükle eşitlendirdiğimiz bir sü-

rü konunun çok daha geniş bir kültürel birleşimin yaşam biçimi olduğunu söylemek istiyordum. Ama Anadolu'nun gerçek sahipleri onlar da değildi, biz de değildik, hatta belki daha uzun yüzyıllar önce, binyıllar önce gelen Helenler de değildi belki. Yani Yunan adalarından ve Yunan karasından gelen, burada şehirler kuran Dorlar, İonlar da gelip buranın ucuna iliştiler. "günbatımına dönüktü yüzleri/ geldikleri adalara ve uzak karalara/ bir koyun şarap koyusu suların ötesinde/ küçük bir koloni kentinde/ sokaklara serildi umutları/ ve en yaban korkuları koyulaşırdı/ her günbatımında dağların ardından."

Evet, onlar da hep dağların ardındakilerden, Karyalılardan, barbar diye bildikleri onların gözünde belki buranın gerçek sahipleri olmaktan her zaman çekindiler. Onlarla kaynaşıp birlikte bir yaşam kurana kadar. Belki sonra tartışırız, bu gelenekleri geriye kadar izleyerek aslında Anadolu'da binyıllardır devam eden bir yaşam biçiminin köklerine varabiliriz. "Binyıllardır yağmur yakarmalarında eridi/ düz damlara yazılı kurak kaderleri/ ve yanık ağıtlarda yankılandı/ binyıllardır damdan dama birbirine kenetlenen kavruk kederleri/ binyıllardır yeraltına gömülü yanmış tezek tutan yaşamları/ is kaplı merteklerle örtüldü ve katman katman ölçüldü/ binyılların mevsimleri taşınan kerpicin acılarıyla/ ve bembeyaz sevinciyle kirecin/ binyıllardır saklandı öyküleri/ kavak gölgelerinde, su boylarında unutulmuş öykülerin."

Benim bütün bunlarla söylemek istediğim, Anadolu'nun yaşam biçiminin, hiçbir aşamasında uzaklardan gelen ithal kültürlerle değil, kendi içinde evrilen geleneklerle oluştuğudur. Anadolu fethedilmedi ve keşfedilmedi; gelenleri fethetti ve keşfetti ve kendisiyle bütünleştirdi.

Mehmet Özdoğan– Efendim ben bir arkeoloğum ve başka bir zaman laboratuvarı boyutundan Erhan'ın söylediklerine bakacak olursak, şimdiden özür dilerim, Erhan kadar romantik olmadığımdan şiir okuyamayacağım. Biraz arkeolog kuruluğuyla Erhan'ın açtığı konuya girmeye çalışacağım.

Erhan'ın söylediği ilginç bir söz var: Anadolu, gelenleri kendi potasında yoğurdu ve Anadolu keşfedilmedi. Burada bel-

ki başka bir gözle bakmak lazım. Anadolulu kimliği nedir? Anadolu kimindir? sorusu yerine Anadolu nedir ve Anadolu kimliği nedir? sorusunu bir zaman boyutuna indirgemeden, önce bir kere Anadolu'yu kim keşfetti? Yahut Anadolu'yu kimse keşfetti mi?

Biz arkeologların en büyük sıkıntısı kendi toplumumuza, ne kadar aydın bir kitle olursa olsun, zaman boyutunu verememekten çıkıyor. Batı toplumuyla aramızdaki en büyük fark bir zaman boyutunun eksik olmasıdır. Ben buna "zamansız geçmiş" diyorum. Yani on bin yılla on yıl arasında bir fark olmaması ve bütün bir geçmişe baktığımız zaman da tamamen yatay bir geçmiş söz konusu.. Bir örnekle açıklamak istiyorum. Benim alanım klasik arkeoloji, yani çok eski dönemler, tarih öncesi... Kazdığımız yerleri aydın bir kişiye gezdirdiğimizde, burası sekiz bin yıllık diye anlatırken, "evet ben babamdan da duymadım" dedi. Yani sekiz bin yılı bilen insanlar fakat sekiz bin yılın boyutunu görememekten kaynaklanıyor bunlar.

Anadolu kimliğinde de bu var. Anadolu kime ait, kim keşfetti? Buna başka bir boyuttan bakmaya çalışacağım. Dünyada arkeoloji Batı'da başlıyor. Arkeoloji, geçmişe somut verilere dayanarak sistematik olarak bakılmasıdır. Fakat ilginç olan uygarlığın, kültürel mirasın en büyük birikimleri. Gözle görülen anıtlara bakın, Bergama'nın Zeus sunağından başlayan, Troya'daki höyüğe yahut büyük kalıntılara kadar, Yakındoğu'da ve bizim yaşadığımız coğrafyada... Buna Mezopotamya, Suriye, Anadolu uygarlıkları, hatta Yunanistan'ı da katın, Osmanlı döneminde iç içe yaşamışız. Arap kabileleri bu harabelerin yanında çadır da kurmuş, Osmanlılar Bergama'yı taş ocağı gibi kullanmış vs. Fakat hep yatay bir geçmişle ve kime ait olduğu merak edilmeden yaşanmış. En ufak bir merak unsuru olmamış. Bir yerde Anadolu'yu keşfedenler, arkeolojiyi keşfedenler Anadolu'yu keşfetmiş. İlginç olan da bize rağmen Anadolu'nun keşfini sahiplenmişler. Hatta uzun süre ilk kuşak Batılı arkeologlarla bu topraklarda yaşayanlar arasında çatışma olmuş. Onlar, "ben senin tarihini çıkartayım," demiş ötekiler de, "hayır çıkartma, istemiyo-

rum," demiş, yahut "sen casussun," demiş. Çok ilginçtir. Bir bedevi şeyhinin Ninova kazılırken ettiği bir söz vardır: "Ey yabancı sen Batı'dan geldin bu taşları çıkartıyorsun. Benim atalarım bu taşların yanında çadırlar kurdu. Biz merak etmedik, merak etmek de doğru değildir." Bu o zamandan kalma bir anekdot.

Aynı olayı günümüze taşıdığımızda bir arkeoloji bilimi başlamış, çeşitli nedenlerle biz geçmişi yaşamaya başlamışız ama hâlâ biz arkeologların en büyük düşmanı yerel yönetimlerdir. Bu o kadar çarpık bir şey ki, bir belediyenin, orada yaşayan insanların kendi kültürüne sahip olmasını beklersiniz ama tam tersi yerel yönetimler ve o yöredeki insanlar bizim en büyük düşmanlarımızdır. Bu hep yaşadığımız bir çelişkidir. Belediyenin en büyük korkusu, bir arkeoloğun gelip bir yerin yıkımına ya da imarına engel olmasıdır. Arazi sahibinin en büyük korkusu da bir arkeoloğun onun tarlasında eskiye ait bir şey bulmasıdır. O zaman Anadolu kimliğini kim buldu, kim keşfetti? sorusuna yanıtımız, iyi kötü arkeologlar keşfetti olacaktır. Ama bizim hâlâ keşfedip sahiplendiğimizi söylememiz biraz güç.

Burada başka bir sorun daha çıkıyor. Geçmişe seçici olarak bakmak. Müsaadenle senin, mübadeleyle gidenler ya da kalanlar sözünden gideyim. Anadolu kimliğine, geçmişe baktığımız zaman tarihte bir seçicilik geliyor. Bu birçok millette var; yani beğendiklerimizi seçip beğenmediklerimizi yok kabul etmek. Seçtiklerimizden de hoşumuza giden unsurları almak ve bundan da sanat tarihi, kültür tarihi çıkartmak... Benim bir arkeolog olarak en büyük korkularımdan biri, giderek arkeolojinin turizmle kaynaşmasıdır Türkiye'de. Bunun getirdiği tehlike ise tamamen turistlere yönelik bir tarih, tanıtım programı ve paketi içinde sunulmasıdır. Bu toprakların kültür tarihine getirdiği birikimi, onun en önemli noktalarını değil, turistin eğlenebileceği, denize yakın yerlerdeki tarihin tanıtımıyla yeni bir tarih çizgisi ortaya çıkıyor. Eğer Antalya ya da Ege kıyılarına yakın değilse bu kültürel birikim tamamen yok kabul ediliyor. Bu toprakların bütün kültürel mirası turistik güzergâha göre düzenleniyor ve tanıtılıyor. Bu, kendi kitaplarımıza, kendi halkımıza da bu şekil-

de yansıyor. Müzelerdeki belli bir anlayışa göre seçilmiş yeni bir tarih oluşturmaya başlıyoruz. Halbuki bu ülkenin çok uzun bir geçmişi var. Bu topraklara ilk defa bir milyon yıl önce atalarımız gelmiş, geçmiş...

E. Acar– Analarımızla...

M. Özdoğan– Analarımızla birlikte geçmişler, onları Afrika'da bırakmamışlar.

İzleyici– Pardon bir şey diyeceğim, illa biz Afrika'dan gelmek zorunda değiliz.

M. Özdoğan– Hayır değiliz tabii!

İzleyici: Yani o bir varsayım...

M. Özdoğan– Siz nereden gelmemizi isterdiniz?

İzleyici– Ben burada yaşayan insanların DNA'larının da Anadolu'da oluştuğunu düşünüyorum. İkincisi, insanlar yerleşik hayata tarımla başlamışlar o yüzden de en eski medeniyetler ırmak boylarında oluşmuş. Mısır uygarlığı Nil'de, Mezopotamya uygarlığı Fırat ve Dicle'de, Hitit uygarlığı Kızılırmak yayının iç kısmında. Yani deniz kıyısındaki uygarlıklar daha sonra oluşmuş. Hep Batı'dan bahsediyoruz ama Anadolu'da ilk yerleşik hayata geçenler Hititler.

M. Özdoğan– Ben sizin birkaç hatanızı düzelttikten sonra devam edeyim. İlk uygarlık Hititler değildi. Anadolu'da ilk yerleşik uygarlıklar M.Ö. dokuz bin yılında var, bugünden onbir bin yapar...

İzleyici– Alacahöyük değil mi en eski?

M. Özdoğan– Hayır Alacahöyük M.Ö. 5500'e kadar iner. Oysa Anadolu'da şu anda en eski yerleşim yerleri 9200'ler, 9300'lerdir. Çatalhöyük popüler olduğu için öyle sanılıyor. Çatalhöyük bizden ne kadar eskiyse ilk yerleşimler Çatalhöyük'ten o kadar daha eski. Size temelde itirazım var. Gayet tabii DNA'larla yapılan şeyler var ama insanın Afrika'dan çıkması tartışılan bir konu. Fakat nereden çıktığı...

İzleyici– İlla ki bir yerden çıkmak zorunda değil!

M. Özdoğan– Öyle ama çiftleşebildiğimize göre bütün hayvanların dağılımına baktığımız zaman çok uzun zaman önce ay-

rılmamış olmamız gerekir. Aksi takdirde Sibirya aslanıyla Sibirya kaplanını nasıl birleştiremezseniz, uzun süre ayrı kaldıkları için ayrı türde genetik gelişme oluyor. İnsanda da hepimiz birleşebildiğimize göre bir ortak noktadan yayılma durumumuz var. Afrika'nın tartışmalı olduğunu ben de biliyorum ama iki odaklı düşünülebiliyor. Bir milyon yıl önce çıkan atalarımız bizim şu anki soyumuz değil. İnsanın birçok biyolojik evrimi var. Bizim "homo-sapiens" dediğimiz tür ayrı bir sorun. DNA'larla ona gidemeyiz çünkü onların DNA'ları mevcut değil. Ama arkeolojik verilerle çıktığımız zaman şu anda insanla ilgili bulduğumuz en eski veriler doğu Afrika'dadır. Ondan sonra, yani Afrika'ya iki buçuk-üç milyon yıl inilebiliyor, ondan sonra bir buçuk milyona kadar Çin ve İspanya'dan buluntular vardır. Bu arada insanın Afrika kökenli dağılıp dağılmadığı meselesi var. Birtakım benzerlikler var ama çok ispatlanmış bir şey değil.

İkinci itirazım, ilk uygarlıklar akarsu uygarlıkları değil. Tarımdan başlanıyor yerleşime, tarım yapmanız için yerleşmiş olmanız gerekiyor. Yerleşik hayatın tarımla başladığı 1950'lerdeki romantik görüştür. Siz *Altın Dal*'dan alıntı yapıyorsunuz herhalde, ondan sonra gelişen görüş şu: Tarıma başlanması için yerleşmiş olması gerekiyor. Yani avcılıkla, balıkçılıkla karnını doyurabileceği bir ortamda yerleşik hayatı kurduktan sonra ancak tarım gelişebilir.

E. Acar– Pardon, bir saptama yapmak istiyorum. Bizim bütün bu şıklarda bu bir dipnot gibi. Tarım, avlanma, yiyecek toplama gibi kategorileri de artık yeniden tanımlamamız gerekiyor. Mesela Avrupa'nın çeşitli yerlerinde bir göl kenarında çok eski göl yerleşmeleri var ve buralar oralar için ilk yerleşim birimleri. Bir göl yerleşik yaşamı sürdürtebiliyor. Çünkü orada hazır bir balık çiftliği var. Yani bir gölden balık toplanması avcılık mıdır? Bugünkü gözle bakarsak bir tür tarım mıdır? Bu bile tartışılır.

M. Özdoğan– Şimdi tarım yapmak için buğday olması lazım, taneli bitki olması lazım. Ayrıca yabani buğdayla alınmış buğday arasında çok büyük genetik ve morfolojik farklar vardır. Yabani buğdayın tarımını yapamazsınız ancak uzun bir süreç

geçtikten sonra mutasyonlarla tarımı yapılabilecek buğday haline gelir. En eski yerleşim yerleri Anadolu ve Ortadoğu'dur, yani kuzey Suriye, Ürdün, İsrail, Mezopotamya'dır. 9000 yıllarında tarım yapmıyorlar ilk verilerde, uzmanlaşmış avcılık ve balıkçılık ekonomisi vardır. Aşağı yukarı altı binlerden itibaren tarımla beslenme ağırlıklı olarak başlıyor.

İzleyici– Anadolu'da ilk yerleşim yerleri orta Anadolu'da mı oluşmuş yoksa deniz kenarlarında mı?

M. Özdoğan– Deniz kenarı olup olmadığını bilmiyoruz çünkü o zamanki deniz kenarı bugünkü deniz kenarı değil. Konuştuğumuz dönemlerde dünyada deniz seviyeleri bugüne göre 45 metre daha alçaktır. Kıyıyı 45 metre indirdiğiniz zaman bugünkü kıta sahanlığının büyük bir kısmını kara olarak düşünmeniz lazım. Akdeniz'in altında yapılan araştırmalarda buralarda yerleşim olduğunu, avcılık yaptıklarını biliyoruz fakat deniz kenarlarında fazla bir iskân olmadığı da anlaşılıyor. İlk yerleşimler, esas iskân platolardadır. Avın ve yemişlerin bol olduğu platolardadır. En eski yerleşim ne orta Anadolu'dadır, ne yakın güneydoğu Anadolu'dadır. Bu döneme ait araştırmalar çok zordur ama şu ana kadar bulduğumuz en eski yerleşim bölgeleri Güneydoğu Anadolu'dadır. Özellikle Batman, Urfa, Diyarbakır bölgesinde ve Doğu Akdeniz kıyılarındadır. Ama bunlar yoğun uzman avcı dediğimiz topluluklardır. Tarım daha sonra gelişmiş ve daha çok ovalara inmeye başladıktan sonra gelişmiştir.

Konu dağılmaya başladı. Toparlarsak, yani Anadolu'nun bir potası var. İster Afrika'dan ister Çin'den gelelim ama burada gelişmediğimiz kesin. Elli bin yılımız eksiktir Anadolu'da. Ama bir süre buradan geçiyorlar, Asya ile Avrupa arasında en kolay geçiş yolu olması, Kafkaslar'la güney bağlantıları arasında bir pota var burada. Bu potada, Erhan'ın başladığı dokuzbin yıllarından itibaren kesintisiz günümüze kadar gelen bir süreç var. Ama bu süreç içinde bazı kimliklerin Anadolu'da günümüze kadar yaşayabildiğini ve gelenleri kısmen erittiğini söyleyebiliriz. Burada Erhan'a tam katılamıyorum, gelenlerin getirdiği öğeler de vardır. Hititlerin, Hint-Avrupa kavimlerinin, Elenle-

rin, Trakların, Asurluların da getirdiği öğeler vardır. Bu öğelerin de zaman zaman ortaya çıkıp Anadolu potasında hâkim bir etki yarattığı söylenebilir. Ama burada bence önemli olan bunu algılayabilmek. Burada zamansız geçmiş dediğim, Kızılırmak kavsi en eski yerleşim yeri değil mesela veya aynı olayı İstanbul için söyleyeyim. Herkesin ağzında bir slogan vardır; "İstanbul'un iki bin yıllık geçmişi" Dünyadaki başka kentlere baktığınız zaman iki bin yıl son derece kısa bir geçmiştir. Yani Londra'nın geçmişi on bin senedir derler. Paris de on bin seneliktir derler. Ama biz "İstanbul'un iki bin yıllık geçmişi" deyip nokta koyuyoruz. Bunu biz arkeologlar, Erhan da dahil, düzelttiremedik. Kentte en eski bulgularımız üç yüz bin yıllık.

E. Acar– Ben düzeltmeyi başaramayanlardan mıyım, yoksa ben de düzeltilemeyenlerden miyim?

M. Özdoğan– Ağız alışkanlığı olarak, işte ilk, Megaralılar bu kenti kurdu deniyor. Megaralılar'dan önce üç yüz bin yıllık geçmiş var, yapmayın etmeyin. İstanbul'da Fikirtepe kültürü var, M.Ö. 6000 yılında burada yerleşmiş, bu kentin içinde bütün tarihöncesi neolitiğinden bütün tarihöncesi dönemlerin iskânları var. Fakat bu mesajı yıllardır kullanmamıza rağmen kimseye anlatamadık. Öyle alışkanlıklarımız var ki kimliği anlamakta zorlanıyoruz. Sloganlara dayalı imajlara bağlı kaldığımız zaman ne Anadolu'nun kimliğini anlamamız, ne bu kentin kimliğini anlamamız, ne de bugün nerede olduğumuzu anlamamız mümkün oluyor. Pardon, ben lafının içine girdim. Sen devam et...

E. Acar– Hayır hayır. Ben de şöyle açmak isterim. Yine Anadolu Türk evi kavramına geleceğim. Bu kimlik konusunda en güncel sorunumuz birtakım olguları, Anadolu'da gelişen birtakım birleşimleri ve biçimleri hep bir Türk olarak, 1920'lerden beri gelen milli kimlik bulma kaygısıyla, hep bir Türklük içinde kotarmaya çalışıyoruz. Anadolu Türk evi denilen, sofasıyla, avlusuyla, başodasıyla, odalarıyla, haremi-selamlığıyla bildiğimiz ev tipinin oluşumu hakkında bir tez şudur: Türkler Ortaasya'dan gelmiştir, belli bir yaşam biçimleri vardır, çadırları, obaları vardır, bu Türk evi planı da buna benzer. Çadırlar aslında

oda dediğimiz şeylerdir, hepsi aynı düzene sahiptir, aynı mekânsal kurgu içindedir ve işlev olarak da aynıdır. Bunlar bir araya gelmiş çadırlar gibi ortak bir sofanın etrafında dizilirler ve bunların her birinde yaşamın çeşitli gerekleri ayrı ayrı her birinde sağlanır. Böyle bir bakış açısı vardır ve bu tamamen Türk geçmişine bağlı bir bakıştır.

Aynı olguya başka türlü de bakabiliriz ve bu da belki tek başına doğru değildir. Bunların ikisi birlikte doğru olarak görülmelidir. Ama bizim bir orta mekân etrafında –ki bu bir sofadır, sofanın açıldığı bir hayattır, eyvandır, onun bağlandığı bir avludur– böyle bir ortak mekân etrafında kendi içine yönelik bir mekânsal düzenin belli bir amacı var. Bu da bizim genellikle mahremiyet olarak algıladığımız evin özel yaşamını kamusal yaşamdan ayrı tutan bir düzen. Bu da giderek daha sonra haremiyle selamlığıyla bayağı bir cinsler arası ayrıma dönüşüyor. Hatta diyebiliriz ki tipik bir Osmanlı mahallesinde gündüz erkekler çarşıya gidince mahalle bütünüyle bir harem yaşantısına dönüşüyor, kadınların ortaya çıkmasıyla. Akşam ise kadınlar en mahrem köşelere çekilirken haremlik-selamlık sürüyor.

Anadolu'da böyle bir geçmiş Türkler gelmeden çok önce, Bizans'tan da önce ve Bizans'ta da iyi izleyemediğimiz biçimlerde –çünkü maalesef Bizans arkeolojisi ve hatta mimari tarihi çok iyi kurulamamıştır. Hangi önyargılar ve imkânsızlıklarla böyle olduğu ayrı bir tartışma ama Bizans genelde bizim için bir boşluk. Mesela antik tarihi ve antik mimariyi daha iyi biliyoruz ama klasik dönemlere baktığımızda, birçok kentte aslında çok farklı bir kurgu görmüyoruz. Bir antik Yunan kentinde bizdeki mahalle-çarşı ayrımı, konut alanı yaşantısıyla agoradaki yaşantının birbirinden ayrılması kadar ayrı. Tipik bir klasik dönem Helen evinde yine bir orta avlu çevresinde düzenlenen mekânlar, o orta avluya açılan bir başoda, onların "oikos" dediği, ekonomi sözcüğü de öyle bir kökenden geliyor, o başodanın yanında "andron" denen, erkeklerin ağırlandığı bir oda, üstte de "konites" adıyla harem. Aslında bu sözcüklerin kökeni de hoş. Bu benim tahminim, dilbilimci değilim ama göz ardı edemiyorum.

Bu, yaşamların iç içeliğini gösteriyor. Yunancada kadın "Yineka" Ben bunu duyduğum zaman kafamda bir ampul yandı hiçbir bilgim olmadan. Bunu doğrulamadım da ama bir sözcüğü müthiş anımsatıyor. Bizdeki "yenge" sözcüğü nereden geliyor, diye düşünmek gerekiyor. Eğer iki dil arasında böyle bir kısa devre varsa belli ki Yunan'dan alınan "kadın" Yani amcanın, abinin Yunan'dan aldığı kadın, yabancı kadın. Hatta "inek" sözcüğünün nereden geldiğini bilmiyorum; bu da bir aşağılama olarak düşünülebilir...

Vurgulamaya çalıştığım, sırf yaşam biçimleri değil, sözcüklerimiz değil, eskiden gelen geçmişle, sonradan gelen Türklükle, öbür taraftan gelen Rumluğun iç içeliğinden gelen ve süregiden bir şey var. Toparlamak için şunu diyeceğim. Türk evi, çadırların bir araya gelmesinden oluşan obaya ait bir plana sahiptir. Ama aynı zamanda antik dönemin iç avlulu ev düzeninin de devamıdır. Bu ikisini biribirini dışlar şekilde görmemek gerekir. Dışarıdan gelen bir sürü yabancı unsur Anadolu'nun kendi yaşam biçiminin sürekli evrimi içinde bütünleşerek, o potaya katılarak erimektedir. Onu belirleyici bir kültürel geçmiş olarak vurgulamak pek doğru gelmiyor bana.

M. Özdoğan– Burada senin dediğinden bir parça daha geriye alacak olursak Grek kenti, İon kenti vs. orada bir plan şeması görüyoruz. Bu şema Anadolu'da günümüze kadar geliyor iyi kötü. Ama plan şemasının ortaya çıkışında Anadolu evi veya Türk evi dediğin sadece belirli bir bölgenin evi mi? Aynı plan şemasını Karadeniz'de yahut Güneydoğu Anadolu'da görüyor muyuz?

İzleyici: Bir şey söyleyebilir miyim... Mesela Hititlerde bitişik ev düzeni var; Alacahöyük'te var. Bugün Anadolu'nun bütün köylerinde bitişik ev düzeni vardır.

M. Özdoğan– Hayır yoktur. Mesela Karadeniz'de yoktur.

İzleyici– Ama İç Anadolu'da var.

M. Özdoğan– İç Anadolu'nun da bazı yerlerinde vardır.

İzleyici– Sivas'ta mesela bildiğim otuz-kırk köy var ve hepsi de bitişik ev düzeninde. Benim bulunduğum kasaba...

M. Özdoğan– Hangi kasaba?

İzleyici– Gemerek... Sivas, Yozgat, Kayseri il sınırında. Kızılırmak'ın on kilometre kuzeyinde. Oradaki köylerde Hititlerden kalma bir bitişik ev düzeni görüyoruz.

M. Özdoğan– Şimdi Hititlerden evveline gidersek bildiğimiz kadarıyla orta Anadolu'da ilk bitişik ev düzenini Aşıklı'da görüyoruz. M.Ö. 8000'lerde Aksaray'daki ilk neolitik yerleşmede orta Anadolu'daki mimari bitişik düzende konglomeratif mimari dediğimiz yani ev birimleri petek gibi birbirine bitişik gelen ve mahallelerin dar yollardan oluştuğunu görüyoruz. Daha sonra Çatalhöyük'teki mimari de böyledir. Ancak ondan sonraki Anadolu'ya geldiğimiz zaman, arada 4000-4500 yıllık bir boşluk var. Orada Anadolu bir kentleşme süreci geçiriyor ve bu kentleşme Anadolu'da ithal bir kavram. Köy, Anadolu'nun kendi dinamiğinden çıkan bir süreçtir fakat kentleşme Mezopotamya ve Suriye'den gelen ithal bir kavramdır.

Anadolu'ya kentleşme geldiği zaman oldukça ilginç bir model ortaya çıkıyor. Anadolu'nun kendine özgü bir kültürel birikimi var ve kentleşme bir ekonomik-sosyal model olarak geliyor. 3200'lerde gelen bir motiftir. O dönemde ekonomik potansiyel daha güneye kaymıştır; Suriye ve Mezopotamya'ya kaydığı bir dönemdir. O dönemde gelişen kentler çok büyük kentler, mega kentlerdir o dönem için. Aşağı yukarı bir kilometre çapında suru olan, tapınağı, müesseseleri olan kentlerdir. Anadolu'ya kentleşme motifi geldiği zaman ki bunun örneği Troya veya Alacahöyük'tür. Bunların çapı yüz, yüz elli metrelik ufak kentlerdir. Kent, sosyolojik anlamda, uzmanlaşmış insanların bulunduğu, tarım yapmayan yerlerdir. Anadolu kendine göre bir kent modeli geliştirmiştir. Alacahöyük'te, Zara'da, Alişar'da, Tokat'ta.

İzleyici– Pardon, ölülerini küpün içine gömen uygarlık hangisi?

M. Özdoğan– Hepsi. İlk defa M.Ö. 6000 yıllarında ölüler, çok pratik bir çözümle küpün içine konuyor. Birinci bin yıla kadar da ölülerin küpün içine koyulduğu görülmüştür. Bir kısmı ya-

karak, bir kısmı yakmadan koyar. Ama en yaygın konuluşu üçüncü bin yıldır.

İzleyici: İnançlardan mı kaynaklanıyor?

M. Özdoğan– İnanç sistemleri de çok değişkendir. İlk neolitik kentlerde yani M.Ö. 6000'e kadar ölüler evlerin tabanının altındadır. M.Ö. 6000'den sonra mezarlık dediğimiz, ölüler kenti oluşmuştur. Bu dönüşüm çok geniş bir coğrafyada yakın zamanlarda oluyor. Bu dışarıdan gelmiyor, aynı toplumun öbür dünyaya bakış açısından kaynaklanıyor. Bunun pratik nedenleri de var. Ölüler kentine geçildikten sonra nasıl gömüleceği gibi bir sorun çıkıyor. Ana rahmindeki pozisyonda gömülmesi daha küçük çukur açılacağı için pratik olmuştur. Ama hayvanların açmaması için bir muhafaza içine konulmuştur. Sanduka ve çömlek bu noktada varılmış çözümlerdir. Ama daha sonra bunu bir inanç sistemine bağlayabilirsiniz. Küpün üzerine bazı motifler yapılmıştır mesela bu anlamda.

Konuya dönecek olursak, Anadolu'ya gelen kent motifinde yani daha sonra antik Yunan'a kadar gelecek olan kent motifinde bitişik düzen ortadan kalkıyor. Yani 8000'lerde başlayan, 5000'e kadar gelen, bugün başka nedenlerle gördüğümüz bitişik düzendeki doku aradaki kesintide tamamen ortadan kalkıyor. Dairesel plan ortaya çıkmaya başlıyor. Bunun en klasik örneği Troya ve Demircihöyük'tür...

E. Acar– Bunları gösterebilirim...

M. Özdoğan– Tabii... Başka bir şema çıkıyor ortaya ama Anadolu kendine göre bir kent yaratıyor; mega olmayan bir kent yaratıyor. Bu daha sonra Yunan kentine doğru gelişecek, başka olaylar gelecektir. Osmanlı döneminde başka nedenlerle tekrar bitişik düzende yerleşimler olacaktır. Ama daha sonra Yunan kentinde de Erhan'ın anlattığı motif varken ve daha sonra Türk evini getirecek olan bu kentlerde, merkezlerde oluyor. Yunan döneminde, bugün gördüğümüz Bergama, Efes dışında o dönem köylerinde ne evi vardı? Helenistik veya Roma köyündeki plan tipi, yahut yerleşme planı tipi; Bergama'da gördüğümüz plan tipi değil. O dönemde de kentle köy arasında fark var. Bu daima

bizde karışıyor. Türk evi dediğimiz zaman Safranbolu, Afyon, Kütahya evleri aklımıza geliyor. Ama o dönemdeki köy mimarisi de Osmanlı'da bu değil. Yani Osmanlı'daki köy mimarisi ne bugünkü köy mimarisi, ne de Safranbolu'da yahut İstanbul Zeyrek'teki mimari plandır, Roma da değil, Helenistik dönem de değil, tarihöncesi de değil... Onun için genelleme yaparken Anadolu kimliğinin tanınmasında, merkezlerle, kentsel merkezler, kasaba tipi yerler ve kırsal yerleşmeler; kırsal yerleşmelerin de kendi içinde çok büyük bir çeşitlemesi olduğunu unutmamak lazım. Bugün yayla, oba, tarımcı köy yerleşmeleri farklıdır. Anadolu bir kıta gibidir; her coğrafyada farklı tipler ve yaşam biçimleri vardır. Bu geçmişte de böyleydi; Hititler'de de Edirne'den Kars'a kadar aynı mimari, aynı yaşam biçimi görülmez. Kurak bölgede farklı, soğuk bölgede farklı, Toroslar'da farklı bir mimari görüyoruz. Bunlardan kim bugüne kadar neyi miras getiriyor o da ayrı bir tartışma konusu. Bu senin konuna giriyor.

E. Acar– Ben hazır bunlara bulaşmışken o sözünü ettiğin kent-kır ayrımına çok girmeden... Diyelim ki, bunlar zamanının merkezi yerleşmeleri...

M. Özdoğan– Yahut hasbelkader kazılmış yerler, diyelim.

E. Acar– Evet... Yine o iç avlulu ev düzeninden başlayıp... Bu bir Kayseri ev düzeni... Burada bir avlu, çevresinde odalar var...

M. Özdoğan– Pardon bunu çadırla nasıl bağdaştırıyorlar?

E. Acar– Bu o bakımdan iyi bir örnek değil ama odaların tek tek yapısı aslında genelde Türk evi denen olgularda, yatakların kalktığı dolaplarıyla, kimi hepsinde köşeden girişlerle... Odalar genellikle benzer boyutlarda ve yapıda olduğu zaman o daha inandırıcı olur. Ben burada bir avlu örgütlenmesini göstermek istiyordum. Ona çok benzeyen, bugünkü kooperatif evlerine de yabancı durmayan Priene'nin ilk yerleşim düzeni. Aşağı yukarı 350-400 yılları...

M. Özdoğan– İlk sıra evleri...

E. Acar– Tam bir kooperatif düzeni gibi. Priene, düz sokaklarla ızgara biçiminde adalara bölünmüştür. Adalar, genellikle

dört önde, dört arkada sekiz parsele bölünür. Onlar da böyle bir düzende aynı bir tip planla 350'lerde... Dil anlamıyla Demos'un yönetim biçimi; demokrasi... Eşit paylaşma, yani bildiğimiz kooperatif aslında. Aman komşununki benden farklı olmasın.

Burada da bir iç avlu var. Sözünü ettiğim "oikos" "prostas" denilen girişin arkasında, onun hemen yanında... İç avlu, prostas, oikos... Sonra andron denen küçük oda... Burada uzanılan sedirler var. Orada beyler hem şaraplarını hem symposium'larını yürütüyorlar... Dediğim gibi bir avlu etrafında daha çok erkeklerin toplandıkları mekân, yukarıda kadınların mekânı. Bunu bir başka sosyal ayrımla birleştirin; erkek-kadın değil, efendi-köle ayrımı ile birleştirin, o zaman sokaklardaki yaşamla evlerdeki yaşamı bu kadar titizce ayırma kaygısı daha anlam kazanıyor.

Bu "oikos" dediğimiz mekân aslında mimarlık tarihinde Homeros'un Troya'sıyla başlar... Megaron'dan kasıt, önden girişi olan daha ince uzun mekân yapısıdır. Sonunda, Yunan'da başoda konumuna varıyor. Fakat onun çok daha farklı geçmişi var. Bu biraz şikeli bir kurgudur; Habitat sergisinde kullanmıştık. Aslında bu Gordion'dan bir Frig sarayının tam bir megaron kurgusu. Büyük bir mekân bu, iki katlı. Buna Frigler'in kaya mezarı cephesini koyarak, ki, onlar da aslında saray cephelerini betimleyen özenmeler... Megaron, Anadolu'da saray olarak da var oluyor. Bir tezle gene aynen Türkler çadırı getirdi, Türk evi çadırdan türedi diye düşünülebildiği gibi megaron hakkında da benzer bir yargı var. Megaron aslında yapı düzeni olarak, yani önden girilen ince, uzun bir yapı olarak, muhtemelen bir kökü de Orta Avrupa'daki neolitik dönemin geleneği olan uzun ev tipine kadar dayanabilir. Oradan gelen boylar, Hint-Avrupalılar, Traklar, Frigler, Helenler ("Yunan" lafını kullanmaktan kaçınıyorum çünkü bu biraz cahilce bir adlandırma. Kökenini bilir misiniz? Persler Anadolu'ya gelince bir sürü Helenle karşılaşıyorlar ve onların hepsi İon. Yunan sözcüğü "İonya"dan geliyor. Halbuki o insanların kendilerine verdiği isim "Helenler" Bugün hâlâ Yunanistan'da "Yunan" lâfı yoktur, "Elada"dır.)

Şimdi öyle uzun bir ev tipinin mimarisinin kültürel ithalat konusu olarak Anadolu'ya getirilmesi ve yaygınlaşması bir ihtimaldir. Ama bir ihtimal de baktığımız zaman, geri döneceğim şimdi, demin Çatalhöyük'e baktık... Bu da Burdur'da Hacılar... Burada üç ayrı yerleşme üst üste gösterilmiş. Aşağıdaki Çatalhöyük'ten üç yüz beş yüz yıl sonraki bir zamanda Çatalhöyük'ten farklı bir köy yapısı. Sokakları, avluları olan, belki daha çok evcil hayvanların yaygınlaşmasıyla olan bir şey. Dolayısıyla böyle bir yapı belki de hayvancılığın yaygınlaşmasıyla ilgili.

M. Özdoğan– Bu bitişik ev düzeni meselesinde kültürel devamlılık kadar sosyal yaşam biçimini de göz önüne almamız lazım. Mesela emniyet sorunu. Anadolu'da evlerin bitişik düzende olması bazen emniyet sorunundan kaynaklanıyor. Bu şemalar Anadolu'da Celâli İsyanları'ndan sonra ortaya çıkan şemalardır. Hayvancılığa geçtikten sonra da hayvan en önemli mal oluyor ve onu yerleşmenin dışında mı tutacaklardır yoksa şimdiki gibi herkes kendi ağılına mı koyacaktır? Ona göre bir mimari plan ortaya çıkmıştır. Emniyet yoksa bölgede evler birbirine daha yakın oluyor veya aileler arasında ihtilaf varsa evlerin de arası açılıyor. Bunu bugünkü Anadolu'da da görüyoruz. Mesela Güneydoğu'da kavgalı olan aşiretlerin olduğu bölgeler ile barışık olan bölgelerdeki mimari düzen farklıdır.

E. Acar– Evet, başka kaygılar da var. Bundan bir korunma meselesi ortaya çıkıyor. Aslında o bitişik yaşamı olanaklı kılan birtakım komünal değerlerin paylaşılmasıdır. Çatalhöyük gibi yerleşmeler, daha sonra İspanyollar Amerika'ya gelip de altın ülkesini aramaya koyulduklarında bu "pueblo" köyleri denilen yerleşmelerde bu tür bir düzenle karşılaşıyorlar. Ben aslında bu iki uzak örneğin Çatalhöyük'le hoş paralellikleri olduğunu düşünürüm. Fakat orada da kadınlar, çocuklar, erkekler sapanlarıyla, oklarıyla o kadar dayanışmalı bir savunma biçimi koyabiliyorlar ki ortaya İspanyollar ancak bütün gururlarını bir kenara koyup toplarını ortaya çıkarınca bu savunmaya karşı etkili oluyorlar.

Böyle bir çözülmenin ardından savunma ayrı bir duvar, bu belki köy ağasının büyük çiftliği düzeyinde bir şey ama bir yeni

savunma çeperi, duvarı var ve onun da birçok yerleşmede alacağı biçime değinmek istiyorum. Örneğin bu, bazı uzun odaların önden girilen ve ortak mekâna bağlanan odaların art duvarlarının bir dış savunma duvarına dönüşmesi. Bu Anadolu'da bin yıllarla gelişiyor, Troya'da, Demircihöyük'te var. Örneğin Troya'da, dizilmiş odaların ardında bir dış duvar görüyoruz. Bunun en çarpıcı örneği Bozöyük yakınlarında Demircihöyük'te görülüyor. Bu net biçimde megaron denilen mekânsal düzeni çağrıştırıyor. Bu da neticede yuvarlak bir hisar yerleşmesi oluşturuyor.

Bu gözle baktığımızda aslında vurgulamak istediğim şu: Orta Avrupa'daki bir neolitik ev geleneğini alıp onun olduğu gibi Anadolu'da konut biçiminin yaygınlaşmasından söz edebildiğimiz kadar aynı konut biçiminin Anadolu'nun kendi yapısal evrimi içinde bir hisarlaşma süreci bağlamında geliştiğinden de söz edebiliriz. Muhtemelen bunların ikisi de geçerli savlar. Demek istediğim, Anadolu gibi karmaşık bir kültür anglomerasyonunu ve birilerinin evrimini böyle tek tek dışarıdan getirilen örneklere bağlayamayız. Ancak o örnekleri de dışlayamayız.

M. Özdoğan– Erhan'a itiraz edeceğim noktalar var ama onun yeri burası değil. Bu uzun evden başlayıp Yunan kentine geliyoruz. Burada konuştuğumuz dönem dört bin yıl. Bayağı uzun bir zaman bu. Öyle ki bu plan şemalarını tamamen ortadan kaldırabilecek bir süreç... Kavramsal olarak baktığımız zaman megaron, bir ana binadır ve ayrıcalıklı bir yapıdır, ahşaba daha yakındır. Ama Troya'daki ve Demircihöyük'teki uzun binalar tamamen yuvarlak kentleşme planından kaynaklanan bir zorunluluktan mı kaynaklanıyor, yoksa o uzun bina kavramının getirdiği bir süreç mi?

E. Acar– Uzun mu yuvarlaktan, yuvarlak mı uzundan geliyor...

M. Özdoğan– Ama işte zaman da çok uzun. Osmanlı'nın kuruluşu altı yüz yıl, biz burada dört bin yıldan konuşuyoruz.

E. Acar– Ama aynı zamanda Çatalhöyük'te ve benzeri yerleşmelerde gördüğümüz kerpiç geleneğinin birçok boyutunu yakın zamana kadar izleyebiliyoruz.

M. Özdoğan– Tabii, iyi çözümler bulunduğu zaman bin yıllarca sürebiliyor. Günümüze kadar gelebiliyor. Ama mimariye bir yaşam modelinden de bakmamız lazım. O yaşam modelinde megaron çok farklı bir kavramdır. Demircihöyük'teki o sıra evlerin yuvarlak biçimidir.

Uzatmamak için şunu söyleyeyim, Anadolu'nun gerçekten bir kimliği, bir potası var. Dışarıdan da gelse, dönüşüm de yapsa, dokuz bin yıldan beri Anadolu'da kaynayan bir pota var. Bu zaman zaman kesintiye uğramış, bazı öğeler değişmiş bazıları dışarıdan gelmiş ama sonuçta yoğrularak gelmiş bir doku var. Bu dokuda bölgesel farklılıklar da var: Ama doğru gözle bakılması lazım. Kalıplarla değil başka bir gözle tartmak lazım, Anadolu'nun hakikaten keşfedilmeye ihtiyacı var. Bence Anadolu'nun keşfedilmesi lazım, fakat doğru verilerle ve doğru bakış açısıyla en azından.

E. Acar– Bizlerin keşfetmesi lazım değil mi?

M. Özdoğan– Bizden geçti artık başkaları yapsın. Ne arkeologlara rağmen keşfedilmesi lazım ne de burada yaşayan topluluklara rağmen.

E. Acar– Aslında galiba geçmişe bakarken bugünle benzerliklerini çok duyabilmemiz lazım. Aynı anda da gerçekten bugünkü algılayışlarımızla o zamanın kendine özgü algılayış biçimleri arasında da nitel farklar hayal edebilmeliyiz.

M. Özdoğan– Tabii, o yaşamın farklı olduğunu ve o yaşamın gerekleriyle düşünmek lazım. Ama gerçekten düşünmek lazım.

İzleyici: Peki hiç mi düşünmüyoruz?

M. Özdoğan– Bu kentte yaşayan bir insan kaç defa müzeye gider? Antalya'ya gittiğiniz zaman turizm artı müzedir. Ama kendi yaşadığı kentteki müze, o müze değildir.

E. Acar– Ama Ankara'da olursanız Arkeoloji Müzesi gidebileceğiniz en güzel yerlerden biridir.

İzleyici– Yani siz bu anlayışın toplumsal bazda kötü olduğunu mu söylüyorsunuz?

M. Özdoğan– Tabii.

E. Acar– Yoksa biz iyiyiz.

İzleyici– Yani ona ihtiyaç duydum birdenbire. Arkeologlara rağmen bu iş olmalıdır yorumuyla karşılaşınca. Biz akademisyenler ve belli bir aydın çevre seviyesinde bunu algılamaya ve özümsetmeye çalışıyoruz. Ama hayatın diğer alanlarındaki eksiklerimiz kadar Anadolu'nun keşfi konusunda da eksiğiz.

M. Özdoğan– Bir zamanın derinliğinin boyutunu hissedebilmek... Bence eksik olan o. Bunun tadını alabilmek.

E. Acar– Bizde kesintiler var. Tarihçiler mesela dil devriminden neredeyse şikâyet edecekler. Çünkü kaynaklara ulaşma zorluğu var. Fakat onun dışında mesela yakın tarihte mübadele müthiş bir kesinti. Sanırım yeni Foça'da gezerken heyecanla birtakım şeyler görüyorum, kafamda hipotezler beliriyor. Bunları çözmek için hemen bir dede bulup soruyorduk, bunlar neymiş falan, diye. "Ben bilmem oğlum onlar gâvurdan kalma" dedi. Açılmaz bir kutu, duvar o. Bilmesi gerekiyor değil, anlaşılmaz bir tarih o.

İzleyici– Yapı malzemesi, biçim değiştirmiştir.

M. Özdoğan– Yapı değiştirmiştir, kavram değiştirmiştir, sosyal olaylar değişmiştir. O günün saray mimarisi belki bugünün ahır mimarisine dönüşmüştür.

E. Acar– Eşek eşektir zaten. Sarayda da olsa ahırda da olsa.

İzleyici– Şimdi bu geçmişi algılamanın bütün güçlüğü yani zamanı algılamanın, güçlüğünü yorumlamanın yanı sıra, bana daha da ürkütücü gelen konu, biz Anadolu kültürü diye baktığımız zaman nereye bakacağız? Kırsal alana mı?

M. Özdoğan– Yani, senteze bakılması lazım ve bugün Anadolu kültürü diye bakmak istediğimizde Kayseri-Sivas'ın birleştiği noktadaki Gemerek, oraya mı bakacağız? Yoksa Safranbolu'ya mı bakacağız? Yoksa Antep bölgesine mi bakacağız?

İzleyici– Ama şöyle tuhaf bir durum da var. Tabii bu benim çok ortalama vatandaş olarak gözlemim, yaşama biçimleri benzeşiyor kırda ve kentte, aynı şeylerden etkileniyoruz, işte bu iletişimin hızından filan dolayı, buna karşılık...

İzleyici– Yaşadığımız çevreler...

İzleyici:– O kadar benzeşmiyor hayır. Bu, o geçiş olacak ve her yer Sultanbeyli olacak anlamına mı geliyor yoksa ne yapacağız?

E. Acar– Bu tarihte çok oluyor. Mesela şeye dönelim Osmanlı 17-18. yüzyıl. O zamana gelinceye kadar, örneğin Ankara, ben İstanbul çocuğuyum ama sonradan sıkı Ankaralı oldum, hep Ankara ağzımda. 17 yüzyılda Evliya Çelebi geldiğinde Ankara'ya, Ankara susuz köy gibi bir şey, bildiğiniz Orta Anadolu köyü odur, İstanbul yolundan görürdünüz eşkiden o da kalmadı şimdi ama düz damlarıyla, iki katlı tek katlı evleriyle Evliya Çelebi hiç bir kâgir imaret olmadığını bütün evlerin kerpiç olduğunu falan söylüyor. Bu dediğim 18. yüzyılın hemen başı. Bugün Ankara evi diye bildiğimiz örneklerin en eskileri 18. yüzyıl sonu. Demek ki 18. yüzyıl içinde bir zaman, 1700'lerde bir zaman Ankara'daki o kerpiç evlerin yerine, çok yaygın bir şekilde çatma damlı kiremit damlı, çıkmalı, bildiğimiz Ankara evleri. Orta Anadolu'da yaygın olan bir şey oluyor. Bunun aslında nedeni Osmanlı'da merkezi yönetim zayıflıyor, eşraf güçleniyor palazlanıyor; artık kimse, kafasını dikerse, biraz yağlanıp beslenirse kellesinin vurulacağından korkmuyor, böylece yerel eşraf gelişiyor, İstanbul'daki efendi yaşantısına Bursa'daki eşraf yaşantısına falan özenen bir yaşam biçimi ve onun mimarisi gelişiyor. Bunun, yöresel mimariyi Ankara'da, Anadolu'nun bir sürü kentinde silip süpürdüğünü düşünürseniz, 20. yüzyılda apartmanlaşmanın yaptığı işle arasındaki farkı, sadece o asırdan bu asıra ölçek farkı olarak görürsünüz. Nitel olarak olay aynı olaydır. Yani bir tür globalleşme, zamanın globalleşme biçimidir ve yeni tür bir kimlik kaybetme.

M. Özdoğan– Biraz daha eskiye gidersek, bir Roma imparatorluğu, İngiltere'den İran'a kadar giden bir imparatorlukla Roma bütün plan şemasını bütün yaşam biçimini en ücra köye kadar götürüyor. Bütün ücra kentler üstelik beton da değil, taştan yapıyor, Roma kentlerine bile monoton bir dünya kurmaya çalışıyor, standart, birbirinin aynı. Bugün baktığınız zaman taştan

yapılmış Roma kentleri bile ormana dönüştüğüne göre, haydi haydi bizim beton kültürü...

E. Acar– Fakat ben Roma dünyasının genişliğini; İngiltere-İskoçya sınırında Homested diye bir, o zaman Romalıların İskoçya'daki barbarlara karşı yaptıkları bir duvar, Adrian duvarıydı galiba, o duvar üzerinde bir garnizon kenti var. Onun kalıntılarını gezerken, aslında bildiğiniz küçük Roma garnizonu. Bizde bir örneğinin kalıntısı hâlâ Konya Beyşehir'de var. Fakat ona baktığınız zaman birdenbire o Akdeniz ikliminde, Doğu Akdeniz'de düşündüğünüz, sandallı çarşaf gibi giysili, şöyle omuzundan atmış, kısa etekli Romalı lejyonerlerin, birden o iklime koyduğunuz zaman, aynı kültür aynı adam, herhalde böyle kalın kürkler, eskimo falan gibi giyinmesi lazım o iklimde varolması için. Ama görünen mimari aynı, bizim alıştığımız o Ege'nin, Akdeniz'in kurak çakıllı taşı arasındaki o mimari... orada yemyeşil çayırların arasında, yosunlaşmış çayırların arasında, bambaşka bir iklim dünyasında aynı global yaşam biçimi.

M. Özdoğan– Aynısı işte, Mardin Midyat'a git, Roma mimarisini orada görüyorsun. İlginç bir buluntu var, birkaç sene evvel Batman yakınında bulundu, bir Romalı lejyoner, Fransa'dan Galya kökenli, oraya lejyoner olarak geliyor ve beş sene orada bulunduktan sonra, terhisi geliyor, adamın oradan kurtulduğu için bıraktığı adak. Yani o kadar güzel ki, Dicle'nin kenarındaki Rimestel. Garnizondan beş sene sonra askerliği bittiği için memleketine dönen bir insanın bütün tutkusunu anlatan bir kitabe yazıp bırakıyor oraya. Yani onu daha sonra bir evin eşik taşı olarak buluyoruz; o eşik taşı da oradaki koruculardan birinin. Böyle gayet paralel giden yani ne değişti diyorsunuz, işte global bir dünya, globalleşen bir Roma, Türkiye Cumhuriyeti'nin su götüremediği yerlere su götürmüş, tiyatro yapmış, bilmem nesini yapmaya çalışmış. Ama zaman o kadar güzel bir araç ki, işte Roma kentini, çürümez taştan kenti bile ormana dönüştürmüş. Sonra başka yerler kurulmuş. Erhan'ın dediği gibi iki yüz yıl evvelki Anadolulu kimliği ile bugünkü yahut son etkilerden evvelki Anadolulu kimliği aynı mıydı? Yahut 16. yüzyıl İstan-

bul'unun konut mimarisiyle bugünkü İstanbul'un konut mimarisi aynı mı?

E. Acar– Bugün onun çok güzel bir örneğini yaşadım. Ben hep öğrencilerle konuşmamızda şöyle anlatırım: Bir otobüstesiniz ve Anadolu'da seyahat ediyorsunuz birden uyandınız pencereden baktınız nerede olduğunuzu gördüğünüzde kestirmeniz mümkün değil. Haritayı biliyorsanız, saati biliyorsanız bilirsiniz ama sırf gördüğünüzde, nerede olduğunuzu anlayamazsınız. Ama tarihte bir zaman bunu anlayabilirdiniz.

Bugün uçakla gelirken pencere kenarına oturdum. Ankara'dan kalktık, yağmurluydu hava. Bakıyorum her yer bulut, sonra baktım bir delikten ışıklar gözüküyor. Yolun yarısındayız, baktım göl, yerleşme, ızgara plan... Aaa İznik! İznik'i Roma kimliğiyle tanıyabildim ama otobüste uyanıp baksaydım İznik'i tanıyamazdım.

İzleyici– Ben emekli öğretmenim. Boğaz'da gezerken o yapılaşmayı görünce ilkel komünal toplumdan günümüze kadar gelen şeyler bir şerit gibi geçiyor. Biraz politik bakıyorum belki ama o demir kapıları görünce vahşileşiyor muyuz, diye düşünüyorum. Sizin anlattığınız dönem daha paylaşımcı ama şimdi evler daha kapalı. Malinovski'nin incelemelerinde ilkel komünal dönemde yerleşmeler daha azken daha insancıldı ama şimdi vahşileştik diye düşünüyorum.

M. Özdoğan– Bugünü savunduğumu düşünmeyin, ama Bizans döneminde Boğaz'a gitseydiniz ve o hantal yapılı manastırlarla dolu yapılar arasında dolaşan bir insan da aynı vahşiliği hissetmeyecek miydi? Nüfusun artışı ve "uygarlık" belki bir yere geldiği zaman daima o tatsızlıklar oluyor. Helenistik kentler de taş yığınıydı sonuçta.

E. Acar– Osmanlı'nın da yüksek duvarlarıyla içine kapalı oluşu aslında toplumun yadsıyacağı ya da kıskanacağı eşrafın yaşam biçimini kapalı kapılar ardında sürdürmek. Müslüman tevazuu, bu dünyaya yönelik olmamak, gösterişsizlik, saklamak...

M. Özdoğan– Bugün hepimizin konusu dediğimiz Çırağan Sarayı'nın yahut Dolmabahçe'nin yüksek duvarlarına bakın...

Sokaktan baktığınızda on metre yüksekliğinde bir taş duvar, çok sıkı bir kapı vardı...

İzleyici: Eskiden bir estetik vardı şimdi o da gidiyor...

M. Özdoğan– Roma'da böyle... Bütün kıyıları doldurmuşlar ama onlar yıkılıp bugün beğendiğimiz kıyılar haline dönüşebildiğine göre benim bütün umudum bugünkü bu yapılar da temizlenecek ve eski haline gelecektir.

İzleyici: Neolitik öncesi dönemde anaerkil yapı vardı. Kibele vardı, dişi tanrılar vardı...

E. Acar– Mehmet Bey tasvip etmez ama ben Çatalhöyük'ü bu açıdan görmeye yatkınım. Çatalhöyük ve Hacılar'daki bu ana tanrıça vurgusu hep öyle yorumlanageldi. Ben de öyle bir yoruma yakınım ama arkeolog arkadaşlar mesnetsiz yorumları kuşkuyla karşılarlar.

Bence Çatalhöyük'teki o komünallik, klan yaşantısına kurgulu bir birliktelik büyük ölçüde anaerkliliği gerektirir. Daha doğrusu ondan sonraki kopuşlar, yani bir önderin, bir kralın, ağanın ortaya çıkışı ve onun savaş kurumuyla, devlet kurumuyla gelişmesini klasik olarak bilim ataerkin gelişmesine bağladı. Ben o kalıpla baktığımda, akşamın karanlığında Mehmet'in insafına sığınarak, aslında Çatalhöyük'teki gibi bir hücresel dokunun, göz göz odalardan oluşan köy yerleşiminin giderek belirgin ata evleri dokusuna dönüşmesi ki o megaronsu yapıları ben öyle yorumlamaya yatkınım.

Behice Sultan gibi yerleşmelerde megaronsu yapıların belirgin kült mekânları, tapınak kullanımları var ve o da böyle bir uzun mekânın, bir eksen üzerinde kurulu bir mekânın kullanılmasına çok yatkın şeyler. O eksen üzerinde ya sunak ya da ocak şeklinde yapısal biçimlenmeler görülüyor. O mekân türünün o ocağı ki sonradan Yunan kentinde, Yunan tapınağının çekirdeği megarondur. Megaron orada tanrının, tanrıçanın evi olmuştur.

M. Özdoğan– Tanrı-tanrıça, anaerkil-ataerkil açıdan mimari değişiyor muydu sorunuz?..

İzleyici– Dayılar önemliydi...

M. Özdoğan– Bildiğimiz bir şey var. Neolitiğin ilk çağlarına, yedi binlere kadar tanrılar erkek. Yani Anadolu'da ilk gördüğümüz tanrılar bayağı erkek. Gerçek tarım toplumu çıktığı vakit Güneydoğu'da da tanrılar tanrıça haline geliyorlar. Bir dönüşüm var; tarım ekonomisi oturduğu andan itibaren tanrılar dişileşiyor. Dişileşmekle de kalmıyor, bereketli bir Anadolu kadını, üretkenlik organları abartılmış bir tanrıça haline geliyor. Tarım ekonomisi Batı'ya doğru gittiğinde Avrupa tarıma pek elverişli olmadığı için orada tanrıçalar sıskalaşıyor. Gene tanrıça ama göğüsleri ve kalçaları ufalıyor, baston haline dönüşüyorlar.

E. Acar– Mankenler oradan türüyor...

M. Özdoğan– İncecik dal gibi Avrupa fidanları... Büyük bir olasılıkla av erkek uğraşısıdır. Tarım dönemine kadar besleyici olan erkek. Bütün figürlerde tanrılar erkektir. Tarıma geçildiğinde kadın ekonomiye giriyor. Orada hızlı bir dönüşüm yaşanıyor. Aynı olay çömlekçilikte de var. Kadın uğraşısıdır önce, çarka geçildikten sonra erkek uğraşısı haline gelir. Günümüzde de elde yapılıyorsa kadın, çarkta yapılıyorsa erkek işidir.

Burada ilginç olan tarım ekonomisi beş binlerde Avrupa'ya geçiyor. Önce yine Anadolu kadını motifiyle gidiyor fakat Avrupa'da daha karma bir ekonomi oluyor. Çünkü daha yağışlı, bereketli; hayatını buğdaya bağlamak zorunda değil. Birdenbire tanrıçalar sıskalaşıyor. Yani bereket sembolü olmaktan çıkıyor. Aynı tanrıçanın olduğu Güneydoğu Anadolu ve İç Anadolu'da farklı mimari görüyoruz. Yani tanrının cinsiyetine göre mimari nasıl oluyor bilmiyorum. Erhan bu konuda senaryo yazabilir ama ben...

E. Acar– Mimaride tarımla birlikte mesela düz damın önem kazandığını düşünüyorum...

M. Özdoğan– Tutmuyor ama... Batılılarda da bu var, Anadolu kültürü diye bir şey yok. Anadolu o kadar farklı ekolojik zonlar, o kadar farklı birimlerden oluşuyor ki, orta Anadolu'da yaptığınız şeyi Karadeniz'de yapamazsınız. Her dönemde bu farklılık olmuştur. Yani Anadolu'da bir kıtada görülebilen farklılıklar var...

İzleyici– İlk surlar ne zaman gelişti?

M. Özdoğan– Çevre duvarı ile suru ayırmak lazım. En eski çevre/savunma duvarını dokuz binlerden itibaren görüyoruz. Bunun amacı neydi? Savaş değil. Bizim savaş dediğimiz organize kavgadır, ki bu üçüncü bin yılda çıkar. Üç bin beş yüzden evvel organize kavga yapılamaz. İlk devletleşmenin getirdiği bir şeydir savaş. Ama duvarı niçin yaparsınız? Yağmacılara karşı yahut hayvanları içeride/dışarıda tutmak için. Bunu bilmemiz lazım... İlk gerçek anlamda savunmaya yönelik askeri duvarlar M.Ö. 3500'te vardı ancak.

Köye gelince... Yanlış bir inanış vardır: Taş devri insanı eşittir mağara insanı. Değil! Yani o kadar mağara yok. O dönemde de insanlar barınak yapmış; bir milyon yıldır barınak yapılıyor. Bunun da korunması gerekiyor. Tabi gerçek anlamda yerleşik yaşama geçilince mal da artar. Bu hep böyledir. O zaman da onun korunması sorunu ortaya çıkıyor.

E. Acar– Tarihin hiçbir döneminde köy olmadan kent olamaz. Kent zaten köylerin merkezindeki yer; pazar yeri; idari merkez.

M. Özdoğan– Bakın sosyal anlamda kent, insanların besin üretimi yapmadan yaşayabilecekleri yerlerdir. Mesela Mezopotamya bin metre çapında bir kenttir, çağdaşı olan Troya yüz metre çapında bir kenttir. Niye? Çünkü ikisinde de insanlar tarım yapmadan başka uğraşılarla geçinebiliyorlardır. Yani köyle kent arasındaki fark büyüklükten kaynaklanmaz. Minyatür bir kent de olur, mega bir köy de olabilir.

E. Acar– Herkesin aynı işleri yaptığı bir köyde bile, örneğin Çatalhöyük'te herhalde o duvar resimlerini en iyi yapan insanlar da var.

M. Özdoğan– Yani o dönemdeki insanları ders kitaplarında gördüğünüz gibi kıllı, zavallı insanlar olarak düşünmeyin. Sanatlar, zevkler, süslenmeler var... bizim gibi insanlardı. Sadece beslenmek için yaşamıyorlar.

İzleyici– Anadolu'da altın ilk ne zaman kullanıldı?

M. Özdoğan– Altın çok zor bir teknolojidir. En kolay işlenen maden bakırdır. Dünyada en eski bakır Anadolu'da kullanılmış-

tır. MÖ 7800-7900 yıllarından itibaren bakır, Çayönü yerleşmesi hemen Ergani'nin yanında, kullanıldı. Bakırdan sonra kolay işlenen maden kurşundur. Altın çok tartışmalı. İsrail'de M.Ö. 4000'lerde Sina'da altının kullanıldığı iddia ediliyor. Buna İsrailli meslektaşlarımız dışında inanan yok ama altının başlangıcı M.Ö. 3000'lerdir. Tunçla beraberdir. Yani Anadolu'da bundan beş bin yıl önce altın işlenmiştir, diyebiliriz. Altın çubuk şeklinde kullanılmıştır, ticari bir formu vardır, üzeri dilimlidir. M.Ö. 3000'de altın lingotları çubuk şeklindedir.

E. Acar– Ben de bir soru soracağım sana. Bahçe tarımından saban tarımına geçiş ne vakitlerdir?

M. Özdoğan– Saban tarımı çok organize bir tarım. Bildiğimiz en eski belgeye göre M.Ö. 3500'de saban var. Daha eski de olabilir, ama bunun kanıtlanması çok güç.

E. Acar– Bu soruları düşünürken tarım ölçeğindeki değişmeleri de birlikte düşünmek lazım. Sulama, saban tarımı falan...

M. Özdoğan– Yine bölgelere göre düşünmen lazım... Milletin sabrını fazla taşırmayalım... Teşekkür ederiz.

gelenekten kurtulmanın yolu yok mu?

21 Aralık 1999

Konuşmacılar: Nuray Mert, Ahmet kuyaş

Alımet Kuyaş– Konumuz en genel anlamında belki "gelenek ve geleneğin toplumdaki yeri" diye bekleyeceksiniz ama Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ın bu konuyu tartışmak için Nuray Mert gibi bir siyaset bilimci ile bendeniz gibi bir tarihçiyi davet etmiş olmasından yola çıkarak ben, işin toplumsal tarih yanını es geçip, bayramlarda yeni giyilmesi, çocukların babalarının elini öpmesi tarzındaki bir gelenekten çok, siyasal toplumsal anlamda bir gelenek üzerine konuşmak üzere hazırladım kendimi. Kısa da bir metin hazırladım tartışmaya biraz katkısı olur diye, öyle ümit ederek. Hatta birçoklarını kızdırmak pahasına da olsa.

Kanımca tarihsel, toplumsal ve siyasal açıdan bakıldığında genelgeçer bir şekilde kullandığımız "gelenek" sözcüğünden bir şeyler anladığımızı sanıyoruz. Ancak gelenek, adından anladığımız şey değil galiba. İşe etimolojiyle başlamanın yararı var. Geleneği toplumun ortak iyeliğinde, ortak değerler ve alışkanlıklar bütünü olarak tanımlama eğilimimiz var. Bu ise, kanımca sosyolojik bir tespit yani fotoğraf gibi belli bir gerçekliği gösteren ama o gerçekliğin yalnızca bir ânını gösteren bir tespit. Toplumu bir anda donduran bir tespit. Toplumun ortak iyeliğinde bulunan değerler ve alışkanlıklar yok değil tabii, bunlar var. Ama bunlar hep, belli bir zaman parçasına ilişkin şeyler, hep olagelmiş ve kalıcı değiller. Hem geldikleri gibi gidiyorlar, hem de bir ara bir yerlerden gelmişler. Zaten gelenek sözcüğünün kökeninde de gelme fiili var, başka bir deyişle ezelden beri yoklar. Halbuki gelenek sözcüğündeki gelme eylemi, eskiden beri gelegelmekte olmayı anlatıyor. Bu ise bir tarihçinin kabul edebileceği bir şey değil. Yani geleneğin hep olagelmiş, hep varolagelmiş olduğu iddiası, ideolojik bir yaklaşım. Tarihsel gerçekliğe baktığımız zaman böyle bir şey görmüyoruz. Nitekim, geçmişe

olabildiğince önyargısız bakmaya çalıştığımız zaman, gördüğümüz şey, görebileceğimiz tek şey, sürekli bir değişme. Bu değişmenin hızı ve yoğunluğu zaman ve mekân içinde farklı olabiliyor. İşte tarihin hızlandığı ya da pek o kadar değişme göstermediği, sanki durağanmış gibi gözüktüğü dönemler olabiliyor. Ancak toplumların temel özellikleri değişmek. Bu bir tür doğa kanunu gibi bir şey. Herhangi bir değer yargısı, ahlak dizgesiyle gelen bir şey de değil. Yani öznel olarak bakıldığında iyi de olabilir kötü de... Nitekim değişmeler konusunda özellikle siyasi alanda hep bunu tartışıp duruyoruz. İyi ya da kötü olabiliyor. Çünkü değişme bazılarına bir şeyler kazandırdığı gibi bazılarına da bir şeyler kaybettirebiliyor. Her mekân ve zamanda, tarih ve coğrafyada, işte iyi şeyler yaptık, şöyle yararlı kurallar, kanunlar, örgütlenme biçimleri yarattık diye böbürlenenler, yalnızca hoşnutluk belirtenler ve ah ah eskiden ne iyi idik şu ya da bu vergi yoktu, başımıza bu tür yöneticiler gelmemişti, insanlar daha iyiydi diye homurdananlar ya da alçak sesle söylenenler görülüyor.

İşte gelenek benim bakış açımdan bakıldığında, kaybedenlerin, kaybedecek bir şeyleri olanların kalkanı, savunma eylemlerini temellendirdikleri ideolojik bir zemin olarak ortaya çıkıyor. Yani, işte böyle bir şey gelenekte yok, bazında bir muhalefet var değişmeye karşı. Bu söylediklerimi gelenek karşıtı ve dolayısıyla modernleşme, yenileşme yanlısı bir manifesto olarak görmemenizi dilerim. Gerçi modernleşmecilik, yenileşmecilik diye de bir tutum var toplumda hiç kuşkusuz ve onlar da biraz önce söylediğim tarzda lâflar ediyorlar. Hatta toplumların değişme süreci bazen bu tutumda olanların tekeline de geçebiliyor. Geleneğe karşı savaş açılıyor vs. Ancak gene mümkün olduğunca önyargısız bir biçimde geçmişe baktığımızda da var olan düzenlerin çeşitli nedenlerden ötürü işlemez hale gelmesinin, bir şekilde tıkanmasının, hatta buna çürüme gibi daha sert isimler de takabiliriz, bu tür değiştirici, geleneğe karşı savaş açıcı iradeden bağımsız olarak meydana gelen nesnel bir durum olduğu da ortaya çıkıyor. O yüzden de süregelen "geleneksel"

düzenin ya da dizgenin başında olanların, yani çıkarları geleneksel olanda kök salmış olanların yeniliğin öncülüğünü yapmış olduklarını, en azından değişimin ilk adımlarını atmış olduklarını görüyoruz.

Bunun tarihsel ayrıntılarını da tartışırız ama bir III. Selim, başa geçtiği düzenin değiştirilmesini isteyebiliyor. Yahut Fransız Devrimi'nin başlangıcına bakacak olursak; kralın, karşılaştığı sorun karşısında ülkesinin aklı başında insanlarına fikir danışmak için çağırmış olduğu meşhur *"états généraux"*u, Fransız toplumunu oluşturan sınıfların temsilcilerinden oluşan kurulu toplantıya çağırmasıyla başlıyor. İş ondan sonra çığırından çıkıyor. Dolayısıyla bazen geleneğin kurulu düzeninin içinden gelen insanların da bu değişmeyi isteyecek zorluklarla karşılaştıklarını biz herhangi bir gelenek yanlısı yahut karşıtı olmadan da tarihte saptayabiliyoruz.

Bu işin bir yanı, ikinci bir yanı geleneğin tarihsel değil ideolojik olduğunu söylediğimize göre, geleneğin bilinçli bir şekilde yaratılan bir şey olduğunu da söyleyebiliriz. Gelenek bir şekilde bir yorumsa, tamamen varolan bir gerçeklik değilse, varolanın savunusu için uydurulmuş bir ideolojik söylemse uydurma üzerine de bir çift söz etmek lazım. Hatta biraz paradoksal bir şekilde yaklaşacak olursak, gelenek yaratmanın belki de toplumun tek geleneği olduğunu söyleyebiliriz. Hatta gelenek icat etmek, uydurmaktır. Hem modernlik öncesinde hem modernlik sonrasında halkın gözünde meşru kalmak ya da meşruluk kazanmak isteyen her hareket ya da her siyasi dizge kendine bir tarih yaratıyor: "Ben iyiyim çünkü ben tarihte şunlara yaslanıyorum. Benim tarihim eskilere gider..."

Bunun nedeni ise söz konusu meşruluğu toplumun birilerine sunması için geçmişi kıstas almasıdır. Siz insanlara kendinizi anlatmaya çalışırken mutlaka o insanların aşina olduğu birtakım şeyler kullanırsınız. Martin Luther ortaya çıkarken, hadi arkadaşlar yeni bir kilise yaratalım demiyor. Tam tersine, "İsa efendimizin 15 yüzyıl önceki temiz, katışıksız, dünya nimetlerine aldırış etmeyen, fakir ama samimi ve namuslu dinine geri

döneceğiz," diyor. Mustafa Kemal, ulusal iradeye dayalı yeni bir örgütlenme biçimini bir şekilde etrafındakilere anlatırken temel dayanak olarak, Osmanlı Devleti'nden önceki Anadolu Türklüğüne gönderme yapıyor: "Bir zamanlar bizler Anadolu'da özgürdük. Osmanlı hanedanı egemenliği ulusun elinden aldı. Bizim yaptığımız o egemenliği geri vermektir," diyor. Namık Kemal ya da Ziya Paşa, İngiltere'de, Fransa'da görüp de pek beğendikleri parlamentoyu ülkeye mal edebilmek için "Bu aslında peygamberimiz ve sahabenin uyguladığı meşveret sistemidir, müdavele-i efkârla işler hallolur," diye tarihi yeniden yorumlayarak yapmak istedikleri yeniliğe bir nesep icat ediyorlar. Burada bir ilginç yan daha var, onu da söylemeden geçmek bence büyük bir eksiklik olur: Yenilik yolunda kullanılıyor olsa da, meşruluk kaynağı olarak kullanılan sözümona bu tarihsel gelenek, daha başlangıç aşamasında tutuculuk içeriyor. Çünkü aynı gelenek, aynı tarihsel dayanak iktidara gelindikten sonra da o iktidarın başkaları tarafından ele geçirilmemesi için meşruluk kaynağı olarak kullanılacak.

Son bir nokta. Yaratılan geleneğin, yani tarihsel gerçekliğin eğilip bükülmesini bir kenara bırakalım, yalnızca dondurulmuş bir anda tarihin toplumu boğan bir ideoloji haline dönüşmesine karşı yegâne panzehir –kendi mesleğimin övgüsünü yapayım– "eleştirel tarih"tir. Eleştirel tarih çabasının ilginç bir yanı var. Bir ölçüde toplumun sağlığının da göstergesidir eleştirel tarihçilik. Çünkü tanımı gereği eleştirel tarih, revizyonisttir. Yani sürekli bir biçimde söyleminin orasını burasını değiştirir. Yani en başta söylediğim, o toplumun temel özelliği olan değişmeyle paralel bir biçimde kendi söylemini, yorumunu, vardığı sonuçları eleştirerek toplumun devinimine paralel bir biçimde devinen tarihtir. Geleneğin durağanlığı karşısında toplumun değişkenliğini dile getiren bu söylem de dolayısıyla o değişen toplumun sesidir. Toplum yaşadıkça o sesi çıkarır, o sesi çıkarabildiği oranda da yaşayabilir. Dolayısıyla geleneğin, siyasal, toplumsal, tarihsel bir açıdan baktığımız zaman tutuculuk kaynağı olduğunu, son bir iki yüzyıldır devinim karşısındaki muhalefetin adına da

sadece sosyologlar değil, tarihçiler ve siyasetbilimciler de tradisyonalist (gelenekçi) sıfatını kullanmaktan çekinmemişlerdir.

Nuray Mert– Ben de bir iki şey söyleyeyim mi, yoksa soru cevap kısmımız olacak mı?

A. Kuyaş– An'aneye bakacak olursak (gelenek sözcüğünü tekrar etmemek için), kısaca birbirimizin söylediklerine belki eklemek, çıkarmak eleştirmek isteyebiliriz.

N. Mert– Ben 'gelenek'in siyasi olarak neyi ifade ettiği konusunu açmak istiyorum. Gelenek, Kuyaş'ın dediği gibi, büyük ölçüde bir kurgu. Peki ne adına kafamızda gelenek diye bir şey kuruyoruz? Siyasal açıdan baktığımızda bu, statükonun devamını sağlayan bir kurgu, bunu statükoya tarihsel bir anlam atfederek yapıyor.

Denilebilir ki, gelenek her zaman statükoyu meşrulaştırmaz, hatta bazen geleneğe gönderme yapılarak statüko eleştirilebilir. Ancak, gelenekten yola çıkan söylemlerin referansı, her zaman geçmişte yaşanmış olan "altın çağ"lardır, mevcut hal eleştirilecekse hep bir bozulma, gelenekten sapma hali olarak eleştirilir. Toplumsal iyileşme çabasının gözü hep arkada, tarihsel bir arkaplandadır, bunun dışında bir iyileşme gelenek söylemi çerçevesinde mevzu bahis edilmez. Burada, altını çizmemiz gereken en önemli husus; gelenek söyleminin, insan söyleminin tarihsel olarak denenmiş olanın ötesine geçemiyeceği fikri veya anatemasıdır. Bu bakış açısına göre, tarihsel deneyin süzgecinden geçip bugüne gelen kurum, alışkanlık, vs. doğrudur, önemsenmesi savunulması gerekir çünkü tarihin sınavından başarı ile geçmiştir. O halde, bu bakış açısından ilkelere, bu ilkeler doğrultusunda geleceğe yönelik eylem ve ümitlere yer yoktur.

Bence, bu özelliklerinden dolayı gelenekselci siyasal yaklaşımlar, köktenci (fundemantalist) yaklaşımlarla son derece farklıdırlar. Çünkü fundemantalizmin ihya etmek istediği şey, geçmiş vurgusu yapılmakla birlikte aslında temel olduğu kabul edilen ilkeler bütünüdür. Bu dini fundemantalizmler için de böyledir. Hatta dini fundemantalizmler, geleneği zaman zaman tarihsel sapmalar olarak görürler.

Bugün birtakım gelenekselci ekoller, modern toplum eleştirisi olarak karşımıza çıkabiliyorlar, ancak bunlar modern toplum veya düşünceyi ciddi bir sorgulamaya tabi tutmaktan uzak, yine modern yaşamın içinden çıkan nostaljik-romantik itirazlar, pre-modern toplumun modern yorumları. Batı'da gelişmiş olan; Rene Geunon, F. Shoun, Martin Lings, G. Eton, Seyyid Hüseyin Nasr isimleri etrafında tanıdığımız İslami gelenekselci ekol, bu genel çerçeve içinde İslami bir versiyon. Bu ekol Batı dışında da, önemseniyor, zira modern toplum eleştirisi gibi görünen romantik çıkışlar, modernleşme ile sorunu olan İslam coğrafyasında, moderliğe karşı tepki ile denk düşüyor. Böylece, ileri sanayi toplumunun bunalttığı insanların nostaljik tepkisi ile modernleşme zorluğu çeken toplumların modernliği yabancılayan tepkileri zaman zaman çakışıyor.

Her iki durumda da, gelenek, tepkisel bir kurgu, ve aslında modern toplumlarda gelenek söylemlerinin tümü tepkisel veya değil, kurgusal söylemler. Geleneğin siyasal bir kavram haline gelmesi modern siyasal düşüncenin bir parçası. Bazen mevcut hali fazla sorgulamayan bir nostaljik tepkiyi ifade ediyor, bazen statükoya tarihsel bir arkaplan kazandırma işlevi görüyor. Her iki durumda da, insanlık durumunun gelecekte iyileştirilmesi ihtimaline kapıları kapadığı için sağ, tutucu veya muhafazakâr siyasal söylemlerin bir parçası. Gelenek, bu çerçevede kalmak, yani statükoyu sorgulamamak şartıyla, bazen ufak tefek değişimleri meşrulaştırmaya bile yarayabilir. Bir İngiliz yeni muhafazakârının dediği gibi "gelenek mucizevi bir şeydir, çok yeni bir şeyi insanların eskiymiş gibi kabul etmesine yardımcı olur," yeter ki ona tarihsel bir hava verilsin!

A. Kuyaş– Gerçi konuşmamda kısaca değindim ama bir tür değişmecilik dindarlığı yapmadığımızı burada vurgulamak için, en azından "statükonun hiç mi iyi tarafı yok?" sorusuna da razıyız. Kuşkusuz var. Verili bir düzende, statüko dediğimiz şey neyse, kuşkusuz olumlu yanları da var. Akıllı insanların nostaljik bir şekilde çok gerilere bakması gerekmiyor varolan bir düzende tutulmasında yarar göreceği şeyleri saptamak için. Ancak

statükoculuk, bunlar hep göreli tanımlandığı için, değişmeden hareketle şöyle bir şey dememiz lazım: Ama zaten değişme dediğimiz şey de topyekün bir değişme, bir silbaştan değil.

Hep tedrici ve seçmeli bir şekilde çalışan bir şey. İlginç olan şu ki, tarihte bunun tam tersi anları görüyoruz, meşhur Enternasyonal Marşı'nın ilk cümlesinde ne diyor: "Tarihi olduğu gibi silip atalım, düzleyelim" diyor. Bu tür bir radikal değişme veya devrim, ancak zaten statükoculuğun çok güçlü, ödün vermez bir şekilde kendini savunduğu bir durumda ortaya çıkıyor. Yoksa toplumun kendi iç dinamiği ki zaten liberalizmin temeli bu, yeterli bir değişmeyi, sağından solundan birtakım düzeltmeleri sağlayabilen bir şey.

Yine Nuray'ın söylediğini vurgulamak ve yanlış anlaşılmamak için tekrarlamakta yarar görüyorum. Nuray, yeni bir şeyin zor kabul edilebilir olduğundan dem vurdu. Doğru! Ancak durumdan memnun olan bir sürü de insan var. Bunlar niye değişmeyi istesinler? Yani onların da böyle bir hakkı var. Ancak onlara bu hakkı tanıdığımız zaman toplumsal değişmenin aklı başında bir diyalektik olduğu sonucuna varabiliriz. Yoksa öteki türlü, değişme bir din olur. Sürekli değişelim, hiçbir yerde durmayalım tarzında bir değişme dini olur.

Bugünlerde geleneksellik konusunda Türkiye'de hemen parmakla gösterebileceğimiz Osmanlı İmparatorluğu nostaljisiyle, (hoş, iyi tarih de bilmedikleri için Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok şeyi de görmüyorlar) cumhurbaşkanlığı konusunda sıkı bir gelenekçilik yapılıyor olsaydı gelenekçilerin hepsinin, cumhurbaşkanlığının, bir tür Fransa'daki gibi bir sisteme dönüşmesini de isteyebilirlerdi. Çünkü geçmişimizde, "siyasal geleneğimizde" padişahlık var.

N. Mert– Ondan çekiniyorlar ama istiyorlar aslında. Benim gelenekselci diyebileceğim insanlara gelenekselci demeyenlerin hepsi başkanlık sistemi taraftarı aslında.

A. Kuyaş– Bugün mesela siyasal sistemi çok daha oturmuş bir Fransa'da, cumhurbaşkanına Fransızların "halk oyuyla seçilmiş kral" lafını kullanmaktan hiçbir şekilde çekinmediklerini

görüyoruz. Bir de gelenekle değişmenin arasındaki savaşın biraz daha yumuşatılması açısından bence güzel bir örnek. Ama asıl önemli olan burada, değişmenin bir tanrı buyruğu olmadığını, bazı insanların da savunulacak şeyleri savunmalarının en doğal hakları olduğunu mutlaka kabul etmemiz lazım ki anlamlı diyalogların ortaya çıkabilmesine önayak olabilelim.

N. Mert– Aklıma gelmişken hemen söyleyeyim. Aslında, insana dair, toplumsal hayata dair, bazı şeylerin değişmemesi gerektiğini savunmakta yadırganacak bir şey yok. Ama bu durumda, bunlara ilkesellik, ahlakilik veya ilahilik atfetmek gerekiyor. Benim burada siyasi anlamda sorun haline getirmek istediğim gelenek vurgusu, statükoculuğun aracı olan gelenek kurgusu; burada sözkonusu olan, statükoya tarihsellik atfederek, mitik veya esoterik bir anlam yükleyerek onu teyid eden gelenek kavramı. Gelenek vurgusu böylece, statükoları eleştiriye karşı koruyor. Bence gelenek vurgusunun siyasi manada ikinci bir tehlikesi var; siyasi kurumlara, söylemlere gelenek kazandırma gayreti, geçmişi olmayan her şeyin meşruiyetini bir noktada şüpheli hale getiriyor. Siyasi taleplerin bile geçmişe gönderme yaparak meşruiyet kazanma çabaları bunun en iyi göstergesi. Feministler, anaerkil bir tarih kurguluyor, siyasetlerini bunun üzerine kurmaya çalışıyorlar, Amazonlar yaşamadıysa, kadınların ezilmesi meşru mu olacak? Aynı şeyi Osmanlı referanslı siyasi tartışmalar için söylemek gerekir; Osmanlı geçmişinde 'hoşgörü' olmasaydı, hoşgörüsüz olmak mı iktiza edecekti? Ayrıca, Osmanlı'da olmayan bir sürü şey var; eşitlik fikri gibi, bunları savunamıyacak mıyız? Gelenek vurgusu siyasi anlamda iki şeyin altını çizer; geçmiş ve biz; geçmişe ve bize ait olmayan her şeye kuşkuyla bakar. Benim sorun olarak gördüğüm bu siyasal çerçevenin belkemiğini oluşturan gelenek kavramıdır.

A. Kuyaş– Özgürlüğü kısıtlayıcı bir şey. Geçmişin onayını gerekli görmek özgürlüğü kısıtlayıcı. Halbuki insanlar yaşadıkları zamanı özgürce yaşamalı. Bazı şeyleri bugün için iyi bulduklarından istemeleri lazım.

Evet efendim, bizim bundan daha fazla söyleyeceğimiz yok. Eğer soru sormak zahmetinde bulunursanız memnuniyetle yanıtlarız.

İzleyici– Bu toplantının başlığını soruyorum: "Gelenekten kurtulmanın yolu yok mu?"

A. Kuyaş– Valla, gelenek yok, dedik işte. Dolayısıyla gelenek bir fiksiyon...

N. Mert– "Gelenek kurgulamaktan kurtulmanın yolu yok mu?" da diyebiliriz.

İzleyici– Bu sorumun amacı, tırnak içindeki bu soruyu tekrarlamaktı. Gelenekten kurtulma kaygısının olduğunu da yadsıyamayız. Bu tür sorular üretilebiliyor yani.

A. Kuyaş– Belki çok dolaylı konuştuğumuz için siz de bu soruyu sorma gereksinimi duydunuz ama ilk konuşmamın sonunda bu soruyu yanıtladığım kanısındayım. Yani tarihi, mümkün olduğu kadar varsayımlar ve önyargılardan arındırılmış eleştirel, entelektüel bir uğraş haline soktuğumuz oranda gelenekten zaten kurtulmuş oluyoruz.

Çünkü tarih hiçbir şeyi böyle alınyazısı biçiminde almaya izin vermiyor. Birtakım insanlar kendilerini ölünceye kadar evden çıkmamaya mahkûm ettiler. Birtakım insanlar darağacına asılarak ölümü göze aldılar. Fesin kaldırılmasına, alışılageldik bir şey adına karşı çıkarak. Bu işler yapıldığı zaman fes Müslüman Türk toplumuna gireli yüz yıl olmuştu. Tam tamına: 1826-1925. II. Mahmud'un fesi mecbur ettiği bir zaman... Bazı insanlar yüz yıllık bir gelenek adına ölümü göze aldılar. Bunu tarih veriyor. Büyük bir ihtimalle de o insanların birçoğu bunu bilmiyorlardı bile. İçlerinden bazıları onu sembol olarak kullandılar. Ama sembolü kullanırken bile insanlık tarihi açısından ne kadar sığ bir yaklaşım görüyoruz. Tarihi geniş bir şekilde düşünüp, tartışıp yazdığımız zaman gelenekle büyük bir sorunumuz olmayacağı kanısındayım.

Bakın, ayrıca çok garip başka bir şey daha var: Bu konu üzerinde ilk bir şeyler düşündüğüm zaman önce daha güncele yönelik tasarılarım olmuştu. Aklıma, şöyle bir sözden yola

çıkarak bir şeyler söylemek gelmişti: Toplumlar ne kadar modernleşirlerse, yenileşirlerse geleneği de o kadar güzel muhafaza edip bir müzeye kapatabilirler. Bugün Türkiye'de gelenek adına birtakım lâflar ediliyor ama geleneği müzecilik adına bile doğru dürüst saklayamıyoruz. Buna karşılık bir Avrupa ülkesine, Amerika'ya gittiğim zaman hayrete düşüyorum: İnsanların bırakmış oldukları, yeniden üretmeyi çoktan terk etmiş oldukları birtakım şeyleri müzelerde saklıyorlar. Bu iyi tarihçilikten kaynaklanıyor. Gelenek diye boyunlarında bir zincir, tepelerinde Demokles'in kılıcı ya da alınlarında bir yazı olmuyor.

N. Mert– Bu tabii ki tarihi iyi bilmekle de alakalı. Ben kendi alanımdan bir şey söyleyeyim. Bu toplumlar bazı meselelerini halletmişler, asgari mutabakatı sağlamışlar. Her konuda birbirleriyle dalaşmıyorlar. Demokrasi diye kendisine mucizeler atfettiğimiz siyasal konvansiyon, iyi kötü bir asgari mutabakat zemini üzerinde işlemek zorunda. Bu toplumların tarihleri de sorun olmuyor. İnsanlar birbirlerine söyleyeceklerini tarihe sığınmadan söyleyebiliyorlar. Öte yandan siyasal ilkeler üzerine tartışma alışkanlığı var. Bizde bu yok. O nedenle "ne zaman kurtulacağız?" diye sorduğunuzda benim aklıma çalışma alanım olan laiklik geldi. Mesela bizde bir laik gelenekçilik de var. Bir dergi benden "Osmanlılar ve Laiklik" diye bir yazı istedi. Ben de "Osmanlılar Laiktir, Laik Kalacak!" başlıklı bir yazı yazdım. Çünkü epeydir gözlüyorum, laiklik ilkesini savunan insanlar hep dolaylı yollardan savunuyorlar. Bu yollardan biri de "Osmanlı'da da laiklik vardı" Bazısı bunu doğrudan, bazısı dolaylı olarak söylüyor ki bunu dolaylı söylemenin, bilinçli olmasa da, Niyazi Berkes'lere kadar gittiğini düşünüyorum. Halil İnalcık'ın "Osmanlı'da örfî hukuk vardı. Örfî hukuk, laik bir uygulama. Demek ki bizim geçmişimizde laiklik var" dolayımıda aynı kapıya çıkıyor. Laikliği savunmak için geçmişe müracaat etmeye gerek yok. Laiklik ilkesinin insanlara yararı bana sorarsanız üç cümlede anlatılabilir. Ama bizde bu bir türlü böyle açıkça ortaya konamıyor. Hiçbir taraf da yeni bir meşruiyet zemini oluşturma

cesareti ve mecalini kendinde görmüyor. O güveni görmüyor. Bunu işaret edelim.

A. Kuyaş– Benim konuma döndün. "Osmanlılar laikti" diyorsa biri, o tarih bilmiyor.

N. Mert– Her zaman tarih bilmediğinden değil. Halil İnalcık tarihi biliyor. Gönlünde yatan şey Osmanlı'da bir laik alan bulmak olduğu için onu öyle yorumlamaya meyyal.

A. Kuyaş– Benim tarih bilmemek dediğim, metot. Mesela laiklik öncesi, yani isterseniz proto-laik diyelim. Bu dünyada 14-15. yüzyıldan itibaren ve dünyanın her tarafında varolan bir şey. Ama ilginç olan şu ki tarih bilmediği için, laiklik ya da proto-laiklik ya da laikliğe benzerliği hatırlatan, laikliğin haberini veren şeylerle, laikliği karıştırıyor.

N. Mert– Düpedüz pratikle karıştırıyor.

A. Kuyaş– Mesela 13. yüzyılda birisi Türk sözcüğünü kullandı mı, ona, bak gördün mü, Türk diye bir ulus varmış demek gibi bir şey bu. Tarih bilmemek, isterseniz kavramları bulunmadıkları zamana ilişkin olarak da kullanmak diyebileceğimiz, anakronizm diyeceğimiz şeyden kaynaklanıyor bu. Ha evet, dinî olmayan bir kanun varmış, demek ki laikmişiz... Dinî olmayan kanun, o zaman Roma tam laik. Çünkü Roma'da, Roma hukuku dediğimiz hâlâ üzerinde, yüzlerce kürsüde çalışma yapılan Roma hukuku, laik bir hukuk, dinle hiçbir alakası yok. Toprak nasıl alınır, nasıl satılır, insan mirasını hangi şartlarla bırakabilir bundan bahsediyor.

N. Mert– 'Laik gelenekselcilik' dediğim tutum da buna benzer bir şeyi laikliğe geçmiş, gelenek kazandırmak için yapıyor. Biraz önce de bahsettiğim gibi. Bu gelenekselcilik türü bazen çok kaba saba, bazen daha incelikli olabiliyor ama sonuçta aynı gayreti, anlayışı ifade ediyor. Laik gelenekselciliğin ana temalarından biri İslam öncesi Türkler. Kökleri ikinci Meşrutiyet dönemi tartışmalarına kadar giden bu bakışa göre, İslam öncesi Türk toplum hayatı, yani o göçebe tarih adeta bir çağdaş toplum tablosu olarak görülür ve gösterilir. İsam öncesi göçebe Türklerin kımız içmesi, kadın erkek arasında kaç göç olmaması 'çağ-

daşlık' tablosu için bulunmaz özelliklerdir. Bu öyle dikkate almaya değmeyecek bir gelenekçilik türü değildir, bu bakışın klasiklerinden birini "Türklerde İslamiyet" başlığı altında çok ciddi bir ayınevi yayımlanmıştı. Aslında, gelenekçilik dediğimizde aklımıza gelmeyen, gelenekçi olarak görmeye alışık olmadığımız yerlerde de gelenekçilik var.

İzleyici– Aslında aklıma başka bir soru geliyor, onu takip eden bir soru olması lazımdı. Biz aslında ne kadar gelenekçi bir toplumuz? Geleneklerini özenle koruyan bir toplum muyuz? Geleneklerine ilgi duyan, bağlılığı olan, geleneklerini korumaya eğilimi olan mı yoksa hemen ondan vazgeçip başka eğilimlere kapısı açık bir toplum muyuz?

N. Mert– Gelenek ihtiyacı duyan bir toplumuz. Her yaptığımız işe bir gelenek bulma ihtiyacı duyan.

İzleyici– Ama geleneğimiz yok belki de.

N. Mert– Her toplumda olduğu kadar var elbette.

A. Kuyaş– Başka bir soru daha alalım.

İzleyici– Değişik bir bakış açısıyla sorusuna cevap vermek istiyorum.

A. Kuyaş– Tabii buyrun.

İzleyici– O kadar farklı değil ama, biraz değişik, şöyle ki, mesela gelenekte, Nuray hanım söyledi soyut şeyler oluyor, somut olanlar da var. Çok farklı değil de. Mesela o gelenekte olan şeyler, o dönemin diyelim ki o dönemde yönetenlerin, hoşuna gidiyor o normal somut olan şeyleri devam ettirmek istiyor. Bu sefer efsaneleşiyor. Şu anda düşündüm, mesela yaşlandığımız zaman diyoruz ki biz gençliğimizde neydik, aslında ben kendimden korkmaya başlıyorum ona yetişemeyeceğim diye. O geleneklerle onu kendi yanıma çekmek istiyorum. Tarihsel olarak düşünürseniz, gelenek olayını, diyelim ki ben, uç bir misal olacak, siz şimdi rahatsınız yönetiyorsunuz, onu bozmak istemezsiniz.

N. Mert– Genelde öyle olur zaten. En basit statükoculuk tavrı bu.

İzleyici– Ben kendi kendime bir felsefe bulmuştum. Biraz dinsele de atıflı olacak. Mazinin övünmesiyle geleceğin hayalle-

riyle, günü kaçırırız. Onu kaçırmak istemeyenler, geleneği devam ettirmek isteyenler menfaatleri olanlardır.

N. Mert– Ya menfaatleri olanlardır, ya bugünle yüzleşmeye üşenenler, bir şekilde bunu beceremeyenler. Bunun hepsi mümkün, her zaman statükodan yararı olanlar statükoyu savunmaz. Bazen de statükoyla yüzleşmek istemeyenler veya statükoyu sorgulamaya cesareti olmayan veya başka bir nedenle sorgulamak istemeyenler olabilir, bir çok nedenden statükocu olunur ve birçok şekilde olur. Sizin dediğiniz en doğrudan statükocu, gelenek iyidir devam etsin, der. Benim birinci türden dediğim, mesela gelenekçi ekolden Samiha Ayverdinin, İbrahim Efendi Konağım, hatırlıyor musun? tipik dediğiniz şey orada var, Osmanlı Paşası nokta-i nazarından hayat ne güzeldi, işte halayıklar vardı, fakat. Onlar hallerinden memnundular, herkes mutlu idi, keşke devam etseydi, şeklindeki pembe tablo.

İzleyici– Sokrates döneminde, onu agorada yargılıyorlar, hoşlarına gitmiyor, çünkü keyifleri yerinde. Alt tümreden birinin çıkıp fikirlerini söylemesi onların düzenini bozuyor.

A. Kuyaş– İzin verirseniz, demin sorulan soru çok önemli bir soru, ona yanıt vermek istiyorum. Sorunun hatırlattığı, Ayfer Hanımın hatırlattığı şey şu, gelenekçilik ilkel tarihçilik, bence çok basit bir anlamda. Bizde gerçekten bir gelenek var mı ve geleneği savunabiliyor muyuz? Bunun yanıtı yarı yarıya sorusunda içerilmiş vaziyette. Ne demek oluyor bu. Şimdi zaten kendi kendini yeniden üretebilen bir toplumun geleneği de olur, olabilir bir dereceye kadar. Siz kendi kendini üretememiş, bir sorunla karşılaşıp yol değiştirme kararı almış bir toplumsunuz. Dolayısıyla yeniden üretemediğiniz, geleneğe dayalı birtakım şeylerin yanı sıra onu bir de kaybediyorsunuz üstelik. Mesela meşhur bir Marksist Arap feylesofu çok hoş bir lâf etti. Şam Üniversitesi'nden Sadık Celal El-Azm diyor ki, "insanların sömürgeleştirilebilmesi için önce sömürgeleştirilebilir olmaları gerekiyor." Yani bir zamanlar dünyaya hükmetmiş olan kendi zenginliğinizi, entelektüel yaşamınızı, ordunuzun gücünü falan yenileyemiyorsanız, bu bir kere geleneğin kaybı. İkincisi de, bir

müddet sonra artık iş çığırından çıkıp da başka bir yerde serpilmiş bir yasal dizgeyi, kültürü yaşam biçimini vs. falan, aldığınız zaman da sizin o geçmişe, bugün Nuray'ın dediği gibi, eklemlenmeniz o kadar zor değil. Ama onu anlatabilmek için, toplumunuza, biraz önce benim söylediğim gibi, propaganda malzemesi yapabilmek için kimse onu yaşamamış olduğundan, sizin geçmişinizde varolmayan bir şey olması dolayısıyla da anlatmanız güç oluyor. Ama, orada dönüp dolaşıp sonuç olarak gereksiz de diyebiliyoruz. Çünkü Nuray'ın da dediği gibi bazı sorunlar var ki, tarih gerekmiyor, gelenek gerekmiyor... Biz bugün kan dökmeden, birbirimizin gözünü patlatmadan, kulak tozunu patlatmadan siyaset yaşamımızı sürdürmek istiyorsak gerçekten, onu yapmaya başlamamız lazım. Bu kadar basit ama "işte bizim geleneğimizde bu yoktu" falan bunlar bir noktadan sonra gereksiz oluyor.

Az önce azıcık dokundum, bizde gelenek, vukuundan, varlığından ziyade "şuyuu" olan bir şey. Ankara'da 28 m^2'lik etnografya müzemiz var, bugün Edirne sandığı yapılmıyor artık tarzında şeyler. Fransa'da tarih okumayı bırakıp abanoz ustası olan arkadaşım var. Bunu yapabiliyor çünkü ona öğretecek ustalar var. Toplum belirli bir zenginliği birlikte üretemediği zaman bunları da üretemiyor. Birçok alanda eskiden tutturulan kaliteler bugün tutturulamıyor. İznik çiniciliği olan bir ülkenin bugün dünyanın fayansçılık şampiyonu olması gerekirdi. O bir kere durduğu zaman bir daha üretilemiyor. Önemli olan bugün için istediğimiz şeylerin ne olduğunu doğru dürüst öğrenmemiz ve onları yapabilmemizdir.

İzleyici– Toplumsal geleneklerimizin yeterince işlenmediğini düşünüyorum acaba ne dersiniz? Kitap okuma alışkanlığı, diş fırçalama alışkanlığı vs.

A. Kuyaş– Şimdi 18. yüzyılın ikinci çeyreğinden beri gazete okuyan bir toplumla, 1840'lardan beri gazetesi olan bir toplum arasında elbet bir fark olacaktır. Diş fırçalamak, dediniz. Bir Fransız ya da İngiliz Amerika'ya gittiği zaman hayretler içinde kalıyor. Amerikalıların inci gibi dişleri var. İngilizlerin dişleri bi-

zim gibi... Bu örnekle geleneğin çok başka bir boyutuna değinmiş oldunuz.. O da şu, geleneği belirli bir coğrafyaya kapatmak... Gelenekçi size "biz on beş yüzyıl önce misvak kullanıyorduk" diye de çıkışabilir. Bu biraz tehlikeli bir konu. Mesela II. Dünya Savaşı sırasında Amerikalılar Japonları çok kötü bir şekilde resmediyorlardı ve betimliyorlardı. En önemli şey kalın camlı gözlükler gerektiren miyoplukları, ikincisi de dişlerinin artık böyle yeşile çalan sarı renkli olmasıydı. Oysa Japonların bu kadar olumsuz gösterilmesi bana hayret veriyor. Çünkü diş fırçasını üreten yapıyla çok daha eskiden tanışmış bir millet.

Toplumun tamamının geleneksiz olduğunu kabul edemeyeceğim. Belki bir geleneğin sona erip başka bir geleneğin de henüz yerleşmemesi durumu olabilir.

İzleyici– Bana çok komik ve ilginç gelen bir örnek vermek istiyorum. Bu Çarkıfelek Yarışması var ya, bu yarışma ABD'de sanırım 28. yılına girdi. Fakat bu yarışma Akdeniz ülkelerinin hiçbirinde iki seneden fazla sürmedi. Çünkü yapısal farklılıklar var... Acaba ABD, çok daha çabuk gelenek üreten bir toplum mu? İkincisi de, ben şu anda içinde yaşadığımız coğrafyanın tarihinde büyük bir geleneğe bağlılık görmüyorum. Bunun nedenleri, sürekli coğrafya değiştirme, farklı kültürle sürekli etkileşim içine girilmesi, geleneğin hızla anlamını yitirmesi olabilir mi?

A. Kuyaş– Bu verdiğiniz televizyon örneğinden hareketle şunu söylemek isterim. Belki bu bir gelenek meselesi değil de, ulusların ya da coğrafyaların üslubu meselesi. Neden? Ben Fransızca, İtalyanca bildiğim için yarım yamalak İspanyolca da biliyorum. İspanyol televizyonuna bakıyorum. Orada çok eskiden beri süren bir yarışma var ki bu yarışma bizde de bir süre yapıldı sonra kayboldu: Doğru Fiyatı Bulun. Bunu da Amerikalılar keşfetmişti. Zaten bütün televizyon oyunlarını Amerikalılar bulmuştur. Buna bakarak belki şunu söyleyebiliriz. Yerel, yöresel, ulusal üslup ya da zevk, Fiyatı Bulun'un Çarkıfelek'e tercih edilmesine neden oluyor İberya yarımadasında. Sizin bu sorunuzu tatmin edici bir şekilde cevaplamak için doğrusu Mısır

televizyonunda neler olduğunu da bilmek isterdim. Bu daha çok zevk ve kültür meselesidir, gelenekle ilgili olduğunu sanmıyorum.

İzleyici– Gelenek deyince daha çok sağ partiler akla geliyor. Sol partiler, değişimden, gelişimden yana.

A. Kuyaş– Şüphelerim var! "Kemalist gelenek" diye de bir şey var artık ülkemizde, biliyorsunuz.

İzleyici– Eskiden şunu derlerdi; gelenek, görenek, din üstyapı; ekonomi altyapı. Bunlar birbirine paralel olarak değişir. Halbuki Batı'da çok şey değişti ama hâlâ krallık değişmedi. Ülkemizde de öyle, yani paralel bir değişim göremiyoruz gerçekte. Bu konuda ne dersiniz?

A. Kuyaş– Mesela Süleyman Çelebi'nin *Mevlit*'inin olmadığı bir Türkiye düşünebiliyor musunuz? Ama İslam dünyasında yok böyle bir şey. Ülkeler, kendi meşreplerine ve kültürlerine göre davranıyorlar aynı kültürü ve dini benimsemiş olsalar da. Bir İtalyanla bir Polonyalının Katolikliği aynı şekilde yaşadığını söyleyemeyiz. Sanıyorum bunun altyapıyla bir alakası yok.

İzleyici– Gelenekçi toplumlarda halkbilimin göz ardı edilmemesi gerekir. Bir de Moğollardan gelen "kudret" olayı var; dünyaya egemen oluşumuz var. Güreş, at binme, cirit atma, ok atma geleneğimiz var bir de gezgin olmamız var. Bunlar konuşulmadı mesela...

A. Kuyaş– Bir izin verin hemen size bir şey söyleyeyim: Ben yağlı güreşin pek de öyle gelenekten geldiğini sanmıyorum. Bildiğim kadarıyla bir Trakya, bir de Trabzon taraflarında yapılır. Orta Asya'da Türkler zeytinyağını nereden bulacak?

N. Mert– O değil de ben "kudret"i anlamadım. Kudret peşinde olmayan bir toplum yok zaten. Orayı burayı fethetmek geleneksel bir imparatorluk tavrıdır. Bizim genlerimizle ilgili bir şey değil.

A. Kuyaş– Folklor dediğimiz şey bütün toplumlara özgü bir şey zaten. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki çabalar olmasaydı bunların birçoğunu bugün biz bilmiyor olacaktık. Gelenek bu değil, bunlar bütün insanların paylaştığı özellikler.

İzleyici– Hep küçüklüğümüzden beri güçlü geleneklerimiz olduğu öğretildi bize. Oysa neyin gelenek olduğunu tam bilemiyoruz. Geleneklerimizden aldığımız güç AB'ye giriş sürecinde bizi olumlu mu, olumsuz mu etkileyecek?

A. Kuyaş– Bence AB'ye girmek, Türklerin titreyip kendilerine dönmelerine müthiş yardımcı olacak. Çocukluğumuzdan beri "Türkler ahlaklı ve namuslu adamlardır" deriz, değil mi? Oysa bu deprem sırasında yaşananlara baktığımızda birtakım yerel yöneticilerimizin ve politikacılarımızın Türk olmadıklarını çıkarmamız lazım. Avrupa'nın hukuk dizgelerinin, Türklerin yeniden Türklüğe dönmelerini sağlayacağı kanısındayım ben. Bu kesin!

Gelenek diye bize anlatılanlar, gerçekten var olan şeyler değil, insanların nasıl olması gerektiğini dolaylı olarak anlatan derstir. İlkokul kitaplarımızın yazıldığı tarihte de kamu malını zimmetine geçiren memurlar vardı. Kanuni zamanında da vardı, bugün de var. Öte yandan geleneklerimiz hâlâ var; Türkler namuslu adamlardır, harama el atmazlar vs. Aslına bakarsanız bundan 85 yıl önce, Ziya Gökalp kadar meşhur olmayan önemli bir düşünürümüz vardı. Daha sonra başbakanlığıyla meşhur olmuştur: Şemsettin Günaltay. Günaltay'ın kitapları vardır *Zulmetten Nura, Hakikatten Hurufata* diye. Der ki; eskiden Müslümanlar şöyleydi böyleydi dediğimiz güzel hasletler şimdi Avrupalıların eline geçmiş. O yüzden Avrupalılaşmanın yararları vardır vs. şeklinde gider. Bunu 85 yıl sonra tekrarlayabiliriz. İlla gelenek, haslet diye bir şeylere inanacaksak eğer. Ben şahsen bu tür gelenek ve hasletlerin olmadığı kanısındayım. Bunlar olan bir şeyi öğretmek değil, olması gereken bir şeye insanları yöneltmek için icat edilmiş birtakım pedagojik ama sevimli hileler...

N. Mert– Bazen "sevimli"!

A. Kuyaş– Bazıları sevimli tabii, hepsi değil. Türkler ahlaklıdırlar, anne-babalarını severler, sevimli olanları...

Tamamız herhalde. Peki, çok teşekkür ederiz.

sen Tanpınar'dan ne anlarsın?

18 Ocak 2000

Yönetici: Ayfer Tunç
Konuşmacılar: Orhan Koçak, Paul Dumont

Ayfer Tunç– Bu akşamki toplantı konusunun adı "Sen Tanpınar'dan Ne Anlarsın?" İsterseniz önce siz bay Dumont, Tanpınar'dan ne anladığınızı anlatın sonra biz size soralım.

Paul Dumont– Ben isterseniz, benim Tanpınar hikâyemi anlatayım, Tanpınar'la tercüman olarak karşılaştım, on beş sene önce UNESCO bana Tanpınar'ın *Beş Şehir*'ini tercüme etmemi teklif etmişti. Aslında birisi bunu tercüme etmişti, o tercümeye bakar mısınız diye sormuşlardı, tercümeyi gördüm, bir taslaktı, benden evvel Strasbourg'da Türkoloji Bölümü profesörü René Giraud yapmıştı o taslağı, René Giraud tercümeyi bitirmeden ölmüştü ve bir müsvedde olarak kalmıştı, onunla hiçbir şey yapamıyordum, onu sadece gözden geçirmek mümkün değildi, bundan hiçbir şey olamazdı, yeniden tercüme etmem lazımdı. "Peki o zaman tercüme edin," dediler ve benim için çok ıstıraplı beş sene başladı, 5-6 sene, bu tercüme işi çok zor bir iş oldu. Zaten tercüme yapmayı hiç sevmem, bir satırın içine girdiğim zaman sabah başlarım akşam bitiririm, çok az para getiren bir şey, böyle çalıştığınız zaman, bir sayfalık çalışma bir hafta sürer ve Tanpınar'dan ne anladığım sorulduğu zaman, bana ıstırap veriyor, tercümenin ıstırabı, fakat o ıstırapla beraber, belki mazoşist bir şey olmalı, büyük bir zevk de verdi bana. Tercümanın işi, bildiğiniz gibi, kelime kelime, satır satır ilerlemek, başkasının derisine girmek, başka biri olabilmektir. Tanpınar'ın estetiğine girdim, Tanpınar'ın cümle sesi ile karşılaştım, Tanpınar'da beni ilgilendiren onun cümlesi ve estetiği, Tanpınar'la hiçbir zaman hemfikir olamadım.

A. Tunç– Sizin Tanpınar'la karşılaşmanız bir mecburiyetle başlamış.

P. Dumont– Evet, mecburiyetle başladı.

A. Tunç– Peki tekrar çevirmeyi düşünüyor musunuz Tanpınar'ı veya okuyor musunuz?

P. Dumont– Ben *Beş Şehir* ile başladım Tanpınar'ı okumaya, sonra okuduğum eseri *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi.* Beni düşündüren başka bir şey oldu bir üniversite profesörü, ki ben de bir üniversite profesörüyüm, bir sanatkâr olabilir mi, bir şair, bir yazar olabilir mi? Bence çok zor bir şey, çünkü bir araştırmacının tekniği başka, şairin tekniği başka. Tanpınar'da beni ilgilendiren şey bu oldu, acaba üniversitede nasıl bir sanatkâr olabiliyor veya olabildi. Bence incelenebilecek şeylerden biri de bu.

İzleyici– Tanpınar'ın biyografisini bilen herkes için bu söylediğiniz biçimde değil. Bir üniversite hocası sanatkâr değil, tam tersine sanatkâr Tanpınar, sonra üniversite hocası olmuştur, biyografilerinde bu bellidir, hikâyesini de sanırım birçok kişi biliyor. Tanzimat'ın ilanının 100. yıldönümü dolayısıyla İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde bir Tanzimat Edebiyatı Kürsüsü kurulması gündeme geliyor ve bunda da en büyük rolü oynayan devrin Maarif Vekili Hasan Âli Yücel. Onun teklifiyle, 1939 yılında Tanpınar bir şair, bir sanatkâr olarak zaten bilinen bir isim, sonradan doktorası filan –biliyorsunuz, üniversitede birtakım aşamalardan geçilir doktora, doçentlik vs. Bütün bunlar dikkate alınmadan bir anlamda tepeden inme bir şekilde tayin edilmiştir, Tanpınar'ın üniversite hocalığı macerası böyle.

Orhan Koçak– Tıpkı mebusluğu gibi, rica minnetle elde edilen şeyler bunlar.

İzleyici– Hatta benim de hocam olan, ilk asistanı Mehmet Kaplan'ın anlattığına göre, bu şekilde tepeden inme doktorasız tayin edilen Tanpınar fakültede derse başladıktan sonra dedikodular başlamış, biz bunca yıldır dirsek çürüttük o geldi bu makama oturdu diye. Bu tabii Tanpınar'ın da kulağına geliyor ve çok rahatsız oluyor. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı dev eseri de bir anlamda doktorasızlık açığını kapatmak amacıyla yazdığını, Mehmet Kaplan söyledi.

P. Dumont– Söylediklerniz çok doğru, gene de aynı kişide iki ayrı kişilik var çünkü, Tanpınar'ın eserlerini okuduğunuz zaman hep bir akademik yaklaşım buluyorsunuz, mesela *Beş Şehir*'de bu akademik yaklaşım var.

İzleyici– Hayır *Beş Şehir*'de yok.

P. Dumont– Bence var.

İzleyici– Ama bu ilmi bir kitap değil. *Beş Şehir* bir deneme kitabı son derece serbest, bizim kültür geleneğimizde şehir tarihleri vardır. Edirne'yle ilgili, Amasya tarihi vardır meşhur, o tarzdan da farklı onlar nispeten bilimsel nitelikte kitaplardır ama *Beş Şehir* onlardan da çok farklı, asla bilimsel ölçüler içinde ele alınabilecek bir kitap değil bence. Tamamen serbest bir tarzda yazılmış.

O. Koçak– Sanırım Paul Dumont'un söylemeye çalıştığı şey şu, edebi eserlerini okuduğunuzda, buna şiirleri de dahil, Tanpınar'da hep bir hamlesizlik görülür, bunun farkında mısınız bilmiyorum, hep orada duyuş, seziş sanki bir södo-kavram gibidir, bir kavramın hantallığını taşır, çok modern olamamasının bir nedeni de budur. Bir seziş, o sezişten daha önce var olan bir önyargı da denebilir buna, bir kavramlaştırma çabası da denebilir. Bu kavramın, bu iddianın emrindedir, o iddiayı aşan somut durumlarla karşılaştığında Tanpınar ya görmez ya da asıl iyi şeylerini o zaman yapar. Dumont'un da söylediği gibi, gerçekten Tanpınar'ın şiiri de, nesri de, hikâyeleri de, romanları da hep kendilerinden önce var olan bir kavramın illüstrasyonları gibidir. Bu kötü bir şair, kötü bir romancı olduğu anlamına gelmez ama çok iyi bir şair ve çok iyi bir romancı olamadığı anlamına gelir. Çünkü iyi şiir ve iyi romanın olması için kavramın önce gelmemesi, hiç gelmemesi gerekir belki.

İzleyici– Tanpınar'ın çok iyi romancı olmadığını söylediniz, oysa günümüz eleştirmenlerinden Fethi Naci'ye göre *Huzur*, Türk edebiyatının en önemli romanı, Tanpınar da en iyi romancılarından biridir, ne dersiniz?

O. Koçak– Ben o kanıda değilim derim, *Huzur* zevkle okunabilecek bir kitap... İsterseniz Tanpınar'la ilk tanışmamdan bahsedeyim. *Huzur* vesilesiyle olmuştu ama okuyarak değil, evde babam ve teyzem *Huzur*'dan söz ediyorlardı, daha o zaman *Huzur*'un Tercüman Yayınları'ndan 2. basımı yapılmamıştı galiba, demek ki 1960'ların başları filân, çok gençtim. Ne kadar güzel roman olduğunu anlatıyorlardı.

Ama "A. H. Tanpınar"! O "A. H." içinde hem Tanpınar'ın hakkı verilemedi, hem de, "A. H." Tanpınar, kendinden beklenen yapamadı. Yani orada hazmedilemeyen metabolize edilemeyen bir durum var. Sonra çok zaman sonra *Yeni Dergi*'de Fethi Naci'nin bir eleştirisi çıktı. Ardından Hilmi Yavuz ile S. Hilav'ın *Huzur* ve bütünüyle Tanpınar üzerine tartışmaları başladı. Ben de bunun üzerine *Huzur*'u okudum, Tercüman Yayınları'ndan. Sonra Yapı Kredi basacak, bana müthiş bayat bir kitap gibi geldi. Bir türlü o bayatlık tadından kurtulamadı. Neden?

Şimdi Tanpınar, yazmaya, okuduklarının ağırlığı altında ezilmiş bir kişi olarak başlamıştır. Çok okumuş. Üniversite sonradır dediniz, oysa öncedir. Yahya Kemal'dir, sonra *Dergâh* dergisi. Dolayısıyla akademisyen olarak başladı. Yahya Kemal *Dergâh* dergisinde yanında bulunan gençleri birer mürit olarak yetiştirdi. Buna Mustafa Şekip Tunç da dahildi. Ardından Yahya Kemal'den de daha iri ve zor kaldırılır olan Valéry ve Proust geldi. Bunları çok iyi okudu, altlarında ezildi. İyi şeyin, kuvvetli şeyin ne olduğunu çok iyi biliyordu, ancak denebilirse ödipal bir kavgaya girişemedi, üç tane baba var, Proust, Valéry ve Yahya Kemal ağırlığı altında ezildi. 1970'lerdi galiba, rahmetli Bilge Karasu'yla oturuyorduk, bana Tanpınar'dan bir pasaj okudu, bunu şimdi Fransızcaya çevireceğim ne kadar güzel olacak, dedi, çünkü Türkçede çok zayıf. Sahiden de öyle. O kadar ezilmişti ki kendi öncüleri altında, zekâsı bunları algılamasını engelledi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* gibi zor bulunur bir kitap yazdı. Çok güzel şiirler yazdı ama iş romana, hikâyeye geldiğinde, çok önceden yazılmış bir şiir, kavramlaşmış sanki o kavramın uzantılarını yazıyor gibidir.

İzleyici– Tanpınar için kullandığınız bayat kelimesi pek uymuyor. Ona, mayalanmış, tecrübelerden yararlanılmış ve bu deneyin üzerine kurulmuş, yeniden canlandırılmış taze bir roman diyelim. Bayat kelimesi benim hocama pek uymuyor. Ben hocayı tanıma mutluluğuna ermiş bir kişiyim, 1960-62 yılları arasında bana hocalık yapmıştır. Biz onu Rumeli mezarlığına elimizle gömdük. Onun için hocamızın eserine bayat demeye-

lim, mayalanmış diyelim. Bir takım iyi fiiller kullanalım. Rica ediyorum.

O. Koçak– Tanpınar sert sözden kaçınan biri değildi. Kuvvetli tarafı buydu, hatta abartılı sözden hiç kaçınan biri değildi. En samimi arkadaşı Nurullah Ataç'tı. Spesifik olduğu sürece sert sözden kaçınmazdı. Hatta yumuşatılması ona gayri estetik gelebilirdi. Denenmiş, çok başka anlamları da olabilir. Ama bu bayat kokuyu Tanpınar'ın kendisi bile severdi. *Aydaki Kadın*'da falan bunu görmemek mümkün değil.

P. Dumont– Gene de *Huzur* 1940'larda neşredildi değil mi? 50 sene önce. O senelerin romanına bakılırsa *Huzur*'un orijinalliği ortaya çıkar.

O. Koçak– Müthiş bir orijinallik var tabii ama o orijinallik değil. Çünkü kendi bileşenlerine indirgenebilir. Orada yekpare bir şey yok. Proust'la, Bergson'la, Valéry'yle çok büyük ölçüde Balzac'la, özellikle *Sönmüş Hayaller*'le Yahya Kemal'i ve bir miktarda *Aşkı-Memnu*'yu, *Mai ve Siyah*'ı bir araya getirip çalkalarsanız, ustaysanız bu türden bir şey çıkması zordur demeyeceğim, çıkar.

P. Dumont– Benim dediğim akademik yaklaşma.

İzleyici– Tanpınar taraftarları ve Tanpınar yapıtlarına bayat diyenler, gibi oluyor. Bundan uzaklaşmak için bir hatırlatma yapmak istiyorum. Üç dört sene önce modernizm seminerleri vardı, bunlardan biri "Tanpınar'da Modernizm"di, konuşmacı da Orhan Pamuk'tu. Orhan Pamuk'u biraz okuyanlar, etkilendiği yazarın Tanpınar olduğunu bilirler. Bayat, denenmiş gibi aleyhte veya lehte algılanabilecek tanımlamalardan çok, şöyle düşünmek gerekir açıkçası. Oğuz Demiralp'in *Kutup Noktası* müthiş bir eserdir, Tanpınar okuması olarak bütüncül bir eserdir. Ama bir eserdir, bir Tanpınar okumasıdır. Gelmek istediğim şu, Orhan Pamuk o söyleşide modern olarak Proust'u, Joyce'u aldığınızda Tanpınar'ın modern olarak nitelenemeyeceğini söyledi. Ama Demiralp'in okuması gibi, Tanpınar'ın birçok başka düzlemlerden okunabileceğini düşünüyorum. Sadece *Huzur* bile birçok katmandan okunabilir. Doktorla Emin dedenin karşıt-

lığı orada, tamamıyla Doğu-Batı karşıtlığı manifestosu gibi düşünülebilir. Bu anlamda Tanpınar bayat veya denenmiş olmaktan çok, çok katmanlı okumalara açık, çağdaş bir yazar olarak görülmeli diye düşünüyorum. Tabii bu, edebiyat kuramlarının gelişmesiyle de açıklanabilir. Ben, böyle bir açılım kazandırmak gerekir diye düşünüyorum, Tanpınar tartışmalarına.

O. Koçak– Tanpınar'ın modern olmadığı savından yola çıkarsak Orhan şunu söylüyordu, Tanpınar'da özne ister roman kişisi, ister yazar, ister anlatıcı olsun hep cemaatin içinden biri gibi konuşmaya çalışmıştır. Oysa modernin özelliği, öznenin bütünden kopmuş olmasıdır. Bu bence de doğru değil. Tanpınar'da öznenin, ister roman kişisi olsun, ister Tanpınar'ın kendisi olsun cemaatin içinden görünme çabası adı üstünde sadece bir çabadır. Aslında kendi ayrılığını çok iyi hisseden biridir fakat kasıtlı olarak cemaatten biri gibi görünmeye çalışır. Bunu şunun için söylüyorum. Doğu-Batı ayrımı dediniz. Bayat meselesine geleceğim, bayat meselesini o kadar negatif bir şey olarak kullanmadım. Ama konusunu ve geçmişle kopuşun kaçınılmazlığını bu kadar iyi hissetmiş birinde her ne pahasına olursa olsun bir sentez kurma çabası bazı zorlamalara, yapaylıklara yol açabiliyor. İroni demiştik. Tanpınar'da altı çizilmiş bir ironi vardır. İşte *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, hikâyelerinden "Acıbadem'deki Köşk" Ama bu ironi de geçmişle kopuşun, Cumhuriyet Türkiyesi'ndeki orantısızlıkların her şeye rağmen ironize edilerek estetize edilmesi ve dolayısıyla yine de bütüncül bir şey içine yerleştirilmesidir. Ama bir başka ironi var ki, burada bazı şeyler okumak isterim müsaade ederseniz. Şimdi Ahmet Kutsi'ye askerden yazdığı bir mektup: "Kutsi, askerim, senin kitabın bir çerezden çok başka bir şey.. adresim Kırklareli kolordusu topçu kumandanı astsubay vekili teğmen A. H. Komik, komiğim vesselam, at üstünde, yaya emir verirken alırken herhalde şanımdan komiğim." Bu kendisinin gülünç olduğu aslında bir "Kırtipil Hamdi" olduğu, adı buydu, çünkü, bir Kırtipil Hamdi olduğuna ilişkin bilinç, Tanpınar'ın asıl modern tarafıdır. Bütün bu orantısızlıkların güçlü bir sentez içinde birleştirilemeyeceği,

kaynaştırılamayacağına ilişkin bilinç, yani çaresizlik bilinci, farkında olmak... bence Tanpınar'ın en kuvvetli tarafıdır. Tabii böyle bir bilinç sentez kurma çabası olmasaydı kendi başına bir şey ifade etmezdi. Bu çabayı gösterdiği için bu çabanın imkânsız olduğunu bilmesi bir anlam kazanıyor. Bu, romanlarının, hikâyelerinin çok alıntılanmış pasajlarında ortaya çıkmaz. Çünkü çoğumuz, demin örnek verdim, benden önceki kuşak onu kopmuş bir şeylerin geri alınışı ya da geri alınma çabası olarak görmüştür. Ama bu geri alınmanın imkânsızlığını ve bu geri alınma çabasının sakilliğini kaydettiği yerler gözden kaçmıştır ya da kaydedilmek istenmemiştir. Şimdi bir de şiir okuyacağım, "Sabaha Karşı" adlı bir şiir bu:

Bir kadın başı duvarda
Uzanmış süzüyor beni,
Ve gülüinç kuşlar dallarda
Kırpıyor kirpiklerini.

Eriyen parmaklarımda
Mumyalanıyor aydınlık
Sesler çınlıyor alnımda
Hâfıza gibi dağınık.

Yüzler asılı dallarda
Küçük, sıska, kandil yüzler,
Onlar ağlıyor kemanda
Ve üzüntü dolu gözler.

Bir kadın başı duvardan
Uzanmış gülüyor bana,
Gülüyor ta uzaklardan
Sabahın boş aynasına.

Şimdi bu şiiri okuduktan sonra Kaplan'ın kitabına bakmıştım, hemen hemen hiçbir şey söylemiyor bu şiir hakkında. Çün-

kü bence bu kritik bir şiirdir. Burada bir sakilliği anlatıyor. "Ve gülünç kuşlar dallarda/ Kırpıyor kirpiklerini", o sabahın uyumsuzluğu, yani sabahın çiğ ışığında, gurup vakti kadar, Tanpınar'ın o bilinen popüler vakitleridir onlar, akşamüstü, öğle, akşam yani her şeyin uyum içinde olduğu... Bu, sabah, sabahın en çiğ vakti. "Ve gülünç kuşlar dallarda/ Kırpıyor kirpiklerini", sese de dikkat etmek lazım. "Bir kadın başı duvardan/ Uzanmış gülüyor bana,/ Gülüyor ta uzaklardan/ Sabahın boş aynasına." Buradaki "gülüyor", şefkatli bir gülümseyiş değil, alay edercesine, komiğiz denen şeye gülüyor. Tanpınar'ın kritik noktaları sanıyorum bu, kendi sentezleştirici estetik kültürünü kırdığı, bir tür onun dekonstrüksiyon yaptığı noktalar...

İzleyici– Tanpınar'ın kitapları neden yeniden basılıyor? Bir durum mu var? Onun için mi gündeme geldi.

O. Koçak– Herhalde şu açık, Tanpınar'ın kitapları tükendi ve böyle bir yazarın tükenmiş olması, okurların ulaşamaması ayıp. Ben geçenlerde *Saatlerin Dışındakiler*'i aradım bulamadım Cağaloğlu'nda.

P. Dumont– Hazırlanan kitapları bilmiyorum fakat Yapı Kredi Yayınları'nın hazırladığı baskılar eski baskılarından çok değişik olacak. Bunların bir kısmı en azından edisyon kritik baskısı olacak ki bu, Tanpınar'a yaklaşımı büsbütün değiştirecek baskılar olabilir. Türkiye'de bu edisyon kritikler çok nadir, yok gibi. Böyle bir girişim, Türk edebiyatı için çok mühim bir girişim olacak. Türk edebiyatçılarını tanımak için yazış tarzları, kitapların menşei vs. yepyeni kitaplarla karşılaşacaksınız.

A. Tunç– Bu toplantının amacı Yapı Kredi'nin neden Tanpınar'ı yayımladığının cevabının verilmesi değil. Biz bununla ilgili görüşlerimizi, neden böyle bir çabaya giriştiğimizi zaten çeşitli basın bültenleriyle, röportajlarla birçok yerde dile getirdik. Biz burada toplantımızın konusuna dönsek daha doğru olur. "Sen Tanpınar'dan Ne Anlarsın?" meselesine döndüğümüz zaman, biraz önce konuşan arkadaşın işaret ettiği gibi Tanpınarfiller ve Tanpınarfil olmayanlar gibi ikili görüntü ortaya çıkıyor. Aslında burada tuhaf olan şöyle bir nokta var: Türkiye'de birçok yazar

için böyle bir şey söz konusu değil. Daha doğrusu Türkiye'de bazı yazarlar kült yazardır, ciddi okur kitleleri vardır ama "o da kim" diyen kimse bulunmaz. Mesela Türkiye'de ciddi sayıda Oğuz Atay delileri vardır ama bunun karşılığında Oğuz Atay da kimmiş diyene ben hiç rastlamadım. Ama Tanpınar'da böyle bir durum var, deli bir Tanpınar tutkunu kesim var, toplumun her kesiminden, her eğitim seviyesinden. Tuhaf olan budur. Tanpınar sevmek için ne marjinal olmak gerekir, ne çok iyi eğitim almış olmak gerekir, ne başka bir şey. Her ikinizin de cevaplandırması ricasıyla, neden acaba Tanpınar üzerinde böyle bir şey var.

P. Dumont– Ben farkına varmamıştım...

O. Koçak– Oğuz Atay'ın delileri vardır ve büsbütün ilgisiz olanlar var. Tanpınar'ı sahiden okuyanlar ve okumadığı halde "Tanpınar kim" diyenler var. Bu biraz Tanpınar'ın kendisiyle de ilgiliydi. Tanpınar kaybolmakta olana karşı neredeyse saplantılı bir ilgi geliştirmişti ve kendisinin de bu türden kaybolmakta olan bir şey olduğunu bir yanıyla biliyordu. Hem Cumhuriyet Türkiyesi'ne ait bir şahsiyetti, hem üniversiteye alınması için, mebus yapılması için her tarafa rica yazıları yazıyordu. Cumhuriyet Türkiyesi'ni, ideolojisini kendinden mümkün olduğunca az taviz vererek savunuyordu, bazı yönlerine gerçekten inanıyordu. Ama Cumhuriyet Türkiyesi'nin unutmak zorunda kaldığı, dışladığı şeylerin de korunmasına önem veriyordu. Bunu her zaman yaptığı söylenemez. Hilmi Yavuz'la aramda bir polemik konusu da olmuştu. 1932'deki Öğretmenler Kongresi'nde Tanpınar şu önergenin sahibi: Divan edebiyatının okutulmaması ve ortaöğretimden kaldırılması. Tanpınar, bu önergeyi yazan ve imzaya açan adam. O yıllarda, Cumhuriyet'in antigelenekçi tavrının en katı temsilcilerinden biri. Fakat bir süre sonra, bunu şiir yazılarında da görüyoruz. 1930'lardaki şiir yazılarının referansları hep Mallarmé, Valéry, Orpheus'tur. Daha sonra eski şiirle ilgili yazılar yazar, 1940'lardan itibaren ve bir sentez çabasına girer.

Bu konu yeniden gündemde olduğu için bence Tanpınar çok da güncel bir isim. Sivil toplumculuk veya Cumhuriyetçilik

diye bir tartışma var bugün. *Beş Şehir*'in "Erzurum" bölümünü okuyan insan Tanpınar'da sivil toplumculuğun en güzel kuramını bulabilir. Öte yandan Cumhuriyetçilik de vardır. Bunların arasındaki tartışmayı da bulabiliriz.

İzleyici– XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde bir Ahmet Mithat yazısı vardır. Bu yazıda modernleşme projesini çok iyi tartışır. Ama öte yandan tam da eleştirdiği Ahmet Mithat Efendi'nin sınırları içinde kalır. Sözünü ettiğimiz ironinin izini biraz da burada sürebilir miyiz?

O. Koçak– Oldukça geniş bir soru. Benim o kitaptan Ahmet Mithat'la ilgili hatırladığım şu: "Ahmet Mithat'ın seviyesi deniz seviyesidir" der, gerisini unutmuşum.

İzleyici– Tanpınar'da sezgiler ve kavramlar konusunu biraz açar mısınız?

O. Koçak– O konuyu kavramsal olarak söyleyeyim. Kant estetiğinin kuralı, "Sanat yapıtı kavramsız olarak zevk veren şeydir." Kavram, her zaman kendi içeriklerine, kendi somut örneklerine öncelikli olandır. Kendi içeriklerini idare eder kavram. Oysa sanat yapıtında kavram olsa bile parçalanmak için vardır. Tanpınar'da ise her şey, önce bir kavram olarak vardır. O kavram bir askıdır. O askıya bazı örnek durumlar, örnek sezişler asılır. Çamaşır gibi... O türden beylik cümleleri vardır. Mesela: "Hayat gariptir. Bazen en tabii verimlerle bize bir opera-komik hazırlayabilir." Bunun gibi çok cümle vardır. Bir cümle söyler ve onu asar. Balzac'ta da vardır. Bir felsefi genelleme vardır, ondan sonra onu asar. Ama Balzac'ta o genelleme önemsizleşir. Tanpınar'da ise önemli askı olarak kalır. Stilistik bakımdan kuvvetli, güzel bir dayanak cümlesi kurar. Ondan sonra...

İzleyici– Peki o klişe cümleleri çözersek Tanpınar'ı çözebilir miyiz?

O. Koçak– Bu ikisinin karşıtlığını da göstererek gayet tabii. İki bitmemiş kitabı var. Biri *Mahur Beste*, öteki *Aydaki Kadın... Aydaki Kadın* bitirilebilseymiş en güzel eseri olacakmış gibi görünüyor. Çünkü orada, sahiden de o askılara ihtiyaç kalmadan se-

ziş kendi gücüyle, ya da olaylar kendi dinamikleri ve mantıklarıyla gelişme eğilimi gösteriyorlar.

P. Dumont– "Seziş" kelimesini çok kullandınız. Tanpınar'ın şiirlerinde mesela bu çok mühim. Tanpınar'ın yapay tarafı çok belirgin ama onu sezişler kurtarıyor.

O. Koçak– Tabii ama işte o etki altında kaldığı insanlarla ciddi bir tartışmaya girmemiş, onları alt etmek için çalışmamış, kuvvetli bir yazarda bu görülür bir tür. Oidipus savaşına girer etkilendiği kişilerle, yener ya da bir ölçüde yener. Tanpınar'da bu yok, bunun yerine şu mektubunda söylediği gibi, burada Yahya Kemal'den bahsediyor, okuyorum:

" Ben burada çalışıyorum fakat boşuna dönen bir değirmen gibi, bir iş gördüğüm yok, sadece zamanı öğütüyorum. İşte iki ayın meyvasını gördüm ne kadar tatsız ve iptidai –şiirlerinden bahsediyor Ahmet Kutsi'ye yazdığı mektuplarında– insan istidadı olmayan işlere girmemeli, ben başımda gecelik takkesi, sırtımda şal entari, köşesinde sade kahvesini içmekle veya ölümü beklemekle vakit geçiren bir mütekait hayatının istidatlarıyla doğdum. Nihayet babam gibi bir memur olurdum, şiir güç şey, ol kârâda iktidar lâzım. İktidarsız, iktidar nasıl elde edilir? Herkes manevi ya da maddi babasıyla çatışmaya girer, onu kısmen yener, kısmen onun vazifesini, işlevlerini üstlenir– son derece ümitsizim, fakat ortaya öyle iddia ile çıktım ki geriye dönmek imkânsız, acılık, vahşet de burada, sana biraz havadis geçen akşam Yahya Kemal'i gördüm, yanında Muhip de vardı, Ahmet Muhip. Sofraya Yahya Kemal şu beyitle geliyor, şu beyiti terennüm ederek, söyleyerek 'bezm-i safaya sagârı sahba gelir gider, güya ki cezru meddiyle derya gelir gider' Sanıyorum Şeyhülislâm Yahya'dan ama emin değilim. Biz derhal komplimanı yapıştırdık, bu sizin gelişiniz beyefendi dedik ve iyice dalkavukluk ettik, üstad sarhoştu, açıldı, sağa sola bastı küfrü nihayet bir yarım saat kadar da bizim nesirleri methetti, sonra 'şiirden vazgeçin' dedi, 'onu yapmayın o benimle bitti, müsadenizle bendeniz o işi yaptım, artık yapamazsınız' diye bir baba nasihatı verdi. Vâkıâ ilk önce çok kızdım fakat bilahare 'Bülbül'

manzumesi bu söze hakverdi. Şiir Yahya Kemal'le bitmiyor, burası muhakkak ama ben bu işi pek beceremiyorum."

Tanpınar, bütün kuvvetli yazarlarda olduğu gibi, bir çatışmaya girer, çatışmaya bile girdiğini bilmeden yener, içerir, daha iyisini yapar. Tanpınar çatışmaya giriyor daha girerken bile yenilmeye mecbur olduğunu biliyor, Tanpınar'ın kuvveti o bilgisinde, "seziş" derken kastettiğim bu değildi, seziş daha şiirsel bir şey, bu daha romanesk bir şeyden bahsediyor.

İzleyici– Ben çok kısa bir şey sormak istiyorum. Babayla kapışmaya girememe, bir üst şeyle, *Huzur*'da İhsan'ın Yahya Kemal, Mümtaz'ın kendisi olduğundan çok bahsedilir ya, bu genel kabul görmüş konvansiyonel bir şeydir neredeyse. Bence orada Mümtaz, İhsan'la çatışmaya girer, hem de ciddi bir biçimde, baba olduğunu da kabul eder ve İhsan'la çatışmaya girer. Bana sorarsanız orada bir çatışma söz konusu.

O. Koçak– Ama sonuna götürülmeyen bir çatışma. Çünkü baştan İhsan hasta başlar o romana, yani İhsan aslında çatışmaya girilemeyecek kadar zayıftır, dolayısıyla çatışma kısa devreye uğrar. İhsan hastadır, onunla çatışmaktan çok ona bakmak gerekiyordur. Çatışma orada hiç yok değil ama olduğu kadarıyla bir tür kısa devreye uğramış, hep iyilik etmek üzerine kuruludur. Mümtaz hep iyilik etmek zorunda kalır, hiç kimseye kötülük etmez.

İzleyici– Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'le olan birlikteliği hem şans, hem şanssızlık. Yahya Kemal'e hayranlığı çok; onu yetiştirmiş, emeği geçmiş, ona yol göstermiş o yönden demin dendiği gibi şiir Yahya Kemal'le bitmiştir, "ben ondan sonra iyi şiirin ne olduğunu biliyorum ama yazamıyorum" deyişi Ahmet Hamdi'nin, Yahya Kemal'e olan hayranlığındandır, ona olan saygısındandır. Sanki oğulun babasına karşı gelmek istemeyişindendir, öyle bir havası var. Ben iki yıl A. H. Tanpınar'ın öğrencisi oldum, her derste, dersin konusu ne olursa olsun mutlaka Yahya Kemal'in adı geçerdi, şiirlerinden örnek verirdi, yaşantısından, yemesinden, içmesinden her şeyden, takma dişlerinden dahi örnek verirdi derslerinde. "Ben şiirin ne ol-

duğunu biliyorum ama daha iyisini yazamıyorum" deyişi bundan kaynaklanıyor olabilir.

İzleyici– Ben 1948 veya 49 senesinde A. H. Tanpınar'ın sanat tarihi öğrencisiydim Akademi'de. Kendisi çok enteresan bir hocamızdı, mesela Mısır sanatını anlatırken Roma sanatına geçerdi, oradan Avrupa sanatına geçerdi ve ondan sonra Türk klasik müziği ile bitirebilirdi dersi. Fevkalâde geniş bir kültüre sahipti. Acaba bu geniş kültürü mü A. Hamdi beye bir dezavantaj oldu yapıtlarında?

P. Dumont– Anladığıma göre Tanpınar'ı hep yeriyormuşuz gibi görünüyor. Ahmet Hamdi bence 20. asır Türk yazarlarının en büyüklerinden biri. Tam tersi bir hava veriyoruz, zannedersem.

O. Koçak– Ben biraz tersinden okumak istedim ama belki önce düzünü yapıp sonra tersinden yapmak gerekirdi.

P. Dumont– Mesela şiirlerinden söz ediyorduk, ben şiirlerinin büyük bir kısmını okudum çok nefis şiirler, 20. asır Türkçesinin en nefis şiirlerinden sayılırlar. Tabii A. Hamdi kendisinden pek memnun değildi, fakat biz o şiirleri okurken bizi bambaşka bir şiir dünyasına götürüyor. Bu söylediğinizde beni ilgilendiren bir şey var. Müzik tutkusu. *Beş Şehir*'i okurken ve tercüme ederken bu beni çok ilgilendirmişti. Müzik, resim ve yazının simetrisi gibi. *Beş Şehir* yalnız bir kitap değil, aynı zamanda bir müzik eseri olarak da ele alınmalı ve bu mesele Tanpmar'ın bir özelliği.

O. Koçak– Evet hatta bu kişiliği için bile, gerçek Tanpınar için değil de Tanpmar'ın ben ideali, ego ideali için de, kurmak istediği Tanpınar imgesi için de söylenebilir. Kendisini bir müzik yapıtı gibi kurmak istemiştir, bu *Huzur*'dan çok *Aydaki Kadın*'da belli. Orada romanın baş kişisinin uyanışı yavaş yavaş bazı temaların, yan temaların gelişmesi filan tam bir senfoni değilse bile bir konçerto gibi, hatta zaten oradaki Selim'in uyanmasına yol açan şey de; Selim'in hizmetçisine bana bazı sabahlar şu şu şu plaklardan içinden birini seç, der ve o konçertoyla uyanır, muhtemelen. O galiba Brahms olacak, yani kendini de bir mü-

zik yapıtı gibi kurmak istemiştir ama tuhaf, burada o kadar sevdiği klasik Türk müziği değil yine de, klasik Batı müziği gibi kurmak istemesini de not etmek gerekir, kendisinden intikam almak için değil tabii... Müzik Tanpınar için sanıyorum yaşlandıkça asli sanat türü haline geldi, her şey, resim bile, müziğe gönderme yaptıkları ölçüde müzik gibi oldukları ölçüde, müzik gibi olmaya özendikleri ölçüde anlam kazanıyordu.

Hanımefendinin söylediğine gelince, bana ilginç geliyor, çok kültürlü olması bazen bir zaaf olur insana, şu yapılmadı mesela Türkiye'de. Bugüne kadar sen niye yapmadın diyeceksiniz, hem haklısınız hem haksızsınız, ben bunu yapacak imkânlara sahip değilim. Tanpınar için sanat tarihi babında Louis Massignon hep önemli oldu. Özellikle 1940'lardan sonra Massignon'u okuduğunu, 1950'lerden sonra daha çok okuduğunu biliyoruz. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bile görülür onun etkisi. Ama Massignon tabii inanmış bir Müslüman değildi. Bir şarkiyatçıdan daha fazla bir şeyle, yani sadece metinsel olmayan bir ilgiyle tasavvufla ilgilenmişti. Tanpınar da öncesinde tasavvufla ilgilenmişti hocası vasıtasıyla. Massignon'la bu ilgi tekrar depreşmiş olabilir ama *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin önsözü tamamen bir tasavvuf aleyhtarı manifestodur. Çok da güzel bence; keskin, çok önemli doğrular taşır. Bu tür karşıtlıklar bundan sonra yapılacak, gerek burada gerek yurtdışında. Tanpınar ile ilgili çalışmalarda bu türden karşılaştırmalı çalışmaların çok faydası olur gibi geliyor.

İzleyici– Tanpınar'ı sadece eserleri itibariyle değil de, Tanpınar'a zamanın yarattığı bir eser olarak baktığımızda –çünkü sanatçıyı yaşadığı zamandan ya da yaşadığı zamanın şartlarından kopartarak çözümleyemeyiz, Tanpınar'a öyle baktığımızda– şunu söyleyebilir miyiz: Tanpınar bu ödipal bir kavgaya üstatlarla girişmeye her zaman için hazırdı, yalnız burada bu kavgayı engelleyen ya da geciktiren şey olarak zamanın şartlarını, koruyucu bir anne olarak düşünemez miyiz? Mesela müzik derken bu kavgayı geciktiren bence zamanın şartları, erken dönem Cumhuriyet devri, koruyucu bir anne gibi bu kavgayı geciktir-

miş olabilir, mesela müzik derken Nietzsche ve Wagner ilişkisi geldi aklıma. Nietzsche yaşadığı zamanın toplumsalının tüm unsurlarıyla hesaplaşma imkânını bulmuştu. Onun için Nietzsche, üstatlarıyla hesaplaşabildi; Yahya Kemal'den hep bahsedermiş Tanpınar, Nietzsche de Wagner'den bahsedermiş, ölürken de itiraf etmiş "ben onu hep sevmiştim" demiş. Bunu söylemiş ama Wagner'le çok büyük bir hesaplaşmaya girmiş. Ama Tanpınar bunu yapamamış, çünkü dönemin şartları onun üzerinde her zaman koruyucu bir anne gibi kalmış. O da bunları reddedememiş, Nietzschze, Nietzsche olurken dinle de devletle de hesaplaştı, kendi çağdaşları ve meslektaşlarıyla da hesaplaştı, sonra üstatlarının defterini dürebildi. Tanpınar bunu yapamadı, yapmasına imkân da yoktu.

Biraz önce Orhan Pamuk'un feyz aldığı bir yazar olarak anıldı Tanpınar. Şimdi kendi dönemi itibariyle düşündüğümüzde Orhan Pamuk bunu yapıyor mu? Siz Tanpınar'ın bir blenderda üstatları çalkalayarak bir eser çıkarttığından bahsettiniz ki bu da sanatsal bir çabadır, ayrı bir alandır. Orhan Pamuk için bunu bile söyleyebilir miyiz? Dönemleri itibariyle düşündüğümüzde isimlerden çok dönemleriyle düşündüğümüzde, bu sentezlemek Tanpınar'da bir alan, o üstatlarıyla girişemediği kavganın bir sentezini yapıyor veya günümüzde Tanpınar'dan esinlenenler ne yapıyor?

O. Koçak– Dediğiniz şu açıdan çok ilginç, Tanpınar babayla kavgayı veremedi çünkü, dönem olarak anne, annenin yerine geçen şey, çocukla babanın kavgasını engellemişti, şöyle de denebilir tabii, Tanpınar'ın kavgası, Tanpınar yerine daha önce devlet tarafından o kavganın bir kısmı yapılmıştı. Tanpınar'a bakarsanız bir Protestan Müslümandı.

İzleyici– XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nin önsözünde tasavvufla hesaplaşıyor. Bunu biraz daha rahatlıkla yapıyor çünkü anne zaten bundan hoşlanıyor.

O. Koçak– Evet o tür kolaylıkları var, o kolaylıkların kendisine her zaman iyi geldiği söylenemez, çünkü bazı çatışmaların, bazı karşıtlıkların net olarak belirmesini ve bir diyalektiğin, bir

mantığın sonuna kadar gitmesini başından engellemiş oluyor zaman zaman.

İzleyici– Bence birkaç tane Tanpınar var, özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal kişiliği bence Tanpınar'ın kendisidir. Orada Hayri İrdal'la Halit Ayarcı tipi arasındaki ilişki aslında biraz Faust'la Mephistofeles arasındaki ilişkidir. Cumhuriyet aydınının durumu budur. Bir yandan milletvekilliği için sağa sola mektuplar yazılır, bir yandan da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* çok ciddi bir Cumhuriyet rejimi eleştirisidir.

Bence bugüne kadar okuduğum kitaplar içinde başarılı bulduğum bir şey var, bürokrasi eleştirisi, düzen, sistem eleştirisi var. Ama bir yandan da kendisine verilen bir üniversite kürsüsü var, birtakım imkânlar var... Aslında burada bağımsız gelişememiş bir Cumhuriyet aydını sorunu var gibi geliyor ve başından itibaren bu aydın karakteri sadece Tanpınar'da değil Yahya Kemal'de de olan bir durum. Böyle bir şey var ve bu aslında kitaptaki Hayri İrdal'ın kendisiyle hesaplaşması ve kendi önüne verilen olanakları bir yandan isterken bir yandan da, yaptığı işlerin yanlış olduğunu bilmesi kendi iç hesaplaşması, kendi iç çelişkisi çok güzel verilmişti. Orada Mefistofeles kişiliği diyebileceğimiz, ruhunu satın alan kişilikse, bir dönemin, bir düzenin insanıydı, devamlı yeniyi savunan, her şeye rağmen yeninin iyi olduğunu düşünen. A. H. Tanpınar'ın çok seveni olabilir, ben de seviyorum okuduğumda ama bir aydın karakteri ya da kişiliği olarak pür bir ahlak anlayışıyla yargılarsak, buna gerek var mı bilmiyorum ama bu aydın tiplemesi, yani devlete bağlı sivil olamayan kendini ayrıştıramayan aydın tiplemesi bugün hâlâ kendini devam ettiriyor. Onun samimiyeti şu; kendi durumuyla bir çeşit hesaplaşma yapabilmiş, kendini bu anlamda ortaya koyabilmiş, yargılayabilmiş. Bunun herkes farkında mı, ben onu merak ediyorum.

İzleyici– Tanpınar için ödipal kavgadan, büyük yazar olmak için kendisini besleyen yazarlarla, babalarıyla savaşması gerektiğinden söz ettiniz. Bu bağlamda günümüzde Orhan Pamuk sık sık Tanpınar'ın adını gündeme getirmekte ama bir yandan

da deyim yerindeyse vurup kaçmakta. Mesela üç sene evvelki konuşmasında Tanpınar'ı, kültürümüzün Ahmet Mithat'ı ve bir anlatımla kültürümüzü ortaya döken yazar olarak sunmuştu. Gene yakınlarda Gide'le Tanpınar'ı karşı karşıya getirip onun utanç duygusu altında ezildiğini söylemişti. Bu anlamda Orhan Pamuk Tanpınar'la ödipal bir kavgaya girmiştir diyebilir miyiz?

O. Koçak– Bu soruya cevap vermek için Ödipal bir kavga gibi temelde psikanaliz ve bireysel psikolojiden türemiş bir kavramı daha tarihsel, sosyolojik bir noktaya getirmenin –ki ben getirilmesi gerektiğine inanırım– ne kadar meşru olacağı, nasıl yapılabileceğini sormak gerekir. Kestirmeden verebileceğim cevap, büyük ödipal kavgalar döneminin sona erdiğidir. Şimdilerde, son on yıldır postmodernizmden bahsediliyor, postmodernizmin bir tanımı da ödipal kavganın yerini kardeş kavgasının almış olmasıdır bence, yazarlar kendi üstatlarıyla, ustalarıyla çatışmaktan çok, birbirleriyle rekabet ediyorlar. Bu şu demek, öncelikle ödipal kavga sabırlı bir kavgadır, babasıyla çatışmanın safhaları vardır, bu yavaş yavaş yapılır, kriz dönemleri vardır ama sonra anlaşılır ki bu kavga çoktan zaten kazanılmıştır ya da hiç kazanılmamıştır. Kardeşlerle kavga öyle değildir, hiç bitmez, hep bugünü vardır o kavganın, geçmişi ve geleceği yoktur, bugünde yaşanılır kardeş rekabeti, dolayısıyla orada ne bir ilerleme vardır, ne bir çaba vardır, ne bir sabır. Sadece anlık tatminler vardır. Tanpınar Yahya Kemal'i aşmak için çalışır, bir noktasında zaten aşmış olduğunu anlar. Bunu yapmıştır, yapamamıştır ayrı bir şey. İkinci bir nokta, doğrudan doğruya okuru etkilemek için yazan bir yazar hemen sonuç almak için yazan bir yazar, Tanpınar'a göre yazar değildir. Bunu hiç kimseyi kastederek söylemiyorum ama bugünkü koşullarda, bugünün dünyasında, son on yılda böyle bir şey var. Yazarlar, yazmak ve hemen tepki almak istiyorlar. Tanpınar öyle kolay kolay tepki alamayacağını biliyordu eserlerinde. Mektuplarında niye beğenilmediğinden çok, niye para alamadığından şikâyet vardır. Şu eleştirmen beni beğenmedi, şu eleştirmen benim hakkımda yazı yazmadı diye üzülmemiştir. Çünkü o zaten başka bir tarih içinde yazıyor, geç-

miş ve gelecekte... Oysa bugünün yazarı bugünde yazıyor, hemen şu eleştirmen benim hakkımda yazı yazsın istiyor. Bambaşka tarihler bunlar. Bugünün yazarıyla geçmişin yazarı –bugün böyle mi kalacak bilmiyorum ama şimdilik durum böyle gibi görünüyor bana. Hemen tatmin bekleyen yuvadaki kardeşler örneğini onun için verdim. Yuvada kuşlar gagalarını açarlar, bugünün yazarları da onlara benziyor biraz.

İzleyici– Kim ne derse desin, ben A. H. Tanpınar'ı beğeniyor ve seviyorum. Yapı Kredi Yayınları'nın A. H. Tanpınar'a sahip çıkması, yeniden gün ışığına çıkarması, eserlerini yeniden basması benim çok hoşuma gidiyor, tebrik ediyorum. A. H. Tanpınar'ın *Huzur*'unda Mümtaz'ın Nuran'ı bekleyişi vardır; Rumelihisarı'nın tepelerinde ve Naili'nin meşhur beyitleriyle bekler... Ben de o beyit gibi, A. H. Tanpınar'ın eserlerinin yeniden gün ışığına çıkmasını, yeniden herkesin okumasını diliyorum.

O. Koçak– Çok teşekkür ediyoruz.

Türkçe elastik midir?

1 Şubat 2000

Konuşmacılar: Hakkı Devrim, Hulki Aktunç

Hakkı Devrim– Umarım beni buraya "dil uzmanı" olarak değil "laf ebesi" olarak davet ettiler. Davet edildiğimde ben düşündüm ki, izleyiciler "zarf nedir, edat nedir?" derlerse ben cevap veremem, rezil olma faslı bana aittir. Bugün için de bu konuşmalara gelenler zihinlerinde bir plan yapıyorlar. Ben iyi, tecrübeli bir konuşmacı değilim. Küçük bir hazırlığım var. Bugün Tahsin Yücel bey gelebilirdi buraya, o bir bilim adamı, tesadüfen ben geldim. Hulki bey dostum da, bildiğiniz gibi, dilde behresi olan bir arkadaşımızdır. Hem bir edip olarak, edebiyatçı olarak, hem de, benim için çok kıymetli bir vasfıyla, sözlük yazarı olarak. Ben müsaade ederseniz Türkiye'de sözlük yazarlarını azizler meyanında görüyorum. Her kim ki kullanılabilir bir sözlük yapmıştır, benim gözümde aziz mesafesindedir. Benim aziz kardeşlerimden biridir, yaşça çok küçük olduğu için böyle söylüyorum.

Şöyle bir hileli plan düşündüm. Beni de lütfen aranızda bir seyirci kabul ediniz. Ben de Hulki beye sualler tevcih etmek üzere, kısmen sizin aklınıza gelen, kısmen benim aklıma gelen muzır sualler bulabilirim, merak etmeyin. Ben burada hokka gibi oturayım, konuşmayı o açsın. Sistemli bir şekilde götürebilir. Ben de haddim oldukça bu konuşmalara katılayım. Sözü size devrettim aziz üstadım.

Hulki Aktunç– Estağfurullah! Bir kere benim elli yıllık yaşamımda Hakkı Devrim'in çok önemli bir yeri vardır, bilenler bilir. 1967-68'de ben 17-18 yaşında bir meraklı genç olarak *Meydan Larousse* kadrosuna girdiğimde hepimizin başkanıydı. Dolayısıyla bütün söylediklerini böylece nakzetmiş olduğumu düşünüyorum. Kendileri benim ustamdır. Orada şunu gördüm; bu türlü devasa bir ansiklopedide, belirli ve çok sıkıştırıcı bir takvimi olan, şu gün şu kadar bitirilecek, her gün 4800 satır okunacak, gibi kuralları olan bir yerde, oradaki yazarları, dilcileri yö-

netmek çok az kimsenin haddidir. O yüzden gerçekten bu tevazu beni, kusura bakmasınlar ama, inandırmıyor.

Ben kendilerinden çok şey öğrendim. Neyi öğrendim? Şunu öğrendim; her şeyde önce tutarlılık, tutarlı olmak zorunluluğu, zamanı doğru kullanmak, her şeyden önce kalıcı bir söylem içinden konuşabilmek... Bütün bunları 17-18 yaşında bir gençken orada öğrendim. Dolayısıyla kendilerine çok şey borçlu olduğumu yinelemek istiyorum.

H. Devrim– Çok naziksiniz, sağolunuz!

H. Aktunç– Dil sorunu, bana sorarsanız, 1980'lere kadar çok mekanik bir şekilde tartışılmıştı. Şöyle: Dilimizi yabancı sözcükler istila etmektedir buna karşı önlem alalım... Elbette buna karşı önlem alacağız. Ancak dil, sadece başka dillerin sözcüklerinin istilasıyla harap olmuyor. Dilin harap olmasının son derece önemli ve mekanik olmayan, zaman içinde gelişe gelişe bir kanser gibi yayılan bazı nedenleri var. Bu nedenler konusunda elden geldiğince kafa yormaya çalışmışımdır. Ben de dilci değilim. Bir sözlük yazdıysam, bunun nedeni şuydu: *Argo Sözlüğü*, yazarı Ferit Devellioğlu rahmetli olduğu için zamana yenilmişti. Başka birisi de çıkıp, zaman içinde akıl almaz zenginlikler kazanan ve bunu da ana diline veren argo gibi bir hazineyi değerlendirmemişti. Ben de bir leksikolog olmadığım halde oturup, yedi sekiz yıl içinde bu argo sözlüğünü bitirdim. Hâlâ da onun serüveni devam etmekte. Çünkü argo değişiyor ve sözlükler, kurallar dile yetişemiyor.

Ben, bir dilin sorunları sadece yabancı sözcüklerin istilasıyla başlar görüşü mekanik bir görüştür, derken şunu kastediyorum. Şimdi, konuşma dilinde, yazı dilinde bozulmalar var. Hakkı Devrim üstadın söylediği gibi bir de işin kurallarının konulduğu noktalarda bozulmalar var. Kendileri bir konuşmalarında şöyle demişti: "Dünyanın hiçbir yerinde her önüne gelenin imla kılavuzu basıp yaydığı görülmemiştir. Belirli bir otorite vardır; o otorite veya otoriteler topluluğu yapar, bize verir ve biz de neyin doğru, neyin yanlış olduğunu oradan anlarız." Böylece Hakkı Bey'in bir düşüncesini tırtıklamış oldum.

Konuşma dilimiz ile yazı dilimiz arasında çok ilginç bazı ilişkiler var. Genç Kalemler döneminde yani 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarında, başta Ömer Seyfettin olmak üzere bazı yazarlar şöyle bir sav ile ortaya çıktılar: "Bizim yazı dilimiz çok ağır bir dildir. Konuşma diline ne kadar yaklaştırırsak kültürü, edebiyatı geniş kesimlere o kadar yayabiliriz." Oysa burada tehlikeli bir ilişki var. Konuşma dilimizde, Türkçenin en büyük zenginliklerinden "tonlama" dediğimiz bir olanağımız var. Bu olanak hep verdiğim bir örnekle "Ali okula gitti" gibi son derece yalın bir cümleciği bile çok değişik anlamamıza yol açan bir olanak. "*Ali* okula gitti" başkadır, "Ali *okula* gitti" dememiz başkadır, "Ali okula *gitti*" dememiz başkadır. Şimdi; konuşma dilimizin bu entonasyon zenginliği aynı zamanda yazma dilimiz için bir tehlike. Genç Kalemler'in ilk başlarda haklı olarak önerdiği gibi, dilimiz, konuşma dilimizin şıkır şıkırlığına ne kadar yaklaşırsa, temizliğine, yalınlığına ne kadar yaklaşırsa o kadar iyi olur savı, içinde böyle bir tehlikeyi taşıyordu. O da şu: yazı dilinin problemleri. Buna bir örnek vereyim, bu sorun en başta sentaksta başladı. Sentaks (sözdizimi), bana göre dilin mantığı. Sözdizimi tam olarak karşılamıyor. Syntaksis: Bir araya getirme ve düzenleme demektir. Ben buna "düzenleyim" diyorum çünkü sentaks sadece sözdiziminde söz konusu değildir. Şu anda şuradaki masamızın üzerindeki düzen de bir sentakstır. Sentaks da şu yüzden yazı dilinde başladı. Bir örnek verdim diye bana kızanlar olmuştu. Ne yapayım, dilin sorunlarını ele alan bir kitapta, belki siz de hatırlayacaksınız, şöyle bir cümle vardı: "Erkeklerimizin fesli, sarıklı sokaklarda dolaştığını zannediyorlar." Şimdi "fesli, sarıklı sokaklar" olmaz. Bu konuşma dilinde tonlamasıyla yüzde yüz doğrudur ama yazı diline aynen geçerse "fesli, sarıklı sokak" oluyor, ki böyle şey olmaz. Bu çok tipik örnektir.

Şimdi dilin kendisine özgü mantığı, yazı dilinin kendisine özgü mantığı "düzenleyim" olmadıkça çökecek olan bir mantıktır. Bu mantık çöktükten sonra işte konuşma dilinde "Kartal Belediye Başkanı" oluyor. Konuşma dilinin incelikle-

ri, tonlamaları ile yazı dilinin olmazsa olmaz (öldürücü) sonuçlara yol açacağını bildiğimiz "düzenleyim" kurallarının unutulması, dili kendi içinde çökertiyor. O zaman yabancı sözcükler de giriyor, konuşmalar da bozuluyor. O zaman çocuklar, bir eğitim vakfının radyo tanıtım spotunda, "Türküm, doğruyum, çalışkanım, ilkem" diyor. Veya bir spiker "Endonezya" yerine "*En*donezya" diyor. Bence dili savunmaya çalışanların en başta bu sorunları çözecek bir eğitsel süreç başlatmaları lazım. Bu süreç başlamadıkça biz burada konuşuruz, birbirimizi anlarız, doğru söylüyor veya şurada yanılıyor, deriz fakat herhangi bir sorun çözülemez. Bunu da şuna benzetiyorum; 1950'lerde –sık sık "1955'lerde, 1956'larda" deniyor, yok böyle bir şey– Sait Faik, "Son Kuşlar" öyküsünde bir çevreci çığlık atıyor. "Gidiyor elden, doğa elden gidiyor. Kuşlar gidiyor, çayırlar sökülüyor!" Belki çok erken söylemiş bunu, 1950'lerde, "Doğa elden gidiyor ey çocuklar! Siz göremeyeceksiniz ilerde bütün bu güzellikleri. Benden söylemesi!" diye bitiriyor. "Benden söylemesi!" sürecinde kalmışız çevre konusunda. İşte dil konusunda da çoktandır bu durumdayız. Bu önlemleri almaya başlayacak kuruluşların ve bunlara katılacak kişilerin ileride Türkçenin hayrı ve sağlığı için son derece büyük bir işe girişmiş olacaklarını söyleyerek sözümü şimdilik bağlıyorum. Teşekkür ederim.

H. Devrim– Çetin Altan'ın 17 Aralık 1999 tarihli yazısının başlığı: "Yüz yıl sonra Türkçe de kaybolacak mı?" Diyor ki; "içim sızlayarak söylüyorum ama yüz yıl sonra Türkçenin de kaybolma olasılığı büyük görünüyor. Tıpkı Osmanlıca gibi!" Çetin Altan'ın oğlu Ahmet Altan da diyor ki, "Benim için vatan önemli değil, dil daha önemlidir" Aile içinde iki farklı görüş ama bıçkın aileler öyle olur biliyorsunuz. Ama böyle ciddi bir endişe olsa gerek. Çünkü "Türkçe nasıl muhafaza edilebilirmiş?" diye düşünüyorum bazen. Belki bir seyahat çantası, matara içinde muhafaza edilse korunabilirmiş. Bu kadar uzun süren, çalkantılı bir yolculuğa çıkan bir milletin dilini sakınabilmesi o kadar kolay bir şey gibi de gözükmüyor.

Kabaca olan bilgisini kabaca söyleyeceğim. Yani Çin kültürü, Hint kültürü, Fas kültürü, Arap kültürü, Bizans kültürü, Rus kültürü var ve bütün bunların baskısı var. "Çorba" Rusça bir kelime... Çok da kusurlu bulmuyorum kendimi. Bir Japon dilinin muhafazasıyla, ırk olarak bu macerayı yaşayan Türklerin dillerinin muhafazası aynı emniyet tedbirleriyle mümkün değildi gibi geliyor bana. Daha fazla koruyucu tedbirler almak gerekirdi herhalde. Daha çok tedbir alacağımız konuda biz hemen hemen tedbirsiz davranmışız. Geldiğimiz yerlere çok kolay hayran olmuşuz; bu bir göçebe psikolojisi galiba. Eğer siz dünyadan tesir almaya bu kadar teşneyseniz, sonu yok dünyanın maşallah!

Dördüncü alfabedeyiz! Yani az ırkın başına gelmiş bir beladır bu. Bilinen tarihi boyunca bir ırkın dört kere alfabe değiştirmesi... Siz dinleyici olarak buradasınız, ben ise aşağı yukarı elli senedir dili mesleğinin malzemesi olarak kullanmak zorunda olan bir adamım. Yaptığım işin testeresi, çekici, keseri dildir. Bir usta aletlerini ne kadar dikkatle korursa dilinize de o kadar dikkat etmek durumundasınız. Mahkûm da edilirsiniz kolaylıkla. Size, Türkçe konuşanlardan oluşan, bu işi bilen, seçkin bir zümre olarak, şunu söylediğimde beni mazur görün, Türkler bu konuda laf anlamıyor. Özetle bu! Bana, köşemde yazdığım yazılardan dolayı teşekkür mektupları geliyor. Ama aynı mektupta o köşede otuz kere açıkladığım bir soru soruluyor. Diyor ki, "eski İstanbul valisi" mi, "İstanbul eski valisi" mi diyeceğiz? Otuz kere yazdım bunu. Eğer beni gerçekten takip etmişlerse bu soruyu zaafa bağlıyorum. Zahir, okuduklarını anlamıyorlar, diyorum darılmayın ama. Eğer muhatabınız böyleyse dilin sakatlığını nasıl tamir edeceksiniz?

Benim bir cesaretsiz yanım olduğunu bu arada söyleyeyim. Bir şey daha var. Yanlışla yarış etmeniz mümkün değil. Onun yayılma hızı akıl almayacak bir şeydir. Mesela "Hayret bi şey" sözünün ne süratle yayıldığını tespit etseniz dehşete düşersiniz. O çarpık olduğu için hoşlarına gidiyor herhalde. "İstanbul Valisi" bir unvandır, bir bütündür; habire bunun arasına kelime sokmayın! "İstanbul yeni valisi" demiyorsunuz da "İstanbul eski

valisi" neden diyorsunuz? Bunu anlatmak mümkün değil. Onun için biz burada fevkalade kararlar alsak, ıslah edici tedbirleri düşünsek, ne yapacağımızı planlasak, nasıl tatbik edeceğiz? Ben bu pratiğin içinde cesaretimi biraz kaybetmiş durumdayım. Çetin Altan'a hak vermiyor da değilim. Şu anda Türk dilinin bir Hayrettin Karaca'sı olduğu da söylenemez. Halbuki en az çevre kadar Türk dili de bir tehlikeye maruz, Çetin'in endişe ettiği istikamette. Bu, düşününce insanın tüylerini ürpertiyor ama bir gerçek, her sene Kıbrıs kadar bir toprak erozyon sebebiyle Türkiye'den akıp, aşağı doğru gidiyor dediği zaman nasıl itiraz edemiyorsak, bu bir matematik, ölçülebilir bir gerçekse; burada ölçme imkânımız yok ama biraz ilgilenen fark ediyor ki hakikaten çok büyük bir kayba uğramaktadır Türkçe ve düzelme toparlanma yolunda değildir. Yani sizler dil allamesi olsanız ben çok ağır lâflar etmek ihtiyacını duyacağım. Çünkü ben malzemenin kötülüğünden şikâyet ediyorum ve işi bu olanlar vazifelerini yapmamışlar yerine getirmemişler, çok ihmal etmişler, geç kalmışlar diye onlardan şikâyetçiyim.

Şimdi size muhtelif bir iki örnek söyleyeceğim. Hulki beyin dediği gibi biz bu *Meydan Larousse* işine girerken, sermayedar korktu, bu lugata çok para gidiyor, bu ansiklopediyle, lugatla kazanılmaz bu para dedi. Biz Ankara'ya gidelim biraz abone sağlayalım, emniyette olalım, şu kadar basacağız ama bu kadarını da bir yerlere vereceğiz diye. O vesileyle Ankara'ya gittik. Süleyman bey, başvekildi, başvekalete gittik. Şimdi ben Süleyman beye diyeceğim ki; Türkiye'de sözlük boşluğu var. Türkler sözlükle bağdaşamamışlar, dillerini iyi kullanamamaktan şikâyetçiler. Yani bir hanım diyor ki işte yemeğimi beğenmiyor evin adamı ve çocukları. Gidiyorsunuz ki kaşık yok, çatal yok, niye beğensin ki, o mutfakta yemek pişmez ki. Sözlük yok Türkiye'de, böyle bir sıkıntı var, bunu söyleyeceğim ben. Sözlük var da, Türkler sözlüğü kullanma ihtiyacını henüz duymuyorlar, hayret edilecek nispette duymuyorlar. Şimdi ben, böyle hafif şaklabanlıkları sevdiğim için, güya başvekile bu gerçeği, unutmayacağı bir şekilde hatırlatayım istiyorum. Dedim ki, "beye-

fendi bir şey anlatacağım size, bunu anlatabilmem için bir sözlüğe ihtiyacım var. Lütfen emreder misiniz bir sözlük getirsinler." "Derhal" dedi. Sekreterlere söylediler orada yokmuş. Biraz sonra bir telaş başladı. Ben sükûnetle bekliyorum, aşağı yukarı eminim alacağım neticeden. Sinirlendi başbakan, sözlük gelmiyor. Türkiye Cumhuriyeti sene 1967, tarihle söyleyeyim size, 68 yahut. Türkiye Cumhuriyeti başvekilinin makam odasındayız. O sırada Munis Faik Ozansoy, başbakanlık müsteşarı, okur yazar bir büyüğümüz bizim. Sahiden ediptir. Ona telefon etti, "ya Munis Faik bey bir sözlük bulunamıyor. Arıyoruz, bir lugat bulamadık," dedi. Ben getireyim demiş adam. Munis Faik koltuğunda, benim babamdan bildiğim eski yazı "Lugat-ı Naci" denir, Muallim Naci'nin lugatıdır o, onunla geldi. Başvekil'e dedimki beyefendi eski yazı okuyor musunuz? Ben de okuyamam, Sefa bey dedi ki ben bakarım. Dedim ki ben lugata bakmayacaktım, ben size diyecektim ki Türkiye'de lugat yok, Türkler lugat kullanmıyor. Dümdüz söylesem anlamayacaktınız, zannediyorum ki şimdi unutmazsınız dedim. Tabii hemen ilave edeyim ki buna bir gazetecilik eki olsun, fevkalade ilgilendi bizim işimizle, ben o zaman bir ansiklopediye ve lugata devlet ne kadar abone olabilir diye kendi kendime araştırmıştım, 1600, 1700 civarında bir rakam çıkıyor. Başbakan dedi ki, "Hakkı bey, lise kütüphanelerinde, il kütüphanelerinde, üniversitelerde, her köyde bu ansiklopediden bir takım bulunacak." Çıktık biz, ben Munis Faik beye gidecek oldum ki, başvekil bey galiba sayı bilmiyor diyecektim. Adam devlet adamı olduğu için hemen kızardı, ben hemen kapattım, öyle bir laf orada söylenmez diye, keşke tamamlasaymışım. Kaç abone oldu devlet söyleyeceğim size, sıfır. Bu bir tablodur, bu bir röntgendir, sıfırdır rakam. Şimdi ben gazetelerde yani doğrudan doğruya dilden bahsetmiyorum ama o teknik meseleler böyle bir toplantının konusu o değil gibi geliyor bana. Bizim toptan bu dil meselesinde sıkıntımız var, rahatsızlığını hepimiz duyuyoruz. Ben tespit edebildiğim ana hatlarla sebepleri bulup söylemeye çalışıyorum. Gazetede çalışıyoruz biz, bir gazete çıktı *Radikal* diye, ben de orada çalışı-

yorum. Çok garip bir kutuyla hediye gönderdim aşağıya, Türk Dil Kurumu'nun lugatlarından 60 kadar, bir kutunun içinde. Çünkü her şey alınacak, yeni kurulan gazeteye eminim ki bir sözlük alınmayacaktı. Şimdi geliyorlar soruyorum, hepinizin yanında bir imla kılavuzu var mı? Bu söylediğimi sıradan bir şey zannetmeyin lütfen. Yani adam dil diye neden bahsediyor demeyin sakın. Yazı yazan her insanın, yazı yazılan her yerin bir imla kılavuzuna ihtiyacı var. Bu çok basit bir hakikattir ama, Türkiye'de bilinmeyen bir hakikattir, mümkün olsa üç dört kere tekrarlamakta da fayda var. Elinizi uzattığınızda elinizin el ulağında bir imla kılavuzunuz var mı diyorum? Müsaade ederseniz ne dediğimi onlara tekrarlayacağım, Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ü var mı? Devellioğlu'nun *Osmanlıca Sözlük*'ü var mı Hulki Aktunç'un *Argo Sözlüğü* var mı? Deyimler ve atasözleri sözlükleriniz var mı? Bir de yabancı kelimeler, Türkçeye girmiş yabancı kelimeler karşılığı.

H. Aktunç– Mustafa Nihat bey çok güzel bir şey sormuştu.

H. Devrim– Evet. Yok, ben size parası pulu olan gazetelerden bahsediyorum. Olsa da bir manası yok bakmayacaklar belli ki. Şimdi sözlüğe bakılmayan bir yerde Türk dili konuşmak ne demektir, hiç düşünüyor musunuz? *Le Petit Larousse* diye Fransızların bir lugatı var, o da bir ansiklopedik lugat. Yarı yarıya lugattır, yarıdan biraz çoğu lugattır. 1200 sayfa lugattır, 700 sayfa kadar da küçük bir ansiklopedi gelir, bilgiler orada. Her sene bunun yeniden 1 milyon adet basılıp satıldığını biliyor musunuz? Nüfusu bizim kadar Fransa'nın aşağı yukarı. Her sene 1 milyon adet *Le Petit Larousse* yeniden satılıyor. Bilmiyorum sebebini, bir küçük sebep var her sene 400-500-800 civarında kelime değişiyor, kelimeler eskimiştir atılıyor, sayfa sayısı hiç artmadan yenisi basıldığına göre demektir ki aşağı yukarı atıldığı kadar da yeni kelime giriyor. Biliyoruz orada Fransız Akademisi'nin lugatı çok daha muhafazakâr bir lugat, yavaş yavaş yeniden baskılar yapılıyor, kullanılmaya başlamış bir kelime 10 sene geçmeden lugatlara alınmıyor. Ama *Le Petit Larousse* öyle değil, bizim ihtiyacımız olduğu üzere, bir kelime kullanılmaya başla-

mışsa ertesi sene o sözlükte yerini, karşılığıyla mana tarifiyle buluyor. Şimdi benim için –"benim için" diye tashih ediyorum yaygın anlamda öyle olmadı öyle kabul edilmedi, önemli bir kültür hadisesi, bir yayımcılık hadisesidir *Meydan Larousse*. Ben zannediyorum ki şu anda mevcut Türkçe-Türkçe, Osmanlıca-Türkçe, yabancı kelimeler, deyimler ve terimler de dahil olmak üzere Türkiye'de mevcut en büyük sözlük oradadır. Yani kelime adedi itibariyle oradadır. Benim için en büyük sözlük odur. Kelimenin mana tarifleri sırayla geldikten sonra, deyimlere geçer, deyimler bittikten sonra, bahis bahis her ihtisas konusuna göre terimlere de gelir. Böyle bir tamamlanmış lugat olmadığı için bunu söylüyorum. İlk lugattır, malzeme önemli, malzeme hakkında onları yapanların da ne düşündüğünün ayrı bir manası olduğunu zannediyorum. Onun için söylüyorum, ondan sonra gene Adnan Benk başkanlığında yapılan *Büyük Larousse* diye tekrar baskıdır o, tamamlanmış ilk lugat, el altında olduğu için bence çağa daha yakın, bugün için daha kullanışlı lugattır. Bu da doğru mu?

H. Aktunç– Doğrudur.

H. Devrim– Yani yenilenmiştir. Bazı yeni kelimeler orada kolaylıkla bulunuyor. Hatta karşılıkların mana Türkçesinde ben de oradan faydalanıyorum. Biz biraz Osmanlıcaya daha yakın kalmışız. Biraz dediğim ben değil, bir lugat heyeti kurmak gerekti. O zaman ben, ansiklopedide kafamızı hangi taşlara vuracağımızı birden bire hissettim. Çünkü bizim işe başladığımız 1966-67 senelerinde –1969 senesinin başında biz yayımlamaya başladık– Türkiye üniversitelerinin edebiyat fakültelerinde tematik diye bir ders yoktu. Tematik, anlambilim demek zannediyorum. Yani biliyorsunuz ki mana tarifleri, anlam tarifleri çok zor bir iş. Kolay gibi görülüyor. Biz rahmetli Nihad Sami Banarlı'nın riyasetinde, İstanbul Üniversitesi elemanlarından bir ekip kurduk. Şimdi ben hukuk fakültesinde okudum fakat, edebiyat fakültesine çok daha seve seve gittim. İtiraf ederim ki, iki sebebi vardı; birisi edebiyat beni daha çok ilgilendiriyordu. Hukuk fakültesi de çok erkeksi bir mektepti yani, 1500 talebenin 1400'ü falan erkekti. Edebiyat

fakültesi daha feminen daha şenlikli bir yer olduğu için oraya gittiğimi itiraf ederim. Edebiyat fakültesinin bir özelliği vardı, İngiliz filolojisi, Fransız filolojisi, felsefe filan hafif solda olur, bak şimdi ne söylüyorum, adres veriyorum, Türkoloji, tarih, coğrafya sağda olur. Dilciler de bu meyandadır, daha muhfazakâr arkadaşlar gelir. Biz böyle bir ekip kurduk. Şimdi o ekibin genç asistanları porfesörlükten emekli oldular, vefat edenler oldu. Aşağı yukarı 35 sene öncesinden bahsediyorum. Ben lugatın nasıl olacağını çok merak ediyorum. Başka hiçbir ilave bilgim yok, yetkim de yok. Onun için o heyetin çalışmalarının yapıldığı odada ufak ufak bulunmaya gayret ediyorum. Gözüm kesmedi, orada ne yapılacağını tam anlayamadım. A ve B harfi başlangıçta çok sıkıntılı bir noktaya geldiler. Ben de o zaman dizi filmmiş gibi bir seansa girmeye başladım. Çünkü "apteshane" kelimesine rastladık. Şimdi gitti o zavallı masum kelime "aptes" oldu. Abdest iken aptes oldu. Apteshane kelimesini nasıl tarif edecekleri hususunda çok büyük bir ihtilaf çıktı. Bildiğiniz gibi değil. Hakikaten şaka maka değil, tarif ediyorlar; birisi, şurası sakat diyor. Ben bile söyledim, tarifin biri, artık mutabakata vardıkları tarif, evin belli bir mahalli olduğu tarif ediliyor, münasip kelimelerle orada ne işe yaradığı orada neler yapılacağı söylenerek tarif kapatılıyor. Bitti oh dediler. Bir dakika dedim bir şey de ben söyleyeceğim, ben Anadolu'da çok ev gördüm, evin içinde değil apteshane, bahçede. Haydi tekrar baştan aldık. İnanın ki 8-10 seans oldu takıldık apteshaneye. Hulki beyin dediği gibi yayın ritmi diye bir şey var. Ben rahmetli Adnan Benk'e gittim. Dedim ki, Adnan hoca sen şuna baksana, bu adamlar nasıl tarif etmişler burayı. Diyorlar ki, tabii ihtiyaçların giderildiği yerdir. *Meydan Larousse*'da budur tarifi apteshanenin. Benim emeklerimle olmuştur. Yani bir hizmet sayılırsa Türkiye'ye böyle bir hizmetim olduğunu burada zikretmek istiyorum. O tarihte bir hevese daha kapıldık, senin ciddi söyleyeceklerin varsa ben susayım.

H. Aktunç– Aman...

H. Devrim– Bir hevese daha kapıldım. Şunu gördüm ki Türkiye'de biz sözlük lugat, neyse o laf, onun heyetini kurduk, bu-

nun içinde yer alın veya başına geçin, lütfen bu işi yapın diyeceğiniz yetişmiş hazır eleman yok. İÜ Edebiyat Fakültesi'nin Türkoloji bölümünde ailevi irtibatlar sebebiyle Arapça bilen tek asistan olduğunu öğrendik, Mertol Tulun, başka Arapça bilen yok. Faruk bey Arapça bilmiyordu. Olur mu? Türkiye'de lugat yapacaksınız Farisi bilmeyen Arabi bilmeyen insanlarla o lugatı nasıl yapacaksınız. O sırada benim kızım Dame de Sion'un edebiyat kısmını bitiriyordu. Birincilikle bitiriyordu, Fransızcası çok iyi idi, Türkçesi de fena değildir. Adnan Benk'le bir de hâlâ var mı bilmiyorum Fransızca tedrisat yapan liseler, İstanbul'da o zaman sayıları yediydi zannediyorum. Galatasaray da dahil her sene 10 çocuğa Fransız devleti burs verir ve imtihan yaparlar kendi aralarında, o imtihanlarda mülakat da vardır yazılı da vardır. Seçilen 10 çocuğa Fransız devleti burs verir, benim kızım o bursu da kazandığı için, yani istediği üniversiteye gidebileceği için, Adnan'la karar verdik Sorbonne'da Linguistik okumasına karar verdik. Çocuk sömestr tatilinde buraya geldi, işe bakın ki oradaki (Sorbonne'daki) talebelerin hepsi iyi Fransızca biliyormuş. Ayrıca klasik liseyi bitirdikleri için ölü dillerden (Grekçe, Latince) ve canlı dillerden (İspanyolca, İtalyanca) bir dil daha biliyorlar. Ben burnu kanarken gördüm kızımı, Latince çalışıyormuş. Dedim ki kızımı harcayamam. O çocuğumu Sorbonne'dan sonra, Mısır'a El-Ezher'e göndermeyi ve birkaç sene de Tahran'da bulundurmayı planlamıştık fakat bu sinsi planımızda muvaffak olamadık. İlk sömestrde sahiden burnu kanadı.

Böyle şakayla karışık söylüyorum ama tatsız şeyler söylüyorum farkındaysanız. Sahiden sözlük yapmaya ehil bir heyetin teşkil edilebileceğini sanmıyorum. Şimdi genç arkadaşım der ki, "Senden beri çok değişiklikler oldu. Şöyle şöyle elemanlar var, böyle bir heyet kurulabilir" Bakalım der mi?

H. Aktunç– Çok zor tabii. Bir kere böyle bir heyetin kurulmasından öte şöyle bir hesap yapıldığını hatırlıyorum. Türkiye'de şu anda eski Osmanlı coğrafyasında yer alan bütün ülkeleri son derece ilgilendiren Başbakanlık Arşivi'ndeki belgelerin bütünüyle yeni dile aktarılabilmesi için 2000 uzmanın el-

li yıl çalışması gerektiği söyleniyor. Bu da yok... Belki uluslararası federasyonlar yapılacak. Polonya'da doktora yapan bir öğrenci konu olarak *Büyük Argo Sözlüğü*'mü alabiliyor. Belki uluslararası bir organizasyona gitmek gerekecek, Türkologlar Konfederasyonu gibi. Şimdi büyük büyük Türkçe sözlüğün olması, yüzde bin olması gerekiyor. İkibin yılının hemen üç dört yıl öncesinde büyük bir kuruluş bana bu kültür alanında ne yapabileceklerini sormuştu. Ben de dedim ki, bizim şu anda büyük büyük Türkçe sözlüğümüz yok. Ne kastediyorsun? Hani *Oxford Sözlüğü* vardır, tabure gibi üstüne oturabilirsin. Bizim dilimiz aslında büyük bir dil. Arapçadan söz ediliyor, daha yeni yayımlandı, *Arapçadaki Türkçe Sözcükler Sözlüğü*. Sadece siz Arapça sözcükleri alıyorsunuz da onlar almıyor değil ki. Bu geçişim dediğimiz, dillerarası ozmos dediğimiz şey bütün dünyada var. Çok anlamlı bulurum ki 1071 Malazgirt'tir, 1072 de Kaşgarlı Mahmut'un *Divan-ı Lugat'üt-Türk*'e "temmet" yazdığı, yani bitirdiği tarihtir. Bu ikisi arasında çok anlamlı bağlar yok mu? Yeni bir coğrafyaya geldim, burada pek çok dil var ama benim dilim de böyle bir dildir, demektedir. Şu anda bizim buna çok ihtiyacımız var. Dilimiz birçok yönden başka dillerin, kültürlerin, medya söylemlerinin istilası tehlikesiyle karşı karşıyadır ama bizim şu anda büyük büyük bir sözlüğümüz yok.

Hakkı Bey'in çok haklı olarak söylediği gibi biz Türkiye'deki kültürel etkinlik alanlarını ideolojilere bölmüştük. Felsefe'de okursanız sağcı olamazsınız, Türkoloji'de okursanız solcu olamazsınız. İlgi alanınız değiştiğinde dünyanın neresinde idoloji de değişiyor, bunu çok merak ediyorum. Belirli bir bilgi üretme alanında geleneklerin daha ağır basması söz konusu olabilir. Ama bizde çok uzun yıllar böyle olmuştur. Örneğin Nurullah Ataç ideolojikleştirilmiştir. N. Ataç çok açık söylüyor "Bana Osmanlıca karşıtı falan diyorlar. Hiç alakası yok! Ben bilgisizliğin karşısındayım" Yani müzekkere, tezkere derken bunların altında zikr kelimesinin olduğunu bilmeyen bir kişi bu sözcükleri kullandığı zaman hata yapar.

Bakın benden sekiz-on yaş büyük meslektaşım baktım bir gün yazı yazmış, "taktir" kelimesi geçiyor. Dedim ki, "taktir" değil "takdir"dir bu. Niçin? dedi. Biri başka kökten biri başka kökten geliyor, dedim. İmla kılavuzunda "taktir" var, dedi. Taktir var ama yukarıda da takdir var... Şöyle yazı: "Maaş liyakate göre taktir edilecektir." Türkçesi şu oluyor: "Maaşınız layık olduğunuz biçimde damlatılacaktır." Bütün bu nedenlerle bizim büyük büyük sözlüğe ihtiyacımız var. Kulağı çınlasın, Nezihe Araz hanımefendi, ki *Meydan Larousse*'ta benim yöneticimdi, ben bu sohbeti yaparken, bir dakika bir dakika, dedi, tonlamalar konusunda. Türkçeyi doğru dürüst konuşan insanlar var, sen büyük sözlüğe bir de kasetler CD-Room'lar eklemek zorundasın. Dolayısıyla buna çok büyük bir şiddetle ihtiyaç var.

Dil ile ideoloji arasında geçmişteki saçmalıkların artık terk edilmesi lazım. Eski TDK iyiydi, şimdiki çok kötü diye bir şey de yok. Evet, bir tek imla kılavuzu lazım. Eğitimcilerin bu anlamda eğitilmesi lazım. Her medya kuruluşunun bünyesinde mutlaka belirli bir dil uzmanını barındırması lazım. Dil uzmanı da demeğe utanıyorum; sözlüklere ve kılavuzlara bakma alışkanlığı edindirilmiş birisi hiç değilse lazım. Ben size 1960-70 yılları arasında yakından bildiğim *Cumhuriyet* gazetesinin düzelti bölümünde kimler çalışıyordu söyleyeyim: Mustafa Baydar, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Kemal Özer, Adnan Özyalçıner. Bunlar benim bildiklerim, *Cumhuriyet* gazetesinin düzelti bölümünde çalışan ustalar. Şu anda hangi gazetede kimler var bilemiyorum.

H. Devrim– Hiç yok! Musahhih yok artık... Herkes bilgisayarda yazıyor ve gönderiyor; kompozisyona giriyor. Arada bir adama ihtiyaç yok. E peki, hepsinin aynı imla kılavuzunu kullanacağından emin misiniz? Hayır... Oluyor abi, diyorlar. Hakikaten oluyor. *Cumhuriyet* gazetesinde yine birkaç kişi var ama diğerlerinde yok.

H. Aktunç– Biz büyük bir kültür kopukluğu yaşadık. Ben de bir anımı anlatayım. Gerçekten Türkiye'de şimdiye kadar yayımlanmış en doyurucu ansiklopedilerden birisi olan *Meydan*

Larousse'ta, "A" harfinde dehşet bir şey vardı ve hepimiz ürpermiştik, bu yanlışı fark edince. Kültür kopukluğunu bu kadar güzel gösteren ikinci bir şey göremedim. Biz sözlüklerde, ansiklopedilerde çalışanlar hangi maddede işe girdiklerini söylerler, ben "Buzkıran" maddesinde işe girmiştim. Fakat daha önce çıkmış "A" maddeleri arasında üst üste çıkmış iki madde vardır. Birisi, "Ahundov Fetali", onun altında "Ahundzade Mirza Fetali" diye madde vardır. Bunların ikisi aynı adamdır. İlk baskıda bu yanlış vardır. Birinci madde (Ahundov) Fransızcadan çevrilmiştir, ikincisi (Ahundzade) *İslam Ansiklopedisi* gibi kaynaklardan yararlanılarak yazılmıştır. Şimdi sevgili ustam Hakkı Bey alfabe kopukluklarından bahsetti, bir başka kopukluk da kültürde, kuşaklar arasında ve dile ideolojik anlamlar yüklemelerdir...

Bir esprim vardır, hep yaparım onu, "Buzkıran" maddesinde girdim, "Zızzzt" maddesinde kovuldum.

H. Devrim– Sahi kovuldun mu?

H. Aktunç– Tabii.

H. Devrim– Şu imla kılavuzuna biraz gireyim mi? Biz biraz mehil verelim, bize soracaklarınız olursa onlara cevap vermeye gayret edelim. Ben, imla kılavuzunun bu dil bahsinde bizim için nirengi noktası olabileceğini düşünüyorum. Hulki beyin yaptığı teklifi şöyle yapmaya hazırım ama nedense harekete geçemiyorum. Demek istiyorum ki, imla kılavuzuna ihtiyacımız olduğu konusunda müttefikiz. İmla kılavuzu, bir konvansiyon, bir anlaşmadan ibaret. Bu şapkayı koyacağız ya da koymayacağız. Nasıl olsa tam bir fonetik dil yapmaya imkânımız yok. Yanına nota ekleyemeyeceğimize göre... Benim teklifim şu... Şimdi bizim mesleğimizde teklif yapmanın çok büyük bir tehlikesi vardır. Gereken tedbirleri almazsanız teklif omuzlarınıza kalır.

Benim mensup olduğum Doğan Grubu Türkiye'nin en büyük yayın grubu. Sabah Gurubu'yla, *Cumhuriyet*'le anlaşılırız. Hep birlikte dilcilere bir teklifte bulunalım. İmla kılavuzunun çok olmasının sebebi dilciler arasındaki bölünmedir. Çok geçerli iki imla kılavuzu var. Birisi 12 Eylül'den önceki TDK'nın imla

kılavuzu ki onu şimdi Ana Yayıncılık'tan çıkan Ömer Asım Bey'in *İmla Kılavuzu* temsil ediyor. Diğeri 12 Eylül'den sonraki TDK'nın yaptığı *İmla Kılavuzu*. Bu ikisi arasında bir çatışma var. Ben haber alıyorum ki bu iki zümrenin bir araya gelmesi mümkün değilmiş. Aralarında kan davası varmış... Bizim tatil köyümüz var, hepsini oraya davet edelim; on beş kişi varlar sanırım, refikalarıyla birlikte davet edelim ve onları on beş gün ağırlayalım. Açılış konuşmasını da ben yapayım ve diyeyim ki, "Beyler! Sizin bu ihtilafınız bize çok zarar veriyor. Yani biz, bu memlekette keşke hiç dilci olmasaydı, diye dua etmeye başladık. Siz bizim başımızın belası durumundasınız. Rica ederiz bu on beş günde meseleyi çözün. Atla deve değil çünkü, iki ana problemimiz var: Birisi şapkalardan... Apostrof yok artık, neş'e, mes'ut yok artık. Tamam... Bir de bitişik mi ayrı mı? Acıbadem, karabatak vs. çok önemli bir mesele bu. Ne derlerse onu yaparız. Zaten yol boyu ayrılıp bitişiyor. Yani Gaziosmanpaşa'yı bitişik yazıyorsunuz, Tunalı Hilmi'yi ayrı. Niçin? Frekans sebebiyle, kullanma sıklığı fazla olduğu için. O artık şahıs adı olmaktan çıkmış, tabelaya dönüşmüş. Ama katiyyen "Fevziçakmak Mahallesi" diyemiyorsunuz, çünkü daha zamana ihtiyaç var. Fizik kurallarıyla olmaz bu, canlı bir şeye hükmediyorsunuz. Lütfen aranızda anlaşın. Şöyle bir tehditle bağlamak için ilk sözü ben alıyorum. Tarih önünde size bir diyeceğim var: Eğer bu on beş gün içinde anlaşamazsanız, biz sekiz on kişilik bir ekip kurduk. Bir imla kılavuzu yaparız. İkişer ay fasılayla bir senede altı defa imla kılavuzu basarız, promosyon diye dağıtırız bedava. Hepinizin adını da yazarız ve deriz ki, "bunun içinde hatalar varsa bu hanımların ve beylerin boynunadır." Teklifim bu, içinde tehdit de var ama. İmla kılavuzuyla ilgili hepimiz düşünelim. Hayrettin Bey TEMA'yla nasıl bir hareket başlattıysa bu dil de en az TEMA kadar himmete muhtaçtır.

Bizim dertlerimizin birazını bilin diye söylüyorum. Bir gemi geldi bir gün... Ben gazeteciyim, haber halinde gelir kelimeler bize. Dediler ki, böyle bir resmi var. Ben bunu tanıyorum buna "Aéroglisseur" der Fransızlar, dedim. Dediler ki, yok abi

"Howercraft" bunun adı. Türkçe ne diyecekmişiz? "Hava yastıklı tekne" Böyle terim olur mu? "Nasılsın, iyi misin, çoktan beri seni görmedim" böyle terim olur mu? İzah cümlesi bu! Şu ihtiyacı çok duyuyoruz, gazeteler ve televizyonlarda... İzahı kolay olmayan bir ihtiyaç var. Enformasyon büroları var ya bizim böyle bir büro kurmamız gerekiyor. Gazeteciler Cemiyeti mi yapar? TDK mı yapar? Gemi daha rıhtıma yanaşmadan kelimenin teklifini yapması lazım. Yanlış bir şey söylerse kimse zaptedemez! Ben bu kadar yanlışa müptela bir topluluk olduğunu zannetmiyorum. Yalnız dile mahsus bir şey değil bu!

İmla kılavuzu diyoruz, çok kolay zannediyorlar. Fransızlarda mezar taşı gibi kalmış harfler var, onları atalım derken kavgalar oldu ve yapamadılar. Kitapçılar geldiler ve peki akademi bizim depolardaki milyonlarca kitabımızı da satın alıyor mu? dediler. Eski harflerle basılmış hepsi. Şimdilik uyuttular... Yine bir gazetede gördüm, 19. yüzyıl ortalarında imla meselesini konuşmaya başlamış Almanlar, 1876'da kararlar almışlar, bu kararlar 1901'de imla kuralları olarak yürürlüğe girmiş. Fakat savaş ertesi 1954'te yeni bir heyet kuruldu ve çalışmaya başladılar. 1998'de uygulamaya koyma kararı aldılar, 2005 senesinde mecburi hale gelecek. Yani Goethe'nin Almanyası imla meselesini böyle bir süreç içinde halletmeye çalışıyor. Türkiye'de hiçbir hareket yok! Bu gibi toplantılarda âdet vardır, gülmeye vesile olacak kelimeler vardır onları herkes çıkarır. Ben Türk milletini bu konuda kendisiyle şaka yapılamayacak kadar kararlı gördüğümden hiç bu söyleme, imla yanlışlarına girmek istemiyorum.

Böyle bu toplantıdan aldığım intiba da şu, sizlerin bu konuda düşünmek üzere burada bulunmanız da güzel bir işaret. Ben o kadar umudumu kaybetmiş durumdayım. Eğer sualleriniz varsa Hulki beye sorar mısınız?

H. Aktunç– Gerçekten ben de çok çok teşekkür ediyorum. Sorularınız varsa yanıtlamaya çalışacağız.

İzleyici– Bu imla kılavuzu bu kadar önemliyse Milli Eğitim Bakanlığı her öğrencinin imla kılavuzu olması zorunluluğu getirebilir.

H. Devrim– Tek bir imla kılavuzu yok...

İzleyici– Türk toplumu okumayan bir toplum. Siz büyük sözlüklerden bahsediyorsunuz. Köşe yazarları toplumun anlamayacağı bir dille yazıyor.

H. Devrim– Ben artık devlet zoruyla bu işlerin olacağını sanmıyorum. Önce bir imla kılavuzu üzerinde birleşilirse gerisi kolay. Talim Terbiye Kurulu cesaretini kaybettiği için ipin ucunu bıraktı. Ders kitapları oradan geçerdi ve TDK'nın kılavuzuna uyulurdu. Gazeteler Ömer Asım Aksoy'un kılavuzunu kullanıyorlar büyük bir ekseriyetle.

İzleyici (Selahattin Özpalabıyıklar)– Beyefendinin söylediği kendi içinde çelişiyor. Bir yandan gazete okumuyoruz diyor, bir yandan da köşe yazarlarını suçluyor. Bence bu yanlış, merak eden sözlüğe baksın.

H. Devrim– Bence ikiniz bir gerçeğin iki yüzünü söylüyorsunuz. Evet, köşe yazarının kullandığı kelimeleri olsun okurun bilmesi gerekir. Ama bilin ki, gelen sualler çok tuhaftı, çok büyüktü, başa çıkılır gibi değildi. Tamamen lügate emanet ederseniz aradaki mesafenin büyümesine de neden olabilirsiniz. Lügate bakma alışkanlığını kazandırmak lazım ama biraz da yardımcı olmakta fayda var.

İzleyici (S. Özpalabıyıklar)– 1993'ten beri Yapı Kredi Yayınları'nda çalışıyorum. Daha önce de iki ansiklopedide ve bir gazetede çalıştım. Neyse... Tamamen yıllar içinden gelen otodidaktik bir yanım var. Yani darmadağınık okumalarla oradan buradan bir sürü şey öğrendim. Yani herhangi bir konunun A'sında bilmediğim var, öte yandan Z'sinde bildiklerim var. İki ansiklopedide, bir gazetede ve şu anda çalıştığım yayınevinde sürekli gözlemlediğim bir şey var: Herhangi bir soru, örneğin "komprador ne demektir?" Kolaycılığa kapılıp bana soruyorlar, benim de bir şey bildiğimden değil, ola ki biliyorumdur, diye... Samuel Johnson bana kalırsa dünya tarihinin en büyük sözlükçüsü. Tek başına İngiliz dilinin sözlüğünü hazırlamış. Adamın adı "Sözlük Johnson"a çıkıyor bu yüzden. Söylediği bir laf var ki bence çok önemli: "İki tür bilgi vardır. Ya bir şeyi biliriz ya da

onun hakkındaki bilgiyi nerede bulabileceğimizi biliriz." İşin sırrı burda. Arkadaşlar herhangi bir sözcüğün anlamında takıldıklarında otomatikman gelip bana soruyorlar. Yahu, elinin altında ansiklopediler, sözlükler var, git ona bak.

H. Devrim– Sizin çocuğunuz var mı?

İzleyici (S. Özpalabıyıklar)– Yok!

H. Aktunç – Başka bir dilde "ayaklı kütüphane" diye bir deyim var mı, bilmiyorum.

İzleyici (S. Özpalabıyıklar)– "Ayaklı" değil ama "yürüyen sözlük" ya da "yürüyen ansiklopedi" diye bir deyim hatırlıyorum İngilizcede.

H. Devrim– Çocuklara sözlüğe ve ansiklopediye bakma alışkanlığı vermek bence öğretimin bir kısmı. Ben torunlarım üzerinde bir deneme yapıyorum. Çok tembel olduklarından emin olabilirsiniz ama bu yapılmadıkça bu mesele çözülemez. Hemen cevap vermemek, bakmasını söylemek, bakmayı öğretmek lazım. Birtakım pratiklerde yardımcı olursanız –bunlar manipülasyon meraklısı çünkü... Ama kolay olmuyor.

İzleyici– İkinizin de adı Arapça... Hakkı ve Hulki... Maalesef bugün nüfusun yüzde yirmisinin bile ismi Türkçe değildir. Arapça isim taşıyan birisi olarak bu konuda ne düşünüyorsunuz.

H. Aktunç– Soyadlarımız da Türkçe! İki gelenek var benim bildiğim. Birisi Müslümanlık, ikincisi, örneğin genç bir çift çocuklarına "Tayanç" adını verirse büyük bir olasılıkla ona bir de göbek adı verecektir. Bu göbek adı da İslami bir isim olacak ya da dedesinin, atasının ismi olacaktır. Bu da Arapça olacak...

H. Devrim– Batı'da bütün isimler azizler ve azizelerden alınıyor. Bugün ne oluyor? Biz bu özelliklerimizi, hatalarımızı düzeltmeye çalışmalıyız. Biz çok kolay intibak sağlıyoruz. Mesela yeni bir âleme katılmak üzereyiz; hiçbir millet bizimle yarışamaz. Azerbaycan'la aramızda ilk münasebetler kurulurken bir köprü vardı orada bir tören yapılacaktı. Bir hudut vardı oradan ancak sorumlular geçebilirdi: Bütün tedbirleri aldılar, kimse yokken ilk defa Türkler buradan oraya geçip gittiler. Bizimkiler

tarafından açılmış bir pazar yeriyle karşılaştılar... Bizim böyle bir yanımız var. Mesela ben Anadolu kadınının erkeğe çok yakın olduğunu, feminizmin çok burjuva bir terim olduğunu düşünüyorum. Çünkü onlar Anadolu kadınını bilmiyorlar. Ben, biz Arap ismi alıyoruz diye hiçbir komplekse kapılmıyorum.

Benim gelinim Fransız, ilk torunumuz erkek oldu. İsmini "Can" koymak istiyorlardı. Şimdi moda çıktı, büyükler karışmasın, diyorlar ve de karışmıyoruz. Ben tek heceli isimleri sevmiyorum. Bu bir müzikalite meselesi... Sonra fark ettim ki o, John'a yakın olacağını zannediyor Can'ın. Sonra gelip bana sordular. Dedim ki bunun önüne bir isim koyarsak olur –önüne bir Selim koyduk, dört dörtlük oturdu. İşin komik tarafı, Can'ı, "Kan" diye telaffuz ediyor Fransızlar ve Selim'i gayet selis bir şekilde söylüyorlar. Bu başka bir mesele...

çoğunluk her zaman haksız mıdır?

8 Şubat 2000

Konuşmacılar: Etyen Mahçupyan,
Hasan Bülent Kahraman

Etyen Mahçupyan– "Çoğunluk her zaman haklı mıdır?" gibi bir soru var. Salı Toplantıları'nda çok uçlu, her tarafa çekilebilecek sorular soruluyor. Bu da bana öyle geldi. Düşündükçe, verilmesi gereken cevapların dışında çok farklı cevaplarım olduğunu anladım. Hasan Bülent'inkilerin ne olduğunu bilmiyorum, onunkiler farklı olabilir.

Hasan Bülent Kahraman– Ben aslında bu sorunun çok sorulmuş ve bir ölçüde de eskitilmiş bir soru olduğu kanısındayım. Marion'un dediği gibi, "aslında önemli olan cevaplar değil, soruların kendileri." Bu açıdan bakınca tarihin belli bir döneminde önemli olmuş sorular, o dönem içerdikleri veya aldıkları cevaplar önemini aynen koruduğu için, ona yeni cevaplar verileceği için önemli olarak kalıyor. Bence "çoğunluk haklı mıdır?" sorusu da biraz bu şekilde düşünülmesi ve ele alınması gereken bir soru. Yani 17., 18. yüzyılda "çoğunluk haklı mıdır?" sorusuna verilen yanıtla, 21. yüzyılda "çoğunluk haklı mıdır?" sorusuna verilecek yanıt aslında çok farklı ve her biri de ayrı ayrı önemli. Bu açıdan bakınca bir kere çoğunluk kavramının kendisini, onun etrafında oluşan yapıları düşünmek gerekir.

"Çoğunluk" kavramının ortaya çıkması dünyada demokrasi dediğimiz şeyin modern anlamına kavuşmasıyla belli paralellikler gösteriyor her halde. Çünkü bir totaliter yönetimde, gücünü birtakım aşkın değerlerden alan yöneticilerin egemen olduğu toplumlarda çoğunluğun haklılığı ya da haksızlığı etrafında bir sorgulamaya gitmenin hiçbir anlamı yok. Çünkü o tekil kişi, gücünü çoğunluktan değil bir başka kaynaktan aldığı için, o tür irdelemelere yönelmeden kendi kararlarını oluşturabiliyordu. O itibarla "çoğunluk" "azınlık" kavramı bir yerde başka bir toplumsal sistematiğin ortaya çıkmasıyla çok iç içe geçmiş bir olgu. Fakat bu da bir yerde yetersiz, çünkü aydınlanma felsefecileri-

nin kendi iç çelişkilerini de içlerinde saklayarak üzerinde düşündükleri, "halk" ve "çoğunluk" kavramı kendi sistematiğini oluşturduktan, kendi düzenlemelerini yaptıktan sonra bir başka noktaya evrilip gidiyor. O nedenle bir çoğunluk kavramı etrafında açılan erken 19. yüzyıl tartışması da gene iç sorunlarını muhafaza ediyor. Çoğunluk belki haklıdır diye düşünülüyor ama bu defa "azınlığın hakları ne olacak?" sorusu ortaya çıkıyor. Kaldı ki liberal felsefenin özellikle demokratik pratiği yarattığı aşamalarda da çoğunluğa çok da fazla önem verilmediğini biliyoruz. Yani çoğunluğu oluşturan kitlenin niteliksel dokusuyla azınlığı oluşturan kitlenin niteliksel yapısı ve dokusu birbirinden ciddi biçimde ayrılıyor, liberal felsefecilerin görüşleri içinde.

Hatta belki bununla da sınırlı kalmamak gerekir. Çünkü antik Yunan düşünürlerine gidersek ve orada özellikle Platon'un görüşlerinin bu anlamda yorumlanmasını istersek, orada da gene demokrasinin, bir seçkinler, bir azınlık rejimi olarak tarif edildiği söylenebilir. İşte, çoğunluğun haklı olduğu ve çoğunluğun yıkıcı anlamda haklılık kazandığı rejimler daha sonra yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlıyorlar. Gene sadece demokrasi bağlamında düşündüğümüz zaman da çok tehlikeli birtakım uç noktalara gidebiliyorlar. Çünkü çoğunluğun bir azınlık gözetiminden yoksun olarak, bir azınlık denetiminden arınmış olarak kendi haklılığını ortaya koymuş olması ve her şeyin o tasarlanmış haklılık kavramı etrafında oluşturulması, bence demokratik mekanizmaları kullansa bile, sonunda totaliter rejimlerin doğmasına yol açmıştır. Bunların başında da faşizm geliyor. Aslında faşizm, bal gibi, bir çoğunluk rejimidir, yönetimidir, çoğunluğun haklılığını ön planda tutan bir yönetimdir ama sonuçları itibariyle bana göre ideologyası itibariyle de kendi iç sakıncalarını içinde barındırmaktadır.

Tabii burada bir sınır ayrımına geliniyor belki, o da çoğunluğun haklılığı meselesiyle, bir tür çoğunlukçuluk yapmak meselesi. Bunun da kendi terminolojisi içindeki kavramı bence popülizm. Yani çoğunluğun haklılığı veya haksızlığı kendi içinde

tartışıladursun, eğer bir siyasal pratik çoğunlukçuluk yapmanın peşine düşer ve bunu azınlığın dışlanması, susturulması, sistemin bir parçası olmaktan çıkarılması yönünde kullanırsa bence asıl tehlikenin başladığı nokta budur. Demin verdiğim örnekten gidecek olursam, faşizmin temel olgularından bir tanesi de popülizmdir. Popülizm, çoğunluğun elinde tuttuğu sıradanlığı gündelik olanı bir sistem haline getirebilme çabasıdır. Dolayısıyla benim çoğunluk meselesi etrafında, demokrasi bağlamında söyleyeceğimi son olarak belirleyen noktaya gelmiş oluyorum. Demokrasi tabii ki çoğunluğun biraz daha söz sahibi olduğu bir rejimdir ama onun demokrasi olabilmesi için en gerekli olan koşul esas itibariyle azınlık haklarının gözetilmesidir. Bu da, mutlakıyetçilikten bizi demokrasi bağlamında arındırıp demokrasinin bir görelilik meselesi olduğu noktasına taşımaktadır.

Bunu bir çerçeve olarak ortaya koyduktan sonra, bu bölümdeki konuşmamı üzerine oturtacağım diğer üç noktayı göz önünde bulundurarak bir şey söylemek istiyorum. İkincisi, bu çoğunluk meselesinin sanatsal ve kültürel planda nasıl ortaya çıkabildiğidir. Orada aslında 20. yüzyılın modernite meselelerine ve modernite, sanat, kültür ilişkisine gelmiş oluyoruz. Bildiğiniz gibi, modernitenin bu konuda iki açılımlı bir yaklaşımı var. Bir yanda eğer avangardizm gibi bir yaklaşımı göz önünde bulunduracak olursak, erken 20. yüzyılda ortaya çıkmış olan daha ziyade I. Dünya Savaşı etrafında ortaya çıkmış olan avagardizmi göz önünde bulunduracak olursak, sanatçının bir tür mitolojik güç olduğu noktasında herkes uzlaşıyor ve modernist sanat aslında sanatçının yaptığının herkes tarafından onaylanması, hiç kimse tarafından sorgulanmamasını içeriyor. Bu yanıyla modernist sanat kesinlikle elitist, seçkinci yaklaşımı çok geniş ölçüde dışlayıcı, dışa kapalı bir anlayışı beraberinde getiriyor. Bu, Benjamin'in tabiriyle söylemek gerekirse, sanat yapıtının etrafındaki aurayı oluşturan temel yaklaşım... Ama modernist siyaset bağlamında oluşan bir sanatsal formasyondan söz edecek olursak, az önce verdiğim örneğe dönmek zorundayım.

Erken 20. yüzyılda modernizmin ürettiği, birisi daha erken birisi daha geç iki temel rejimden söz etmek gerek. Bunun bir tanesi Sovyetler Biriliği'nde ortaya çıkmış olan sosyalizm, diğeri Almanya'daki Nazizmle İtalya'daki faşizm. Bu birbirinden dünya görüşü olarak bütünüyle ayrı, birbirine zıt iki konumda yer alan iki rejimi birbirine bağlayan ortak bir doku var, o da, sanatın çoğunluk için yapılması, yani kitle için yapılması, kitleyi eğitime yönlendirme, güdümleme amacına dönük olarak üretilmesi. Bu da bir yanıyla toplumcu sanatı, bir yanıyla da popülist sanatı ortaya çıkartıyor. Dolayısıyla özellikle Sovyetler Birliği'nde 1920'lerde oluşan sanatla daha sonraki dönemde oluşan modernite arasında daima sürekliliğini koruyan bir çelişki ve bir gerilim var.

Yani sanatsal yapıtı ne kadar çoğunluğa ve onun duyarlılığına, burada kullanılan kavramla söylemek gerekirse haklılığına açmak gerekir, ne kadar bunu ona karşı bir şey olarak ortaya koymak gerekir. Bunu daha iyi yapanlar, daha kötü yapanlar var. Yani bir yanıyla sanatın toplumsal planda bir şeyler söylemesini öngören sanatçılar var ama bunların bazıları sanatın kendi iç dilinden iç gramerinden, iç yapısından ödün vermiyorlar. Ama diğer büyük grup bunu bütünüyle popülist yaklaşımla çoğunluğun duyarlılığına ve haklılığına açıp kendilerini o yoldan meşrulaştırmak tercihinde bulunuyorlar. Bu süreç bütün tartışmalarıyla devam ederken bunun üzerine oturtulabilecek ikinci aşama şimdi postmodernite diye ortaya gelen tartışmadır. Postmodernite bir bütüncül yaklaşım olarak ele alındığı zaman, konuşmamın başında söylediğim dar, kendi içine kapalı bir demokrasi anlayışını, onun arkasında yer alan modernite felsefesini eleştirerek aydınlanmacı, pozitivist, akılcı yaklaşımı, onun din haline getirilmiş versiyonlarını eleştirerek bir izlek oluşturuyor ve bunu yaparken de aslında bizi zaman zaman yanılgıya düşüren bir metodoloji ortaya koyuyor. O da şu: modernitenin özellikle mimari, resim gibi bazı açılımlarına baktığımız vakit orada gördüğümüz bir şey, eklektisizm denen çeşitli üslupların, çeşitli ve farklı zamanlarda üretilmiş anlayışların yan yana, bir

arada olması bize sanki sıradan bir haklılaştırma çabası gibi görünebilir. Yani herkesin alışkın olduğu, gözünün, kulağının, bilincinin yatkın olduğu birtakım anlayışları yan yana getirirse sanatçı bunun, halkın, kitlenin, kolaylıkla kabul edeceği benimseyeceği bir şey olduğu kimileri tarafından düşünmüştür ve bu eklektisizmin, aslında böyle bir yanın olduğu var sayılmıştır. Bu kısmen doğru bir şeydir, belki benimseme bağlamında böyle bir kolaylığı vardır ama önemli olan bundan ziyade bunu yapmanın arkasında yatan düşüncedir. Bu açıdan bakıldığı zaman da postmodernitenin içindeki kitch diyebileceğimiz sıradan, gündelik içinden çıkan üslup özelliği, bir farklılaştırma, bir meşruiyet kazandırma çabasından ziyade, bir sorunsal oluşturma çabasına dönüktür. Bu yanıyla da belki postmoderniteyi ayrıldığı eleştirdiği moderniteye bağlama imkânı belli bir dönem içinde geçerli, işletilebilir sonuçlar verir...

Son olarak değineceğim, belki herkesi ilgilendiren popüler kültür meselesi. Yani çoğunluğun ürettiği kültür, "çoğunluk haklı mıdır?" sorusu etrafında bize şu soruyu sorduruyor: Acaba çoğunluğun benimsediği sanatsal veya kültürel yönelimler onların elinden, bilincinden türemiş olan sanatsal kültürel modeller doğru mudur? Bu tabii çok tartışılabilecek bir şeydir, bunun gene doğrudan doğruya demokrasiyle bir ilişkisi var. Fakat her şeyden önce şöyle bir noktaya oturuyor; bu kültür anlayışı kendi sosyolojik, tarihsel dinamiklerinden doğmuş olan bir anlayış ve belki de ilk defa popüler kültür dediğimiz şey ikili bir aksta gelişiyor. Yani bir yanıyla onu alıp kullanıp, "postmodern" bir duyarlılıkla yeniden üretenler... Bunlar işte pop kültür sanatçıları ve pop kültürün olmazsa olmaz unsuru olan kültür endüstrisi, bir yandan da popüler kültür dediğimiz gerçekten kitlenin, halkın, cemaatin (ne derseniz deyin) bunun kendi iç dinamikleriyle ürettiği bir kültür. Şimdi özellikle ikincisi açısından söylemek gerekirse orada bir haklılık haksızlık ya da bir doğruluk yanlışlık ayrışmasına gitmek çok anlamlı değil. Çünkü sonuç itibariyle az önce söylediğim gibi kendisine ait bir sosyolojinin ve bir dizi tarihsel koşulun sonunda ortaya çıkmış bir

olgu bizim karşımızda duran. Bunun ayrıca haklılık veya doğruluk sorgulamasına gitmek yanlış, çünkü bu bir yanıyla etnografik ve antropolojik bir gerçek. Ama kültür endüstrisinin onun üstüne basarak, onu kullanarak ürettiği modeller söz konusuysa yeni popüler kültürün medyalar, çeşitli ortamlar aracılığıyla müzik, görsellik gibi ortamlar aracılığıyla üretilmesi söz konusuysa orada bir doğruluk yanlışlık tartışmasını yapmak daima mümkün. Ben o tartışmanın öteki boyutlarını ikinci tur konuşmaya bırakıyorum.

Etyen Mahçupyan– Hasan Bülent, benimkinden çok farklı bir platformda konuştu, soruyu tarihsel bağlamında alıp ona tarihsel anlamlı bir cevap getirdi, yahut da konuyu tarihsel panoramada açacak bir cevap getirdi. Bu soru bana yöneltildiğinde son derece tarih dışı, mantıksal bakımdan ele aldım. Yani hakikaten "çoğunluk haklı mıdır?" Dolayısıyla da haklı olmak nasıl olabiliyor ve çoğunluk olup olmamakla haklılık nasıl bağlantılı olabiliyor gibi. Reel dünyadan belki bir anlamda, biraz uzakta tutarak soruyu ele aldım. Ana tabii reel dünyanın birçok şeyi aslında reel dünyadan uzaktaki şeylere, mesela ideolojik bakışlara çok bağlı olduğu için sonuçta belki de bu üzerinde konuşacağımız şey orasından burasından bizim çok uzağında olmadığımız şeyleri ima edecek.

Bir kere haklı olmak, "adam doğru söylüyor" demek, bir kere "adam haklı" dediğiniz zaman muhtemelen anlaşılan şey, o adamın doğru söylediğidir. Bir adım gidersek, pozisyonu doğru. Mesela Kıbrıs konusunda "Türkiye haklı" dediğimiz zaman "Türkiye'nin pozisyonu doğru" demiş oluyoruz ya da "Türkiye'nin önermesi doğru" demiş oluyoruz ve eğer haklıysa dediği şeyi yapmak lazım gibi bir izlenim elde ediyoruz. Yani eğer herhangi bir tartışmada adam haklı diyorsak demek ki o adamın dediğini yapmak gerekiyor. Eğer herhangi bir eylem önermesi çıkıyorsa –hemen hemen her haklılık pozisyonundan muhakkak bir eylem önermesi çıkar– yani madem ben haklıyım o zaman bunu böyle yap ya da şöyle yap falan diyecektir birisi. Dolayısıyla bu haklı olma hali siyasetle çok bağlantılı bir şey. Ya-

ni bir kere önerme yapma yolunu açıyor, önermeyi meşru kılıyor ve onu hayata geçiren bir eyleme yol açıyor. Çok önemli bir durum bu.

Şimdi "çoğunluk haklı mıdır?"ın arkasında şöyle bir soru var siyasete geldiğimiz zaman, haklı bulduğumuz pozisyonu çoğunluk haline getirmek için çalışıyoruz. Çünkü çoğunluk oldukça gücü artıyor ve hakikaten belki de çoğunluk haklı. Düşündükçe ben hakikaten bu sorunun cevabının "evet çoğunluk haklı" olduğunu düşünmeye başladım. Şöyle düşünelim, burada hepimiz diyelim 50 kişiyiz, "çoğunluk haklıdır" dersek hiçbir çelişki yoktur cümlemizde. Biz de çoğunluğuz ve çoğunluğun haklı olduğunu söylüyoruz. Ama biz hepimiz veya çoğunluğumuz "çoğunluk haksızdır" dersek çelişkili bir şey söylüyoruz, eğer söylediğimiz önermeyi bilerek söylüyorsak, "çoğunluk haksızdır" diyorsak ve biz o anda çoğunluksak o zaman önermemiz yanlış, yani çoğunluk haklı demektir. Eğer kendiniz çoğunluksanız "çoğunluk haksızdır"diyemiyorsunuz, çünkü bu bir çelişki. O halde "çoğunluk haksızdır" diyenler daima azınlıklardır ve o zaman da siyasi bir durum var demektir. Gene hakiki bir çözüm bulamıyoruz, hakikaten "çoğunluk haklı mı, değil mi?" Öte yandan her azınlık çoğunluk olmak ister ve bir azınlık "çoğunluk haksızdır" diyorsa kendisi çoğunluk haline geldiği zaman ne yapacak, gene aynı çelişkiye düşecek.

Daha reel durumlara bakalım, mesela çoğunluğun haksız olduğuna dair bir anlaşma yaptık kendi aramızda ve iki tane görüş var, A görüşü, B görüşü. Diyelim ki hakikaten baktığımızda da daha çok insan B görüşünü savunuyor. O zaman azınlıkta kalanlar A'ya oy verirlerse çoğunlukta olanlar da A'ya oy verecektir ve A'yı daha fazla hale getireceklerdir sayı olarak, ki A çoğunluk gözüksün. Ama esas anlaşmamız "çoğunluk haksızdır" olduğuna göre de B uygulansın diye. Yani eğer bir oyun teorisi gibi bakarsanız, herkes diğerinin pozisyonunu desteklemek durumunda olacaktır ve sonuçta da hakiki çoğunluğun isteği gene yapılacaktır. Çok pratiğe indiğimiz zaman bile ters varsayımlarla, çoğunluğun dediğini yapmayacağız, diye yola çıksanız bi-

le, gene sorunda çoğunluğun dediğini yapmak durumunda kalıyorsunuz.

Şimdi böyle bir durum varsa, buna bir şekilde ideolojik olarak meşruiyet kazandırmak gerekiyor. Dünyada bunun için oldukça çaba gösterilmiş durumda. Eğer bir noktasından başlarsak bunun, yani çoğunluk zaten haklıdır çünkü zaten çoğunluk olmaktan gelen bir özellik o önermeyi haklı hale getirmektedir. Yani rölativist bir bakışla çoğunluğun oluşturduğu pozisyonun dışında bir haklılık yaratılamaz, herhangi bir gösterge, herhangi bir kıstas, herhangi bir referans zaten yoktur. Dolayısıyla "çoğunluk, hakkı yaratan mercidir" diyebiliriz; mesela liberalizm bana göre bunu söyler. Yani herkes gider oy atar, o oylar sayılır, bir çoğunluk çıkar ve o andan sonra tartışma biter; çoğunluk böyle istemiştir, çoğunluğun bir pozisyonu vardır, o yapılır ve buradan da meşruiyet doğar ve bu meşruiyetin üzerinden de bir eylem planı çıkar ve o uygulanır. Siz azınlık da olsanız, çoğunluk da olsanız, sırf çoğunluk olmaktan gelen bir haklılık durumu ortaya çıkıyor. Dediğimiz gibi, belki de modern dünyanın temel varsayımlarından birisi, modern dünyanın demokrasi anlayışı biraz böyle, o yüzden belki sayıyoruz insanları ve saydığımız zaman da problemi bitiriyoruz ve de hakikaten de çoğunluğun haklı olduğunu göstermiş oluyoruz, çünkü haklılığı öyle tanımlıyoruz.

Fakat kritik bir nokta var; hakikaten acaba bu amacına ulaştı mı, diye bakarsak, şöyle düşünelim, diyelim ki, 11 kişisiniz ve 6'ya 5 bir durum var veya yüzde 50,5-49,5 bir dağılım var bir yerde. 11 kişiden gidersek, 6'ya 5 olduğu zaman 6 tarafı çoğunluk, fakat onlardan da bir kişi fikrini değiştirse öbür taraf çoğunluk olacaktı ve dolayısıyla da o bir kişinin kararına mahkûm olduğumuz bir durum çıkıyor. Fakat bütün işin mantığı aslında tek tek insanların buna karar veremeyeceği, yani liberalizmden giderseniz herhangi bir otoritenin olamayacağı, insanların tercih ve değerlerinin aslında mukayese edilemeyeceği, sadece bunların yan yana getirilip sayısal olarak ölçümleneceği varsayımla yürüyor bütün bu sistem. Fakat burada o bir kişinin kara-

rına mahkûm oluyorsunuz ve o bir kişinin kararı çoğunluğun ya da bütün grubun kararı haline dönüşüyor. Demek ki burada sakat bir şey var. Yani bu, çoğunluk haklıdır olayı liberal veya rölativist bir mantıktan gittiğimiz zaman ancak çok net çoğunluklar olduğu zaman belki kabul edilebilir bir şey. Fakat teorik olarak, felsefi olarak bizi tatmin edecek olan bir şey değil. Bu anlayışlar bizi çoğunluğun haklı olduğuna ikna edemiyor. O zaman başka taraftan gidelim, belki "çoğunluk bazen haklıdır" dememiz lazım. Bazen haklı, bazen haksız olabilir çoğunluk. Azınlıklar da bazen haklı, bazen haksız olabilir. Bunu neye göre söyleyeceğiz. Yani eğer çoğunluğun üyesiyseniz bir taraf, azınlığın üyesiyseniz de bir tarafsınız. Ne çoğunluğa ne azınlığa ait olmadığınız bir durumda, dışarıdan bakmanız gerekiyor bunlardan hangisinin haklı olduğunu anlamamız için. Ama o zaman da bir referansa ihtiyacımız olacak ve bu referans biz değişsek bile, dışardan bakınca değişmeyecek bir referans olsa çok iyi olur. Çünkü o zaman hakikaten kimin haklı olduğunu daha net bir şekilde söyleyebilir ve tartışmayı bitirebiliriz.

Böyle bir referans çok açık olarak dindir ve o yüzden mesela dinlerde hak kavramı çok önemlidir. Çünkü referans zaten dışarıdan topluma neyin hak olduğunu söylüyor, kimin herhangi bir durumda haklı olduğunu söylüyor, ister azınlık olsun ister çoğunluk olsun. Bu da şimdi problemi çözmüş gibi gözüküyor, dindar oluruz, dinsel bir referans alırız ve kimin haklı olduğunu oradan çıkartırız. Fakat kimse, o dini kuran merciyle yani tanrıyla yüz yüze görüşmüyor ve gerçekten onun hak kavramını bilmiyoruz ve bilemeyeceğiz; yorumculara muhtacız ve o yorumcular sonuçta birer yorumcu ve daima birden fazla hatta namütenahi yorumlayacaklar. Dolayısıyla o yüzden bir sürü mezhep var. Bunda gene kimin haklı olduğunu bilmemiz bizim bir mezhebe dahil olmamızla mümkün oluyor ve bir mezhebe dahil olduğumuzda ya bir azınlığız veya çoğunluğuz ve gene sistemin içindeyiz. Yani dinlerden çıktığımız zaman da aslında "çoğunluk haklı mıdır?" sorusunun cevabını bilmiyoruz ve bu bize tatminkâr bir şey söylemiyor. Çok daha iyi bir çözüm dik-

tatörlükle belki mümkün. Çünkü bir diktatör vardır, o size kimin haklı olduğunu söyler, siz onu tekrarlarsınız. O söylediği için bir çoğunluk oluşur ve çoğunluk oluşturabiliriz ve daima çoğunluğu haklı kılabilen bir sistem yaratabiliriz. Şimdi bu bir çözüm mü? Felsefi olarak, reel hayat olarak hiçbir çözüm olmadığını biliyoruz. Felsefi olarak sorunu çözüyor mu diye baktığımız zaman burada şunu görüyoruz ki bu tür bir sistem kurduğumuzda, yani diktatörün dediğinin üzerinden bir çoğunluk kavramı yarattığımız zaman aslında meseleyi ortadan kaldırıp, çoğunluğu önemsizleştirip, o adamın kendisini tam merkeze koymuyoruz ve o zaman da "çoğunluk haklı mı?" sorusunun yerine "diktatör haklı mı?" gibi bir soru çıkıyor. Bunun cevabı da çok belirsiz bir cevap, kimin diktatör olduğuna, özellikle sizin diktatör olup olmadığınıza bağlı. Ben diktatörsem "diktatör haklı" deme eğilimim daha yüksek, ama ben değilsem "haksız" deme eğilimim daha yüksek. Demek ki gene evrensel bir cevabı yok. Bunun bir ölçütü olmadığına göre, belki de "çoğunluk haklı mıdır?" sorusuna "bilmiyorum" dememiz lazım. Şimdi "bu bilinebilir, ama ben bilmiyorum" diyebiliriz. "Bu bilinemez o yüzden ben de bilmiyorum," diyebiliriz ama gene nasıl olur da bilinmezliğini önerebiliriz. Çünkü daha fazla ilerleyemiyor mantığımız. Dolayısıyla bunları da söyleyemeyiz yani bilinebilir ama ben bilmiyorum. Belki de en felsefi en derinlikli cevap sadece "bilmiyorum" demektir. Ama problem burada bitmiyor çünkü bir hayat var ve o hayatta bir eylem programı talep ediliyor. Böyle bilmediğim bir durumda çoğunluğun veya azınlığın, çeşitli fikirlerinden hangisinin haklı olacağı, doğru olacağını bilmediğim bir durumda ne yapabilirim.

İşte burada bugünlerde tartışılan, belki Hasan Bülent sonra değinir, çünkü postmodern ve postmodernist yaklaşımlar yanında bu postmodern dönem felsefesi, ideolojik anlamda, siyasi platformdan baktığımızda postmodern dönem, bir de yeni bir demokrasi kavramı, yeni bir demokratlık anlayışı, vesaire türetti. Bu demokrasi kavramı aslında bilmeyenlerin dünyasında geçerli bir şey. Baştan bilmediğiniz konuları ve bunların bilineme-

yeceğini kabul ettikten sonra ancak demokrat olmak ve demokrasiyi kurmanız mümkün. Çünkü bu bilinmiyorsa ve bilenemezse ama bir eylem programı da gerekiyorsa, o zaman sizin başka bilmeyenlerle beraber bir ortak kanı üretmeniz bir konsensus üretmeniz gerekiyor ve o yarattığınız sonucun da verdiğiniz kararın da ama, gene gerçek bir haklılık içermediğini sadece sizin o andaki kendi kafanızda bulduğunuz en doğru cevap olduğunu görmeniz gerekiyor ve bu cevabın etrafında bir çoğunluk sağlamak için siyaset yapmanızı, belki eylem yapmanızı gerektiriyor ama maksimum çoğunluğu sağladığınız noktada bile hâlâ aslında cevabı bilmiyorsunuz. Yüzde yüz bir konuya inansak ve bütün Türkiye aynı konuda hemfikir olsa bile onun doğru olduğunu hiçbir zaman bilmiyoruz ve bilemeyeceğiz. Bu şimdi bana göre bir cevap, belki bunun da bir cevap olmadığını gösterenler çıkabilir ama benim geldiğim noktada bu bana göre, bir cevap. Yani felsefi düzlemde baktığımız zaman bu soruya çoğunluk kavramından olsun hak kavramından olsun çıktığımız zaman insan olarak gideceğimiz yerin sınırlı olduğunun bilincinde olmamızı gerektiren bir durum bu ve o sınırlılığın içinde yaşamak zorunda olmamız, tercihler yapmak zorunda olmamız, kararlar vermek zorunda olmamız nedeniyle de kendimize ait doğruların gene de üretilebilmesini sağlayan bir düzen. Dünyanın gittiği yön açısından baktığımız zaman belki gidilen nokta bu tür bir demokrasi kavramının üretilmesine doğru bir çalışma diye görüyorum ben, böyle bir süreç yaşadığımızı düşünüyorum ve bu sürecin de, bir sürü yerde demokrasi talepleri demokrasi varsayımları var. Bütün bunların altında da temel felsefi bilinemezliği, felsefi anlamda tevazuyu gözden kaçırmamak gerekir diye düşünüyorum. Eğer o tevazu yoksa değerler karşısında, bilgi karşısında hiçbir zaman demokrat bir sistemin kurulabileceğini düşünmüyorum.

Hasan Bülent Kahraman– Yarım bıraktığımız şeyler vardı, onlara döneceğim. Etyen Mahçupyan'ın yaptığı konuşmada dikkatimi çeken bir iki nokta var, tartışmayı genişletmek maksadıyla onlara değinmek istiyorum. Ben birinci bölümdeki konuş-

mamı yaparken çoğunluk kavramının demokrasi kavramıyla iç içe geçmiş olduğunu söyledim. Etyen bunu kısmen siyasetle ilişkilendirdi. Bu çok önemli bir nokta, haklılık meselesiyle siyasetin iç içe geçmesi, bunun da çoğunluk bağlamında ele alınması. Siyaset hiçbir zaman –çok ilginç bir paradoks bu, belki de siyasetin en temel paradoksu– çoğunluğun kendisi için yaptığı bir şey olamaz. Çünkü eğer üstünde herkesin uzlaştığı bir husus varsa burada bir yaraşmacılık ve bir antagonizm, bir çatışma, bir karşı karşıya geliş söz konusu olamaz. Dolayısıyla siyasetin kendi varlıkbilimi için bir azınlığın ortada olması lazım, yani bir uzlaşmazlığın ortada olması lazım, bunun da siyasete yansıma biçimi, azınlık olarak çoğunluğun kabul ettiği değerler sistemine karşı çıkardığınız yargıyı meşrulaştırma çabası. Bu da, Etyen'in değindiği o çelişkiye geliyor, kendinize mümkün olduğu kadar yandaş toplamanız. Şimdi bu açıdan bakılınca siyaset aslında bir yerde kendi sonunu yaratmak için yapılan bir şeydir. En nihai noktayı nasıl koyacaksınız, azınlıksanız çoğunluk olacak, herkesin sizin görüşünüzü paylaşmasını, sizinle uzlaşmasını sağlayacaksınız, sonra da siyasetin nihai noktasına erişeceksiniz. Tabii bu hiçbir zaman olmuyor, bunun olmaması bizi aslında Etyen'in konuşmasındaki temel çelişki diye belirttiği noktaya getiriyor.

Çoğunluk meselesi ve çoğunluğun haklılığı meselesi bana göre hiçbir zaman bir felsefi soyutlama düzleminde olamaz, çünkü çoğunluğun haklılığı meselesini felsefi düzeyde soyutlayarak en uç noktasına taşıyan yaklaşımlar dinlerdir. Dinler, sonuç itibariyle herkese ne yapması gerektiğini, nasıl davranması gerektiğini anlatan sistemlerdir. Yani bir yerde totaliter yaklaşımları olan ve hiç özgürleşmeye imkân vermeyen büyük zihinsel, dünyayı bilme biçimleri, dinler. O itibarla, benim bu çoğunluğun haklılığı, azınlığın haklılığı meselesinde en önemli gördüğüm hususlardan bir tanesi reel pratik söz konusu olmadan bir çoğunluk, azınlık, haklılık, haksızlık tartışması yapmanın mümkün olmadığı. İkinci değinmek istediğim husus da eğer reel pratiği temel veri olarak kabul ediyorsak, o takdirde bunun yöne-

tim biçimi olarak ulaşabileceği en uç nokta bir modernite tartışmasına bizi kaçınılmaz şekilde getiriyor. Çünkü modernitenin temel meselesi, yahut kendisini var eden ana muhakeme unsuru akıl... Modernite bir yerde insanın kendi kendisini akıl üstünden giderek meşrulaştırma çabası. Bu da şuna tekabül ediyor, aklın öngördüğü, aklın kabul edebildiği ve deneyle kanıtlanabilen şey doğrudur. Ancak haklılık o deneyle kanıtlanan şeyi kabul edersek söz konusu olacaktır. Onun dışındaki, bir başka meseledir. Modernitenin büyük iç çelişkisi de zaten buradan doğmuştur. Buna bağlı olarak da şu söylenebilir: haklılık, azınlık ve çoğunluk tartışması aynı zamanda bir reel pratik etrafında olması gerektiği kadar, bir pozisyon meselesidir. Yani kabul etme veya etmeme çabasına dayanır, bunu da gene aslında reel pratikle iç içe görmek lazım. Çünkü hiçbir reel pratiğe bağlı olmayan soyutlama söz konusu değildir ve onun haklılığı haksızlığı, söz konusu olamaz, hele modernite açısından hiç olmaz çünkü o akıldışına tekabül eden bir şey.

O bakımdan özellikle çoğunluk ve haklılık meselesinde reel pratik ve aynı şekilde pozisyon meselesini vazgeçilmez iki unsur olarak görüyorum ve bir soyutlamanın buna uygun olmayacağı kanısını taşıyorum. Bir son nokta olarak da şuna değineyim: Hak meselesi etrafında haklılık, aynı kökten geliyorlar ama hak kavramının her zaman haklılığa tekabül edeceğini, bizi oraya götüreceğini varsaymamak gerektiği kanısındayım. Çünkü sonuç itibariyle siyasetin büyük iç tartışmalarından bir tanesi de haklılığı ortaya çıkartan şeyin hakla doğrudan doğruya ilişkili olup olmaması. Bu da bize siyasetle ideolojinin kapısını açan şeydir. Yani hakka sahip olmayanların da bir doğruya sahip olabileceğini öngören siyasal yaklaşımlardır. Belki Etyen'in verdiği liberalizme karşı daha sosyalizan yaklaşımların kendilerini oluşturmaya başladıkları süreç de budur. Dolayısıyla bunun da bir entelektüel sorgulamaya tekabül ettiğini söyleyeyim. Bu itibarla da haklılık ve çoğunluk meselesini reel praksis ile ve hak meselesinden onun açılımlarını gözetmeden ele alamayacağımızı söyleyeyim.

E. Mahçupyan– Ben çok anlaşmadığımız bir iki nokta görüyorum. Şimdi tabii ki reel hayatın içinden okunuyor her şey fakat reel hayatın içinde kendisini haklı gösteren insanların hemen hemen hepsi daima kendilerini aşan bir şeye bunu bağlamak ihtiyacı, dolayısıyla da daima kendileri bir soyutlama yapma ihtiyacı duymuşlardır. Çünkü o soyutlamayı yapmadığınız zaman, gücü gücü yetene noktasına gelme ihtimali var ve siyasetin bir anlamda kaba bir platformda cereyan etmesi konusuna baştan razı olma meselesi var. Ya da ahlaki bir alt konsensusa ihtiyaç var. Ama bu eğer tarihsel olarak şans eseri gelmemişse bunu kim yapacak, o zaman kimin ahlaki anlayışıyla durulacak. Burada "benim bu noktaya kadar gitmeye hakkım var" diyen bir insan varsa karşınızda ve siz de "senin oraya kadar gitmeye hakkın yok" gibi bir şey söylüyorsanız, "iyi o zaman saydım" diyorsa adam ve el kaldırdığınız zaman da çoğunluk, "evet adamın oraya gitmeye hakkı var" demeye kalkarsa ne olacak? Dolayısıyla kendi pozisyonumuzu aşan, kendimize dışarıdan bakan bir felsefi duruşun, ben ister istemez bunun içine girdiğini düşünüyorum. Yani biz bunun farkında olmayabiliriz, bunu dışarıya itebiliriz, bize ayak bağı olabilir. Gerçek azınlıkların ezilmesi sürecini belki azaltabilir veya belki lüzumsuz bir tartışma açabilir ama insan olarak bizim önümüzde böyle bir soru var ve bu yaşadığımız dönemle değil, gelecekle de ilgili bir sorun ve dünyanın belirli bir bölümünde yaşanan değil, dünyanın bütününü kapsayan bir sorun. Dolayısıyla çok çeşitli cevapları olabilecek bir soru ve kendi başına eğer çoğunluk olmaktan gelen özellik arasında bir bağlantı yoksa ve tamamen iş reel pozisyonların üzerinden gidiyorsa o zaman sokağa çıkıp bunun siyasetle çevrilmesi ve demokrasi mücadelesi denen şeyin de bunun içinden tanımlanması gerekiyor ama bana bu çok cılız geliyor. Yani bu eylem için doğru alabilir ama beni tatmin etmesi açısından cılız. Beni ikna etme sürecimde yeterince dolu değil içi. Bu, bence kaçınılmaz olarak önümüzde duran bir soru gibi geliyor bana ve de eğer muhataplarımızı da bu tartışmanın içine çekersek, ben tam aksi yönde düşünüyorum şimdi Hasan Bülent'le.

Bu soyutlamayı bizatihi bir eylem programı olarak düşünürsek, yani bu soyutlamanın kendisini, çeşitli gruplarla tartışmaya başlarsak...

H. B. Kahraman– Pardon ama benim, bir reel pratikten çıkar dediğim tam da bu.

E. Mahçupyan– Tamam!

H. B. Kahraman– Onun dışında bir soyut haklılık-haksızlık, çoğunluk-azınlık tartışmasını yapmamıza imkân yok. Çünkü bu ancak reel hayatın bize dayattığı bir tartışma etrafında olur. Etyen'in söylediğine de ben şu şekilde demin bir yaklaşımda bulunmuştum; bu bir entelektüalizmi içerir, ahlaki, vicdani bir tartışmayı işin içine katar. Tabi burada bütün bunlara rağmen cevapsız kalan bir soru var, o da şu: Benim azınlık olarak doğruluğumu meşrulaştıracak şey ne? Şimdi bu soruya devam edeceğim, ilk baştaki konuşmam etrafında.

E. Mahçupyan– Herhangi bir konuda herhangi bir durumda iki kişi bile varsa her konuda anlaşmaları diye bir şey söz konusu değildir. Daima birden fazla fikir vardır ve daima bir çatışma ortamı vardır. Bu çatışmayı nasıl çözümlediklerine göre insanlar değişik kültürler yaratırlar, yoksa fikir ayrılıklarının bitmesi diye bir şey söz konusu değildir. Ama o fikir ayrılıklarıyla nasıl cebelleşiyor insanlar, işte bunlar değişik kültürleri yaratır ve eğer bu fikirlerin önü açıksa yani siyaset yapma yolları açıksa, o zaman daima bir azınlık, hatta birkaç azınlık olacaktır. Azınlığı olmayan bir toplum hastalıklı bir toplumdur. Herhangi bir konuda eğer azınlığı yoksa, herhangi bir konuda eğer insanlar anlaşıyorlarsa muhtemelen o konuşmayı bilmeyen bir toplumdur. Konuşmayı bildiğiniz zaman kesinlikle bu çıkacaktır ortaya, bu kendinizi de daha sağlıklı hale getirdiğine göre, yolun başıdır diye düşünüyorum.

H. B. Kahraman– Hak, haksızlık meselesinde liberalizmin son durağı John Rawls'ın *Adalet Kuramı* isimli kitabında da, Etyen'in birinci bölümde yaptığı gibi, bir oyun teorisi etrafında hakkın dağılımı meseleleri var. Oradaki ana tartışma şu: Bir, azınlığın haklılığını nasıl meşrulaştıracağız? Buna vereceğim

cevap, az önce verdiğim iki cevaptan çıkıyor. Bu bir reel pratik durumdur, bir konu var o konuda bir grup kendisini çoğunluğun düşündüğünden ayrı görüyor. Bunun üst aşamasını onun kendi akılsal çıkarsamaları oluşturuyor. Kendi aklına vurduğu zaman ve kendi hayatının iç sorgulamasını yaptığı zaman o konuda kendisini çoğunluğun bulunduğu yerden ayrı görüyor. İkincisi, bunu esas itibariyle ideolojik tercihten bakarak değerlendiriyor. Yani zorunlu olmasa bile, o soyutlama-somutlama düzlemi diye koyduğumuz şey azınlığa o hakkın tanınması ve onun o noktada haklılaştırılması gerektiğine inanıyor. Gene buna bağlı olarak üçüncü aşama, kendi pozisyonu itibariyle bunun cevabını veriyor. Bu üç kategori bence çok önemli. Bunu şuraya getireceğim çoğunluğun kabul ettiği kültürel veya sanatsal tercihler doğru mudur, değil midir? Ben buna çok net bir cevap veriyorum, kendi payıma "hayır, değildir" diyorum. Çoğunluk orada halk, toplum, cemaat, netice itibariyle orada bir karar oluşturuyor, ben de azınlık olarak buna "yanlıştır" diyorum. Bunun etrafında konuşacak olursak bu yanlışlığı ben kendi bireysel pozisyonumdan ortaya koyuyorum, bunun için de ideolojik tercihlerim olabilir ve sonuç itibariyle burada bir reel pratiğin etrafında konuşuyoruz. Bu açıdan baktığım zaman bence, siyasal plandaki hak tartışmalarından, daha eski tabirle netameli olabilecek husus, bu sanatsal, kültürel anlayışlar etrafındaki yani popüler kültür dünyası içindeki kabullerin yanlışlığını savunmaktır. Çünkü bunu savunduğunuz zaman size "madem çoğunluk böyle istiyor o zaman senin kendi söylediğini doğrulama düzlemin nedir?" diye sorulacaktır. Orada da cevap bellidir, benim kendi pozisyon tercihim ve bunun üst aşaması olan kendi akılsal çıkarsamalarım. O nedenle, çoğunluğun kültürel zevkinin, beğenisinin yanlış olduğunu düşünüyorum.

E. Malhçıpyan– Sorular varsa...

İzleyici– "Ben haklıyım, onlar haksız" demek, kendi köşeme çekilip onları duymamı, anlamamı, demokrasinin koşullarını yerine getirmemi engeller mi?

H. B. Kahraman– Biz onu düşündük, "çoğunluk haksız mıdır?" sorusunu kendi aramızda konuştuk ve bu tür bir konuşma yapmaya karar verdik. Bunun gerekçesi aslında belli, çünkü ben dedim ki: Eğer her şey çoğunluğun dediği şekilde cereyan edecek olsaydı siyaset diye bir şey olmazdı. Demek ki çoğunluğun haklılık veya haksızlık meselesinin ötesinde bir sorun bu. Çünkü çoğunluk ise eğer mesele, "çoğunluk haksızdır" dediğiniz zaman, Etyen'in birinci bölümde yaptığı gibi çoğunluğun kendi kendisine "biz haksızız" diyerek kendi konumunu haklılaştırma sürecine gidiyorsunuz, onun için bence burada daha ilginç olanı o.

Buradan demin eksik bıraktığım şeyi tamamlayayım. Ben çoğunluğun özellikle bütün anlattıklarım içinde haklı olamayacağını, özellikle onun popülist versiyonları içinde haklı olmayacağını öne sürdüm. Şimdi buna mukabil, kültür ve sanat alanında çoğunluğun ürettiği ne yapacağız, red mi edeceğiz, kabul mü edeceğiz, televizyondan, radyodan, sinemadan dışlayacak mıyız yoksa onlarla birlikte mi yaşayacağız. O tartışma bizi şuraya getiriyor: Bir reel veri olarak alman şeyi benim kabul etmeme hakkım var bir azınlık olarak. Ama bunun ortadan kaldırılmasını isteme hakkım söz konusu değil. Onunla birlikte yaşamayı öğrenmekten geçiyor bunun yolu. Fakat orada da biyolojik olarak, pozisyonel olarak, ben onu reddetme hakkına sahibim. Zaten kendimi meşrulaştırma sürecim de ancak onunla birlikte ortaya çıkabilir.

erkeğin en güzel dönemi kırklı yaşları mıdır?

21 Aralık 1999

Konuşmacılar: Füruzan, Artun Ünsal

Artun Ünsal– 40 yaş erkeği bir soru işareti. Ama niye ben, niye Füruzan hanım, olaylar sadece rastlantısaldır.

40 yaş: Romanlara, romanlardaki kahramanlara, siyasetçilere, annelere, babalara, kadın, erkek herkese şirin ve aynı zamanda ürkütücü gelen bir konu. İlkokul sıralarında olduğumuzu düşünelim, birisinin 30 yaşında olması, bize asırlık bir kişi olduğunu düşündürür. Bu bir espridir ama gerçek hayatta vardır. Soruyorlar: "Kenan abi yaşlılık nasıl bir şey?" Kenan abi İkitelli'de bir gazetede çalışıyor, soran 22-23 yaşında, muzip biri, Kenan abi de 36-37 yaşında ancak. Bundan daha zor bir soru olsa gerek 40 yaş. Şimdi dilerseniz önce 40 yaş erkeğinden başlayalım.

Sadece erkeklerde değil, insanlarda yaşlanma daha 18 yaşında başlıyor. Genelde Türkiye gibi genç, 25 yaşından küçüklerin toplam nüfusta çoğunlukta olduğu bir ülkede "yaşlılık nasıl bir şey abi?" sorusu kara mizaha daha yakın oluyor. Saçınız da biraz beyaz görünse, insanlar "emekli oldunuz değil mi?" diye soruyor, gayet kibar. Aslında yaşlanmayı hiç kimse sevmiyor. Otobüste kimimizin, "ah bir yer verseler de otursak" dediğimiz dönemler de oluyor, ama daha önce hele genç kızlar falan yer verirse "kardeşim ben şimdi ineceğim, şu yaşlı bayana yer verin" tarzında gayet centilmence yaklaşımlarla ihtiyarlığı elimizin tersiyle itiyoruz.

Nedense insanlar hiç yaşlanmayacakmış gibi düşünürler, ölümü bilinçaltına atarlar. Yaşlanınca endişeye düşerler. Bunun psikolojik boyutu var, sosyal boyutu var, estetik boyutu var, sağlık boyutu var. Biliyorsunuz, yaşlılık topluma pahalıya mal olur. Mesela muhterem, bir celsede ölürse ailesi, "iyi oldu, adamcağız acı çekmeden gitti. Bir nefeste, merdivenden inerken yığıldı gitti" derler. Bir de düşünün, ölümcül bir hastaya hastabakıcılık et-

mek zorunda kalabilecek bir ailede geçecek 5-10 yılı. Fakat şimdi 40 yılı düşündüğünüz zaman, ölüm biraz uzak geliyor. 40 yaş, aynı zamanda fiziksel yetilerinizi tam anlamıyla yitirmediğiniz bir dönem. Zihinsel olarak güzel bir dönemdesiniz, eğitiminizle deneyiminizi birleştiriyorsunuz, ama henüz "akil" durumda değilsiniz. Ama akıllanıyorsunuz ve gençliğinizde sorduğunuz bazı soruları gülerek karşılıyorsunuz. Geriye dönüp geçmiş yaşamınıza baktığınız zaman, bir bilanço çıkardığınız zaman herkes kendince bir sonuca varmaya çalışıyor. Bütün bu psikolojide üç ana öğe var ve bunlardan özellikle, orta yaşa doğru, kaçamıyorsunuz.

Bunlardan birincisi mesleksel durumunuz; ikincisi, sosyal durumunuz; üçüncüsü duygusal durumunuz. 40 yaşın erkeğinde de bayanında da aynı şeyleri bulabilirsiniz. Erkekteki daha farklı olur, bayandaki daha farklı olur. Bayan olmadığım için bayanların durumunu ben özetleyemem, belki uzaktan gözlemlerimle açıklayabilirim. Romancıların gözlemleri çok daha derin olduğu için onların değerlendirmeleri ustaca olur elbet. Fakat şöyle soru sorduğunuz zaman: Alarm var mı, tehlike var mı? Bir güvensizlik var mı? Aşk meşk durumunuz nasıl, sosyal ilişkileriniz nasıl? Bu üçü hiçbir zaman terk edemeyeceğimiz bir ortama sürükler bizi. 40 yaşında ilk soru işaretleri belirir gibi geliyor. 40'lı yıllarımın başında, "eyvah" dedim, "yakın gözlüğüne de ihtiyacım var," Oysa ben çok gözlük takmış birisiyim, miyop olarak. Ama yakın gözlüğünü mümkün mertebe ertelemek için de elimden geleni yaptım. O eskisi gibi merdivenleri hızlı çıkamıyoruz, sokaktaki bakışlar biraz farklı gelmeye başlıyor, daha çok saygı ağır basan bakışlarda bir arzu, bir coşku yok; siz de belki var ama karşı taraf öyle değil. Meslek yaşamınıza bakıyorsunuz, iyi kötü ondan da bir bilanço çıkarıyorsunuz. Belki hırslısınız, belki eziksiniz, layık olduğunuz yere sizi getirmemişler, insanlara küsüyorsunuz. Sosyal yaşamınıza bakıyorsunuz: Münzevi bir şekilde mi yaşıyorsunuz? 40 yaşından sonra bu ihtimal artabilir. İnsanlardan kopuk mu yaşıyorsunuz? Bu şüpheler, tereddütler başlayınca, bir yerde erkekliğinizi sorgulamaya başlıyorsunuz

ki, sadece erkeklere mahsus bir duygu değildir, bayanlara mahsus da bir duygu olur, kendini güçlü hissetmek. Bunu şair Jacques Prévert çok güzel ifade etmiş, okuduğumda 19 yaşımdaydım; Türkçe tercümesi fakir kulunuzundur: "Ben ki güneşe sen derdim/ şimdi bakamaz oldum yüzüne." Kendinize güveniniz, küstahlığınız var, 40 yaşından sonra, "dur bakalım, biraz yavaş ol" diyorlar, siz de güneşten utanmaya başlıyorsunuz.

40 yaş, alıcı kuş olan erkek için talihsiz bir dönemin başlangıcıdır. 40 yaş bunalımı derler, bayanların menopozundan çok daha önce gelir. Bana kalırsa andropoz 18 yaşında başlar. Abartıyorum birazcık ama, erkekler ölünceye kadar andropozdan kurtulamaz, bayanlar ise biyolojik, fizyolojik özelliklerinin faturasını öderler, her normal insan gibi. Eğer yaşın verdiği bunalımı atlatamazsanız evlilik hayatınız, meslek hayatınız ve sosyal hayatınız bozulabilir. Oysa, biraz daha derinden bakacak olursanız, bir sürü insan kendi alanında başarıya 50-60 yaşında ulaşır; ünlü bir yazar, ünlü bir filozof, ünlü bir ressam olabilir. Kimi 18 yaşında olabilir. Mesela Picasso'yu düşünün gençken ünlüydü ve ünlü yaşadı. Picasso'nun 40 yaş bunalımına uğrayıp uğramadığını bilmiyorum ama genellikle daima ileri yaşında genç insanlarla birlikte olduğu için her halde fazla bir kompleksi yoktu. Aynı zamanda ünlü bir adamdı, tabloları ölmeden önce de para ettiği için, başarılı bir yaşlanma örneği göstermiştir. Ne var ki, çok kişi bunu aşamıyor.

Aslında, kimse bilmiyor 40 yaşı, çünkü bunun genellemesi yok, herkesin öyküsü herkesin deneyimi, herkesin aile yapısı, kültürel, sosyal, mesleksel, duygusal ortamı farklı. Kiminde, ağaç bodur kalmış, kiminde gür, bol çiçek, bol meyve vermiş; kiminde buruk, soluk. Onun için 40 yaş erkeği kimdir? 40 yaş erkeğinin ana belirtileri nelerdir? 40 yaş erkeğinin sorunlarını aşmak için ne gibi bir reçete vardır? Bu soruları ortaya atmakla yetinelim ve bu orta uzunluktaki girizgâhtan sonra sözü Füruzan hanıma bırakalım.

Füruzan– Artun Bey çok geniş bir tablo çizdi, tam bir genel manzara. Bunun için de ben detaylara girersem sanırım daha iyi

olur. 40 yaş için bu söylenenler mümkündür de, değildir de. Bugün haberleri dinlerken, anayasamızda yapılan değişikle halk tarafından seçilmesi istenen cumhurbaşkanı adaylarının 40 yaşını doldurmuş, üniversiteyi bitirmiş olmaları isteniyor. Demek ki 40 yaş aynı zamanda bir olumluluk ifade ediyor. Bir yöneticinin en doruktaki yaşı mı acaba?

Şimdi 40 yaşındaki bir adam, bir devletin başına gelir ve o devlet adına kararlar alabilir. Çünkü zihinsel olarak deneyimleriyle birlikte olgunlaşmış biridir diye kabul ediliyor. Bu ilginç. Sayın Artun Ünsal yaşlılığın, 40 yaşla gelen sorunlarına epey derinden değindi. Oysa çağımızda bu 40 yaş neredeyse genç adamlar yaşı diye kabul ediliyor ve hatta pek çok yerde genç oyuncu, genç yazar diye yaklaşımlar var çünkü çağın yaşa yaklaşımı değişti. Ben düşünüyorum, Balzac'ın *Otuzundaki Kadın* kitabını okumuştum. *Otuzundaki Kadın* orada yaşlanmış olan bir kadının hüzünlü hikâyesiydi; kadın otuz yaşında aşık olmaya kalkmış... Yani 21. yüzyıla girmekte olduğumuz şu dönemde, 20. yüzyılın son elli yılında tamamen yaşlanmak konusunda uğraşılmıştır. Özellikle parfümeri meselesinde bu çok çok öne alınmıştır. M. Monroe'nun intiharı, ki otuzlu yaşlarının başında intihar etti, o sırada yayımlanan *Life* dergisinde deniliyor ki, M. Monroe'yu Amerika'nın gençlik efsanesi yıktı. Çünkü o artık kendini genç hissetmiyordu. Bu konuda altı çizilmiş iddia var. Demek ki böyle bir şey var.

Ben Berlin'e gittiğimde hep genç olmak, genç kalmaktan söz ediliyordu. Bu, bir tüketim ilişkisinin de hızlandırılma halidir. Tüketicinin sahneye çıkarılması. Bizde de var bu slogan: Genç olanlar, genç kalanlar ve kendini genç hissedenler. Ama uzun yaşamanın da çok zenginleştirici bir şey olduğunu gözden kaçırıyorlar. Benim ninem 90 yaşında ve çok aklı başında bir kadın olarak öldü. Aklı başında olarak yaşlanmak bir sükûnet, bir cennet dönemini yansıtıyor bence. 40 yaş bu açıdan epeyce genç bir yaş. Bir erkek 40 yaşında nasıl olur? Ben erkeklere bakarken yaşla ilgili olarak bakmadım. Ama mesela devleti yönetebiliyorlar.... Yani bir olgunluk aşaması olarak kabul ediliyor.

Edebiyattaki örneklerine bakarsak yaşlılık meselesini çok çarpıcı bir şekilde Goethe işlemiştir. Doktor Faust, bu sorunun en derin çarpışmasını yapan bir durum yaşar. Ruhunu satıp çok sevdiği genç kadınla birlikte olmak ve ölümsüzlük... İnsanın buradaki dramı belli bir yaşla sınırlanabilir mi, bilmiyorum. Ben ilkokul ikinci sınıftayken yaşları yirmi beş olan öğretmenlerim bana çok yaşlı gelirdi. Bu zamanı kavrama meselesi.

Erkekler 40 yaşında nasıl olur derseniz, ben edebiyattan örnekler vereceğim. Mesela *Kızıl ve Kara*'da gelişimini tamamlayan Julien Sorel belki bir eğitimden geçiyor ve bu eğitim onun iktidar olma hevesine ulaşmasıyla olgunlaşmasını sağlıyor. *Duygusal Eğitim* diyebileceğimiz Flaubert'in romanında da delikanlı gene kadınlarla olan ilişkisinden geçerek olgunlaşıyor. 40 yaşı odağına koymuş bir eser ben hatırlamıyorum. Biz toplumdaki genel geçer yargıları birbirimize karşı kullanarak bir şeyler öğrenebiliyoruz. Bunların içinde çok özel kişilikler, özel durumlar var. Bir erkeğin 40 yaşı bizim ülkemizde hep şöyle tanımlanır. Erkek büyür, üniversiteye gider, meslek sahibi olur, askerliğini yapar ve evlenir. Adam artık 40 yaşındadır ve çocukları vardır. Genel tablo budur. Bu tablo içindeki adamlar kendilerini nasıl hissederler, bilmiyorum. Ama erkek olmanın zor yanları muhakkak var. Erkek olmak demek, erk sahibi olmak demek çünkü. Toplumda yeni olan, sözü olan ve varoluşunu toplumun ona anlattığı şekilde ortaya koyan bir varlık. Kadın öyle mi? Kadın, daha edilgen görüldüğü için rolünü adama oynatıyor. Denir ya karısı istediği için adam da gayret etti yaptı. Dolaylanmış bir ilişki bu. Başa dönersek 40 yaş makbul bir yaş bence. Belki içinizde 40 yaşında olan biri bunu anlatabilir. Benim sözlerim bu kadar.

A. Ünsal– Rimbaud, en güzel şiirlerini 18 yaşına kadar tamamlamış ve bundan sonra şiir yok demiş. Mustafa Kemal 35 yaşında Çanakkale'de ve 40 yaşında İstiklâl Savaşı'nda... Mısır'da Firavun Tutankamon 19 yaşında ölüyor biliyorsunuz. Eski çağlardan günümüze ortalama insan ömrü uzadı. Yani 40 yaşında biri artık yaşlı sayılmıyor. Bugün ortalama yaşam süresi

kadınlarda 80-82, erkeklerde de 70'i geçti. Gene de 40 yaş bir simge. 40 yaş nüfus kâğıdına bağlı bir şey değil, ama insanlar 250 yıl da yaşasa kimse 40 yaş sendromunu ortadan kaldıramaz sanıyorum.

Günümüzde gençlik, güzellik ve sağlık, tıpkı teknolojinin kendi başına bir ideoloji olması gibi, evrensel bir ideolojiye dönüştü. Bu ideolojinin arkasında kozmetikçilerin, fitness salonlarının, plakçıların çıkarı var. Genç kalanın da çıkarı var. Etrafımıza baktığımız zaman, sürekli bir estetik ihtiyacı var... Şimdi şu saptamayı yapalım: Yaş ne olursa olsun, her kuşağın yaşlıları vardır, gençleri vardır. 40 yaş dramı veya 40'lı yaş dramı erkekte ve kadında aslında simgesel bir şey. Bu dönemin hayata küskün, büyük telaş içinde, büyük düş kırıklığına uğramışlığını yansıtmıyor sadece. Yani yaşlılığın, ermişliğin henüz başında. Ermişlik ellilerde başlıyor. Yunus Emre, "hamdım, piştim, erdim elhamdülillah" diyor. Shakespeare de diyor ki, "Ey benim hıyar günlerim yargılarımda ne kadar hamdım, çiğdim" Fakat ortaya bir tablo çıkıyor, aynaya bakıyorsunuz... Adam yazmış, "Yaş otuz beş yolun yarısı eder" Onun zamanında da ortalama yaş yetmiş... Tarancı'nın son beşliğini tekrarlıyalım:

Neylersin, ölüm herkesin başında
Uyudun uyanamadın olacak
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında
Bir namazlık saltanatın olacak
Taht misali o musalla taşında

Gençlik, güzellik bir zafer mi? Eğer öyle yetiştirilmişseniz evet. Özellikle Türk toplumu bu anlayışa doğru gidiyor.... Sunucular, spikerler.... Bunların Cahide Sonku'laştığını da düşünebilirsiniz. Bir kuşak öncesinin ilahesi meş'um kadın, bir kuşak sonra Beyoğlu'nda ağzında cıgarasıyla, alkolik günler geçiriyor... Yani bütün varlığınızı sadece dış belirtilere adamışsanız ve size öyle bir terbiye verilmişse, yaşlanmak size koyacaktır. Ama gençliğin, güzelliğin, sıhhatin tek şey olmadığını bilirseniz yaş-

lılık bir ermişlik fırsatı olabilir. Ama cinsel güç zayıflayacaktır. Erkek alıcı kuştur, avcıdır, o nedenle kırk yaş ona çok daha fazla koyacaktır. Ondan esirgenmiş zaferler söz konusudur. Ha, kiminin parası, kiminin tanınmışlığı vardır, onlar yaşlansa da.... Sonra ünlü bir yazarımız, ismini vermeyeceğim, rahmetli oldu, gerek fiziksel gerek maddi durumu çok çelimsizdi, ama karşı cins ona hiç duyarsız kalmadı. Kim olduğunu tahmin edersiniz, adına vakıf bile var bugün.

Genç ve başarılı yazar Orhan Pamuk ne düşünüyor şu anda 40 yaş hakkında? 40 yaşın sonuna gelen ünlü bir gazeteci ne düşünüyor, 40 yaşında bir ressam ne düşünüyor, bir müzisyen ne düşünüyor? Mesele cinsellikle, estetikle sınırlı kalırsa, ham bir yaklaşım olur. Bugün otuz beş yaşa dünkü çocuk deniyor ama örneğin, Cahit Sıtkı'nın ortamını düşünün. 40 yaşında bir adam, 40 yaşında bir kadın ne hissediyor, ne düşünüyor, ne istiyor? Bir yandan buna "yaşlılık bir çeşit hastalıktır hastalığın en azından iyi geçmesini beklemelisiniz" şeklinde de yaklaşabilirsiniz. Bence 40 yaş tedavi kabul eden bir hastalıktır şu aşamada... Evet, şimdi salondan sorular gelsin.

Füruzan– Siz bayağı Ispartalılar gibi değerlendirmeler yaptınız...

A. Ünsal– Hangi Isparta? Atina'nın Isparta'sı mı, Türkiye'nin Isparta'sı mı?

Füruzan– Atina'nın Isparta'sı tabii.

A. Ünsal– Evet, bugünün Ispartalısı bizi de gömecek kadar sağlıklı görünüyor.

Füruzan– Ben yaşlılığın bu kadar açık olduğunu zannetmiyorum.

A. Ünsal– Değil işte. Tedavisi mümkün bir hastalık.

Füruzan– Yaşlılığın bir hastalık olduğunu da hiç zannetmiyorum. Balkanlardan inenler aslan gibiydi.

A. Ünsal– Ben söylediğimin arkasındayım. Yaşlılık bir hastalıktır. Hücreleriniz 18 yaşınızdan beri yenilenmiyor. Konu kırk yaş erkeği, yaşlılık değil. Fakat yaşlılığa da dokunacak bir yanı varsa konunun şunu söyleyebiliriz: Kişinin zihinsel faaliyetleri

varsa, yaşlanmaya karşı direncini daha kolay koruyabilir. Mesela, sadece palamut eken bir yaşlıyı düşünelim. Çok nefis bir hikâye vardır, keşke bizim çevreciler okusa, orta yaşını geçmiş bir çobanın karısı, çocuğu ölüyor, köyüne dönüyor elinde ince demir asayla davar güderken palamut ekiyor dağa bayıra, yüz binlerce; üstelik, kömürcülüğün çok yaygın olduğu orta Fransa'da... Çernobil'den sonra biliyorsunuz radyasyona maruz kalan bölge boşaltıldı. Orada oturmak yasaktı, ama bazı fakir insanlar orada kaldı. Çünkü gidecek başka hiçbir yerleri yoktu. Kalanlardan yaşlı bir neneye "Babuşka ne yapıyorsun?" diye sordular, "sebze ekiyorum" diye cevapladı. "Bu kışı çıkarabilecek misin?" "Olsun, ben ekerim başkaları yer." İşte bir köylünün evrensel zenginliği. Ben öleceğim belki ama başkaları o patatesi yiyebilir.

Bu şekilde egomuza fazla kurban olmadan, bir yaşlılık geçirdiğimiz zaman, 40 yaş erkeği egoizmden, her şey bana gelsin, hayat benim zaferim olsun demediği sürece kazanır. Çünkü meslekte, aşkta, sosyal yaşamda en önemli şey iletişimdir. Toplumla bağların kopmaması, gerekir; topluma bir şeyler veren vermeye çalışan genç ihtiyarlar.

Füruzan– Şimdi her halde yine 40 yaşı konuşacağız değil mi? Çünkü çok genişledi.

A. Ünsal– Evet ihtiyarlığa geçtik...

Füruzan– İhtiyarlık ayrı bir durum, ama 40 yaşı konuşalım. Cumhurbaşkanı olunabilecek yaşı.

A. Ünsal– Siz ona taktınız.

Füruzan– Millet takmış, bunu yasa olarak getiriyor. Demek ki bir olgunluk yaşı, kederlenmeyin, 40 yaşma gelen herkesin kendini sevinç içinde hissetmesi lazım.

A. Ünsal– Bir atasözü akıl yaşta değil başta diyor.

Füruzan– O ayrı.

A. Ünsal– Bir edebiyatçı yahut bayan gözüyle, biraz bu konuyu değiştirelim. Yani erkek hegemonyasından çıkaralım, bayanları iyi tanımayan bir toplumdayız, ben dahil...

Füruzan– Öyle mi?

A. Ünsal– Evet, yani 14 Şubat sevgililer günü halletmiyor işi. Karşı cinse yabancıyız, onların 40 yaşını erkekler iyi bilmiyor. Nedir 40 yaş bayanlarda?

Füruzan– Harika bir yaştır bence, çünkü meraklı bir insansanız, mesela ben 100 yaşımdan fazla yaşamak istiyorum, dünyayı çok merak ediyorum. Çok karamsar yanlarım da var ama ben insandan umudumu kesmiyorum ve yaşlılığın aklını doğru kullanan insanlara ve bütün olaylara iyi bakan birileri tarafından çok doğru anlaşılacağını düşünüyorum... Bütün entelektüel örnekler yaşa karşı örneklerdir, daha önce intihar edenler, ünlü olduğu halde. Yani entelektüel örnekler burada ne kadar iş görür bilmiyorum. Ben bir genellemenin içinde olmamız gerektiğini düşünüyorum. Ama erkeklerin 40 yaşında kendilerini kötü hissedeceklerine inanmıyorum, kadınların da kötü hissetmesi için bir neden olduğuna inanmıyorum.

A. Ünsal– Biraz da salonun nabzını ölçelim. Ben hissetmez demedim.

Füruzan– Ye, dediniz. "Bayağı bir sorundur, kendisini sorgulamaya başlar" dediniz. İnsan bir yaşa gelince "vay" geldik şu yaşa mı der? Eğer diyorsa bir sorun vardır. Ama neşeli bir şekilde şu yaşa geldim haydi bakalım diyorsa, orada sorun yoktur.

İzleyici– 40 yaşma gelmiş biri başarılı ise bu yaş onun için sorun olmaz.

A. Ünsal– Bunu sadece Doğu toplumuna koymayalım çünkü Batı toplumunda da yaşlılara yeterince yer verilmiyor. İşte İsmet Paşa 80'li yaşlarında, 90'lı yaşlarında Türkiye'nin üst noktalarında kalabildi. Meslek, duygusallık, sosyallik dedik, değil mi? Özellikle çarşıdaysanız, işsizseniz, tüketim gücünüz sıfır olduğuna göre, siz bir hiçsiniz. 40 yaşında işten kovulan birinin Batı toplumunda iş bulması çok zor ve bu nedenden pek çok boşanma, hatta hatta kendini işten atan patronu vurmaya veya rehin almaya kadar giden ilginç olaylar oluyor. Öbür tüketim metaı ne şimdi: Seks, ama paranız yoksa, genelde çekicilik açısından sıfırsınız. Geçen gün bir genç kız, "parasız bir erkeğe en çok

bir yıl müsaade veririm" diyordu. Zaten o da erkekte 38 yaşına bile çok yaşlı dediği için, bana bakmayacağı aşikâr. Her neyse, işiniz yok, duygusal dengeniz bir anda gidebilir. Mağrur edanız, evinizdeki mutluluk, çocuklarınızın size olan saygısı aynı zamanda eve para getiren biri olmanızdan da kaynaklanıyor, sadece Naciye hanımın kocası olmaktan değil. 40 yaş kritik bir yaş, dinamizm atfediliyor, bilginin, birikimin doruğu olan bir yaş. Oysa, işsiz kaldığınız anda bütün havanız gider, diye düşünüyorum ben.

Füruzan– Bu toplumsal bir oluşum. Toplumun kendi fertleriyle olan ilişkisindeki yaklaşımı. Güven içinde olmadığınız zaman, buna güven duygusu demeniz lazım. Dünyadaki en ileri ci duygu bence güven duygusu, her yerde ve her zaman. Kişisel ilişkilerinde, iş ilişkisinde, toplumun içinde aldığınız yerde güven içinde duyumsuyorsanız kendinizi, daha ilerici bir duygu tanımıyorum. Bütün insan ilişkilerinin altını çizerek saptayan bir duygudur. Güven içinde kendini hissetmeyen bir varlık, kadın, erkek, çoluk çocuk, 25 yaş, 35 yaş, 60 yaş, ne olursa olsun, zaten yıkım içinde duyar kendini. Şimdi Artun Ünsal doğru şeyler söylüyor, toplumun yapısı, kendi bireyini, başka değerlerle donatmıyorsa, onun tarifi sadece buysa ve dayanışma duygusu yoksa, sadece kendisinin varolma biçimiyle kendisini tanımlayabiliyorsa ve bu tanımlama ona dışarıdan verildiyse, şöyle, şöyle, şöyle olursa, sen o zaman adamsın diye bir tanımlama yapılıyorsa, burada tabii trajik bir şey vardır. Bütün o bindirilenler üstünden döküldüğünde, o kişi, onun yanındakiler büyük bir çöküntü ve hiçlik içine düşerler, bu, felsefi boyutlarıyla böyle bir şeydir. Çok genç bir insan, belki merakları, bulunduğu sosyal yapı ve belki de anne babanın korumasıyla, kendi rolüne daha girmediği için kendini daha mutlu hissedebilir, dünyayı tanımamak derler ona kimi zaman. Ama size dışardan giydirilmiş şeyleri soyunmak durumunda kaldığınızda bu bir hiçlik duygusudur. Burada konuşmamız gereken belki de 40 yaşın verdiği rol, bu rolün neden hep böyle algılandığına gitmemiz lazım. Bir kozmetik toplumu var, standardize etme günümüzde

son dönemde fevkalade yükseldi, herkese bir kimlik tayin ediliyor. Toplum o kimliğe karşı hazır, toplum o kimliğe sahip olanların değerli olduğunu kabul ediyor. Toplum kadınların hep genç ve güzel, erkeklerin de güçlü olmasını ister; yakışıklı olmayabilir. Bir kadın, "ben kel ve şişman adamları severim" diyor. Çünkü onun kafasında kel ve şişman olanlar zengin gibi algılanıyor.

Şimdi bu formlara baktığınızda, burada biz neredeyse 40 yaşı konuşmayıp, bitirdiğimiz yüzyılımızın, adım attığımız yüzyılımızın formatlarını konuşuyoruz. Gösterilen hedefler var. Tırnak içinde sanatçılarımız bu toplumda tüm görsel ve yazılı olan her iletişim aracı belli insan formlarını takdim ediyor. Toplum zaten okumaktan uzaklaştı, okumayı sevmiyor. O zaman buradaki 40 yaşında olan insanlar kendilerini nasıl algılar bu önemli. Bu toplum kendi yaşlılarına saygı göstermekten uzaksa, sevemiyorsa, başka sorunları da yaşar. Bayram, seyran hemen herkes kameralarını alıyor ve bir yerlere gidiyor. Bugün bunları çok iyi organize eden Kuzey toplumlarından insanlar diyorlar ki "bu bir çözüm değil", bu insanları bir çeşit bekleme odasına almak, onlara iyi bakmak, hiç de iyi bir etki yapmıyor. Şimdi Kuzey'de, ki bunu çok iyi organize ediyorlar doktorları var, iyi yemek yiyorlar, insanı anlamak lazım. Hepimiz bir aradayız, ölme zamanını bekliyoruz. Tartışılan şey şu: Ailede tutulması mümkünse, ailede olsunlar ve küçüklerle karşılaşsınlar. Çünkü dünyada benim en acıklı bulduğum şey, küçük bir çocuğun dedesini veya ninesini tanımaması. Bunlar tartışılırken bir yandan da genç olunuz, güzel olunuz, asıl bunların tartışılması lazım. Şişman bir kadına iş verilmiyorsa, 40 yaş değil 30 yaşından sonra herkesi bekleme odasına almamız lazım. Ahlaki bir düzeye doğru gidiyor tartışma bence, etik bir yanı var bu işin.

A. Ünsal– 40 yaşın etik yanı olduğunu sanmıyorum. Psikolojik boyutu var, antropolojik boyutu var. Meseleyi fazla sosyalleştirmek eski tartışma kalıplarına sokar bizi.

Fırıızan– Ama siz sosyalleştirdiniz. Onlar dışarıda bırakılır dediniz. Ben 40 yaşa çekmeye çalıştım. Ispartalılara benziyorsu-

nuz derken, kusura bakmayın, biraz onu söylemeye çalıştım. Yoksa salondaki 40 yaşında olan hanımlar ve beyler bize kendi deneyimlerinden bahsederler ve biz de sevinerek dinleriz.

A. Ünsal– Niyetimiz zaten o. Ama konunun tek bir açıklaması yok. Benim saçlarım beyazlaştığında yaşım 26'ydı. Karımla beni gören köylü bacı, çok üzülüp "Ah yavrum, seni ihtiyara vermişler" demişti, bayağı içerlemiştim hani.

İzleyici– 40 yaşında, hayat standardı iyi sayılabilecek bir erkek, kendisiyle aynı yaşta bir kadınla evliyse, menopozun eşiğinde hangi sorunlar yaşanır?

Füruzan– Adam zengin olunca arabasıyla karısını değiştirdi, denir ya. Dediğiniz gibi, yoldaşlık yaptığı kadın bırakılır, toplumumuzda böyle bir şey var.

İzleyici– 40 yaşın çok üzerinde olup mesleğini sürdüren çok başarılı insanlar var. Böyle genellemelerin dışında birçok kişi olduğu biliniyor.

Füruzan– Tabii bunlar çok özel örnekler, kabul etmek lazım. Hilmi Ziya Konuralp var, 92 yaşında doktor ve dünyanın en başarılı ameliyatlarını yapıyor. Ama tıpta şöyle de diyorlar, herkesin biyolojik yaşı vardır.

A. Ünsal– 40 yaşında eşini terk eden erkek oranı mı daha fazla, kadın oranı mı? Şu sırada beyefendinin söylediği bizim toplumumuzda geçerli. Bunun çeşitli nedenleri var; bencillik, vs. Ama herkes tarafından gözlenebilecek somut, biyolojik, sosyolojik, psikolojik bir değerlendirme yaşı olarak ele alabiliriz 40 yaşı. Bir bilanço bu, tüm yaşamını libidosuna ayırmış bir kişi açısından farklı, başkalarına baba, eş, bir gönüllü olarak ayırmış kişi açısından farklı. İnsan başarısız kaldığı alanlarla onun etrafında kendi gibi kuyruğunu ısıran bir adam ya da kadın olarak dönmek yerine, Freudien anlamda bir süblimasyona geçer, yani, fazla enerjisini olumlu yönde değerlendirebilir. Bunun adına yaratıcılık da diyebilirsiniz, meşguliyet de diyebilirsiniz, ama 50 yaşına geldiğinde insanın kendiyle alay etme durumu daha kolaylaşıyor. 40 yaşında henüz öyle değil. 50 yaşında bir sükûnet geliyor insana. Babamın 30 yaşıyla 50 yaşındaki bakışları aynı

değildi. 50 yaşında alay ediyorsunuz kendinizle, bakışlarınız dinginleşiyor. Kimi gazeteci-yazarlar gibi kendimi dışa fazla açan biri değilim. 30'lu yaşlarda yapabildiğim şeyleri 40'lı, 50'li yaşlarda yapamayınca, bunun böyle olması gerektiğini, bilinçli olduğum için, belki kaderci olduğum için anladım. 40 yaşında erkeklerin birtakım sorunlar çıkardığını, karı-koca ilişkilerinin tekrar gündeme geldiğini biliyoruz. Kadınlar da kendine aynı soruyu soruyor, dans etmek için iki kişi gerekiyor. 40 yaşında, 60 yaşında yeni başlangıçlar oluyor ama sorunlar 40 yaşında daha bir belirginleşiyor. Telaş artıyor, insan eskiyor. 40 yaşında sorun var, ama herkesin çözümü farklı. Kimi içkide arıyor çözümü, kimi hayır kurumuna üye oluyor. Ama 50'den sonra alay ediyorsunuz kendinizle. Şan, şöhret, başarı, bunlara karşı giderek duyarsızlaşıyorsunuz. Sonra hayatı 10 yıllık dilimlere vuruyor, benim 50 yaşım 40 yaşımdan iyi geçti. 60'lı yaşlar daha iyi geçecek diyor ve geçiyorsunuz. Daha olgun oluyorsunuz, en büyük değerin, artık sağlık ve insani ilişkiler olduğunu anlıyorsunuz.

Geçen gün arkadaşlarıma anlattım, kuru temizleyici, fiş verir ya, benimkinde "Artun abi" yazıyor fiş numarası filan yok, gerek duymuyor benim kuru temizlemeci. Bu bana mutluluk veriyor. Çünkü insani ilişkiler ağır basıyor. Gözlerimizden fel fecir akmıyor ve 40 yaşından sonra azanı teneşir de paklamıyor. İnsanlar azması gerekiyorsa azsın, aptalca yaşayacağına. 40'lı, 50'li yaşlardaki soru, ben rasyonel mi, yoksa fırtına gibi mi davranacağım? İsteseniz de istemeseniz de rüzgâr azalıyor, yelken iniyor, gemi yavaşlıyor, eskisi gibi püfür bir rüzgâr yok. Yaşamınızı renklendirdiğiniz oranda, 40 yaş duygusunu süblimasyonla aşabilirsiniz. Ben ömrümde üç defa işsiz kaldım 32, 40 ve 50 yaşımda, hem de çok iyi işlerden sonra. Geçen gün lise arkadaşları toplantısında konuşuyorduk, ben sınıfın en çalışkanıydım, ama en çalışkan olmak en başarılı olmak demek değil ki. Üniversitedeki öğrencilerime diyorum ki, "Ben 19. yüzyıl eğitimi aldım," 40 yaşımın probleminde biraz da bu var. Bugün arkeolog olsaydım, bilmem ne dairesindeki 40 yaşındaki memurdan çok daha mutlu olurdum. 40 yaşımın eksiklerini Türkiye'nin güzel-

liklerini tanıyarak telafi etmeye çalıştım, çalışıyorum. Füruzan hanım yaşını göstermiyor, her dem taze.

Füruzan– Ben zaten tazeyim.

A. Ünsal– Demek ki hayata bağlılık bu.

Füruzan– Demek ki 40 yaş harika bir yaş, müthiş şeyler öğretiyor. Siz kişisel deneyimlerinizi söylüyorsunuz. Benim öyle bir deneyimim olmadığından dinliyorum sizi. Belki kadınlar 40 yaşlarını başka türlü yaşıyorlar, 50'lerine geliyorlar. Sizi tanımladıkları şeylere karşı çıkarsanız hiçbir şey olmaz, sıyırır geçer.

A. Ünsal– Başta da söyledim, herkesin dinamiği ayrıdır.

Füruzan–Toplumsal modellere fazla bel bağlamayın efendim.

A. Ünsal– Mesleğiniz önemli mi? Bir kadına, bir erkeğe sevgi önemli mi? Etrafa ihtiyacınız var mı? Bu üçünden kaçabilir miyiz? Başarılı olmak önemli mi?

Füruzan– Ama ben başarılı oldum.

A. Ünsal– Başarılı olmasaydınız ne olacaktı?

Füruzan– Bırakırdım, yazmazdım.

A. Ünsal– Bir sürü kişi yazıyor, ama başarısız.

Füruzan– Bakın birisi için dedim ki, "Bu çok kötü, niye hâlâ ısrar ediyor?" Biri de bana cevap verdi, filmle ilgili bu, filmi beş para etmiyor, "o kendi ölçüleriyle bakıyor, iyi zannediyor" dedi. Bir de bizim toplumumuzda kötü bir şey var: Hiçbir şey için doğru eleştiri getirilmiyor. Bir de şunu sormak istiyorum insan 40 yaşına gelince tek başına mı duruyor? Onunla ilişkisi olan insanlar, sevgi veren kimse yok mu? Yani bu konuşmaların bu kadar yalıtılması bana yanlış geliyor. Tabii ki toplumda yer aldığınız katmanlar var, entelektüellik dedik, o da var. Bir olay anlatmak istiyorum. Bir küçük kız var, baba tarafı bir yerlerden göçüp gelmiş, ellerinden bütün varlıkları alınmış, savaş sonucu göçmüşler ve çok zorluk içinde yaşıyorlar. Para yok, mal getirememişler, bir de burada doğmuş, burada büyüyen küçük bir kız var. Bu kız orada bu insanlarda kalıyor. Evin erkeği olarak tek kişi kalmış. Bu çocuk oraya geldiğinde yoksul bir ortam olmasına rağmen o kadar büyük bir sevgiyle donatılıyor ki, yoksullu-

ğunu fark etmiyor bile. Bayram olduğunda amcaya çok büyük özen gösteriyor, dinlenmek için üç günü var bayramda ama küçük kız da ölen kardeşin kızı, ona ayrıca çok şefkat gösteriyor, kız amcanın elini öpüp bayram yerine gidecek, amca her seferinde bir salıncaklık para veriyor, ertesi gün yine o kadar. Yıllar sonra bu olayı ben düşündüğümde dedim ki, entelektüel biri değil, vaktiyle zengin olan ama hayatını bağcılıkla, çiftçilikle geçirmiş bir bey. Bunu niye böyle veriyor bu diye düşündüm. Şunun için: Çünkü parası yok. O küçük kıza paranın hepsini verirse gidip bayram yerinde her şeye binecek. Bu kadar büyük bir incelik çok şaşırttı beni. Hep entelektüel açıdan insan olgusuna bakmak bana doğru gelmiyor, eğer büyük bir kalabalığa konuşuyorsak. Bu adam toprağından sürülmüş, beyefendiliği kaybetmiş, ona rağmen bu inceliği içinde taşıyor.

İnsanın zengin bir varlık olduğunu düşünüyorum. Elbette hayat yaşlarla sınırlı, bunu inkâr etmek mümkün değil, bir yerde başlayıp bir yerde bitirecekseniz, rakamlarla bölünmüş. Ama bu incelikleri bence çok insan taşıyor içinde, hep böyle yoksullaştığı zaman kabalaşır, hayatı biter... Yani kalabalık içinde düşünelim. Kimlerle ilişkisi var, hangi kalitede, kalite dıştan verilen bir şey değil, bunu ne zaman hatırlasam gözlerim yaşarıyor, bunu düşünebilmek son derece incelikli bir şey. O her gün gelip elini öpüyorsa ona ufak paralar vermesi lazım. Şimdi kaç kişi bu kadar ince düşünebiliyor ilişkilerinde, üstelik de entelektüel, bir haylice para görmüş, sırtını bir yerlere dayamış insanlardan bahsediyoruz. İnsanlar 40 yaşını anlatırken, çevresiyle yaşadığı sıcaklıkları da anlatmalıdır, ben bundan yanayım.

İzleyici– İsimlerinizin anlamını sormak istiyorum.

A. Ünsal– Benimki çok basit. Babam askeri doktorken Ali Rıza Artunkal Paşa varmış, babamın bu kişiye çok büyük saygısı varmış Artun ordan geliyor. Arsızın tersi demek, yani onurlu, eski deyimle vakarlı. Zamanında ismimle çok alay ettiler, bense ismimden memnunum. Çünkü Türkiye'de isim olarak çok az var, soyadı olsa da.

Füruzan– İsmimi başkaları taktı biliyorsunuz, bu bilinen bir şey. Benim ailemin iki yanı da çok değişik dört noktadan geliyor. Belki Türkiye'nin bütün haritası böyledir, Girit var, Saraybosna var, her şey var, bir de Azeriler var. Onun için Farsça olarak konmuş, çok karışık bir aileye sahip olmuşum, hiçbirini tanımadım ama, biliyorum ki öyle. Tabi İran'a Tahran Film Festivali'ne gittiğimde, adımı en güzel onlar söylüyordu. Söyleyişleri çok güzel. Ben Türkiye'de o kadar iyi söylendiğini duymadım.

A. Ünsal–Ortada iki tez varmış gibi olmasın. 40 yaşı, bir simge dönemeç olarak düşündüğünüz zaman, bunun bireysel yanı nedir? Demin verdiğim üç örneğin ortak paydası sosyallikti. Sosyal olmayan bir insan iyi bir âşık olamaz. Sosyal olmayan bir insan iyi bir işe sahip olamaz. Ama lütfen psikososyal, psikomatik boyutları da inkâr etmeyelim. İnsan kendi kendini analiz edemez, ama 40 yaşından sonra hafif bir analiz başlıyor. Bazısı 40 yaşının buhranını ancak 50 yaşında fark ediyor. "Yahu," diyor, "ne dangalaklıklar yapmışım, ailemi dağıtmışım, yanlış iş kurmuşum..." 40 yaştan sonra hata yaparsanız tamir etme olasılığınız çok az.

sanat yapıtını tahrip etmeye neden hakkımız olmasın?

22 Şubat 2000

Konuşmacılar: Ayla Ödekan, Atilla Yücel

Ayla Ödekan– "Sanat yapıtını tahrip etmeye neden hakkımız olmasın?" Biz bu sorunun etrafında yanıtlar aramak için toplanmış bulunuyoruz. İlginç bir soru, çünkü şimdiye kadar bu tür istekler başka sorular altında soruluyordu. "Niçin korumalıyız" diye soruluyordu? Bu tam tersini ortaya koyarak tartışmayı açıyor, bu bakımdan çok ilginç.

Evet, soruya baktığımız zaman sanki şöyle bir izlenim var. Sanki, sanat yapıtı, sanatsal çevre korunuyormuş da o korumanın altında birçok baskılar, sıkıntılar var ve bu sıkıntıların sonucunda da bu sıkıntıya çözüm bulmak için bir soru yaratılıyor gibi geliyor. Sanki kesinkes tahrip etmeye karşı bir tavır var ve bunu protesto etmek için, "niçin tahrip etmeye hakkımız olmasın?" diye bir soru yöneltiliyor. Şimdi ben, böyle bir soruya baktığımız zaman, biraz düşünüyorum, diyorum ki, zaten bizim tahrip etme hakkımız var koruma hakkımız yok ki. Şimdi bunun için birtakım örnekler ortaya koymak istiyorum. Yani tahrip ettiğimizi gösteren örnekler düşünüyorum. Örneğin ilk alkıma gelen, bir tarihi çevre açısından baktığımda gözümün önüne gelen Taksim Meydanı. Şimdi Taksim Meydanı, nostaljik olarak değil ama olay olarak baktığımız zaman, benim için belli bir yaşa kadar 60'lara 70'lere kadar belli bir anlam yüklü bir meydandı. O meydan Cumhuriyet dönemini, Cumhuriyet'in kuruluşunu simgeleyen bir meydandı ve bu meydanın ortasında bir anıt vardı. O meydanın anlamını üzerinde toplayan bir anıt vardı ve biz o anıtı gerçekten değerlendirerek büyüdük, belli bir döneme kadar, fakat bu yaşam sürecim içinde bu anlamlı meydanın, aynı zamanda bu meydan da bir yerde geleneği ifade eden, Sultanahmet'in karşısında çağdaşlaşmayı ifade eden, bir meydandı. Geleceğe dönük, ilerlemeyi biçimlendiren bir meydandı. Fakat yaşamım sürecinde bu meydanda birtakım değiş-

meler gördüm ve sonunda meydan bir otobüs terminali haline dönüştü. Otobüs durakları olarak kullanılan boş alana dönüştü ve onun dışında ayrıca, gene eski döneminde o meydanın ölçeği anıttı fakat çevresindeki yapılanmalarla bu anıtın ölçeği de küçüldü, başka anıtlar meydan çevresinde gelişti ve o anıtın kimliğini ezdi ve yok etti. Şu anda o anıtın hiçbir anlamı yok.

75. yılın ardından Cumhuriyetle ilgili düşüncelerde de değişmeler var. Onun da bir yansıması oluyor, onun göstergesi kuşkusuz. Sonra, Beşiktaş Meydanı'na bakıyorum, gene Beşiktaş Meydanı'nda Barbaros Anıtı ve onun çevresi bir meydandı ve Barbaros Anıtı gerçekten çok anlamlı bir anıttı, o çevre için ve çok da yetkin bir sanat yapıtıydı esasında. Onun çevresinde canlı bir yaşam sürüyordu belli bir döneme kadar. Barbaros'u ve o tarihi olayı canlandıran bir meydandı. Gene böyle bir dönem geçtikten sonra, belli bir zamana geldikten sonra, örneğin anıtın, bu yüklendiği referansları kaybetmeye başladığını görüyoruz, ki bir gazetede örneğin, o anıtın oradan alınıp, boğaz kıyısına götürülüp, Barbaros'un boğazı seyretmesi, işte denizler fatihinin denize yönelik olmasını, insanlar düşünebiliyor. Demek ki burada, eski kimliğini tahrip etme söz konusu. Onun dışında bir de o meydanın niteliğinde esasında belirli bir değişmeyle karşılaşıyoruz ve bugün meydan kentin içinde çok anlamlı bir boşluk olan, bu anıtın çevresinin o canlılığını, yaşamsal canlılığını kaybettiğini, fakat onun yanında yeni bir meydan oluşturulduğunu görüyoruz. Bu meydanda, Barbaros Anıtı'na karşı onunla yarışan, bir anıt yükseliyor, bir meydancıkta ve tuhaf bir boşluk oluşturuluyor, o meydanı belirten bir anıt yükseliyor, fakat onun çevresinde hiçbir şekilde, bir ticaret... Dükkânların dizildiğini görüyoruz. Alışveriş merkezinin ortasında anıtsal bir heykel yükseliyor. Ama heykel olduğu da kuşkulu, gerçekten bir malzeme sergisi mi, teknolojinin son malzemelerinin sergilendiği bir anıt mı diye insan düşünüyor ve bütün çevredeki ölçüleri yok eden onları ezen, o meydana hiç de kimlik katmayan, bir anlam katmayan, kendi başına duran, soyut bir anıtla karşılaşıyoruz. Tamamıyla o bölgenin kimliğinin yok olduğunu görüyo-

ruz ve Barbaros Anıtı'nı da esasında ezen bir anıtla karşılaşıyoruz. Güya bu anıtın da anlamı "Demokrasi ve Özgürlük" adı altında oluşturulmuş bir anıt. Hiç de yerine uymayan bir niteliğe sahip, neyin özgürlüğü ticaretin mi özgürlüğü? İnsan bunu düşünüyor.

Şimdi meydan dışına çıktığımızda, bir İstiklal Caddesi'ne geçtiğimizde örneğin, İstiklal Caddesi de yine eskiden bir tarihi kentin çok gelişmekte çağdaşlaşmakta olan, Batı ile ilişkilerini sürdüren kentin esasında, yaşamın sürdürüldüğü, bütün boyutuyla canlı bir caddeydi. Ticaret merkeziydi, kültürel merkezdi, her şeyin yüklü olduğu bir merkezdi, kendi içinde bütünlüğe sahip bir merkezdi. Fakat yine zaman içinde biz, onun bir değişime uğradığını ve bu değişim sonucunda şaşırtıcı bir kimliksizliğe doğru gittiğini, kokoreççilerin, dönercilerin, biracıların hâkim olduğu ve belirli bir kültür seviyesinin oradan kaçtığı bir bölge haline dönüştüğünü görüyoruz. Bunlar bence bir tahrip örneği esasında kent boyutunda. Burada sorulabilir, zaman ilerledikçe toplumsal değişmeler oluyor; düşünce sistemlerinde, yaşam biçimlerinde değişmeler oluyor, onların bir yansıması. Fakat esasında kanımca bu değişim bir tahrip niteliğinde oluyor, olumlu değil olumsuz gelişme örnekleri. Sonra biz gene sanat yapıtlarına baktığımızda, örneğin camilere değinebiliriz. 16. yüzyıl camilerine girelim, belli bir döneme gelindiğinde 16. yüzyıl bezemelerinin örtülüp, barok bezemelerle donatıldığını ve o özgün halinin yok edildiğini gene orada da görüyoruz. Sonra teknolojinin girmesiyle birlikte, iç mekân aydınlatma araçlarının cami içlerine girdiğini, elektrik kordonlarının caminin içinde dolaştığını ve hiçbir düzene uymadan, iç mekânı özgürce tahrip eden uygulamalarla karşılaşıyoruz. Sonra camilerin dışında örneğin gene kent içinde tek yapı örnekleri olarak konutlara geçtiğimizde, konutlarda sorumsuzluk çok yaygın. Geleneksel konutların özgün biçimlerine saygı göstermeden birtakım yeni uygulamalarla karşılaşıyoruz. Örneğin bir çıkma; çıkma, bir biçim olarak gelenceksel konutlarda payandalarla, desteklerle binayla bütünleşir ama bu özümsenmediği için onun

esas biçimine saygı duyup kavranmadığı için, desteksiz çıkmalar yapılıyor ve yapılan bu onarımlar da gerçekten çok komik duruyor, geleneksel yapı her ne kadar eskisine uygun onarıldıysa da, bu tür sorumsuzluklarla geleneksel biçimden uzaklaştığını görüyoruz, bu da bir tahrip olarak düşünülebilir. Sonra gene eski yapıdan, en son Beşiktaş Akaretler'de yapılan bir örnek var. Eski yapıya yeni uygulamalarda da, eski yapıyı ezen, yok eden, onun kimliğini hiç düşünmeden yapılan uygulamalarda çok yaygın kent içinde, ki bu kent çok önemli, 2000 yıldır varlığını koruyan tarihi bir kent. Mimarlık ve kent boyutunda olaya baktığımızda görüntüler bunlar, tahrip hakkımızı kullandığımız çok çeşitli örnekler dizilebilir. Bunun dışında, sanat yapıtlarında nesnelere baktığımızda, orada da sonsuz örneklerini dizebiliriz. Örneğin minyatürlü elyazmalarını alabiliriz. Piyasada dikkat ederseniz, elyazmaları sayfa sayfa çıkartılıp tek sayfalar halinde satışa sunuluyor, bu esasında bir tahriptir gerçekten çünkü o elyazmasının herhangi bir minyatürü o elyazmasının bütünü içinde anlam taşır. Bu anlamından soyutlanarak tek sayfalar halinde satışa sunuluyor. Kanımca bu bir tahrip, sorumsuzluk gösteren bir tahrip. Daha başka örnekler de var. Heykeller; İstanbul içinde, çeşitli yerleri bezemek için yaptırılan heykeller biliyoruz, yakın zamanda tahrip edildi, yerlerinden alındı kopartıldı ve bir yerlere götürüldü, özellikle kenti donatmak için yapıldıkları halde. Bu da çok önemli bir tahrip örneği. Sonra antik heykeller de gene aynı şekilde tek tek parçalar halinde alınarak, piyasaya sürülüyor ve bir kazanç temin ediliyor bundan. Başka bir ilginç örnek de, Bedri Rahmi'nin bir panosu Belçika'da, uluslararası sergi için yapılan pano yıllar sonra kayboluyor, bir kısmı belediyenin depolarında ortaya çıkıyor, parçalanmış halde, bir kısmı Kıbrıs'ta bulunuyor.

Bütün bunlar esasında bizim tahrip etme hakkımızı kullandığımızı gösteren olaylar. Daha ilginç örneklerini de vermek istiyorum. Örneğin Safranbolu, çok yerinde ve doğru bir olay yaratılıyor ve kentliler Safranbolu'daki konutları korumaya gidiyorlar. Fakat biz daha sonra bakıyoruz, her bir derginin sayfala-

rında, oraya giden kişilerin, oradan topladıkları malzemelerle kendi evlerinde, yatak odası takımı oluşturduklarını görüyoruz. Sahranbolu'nun ahşap malzemeleriyle, yani kapılarıyla, tavanlarıyla, onları parçalayarak, eski malzemeleri yeniden kullanıma dönüştürme anlayışı içinde bir yatak odası takımı oluşturduklarını görüyoruz. Gene bir başka örnek, sanatçılarımız arasında bu dikkati çekiyor; ahşap konutların kapılarını toplayıp, tavanlarını toplayıp, onların üzerinde, onları tablonun zemini olarak kullanıp, onların üzerinde çağdaş uygulamalar, resimler oluşturduklarını görüyoruz. Çağdaş resim örnekleri yarattıklarını görüyoruz. Bu sonsuz sayıda çoğaltılabilir. Bir tane daha belirtmek istiyorum. Gene ilginç bir tahrip örneği, kent içinde; reklam panoları. Örneğin 1. derecedeki konutlarda, korunması gereken ahşap konutların dış, düz duvarlarının reklam panoları olarak değerlendirildiğini görüyoruz. Koruma kurullarında bunlar birinci derece olarak değerlendirilmiş ve hiçbir şekilde müdahale edilmeden korunması gereken yapılar olmalarına karşın, bu yapıların duvarlarının reklam panosu olarak kullanıldığı bir gerçek. Bunun en güzel örneği de Arnavutköy'deki eski yalılardan bir tanesi. Kuruçeşme'den Arnavutköy'e giderken bir zeytinyağı reklamını orada bulabilirsiniz, eski, 1. derece yapının duvarında, kocaman bir reklam panosunu bulabiliriz. Yani demek ki biz gerçekten tahrip hakkımızı çok değişik konularda bol miktarda kullanıyoruz. Burada görüyoruz ki, özgün olan sürekli değişime uğruyor ve biz bu değişimle birlikte geçmişi, bir yerde belleğimizden silmek istiyoruz ve yeniyi, yani bugünü kurmaya çalışıyoruz. Hiçbir zaman geçmişle ilişkimizi düşünmeden bugünü yaşamayı düşünüyoruz. Bugünü yaşamak, bugünü oluşturmak, tek hedefimiz o gözüküyor bu tahriplere baktığımız zaman. Şimdi geçmişsiz bizim varlığımız nasıl olabilir sorusu burada gerçekten önemli kanımca. İnsan geçmişsiz yaşayabilir mi? İnsan, birey olarak baktığımızda, gerçekten biz geçmişimizle birlikte varız. Bu andaki kimliğimiz geçmişimizden bize geliyor. Toplum olarak da esasında baktığımız zaman, geçmişimizin bugün için çok önemli birikimi var.

Biz o geçmişimizle birlikte varız ondan kendimizi soyutlayamayız. Demek ki geçmişin bizim kimliğimizde önemli bir yeri var. Ayrıca geçmiş, bir bilgi kaynağı. Geçmişe baktığımız zaman biz, örneğin bir yapı malzemesiyle ilgili bilgileri geçmişi inceleyerek bulabiliriz onu tanıyabiliriz, onun üzerine yeni şeyler kurabiliriz. Bir de yaratıcılığımıza esin kaynağı geçmiş, esasında. Bu çok önemli ve bunu biz, Rönesans'a baktığımız zaman, örneğin Rönesans'ta geçmişe yöneliniyor ve antik çağ yeniden geçmişin malzemeleriyle, öğeleriyle yeniden kuruluyor, yeni bir yorum getirilerek kuruluyor. Endüstri devrimine kadar bu antik çağ, toplumsal değişmeler olmasına karşın yeniden yorumlanarak barok, rokoko, neo-klasik dönemler yaşatabiliyor. Endüstri devrimiyle birlikte malzemenin çeşitlenmesi geleneksel kaynağı bir yerden kopartıyor. Yine de örneğin modern-sonrasına geldiğimiz zaman geçmişten yararlanmayı, esinlenmeyi de bir kaynak olarak görebiliyoruz. Onun için geçmişi yok farzetmemiz çok zor. Bunun en güzel örneği Amerika. İnsanlar Amerika kıtasına giderek orada yeniyi oluşturuyorlar ama kendi köklerinin yokluğunu hissederek köklerini aramaya, ayrıca dünyanın çeşitli kültürlerinin köklerini toplayarak kendilerince bir kök yaratmaya çalışıyorlar. Onun için gerçekten tarihi küçümsememiz olanaksız.

Bu açıdan çevre olarak ve tarih olarak yapıtı korumak önemli. Sanat değeri taşıyan yapıt veya kent olarak koruma gelişme için, geçmişten bugüne, bugünden geleceğe olan doğal süreci korumak için geçmişi korumak çok önemli. Gelişmiş ülkelerde bu Rönesans'tan, antik çağdan itibaren başlıyor koleksiyonculuk. Rönesans'ta hümanizm hareketiyle belli bir önem kazanıyor koleksiyonculuk. Ardından tarihe, sanat yapıtına değer verme bilincinin geliştiğini görüyoruz. 20. yüzyıla gelince bu daha da önem kazanıyor. Çünkü endüstri devriminden sonra peş peşe çok hızlı gelişmelerle karşılaşıyoruz. O nedenle geçmişe sahip çıkmak giderek önem kazanıyor. Bunun için de çeşitli örgütlenmelerle karşılaşıyoruz. 1931'de Atina Konferansı'nda tarihi anıtların estetik değerlerine önem verilmesi, ardından

1964'te Venedik'teki toplantı da kararlar açısından önemli. 1975'teki Amsterdam Bildirgesi de geniş çaplı bütüncül koruma anlayışının gelişmiş toplumlarda yerleşmesi için önemli bir adım oldu. Bu arada Türkiye 19. yüzyılda koruma bilincini yavaş yavaş başlatıyor ama 1950'lerden sonra örgütlenme ciddi boyutlarda gerçekleşiyor. Fakat bu süreç gelişmiş ülkelerde, Avrupa'da olduğu gibi değil. Avrupa'da doğal bir süreç var Rönesans'tan beri. Kültür yavaş yavaş bunu hazmediyor ve bilinci bugüne değin geliştirebiliyor. Halbuki biz bunu bir yerde empoze ederek gerçekleştirmeye çalışıyoruz. Bunun sonucunda da birtakım sıkıntılarla karşılaşıyoruz. Şimdi tarihi çevre konusu gelişmiş ülkelerde yasal düzenlemelerle topluma kabul ettirilmiş doğal bir süreç içinde. Bunun yanında sanat yapıtının korunması için düzenlemeler var. Örneğin "Copyright hakkı" müzelerin oluşturulması, eğitimin bu doğrultuda biçimlendirilmesi ve bu bilincin tabana çeşitli biçimlerde yayılmasıyla sanat yapıtı toplumda kendi yerini buluyor.

Türkiye'de bir sorun var esasında. Bir yandan korunma zorlamasıyla karşılaşıyoruz, öte yandan korunmaya karşı bir tavır oluşuyor. Bu mücadele, çekişme son zamanlarda giderek arttı. Bu da doğal. Çünkü toplumun kendisi bilinçlenmediği için yukarıdan gelen zorlama ve iyi örgütlenmeme söz konusu. Kanımca bu da kültür politikasını belirlemekle mümkün. Buna bağlı olarak da eğitim sistemini düzenlemek gerekir. Küçük yaşlarda sanat yapıtını değerlendirme bilincinin oluşmasını sağlamakla mümkün. Bizim eğitim sistemimizde orta öğretimde sanat tarihi eğitimi yok. Bu durumda bilinçlenmenin olması çok zor. Bir de doğru örgütlenme ile biraz daha olumlu bir gelişme ortaya çıkabilir.

Atilla Yücel– Ayla hanım koruma olgusunun gerek kent ölçeğinde, gerek mimari ölçüde, gerek tekil sanat yapıtlarına ilişkin boyutları hakkında çok şey söyledi. Aslında benim konuşmayı düşündüğüm alan da gündeme geldi onun konuşmasında. Bana bu konuşma önerisini Ayla hanım yapmıştı. Benim buradaki rolüm, onun deyişiyle "şeytanın avukatlığı"ydı. Yani ko-

rumadan yana olan argümanlara karşı argümanlar ortaya koymam konusunda. Ancak onun düşüncelerine katılmakla birlikte mimar olarak benim de alanımın içinde koruma. Çevre-kent ölçeğinde rehabilitasyon çalışmaları, tekil restorasyon çalışmaları... Bunları bilimsel bir şekilde yapmaya çalışıyorum ama koruma konusunda ciddi kuşkularım da var. En azından kuramsal, entelektüel düzeyde sorgulamamanın mümkün olmadığına inandığım bir konu. En azından uygulamalar ve genel geçer kabuller çerçevesinde. Şunu da söyleyeyim benim konuşmam ağırlıklı olarak mimarlık ve mekân üstüne olacak.

Ayla hanım gündeme getirdi, tahrip hakkını biz kullanıyoruz, dedi. Bunu kent, bina ve sanat yapıtı ölçeğinde kullanıyoruz dedi. "Sanat Yapıtını Tahrip Etmeye Neden Hakkımız Olmasın?" gibi kışkırtıcı bir başlığı var toplantının. Burada sanat yapıtı, tahrip ve tahrip hakkının sorgulanması önemli. Bir kere sanat yapıtı ne demek? Sanat tarihçilerinin kendi alanları içinde kayda değer buldukları ürünler, olgular yaratılardır. Müzelere girme hakkını elde etmiş yapıtlar sanat yapıtıdır, denebilir. Sanat kritiklerinin üzerinde kalem oynatmaya değer gördükleri konular ve yapıtlar olabilir. Ama birileri, bir kere bunun sanat yapıtı olduğuna karar veriyor. Bir kere bu tanımı yapmaya yetkili kurumlar, kişiler var. Kim, kimin adına, neye sanat diyor? Böyle bir konu kurumsal olarak var. Bunun iktidarla ilişkisi olduğu düşüncesindeyim. Kimin adına ne adına? Gelecek için... Kimin geleceği? Gelecek hakkında yargıda bulunmak hakkını nasıl buluyorlar? gibi bir yığın politik felsefi soruları gündeme getiriyor bu konu.

Tahrip ne demek? Ayla hanım çok can alıcı örnekler verdi, yakın çevremizden. Ama tahrip ne? Sanat yapıtı dediğimiz, bir tablo mesela. Bir Rus kökenli ressam gidiyor, Kazimir Maleviç'in bilmem nesi üstüne bir şey atıyor ve o yeni bir sanat eseri oluyor. Bu tahrip mi, yeni bir eser üretmek mi, dönüştürmek mi, yok etmek mi? Nedir? Adam gidiyor gotik yapının Manierist dönemde bir tarafını değiştiriyor, yıkıyor, ona başka bir şey ekliyor. Bu tahrip mi, katkıda bulunmak mı, yaratıcılık mı? Ki-

mine göre tahrip, kimine göre yaratıcılık? Bunu da farklı değerlendirme hakkına sahip miyiz, değil miyiz? Sanatçı mı bu hakka sahip, birtakım kurumların yetkisiyle mi oluyor? Bir de şu var: dönem değerlendirmeleri var. Bir dönem bazen kötüleniyor, bazen yüceltiliyor, aynı yapıtlar, aynı üretimler. Biz bugün bütün bunları, bütün geleceğe ve bütün insanlığa yaygınlaştırma hakkını kimden alıyoruz? Etik, felsefi bu gibi meseleler gündemde. Onun için ben kesin konuşamıyorum. Ama belirli bir platformda bunların tartışılması gerektiği kanısındayım. Şeytanın avukatlığını, yeni sorular ortaya atarak yapmayı düşünüyorum.

Mimariye geldiğimizde, mimarinin, diğer sanat yapıtları ve müzeografik sanat yapıtları karşısında bir farklılığı var? Niye? Bir kere, kullanım değeri var. Çok ciddi bir şey kullanım değeri, sanat yapıtı olmaktan öte. İşe yarayan bir şey. Artı çok ciddi bir teknolojiyle üretiliyor. Bir aşınma boyutu var, eskiyor. Eskidiğinde kullanım değeri yok oluyor. Ekonomik değeri var, değer kaybediyor. Bir de kenti yapan sistemlerin içinde bir konuma sahip. Bir mimari sanat eseri olsa da diğer boyutlarını ortadan kaldırmaz. Bunlardan bağımsız olarak, tabloya bakar gibi bakmak, mimarinin özüne aykırı.

Değiştirme meselesine gelince, değiştirme mi tahrip, yok etme mi, yoksa dönüştürme mi? Bina diye baktığımızda insanlar daima yapıları değiştirmişler. Ayasofya'ya minare eklenmiş; her yapı, yaşıyorsa eğer, mutlaka değişir. Değişmeden yaşayan yapı çok az. Bu doğal bir şey. Belirli bir değişim belki de onu zaman içinde ayakta tutuyor. Bırakın biçimsel değişmeyi, kullanımı da değişir. Ayasofya işte, önce kilise, sonra cami ve şimdi müze... Bir yığın yapı öyle. Aslında bu fonksiyonel değişme mimariye ilişkin de değil. Dilbilimciler bunu iyi biliyor, işlev denen şey göreli. Bugün bir anlam, bir işlev atfediyorsunuz herhangi bir şeye, yarın o başka bir şey oluyor. İşlevler değişkendir, bu mekânda çok daha belirgin. O zaman yine teorik, kavramsal bağlamda şöyle bir soru sorabiliriz: Bir yapının biçimi hiç değişmese ama kullanımı değişse. Kullanımına bağlı olarak anlamını de-

ğiştirsek. Sadece işlevini değiştirmek koruma düşüncesine ne kadar aykırıdır? İnsanlar mekânlarda öyle çok da sabit şeylere göre yaşamıyorlar. Bir dönem için kutsallaştırdığı bir mekânı spor faaliyeti için de kullanabiliyor. Bu korumak mı, tahrip mi, değil mi?

Bu konuda çok ters kabuller de var. Bilirsiniz, Doğu kültürlerinde, biçimin değil içeriğin önemli olduğu felsefi kabullerde, mesela Zen Budizm'de tapınağı yıkıp aynısını yeniden yapıyorlar, yeniliyorlar binayı aynen. Böyle bir koruma anlayışı bize uygun değil mesela. Ama bunu ahlaksız bulamazsınız. O da onun sistemi içinde doğru davranışı. Buna karşılık biz, hemen hemen bütün ahşap yapılarımızı koruma altına alıyoruz. Bu yapılar niye yapılmış? Yirmi, otuz yıl, kırk yıl yaşayıp sonra yenilenmek için yapılmış. Ahşap yapı bin yıl korunabilen bir şey değildir. Bu sanayi öncesi toplumun yapıtıdır ve yok olmak, yeniden üretilmek için yapılmıştır. Biz bunu donduruyoruz ve hayır, bu ebediyete kadar yaşayacaktır, diyoruz. Bu, acaba korumanın anlamsal içeriğine uygun bir davranış mı? Bütün bunlar bence sorulması gereken sorular.

Burada bir soru var yine: Önemli olan binanın kendisi mi? Tahrip hakkı dediğimiz yapıtın kendisi mi, yoksa anlamı mı? Ayla hanımın anlam sorgulaması bana çok anlamlı geliyor. Anlamları oluşturmak, toplumsal belleği oluşturmak önemli şeyler tabii. Sadece bugünden başlayıp bugünde biten bir toplumsal konum olamaz. Gerçi modernist avangardın böyle bir iddiası olmuş. Heyecan verici de bir iddia ama onu serinkanlı değerlendirince her şeyi yeni baştan alıp sıfır noktasından üretmenin çok kolay olmadığını biliyoruz. Arka plan, hafıza olmaksızın yarını yeniden üretmenin pek mümkün olmadığını söylemek sanırım doğru olur. Ama bunu ortaya koyan salt fiziksel varlık mı? Yapı mı tek başına, yoksa kent ölçeğinde bir şeyler mi? Belki her ikisi de...

Kendi örneğime dönersem, ahşap yapıyı, kurullarla şununla bununla bin yıl yaşatmaya çalışmak kayda geçen her şeyi müzelik olarak görmek demektir. Yaşamın kendisi bir müze olamaz

galiba. Müze ve klasifiye edilmiş bir şeydir, kategoridir. Yapılar, kurumları vardır. Bir kent müze olabilir ama bütün yaşamı müzeografik bir senaryoya dönüştüremezsiniz. Böyle bir şey bence mümkün değil. Dolayısıyla müzeografik bir obje mertebesine indirmeye yönelik bir korumacılık bana çok kuşku içeren bir kabul gibi geliyor.

Ben de hafızayı içerme, kentsel bir mantık, okunabilir bir mantık içerme konularına değinebilirdim ama Ayla hanım değindi. Burada, biz tahrip hakkımızı kullanıyoruz, dedi Ayla hanım. Doğru... Bunun örneklerini içeren, içermeyen davranışlar vardı. Ben kendi sorgulamalarım ışığında şöyle bir tartışmayı öneriyorum: Konumunun alternatifi ya da tahrip hakkını kullanma biçimini ortaya koyan şeyler, veriler, gerekçeler nelerdir? Bir tanesi, kültürün içselleştirilmemesi, eğitim eksikliği, örgütlenme eksikliği gibi kurumlara, politikalara bağlı şeyler. Bir başka neden, kentsel rant üretme, gazetelere yansıyan spekülasyonlar gibi şeyler. Ama ben başka sorular da sormak istiyorum: Korumaya belirli şekillerde engel çıkaran veya tahrip hakkını kullanma güdüsünü bireylere, kurumlara veren zaman zaman yaşamın gerekleri olmasıdır. Bu gerekler de insanı böyle bir şeye itmez mi? Ortaya konan normları içselleştirmeme, o koşullardaki yaşamın belirli bir tezahürü olarak da görülemez mi?

Avrupa, biz... Evet, adamlar çok daha iyi koruyorlar birçok şeyi. Koruyan niye koruyor, korumayan niye koruyamıyor ya da daha çok tahrip eden kimler? Tarihsel olarak baktığımızda işin içinden çıkmamız mümkün değil. Çünkü toplumsal koşullar ve değer sistemleri başka. Değişmeyen normlardan söz etmek, din dışında, pek mümkün değil. Bugüne bakarsak, "korunuyor" dediğimiz ve entelektüel, kültürel duyarlığımızla hayran kaldığımız örnekler, genellikle iki ekstrem uçta yer alıyor. Ya hiç modernleşmemiş topluluklar, folklorik topluluklar, Yemen gibi, para girmemiş, sanayi girmemiş, değişim başlamamış vs. Burada her şey iyi kötü korunuyor. O bile zor, komünikasyon giriyor, adamlar öykünüyor, değiştiriyorlar. Bir de çok zenginler, bu işe erken başlamış, kurumlaşmış ülkeler koruma lük-

süne sahip. Çünkü içselleştirmişler tarihlerini ve bunu doğal yaşamlarının parçası haline getirme olanağına sahip olmuşlar. Bu iki uç var. Çok gelişmiş olanlarla hiç gelişmemiş olanlarda "koruma" dediğimiz şey gerçekleşiyor. Arada olanların durumu zor. Koruma lüksüne sahip değil, kültürel tüketimler çok sınırlı, bilgi ve teknoloji üretemeyenlerin korumadan bahsetmesi zor. Dolayısıyla bu lükse sahip kılması gerekir toplumun kendisini. Aksi halde yapacak çok bir şey olduğu kanısında değilim.

Ama onun ötesinde bir şey var: Hayat yine de sürüyor. Belirli bir çerçevede, ülkesel, kentsel koşullarda sürüyor. Şimdi, gerçekten yaşama aykırı, hayatın birtakım temel gereklerine aykırı biçimlerin yaşama şansı çok az gibi geliyor. Onu hayata bağlamının yöntemlerini bulmak, belki yöntemler konusunda düşünmek gerektiğine inanıyorum. Bu koşullar nedir? Düzey, nitelik, yaşamsal değerler, doğa ile uyum, sürdürülebilirlik, Ayla hanımın sözünü ettiği ölçek, gelecek umudu, üretkenlik, kendini yeniden üretmek vs. Bunlar, tahrip meselesinin önüne geçecek korumacı mekanizmaları geçerli kılmanın çaresi bu tür kavramlarla onu buluşturmaktır. Yoksa buyrukçu yöntemlerle bu iş olmaz.

İşin meşruluğu, sanat değeri olması bir yana bir de bunu iyi yapamamanın, entelektüel duyarlılığımızla, değer sistemimizle, inanç sistemimizle bizi mutsuz kılan ve tahribi olumsuz olarak görmeye yönelten yaklaşımların ötesinde sorgulamaya yönelik şeyler var. Koruma dediğimiz, tahribin evrensel değerlerle önüne geçmeye çalışan uygulamanın kendisi. Bizim çok etkili olabileceğimiz alan orada. Örneğin, çevremizde hoşumuza gitmeyen, olumsuzladığımız, bozulma olarak yorumladığımız uygulamaların temelinde yaşamla bağdaşmama gibi boyutların yanı sıra tahribi önlemeye, korumaya yönelik uygulamaların örgütlenmesindeki yanlışları da göz ardı etmemeliyiz. Bürokratik tavırların, normların, süreçlerin ve bunun aracılığıyla, biraz ileri gideceğim kışkırtıcı olmak için bazı kesimlerin, belirli bir aydın kesiminin, akademik sıfatı olan kişilerin, meslek gruplarının, kurulların bir tür ekonomik olarak sahip olmadıkları iktidara ta-

lip olmaları, iktidar aracı olarak bu kavramları kullanmaları gibi bir şeyin de geçerli olduğu kanısındayım. Bir tür iktidar talebi. İktidar talebini bazı kavramları kutsallaştırarak, onları yaşamsal pratikler olarak değil, dokunulmaz normlar gibi görmek suretiyle gerçekleştirmeleri. Bu tür yaklaşımın koruma adına tahribi meşrulaştırdığı kanısındayım. Çevre, rant spekülasyonuyla bu tahribin, birbirini çok iyi dengelediği kanısındayım. Bir ağlama, yakınma edebiyatıyla o vahşi tahribin çok iyi örtüştüğü uyum içinde, o iktidar mekanizmasıyla uyuşma içinde olduğunu da söylemeliyim.

Benim pozisyonum açısından söyleyebileceklerim bunlar. Ben sorgulanmasından yanayım bunların. Korumaya değer yapıtların korunması konusunda çok duyarlıyım ama her türlü kutsallaştırmaya da karşıyım.

A. Ödekan– Ben konuşmamda bir ucu yönelttim. Korumaya karşı davranışları, tahrip alanında yoğunlaşmayı mercek altına koydum. Atilla bey ise tam onun tersi, katı koruma anlayışına karşı çıktı ve gerçekten de bu önemli bugünlerde ve çıkmaza sokan da esasında, bu iki uç. Birisi, bilinçsizce tahribin olduğu yerde, haklı olarak onun karşısında belli bir bilinç, o tahribe karşı savunma mekanizmasını kullanıyor ve de kanımca iyi örgütlenme olmadığı için, bu bilinçli gurup da, bu katı kuralların içinde kayboluyor. Çünkü ben karşılaştırma yaptığım zaman, iyi örgütlenmiş gelişmiş ülkelerdeki örgütlenmelerle bizimkini karşılaştırdığımız zaman, orada kurallar kesin belli, yasalar, yaptırımlar belli her şey kendi içinde çalışabiliyor ve bu sorumluluğa yükümlü olan kişiler de, iyi örgütlenmiş elemanlarıyla, zengin kurumlar içinde çalıştıklarından daha özgürce kararlar alabiliyorlar. Şu anda Türkiye'de bu iki ucun birbirleriyle savaşmasıyla karşılaşıyoruz bir bakıma. Bu yüzden de gerilimli ortam içinde, ben de Atilla beyle aynı düşünceyi paylaşıyorum. Giderek karar alma durumunda olan insanlar da çok sert kararlar almak zorunda kalabiliyorlar, o da koruma anlayışını yanlış bir konuma oturtuyor.

A. Yücel– Evet, doğru bir iki örnek vermek gerekirse, Ayla hanımın söylediği ile ilgili, mimari alandan, gerçi eski bir şey, o

dönemin değeri bugüne uymaz dedim ama işte, örneğini de verdimdi, herhalde bugün herhangi bir koruma kuruluna, Mimar Sinan gitse veya diğer mimarlar, Ayasofya'ya ben bir minare ekleyeceğim dese hiçbiri izin vermez. Sen deli misin der ve adamı kovarlardı ya da Louvre'un avlusuna kimse cam piramit kondurmaz. Kimse Lyon operasının cam tonozuna izin vermez, bütün bunlar yasaktır. Biz bunların kurallarını o ülkelerden almışız ama adamlar öyle uygulamıyorlar. Yani hayatın kendisini yeniden üretmesine set çeken bir şey olarak görülmüyor bu, ahlak sistemi, normlar sistemi diye görülmüyor. İşte kutsallaştırma dediğimiz, o. Hayata aykırı bir şey.

A. Ödekan– Yalnız şöyle bir fark var. Sinan'ın döneminde koruma bilinci, bugünkü durumda değildi ve çok yakın zamanda 20. yüzyılın içinde bu alanda örgütlenmeler söz konusu olabiliyor. Bir de tabii ekonomik açıdan zengin ülkelerde bu olanaklar var. Aynı zamanda zevkler, beğeniler de gelişmiş durumda. Bize yaşam koşulu içinde lüks gelen şeyler orada, bu gelişmişlik içinde hiç de lüks değil ve Louvre'un avlusuna piramit yapıldığı zaman orada gerçekten, oraya oturan estetik açıdan da değerli bir yapıt oraya yerleşebiliyor. Şimdi biz Louvre'daki piramitle Beşiktaş'taki heykeli karşılaştırırsak ikisinin arasındaki yaklaşım farkını görebiliriz. Orada, o çevrede tartışılsa bile, savunulacak şekilde oraya yerleşebiliyor. Ama Beşiktaş'taki "Özgürlük ve Demokrasi" heykeli o mekân içinde hiç de o nitelikte durmuyor, sırıtıyor. Bizde de bu beğeninin gelişmiş bir görüntüsü yok, o korku da var, yapılan uygulamalardaki sonuç tatmin edici de değil.

İzleyici– Eski yapıların, kapı ve tavanlarının sökülmesi yaşama karşı oluşturulmuş doğal bir tepki mi? Tarihi evleri koruyalım derken, bütün evler ahşap olmalı mı? Gökdelenler olsun yeni yapılanmalar olsun ikisi arasındaki karşıtlığın uzlaşmasını nasıl sağlayabiliriz? Bu uzlaşma hakkında neler düşünüyorsunuz? Korumadan siz, günümüzde neyi anlıyorsunuz?

A. Ödekan– Tabii bir koruma politikası olması gerekir. Bunu da bilim adamlarının veya bu düşünceyi üretebilecek kişilerin

topluca, alacakları bir kararla, bir koruma politikası olması gerekir ve örneğin İstanbul gibi bir kentte korumanın nasıl gerçekleşeceği önemli bir soru. Atilla bey korumanın karşıt görüşlerini ileri sürdü ama, İstanbul gibi bir kentte bunu nasıl gerçekleştireceğiz. Böyle bir yaklaşımla geçmişle olan bütün ilişkileri kopartacak mıyız? Yoksa hedeflerimizi belirleyip de minimum bir derecede, tarihi yaşatmaya devam edip bugünü canlandıracak mıyız? Bütün bunlar hepsi tartışma konusu ve koruma politikasının içine giren konular. Kent içindeki ahşap yapı, gökdelen, hepsi, koruma politikasının tartışma konuları esasında. Onu belirledikten sonra topluca verilecek bir karar olmalı.

A. Yücel– Yapıları korumak adına yapıların hepsinin ahşaptan veya ötekilere benzer şekilde yapılması diye bir şey zaten yok. Sadece koruma mevzuatı ve koruma süreçleri içinde böyle bir şeyin yanıtını vermek mümkün değil. Bir metropol yaşamı, realitesi içinde, kentin bütününe, kent planlaması, arazi rantı, mülkiyet meseleleri, bütün bunlardan bağımsız olarak, bir koruma tarif etmek zor. Dolayısıyla karar bir metropolde başka türlü verilir, bir kırsal alanda veya küçük bir yerde başka türlü verilir. Kula'da koruma çok daha farklıdır, gelişmeyi ovada yaparsın, teşviklerle bir şeyi koruma şansı eğer koruma gerekiyorsa, ama İstanbul'da, demin söylediğim şeyi tekrarlayacağım, 300 metre boyunda on iki katlı yapıların yanında, iki katlı bilmem ne kalmış, bunun şansının olacağı ve koruma anlayışıyla çok fazla bağdaşacağı kanısında değilim. Zaten böyle noktalarda yoğunlaşınca iş, argümanlar da kendi gücünü kaybediyor. Yoksa yapıların aynen yapılması söz konusu değil, böyle bir şey yok.

A. Ödekan– Şimdi sizin sorduğunuz soruya burada yanıt vermemiz de mümkün değil. Oradaki özel duruma göre değerlendirilir. Örneğin gökdelenin yanında bir ahşap bina olur, bu ahşap binada çok önemli bir kişi yaşamıştır o kişinin anısının saklanması gerekir, işte o zaman bir karar verilebilir. Ama hiçbir önemi yoktur, yapının da hiçbir özelliği yoktur. Diyelim ki o yapının üzerinde başka hiçbir yerde bulunmayan bezeme uygula-

ması vardır. İşte orada düşünülebilir, anlatabiliyor muyum, çok özel konular bunlar. Yani siyah-beyaz değil ve çıkan problemler de bundan ötürü.

A. Yücel– Cenova'yı gezerken bir ev gösterdiler, Kristof Colomb'un evi dediler, orada doğmuş adam, ben göremedim evi. Duvarlar, sur, öyle bir şeyler vardı. Ev nerede? dedim. İşte bu, dediler. Kulübe gibi bir şey, adam orada doğmuş. O orada tutuluyor, çünkü Kristof Colomb gibi bir adam doğmuş orada.

A. Ödekan– O kültür belgesi artık.

A. Yücel– Onun anlamı tartışılmaz, ne kullanım değeri ne yaşamsal değeri var. Bırakın kenti, bütün dünya için bir simge, canlı müze objesi gibi bir şey.

İzleyici– Çok net bir soru, koruma anlayışı ne? Bu soruyu şunun için soruyorum– bu kentte kendimi Don Kişot'luk yapmaya karar vermiş bir insan addederek, kendi gurubum içinde yapılan şeylere karşı bir baskı oluşturabilmek için, neye göre ne yapacağım? Koruma anlayışı netleşene kadar yerimde mi oturmam gerekiyor? İkincisi, bu işi bilen ve anlayan kişiler koruma anlayışını lüks olmaktan çıktıktan sonra mı netleştirecekler, çünkü birtakım yapılar gidiyor bir şekilde, yok oluyor. Bu tahrip ne zaman ve nerede duracak, biz kişisel olarak birtakım şeyleri kendi ölçeğimizde savunurken, bilen anlayan kişilerin yanında yer alabilmek için ne yapmamız gerekiyor?

A. Yücel– Birinci soruyu açıkçası çok net anlamadım. Koruma anlayışı, evrensel koruma kuralları olabilir veya Türkiye'de geçerli koruma mevzuatı olabilir ki, onlar büyük ölçüde, onlardan kaynaklanmıştır. Onun ötesine çıktığınız zaman, burada gündeme getirdiğiniz sorgulamalar, bireysel felsefi tartışmalar başlar ki bu tartışmaların üstüne uygulamaya ve korumaya yönelik bir niyetle bina edemezsiniz. O zaman yanıt çok nettir, bugün geçerli koruma kuralları mevzuatı filandır. Bunun içinde ne yapabiliyorsak o yapılır. Bugünden yarma geliştirilecek başka anlayışlar olabilir ama onları tanımlamaya hiç birimiz yetkili değiliz. İşte sizin yaptığınızı yapabileceğinizi, bütün bu kurallar çerçevesinde, hatta iyi bir şey yapmak için onların kıyısından

geçerek, bunu yapmaya çalışmaktan başka çare yok. Eğer bir şeyler yapmaya niyetleniyorsanız işte Galata Grubu geliyor 5 tane ev restore ediyor, bir kilise vakfı üç tane bilmem ne yapıyor, bunlarla bir şeyler olur. Toplum daha yüksek bir yerlere gelmedikçe bireylerin bu işe gönül veren küçük grupların yaptığıdır esas olan.

A. Ödekan– Sivil toplum kuruluşlarının yaptıkları çok önemli ama onun dışında eğitimi de unutmamak gerekli. Eskiden tek yapı boyutundaydı koruma anlayışı, fakat şimdi geniş bir çevreyi kapsıyor. Bir de sadece kültür varlıkları değil, doğal yapı da koruma anlayışı içine giriyor. Bütüncül bir yaklaşım söz konusu. Tabii bir takım kriterler var.

İzleyici– Yeni Sanat Müzesi'nde bir sergi var ressam Vandal ve yapıtı diye, tek yapıtlı bir sergi bu. Sizin de az önce bahsettiğiniz, Brener'in Maleviç'in tablosunun üzerine yeşil sprey ile dolar işareti yaptığı yapıt. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz? Acaba Brener bir sanatçı mı ve kendini ifade ederek kurumsallaşmaya ve putlaştırmaya, sanat yapıtının meta haline dönüşmesine bir tepki olarak böyle bir ifade yolu seçiyor ve beş ay hapiste yattı. Şimdi Maleviç'in bu tablosu, onun yapıtı olarak Türkiye'de ilk defa sergileniyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz. Bu bir tahrip mi, Vandalizm mi, yoksa bir dönüştürme mi, yeni bir sanat mı?

A. Ödekan– Tabii bu tavır, bunun geniş bir felsefesi var, koruma açısından bakabiliyorum. Artık özgün kimliğinden sıyrılmış yeni bir yapıt olmuş, o yeni yapıt kapsamı içinde değerlendiriyorum. Ama koruma açısından baktığımda kafamda birtakım sorular oluşuyor tabii.

A. Yücel– Ben sanat eleştirmeni ya da sanat tarihçisi değilim. Sanatla ilgili bir şey söyleme yetkisini de kendimde görmüyorum. Bu yüzden Ayla hanımın söylediğini dahi söylemeyeceğim. Ama sade bir insan olarak, tümüyle politik bir manifesto şeklinde gördüğümü söyleyebilirim. Sanatsal manifesto diyemeyeceğim, ama çok ciddi bir tavırdır, saygın olduğuna da inanıyorum, politik çerçeve içinde. Aslında kimi sanat akımlarının

kategorilerinin karşı çıkışların, işte Dadaizmde var, başka şeylerde var, benzer tavırları, sanatsal olarak, hatta faşizmde falan olan şeyler, önerdiklerini uyguladıklarını biliyoruz. Ya da daha yeni örneklerde, işte kullanım objelerini bir klozet bilmem nesini ya da dışkının kendisini tablo malzemesi diye kullanmak gibi şeyler, toplumsal normlara aykırı, dolayısıyla bu politik tavırla sanatsal manifestasyonu birleştiren tavırlar var. Bunlar sanat olarak kabul ediliyor ve edilebilir de ama tablonun üstüne boya fışkırtmak ille sanat değildir. Onun estetik boyutları yoksa, daha çok kanımca, meşru ya da değil, politik bir tavırdır.

A. Ödekan– 20. yüzyıl bize bu tür örnekleri sergiledi ve bu örnekler de gelişmeyi getirdi. Onun için bir şey demek mümkün değil. Bu da bir sorgulamadır. Geçmişi sorgulamadır, geleceği kurmadır, o açıdan baktığınız zaman olumlu bir harekettir tavır olarak. Ama korumacı olarak baktığımda doğru bulamam.

A. Yücel– Maleviç'in, yani o dönem avangardının akademizme karşı tavrıyla çok da uzak değil, belki Maleviç çok rahatsız olmazdı. Onlar da aynı işi yapmış ama sprey sıkmamışlar.

İzleyici– Müzelerin eğitim anlamında yetersizliği ne ölçüde etkileyici?

A. Ödekan– Kuşkusuz müzeler önemli eğitim alanları. Kenti harekete geçirecek en önemli dinamiklerden bir tanesi. Fakat Arkeoloji Müzesi bu görevi yerine getirmiyor. Bizde birçok kurum işlevini içine kapalı yürütüyor. Kültürel açıdan da çevreyi beslemiyor.

A. Yücel– Biraz müzelerle ilgilenme imkânım oldu. Dünyadaki örneklerle bizdeki müze tasarımını karşı karşıya getirip tartışmak bağlamında. Müzeler, çok özel ve büyük desteklerle yaşayan müzeler dahil, dünyada belli sorunlarla karşı karşıyalar. Müze pahalı bir şey ve bugünün yaşam biçimi. İnternetle, şununla bununla beslenen ve hızlı kentsel yaşam içindeki yaşam biçimi klasik anlamda bir müzecilik anlayışını çok geçerli kılmıyor. Dolayısıyla müzeler dünyada da kendi kendilerini yenilemek, olabildiğince üretken en azından yaşar olmak durumunda kalan kurumlar ve bunu sağlamak için de özellikle yeni

seksiyonlarında, yeni aktivite programlarında gerçekten dışa dönük ve standart müzecilik etkinliklerinin dışında etkinliklerle kendi varlıklarını sürdürme durumunda kalıyorlar. Bütün dünya müzeleri buna örnek. Satış birimleri, yeme içme birimleri, farklı etkinlikler, eğlenceye varan aktiviteler. Müzeyle, süpermarket arasında gidip gelen garip bir konumdalar. Her müzenin, özellikle de ciddi ekonomik sorunları olan ülkelerin müzeleri aynı sorunlarla çok daha fazla karşı karşıya. O bakımdan müzelerin dış etkinliği eğitime katkıda bulunmanın yanı sıra ki çok doğru bir uyarı, kendi varlık nedenlerini canlı tutabilmek için de çok önemli görünüyor. Bence müze programları ciddi şekilde revize edilmek durumunda. 19. yüzyıl ya da 20. yüzyıl başı müzecilik anlayışıyla bugün dünyanın hiçbir yerinde çok büyük petrol krallarının falan istediği şeyler dışında, o programlarla kendi kendilerini yaşatmaları mümkün değil. Müzeciliğin yepyeni bir felsefeye ihtiyacı var.

Teşekkür ederiz.

saatsiz yaşanır mı?

29 Şubat 2000

Konuşmacılar: Ömer Naci Soykan, Mehmet Ergüven

Ömer Naci Soykan– İyi akşamlar, ben Ömer Naci Soykan, konuşma arkadaşım sayın Mehmet Ergüven. Bu akşam sizlerin de katılımıyla "Saatsiz Yaşanır mı?" konulu bir söyleşi yapacağız. Dilerseniz, önce saptadığım konu başlıkları var, bazılarını sizinle tartışırız. Önce şunu söylemek istiyorum, bugün 29 Şubat, bu 29 Şubat günü yapılan toplantıda saatle ilgili bir konu seçilmesi hoş bir rastlantı, bunu ilkin belirtmek istedim. Ben 29 Şubat'ı Aşure Günü zannederim. Biliyorsunuz söylenceye göre ne kadar erzak kaldıysa onlarla yapılan bir yemek oluyor. Bu da, dört yılda kalan saatlerin toplamının bir gün etmesi.

Şimdi başlık sorusuna cevap vereyim, "Saatsiz Yaşanır mı?", elbette yaşanır, yaşamanın hası saatsiz yaşamaktır. Neden böyle düşünüyorum? Ben kendimi bir saat düşmanı olarak size takdim etmek istemiyorum ama, saatsiz de yaşanabileceğini belirtmek, saatsiz ama sıhhatli yaşanabilineceğini de konuşmak istiyorum. Bu bağlamda, felsefede baştan beri iki tarzda, tabii çok çeşitli zaman anlayışları var filozofların, onlara girersek işin içinden çıkamayız. Bütün bunları iki başlık altında toplayalım. Biri döngüsel zaman, bu doğrudan doğa olaylarına bağlı zaman, gece gündüz, mevsimler, sonbahar kış, gene geliyor. Bu zaman anlayışı, diyebilirim ki felsefede ortaçağa kadar sürüyor, Agustinus'a kadar sürüyor. Agustinus'ta, bugün bizim daha çok anladığımız anlamda, dün, şimdi, bugün ve gelecek boyutu olan çizgi içinde ifade edilen bir zaman anlayışı. Bunun uygarlıkla ilgili çok yönü var, insanların hayatıyla, toplum yaşamıyla, gelecek beklentisi, geçmiş bilinci, gelecek yaşantının tasarımlanması vs. Bugün diyoruz ki "insan üç boyutlu zamanda yaşayamıyor", bunu dememiz bizim çizgisel zaman tasarımına sahip olmamız demektir. Onu kabul ettiğimiz için böyle diyoruz. Ama eğer, döngüsel zamana uyan bir fıkra anlatırsak, baba erenlerin

bir gömleği var kir pas içinde, yıka gömleğini diyorlar, gene kirlenecek diyor, gene yıkarsın diyorlar, gene kirlenecek, gene yıkarsın... Canım, diyor, ben bu dünyaya gömlek yıkamaya mı geldim? Şimdi bu fıkradaki zaman anlayışı dar anlamıyla döngüsel zaman anlayışı.

Tabii bu toplantıların bir özelliği galiba, kışkırtıcı sorular sorulması, uçuk olması, bu yönde fanteziyi hareket ettirici bir tarzda olması. Ben de bir kışkırtıcı öneri olarak şunu söyleyeyim, bunu ilk kez duyacaksınız burada, yadırgayabilirsiniz, yeni bir zaman anlayışı ortaya koyuyorum, ben sarmal zaman diyorum. Böyle demenin nedeni, ben her iki zaman anlayışından da bir türlü vazgeçemiyorum. O döngüsel zamanın insanın doğasıyla ilgili olmasından vazgeçemiyorum ama beri yandan da bu kadar uygarlığı da göz ardı edemiyorum. Uygarlığın çizgisel zamanla olan bağlantısı, gelecek beklentisi, geçmiş bilinci, bunlar döngüsel zamanda yoktur. Bunların ikisini birleştirerek sarmal elipsi hem bir gün hem de bir yıl olarak düşünüyorum ama çizgi devam ettiği için de bütünüyle bir çizgisel zaman. Hem çizgisel hem döngüsel zamanı içeren şekil olarak görüyorum sarmal zamanı. Bu döngüsel zaman konusunda bir şey söylemek istiyorum. Bundan 5-6 yıl önce çok uykusuzluk çektiğim bir dönemde bir psikiyatra gittim, dedim ki: Ya uyuyamıyorum, şöyle, böyle tıbbi bir yardım istedim. Önce günü nasıl yaşadığımı sordu, anlattım. Güldü, "ben bugüne kadar hiçbir hastama uyku ilacı vermedim. Gerek yok uyku ilacı almaya," dedi. "Sen vücudunun gerektirdiği biçimde yaşarsan, istemesen de uyursun, ama senin anlattığın hayatta uyku uyunmaz, ne kadar ilaç alırsan al olmaz," dedi. "Metabolizma öyle bir şey ki, gün içinde hızlı çalışır, akşam ise yavaş çalışır. Gündüz çalışıp yorulursun, gece de yavaş çalışır vücut dinlenir. Ama sen sabah dörtlere kadar çalışıyorsun, metabolizmayı tersine döndürmüşsün, uyuyamazsın." Demek istediğim, bu döngüsel zamanın zaten kendisi doğa olaylarına göre algılanan bir zaman tarzı. Ayrıca insan da doğanın bir ürünü, doğanın bu ritmik yapısına uygun. Bu döngüsel zamanın insan yaşamındaki rolünü küçümsememek gere-

kir diye düşünüyorum. Hem doğanın kendisindeki hareket, hem de doğanın çocuğu olarak bizim vücudumuzun zamanı. Ama belli bir anlayış içerisinde sınırlı kalırsak o zaman, zaman bilincine sahip olamayız. Zaman bilincine sahip olmak için zamanın çizgisel olarak anlaşılması gerekir. O üç boyut geçmiş, şimdi, gelecek boyutu. Bunun tabii kültür hayatında büyük rolü var. Toplum hayatında büyük rolü var. İnsanlar birey olarak kendi geleceğini planlarlar şimdiden toplum olarak gelecek hakkında 10 yıllık, 20 yıllık planlar yaparlar. Aksi halde ne olur, insan da, toplum da raslantıların önünde rüzgârın önündeki kuru yaprak gibi savrulur, yok olur gider. Bu yüzden çizgisel zaman anlayışını bir yana bırakmadan, döngüsel zamanla birleştirerek benim sarmal dediğim, döngüsel ve çizgisel zamanı içeren sarmal zaman önerisi getiriyorum. Şimdi sözü Mehmet beye bırakıyorum.

Mehmet Ergüven– Sayın hocamız felsefe disiplininden gelmenin rahatlığıyla, dans ederek konu üzerinde konuştu. Benim için bu konu üzerinde konuşmak bir hayli zor. Zamanla ilgili bir açık oturuma davet edildiğimde açık söyleyeyim, ecel terleri döktüm ama bir taraftan da çağrılmamım bir nedeni olduğunu bilmiyorum. Ben felsefeden gelmiyorum, müzik eğitimi gördüm, son 15-20 yıldır da bütünüyle plastik sanatlarla ilgili yazılar yazmaya çalışıyorum. Bunun için son 7-8 yıl içerisinde dönüp dolaşıp ister müzik olsun, sesin hammaddesinin zaman olması nedeniyle, öbür taraftan da aşağı yukarı Ciotto'dan bu yana, resimle ilgili çağdaş mekânla ilgili sorunlarda da ummadığınız kavşak noktalarında dönüp dolaşıp zamanla hesaplaşmak zorunda kalıyorsunuz. Bu bağlamda kendi adıma yine altını çizerek söylemek istiyorum. İster fotoroman olsun, ister çizgi roman olsun, ister şiir ya da roman ya da resim olsun; zamanla ilgili bilincimiz hem o eserin yorumlanmasında hem doğrudan onunla üretici olarak girdiğimiz hesaplaşmada bize rağmen sürekli rol oynuyor. Bundan sonra altını çizmek istediğim bir başka nokta var, zamanla ilgili konuşmaya başladığınızda, Almancada bir deyim var: yazı dili gibi konuşmak, Türkçede, kitap gi-

bi konuşuyor, her ne kadar biraz ironik, alaycı bir tavrı içeriyorsa da zaman konusunda konuşmaya başladığınızda, hele hele benim gibi doğrudan felsefe disiplininin içinden gelmiyorsanız daha dikkatli, sözcükleri seçerek, cümlelerin önünü arkasını hesap ederek konuşmak zorundasınız.

Yazı gibi konuşmak adeta zamanla ilgili konuşmalarda bir tür zorunluluk haline geliyor ve bu konuşma durumu yani yazı gibi konuşma durumu Adorno için kullanılan bir deyimdir Almancada. Bu toplantı bundan bir yıl önce olsaydı veya iki hafta önce olsaydı, ulaşabildiğimiz Türkçe kaynaklar açısından daha talihsiz olacaktık. Geçtiğimiz günlerde Norbert Elliot'un *Zaman Üstüne* adlı bir kitabı çıktı, bilmiyorum elinize geçti mi? Çok yeni olduğu için varlığından bile haberdar olmamış olabilirsiniz. Diğeri de Arnold Goots'un saatin icadı ve Batı uygarlığında saatin evrimi ile ilgili bir kitabı sanıyorum, Kabalcı Yayınları'ndan çıktı. Sadece bu iki kitap bile, bu konudaki söyleşiyle ilgili, kendi anadilimizde ciddi ipuçları bulabileceğimiz iki kaynak gibi görünüyor bana.

Bu toplantıyla ilgili telefon geldiğinde, inanılmayacak bir şey, Norbert Elliot'un kitabını bir başka vesileyle, yazmakta olduğum fotoğraf estetiğiyle ilgili bir kitap için, zamanla ilgili şeyler okumaya çalışıyorum, bu da bugün bu konuşmanın arka planı olarak, ilk aklıma gelen kitap. Onun dışında Anthony Giddens'ın *Modernliğin Dönüşümü* gibi doğrudan ya da dolaylı, zamanla ilgili çeşitli perspektiflerden zamana bakabileceğimiz, Türkçe kitaplar yayımlandı. Burada sanıyorum, zaman gibi spekülasyona böylesine açık konu üzerinde konuşmaya kalkıştığımızdan önce ister istemez alan belirlemek gerekiyor. Çünkü hammaddesi zaman olmak üzere hangi sanat dalıyla ilgi kurarsak kuralım, sonuçta doğrudan ya da dolaylı, ama mutlaka konuşmanın başında söylediğim gibi, zaman kavramıyla karşı karşıya gelmemiz kaçınılmaz oluyor.

Öte yandan zamanla ilgili tartışmalar, zamanı tanımlayıp onunla hesaplaşma arzusu Aristotoles'ten günümüze Heidegger'den Husserl'e kadar felsefe tarihinin en önemli konuları ara-

sında yer alıyor. Bugün felsefe tarihi açısından zamanla ilgili bu spesifik konulara girmek sanıyorum bu konuşmanın amaç ve sınırlarını aşar. Ben kendi adıma söylüyorum, Heidegger, Husserl ya da Ingarden'ın müzik felsefesinde zamanı nasıl irdelediğini burada tartışmak bir parça zorlama olacaktır. Doğrudan doğruya o disiplini bir uğraş olarak kabul etmiş kişilerin üniversite kürsülerinde tartışmaları gereken ayrı bir spesifik alan olarak görüyorum. Ancak şu var: Zamanı dışlayan bir sanat felsefesi, sanat yapıtıyla hesaplaşırken daima eksik kalmaya mahkûmdur. Demek ki, bu anlamda bir felsefeci nosyonuyla fotoğraf, müzik ya da resimle hesaplaşırken Husserl ya da Heidegger'in ya da Bergson'un süre kavramını buraya dahil edebilirsiniz, daha birçok doğrudan doğruya bununla uğraşan filozoflar var, o işin bir boyutu. Mutlaka kendi açısından önemli açılımlar, önemli boyutlar sunabiliriz ama benim için önemli başka bir alandan, müzikten ve ben sahne yönetmeniyim doğrudan doğruya işin uygulama kısmından geliyorum. Diyelim ki Mozart öncesi ve sonrası operada zaman sorununun, sahnelemede bana getirdiği sorunlar, bunların tartışılması...

Ben burada zaman konusunda hazır doğrular sunmayacağım, cevabını bulmaya çalıştığım, benim de kafamı kurcalayan, belki müştereken tartışabileceğimiz noktaların altını çizmek istiyorum sadece. Zaman konusunda hocamızın dediği gibi, gerçekten sarmal zaman konusunda, bu boyutlarıyla algılayamadığımız zaman hakkında konuşmak bir yanda bizi zora koşarken öbür taraftan buna mecbur olduğumuzu hissediyoruz. Zamanın soyut varlığı somut mevcudiyetini gölgeleyerek gündelik hayatımıza nüfuz ediyor. Zaman az önce adını söylediğim Arnold Goots'un altını çizdiği üzere karşıtlıkların tekinsiz yer değişimiydi başlangıçta. Ancak bunlardan bazıları doğanın akışı içerisinde gece gündüz ya da mevsimler gibi düzenli bir biçimde tekrar ederken bazıları da doğum, ölüm, gençlik ya da yaşlılık gibi bir daha asla tekrarlanamayacak şekilde insanların kaderine damgasını vurmaktaydı. İnsan, zamana hükmetme yetisinin kaybolmasına karşın doğaya o denli bağlıdır ki, bu tekrar-

lardan hareketle istediği zaman ölçütlerini oluşturmakta yine de acze düşer hep. Bir başka deyişle dünya, ay, güneş ve benzeri yıldızların tekrara dayalı hareketinden yola çıkarak zaman için standart bir ölçü arayışı yüzyıllar boyu meşgul etmiştir insanoğlunu. Zaman, algısal deneyimlere göre hesaplandığında tutarsız, mantıklı bir düşünce sistemine göre eklemlendiğinde ise kesinlikten uzaktır. Yine sık sık alıntı yaptığım Arnold Goods'a göre zaman ile sayı arasında çözmekte zorlandığımız bu ilişki batı Avrupa uygarlık tarihine şiddetli bir biçimde damgasını vurmuştur. "Saatsiz yaşayabilir miyiz?" sorusu için... İnsanoğlu biliyorsunuz 13. yüzyılın başına kadar "şimdi saat kaç", "zamanın neresindeyiz" sorusunu sormadan şu veya bu biçimde idare etmiştir. Saatin kaç olduğuna ilişkin ilk soru, uygarlık tarihinde, elimizdeki belgelerden hareketle 13. yüzyıldan itibaren gündelik yaşamda yerini almıştır. 13. yüzyıla kadar vaktin, zamanın ne olduğu sorusu sorulmadan yaşanabilmiştir. İnsanoğlu o tarihe kadar doğanın döngüsel hareketlerinden yola çıkarak hayatını belli bir ritme uygun şekilde idame etmek zorunda kalmıştır. Saatle zaman bilincini bir ölçüde birbirinden ayırmak gerektiği kanısındayım. Buna göre gözlemlenen doğa ile algılayan insanın ortak paydasını kategorilerin temel biçimlerinde işleyen Aristotoles ki, 13. yüzyıldan yüzyıllarca önce zaman sorunu felsefi bir sorun olarak uygarlık tarihinde yerini almıştır. *Zaman Üstüne* adlı kitabında şöyle tanımlıyordu zamanı: Zaman önce ve sonraya ilgili olarak gerçekleşen hareketin sayısıdır. Ancak sosyal yaşamda neyin ne zaman yapılacağını belirlemek üzere zamanın uzlaşılmış bir ölçü niteliğiyle gündelik hayatta yerini alması yine de hayli zor olmuştur. Çünkü bu önce ve sonraya örnek teşkil edecek somut bir modelin bulunması söz konusu burada. Norbert Elliot'ın, bu sorunu, adı geçen kitapta şaşırtıcı ustalıkla formüle ettiğini görüyoruz. Aynen aktarıyorum: "ölçülen olayların dışındaki düzlemden alınmış birim kalıpları düzenleyici ve zihinsel semboller olarak zaman birimi anlamına bürünür. Demek ki zaman ifadesi iki ya da daha fazla sürekli hareket halindeki olaylar içindeki dilimlerin başlangıç ve bitiş

pozisyonları ya da bu pozisyonlar arasındaki süreleri birbirleriyle ilişkilendirme anlamına gelir. Bu ilişki iletişimsel özellik taşıyan sosyal bir sembol olan zaman kavramında karşımıza çıkar."

Saatle ölçülendireceğimiz zaman kavramının çıkış noktası evvela doğadır, doğadaki o düzleme göre ben saatin birimlerini bulmuşumdur, 24 saatte 1 gün, 365 günde 1 yıl vs. Bütün bunlar bir başka düzlemde tekrara dayalı bir fenomenin, bir olgunun varlığından sonra bana onu tekrar kendi içinde sayısal olarak bölün, kalıplara ayırıp zamanı istediğim şekilde ya da sosyal yaşantıda hayatımızı yönlendirecek şekilde kullanılması mümkün olmuştur. Buna göre günümüzde zaman hem bireysel, hem sosyal, hem de doğal düzlemlerin kesiştikleri geliş gidişler örgüsünü yansıtan bir kavramdır. Burada küçük bir ayraç açıp, zamanla ilgili, felsefi tartışmalarda karşılaştığımız iki karşıt görüşü kısaca, ki artık bunları hepimiz biliyoruz ama anımsamakta fayda var. Bunlardan ilki, zamanın doğal fiziksel dünyanın nesnel bir öğesi olduğuna dayalı yaklaşımdır. Newton bu görüşün en önemli temsilcisidir. Burada gündeme gelen zaman kavramı ontolojik açıdan tıpkı diğer nesneler gibi somut bir varlığı imler. Tek fark bu somut nesnenin duyu yoluyla algılanamaz oluşudur. Diğeri ise, zamanı her türlü deneyimin ön koşulu olarak değerlendiren yaklaşımda karşımıza çıkar. Descartes'la başlayıp Kant'ta en yetkin şekline ulaşan bu zaman da tıpkı mekân gibi apriorisi yani deney öncesi, doğuştan sahip olduğumuz bir deneyimdir. Sanıyorum felsefe tarihi de Descartes'la başlayıp Kant üzerinden bu apriorik kategoriler ağırlıklı bölümünü oluşturmaktadır, felsefe tarihinin. Elliot her iki anlayışın da yetersiz olduğu söyler, çünkü o, olaya bir felsefeci olarak değil doğrudan doğruya bir sosyolog gözüyle bakıyor. Ona göre ne fizik ne de metafizik buna doğru dürüst yanıt verme gücüne sahiptir. Elliot'ın doğa insan ilişkisinden hareketle sosyolojik açıdan çözümlemeye çalıştığı zaman kavramı burada bizim tartışma konumuzdur. Çünkü konuşmanın başında belirttiğim gibi zamana felsefi açıdan, sosyolojik açıdan, çeşitli disiplinlerden yaklaş-

mak mümkün ama biz burada sadece hakkında konuştuğumuz şeyin kaba bir yaklaşımla ana çizgileri üzerinde durmaya çalışıyoruz. Bugün 1880'lerden başlayıp 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan gelişmeleri dikkate aldığımızda sanat, teknik ve bilimdeki köklü dönüşümlerin yeni bir görme tarzı ve mekân biçimlerine yol açtığını müşahade ediyoruz. Teknolojideki şaşırtıcı gelişmeler yalnız uzak yakın kavramını değil, elektriğin keşfiyle gece gündüz farkını iptal eşiğine getirmiştir. Yine aynı dönemde fotoğraf yoluyla saklanan görüntünün sinema aracılığıyla hareketin temsiline talip olması, görüntü ile zaman arasındaki ilişkiye hepimizin bildiği gibi yeni bir boyut eklemiştir. Bütün bunlar zaman ve mekâna ilişkin duyarlığımızın kökten sarsılıp değişmesiyle şiirden romana, müzikten resme kadar birçok alanda etkisini göstermeye başlamıştır. Zaman duygusundaki bu sarsıcı dönüşüm müzikte 12 ton sistemine dayalı atonal sistemin gündeme gelmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Resimde ise, eş zamanlı bakabilmeden söz ediyorum, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren, çağdaş ressamlar şimdi ve sonranın sırasını renk ve biçim aracılığı ile temsil etmeye ya da en azından temsiline talip olmaya başlamışlardır. Öte yandan bilimdeki buluşlar açısından kuantum fiziği ile Einstein'ın görecelik kuramı tüm gelişmelerin ardındaki en önemli doruk noktasını teşkil eder. Öyle ki bütün bu gelişmelerden sonra şimdinin kendisi bile önce ve sonra bağlamında hem sanatçılar için hem felsefe tarihi açısından hem de diğer alanlarda başlı başına, şimdi bir tartışma konusu haline gelmiştir. Psikoloji şimdinin süresini tartışmaya açarken, yaşantıya dayalı öznel zaman ile saatin tik takları arasındaki çatışkı hummalı bir araştırma konusuna dönüşmüştür. Birbirini izleyen imgelerin psikolojik gerçekliğinde ortaya çıkan kavramların zaman bağlamındaki bu oyunu tasavvur yetisinde iki aşamalıdır. Biri saat ve takvimle karşılaştığımız üzere periyodik, buna doğa da diyebiliriz, diğeri ise yeni tasavvurların ortaya çıkışıyla kendi kendini inşa eden süreç. Zihin, bir başka deyişle tin bunlar arasındaki gerilimin işlenmesiyle vücut bulmaktadır. Hiç şüphesiz Heidegger'in keyfi şimdisi de

dolaylı yoldan bu olguya sürükler. Her önce ile sonra bir şimdi tarafından belirleniyor. Apaçık bu keyfi şimdiden hareketle fotoğraftan çizgi romana fotoromandan resme kadar hesaplaştığımız sanat alanlarında birbirinden ilginç ipuçları farklı yaklaşımlar, hınzırca şeyler keşfedip söyleyebiliriz. Bunların doğru olup olmadığı tartışmaya açıktır. Hele zaman konusunda konuşuyorsanız. Sartre'ın bir sözü hatırıma geliyor "Düşünmeye kalkışan kişi yanlış yapmayı göze almıştır" Dolayısıyla bu keyfi şimdiden hareketle, yanlışlar yapıp hiç ummadığımız doğrulara kement atmak da mümkündür. Zaman bizi bu konuda bir hayli kışkırtıyor. Sözü hocama bırakıyorum.

Ö. N. Soykan– İzninizle, yanlış anlamaya neden olur diye açıklayıcı bir şey söylemek istiyorum. Mehmet Bey saat kullanımında ilk başlangıcı 12., 13. yüzyıl derken mekanik saati kastetti. Güneş saati, kum saati, bunlar hep zamanı belirleme bağlamında... Şimdi ben soruya ilkin, elbette yaşanır dedim. Şimdi tersi bir cevap vereceğim. Şöyle ama, siz, biz, hayatımızı bireysel ve toplumsal hayatımızı zamana göre tasarlamış, planlamışsak tabii ki saatsiz yaşanmaz. Saatsiz yaşanır derken uygarlığın vardığı noktayı... Bakın biz burayı saat 8'de terk etmek zorundayız. Konuşma bile saatle belirleniyor, adamlar çıkın gidin, diyor. Evliler bilir, ben eve her zaman 7'de gidiyorum, telefon etmemişsem ve iki saat geç gitmişsem kapıda müthiş bir şeyle karşılanıyorum. Belki o arada hastaneler aranmıştır, karakollar aranmıştır, yani başına bir şey geldi ile iki saat geç kalmak arasında neden sonuç ilişkisi var. Böyle bir hayat içinde elbette ki saatsiz yaşanmaz.

Bu bir yana, ben hiç şunu sormadım. Zaman nedir diye? Neden sormadım, onu sorarım, çünkü bu sorunun bir varsayımı var, o varsayımı ben kabul etmiyorum. Bu şudur, masa nedir diyebilirsiniz, masa bir nesnedir ve siz soruyorsunuz, sonra o tasvir ediliyor, dört ayağı vardır, yemek için kullanılır falan. "Masa nedir?" sorusu doğru bir sorudur. Ama "zaman nedir?" sorusu doğru bir soru değil çünkü bu soru, zamanın bir nesne olduğunu varsayıyor. Sorun aslında buradan çıkıyor. O bitip tü-

kenmez tartışmaların temelinde bu var, zannediyor ki insanlar zaman diye bir varlık var. Ben buraya gelmeden ansiklopedileri falan karıştırdım, zamanın belki yüzün üzerinde farklı anlayışları var, mesela müzikte kullanımı var, gözbilimde, jeolojide, fizikte, matematikte kullanımı var, o kadar çok ki. Sanki zaman bir nesneymiş gibi sormak doğru değil. Aziz Agustinus bunu fark etmiş ama söyleyememiş. Söyleyen 20. yüzyılın filozofu Lichtenstein, o da Agustinus'a dayanıyor. Agustinus, "bana zaman sorulana kadar zamanı bildiğime inanıyordum. Ne zaman soruluyor veya kendime soruyorum, o zaman apışıp kalıyorum." Bu bir nesne değil ki "o nedir?" diye soralım, zaman sözcüğünün bir anlamı var, o da çok basit kullanımına göre söyleyeceğin anlamı, onun anlamıdır. Müzikte kullanıldığı zaman anlamı bu, fizikte kullanıldığında onun da çeşitleri var, Newton fiziği var, görelilik fiziği var. Newton'un bahsettiği ontolojik bir şeyi var ama öbüründe öyle değil. Bugün müzikteki zaman ne? Bir çizgi. Üstelik bütün bunların ortak bileşkesi de yok. Bu zamanı nerede kullanacaksan, anlamı da bu kullanım bağlamında olmalı diye düşünüyorum. Zamanın yararlı, doğru kullanılması üretimimizin verimli olması; bunlar çok önemli tabii, bunlar bakımından iyi hoş da, bunlardan ayrı olarak, zaman için yaşamak, zaman için zaman diye düşünüldüğünde ben buna zaman fetişizmi diyorum. Vaktiyle askeri okulda okumuş bir arkadaşımdan dinlemiştim, şöyle bir şey anlatmıştı. Şimdi diyor, askeri okulda okuyorsunuz, fizik dersindesiniz, ilk on beş dakikada mesela fiziğin prensiplerini anlatacak hoca, ikinci on beş dakikada hata risklerini anlatacak, üçüncü on beş dakikada atom fiziğini anlatacak, ayrıca her oda, her sınıfın, okul müdürü olan komutanla bağlantısı var, o komutanın elinde de her sınıfla ilgili tabela var, düğmeler filan var. Her sınıfın programı da var. Mesela 5-A sınıfında 7.30'da hata fiziği anlatılması lazım, açıp bakıyor hata fiziği anlatılmıyor, fiziğin prensiplerini anlatıyor, fırça atıyor komutan. Burada bilim katlediliyor, zamana uyacağım diye. Zaman fetişizmi bu. Böyle insanlar vardır, psikolojik rahatsızlıkları vardır, zamana dikkat etmesi zaman içindir, ya-

pacağı işten dolayı değil. Kant hep belli saatlerde belli sokaklardan geçiyormuş, dükkâncılar saatlerini onun geçişine göre ayarlıyorlarmış, bir gün Kant gecikmiş çünkü, Rousseau'yu okuyormuş. Biz, işlerimizi verimli, üretimimizi başarılı kılmak için zaman dilimlerine uyuyoruz. Saat kaç sorusu üzerinde de durmak istiyorum. Bunu birkaç dilde soruyoruz. Türkçede "Saat kaç?" deniyor, Fransızcada "Quelle heure est-il?", İngilizcede "What time is it?", Almancada zarif bir şekilde "Wie spät ist es?" deniyor. Fransızca ve İngilizcede kastedilen vakit denen şeyi soruyor. Halbuki Türkçede saati soruyor. Burada Türkçe ile Almanca garip bir şekilde uyum sağlıyor Fransızca ile İngilizcede farklı kelimeler var saat için. Almancada "birinin zamanı bitmiştir, ölmesi yakındır" anlamında kullanılan kelime, ama "saatim bozuk, çalışmıyor" anlamında da yine bu kelimeyi kullanıyor. İngilizcede alet olan saati böyle kullanamazsınız. Bir de bu bağlamda baktığımızda, "boş zaman" deyimi var Türkçede, Türkçede "boş zaman" olabiliyor, diğer dillerde "serbest zaman" yahut tek başına "zaman" var. Hatta Türkçede Boş Zamanları Değerlendirme Genel Müdürlüğü bile var. Bu da dilin, dünyaya bakışıyla ilgili. Aynı şey mesela, "boş sandalye" deriz, İngilizler "serbest sandalye" der, Türkiye bunu böyle görüyor. Ama Türkçe "zamanım var" da diyebiliyor, ama onlar diyemiyor "boş zaman" diyemiyor. Böyle garip bir şey, zamanın boş olması tuhaf bir şey. Demek ki sadece işle geçirilen zaman dolu, bu da olumsuz bir şey aslında. Bunu duyan da Türklerin çalışmaya çok hevesli olduğunu sanır. Ama ben şunun unutulmasını hiç istemiyorum. Zaman sözcüğü bir nesnenin adı değil. Şu veya bu şekilde biz onu kullanıyoruz, nerede kullanırsak onun hesabını veririz. Mehmet bey felsefe konularına girerken özür diledi.

Müzik iki sesle başlar, tek sesle müzik olmaz. Resimde ise, resimdeki hareket irreel hareket, bir hareket sanısı vermesi, biçim yoluyla hareket sanısı veriyor. Başka bir benzerliği matematikte kurmak istiyorum, aritmetik ve geometriden oluşuyor. Aritmetik müziğe tekabül eden, subjektif bir şey, art ardalık vardır, ama geometri yüzeydedir. Aritmetik ve geometri birleşiyor

matematiği oluşturuyor. Bunlar günümüz teknolojisinde o kadar güzel uyuşuyor ki, işitsel, görsel sanatlar uyumlu hale gelebiliyorlar. Şu anda söyleyeceklerim bunlar.

M. Ergüven– Kısaca birkaç konu üzerinde duracağım, benim kendime yönelttiğim, cevabını bulmakta zorlandığım, ama üzerinde hepimizin düşünmesinde fayda olan bazı sorular... Bütün bunlar benim için fotoğrafla, fotoromanla, resimle ilgili yazılarda bir çıkış noktası olması bakımından bazı şeyleri sizinle paylaşmak istiyorum. "Zaman nedir?" sorusunu saçma buluyorum diyor hocam, haklı ancak öte yandan zamanın soyut varlığı somut mevcudiyetini sürekli sıkıştırıyor. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi "ne içindeyim ne de bütün dışındayım zamanın" Ne onunla olabiliyoruz, ne onsuz. Dolayısıyla zamanı bütünüyle dışlayarak, onun ne olduğu sorusuna duyu yoluyla yanıt veremiyor oluşumuz, zamanla ilgili zihnimizi kurcalayan verilerin dışlanacağı anlamına gelmiyor. Çünkü kendimize rağmen, kabul etsek de etmesek de böyle bir fenomenle iç içeyiz. Bizi sürekli olarak, yanıt bulmaya zorlamasa bile kendisiyle ilgili hesaplaşmalara sürükleyen bir olgu var karşımızda. Bizim, zamanın ne olduğu konusunda hiçbir şekilde kafamızı, yormamamız, zamanla ilgili sorunları araştırmadan, çözmeden de yaşayabileceğimiz olgusu yine zamanda iç içe olduğumuz gerçeğini değiştirmiyor.

Çok kısaca fotoğraf, resim ve müzikte hepimizin aklına gelen ama herkesin kendine göre yanıtlayabileceği sorular var. Ben sadece bu soruları sorup, bunlarla ilgili öznel görüşlerimi yeri geldiğinde aktarmaya çalıştığım yazılar, makaleler var. Bunlardan sonuncusu, tesadüfen, bu konuda konuşacağımı bilmeden, *Defter*'in son sayısında yazdığım yazının bütünü gördüm ki zamanla ilgili, zaman ve ölüm üzerine. Fotoğrafın zamanı durdurup durdurmadığı konusunda ne düşünüyoruz? Bir görüntünün sabit hale gelmesi zamanın da durmuş olduğu anlamına gelir mi? Bu konuya tabii herkes kendine göre bir yanıt verebilir. Ya da şöyle söyleyelim, zaman mı benim üzerimden akıp geçiyor yoksa ben mi zamanın? Ben olmayınca zaman var

olabilir mi? Bunları sormak zorundayız. Madem ki sormakta bu kadar zorlanıyoruz; benim doğum ve ölümümle sınırlı bilinç niteliğimle ilişkin bir şey midir zaman? Fotoğraf makinesinin bizim hareketimizi sabit hale getirmesinden önce kendi özgür irademizle poz verip durduğumuz zaman, zamanı durduruyor muyuz? Fotoğraf makinesinden önce zamana biz mi el koyuyoruz? Benim verdiğim pozun duyarlı levhada sabit hale gelmesi halinde zaman iki kez mi durdurulmuş oluyor? Bunlar benim kesin yanıtlarını verdiğim sorular değil. Fotoromanda bir kareden ötekine geçtiğimiz zaman sahneler değişiyor. Zaman akışı orada kesintiye mi uğruyor yoksa başka bir fenomen mi söz konusu bu romanlarda? Fotoromanı cazip kılan, arada atlanan zaman boşlukları mı? Tenzil zamanıyla, temsil edilen zamanın örtüşmesi sinemada, tiyatroda canlı oynanıyorsa, orada bir temsil edilen zaman var. Birinci perdede çocukluğunu gördüğümüz bir kişinin ikinci veya üçüncü perde sonunda çok daha yaşlandığını görüyoruz. Demek ki temsil zaman atlıyor. Operalarda özellikle aryalar, olay akışının kesintiye uğradığı yerlerdir. Zamandan söz etmiyorum, doğrudan doğruya dramaturjik açıdan.

Ö. N. Soykan– Orada oyuncular da duruyor.

M. Ergüven– Orada tenzil zamanıyla temsil edilen zaman örtüşmekte midir? Orada müziğin sessel malzeme olarak varlık nedeni, Kamino'nun o tutkusunu herhangi bir başka dille, özellikle hicivli dille, dile getirme olanağını yitirdiği için başvurabileceği tek şey müzikle Pamina'ya duyduğu aşkı dile getirmek. Eğer, "seni seviyorum" sözcüğünü şu kadar lafla ifade edebiliyorsa, bunun için bir sürü notayı bir araya getirmenin anlamı yoktur. Demek ki onu ifadede acze düştüğüm için, bunun ötesinde bir şey söylemek istediğim için, resim yaparım, şiir yazarım, beste yaparım, neyi dile getirmek istiyorsam onunla ilgili, uygun gördüğüm malzemeyi seçerim. Müziğin hammaddesinin zaman olması bakımından ayrıcalığı var. Sesin oluşum mantığı ile zaman içinde önce, şimdi ve sonra arasında, özellikle Husserl'in müzik estetiği ve diğer felsefi konularda işlediğini

görüyoruz ki, zamanın felsefi açıdan işleniş mantığı ile doğrudan doğruya sesin fiziksel bir olay olarak, kendi varoluşu zaten tıpatıp örtüşüyor. Dolayısıyla zamanın direkt hammaddesi olması açısından müzik sürekli olarak zamanla hesaplaşıyor. Ama bu felsefecilerin ilgi alanında olan bir boyut. Ben doğrudan doğruya işi gündelik yaşama indirgiyorum.

Bütün operalarda, birçok yerde Mozart örneğini göstermek mümkündür. Operada bunu bir ölçüye kadar açıklıyoruz. Acaba sözlü müzikte, pop müzikte Tarkan'ın veya diğer kişilerin, 18. yüzyıldan geriye gidip Händel veya Monteverdi'lere gittiğimizde zaten duyguların kuramı dediğimiz şeyde, biliyorsunuz operalarda baştan aşağı her şey durmaktadır. Mozart, bu açıdan dramaturjik yapıyı değiştirmiştir, söz konusu duran sürelerin yanı sıra, büyük ölçüde zamanın akışıyla temsil edilen süreyle, tenzil süresi sahnede bir ölçüde örtüşmektedir. Mozart öncesi bestecilerde, duygulanım bağlamında, tipik bir Hendel operası 34-40 aryadan oluşur. Nefret, kin, aşk, utanç ve benzeri insani temel duygulardan hareketle kotarılmış aryalardır ve bunları hiçbir rejisörün hayal gücü, bütünüyle bu paranteze alınmış zaman dilimlerinden örülü bir dramaturjik kurguyu inandırıcı biçimde aktarması mümkün değildir. Ya inanılmaz biçimde taşımakla değil sahnede birbirini izleyen görsel şovlarla bu işi kotaracaktır, yahut da Händel operaları ve Mozart öncesi operalar ölü doğmaya mahkûmdurlar, hiçbir şekilde seyirciye, inandırıcı gelmemektedir. Dediğim gibi, bu Tarkan olabilir, Zeki Müren'in *Bahçıvan* şarkısı olabilir, müzik için söylüyorum, sözün devreye girdiği pop şarkılarda da bu şekilde bir duygulanım yani orada da mı zaman durdurulmaktadır, onun cevabını ben bilmiyorum. Yanıtını henüz araştırmadım. Sadece enstrümantal müziğin ilgi alanına girdiğimiz zaman bu soru bütünüyle iptal edilmiş oluyor mu? Diyelim ki Haydn'in bir sonatını dinlediğimizde, söz ve ses arası giriş ortada olmasa bile, acaba orada da zamanla ilgili bir durma söz konusu olabilir mi? Çünkü Beethoven de, Mozart da, Mendelson da, onlar da oradan hareketle notalara sarılmışlardır. Son bir soru, acaba söz konusu sürelerin,

dramaturjik yapı içinden paranteze alındığı aryalar içinde ki aryalar seyircinin en fazla keyif aldığı bölümlerdir. Ezgisel açıdan en güzel melodiler, aklımızda kalan bütün ezgiler, yüzde yüze varan oranda, zamanın durdurulduğu noktalardır. Bütün bunlar, fotoromanda kareden kareye geçişler, çizgi romanla, fotoroman arasındaki farklılık, ölmekle zamana el koyup koymadığımızı. Zamanla ilgili bu soruları, ilgi duyduğumuz sanatla sınamak, çok keyifli bir serüvene yol açabilir.

Ö. N. Soykan– Soru alabiliriz.

İzleyici– Geçen gün, geçtiğimiz gün olabiliyorsa, gelecek gün, geleceğimiz gün biçiminde söylenebilir mi?

M. Ergüven– Ben hemen cevap vereyim, Melih Cevdet Anday bir makalesini bu konuya ayırdı: Kesinlikle geçtiğimiz gün ifadesinin Türkçede yanlış olduğunu söylüyordu. Geçen gün, geçen hafta, geçen yıl olmalı. Maalesef Türkçede çok titiz davranılmıyor.

Ö. N. Soykan– Katılıyorum, gün geçiyor, biz günü geçirmiyoruz, kendisi geçiyor zaten. Zamanımız doldu, dolu geçti, teşekkür ederiz.

paradigma bilimsel bir moda mıdır?

7 Mart 2000

Konuşmacılar: Celâl Şengör, Gürol Irzık

Gürol Irzık– Birbirinden farklı iki anlamda kullanıyor Kuhn, paradigmayı. Nedir bu ortak inançlar varsayımlar, dediğiniz zaman, birincisi, diyor Kuhn, bir paradigmanın birinci bileşeni bizim temel yasalar dediğimiz şeyler. Mesela Newtoncu paradigmayı örnek olarak alırsanız, Newton'un üç hareket yasası ile evrensel çekim yasasını örnek olarak gösteriyor. Dolayısıyla paradigmanın birinci bileşeni; bir alana özgü en temel yasalar. İkinci bileşeni; o alanda o konuya özgü bilimsel topluluğun kabul ettiği, paylaştığı, ders kitaplarına da girdiği şekliyle bu temel yasalara ilaveten bir de dünyaya, evrene ilişkin ontolojik temel varsayımlar. Örneğin gene Newtoncu paradigmayı örnek olarak ele alırsak mesela bütün evreni kendi iç işleyişi olan belli yasalara tabii olarak işleyen bir mekanizma olarak tasarlamak evren hakkında temel ontolojik bir varsayım. Böyle bir evrenin varlığını ileri sürüyorsunuz ve bunun da bir makine olduğunu kabul ediyorsunuz. Bu paradigmayı oluşturan bu ikinci bileşen modern bilime damgasını vuran çok önemli bir varsayım, ki bunu Newton ileri sürmüyor; bu, ta Descartes'tan beri modern bilimin doğuşuyla birlikte hatta biraz daha geriye götürmek de mümkün 16. ve 17 yy'dan itibaren böyle. Dünyayı ve evreni cansız bir mekanizma olarak tasarlamak, en azından fiziki bilimlerle uğraşan insanların kabul ettikleri, ikinci bir varsayım diyor. Üçüncü bileşeni paradigmanın; metodolojik varsayımlar, yani araştırmanızı yönlendiren, neyi nasıl yapacağınız konusunda size ışık tutan birtakım temel varsayımlar. Mesela gene kartezyen Newtonyen paradigma söz konusu olduğunda, olayları cisimlerin hareketiyle, bunların birbirleri üzerinde etki ettikleri kuvvetli çarpışmalarla, kütleyle enerji kavramları, vs. açıklama yöntemi paradigmanın üçüncü bileşenini oluşturuyor. Deney yapmak, gözleme başvurarak kuramları sınamak da mo-

dern bilimde ortaya çıkmış, Newtonyen paradigmanın üçüncü bileşeni. Bir dördüncü bileşeni daha var paradigmanın, Kuhn bunlara "değer" adı veriyor, bunlara başka bilim felsefecileri değerlendirme ölçütü adını da veriyor. Niye değer dediğini bir kenara bırakıyorum. Bunlar da bir paradigmayı alternatif bir paradigmayla karşılaştırmak için ileri sürülen şeyler. Mesela açıklama gücü, yeni problem alanları açabilme kapasitesi, basitlik, tutarlılık, bütün bunlar, değerleri oluşturuyor, paradigmaları karşılaştırmak için ölçütleri oluşturuyor.

Şimdi bunlar paradigmanın dört bileşenini oluşturan öğeler. Fakat Kuhn diyor ki, benim asıl katkım bunları söylemiş olmakta değil. Paradigmanın bir başka anlamı var ki benim bilim felsefesine eğer bir katkım olmuş ise, ki iki katkısı olduğunu söyler. Bunlardan biri paradigmaya verdiği, yüklediği ikinci bir anlam, o da örnek çözüm dediği şey. Bence hakikaten Kuhn'un orijinal bir yanı var ise bilim felsefesinde oradan kaynaklanıyor. Nedir örnek çözüm dediği şey? Şu; her bilimsel topluluğun önünde belli bir dönemde çözülmesi gereken acil ya da önemli birtakım problemler vardır. Bilimsel komite diyor ki mesela, şu problemler bizim çözmemiz gereken en önemli, en acil problemlerdir. Pradigmanın örnek çözüm anlamındaki kullanımına göre mesela serbest düşmeye uğrayan bir cismin Newton kuramı tarafından çözülmesi örnek bir çözüm oluşturuyor veya gezegenlerin niçin güneş etrafında eliptik yörüngeler çizdiğinin açıklanması örnek bir problem oluşturuyor veya eğik düzlem problemi veyahut bir sarkacın niye belli bir periyotla hep salındığı, bu problemlerin Newton'un temel yasalarını kullanarak ve demin sözünü ettiğim türden ontolojik varlığa ilişkin ve metoda ilişkin birtakım varsayımlar yardımıyla çözümü, yani tipik problemlere tipik birtakım çözümler ortaya sürülmesidir diyor, paradigmanın asıl beni ilgilendiren anlamı. Şimdi bu önemli çünkü biz standart ders kitapları, fizik, kimya, biyoloji gibi ders kitaplarına baktığımız zaman, bize anlatılan hep, paradigmadan söz edilmez ama, bilimsel kuramlardan söz edilir ve bilimsel kuram dendiği zaman da hep genellikle bu tipik problem çö-

zümleri uygulama olarak bir kenara bırakılır, yani esas olan bu temel yasalardır denir, ondan sonra diğer örnek çözümler sırf pedagojik amaç için, işte sonradan örnek-1, örnek-2, çözümlü problem-1, çözümlü problem-2 diye konur ve bunların tek işlevinin pedagojik olduğu söylenir. Oysa diyor Kuhn, bu örnek çözümlerin esas işlevi, tabii pedagojik, öğrencilere öğreteceksiniz, bu kuramla birtakım problemler nasıl çözülüyor öğrencilere öğreteceksiniz, bunu öğretmenin iyi bir yolu bu örnek çözümleri göstermek. Ama bir işlevi daha var, bu işlev de asıl bilimsel uğraş içinde olan, bilimsel camiadaki bizzat bilim insanları için işlevi. Nedir o? O da şu diyor, bilim camiası bu paradigmanın belli bir somut probleme uygulanması ile, çözülmesi ile birtakım problemlerin nasıl çözüleceği konusunda bir beceri geliştiriyor. Bu çözülmüş problemlere bakarak çözülmemiş problemlerle çözülmüş problemler arasında benzerlik kurmayı öğreniyor. İşte paradigmanın en önemli işlevi, bilim adamı bir paradigmayı ileri sürdüğünde ve bunu somut problemlere uyguladığında, şöyle bir beceri öğrenmiş oluyor, ileride karşısına çıkacak olan henüz çözülmemiş bir probleme baktığında onu, nasıl çözeceği konusundaki ip uçlarını, çözülmüş örneklere bakarak, arasında benzerlikler kurarak yapıyor diyor.

Bunun somut örneği, fizik bilen arkadaşlar için söylüyorum, mesela eğik düzlem probleminin fizikteki çözümü ile bir sarkacın salınımı arasında görünürde hiçbir benzerlik yoktur. Şu iki sarkaç arasında görünüşte hiçbir benzerlik yok, siz Newtoncu paradigmayı kullanarak bu ikisi arasındaki benzerliği görebilirsiniz. İkisi de Newton'un kanunlarına tabi olarak, önemli olan ikisinde de şudur. Temel parametre yüksekliktir bu problemi çözmek için. Eğik düzlemde de öyle, bilmeniz gereken problemi çözmek için şu mesafe değildir şu yüksekliktir. Bu benzerliği gördüğünüz anda, eğik düzlem probleminin çözümünü biliyorsanız bunu da çözersiniz. İşte diyor Kuhn, benim paradigma ile asıl anlatmak istediğim şey bu. Şimdi bu anlamda bilimde paradigmalar var mı? Elbette var. İşte Newtonyen paradigma bunlardan bir tanesi, sonra onun yerini alan rölativite teori-

si bir başka paradigma. Lavoisier'in oksijenle birleşme prensibine dayanan yanma olayının açıklanması bir başka pradigma, Aristoteles'in dünya merkezi sisteminden Kopernik'in güneş merkezli sistemine geçme, bir paradigmadan başka bir paradigmaya geçme vs. Ama Kuhn'un kullandığı anlamda paradigma sözcüğünün anlamından yola çıkarsanız bilimde paradigmalar var ve iddia o ki bilim bu tür paradigmalar sayesinde problem çözebiliyor ve bilimsel devrim dediğimiz şeyler de bir paradigmanın yerine bir başka paradigmanın geçmesi. Dolayısıyla bütün bu saydığım ilişkilerin hepsinde veya bir kısmında değişiklik olması. Temel yasalar değişiyor, temel metodolojik ve varlığa ilişkin varsayımlar değişiyor, temel değerlendirme ölçütleri değişiyor ve demin sözünü ettiğim örnek çözüm tipik problemlerin neyin sayıldığı ve neyin o probleme tipik çözüm sayıldığı değişebiliyor. Tabii bunların hepsi aynı anda değişmeyebilir ama bunların birkaç tanesinin değişmesi bilimsel devrim dediğimiz şeylere yol açıyor. Dolayısıyla böyle bakarsanız bilimi anlamak için anahtar bir kavram.

Şimdi son bir iki cümle daha ekleyip sözü Celâl'e bırakmak istiyorum. Bu anlamıyla değil de paradigmayı daha gevşek anlamıyla genel geçer kabul edilen, pek de sorgulanmayan, bir dönem herkesin imgeleminde zengin çağrışımlar yapıp, moda olan birtakım görüşler olabilir mi? E, tabii olur. Ben kendimi fizik ya da doğa bilimleri konuşmaya pek yetkili görmüyorum, bu işi Celâl'e bırakacağım ama, sosyal bilimlerde gelip geçici, insanların ağzına sakız olan modalar oluyor. Mesela günümüzde postmodernizm bence öyle bir şey, moda. Yani 10 yıl sonra artık postmodernizmden kimse konuşmayacak. Şimdiden onun yerine postkolonyalizmden bahsediliyor. Bence onun bir varyantıdır konstrüktivizm de böyle bir şey konstrüktivizm de bugünlerde çok moda bir şey özellikle bilim-teknoloji çalışmalarında böyle. Harward, MIT, Cornell gibi çok prestijli okullarda konstürüktivizm bilimin gelişmesinde doğanın, deneyin falan çok az bir rol oynadığını aslında bütün bilginin keyfi inşa olduğunu, hatta bırakın bilginin, neredeyse bütün gerçekliğin, doğanın bi-

rer inşa olduğunu, belli dönemlerde belli topluluklar tarafından, yahut cemaatler tarafından epistemik cemaat deniliyor bunlara, bunlar tarafından inşa edildiğini söylüyor. Bence bu anlamda sosyal bilimlerde moda var ama gelip geçici olacaktır diyorum. Bunları Kuhn'un kullandığı paradigma kavramıyla hiçbir zaman karıştırmamak lazım diye düşünüyorum.

Celâl Şengör– Rahmetli Kuhn burada olaydı çok iftihar ederdi vallahi. Şimdi bu paradigmanın, Gürol'un anlattığından da eminim anladığınız kadarıyla Kuhn'un bu en son yaptığı tanımlarıyla bile bir anlam kazanabilmesi için, bir yenilik ifade edebilmesi için gene Gürol'un değinmiş olduğu bilimsel devrim kavramının içine yerleştirilmesi lazım. Zaten Kuhn'un doktora tezini yazdıktan sonra önemli bulduğunu zannettiği şey bilimsel devrimlerin olduğu, bu bilimsel devrimlerin de belli bir iç yapılarının olduğu ve giderek bu bilimsel devrimlerin de rasyonel nedenlerle olmadığını iddia etti. Bu Kuhn'un getirdiği yenilikler diyebileceğimiz şeylerdi.

Şimdi ben bir profesyonel doğabilimci olarak, önce şunu söylemek istiyorum; bilim tarihine baktığımız zaman bir kere Kuhn'un görmek istediği intizamı ve Kuhn'un gördüğünü zannettiği süreksizlikleri görmüyoruz. Şöyle ki; bilime uzaktan baktığınız zaman bir Kopernic devrimini, Einstein devrimini, benim konumda 1960'larda levha tektoniği devrimini görüyorsunuz, duyuyorsunuz bunlardan bahsedildiğini ama bir bilim tarihçisi olarak bunların içine girip ayıklamaya başladığınız zaman o devrim birden bire kayboluyor elinizde ve bir evrim haline geliyor. Bu devrim olurken genellikle bilimsel camia bunun farkına varmıyor. Retrospektif olarak baktığınız zaman, tarihçiler olarak baktığınız zaman ve detaylı bilimsel mekanizmaları bilimin kendi literatürünü detaylı olarak elden geçirmediğiniz takdirde bunları devrimler zannediyorsunuz. Şimdi Gürol bize paradigmanın iki tane bileşenini söylediydi. Bunlardan bir tanesi bu disipliner matrisi oluşturan, bilimsel topluluğun paylaştığı evrene ilişkin ontolojik varsayımlar, ortak inanç ve varsayımlar genelde. Metodolojik varsayımlar ve değerler, çeşitli değer-

lerin nasıl belirleneceği fikirleri. Biz gene bilim tarihine baktığımız zaman, ben size jeolojiden bir örnek vereyim. Jeolojide bir yerin yapısını görebilmek için önce o bölgedeki kayaçların tabakalı yapılarının doğrultuları ve eğimleri tespit edilir. Bu tespit işi madenciler tarafından icat edilmiştir. 18. yüzyılda hatta 16. yüzyılda dahi bunun ufak ufak başlangıcı vardır. Fakat Jwhernier diye bir zat bunu sistematize etmiştir 18. yüzyıl sonunda, biz hâlâ bunu kullanırız. Şimdi bu bir paradigma mıdır? Bu bir örnektir, zaten paradigmanın kelime anlamı örnek. Bu bir örnektir. Bu yönteme dayanarak biz bir arazinin yapısını elde ederiz. Fakat teknoloji geliştikçe mesela sismik refleksiyon diye bir teknoloji ortaya çıkıyor, tabakaların röntgenini çekebiliyorsunuz adeta. Eskiden yüzeyde ölçmek suretiyle yaptığınız bir şeyi daha detaylı olarak ses dalgaları göndermek suretiyle yapıyorsunuz. Şimdi bu bir paradigma değişimi midir? Hayır, yeni bir metodolojinin ilave edilmesidir. Jwhernier'in kullanmış olduğunu biz hâlâ bugün kullanıyoruz. Ama bu refleksiyon sismolojisi bizim bilgilerimizi o kadar artırdı. Neden artırdı? Ulaşmamız mümkün olmayan, çökel havzaların 5 km, 10 km derinliklerini görmeye başladık. Kıta kenarlarının yapılarını görmeye başladık. Tabii bunları görmeye başlayınca eski düşüncelerimizde değişiklikler zuhur etti. Çünkü eskiden biz bunlar hakkında uyduruyorduk, model yapıyorduk, Türkçesi uyduruyorduk. En mantıki şekilde uydurmaya çalışıyorduk. Bilebildiklerimizle mümkün olduğu kadar bunu sınırlamaya çalışıyorduk ama yeni teknoloji ortaya çıkınca, yepyeni bir ufuk açıldı önümüzde ve bu ufku yorumlamak için yepyeni hipotezler ortaya atıldı. Şimdi şunu sormak lazım, efendim sismolojinin bu şekilde havzalara uygulanması bir devrim midir? Bu tekniğin başlangıcı 1920'lerde. Bu teknik bugün hızla gelişmektedir ve artık o hale gelmiştir ki, üç boyutlu sismik yapabildiğiniz takdirde bir havzanın elinizle koymuş gibi, yalnız tabakaların gidişini değil, bu tabakaların tabiatını ve bu tabakalar içinde değişik taş türlerini ayıklayabilecek hale geldik. Şimdi bu neredeyse 100 yıllık bir süreçtir. Buna devrim demek isterseniz buyrun deyin. Ama

Kuhn'un anladığı anlamda, anlamını kaybediyor, devrimden bahsettiğiniz zaman.

Levha tektoniğinin ortaya çıkışı uzaktan baktığınız zaman Gürol'un biraz önce söylediği ortak inançlarda, ortak varsayımların pek çoğunda bilimsel topluluğun paylaştığı evrene ilişkin, dünyamıza ilişkin ontolojik varsayımlarda, bazı metodolojik varsayımlarda, değerlerde değil ama, çok önemli değişiklikler meydana getirdi. Fakat bu değişikliklerin her biri uzun bir zaman süresince olmuştur ve bunun bazılarını geçen yüzyıla kadar izlemeniz mümkündür. Diyeceksiniz ki, 1960'ta böyle bir devrim oldu deniyor. Ne oldu da 1960 senesi seçildi veya 1965 senesi seçildi? 1965 senesi kritik bir gözlemin yapıldığı yıldır. O kritik gözlem o zamana kadar birikmiş olan bilgilerin artık eski yöntemler içerisinde yorumlanamayacağını gösterir. Birisi dedi ki, şöyle bir baksak dünyaya, dünya hakkında görüşlerimiz değişti fakat o ana kadar gelen metodolojik evrim, inançlardaki evrim o haldeydi ki bunların pek çoğu hiç etkilenmeden bu taratafa geçtiler. Dolayısıyla Kuhn'un ortaya çıkardığı 'paradigma' kavramı, faydalılığını bilim tarihinin anlaşılmasında kaybetmekle kalmıyor, kanaatimce zarar da veriyor. Çünkü bir süreksizlik ve bu süreksizliğin içine yerleşen bir intizam getiriyor. Bu intizam nedir? Kuhn diyor ki, bilim, yüzde doksan bilmece çözmektir, yüzde on da ciddi problem çözmektir. Şimdi "bilmece çözmektir" dediğiniz zaman ne oluyor? Mesela siz bir ev yaptırıyorsunuz bir su kuyusu açtıracaksınız, jeoloğu çağırıyorsunuz, diyorsunuz ki ben bir su kuyusu açtırmak istiyorum, ne yapalım. Adam da diyor ki, bunun belli yöntemleri vardır, deneyelim bakalım. Açıyorsunuz tak su çıkıyor, adama parasını ödüyorsunuz... Şimdi bu adamın yaptığına bilim derseniz hiç diyeceğim yok. Bilmece çözmek gibi bir şeydir fakat bilim değildir. Bizim "uygulamalı bilim" diye Türkçede yanlış olarak söylediğimiz aslında tamamen uygulamaya, teknolojiye dayalı bir iş. Bilim adamı bu işle uğraşmaz.

Türkiye'deki önemli kargaşaların nedeni üniversitelerin yozlaşmış olmasıdır. Bizim üniversitelerimizdeki bilim adamla-

rının yüzde doksan dokuzu onun bunun bulduğu şeyleri ya öğretir ya uygular. Ondan sonra bilim yaptığını zanneder. Dışarıda yayın da yapar ama bu bilim değildir. Bilim, problem çözmektir. Sizden önce kimsenin yapamadığını, bulamadığını, anlayamadığını yapmak, bulmak ve anlamaktır. Size su aramaya gelen jeolog der ki, efendim buranın yapısı biliniyor. Şu metrede şu tabaka çıkacak, ben aletimi getireceğim ve bunun fiyatı da budur... Adam getirir aleti deler ve hava alır. Ha o zaman bu jeoloğun bu problemi çözmesi lazım. Jeoloğun önündeki problem, o bölgenin yapısının anlaşılmasıdır. Şimdi diyeceksiniz ki Bell laboratuarlarında niçin bu kadar Nobel Ödülü çıkmıştır? Nihayetinde bu bir telefon şirketi. O şirketteki adamlar problem çözmek için oraya getirilmişlerdir. Başka kimsenin bilip anlamadığı işleri bilip anlayacaklardır ve Bell şirketi parayı alacak, daha iyi rekabet edecek ve bu arkadaşlar da gidip Nobel alacaklar. Bilim, gözleme dayalı olarak reddedilebilecek ifadelerden oluşan bir düşünce sistemidir. Siz gözleme dayanarak reddedilebilecek şeyleri söylersiniz. Söylenmiş olanı bir daha söylemenin yararı yok, zaten kimsenin reddetmeye niyeti yoktur. Burada paradigma sorunu ortaya çıkıyor. Çünkü paradigma diyor ki, bir sürü arkadaş paradigmayı kullanırlar, tıkır tıkır problem çözerler. Burada problemin ölçeği sorunu karşımıza çıkıyor bilimde.

Bir deprem oldu Türkiye'de. Bu depremi anlamaya çalışıyoruz. Bir de deprem olacak İstanbul'da. Bu depremin ne zaman nasıl ve İstanbul'u ne büyüklükte etkileyeceğini anlamaya çalışıyoruz. Bilmediğimiz bir yapı var: Marmara Denizi. Önce bu yapıyı anlama niyetindeyiz, ondan sonra olacak depremi anlama niyetindeyiz. Bunların hepsi bilimdir. Biz bunları yaparken "levha tektoniği" diye bir teori kullanıyoruz. Biz bu teoriyi sorguluyor muyuz? Başlangıçta sorgulamıyoruz ama karşımıza bir problem çıkıyor. Afrika, kuzeye doğru hareket ediyor. İnsan bekler ki Türkiye'nin de kuzeyinde bir sıkıştırma zonu olsun. Yok! Buna mukabil Türkiye'yi batıya doğru ittiren koskoca bir Kuzey Anadolu fayı var. Şimdi problem çıktı! Bu noktada levha

tektoniği teorisi iflas ediyor. Bunun iflas ettiği 1967'de anlaşılmıştı. Ondan sonra McKenze diye bir adam ortaya çıktı ve "kıtaların davranışı okyanusların davranışından farklı. Kıtaları levha tektoniği teorisiyle açıklayamayız" dedi. Onun üzerine kıtalar için yeni bir teori üretildi ve bakıldı ki bütün bir kıta kabuğunu bir sıvı gibi düşünürseniz çok daha fazla şeyi açıklayabiliyorsunuz. Halbuki levha tektoniği teorisinin en temel varsayımı levhaların içinde deformasyonun olamayacağıydı. Bu varsayım levha tektoniği teorisinin icadından iki sene sonra çöktü. Çökmekle kalmadı, kıtaların içinin sıvı olarak kabul edildiği takdirde daha iyi izah edilebileceği ortaya çıktı.

Bilimin dışından bakarsanız, ne güzel, levha tektoniği teorisi her şeyi bir güzel izah ediyoruz. Türkiye bu tarafa kayıyor vs. Bu gazeteci mantığıdır. Kuhn da gazeteci mantığıyla çalışıyor. Bilim tarihini açıklamıyor. İsterseniz ben burada keseyim. Gürol itiraz etsin... sonra devam edeyim.

G. Irzık– Peki! İtiraz edeceğim elbette...

C. Şengör– Onun için buradayız!

G. Irzık– Birincisi, dikkat ederseniz, Celâl bütün örneklerini jeolojiden verdi. Jeoloji konusunda kendisine güvenimiz sonsuz, jeoloji konusunda Kuhn yanılmış olabilir. Kuhn, boyunu aşan genellikle bir iddiada da bulunmuş olabilir. Bütün bilimsel gelişmenin paradigma kavramıyla açıklanabileceğini söylerken fazla iddialı konuşmuş olabilir. Zaten bilim tarihçileri teorilerini daha mikro analizlere yönelttikleri anda Kuhn'un resminin çok geçerli olmadığını gördüler ve eleştirdiler. Burada hangi düzeyde ve hangi zaman aralığında tarihsel nesnenizi incelediğiniz önem kazanıyor. Beş yılda, elli yılda, yüz elli yılda bambaşka resimler çıktığı doğru. Şimdi Kuhn'a da haksızlık etmemek lazım. Onun verdiği örnekler astronomi, fizik ve kimyadır. Özellikle astronomi ve fizik alanında sanıyorum paradigma kavramı 'cuk' oturuyor. Celâl'in verdiği kuyu kazma örneği tamam ama fizikteki örnekler öyle değil. Newton evrensel çekim kanununu ortaya atıp gezegenlerin hareketini, sarkacın hareketini, eğik düzlem, serbest düşme, eğik atış

problemlerini şakır şakır çözdüğü zaman hâlâ çözülmeyen problemler de vardı.

Mesela evrensel çekim sabitinin hesaplanması. Bu kuyu kazma problemine benzemiyor. G'yi belli bir kesinlikte hesaplamak hiç kolay bir iş değil. Kawendish hayatını böyle kazandı, bu yüzden meşhur oldu. Tamam güneş etrafındaki cisimlerin hareketinin eliptik yörüngeler çizmesi gerektiğini matematiksel olarak gösterdi Newton. Fakat yeni gezegenler bulunuyor. Bunların yörüngelerinin hesaplanması son derece bilimsel problemler. Kuhn diyor ki, problem çözdüğü ölçüde bilimsel camiada alternatif bir paradigma yoksa o paradigmayı atmıyor. Mesela bakalım bizim hesaba katmadığımız bir sekizinci gezegen var mı, diye, öyle bir gezegen varsa ve bu Uranüs'ün eliptik yörüngesinden sapmalara yol açabilecek ne gibi kütleye sahiptir? Güneş'ten, Dünya'dan ne kadar uzaktadır? vs. Newtoncu paradigmaya göre hesabı yapılıyor. Bakıyorlar öyle bir gezegen var; Neptün gezegeni böyle bulunuyor. Bu gezegenin varlığının bulunması yörüngesinin hesaplanması kuyu kazmaya benzemiyor. Bilimsel bir problem bu.

Burada ilginç olan şu: Bir paradigma altında çalıştığınız zaman paradigmaya o kadar güveniyorsunuz ki, belli bir dönem tabii, o paradigmanın demin sözünü ettiğim türden temel varsayımlarını sorgulamıyorsunuz. Kuhn'un dediği bu. Yani 1687'de Newton *Principles*'ını yazdıktan sonra, 19. yüzyılın ortasına kadar Newton sorgulanmıyor. Temel varsayımlar asla sorgulanmıyor. Ne yapılıyor? Sabit hesapları, yörünge hesapları yapılıyor... Newton sadece iki cisim problemini çözmüştür. Yani iki cisim varsa teori iyi işliyordu. Güneş'le Dünya'nın teorisi tıkır tıkır işliyor ama bir üçüncü, dördüncü cismi koyduğunuz zaman hesaplar anormal karmaşıklaşıyor. İstatiksel mekanik, Laplace'lar vesaireler orada devreye giriyor. Dolayısıyla bu problemler çözülürken hiç kimse Newton'un evrensel çekim kanununu sorgulamayı aklına getirmiyor. Peki ne zaman sorgulanıyor? Problemler arttığı, Kuhn'un deyimiyle "anomali" durumuna gelindiği zaman, bilimsel camia paradigmaya olan güve-

nini kaybetmeye başladığı zaman o paradigma çökmeye başlıyor ve yeni bir paradigma aranıyor. Dolayısıyla Kuhn'un söylediklerinin geçerli olduğu bir alan olduğu kanısındayım ama bunun iyi işlemediği yerler var. Jeoloji bunların başında geliyor. Bu doğru.

İkinci nokta da, bilimsel süreklilik, süreksizlik meselesi. Celâl'in haklı olduğu bir yan var. Sürece bakıyorsunuz. Biz 16. ve 17 yüzyıllardaki bilimsel devrimlerden söz ettiğimiz zaman tam yüz elli yıllık bir süreçten söz ediyoruz. Kuhn da o süreçten bahsediyor. 1543 Kopernik'in Güneş merkezli sistemi ortaya atması, 1687 Newton'un meşhur *Principles*'ını yayımlaması. Bu yüz elli yıllık süreç bir devrimin başlangıcı, paradigma olarak yerleşik hale gelmesi. Astronomi ve fizikteki devrimin oluşması yüz elli yıl aldı. 1687'den 19. yüzyıl ortasına kadar da Newtoncu paradigma sorgulanmadı. Jeolojide de başka türlü olmuş olabilir Celâl'ciğim...

C. Şengör– Paradigmayı bu şekilde aldığınız zaman, "paradigma ile hipotez arasında ne fark var?" diye bir soru ortaya çıkıyor. Paradigmayı tanımlarken dedik ki, bir, ortak inanç ve varsayımlar. Bunlar temel yasalardır, dedik. "Temel yasalar" dediğimiz şeyler aslında hipotezlerdir.

G. Irzık– Ama her hipotez temel yasa değil. Mesele orada...

C. Şengör– Tabii ki ama mühim olan bütün yasaların nihayetinde birer hipotez olmalarıdır. Mesele evrenin anlaşılabilir bir nesne olduğuna ilişkin inanç, ta Anaksimandros'tan beri gelen bir inançtır. Dolayısıyla burada yeni hiçbir şey yok.

G. Irzık– Şimdi bir tane metodolojik varsayım bir tane ontolojik varsayım yok ki, Celâl! Bazıları değişiyor bazıları değişmiyor...

C. Şengör– Hayır hayır, evrene ilişkin dedik...

G. Irzık– Evrene ilişkin... Mesela evrenin canlı bir nesne, bir amacı olan nesne değil de cansız birtakım parçacıkların hareketinden oluşan bir şey olduğu fikri yeni mesela...

C. Şengör– Hayır, Anaksimandros'tan geliyor...

G. Irzık– Anaksimandros bunu tek başına ortaya atmış ama bütün bilim tarihine baktığın zaman başarılı olmamış. Ona ba-

karsan Güneş merkezli sistemler ta ilkçağlarda da var... Ama mutlak hale gelmemişler.

C. Şengör– Sokrates'in görüşü evrenin teleolojik bir nesne olduğudur, evrenin nedenleri olduğudur. Ama iptidaidir... O ta Anaksimandros'tan da eski... Fakat Anaksimandros'tan sonra bu görüş hep mevcut olmuş.

G. Irzık– Bunların hepsi mutlak değil. Bazısı değişiyor, bazısı sabit.

C. Şengör– Newton'un veya Kopernik'in teorisinden evrenin anlaşılabilir bir nesne olduğunu, kendi kendine çalıştığını çıkartabiliyorum. Ondan sonra metodoljik varsayımlardan söz ediyoruz ki bu Descartes'tan beri gelen bir şey... Dolayısıyla bunlar bilim tarihinde eşit sürelere gelen kolonlar değiller. Bu kolonlardan bir kesit, mesela Newton zamanını aldığında o kolonların hepsini görüyorsun. Ama bu kolonların beraber ortaya çıkıp beraber kayboldukları gibi bir şey çıkıyor Kuhn'da...

G. Irzık– Ama Celâl 14. ve 15. yüzyılda böyle yapılmıyor bilim. Bunların hiçbiri yok... Descartes öncesine baktığında bir kopma var.

C. Şengör– Maximus Planudes, Ptolemaios'un *Atlas*'ını ilk defa ortaya çıkardığı zaman coğrafya birdenbire değişiyor. Anlaşılabilir, ölçülebilir bir nesne olarak düşünülüyor. Maximus Planudes, buna inandığı için Ptolemaios'un *Atlas*'ını aratıyor. Bu orada Maximus Planudes, İstanbullu olanların hemşerisidir. Hora (Kariye) Manastırı papazlarındandır ve kendisi Ptolemaios'un *Atlas*'ını literatürden biliyor fakat kendisinde de yok kitap. Bütün Bizans İmparatorluğu sınırları içinde arattırıyor ve bir tane buluyorlar fakat haritaları yok. Sadece koordinatlar var. Maximus Planudes koordinatlara göre ilk defa çizdiriyor. Çizilen o haritanın bugün Vatikan'da bulunan nüsha olduğu tahmin ediliyor.

Ondan sonra konik ile küresel projeksiyonun ortak olduğu bir projeksiyon türü vardır, Ptolemaios'un, üçüncü tip projeksiyon dediği, onu da büyük bir ihtimalle bizim Nikeforos Gregores çiziyor. O da İstanbullu ve o nüsha da Topkapı Sarayı'nda-

dır. Onlara baktığınız zaman son derece nesnel bir dünya varsayımı görüyorsunuz. Yani Gürol'un bahsettiği, evrene objektif olarak bakmak 14-15. yüzyıllarda icat edilmiş değil. O yüzyıllarda yeni problem çözümleri icat edilmiştir. Bunlardan biri Kopernic'tir, ki o da Galileo'ya kadar fark edilmemiştir. Ne zaman ki Galileo fiziğin bütün bunlara uygulanabileceğini söylemeye başlamıştır ve dünyanın merkezde olmayıp dolaştığını söylemiştir, ilk defa o zaman başta Kardinal Belarmino olmak üzere "dur efendi" demişlerdir. Çünkü ilk defa o zaman *Tevrat*'ın palavra olduğu ortaya çıkmıştır. Meşhurdur Galileo'nun Belarmini'ye söylediği: "Bak teleskop burada!" diyor. Belarmino "Bakmam..." diyor, "beni küfre iteceksin sen" diyor. O da biliyordu doğrusunu ama bütün katolik teşkilatını bir anda kaybetmek korkunç bir şey. Bugün Galileo'nun "devrim" dediğimiz büyük etkisi buradadır. Bunun kökleri Rönesans'tan çok daha önceye gider, diye iddia ediyorum ben.

İzleyici: Ben fizikçiyim, Newton fiziği konusunda söylenenler doğru olabilir. Celâl hocanın söylediklerini tutarlı buluyorum. Bugüne kadar modern fiziğin kaynaklandığı isimler paradigmayı düşünmeden kendi problemlerini çözmeye çalışmışlardır. Ben paradigma kavramını bir kenara atmıyorum ama modern fiziği paradigma kavramına hapsetmemek lazım bence.

G. Irzık– İki şeyi birbirine karıştırmamalı. Birincisi, biz bilimsel faaliyeti anlamak için sosyolojik bir kategori ortaya atıyoruz. Yani bilim adamı en iyi kendi yaptığını anlar diye bir şey yok. Dolayısıyla onların kendi yaptıklarını paradigma kavramı içinde görüp görmemeleri önemli değil. İkincisi, 19. yüzyılın ortalarından 1920'lere dediğinizde bu tam krizin olduğu dönem. Newton fiziğinin krize girdiği dönem. Newton teorisi elektromanyetik alanı açıklama konusunda çaresiz kalıyor ve çöküp kalıyor. Sonra ışığın parçacık teorisi yetersiz kalıyor. Maxwell'le elektromanyetik alan zapturapta alınıyor; bu defa başka sorunlar çıkıyor. Yani 19. yüzyılın ortalarından 1905'te, Einstein'e gelene kadar Kuhn'un "kriz" dediği dönem, yani mevcut paradigma işlemiyor alternatifler aranıyor. Bu arada Poincare da kont-

raksiyon denklemlerini buluyor ama Einstein gibi yorumlamıyor. Ne zaman ki Einstein rölativite teorisini ortaya atıyor, her şey birdenbire yerli yerine oturuyor.

İzleyici: Einstein'in görelilik kuramının modern fizikle bir ilgisi yok. Einstein devrim yapmıyor, Newton'u tamamlıyor.

G. Irzık– İşte bu benim ve Kuhn'un eleştirdiği standart ders kitabı bakışı. Bu ikisinin devamı, tamamı derken tamamen pratik sonuçlarıyla bakıyorsunuz. Ama çizdikleri evren resmi çok farklıdır.

C. Şengör– Einstein teorisinin özel halidir Newton...

G. Irzık– Hayır ama biri yanlış, biri doğru. Bazı durumlarda benzer sonuçlar verdikleri doğrudur ama ışık hızına yakın gittiği zaman Newton küt diye çöker. Newton'dan Einstein'in özel ve genel rölativite kuramına geçildiğinde paradigma değişikliği oldu. Çünkü iki temel yasa değişti.

C. Şengör– Benim diyeceğim şu: Einstein'in teorisi Newton'un teorisini içeriyor...

G. Irzık– Ve düzeltiyor...

C. Şengör– İçeriyor... Newton diyor ki, benim gördüğümün izahı budur. Einstein diyor ki, burada bazı aksaklıklar var... Mühim olan Einstein, Newton'un düşündüğü her şeyi düşünebiliyor. Ama ikisinin dünyaları birbirinden kopuk ve terstir denemez.

G. Irzık– Bunu diyemeyiz tabii.

C. Şengör– Ama Kuhn bunu diyor. Birbirine ters düşen, birbirini nakzeden diyor. Hatta "gestaltzwischen" diyor, paradigmalar arasındaki geçiş için.

G. Irzık– Dediği şey, ikisinin çizdiği evren resmi çok farklıdır. Evren modelleri farklıdır.

İzleyici: Gürol Hoca mühendislikten felsefeye geçmiştir. Soru sorarken bunu bilmek lazım. Şimdi Aristoteles felsefe tarihinde bir filozof ama Newton'un gittiği yoldan uzaya gidilebilir mi? Yani mutlaka bir sonraki kuramı da kullanmak gerekiyor. Ama felsefede böyle bir şey yok. Sanıyorum Kuhn'un bilim felsefesi açısından bir filozof tavrıyla çıkıyor. Bilim adamıyla filo-

zof arasındaki farktan kaynaklanıyor. Bugün ben derste Kuhn'u anlatırken, kimse nostalji olsun diye klasik mikroskopla çalışmaz...

G. Irzık– Kuhn'u bir kenara bırakalım. Diyorum ki, bazı disiplinlerde öyle dönemler oluyor ki, bu dönemlerde bilim insanı o disiplinin temel varsayımlarını, problem çözme modellerini sorgulamıyor. Bu verimli bir şeydir. Yani her an her şeyi sorgularsanız iş yapamazsınız. Bilimde her an devrim yapamazsınız, her an en temel varsayımları sorgulamayamazsınız. Ancak kriz çıktığında sorgulanır. Elinizdeki model iyi işlemediği zaman başınızı hangi taşa vuracaksanız vurun her şeyi sorgular, değiştirirsiniz. Ama taşlar yerine oturduktan sonra her an sorgulamazsınız. Eğitimde de böyledir. Öğrencilere Schrödinger denklemi acaba hatalı mıdır, diye öğretmezsiniz.

İkincisi, bilim adamları kendilerini o pratiğin dışına çıkarıp göremiyorlar. Bir türlü nasıl bir iş yaptıklarına bakamıyorlar. Oysa baksalar, bilim felsefecilerinin senelerdir söylediklerine daha duyarlı olacaklar. O da şu; bilimsel devrim olduğunda bizim evren yahut dünya tasavvurumuzda çok köklü bir değişim oluyor. Kopernic, bütün Aristotales fiziğini çökertiyor, dini inanç sistemini çökertiyor. Kopernic, Dünya'nın kıytırık bir gezegen olduğunu ortaya koyduğunda Aristoteles'in sistemi hiçbir şeyi açıklayamaz hale geliyor. Bütün kozmolojiyi değiştirmek gerekiyor.

C. Şengör– Kopernic kendi sorununu çözüyor. Minik bir problemi çözüyor ve çok mutlu oluyor. Ama Galileo geldiğinde iş bitiyor. Herkes Kopernic'le başlatıyor. Hayır, Maximus Planudes ta 12. yüzyılda yaşamış. Oradan da 11. yüzyıldaki kilise reformuna geliyoruz. Dolayısıyla, Kuhn'un *Kopernic Devrimi* kitabında görmek istediği dahi yanlış. Kuhn, bilim tarihini karıştırıyor, anlaşılmaz hale getiriyor. Bilimlerde düzensiz bir gelişme var ve devrim falan yok. Kuhn'un bütün yapısı çöküyor böylece. Kuhn'u ben jeolojide Stille'ye benzetiyorum. Dağ oluşumunun her yerde aynı anda olduğu teorisi yüz sene yaşadı jeolojide. Bu, insanlarda doğal olan intizam arama hastalığının bir ne-

ticesi. Tarihi devrimlere ve devrimler sonrası normal zamanlara ayırırsanız öğretmek kolaylaşıyor. Ama böyle değil. Bu papaz usulü öğretimdir. Hakiki öğretim çocuğun kendisine onu çözdürmektir. Kafasında yarattırmaktır.

Burada bilimin sosyolojisiyle mantığını birbirinden ayırmak lazım. Bizi ilgilendiren de bilimin mantığıdır ve bu mantık da devrime müsait değildir. Sosyolojisinde bir sürü iniş çıkış vardır. Çünkü bir bilimi yapanlar bir de ayak takımı vardır. Ayak takımı beni ilgilendirmiyor, yukarıdaki krallar beni ilgilendiriyor. Ha, ayak takımından bazen enteresan problemler çıkıyor ama onlar hiçbir zaman bilimin gidişini tayin etmiyor. Bunu vurgulamak lazım.

G. Irzık– Ayak takımı olmazsa o devler olmuyor...

İzleyici: Bilime baktığımızda bir süreç ve bu süreçteki nitel değişiklikleri görüyoruz. Devrimleri yaratan da bu nitel değişiklikler...

G. Irzık– Tabii, kuantum çıktığı zaman mekanik bir evren anlayışından mekanik olmayan bir evren anlayışına geçiyoruz. Bunlar taban tabana zıt şeyler. Einstein bile sarsılıyor ve "kuantum mekaniği tam bir teori olamaz" diyor. Klasik anlamla rölativite teorisi Einstein'in 1905'te ortaya koyduğu şekliyle deterministik bir teoriydi.

C. Şengör– Karl Popper merhum seninle aynı fikirde değil.

G. Irzık– Determinizmden şunu kastediyoruz: Herhangi bir sistemin T1 anındaki durumunun T1 + ΔT anındaki durumunu birebir belirlediğinden söz ediyoruz. Bu... şu anda standart yorum, kuantum fiziğinin bize deterministik olmayan bir yorum çizdiğidir. Yanılabilir tabii... Ama bu bizim tasavvurumuzda mühim bir değişiklik.

C. Şengör– Fakat bu değişiklik tedrici olmuştur.

G. Irzık– Bir anda olmuyor tabi, 150 yıldan bahsettik. Determinizm, ontolojik olarak var mı yok mu, kavga orada. Yoksa ölçülebilir bir şey değil...

C. Şengör– Evet, bugünkü fizik, evrenin deterministik bir şey olmadığı konusunda yeni şeyler ortaya koyuyor. Ama bizim eli-

mizde nefis teorilerimiz olmasına rağmen hâlâ çok büyük problemlerimiz var. Biz hâlâ Kuhn'un dediği gibi normal bilim yapmıyoruz. Yapan bir sürü insan var...

G. Irzık– Öyle eğitmeliyiz ki gençleri...

C. Şengör– Normal bilim yapmamalılar.

G. Irzık– Gerektiği zaman yapmalılar...

C. Şengör– Problem zaten sorgulamanın nedeni olacak problemi görmektir. Bilim adamının marifeti de budur. O olmazsa ıhh...

G. Irzık– Herkes kaos teorisini tartışıyor bugünlerde. Oysa ortalıkta teori falan yok. Teori olabilmesi için temel prensipler olması, birtakım problemler örnek çözümler olması lazım. Kaos denilen olay çok basit; bazı lineer olmayan dinamik sistemlerde ortaya çıkan bir fenomenden ibaret. Bazı fenomenler, başlangıç koşullarına çok hassas. Lineer sistemler çok basit, birbirine bağlı olarak koşullar değişiyor. Ama kaotik sistemler böyle değil. Başlangıç konumunda minik bir değişiklik yapsanız sonuçta acayip büyüklükte bir değişiklik veriyor. Çin'de bir kelebek kanadını çırpıyor, İstanbul'da fırtınalar kopuyor... Bu kadar, başka bir şey yok! Kaos, ne fizik problemleri, ne sosyal problemlere deva olabilir. Moda... Ciddi fizikçiler kaosla uğraşmıyorlar artık...

C. Şengör– Bizim en büyük kurbanı olduğumuz şey matematiktir. Büyüklükleri karşılaştırırsınız matematiktir. Fakat tabiatta o kadar çok farklıdır ki bu. Fizikte problem çıkmıyor çünkü fizik bilim değildir. Fizik ve kimya bize yol gösteriyor; servis disiplinleridir bunlar. Bütün kâinatın dikdörtgen ve karelerden oluşmadığı bilinci ve bazı başlangıç koşullarındaki minicik değişikliklerin büyük sonuçlara neden olduğudur. Hepimiz birer hatanın sonucuyuz, kaosun neticesiyiz. Gelişmemiz de öyle. Bunun teorisi yok. Ama biz fizikçinin ve kimyagerin gözlükleriyle bakarsak doğanın zenginliklerini göremeyiz. Heidelberg, "Kâinatın tamamı hakkındaki bilgilerimiz arttıkça detaydaki bilgilerden feragat etmeliyiz" diyor.

G. Irzık– Matematiği kullandığın anda detaydan feragat ediyorsun. Ama kuram yapmak öyle bir şey.

C. Şengör– Danny Show diye bir adamın makalesine koyduğu bir vecize var: "Gayet pervasızca şunu iddia ediyorum: İki bilim vardır, jeoloji ve biyoloji" diyor. Düşünürseniz bu, cansız alemin detayı ile canlı alemin detayıdır. Burda çok büyük gerçek payı var. Paradigma derken, zaman ve mekândaki ölçek meselesini, unutmamalıyız. Bütün kavgalar oradan çıkıyor.

G. Irzık– Hatta zamanın ve mekânın ne olduğu konusunda kopuyor.

C. Şengör– Bizim her birimizin bu evrende olduğumuza reel olarak inandıktan sonra bütün tartışmalar rasyoneldir.

G. Irzık– Dinden de en önemli farkı o...

C. Şengör– Başlangıçta dinin vazifesi bilimin vazifesiydi. Hukuk ve bilim oluştuğu zaman dine iş kalmıyor. Bizim bu son deprem tartışmasını yapan bilim adamlarımız benim tüylerimi diken diken etmiştir. Bırakın bilim felsefesini, bilimden bile haberleri yok çoğunun. Türkiye'deki bilimin sefaleti korkunçtur. Türk toplumu, Afrika hariç, dünyanın en ilkel toplumlarından biridir. Bunun bilincinde olarak hareket etmeliyiz. Bunun bir ucu Orta Asya'da, bir ucu Mekke'de, bir ucu da burada... Bunu gören iki adam vardı; biri Mustafa Kemal'di, biri de Hasan Âli Yücel'di... İkisi de kahrolarak öldü gitti. Okumayan bir toplumdan çok fazla şey beklemeyin. Ben üniversite hocasıyım ama Türkiye'de üniversitenin olmadığı kanısındayım. Buna rağmen çok ümitvarım...

İstanbul toptan yıkılsa ne olur?

28 Mart 2000

Konuşmacılar: Afife Batur, Christopher Neumann

Afife Batur– İstanbul'un tamamen yıkılması durumunda ne olacağının düşünülmesinin amaçlandığı bu toplantıya hoş geldiniz. 17 Ağustos depremi aslında buraya toplanmamıza yol açtı ve genel olarak bizim için bir düşünsel milat oldu. 20 binlere varan ölüm, 40 binlere uzanan yaralının yanı sıra, 400 binlere uzanan bir yapı hasarı söz konusu. Bu rakamları telaffuz etmesi bile ürküntü veriyor. Böyle bir felaket yaşadık. Ama yalnız evlerimiz, iş yerlerimiz, hastanelerimiz, okullarımız sarsılıp yıkılmadı, en güçlü dayanağımız güvencemiz, ayağımızı bastığımız toprak sarsıldı ve tabii onunla birlikte bizim ruhlarımız ve zihnimiz de sarsıldı.

İstanbul'un, Marmara'nın, Türkiye'nin bir deprem bölgesi olduğunu, hepimizin bir deprem bölgesinde yaşamakta olduğumuzu bilen, çok sayıda akademisyen, meslek adamı, hatta yöneticiler vardı. Buna eminim. Örneklemek gerekirse, ben İstanbul ve Marmara bölgesinin tarihi depremleri ve anıt hasarlarıyla ilgili, mimarlık tarihine ilişkin bilgilere ulaşmak için çalışırken, alanımın dışında olduğu için değerlendiremediğim, periyotlar ilgimi çekmişti. Ben mimarlık tarihçisiyim ve İTÜ'de öğretim üyesiyim. 1894 depremiyle ilgili çalışmalarımı sürdürürken bazı bilgilere ulaştım ve 1509, 1766 gibi bazı periyotları depremlerde gördüm. 1993 yılındaki İkinci Ulusal Deprem Sempozyumu'nda bildiri de vermiştim 1894 depremi için. O toplantılara katılan uzmanlardan, ben sismoloji veya jeoloji uzmanı falan değilim, bunların benim kafamdaki gibi, tuhaf rastlantılar değil, belirli denk düşümler olduğunu öğrendim ve onlar söylüyorlardı, olası bir İstanbul depremi vardı gündemde. 1993 yılında benim katıldığım sempozyumda bunlar 3 gün boyunca sürekli konuşuldu. Hatta hangi binaların nasıl etkilenebileceği. Tabii daha ziyade anıtsal yapılar üzerine çalışılmıştı. Mesela Ayasofya, Sul-

tanahmet gibi bunların nasıl etkileneceği konusunda yapılmış bilimsel araştırmalar vardı. Bu sempozyumda bunlar sunuldu ve hepimiz öğrendik o zaman, İstanbul'da bir deprem bekleniyordu. Biliyorduk bunu ama bu bilgi çoğumuz için sanıyorum soyut bir matematik denklemi gibiydi. Doğanın bir gün bunu kuvveden fiile çıkaracağını beklemiyor gibiydik, kitaplarda yazılan bir denklem. Deprem senaryoları hazırlanması önerileri vardı İstanbul için. Teknik Üniversite'de benim bildiğim, deprem senaryoları hazırlandı, hazırlık girişimleri de vardı. Varla yok arası, çok ciddiye almıyor gibiydik, çok uzak, kitaplarda kalan bir bilgiydi o.

Geleceği düşünme ve hazırlama geleneği olmayan ülkemizde belki daha ötesi zaten olamazdı ve tam da burada gayet ilginç bir noktaya geldiğimizi sanıyorum. Bilimsel anlamda bunları bilen çok sayıda insan vardı ve ben 1993'te öğrendim. 1994 yılında, 1894 depreminin yüzüncü yılında *İstanbul* dergisinde o depremi anlatarak, ama olası bir depremin de İstanbul'un gündeminde olduğunu belirterek bir makale yayımladım, kimsenin okuduğunu sanmıyorum. 1993'teki Ulusal Deprem Sempozyumu'nun koca bir kitabı vardır, uzmanlardan başka kimsenin ilgilendiğini hiç sanmıyorum. Burada işte ilginç bir nokta ortaya çıkıyor. Bizim toplumumuzun akılcılıkla ve bilgiyle ilgilenme konusunda bir alışkanlığı gelişmemişti. Yine bir anımı anlatmak istiyorum, mimarlar odasına iki yıl önce başkan seçildiğim zaman, Profesör Semih Tezcan'ın *Mimarlar İçin Seyir Defteri* diye bir kitabı vardı, Deprem Vakfı'nın yayınladığı. Mimarlara, depreme karşı dayanıklı tasarım yapmanın çok basit kurallarını öğretiyordu. Benim kendim doğrudan tasarımcılık yapan bir mimar olmadığım halde ilgimi çekti 50 tane aldım, Mimarlar Odası'nın kitaplığına getirdim. Satış yerine koydum, inanır mısınız, 17 Ağustos depremine kadar o kitaptan bir tane satılmadı. Deprem Vakfı bana ara sıra soruyordu, satıldı mı hiç, diye, bize yıl sonunda para aktaracak mısınız, diye. Sıkıla sıkıla yok dedim, alalım o zaman geri dediler, yok dursun ne olur falan dedim ve deprem oldu, bir gecede bitti onlar. Onun için diyorum ki, bir

milat. Ama acaba böyle bir milat olabilecek mi? Tam şimdi işte o noktadayız. Yani aklımızı kullanarak geleceğimizi planlama konusunda sınıfta kaldığımızı 17 Ağustos'ta gördük. Ama artık sınıfı geçmek için dersimize çalışacak mıyız? Bugün bu sorunun sorulması gerekiyor.

İstanbul yıkıldıktan sonra ne olacak? Ama İstanbul yıkılmadan evvel neler yapmamız gerek? Belki de önce onu konuşmak ve kendimizi sorgulamak durumundayız. Ben deprem üzerine yazılmış bir yayından şunu okumak istiyorum. Hoşuma gitti, akşam buraya gelmek için dersimi çalışırken okudum. "Toplum olarak büyük çoğunluğumuzun ortak, hissedar, müşteri, personel, patron, mal sahibi, kullanıcı, planlayıcı veya tasarımcısı olduğumuz kentsel gelişim ve bina üretim sektörünün nasıl güçlü kapalı ve de yaygın olarak kirli bir sisteme dönüştüğünü, Susurluk'un on bin katı ölçeğinde bir kaza olmadan görmememiz bir rastlantı değil." Yani gerçekten de Türkiye'de hem kentsel gelişim ve planlama hem bina üretim sektörü çok güçlü. Türkiye'nin ekonomisinin motor sektörü, inşaat sektörü. Ama kapalı ve ne yazık ki yaygın olarak kirli bir sistem. Hem planlama aşamasında, hem üretim aşamasında. Şimdi biz her iki alandaki bu kirliliği temizlemezsek tıpkı Susurluk kazasındaki gibi 17 Ağustos'ların tüm sonuçlarına da katlanacağız, onlarla karşılaşacağız, kurtuluşumuz yok. Sorunu bir kere önce toplum olarak ve tek tek hepimizin, çalıştığımız alan olarak ve bu sektörü sorgulayarak işe başlamamız lazım, bir kere bu.

Kimler ne yapmalı? Bir kere üniversiteler kendini sorgulamalı, biz eğitimde acaba şimdiye kadar deprem öncesi ve sonrası neler yapılabileceği konusunda şehir ve bölge planlama alanlarında herhangi bir çalışmayı başlattık mı? Hayır, yapılmadı. Depreme dayanıklı yapı nasıl üretilir konusunda, tasarım derslerinde öğrencilere bilgi verdik mi? Bu konuda başvuracakları yayınlar hakkında hiç değilse uyardık mı? Ben uyarmaya da çalıştım ama kimse aldırmadı. Mühendislerimize depreme dayanıklı yapıları, strüktürlerini tasarlama bilgisini edinmelerini zorunlu kıldık mı? Bugün İstanbul'un bir yerindeki yapılara bakı-

yoruz hepsi konsollarıyla her taraflarından birer buçuk metre dışarıya taşmış ağırlık merkezleri, burada şimdi strüktür dersleri vermek istemiyorum, ayıp olur doğrusu ama, ağırlık merkezlerinin toprağa yakın olduğu bir tasarım yapılması gerektiğini ne mimarlara ne mühendislere kimse öğretmedi. Bir kere üniversitelerimiz, mimarlık ve mühendislik fakültelerimiz kendilerini bu anlamda mutlaka ve mutlaka sorgulamalıdırlar. Öteki fakülteler de böyle bir sorgudan azade değil. Jeoloji, jeofizik veya sismoloji enstitüleri, bilimsel çalışmalarını duyurmak için acaba daha başka hangi yolları deneyebilirlerdi. Tekrar örnek vermek istiyorum, 1993'teki Ulusal Deprem Sempozyumu neden yeterince kimseye ulaşmadı? Tabii burada hemen o anlı şanlı medyamız devreye giriyor. Medya bu deprem olana kadar jeologların adını bile bilmediği böyle uzak, sanki kutuplarda yaşayan insanlarmış gibi, ki onlarla da ayrıca ilgilenmemiz gerekir ama, jeologlar öyleydi. Jeoloji bilimleri, elektronik mühendisliği dalını kazanamayan, puanı düşük öğrencilerin gittiği alanlardı. İnanın, ben üniversitenin içinden olduğum için çok iyi biliyorum. Sayın arkadaşım o da bir akademisyen olarak bana katılacaktır, sanıyorum. Jeoloji ancak tıpkı arkeoloji, edebiyat falan gibi ancak düşük puan alanların gidebilecekleri bir yerdi. Yüksek puanlar, en zeki öğrenciler, çalışkan öğrenciler ancak elektrik, elektronik, kimya, makine mühendisi olurlardı. Onların jeolojide, jeofizikte işleri neydi? Dağ taş mı dolaşacaklardı, parası da yoktu üstelik. Kimse gitmiyordu oraya ve bilim adamları yetiştirmek için orada öğretim üyeleri yetenekli öğrenci bulmakta kıvranıp duruyorlardı. Oysa, bugün şu ortaya çıktı ki, Türkiye eğer bir teknoloji geliştirilecekse, bu depremden sonra temas ettiğimiz bütün akademik çevreler bize söylemişlerdir; Türkiye özgün, kendine ait bir teknoloji geliştirecekse bunun tek alanı deprem mühendisliğidir veya mühendislik sismolojisidir. Bunun çok özgün, spesifik verileri var. Şimdi böyle bir olayı fakülteler, vs. yapmadı. YÖK de fark etmedi, rektörler topluluğu da bunu fark etmedi, üniversiteler bilemedi, politikacılar eğitimimizi planlayanlar, DPT de... Politikacıları belki zaten safdışı tut-

mak lazım. Onlar politikayı her türlü bilimsel bilginin, birikimin hatta gerektiğinde geleceğe dönük aklın önüne aldıkları için veya öyle bir alışkanlık edinmiş oldukları için ve toplumumuz da rasyonalist düşünmeye koşullanmamış, alışmamış olduğu için geleceğini düşünmek onu planlamak ve örgütlemek yani, genel bir strateji ve o stratejinin alanlarını belirlemek konusunda ve onu organize etmek konusunda büyük bir beceriksizlik gösterdi ve hâlâ da gösteriyor.

Ben sözlerimi burada keserek Cristoph'a devretmek istiyorum. Bir tek şey söylüyorum; şimdi gelmiş olduğumuz bu noktada yapacağımız iki ana şey var: Bir, 17 Ağustos'u unutturmamak ve işlerin bundan sonra da 17 Ağustos'tan önce olduğu gibi aynı minval üzere sürüp gitmesini engelleyecek her türlü çabayı göstermek. Biz işimizi gücümüzü bırakıyoruz ve böyle kamuoyu oluşturabilecek bir toplantıya katılıyoruz. Ben, bunun unutulmaması, unutturulmaması ve işlerin artık eskiden olduğu gibi, 17 Ağustos öncesindeki gibi sürüp gitmemesi için gereken her şeyi yapmayı kendimize, toplumumuza, bilime ve ahlaka bir borç diye alıyorum. İki, aklımızı önümüze koyup DPT'den başlayarak bu konuda geleceğimizi hazırlamak için planlar yapmaya ve onun araçlarını örgütlemeye girişmemiz gerekiyor. Ve tabii afetin sadece depremden ibaret olmadığını, bunun toplu bir türlük içinde yer aldığını, yangın, sel, heyelan ve daha pek çok afetin söz konusu olduğunu ve onlara da aynı şekilde hazırlıksız olduğumuzu bilmek durumundayız. Teşekkür ederim, buyurun.

Christopher Neumann– Şimdi bir mimarlık tarihçisi deprem hakkında burada bir şeyler söylerse, bu normal bir şey. Şimdi, acaba şu adamı niye çağırdılar, diye sorabilirsiniz. Çünkü ben kendimi düz bir tarihçi olarak nitelendiriyorum. Mimarlık, teknik veya bilim tarihçisi falan değilim. Zannedersem küçük bir katkım olabilir. Bu katkıyı ikiye ayırmak istiyorum. Birincisinde zihniyet konusunu işlemek istiyorum. İkincisinde sosyal boyutunu, yani bir uçtan gözünüzün önüne getirmek istiyorum.

Zihniyet üzerine konuşmaya başlarken aslında bir şeyi tespit etmek gerekiyor. Hepimiz burada bir başlık altında toplandık. Güzel, ama yanlış bir başlık. Nasıl yanlış bir başlık? "İstanbul toptan yıkılsa ne olur?" Doğru değil. "İstanbul toptan yıkıldığında ne olacak?" Bu doğru. Yani tabii ki anadili Türkçe olmayan biri olarak kimsenin Türkçesini düzeltecek halim yok, ama başlık böyle olursa daha doğru. Daha hafif, daha kolay, daha yenilir yutulur olurdu.

Afife hanımın çok haklı olarak dikkati çektiği bu tedbirsizlik olayı nereden kaynaklanıyor? Bir kaynağı kesinlikle zihniyettir. Başka bir kaynağı sosyal yapımızdır, bu ülkede. Şimdi zihniyet; burada Afife hanıma katılmayacağım, bu toplumun problemi çok fazla akılcılığa yatkın olmayışı değil. Başka bir problemimiz var. Türkiye istese de istemese de modern bir toplumdur. Bunun için insanlar modern bir şekilde modern bir zihniyetle bu tehlike ile uğraşmak zorunda kalıyorlar. Ben Osmanlı tarihçisiyim, daha çok Osmanlı üzerinde çalışıyorum. Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul bir defa yıkıldı. Çok ilginç bir şekilde insanların zihninde bunun izi kalmadı. Evler yıkıldı, birkaç bin insan öldü. Büyük depremlerde gerçekten katliam şeklinde ölü sayısı vardır. Hemen hemen İstanbul'un bütün binaları bir şekilde zarar gördü ve insanlar ne yapıyor? Hayatlarına devam ediyor. Bu neden kaynaklanıyor? Çok kolay. Orada o zaman erken modern toplumlara has dini zihniyet söz konusu idi. En dindar insanlar, bugün bile o zihniyete sahip olamazlar. Kesinlikle sahip olamazlar. Yani doğru dürüst hiç bir kimse, valla yarın ahiret günü olabilir diye düşünmüyor, bunu göz önünde de tutmuyor. Çok dindar insanlar da, istisnalar hariç, bu ülkede bu toplumda böyle bir beklenti ile yaşamıyorlar. Ahiret, olursa çok sonra olacak. O kadar dindar olmayan insanlar zaten ahireti düşünmüyor, benim gibi. Burada bir problem var. Gelecek olan deprem, hakikaten sekiler bir ahiret yerini alıyor. Yani Osmanlılar 16. yüzyılın başındaki depreme "ahret-i sağir" dediler yani küçük ahiret. 21. yüzyılın başında olacak olan, yani yarın, öbür gün, iki gün sonra, 5 yıl sonra, 10 yıl sonraki deprem

seküler bir ahiret. İstanbul'a münhasır bir ahiret. Ama ahiret. Ve insanların gösterdikleri reaksiyon, şimdi sizin, bizim, benim, hepimizin gösterdiğimiz reaksiyon bununla ilgilidir. Çünkü biliyoruz, biz sağ kalsak da... Şimdi diyelim ki 5 dakika sonra burada deprem oluyor, diyelim ki bu Turkcell binası sağlam bir bina, hepimiz sağ kalırız, ne güzel. Ama sağ kalamayız. Çünkü yapabildiğimizi yapsak bile, korkunç kayıplarımız olacak. Yakınlarımız, akrabalarımız, arkadaşlarımız, kızımız, annemiz ölecek. Yaptığımız yatırımlar berheva olacak. Lütfen yani, bunun iktisadi zararını yaşamak için, gayrimenkul sahibi olmak gerekmez ki, iş yerleri gidiyor. Siz bir şey sattığınızda size borçlu olan insan büyük ihtimalle parasını veremeyecek. Kesinlikle her şey gider. Her şey iyi gitse bile maddi zarara böylece maruz kalacağız. Bizim için, hepimiz için o deprem, her bir tedbiri alsak bile bu bakımdan, yani kusura bakmayın bu felaket tellallığı olabilir ama, zannedersem gerçekçi bir felaket tellallığı. Kendimiz kaçsak da ondan sonra aynı şekilde hayatımızı sürdüremeyeceğiz.

Şimdi modern insan buna hazırlıklı değil. Yani pre-modern, modern öncesi insan bir şekilde buna hazırlıklı idi. Çünkü hayatı zaten her zaman çok büyük oranda tehlikedeydi. Gerçi biz de kaybedebiliriz ama tehlike her ne kadar aynı ise de, riskimiz çok daha azdır. Riskimiz az olduğu için hiç hazırlıklı değiliz. Tam tersi yaptığımız şeyler, bu riski daha da azaltmak yönünde. Bunun için normal hayatımızı herhangi bir ölüm beklentisi içinde yaşamıyoruz. Modern öncesi insan zaten her zaman ölüm beklentisi içinde yaşadığı için, her zaman da bunu özel düzlemde aynı zamanda cihanşümul düzlemde ahiret olarak beklediği için, var olan felaketlere nispeten hazırlıklı idi. Yani psikolojik olarak o kadar sarsılmıyordu. Biz çok fena bir şekilde sarsıldık. Gölcük'e giden insanlar neyi anlatıyorlar? Ekmek ve su temin edildikten sonraki ihtiyaç psikologtu ve bir şekilde bizim de o ihtiyacımız var. Gördüklerimizden hepimiz çok korktuk ve hepimiz unutmaya çalıştık, çalışıyoruz, ben de çalışıyorum. Başka bir kültürdenim ama bu bakımdan pek fark ettiğini zannetmiyorum. Bir misal getireyim; Martin Luther, o ünlü Protestan önderi ne dedi? Yarın

dünyanın yıkılacağını bilsem bile, bugün elma ağacını dikerim dedi. Yani demek ki hayatını en iyi şekilde sürdürmeye kararlı bir insan zaten her zaman ölümle bir arada yaşıyor. Deprem oldu, bizim evimizde dolaba ihtiyacımız vardı, çünkü kâğıtlar çoğalmaya başladı, eşim ne dedi? Şimdi dolap da mı alacaksın? Yani mümkün olduğu kadar kaybedecek az malımız olsun. Sonra zaman geçti, doğum günü geldi, dolap aldım, sevindi. Yani unutma çabası belli bir başarı ile sonuçlandı. Belli bir başarı güzel, ama bu arada, ne bileyim deprem köşesini kurmak gibi tedbirlerimizin bir kısmı gerçekleşti, bir kısmı gerçekleşmedi. Zannediyorum ki bu hepimizin durumu. Bu özel olarak değil toplumsal olarak da böyle. Bu bakımdan zihniyet problemimizin, rasyonaliteye çok fazla yatkınlıkla ilgisi olmayabilir diye düşünüyorum. Daha önemli bir şey, hakikaten tedbiri mümkün kılacak bir muhasebei nefse bağlıdır. Burada gerçekten Türk toplumunun bir zaafı var. Çoğu toplumların o zaafı var. Pek normal bir zaaf. İnsan kendiyle hesaplaşmayı sevmeyebilir, ürkebilir. Ama Türk toplumu çok karizmatik bir 19. yüzyıl, erken 20. yüzyıl geçirdiği için bunu özellikle az göze alan bir toplumdu. Bu bakımdan pek çare getirecek değilim. Ben sırf sizin gibi, burada İstanbul'da yaşayan, bir şekilde de yaşamaya devam etmek isteyen küçük bir entelektüelim. Çok önemli biri değilim. Ama burada önemli bir şey var, Türk toplumu kendi kendisiyle yüzleşmek zorunda. Sırf depremle ilgili değil, bütün her şeyi ile, bütün her tabu konuları ile bütün kaybedilmiş kazanılmış şeyleriyle, günahlarıyla, başarılarıyla, başarıyı zehir eden taraflarıyla. Burada tarihçilerin görevleri var ama sırf tarihçilerle olmaz, başkalarının da görevleri var.

A. Batur– Christopher benim akılcılığa yatkın olmayan bir toplum görüşümü kabul etmedi ama bir zihniyet meselesi olduğunu söyledi. Hemen son sözü de kendini sorgulamaya, kendisiyle yüzleşmeye yatkın olmayan bir toplum oldu. Ben diyorum ki, modern insanın kendisini sorgulaması modernliğinin ölçütü. Eski çağlarda insanlar kendilerini sorgular mıydı diye hemen sormak istiyorum. Avrupa'yı örnek almayalım, Osmanlı toplumundan daha çok konuşmamız gerekiyor.

C. Neumann– Osmanlı toplumu, Avrupa öncesi ve dolayısıyla Osmanlı öncesi Eski Yunan toplumuna gidersek, "kendini tanı"

A. Batur– Ama bizde "kendini tanı" kavramı yok, bizim kültürümüzde yok.

C. Neumann– Tasavvufta var.

A. Batur– Tasavvuf çok dar bir alan. Bu tabii ayrı bir akademik konu. Ama şu anda gerçekten kendi kendini tanı diyen bir şey yok. Biz kendimizi, zihnimizde bir üst ben yaratıp ona adapte edilmiş olarak tasavvur ediyoruz ve biz hep en iyiyiz, kendimizi hiç sorgulamayız, hiç kimseye ne zulüm yaptık ne bir şey yaptık, hiç yalan söylemedik, en doğru politikaları biz ürettik gibi bir şeyimiz vardır. Ama ben diyorum ki şu anda biz bundan sıyrılmak zorundayız. Deprem bize, sorgulama yapmamızı zorunlu kıldı. Ben önce, kendi alanımda yaptıklarımı sorgulamalıyım diye düşünüyorum. Yani bir üniversite öğretim üyesi olarak, bir mimarlık fakültesi üyesi olarak biz eğitim programımıza bunu sokma becerisini, dirayetini, öngörüsünü gösteremedik ve sahip olamadık. Bunda bizim, geleceği planlama konusundaki, gerçekten beni zaman zaman çok şaşırtan bir eksikliğimiz var. Birçok insanın çabasına rağmen, o genel kitleyi harekete geçirmeye imkân olmuyor. Bakın şöyle *Afetten Öğrenmek* diye bir kitap yayımlandı. Bunu yayımlayan kişi de mimarlık fakültesi öğretim üyesi, Türkiye'de bu kitabın hiçbir yere ulaştığını sanmıyorum. Çünkü burada o kadar ilginç öneriler var ki, o yüzleşmeyi de sağlayabilecek olan. Onların hiçbirini biz yapmıyoruz ve yine gazetelerden okuyorsunuzdur; ağır hasarlı yapısını orta hasarlıya çevirip deprem yardımı alıp binasını yeniden oturmaya elverişli hale getiren insanlarımız var. Bir kooperatifte üç hissesi olan insan ağır hasarlı binasını, mahkeme ve bilirkişi kanalıyla orta hasarlıya çevirttiriyor ve onu bir makyajla onartır gibi yapıyor ama kendisi oturmuyor, biliyor çünkü ilk depremde yıkılacağını ve bunun nasıl bir çirkinlik olduğunu herhalde kimse ona söylemiyor. Böyle vakalarla biz karşılaşıyoruz. Bu tabii ki, çok önemli genel ahlak sorunu. O kişi kendisini

nasıl tanımlıyor acaba? Çok uyanık ve açıkgöz olarak tanıyor. "Kendini tanı" dendi, tanıyor. Yani kendine özgü bir akıl olarak tanıyor. Akıl değil tabii bu, uyanıklık ya da her neyse.

Belki oturduğumuz evler düzeltildi, onarıldı, depreme karşı güçlendirildi diye düşündüğümüz konutlarımız, yeterince güçlendirilmedi ve daha kötü oldu. Biliyorsunuz Düzce'de 17 Ağustos depreminden sonra depreme karşı güçlendirilmiş yapılar 12 Kasım depreminde yıkıldı. Çünkü sisteme aykırı biçimde güçlendirilmişlerdi. Gerçekten eksiklerimizi bilmeliyiz. Bugün Türkiye'de deprem mühendisliği konusunda yetişmiş bir mühendis kadrosu yoktur. Bugün Türkiye'de deprem mühendisliğini öğretecek eğitici kadrosu bile yeterli değildir. Şimdi böyle bir ortamda İstanbul bir depremden sonra tamamen yıkılırsa ne olur değil, ne olacak? Bugün Düzce'de olanın 20 katı burada yaşanacak. 20 bin kişi öldüyse burada 400 bin kişi ölecek. Bu belli kaçınılmaz bir şey. Bu bir ahiret. Nasıl vakti zamanı geldiğinde insanlar öleceğiz, diye kafalarına yerleştiriyorlarsa en fazla 40 yıla kadar bu olacak ve İstanbul, Yalova gibi, Yalova'nın köyleri gibi rekreasyon alanları gibi bir yer de değil. İstanbul, Türkiye'nin ekonomisinin kalbi, entelijansiyasının da kaymağını barındıran, ticareti, sanayii ve çok önemli tarihi yapılarıyla dünya kenti olan bir yer. Böyle bir yer çöktüğü zaman Türkiye de çökecek. Buna karşın hiç kimse hâlâ hiçbir şey yapmıyor. Bu insanların aklı yok dedirtecek kadar, beni isyan ettiriyor. Söylüyorum, üniversitelerimiz bile hiçbir şey yapmıyor. Gerçekten yapmadılar. Bizim üniversitede bir tek hoca, depreme karşı dayanıklı yapı projesi verdi bu yıl. Öteki hocalar hâlâ başka projeler veriyorlar, tasarımlar yaptırıyorlar öğrencilerine. Mimarlık tarihi hocalar kürsüsünde bir tek ben, çünkü başkalarına da sordum İstanbul'daki hasar görmüş yapıları tespit edip herkese bir ödev verdim. Bari gitsinler Beyazıt'ta ne oldu, Edirnekapı'da ne oldu, ordaki yapılardaki hasarı görsünler, elimizde bir belge olsun diye. Bizim üniversitede, başka kimsenin yapmadığını biliyorum.

Problem şundan da kaynaklanıyor; İstanbul en az 10 milyonluk bir kent, bu nüfus bir Avrupa ülkesi demek. Böyle bir ül-

kenin problemi, büyük bir devlet problemidir ve ancak o çapta bir organizasyon, yatırım, düşünce ve strateji üretmekle altından kalkılabilir. 1963 yılında Üsküp yıkıldığında hemen Üsküp'ün yeniden planlanması için uluslararası yarışma açıldı yeni konut alanları seçildi. Üsküp'teki mimarlar mühendisler o alanları belirledi, hangi ünlü Japon mimarı Üsküp'ün yeniden yapılanmasının ana master planını yaptı, Dünya Bankası'ndan uzun vadeli, düşük faizli kredi aldılar ve yeni konut alanları ürettiler, gayet sıkı deprem kuralları getirdiler. İkibuçuk milyonluk bir ülkeydi bu ve Üsküp de dörtyüz beşyüz bin nüfuslu bir yerdi. Depremden zarar görenler de yediyüz bin civarındaydı. İstanbul on milyonluk bir kent. Yani felaketin niceliği, boyutu büyük olduğu için İstanbul hiçbir şey yapılamaz bir ahret olarak karşımızda duruyor. Bunun bence uluslararası planda örgütlenilmesi gereken bir durum olduğuna inanıyorum. Çünkü İstanbul'da bir deprem olursa belki Ayasofya da yıkılacak, Sultanahmet de yıkılacak. İstanbul'u dünya mirası yapan bir yığın yapı da gidecek. İstanbul gerçekten, İzmit, Gölcük gibi bir felakete uğrarsa Türkiye herhalde çok uzun zaman kendi adından hiç söz ettiremeyecek bir ülke olacak. Bunu tabii insanlar fark ediyor ve bu öylesine bir ürküntü ki kimse bunu planlamaya girişemiyor bile. Herkesin boyutunu, düşüncesini aşan bir nicelik bu ve o nicelik insanları korkutuyor ve unutmaya yöneltiyor. Ama ben yine de unutulmaması gerektiğini, bir mimar olarak bina üretiminin nasıl bir kirli piyasa olduğunu da içerden bildiğim için, unutulmasını kabullenemiyorum.

17 Ağustos ve 12 Kasım yaşanmamış gibi yaşamayı gerçekten içime sindiremiyorum. 1995'te Adana'da deprem oldu. İstanbul'da bir yığın deprem sempozyumu yapıldı sonra unutuldu gitti. Tabi 17 Ağustos gelip bütün hışmıyla üstümüze binene kadar. Ben doğrusu İstanbul bir deprem sonrası ne olacak düşünmek bile istemiyorum. Bilim adamlarının söylediği gibi 7.6, 7.4, 7.9 depremlerden deprem beğen şiddetinde sarsılırsa İstanbul'un herhalde yarısı oturulmaz hale gelecek, çok sayıda can kaybı olacak. İzmit'in yardımına koşacak bir İstanbul vardı, İs-

tanbul'un yardımına hiç kimse koşamayacak. Bir felaket tablosu var önümüzde. Felaket tellallığı değil ama hazırlanmak gerektiği kanısındayım. Hiç değilse meslek odalarının önerdiği örgütlenmeler yapılabilir. Kara ulaşımı tamamen durduğunda deniz ve hava ulaşımı için ne gibi çalışmalar yapıldı? İstanbul Valiliği'nde biz her ay toplanıyoruz, önerilerimizi ilettik ama ben hiçbir çalışma duymadım.

Çok acil olarak hastanelerin kurtarılması gerekiyor. İstanbul'daki hastanelerin depreme karşı hazırlıklı olmadıkları ortaya çıktı. Yeni hastaneler yapmak ve şimdikileri boşaltmak gerekiyor. Ama kimse bu kadar büyük maliyetli işlere girişemiyor... Helikopterlerin inip kalkacağı alanların belirlenmesini söyledik biz valiliğe. Ama hâlâ Avcılar'daki zarar görmüş binalarla uğraşılıyor. Oradaki belediye hakkında hiçbir işlem yapılmadı. Bir Veli Göçer tutuklandı... Mimarlar Odası suçlu gördükleri meslektaşlarını onur kurullarına verdiler, onlar da üç yıl sonra elli milyon lira para cezası alırlar o kadar. Ben "İstanbul depremden sonra ne olacak?" konusunda çok kötümserim. Yani çok kötü bir senaryo var benim kafamda. Belki bu kadar açık konuşmamalıyım ama insanlar da vehametin iyice farkında olmalılar.

Bu belki dünyaya örnek olacak. On milyonluk bir kentte yaşanacak depremin sonuçlarını bütün dünya ilk defa görecek. Bundan önce, deprem tarihinde hiç bu ölçüde büyük nüfuslu bir yerde deprem olmadı. En büyük hata, İstanbul'u bu ölçüde yoğun bir demografik yığılmanın merkezi durumuna getiren politikasızlıklardır. Planlama ve bina üretimi alanı Türkiye'nin en güçlü lobisidir, kapalıdır, kendine müdahale ettirmez ve kirlidir büyük ölçüde.

C. Neumann– Bir ay önce uçakla küçük bir seyahat yaptım Berlin'e. THY'nin müşterilerine sunduğu *Sky Life* diye bir dergi var. Baktım orada tam sayfalık bir ilan var: Yeşilköy'de iş merkezi... Çok güzel, dedim, 17 Ağustos'tan Şubat ortasına kadar altı ay geçmiş... Toplumsal bellek, dedikleri bu. Ama tabii o kadar kolay değil. Bunun sadece zihniyetle ilgisi yok, sosyal, iktisadi tarafı da var. Ağır hasara uğrayan bir binayı

süsleyip kiralayan adamın elbette akılcı bir davranışı var ama bu bence bencil bir akılcılık. Son derece normal, birçok insan yapardı. Başka ülkelerde de yaparlardı, yapmıyorlar mı? Burada çok büyük zihni farklılık görmüyorum ama bir toplumsal farklılık var. Çünkü Türkiye'de sorumluluğun piyasası yok. Sorumluluğun piyasası olmadığı için zararın piyasası da yok. Müteahhit elli milyonluk bir cezayla kaçabilirse, hasarlı bir binayı kiraya veren mülk sahibi kaçabilirse, okulunu yaptırmayan valilik kaçabilirse o zaman hasarlı binaların kiraya verilmesini, zayıf binaların yapılmasını akılcılık sayabiliriz. Yaptırımı yok çünkü! Teknik konuların dışında bu toplumsal düzenlemeyi nasıl yaparız? Muhasebe-i nefs'ten, kendi kendimizle yüzleşmekten kaçamayacağız ama toplumsal olarak ve yapabiliriz, hangi sigorta sistemiyle bunu halledebiliriz? Burada halledilecek şey bir sigorta sistemidir. Sorun, Türkiye'de toplumsal ve iktisadi sigortanın nasıl ikâme edileceğidir. Bunu düşünmemiz lazım, politikacılara ihtiyacımız olan nokta burası. Bu, sisayi sistemi çalıştırmadan yaptıramayacağımız bir şeydir. Hakikaten global bir şeydir de. Zarar o kadar büyük olacaktır ki bunu Türkiye tek başına kaldıramaz. İstanbul'un yok olması bütün dünya ekonomisini etkiler, onun için dünya ekonomisi akılcı bir şekilde İstanbul için böyle bir sigorta sistemini hazırlamalı. Bu konuda siyasi sistem siyasetçisini bulamadı henüz. Bunu istemeye hepimizin hakkı var. Zararı biz paylaşacağımız için bu zararın minimuma indirilmesini talep edebiliriz.

Aslında yapılacak o kadar çok şey var ki, sırf teknik konular değil, sırf emir-komuta ile planlanacak şeyler değil. Onlara imkân sağlayacak şey toplumsal ve iktisadi bir sorumluluk paylaşımıdır. Zaten Türkiye'de kimse kimseyi dinlemez... (Gülüşmeler) Ben de severim aslında memleketin şu halini. Gayet güzel, yaratıcıdır, dinamiktir. Ülkenin son yirmi yılda aldığı mesafe, aldığı emirlerden değil, devlet babaya rağmen, emir duymazlıktan ötürü almıştır. Doğru, hepsi güzel ama bunu çalıştıralım. Çalıştıramazsak yandık.

Afife Hanımın dediği gibi, Gölcük'te bir grup insan yardıma bağımlı olarak yaşıyor. Ama İstanbul'un böyle bir imkânı da olmayacak. Bunun için şimdiden akılcı olarak bir şeyler yapılmazsa çok zor...

A. Batur– Zorunlu yapı sigortası Türkiye'de yıllardır konuşulan bir konudur. Ama kimi işyerleri dışında çok az insan yapısını sigorta ettirir. Yangına karşı da sigortalı değildir konutlarımızın çoğu. Yangın sigortası yasalaşamadı bir türlü. Adana depreminden sonra da yine zorunlu afet sigortası gündeme geldi ama hiçbir şekilde bunu yasalaştıramadılar. Bu depremde sigortalı binalara devlet yardım yapmadı, sigortasızları adeta ödüllendirmiş oldu. Böyle de tuhaf uygulamalar oldu. Sigorta ettirmiş olanlar adeta cezalandırıldı. Yapı sigortası sadece bazı resmi kurumlar için zorunludur onlar da değerlerini düşük gösterirler. Hiçbiri rayici üzerinden sigortalanmaz. İstanbul'da konutların yüzde yetmişi iskânsızdır, yüzde altmış kaçaktır ve bu yapıların yapı kurallarına bakmadan inşa edildiği hepimiz tarafından biliniyor. Ayrıca getirilmiş olan deprem şartnamesi 1998 tarihlidir; ancak 1998'den sonra yapılan binalar mukavimdir. Diğerlerinin mühendisinin dikkatine, mimarının yapısına ve zeminine göre değişen kaderi var. Dolayısıyla İstanbul'un kaderi o kadar büyük ki, Aykut Barka yedi buçuk milyon insan boşaltılmalı derken gerçekte doğruyu söylüyordu. Yedi buçuk milyon insanın hayatı tehlikededir şu anda. Buna rağmen hiçbir şey yapmamak anlaşılır şey değil. Burada bulunan sizler mesela C. Neumann'ın sözünü ettiği sigorta sistemi için Meclis'e faks çekebilirsiniz. Sivil inisiyatif harekete geçmek zorunda, kendi mahallenizi örgütlemeniz gerekiyor. Kamu arazilerine bina yapılmasını engellemelisiniz. Burası deprem için kullanılacak, demelisiniz. Gayrettepe'de böyle örgütlenen bir iki mahalleyi biliyorum. Ev kadınları bu örgütün içinde aktif görev almalıdır. Sivil inisiyatif kendi ahretine hazırlanmalı şimdiden. İstanbul'un yok olması sadece ekonomik açıdan değil kültürel olarak da dünyayı ilgilendiriyor.

C. Neumann– Mesela Ayasofya yeniden inşa edilebilir ama diğer yapılar yeniden yapılamaz.

A. Batur– Evet, siz biliyor musunuz Ayasofya dışında, Fatih Camii'nin, Sultanahmet'in, Yavuz Sultan Selim'in, Süleymaniye'nin rölevesi, planı yoktur. Gitti mi gider... Kimse aynısını yapamaz. Bir tek Ayasofya'nın vardır; 25 yıl ömrünü vakfeden bir mimarlık tarihçisinin emeği ile ortaya çıkmış komple planı vardır. Yıkılsa aynen yapılabilir.

Bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi kullanılamaz durumda. Burada son derece önemli evrak var, ama şu anda oraya girilemiyor. O eserler bakımsızlığa terk edilmiş durumda. Bakın bunlar oluyor. Her birimizin tek tek harekete geçmesi gerekiyor. Ancak global düzeyde planlanması gereken bir durumla karşı karşıyayız. Dünya on milyonluk bir deprem yaşamadı, kimse bilmiyor ne olacağını.

C. Neumann– Bu İstanbul'un şanssızlığı. Biz bunu tasavvur edemiyoruz, İstanbul'un dışındaki insanlar asla tahayyül edemezler. Bunu tahayyül edebilseler İstanbul'a bugün tek kuruş yatırım yapılmazdı ama yapılıyor. Şu haliyle İstanbul'a yatırım yapmak piyango gibi bir şey. O yatırım depremde çöpe atılmış olacaktır. Bu kadar basit. Bunu kimseye anlatamadık galiba. Buradaki medya holdingleri İstanbul'a yatırım yaparken kimse onları uyarmamış mı veya uyarılmışlar ama onlar olacakları tasavvur edemezler.

A. Batur– Neyse onların binaları sağlamdır...

C. Neumann– Sonuçta Türk ekonomisini bütünüyle etkileyecek boyuttaki yatırımların İstanbul'a yapılmamasında fayda var.

A. Batur– Bütün temennimiz, önlem alacaksak eğer, depremin bize on yıllık bir süre bağışlamasıdır. O süreyi akıllıca kullanırsak, en riskli alanlardan başlayarak rehabilite edilebilirse bir şeyler kurtarılır. O rehabilitasyon projesi yok ama bugün kimsenin kafasında. O projeyi kimin yapacağı da belli değil. İdari örgütlenmeler, yasal yetkiler, finansman fizibilitesi ve uluslararası örgütlenmeler gerekiyor vs. Ama bunun modeli bile yok ortada.

Artık soruları alabiliriz.

İzleyici– Her konuda hemfikiriz ama somut olarak kimin ne yapacağı belli değil. Mimarlar Odası mesela bu tarihi yapıların projesini çıkaramaz mı? Burada bir sigorta meselesini ve tarihi yapıların projelerinin çıkarılmasını anladım. Bir mimar olarak teşekkür ederim. Niye bekliyoruz o zaman?

A. Batur– Tarihi binaların rölevelerinin yapılması o kadar kolay değil. Ayasofya için bir sanat tarihçisi Amerika'daki bir vakıftan destek alarak yirmi beş yıl çalıştı. Bugün Türkiye'de hiçbir sanat tarihçisi ne böyle bir çalışmayı göze alabilir ne de destek bulabilir. Kimse milyarlarını bir röleve grubuna vermez...

Dolmabahçe Sarayı'nın da hiçbir planı yoktur elde, bir tek kapı deseni vardır arşivlerde. Milli Saraylar bunun için bir fotogrametrik ölçüm laboratuarına başvurdu ve sadece Dolmabahçe Sarayı'nın cephesinin fotogrametrisi için dört yılda ikiyüz milyar para ödedi. İkili açık var; hem para yok hem kadrolar çok sınırlı. Mesela benim içinde yaşadığım Taşkışla binasının da planları yoktur. Birebir planların yapılması çok zordur ama İstanbul'da hiç değilse on tane yapı seçilip yapılmalı. Kültür Bakanlığı Mimarlar Odası ve üniversiteler ortaklaşa programlar geliştirmelidir.

Meslektaşlarımın da suçu var. Mimarlar Odası olarak bir mimarın on iki binanın teknik uygulama sorumluluğunu alabilmesi konusunda bir sınırlama getirdik ama kıyametler koptu. Çünkü bir bina için elli milyondan, elli binanın teknik uygulama sorumluluğunu alan, ofisinden hiç çıkmadan ayda bir milyar alan meslektaşım var. Eve ekmek götüremiyorum sizin yüzünüzden, diye benim üstüme yürüdü. Gerçekten sorumluluğunu aldığı binaları kontrol etse o binalar yetişemez bir kere.

C. Neumann– Bunun müeyyidesi yok tabii.

A. Batur– Var ama çok uzun zaman sonra çok cüzi cezalarla kurtuluyor. Biz mimarlar alanını hiç değilse etik olarak bir düzene sokalım derken kongrede sekiz on kişi üstümüze yürüdü.

İzleyici– Sivil toplum konusu Türkiye'de çok zayıf. Ayrıca bende şu an sigortacıların işine yarayacak bir depremden söz

ediliyor gibi bir kanı oluştu. Sivil toplum uygulaması çok zor. Ne diyorsunuz?

C. Neumann– Katılmıyorum. Türkiye sivil toplum açısından oldukça yoğun. Belki sizin gözünüzde yeterli değil ama örneğin cami dernekleri ne kadar başarılı. Sivil toplumla devleti karıştırmayın. Sivil toplum örgütleri hiçbir zaman mükemmel olmaz. Ama çarpık da olsa bir deprem tedbiri hiç yoktan iyidir. Aslında sivil toplum örgütlenmesi açısından oldukça hareketli bir ülke burası. Camileri ve okulları millet yapıyor bu ülkede. Durum umutsuz değil, yeter ki insanların gündeminde ön sıralarda yer alsın.

A. Batur– Hakikaten kültür merkezleri, camiler, okullar hep sivil örgütlenmelerle yapılıyor. Deprem için de bu tür örgütlenmelerin yaygınlaşması lazım. Bir yığın cami yaptırma ve onarım dernekleri çalışıyor. Niçin deprem için bu tür bir örgütlenmeye gidilmesin.

İzleyici– Onlar ayrı şeyler ama, sosyolojik boyutu var cami yaptırmanın.

A. Batur– Ama öyle bir sosyolojik mecburiyet ki bu!

İzleyici– Birinin temelinde inanç var öbüründe yok...

A. Batur– Hayat var öbüründe de...

İzleyici– İnanç başka hayat başka...

A. Batur– İnanmanız için önce hayatta kalmanız lazım...

İzleyici– Türkler hayatlarına önem vermez. O dediğiniz Batılılar için geçerli. Ben on beş yıl yaşadım yurtdışında bunu biliyorum. Devletin, belediyelerin yapması lazım, halk bu konuda organize olamaz. Çünkü kapasitesi yetmez...

İzleyici– Ben bir medya mensubuyum. İstanbul için üçüncü köprü veya tüp geçit gündemde. Siz bu durumda Mimarlar Odası başkanı olarak bu gündemi nasıl değerlendiriyorsunuz? C. Neumann'a sorum da şu: Osmanlı dönemindeki depremlere ilişkin kayıtlar ne derece sağlıklı. Ayrıca Osmanlı döneminde İstanbul depremlerinde insanlar neler yaşadı? Bir de Susurluk olayından sonraki sivil hareketlerden söz ettiniz. Bugün Mimarlar Odası bu konuda mesela "İstanbul'umu istiyorum" gibi bir sivil hareket başlatamaz mı?

A. Batur– Mimarlar Odası'na böyle bir misyon yüklemenizden dolayı önce mutlu oldum sonra ürktüm. Gerçekten de bir toplumsal eylem gerekiyor. Resmi kanatta hâlâ bir ürküntü ve ne yapacağını bilememezlik havası egemen. O nedenle ben sivil topluma ağırlıklı bir rol düştüğüne inanıyorum. Mimarlar Odası böyle bir eylem başlatabilir ama daha deneyimli olan ve Susurluk tepkisini organize eden örgütler daha etkili olabilir. Biz nereden baksanız bir meslek örgütüyüz ve o da kendi içindeki etik sorunlarla uğraşmaktadır.

Medyanın bilimsel verilere ulaşma konusundaki isteksizliğine işaret ettim ben. II. Ulusal Deprem Kongresi 1993'teydi ama medyadan kimse gelip izlemedi. Bu deprem yine İstanbul'a yakın olmasa ve İstanbul'u tehdit etmese kimse ilgilenmezdi. Müthiş bir bencillik veya İstanbul dayanışması, korkusu var. İkincisi medya depremi verirken bile yine kendi kriterlerine göre verdi. İlla kendine bir kahraman yaratması gerekiyordu. Tuttu AKUT'u yarattı. AKUT kahramanca işler yaptı, Türkiye için bir öncü oldu ve gerçekten şık ve zarif bir olaydı. Ama Zonguldak'tan gelen maden işçileri, askerler de oradaydı ama onlardan bahsedilmedi. Nasuh Mahruki gibi karizmatik bir tipi işledi durdu medya. Olayın gerçeğini vermeye yatkın değil medya. Ama araştırmasını yaptı mı, depremi veriş biçimimizden memnun musunuz diye bir kamuoyu araştırması yaptı mı? Yapmadı... Medyanın bir kusuru var belki ama o kusur üniversitelerden daha fazla değil. Ama hepimiz birleşik kaplar misali hatalıyız.

Benim bildiğim kadarıyla tüp geçit için finansman anlaşması yapılmıştı depremden önce. Dolayısıyla ondan geri dönmek kolay değil. İkincisi deprem konusu önceden de biliniyordu ve tüp geçit projesi büyük bir depreme de dayanıklı olarak yapıldı. Bunu açık olarak söyleyebilirim. Çünkü o projenin on beş yıl önceki alan çalışmasına ben katılmıştım ve daha o zamandan İstanbul'un depremle karşılaşacağı biliniyordu. O bakımdan tüp geçidin dayanıklı olacağı kanısındayım.

İstanbul'un depremde öncelikleri nedir? Tabii ki tüp geçit ve ulaşım çok önemli. Köprülerin sağlam olduğu düşünülüyor.

Depremin ne zaman olacağı belli olmadığı için yatırımları durdurmak doğru değil. Kaldı ki İstanbul'un rehabilitasyonu tüp geçidin parasıyla karşılanamaz. DPT'nin vereceği öncelikler kararı önemli burada ama tartışılır.

Bir önceki deprem konusuna gelince. 1894 depremi konusunda benim de araştırma ve incelemelerim oldu, Deprem Kongresi için. 1894 depremine ilişkin belgeler çok sağlam. O dönemde İstanbul'a Eginitis adında Atina Rasathanesi müdürü davet edilmiş, onun 26 günlük çalışma sonucu II. Abdülhamid'e yazdığı bir raporu vardır. 10 Temmuz 1894'te oldu deprem... O tarihte Türkiye'de rasathane yoktu, sismografi aleti yoktu... Bu tarihe gelene kadar İstanbul depremleri hep tanrısal cezalandırmalar olarak algılandı ve büyük bir tedbir alınmadı. Çünkü herhangi bir doğa olayı gibi algılanmadı. Ama 1894'teki depremi II. Abdülhamid bir doğa olayı olarak algıladı ve Atina'dan Eginitis'i çağırdı. Ama o zaman o raporu yazacak biri yoktu Türkiye'de. Eginitis'in raporu Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Fransızca olarak yazılmış on yedi sayfalık bir rapordur. Ondan sonra sismoloji aletlerinin alımı için verilmiş teklif mektupları var. Ben ayrıca o dönemin Fransızca ve İtalyanca gazetelerini taradım. Gazeteler 12 Temmuz'dan itibaren yayın yapabildiler İstanbul'da ama depremin üçüncü günü sansür kondu gazetelere. Tahminlere göre üç bine yakın ölü oldu; en fazla beş bin. En çok zararı tarihi yarımada gördü. En büyük hasar Kapalıçarşı'da oldu. Bir de Saraçhanebaşı'nda ve Fatih Medreselerinde hasar oldu. Hatta onların onarımı için çizilen projeler Başbakanlık arşivindedir. O dönemde İstanbul'a bir sergi projesi için gelen İtalyan mimar Raimonda d'Aronco daha sonra sarayın başmimarı oldu. Devletin hassa mimarlarından Sarkis Balyan, belediyenin başmimarları bir araya gelerek yedi kişilik bir ekip kurdular. İstanbul'da bir hasar tespit listesi çıkardılar ki o da Başbakanlık arşivinde. Kapalıçarşı'nın imarı için bu mimarların hazırladığı belgeler var. Sonuçta restorasyona karar verildi. Surlarda yıkılmalar oldu ve bir Fransız yazarın betimlemesine eğer inanacak olursak Yeşilköy açıklarında tsunami oluştu. Sahildeki balıkçı teknelerini yok eden bir tsunami oldu. Bugün bunu çok inandırıcı

bulmuyorlar ama onunla ilgili bir kitap Atatürk Kitaplığı'nda duruyor. Yani 1894 depremi konusunda belgeler sağlam.

İzleyici– Şiddeti konusunda bilgi var mı?

A. Batur– Hayır, tahmin edildiğine göre, hasara bakarak yediye ulaşmadığı sanılıyor. Mesela Aykut Barka'ya göre bu hasar tablosuna bakılırsa yediye ulaşmadı.

C. Neumann– Bir kere sizden rica ediyorum medya hakkında söylenenleri üzerinize alın. Medya iki bakımdan büyük bir zaafiyet içinde Türkiye'de. Birincisi araştırma yapan ve araştırmaları uzun vadede devam eden bir medya yok. İkincisi muhasebe-i nefs konusunda aktivite gösteren bir medya yok. "Üzerime almıyorum" diyerek siz de işin içinden çıkmaya çalıştınız. İkincisi medya medyayı da araştırmıyor. İstanbul'da İngilizce olarak basılmış bir kitap var. Biri tarihçi, biri deprembilimci iki İngiliz araştırmış, 1500-1800 arasındaki depremlerin listesini yapmış. 1509 depremiyle ilgili bu kitabın küçük bir parçası *Türkiye Günlüğü* dergisinde yayımlandı. 1894 depremiyle ilgili sonradan bir araya getirilen bir rapor Bayındırlık ve iskan Müdürlüğü Deprem Araştırma Dairesi'nce yayımlandı. *Tarih ve Toplum* ile *Toplumsal Tarih* dergilerinin deprem özel sayıları oldu. Samsun 19 Mayıs Üniversitesi'nde afet tarihçisinin makalesi var... Yani yayın var.

A. Batur– Ben de o gazete yazılarını 1994'te yayımladım.

C. Neumann– Yine de medyadan şikâyetçi olmak çok kolay. Her toplum, sansür yoksa eğer, hak ettiği medyaya sahiptir. Türk toplumu istediği medyaya sahiptir. Onun için genel olarak toplum deprem haberciliğinden çok fazla şikâyetçi değildir. Size teşekkür ederim...

A. Batur– Ben de şu saate kadar sabrınıza teşekkür ederim. Bir hayli karamsar bir tablo var önümüzde ama bunun bazı çıkış yolları da var. Ben özellikle sivil inisiyatife, araştırma kurumlarına rol düştüğünü düşünüyorum. Resmi kurumların rehabilitasyon planı oluşturması gerektiğini düşünüyorum. Sivil örgütler bunun için çalışmalılar. Bizler buradan sivil inisiyatifin birer parçası olduğumuz bilinciyle ayrılalım. En azından fenerlerini yakalım. Çok teşekkür ederim...

popülist roman nereye kadar?

4 Nisan 2000

Konuşmacılar: Tahsin Yücel, Zeki Coşkun

Tahsin Yücel– Nedir popülist roman? Popülist sözcüğünü bizde de başka yerlerde olduğu gibi "halkın hoşuna giden", daha da iyisi "halkın hoşuna gitmeye çalışan" tutum ya da politikayı belirtmek için kullanıyorlar. Popülist romana gelince, oldukça farklı bir kavram. Fransa'da, 1929-1930 yıllarında Popülist Edebiyat okulu kurulduğunu görüyoruz. Bu okula bağlanan yazarlar bir popülist edebiyat oluşturmak, onun gereklerine göre roman ya da öykü yazmak gereğini savunuyorlar. Bunlara göre popülist roman, halktan olan insanların yaşama biçimlerini, törelerini dile getiren, bunları yansıtan bir roman türü. Ancak böyle bir roman türü öteden beri var. Özellikle 19. yüzyılda, halkın sorunlarını ele alan, halkın yaşamını anlatan bir edebiyat; bunu Balzac'ta buluyoruz, romantik dönemde Victor Hugo'da buluyoruz, daha başka birçok romancıda buluyoruz. Örneğin Victor Hugo'nun *Sefiller*'i böyle bir edebiyat anlayışına uygun. Yalnız bu 1930 yılında ortaya çıkan Andre Térive, Léon Lemonnier gibi birtakım yazarlar, oraya bir küçük fark da katmak istiyorlar. Bu da, toplumsal kuramlardan uzak durmak ve naturalizmin, yani Zola'nın ve arkadaşlarının kulandıkları anlatma biçiminden ayrı bir anlatım biçimini benimsemek istediklerini söylüyorlar. Anlatmak, yansıtmak istedikleri yaşam biçimi, bir zamanlar 40'lı, 50'li yıllarda, 60'lı yıllar arasında bizim edebiyatımızda da çok söz konusu edilen küçük insanın, küçük burjuvanın, memurun, işçinin, küçük esnafın yaşamını yansıtmak. Ve bunu olabildiğince açıklamaya, yoruma kaçmadan, oldukça düz, açık bir anlatım içinde dile getirmek gerektiğini söylüyorlar. Olabilir seçim seçimdir. Böyle bir anlayıştan yola çıkarak güzel yapıtlar vermek de olanaklıdır. Ne var ki, uzmanlık alanımın 19. ve 20. yüzyıl Fransız edebiyatı olmasına karşın Andre Térive, Léon Lemonnier benim için yalnızca birer ad. Yapıtlarını

arayıp okumak gereksinimini duymadım. Bu benim bir eksiğim olarak da görülebilir. Ancak her şeye karşın insanlar seçiyor, her şeyi okuyamayacağımıza göre, bunların arasından belirli yapıtları seçip okumayı yeğliyoruz. Çoğunluk da bunlarda fazla bir şey, özellikle yeni bir şey bulamamıştır.

Fransa'da Popülist Edebiyat okulunun belki de en ilginç, en dikkate değer olan, üstelik belli bir okur kitlesinin de ilgisini çekmiş olan bir yazar Eugéne Dabit ve onun tek bir romanı *Hôtel de Nord*'dur. Paris'te küçük bir otelin, işçisinin, patronunun sorunlarını tarih sırasına göre, günü gününe anlatan ve dilinin yalınlığı ve vuruculuğuyla ilgi çeken, özellikle de 1940 dolaylarında filmi yapılmasıyla daha geniş bir ilgi alanı bulan bir romandır. Popülist roman dediğimiz zaman bugün Fransa'da özellikle hafif Yeşilçam kokan bir edebiyat düşünülür. Yoksul insanların yaşamı, zorluklar, hayallere ulaşamama, kurulan hayallerin hep sonuçsuz kalması, çeşitli aile dramları gibi yapıtlar anlaşılır. Ancak yukarıda özetlemeye çalıştığım sözlük tanımı göz önüne alınınca, bu belli bir dönemde belirmiş, küçük bir yankı uyandırmış bir edebiyat akımı söz konusudur, ama böyle bir edebiyatın hem iyi, hem kötü örneklerini daha öncesinde de, daha sonrasında da buluyoruz, Fransa'da bulduğumuz gibi başka ülkelerde de buluyoruz, örneğin bizim kendi ülkemizde de buluyoruz. Gene Fransa'da kalırsak, natüralizmden önce bir gerçekçilik akımını başlatan, gene bugün yapıtları pek okunmayan Chanupfleury ve Duranty gibi birtakım yazarların gene böyle duygusal, içli ve özellikle fazla kurama kaçmadan yoksulların yaşamını anlatan yapıtlar. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında bazan alayı, bazan acıyı katarak gene yoksul insanların yaşamını anlatan hüzünlü, gözüyaşlı romanlarıyla ünlü Charles-Louis Philippe'in yapıtları da bunlar arasında sayılabilir.

Aynı akımın benzer bir uzantısını, ya da belli uzantılarını İtalyan edebiyatında da buluyoruz. Örneğin Leonardo Sciascia ya da Carlo Cassola gibi İtalyan romancıların yapıtlarında aynı özellikleri görüyoruz, fakat belki de bu anlayışın daha yeni, za-

man olarak bize yakın romancıları bunlar, yapıtlarını 50'li yıllarda yazmışlar. Biraz sosyal düşünceleri de katıyorlar yapıtlarına, sosyal mücadeleleri de söz konusu ediyorlar. Ama bizim üzerinde durmamız gereken kendi edebiyatımız. Bizim edebiyatımızda, romancılar arasında doğrudan "Ben popülist bir roman yazıyorum", diyen romancılara bildiğim kadarıyla rastlamıyoruz. Ama bu anlayışa uygun romanlar bulunduğunu da biliyoruz. Örneğin sözlerimin başında bu küçük insanın serüvenlerini anlatmaktan söz ettiklerini belirtmiştim. Ve elbette popülist sözcüğü politik olarak, bir ölçüde de yazınsal olarak, hafif bir gülümseme uyandırır. "Popülist bir yazarım ben" demiyor kimse, çünkü böyle bir çağrışımı var. Ben 50'li yıllardan beri edebiyatımızın içinde olan biri olarak, bu terimin fazla kullanıldığını anımsamıyorum.

Popülist sözcüğü, eleştirilerde olsun, romancılarla öykücülerle yapılan konuşmalarda olsun pek öyle söz konusu edilmemiştir, ama, dediğim gibi, bu küçük insana verilen önemi ve bu konuda pek çok roman yazıldığını biliyoruz. Bu dönemde, yani 50'li yıllarda bizde hayranlıkla okunan, ama bugün pek az insanın anımsadığı Romanya kökenli, yapıtların değişik serüvenler sonunda Fransızca yazmış bir romancı vardır: Panait Istrati. Panait Istrati, hoş, güzel, yalın bir dille genellikle de küçük insanların serüvenini anlatan bir romancı olarak büyük ilgi uyandırmıştır. Belki bir Hemingway kadar, bir John Steinbeck kadar önemliydi, bizim edebiyatımızı da *Baragan'ın Dikenleri*, *Kodin*, *Akdeniz* gibi romanlarıyla böyle küçük insanın, ama dünyaya açılan, çevresini inceleyen küçük insanın serüvenini oldukça akıcı ve etkileyici bir dille anlatan bu romancı çok etkilemişti. O dönemlerin romancıları arasında, bir Orhan Kemal adını andığımız zaman, onu yalnızca popülist diye niteleyemeyiz, ama gene de şu yukarıda verdiğimiz popülist edebiyat tanımına uyan romanlar, çok başarılı romanlar yazmış bir edebiyatçımızdır Orhan Kemal. Elbette onun da yapıtlarının arkasında bir dünya görüşü var. Ama yoksul insanların yaşamı üzerine, kimi zaman belli bir ince alay da katarak çok güzel romanlar oluşturduğunu

biliyoruz. Kurgu bütünlüğüne önem veren, olaylarını sürükleyici, çarpıcı bir biçimde anlatan bir romancı olarak. Daha başka örnekler de verilebilir, Sait Faik'in de birtakım öykülerinde aynı şeyi, bu küçün insanın, sıradan insanın serüvenini anlattığı görülür. 50'li yıllarda bizim, romanımızı ve öykümüzü kimi Amerikan romancıları da çok etkilemiştir. Örneğin John Steinbeck'in bazı romanları ve öyküleri, doğrudan doğruya küçük insanları anlatan yapıtlardır. Benzer nitelikteki iki romanı ve daha çok öyküleriyle Erskine Caldwell de gene halk edebiyatımıza örnek olmuştur. Bu arada, 50'li yıllarda, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün yayımlanışından sonra edebiyatımızda neredeyse egemen duruma gelen köy romanlarını da unutmamak gerekir. Fakir Baykurt'un, Talip Apaydın'ın romanlarını. Bunlar köy romanıdır, ayrı bir kategoridir diye bir yana koymazsak, bunları da popülist romanlar arasına koyabiliriz. Öykü alanında daha da fazla örnekler buluruz. Böylece kısa bir giriş yapmış olduğumu düşünüyorum.

Bitirirken bir de popüler sözcüğü üzerinde belki durabiliriz. Fransa'da popülist akımın belirmesinden önce varolan bir popüler, yani halkı anlatan edebiyattan, hatta halkın edebiyatından söz edilebilir. Ama bugün popüler denildiği zaman çok başka şeyleri düşünüyoruz. Halk söz konusu değil. Örneğin pop müzik, popülerden geliyor ya, halkla o kadar ilgisi yok. Sonra popülerin bir başka anlamı var. Çok tutulan, çok satılan, ilgi uyandıran. Ama bu popülist başka şey. Şimdi belki Zeki Coşkun da kendi görüşlerini, gözlemlerini belirttikten sonra, belki popülist romanı, roman olarak tartışma yoluna da gidebiliriz. Başka türlerle başka alt-türlerle karşılaştırabiliriz. Teşekkür ederim, şimdilik benden bu kadar.

Zeki Coşkun– İyi akşamlar, ben öncelikle gecikmem için özür dileyeceğim ve izin verirseniz hocamın bıraktığı yerden devam edeceğim. Çünkü bu toplantıya davet edildiğimde bana konu "Popüler Roman" olarak bildirilmişti. Bugün toplantının duyurularında ise "Popülist Roman Nereye Kadar?" diye bir soruyla karşılaştım. Hocamın da ifade ettikleri gibi popüler roman baş-

ka, popülist roman başka. Öyleyse üstünde konuşmaya, tartışmaya niyetlendiğimiz şeyi adlandırmakta bir sorunumuz olduğu ortaya çıkıyor. Eğer kavramlar bir durumu, olguyu tarif etmekte yetersiz kalıyorsa, bir kriz de var demektir. Kriz, bir hayat ve ilişki biçiminin, süregelen olguların, nesnelerin, tanımların değişmesiyle ilgili durumları ifade ediyor. Bir anlamda tarihsel süreç açısından baktığınızda da bir kopuşu, değişimi işaret ediyor. Dolayısıyla kriz dediğimiz zaman ille bir tehlike, bir sorun olarak almamak gerekir, krizin içinde kendi olanakları da vardır, diye düşünüyorum. Ben becerebildiğim kadarıyla bu olanakların neler olduğuna bakmaya çalışacağım. Popülist ya da popüler roman bizi nereye götürür sorusunu birlikte düşünmeye çalışacağım.

Adlandırmada meselemiz olduğuna göre bu, nereye kadar sorusunu açalım isterseniz. Önce ona yanıt bulmaya çalışalım. Belki bir fıkra burada bize yardımcı olabilir. Şöyle bir şey, belki bilenler vardır. Çok ünlü edebiyatçılardan birisi, üç yılda beş yılda bir roman yayımlıyor ve her romanı edebiyat çevrelerinde bir başyapıt olarak niteleniyor. Fakat pek popüler olamıyor bu kitaplar, pek okunmuyor. Bir de popülist ya da popüler denen yazar var. O da her yıl bir kitap çıkartıyor ve dehşet satışı var. Ama onu kimse edebiyatçıdan yazardan saymıyor. Bir kategori farkı var. Fakat bizim üstadın artık bir noktada canına tak ediyor çünkü geçinmesi de gerekiyor. Gururu falan bir yana bırakıp bu popüler yazarın kapısını çalıyor. Oo, üstadım diye karşılanıyor, şimdi diyor üstat falan yok burada, üstat olan sensin, ikimiz de biliyoruz. Ben üstat olarak bilinirim ama benim kitaplarım okunmaz, satılmaz, sen de edebiyatçı sayılmazsın ama sen çok okunuyorsun, nedir bunun formülü bana da yardımcı ol. Üstadım diyor, aramızda fark var sen edebiyat yapıyorsun ama insanların edebiyata ihtiyaçları yok. Edebiyatçılar seni, okuyucular da beni takdir eder, diyor. E, peki nasıl olacak bu. Çok basit diyor, insanlar kendi hayatlarında olmayan ve geçmişte olduğunu bildikleri şeye, tarihe veya aristokrasiye ilgi duyarlar, merak ederler, öğrenmek isterler ve kendi yaşadıkları

şeylerin başkaları tarafından, başka türlü yaşandığını düşünürler. Mesela nedir, hepimiz sevişiriz, hepimizin hayatında seks vardır ama, başkalarının yaşadıkları daha çok ilgilerini çeker. Dolayısıyla merak vardır, bir üstsınıf meselesi vardır, aristokrasi vardır, tarih vardır, geçmiş zaman vardır ve tabii insanlar bunları tek tek, ayrı ayrı düşünecek durumda değillerdir. Onun için yazdığınızda yer, tarih, zaman ve kişiler çok belirgin olmalı diyor. Peki teşekkür ederim, diyor bizim yazarımız. Ayrılırken, üstat, diyor, bir şey daha, çok uzun yazıyorsun insanların pek o kadar zamanı yok okumaya. Mümkün olduğunca kısa, diyor. Bizim üstat gidiyor masaya oturuyor ve epey kıvrandıktan, dönüp dolaştıktan sonra şöyle bir cümle yazıyor. Dün gece şatoda birisi kontesi becerdi, ama kim, diyor? Ama roman ondan da ileriye gitmiyor. Bu fıkradan giderek durumu nispeten açıklayabileceğimiz bir ara saptamada bulunabiliriz. Herkes popüler romancı olmak istiyor bugün. Öyle olunca da popülist roman yazmaya uğraşıyor gibi görünüyor bana. Meseleyi biraz daha içeriden görmeye çalışırsak, popüler ya da popülist roman sürecini, hocam anlattılar. Yeni bir olgu değil. Şimdiki hali biraz değişik. Buradan öncesinde de, belirtildiği gibi melodramatik aşk romanları, polisiyeler, bunun altkolu olarak, serüven, gerilim romanları, tarihsel kahramanlık, yine tarihsel serüven romanları popüler roman kavramıyla anılıyordu.

İngilizler ve Amerikalılar buna "pulp fiction" diyor, Türkçesiyle ucuz roman ya da piyasa romanı olarak niteleniyor bunlar. Popülist, popüler derken üçüncü bir kavrama geldik, piyasa romanı ya da ucuz roman diye anılan tür. Ama bu, hemen belirtmek gerekir ki yeni bir şey değil, belki roman daha edebi bir tür olarak kimlik kazanmadan önce popüler romanın, popüler edebiyatın olduğunu söylemek gerekiyor. Bunların bir bakıma, edebi tür olarak romanın hazırlayıcısı olduğu da söylenebilir. Çünkü İspanyolca serseri anlamına gelen, alt tabaka, küçük insan diyebileceğimiz insanların ifade edildiği pikaro teriminin üretimi, pikaresk roman diye bir gelenek var Avrupa'da 16-17 yüzyılda. İlk büyük roman olarak nitelenen *Don Kişot* bir bakıma bu

anlatı geleneği, pikaresklerin yergisi, eleştirisi ve onlarla kafa bulmak üzere kurulmuştur. *Don Kişot* örneğinden giderek, bir ara saptamada daha bulunabiliriz. Roman yazınsal bir tür olarak, popüler edebiyatın, popüler romanın, ucuz romanın piyasa romanının eleştirisiyle doğmuştur diyebiliriz. Bir saptama daha yapıyoruz burada; edebiyat türü olarak roman, modern çağla birlikte doğmuştur, onun ürünüdür. Şimdi postmodern diye adlandırılan dönemdeyse roman, dün piyasaya havale ettiği edebiyatın görece olarak dışında tuttuğu, anlatım tekniklerini, temalarını biraz önce saydığım türleri, öğeleri yeniden içine alıyor. Aşkı polisiyeyi, melodramı, gerilimi, tarihi, serüveni yeni bir popüler yeni bir popülist anlatı kuruyor. İşin bir başka yanı ise fıkradaki üstat yazar örneğinde olduğu gibi, hemen bütün yazarlar piyasaya çağrılıyor. Değişim ve kriz dediğim şey belki de bu. Aslında kriz ve değişim sadece edebiyatla, romanla da sınırlı değil. Yaşadığımız değişim üç ana alanla birlikte düşünülmeli galiba. Onların birisi içinde yaşadığımız ya da bütün bu değişimlerin gerçekleştiği toplum, toplumsal zemin, ortam demek gerekiyor. Dönem de denebilir. Burada baskın, belirleyici etmenlerden birisi olarak bu değişimlerdeki, ekonomiyi anabiliriz. Bunlardan etkilenen, bizim de konumuzu içeren kültür genel alanına bakabiliriz. Yani romandaki değişimi, toplumsal, kültürel, ekonomik değişimiyle birlikte değerlendirmek gerekir. Toplumsal ve ekonomik değişimleri konuşmak saatler alacağı ve biraz da konumuzun görece dışında olduğu için sadece, kültüre kısaca bakmak niyetindeyim. Onu da, söylediklerimi biraz somutlaştırmak için. Yani romanın, piyasaya havale ettiği teknikleri, olguları, anlatım biçimlerini, temaları yeniden içine alıp miks ettiğini söylemiştim. Bunun kültür alanında da genel olarak gözlenebileceğini düşünüyorum. Birkaç örnek aklıma geliyor. Çünkü kültür, romanda olduğu gibi farklı tanımları kategorileri içinde barındırıyor. Örneğin sınıfsal bakış açısından, diyelim ki aristokratik kültürden feodal kültürden söz edilebilir, burjuva kültüründe işçi sınıfı kültüründen söz edilebilir. İdeolojik yönden diyelim ki bir sosyalist kültürden söz edilebilir. Ya da

bir ulusal kültürden söz edilebilir. Bunlar büyük ölçüde karşıtlıkları işaret eder. Altkültür üstkültür kavramı giriyor burada ve nihayet daha önceleri halk kültürü karşılığı olarak kullanılan popüler kültür kavramı var. Bu popüler kültür zamanla halkın, halk kavramının ifade ettiği orta altsınıf ve küçük insan diye ifade edilen alandan daha genişledi. Biraz sınıflarüstü bir anlam kazandı. Buna biraz eleştirel bakanlar da kitle kültürü adlandırmasını yapıyor. Şimdilerde hemen bütün kategoriler aşılmış, deyim yerindeyse biraz da aşınmış gibi gözüküyor. Bunun yerini global kültür almış gibi, kimilerine göre. Bana sorarsanız globalin fiiliyattaki karşılığı piyasadır. Şimdi var olan tek bir egemen kültürden söz edilebilir. O da piyasa kültürü. Piyasa kültürü, demin farklı farklı kategorilerden bakıldığından nesneleri, olguları, insanları tanımlamakta kültüre verdiğiniz anlamla ilgili farklar çıkar. Ama piyasa kültüründe bütün bunlar yeniden miksleniyor gibi.

Burada söylediklerimi somutlaştırmak için birkaç örneğe değineceğim. Örneğin blue jean, bunu hepimiz gözleyebiliyoruz malum, sınıfsız bir giyecek, bir nesne. Aslına bakarsanız eski kovboy giysisi. Kovboy denince Holywood klişelerini anımsamak gerekmiyor ya da işte çizgi romanları ya da işte vahşi batıyı, çift tabancalı insanların kol gezdiği ortamları düşünmek gerekmiyor. Sözcük olarak anlamına baktığınız zaman bir çoban, sığırtmaç çıkıyor karşımıza. Buna tarım işçilerini de katın, ırgatları filan... Yani sonuçta blue jean dediğimiz şey bir tulum, bir işçi kıyafeti, iş elbisesi. Şimdi ise bütün dünya o tulumun içinde. Starlarımız da giyiyor onu, bizler de giyiyoruz. Hepimiz markalanıp kodlandırılıyoruz. Bunu geçelim, yediğimiz içtiğimize baktığımızda böyle bir durumla karşılaşırız işte hamburger, kola var. Uzatmayacağım ama merak ederseniz, araştırdığınızda fast food kültürünün ürünü hamburger ve kola da ırgat aşıdır. Şimdi bütün dünyayı saran restoran zincirleri varsılla yoksulu, aşağıyla yukarıyı kuşatıyor, bir araya getiriyor ve tıkındırıyor.

Aşağıdan yukarıya transfer olanları andım, bir de yukarıdan aşağıya inene bakalım. Sakal, düşündüğünüzde, gerçi bu işin ar-

kasında fast food olduğu gibi bir gıda sektörü ya da işte blue jeanda olduğu gibi bir moda sektörü yok. Meğer ki bir yerlerde bilmediğimiz "bre berber" teşkilatı yoksa. Ama sakalın şu son dönemde özellikle bir değişime uğradığını gözlüyorum. Yakın zamana kadar top sakal ya da keçi sakal diye adlandırılan biçimler belli bir kimliği, bir insan türünü işaret ederdi. Kökü yine dinle, tarikatlarla, Hıristiyanlarla, mezheplerle ilgili galiba, oradan düşünür ve sanatçı çevresine, siyasetçilere de intikal etmiş form var. Yine orada siyasi bir faaliyet var, toplumsal önderlik var, ne bileyim dini sakal diye bir form var. Troçki sakalı ya da Ho Şi Minh sakalı diye adlandırdığımız şeyler. Bizde de bunun versiyonlarını görebilirsiniz. İşte çember sakal var, Alevi Bektaşi kültüründen gelme sakallar ya da bıyıklar var, ideolojik göndermeleri de var bunun. Ama sonuçta dinsel anlamda, sünnet olarak dizayn edilmiş sakal ya da belli bir tasarım gerçekleştirmek, toplumun genelinden ayrı bir duruşun, özelde inançsal, düşünsel kimliğin işaretiydi yakın zamana dek. Bir de kirli sakal var malum beş gün, bir hafta, neyse berduş takımına mahsus. Şimdi bütün bunlar değişti. Sanatçı kirli sakal bırakıyor, işadamı da kirli sakal bırakıyor, işsiz güçsüz garibanların barınağı birahanelere ya da kahvehanelere gittiğinizdeyse orası keçi sakallardan, top sakallardan geçilmiyor. Aslını ararsanız, bunun da piyasa kültürüyle bağlantısını bulabilirsiniz. Ne bileyim George Michael'den esinlenerek acıların çocuğu Emrah'ın kirli sakal bırakması gibi böyle bir etki alanı var. Tarkan'ın ya da Cem Yılmaz'ın biçimini görsel olarak benimseyip kendinde aynı şekilde dizayn edenler bulunabilir. Öyleyse popüler piyasa kültürü diyebileceğimiz alan kütürel çevrede böyle devinimler yaratıyor. Galiba romanda da olan bu. Bir tür aşağı ile yukarının miksajı gibi bir süreç yaşanıyor gibi görünüyor bana. Piyasada ne oluyor, nasıl oluyor derseniz bunu biraz sonra konuşalım isterseniz.

T. Yücel– Evet, ben alayım sözü. Ben dar bir tanımdan popülist roman kavramından çıktım yola, yoksul halkın, özellikle de yoksul halkın yaşamını işleyen romanlardan. Zeki Coşkun, popüler roman kavramından yola çıktı, (ayrıca ucuz roman ve

piyasa romanı nitelemesini de kullandı) bugün acaba yanılıyor muyum? Bugün piyasa kültürü, piyasa ekonomisi, işte markaların, yani çok ucuzlatılmış da olsa yaygınlaşması ile belli kalıplara uyması gereken bir piyasa romanına mı geldik sorununa geldi. Böylece roman sanatının bütün sorunlarına getiren bir yere gelmiş olduk. Zeki Coşkun örnek olarak gösterdiği pikaresk roman örneğini gösterdi. Eski dönemlere bakarsak, roman soylu bir tür değil. Yani halka yönelik yazılan, bir yazın türüdür. Örneğin, 16. yüzyılda, Rabelais'nin *Pantagruel*'i, *Gargantua*'sı ve bunları izleyen yapıtları gerçekte çok yönlü, çok derinlikler bulabileceğimiz romanlardır. Ama bu romanlar fuarda, panayırda satışa çıkarılır, alıcıları halktan kişiler olacaktır. Ondan sonra roman türünün gelişimi kültürün yaygınlaşmasıyla, okur yazarlığın yaygınlaşmasıyla birlikte gider. Bildiğimiz gibi eskiden beri kültür, Batı toplumları da, bizim toplumumuz da içinde olmak üzere, hep ikili olmuştur. Bir yanda halk kültürü, okumasız yazmasız, bir yanda da okumuşların, şanslı sınıfların kültürü. Her ikisi de kültürünü bir ölçüde korumuştur.

Roman, 19. yüzyılda okuma yazmanın, okulların, yani öğretimin yaygınlaşmasıyla öne çıkar, gidip kitapçıdan roman alan insanlar da azdır. Okuma salonları vardır, gazetelerde tefrikalar izlenir. Kısacası romanın okunması da, tutunması da, kolay okunabilir, kolay erişilebilir bir edebiyat olmasıdır ve daha Balzac döneminde bile romanlarıyla çok sayıda üretmek ve ünlü olmak koşuluyla roman yazarını yaşatabilir. Lisede dönemin ünlü piyasa ya da popüler romancısı Esat Mahmut Karakurt'un öğrencisi olmuştum. Bugün Karakurt'u çok az insan anımsar. Ama 40'lı 50'li yıllarda çok ünlüydü. Reşat Nuri Güntekin'i çok beğenirdi. Ama kendini gerçek bir edebiyatçı saymazdı. "Ben bu romanları Türkiye'de okur yazarlığın artmasına insanların kitaplara ilgi duymasına yardımcı olmak için yazıyorum. Benim romanımdan bir gün biri, Reşat Nuri Güntekin'in romanına geçerse, ben o zaman mutlu olurum," derdi. Ama roman sanatı bununla elbette kalmadı. Yani uzun süre, bugün bizim romancılığımızda da gördüğümüz, Orhan Kemal'lerde olsun, Yaşar Kemal'lerde olsun, daha

başkalarında olsun, gördüğümüz özellik, romanın bir halka dönük yanı hep vardır, ama başka türlü yanları da var ve roman sanatı zaman içinde birincil edebiyat türü durumuna gelmiştir. Bugün bizim edebiyatımızda da böyle.

Çok büyük ozanlarımız var. Belki onların büyüklüğünde romancımız yok. Bir Melih Cevdet'in, bir Fazıl Hüsnü'nün, bir Yahya Kemal'in karşısına işte bu da öylesine büyüktür diyeceğimiz bir romancı belki yok Türkiye'de, ama roman gerçekten olanaklarını çok genişletmiş, konularını çok genişletmiş, düşünsel yanını çok genişletmiş bir sanat. Bir Proust'u düşünelim, bir Faulkner'ı düşünelim, daha nice romancıları düşünelim, roman gerçekten edebiyata ilgi duyanların neredeyse en fazla değer verdiği tür. Dolayısıyla roman artık "popüler" ya da "popülist" mi elemelerinin çok uzağında. Popülist roman artık nerdeyse yazılmıyor. Popüler romansa, yalnızca bir alt-tür niteliğinde. Zeki Coşkun, "Biraz tarih koyalım, biraz cinsellik koyalım, biraz özel yaşam koyalım, biraz da romantizm koyalım" türünden yönelimlerle yazılan son dönem romanlarından söz etti. Böyle romanlar da yazılacak elbet, ama böyle romanlar da yazılıyor diye roman ölmeyecek herhalde. İnsanlığın edebiyata her zaman gereksinimi olmuştur. Belki daha yazının çıkmadığı dönemlerde bile olmuştur. Hiç kuşkusuz, piyasa kültürü diye bir kültür var, egemenliğini duyuyoruz. Kendimiz de ona uyuyoruz. Şu kravatı eski bir alışkanlıkla takıyorum. Ama beş yıl daha yaşarsam belki sonunda hiç takmayacağım, çünkü aykırı kaçıyor. Ama edebiyat bu kadar günlük yaşamın içinde olmadığı için, bu koşullara yüzde yüz bağlı kalması gerekmez ve edebiyatın olsun, felsefenin olsun belki de kurtarıcı yönü burada. Bunun için popüler olmak da gerekmez. Bugün iyi roman çok okunan romandır. Çoğu zaman sorun buraya getiriliyor. Kimsenin ilgilenmediği roman, içinde çok derin şeyler, yeni şeyler olsa bile, ne yazar diye düşünüldüğü oluyor. Ama okunmayan iyi bir yapıt da günün birinde yine bir yerde çıkışını yapabilir. Hep Stendhal örneği verilir. Stendhal, biraz da rastlantıdır, belki de Paris'te devamlı oturmaması nedeniyle kitapları fazla okunmaz, ama belli bir dönemden sonra okunmaya başlanır.

Kimi durumlarda edebiyat doğrudan doğruya herkesçe okunmadan da kurtarıcı olabilir. Belli filozofları düşünelim. Hani hep aydınlanma diyoruz. Bazıları bu geçmişi düşünürken Rousseau'nun kitapları peynir ekmek gibi satılıyordu da ondan mı aydınlanma oldu sanıyorlar. Kuşkusuz, Rousseau'ya, Voltaire'e Diderot'ya ve benzerlerine çok şeyler borçlu aydınlanma, hatta onların ortaya çıkardığı bir şey, tamam, ama o dönemde bir kitabın 500 satması bir rekordu yani yaratıcı düşünceler doğrudan doğruya kitlelere ulaşmadan da başkaları aracılığıyla da ulaşabiliyordu. Aslında bu postmodern roman, benim bildiğim kadarıyla, daha çok bizde söz konusu edilen bir roman. Dışarıda, yabancı yazınlarda bu söz bizdeki kadar sık kullanılmıyor. Şimdi artık postmodern dönem başladı, toplum da postmodern, öyleyse her şey postmodern olacak, hepsinden önce de roman, demek yanlış. Bütün zor koşullara karşın sanatçı çıkar ve etkisi de yavaş yavaş yayılır. Faulkner, bir bakıma Amerika'ya Fransa'dan gitmiştir. Önce kendi ülkesinde pek değeri bilinmemiş ancak Fransa'da ünlendikten sonra Amerikalılar da önemli bir romancı olduğunu görmüşlerdir. Diyeceğim, dış koşulların en az belirlediği alan edebiyattır. Belirliyor elbette, bir etkisi oluyor, ama tümüyle belirlerse o zaman umutsuz olmak gerekir. Biraz daha iyimser olalım diyorum.

Z. *Coşkun*– Ben zaten krizin kendi olanaklarını da sunduğunu söylemiştim. Onun için ümitsiz değilim bundan. Ben sadece göz önünde olana biraz dikkat etmek için söyledim söylediklerimi. Zaten salonun haline baktığımız zaman durumu görürüz. Popülist romanın izleyicisi, okuyucusu varsa eğer bugün piyasa romanı diye adlandırdığınız şeyin, okuyucusu bunun ne olduğunu merak etmiyor. Burada romana ne oluyor, nereye gidiyoruz merak eden üç beş tane insan var. Onlarla da biz neredeyse bir aile oluşturuyoruz. Dolayısıyla da yapı değişmiyor.

T. Yücel– Şimdi soru varsa, onlara yanıt vermeye çalışalım. Konuşmalarımız yeterli olmadıysa özür dileriz. Bu biraz da konunun çok sınırlı olmasından kaynaklanıyor. Sanırım, soru yok. Sabrınızdan dolayı çok teşekkür ederiz.

sinema ölecek mi?

11 Nisan 2000

Konuşmacılar: Sevin Okyay, Derviş Zaim

Sevin Okyay– Sinemanın ölüp ölmediği konusunda konuşacağız bugün. Derviş önce, nezaketen benim konuşmamı uygun buldu ama daha çok bir sohbet havasında devam ettirmeyi düşünüyoruz.

Sinema ölüyor mu? Ben bunu daha çok bildiğimiz haliyle "sinema ölüyor mu?" diye kabul ediyorum. Çünkü bence ölmekten çok, başka bir yere geçiyor, başka bir yerde gelişmeye geçiyor. Başka bir ortama geçiyor. DVD'lerle VCD'ler o kadar değil ama DVD'ler daha farklı bir şey. Birtakım maliyetler değişiyor. Farklı girişimler yapılabilecek duruma geliyor, farklı insanlara şanslar tanınabilecek ama bütün bunların sonucunda ortaya çıkan ürün de farklılaşma tehlikesini içinde taşıyor. Aslında tehlike mi onu da pek bilemiyorum doğrusu ancak böyle bir ihtimal var yani. Şimdi bildiğimiz haliyle "ölecek mi?" derken pek sanmıyorum aslında. Çünkü düşünürseniz, bizim nostaljik diye tanımlamayı seçtiğimiz eski filmler var ki bunlara bazan sanat filmleri de diyoruz. Eski Türk filmlerini kastetmiyorum tabii, bu Sinematek'te izlediğimiz filmler vaktiyle. Yani bu filmler ölmüyor. Ortam, şartlar değişiyor, görüntünün kendisi farklılaşmaya uğruyor ama onlar ölmüyorlar, kalıyorlar. Ben bugünkü filmlerin, sinemanın bu halinde kalacağını sanıyorum ama sinemanın bugünkü halinin daha baskın olan şekli yani aksiyon sinemasını, ticari sinemayı, en küçültücü anlamıyla söylüyorum, ticari sinemayı diye, beğenmediğimiz Holywood filmlerini kastediyorum. Bu filmler ne yazık ki aynı zamanda, sadece aksiyon filmleri de değil, saçma sapan komediler, sözümona romantik komediler ne yazık ki sinemanın seyircisinin bence suni artışının da müsebbibi, yani onları seyretmeye giden bir sinema seyircisi var. Parayı verenler bunlar, rakamları yükseltenler bunlar, box office, gişe rakamlarını hem de sinemaya giden seyirci-

lerin sayısını yükseltenler de bunlar, bu seyirciler. Onlar o filmleri seviyorlar, gidiyorlar ve o filmler iş yapıyor.

Yani şu noktada bile iki tane farklı sinema anlayışı var zaten her zaman olduğu gibi. Bir, düşünmek, hissetmek için izlenen sinema, bir de eğlenmek için, sadece vakit geçirmek için izlenen sinema. Bu ikincisi çok daha baskın durumda. Bunlara karşı elimizde silah olarak, yani seyirciler olarak, bağımsız filmler vardı. Bunu Amerika bazında söylüyorum, çünkü Avrupa'da daha farklı bir sinema olabiliyor. Ama onun da yaşama şansı daha zayıf oluyor tabii. Bağımsız sinema vardı, o da yavaş yavaş bağımsız filmlere gösterilen ilgi nedeniyle bu sinemacıların daha kolay ve hoş filmler bulabilmesi nedeniyle adeta stüdyolara bağlı hale geldi. Tam olarak değilse bile, Mira Max en güvenilir dağıtımcı, yani Mira Max'ı yükselttiler, kalkındırdılar, değil mi Derviş, bir anlamda? Ama onlar da eskisi gibi bağımsız değil, çünkü şimdi işe şirketler de karışmaya başladı. Oyunculara müdahale ediyorlar, bir tane meşhur oyuncu olmaz diyorlar mesela. Yani işte Parker Posey, Catherine Keller gibi, bizim bildiğimiz bağımsız sinema oyuncuları ki, bunlar meşhur da değillerdi, bu yıl Catherine Keller Oskar'a aday olunca, bir şöhret rüzgârıyla da sarsıldı yani. Liz Taylor gibi insanları istemiyorlar. Bunlara itiraz ediyor stüdyolar. Onların yerine daha meşhur ve daha hoş göründüğünü düşündükleri insanları istiyorlar. Yani, stüdyolaşma sürecinin ilk adımları denebilir. Yavaş yavaş müdahaleye uğrayacaklar.

Şimdi bunların dışında bir başka bağımsız sinema gelişiyor ama. Mesela şahsen benim onun hakkında çok fazla bilgim yok. Biraz daha yeraltı olmaya meyyal olduğunu sanıyorum, bu tehlikeler karşısında. Yani kendilerini korumak için biraz daha yeraltı... Şimdi, böylece bir ikilemle karşı karşıya kalıyoruz. Ya üç aşağı beş yukarı istediğiniz şeyi yapacaksınız biraz müdahalelere göğüs gereceksiniz ama nispeten büyük kitlelere ulaşacaksınız. En azından böyle bir şansınız olacak yani filminiz izlenebilecek insanlar tarafından ya da tamamen kendi istediğinizi yapacaksınız. Ama belki hiç kimse izleyemeyecek. Neden? İşte bu-

radaki şeyler aynı, salon bulamayacaksınız. Yani televizyon zaten aynı şey olmadığı için o kadar da sağlam bir yer değil. Televizyon filmi olmayan sinema filmlerini bayılarak aldıkları hiçbir yerde söylenemez. Dolayısıyla esas merkezi olan Amerika'da böyle bir durum var. Avrupa'da da aşağı yukarı bizim buradaki durum var, değil mi? İngiltere hariç. Yani Almanya'nın buradan beter olduğunu biliyorum. Geçen yıl Fipresci Jürisi'nde konuşulanlardan yani. Kaç Alman filmi yapılıyor, Amerikan filmlerinin gişesi ne kadar, Alman filmlerinin ne kadar? Yapılan filmlerin kaç tanesi gösterime giriyor diye bir şey anlatmaya başladıkları zaman, onları bilen insanlar olarak, bir yerde bunları okuduğunuz zaman görüyorsunuz ki Almanya'da evvelki yıl bundan kötüydü durum. Yunanistan da genellikle buradan kötüdür. Böyle birkaç tane ülke var? Fransa var mesela, "Fransız filmi" olduğu için, kendi filmlerini yapıyorlar, bütçeleri küçük, kendi seyircileri izliyor ve Belçika, Lüksemburg gibi Fransızca konuşulan yerlerde izlenebiliyorlar. Bir Fransız filmi olmanın getirdiği rüzgârla başka ülkelerde de izleniyor. Biliyorsunuz Euroimage meselesi var. Euroimage sinemaları Avrupa filmlerini belli bir oranda göstermek mecburiyetinde, oralarda da gösteriliyorlar ve bir ölçüde izleniyorlar. İngiltere'de British Film Enstitu var ve orada daha fazla yardım var. Değil mi? Sen daha iyi bilirsin bunu sen anlat istersen.

D. Zaim– Yok ben daha iyi bilmem de...

S. Okyay– İngiltere'deki durumu daha iyi bilebilirsin. Sanıyorum belediyelerden, şuradan buradan yardım alabiliyorlar. Yani İngiltere'de sinema nispeten daha iyi durumda diğer Avrupa ülkelerine göre. Böyle bir ağır maddi sorun var hemen hemen her yerde, eğer siz istediğiniz filmi yapmak arzusundaysanız. Ama stüdyoların değirmenine girerseniz, bana asıl onun sonu daha belirsiz gibi görünüyor. Dediğim gibi, belki DVD alanına kayar, ama artık o sinema olur mu? Biz sinemadan aldığımız zevkle izler miyiz onu bilemiyorum?

D. Zaim– En son söyleyeceğim şeyi en başta söyleyeyim. Benim tek umudum teknolojide çok büyük bir değişiklik olması ki

ona doğru gidiyor galiba. Örneğin ilk kez internete dağıtılan bir film söz konusu. Çok yakın zamanın bir gelişmesi bu. Bunun, film üretimini, gösterimini ve dağıtımını daha demokratikleştireceğine inanıyorum. Bu da, bu işi yapmaya çalışan, elinde de çok fazla imkânı olmayan öyle bir kültürden ve ekonomiden coğrafyadan gelen insanlar için, umut kaynaklarından birini teşkil ediyor. Bir Tacik yönetmenseniz ne Euroimage vardır ne başka fonlar vardır ne de devletin size önemli bir katkısı olacaktır. Sizin film yapmanız çok çok zordur.

Film yapmanın tek yolu vardır o halde, şu anda bir projeksiyon yapıyorum ben, Japonların dijital video kameralarından birini alıp sokağa çıkıp onunla filmi çekmeniz, sonra da 35 mm'ye aktarmanız. İç savaşın olduğu bir yerde başka türlüsü de düşünülemez ki. Bunun örnekleri de söz konusu şu anda bütün dünyada. Fakat mevzu bunların endüstriyle, büyüklerle kendilerini nasıl konumladıkları. Düşük bütçeli filmleri daha büyük hedeflere ulaşmak için bir sıçrama tahtası olarak görenler var. Bunun aksine sürekli düşük bütçede kalmayı yeğleyen adamlar var. Buna örnek verelim *Gamo*; Harmony Kollin'in enteresan bir hikâyesi. Bilmiyorum bizde oynadı mı *Gamo*, geçen yıl festivalde.

S. Okyay– Oynamadı.

D. Zaim– Bu enteresan bir film. 23 yaşında bir oğlan bu Harmony Kollin. *Amerikalı* filminde hayvanlara şiddet gösterdiği için dağıtımcılar filmini Amerika'da gösterime sokmayı engellediler. Ancak New York'ta geceyarısı sinemalarında gösterime girdi. Fakat film enteresan bir film, enerjisi olan bir film ve gittikçe salonları doldurmaya başladı. Bunun üzerine, tırnak içerisinde endüstri Harmony Kollin'i ve *Gamo*'yu keşfetti. Nasıl keşfetti? Para yapabiliyor bu film. Sonra geceyarısı sinemalarından alındı, daha başka, gene kıyıda köşede kalmış sinemalarda, başka biçimlerde oynamaya başladı *Gamo*. Orada da başarısını devam ettirdi. Sonra *Gamo*'yu tekrar dağıtıma soktular. *Gamo*'nun başarısından sonra büyük şirketler, Mira Max gibi, şu gibi bu gibi şirketler Harmony Kollin'in kapısını çaldı. Harmony Kol-

lin'in burada iki seçimi vardı. Ya *Gamo*'yu sıçrama tahtası olarak kullanıp ikinci filmini çok daha büyük bütçelerle yapmak, istediği oyuncularla, istediği olanaklarla gerçekleştirmek ya da kendi bildiği yolda gitmek. O, ikincisini seçti diye biliyorum ben.

S. Okyay– Evet evet, öyle.

D. Zaim– Bu üçüncü filmini bilmiyorum görmedim henüz. Böyle seçimler söz konusu. Şimdi bu tip ülkelerde bu tip seçimler daha yoğun olarak yaşanabiliyor. Bizde ne yazık ki bunun örneklerine çok da fazla rastlamak mümkün değil. Çünkü Amerika'da olduğu gibi merkezi bir film üretim yerinden, endüstrisinden bahsetmek mümkün değil bizde. Eğer bir merkez varsa sizde, kıyıda, tırnak içerisinde bağımsız olmayı seçmek gibi alternatiflerle karşılaşırsınız, o platformların üzerinde durursunuz.

S. Okyay– Bizde yapımcı bile yok.

D. Zaim– Endüstriyle kastım sadece ekonomik ya da teknolojik altyapı değil. Bir mantalitenin de içinde bulunduğu toplu bir tabloyu anlamaya çalışıyorum ben. Endüstriyle kastım bu. Bizde bu çok gevşek dokulu. Yani eskinin Yeşilçam'ından ortada hiçbir şey yok. Yeni üretim çok kırık dökük gidiyor. Bu durumda bağımsız olmak nedir? O da ayrı bir tartışmanın konusu öyle görüyorum Türkiye'de. Evet bağımsız dendiği zaman belli bir tip sinemacı kastediliyor. Daha iyisi bulunmadığı sürece bu sözcüğü yeğlemek zorundayız, ne yazık ki.

S. Okyay– Ama şimdi bağımlı olan pek yok. Şöyle bir bakıyorum da, genel bir bağımsızlık söz konusu.

D. Zaim– İş böyle olunca bizim gibi ülkelerde, düşük bütçeli bir film yapayım, sonra da merkezin olanaklarına kavuşayım diye bir argümanın çok büyük bir anlamı olmuyor. Biz her zaman bağımsız kalmaya mahkûmuz gibi geliyor bana. Tabii bunun da belli bir bedelini ödemek zorundasınız.

S. Okyay– Sadece şey var tabii, gişe yapmış filmlerin yönetmenleri şirketlerden yahut iki üç yapımcının bir araya gelmesiyle bütçe bulabiliyor.

D. Zaim– Dağıtımcı diyelim...

S. Okyay– Evet dağıtımcının bir araya gelmesiyle bütçe bulabiliyorlar.

D. Zaim– Çünkü Türkiye'de galiba şu anda en güçlü personalar dağıtımcılar. Finansın galiba önemli bir kısmı onlardan geliyor.

S. Okyay– Yabancı filmleri alıp dağıtan insanlar aynı zamanda yerli yapımla da ilgili, belge film olsun, özel olsun bunun içindeler yani.

D. Zaim– Tek bir şey var, yapılacak olan filmin ne kertede seyirci getireceğini görmeleri bunu tartmaları gerekiyor. Bunda da çok fazla haksız değiller çünkü, 500 bin dolar, 1 milyon dolar gibi bir rakam yatırılıyor, beğenin ya da beğenmeyin o parayı gidip başka şeylere de yatırabilmek varken, faiz oranları, borsa ortadayken, adamlar film yapmaya çalışıyorlar, beğenin ya da beğenmeyin. Öteki tarafta da Zeki Demirkubuz'un, Nuri Bilge Ceylan'ın ya da Serdar'ın yapmaya çalıştığı tipten bir sinema var. Ama bunun nereye kadar gideceği sistematik olup olmayacağı, uzun bir döneme yayılıp yayılmayacağı konusunda yoğun ve haklı şüpheleri var insanların. Çünkü çoğunlukla biz yurtdışı festivallerindeyken Türkiye'yi, Türk sinemasını bilmeyen insanların bize sorduğu soru şu: Son yıllarda yeni, taze filmler görüyoruz, enerjisi olan filmler görüyoruz, bu yönsemenin nedenleri ne? Herhangi bir özel televizyon Türk sinemasına yeni bir perspektifle para mı yatırıyor? Devletin yeni bir kanunu mu var? Ne yol açtı ki böyle bir şeyi görebiliyoruz? Ben de böyle toplumsal, ekonomik bir nedeni olmadığını, üç beş tane delinin ortaya çıkıp film yaptığını söylemeye çalışıyorum. Tabii bu kadar basit değil. Bunun toplumsal analizini yapmaya çalıştığınız zaman bu kadar basit olmadığını ben de görüyorum ama bunu daha önceden ayarlanmış, sistematik hale getirilmiş, uzun dönemlere belli amaçlar doğrultusundan belli bir vektörel diyebileceğimiz biçimde uzanması söz konusu değil. Çok bireysel odacıklar olarak ortaya çıkıyor.

Son dönem Türk sineması, bu durumda da sinema ölüyor mu? Ya da sinema nereye kadar gidecek, ölümü yakın mı? gibi bir soru sorulduğu zaman da dediğim gibi benim umudum teknolojide. Japonların çıkıp 10 sene sonra, hiç şu anda düşünmediğimiz ya da az çok aklımıza geleni gerçekleştirmesi. Bir kamera çıkacak. 3-5 bin dolara onu alacaksınız, o duracak, 10 yıl boyunca onunla film yapacaksınız. Küçük bir montaj üniteniz olacak. Montaj ünitesinde filmi bitireceksiniz sonra da onu dağıtmak için daha alternatif kanalları zorlayacaksınız. Nedir bunlar? İnternet olur, farklı pazarlar olur bizim şu anda bilmediğimiz, o teknolojinin kendisini dayatmasıyla ortaya çıkacak pazarlardan bahsediyorum. Böyle bir canlılığın benim umudum olduğunu söylemek istiyorum.

S. Okyay– Tabii beni ürküten şey, Derviş için bir umut oluyor. Çünkü biraz yaş farkı da var aramızda. Son derece haklı çünkü son iki üç yıldır Türk sinemasının kalite ortalaması önceki yıllara göre çok yüksek. Bu da birkaç tane insan sayesinde oldu: Derviş, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve gene kendi imkânlarıyla dışarıda olsun burada olsun Ferzan Özpetek... Ferzan da aman aman iyi şartlarda film yapmıyor. Oradan buradan bulmaya çalışıyor. Kutluğ kendi imkânlarıyla yapıyor. Hemen hemen herkes aynı durumda. Böyle bir şey var ama tamamen yeni sinemacılar. Tamamen kendi fedakârlıklarından, kendi çabalarından kaynaklanıyor.

Bireysel çabalar ve başarılar var, umarız bu böyle devam eder. Ama bu o kadar kolay değil. Mesela Zeki Demirkubuz ilk filminin gişesiyle hem borçlarını ödeyebildi hem de ikinci filmi için sermaye oluşturdu. Ancak *Üçüncü Sayfa* iş yapmadı. Bundan sonraki filmi yapması şimdi daha zor. Bir de şu var, ilk filmini yapan insana sistemin içinde ve dışında herkes yardım ediyor. İkinci filmde aynı desteği sağlamak daha zor sanırım.

D. Zaim– Kesinlikle öyle. Bir yere kadar, çünkü sonsuza kadar bu destek olamaz ki, onlar da haklılar. Bizim gibi bir ülkede on haftada bitebilecek bir filmi beş altı haftada bitirmek zorundasınız. Az tekrarla, ışığa fazla titizlenmeden bitirmek duru-

mundasınız çünkü zaman limiti var. Bir haftalık demek on milyarlık bütçe demek. Sizin bütçeniz kırk-elli milyarsa –bu da mucize genç bir insan için– o zaman tempo yapmak durumundasınız. Bu da yaptığınız işin felsefesini bir anlamda belirliyor. Mekânlar birbirine çok uzak olmamalı, özel efekt kullanmamanız gerekiyor, ona göre oyuncu seçmeniz gerekiyor vs.

S. Okyay– Bu dış şartlar filmi kısmen belirliyor...

D. Zaim– Ama buna rağmen bu insanları manda yürekli adamlar olarak nitelendiriyorum. Yani akıllı bir adamın kalkışmaması gereken şeyler.

S. Okyay– Ortaya çıkıp, cesaretle bunu yapmalarını saygıyla karşılıyorum ama ben de tedirgin oluyorum. Sürdürebilirler mi? Sponsor bulmak çok zor. Başka türlü bir filmin iş yapacağını herkes biliyor. Mesela Cem Yılmaz iş yapıyor, *Karışık Pizza* gibi filmler, Mustafa Altıoklar (*Asansör*'ü dışarıda tutuyorum) yahut Sinan Çetin'in filmleri iş yapıyor. Bir de bu piyasada Sinan Çetin gibi güçlü biri var. Elindeki imkânları kiralıyor falan...

D. Zaim– Şimdi bu insanların olmasına da olumlu bakmak istiyoruz (diğer arkadaşlar da bana katılırlar, bu konuda diye çoğul konuşuyorum). Niçin? Çünkü iyi iş yapan filmler başka türlü yapılması öngörülen filmlere kan verir. *Eşkiya* gibi bir film iyi iş yaptı diyelim, orada emek veren insanlar daha düşük bütçeli filmlere başka türlü yaklaşırlar. Piyasada belirli bir doygunluk olur, insanlar bir önceki projeden paralarını almış olurlar ve düşük bütçeli filmlere farklı fiyat politikaları uygularlar. Bu da işlerin bir nebze olsun daha rahat gitmesini sağlayabilir. Bunun da nereye doğru gideceğini zaman gösterecek çünkü sadece çok iş yapan filmlere kalırsak on sene içinde kendimizi tek tip filmlerin içinde görürüz. "Piyasa, seyirci, dağıtımcı bunu istiyor" türünden bir argümanla karşımıza çıkabilirler. Bu da farklı filmlerin dağıtımını zora sokar.

S. Okyay– Mesela *Tabutta Rövaşata* o kadar ilgi gördü, ödüller aldı yurtdışında. Bu, somut bir şey kazandırıyor mu?

D. Zaim– Bunu şöyle yanıtlamak lazım. Türk piyasası içinde Fibresci Jürisi İstanbul festivali sırasında oldu. Biz daha önce Tür-

kiye'de gösterime sokmuştuk, dolayısıyla Fibresci Jürisi'nin beğenip beğenmemesi Türk seyircisini etkilemedi. Fakat yabancı eleştirmenlerle, festivallerle karşılaştıktan sonra filmin şansı daha açıldı. Birçok başka teklifler geldi. Mesela ART'de uzun yıllar sonra gösterilen ilk film oldu, satma imkânımız oldu. Ama Türkiye'deki duruma bakarsak 1996'nın Kasımı'nda gösterime girdi fakat o sırada enteresan bir piyasa vardı. Onun öncesinde iş yapan bir *İstanbul Kanatlarının Altında* vardı. Bizim şöyle bir serüvenimiz var. Bir kere bir sezonda gösterime girebilmek için haziranda dağıtımcılarla konuşmak gerekiyor, filmi onlara seyrettirmek gerekiyor. Biz bunu yapamazdık. Çünkü 1996 Haziranı'nda bizim işimiz bitmemişti daha. Biz güç bela bitirdik filmi, Eylül ayında Antalya Filmi Festivali'ne yetiştirdik, oradan ödülle dönünce dağıtımcılara gittik. Onlar, beş sinema dışında yaygın dağıtıma sokamayacaklarını söylediler son olarak. Tamam dedik ve sonra dağıtıma girdi. İstanbul'da beş sinemayla başladık.. Medyada haberler çıktı.

S. Okyay– Birtakım polemikler oldu.

D. Zaim– Evet... Fakat yaygın bir medya desteği olmadı. Ayrıca o sırada medya zarını, Eşkiya'dan yana attı. Bu, *Tabutta Rövaşata*'nın gişesini etkiledi. Ha, bu filmden beş altı yüz bin seyirci beklemiyordum ama beklediğimden daha az seyirci geldiğini söyleyebilirim rahatlıkla. Enteresandır, bir sene sonra tekrar gösterime girdi, çünkü yurtdışında ödüller almaya başladı...

S. Okyay– O zaman fena da iş yapmadı ama değil mi?

D. Zaim– Gene de o ölçüler içerisinde...

S. Okyay– Çünkü ikinci gösterime kadar medya tanıtımı olmamıştı tam olarak.

D. Zaim– Tabii bir sinemanın seyircisiyle ilişkisinin dengesini bulması gerekiyor. Biz bu anlamda hâlâ yol almakta olan bir kültürüz gibi geliyor bana. Türk seyircisinin neyi beğenip beğenmediği, sanatsal filmlere olan ilgisi henüz tam belirgin değil. Mesela Zeki Demirkubuz'un *Masumiyet*'ine kırk bin kişi geliyor ama *Üçüncü Sayfa*'sına on beş bin seyirci geliyor. Demek ki burada bir dengesizlik var. Türkiye'de sanatsal filmlere ilgi gösteren seyircinin profilini bilemiyoruz.

S. Okyay– Belirgin, çekirdek bir seyirci var, onlar kesin geliyor. Bunlar aşağı yukarı "festival seyircisi" dediğimiz seyirci. İyi filmlerin peşinde oluyorlar, yönetmenini hiç tanımadıkları bir filme gelebiliyorlar. Ama bunlar da *Üçüncü Sayfa*'yı izleyen seyirci kadar. Ortada dolaşan on-on beş bin seyirci bunlar. Dolayısıyla çok oturmuş bir profil yok. Ama mesela gençlerin daha fazla geldiğini biliyoruz.

Mesela ben caz dinleyicisi kimdir, onu da bilmiyorum. Ama sinemada, tiyatroya, müziğe göre biraz daha belirgin. Güvenilir bir seyirci kitlesi yok. Yani benim filmime şu kadar insan kesin gelir diyemiyorsun. Yoksa *Masumiyet*'i o kadar beğenen insanlar neden *Üçüncü Sayfa*'yı görme teşebbüsünde bulunmadı?

D. Zaim– Alternatif çıkış yollarından bir tanesi ürettiğimiz malı dışarıya satmak. Bunu önemsiyorum... Ama bu da olağanüstü zor bir şey. İranlılar bunu başardılar. Yirmi sene önce sokaktaki insana bunu söyleselerdi inanmakta güçlük çekerdi. Dolayısıyla çok da imkânsız olarak görmemek lazım. Kaldı ki İran sinemasına olan ilgi de yavaş yavaş belli bir doygunluğa ulaştı.

S. Okyay– Ama onların çalışma koşulları daha iyi. Desteği var onların. Önemli olan bu insanların yeni filmler yapmayı sürdürmeleri. Beni korkutan şey güçlüklerden yılıp vazgeçmeleri...

D. Zaim– Acı çekmenin zevkine alışınca devam ediyor insan. Yok, devam edeceğiz ama altyapıda birtakım kolaylıklar sağlansa çok daha iyi olurdu. Bu da olacaktır inşallah...

S. Okyay– Evet sorularınızı alalım...

İzleyici– Benim kafamı kurcalayan bir şey var. İnternette Tarkovski üzerine bir forum var, ben ona üyeyim. Bir gün Amerika'dan biri "Tarkovski's movies" yazmıştı. Ben de cevap meilimde bozuk İngilizcemle "Tarkovski'nin movies'i olur mu, bu bir filmdir" demiştim. Adam fikrinde ısrar etmiş ve dünyanın çeşitli ülkelerinden tartışmaya katılanlar olmuştu. Yani "movies"le "film"i ayırmak lazım. DVD'leri görünce acaba movie alıp başını gidecek, artık insanlar o "entertainment" denilen duygu adına özel odalar yaptıracak evlerinde ve sinema illüzyon ola-

cak. Bu durumda belki "film" dediğimiz şey de radikalleşecek. Hele hele Avupa ölçeğinde konuşacak olursak, o aradaki işler kalmayacak gibi geliyor bana. "Film" de katışıksız bir sanat filmi olacak, film kavramı Angelopolos sineması gibi bir şey olacak gibi geliyor bana. Anglosakson dünyasında ama "movie" ile "film"arasında işler yapan insanlar var. Özellikle New Yorklu yönetmenlerin "bağımsız sinema" dedikleri şey de böyle. Belki Tarantino'nun yaptığı şey de böyle bir şey...

S. Okyay– Sodherberg belki daha yakın...

İzleyici– Haklısınız, bu daha güzel bir örnek.. Avrupa sineması sanki böyle olacak. Avrupa'da artık "action"lar olacağa pek benzemiyor da Amerikalılar "movie"de başlarını alıp gidecekler, Japonlar da canlandırma işini abartacaklar... Belki İranlılar da daha radikal işlere yönelecekler. Ne bileyim pisuarın sanat nesnesi olarak ortaya konması cinsinden. Çok boyutlu radikal işlev yapacaklar. Kısacası "movie"cilerle "film"ciler iyiden iyiye ayrılacak sanırım. Sizin bu konudaki düşüncenizi almak istiyorum.

S. Okyay– Valla senin dediğin "movie" kısmı beni de korkutuyor. İnteraktif bilgisayar oyunlarının her an gelişmiş bir şekli olabilir diye düşünüyorum. Sen ne düşünüyorsun Derviş? Benim korktuğum bu işte. İnternetten, DVD'den, dijitalden yararlanmak beni korkutmuyor elbet. Ama sinema baştan beri eğlendirmekten öte kitlelere hitap eden bir sanat olmuştur, insanlar bir arada oturup izlemişlerdir. Amerika'da dil bilmeyen insanlar ilk defa sinemada kendilerini toplumun bir parçası hissetmişlerdir. En azından o salonda oldukları için. Yani kitlesel bir sanattır sinema ve bunun kötü bir şey olmadığına inanıyorum. Bunun kaybolmasından korkuyorum. Senin dediğin gibi kesin bir ayrım olursa, ki bence hiç de uzak değil, yani "movie" ve "film" çok uçlara giderse bizim anladığımız sinemanın ortadan kalkmasından korkarım.

D. Zaim– Para yapıyorsa, ki yapacağa benziyor, sizin dediğiniz şey mutlaka gündeme gelecektir. Sevin hanımın belirttiği gibi sinema kitlesel bir sanat, para edeceği için tamam bırak-

mazlar. Sinemaya gidip film izlemek her zaman söz konusu olacaktır. İnternet ya da elektronik sinema üretimi, dağıtım ya da gösterim anlamında ne kadar gelişirse gelişsin, bir film bizim bilgisayarımıza ulaştırılsa bile sinemaya gidip o filmi izlemekten geri kalmayız gibi geliyor bana. İkisinin de farklı taraflarımıza hitap ettiğini düşünüyorum.

İzleyici (Mehmet Demirci)– Gönül istiyor ki bağımsız sinema olsun ama ayaklarımızın yere basması da gerek. Yasalarımız bağımsız sinemaya engel teşkil ederken yapımcılarımız neler yapacak? İnsanların günlük hayattaki çelişkilerini yansıtabilen filmler daha çok kitleleri çekiyor. Çekirdek bir seyirciden bahsettiniz ama yığınlara da bakmak lazım. Acaba daha geniş kitlelere, okullara inebilir miyiz? İkincisi, bu festival sinemalarının azalmasının nedeni nedir? Oysa festivalin bir turizm potansiyeli de var.

D. Zaim– Festivalde seyirci sayısının arttığına inanıyorum.

S. Okyay– Geçen yıl en yüksek sayıya ulaştı, evet.

D. Zaim– Bu olumlu bir gelişme. Kaliteyi, estetik beğeniyi yükseltecektir bu.

S. Okyay– Festival sayısı da artıyor... Yani festivallerin durumu parlak. Kadıköy'de tek sinema var, Şişli'de de oynuyor, seyirciyi bölüyor. Bakırköy'de bir yıl denediler hiç iş yapmadı. Festival bir şenlik...

D. Zaim– Dünyadaki festivallerde de sinemaları bir araya toplama eğilimi var.

S. Okyay– Okullara gelince. Zaten sinema seyircisinin çoğunluğunu gençler oluşturuyor. Toplumsal sorunlara ve ayakları yere basmasına gelince, hiçbir toplumsal soruna eğilmeyen ve ayakları yere basmayan bir *Karışık Pizza*'nın ne kadar seyirci topladığını hatırlatırım. Bayağı iş yaptı. Günlük sorunlarsa mesele, arkadaşlar da çaktırmadan onu yapıyorlar zaten...

D. Zaim– Sansür var hâlâ.

S. Okyay– Büyük pazarlıklar ve kavga dövüş sonucu sadece festivaller kendini kurtardı. Ama onun dışında var.

D. Zaim– Sansür kuruluna gelene kadar elekten ancak belli tanelerin geçmesine izin veriliyor. Bir film bitene kadar birçok

sansüre uğruyor. En büyüğü de kendi kendimize uyguladığımız sansür. Ben senaryoyu yazarken düşünüyorum: Yapımcı, dağıtımcı kabul eder mi, televizyon satın alır mı, seyircinin tepkisi ne olur? Dolayısıyla sansür kuruluna gelene kadar başka sansürler zaten oluyor. Onlar daha da tehlikeli.

S. Okyay– "Bana bu filmi yaptırmazlar abi" dediğin anda her şey bitiyor.

İzleyici– Benim bildiğim kadarıyla sinemanın kimyasal görüntüsü dünyanın en kaliteli görüntüsü. Yüksek tınılı televizyondan bile sinema görüntüsü daha kral. Bu noktada DVD'lerin artması sinemayı olumsuz etkilemez gibi geliyor.

S. Okyay– Öyle mi diyorsun? DVD'ler bana cam geliyor..

D. *Zaim*– Kaliteleri birbirlerine ne kadar yakınlaşırsa yakınlaşsın, varsayalım ki böyle bir şey olacak ileride, sinemanın birlikte izleme pontansiyelinin yok olmayacağına inanıyorum. Az çok sinema seyircisi olacak hep. Ayrıca sinema salonlarının yapısı değişecektir.

S. Okyay– Umarız gözü kara insanlar "movie" değil "film" yapmaya devam ederler. Umarız onları izleyecek salonlar hep buluruz.

D. Zaim– Bir filmin film olmaktan çıkıp "movie" olabilmesi için sinema salonlarında gösterilmesi gerekiyor, Amerika sinema endüstrisine göre "salona soktuğunuzda o 'film' 'movie' olur" derler.

S. Okyay– Yani para getirirse "movie", bunu garantileyemiyorsa "film" oluyor..

D. Zaim– Büyük dağıtımcılar da sanat filmlerinin para getirdiğini anladıkları için onlar da pastadan belli bir dilim ayırmaları gerektiğini biliyorlar.

S. Okyay– Bir de bütçeleri düşük. Sodherberg mesela hâlâ istediği şeyi yapıyor. Bir, iki, üç milyonluk filmler yapıyor, onun için kimse karışmıyor. Allen gibi yani. Bazen Bruce Wills bile hatır için oynuyor. Bu sabah yanlış okumadım değil mi, Tom Cruse'un *Görevimiz Tehlike* için yetmiş beş bin dolara anlaştığını. Rüya değil, değil mi?

İzleyici– Bir filmin maliyetini belirleyen unsurlar nelerdir? İkincisi de seyirci profilini çıkarırken ekonomik etkenler ne kadar önemli? Ben iki aydır bu Salı Toplantıları'nı izliyorum mesela dinleyicilerin büyük bir kısmı aynı, sadece yirmi otuz kişi toplantıdan toplantıya değişiyor. Bir çekirdek kadro burda da var. Sanıyorum diğer etkinliklerde de böyledir. Bir kesim bu tarz etkinlikleri sürekli izliyor. Herhalde onların ekonomik gücü buna yeterli. Sonuçta yararlanmanın bedeli var. Maliyetin ve bilet fiyatlarının düşürülmesi seyirci sayısını artırır mı?

D. Zaim– Şimdi bir filmin maliyeti nasıl bir film çekmek istediğinize bağlıdır. Örneklerle gidelim; Nuri Bilge Ceylan'ın çektiği film gibi bir film çekerseniz en fazla para negatif ham filme gidecektir. Bir kutusu iki yüz dolardır, yüz elli-iki yüz kutu çekti N. B. Ceylan, dolayısıyla en fazla negatife vermiştir. Ha, *Propaganda* gibi bir film çekerseniz para eşit olarak dağılacaktır. Starlar varsa onlar parayı alır, aksiyon filmi olacaksa özel efektlere para gider vs. Kısacası sizin yapmaya çalıştığınız şeye, türe göre değişir. Dolayısıyla stardart bir şeyden söz edemeyiz.

Maliyeti ve bilet fiyatını düşürmekle seyirci sayısı arasında direkt bir bağ kurmak doğru olmaz sanırım. Düşük maliyetli filmlerin çok seyirci topladığı görülmüştür sinema tarihinde ama bu her zaman böyle olmaz. Mesela *Postacı*.. Bir-iki milyon dolarlık bir bütçeyle çekildi ama bütün dünyada izleyici topladı. Tam tersi de olabilir. Çoğunlukla bizde iyi para harcayalım çok seyirci gelsin anlayışı yaygın.

S. Okyay– Bilet fiyatlarını belediyeyle belirliyorlar sinemacılar. Çarşı sinemaları pahalı mesela. Bu işe büyük şirketler de girdi. Bilet fiyatlarını kendilerine göre belirliyorlar. Bilet fiyatları düşürülürse bence seyirci artışı sağlanır. Festivalde de onun için neye gideceklerini kılı kırk yararak araştırıyor insanlar. Çünkü bütçeler sınırlı. Mesela "tarih ve sinema buluşması"nda insanlar kapıda kaldı, bedava olduğu için. İyi filmlerdi ama giriş paralı olsaydı bunu anlatmak çok zor olurdu.

İzleyici– Türkiye'de edebiyattan sinemaya aktarmaların azaldığını düşünüyor musunuz? Ayrıca Derviş bey, siz bir edebiyat uyarlaması yapsaydınız hangisi olurdu?

D. Zaim– Bu enteresan bir durum. Özellikle TRT'nin tek kanal olduğu dönemde revaçtaydı edebiyat uyarlamaları. Niçin? Bizde bir yapıtın klasik olup olmaması belirler uyarlamayı. Bir Yakup Kadri romanı uyarlayacaksanız çok paraya ihtiyacınız olur çünkü bir dönem filmi olacaktır bu.

S. Okyay– Yani para yazara gitmiyor, filme gidiyor.

D. Zaim– Yazara, iki kuruş.. Kesinlikle öyle. Sanat yönetimi, kostüm çok para tutuyor. O zamanlar ancak TRT bunun altından kalkıyordu ve yapıyordu. Fakat şimdi hiçbir özel TV böyle bir şeye istekli değil.

S. Okyay– Bunu yapanlar TRT kökenli yönetmenler. Mesela Tomris Giritlioğlu, Tunca Yönder gibi.. Televizyonun etkisini taşıyor, onun kolaylıklarına alışmış insanlar. Şimdi yine on film yapacaklar böyle televizyonda...

D. Zaim– Televizyonun drama bölümleri için bu bir kolaylıktır. O bölümdeki insanlar bu yıl on film çekelim deseler ilk gidecekleri yer edebiyattır. Yeni senaryo yazdırmak bir risktir; niteliği ne olacaktır vs. Dolayısıyla ortak bir beğeninin ve kabulün olduğu klasiklere gideceklerdir..

İzleyici– Bir de TRT'nin yapamayacağı/yapmayacağı yapımlar, edebiyat uyarlamaları var. Onları bağımsız birkaç yönetmen yapabilir mi acaba?

D. Zaim– Bu kişisel seçimlerdir.. Muhakkak çok değerli edebiyat eserleri var Türkiye'de film yapılmayı hak eden. Kalkıp Orhan Pamuk'un bir romanını sinemaya aktarmanız için çok önemli paralar gerekir. Bunu da Türkiye'de tek bir kaynaktan bulmanız zor.

S. Okyay– Zaten parası zor bulunan bir şeyden söz ediyoruz. Orhan Pamuk, Murathan Mungan gibi yazarlar o kadar ucuza mal olmayabilirler. Derviş gibi, Zeki gibi, Nuri gibi yönetmenler için pek imkân dahilinde değiller. Ayrıca edebiyat uyarlaması çok zor bir şey. Hele hele yazarı yaşıyorsa. Onun

için klasikleri tercih ediyorlar, hiç değilse adamların sesi çıkmıyor...

D. Zaim– İki üç yıl önce bir edebiyat uyarlaması söz konusuydu. Yazar her gece yönetmeni arıyormuş; "başarın için seni kutluyorum" diyormuş her gece.. Çekilir şey değil..

S. Okyay– Değiştirmemek mümkün değil. Çünkü iki farklı yaratıcı insanın bakışı söz konusu. Dünyanın her yerinde yazar yarım ağızla beğense bile filmi, sonradan mutlaka şikâyetlerini artırmışlardır...

D. Zaim– Bir de insanların filmi değerlendirme biçimleri değişir. Kitabı referans alırlar, bu daha iyiydi vs. Beklentileri vardır insanların. Bu da, iyi filmlerin kötü kitaplardan çıkacağı düşüncesini doğurdu.

S. Okyay– Bir de P. Adlen vardı, Alman yönetmen. Bir ara buraya da gelmişti ve "Uzun kitaplardan uyarlama yapmayın" demişti. "Mesela *Teneke Trampet*'ten uyarlama yapmayın. Çok ayrıntılı ve insanlar filmden de her şey bekliyorlar. Ama *Venedik'te Ölüm*'den istediğin kadar film yapabilirsin. Çünkü ayrıntıları koyacak olan sensin." Bence Visconti'ye haksızlık ama gerçek payı da var.

İzleyici: Biraz cahil sorusu olacak ama bu *Amerikan Güzeli*, *Truman Show* gibi filmleri ben tavır olarak bir yere koyamıyorum. Hem gişe yapıyorlar hem de içlerinde bir duygu barındırıyorlar. Bu benim naifliğim de olabilir, tam olarak bir yere oturtamıyorum. Yardımcı olur musunuz?

S. Okyay– Movie ile film arasındalar bence... İkisi de çok beğendiğim filmler. İlk filmi çok iyi olup bir daha aynısını yapamayan yönetmenler de böyle filmler yapıyorlar. Bir de bağımsızken gelip kendilerini stüdyoda bulanlar var. Yani hem kendilerini korumaya çalışıp hem de kendilerinden isteneni yapmak zorundalar. Yani biraz taviz, movie ile film arası.. Sen ne diyorsun?

D. Zaim– Öyle, evet...

S. Okyay– Peki, teşekkür ederiz.... Bu da çok cici bir mikrofonmuş, eve götürebilir miyim?

1999-2000 sezonunda düzenlenen geleneksel
Salı Toplantıları'nda bir dizi soruya yanıt arandı.
Oldukça "kılçıklı", aklı yokuşa süren, çok uçlu,
her tarafa çekilebilecek, deyim yerindeyse düşünceyi
ters köşeye yatırmayı amaçlayan sorulardı bunlar.

Sık sık, "birlikte oturup düşünmek lazım" deriz...
Salı Toplantıları, düşünce dünyamızın el feneri,
sessizliği bozan bir çıtırtı olmayı sürdürüyor.

SORUN SORUDA

Çokkültürlü olmasak ne olur? *Doğan Kuban, Metin Üstündağ*
Bir uygarlık nasıl yıkılır? *Talât Halman, Mete Tunçay*
İlham perisi kimdir, sebepleri nelerdir? *Fatma Tülin, Enis Batur*
Alışveriş etmezsek ölür müyüz? *Ünsal Oskay, Atilla Aksoy*
Rönesans Fatih yüzünden mi oldu? *Semavi Eyice, Günsel Renda*
Anadolu'yu kim keşfetti? *Erhan Acar, Mehmet Özdoğan*
Gelenekten kurtulmanın yolu yok mu? *Nuray Mert, Ahmet Kuyaş*
Sen Tanpınar'dan ne anlarsın? *Orhan Koçak, Paul Dumont*
Türkçe elastik midir? *Hakkı Devrim, Hulki Aktunç*
Çoğunluk her zaman haksız mıdır? *Elyen Mahçupyan, Hasan Bülent Kahraman*
Erkeğin en güzel dönemi kırklı yaşları mıdır? *Füruzan, Artun Ünsal*
Sanat yapıtını tahrip etmeye neden hakkımız olmasın? *Ayla Ödekan, Atilla Yücel*
Saatsiz yaşanır mı? *Ömer Naci Soykan, Mehmet Ergüven*
Paradigma bilimsel bir moda mıdır? *Celâl Şengör, Gürol Irzık*
İstanbul toptan yıkılsa ne olur? *Afife Batur, Christopher Neumann*
Popülist roman nereye kadar? *Tahsin Yücel, Zeki Coşkun*
Sinema ölecek mi? *Sevin Okyay, Derviş Zaim*

TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27