Özgür
SAYI : 2
OCAK 1995

Bilime Doğru

3 AYLIK BİLİMSEL KÜLTÜREL DERGİ

40.000.- (KDV DAHİL)



Sir L. Fildes: *Gözaltında vesikalık fotoğraf çekimi, 1873.*

Kadir Cangızbay Üniversite Hocaları ve Üniversite
Fikret Başkaya Değişen Emperyalist Strateji Üzerine
Hüsamettin Çetinkaya Edebiyat ve Bilimin Birleştiği Yer: Postmodern Kültür
A. Ataş—S.T.Ergül "Her Ağaç Kendi Kökü Üzerinde Yeşerir"
B. Sadık Albayrak Tekelci Sistemin Sanatçısı
A. Necmettin Borteçin Burjuva Kültürünün Sonu
A. Karayünlü—G.Karataş "Yeni Hayat" ve Postmodernizm
Eyyüp Demir Sanatta Süreklilik
Zeki Moran Şiir-Drama Atölyesinde Bir Şeyler Oluyor mu?
Feqi Hüseyin Sağnıç'la Kürt Kültürü Üzerine Röportaj

Özgür **Bilime Doğru**
3 AYLIK BİLİMSEL KÜLTÜREL DERGİ

Sayı 2
Ocak 1995

İmtiyaz Sahibi
Ahmet Ataş

Yazı İşleri Müdürü
Kerem Küçük

G. Yayın Yönetmeni
Gülay Tulasoğlu

İrtibat Yeri
İnkilapSok. 5/10
Kızılay/ANKARA
Tel: (0312) 435 92 38

Posta Çeki Hesap No
Ahmet Ataş adına
524624
Yenişehir-ANKARA

Abone Koşulları
Yurtiçi Yıllık: 200.000.-TL.
Yurtdışı Yıllık: 15. DM.

Ofset Hazırlık
Suteni Yayıncılık
(Alaattin Topçu)
İlkiz Sokak. 5/1
Tel: (0312) 231 36 67
Sıhhiye-ANKARA

Baskı
Saydam Matbaası
Tel: 231 30 30
ANKARA

SUNU

Bu sayımızın dosya konusunu Sanat ve Edebiyat olarak belirledik. Neden Sanat ve Edebiyat? Çünkü "Tarih boyunca sanat yargıçları yargılamış, masumların öcünün alınması için çağrılar yapmış, insanların geçmişteki acılarını geleceğe tayışıp bu acıların hiç ama hiç unutulmaması gerektiğini savunmuştur."

Sanatın yüklenmiş olduğu insanı güzelleştirme eylemi-misyonu, sanat tanımlarının merkezine oturuyor.

Sanatın doğası gereği aldığı bir başka boyut muhaliflik-tir. Bu, onu egemenlerle karşı karşıya getiren yanıdır. "Sanatçı biraz anarşist olmalıdır" belirlemesi buna işaret ediyor.

Sanat ve Edebiyatın beslendiği en önemli kaynak, toplumsal ve sınıfsal çelişkilerdir. Sanat yapıtının kalıcılığı bu çelişkileri estetik düzlemde başarılı bir şekilde işleyebilmesiyle doğru orantılıdır.

Biz, Sanat ve Edebiyat derken, aslında insanlaşmanın bu en önemli eylemini bir kez daha farklı açılardan tartışalım dedik.

•

Bu sayımızda

Sanatın işlevini çarpıcı bir dille anlatan John Berger'in "Madenciler" adlı yazısını olduğu gibi okuyucularımıza aktarıyoruz.

Dr. Kadir Cangızbay hocamız "Üniversite Hocaları ve Üniversite" ;

Fikret Başkaya hocamızın "Değişen Emperyalist Strateji Üzerine";

Hüsamettin Çetinkaya "Edebiyat ve Bilimin Birleştiği Yer: Postmodern Kültür" ;

Ahmet Ataş ve Selim Temo Ergül öğrenci arkadaşlarımız "Her Ağaç Kendi Kökü Üzerinde Yeşerir" ;

Sadık Albayrak "Tekelci Sistemin Sanatçısı" ;

Necmettin Borteçin "Burjuva Kültürünün Sonu";

Gülsüm Karataş ve Arzu Karayünlü öğrenci arkadaşlarımız "Yeni Hayat ve Postmodernizm" ;

Eyyüp Demir öğrenci arkadaşımız "Sanatta Süreklilik";

Zeki Moran öğrenci arkadaşımızın "Özgür Üniversite'nin Şiir-Drama Atölyesinde Bir Şeyler Oluyor mu?" yazılarını;

Feqi Hüseyin Sağnıç'la Kürt Kültürü Üzerine Yapılan Röportaj;

Selim Temo Ergül arkadaşımızın "Ah Tamara" ve

D. Azadî Dilgerm'in Gazîya Çîyayê Sîngalê adlı şiirlerini;

Ahmet Ataş ve Semiha Akturan arkadaşlarımızın derledikleri Özgür Üniversite Ders Notlarını okuyucularımıza sunuyoruz.

•

Amacımız Özgür Üniversitede başlayan araştırma-tartışma anlayışını geniş bir toplum kesiti içerisinde geliştirmek, yaygınlaştırmaktır. İlk sayımızda da söylediğimiz gibi okuyucularımızı -aydınlarımızı bitmemiş makalelerimizi tartışmaya- değerlendirmeye çağırıyoruz.

•

Gelecek sayımızın konusunu kültür, tarih ve uygarlık olarak belirledik.

Gelecek sayıda tekrar görüşmek dileğiyle...

YAZI KURULU

www.arsivkurdi.org

Özgür Bilime Doğru

SANAT EDEBİYAT

ÖZEL SAYI

www.arsivakurdi.org

İÇİNDEKİLER

John Berger	3	Madenciler
Kadir Cangızbay	4	Üniversite Hocaları ve Üniversite
Fikret Başkaya	13	Değişen Emperyalist Strateji Üzerine
Hüsamettin Çetinkayar	17	Edebiyat ve Bilimin Birleştiği Yer: Postmodern Kültü
A. Ataş—S.T.Ergül	22	"Her Ağaç Kendi Kökü Üzerinde Yeşerir"
B. Sadık Albayrak	27	Tekelci Sistemin Sanatçısı
A. Necmettin Borteçin	35	Burjuva Kültürünün Sonu
A. Karayünlü-G.Karataş	41	"Yeni Hayat" ve Postmodernizm
Eyyüp Demir	61	Sanatta Süreklilik
Zeki Moran	65	Şiir-Drama Atölyesinde Bir Şeyler Oluyor mu?
Feqi Hüseyin Sağnıç'la Kürt Kültürü Üzerine Röportaj	67	
Selim Temo Ergül	75	Ah Tamara (şiir)
D. Azadî Dilgerm	79	Gazîya Çîyayê Sîngalê (şiir)

www.arsivakurdi.org

Madenciler

John Berger

Savunulan haklı dava yenilgiye uğratıldığında, yürekliler aşağılandığında, madenin derinliklerinde tüm yetenekleri kanıtlanmış erkekler çöp gibi fırlatılıp atıldığında, soyluluk kavramının içine edildiğinde, mahkemelerdeki yargıçlar yalanlara inanmayı seçtiklerinde, iftiracılara grevdeki bir düzine madenci ailesini geçindirecek maaşlar verilip iftiralarını sürdürmeleri sağlandığında, cehennem zebanisi polisler kanlı kalkanları ile kendilerini zindanlarda değil de Yılın Adamı listelerinde onurlandırılmış bulduklarında, geçmişimize dil uzatılıp umutlarımız ve özverilerimiz cahil ve şeytanca gülümsemelerle umursanmadığında; sayısız aileler devletin güçlerini ellerinde tutanların akıl, mantık ve her türlü yakarmaya sağır kaldıklarından kuşku duyduklarında ve hiçbir yerde haklarını arayamadıklarında, sözlükteki kelimeler ne anlama gelirse gelsin, İngiltere Kraliçesi ne derse desin, ya da parlamento muhabirleri hangi haberleri geçerlerse geçsinler, düzen kendi arsızlığını ve bencilliğini maskelemek için hangi sözleri kullanırsa kullansın siz yavaş yavaş anlamaya başlarsınız ki onlar sizi kırmak istemektedirler., geçmişten aldığınız mirasınızı, yeteneklerinizi, kurduğunuz dostlukları., yazdığınız şiirleri, derneklerini, evinizi, ellerinden gelse kemiklerinizi bile yok etmek isterler, işte insanlar en sonunda bunu anladıklarında kafalarının derinliklerinde ölüm çanlarının, haklı öç çığlıklarının sesini duyabilirler! Ben inanıyorum ki, son birkaç yıldır İskoçya, Güney Galler, Derbyshire ve Kent, Yorkshire, Northhumberland ve Lancashire'de pek çok insan yataklarında gözlerini kırpmadan sabahı ederken düşüncelerinde işte bu çanların çaldığını duydular. Canları yananlar bu insafsız kişileri bir anda yok etmeyi düşledilerse bundan daha insancıl, daha yumuşak daha doğal ne olabilir. Burada bizim için değerli olan sözcük "yumuşak" sözcüğüdür. Ama onlar bu sözcüğü hiçbir zaman anlayamazlar çünkü onun ne anlama geldiğini bilmezler. İşte acıma duygusu taşımayanların acınacak durumda olanlarca yok edilmesini görmek isteyenlerle doluyor dünyamız. İnsanların öçlerini alacak kahramanlar düşleniyor ve bekleniyor her yerde. Katı yürekli kötüler şimdiden bu kahramanlardan korkuyorlar, bense, ve belki siz de, onları yürekten destekliyoruz.

Böyle bir kahraman çıkacak olursa ben onu bütün gücümle savunurum. İşte bu aşamada ben onu korurken o bana resim yapmayı sevdiğini söyleyebilir. Bu kişi bir kadın da olabilir ve bana hayatta hep resim yapmak istediğini ama bu isteğini gerçekleştirmek için ne zaman ne de olanak bulduğunu söylerse sanıyorum ben de ona şöyle diyebilirim. Bak, eğer istersen şu anda yapacağın eylemle gerçekleştirmek istediğin şeyi bir başka yolla da, resim yaparak da, gerçekleştirebilirsin. Bu yol seni yandaşlarınla ayrı bir çizgiye düşürmez ve seni her anlamda kargaşadan daha uzak tutar. Ben sana sanatın neyi, nasıl gerçekleştirebildiğini anlatabilecek durumda değilim ama bildiğim bir şey varsa o da tarih boyunca sanat yargıçları yargılamış, masumların öcünün alınması için çağırılar yapmış, insanların geçmişteki acılarını geleceğe taşıyıp bu acıların hiç ama hiç unutulmaması gerektiğini savunmuştur. Ben, bir de bütün güçleri ellerinde tutanların sanattan, hangi türden olursa olsun, sanattan korktuklarını çok iyi biliyorum. Öyle ki, bu tür sanat zaman zaman insanlar arasında bir söylenti ve bir söylen gibi dolaşır ve acımasızlıkların ve şiddetin başaramadığı bir anlam kazandırır hayata; bizi birbirimize bağlayan bir duygu oluşturur, doğrunun şaşmaz gücüne eşdeğer bir güç yaratır. Sanat, işte böyle bir işlev gördüğünde, görünmeyen ama bilinen yok edilemezliğin, dayanıklılığın, güçlülüğün, onurun bir araya geldiği bir buluşma yeri olur.

Çeviren: Gönül Çapan

Üniversite Hocaları ve Üniversite

*Dr. Kadir CANGIZBAY**
Özgür Üniversite
İnsan Bilimleri Fakültesi Dekanı

Üniversite hocaları 'meslek onuru'na uygun bir ücret için eylem yapıyorlar ve ben çok utanıyorum. Beni utandıran, para için yapılması değil, fakat onur ile para arasında doğrudan bir ilişki kurulması. İşin içine niye 'meslek onuru'nu karıştırıyorlar; bunun üzerinde düşününce utancım daha da artıyor: Zaten memurların büyük çoğunluğundan çok daha yüksek maaş alıyorlar; ancak, aradaki farkı, hem daha da büyütmek, hem de böyle bir farkın varlığını meşrû kılmak istiyorlar. Tabiî bu arada kendileriyle, yani bizimle aynı koridoru, aynı binayı paylaşan ve ders saatlerinin ayarlanmasından dersliklerin tahsisine, maaşların hesaplanmasından not cetvellerinin hazırlanması, çoğaltılması ve dağıtılması veya tuvaletlerin temizlenmesine kadar, çok çeşitli, ama hepsi de eşit derecede vazgeçilmez işlevlerin öznesi durumundaki diğer memur ve/veya çalışanların ayda üç-dört milyon maaş aldıkları aklıma geliyor, bu sefer mevcut maaşımdan bile, hakikaten çok utanıyorum ve bu durumdan utanmamanın en büyük onursuzluk, en geniş anlamıyla insan onurunu gözetmeksizin 'meslek onuru'ndan söz etmenin ise çok büyük bir utanmazlık olduğunu düşünüyorum ve de hemen o anda aklıma, 'meslek onuru' adına para isteyenlerin, maaşları konusunda ilk ne zaman homurdanmaya başladıkları geliyor: Hani? belediye temizlik işçileri, grevli, gösterili uzun bir toplu pazarlıktan sonra ücretlerinde iyi bir artış elde etmişlerdi ya işte tam o sıralar, 'yahu çöpçüler bile, neredeyse bizden fazla para alacak' endişesi hocalarımızın yüreğini bir kara bulut gibi kaplamıştı... Ama bugünkü gürültünün esas temelleri, geçen yıl, savcı ve yargıçlara verilen zamlar sonucunda bunların maaşlarının, bizim maaşlarımızı, hocalarımızın kendi tabirleriyle 'katlar' hale gelmesiyle atıldı: Haydi neyse çöpçüler işçiydi, dolayısıyla ücretlerindeki artış, onların meslek onurlarına ilişkin bir değerlendirmeyi yansıtıyor olmayıp,. grevdi, eylemdi derken, işverenin istemeye istemeye yapmak zorunda kaldığı bir artıştı; oysa, savcıya-yargıca getirilen zam, doğrudan doğruya devletin takdiriydi ve bu takdire göre hocalar, dolayısıyla da üniversite, kendi yetiştirdiği memurların gerisine atılmış oluyordu ki işte kabul edilemez olan da buydu... İşte tam burada, aklıma bu sefer de, eli silahlı takımı yıllardır zaten bizden daha yüksek maaşlar alırken ve bu durum, olağanüstü hâl tazminatı vb... gibi çeşitli formüllerle her gün daha da şiddetlenerek devam ederken hocalardan bu konuda tık çıkmadığı ve çıkacağa da benzemediği geliyor. Burada söz konusu olan, yalnızca, onuru paraya endeksleme hatası değil, kendi onurunu ikinci sınıf bir onur olarak kabûl etme iğrençliği. Ama iğrençliğin sonu yok; son günlerin kahramanlarından bir hoca, 'biz cübbelerimizi giydik mi, hiç kimseden korkmayız' diyor ve bayağı alkış alıyor meşrepdaşlarından. Benimse gözümün önüne, sadece maaş için ve sadece kendi maaşları için, aynısından bir tane Kenan Evren'de de bulunduğunu, üstelik bunu ona kendileri-

nin giydirdiğini unutup cüppelerine sarılmaya kalkanların aksine, sadece maaş için ve sadece kendileri için değil, bütün çalışanlar için grevli-toplu sözleşmeli sendikal özgürlük talebiyle sokaklara dökülen 'düz' memurlar ve yüzlerce eli silahlının koruması altında onlara 'erkeklik' dersi veren 'devlet delikanlısı', ama hepsinin ötesinde, polisin tam kendisine yaraşır bir yiğitlikle toplu halde coplayıp tekmelediği insanın yüz ifadesi geliyor, aynı anda hatırıma gelense, kürsüdeki 'cübbe yiğidinin ve benzerlerinden hiç birinin söz konusu memur eylemlerine değil katılmak, bunları desteklediğini bildirmek ya da hiç değilse bu insanlara reva görülen canavarca muameleyi kınamak konusunda kıllarını bile kıpırdatmamış oldukları. 'Ben bunlardan değilim, bunlarla aynı biz içinde yer almıyorum, öyleyse bunlar adına utanmama gerek yok' diyorum ve utanmamayı tam başaracakken bu sefer de karşıma, hocaları desteklemek üzere üniversite bahçesinde toplanmış, suratlarında ciddî, düşünceli bir ifade, ama bunun yanısıra, böylesine 'demokratik', 'sivil', 'bilim-yoğun' ve de 'onurlu' bir eylemde az da olsa tuzu bulunmanın gururlu sevinci, ikili üçlü gruplar halinde tur atarak günün anlam ve öneminin ne denli farkında olduklarını hem birbirlerine, hem de herkese ispatlamaya çalışan aydın ve sanatçılarla, ellerinde yanan mumlar, hocalarıyla dayanışma içinde olduklarını ifade etmenin ötesinde üniversitenin kutsal aydınlatma misyonuna da atıfta bulunan öğrencilerin televizyondaki görüntüleri çıkıyor ve ben yine müthiş utanıyorum. Diyelim müzisyensiniz ve bir parçayı yanlış çalıyorsunuz, ama müzikten anlamayan birileri de sizin böyle çalmanızda bir keramet bulunduğunu zannedip hayranlık ve takdir gösterilerinde bulunuyor; işte böylesi bir durumda duyulacak olana benzeyen bir utanç.

Askerî darbeyle ve onun ipoteği altındaki yarı karanlık, yarı da kanlı bir rejim içinde hemen her şeyin alt üst olması bir yana, Dünya'daki alt üst oluşların belki de tarihteki en süratlilerinin yaşandığı neredeyse onbeş yıllık bir zaman dilimi içinde, üniversiteye ilişkin olarak biraraya gelip şu ya da bu şekilde harekete geçmelerine yol açan tek somut endişe ve talepleri sadece ve sadece yine kendi maaşları olabilen insanların her şeyden, özellikle de 'üniversite hocasının meslek onuruna uygun bir maaş' talebinde bulunmadan önce, şu çiftli soruyu kendilerine sormaları gerekmektedir: Hocası olduğum yer hakikaten üniversite mi, ve buna bağlı olarak ben hakikaten üniversite hocası mıyım?

Bu arada, yukarıdaki soruların yanıtlanmasında yardımcı olabilecek şu notu da düşelim; bireysel veya kollektif bir öznenin onuru, bu öznenin, değişim değeriyle ölçülmesine izin vermediği, kendisinden başka hiç bir şeyle değiş-tokuş etmediği neyi varsa tam tamına ve de sadece ve sadece odur, ondan ibarettir. Değişim değeriyle, dolayısıyla parayla ölçülebilir olan ise, itibardır; ama bu, 'itibar, zorunlu olarak sadece parayla ölçülebilir; itibarın tek ölçütü paradır' demek değildir; tam tersine para, itibarın mümkün ölçütlerinden sadece biridir. Paranın, değişim değerinin kullanım değerinden tümüyle soyutlanmış saf ve salt hâli demek olduğunu, onurun ise değişim değeriyle ölçülemez olan her ne ise, işte tam tamına o olduğunu dikkate alırsak, itibarın paraya, yani saf ve salt değişim değerine dayanması ölçüsünde onur ile itibar arasındaki aynı-ölçütevurulabilirlik payının, yani birbirleriyle örtüşme oranının azalacağı, birbirleriyle buluşup çakıştıkları alanın daralacağı, tümüyle paraya dayanan, parayla ölçülebilir olan bir itibarın ise, onur ile hiç bir buluşma noktasının bulunmayacağı açıktır. Ayrıca, şu notu da düşmek gerekir üniversite hocalarının meslek onuru

derken atıfta bulundukları şey, her birinin münferiden mensubu olduğu hekimlik, hukukçuluk, matematikçilik veya sosyologluk vb.. meslekler değil, bir bütün olarak üniversitenin kendisi, dolayısıyla meslek onuru derken kastettikleri de, üniversitenin onurudur. Bir de üniversiteye, üniversitenin onuruna bakmak gerekmektedir.

Üniversite, her şeyden önce 1402 uygulamasıyla yaralıdır. Bir çok hoca atılmış, bir çok hoca ise aynı uygulamaya uğratılma tehdidi altında ayrılmak zorunda kalırken, hocaların bir diğer bölümü de böyle bir gidişat karşısında üniversiteden soğuyarak uzaklaşmıştır. Ama çok daha önemlisi, kalanların da şu ya da bu ölçüde suskunluğa zorlanmış olmaları, sadece bilim haysiyetinin değil, insan zekasının da varlıksal koşulu olan bağımsız ve korkusuz düşünme ortamının ortadan kalkmasına yol açmıştır. Tabiî bu arada, 12 Eylül darbesinin, fikriyat düzeyinde kendisiyle özdeşleştiği MHP'ye doğrudan bağlı ve/veya ona yakın unsurlarla, darbecilerin sol karşıtı olarak görüp, horgörür gibi yapsalar da aslında hoşgördükleri, en azından etkinliklerini görmemezlikten geldikleri dinci unsurların üniversite içindeki göreli ağırlığı artıp hegenomik bir güce dönüşür. Kısacası, 1402'nin üniversitede açtığı yara, iyileşmek bir yana, vücudun bütününe ve bütününü işleyip, onu öylesine bir yapı değişikliğine uğratır ki, bu vücut artık, üzerindeki en derin yaranın bile bir yara olarak açıkça görülmesine olanak vermeyecek derecede özürlüdür. İşte bu özürlülüğü içindedir ki, üniversite, insanların yargılanmadan mahkûm edildiklerini öğrenmelerini bile olanaksız kılan ve koskoca bir toplumun, ana gövdesi itibariyle, hangi fiil ve/ya da hangi mensubiyetinin nerede, ne zaman, ne zamandan itibaren ne türden bir suç olarak kabûl edileceğini ve ne şekilde cezalandırılacağını bilemeyip, 'burada ve şimdi'nin dışında da geçerli olabilecek her türlü değerin tümüyle uzağında günübirlik bir hayat sürdürmek zorunda bırakılmış ve böyle bir hayatın dayanılmaz ağırlığını her an sırtında hissediyor olmaktan kurtulmak üzere kendi kendisini duyarsız kılıp aptallaşmaktan başka çaresi kalmamış omurgasız bir insan mağmasına dönüşmesine yol açan bu lanetli yasanın gerek hukuksal temelleri, gerekse sosyal, psikolojik, siyasal, ekonomik sonuçları üzerinde hiç bir şekilde durmaz; böylesi bir uygulamanın hakikî adının devlet terörü olduğunu, değil ilân, tespit bile edemez ve de üstüne üstlük, bu terörün baş sorumlusu durumundaki kişiye, yani Kenan Evren'e fahrî doktor ünvanını bahşeder; hem de ülkenin en eski, en köklü hukuk fakültesi eliyle, üniversite artık yaralı ve özürlü olmanın ötesinde, ayrıca ayıplıdır da... YÖK'ün yaptığı da, işte böyle bir yapıyı kurumsallaştırmak olur; daha fazla bir şey değil.

Dayandığı gücün kaynağında, insanların dehşete düşürülüp kendi akıllarıyla hiç bir şey yapamaz hale getirilmesi bulunan bir kurumun temel stratejisi de doğal olarak, aklî olan her şeyi yıkmak, her şeyi akıl ile takip edilemez hâle sokmak olacaktır: YÖK'le birlikte, neredeyse bitimsiz bir yönetmelik değişiklikleri ve öğrenci afları dönemi başlar ki, sebebi açıkça belirtilip gerekçelendirilmemiş her lütuf, aslında bu iyiliği yapanın, yine sebepsiz ve gerekçesiz olarak istediği her şeyi, tabiî bu arada her türlü kötülüğü de yapabileceğinin, her türlü ölçütten bağımsız olarak herkese her türlü cezayı verebileceğinin de gösterisi, göstergesi ve de kanıtıdır... Araştırma görevlisi adı verilip, hocaya yâr olmak yerine, bilimsel değil yönetsel/siyasal bir makam olan bölüm başkanlığına kul edilmek istenen asistandan, kadrosu verilmemiş doçente kadar bütün öğretim elemanlarının üniversiteyle olan ilişkisi ise artık, 'geçici olarak atama' adı altında, **tek taraflı** bir **sözleşme**den daha az eğreti olmayan bir statüye

bağlanmıştır. Buradaki hedef, insanları her türlü iş güvenliğinden yoksun kılmak suretiyle terorize edip, her an ve her noktada kontrol edilebilir, daha doğrusu, kontrol edilmeye değer hiç bir şey yapamaz hâle kendiliklerinden gelmelerini sağlayacak bir 'haysiyetsizleşme-beyinsizleşme' diyalektiği içine çekmektir ve de bu iş üniversitede yapılmaktadır. YÖK'ün doçentlik konusuna yaklaşımı da, aynı strateji doğrultusundadır; her şeyden önce, doçentlik tezi koşulu ortadan kaldırılır ki, bu, bir makaleyle de adam doçent yapılabilirken, yüz kitapla da insanın doçentliğe layık görülmemesinin hukuksal kılıfı olur. Ancak bunun da ötesinde, üniversiteden seçilmiş jüri üyelerinin kendisine doçentlik ünvanı verdiği kişinin, yine üniversite tarafından doçent olarak kabûl edilmesini tekrar başka bir doçentlik jürisinin onayına bırakan bir uygulama getirilir ki, bu da, hem doğrudan doğruya mantık ilkelerine, hem de bilim haysiyetine yapılabilecek en büyük saldırılardan biridir. Doçentlik akademik bir ünvan, kişiyi doçentliğe layık gören ilk jüri de akademik bir kurul ise, ya ikinci jürinin akademik bir jüri olarak, ya da doçentliğin akademik bir ünvan olarak kabûl edilmemesi veya, asıl bu ikinci jürinin gereksiz sayılıp ortadan kaldırılması gerekmektedir. Tabiî, bütün bu mantıksızlıklar, söz konusu terorizan strateji açısından fevkalade mantıklıdırlar; herkes her aşamada, öyle salt bilimsel ünvan kazanma diye bir şey olmadığını, her şeyin son kertede yönetsel/siyasal ölçütler esasında belirlendiğini ruhunun ta derinliklerinde duymalıdır. Aslında yardımcı doçentlik de, aynı strateji doğrultusunda ihdas edilmiş bir ünvandır, her doktora yapana verilmez, üstelik herkese aynı sürede verilmez ve kime hangi sürede verileceğinin de, hak talebinde bulunmaya ve/veya hak aramaya imkan verecek herhangi bir nesnel, ya da en azından genelgeçer ölçütü yoktur; üstelik bir kere kazanıldı mı, artık geri alınmaz bir ünvan da değildir; belirli aralıklarla, her defasında yeni baştan kazanılmayı gerektirir; hatta, adam bilimsel olarak doçentliğini almış olsa bile, daha atanması yapılmamışsa, yardımcı doçentliği hak edip etmediğini göstermek zorundadır; bu da bir şey değildir; zira, YÖK'ün tesbit ettiği jüriden doçentliğini almış; ancak, yine YÖK'ün öngördüğü üzere kendi üniversitesinin atadığı bilimsel jüri kendisini, değil doçentliğe, yardımcı doçentliğe dahi layık görmemiş, bu yüzden de, bir yandan doçentlik ünvanını taşırken, diğer yandan da araştırma görevlisi olarak tutuluyor, yani aynı bir kurumun gözünde ve aynı anda, hem doçent, hem de araştırma görevlisi olabilir: YÖK için 'A', hem 'A'dır, hem de 'non-A'. Bu durum karşısında insan ya sürekli bir dehşeti yaşıyor olacaktır; yok eğer dehşete falan kapıldığı yoksa, ya sağduyusunu ve psişik bütünlüğünü, ya da manevî/ahlâki bütünlüğünden, yani her yerde ve her zaman hep aynı ve tek bir özne olma niteliğinden bir şeyler kaybetmiş demektir. Bu boyutuyla YÖK, tam tamına postmodernler için, hani şu **'her şey mümkün**'ün sözde özgürlükçülüğünü, **'her şey eşit derecede meşrû, dolayısıyla da her yol mubah**'ın ahlâksızlığına payanda yapanlar için biçilmiş bir kaftandır adeta, bu kaftanı kimlerin biçtiğine bakıp, postmodernlerin de nerede kalıplanıp, nereden beslendiklerini çıkartabiliriz; ve işte yine tam tamına bu boyutuyla, yani 'A'yı, aynı an ve noktada hem 'A', hem de 'non-A' yapabilme gücüne sahip olmasıyla, YÖK, 12 Eylül terörünün kurumsallaştırılmış bir tezahürüdür de; zira, hiç bir şey kendi içinde terorizan değildir ama, insan için de, yol alış biçimini kendi aklıyla izleyip, hangi ölçütlere göre yol aldığını kafasında bir yere oturtamadığı bir güç kadar dehşet verici hiç bir şey olmadığı gibi, terör de, dehşetin Fransızca'sından başka bir şey değildir.

Üniversiteyi böylesi bir kurumsal yapı

çerçevesine yerleştirenlerin idealindeki 'bilim adamı', olsa olsa, her gök gürlediğinde dehşet içinde yerlere kapanıp, yukarıdaki gücün hoşuna gideceğini ve onun insafa gelmesini sağlayacağını sandığı sesler çıkartan güçsüz, güvensiz, güvencesiz bir insansı olabilir. Bu ideal tam olarak gerçekleşmez ama, güç, güven ve güvence de, artık üniversite dışında aranacak şeylerdir. Hocalardan bir kısmı kendi işini kurar ya da kendi adına çalışmaya, bu tür faaliyetlerine çok daha fazla ağırlık vermeye başlar; tabiî üniversiteyi ikinci plana atmak pahasına. Ancak bir kısmı daha vardır ki, bunlar kendi işini kurmanın rizikosunu bile üstlenmeksizin, aradıkları güç, güven ve güvenceyi, toplumda egemen olan iktisadî ve/veya siyasî güç ve iktidar odaklarına yanaşarak elde etme yolunu tercih ederler, böyle bir yakınlığın hem zorunlu koşulu, hem de kaçınılmaz sonucu olarak bağımsızlıklarını yitirip bu odakların hizmetkârı durumuna düşerlerken ve de düştükleri ölçüde, hem söz konusu odakların kendilerini kırıntı düzeyinde de olsa ortak ettiği güce dayanarak, hem de, yine aynı odakların temsilcisi, dolayısıyla bu odakların tekelindeki kaynaklardan şu ya da bu ölçüde pay alabilmek için geçilmesi gereken köprü olarak görülmeleri sayesinde, zaten mutlak bir güçsüzlük esasında homojenleştirilmiş olan üniversite ortamında, kaynağı hiç de akademik olmayan göreli bir üstünlük sağlayıp, kendi çaplarında birer güç odağı durumuna gelirler. Bu mevzî güç odaklarının, yine asgarî bir güç ve güvence arayışından kaynaklanıp, dar anlamda meslek, bilim dalı, bölüm vb... esasında oluşan korporatist eğilimlerle de eklemlenip, onları kendi yedeklerine alması sonucunda, üniversitenin, aslında kendisini üniversite olarak en az önemseyip, bilimsel-akademik kaygıları ikinci plana en fazla atmış olan mensuplarının egemenliği altına girmesi hiç de zor olmayacaktır. Bu hâliyle üniversite, önce kendi dışından gelen darbelerle omurgası parçalanmış, ama daha sonra da kendi içinden yumuşakçalaşmaya başlamış bir varlığı andırmaktadır. Zira, ister bireysel olsun, ister kollektif, her beşerî varlık için omurga, her bir varlığın kendi **var olma sebebiyle varoluş biçimini** birbirlerine ve birbirleriyle tutarlı olacak şekilde bağlayan belirli bir değerler skalasının ve bu skalayı geçerli kılmaya uygun bir kimlik tanımının varlığını öngörür. Oysa üniversite, üniversite içindeki ağırlıkları, üniversite dışı güç ve iktidar odaklarından kaynaklanan unsurların egemenliği altına girdiği ölçüde, ister istemez, kendi dışında değerli olanları ön plana alıp, kendi varlık sebebiyle doğrudan bağlantısı olmayan bir varoluş biçimi içine girmiş, dolayısıyla değişim değerine tâbi hâle gelmiş olacaktır: üniversite, bilimsel-akademik değer ve ölçütleri bir kenara bırakıp her şeyini, o an için satın alma gücüne kim en fazla sahip ise, tümüyle onun değerler skalasına göre ayarlamaya girişir; tabiî bu arada, kendi kendisini bile tanımlamaktan aciz bir duruma da düşmüş olur. Bu durumu, onur ve itibar terimleri esasında ifade edecek olursak, kendisine özgü bir değerler skalası, dolayısıyla sırf kendisi için isteyip hiç bir şey karşılığında değiş-tokuş konusu etmeyeceği, yani değişim değeri ne olursa olsun kendisinden vazgeçemeyeceği hiç bir şeyi bulunmayan bir öznenin onurundan söz edilemeyeceği, onuruyla örtüşecek olduğu takdirde itibarının da sıfıra eşit olacağı, yok eğer hâlâ belirli bir itibarı varsa, bunun ancak ve ancak değişim değerine bağlı bir itibar olacağı ve değişim değerine bağlı bir itibar peşinde koştuğu ölçüde elde edeceği itibarın bedelinin, kendi kendisini her şeyiyle pazara sürülmüş bir mal hâline getirmesi olacağı açıktır.

Üniversite, yumuşakçalaştığı ölçüde, kendisini darbeleyen gücün kendisi üzerinde uyguladığı basıncı artık bir baskı olarak hissetmeyip rahatlayacaktır ama,

bu arada da, kendisini kendisi yapan değerler skalasını, dolayısıyla kendisine özgü kimliğini de yitirmiş olacaktır. Artık kendisini kendisi yapan, dolayısıyla kendisi olarak kaldığı sürece, sonuna kadar kendisinde taşıyor ve savunuyor olacağı bir değerler skalası yoktur ki, bu skalada yer alan değerlere indirilen darbeleri hissedip ızdırap duysun, üyelerinin bir bölümünün en keyfî bir biçimde kıyıma uğratılıp, geri kalanlarının da bu yolla terorize edildiği, üniversite hocasının en ufak bir güç ve güvence kırıntısı için bile üniversite dışı bağlantılara muhtaç bırakıldığı bir ortamda bilimsel-akademik kaygı ve ölçütlerin en arka plana atılıp, bilim üretmenin olmazsa olmaz koşulları durumundaki hasbîlik (doğrudan pratik bir fayda, pragmatik bir değer peşinde olmama, çıkar-gütmezlik), bağımsızlık, ifade özgürlüğü, meslekî güvence, dürüstlük ve açık sözlülük gibi değerlerin geçerliliğini yitireceğini, dolayısıyla kendisine resmen üniversite denilse de, böyle bir kurumun, aslında pek de öyle üniversite adını haketmediğini farketsin, bunun ızdırap ve utancını duysun ve duyursun... Üniversite, bu hâline rağmen, kendisini hâlâ hakikî üniversite sandığı ve/veya öyle sanılsın istediği ölçüde, hakikî bir üniversite yolunda atılabilecek adımların da önünü peşinen kesmiş olur: Hem içinde bulunduğu durumu irdeleyip değişikliğe uğratma cehdini göstermeyip, hem de hakikî bir üniversitenin sahip olabileceği itibar, ancak ve ancak değişim değerine dayanan bir itibar olacaktır ki bu durumda da üniversitenin, her şeyiyle başkalarının, tabiî bu başkaları arasında da en güçlü olanların, yani yerli ya da yabancı güç ve iktidar odaklarının, kısacası, kapitalist tekel ve holdinglerle siyasal despotların ve silahlı zorbaların taleplerini karşılamanın baş talepkarı hâline gelmesi kaçınılmazdır. Temel kaygısı siyasal güç dengelerini ve bu dengelerdeki muhtemel değişmeleri kollayıp kendisini ona göre ayarlamak ise, temel ilkesi de, hiç bir konuda hiç bir ölçüt getirmeksizin o gün için en fazla talep bulan, revaçta olan ne varsa onu ve sadece onu kucaklamaktır. Buradaki makyavelist/pragmatist anlayışın sürekli darbeleri altında, artık, değil kendi kendisine belirli bir tanım getirmek, 'ben neyim, ne yapıyorum?' veya 'neyi bile yapmıyorum ki, bana dokunmuyorlar?' türünden en basit soruları bile soramaz/sordurmaz bir hâldedir. Üniversite, kendi kendisini tanımlamaktan, hatta böyle bir işe girişme cesaretini göstermekten bile acizliği içinde, her yılı 'İnkilap (devrim de değil) Tarihi'li, Türkçe'li ve Beden Eğitimi'li bir halk eğitim merkezi konumuna oturtulması karşısında dahi tek bir lâf etmez ve de hâlâ etmemektedir. Ancak, daha da önemli olan, söz konusu aczin, başlangıçta her ne kadar üniversite üzerinde estirilen devlet teröründen kaynaklanmış ise de artık dinamiğini doğrudan doğruya üniversitenin kendi içinde bulan ve bilimsel-akademik kaygıların bir kenara atılıp her şeyin yalnızca değişim değerine bağlanması şeklindeki bir omurgasızlaşmadan kaynaklanan bir acze dönüşmüş olmasıdır ki bu durumun en belirgin sonuçlarından biri üniversitenin giderek artan sembol düşkünlüğü ise, en açık kanıtı da son yılların yabancı dilde yüksek öğretime geçme furyasının, üniversitenin kendi içinden destekleniyor, hatta kaynaklanıyor olmasıdır.

Görkemli yıldönümü kutlamaları, gösterişli tanıtım broşürleri, yeni kurulan/yeniden kurumlaştırılan üniversitelere verilen adlardaki tarihsel/yöresel vurgunun yoğunluğu, üniversitelerin kendilerine 'anlamlı' amblemler çizdirtip, keplicübbeli mezuniyet törenleri gibi 'yeni' 'gelenek'ler ihdas etmeleri, 'makam'ın önemine uygun biçimde döşenmiş 'makam odaları', cübbeli 'kutsal mahal' ziyaretleri vb... şeklinde ortaya çıkan yoğun ve yaygın sembolizmi anlama ko-

nusunda dikkate alınması gereken şudur; her şey, kendisi hariç, her şey tarafından sembolize edilebilir ve bu, aynı zamanda şu demektir: semboller, bir şeyi sembolize etme işlevlerini, sembolize edecekleri şey her ne ise, işte tam tamına o şeyi ve de sadece o şeyi, doğrudan görülüp algılanabilir olmaktan çıkartmak, o şeyi gizlemek, o şeyin üzerini kapatmak suretiyle yerine getirirler.

Üniversitenin yabancı dille öğretimden yana tavrı konusunda ise, söylenebilecek olan şudur: yabancı dilin piyasa değerini dikkate alıp, yabancı dille öğretim yapmanın kendisine kazandırabileceği itibarın hesabı içine girmiş bir üniversite, kendisini üniversite olarak değil, üniversite olmasıyla doğrudan ve zorunlu hiç bir bağı bulunmayan bir husus aracılığıyla değerli kılmaya yönelmiş, ancak bunu yapmakla kendi kendisini de, bizzat kendi eliyle uzun süreli ve ehven fiyatlı bir yabancı dil kursu konumuna oturtup, üniversiteliğini inkâr ve bilim üretip aktarsın diye kendisine kaynak ayırmış olan topluma da ihanet etmiş olur.

Açıktır ki üniversite, kendisini üniversite yapan değerleri fiilî kılmaya elveren koşulların oldukça uzağına atılmıştır/düşmüştür. Bu hâliyle kendisi ne kadar üniversite ise, bu hâline karşı çıkmayan hocası da o denli üniversite hocasıdır. Yıllardır ve hâlâ, üniversitenin kendi değerler skalasından uzaklaştırılması/uzaklaşması karşısında, üniversite hocasının, devlet memuru olmanın ötesine geçip üniversite hocalığı emaresi taşıyan, yani üniversitenin üniversiteliğine ilişkin bir tavır almamış olması bir veri iken, üniversite hocasının kendi maaşı hakkında, meşrû sayılabilecek tek bir talebi olabilir ki, o da bu maaşın 'düz' devlet memuru maaşı düzeyine indirilmesidir. Hakimlerle savcıların ve -çok daha alçak bir sesle-askerlerin maaşı veya işçilerin ücreti bizimkinden yüksek, üstelik hoca maaşıyla düz memur maaşı arasında da öyle çok büyük bir fark da yok' deyip de buna karşı çıkacak hoca, zaten hocalığı da piyasaya düşürmüş, kendi değerini kendisinden kalkarak değil, başkalarıyla kıyaslayarak, mübadele oranları açısından, yani değişim değeri esasında tespit etmeye çalışıyor demektir ki, bunu yaptığı anda da, artık üniversite hocası olarak konuşmaya hakkı yoktur; zira, her şeyden önce, üniversite hocası olarak ortaya çıkıp, şu anda aldığından daha fazla bir şeyler alması gerektiğini üniversite hocası olması esasında temellendirmeye çalışmakta, ancak referans noktası olarak, üniversitenin kendisini değil, başkalarının maaş veya ücretlerini almaktadır. Yani bir yandan kıyaslama yapmakta, ki kıyaslama daima benzerler arasında yapılır, dolayısıyla da zımnen 'yok aslında birbirimizden farkımız' demekte, ancak sonunda da 'ama biz, yine de farklıyız, üniversite hocasıyız' diye tutturmaktadır. Bu hâliyle, 'hep ben, hep bana' diyebilmek için her türlü tutarlılık bağını bir kenara bırakıp mızıkçılık yapan çocuk durumundadır. Maaşını maaşlarıyla kıyasladıklarından farkı, üstün tarafı nedir, işte onu ortaya koymalıdır. Yok, onlar karşısındaki üstünlük farkı ayrıca ortaya konulmayı gerektirmeyecek kadar açıkseçikse, niye kendi kendisini ve kendi isteklerini doğrudan doğruya, yani yine kendisinden kalkarak, 'bunları ben, ben olduğum için istiyorum' diye ortaya koyamayıp, işin içine sürekli olarak çöpçü ücretlerini, hakim maaşlarını da sokmak, onları referans almak ihtiyacını hissetmektedir? Bu adam aslında, kendisi nedir, işte onu hâlâ pek iyi bilmemektedir, iyice çıkartamamıştır ya da çok iyi bilmekte ve ayıplı bir yanı olduğunun bilincinde, o yüzden de pek ortaya çıksın istememektedir; ancak, her iki durumda da açık olan bir şey vardır ki o da, adına konuştuğu kimliğin adamı olmadığıdır.

Önce bir kıyaslamaya girişerek, birbir-

leriyle kıyasladıkları arasında bir nitelik farkı var mı, yok mu meselesini atlamış veya bu konuda insanları atlatmış olur; gerisi ise, artık selamettir, tabiî kendisi için. Şöyle ki eğer söz konusu fark, niteliğe ilişkin bir fark ise, ister istemez bu niteliğin ne olduğu, nereden kaynaklandığı, hangi şartlara bağlı olduğu da ortaya konulacak, ama bütün bunlar bir kere ortaya konuldumuydu da, sıra bu sefer kendisine, yani söz konusu niteliğe sahip olmanın şartlarını taşıyor, bu şartların gereklerini yerine getiriyor olup olmadığının irdelenmesine gelecektir ki, üniversite hocasıyla diğerleri arasındaki farkın bir nitelik farkı olup olmadığı konusunu bulanıklaştırıp üzerinden atlamakla atlatmış olduğu badire, işte tam tamına budur. Oysa, böyle bir nitelik farkı, hem de üzerinde tartışılmayacak derecede açık ve net olarak vardır; üniversite hocası olarak kendi maaşını maaşlarıyla kıyasladıkları, üretecekleri hizmet veya nesnenin, sadece hangi ölçütler gözetilerek hangi normlar esasında üretileceği değil, tam tamına ne olacağı da -bu hususta hakim ve savcılar, bir ölçüde hariç- kendi dışlarından, patronları/işverenleri tarafından sıkı sıkıya belirlenmiş kişilerdir; buna karşılık, üniversite hocası, esas olarak, ne ve nasıl olacağı kendi dışından, önceden ve üstten belirlendiği takdirde, daha doğrusu belirlenmeye kalkışıldığı anda, artık varlığından kesinlikle söz edilemeyecek olan bir şey, yani bilimsel bilgi üretmekle görevlidir ve bundan dolayı, bu üretim sürecinde gözetilecek ölçütler ve uyulacak normların da işveren/patron tarafından belirlenmesi mümkün olmayıp, bu da zorunlu olarak üreticiye, yani bilim adamına bırakılmıştır. Bu durumda, üniversite hocası, bütün diğer memurlardan, çalışanlardan tabiî ki farklıdır; hem de, 'çok' değil, 'tam' farklı, nitel olarak farklı, yani onlarla kıyaslanmasına izin vermeyecek biçimde farklıdır ve bu fark, belirli bir ahlâk anlayışından kaynaklanıp, siyasî tercihlere ve yönetsel örgüt modellerine göre değişebilecek olan, kısacası dıştan konulan ve yine dıştan şu ya da bu ölçüde değişikliğe uğratılabilecek olan bir derece veya statü farkı değil, doğrudan doğruya, üniversite hocasının bir bilim adamı olarak yapmakla görevli olduğu işin, yani bilimsel bilgi üretme işinin doğasından kaynaklanan bir farktır. Zira, bilimsel bilgi üretimi, açık açık 'ürünün ne olacağını patron belirler; patronun istedemediği bilgiler üretilmez' denmesine gerek kalmaksızın, 'patron ne der' endişesi ve 'aman, başıma bir iş gelmesin' kaygısının bir nebzesi karşısında bile mutlak kırılganlık taşıyan bir iştir: bu tür bir kaygı, birazcık da olsa işin içine karıştırıldığında, bilim birazcık daha az bilim değil saktekârlık, bilim adamı birazcık daha az bilim adamı değil sahtekâr, üniversite hocası da birazcık daha az hoca değil, tam bir uşak durumuna düşmüş olur. İşte bu yüzden de, üniversite hocasının patronundan, işvereninden, yaptığı iş çerçevesinde bu işe yabancı hiç bir kaygıyı işin içine karıştırmak zorunda kalmayacak şekilde bağımsız olması, onun üniversite hocası olmasından kaynaklanan bir ayrıcalık ya da 'olsa iyi olur, ama olmazsa da olur' bir şey değil, tam tersine, onun çalıştığı yerin üniversite, kendisinin de üniversite hocası olabilmesinin zorunlu koşuludur. Hidroelektrik santralinin arkasındaki baraj gölü, nasıl ki santrale şân olsun diye eklenmiş, ya da 'santral hele şimdilik bir çalışmaya başlasın, daha sonra, şartlar el verdikçe gölünü de ekleriz' demek mümkün değildir, söz konusu bağımsızlık ile üniversite hocası arasında da bunun aynısı bir ilişki vardır. Üniversite, hocasına böylesi bir bağımsızlık sağlamıyorsa, ne kendisi üniversitedir, ne de hocası üniversite hocası. Ama buna rağmen, birileri üniversite hocasıyız diye ortaya çıkıp, üstelik üniversite hocası olarak bir şeyler hakettikleri iddiasında bulunuyorlarsa, bu onların üniversite hocalığını, bilim üretimiyle olan

bağlarından kopuk, dolayısıyla üniversitenin, bilim üretimine elverişli bir ortam oluşturuyor olup olmamasından bağımsız olarak varolabilen statüsel bir ayrıcalık olarak gördükleri, veya en azından öyle göstermek istedikleri anlamına gelir ki, burada söz konusu olan ya cahilliktir ya da sahtekârlıkla flört halindeki bir fırsatçılık. Bunlar, bir bölümü, baraj gölü bulunmayan santralin içine gizlenmiş, sanki su geliyormuş da türbinler çalışıyormuş gibi sesler çıkartırken, bir diğer bölümü de tesisin hisse senetlerini piyasada pazarlamaya çalışan insanları andırırlar. Oysa yapılacak şey, açık açık, 'birileri geldi baraj malzememizi çaldı, hatta göz göre göre yağmaladı, yaktı, yıktı, yerle bir ve de kül eyledi; aramızdan bazıları karşı koydu vuruldu, bazıları da bu yağmadan pay alıp kendi gecekondusunu kurdu, çoğumuzun ise yüreği yetmedi, pek bir şey yapamadık, ama zaten birer herkül de değildik, dolayısıyla baraj yerine geçip su tutmaya veya türbinleri kol kuvvetiyle çevirmeye de gücümüz yetmedi ve yetemez de; ama neyse, hırsızın kim olduğunu biliyoruz, size de tanıtalım, ve böyle yapmakla, her şeyden önce, bu hâlimizle gerçek bir santral olmadığımızı itiraf edecek kadar dürüstlük, hırsızın kim olduğunu bilecek kadar idrak, hırsızı teşhir edecek kadar da yürek sahibi olduğumuzu herkese gösterelim de, sizler de ortada sahip çıkılmaya değer bir şeyler varmış deyip bize sahip çıkar hırsızlara göz kulak olurken, belki biz de barajın ilk harcını atmış oluruz' deme bâbında, K. Evren'e üniversitenin, hem de hukuk fakültesi, üstelik İstanbul Hukuk Fakültesi eliyle vermiş olduğu Onursal Doktor ünvanıyla, giydirmiş olduğu cübbeyi geri istemektir. Ancak böyle yapılmayıp üniversite hocalığı, bilim üretimiyle olan ilişkisinden koparılarak, sadece belirli ayrıcalık taleplerinde bulunmayı meşrû kılan statüsel bir farklılıkmış gibi ortaya sürüldüğü durumda ise, üniversite hocasının temel kaygısı, her şeyden önce, kendisine haklılık temeli olarak aldığı bu statü farklılığını en yoğun biçimde vurgulamak, bunun için başvuracağı yol da her türlü memur eylemliliğine, kendiliğinden bigane kalmaktan farklı olarak, özellikle dışarıdan algılanacak biçimde isteyerek uzak durmak, onlarla kendisi arasına belirgin bir mesafe koymak olacaktır ki şu ana kadar ağır basan eğilimlerinin bu doğrultuda olduğunu gözlemlediğimiz üniversite hocalarının, kendi eylemliliklerini yoğunlaştırdıkları ölçüde, bütün kartlarını, maaş esasında algıladıkları bir devlet memurları hiyerarşisi içinde oynamaya yönelmeleri ve de tam bir bürokrat nihilizmi içinde, kendilerini 'statüsü en yüksek olan Devlete en fazla sahip çıkar/Devlete en fazla sahip çıkan en yüksek statüyü hakeder' sarmalına kaptırıp, ucu **fahrî leş avcılığı**na kadar uzanan bir yola girmeleri ve rejimin **cübbeli team**liğine tâlip basit bir çıkar grubuna dönüşmeleri, üniversiteyi demokratik bir uyanışın merkezi hâline getirmelerinden çok daha yakın bir ihtimaldir.

*Gazi Üniversitesi'nde Sosyoloji Doçenti

Değişen Emperyalist Strateji Üzerine

Fikret Başkaya

Kristof Kolomb'un macerasıyla başlayan dönemden bu yana insanlık, 1980'lerdekine benzer yoğunlukta bir yağmaya tanık olmadı. Buna rağmen emperyalizmden, sömürgecilikten söz edilmiyor. Doğrudan sömürgecilik döneminde sömürgecilik kavramı hiç kullanılmazdı. Ancak, doğrudan sömürgeciliğe karşı mücadelenin yükseldiği dönemde 'sömürgecilik' kavramı kullanılır oldu. Eğer herhangi bir egemenlik biçimi, 'veri olarak' ve 'normal' bir şey olarak görülüyorsa, itiraz edilmiyorsa, böylesi durumlarda kavramların içi boşalıp işlevsizleşiyor. Bu durum kavramlarla mücadele arasında doğru yönde bir ilişki olduğunu gösterir. Eğer gerçekten sömürüye, baskıya, zulme karşı mücadele önemsizse, cılızsa o durumlara denk düşen kavramlar da işlevsizleşiyor. Özellikle 1980'li yıllarda yaşananlar yukardaki görüşü doğrular niteliktedir.

Kapitalizm 1880'lerin sonu 1890'ların başında yeni bir 'uzun dalga'ya girmişti. Bu 'uzun dalga'nın genişleme dönemi olan birinci aşaması Birinci Emperyalist Savaşla son buldu. Uzun dalganın kriz dönemi veya ikinci aşaması da İkinci Emperyalist Savaşın sonunda sona erdi ve yerini yeni bir "uzun dalga"ya bıraktı. İkinci Savaşın bitiminde, bu gün Üçüncü Dünya (veya Güney) denilen ülkelerin büyük çoğunluğu sömürgeci-emperyalist devletlerin doğrudan sömürgesi durumundaydı. Doğrudan sömürgecilik daha çok emperyalizmin "klasik aşamasına" denk düşen bir egemenlik biçimiydi. Emperyalistler arası hiyerarşide ingilterenin hegemonik konumda olduğu bir döneme tekabül ediyordu. Fakat İngilterenin hegemonik gücü, I. Emperyalist Savaşla birlikte aşınmaya başladı. Bunun anlamı bir hegemonya krizinin ortaya çıkmasıdır. Hegemonya başladı. Bunun anlamı bir hegemonya krizinin ortaya çıkmasıdır. Hegemonya krizi, 1945'de ABD'nin tartışmasız hegemonik güç haline gelmesiyle son buldu.

Bir kere sömürgeciliğin "klasik" biçimi artık sömürgeci devletler için 'rasyonel' olmaktan çıkmıştı. Yeni hegemonik güç olan ABD'nin de böyle bir statüyü kabullenmesi mümkün değildi. Amerikan emperyalizminin çıkarları bu bölgelerin 'bağımsızlaşmalarını' gerektiriyordu. Bundan başka, sömürgelerin insanları, emekçi kitleleri de artık sömürgecilik statüsünde yaşamak istemiyorlardı. Yukardaki üçlü eğilimin diyalektiği sömürgeciliğin klasik biçiminin açılması yönünde dinamikler yaratmıştı. Dolayısıyla, hem sömürgeciliğin 'klasik' biçimini aşmaya, hem de emperyalizmin çıkarlarını güvence altına almaya yarayan bir "düzenleme" gerekiyordu. Elbette bu hesapları zorlaştıran önemli bir 'engel' vardı: Sosyalist blok ve 'bağımsızlık' mücedelelerinden bazılarının emperyalizmden kopma potansiyeli taşımaları.

Aslında emperyalizmin Sovyet Bloğuna ve sosyalizme düşmanlığı, kendi dışındaki dünyanın denetimden çıkıp, dünyanın zenginliğine ortak olma talebiyle ortaya çıkması ve emperyalist dünyanın 'ayrıcalıklı' konumuna meydan

okuması korkusuydu. Bu bakımdan sosyalizm düşmanlığı Üçüncü Dünya düşmanlığıyla özdeştir.

Yeni dönemin yeni hegemonik gücü olan ABD'nin temel sorunu, dünya ölçeğinde Sovyet sisteminin yayılmasını önlemek, "kızıl tehlikenin" önünü kesmek, bu amaçla Sovyet Sistemine küresel planda engeller oluşturmak, ikinci olarak da, bağımsızlığa yeni yeni kavuşmakta olan ülkelerde emperyalist egemenlik dışına taşma istidadı gösteren hareketleri "ehlileştirip", emperyalist hegemonya sınırları içinde tutmaktı.

Komünist yayılmayı önleme stratejisi "çevreleme liberalizmi" denilen bir stratejiyle güvence altına alınma yoluna gidildi. Buna göre, azgelişmiş ülkelerin belirli bir büyümeyi gerçekleştirmelerine imkan veren politikalara 'göz yummak' gerekiyordu. Çevreleme liberalizminin Üçüncü Dünya'ya yansıması, "kalkınmacı retoriğin" ön plana çıkması biçiminde tezahür etti. Emperyalist Batıdaysa, çevreleme liberalimzi büyük sermayeyle büyük işçi örgütleri ve ekonomik-sosyal yaşamda önemli roller üstlenen devlet üçlüsü arasındaki bir konsensüse dayanıyordu.

Çevreleme liberalizmi Üçüncü Dünya'da, 'korumacılık', 'planlama' ve ithal ikameci sanayileşme veya devlet destekli bir kapitalist gelişme olmuştu. Çevreleme liberalizminin geçerli olduğu dönemde Üçüncü Dünyada devletin ekonomiye kapsamlı müdahalesi esastı. Bu durum kapitalizmin İkinci Dünya Savaşı genişleme döneminin koşullarına uygun düşüyordu. Kapitalist genişleme devam ettikçe, büyük sermayenin böylesi bir 'uzlaşmayı' içine sindirmesi anlaşılır bir şeydir.

Ne ki, yeni 'uzun dalga'nın birinci dönemi (genişleme aşaması) 1970'li yılların başında sonuna ulaştı. Kapitalizm yeniden bir 'yapısal kriz' dönemine giriyordu ve bu dönem yeni politikalar, yaklaşımlar ve stratejiler gerektiriyordu. ABD'de 1930'ların sonlarından beri devam eden ve devlet-büyük sermaye-örgütlü işçi sınıfı arasında bir uzlaşmaya tekabül eden, New Deal veya Neo-New Deal denilen politikalar geçerliydi. Bu uzlaşmanın temeli, yapısal kriz ve Amerikan ekonomisinin rekabetçi gücünü yitirme sürecine girdiği koşullarda artık hızla aşınıyordu.

Çevreleme liberalizmine itirazlar yükselmeye başladı, devlet müdahalelerine savaş ilan edildi. Artık örgütlü işçi kesiminin aşırı taleplerinden şikayet ediliyordu. Ama, bunların 'bilimsel' bir retorikle sunulması, ideolojik mistifikasyon yaratılması gerekiyordu. Monetarizmin değişik versiyonları, bu arada "arz-yönlü iktisat" 'teorisyenleri büyük sermayenin imdadına yetişiyor ve Adam Smith'in "görünmez eli" yeniden keşfedilip yüceltiliyor ve pazarın serbestçe işleyişinin sorunların çözümünde yegane çıkış yolu olduğu görüşü medyatik araçların da desteğiyle yaygınlaştırılıyordu.

1980'de Reagan'ın iktidara taşınmasıyla, neo-liberal tezler de artık pratik politikaya tercüme edebilirlerdi. Reagancılar, Çevreleme liberalizminin dünyada disiplini sağlayamadığından, uluslararası komünizmi çökertemediğinden, Amerikan ekonomisinin rekabetci gücünü yitirmesine neden olduğundan vb. şikayet ederek iktidara taşındılar. O zaman yapılması gereken, sadece komünizmi çökertmek veya komünizmin küresel yayılmasının durdurulmasıyla sınırlı olmamalıydı. Bir kere ABD'nin kaybettiği ekonomik gücünü yeniden kazanması gere-

kiyordu. Zira ekonomik plandaki en büyük rakipleri olan Japonya, Batı Avrupa (özellikle Almanya) ve Yeni Sanayi Ülkeleri de denilen Asyanın dört kaplanı (G. Kore, Taiwan, Singapur, Hong Kong) karşısında rekabetçi gücünü kaybediyordu.

Öte yandan, Üçüncü Dünya Ülkeleri OPEC gibi karteller oluşturarak temel malların fiyatlarını belirler duruma gelmek istiyorlardı. Bu amaçla başta BM Örgütü olmak üzere çeşitli uluslararası platformlarda etkinlik sağmaya yönelmişlerdi. 1970'lerin ortalarında 'Yeni bir Uluslararası Ekonomik Düzen' talebiyle ortaya çıkmışlardı. 'Bağlantısızlar, 77'ler Grubu, UNCTAD çevrelerindeki etkinlikleri ABD'yi rahatsız ediyordu.

O halde büyük sermayenin hareketine konan engellerin aşılması için emperyalist dünyada 'sosyal devlet' veya 'refah devleti' olarak bilinen uygulamalardan vazgeçilmesi 'devletin küçülmesi' (askeri harcamalar hariç) gerekiyordu. Devletin küçültülmesi de sosyal amaçlı harcamaların kısılması, devletin sermayeyi kısıtlayıcı düzenlemelerine son verilmesi -buna 'deregülasyon' deniyor- sermayeden alınan vergilerin azaltılması ve özelleştirmelerle gerçekleştirilecekti. Bütün bunların yapılabilmesi için, demokratik alanın daraltılması ve bu amaçla demokratik güçler cephesindeki direncin kırılması gerekiyordu.

Aslında Transnasyonal şirketlerin, faaliyet alanı olarak tüm dünyayı gördükleri bir tarihsel dönemde, teker teker 'ulus devletlerin' oluşturdukları çerçeve dar geliyordu. Dolayısıyla transnasyonal firmalar hiç bir yerde hiç bir engelle karşılaşmak istemiyorlardı.

Artık Üçüncü Dünyadaki 'kalkınmacı devlete' savaş ilan edilebilirdi. Bu sonuncu ülkelerde kalkınmacı retoriğin gözden düşürülmesi için, yoğun bir ideolojik saldırı başlatıldı. Özellikle 1970'li yıllarda petrol şokları sonucu büyük ödemeler dengesi sorunuyla yüz yüze gelen bu ülkeler, emperyalizmin baskısına iyice açık hale gelmişlerdi. Batılı finans kuruluşlarına, özellikle de çokuluslu özel ticari bankalara aşırı düzeyde borçlanmışlardı. O kadar ki, bir ödeyememezlik veya ödememezlik durumunda dünya finans sistemi çökecekti. Batının egemen çevreleri Brezilyalı iktisatçı Celso Mong'un 'bir milyon borcum olsa işim bitik, elli milyar borcum olsa bankanın işi bitik' sözünü bir türlü zihinlerinden alamıyorlardı. Bu durum, ABD'ye IMF ve Dünya Bankasını kullanarak, borçlu ülkelere "istikrar" ve "yapısal uyum" programları empoze etme fırsatı veriyordu. Dış borç ödemeyi esas alan bu politikalarla (dışa dönük veya ihracat öncülüğünde büyüme deniyordu) Üçüncü Dünyadan akıl almaz bir kaynak transferi başlatılıyordu.

Emperyalist saldırı sadece kalkınmacı retoriği etkisizleştirmekle de kalmadı. Emperyalist yağma belki Kristof Kolomb döneminden beri hiç bu ölçüde derin tahribat yapmamıştı. 'Komünist' denilen dünyaya gelince, elbette 1917'den beri hep savunmada kaldı ve emperyalist saldırı hiç bir zaman durmadı; ama, bu rejimler asıl kendi iç çelişkilerinin sonucunda ve demokratik mekânizmaları oluşturamamaktan dolayı çöktüler.

Böylece, İkinci Dünya Savaş sonrası dönemde geçerli 'çevreleme liberalizmi' stratejisinin yerini 1980'li yılların başından itibaren 'küresel püskürtme staratejisi' alıyordu. Ve bu gün, 1990'ların ortalarında bu yeni stratejinin hedeflerine

ulaştığını söylemek mümkündür.

Elbette evdeki hesabın çarşıya uyması bir istisnadır. Amerikanın küresel saldırısı çokuluslu bankaları kurtarır ve olası bir finansal çöküşü şimdilik ertelemeyi başarırken ve büyük sermayenin önündeki engeller büyük ölçüde aşılırken, Reagancıların başlıca amaçlarından biri olan ABD'nin ekonomik ve rekabetci gücünü restore etme amacı gerçekleşmeyecekti. (Bunun nedenlerinin tahliline burada girmiyoruz). Bütün bu dönem boyunca, ABD'nin rekabetci gücü aşınmaya devam etti.

Bugün bu süper güç, ekonomik temeli aşınmaya devam eden dünyanın bir numaralı askeri gücü durumundadır. Emperyalist statükoyu sarsacak her hareketi nerede olursa olsun ezmeyi 'yegane amaç' ve varlık nedeni olarak görmektedir.

Fakat, küresel püskürtme stratejisi sonucu, dünya nüfusunun yaklaşık beşte dördünün yaşadığı yeni-sömürge (veya yeniden kompadorlaşmış) statüsündeki ülkelerde, işsizlik, açlık, konutsuzluk, katlanılmaz megapol yaşamı, yoksulluk, derinleşen sefalet ve hızla tahribolan doğal çevre, Orta-Çağın korkulu salgın hastalıklarının hortlaması, sosyal-ekolojik bir tehdide dönüşmüş durumdadır. Emperyalizm her şeyi hızla çürütmektedir. Üstelik, küresel püskürtme stratejisi küresel planda sonuçlar doğurmaktadır. Zira açlık, evsizlik, yoksulluk artık sadece 'dünyanın lânetlilerinin' sorunu değildir. Emperalist ülkelerin de birer 'üçüncü dünyaları' var!

Çelişik olarak, meta fetişizmi dünyanın "ayrıcalıklarının" yaşadığı zenginlik adalarında da insanları ehlileştirilmiş maymunlar durumuna getirmiştir. Transnasyonal şirketlerin en ucuz olduğu yerde üretip, en pahalı olduğu yerde satabildikleri, her gün trilyonlarca doların dünyanın bir köşesinden diğerine savrulması ve finansal spekülasyonun ekonomilerin üretici temelini kemirmesi, çevrenin hızla aşınması, insanlığı yeni bir yıkımın eşiğine getirmiş durumdadır. Felaketler büyüdükçe, enternasyonalist bilincin gelişmesinin koşulları da kaçınılmaz olarak oluşmaktadır.

Anti-emperyasit ve sosyalist mücadele için giderek zaman daralmaktadır. Klasik araçlar ve yöntemlerle emperyalizme karşı koymak zorlaşmış görünüyor. Zira, Amerikan emperyalizmi 'temiz savaş' yöntemini uygulayarak hedeflerine kolaylıkla ulaşabilecek bir militer-teknolojik güce ulaşmış durumdadır. Dolayısıyla, "kirli savaş" yöntemiyle, emperyalizmi teker teker ülkelere çekmek ve gerçek anlamda kayıplar vermesini sağlamak gerekiyor.

Artık kapitalist barbarlık insanları işsiz, aç, konutsuz vb. bırakmadığı zaman ve en iyi koşullarda maymunlaştırmaktadır. Bu durumda sosyalizm için verilecek mücadele hem gezegeni ve uygarlığı kurtarmanın hem de insana insan onurunu kazandırmanın yegane yoludur. Bu yönde kaybedecek fazla zamanımız yok. Zira, ekolojik-toplumsal yıkımlar ve felaketler insanlığı ve uygarlığı yok olmanın eşiğine getirmiş durumdadır.

Edebiyat ve Bilimin Birleştiği Yer: Postmodern Kültür

Hüsamettin Çetinkaya

İnsan kabullenerek değil,
direne direne farkına varan ve anlayan bir varlıktır

Öyle sanıyorum ki Türkiye aydınları postmodernizme katılmakla bu moda geçinceye kadar beklemek arasında gidip geliyorlar. Bu gidip-gelişin en belirgin göstergeleri özellikle bilim ile diğer pratiklerin (sanat, siyaset, kültür vb.) ilişkilerini ele almaktaki kafa karışıklığında ortaya çıkıyor. Hemen her öğreti vb.'lerinin gelişinde olduğu gibi postmodernizmin de Türkiye'ye gelişinde bir kolaycılık ve bir yozlaşma süreci yaşandı ve gerek tartışmalar gerekse alınan tavırlar bir 'içe kapanış, mistisizm ve din yağcılığı'na kadar gitti. Karşıtı bilim savunculuğu ise aklın ortodoks egemenliğinin savunusundan despot bir iktidar-devlet savunusuna dek keskin kalıcılıklar gösterdi.

Bilim modern yüzyıllar boyunca akla güvenin, akılcı formülasyonların geçerliliğinin güvencesini oluşturdu. Bu anlamda Nesnellik (objektivizm) bir ölçü, bir evrensel geçerlilik iddiasının temelinde yer aldı. Postmodernizm ise bu nesnellik karşısına yapıcılık ya da inşacılık diyebileceğimiz bir olguyu, konstrüktivizmi koydu. Bir temsil sistemi olarak, gerçekliği temsil etme pratiği olarak bilim ya da edebiyatın bugün gelinen noktadaki ilişkisini anlayabilmek için postmoderizm ve getirdikleri ile götürdükleri üzerinde biraz durmamız gerek.

Postmodernizmin kaynaklarına baktığımızda dört temel gelişmeyi gözleyebiliyoruz. Birincisi, teorik pratiklerin son yirmi yıldaki serüveninin bizi getirdiği yerdir postmodernizm. Hikâyeyi belki de belirgin hatları ile T. Kuhn'la başlatmak olası. Çünkü Kuhn'un özellikle nesnellik figürüne güçlü bir darbe indirdiğini düşünüyorum. Onun paradigma görüşü, bilim anlayışlarının belirli toplumsal ve psikolojik etkilenimlerle şekillendiğini, bir bilim anlayışı ile diğerinin birbiri ile karşılaştırılamazlığını, dili, terminolojisi ve dünya algısı ile kesin olarak farklı olduğunu, her dönemin, çağın kendine özgü teoriler geliştirdiğini ortaya koydu. Bu anlayış bilimin evrensel geçerliliğine yönelik büyük bir kuşkunun doğuşunun da temelinde yer aldı. Bachelard ve Kuhn'un görüşleri ile benzer zemin paylaşan bir diğer eleştiri de Althusser'den geldi. Althusser'in eleştirileri siyasal doğmaların evrensel geçerliliğine yönelik bir eleştiri idi ve esas olarak Stalinizmin eleştirisi olarak şekillendi. Burada

detaylarına daha fazla girmeyeceğimiz bu teorik serüven daha sonra Yapısalcılık, post-yapısalcılık, yapıçözümcülük (dekonstrüktivizm), post-kapitalizm araştırmaları eleştirel teori ve feminist teorilerle genişledi. Esas olarak Avrupa merkezli olan bu entelektüel tartışmalar boyunca modernizmi tanımlayan çok önemli figürleri belki teker teker büyük bir hızla kaybetti. Akla yönelik, 'Eleştirel Teori'nin eleştirileri güncelleşti ve daha radikal uçlara taşındı. Beraberinde Temsil nosyonuna yönelik keskin eleştiriler, apaçık bir güvensizlik ortamı oluşturdu. Temsil nosyonuna yönelik bu güven bunalımı beraberinde akılcı tüm sistemlerin (bu arada başta siyasal projelerin, pratiklerin ve vaadlerin) meşruiyet krizini birlikte getirdi. Evrensel projelerin geçerliliği, ki bu aslında Batı adlı sistemin evrensel geçerlilik iddiasıydı zeminini kaybetti. Bunu 1989 Rusya özelinde gözlemlediğimiz gibi, günümüz parlamenter sistemlerinin meşruiyet krizlerinde de görebiliriz.

Postmodernizmin kaynaklarından ikincisini başta mimari olmak üzere, edebiyat, resim ve genelde medyaya ilişkin tartışmalarda izledik. Artık belirli bir nesnenin, olayın, gerçekliğin temsili olarak sanat ya da edebiyatın sonuna gelinmişti. Tasarım, birşeyin tasarımı olarak tasarım bitti. Yorum ve imin egemenliği öne çıktı. Öykü önemliydi, ekler, kisch'ler, kolajlar ve montajlar önemliydi. Postmodernizm bir anlamda neo-modern olanın moderne kolajlanması ise sanat artık günlük yaşamımızda gündelik gerçekliğimizin bir figürü olmalıydı. Sadece elitlerin mülkiyetinde olan zevk ve beğeni estetiği olarak sanat, kitlelerden uzakta, onların anlamadığı ya da beğenmediği sanat (ki bilim için de aynı şey söylenebilir) sona eriyordu. Kısaca postmodernizm sanatı da bilimi de aklı da gündelik yaşamın içine çekiyordu. F. Jameson postmodernizmi geç kapitalizmin kültürü olarak tanımlıyor, And Varhol tablolarıyla resim sanatını güzelin ve çirkinin ötesine taşıyor, edebiyat ideolojik yapılanmaların ötesinde gündelik hayatı ve toplumsal şimdiliğimizi ve buradalığımızı dikkate almaya çağrılıyordu. Nihayet bu tartışmalar medya ve reklam eleştirileri ile genişledi ve günümüzün iktidar ideoloji ve medya üçgeninde şekillenen yapısının bozulması çalışmalarına dek geldi. Biraz sonra değineceğim, burada elbette kaba ya da sıradan postmodernizmden, akla karşı olmakla kendisini sezgiciliğin, bireysel ve toplumsal içedönüklüğün giderek mistisizmin meşrulaştırılmasında vareden bir postmodernizmden değil, tam da Hall Foster'ın tanımladığı anlamda bir direniş postmodernizminden sözediyorum.

Postmodernizmin üçüncü kaynağını daha çok kapitalizmin yeniden tanımlanmalarında gözlüyoruz. Daniel Bell (1976'da) sanayi sonrası bir çağı tanımlamış ve kapitalizmin artık ulus devlet modelinin ötesinde çokuluslu ve blok devletler tipine evrildiğini yazmıştı. Bu tartışma bugün de sürüyor ve küreselleşme, globalleşme adları verilen ve Amerika, Avrupa ve Japonya etrafında oluşan çokuluslu blok devlet tiplerinin oluşumu ile de olgusallığını koruyor. Kapitalizm artık bir ekonomik sistem değil, bir toplum tipidir. Onun bir toplum, bir yaşam tarzı olduğunu görmeden yapılacak her tür yorum bir yönüyle eksik kalacaktır. Postmodern çağın öncüllerinden biri sanayi sonrası bir çağa geçilmiş olmasıdır. Günümüz toplumları, adına bilgi çağı, bilgisayar çağı ne denirse densin modern

yüzyılların sanayi toplumu değildir artık.

Ve nihayet Postmodernizmin kaynaklarını irdelerken dördüncü olarak bir kaos teorisinden de sözetmek gerekir. Öncelikle fizik bilimlerde ortaya çıkan ve bu bilimler üzerine yapılan araştırmaların günümüzdeki vargıları bu doğrultuda. Toplumsal alanda ise konu daha da açık ve anlaşılırdır. Akıl bir düzen ise, aklıdışı bir düzensizliktir. Akıl kaosa düzen verme (kozmos) edimiydi. Aklın ortaya koyduğu bilimsel, siyasal ve kültürel vaadlerin iflas ettiği günümüzde, bu vaadlerin yerini alabilecek yeni akılcı reçetelerin ve gelecek güzel günler projelerinin olmayışı yerini bir kaos ortamına bırakmıştır. Bu kaosa sezgi yoluyla, mistisizmle düzen verme edimi de netice itibariyle sözmerkezli bir ideolojidir ve iktidar yapısını, itaat ve tahakküm ilişkisini, değiştirmemektedir. Hangi proje olursa olsun eğer tahakküm ve itaat figürünü koruyorsa o modern bir projedir.

Modern bilimci eğilimlerin tümü evrensel gerçeklerin var olduğunu ve eylemlerimizi bu gerçeğe ne denli uygun kılarsak hakikate ulaşabileceğimizi iddia eder. Bu hakikatler özgürlüktür, kurtuluştur, refahtır, adalettir vb. Biten hikaye bu. Bu Büyük hikayeyi bilim olarak anlatmışsınız, edebiyat olarak anlatmışsızın bir şey değişmiyor. Peki Bu objektivist eğilime karşıt olduğunu söylediğimiz postmodern konstrüktivist eğilim ne diyor? Kısaca şunu: kendi toplumsal gerçekliğimizi kendimiz yaratırız ve yaratıyoruz. Bunu gündelik eylemlerimizle, küçük pratiklerimizle yaparız. Bu nedenledir ki gelenekleriniz ve kültürümüz son derece önemlidir. Toplumsal ekonomik yapımızla ilgilidir. Ve bu kültürel, geleneksel figürlerimiz bugünümüzü ve geleceğimizi inşa ederken şimdi ve burada geçerli olan gerçekliğimizdir. Özlediğimiz, umut ettiğimiz belirsiz bir geleceğin ölçüleri ve gereksinimleri ile bugün yaşayamayız. Çünkü bu model, yarın için bugünümüzü elimizden alıyor. İşin garibi bugününe egemen olmayan insanların yarınlarına egemen olacaklarına dair bir yanılsamayı her gün üretiyor. Konstrüktivizmin ilk reddettiği şey budur. Dolayısıyla postmoderne daha uygun düşer. Öte yandan nesnelcilik eğilimi evrensel geçerli yasaları bize dayattığı için modemdir.

Modernizm, sınıf mücadelesinin ve cinsel arzuların bastırılışını maskelemenin bir büyük öyküsüdür. Bunda da oldukça başarılı olmuştur. Bu maskelemeyi medeniyet adı altında gerçekleştirmiştir. Uygarlaşma, medeni dünyaya ulaşma, sürekli bu doğrultuda ilerleme masalı yüzyıllardır gündelik yaşamımızın tüm ekonomik ve cinsel enerjimizin sömürülüşünün bir kamuflajı işlevini görmüştür. Medeniyet sözcüğü hemen her tür iktidar tahakkümünü gizlemenin bir aracı olmuştur. Komünist ya da kapitalist anlayışların bu anlamda ikisi de aynı işlev ile malüldür. İkisi de geleceğe ilişkin belli standartlar içerir, belli vaadler taşırlar. Bu standartlar ve vaadleri alın geriye apaçık bir iktirdar tahakkümü kalır. Öte yandan postmodernizm değişime inanır, yeni verilere açıktır, esnektir. Hemen her tür bilginin geçerliliğini tanır. Bir tür bilginin bir başka tür bilgi karşısında daha meşru, daha geçerli kabuledilmesini mümkün kılacak ölçütlerin olmadığını ileri sürer. Bu nedenle de çoğulcudur. Bu nedenle Farklılıkların biradalığını savunur. Toplumsal değerleri katı, değişmez, evrensel gerçekler olarak değil, esnek ve değişebilir değerler olarak kabul

eder. Bu değerler ailesi bir kültürel ortam oluşturur.

Artık modern bir dünyadan (bir şeyi temsil ettiği iddiasını taşıyan edebiyat, sinema TV vb.'leri gibi), bir diğer deyişle erkek egemen söz merkezli anlatıya ve bilinçlendirme pratiklerine dayalı, vaadlerle dolu bir dünyadan, konuşmaların, hikayelerin, retoriğin, önem kazandığı, özgürlüğün ve adaletin şimdi ve burda üretildiği postmodern bir dünyaya geçtiğimizi görmek durumundayız. Bu anlamda da kendimizi anlatmak önem kazanıyor. Kendi kültürümüzü, geleneklerimizi sahiplenmek önem kazanıyor. Postmodernistler artık dilin birincil gerçeğinin, günlük deneyimlerde ortaya konması gerektiğini savunurlar. Oysa modernlerde dil, bir ideolojik çağrı merkezinin terminolojisi ile, anlamlandırmaları işliyordu. Dili gündelikleştirmek onu, dinsel, cinsel ve ideolojik paradigmaların tahakkümünden kurtarabilmek anlamını taşıyor. Böyle bir özgürleşimi sağlamayan bir dilin kullanımı, ister edebiyat pratiğinde ister bilim pratiğinde sözkonusu modern tahakkümü yaşamımıza taşıyacaktır.

Dikkat edilirse yukarda postmodernizmin modernin evrensel geçerlilik iddiasına karşı yerelleşme konusundaki hassasiyeti üzerinde durdum. Bir diğer deyişle kendi kültürümüz ve geleneğimiz ifadelerini kullandım. Doğrudur da, postmodernizm gerçekten de yerel olan üzerinde aşırı vurgu yapar. Ama aynı postmodernizm bir yandan da globalleşme sürecinin yaşandığını kabul eder. Yani bugün dünyada bir yandan globalleşme eğilimi vardır, bir yandan da milliyetçilik ve ırkçılık eğilimleri vardır. Bu gelişmeleri eski modern kalıplar içinde doğru-yanlış ya da iyi-kötü gibi değerlere dayanarak anlamak mümkün değildir. Evet her iki olgu da bugünün gerçeğidir. Bir yanda globalleşme var (Amerika-Kanada Birliği, AT birliği vb.) bir yandan da milliyetçilik mücadeleleri var (Bosna-Sırp savaşı, Çeçen-Rus savaşı vb.) Şimdi modern bir mentalite içinde bu iki gelişmeden birinin iyi diğerinin kötü olduğu söylenebilir mi? Ve söylenirse bunun iki binli yıllarımızı anlamakta ve günümüzü inşa etmekte bize ne gibi bir yararı olabilir. Tersine gerçekliğimizi algılamamızı önler. Temel kavganın edebiyatta da, bilimde de, siyasette de değişim üzerine olduğunu vurgulamak istiyorum. Modern zihniyet de değişimi kabul eder. Ama denetleyebildiği bir değişim değişimdir onun için. Eğer denetleyemiyorsa o değişim, değişim değildir. Bugüne kadar bilegeldiğimiz değişim ile postmodern kültürün değişim anlayışını anlayabilmek için sarkaçlı saat ve ateşi örnek olarak verebiliriz. Sarkaç sürekli olarak bir ileri bir geri hareket eder ve onun her hareketinde zaman ilerler. Bir düzenlilik, bir belirlilik, belirlenmişlik egemendir sarkacın hareketinde. Eğer parmağınızla sarkaca etkide bulunursanız onun hareketini manipüle edebilirsiniz, ileri ya da geriye yönlendirebilir, etkide bulunabilirsiniz. Buna geri dönüşlü, ya da dönüştürülebilir hareket demek yerinde olur. Bu sizin iktidarınız altında, denetiminiz altında bir hareket, bir ilerleme ve bir değişimdir ve bunu sürekli yineleyebilirsiniz. Oysa Ateş bir kezliktir. Yanar ve geçer. Ateşin yanışına etkide bulunamazsınız. Madde yanar ve bir başka maddeye dönüşür. Bu birkezlik bir olaydır tekrarlanamaz. Bu da geri dönüşütürülemez bir değişimdir. Şimdi modern akıl değişimi hep geri dönüştürülebilir bir değişim olarak algılamıştır. Postmodern ise geri dönüştürülemez bir değişim talep eder.

Örneğin akılcı düzende demokrasinin azı ve çoğu vardır, iktidar kendi istediği ve denetleyebildiği ölçüde demokrasi ve özgürlük verebilir ve geri de alabilir. Ve bunu hep yapar. Şimdi bu modern bir demokrasidir. Toplumsal olaylar ve yaşam ise gerçekte de bu elbiseye sığmazlar. Onlar bir kezlik ve geri dönüşsüzdür. Bir kere vuku bulur ve geçer. Artık eskiye dönmek mümkün değildir. Postmodernizm yerele dikkati çekerken bu öğe üzerinde durur. O nedenle gündelik yaşama, şimdiye ve burdaya dikkati çeker. Değişimin bu geri dönüşsüz biçimini görmek, kabul etmek ve savunmak insanlığın geldiği noktada bir devrimdir. Örneğin, merkezi yönetimin demokratik olup olmadığı, az ya da çok demokratik olduğu konusunu tartışabiliriz ve merkezi yönetimin bu alandaki tavrı belirli bir değişimin göstergesi olur, geri dönüşlü bir değişimdir bu. Oysa yetkilerin yerel yönetimlere devri sözkonusu olduğunda geri dönüşsüz bir değişim gerçekleşmiş demektir ve merkezi yönetimin az ya da çok demokrat olup olmadığı tartışmasının bir anlamı kalmaz. Burada sözettiğimiz değişim sözün ya da anlatının nesnesi olan bir değişim değil, inşacılığın, yapıcılığın sözkonusu olduğu bir değişimdir. Sarkaçlı saat modeli değil, ateş modelidir sözkonusu olan. Aklın despotizmi dışında bir değişim figürü ilk kez burada karşımıza çıkar. Bu nokta şu bildiğimiz bilimin de, edebiyatın da aslında biraz iflas ettiği bir noktadır. Değişimin bu dönüşsüz karakterini algılamayan, zemini bu olmayan edebiyat herhalde daha uzun süre evrensel geçerli özgürlük ve kurtuluş projeleri peşinde koşacaktır.

Son olarak postmodernizmin bir belirsizliğe, bir kaosa ve düzensizliğe işaret ettiğine yönelik eleştirileri düşünerek bir örnek daha verelim. Düzen ya da aklın düzenini yani kozmos'u suyun katı haline benzetebilirsiniz. Belirlidir, şekillidir, düzenlidir ve somuttur. Kaos, ya da düzensizliği eğer suyun buhar haline benzetebilirsiniz ki bence öyledir, çünkü amorf, belirsiz, yönsüz ve karmaşıktır. Postmodernizm ise, suyun sıvı halidir. Normal ve doğal halidir. Toplumsal kültürel ortam suyun doğal halidir. Buradan da postmodernizmin sezgicilik, mistisizm, din gibi tamamen akıldışı bir kaos pratiğini meşrulaştırdığını söylemek mümkün değildir. Postmodernizm aklın katı düzenliliğine, belirlenmişliğine ve hakikat anlatılarına ne denli karşı ise, su buharı ile imlediğimiz ve mistisizme, dine meşruiyet sağlayan kaosa da o ölçüde karşıdır. Bu kültürel olgunluk, bir önkoşulsuz kabul mantığını gerektirir, buharın da buzun da varlığını tanımak demektir. İkisi de realitedir. Postmodernizmin kültürel sloganı artık insanların birbirlerini yargılama hakları bulunmadığı, şadece iletişim kurma hakları olduğu gerçeğinin bir ifadesidir. Eğer yargı hakkı yoksa. edebiyat da bilim de (bu pratikler vardır ve gerçektir, buhar ve buz gibi) hem evrensel hem de yerel kültürel özelliklerimizle varolmamızın bir aracı, işlevi gibidir. Bunların da ötesinde hem bilim hem de edebiyat gündelik yaşamımızın özgürleşmesi ve demokratikleşmesi için, kimliğimizi inşa edebilmemiz için vazgeçilmez unsurlara dönüşür. Sorun bilimin ve edebiyatın içinde faaliyet gösterdiği genel paradigmanın öncülleri ve ilkeleri sorunudur. Bu öncül ve ilkelerimiz hâlâ modern karakterde ise daha yürümemiz gereken epey yol var demektir.

Her Ağaç Kendi Kökü Üzerinde Yeşerir*

Ahmet Ataş
Selim Temo Ergül

"Sakosunun altına gizlediği kocaman alüminyum siniyle kamburu oynayan bir aktördü Ramazan Sade. 'Beş numara lamba kederinde' geceler anlattığı masallarla katlanılır olurdu. Gecenin bir vakti kapısını çalardı ışıksız evlerin. Odanın protokol yerine kurulduktan sonra yalandan öksürüp boğazını temizler, eliyle kulağını tıkıp anlatmaya başlardı. 'Bori li boristan xist' diyerek bir savaş sahnesini anlatacağını haber verirdi. Hele Newroz'a yaklaştıkça anlattığı bir destan vardı ki, diğerlerinin içinde apayrı bir anlama sahipti.' Doğunun şahı ufuktan göründü...' dinleyenler bir anda tarifsiz duygulara bürünürdü bu sözle. Herkes ne yapıyorsa bırakırdı. 'İki can ciğer arkadaş...' Analarının dizinde ağırlaşan gözkapaklarını taşıyan çocukların yorgunluğu artardı. 'Birbirlerini gördükleri anda...' Kur'an ayetleri kadar kutsal bir aşkın büyüsü ortalığı sarardı.' Gelgelelim hayın Beko...' En tanıdık, en bildik, bu acınası durumun tek sebebi yani, keklik soylular: Hayınlar... 'Ne fayda ki...' Kavuşamama acısı. anlatanın ve dinleyenlerin destanı kendi eksenlerinde yeniden yeniden yaşamaları..."

Sanat, gerçekliği bulunduğu dizgeden alıp, sanatsal yaratı dizgesinde yeniden değerlendirmek, yeniden konumlandırmak eylemidir. Yaratımın kalıcılığının ölçütü de, gerçekliğe verdiği yanıtların derinliği ve sürekliliğiyle ilgilidir. Her sanat yapıtı yaratıcısının ereksel etkilerini taşır. Bu aşamada sanatçı, iletisini değişik bir olay (lar) örgüsü içerisinde verebilir ve gerçekliği bu şekilde işleyebilir. Bu sanatçı tipine en güzel örneklerden biri Ahmedê Xanî'dir.

AHMEDÊ XANÎ

1651 yılında doğmuştur. M. emin Bozarslan, onun Hakkari'nin Han (Xan) köyünde doğduğunu belirtirken, Kürdolog Alaadin Sicadin "Torixa Edebyata Kurdi" adlı eserinde Xanî'nin mensup olduğu Xanêaşiretinin 1562 yıllarında Bazîd (Doğubeyazıt) yöresinde yaşadığını aktarır. Kullandığı dilin Botan diyalekti olması Bozarslan'ın aktardığı bilgileri doğrular niteliktedir.

Xanî'nin bilinen ve günümüze ulaşan eserleri şunlardır:

www.arsivkurdi.org

MEM Ü ZİN: Yazımı 1695 yılında tamamlanan Mem ü Zin, Kürt halkı arasında yaygın olarak bilinen "Memê Alan" destanından esinlenerek yazılmıştır.

NUBARA BICUKAN (Küçüklerin Turfandası): Yazılış tarihi 1684'tür. Manzum bir eserdir. Kürtçe-Arapça bir sözlük olup Xanî'nin de eserde belirttiği gibi "Sahipler ve revaçtakiler için değil. Kürt çocukları için" yazılmıştır. Sosyal, ahlaki ve ulusal konularda öğütler içermektedir.

EQÎDA ÎMANÊ (İnanç Yolu): Ne zaman yazıldığı kesin olarak bilinmeyen küçük bir manzum eserdir. Dini konuları ele alır.

Xanî'nin günümüze ulaşmayan ve pek az bilinen iki eserinden daha söz edilmektedir. Biri "Şêrên Fîlozofî (Filozofik Şiirler) "diğeri coğrafya ve astronomiyle ilgili isimi bilinmeyen bir yapıttır. Biz daha çok Mem ü Zîn üzerinde duracağız.

MEM Û ZÎN

Bu eser Kürt halk yaşamının ansiklopedisi niteliğinde bir eserdir. Pek az yapıt anlattığı halkın gerçekliğiyle bu derecede buluşabilmiştir. Ülke'nin her yanında varyantlarına rastlanması, her Kürdün en az bir türkülük "Mem û Zîn" ezberinin olması, Xanî'nin yakındığı birlik ve uluslaşma sorununun güncelliği ve uluslaşma sorununun yakıcılığı yapıtın önemini daha da artırmaktadır.

Sovyet Araştırmacı I.A.Orbeli "Heykelê Zemanê şayirê Rustalelli (Gurca)" adlı yapıtının önsözünde; doğu için şair-halk yakınlığı, tanışıklığı dediğimiz zaman aklımıza üç büyük şair gelir. Bunlar İranlı Firdevsi, Gürcü Rustavelli ve kürt Xanî'dir, der. Kürdolog Qanadê Kurdo "Şehname yazarı Firdevsi ve (Leyla ve Mecnun ile Ferhat ve Şirin'in yazarı) Nizami'nin, yapıtlarında şahlara ve kahramanlara övgüyü, aşkı ve güzel dostlukları işlerken, Xanî'nin halkın acılarını, sorunlarını, geri kalmışlık sebeplerini işlediğini belirterek Xanî'nin bu yönleriyle onlardan belirgin çizgilerle ayrıldığını söyler.

Xanî'nin yaşadığı dönemde (16- 17. yy) Doğu Edebiyatında yazım dili olarak Arapça ve Farsçanın hakimiyeti vardır. Xanî, Kürt edebiyatının ve sanatının kürt dili üzerinde şekilleneçeğine inanmaktadır. "Her ot (ağaç) kendi kökleri üzerinde yeşerir (445.syf)." sözü, onun bu inancını özlü bir biçimde anlatmaktadır. Destanın Kürtçe yazılışı nedenini şöyle anlatır:

Xanî kemalsizliğin kemalê ermesinden dolayı
Kemal meydanını boş buldu.

Yani kabiliyetinden ve ehliyetinden değil,
Sadece hamiyet ve aşiret tutkunluğundan,

Kısacası. İnattan ya da çaresizlikten,
Mutat hilâfı olarak bu bit'atı işledi.

Duruyu bir yana itip içti tortuyu,
İnci gibi olan Kürt dilini

Düzene koydu, intizama getirdi,
Böylece amme için çekti cefa,



Ki el demesin "Kürtler,
İrfansız, asılsız ve temelsizdirler.

Çeşitli milletler kitap sahibidir,
Sadece Kürtler nasipsizdirler." (s. 61)

Öyle sanıyoruz ki, Xanî'yi tüm boyutlarıyla anlamak, Mem Û Zin aşk destanını anlamaktan geçiyor. Mem Û Zîn aşk destanı dört temel üzerine kurulmuştur:

1- Koşulsuz adanmışlık temelinde saf bir kadın-erkek ilişkisi-sevgisi

2- Dostluk için kendini kahramanca feda edebilen insanlar arasındaki ilişkiler

3-Birbirini ölesiye seven insanları ayıranların lanetlenmesi.

4- Sonuncusu ve en önemlisi, destanda işlenen halk ve yurt sevgisidir.

Destanda karşımıza üç önemli tip çıkıyor: Tacdin, Mem (Zîn'i de kapsayan aşk) ve Beko. Burada Xanî aşığı ve kahramanı birbirinden belirgin çizgilerle ayırıyor. Mem'in şahsında aşık'ı, Tecdin'in şahsında kahramanı Tasvir ediyor. Mem Aşık'tır, hesapsızdır, hazırlıksızdır. Zaten Aşık'ı yapan da budur. Tacdin ise Kahramandır. Hesaplıdır yaşam karşısında ön tasarımlı bir duruşu vardır. Mem'in Zîn'e kavuşamaması, Bey tarafından aşağılanıp zındana atılmasını onurunu rencide eden bir durum olarak kabul edip Bey'le savaşmayı göze alacak kadar kahramandır. Ama Mem tüm aşıklar gibi, her şeye katlanma eğilimindedir. Bunun nedeni aşkına duyduğu sonsuz bağlılıktır. Katlandığı her şey, 'mutlak olacağına inanılan bir kavuşma, bir ruhsal ve bedensel örtüşme içindir.' Zaten aşkta kendini ortadan silme ve sevgiliyi yüceltme vardır. Her aşk, toplumsal çerçevede bir başkaldırıdır. Bu başkaldırı, toplumsal ahlakın ve değerlerin çiğnenmesidir.

Beko ise aşk destanlarının vazgeçilmez imgesidir. Fesatlık, hilekârlık, düzenbazlık ve hainlik bu kişiliğin en belirgin özellikleridir. Kısacası tüm kötülükleri kendinde toplamıştır. Xanî, Beko'nun kişiliğine Kürt toplumsal yaşamının tarihsel yarasını (ihaneti) somutlaşmaktadır.

Kürt düşünce tarihinde 'öncesi ve sonrası olmayan' bir düşünür olarak kabul edilmesinin belki de en önemli nedeni - Mem Û Zîn destanını yazarak Kürt ede-

www.arsivdergi.org

biyatına kattıklarının yanında-, Kürt toplumsal-siyasal modernizmini düşünsel düzeyde ilk kez dile getirmiş olmasıdır. Yurt sevgisi ve Kürt toplumsal birliği, destanın temel temasıdır diyebiliriz.

"Gönüldeki derdin şerhini kılayım efsane.
Zîn ve Memoyu ederek bahane." (s.73)

diyerek, asıl amacını anlatmaya başlıyor.

"Ben Allahın hikmetinde şaşakaldım:
Kürtler dünya devletinde,
Acep ne sebeple kalmışlar boynu bükük,
Hepsi birden niçin olmuş mahkûm?

Onlar kılıçla şöhret şehrini fethetmişler,
Himmet ülkesine boyun eğdirmişler,

Onların her bir beyi Hâtem cömertliğinde,
Ve Rüstem cengaverliğindedir her bir erkeği.

Bak, Arabistan'dan Gürcistan'a kadar
Kürtlüktür olmuş kaleler gibi.

Bu Rumlarla Acemler onlarla hisar olmuş,
Kürtlerin hepsi dört kenarda yer tutmuş.

Her iki taraf Kürt kabilelerini,
İmha oklarına hedef yapmışlar.

Sanki Kürtler sınır başlarında kilitmişler,
Her kabile sağlam bir set gibidir."(s.57)
"Olsaydı eğer bir ittifakımız bizim,
Hep birlikte birbirimize itaat etseydik,
O zaman dini de devleti de ikmal eder,
İlmi de hikmeti de elde ederdik." (s.59)

Xanî, ilk bakışta klasik İslam felsefesi içinde görünse de, derinlemesine incelendiğinde dinsel düşüncesini sınırlarını zorlayan boyutlar içerdiği görülecektir.

Xanî, Kürt halk yaşamının, eski inançlarının derin etkilerini taşır. Onun dünyaya bakışı, İslam inançlarıyla ulusal-otantik değerlerinin harmanlanmış bileşkesinin oluşturduğu bakıştır. Mem ve Zîn'i evlilik öncesinde görüştürüp, sevişerek betimlemesiyle bilinen islami kalıpların dışına çıkar.

Onun düşünsel etkinliği, amacın sistematize edilmesine yöneliktir. Amacın yaşamı anlamlandırması, anlamlandırılmış yaşamın 'sonsuz bir aşkı' ulusal ve evrensel boyutta gerçekleştireceği inancını içermektedir.

"Amaç önde hazır olunca
Amaca yönelecek elbet her gören" (s.31)
"Hem düşünce adamları demesinler ki
Kürtler amaç edinmediler aşkı." (s.61)

Biz bir şiir kritiği yapmaktan çok, genel olarak Xanî'nin düşüncesini ve iletilerini belirlemeye çalıştık. Ama söylemek gerekirse; Xanî'nin şiiri, tekrar tekrar okunacak şiir'den. Büyük güçlerin arasına sıkışmış, bilim ve sanattan izole edilmiş bir toplumda temel çelişkiyi görmek, işlemek-nihayetinde koşulların belirlediği bir insan olarak -her şairin harcı değil. Estetize ettiği gerçekliğe çözümler üretmesi sanatını kendi mecrasından taşırıyor. Doğa betimlemeleri, tersinlemeler, göndermeleri, vb. ancak yetkin bir bilginin ürünü olabilir. Kürt klasik hikâyeciliğinde birbirine "bu dünyada"

www.arsivekurdi.org

kavuşamayan sevgililerin "öbür dünyada" birbirine kavuşmuş betimlenmeleri burada da işlenmiş. Xanî'nin, Mem ve Zîn'i birbirine kavuşturmaması "temel çelişkinin (birlik ve bağımsızlık)" çözümlememiş olmasındandır. Temel çelişki çözülmeden, Mem ve Zîn birbirine kavuşamayacaktır.

Xanî'nin dilinin akıcılığı, tespitleri, betimlemeleri, kahramanlarını ırmakladuvarlarla konuşturması, mistisizmi ve "kalemle konuşma bölümü"ne gelinceye kadar sık sık dramatizeye başvurması şiirini doruklara doğan bir güneşe çeviriyor bir anda Ve diğer şiir güneşleriyle buluşturuyor. Bunlardan Shakespeare'le buluşmalarını ilginç bulduğumuz için buraya alıyoruz...

Şöyle der Xanî:

Özellikle bu çağda şu para kesesi,
Olmuş herkesin sevgilisi.

Yani para ve altın hırsından,
-Bunların herbiri bize o kadar yar olmuş ki-

İlmin tamamını bir mangıra satsan,
Felsefeyi bir ayakkabı karşılığında versen,

Kimse o kadehi kendine ışık öncüsü yapmaz,
Kimse düzene girmeye çalışmaz.

Devrin böyle olduğunu gördüğümüz vakit,
Hep para için savaşıldığını gördüğümüz vakit,
Biz de kimyager olmaya heveslendik,
Ve mümkün olmadığını görünce bunun,

Bir sürü insafla hareket ettik,
Sahte olan cevheri temizledik.

Aynı konuda Shakespeare, Atinalı Timon (Perde IV Sahne III)'da para ve altını şöyle yazar:

Ne o? Altın mı?
Sapsarı, pırıl pırıl, değerli altın mı? Hayır, tanrılar,
Açgözlü alığın biri değilim ben. Gökler, ey duru gökyüzü!
Karayı ak, çirkini güzel, haksızı haklı, alçağı soylu,
Yaşlıyı genç, korkağı yiğit yapmaya yeter bunun bu kadarı.
Ah, tanrılar neden bu? Nedir bu, ey tanrılar?
Rahiplerinize, uşaklarınıza yüz çevirtir bu sizden,
Başının altındaki yastığı çeker dipdiri bir insanın;
Bu sarı köle dinler kurar, sonra yıkar,
İlençliyi kutsar, cüzzamlıyı taptırır, hırsızı alıp
Üne, övgüye boğar yanyana oturtur ulu kişilerle,
Budur işte yeniden evlendiren kırk yıllık dulu,
Kapanmaz yarasıyla en umutsuz hastayı
Merhemler, kokularla bir Nisan gününe çeviren de bu.
Git, körolasıca maden parçası, insanlığın orta malı sen!
Uluslar birbirine düşüren!

Görüldüğü gibi para konusunda yaklaşımda büyük benzerlikler var. Biz burada benzerlikleri sıralamaktan ziyade çözümde durmak istiyoruz. Shakespeare bir durumu betimlerken Xanî, çözüm sunuyor, "sahte olan cevheri temizledik" diyerek, yadırganan gerçeğin ancak temizlenerek ortadan kaldırılabileceğini belirtiyor.

Eserin sonunda Xanî şöyle yazıyor:

"Saki! Gel söyle bana ne renktir bu,

www.arsivakurdi.org

Bu alem hayal midir, yoksa rüya mıdır?

Onun asılsız olduğunu yorumlama,
Onun hayal olduğunu tasvir etme."

Shakespeare'in Fırtına (IV.Bl)'sı ise şöyle biter:

Oyunumuz burada bitti. Önce de söylediğim gibi,
Hep perilerdi oyuncularımız, artık uçup havaya,
İncecik havaya karıştılar;
Bu düşün temelsiz yapısı gibi."

Zîn, Men'e yüzüğünü verir. Bu, kendinden bir hatıradır. Xanî, bunu tasvir ederken:

Hipokrates sarraf olsa eğer,
Tartıyla ve kıratla tahmin etse,

Eflatun için pazarlık yapsa,
Karun'un bütün hazineleri,
O yüzük taşlarının pahasının sekizde birini,
Karşılayamazdı, uzak görüşlülerin bilgisiyle.

Shakespeare de "Antuan ve Kleopatra"da:

Yürekler, diller, sayılar, saz şairleri, ozanlar
Duyamaz, söyleyemez, ölçemez, yazamaz, çalamaz,
dizelere dökemez,
dökemez he!
Onun Antuan'a duyduğu aşkı..." der.

1-3 Temmuz 1994 tarihinde gerçekleşen "I. Kürt Kültür ve Sanat Konferansı"nda alınan kararla, 1995 yılı "Ahmedê Xanî Yılı" olarak ilan edildi. Bu, Kürt edebiyatı ve sanatının eşiğine geldiği geniş ve devingen mecranın yakın olması nedeniyle, tarihsel olarak doğru ve yerinde bir karardır. İnşa edilecek yapının temellerinin sağlam ve yetkin olması, yapının kalıcılığını sağlayacaktır. Bunun için büyük bir çabayla birlikte, Kürt edebi değerlerini ortaya konup yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Xanî bu değerlerden biridir. Ondan sonraki Kürt şairlerinin çoğunun aynı yoldan yürümesi, onun önemini ortaya koyar. Bu konuda daha yetkin, daha derinlikli araştırmalar yapılmalıdır. Yani Xanî ve Kürt edebi değerleri yeniden yeniden araştırılmayı ve gelinen eşikte yeniden dirilmeyi bekliyor.

KAYNAKÇA:

Xanî, Ahmedê: Mem Û Zin, Çev. M. Emin Bozarslan, 3. bs., İstanbul 1990, Hasat Yayınları, 491 s.

Thomson, George: Marksizm ve Şiir, Verso Yayınları, İstanbul 1991.

Timuçin, Avşar: 'Aşkın Kültürel Boyutu, İnsancıl dergisi.

Kurdo Qanadê: Tarixa Edebyata Kurdî, Stokholm 1983.

Özgür Gündem ve Özgür Ülke'nin değişik sayılarındaki ilgili yazılar.

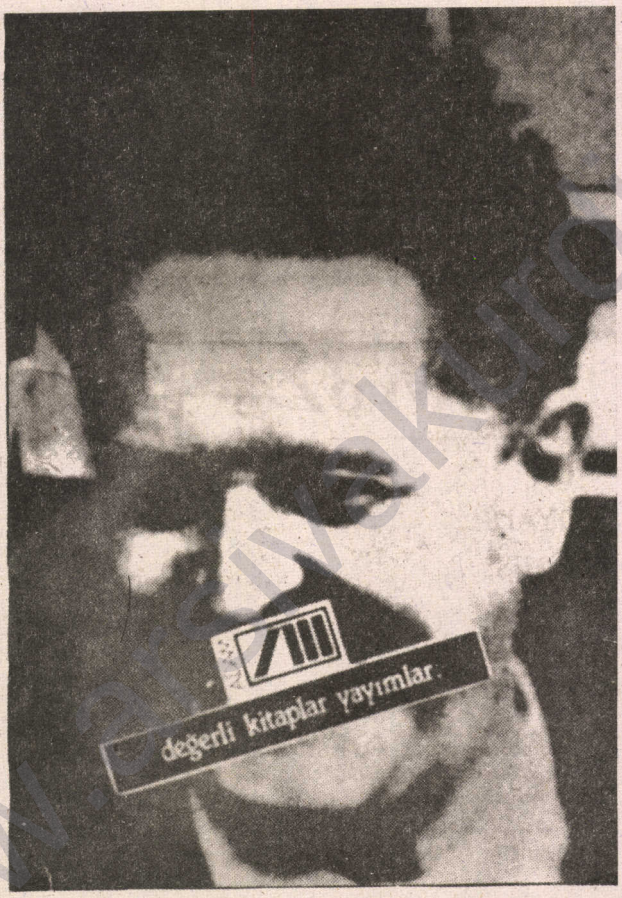
*(A.Xanî)

www.arsivakurdi.org

Tekelci Sistemin Sanatçısı

B. Sadık Albayrak

Geçenlerde Montrealli İsa adında bir film izledim. Filmin sonunda, İsa'nın Hayatını kilisenin resmi bakışının dışına çıkarak oyun yapmaya çalışan aktör ölüyor. Aktör, kapitalist sistemin metalaştırıcı ilişkilerinin insanlarda yarattığı ruhsal yoksullaşmayı reddetmek istiyor. Tiyatro sanatının reklamcıların elinde metalaştırılmasına karşı çıkıyor. İnsanlara yaşadıklarından daha anlamlı bir hayatın kurulması gerektiğini anlatmaya çalışıyor. Ancak bu anlamlı hayatın temel değerlerini, İsa'nın seçilmesinden de anlaşılacağı gibi, dinsel değerler oluşturuyor. Kapitalizmin yarattığı yabancılaşmaya çözüm olarak başka bir yabancılaşma, din çıkarılıyor.



Filmi yapanların bunun çözümsüz bir öneri olduğunu bildikleri anlaşılıyor. Çünkü filmin sonunda ölen aktör, metalaşma karşısında yenilgiyi simgeliyor. Filmi yapanlar bu ölümden bir avuntu çıkarmak istiyorlar. Bu avuntuyla İsa'nın "ölüleri diriltme" mucizesini, olabilirlikleri içinde, aktöre de yüklemiş oluyorlar. Ancak benim asıl tartışmak istediğim, bireyin başarısını eksen alan tekelci sinemanın artık bireyin parçalarına da razı olacak bir noktaya gerileyişi. Bu gerileyişten çıkan çözüm önerisi.

Montrealli İsa'nın avuntusu şöyle. Aktör ölünce, doktorlar organlarının başka hastalara nakledilmesini istiyorlar. Kalbi bir kalp hastasına nakledilyor, gözleri ise görmeyen bir kadına. Filmin son sahnelerinde aktörün kalbi ve gözleriyle iyileşen hastaların mutluluğu vurgulanıyor. Böylelikle aktörümüz, İsa'nın mucizesinin tıp aracılığıyla gerçekleştirirken, iyileşen hastaların mutluluğu vurgulanıyor. Böylelikle aktörümüz, İsa'nın mucizesinin tıp aracılığıyla gerçekleştirirken, iyileşen insanlarda yaşamaya devam ediyor.

www.ozgurbilim.org

Aktörümüz, insanlara kazandırmak istediği anlamı parçalara ayrılması pahasına duyurabilmiştir. O da, birkaç kişiye. Yapımcılar bir yandan yabancılaşmaya karşı dinsel yabancılaşmayı çözüm olarak sunarlarken, mücadele edenin kırıntılarının yaşamasından da umut çıkarmaya çalışıyorlar. Kırıntılı umut filmin son sahnesiyle bağlanıyor. Aktörün arkadaşları onun adına bir tiyatro topluluğu kuruyorlar. Adı yaşatılacak. Dahası reklam filmlerinde oynamayacaklar artık. Film, bir sistemin temel ilişkilerinin yarattığı çelişkiyi bir tiyatro grubunun ideal programıyla aşmış oluyor. Çelişkinin neden olduğu sorunlar, filmin çizdiği zaman ve mekân çerçevesinde çözüme kavuşturuluyor. Aktörün parçaları hayat saçıyor... Arkadaşları bir daha asla reklamcıların aleti olmayacakları bir toplulukla onun yolundan yürümeye karar veriyorlar. Film ele aldığı çelişkilerin çözümüyle kapanıyor.

Kırıntıları çözüm haline getiren Montrealli İsa'nın tekelci sistemin sanatçısının anlaşılması için ipuçları içerdiğini düşünüyorum. Kırıntıların güzelleştirilmesi, bugünün tekelci ideologlarının temel yöntemlerinden biri.

Mücadele eden bireyin yerine, onun ölüsünün, kalbinin, gözlerinin geçirilmesi, son derece geri bir noktayı gösteriyor. Bu ölünün anlamı, yaşarken karşı çıktığını sandığı metalaşma sürecinden hiç de kopuk değil. Son derece yararlı bir biçimde kullanılıyor. Metalaşmanın temel mantığı kârlılık, ölünün organlarının kullanılmasında da kendini gösteriyor. Daha önemlisi, sanatçı bu imajla, toplumsal iddiasını terkediyor. Yalnızca birkaç kişi üzerinde vücudunun parçalarıyla etkili olan bir sanatçı... Film, bu sonla aktörün ölümünün toplumsal anlamını ortadan kaldırıyor. Başkaldırıyı vaazla noktalıyor. Bu ölü ne söylüyor? "Bir yanağınız tokatlanırsa öbürünü çevirin." Her şeyi metalaştırıcı sistem sürerken aktörün gözleriyle bakan kadın da, onun kalbiyle yaşayan adam da, bu ilişkilerin anlamsızlığında yokolup gidecekler. Binlerce reklam filminde tiyatronun, resmin, şiirin, sinemanın, insanın yaratıcı gücünün yağmalanması sürdürülecek. Kırıntı çözümler varolana teslim olmayı anlatıyor. Bir başka filmin ölüsü ise, kırıntı değil devrim önerisinin çığlığı anlamına geliyor.

POTEMKİN'İN ÖLÜSÜ

Potemkin Zırhlısı filminin ölüsü Vakulinçuk, İsevi mucizeler göstermez. Binlerce insanın birleşmesinde ve Rus çarlığına karşı ayaklanmasında kıvılcım olur. Filmin bölüm başlıklarından biri de zaten "Bir Ölünün Anlattıkları"dır. Vakulinçuk'un ölüsünün söyleyecek şeylerinin olması, onun eyleminin toplumsal niteliğinden kaynaklanır. Potemkin Zırhlısı, mücadele edeni parçalara ayırarak kırıntılardan çözüm çıkarmaz, tam tersine, insanları biraraya getirerek ortak eyleme sokar. Tarihi ve toplumsal çelişkilerin çözüm yolunun devrimden geçtiğinin bilincindedir. Birkaç kişiye değil, binlerce kişiye yeni bir hayat verir.

Potemkin Zırhlısı, çözüm önerisine uygun bir biçimde sona erer. Çelişkilerin çözümlenmediği, gösterilenin tarihi toplumsal sürecin bir parçası olduğu özenle vurgulanıyor. Potemkin çarlık filosunun arasından alkışlarla kayıp giderken, başarısının yalnızca uzun bir savaşın kısmi bir zaferi olduğunu anlarız. Odesa merdivenlerinde katledilen halkın durumu da aynı yöntemle yansıtılmıştır. İsa'nın tiyatrocularının yaptığı gibi, hayali bir çözüm bulunmaz. Uzun ve acılı bir savaşın etkileyici bir sahnesi sergilenir.

Sıradan bir sahnesi değil, toplumsal bilinçte sıçrama yaratan bir anı...

Potemkin'in yönetmeni Eisenstein şöyle der: "Bize verilen bir şey daha vardır: İnsanlık tarihinin büyük dönemeçlerine topluca katılmak ve bu dönemeçleri yürekten duymak. Tarihin bir anını yeniden duymak coşturuculuğun doruğudur ve bu süreçle birleşme duygusudur. Tarihle birlikte yürüme duygusu. Tarihe topluca katılma duygusu. Yaşamın coşturuculuğu da budur."[1] Potemkin'in yönetmeni insanların toplumsal eylemini, devrimi coşturuculuğun doruğu olarak görür. Hollywood sinemacılarını en çok coşturan şey ise İsa'nın vaazlarıdır. Biri, birleşerek ayaklanan insanların coşkulu eylemini sinemalaştırırken, öbürü insan tekini bile parçalar. İnsanın parçalanmasını estetize eder.

NAZIM HİKMET'İN ÖLÜMÜ

İnsanlık tarihinin büyük dönemeçlerinden birinin şairi Nazım Hikmet, geleceğin türkülerini dinletir bize. İsevi vaazlar değil, Potemkin'in yönetmeni gibi, tarihle birlikte yürüme duygusunun coşkusunu şiirleştirir. Nazım Hikmet'in ölümü de bir yürüyüş çağrısıdır, Kurtuluş'u ölürken de anımsatır.

Traktörlerle türküler geçsin althaçından mezarlığın.
Seher aydınlığında taze insan, yanık benzin kokusu,
tarlalar ortamalı, kanallarda su,
ne kuraklık, ne candarma korkusu.

Biz bunu elbette işitecek değiliz,
toprağın altında yatar upuzun
çürür kara dallar gibi ölüler
toprağın altında sağır, kör, dilsiz.

Ama bu türküleri söylemişim ben,
daha onlar düzülmeden
duymuşum yanık benzin kokusunu
traktörlerin resmi bile çizilmeden.

Gelecek toplumun sanatçısının ölümü geleceğin toplumu yolunda ölen devrimciye benzer. Vakulinçuk ile Nazım Hikmet, insanları birleştirerek tarihi topluca yapmaya çağırırlar. Bu insanların öldükten sonra da yaşamaya devam etmeleri, insanı yoksullaştıran eşitsizlikçi sisteme ödünsüz başkaldırılarından kaynaklanır.

Nazım Hikmet'in ölüsünün bu kadar önemli olmasının nedeni de budur. Ödünsüzlüğü yoketmek için tekil çözümler bulunmalıdır. Sistem sanatçısı eliyle, Montrealli İsa benzeri kırıntı talepleri idealleştirirken, Nazım Hikmet benzeri sanatçıları da sindirmeye çalışır. Kurtuluş'tan hiç bahsetmeyenlerin onun mezarını Türkiye'ye getirmek için verdikleri mücadele bunun bir parçasıdır. Nazım Hikmet'in adını 24 saat dillerinden düşürmeyenlerin, Nazım Hikmet'in sansür edilmesine seyirci kalmaları başka nasıl açıklanabilir? Nazım Hikmet'in kalbi, gözleri, kulakları parça parça edilirken, tekelci yayınevi türkülerinin üzerini çizerek yayımlarken bu çevrelerden hiçbir tepki yükselmedi. Tekelci sistemin sanatçısının, bu tepkisizliği, Nazım Hikmet sevgisiyle bağdaştırabilen bir tip olduğunu görmek gerekiyor. Tekelci sistemin sanatçısı her şeyden önce ilkesizlik anlamına geliyor. Belki bunu şöyle düzeltmek gerekiyor, tekellerin çıkarlarını savunan ideoloji hariç her şeyde ilkesizlik.

Şöyle somutlamak istiyorum. Nazım Hikmet'in bütün eserlerini yayınlama tekelini elinde bulunduran Adam Yayınları şirketinin şiirleri sansürleyerek yayınladığını haber yaparken, şirketin yetkililerinden biriyle görüşmek istedim.

www.sivarsiv.org

Şirketin editörlerinden Turgay Fişekçi'yi aradım. Bir şairdi. Şiirlerin sansürlenerek yayınlanmasına en sert tepki göstermesi gereken biriydi. Telefon görüşmesi, tepkinin sansüre değil, bunu ortaya çıkaranlara yönelik olduğunu düşündürtüyordu.

Turgay Fişekçi hizmetinde bulunduğu yayın tekelinin sansürüne son derece saygılıydı. Bana, bu sansürün "yargı kararları" nedeniyle yapıldığını anlattı. Eğer "yargı kararları" varsa, bu kararları aşmak için mücadele etmek gerekmez miydi? Turgay Fişekçi'nin buna cevabı ilkesizliğin sorusu oldu: "Toplatılsa daha mı iyiydi?"[2] Yüzlerce yazar fikirlerini açıklama özgürlüğünü savunmak için hapse girmeyi göze alırken, tekelci sistemin sanatçısı, bu ülkenin emekçi sınıflarının şairinin şiirlerini tahrif ederek yayımlamayı olağan buluyordu. Şirketine bağlılığı "sanatsal özgürlüğe" bağlılığından önce geliyordu. "Sanatsal özgürlük", şirket çıkarları sözkonusu olmadığında, tekelcilerin sanatçısının çok sevdiği bir kavram. Geçen yılın "heykel tartışması"nı anımsayın. Gerici belediyenin parktan attığı döküntü heykel için ne hararetli tepkiler gösterildi. Adam Yayınları'nın Nazım Hikmet'in şiirlerini "Lenin"den, "orak çekiç"ten, "kızıl bayrak"tan arındırarak yayımlamasına ise bizim cephe dışında kimse tepki göstermedi. Nazım Hikmet okuru da sustu. Adam tekelinin sansürlü ciltleri satılmaya devam etti. İnsanın kapitalist bağımlılıklardan özgürleşmesinin şiirini yazan Nazım Hikmet'in metalaştırılması sürdürüldü. Tekelci yayınevinin memuru, sansürü haklı göstermeye çalışan Turgay Fişekçi, tekellerin güdümündeki sanatçının tipik tavrını sergiledi. Montrealli İsa'nın parçalanmış sanatçının tipik tavrını sergiledi. Montrealli İsa'nın bedeni, tekellerin sanatçısının parçalanmış bilincini simgeliyordu. Parçalanmış bilinçle, ilkesizlik yadırgatıcı gelmiyordu.

Tersine, Nazım Hikmet'in sansürlendiğini başkalarına duyurmak için çaba göstermek, haber yapmak yadırganıyordu. Turgay Fişekçi, tekellerin memuru olduktan sonra bizim için "yitik haber" olan şair, görevini sonuna kadar yerine getirmek için ders vermeyi ihmal etmiyordu: "İyi araştırma yapmadan böyle bir şey hazırlamaya hakkınız yok." Sansürü ortaya çıkaran haberi hazırlamaya hakkım olmadığını söylüyordu.

Nazım Hikmet'in devletin ders kitaplarına girmesi için imza kampanyaları açanlar, Nazım Hikmet'in kendi kitaplarına giremediğini öğrenince ne yaptılar? Yalnızca sustular. Suskunluklarını örtmek için yeni imza kampanyaları açtılar: "Nazım Hikmet'in ölüsünü isteriz." Nazım Hikmet'i sansürleyen tekellerin, bir de cenaze törenine ihtiyaçları vardı.

Nazım Hikmet adına kurulan vakfın başkanı konuyu yönetim kurulunda gündeme getireceğini söyledi. Vakfın bu konuyu gündemine aldığına ilişkin bir habere rastlamadım. Vakıf, gündemine, Nazım Hikmet'in tekellere entegrasyonunu almayı sürdürdü.

Kapitalist sistemin özgürlükçü sanatçıları, "sansür"ü olağanlaştıran tekellerin kültür kurumlarında hizmetkârlıklarını daha ileriye götürmek için çırpınıyorlar. Peki "sansür", özgürlükle nasıl bağdaşıyor? "Ee, olacak o kadar. Sansür özgürlüğün bedeli."

Nazım Hikmet'in cenaze törenlerinden birinde görev alan bir şair "özgürlüğün bedeli"ni şöyle anlatıyor: "Şimdi biz özgürlüğün bedelini ödüyoruz. Bundan önceki dönemde totaliter siste-

min sansürüne takılıyorduk, şimdi de ticaretin sansürüne takılıyoruz. Ticari sansür kitap basmadığı için çok güçlü. Rusya'da ticaretin değişimi edebiyata böyle olumsuz bir tepki yaptı."[3] Özgürlüğün bedeli sansür! Elbette şaşırtıcı olan kapitalizmin sansürü değil, kapitalizmin sansürünü "özgürlüğün bedeli" olarak tanımlayan bir bilinç. Tekelci sistemin sanatçısının bu inanılmaz bilinci. Bilinçdışı bilinci...

YAŞARKEN ÖLÜLER

Tekelci sistemin sanatçısının portresi netleşmeye başlıyor. Parçalanmış bir bilinci var. İlkesiz. İlkesizliği hizmetinde olduğu sermayeye çok uygun düşüyor. Sansürü "demokrasinin bedeli" olarak değerlendirebilecek ölçüde gerilemiş bir bilinç taşıyor. Sistemin verdiklerine rıza gösteriyor. Kırıntıları ödül kabul ediyor. Montrealli İsa benzeri, temel çelişkileri görmezden gelerek, tekil çözümlerle avunuyor. Nazım Hikmet vasiyetinde kurtuluştan sözediyor. Tekellerin sömürüsünden kurtuluş. İnsanın özgürlüğünü ortadan kaldıran bütün ilişkilerden kurtuluş. İnsanları toplumsal dönüşüm için birleştirmeye çalışan bir şiir yaratıyor. Kurtuluş'un şiirini yazan şair adına konan ödülün seçici kurul üyesi Andrey Voznesenski. "özgürlüğün bedeli"ni nasıl ödediğini yazmayı sürdürüyor: "Benim için bir sorun yok, ben yazarım, kitaplarım satar ama genç şairler için çok kötü bir şey bu. Çünkü onlar doğamıyorlar, adları bilinmiyor ve kitapları satılmıyor. Bu yüzden ben onlara çok yardımda bulunuyorum. Ancak her şeye karşın Rus şiirinin öldüğünü düşünmüyorum. Gerçek şairler yazmaya devam edecekler."[4] Rus şiiri ölmüyor, ama Rus şairi ölüyor. "Özgürlüğün bedeli", nelere maloluyor ortada. Sistemin koşullarına teslim olmuş şair, kırıntılardan avuntu çıkartıyor. Kurtuluş'un şairleri adına düzenlenen vakıf ödülünde seçici kurul üyesi bunları anlatıyor. Söylediklerinde hiçbir başkaldırı belirtisi yok.

"Özgürlüğün bedeli" teorisi, tekelci sanatçı için son derece kurtarıcı bu kavram çeşitlendirmeye oldukça elverişli. Sözgelimi, Rus tanklarının ve uçaklarının ateşi altında Çeçen halkı "özgürlüğün bedeli"ni ödediğini düşünerek kendini avutabilir. Laleli'de bedenini satışa çıkartan Rusyalı kadın belki de "özgürlüğün bedeli"ni ödemiyor, nimetlerinden yararlanıyordur...

Tekellerin şairi ise, bedel ödemenin sorunlarını aşmak için kendini ve okurunu anlatıyor.

Tekellerin sanatçısının çizilmesi, tekellerle sanatçısı arasındaki ilişkinin anlaşılmasını gerektiriyor. Bu ilişkinin anlaşılmasında, tekellerin devletin uzantıları haline geldiğini görmek önemli. Kültür alanı bunun daha açık görülmesini sağlıyor. Tekellerin bir organizasyonu olan İstanbul Sinema Festivali'nin altında devletin Kültür Bakanlığı'nın da imzası bulunuyor. Kültür Bakanlığı'nın organizasyonunda belirleyici hiçbir rolü bulunmadığı halde, tekellerin programını kendi programı bildiği görülüyor. Tekellerin belirleyiciliği, her alanda sansür anlamına geliyor. Devlet sansürünün sinema alanında gevşemesi, tekellerin egemenliğinin sağladığı sansürün bu mekanizmaya ihtiyacı ortadan kaldırmasıyla açıklanabilir. Sansüre takılacak film daha baştan, doğmadan engellenmiş oluyor çünkü. Çünkü tekellerin hizmetlisi haline gelen sanatçının çizginin dışına taşan bir sanatsal yaratıma girişecek hali kalmıyor. O, artık kırıntıldır. Yaşarken ölüdür. Sansürü "özgürlüğün bedeli" bilir.

Tekellerin sanatçıyla ilişkisinde

"sansür" istişnai olarak "görünür" biçimiyle ortaya çıkıyor.

Nazilerin kültürel deneyimleri tekellere çok iyi özümsendi. "Devletin ele geçirilmesi, eskisinden farklı bir ideolojik savaşı gerektiriyordu; artık sözkonusu olan rekabet değil, bağımlı kılmaktı." (5) Tekellerin sanatçılara karşı geliştirdikleri temel ilişki biçimi bu oldu:"Rekabet değil bağımlı kılmak." Bu strateji muhalif sanatçıyı kısa sürede "yitik muhalif" haline getirebiliyordu. Sansür, yitik ve kırıntı bilinçle, s"özgürlüğün bedeli" ilan ettirilebiliyordu. Tekellerin sanatçısını incelerken Nazilerin anılması bir raslantı değil. Naziler insan yakmadan önce kitap yakıcılığıyla tarihe geçtiler. Türkiye'deki, Nazi deneyimini özümseyen tekeller ise, yakma yerine Seka'ya gönderip hamur yapmayı tercih ediyorlar. Ne de olsa daha kârlı, yeniden kullanılabilir.

Tekellerin kitap yokediciliğini kitabın yazarı şu başlıkla açıklıyor:"Sivil Yayıncılık ve Üniforma Kültürü". Harf Yayınevi Şavkar Altınel'in çevirdiği bir şiir kitabını basıyor ve sonra toplatarak Seka'ya gönderiyor. Olayı yazarın ağzından aktarmakta yarar var. Altınel şöyle başlıyor: "Geçenlerde ülkemizde toplatılan kitaplara bir yenisi eklendi. Ne 'Kürt sorunu'nu ele alan, ne de 'resmi ideoloji'yi eleştirmeye soyunan bu kitap, yayıncısı tarafından toplattırılan 'Kuzey'de Bir Adadan: Ortaçağ'dan Yirminci Yüzyıla Yirmi İngiliz Şairinden Yirmi Şiir' adlı derlememdir."[6] Kitabın adıyla ilgili bir düzeltme yapmak gerekiyor. Aslında bu adla basılmış bir kitap yok. Bu, çevirmeninin kitaba koyduğu ad. Yayınevi yazara hiçbir açıklama yapmadan bu adı sansürlüyor. Kitabın adını "Yirmi İngiliz Şairinden Yirmi Şiir" haline getiriyor. Sorun da burdan çıkıyor. Çevirmen bu sansür ve kitaptaki anlamsız değişikliklere itiraz eden bir yazı yazma gafletinde bulunuyor. Tekellere bağımlı bir sanatçı olduğu için, tekellerin sansürünü bilmiyor. Bunun "özgürlüğün bedeli" olduğunu öğrenmesi gerek. Harf Yayınevi, yazısı üzerine Altınel'e şu faksı çekiyor: "Haklılığınızı görerek, kitabınızı piyasadan toplatarak SEKA'ya göndermiş bulunuyoruz. İlke olarak, hiçbir kitabı iki kez basmadığımız için kitabınızı dilediğiniz yayınevine önerebilirsiniz."[7] En ufak bir itiraz derhal karşılığını alıyor. Ama daha şaşırtıcısı da var. Şavkar Altınel'in kitabını Harf şirketi toplatıyor, ama Yapı Kredi Bankası Yayınevi de devreye giriyor. Faksı aldığı gün Bankanın bir mektubu da ulaşıyor Altınel'e. Tekel Türkçesiyle yazılmış bu mektupta, Altınel'in Yapı.Kredi şirketinin kasalarında basılmak üzere bekleyen kitaplarını geri çekmesi isteniyor. Altınel mektubun ve toplatılan kitabın şokuyla "Böyle bir vuruşta bir dizi kitap devirmeyi beceren masum yazım (...)" diye sürdürerek ayılmaya çalışıyor. Gerisi, "özgürlüğün bedellerini" keşif yazısı olarak okunabilir. Bir zamanlar, "yazarların 'toplumcu' ve 'bireyci' olmak üzere salt iki çeşit olduğu"ndan dem vurup, bugün "çeşitlerin" artığını yazıyor. Şavkar Bey, uzaklarda yaşadığı için olmalı, bugün- tekellerin edebiyatının örgütlenme biçiminin ikinci bir edebiyata bile imkan tanımak istemediğini göremiyor. Bırakın "iki çeşit"e izin vermeyi şiir üzerine eleştirel bir görüşü bile kaldıramıyorlar. Şiirlerinin anlamsız olduğunu açıklama gafletinde bulunan Roni Margulies'in "komitacı", "manzumeci", "aptal" olduğunu yazıp duruyorlar "sivil" ve "çeşit"li dergilerinde. Bay Şavkar Altınel'in yazısı kültür alanını ahtapot gibi saran tekellerin memurlarına yaranmayla bitiyor. En küçük itirazın "kara liste"ye alınmaya yeterli olduğunu anlamış olmalı.

Tekeller sermaye saçarak sanatçıları kendilerine bağlıyorlar. En küçük itirazda dersini veriyorlar. İtirazsız bir sanatçı istiyorlar. İtirazsız olan yaşıyor mu? Tekellerin karanlığını çeşitlenme ve "sivil"leşme sanan gözler görüyor mu? Bay Altınel, kısa süre önce aynı yayın tekelinin bir başka kitabı "Gülsüm Akyüz'ün kitabını toplattırıp Seka'ya gönderdiğini okumadı mı? Sansürcülerle işbirliğine girenler bedelini ödemeye hazır olmalılar. Tıpkı, sansürcülerin imal ettiği bir bombayla ölen Onat Kutlar'ın ödediği bedel gibi, bazan çok acı sonuçlar doğurabiliyor bu ilişki.

ONAT KUTLAR'IN ÖLÜMÜ

Onat Kutlar, bayrağında Necip Fazıl'ın resmini taşıyan bir dinci örgütün yerleştirdiği bombayla ölüyor. Yapı ve Kredi Bankası Yayınevi Necip Fazıl Kısakürek'in "Seçmeler"ini yayınlıyor.

Tekeller için karanlık konusunda seçme sorunu yok. Tek ata oynamıyorlar. Adalet Ağaoğlu'nun tekerleme romanıyla Necip Fazıl'ın mistik edebiyatını birarada basıyorlar. "Komitacı" ile "anlamsız" da şiir programında içiçe.

Tekeller bağladıkları sanatçılarla geniş bir konsorsiyum oluşturuyorlar. İhaleyi almışlar. İş, tekelci sistemin ezeli ve ebedi kılınmasının edebiyatını yapmak.

Sansür, ödül, gözdağı, yoketme, her türlü yöntemden yararlanılıyor.

Onat Kutlar, bayrağında Necip Kısakürek'in resmini taşıyan bir dinci örgütün yerleştirdiği bombayla ölüyor. Yapı ve Kredi Bankası konsorsiyumda yelpazeyi geniş tutuyor.

Tekellere koşanların sonu bazan acı olabiliyor. Onat Kutlar ölüyor. Yapı Kredi Yayınları Limited Şirketi son vazifesini yapıyor. Cumhuriyete şu ilanı veriyor: "Değerli insan, şair, yazar, kültür adamı ONAT KUTLAR'ı yitirmiş olmanın telafi edilmez acısı içindeyiz. 1959'da Doğan Kardeş dergisinde başlayan, 1994'ün Aralık arasında Yapı Kredi Yayınları'na teslim ettiği son kitabına kadar şairin ilişkimiz boyunca tanıdığımız ince, derin, barışsever kişiliği bize yol göstermeyi sürdürecek. Anısı önünde saygı ile eğiliyoruz. YAPI KREDİ YAYINLARI LİMİTED ŞİRKETİ".

Anlaşılıyor. Tekellerin edebiyatı büyük bir "çeşitlilik" demek oluyor. Bombacının ideoloğuyla kurbanı aynı tekelde bir araya geliyor.

Tekellerin sanatçısı olmanın, acı sonuçları olabiliyor.

Ama "yaşayan ölülerin" konsorsiyumunda bunun farkedileceğini sanmıyorum.

---

1 Sergey M. Eisenstein, Film Biçimi, s.233, Çev: Nejat Özön, İst., 1985.

2 Bu haber Newroz gazetesinin 20-26 Ağustos sayısında çıktı.

3 Andrey Voznesenski, Cumhuriyet, 20 Aralık 1994.

4 A. Voznesenski, agy.

5 Lionel Richard, Nazizm ve Kültür, s.93, Çev: Nesrin Güner, Ankara, 1985.

6 Şavkar Altınel, Gösteri, Eylül 1994.

7 Mehmet Ulusel, agy.

Burjuva Kültürünün Sonu

A. Necmettin Borteçin

Kültürün çok tanımı yapıldı. Bir yenisini de ben eklemek istemem. Ama bir gerçek var ki kültür dendiğinde, her insanın kafasında somutlanan çok farklı. Kimi, kültürden sanatı... edebiyatı anlarken kimi, bilimi... felsefeyi, kimi de "boş zamanı bol" insanların gevezeliği olarak görüyor.

İşin doğrusu, bu, çok kere, sanat... edebiyat için ve özellikle de felsefe için düşünülüyor. Bunun sorumluluğu ise tamamen burjuvazide.

Neden böyle bu. Felsefe... sanat... edebiyat türünden kültürel etkinlikler, bütünüyle hayatın içinden... toplumsal ilişkilerden doğduğu halde, insanlar arasında, başıboşların... boş zamanı olanların uğraşısı olarak algılanıyor. Felsefenin bütün derdi, dünyayı... insanı... varlığı soruşturmak olduğu halde, hiç kimsenin hiçbir şey anlamadığı söz dizgeleri olarak görülüyor.

Aslında nedeni çok yalın.

Geçmişinde devrimci olan burjuvazi, kapitalist sistemi kurduktan sonra, varolan sistemin sürdürebilmek için, bütün gelişmeye açık insan etkinliklerini yoketmeye yönelik politikalar izledi. Bundan en büyük payı alan da felsefe ve sanat oldu.

Felsefe ve sanatın, insanı ilerleten... insan düşüncesini geliştiren yönü, bu iki kültürel etkinliğin temel işlevi, müthiş idealist çarpıtmayla yokedildi.

İnsanın insanlaşma sürecine böylece büyük bir darbe vurulmuş oluyordu. Sıra, bu iki etkinliği bütün bütüne insan pratiğinin dışına taşımaya gelmişti. Yaşadığımız çağda, bu da tamamlanmıştır.

Bu, bir anlamda, burjuva kültürünün sonudur. Burjuva kültürü, felsefeye ve sanata indirdiği bu darbeyle, kendisini de yoketmiş, adına meta kültürü denebilecek kültürü yerleştirmiştir.

İşte, bugün, felsefecilerin... sanatçıların sorumluluğunun bu denli büyük oluşundaki asıl gerekçe budur.

Bütünüyle metaya teslim edilmiş kültürün yerine, yeni bir kültürel yapı kurmak... sosyalist kültürün dayanaklarını hazırlamak... temelini sağlamlaştırmak.

"Felsefe dışarı"...

Tartışma konusudur. Benim için çok net. Bütün bilimlerin... sanatın, toplumsal ilişkilerin... kısadan söylemek gerekirse, bütün maddi ve düşünsel üretimlerin temelinde felsefe var. İnsanlık tarihine baktığımızda görülen yol gösterici hep felsefedir. Bütün toplumsal dönüşümlerin temelinde felsefe vardır. İlkçağ insanın doğayla olan ilişkisinde, ilkçağın nesnel koşularına baktığımızda, felsefe, ağırlıklı olarak var. Ortaçağda da on iki yüzyıl boyunca felsefi bir temele oturtulan ideoloji hakimdir toplumsal sisteme. Ortaçağdan çıkışta, yine maddeci felsefenin yeniden harekete geçirilmesinin büyük yeri var. Marx... Lenin... Engels de evrenselliklerini, temel aldıkları tarihsel ve diyalektik maddeciliği geliştirebilmelerine

www.arsivozgur.org

borçludur.

Eğer, sosyalist dünya görüşü bu denli sağlamsa, bunun nedeni sağlam bir felsefenin olmasıdır. Kabul etmek gerekiyor. Demokritos'tan Hegel'e kadar bütün felsefecilerin temel derdi, "nedir" sorusu olmuştur. Bu, nedir... sorusudur ki insanı her seferinde yeniden, dışdünyayı... nesnel gerçekliği... bu nesnel gerçeklik içinde insanın ve toplumsal ilişkilerinin ne'liği sorgulatır.

İşte, burjuvazi için en tehlikeli sorudur bu... "nedir."

İnsan, bir kez sağlam bir felsefi temelle... felsefe bilgisiyle, nedir... diye sormaya başlarsa, önünü kesmek mümkün olamaz. Tarih bunun örnekleriyle doludur.

İnsan, bir kez böyle düşünmeye başladığında, eni sonu, kapitalizm nedir... tüketim nedir... emek nedir... sanat nedir... diye soracaktır. İşte, kapitalizmin korkusu, insanın bu sorulara vereceği doğru cevaptır ve böyle bir cevabı yoketmenin çabası içindedir.

Bu cevabı yoketmek pahasına, insanın getirildiği... geldiği nokta, metalaşmadır. İnsana metafizik bir varlık anlamı yüklenerek, varlık duygusunun yağmalanması... parçalanmasıdır. Bu noktadaki insanın yeniden ayağa kalkması için, maddecilikle idealizm arasındaki eskimeyen savaşta ayağa kalkması için, maddecilikle idealizm arasındaki eskimeyen savaşta safı iyi belirlemek gerekiyor. Maddeciliğe idealizm kakmaya çalışanları bilmek gerekiyor.

Bir insan için iki bin yıl çok uzun. Evrende iki bin yılsa belki bir an bile değil. Ama insanlık, felsefeyi yaklaşık iki bin yıldır tasarladı... Lenin şöyle söylüyor:

> "Materyalizm ve idealizm arasındaki savaş, felsefenin iki bin yıllık evrimi içinde eskiyebilmiş midir? Platon ile Demokritos'un gelişim eğilimlerinin ya da çizgilerinin savaşı eskidi mi? Ya din ile bilim arasındaki savaş? Gene böyle, duyular-üstü bilgilerden yana olanların karşıtlarına karşı yürüttükleri savaş eskidi mi?"[1]

Eskimedi. Umutsuz olmaya gerek yok. Belki de daha uzun yıllar eskimeyecek. Ama, işin asıl önemli yanı şu. idealizmle verilecek mücadelede, bıkkınlık yerine, öğrencilik duygusunu yaşamak gerekiyor. Bunun nedeni şu. Burjuvazi, hayatın bütün yalanlarında, olgulara dayalı idealist bir saldırı içinde. İnsana ve toplumsal ilişkilerine ilişkin bütün açıklamaları idealist bir temelde. Ama bunu her seferinde öylesine allayıp pullayarak değiştiriyor ki, temeldeki idealizm gizleniyor. Bunlardan biri, maddeci felsefeyi gözden düşürmekse, ikincisi "yenilik ideolojisi"dir. Öğrencilik duygusu bunun için şart. Her seferinde, bu yanılsatıcı iddiaların temeline inerek onu öğrenmek... bilmek ve karşı çıkmak gerekiyor. Bunun için de hiç bitmeyecek... bıktırıcı bir öğrenim gerekiyor...

Hayat, düşeni bağışlamıyor. Düşenlerse hayata küsüyor.

Düşen herkes, hayatla birlikte felsefeye düşmandır... maddeci felsefeye.

Felsefeye düşman olmamak gerekiyor.

Sanat "dışarı"...

Sanatın tanımı da çok yapıldı. Buna da yeni bir tanım eklemek istemem. Ama, kabul ya da reddedilse de, sanatın, insan araştırması olduğu açıktır.

Sanatın ayırıcı niteliklerinden biri estetik. Estetiğin temelinde yine insan algıları... varlık bilinci var. Kaçınılmaz olarak nesnel gerçeklik ile olan bir dizi ilişki sonucu oluşuyor. Sanatta metafiziğin olması ya da olmaması çok tartışıldı. İdealizmle karıştırılmadığı ölçüde mezafizik, sanatın içeirğinde varolabiliyor. Sanatın metafiziği bu anlamda, ilerleticidir. Sevdiğim Marquez'in, **Yüzyıllık Yalnızlık**'ındaki uçan halıları... yıllarca durmadan yağan yağmurları hatırlatır bana, sanattaki metafizik ifadesi. İnsanların yabancılaşmışlıklarını... dışdünyanın gerçeklerinden kopmuşluklarını böylesi bir metafizikle anlatır Marquez... Ama, asla idealizme düşmeden.

Bu bir estetik. Güzeli arayan insanın bulabileceği... güzel duygusu yağmalanmamış insanın estetiği.

'Güzel' duygusu yağmalanmamış insan, toplumsal ilişkilerinde, sistemin değerlerine direnebilir. Mutlak değil bu. Ama kuvvetle ihtimaldir. Kapitalizmin meta kültürü, "işte bu güzel" duygusunu alabildiğine yağmalamıştır insanın. Güzel diye, alttan alta ideolojisini sürmüştür. Estetik bilinci dumura uğratılmıştır insanın. Varlık bilinci de sakatlanmıştır. Hangi insan için ne güzeldir... Güzel nedir... Şöyle söylüyor Afşar Timuçin,

> "Ruhsallığı ciddi biçimde sakatlanmış olanların dışında tüm insanlar güzelle ilgilenirler. Bazı insanlar güzele olan ilgilerini doğal düzeyden ya da gündelik yaşam düzeyinden sanat düzeyine aşırırlar. Bu yüzden estetik pek çok kişinin dünyasında, çok genel görüşler, çok genel tartışmalar düzeyinde yer tutar. (...) Estetikçilerle ahlakçılar, alanlarını ayrı tutmak adına güzeli iyiyle karıştırmamaya özen gösterseler de bu iki şey sık sık birbirine karışır. Güzelden yola çıktığımızda bir de bakarız iyiyle yüzyüze gelmişiz, iyiden yola çıktığımızda çokluk güzeli karşımızda buluveririz"[2]

Kapitalizmde pek çok şey de olduğu gibi, güzel de tepetaklak ediliyor. Sistemin güzel dediği şeye baktığınızda, ruhsallığı sakatlanmış insanlar ordusu çıkıyor karşınıza. İnsanlara, bu güzelin, doğal düzeyden sanata aşırılırken iyi ile, doğru ile ilişkisini göstermeye kalkarsanız, ya ahlakçı ya da yasakçı olursunuz böylelerine göre. Oysa, Afşar Timuçin'in de belirttiği gibi, güzelden yola çıktığınızda çok kere iyiye ve doğruya varmak mümkündür.

Meta kültürünün metalaşan sanatında, güzel olan, çirkin olana çevrildikten sonra aktarıldığı için, insanların "güzel" duygusu sistemin çirkinliğine tapınmaya dönüşüyor.

Duymuşsunuzdur. Bugünlerde çok satıyor. Hangi kitapçıya gitseniz, her rafta bir Charles Bkowski var. Televizyonlarda, çok satanlar listesine giriyor... güzel bulanlar azımsanmayacak kadar çok. Kitabı okumak içinse çelik gibi bir irade ve tahammül gerekiyor. Alıntılıyorum,

> "Bir iki defa pompaladım. 5 dakika. On dakika daha. Gelemiyordum. Pilim bitmeye ve yumuşamaya başlamıştım. Mercedes panikledi, 'Hadi gel,' dedi. 'Oo, hadi yap, tatlım."
>
> (...)
>
> Benimdi o. Fetheden orduydum ben, bir tecavüzcüydüm, efendisiydim onun, ölümdüm ben. Çaresizdi. Başı yuvarlandı, bağırırken beni tuttu, sarstı...

'Arrgg, uuggg, oh oh... oooff... oooohh!"[3]

Söylemek zorundayım. Bu alıntıyı yaparken utanıyorum. Eğer Bukowski'nin utanmazlığı ve insandışılığı, bende binde bir kadar olsaydı, okurken kusabileceğiniz alıntıları da yapabilirdim. Böyle bir alıntıyı yapmayı utanç kabul ediyorum.

Bukowski, meta kültürünün en ileri örneğini veriyor bu kitabıyla. Burjuva gerçekçiliği, böylece yerini "meta gerçekçiliği"ne bırakıyor.

Kadınla erkeğin sevişmesindeki güzellik... insani yaratıcılık ve emek, meta kültürü yazıcılarının elinde böylesi çirkinleştirilebiliyor... Bu çirkinlik, estetik kabul edilebiliyor. Çirkinle güzel olarak sunulması, insanın varlık duygusunda müthiş bir sakatlık yaratıyor.

Estetik, gerçekçiğin sanatsal algılanışı olarak kabul edilirse, Bukowski ve türevinin de hangi gerçekliği yazdığı açığa çıkar. Bugün, tekellerin ortaçağında insan ve ilişkilerinin çekildiği nokta, bu gerçekliktir. Bu anlamda yapılan sanatın da estetiğinin böyle olması kaçınılmazlaşıyor. Çünkü insan, gerçekliği nasıl algılıyorsa sanata da öyle bakıyor. Sanata öyle bakınca, metalaşan ilişkinin estetiğiyle yazılan karalamalar da sanat olabiliyor.

Felsefe ve Sanat

Bakıyorsunuz, bir yanda Shakespeare... bir yanda Bukowski... bir yanda Orhan Pamuk.

Burjuva sanatı, Shakespeare'den Pamuk'a, Bukowski'ye birden bire gelmiyor elbet. Shakespeare, burjuvazinin devrimci olduğu dönemin sanatçısı. Ötekiler ise ortaçağ geri dönemlerin ideologluğunu yapıyor. Aralarında yüzlerce yıl var. Burjuvazinin nerden nereye geldiğini net biçimde ortaya koyuyor. Burjuva ideolojisinin... felsefesinin sakatlığını da.

Burjuvazi, idealist felsefeyi budayıp allayıp pulladıktan ve kendine uygun hale getirdikten sonra, mutlaklaştırmak için bir yol buldu. Bu yol, dallandırmadır.

Tarihi boyunca felsefe, bu denli "verimli" olamamıştır. Ortaçağda bile. Varoluşçuluk... yapısalcılık... olguculuk... dışavurumculuk... gerçeküstücülük... dadacılık... fütürizm... modernizm... dekadans ve nihayet postmodernizm. Eksiktir. Tamamlamak içkarartıcı olabilir. Bütün bunlara "akım" yaftası asarak en nihayetinde şu ya da bu ekilde idealist felsefenin bir dalı olduğu gizlenmiştir.

Yer yer izleri sürse de, bugün bunların pek çoğu silinip gitmiş, yerine bir yenisi eklenmiştir. Son İmparator, postmodernizmdir. Ama bu sanatların hiçbiri insanı ileri götürmemiş... ortaçağ insanından daha edilgen yapmıştır. Anlattığı ne olursa olsun, Bukowski'nin Dekadan* eğilimi ile Orhan Pamuk'un postmodernizmi arasında insan üzerindeki etkisi bakımından hiçbir fark yoktur. İnsanı, idealizme sürer.

Sanatın insanı etkin kılan yanı... felsefenin etkin insanının olmadığı bir dünyaya da yeni dünya... yeni hayat demek mutluluğu, şimdilik burjuvazinin hakkıdır.

Kim aldanıyor

Bütün bu "akım"laştırılan sanatların savunucuları arasında ne yazık ki "marksist" geçinenler de var. Gerçeküstücülüğün devrim... devrimcilik olduğunu savunduktan... modernizme

sarıldıktan sonra . maddeci olduğunu... sosyalist olduğunu söylemek için, derin bir felsefe yoksunu olmak gerekir. İşin acı yanı şudur. Bu türlü girişimler, ucundan kıyısından maddeci felsefeye sanat savunuculuğu, ancak, kompartman kafaya özgüdür. Bu kafanın da işlevi, sosyalist cephe içinde idealizm savunuculuğundan başka bir anlam taşımaz.

Yeni değil. Tarihi boyunca maddeciliğe idealizm kakılmak istenmiştir. Şöyle söylüyor David Hillel Ruben,

> "Materyalizm doğanın gerçekliğine ilişkin ontolojik (varlıkbilimsel) bir tezdir... (...) Materyalizm, materyalist bilgi kuramına ihtiyaç duyar ve bundan böyle idealist çarpıtmaların Marksizm içine girmesinin iki yolunu ayırt edebiliriz. İlki ve daha doğrudan olanı, materyalist ontolojinin reddidir ve Marksizmin yapısına daha 'işlenmiş' bir ontolojik görüş yerleştirilmeye çalışılır. Marksizmin tarihi bu tür çabaların çöplüğü olmuştur. (...) İkincisi ve daha dolaylı olanı materyalist ontolojiye idealist bir bilgi kuramını yerleştirmeye çalışmaktadır."[4]

Bugün gerçeküstücülüğü savunanlar, tam da bu kategoriye giriyor. Maddeci felsefeye idealizmi yamama çabasıdır. Gerçeküstücülüğün peygamberi, Andre Breton şöyle konuşuyor... "Kendinizi anlamak için doğadan değil, doğayı anlamak için kendinizden yola çıkın." Bu önerinin niteliği çok açıktır. Maddeciliğin, "doğanın gerçekliğine ilişkin varlıkbilimsel tez" oluşuna karşılık, "doğanın, insan zihninin bir yansıması" olduğu tezini yazmak... maddeci varlıkbilimsel tezin reddi.

Peşinden Varoluşçuluk geliyor. İnsan varlığı ile varoluşu arasına kalın bir çizgi çekerek. Çizdiği çizgi insanı karalama işlevini taşıyor. Bu da maddeci "ontoloji"yi reddederek, insanın dünyaya gelişinin "varoluşu" için yeterli olmadığını ileri sürüyor.

Bu öznel idealist iddiaların peşinden giden bazı "Marksistler", buna karşı çıkanlara dönüp şöyle söylüyor... "toplumcu gerçekçilik darkafalılıktır... sığlıktır... yasakçılıktır."

Tartışmaya güçleri yetmiyor. Toplumcu gerçekçiliğin temelindeki, maddeciliktir. Ya bunların temelindeki nedir? Cevap, hoşlarına gitmiyor. Gitmiyor, çünkü maddeci değil idealist felsefenin boyunduruğunda olduklarını görmeleri kaçınılmazlaşıyor.

Bilim "dışarı"

Bilim denince akan sular duruyor. Burjuva uzmanlık ideolojisi, orda durdurmak için sizi, derhal harekete geçiyor. Dur... diyor, bilim konuşmak için önce bilimadamı ol.

Konuşmak gerekiyor.

Konuşan bilimadamları, demirparmaklıkların arkasından kurtuluncaya kadar. Beşikçiler... Başkayalar... adını bilmediğimiz nice bilim emekçisi.

Tıp bilimi insanı sadece bir madde olarak görüyor. Bu nedenle, tıp doktorluğu yapanlar, bilimadamı niteliklerini çarçabuk kaybediyor. Siyasetbilimciler, bunu gündelik politika sanıyor, özü bütünden koparıyor. Fizikçi, laboratuvar adını verdiği hapisanesine kapatıp kendini, dış dünyayla ilişkisini kesiyor... Örnekler çoğalabilir. Ama, önemli olan, örneklerin ne olduğu değil. Önemli olan, bilimselliğin... bilimsel düşüncenin böylesine insana karşı... insanı umursamaz hale getirildiği. Daha doğrusu bilimin nasıl bilimdışı

olan haline getirildiği.

Felsefe bilim ilişkisi önemli. Felsefesiz bilim... bilimadamının bilimselliği de bilimi de ancak "misket bomba" imal edebiliyor.

Şöyle söylüyor Lewis Wolpert,

> "Felsefe gerçekten bilimi etkilemiş midir? Yüzyıl başının önde gelen fizikçilerinin çoğu felsefe konusunda iyi bir eğitim almışlardı. (...) Bugün işler tamamen farklıdır ve modern bilimin yıldızları, daha büyük bir olasılıkla bilim kurgu okuyarak yetişmişlerdir. Onlar bilim felsefesini, Holton'ın ifadesiyle 'güçten düşürücü bir bunaklık" olarak görürler ve bir görüşe göre kuantum mekaniğinde çalışan bir fizikçi sıradan bir makinistten daha çok felsefe bilmez. Günümüzde sadece bilim adamlarının büyük bölümü felsefenin cahili değillerdir, aynı zamanda bilim ve felsefi kuşkulardan tamamen bağışık hale gelmiştir. (...) Paul Feyerabend 'Metoda Karşı' isimli kitabında okuyucularını, 'tıpkı atalarımızın bizi tek gerçek dinin pençesinden kurtardığı gibi bilimin taşlaşmış ideolojisinden kurtulup özgür bir topluma doğru yol almaya' zorlar."[5]

Kapitalist sistemin yetiştirebildiği felsefeciler bunlardır. Popper... Wittgenstein... Feyerabend. Hepsi, kapitalist sistemin mutlaklaşması için... insanın felsefeyle bağını koparmak için... milyon yıllık insan emeğinin birikimini yoksaymak için yolaçıkar.

İnsanlığın, tekellerin ortaçağından çıkabilmesi için bir reçete yok. Yapılabilecekler var. Bunun ilk adımı, sorgulayan... nedir... sorusunu soran insandır. İnsana nedir sorusunu sordurma maddeci felsefenin üstüne kaplanmış ağır tortuyu kazımak gerekiyor. Sabırla.

Bu kazıyışta üzüntülerimiz olacaktır. Bunca yıldır bize ilerici... çağdaş... diye yutturulan yığınla yalan dolanın açığa çıkması kolay olmayacaktır.

İnsanın yolu uzun... çok uzun.

Notlar:

1 Georges Cinıot, İlk Çağ Materyalizmi, Sarmal Yayınevi, 2. Baskı, Kasım 1992, s.8.

2 Afşar Timuçin, Estetik, Süreç Yayınları, 1. Basım Haziran 1987, s.7.

3 Charles Bukowski, Kadınlar, Arion Yayınevi, Eylül 1994, 2. Basım.

4 David Hillel Rubin, Marksizm ve Materyalizm, Verso Yayıncılık, Ağustos 1989, 1. Baskı.

5 Lewis Wolpert, Bilimin Doğal Olmayan Doğası, Sarmal Yayınevi, Ekim 1994, 1. Baskı.

Dekadan estetiği, Avner Ziss şöyle açıklıyor: "XIX. yy. sonunda ve XX. yy. başında ortaya çıkan, kentsoylu kültür bunalımını yansıtan, biçimci ve modernist okulların akımlarının başlıca eğilimi. Dekadan estetik görüşler; toplumsal yaşam karşısında sanatın bağımsızlığını, bireyciliğin ve ahlaksızlığın (immoralisme) estetikleşmesini öne sürer; toplumsal karamsarlık, ölüm ve umutsuzluk dekadan sanatın ayırt edici motifleridir." Görülüyor... bütün "yeni" idealist... tekbenci. İdeolojiler, kapitalizmin en bunalımlı dönemlerinde çıkıyor ortaya. Gerçeküstücülük 1920'lerde... varoluşçuluk, 1930'larda... dekadan eğilimler yine yakın tarihlerde. Şimdi de yeni bir idealist yansıma gelene kadar "yeni" olan postmodernizm.

www.marksistarsivi.org

"Yeni Hayat" Ve Postmodernizm

Arzu Karayünlü
Gülsüm Karataş

ARZU— 1994 yılının son aylarında adından çok sözedilen bir kitap piyasaya çıktı. Or-han Pamuk'un **Yeni Hayat** romanı. Çok-ça baskı yapan bu kitapla ve yazarıyla gazete, dergi ve televizyonda sıkça karşılaştık. Bir yandan kitapların okunmadığı ve satılmadığından bolca sözedilirken "acaba diğer kitaplar niçin bu kadar reklam edilmiyor" diyor, diğer yandan "bu kitabın böylesine okunması (veya satılması) yazarın başarısı mı", diye düşünüyorduk. Tabi aradaki medyanın gücünü gözardı etmeden ve starlaştırma yöntemini de hesaba kataraktan. İçine düştüğümüz (veya itildiğimiz) merakla alıp okuduk. Amacımız kitap hakkında bir yazı yazmaktı. Ancak kitabı okuduktan sonra gördük ve hissettik ki böyle bir yazı anlatmak istediklerimizi kısıtlayacak, sınırlayacaktı. Kitabın dayandığı anlayış olarak gördüğümüz Postmodernizm kavramını da yazıya katmak gerekiyordu. Postmodernizm gibi anlaşılmayan, herkesin farklı yönlere çektiği bir kavramı en anlaşılır biçimde modernizm kavramıyla ele alabileceğimizi düşündük. Ülkemizde modernizmin durumu ortadayken yine batı kaynaklı Postmodernizmden sözetmenin, tartışmanın gerekliliği soru olarak bir yanda dursa da; bizim bu yazıda söyleyeceklerimiz söylenmiş olanları biraz deşmek, anlamaya çalışmak, eleştirel tavırla kendi süzgecimizden geçirmek olarak anlaşılmalıdır.



GÜLSÜM— Tabii, burada hemen belirtelim, romana ya da onun dayandığını düşündüğümüz Postmodern anlayışa getirdiğimiz her türden eleştiri, Orhan Pamuk'un kişiliğine yönelik eleştiriler değildir. Böyle değer-lendirilmemelidir.

Evet, kitabın sendeki etkisini kısaca anlatır mısın Arzu?

A— Romanın ilk sayfasından şu cümleyle başlamak istiyorum: "Bu ışıkla kendimi yeniden yapacağımı düşündüm, bu ışıkla yoldan çıkacağımı sezdim, bu ışıkta daha sonra tanıyacağım,

www.arsivkurulu.org

yakınlaşacağım bir hayatın gölgelerini hissettim."[1] Romanın kahramanına bunları düşündürten, sezdiren, hissettiren ışık okuduğu kitabın sayfalarından yansıyor. Yazar böyle bir merak, etki ve şaşırtmacayla çekiyor okuyucuyu, kurguladığı o (karmaşık, maceralı, romantik, şiirsel, gerçekçi, dağınık, algısal, mizahi, ironik, nostaljik, mistik, kuralsız, gizemli) dünyanın içine, yani "Yeni Hayat" romanının sayfalarına. Aralarında bir kaç bölüm hariç, tempoyu ve ritmi hiç kaybetmeden sürükleyip götürüyor. Şaşırtıyor, heyecanlandırıyor, saçmalıyor, eğlendiriyor, güldürüyor, duygulandırıyor. Yazar bütün o ilginçliklerle, serüvenle, gizemle, kuralsızlıkla günlük yaşamdan kopmadan, hatta onun biçimlendirdiği düşsel ve kurmaca dünyasına çekiyor okuyucuyu. Orada dolaştırdıktan sonra tekrar gerçek hayatın içine bırakıyor. 1990'lar Türkiyesinden birçok görüntü taşınmış kitaba. Neler yok ki: Hafızalara yerleşmiş markalar, eşyalar, renkler, sesler, kokular ve reklamlar... Günlük yaşamda rastlanan bir sürü şey var. Yerli Türk filmleri, arabalarla, polislerle, cinayet ve seksle dolu Amerikan filmleriyle televizyonun günlük yaşam üzerindeki etkisi vurgulanıyor. Bununla birlikte, garajlar, otobüsler, pleksiglas panolar, futbol, plastik torbalar, Milli Piyango, Spor-Toto, Atatürk heykelleri, DDY, PKK, vitrinler, Taşkışla, hepsi romana taşınmış. Bunların yanısıra aşk, hayat, anlam, kaza, rastlantı, kader, ölüm, zaman, geçmiş üzerine de sözler söylenmiş. Hayatta bir belirlenmişlik yoktur; her şey rastlantısaldır; hayatta zorluklara daha kolay katlanmak için bir amaç gütmeden ve bir anlam aramadan hayatın olduğu gibi yaşanması; zamanın akıp gittiği, bu yüzden geçmişi ve geleceği düşünmeden içinde bulunulan anın tadına varılmasının önemli olduğu söyleniyor. Yazar, bütün bu söyledikleriyle de kitabın satırları arasından, sayfaların gerisinden kurnazca gülümsüyor hem okuyucuya, hem dünyaya hem de hayata. Ve kitabı okuduktan sonra güleceğini mi, kızacağını mı bilemeyen okuyucu da şaşırıyor.

Evet, sana neler yaşattı bu kitap.

G— Kocaman bir boşluk duygusu yaşatıyor insana bu roman. Boşluk duygusu, arayışlara giren bir bireyin, roman boyunca hayal ile gerçeğin sınırlarında gezinmesi ve sonuçta hiçbir şey bulamaması ve bunalımı, kaosu yaşatan sıradan yaşamına geri dönmeyi tercih etmesi biçiminde yansıyor insana.

Kahraman, günümüzün tipik bir kişiliği parçalanmış, yalnızlaşmış, bunalımlı, umutsuz bireyidir. Tepkileri yok değil. Arka planda geçit halinde verilmiş toplumsal sorunlara karşı, kesik kesik de olsa, bir tepkiyi görebiliyorsunuz. İşte böyle bir ortamda kahramanımız, yeni bir dünya isteme ve arama duygularıyla hareket ediyor.

Bu yeni hayatı yolculuklar yaparak aramaya karar veriyor. Ölüm ile yaşamın bir eşiği saydığı trafik kazalarından ve onun yaşattığı ruh hallerinden anlamlar çıkarmaya çalışıyor.

Bu yolculuklar hiç bitip tükenmek bilmiyor roman boyunca. Üstelik mistik ve batıl öğelerle öyle yüklü ki yolculuklar; şehirlerin adları, otobüslerin plakaları, otobüs şirketlerinin adları, markalar gibi

birbirleriyle ilgisi olmayan şeyler arasında kurulan bağıntılar, trafik kazalarındaki manzaraların, yine gizemli işaretler taşıdığını anlatan bölümleri, insanı bir hayli sıkıyor; hem uzun tutulması hem de saçmalık derecelerinin giderek artması nedeniyle. Böylece bir an önce bu yolculukların bitmesini istiyor insan.

Kahramanımız en sonunda hayatın anlamını buluyor mu peki? Hayır, bulmuyor. Hayır, belki de buluyor. Hayır, buluyor da bulmuyor. Anlaşılmaz değil mi? Ama roman böyle...

Bana sorarsanız, kahraman bir anlam bulamıyor. Çünkü o, yaşamı çekici kılan büyüleri bozduğunu düşünüyor. Böylece yaşama tutkusu ve amacı kalmıyor. Tek istediği sıradan yaşamına geri dönmektir. Çünkü yaşam hakkında artık şunları düşünüyor gibidir, "gerçek olan sadece sıradan yaşadığımız olgulardır. Onun ötesinde bir şey yoktur. Bir amaç uğruna yollara düşmek, insana acıdan, kırgınlıktan başka bir şey yaşatmaz, yaşamı böyle heba etmenin bir anlamı yoktur. Herkes hayatını yaşar o kadar..."

Evet, kahramanımız arayışları sonucunda işte bunları buluyor!

Şimdi de romanı, daha iyi anlamak için, biraz daha geniş inceleyelim istersen Arzu.

A— Roman İstanbul'da mühendislik öğrencisi bir gencin okuduğu bir kitaptan etkilenmesiyle başlıyor. Yazar bu etkiyi öyle şiirsel, öyle sarsıcı anlatıyor ki okuyucu "niçin etkilendi acaba" demeye fırsat bulamıyor. Aynı zamanda ironi de taşıyan bu şiirsellikle birlikte ilerleyen sayfalarda kahramınımızın aşık olduğnu öğreniyoruz. O artık günlük yaşamdan kopmuş, düşlere dalmış, hayatının değiştiğine inanmaya başlamıştır. Yaşadığı hayattan hoşnut değildir, anlam bulamamaktadır.

> "Bu dünyanın sıra sıra görüntüler, bir dizi yanlış yorumlanmış işaretler ve körükörüne benimsenmiş bir takım alışkanlıklardan oluştuğunu, asıl dünyanın ve hayatın bunların içinde ya da dışında ama yakınlarda bir yerde olduğunu acıyla biliyordum." (s.36)

Kahramanımızın aşık oludğu kız Canan, Mehmet'e aşıktır. Onlar da aynı kitabı okumuş ve etkilenmişlerdir. Mehmet esrarengiz biçimde ortadan kaybolunca Canan O'nu aramaya gider. Canan'ın yokluğuna dayanamayan kahramanımız da zaten yaşadığı hayata katlanamamakta; her şeyi anlamsız bulmakta olduğundan Canan'ı ve "Yeni Hayat"ı bulmak için uzaklara gitmeye karar verir,

Sen, kahramanımızın tipolojisinden hareketle neler söyleyebilirsin?

G— Aşağıdaki şu alıntı da kahramının tipolojisini ve içinde bulunduğu ruh halini anlamamız açısından önemli bence:

> "... duyduğum sefil yalnızlık ve kıskançlık beni insanlardan öylesine koparmış ve öylesine umutsuz kılmıştı ki, yalnız gazetelerin dergilerin burçlar, yıldızlar köşesinden değil, başka bazı işaretlerden de körlemesine medet ummaya başlamıştım: Üst kata çıkan basamakların sayısı tek ise Canan'ı göreceğim... Yediye sayıncaya kadar tren hareket ederse beni bulup konuşacak... Vapurdan ilk atlayan ben olursam bugün gelecek..." (s.43)

İçinde yaşadığımız toplumun üyelerinin

tipik eğilimlerini yansıtan bu tavırlar, bir şeylerin küçük küçük, ama önemli göstergeleridir. Geleceğin neler getirebileceğini bilmeyen, bu konudaki inançları sarsılan insanların, çaresizlik içinde başvurdukları batıl yönelişlerdir bunlar. İşte kahramanımız da böyle bir tipolojiyi sergiliyor.

A— Ve sonra yolculuklar başlar:

> "Gece beni gizledi, gece beni sakladı, gece bana yol gösterdi. Şehrin ağır ağır titreyen iç organlarına bir felçli gibi kaskatı kesik betondan caddelerine, süt, et, konserve ve haydut kamyonlarının iniltiyle sarsılan neondan bulvarlarına girdim... Çürüyen şehrin iç kokuları beni deniz ve köfte, kenef ve egzoz dumanı, benzin ve kir kokan otobüs garajlarına götürdü." (s.46)

Yolculuklar sırasında Canan'la karşılaşırlar, birlikte devam ederler. Dr. Narin'le tanışır, konuşurlar. Yeni birçok şey öğrenir kahramanımız. Bundan sonraki kısımlarda serüvenlerle, şaşırtıcı olaylar ve ilginç bağlantılarla roman sürer gider.

Romanda "zamanın gizli simetrisi", "hayatımın gizli geometrisi" veya "rastlantının gizemi" gibi deyimlerle determinizme göndermeler yapılırken bir yandan da yolculukların ve trafik kazalarının seçilmesi, olaylar arasındaki şaşırtıcı kopukluk, bağlantısızlık sanki rastlantısallığı düşündürüyor değil mi?

G— Evet, romanın en önemli tartışma konularından biridir rastlantı ve determinizm.

Romana, başlarda (kahraman henüz arayışlara yeni yeni çıktığında) daha çok determinist anlayış hakimdir. Ancak kahramanımız sonlara doğru giderek bulanıklaşıyor, karıştırıyor, en sonunda bir seçim yapıyor ve netleşiyor. Artık determinizmde değil rastlantısallıkta karar kılıyor. Başlangıçtaki katı deterministyaklaşımlarına örnek olarak aşağıdaki alıntıları gösterebilirim (Bunlar, Canan'ın düşünceleri olarak kitapta yer alıyor):

> "Ona göre hayat, sezgiden yoksun bazı aptalların 'rastlantı' dedikleri bir takım belirgin ve hatta niyet edilmiş buluşmalarla doluydu." (s.66)

> "Başkalarına kalsa, Mehmet'in vurulduğu yerde hemen bir taksi bulup Kasımpaşa Deniz Hastanesi'ne gitmeleri de bir rastlantı sayılmalıydı. Oysa şoför kısa bir süre önce orada askerliğini yapmıştı." (s.66)

Tüm bu ve buna benzer bir dolu anlatılarda, hayatta rastlantı dediğimiz birçok şeyin daha önceden tasarlanmış, belirlenmiş olup olmadığı tartışılmak isteniyor. Bu fatalist yaklaşımlarla birlikte, sondaki alıntıyı Freudçu bir determinizme de örnek sayabiliriz. Buna göre, bilinç altında daha önceden saklanmış bir isim, bir işaret, bir yer daha sonra bilinç düzeyinde bize kendini bir biçimde gösterir; bu çoğu zaman rastlantı sayılır diyor.

Fakat dediğim gibi, daha sonraları bu düşüncesi değişiyor. Buraya geçmeden önce, romanın nasıl sürüp nasıl bittiğini görelim.

A— Romanın sonlarına doğru kahramanın yaşadığı etkilenmenin büyüsü kaybolmaya başlar, gerçekler ortaya çıkar. Yolculuklar biter, kahramanımızın arayışları sona erer. Hayatın anlamı peşinde koşmaktan vazgeçerek, okulunu

www.aptvakfi.org

bitirir, işe girer, annesi ölünce komşularının kızıyla evlenir, bir kız çocuğu olur. Aradan yıllar geçmiştir. Artık vazgeçmiştir ama geçmişin etkisini hâlâ yaşamaktadır. Daha gerçekçi olarak yeni bir araştırmaya başlar, geçmişiyle ve kendisiyle hesaplaşır Her şeyin değiştiğini görür. Bir zamanlar ne büyük anlamlar yüklediği şeylerin kendi sanıları olduğunu; bunların hiç de öyle anlamlar taşımadığını, hayatın ve zamanın kendi halinde akıp gittiğini görmüştür. Hayal kırıklığına uğramıştır, tükenmiştir ama yaşamdan vazgeçmemiştir.

> "Bütün acımasızlığıyla ağır ağır yol alan tren gibi hayat, ruhumuzu ve gövdemizi ufalayarak geçerken sessiz durmak, ağzını açıp tek söz söylememek neye yarar, Allahaşkına?" (s.229) Veya,

> "Okur, işte bu yüzden senden hiç de hassas olmayan bana değil anlatığım hikayenin şiddetine, benim acılarıma değil, dünyanın acımasızlığına inan! Hem zaten roman denen modern oyuncak Batı medeniyetinin bu en büyük buluşu bizim işimiz değil." (s.277) demektedir.

Bir başka yerde biraz da okuyucuyla dalga geçerek:

> "Çok karamsar olduğumu düşünecek okuyucularım için çardaklı bir kahvenin serinliğinde oturup onları seyretmenin bunu hiç yapmamaktan daha iyi olduğunu hissettiğimi belirteyim." (s.267)

Sonra kendini toparlamaya başlar. Varolan yaşamını ve koşullarını kabul etmeye karar verir. Ağlar ve rahatlar. Ailesiyle geçireceği geleceğe ve o küçük, belirlenmiş, sıradan hayatına özlemle ve otobüsle yaklaşırken bir kaza da otobüse doğru hızla yaklaşmaktadır.

Böylece ölüm her şeyin sonudur, önemli olan yaşamaktır dercesine roman biter.

G— Evet, "insan yaşamını belirleyen rastlantı mı determinizm mi?" tartışması kahramanımızın kafasında nihayet sona doğru yaklaşmaktadır. Aşağıda yapacağım alıntıda bunu artık son noktasına getirdiğini görüyoruz:

> "Hayat bir zırdelinin anlattığı saçma sapan bir hikaye değilse, hayat üç yaşındaki küçük kızımın yaptığı gibi, eline kalem geçirmiş bir çocuğun kağıdın üzerine yaptığı gelişi güzel bir karalama değilse, hiçbir mantığı olmayan acımasız bir saçmalıklar dizisi değilse hayat, o zaman Rıfkı Amca Yeni Hayat'ı yazarken raslantısal görünümlü bütün o şakaların arkasına bir mantık yerleştirmiş olmalıydı. O zaman meleği yıllardır oradan buradan karşıma çıkarıveren büyük tasarımcının bir niyeti olmalıydı ve o zaman benim gibi sıradan ve kırık bir kahraman, çocukluğunda sevdiği bir karamelanın kağıdına neden bir melek resmi konduğunu bu işe karar veren karamelacı amcanın kendi ağzından öğrenirse, hayatın geri kalan sonbaharında akşam üstleri efkar bastırdığında raslantıların acımasızlığından söz edeceğine, hayatın anlamından dem vurup teselli bulabilirdi..." (s.251)

İşte böylece son bir kez daha yolculuğa çıkmaya, karamelayı üreten firmanın sahibiyle görüşmeye karar veriyor kahramanımız. Amacı, karamelanın kağıdının üzerindeki melek resminin ne amaçla konduğunu öğrenmektir. Bunu öğrenmekle "raslantı mı -determinizm mi" tartışmasına son verecektir.

www.aslivakfi.org

Böylece karamelayı üreten firmanın sahibi Süreyya Bey'i bulur. Süreyya Bey'e niye bir melek resmini kullandığını sorduğunda; Süreyya Bey'in bu melek resmini, gençlik yıllarında sık sık gittiği Beyoğlu sinemalarında, Marlene Dietrich'i seyrettiğini ve onun çevirdiği Mavi melek adlı bir filmdeki görüntülerinden esinlenerek karamelalarına yerleştirdiğini öğrenir.

Sonuç olarak, aslında her şeyin raslantısal olduğunu anlıyoruz. Çünkü karamelaya kondurulan o melek resminin tamamen raslantısal ve keyfi seçilmiş olduğunu öğreniyoruz. Tüm arayışlarına böylece nokta koyan kahraman, yıllarca olayların ardında bir anlam aramasındaki mantığı da bırakıyor. Artık ona göre, hiçbir şeyin arkasında gizli anlamlar yoktur. Her şey göründüğü gibidir, akar gider. Bu kendiliğinden ve hiç bir determinizmi içermeyen yaşam, acımasız da olsa, gerçek olan budur. Bizim yapacağımız bu akış içine kendimizi olduğumuz gibi bırakmaktır. Geleceğin ne olacağı konusunda bir spekülasyonda bulunma şansımız yoktur. Ancak, Tanrı olsaydı, onun niyetinin ne olduğunu öğrenmek için uğraşacak ve hayatın anlamının ne olduğu konusunda konuşup teselli bulabilecektik diyor.

A— "Yeni Hayat"ı bir tür şiirsel hesaplaşma olarak değerlendiriyorum. Geçmiş ile bugün, evrensel konular ile günlük yaşam, ölüm ile yaşam, varolan hayat ile yeni ve başka bir hayat, mutlak ve mükemmel ile sıradan, düş ile gerçek, rastlantı ile zorunluluk arasında.

"Yeni Hayat" romantik bir eser. Kitaba Novalis'in "Aynı masalları dinlemelerine rağmen, ötekiler hiç böyle bir şey yaşamadılar." alıntısıyla başlanıyor. Ele aldığı temalar ve biçim özellikleriyle romantizmin günümüzdeki ve ülkemizdeki halidir.

Novalis "Romantikleştirmek, bayağı bir şeyi yüceltmek, sıradan bir şeye anlaşılmaz bir görünüm kazandırmak, bilinen bir şeye, bilinmeyenin saygıdeğer niteliğini vermek demektir" demiştir.[2]

Orhan Pamuk, Alman romantiklerini çıkış noktası olarak almıştır. Romantik sanatçıların bir kısmı aydınlanmayı yadsırken bir kısmı da aydınlanmayı sürdürdüler. Bugünkü modernizm-Postmoderinzm karşıtlığının o dönem için aydınlanma-romantizm arasında da olduğunu görüyoruz. Öyle ya modernizm aydınlanmaya (temel olarak rasyonalizme) dayanıyorsa bugün moderinzme karşı çıkış ve sorgulama da o döneme kadar götürülüp, aydınlanmaya ilk karşı çıkışlara dayandırılabilir. O günden, günümüze kadar olan modernizm dışı kalmış olanları da bir bir ayıklayıp sıralayınca kendine bir tarih yaratmış; savunduklarını temellendirmiş oluyor. Aslında her dönemde sadece belirli bir anlayış değil; farklı anlayışlar vardır. Bunlar içinden dönemin koşullarına uygun olanlar öne çıkıp yaygınlaşıp gelişirken diğerleri geri planda kalmaktadır. Ve ortamını bulduğunda bir başka biçimde ortaya çıkmaktadır.

> "Düş kırıklığının yanı sıra bir de 'soğukluk' teması, ıssız, yabancı bir dünya duygusu çıktı ortaya. İlk olarak Romantizmle beliren bu özellik daha sonra hiç kaybolmadı; tersine kapitalist düzenin gelişmesi boyunca hayatın artan yabancılaşması içinde kendini

hergün biraz daha çok duyurur oldu. Bu soğukluk duygusu ile birlikte sıcaklığa ve güvenliğe, hayalimizde ana karnına benzer bir yere dönme özlemi baş gösterdi. Alman romanzimine özgü bir ölme isteği, bir ölüm düşkünlüğü ortaya çıktı. Ölüm, birlik ve her şeyi kapsayan bütünlükle özdeş sayıldı."[3]

Romanda ölümün yoğun olarak işlenmesi ve ölümle sonuçlanması böyle bir düşüncenin yansıması.

Novalis Romantizm konusunda şunları söylüyordu:

"Bu dünya romantikleştirilmelidir. Orta malı şeylere yüce anlamlar, sıradan şeylere anlaşılmaz bir görünüş, bilinen şeylere bilinmeyenin önemi, sonu olan şeylere sonsuzun benzerliğini vererek her şeye başlangıçtaki ilk anlamı kazandırmış olur."[4]

diyerek bir "masal ülkesi" önerir. Bu ülkeye de düşlere dayanarak ulaşılabileceğini söyler. Sanatta da şunları öneriyordu:

"İçinde birbirine bağlı düşünceler yerine, düşlerdeki gibi çağrışımlar olan hikayeler, sadece müziğe ve kulağa hoş gelen sözcüklere dayanan, tümüyle anlamdan ve düşünce özünden yoksun, en çok bir iki dizesi anlaşılabilen şiirler, bunların hepsi birbirinden bütün bütüne ayrı şeylerin parçaları olmalı"[4]

Buradaki anlatılanlar "bölünmüş, parçalanmış bir dünyada yaşama duygusu, gerçekliği gizemli bir yoldan kavramak için gerçeklikten düşünce bağları olmayan çağrışımlarla kaçış"tır.

Yeni Hayat da bu düşünceyle, yerel ve günlük öğelerle, çeşitli çağrışımlarla süslenerek yazarın öznelliğinin de yansımasıyla, 1990'larda Türkiye'de oluşmuş bir eser.

Yeni Hayat, karmaşık ve eklektik bir kurguya sahip. Anlatım tarzı değişken; olaylar arasında belirli bir mantık olmadan, rasgele oluşturulmuş bağlantılar var. Genel olarak düzensizliğin, belirsizliğin, kopukluğun olduğunu görüyoruz. Olan bağlantılar da ya ayrıntılar arasında ya da gizemli bir şekilde yapılmış.

Yeni Hayat'ta kurgunun temel ekseni bir gencin bir kitap okuması ve bu kitabın anlatığı dünyadan etkilenmesiyle gelişen olaylardır. Burada niçin bir kitap seçilmiştir? Bunu kuramcı Brian McHale'in söyledikleriyle açıklayacak olursak:

"Postmodernist yazının baskın karakteri 'varlıkbilimseldir'. Bunun anlamı şudur; postmodern yazın şu gibi soruları ortaya atmak için biçimlendirilmiştir: Bir dünya nedir? Kaç çeşit dünya vardır? Bunlar nasıl oluşturulmuşlardır ve birbirlerinden ne çeşit farklılıklar gösterirler? Bir metnin varoluş biçimi nasıldır ve bu metnin yansıttığı dünyanın (ya da dünyaların) varoluş biçimi nasıldır?"[5]

İşte romanın "Birgün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti" cümlesiyle başlaması hayat ve yazı arasındaki ilişkiyi, bağlantıyı incelemek, tartışmak içindir. Bu aynı zamanda algılanan ile algı, gösterilen ile gösteren, yaşam ile yazı arasındaki ayrıma işaret ederek; 'mutlak ve mükemmel' olana bir eleştiridir. Ortaya çıkan sonuç da şudur: Yazı dünyası apayrı bir dünyadır. Yazılanlar kendi dünyasına aittir. Sonuç da bunlar da bir kişinin algıladığı, kurguladığı, düşlediği şeylerdir ve gerçek yaşamda karşılıklarını aramanın hiç mi hiç anlamı yoktur. Bunları ararsanız hayat ve zaman sizi ezer geçer; düşlerimizi boşa çıkarır.

www.kaosvakfi.org

G— Buna ek olarak, Orhan Pamuk'un bir televizyon programında* Yeni Hayat'la ilgili söyledikleri de ilginçti. Orada, bu romanında adı geçen mekânlar hakkında konuşurken, romanda daha çok, demiryolculuk ruhunun egemen olduğunu söylüyordu. Romanda demiryollarından ve o ruha ait başka başka objelerden de bahsediliyor, ancak, bunlar sadece birer işlevsiz malzeme olarak kullanılmışlar bana göre. Bu malzemeler o ruhun sureti olmaktan uzaklar. Çünkü öylesine eklektik bir tarzda yanyana getirilmişler ki, bir ruhu meydana getirecek süreklilikte değiller.

Kitabın dili hakkında da bir şeyler söylemek sitiyorum: Her şeyden önce, çok şiirsel bir dil kullanmış Orhan Pamuk. Bazı bölümler bu açıdan oldukça da başarılı. Bir söyleyişide Pamuk, bu kitapta gizli bir şair olmaya karar verdiğini de söylüyor hatta. Devrik cümlelerin ağırlıkta oluşu ve buna eklenen ironik anlatımlar çok komik bölümler haline geliyor. Okurken gülmelerimi tutamadığım yerler oldu. Fakat, bunlara rağmen, çok bozuk cümlelerin varlığı, insanı şaşırtacak ölçüde diyebilirim. Bazı cümleler ise sırf sayfa dolsun diye yazılmış gereksizlikte. Bir söyleyişide** bu konuda kendisine yöneltilen olumsuz eleştirilere karşılık şunları söylüyor Pamuk, "Ben tüm eserlerimde Türkçeyi farklı kullanmaya çalıştım. Bu benim için hazdır, zevktir, ama yazar olmak da budur. Ancak Yeni Hayat'ta dili kullanırken hit olmaya başladım. Dilimin ucuna geleni yazdım."

Evet, kendisi böyle değerlendiriyor.

Kitaplarının medya desteğiyle çok satıp metalaşması konusunda ise Gösteri dergisinde[6] şunları söylüyor, "Bu çağda sanat ürünün metalaşmaması gibi bir şey olamaz. Açıkçası, birçok olumsuz niteliğine karşın, kitabımın meta olmasını, olmamasına tercih ederim." Doğrusu, dürüstçe bir tavır. Ancak, sormak gerekiyor, hangi sanat ürünleri için geçerli bu? Hele Türkiye gibi az kitap okunan bir ülkede bu konudaki ölçütler nelerdir? Sormak gerekiyor.

A— Evet kitap böyle. Peki Postmodernizm konusunda neler söyleyebiliriz? Romanı daha iyi açıklamak için yararlı olacaktır.

G— Bunun için de önce modernizmin ne olduğuna bakmanız gerekiyor diye düşünüyorum. Senin söyleyeceklerin var mı bu konuda?

A— Modern sözcüğü Latince 'modernus'tan gelmekte, çağdaş, yeni geçmişin ürünlerinden bağımsız olarak tanımlanabilen, bugüne ait olan anlamındadır. 'Modernizm' ise modern düşünce biçimi, bir üslubun ya da bir ürünün modern zamana özgü özellikleri; moderne duyulan yakınlık şeklinde açıklanabilir.[7]

G— Bilindiği gibi modernizm, yenilikçilik, eskiye karşıtlık, ilericilik eğilimlerini içerir. 17. yy.'da Avrupa'da başlamış ve giderek tüm toplumları etkilemiş yeni bir toplumsal örgütleniş biçimiydi. Epistemolojik dayanağı, insan aklının doğru bilgileri elde edebileceğiydi. Doğanın belirleyiciliğini en aza indirmek ve böylece daha

* "Okudukça" programı; TRT GAP, 10.11.'94.
** TÜYAP kitap fuarındaki bir söyleyişi (Hürriyet Gazetesi, Özlem Öztürk'ün haberi, Kasım 1994.)

özgür olmak mümkündü. İktisadi olarak da üretimin ve kârın artırılması yönünde, yaşamın rasyonalize edilmesiydi aklî davranmak.

Aklı yadsıyan dinsel inançlar, töreler insanı gerçeklerden uzaklaştırmaktaydılar. Çünkü bu inançlar, doğada var olan yasaları önyargılarla değerlendirip üzerlerini örterek, genel doğrulara ulaşmamızı engellemekteydiler. Bunu aşmanın tek yolu, akla dayalı gözlemlerle, deneylerle ve eleştirilerle hareket etmekti. İşte, modernistlerin aklın üstünlüğünü hemen hemen her alanda (bilimlerde, felsefede ve sanatta) işlemeleri ve dinsel inançlara karşı olan kesin tavırları bu temele dayanmaktaydı.

Akıl, ne olursa olsun, insanları daha iyi bir yaşama götürecek tek araçtı. Tarihsel süreç içerisinde, insan yaşamını etkileyecek bazı olumsuzluklar meydana gelse de, akıl sayesinde, daha özgür ve mutlu yaşayacaktır insanlık. Modernizmin bu rasyonalist hareket noktası, böylece, dinsel inançları sarsmış ve kilisenin otoritesini zayıflatmıştır.

Modern anlayışın giderek her alanda (özellikle teknolojide) gösterdiği başarı da aklın üstünlüğü düşüncesini kuvvetlendiriyordu. Ancak zaman zaman aklı öne çıkaran modernist görüşlere tepkiler de oluyor ve bazı akımlar gelişiyordu (Romantizim, Maniyerizm, Barok vb.). Fakat, bu akımları destekleyecek olgunlukta ve süreklilikte bir konjüktürün olmaması bu türden akımları kitleselleştirememekteydi. Sadece birer üslup olarak kalmaktaydılar. Tersine teknolojideki ilerlemeler insanların, gelecekleri hakkında daha umutlu olmalarına neden oluyordu. Çünkü, bilim ve teknoloji, insan yaşamını kolaylaştırıcı malzemeler sunuyordu. Her gün daha çok iletişim olanaklarına, her gün daha çok ve daha yeni ulaşım araçlarına ve her gün daha farklı yeme-içme ve giyinme olanaklarına sahip olunuyordu. Bunlar hep bizim aklımızın ürünüydüler ve insan-insan ilişkisinden insan-doğa ilişkisine kadar her şeyi değiştirip kolaylaştırıyorlardı.

İşte Modernizm tüm bu gelişmelerle insanlara gelecek hakkında yeryüzü cennetini vaadediyordu.

A— Sanat alanında modernizmi tarihsel konjüktür içinde ele alırsak farklı yaklaşımlarla karşılaşırız. Bazıları modernizmin köklerini ortaçağ sonrasına kadar uzatırlar. (Hatta buna gotik dönemi katanlar da var.) Diğer bazı yaklaşımlar ise modern sanatın 20. yy ile birlikte başladığını öne sürerler. Her ne kadar 18. ve 19. yy'a dayandırılsa da modern sanatın biçimlenerek ortaya çıktığı dönem olarak 20. yy'ın başını alabiliriz.

Rönesans akla dayanıyordu. Aklı dengede, uyumda ve ölçülülükte buluyordu. Sonraki dönem barok ise rönesansın ardından geliyor, kendi içinde aydınlanmayı doğuruyordu. Modernizmin temeli aydınlanmanın rasyonalist görüşüne dayanır. 18. ve 19. yy toplumsal, bilimsel, felsefi, siyasi, kültürel ve sanatsal olarak köklü değişimlerin yaşandığı bir çağdı. Modern sanat bu değişimlerle ortaya çıkıyordu. Modernizmin ayırdedici yönü ve temel konusu sanayi devriminin, endüstrileşmenin getirdiği yeniliklerdir. Farklı görüşlerin ortaya çıkması, endüstrileşmenin getirdiği olanakların tartışılmasının ürünüdürler. Ortak konu

endüstri yaşamı ve makinalaşmadır.*

19. yy sonunda yaşanan Art Nouveau (1880-1910) bir arayışın ifadesi olarak süslemeyle birlikte, mimari, grafik, resim, heykel, mobilyacılığı etkiliyor, bütün Avrupa'da (özellikle Paris'te) görülüyordu. Geçmişi bırakıp, endüstrinin olanaklarıyla yeni bir üslup yaratmayı, işlev,biçim ilişkisini öngörüyorlardı. Bu arayışın uzantısı olarak 1910-1930 arası dönemde ise modernizmin öncü-yenilikçi (avant-garde) akımları ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kuramsal olarak da sanatta gittikçe yoğunlaşan bir gelişim vardı.

Bu yeni akımlar şunlardı: Fütürizm, Kübizm, Dada Hareketi, Sürrealizm, Pürizm (1915-Fransa'da-Ozengard ve Le Corbusier), Süprematizm (Malevitch'in süpreması, nesnesiz sanat denemeleri), konstrüktivizm, neo-plastisizm (1918- De Stijl dergisi-Doesburg, Mondrian'ın denge ve oran araştırmaları) W. Gropious'un Bauhaus okulunu kurması (1919).

Sanatta büyük bir devrimin yaşandığı bir dönemdi. Sanatçılar yeni olanaklarla yeni bir dil, üslup ve biçimden öte, içerik olarak da yeni bir sanatı oluşturuyorlardı. O dönem sanatçıları yeni toplumun yaşamını belirlemeye çalışıyorlardı. Ütopikti, idealleri vardı ve radikaldi.

Bu dönemin akımlarından Kübizm sanat tarihinde, natüralizmden, soyut sanata geçişte bir dönüm noktasıydı. Bu sanat, görüneni değil bir düşünceyi yansıtmayı amaçlıyordu. Bu sanat yaşamın içine giriyor ve ona biçim veriyordu. Modernizmin temel ilkeleri arasında, geçmişten kopuşu, işlevselliği (fonksiyonalizm), standardizasyonu, evrenselliği, yalınlığı sayabiliriz.

G— Postmodernistlerin Modernizme ve esas olarak da onun dayandığı akliliğe bir tepki olarak doğduklarını görüyoruz. O halde Postmodernistler Modernizme nasıl bakıyorlar?

Postmodernizm kavramının yayılmasında başrol oynayan Jean-François Lyotard'a göre, modernitenin büyük umutlarının sona erdiği, totalize edici toplumsal teorilerin ve devrimci siyasetin sürdürülemez hale geldiği bir çağda yaşıyoruz.[8]

Postmodernistlere göre, bugün yaşanan süreç, modernizmin vaadlerinin yerine getirilmemiş olduğunun kanıtlarıyla doludur. İşte Lyotard'ın yukarıdaki düşüncesi de modernizme olan bu inançsızlığı dile getiriyor.

Modern çağda özellikle teknolojide meydana gelen gelişmeler, insan yaşamını kolaylaştırmakla birlikte, geleceği riske sokan materyalleri de en üst boyutuna vardırmıştır. Nükleer savaş tehditi, biyoteknolojinin doğanın dengesini bozmaya kadar giden çalışmaları (bu kondua yapılan spekülasyonları da düşünecek olursak), çevre kirliliği vb. birçok tehdit,

* 19. yy'daki birbirinden farklı görüşleri açıklaması açısından mimariden iki örnek vermek istiyorum. Birisi Gustave Eiffel'in Kulesi tamamen demirden bir yapıyken; Charles Garnier'in Paris Opera'sı geleneksel klasik bir yapıydı ve aynı dönemde yapılıyordu. Bunlar sanat alanındaki iki karşıt yaklaşımın ürünüdürler. Birincisi yeniyi benimserken, diğeri reddediyordu. Yeninin uzantısı da 20. yy'da gökdelenlere kadar uzanıyordu. Çünkü değişen toplum yapısıyla yeni bir sınıflaşma oluşuyor ve bununla gelen ihtiyaçları (fabrikalar, köprüler, işhanları vs.) karşılıyordu.

insanlığın geleceği hakkında güven vermemektedir. Bireylerin güveni sarsılmıştır. Artık daha iyi bir yaşam beklentisi kalmamış, belirsiz ve kaotik bir süreç başlamıştır.

İşte böylece Postmodernistler, modernizmin, bir yandan insani gelişimin her türlü olanaklarını yaratırken, öte yandan insanların geleceğini tehlikeye sokan nedenleri de üretmiş olmasını, onun dayandığı akılcılığa bağlarlar. Aklın yüceltilmesi, merkeze yerleştirilmesiyle, onun yarattığı egemenlik, insanın sonunu da beraberinde getirmiştir.

> "Aklın zaman boyutunda çalışması demek olan soyutlamanın rehavetinin pratikteki sonucu toplumsal yapıda bir iktidar ayrıcalığı oldu; mikro ya da makro hissedarı bir iktidar ayrıcalığı.
>
> Soyutlamanın rehaveti (spekülasyon) modernizmin handikapı oldu. O bir kurtuluş vaadiydi. Gelecekte bir gün Batı seçişinde (soyutlanmış bir coğrafyada) insanlığın cenneti yatıordu. Bu vaad; zenginlikti, refahtı, eşitlikti, liberalizm için, özgürlüktü, paylaşımdı, kardeşlikti Komünizm için. Şimdi ve burada yaşanan tahakküm, acı ve sefalet neredeyse, bu tatlı umut için ödemek zorunda kaldığımız bir bedel, bir diyetti (modern insanın mazoşizminin kaynağı) Modernizm, insanoğlunun bu cennete doğru çektiği her acı sonrasında 'ilerlediği' inancı oldu; bu bir yanılsamaydı. Mekân dışında düşünüyor, mekân dışında ilerliyorduk."[9]

Yani rasyonalite, soyutlamalar yoluyla artık kendine yabancılaşmış, akıldışı birçok olguyu aklileştirerek bir güç olmuş ve egemenlik hiyerarşisinin üst basamaklarında yer almıştır. Örneğin makro düzeyde, evrensel akıl iddiaları ile Batı dünyası, kendi kültürünün yarattığı değerleri evrenselleştirerek, diğer toplumları bu yolla egemenlikleri altına almak istemişlerdir.

Buraya kadar gelmişken Postmodernizmin kendini nasıl tanımladığına da bir bakmak gerekiyor. Yani kendilerini Postmodern olarak tanımlayanlar neler söylüyorlar acaba?

A— Post öneki latince kökenli 'sonra' anlamına geliyor.* Bir başka sözlükte** ise yer olarak, 'ardında; zaman olarak, 'sonra'; sıra veya tercih olarak, bir sonra anlamında açıklanıyor. Postmodernizm, modern sonrası olarak açıklanabilse de sözcük olarak bir belirsizliği de taşıyor.

Postmodernizmde belirli ilkelerden ve manifestolardan sözetmek zor. Postmodernizmin ne olduğundan çok ne olmadığını söyleyebiliyoruz. Postmodernizm, modernizmi kendine göre tanımlıyor ve bundan hareketle kendisini tanımlıyor, yani Postmodernizm kendisi negatif olarak tanımlayabiliyor. Akıl, Tarih ve Kültür üzerinde yoğun olarak duruyor. Modernizmi temel alarak, sorgulamak, reddetmek, aşmak, devam ettirmek dahası modernizme yönelik her türlü eleştirinin Postmodern 'durum'a dahil edilmesi gibi bir anlayış var.

Felsefe alanında Jurgen Habermas ve Jean-François Lyotard iki farklı görüşü temsil ediyorlar. Habermas Postmodernizmi, modernizmin uzantısı olarak

* Redhouse Dictionary
** Casell's Latin-English Dictionary

www.devrimkoop.org

görürken; Lyotard modernizmi tamamen reddederek postmodernizmin, modernizmin karşıtı olduğunu iddia ediyor.

Postmodernizmin sözcüklerinden F. Jameson bu kavrama ilişkin şunları söylüyor:

> "Bu kavramın doğru kullanılması hakkında bazı şeyler söylemem gerekir. Postmodernizm aynı zamanda, en azından benim kullandığım şekliyle, yeni bir dönemi vurgulayan bir kavramdır ve görevi de örtük bir şekilde, modernleşme, sanayi sonrası, tüketim toplumu, medya veya gösteri toplumu ya da çokuluslu kapitalizm olarak nitelendirilen yeni bir ekonomik düzen ve yeni bir toplumsal yaşamın çıkışı ile, kültürdeki yeni yönelimin başlangıcını bağlantılamaktadır."[10]

Postmodernizmi 'geç kapitalizm mantığı' olarak değerlendiren Jameson Postmodernizmin taşıdığı özelliklerin modernizmin içinde olduğunu ancak ikincil kaldığını söyleyerek yaklaşık 1960'larda modernizmin egemen estetik anlayışının kurumsallaştığını, yeni bir kuşak tarafından 'akademik' kabul edildiğini ve modernizmin yeni bir evresi olarak gördüğü Postmodernizmin bu noktada başladığını iddia etmektedir. 2. Dünya Savaşını izleyen dönemde ortaya çıktığını söylediği yeni bir toplumsal düzenin öncekinden kopuşunu da şöyle açıklamaktır:

> "'Yeni tüketim biçimleri, her şeyin planlı şekilde demode olması; moda ve stil değişikliklerinin giderek artan ritmi; toplum yaşamına televizyon ve genel olarak medyanın şimdiye dek benzeri görülmedik ölçüde sokulması; kent ve taşra, merkez ve çevre arasındaki eski gerilimlerin yerini varoş ve evrensel terkipleşmenin alması otoyollar ağının büyümesi ve otomobil kültürünün gelişi-tüm bunlar bu yeni toplumun, yüksek modernizmin hâlâ bir yeraltı gücü olduğu, eski savaş öncesi toplumdan kökten bir kopuşunu temsil eden yönleridir."[11]

Ayrıca şunları da ekliyor:

> "Postmodernizmin ortaya çıkışının, bu tüketime dayalı çokuluslu geç kapitalizmin ortaya çıkışıyla yakından bağlantılı olduğunu düşünüyorum. Ayrıca Postmodernizmin biçimsel özelliklerinin bu belirli toplumsal sistemin daha derinde yatan mantığını ifade ettiği kanısındayım."[12]

Bir başka yazıda ise Postmodernizm şöyle değerlendirilmekte:

> "Tamamen uygun olup olmadığı konusunda henüz bir görüş birliğine... varılamayan postmodern terimi, modern çağın modeli ile şimdilerde... inşa etmekte olduğumuz, yeni gerçeklik modeli arasındaki geçiş aşamasını oluşturan, bu ara bilinç durumunu tanımlamak açısından herhalde en uygun olanıdır."[13]

Bu yazıda kişilik modeli, politik, toplumsal, kültürel modeller açısından mutlakların çökmesinin "çeşitli gerçekliklere" ve "çeşitli algılama" biçimlerine dayanan bir inanç yapısına zemin hazırladığı iddia edilmekte. Bu yeni düşünme yapısı ise çağımızın teknolojisine dayanılarak şöyle açıklanmaktadır:

> "Virtüel* gerçekliği giderek daha yakından gerçekleştirmesiyle bilgisayar bilimi ve gene-

* VİRTÜEL: Kendini aynen-yeniden-üretemeyen (henüz fiilileşmemiş) (Y. Öner, Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik, Belge Yayınları)

www.evrensel.org

tik mühendisliğindeki sersemletici potansiyeliyle biyoteknoloji, gerçekliğin ne olduğu, hatta yaşamın ne olduğu konusundaki varsayımlarımızın çoğunun yeni baştan incelenmesini gerektirecek kadar, neredeyse yeni bir ortamı yaratacak kadar etkili bir duruma gelmiştir. Bu iki teknolojinin birleşmesi yalnızca yeni hayat biçimleri ve yeni iletişim kanalları doğurmakla kalmayacak, aynı zamanda, zamana ve mekana ilişkin yeni algılama biçimleri şekillendirip, hatta yeni düşünme yapılarına bile zemin hazırlayacaktır."[14]

Hatta teknolojideki bu değişikliklerin yeni bir yaşamla birlikte yeni bir insanı "post-insanı" ortaya çıkarabileceği, öyle bir durumda sanatın da kökten değişebileceği yönünde varsayımlar ve senaryolar da ileri sürülmektedir bu yazıda.

G— İstersen Arzu, Postmodernizmi bir de felsefi açıdan irdeleyelim.

Günümüz dünyasında yaşanan görüntü bolluğu, insanların olayların ve olguların ilk nedenlerine ulaşmalarını önlemekte ve yalnızca, geleneklerin ve toplumun sosyo-ekonomik yapısının belirlediği kavramlarla doğaya ve toplumsal oluşumlara bakmaya zorlamaktadır. Yaşananlar, bu görüntü bolluğu içinde sadece algılanırken, her şey bir kargaşa olarak nitelendiriliyor. Bu kargaşa içinde bireyin, hiçbir şeyi belirleyememesi, tersine, sürekli bir belirlenme (motivasyon) bombardımanı altında kalması, özellikle, insanın zaman hakkındaki sınıflandırıcı düşünüşünü değiştirmiş, önemli olanın yalnızca 'yaşanan an' ya da 'şimdiki zaman' olduğu anlayışı artmıştır. Yani geiecek, sürekli, şimdiki zamanla 'geçmiş zaman' olurken, varolan 'şimdiki zaman'ın "gerçekleridir." Ayrıca, geçmiş olana da ben, 'şimdinin penceresinden' baktığıma göre, bilgi her 'şimdiye' göre değişmektedir. Böylece "genel doğru bilgi yoktur, rölativ bilgi vardır" anlayışı ortaya çıkmaktadır. Bu da bizi objenin bilgisinin rölativ olduğu sofistik anlayışlara kadar götürmektedir. Ve 'doğrunun' sujeye bağlı olduğu sonucunu doğurmaktadır. Buna göre sosyal, kültürel, ekonomik, politik her alanda "çoğulcu" olduklarını söyleyerek, kendilerine meşruluk zemini hazırlamak istemektedirler. Ancak bu türden bir anlayışın insan psikolojisine yansıması, hayatın anlamsızlığı ve hiçliği şeklinde kendini gösterecektir.

Bilgi teorisi açısından, günümüzün Sofistleri* sayabileceğimiz postmodernistler, aslında Amerikan Pragmatizminin düşünce dünyasındaki bir başka yansımasıdır.

"Bana görünen benim için vardır, sana görünen senin için vardır" diyen Pratagoras, bilgilerin duyumlar yoluyla elde edilebileceğini ve bu duyumlmarın da bireylere göre değişeceğini söylemekteydi. Böylece genel geçer değerlerin de olamayacağını söyleyerek, insan yaşamının anlamlı olması da olmaması da, gene, insanların değişen çıkarları neyi gerektiriyorsa, yani mutluluk hangi yolla geliyorsa ona göre değişmekteydi.

Postmodernistlerin de bugün söyledikeri bunlardan pek farklı değildir.

* İ.Ö. 4 ve 5. yüzyıllarda etkin olmuş, öncülüğünü Protagoras ve Georgias'ın yaptığı felsefi akım.

Bugün, modernizmin bilmeye ve evrensel bilgilerin varolacağı düşüncesine tepki olarak ortaya çıkan Postmodernistler, felsefe tarihinde yalnızca Sofistlerle paralellik göstermektedirler.*

A— Ontolojik olarak posmoternizm varlıkta (ontosda) determinizmin yerine rastlantıyı savunuyor. Ontolojinin temeline, rastlantıyı koyunca bilim ve bilgi olanaksız hale gelir. Çünkü varlıkta kaos olduğunu ileri sürmek, obje-süje ilişkisi içinde, süje bilemez demektir. Varlık sürekli değişmektedir. O halde kalıcı, değişmeyen yani mutlak bir varlık yoktur diyorlar. Sujeden bağımsız obje yoktur, obje ancak süjeye gelen impulslardır, görüntülerdir şeklinde tanımlıyorlar. Determinizmin yadsınması bilim ve felsefenin, genel-geçer doğru bilgilerin de reddedilmesi sonucunu doğurur. O zaman "anlam" ve "gerçek" kavramları reddedilerek geriye "gerçekle-gerçekdışının" karışımı şizofren bir kargaşayla karşılaşırız. Böylelikle birey dış dünyaya yabancılaşır, düşlerinden bir dünya yaratır. Neden-sonuç bağlantısının reddedilmesi zaman kavramını ortadan kaldırarak, geçmiş ve gelecek yokedilir; yaşanılan an ebedileştirilir. Zaman düşsel boyuta taşınır. Kişi geçmişi ve geleceği düşlerinde yaşar. Sonuçta ortaya umutsuz bir dünya ve bu dünyada hiçbir şeyi değiştiremeyeceği iddia edilen birey kalır.

Postmodernistler özellikle F. Nietzsche, M. Heidegger ve Wittgenstain'ın felsefi görüşlerini savunuyor görünüyordu. Ancak bu filozofların felsefeleri (epistomolojik-ontolojik olarak) bir bütünlük taşırken postmodernizm yeni bir bütünlüğü oluşturamamıştır ve bunların da hiçbiri değildir. Amerikan kapitalizminin pragmatikliğinin felsefedeki ifadesidir. Bazı filozoflara başvurmaları ise kendilerine dayanak aramalarının sonucudur.

G— Postmodernizm felsefi olarak böyle, sanatta postmodernizm kendini nasıl ifade ediyor peki?

A—Postmodernizmin ilk göze çarpan yönü ilkesizliğidir. Tek ilkesi ilkesizliktir de denilebilir. Postmodernizm, modernizmin akla dayalı olmasından yola çıkarak modernizmin tüm günahlarını akla ve soyutlamaya yüklüyor.

Postmodern sanat da modern sanatın akılcılığını sorgulayarak, yaşamdan koptuğunu "mükemmel" olanı aradığını, her şeyi rasyonalize ettiğini ileri sürerek buna karşı çıkıyor. Yerine ise bir "mutlak" aramadan gözlenen, algılanan çevrenin kendiliğindenliğini koyuyor. Bu anlamda da radikalliği ve rasyonalizmi reddediyor.

Modernizmin "ya bu ya şu" kesin ayrımı yerine çok anlamlılığı (çift kotlama) yani "hem bu hem şu" kişiliksizliğini getiriyor.

Modernizmin işlevselliğini eleştiriyor. Onun işlev anlayışını dar, kaba ve mekanik bulurken; işlevin biçimi belirlediği yönündeki görüşünü reddediyor. İşlev tanımını genişletirken, biçimin de işleinden farklı bir içeriği, anlamı olmalıdır diyorlar.

Modernizmin rasyonelleştirmesinin biçimdeki sonucu olarak gördükleri

* Sofistik anlayışın bir diğer uzantısı sayabileceğimiz Agnostiszmle (Bilinemezcilik) de yakınlıklar görmekteyiz.

(özellikle plastik sanatlarda) asal geometrik formları, yalınlaştırmayı reddederek, biçim zenginliğine ve süslemeye daha çok önem verilmesini savunuyor.

Modernizmi kuralcı ve kalıpçı olarak nitelendirerek, kargaşayı (kaosu) ve düzensizliği savunuyor.

Modernizmin evrensellik anlayışına karşı çıkarak tarih ve kültür üzerinde duruyor.

Kısaca toparlayacak olursak sanatta şu özellikleri savunuyor: Teknik ve biçim kusursuzluğu aramadan yani elit olmadan; tarihe sırt çevirmeden, bölgesel karakteri öne çıkaran; evrenselliği reddeden, alışılagelmiş işaret ve simgeleri taşıyan, gündelik dünyayı sanat dünyasına taşıyan, 'sokaktaki adamla' iletişim kurma 'kaygısı' güden, kültürel, popüler anlatıma ve öğelere önem veren; indirgemeci yaklaşımları reddeden, uyumsuz uyumu yani karmaşıklığı ve farklılığı öne çıkaran; çoğulculuktan hareketle köktenci seçmeciliği benimseyen; ironi, paradoks, anımsama, vd. gibi yeni anlatım arayışına girişen; şizofrenik imgelemi savunan; tolumsallığın yerine öznelliği, algısallığı ve bireyselliği savunan bir anlayış olarak tanıtılabilir.

Postmodern sanatın belirgin bir özelliği şizofrenik olmasıdır. Sanat eserlerinde konuların parçalanması, sistemin ve metodun reddedilmesi, anlamsızlığın veya çok anlamlılığın savunulması, yine aynı şekilde biçimde (teknik, dil, anlatım, üslup gibi) de parçalanmışlık, bütünsele karşı çıkış, kuralsızlığın sonucu eklektisizm ve karmaşa, belirlenmişlik yerine rasgelelelik, sureklilik yerine kopukluk...

Postmodern sanatın eleştirilmesi gereken olumsuz yönlerinden en öne çıkanları ise, tüm değerleri yoketmesi, piyasa mantığının ve kurallarının egemenliği, moda olan geçici eserlerin ortaya çıkması, derinliğin yokedilerek her şeyin bir etkiye indirgenmesi...

Tarihe bakışta ve tarihsel ögeleri kullanmada savunduğu anlayış da özellikle eleştirilmelidir. Tarihin "repertuar" olarak görülmesi, istenilen öğenin istenildiği şekilde kullanılması, basitlik ve işin kolayına kaçma olduğu gibi, daha önemlisi, bugünün insanını tarihe yabancılaştırmaktadır. Tarih insanın yaşadığı zaman olmaktan çıkarılarak yani insanın tairhle insanlaştığı (tarihi yaratınn insan olduğu) reddedilerek bir insandışılık ortaya çıkarılıyor. Ve insanlık değerleri yokedilerek tarih de piyasaya sunuluyor, değersizlik yaygınlaştırılıyor.*

G— Bu konuda ben de, Postmodern mimarinin öncülerinden Venturi'nin şu söylediklerini, Postmodernizmin, genel

* Zira kültürün dolmasıyla da medeniyetin, kendisi tarihsel olmayan, dolayısıyla oluşmasında insanın bilinçli müdahalesinin, insan çaba, emek ve aklının hiçbir rol oynamış olmadığı bir yapıya tabi kılınmasıyla, aklın akıl-dışına, düşünmenin imana, felsefenin doğmaya, fala, eleştirmenin kanıvermeye, özgürleşmenin teslimiyete, üretmenin yoketmeye, emeğin sömürüye olan üstünlüğü yok sayılmış; kısacası insanın insanlığını, bir çırpıda, insan dışı bir gücün kendisini arkasından itmesiyle çabasız zahmetsiz bir biçimde değil, kendi dışından verilmiş belirleyicilliklere karşı direnip onları gerileterek değişikliğe uğratarak, kısacası özgürleşerek ve de özgürleştiği ölçüde kazandığı, yani anthropos'tan humain'e geçtiği, kendi beşerliliğini kendisinin ürettiği gerçeği inkâr edilmiş olmaktadır: Batı etno merkezciliğinin kefareti 'Aydınlanma'ya ödettirilmektedir." (Dr. Kadir Cangızbay, "Anthropos'un Tarihsizliği Üzerine", "Tarih Çevresi Dergisi, S.10, Mayıs-Haziran 1994, s.31).

www.pdfvolkan.org

olarak, sanattaki yansımasını özetler diye düşünüyorum:

> "Mimarlar... kalıplaşmış modern mimari dilinin katı töreselliği karşısında susmalıdır. Ben saf olandan çok uzlaşmacı olanı, doğru olandan çok çarpıtılmışı, belirgin olanı değil, değişik anlamlarda yorumlanabileni, sapık ve kişiliksiz, sıkıntı veren ve ilginç olanı, iyi tasarlanmış olan yerine, sıradan olanı, eskiyi anımsayan ama aynı zamanda yenilik getireni, açık ve kesin olandan çok tutarsız, iki anlama da çekilebilen mimari öğeleri yeğlerim. Açık bir bütünlük yerine karmaşık bir canlılıktan yanayım. Süreksizliği ve çelişkiyi ilan ediyorum."[15]

Sanırım bu konuda bir açıklamaya gerek yok. Ne istedikleri çok basit ve açık!

İnsan tarihsel bir varlık olarak, 'geçmiş', 'an' ve 'gelecek' zamanlarıyla düşünür. Yani insanın eylemleri, zamanın boyutları arasında bir hareketlilik gösterir. Örneğin, dünün tecrübelerinden yararlanarak bugünün koşulları çerçevsinde, yarın hakkında planlar yaparız. Bu sayededir ki neden-sonuç ilişkisi, insan bilincinde oluşagelmiştir.

Postmodernistler, zamanı, içinde bulunduğumuz 'an'a indirgedikleri için, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisini görmüyorlar (belki de görmek istemiyorlar demek daha doğru olur). Böylece parça-bütün ilişkisini de gözden kaçırmaktadırlar. Zaman hakkındaki bu yaklaşımları bilgiye bakışlarını anlamamız açısından önemlidir. Bilgi objelerinin bolluğu karşısında, insanın dikkati, ilk basit duyumlara yönelmektedir. Yani, onca renkli, ışıklı, reklam panoları, bellek kaybına neden olan televizyon programları; talk-show'lar, piyangolar, "sevmeyi öğreten" 900'lü telefon hatları, silikonlar, rengarenk ampüllerle, gözalıcı parıldaklarla süslü vitrinler, olaylar arasındaki kozâl bağı yakalamalarını önleyerek, insanları, sadece zamanı tüketen birer makine durumuna düşürmektedirler. Bu da insanları tipik bir yabancılaşmaya götürmektedir. Bu konuda Jeffery Deitch şunları söylemektedir:

> "Yeni elektronik zaman ve mekân, görüntüye ve ses bites/lerine yönelimli olan yeni türde bir düşüncenin şekillenmesinde somutlanır gibidir. Eski dönemin çıkarsamacı rasyonel yapıtlarının ve uzun anlatılarının yerini, elektronik medyanın sıkıştırılmış zaman duygusu almıştır. Televizyon izleyicileri, karmaşık sorunların görüntülerin ve paket halindeki yorumların kısa sürelerle birbirini izlemesiyle değerlendirecekleri şekilde eğitilmektedirler. Eski kuşaklar karmaşık düşünce yapılarını denemeler ve romanlarla öğrenirlerken, bugünün gelişkin televizyon kuşağı nasıl düşünüleceğini haber yorumculardan ve talk-show sunucularından öğrenmektedirler."[16]

Böylece aklın itibarı bu kargaşa içinde düşmekte ve bunun teorik sonucu olan postmodernizm, bir lastik gibi her yöne sündürülebilir kuralsızlığı önermektedir.

> "Jürgen Habermas ise modernliğin 'tamamlanmamış bir proje' olduğunu ileri sürüyor ve postmodernizmin aklın eleştiri kavramının akılsızlaştırmaya götüreceği tehlikesine işaret ediyor."[17]

Yalçın Küçük ise Estetik Hesaplaşma adlı kitabında şöyle diyor:

> "Tekelcilik kapitalizmin bir aşaması değil,

birçok alanda kapitalizmin reddidir. Aklı reddediyor ve akılsızlığa talep yaratıyor."[18]

Evet, Postmodernizm de tam tekelciliğin dünyada egemen olduğu bir çağda ortaya çıkıyor. Yani, akılsızlaştırıcı arzın talebine eşitlenmesiyle ortaya çıkan ürünün adı Postmodernizm oluyor.

Aydınlanma çağından bu yana insanlığın kazandığı onca güzel değerlerin, olumlu sonuçların görmezlikten gelinmesi, doğrusu insanı düşündürüyor. Bugün gelinen noktada olumsuzluklara bir tepkinin olması elbetteki kaçınılmazdır. Olmalıdır da. Ancak akıl gibi, insanın temel bir özelliğini (ki bizim duygularımız, içgüdülerimiz ve çılgınlıklarımız da vardır ve akıl da bunlar arasındadır) reddedip, kendine akılsızlığı temel almak çok ilginçtir. Oysa ki akıl, modernizmi tarif eden tek öğe değildir. O insani bir öğedir, öğelerden bir tanesidir. Tepkinin "akıl"a yönelik olması, bu yüzden, son decere yanlıştır.

Bu düşüncelerden yola çıkarak Postmodernistlere şu soruyu yöneltmek gerekiyor: "Sizler neyin ürünüsünüz? Sizler de, nihayetinde, aklın toprağında bitmediniz mi?"

Evet, akıl değil, aklın kullanılma biçimleridir soryuga çekilecek. Kapitalizmin, aklı kendi varoluş koşullarını yaratmak için doğanın sonunu getirecek yönde seferber ettiği gerçeğidir sorguya çekilecek. Savaşlar, ayaksız tavuklar, tüketim makinesine dönüşen insanlar hem, varolan sistemin varlık nedenleri hem de yarattığı sonuçlarıdır. Tepki bunlara olmalı işte, aklın yönlendirildiği alanlara...

A— İçinde bulunduğumuz çağ başlarken insanların ayakları yere basıyordu, gelecekten beklentileri vardı, bir umut taşıyorlardı. Oysa bir süre sonra görüldü ki savaşlar sürüyor, açlık, işsizlik, çevre kirliliği, ırkçılık, dincilik, kentsel sorunlar artıyor dahası insanların çoğunluğu için umut olan sistemler çöküyordu. Bir yandan böylesi bir durum varken diğer yandan elektronik aletler, bilgisayarlar, savaş araçları ve uzay araştırmaları gelişiyordu. Yani gelinen noktada hem korkunç bir teknolojik gücün hem de akılalmaz sefaletin yaşandığını görüyoruz, böyle bir çağda yaşıyoruz. Bu ikisinin üstünde de önemli bir güç olan medya var. Umutsuzluğu, belirsizliği, kargaşayı yayan; sesler, renkler ve görüntülerle oluşturduğu aldatıcı dünyalarla, sahte bilinçler oluşturan bir güç durumda medya.

İşte bu koşulların adı da postmodernizm oluyor.

Bu durumun insanı da manüpüle edilmiş gelecekten umudunu kesmiş, yalnızlaşmış, bunalmış, yaşadığı dünya ile bağları zayıflamış, yapaylaşmış, duyarsızlaşmış, kendi içinde yarattığı dünyada düşlere dalmış, yaşamasının basit hazlardan ve tüketmekten başka anlamı olmayan insanıdır. Postmodernizm, çağımızda kapitalizmin sonucu olan bu ortamdan bunalan, çaresiz insanın dışavurumudur. Bu insanların kimlikleri tüketim ölçüsüne göre kendini gösteriyor. Bugünün kimliği imaja dayanıyor. Artık kimlikler silinerek imajlar yaratılmaya çalışılıyor. Medyanın etkisiyle görüntülerin bollaşması ve teknolojik yenilikler de bu imajların önceden koşullanmasını, kitlelerin yönlendirilmesini

sağlıyor.

Postmodernizm tarihin sonuna gelindiğini, ideolojilerin bittiğini, toplumculuğun çözüm olmadığını iddia ediyor. Bu da geleceğin olmadığı anlamına geliyor ve gelecek için yapılabilecek hiçbir şey kalmıyor ortada. Bunun yerine, yaşamdan haz almaya bakın, içinde bulunduğunuz hayatı yaşayın ve sadece çıkarlarınızı gözetin düşüncesi getiriliyor. Kesin olan, savunulabilecek hiçbir düşünce yoktur onlara göre. Bu yönleriyle postmodernizm anti-ütopist ve anti-idealist* özellik taşımaktadır.

Postmodernist sanatçı çevresel koşullara tabi olurken, popüler kültürü yüceltmektedir. Yeni bir şey oluşturamadığı için sanat bir yaratıcılık, tasarımcılık olmaktan çıkarak, kendisini inkar ediyor. Varlığı inkar etmenin uzantısı olarak kaçınılmaz sonuç: Sanat kendisini de inkar ediyor!

Orhan Pamuk kitabına ilişkin yapılan bir röportajla şunları söylüyor:

> "Bugün için Türkiye'nin birliğini sağlayan şey ne dil, ne tarih ne de kültür birliğidir. Bir Aygaz birliği, Arçelik birliği, Spor-toto birliği, PTT birliği ve Kelebek Mobilya birliğidir. Bir merkezden örgütlenen ve ülkenin en ücra köşesine kadar ulaşan bu bayiler örgütü, bu örgütün ima ettiği birlik Ziya Gökalp'in sözünü ettiği 'birlik'lerden çok daha sağlam bir birliktir."[19]

Görüneni ifade eden bir değerlendirme ve öngörü taşımıyor. Bunu böyle olduğu (daha doğrusu göründüğü) gibi tanımlamak kabul etmek demek, değil mi? Sanatçı olanın daha fazlasını yapması gerekmez mi? Acaba o zaman medya bu kadar sarılır mıydı bu esere?

Orhan Pamuk'un yazı konusundaki yetkinliğine bir diyeceğim yok. Kendisi postmodernizmi biliyor ve böyle yazmak istediği için yazıyor. Eleştirilerimin yönü özellikle sanat anlayışına ve sanatıyla amaçladıklarına, ortaya koyduklarınadır.

Bir yandan Kürt sorununa duyarlı duvranışları olurken diğer yandan medyanın gözbebeği durumunda. İlla ki bir tutarlılık beklediğimden, netlik aradığımdan değil; elbetteki Kürt sorununa duyarsız kalınamaz, elbetteki her yazar kitabını okunması için yazar, daha çok okunmasını ister. Ancak bir kitabı her kesimden insan okuyorsa orada biraz düşünmek lazım. Yani bu durumu şaşırtıcı buluyorum ve herkesin biraz daha eleştirel düşünmesini istiyorum. Yoksa bunlar da mı 'postmodern durumun' uzantıları diye düşünmekten de kendimi alamıyorum.

G— Evrenin ve tarihin belirli yasaları vardır. Bugün, bilim tarihi ve çağdaş bilimin ulaştığı düzeyde bazı bilgiler ve olgular tartışılabilir bile olsa bilim, determinizm** ilkesi ve temel determinasyonların reel varlığı üzerine kurulmuştur.

Toplumsal açıdan ise, insanların çoğunluğu tarafından bilimsel bilgiler kullanılamıyor, bunun sonucunda da eylemlerimizin kendiliğinden ve kaotik olduğu sonucu çıkarılıyorsa bu varolan sistemin

---

* İdealist sözcüğü ahlaki anlamda, idealleri olmak anlamında kullanılmıştır.

** Burada kastedilen fatalist anlamda determinizm değildir; kuantum termodinamiğinin belirsizlik olgusu bu görüşlerimizi yadsımamaktadır.

suçudur. Yaşanan her olayın önündeki perdeleri araladığımızda, neden-sonuç, öz-biçim gibi, olguların doğru bilgilerini elde etmemizi sağlayacak kategorilerin hareketli varlığını görmememiz imkansız. Yani perdeyi araladığımızda, artık, neon ışıklarıyla süslenmiş vitrinlere, piyangoculara, işportacılara, trafik kazalarına, şehirlerin üzerine çöken sise, MC'Donaldlara, bitmeyen savaşlara sadece bakmamış olup, olan biten her şeyi görebilmiş de oluruz (görmekle bakmak ayrı şeylerdir). Ama bu da, yani, perdeleri aralamak da ancak ve ancak bilimsel bilgiyle olanaklıdır. "Bilgi mutlak olana sürekli yaklaşır, fakat onun son sınırına varamaz. (...) Bilginin sonsuz oluşunun mutlaklık-rölativlik diyalektiğiyle açıklanması bilgi teorisinin anahtarıdır."[20]

Bugün Postmodernistlerin söyledikleri, böyle bir bilginin olanaksızlığıdır. Bu, insanın kendisini yadsımaktan başka bir anlama gelmez. İnsanın doğası gereği bilgi edinebilir özelliği yadsınarak, bilim dışı yaklaşımların ürünlerini sergilemetedirler.

Postmodernistler sonuç olarak, epistemolojik açıdan varolanı belirleyen temel determinasyonların tüm süjeleri kapsayan genel geçerli bir bilgisinin olabileceğini yadsıyarak, herkesin kendisine göre doğru bilgisi vardır anlayışını getirmek istemektedirler. Bir bilginin evrensel olup olmadığını belirleyecek ölçütler yoktur diyorlar. Her toplumun, her kültürün kendi değer yargıları vardır, böylece bir toplumun değerleri diğer bir toplumdan daha üstün ya da düşük değildir.

A— Sanırım İslamcılar da tam bu noktada Postmodernizme sempati duyuyorlar değil mi?

G— Evet, Batı'nın dayattığı evrensel akıl kategorilerine olan düşmanlık, İslamcıların ve Postmodernistlerin ortak paydaları. Yani, onları birbirlerine yakınlaştıran düşmanlarının ortaklığıdır. Çünkü Postmodernizm, merkeze konulan her türlü dinsel inancı da reddeder. Modernizm, merkezine aklı koymuştu. İslam merkeze Tanrıyı koyacaktır. Onun için bu sempati politik bir yaklaşımdan başka bir şey değildir.

Bana göre, Postmodernizm; bugünkü düzenin yarattığı onca sorunun asıl kaynağına inmeyi güçleştiren, hedef saptıran, "çoğulculuk" söylemleriyle kapitalizm içerisinde yaşamanın dışında bir alternatifin olmadığını propaganda eden bir anlayışın ürünüdür.

Bu anlamda Postmodernizm, Amerikan türü hayat tarzının ürünü olan şizofrenik bir durumdur (bu şizofreninin kaynağında, yarına olan tüm güvenlerin sarsılması yatar). Bu da Psiko-Patolojinin bir konusudur.

A— Postmodernistler "durum" tespiti yapıyorlar. Bunun nedeni herhalde her şeyi "durdurmuş" olmalarından veya öyle görmelerinden kaynaklanıyor. Oysa kapitalizm hiç durmadan işliyor. İnsanlığın değiştirme gücü etkisizleştirilerek emperyalizmin mutlaklaştırılması ve ebedileştirilmesine katkıda bulunuyorlar. "Tarihin Sonu"nu ilan eden F. Fukuyama ile aynı şeyleri söylüyorlar.

Tarihsiz, insan "insan" olur mu? Tarih olmasaydı, insan "insanlaşabilir miydi?"

Postmodernizmde birey öne çıkarılarak, toplum reddedilerek aradaki ilişki kaçırılıyor; böylece karşıtlıkların üstü

örtülüyor, varolan egemenlik ilişkilerinin pekiştirilmesine katkıda bulunuluyor.

G— Bence, Orhan Pamuk da Yeni Hayat'ında, Postmodernizmin argümanlarını kullanarak, insanlara bu mesajları vermek istiyor.

A— Postmodernizm, günümüzde kolaycılığın, umursamazlığın seçilmesidir. Oysaki ne her şeyin sonu gelmiştir ne de insanlığın umudu bitmiştir. Zor olan yeniyi yaratmaktır, zoru başarmaktır!

KAYNAKÇA

1 Orhan Pamuk, Yeni Hayat, İletişim Yayınları/17. Baskı, Kasım 1994.

2 Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, Çeviren: Cevat Çapan, V Yayınları, İmge Kitabevi, 6. Baskı, Ocak 1990, s.47.

3 age, s.52.

4 age, s.53.

5 Evrensel Kültür Dergisi, Eylül 1992, S.9, s.39'daki alıntı. atk: Natei Calinescu, Five Faces of Modernity, S: 36.

6 İnsancıl Dergisi, Kasım 1992., s.47.

7 ODTÜ MFD (8:1). 1988, s.59.

8 J.F. Lyotard, Postmodern Durum-Postmodernizm, Çeviren: Ahmet Çiğdem, Ara Yayınları, 1990.

9 Edebiyat-Eleştiri Dergisi, Yıl:1, Ocak-Şubat 1993. Hüsamettin Çetinkaya, S.148.

10 agd, Fredric Jameson, "Postmodernizm ve Tüketim Toplumu" yazısı, Çev. Hakan Güleryüz, Volkan Aytar, S.27.

11 agy, s. 38.

12 agy, s. 38.

13 Edebiyat-Eleştiri Dergisi, 6/7, Yaz 1994, Jeffrey Deitch, "Post İnsan" yazısı, Çev. Osman Akınhay, S.7.

14 agy, s. 11.

15 Robert Venturi, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki, Çev. Serpil merzi Özaloğlu, Şevki Vanlı, Mimarlık Vakfı Yayını, Ocak 1991, s.17.

16 Edebiyat-Eleştiri Dergisi, 6/7, Yaz 1994, Jeffrey Deitch, "Post İnsan" yazısı, Çev. Osman Akınhay, s. 11.

17 Yeni İnsan Dergisi, S.15-16 (1993), "Modernden sonra ya da Milad'dan önce" Gülay Anıl-Ali Rıza Eren, S.31, atk: Mimarlık Dergisi, 1984/7-8 s.16.

18 agd. atk. Yalçın Küçük, Estetik Hesaplaşma, Tekin Yay, 1987, s.225.

19 Cumhuriyet Gazetesi-Kitap Eki, 243/20 Ekim 1994-S:5.

20 V.İ. Lenin, Felsefe Defterleri I, Çev. Uluğ Nutku, Maya Yayınları, İst. 1975, s.119, akt, F.Engels, Anti-Dühring I, s.83, Ludwig Feurbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu, Sol Yayınları, 1968.

www.arsivakurdi.org

Sanatta Süreklilik

Eyyüp Demir

Mitoslar yoluyla düşünme, ilkel insana özgü bir düşünme yoludur. Algısal, öznel ve her kalıba sokulabilen bir düşünce biçimidir. Örneğin doğa olaylarında açıklama ihtiyacı duyupta açıklayamadıkları olayları tanrısal öğelere bağlamaları bundandır. Hiç açıklayamamaktansa böylesine hayal ürünü açıklamalar insanlığa çok uzun bir süre yetmiştir. Bu tür düşünce sınıflı toplumda yerini bir yandan ussal ve bilimsel düşünceye, bir yandan da dinsel dogmaya bırakır. Bu iki gelişmeden başka bir üçüncü gelişme daha vardır: Mitosların sanatın hammaddesi durumuna geldiği estetik düşünce.

Konuya girerken çeşitli görüşleri içinde sanatın tarifini gözden geçirmek yerinde olur. İnsanın nesnel gerçekliği estetiksel biçimde yaratması ve bunu yapabilme yeteneği olarak tanımlanan sanat bir işi güzel biçimde yapma anlamına gelen Ar. SUN sözcüğünden türemiştir. Ne var ki Arap ve Osmanlı yazarları Ar. SUN sözcüğünü tanrısal yaratma anlamıyla sınırlamışlardır. Deyimin Avrupa dillerindeki karşılığı, Hind-Avrupa dil grubunun düzenleme ve bitişme düşüncesini dile getiren ar kökünden türemiştir. Bu köken ilkin Yunanca da kurmak anlamında artios, erdem anlamında arte ve uyum anlamında harmonia; Latince de varlık biçimi ars, yapıcı anlamında artifex, yapma anlamında artificium ve iyi kurulmuş anlamında artuş deyimleri oluşturur.

Felsefi anlamda sanat ise, nesnel gerçekliğin insan bilincinde estetiksel imgeler halinde yansımasıdır. Bu yansıma hiç bir doğa gücünün etkisiyle oluşmuş olmadığı gibi bir takım gerici duygu ve düşüncelerin de ürünü değildir. Çünkü insansal etkinlikte, eşdeğişle üretim süreciyle belirlenmiştir. Bundan ötürü nesnel içeriğinden asla yarılmaz. Biz ister çok yalın (basit) bir sanatı ya da son derece karmaşık ve gelişmiş bir sanatı irdeleyelim, kısmen maddi, kısmen de insana özgü, kısmen de manevi olan kocaman bir aygıtla karşılaşırız. Bu aygıt (sanat) hiç bir zaman gerçekliğin katı bir tanımlaması değildir. Sanatın işlevi her zaman insanın bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini başkalarında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamaktır. İşte bu bütünleyici durum sanatı sürekli kılan en büyük etkendir. Sanat acıyı yaşayan, acıyı duymayan sevinci, umudu duyumsatır, yaşatır.

Burjuva dünya anlayışı, sanatın birgün gerçekliğin yoksun olduğu bir dengenin yerini tuttuğuna, gerçekliğin giderek sanatın yerini alacağına inanıyordu. Sanatın son bulacağı, bir bilim çağının başlayacağı kehaneti birçok idealist düşünür tarafından ileri sürülmüştür. Bilimsel, teknolojik, elektronik çağın gelip çatmasına rağmen; döneme uzay çağı, bilgisayar çağı denmesine karşın; sanat ve yazın bu çağla birlikte son bulmayıp bunalımlarla dolu, uzun süreli bir değişim sürecine girdi. Görülen o ki, sanat ve bilim birbirinden kopuk iki öge değil, birbirini tamamlayan iki unsurdur. Sanat da bilim gibi bir düşünce biçimidir. Bilimsel çalışmanın ürünü ve beyinsel aracı kav-

ramlar, sanatsal yoğunlaşmanın ürünü ve imgeleridir. İkisi de insan emeğinden beklenir ve insan emeğinin hizmetindedir. Bilim insanın hizmetinde insanın doğaya karşı yabancılaşmasını önler. Bilince çıkmayan doğa, toplum yasaları, insanın yürüyüşünde engeldir. Bilim, bu yasaları keşfedip insanın hizmetine sunar. Sanat, insanın bu doğaya ve toplum kavgasına uyan, yaşayan, heyecanlanan, coşan, umut eden, acı çeken insan duyarlılıklarını imgelerle insana gösterir. Dünya ölçüye vurulabilir olduğu ölçüde bilimin alanına girer; sanatın imparatorluğu ise ölçülemeyenin başladığı noktada başlar. İnsan bölünmüş yetkinliğe ulaşmış olmaktan uzak, bundan ötürü de makinenin veya matematik formüllerinin kesinliğine hiçbir zaman kavuşamayacağı bir varlık olduğu için sanatın sona ermesi de son derece zayıf bir olasılıktır.

Bilim ve sanat bütünleyici iki öge olduğundan, bilim ile sanat birbirinden bağımsız değildir. Bilim adamı da sanatçı da dünyayı değiştirmeye uğraşır. Bilim adamı, insanın doğayla olan nesnel ilişkilerinin dış dünyasını değiştirmeyi amaçlar. Sanatçı ise, insanın öteki insanlarla olan öznel ilişkilerinin iç dünyasını değiştirmeye çalışır. Bilim adamı, dış dünyayla ilgili bilincinde bir çelişme bulup çıkarır ve onu bilimsel bir varsayım içinde çözer. Sanatçı ise, iç dünyaya ilişkin bilincinde bir çelişme bulup çıkarır ve onu bir sanat yapıtı içinde çözer. Bunların her ikisi de yaratıcı eylemdir.

Sanat ile bilim arasındaki ilişkilerden biri de sanatta kalıcılığın bilimde değişikliğin olmasıdır. Örneğin "Kuanta Teorisi"nin yerine geçecek yeni bir teori olabilir veya ışıktaki dalga ya da tanecik modeli gibi, tercih edilen yeni bir bilimsel buluş bir diğerinin yerine geçebilir. Bir bilimsel yenilik eskisinin yerini alırken ilkini bertaraf eder; sanatta böyle bertaraflık yoktur. Teknik ilerledi diye Leonardo Da Vinci'nin yaptığı Mona Lisa tablosunun yerini dolduracak hiçbir sanat eseri düşünülemez. Dolayısıyla Mona Lisa kalıcı, bilim ise değişkendir.

Sanatı sürekli kılan sanatın toplumsallığıdır. Bir sanat eseri biçimde ulusal özde sınıfsal (evrensel) olmadıkça gerçek sanat değerine ulaşması imkansızdır. Ulusal ve sınıfsal ögeler taşımayan sanat parçalanır, tıpkı burjuva sanatının bir uzantısını teşkil eder.

Çağdaş burjuva dünyasında, edebiyat ve sanat insanın ve dünyanın parçalanmasını, insanda bir birlik bir bütünlüğün kalmadığını sık sık dile getirmiştir. İnsanlar arasında böyle algılanan bir sanat anlayışı dile getirmiştir. İnsanlar arasında böyle algılanan bir sanat anlayışı burjuvazi için kaçırılmayacak bir fırsattı. Bütünleştirici toplumcu bir sanat, kapitalist dünyadaki sömürüye başkaldıracağı için, burjuvazi tarafından hoş karşılanamayacağı gibi, gerçekleri gizlerle örtmeye (gizemlemeye) çalışmasının nedeni de burda yatar.

İnsan diyalektik düşünmek zorundadır; çünkü, insan yalnızca toplumsal kişiliğinin bir dış görünüşü değildir. İnsanın evrensel gizlerle dolu bireyesel yüzüyle birlikte toplumsal yüzünü de gizemci bir sis içinde yok etmek eğilimi, insanı hiçliğe ve boşluğa götürür. Hiçbir topluma bağlı olmayan insan bütün kimliğini yitirir, hiçlik içinde sürünen bir yaratık olur. Böylece gerçek gerçekliğinden, insan da insanlığından uzaklaşır Peki insanın kimliğinin, olması için ne yapması gerekiyor? Bunu kazanmak ancak çağımızda geniş ölçüde bir nesnellik olanağını emekçi sınıftan ve ulusal bağımsızlık hareketlerinden yana çıkmakla -kuralcı olmayan Marksçı görüş

açısını benimsemek- sağlanabilir.

Toplumsal sanat daima ulusal bağımsızlıktan yanadır. Halkların kurtuluş mücadelesinde en güçlü sanat ürünleri savaşım döneminde ortaya çıkar. Örgütlenmeyen, savaşmayan sanatçı duyarığa sahip; fakat, sanatsal duyarlılığı yaşayamaz, yaşayamadığı için de üretemez.

Düzenin gör dediğini gören, görme dediğini görmeyen insan ne sanatçı ne bilim adamı olur. Bunun en bariz örneğini, yaşadığımız ülkede görebiliriz. Sanattan anlamayan, bireyselliğin dışına çıkamayan insanlar toplumun sanatçısı diye piyasaya sürülürken, aslında bunların birer zanaatçı olduklarını görmemek tam bir körlüktür. Yine bilim adamı diye yutturulmaya çalışılan, adının önüne Prof., Doç., Dr. sıfatı eklenen bu garip tiplemeler de resmi ideolojinin birer savunculuğundan öteye geçemeyen ideologlardır.

Önderlik sanat çözümlemesinde: "Şunu söylemeliyiz ki, Türk ulusçuluğunda diğer azınlıklardan devşirmelerin payı ne kadar büyükse, Kürtlerden de devşirmelerin payı önemlidir. Neredeyse hepsine bedeldir. Özellikle cumhuriyet döneminde, Kürt ulusal değerleri adına ne varsa, katliam temeli esas alınarak, talancı ve sinsice bir değer kaydırmasıyla karşı karşıya bırakılmıştır. Bu sanatsal ve düşünsel anlamda güçlü bir kaydırmadır. Sanatın özellikle edebi alanın seçkin isimleri Kürt kökenlidir. Bu konuda aslında kapsamlı bir değerlendirmeye ihtiyaç var: Örneğin birçok edebiyatçının Kürk kökenli olması tesadüfü değil. İleri gelen bir Türk edebiyatçısı olmak için biraz da Kürk kökenli olmak gerekir. Bu kısmen T.C.'nin oluşum mantığıyla da bağıntılıdır. Oluşum mantğında bir Türk'e, iyi bir edebiyatçı olma şansı verilmemiştir. Ona verilen resmi tarih çok şovence tekrarlama misyonudur. Resmi tarih, resmi kültürü bu kadar tekrarlayan iyi bir sanatçı olamaz ve hiç bir döneminde etkili sesi olamaz. Ermenilerden, Rumlardan, Kürtlerden derlenir. Bunun nedeni şu: Bunlar ezilen halkların bireylerinin duygu ve düşüncelerinde çok köklü alt üst oluşlar, ızdıraplar, acı ve ayrılıklar vardır. Bu da sanatın kaynağıdır. Ve nitekim sanatın evrim göstermesi, gelişmesi de bu kişiliklerle olur. Türklerde ise sanat adına var olan şey cumhuriyeti ezberlemektir. Üstelik bunu her türlü şoven değer yargılarıyla herkese ezberletmektedir. Bunun için sanat konuşmaz. Halbuki sanat, biraz da devlete muhalif olmayı, eleştirel olmayı gerektirir..."

Evet, sanat devlete karşıdır, devrimci sanat anlaşında bu düşünce vardır. Sanat emekçi kitleleri birleştirmeye, savaşmaya götürür. Kapitalizm öncesi toplumdan devralınan bir üretim biçimi içinde yaşayan köylüler arasında şair-sanatçi ile halk birbirine öylesine yakındır ki, bir bakıma hemen hemen herkes şairdir. Belki bütün köy halkı şair kadar usta değildir bu işte; ama, hepsi doğal bir akıcılıkta konuşur, konuşmaları kendiliğinde şiirleşme eğilimindedir. Bir yere kadar hepsi şairdir bu insanların. Kapitalizm öncesi dönemde halkla sanatçı birbirine bu kadar yakınken, kapitalizmin gelişiyle bu yapının bozuluşunu Marx şöyle anlatmaktadır: "Sınıfsal yeteneğin özel bireylerde toplanması ve halk kitleleri arasında yaygınlaşmasının engellenmesi, işbölümünün bir sonucudur... Komünist bir toplumda ressamlar yoktur, olsa olsa diğer şeylerin yanısıra aynı zamanda ressam olan insanlar vardır."

Kapitalizm, sanatı da diğer emek biçimleri gibi gittikçe yabancılaşmış emek durumuna sokar. Sanatın kendisi bir meta

halini alır ve sanatsal üretim ilişkileri sanatçıyı artık değer üreten sömürülen emekçilerden biri durumuna indirger. Kapitalizm koşulunda sanatsal emeğin dönüşümü Marx yine belirlerken:

> "Beş Paunda Yitirilmiş Cennet'i (Paradige Lost) yazmış olan Milton üretken olmayan bir emekçiydi. Öte yandan yayıncısı için seri olarak ürün veren yazar üretken emekçidir... Yayıncısının yönetimi altında kitap üreten Leipzg'in edebiyat işçisi üretken emekçidir; onun için ürün başından beri sermaye olarak içerilmiştir ve yalnızca bu sermayeyi artırmak için varlık haline gelir. Kendi hesabına şarkısını satan bir şarkıcı üretken olmayan bir emekçidir. Ancak bir girişimci ile kendisine para kazandırmak için anlaşma yapmış olan aynı şarkıcı, sermaye ürettiği için üretken emekçidir."

Kapitalizmde sanat metalaşırken, Marksist estetik, sanatı realitenin bir yansısı olarak ele alır; bu yansıma biçimlerini halkın yaşayışına, sosyo--ekonomik yapısına, geleneklerine, karakter ve psikolojisine dayandığını kaydeder. Sanata ulasal rengini kazandıran bu özelliklerdir. Ulusal kültürler arasındaki karşılıklı etki, sanat biçimlerini zenginleştirir. Sosyalist sanat muhtevada sosyalistir. İdeolojiye ağırlık verir; öte yandan, sosyalist sanat, sosyalist bir toplumda halkın özgün ve alabildiğince gelişiminin bir sonucu olarak, çeşitli biçimlere bürünmek zorundadır.

Sömürü ortamında sanat diye kitlelere götürülen ise, sanatla bir ilişkisi yok. Şimdilerde, çıkan kitapların, dillerden düşmeyen şarkıların, övüle övüle bitmeyen filimlerin bir hafta-on günden daha uzun ömürlü olabileceğini kim söyleyebilir? Her şey, sanat da, anlık olarak üretiliyor: Çünkü kapitalizmde hakim düşünce anlık yaşamla birlikte anlık sanattır, sanat da bu anlık olana seslenmelidir. Oysa toplumsal sanat, anlık olana değil sürekli olanı, kısa zaman yaşamını değil uzun zaman yaşamını yakalar, sürekliliğini sağlar.

Yararlanılan Kaynaklar

1. Ernst Fıscher, Sanatın Gerekliliği, çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, V yayınları, Ankara 1993.
2. Tolstoy, Sanat Nedir?, çev. Baran Dural, Şûle Yayınları, İstanbul 1993.
3. George Thomson, İnsanın Özü, çev. Üster, Payel Yayınları, Ankara, Aralık 1987.
4 George Thomson, Marksizm ve Şiir, çev. Cevat Çapan, V Yayınları, Ankara Aralık, Ekim 1987.
5. Marxist Düşünce Sözlüğü, Türkçe çev. Derleyen Mete Tunçay, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.
6 Vasili Kandinski, Sanatta Zihinsellik Üstüne, çev. Tevfik Turan, Yapı Kredi Yayınları, Ankara 1993.
7 Jean-Paul Weber, Sanat Psikolojisi, çev. İlhan Cem Erseven, Karşı Yayınları, Ankara 1993.
8. Özgür Halk, S.46-48, Aylık siyasi-Kültürel Dergi, 1994.
9. Özgür Ülke, 1,2,3,4,5 Temmuz 1994, Kültür-Sanat Sayfası.
10. Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

arsivakurdi.org

Özgür Üniversite'nin Şiir-Drama Atölyesinde Bir Şeyler Oluyor mu?

Zeki Moran

Tek insan bağlamında birey, belli bir ömre ve bütünselliğe sahip olan somut ve gerçek bir varlıktır. Kabaca söyleyecek olursak bireyin ömrü bedensel, akılsal ve duyarlığa dayalı etkinliklerle gelip geçer. Gerçekte bu ögeler içiçedir ve birbirlerine kopmaz bağlarla sıkı bağlıdırlar. Bunların tamamı her zaman birlikte ve belli bir dengeyi gözeten bir uyumla "çalışır". Böylece bütünlüğün asal temeli oluşur. Ne var ki bu çalışma karmaşık süreçlerin işlemesiyle gerçekleşir ve bütünlük böyle süreçlerin özelliklerini taşıyan karmaşık bir üründür.

Kuşkusuz kimi koşul ve etmenlerin belirleyici etkilerine bağlı olarak söz konusu ögelerin çalışma "şiddet"i değişiklikler gösterebilir. Bunun doğal sonucu olarak da davranış, çaba ve etkinlik düzeninde özgün değişmeler meydana gelir.

Bu özgünlüklerin tamamı ile bunlara ulaşmaya yönelik çabalarımız, mizac ve kişilik dediğimiz temel öz-yapımızı oluşturur. Böylece bütünlük diye vurgulamaya çalıştığımız olgunun kapsam ve içeriği ya da (genel) yapısı biraz daha açıklık kazanır.

Yaşama sürecine bütünlüğümüzü kullanarak katılır, kazandığımız deneyim ve birikimlerle onu zenginleştirip, geliştiririz. Her yeni kazanımla birlikte bütünlüğümüzün sınırları biraz daha genişler ve ömrümüzü giderek daha "rafine" kılmak isteriz.

Ama şu nokta çok önemlidir: İster özgül, ister özel, isterse genel olsun "her durumda", hayatı türlü türlü yaşarken veya ona değişik katılımları gerçekleştirirken bilinçli veya bilin-dışı bir biçimde fakat kesinlikle devreye her defasında soktuğumuz şey, kendi bütünlüğümüzdür. Bu olgu tamamen bizim kendi "yoğurt yiyişimiz" yani özgüllüğümüz veya biçemimizdir.

Bütünlüğümüz ve onun özgünlüğü biraz da evrene, dünyaya, topluma, insana, kendimize ve günlük yaşama ilişkin "ilgi"lerimizle oluşur veya pekişir. Bunları sorgulayabilmek ve olası yanıtları arayıp, bulabilmek. İşte tüm bu çabalar ve bunlara dayalı etkinliklerimiz de; kendimizi ifade edebilmenin araçlarıdır.

İşte Şiir-Drama Atölyesi (ŞDA), bireyin kendini ifade etme araçlarından biri olan şiir'in, herkes tarafından yazılabileceği sav'ını ileri sürmektedir. Bu sav aynı zamanda atelye'nin kuramsal çalışma çerçevesini çizip, bunun eğitimini veriyor.

Yazma girişimlerine ilişkin eğitim "drama" etkinliğiyle başlatılmak isteniyor. Her iki alanla ilgili ödev, seminer, söyleşi ve benzeri etkinlikler eğitimi tamamlamayı amaçlayan çabalar. Kullanılan malzeme basit; kendiniz, bir kalem ve kâğıt. Ortamda zorunluluğu anımsatan ya da çağrıştıran hiçbir şey yok.

DRAMA:

İlk olarak bir veya birkaç kişi önceden tasarlanmamış ve prova edilmemiş herhangi bir olayı, düşünceyi veya edimi (hemen orada karar vererek) "beden ve

onun hareketleriyle" ifade etmeye, canlandırmaya çalışıyor. Canlandırıcı bakımından bu salt bir "bedensel hareket" ya da salt kuru bir "canlandırma" etkinliği değil. Çünkü canlandırıcı, en azından "ifadesini" daha somut ve anlaşılır kılmak için "kaygı" duyuyor, düşünüyor, gereğinde zorlanıyor ve sonuçta "bir şey" bir çözüm bulup, oynuyor. Tıpkı güncel yaşamda olduğu gibi. Bu nedenle canlandırmayı gerçekleştiren birey kendi bedensel, akılsal ve duyarlığına ilişkin ne birikimi varsa (hiçbir şeyi yoksa ifade etme isteğini) ister istemez ifadeye aktarıyor. Bu yüzden ifade kısmen aktaranla özdeş bir "ruh" kazanıyor. Ama anlam bakımından sanki anlatıcıdan ayrı adeta özerk bir gerçeklik de kazanıyor.

Ancak böyle bir çaba salt anlatma veya anlaşılma gibi iki uçlu bir basitlik de taşımıyor. Çünkü zamanla ifade aracılığı ile bir şeyin "açıklanmasının" daha önemli olduğu ortaya çıkıyor.

Canlandırmayı izleyenler ise "ifade"yi önce sisler içindeki akılsal bir çabayla kavramaya çalışıyorlar. Fakat sonuçta işin tekniği gereği ifadeyi tek sözcükle yeniden ifade etmek gibi bir sınırlama içinde de bulunduklarından; salt kavrama çabasının bu sırada kendiliğinden yetersiz kalacağı aşikar. İşte bu noktada harekete geçen yeti duyarlık ve anlama etkinliğine ek olarak "ifade"nin ne olduğu ya da olabilceğini "hissetmeye" de olanak tanınmış oluyor. Tüm bu olan biten'in sonucunda her şey tek sözcükle noktalayınca, herkes tek kelimelik bir şiir üretiyor sanki. En sonunda bu tek tek sözcükler malzeme olarak işlenip, herkesin kendi şiiri ortaya çıkacaktır.

ŞİİR:

Özet olarak süreç, karşılıklı bir etkileşimle bireyin hem aklını, hem duyarlığını ve hem de bedenini işin içine kattığı bir bilinçli gözlem sürecine dönüşüyor. Birikimsiz gözlem olamayacağına göre sonuçtaki kazançların en azından gözlem gücünü giderek daha geliştirebilmesi olanaklıdır.

Böylesi bir uğraş içindeki bireylerin hep gözleyen değil sırayla gözlemlenen konumuna gelmesi de "şiirsel ilgi" eşiğinin yükselmesine katkı yapabiliyor ve zamanla bir yerlerinizin "kanayabilir" olduğunu farkedebiliyorsunuz.

Drama; hayatın küçük bir kesitini ve onu yaşayan bireyin bir anlamda laboratuarda ve özel koşullardaki gözlemi olabileceği gerçeğinden çıkış yapıyor. Gerçi bu etkinlik her şeyden önce bir "ders"tir. Ama özel koşulları düzenleyen ve kendisi de özel koşullarda düzenlenmiş olan bu ders zamanla şiir yazabileceğinizi, duygu ve düşünce dünyanıza gömdüğünüz özgün ve rafine çığlıkları büsbütün gömmenize değil sanki onları kışkırtıp-hortlatarak dile getirebileceğinizi yani yaratabileceğinizi söylüyor.

Tüm bunların sonunda bir tür işbirliği ile doğurtulmuş olan o sözcükleri, atölyede şiir düzenine dökebilmek bile - özgüveni tazeleyen yapıcı bir etmen. Sorun bu çabalarımızın kazandırdığı birikim ile insanda varolan yapıcı güçleri harekete geçirip ve böyle bir donanımla hayatın içine dalıp, gerekli gözlemleri belleğe geçirip daha sonra da kâğıda dökebilmekte.

SONUÇ:

ŞDA. bize hayatı nasıl yaşamamız gerektiğini söylemiyor. Başta da belirttiğimiz gibi bu kendi yoğut yiyişimiz. Ama şiirin herkes tarafından yazılabilir bir "ifade" aracı olduğunu üstelik bunun öğrenilebilir bir etkinlik olduğunu belirtiyordu ya; bu sav kanıtlanmıştır. Somut belge mi? Bakın orada üretilmiş olan mütevazi dizelere... onlarda herkesin bütünlüğüne yani yoğurt yiyişlerine dair lekeleri hemen farkedeceksiniz.

ŞDA.'de bir şeyler oluyor.

Feqi Hüseyin Sağınıç'la Kürt Kültürü Üzerine Röportaj

Ö.B.D: Sayın Sağnıç, ilk olarak özgeçmişiniz ve bugüne değin yaptığınız çalışmalar hakkında bilgi verir misiniz?

FEQİ: 1926 yılında Bitlis ilinin Hizan ilçesine bağlı Horoz köyünün Kehniyamiran mahallesinde doğdum. Ailem tipik bir Kürt köylüsü evsafını taşımaktadır.

1939 yılının başlarında onüç yaşında olduğum sıralarda dini tedrisat almak üzere, Kürdistan köylerinde varolan özel medreselerde okumağa başladım. Ancak dört sene gibi kısa bir dönem devam edebildim. 1946 senesinde askere gittim, yeni harflerle (Latin) yazıyı ve Türkçe'yi orada öğrendim.

Medresede iken Kürt dili nazari dikkatimi celbetti. Elbette ki hocamdan birşey soramazdım ama talebe arkadaşlarıma "Niçin Arapça sözlük var ve gramerini okuyoruz, Kürtçe niye olmasın ve niye okumayalım." deyip dururdum. Onlardan daima sert tepki alırdım. Ancak bazıları "dil kuralları Arapça'ya mahsus bir olaydır" deyip kısadan keserdi, bazıları ise "haklısın ama bugüne kadar böyle bir işe kimse girişmemiş, biz bunun hakkından gelemeyiz." derlerdi.

Hiç kimseden destek alamadığım halde gizli olarak kelime toplayıp anlamlandırmaya, gramer kuralları bulup kaydetmeye başladım. Bazen medreselerden günlerce ayrılıp diğer köylerde Kürt Edebiyatı'na ait eserler bulmaya çalışırdım ve bunları gizli yerlerde saklardım. Benim bu tip çalışmalarım 1979 yılına kadar devam etti. O güne kadarki çalışmalarım, eski edebilerin kitap sayısı onbeş civarında yazmış olduğum elyazma eserlerim de o meblağ civarında idi. Eserlerim, Kürt stıranlarının kural ve şekilleri, lewjelerin biçimi, atasözlerin esasları, deyim ve atasözlerinin birlikteliği ve farkları, fıkra, hikaye ve masallarının şekillenmesini ve benzeri konu alan incelemeleri kapsayan çalışmalarım idi. Yukarıda mevzu ettiğim tarihte bir yakınım tarafından o eserler imha edildi. O günkü yorulmuş kalbim bu ağırlığın altında tahammül etmeyerek hastalandı. Tedavi ile uğraşmam aşağı yukarı on yıla yakın zamanımı aldı.

1988 yılında çalışabilecek duruma gelerek ve yeniden çalışmaya başladım. İlk olarak eskiden yazdığım ve bir nüshası mezkur olaydan kurtulan grameri ve yeniden yazdığım Kürtçe Öğrenme Metodu-1 basmaya hazırladım. Bu kitapları 1990 yılında yayınevine teslim ederek ancak 1991'de basılabildiler. 1992'de Kürtçe Öğrenme Metodu-2 basıldı. Basıma hazır halen üç eserim ayrıca sözlük çalışmam mevcuttur.

Bilinmesi gereken bir konu; 1960 senesine kadar Arap harfleriyle sonra Latin harflerinden oluşan Kürtçe alfabe ile yazdım...

Ö.B.D: Geçtiğimiz günlerde 1. Kürt Kültür-Sanat Konferansı toplandı. Burada alınan kararlar hakkında genel bir değerlendirmede bulunur musunuz?

FEQİ: Bilindiği gibi kültür üzerinde Kürtlerin uluslararası alanda oluşturulan ilk konferanstı. Bu konferansta dünya tarihi içinde Kürt Tarihi, Kürt Sanatı, Kürt Kültürünü konu alan bilim adamları herbirisi kendi dalında konuşma yaptılar. Bu konuşmalarda bazıları tarafından bilinmeyen ve karanlıkta kalan birçok dallar açıklanmış oldu. Alınan kararlar ise yukarıda bahsigeçen konuların geliştirilmesi ve bu günkü ihtiyaca cevap verecek nitelikteydi. Mutlaka bu konu Kürt halkına ekmek, su gibi gereklidir. Ayrıyeten buna benzer konferansların devamı ve alınan kararların uygulamaya geçirmeleri konusunu da kaleme aldıklarından Kürt halkına yararlı bir adım atılmış durumdadır. Tarih boyunca inkar edilmiş, imha edilmiş ve kendilerine mal edilmiş Kürt Kültür ve Sanatı ancak buna benzer çalışmalarla dünya kamuoyuna sunmak mümkündür. İnkar edilmesi mümkün olmayan bir halkın ve bir toplumun kültürü dünya kültürüne büyük faydası vardır. Zaten dünya kültürü halkların kültüründen oluşur. İşte bahsigeçen konferans bu göreve başlamış oldu, ümit ederim ki iyi sonuçlar da alınacaktır.

Ö.B.D: Bildiğiniz gibi, uluslaşma sürecindeki Kürtler, ulusal kurumlar yaratma çabasındalar. Bu anlamda kurucularından olduğunuz MKM'nin işlevi ve çalışmaları hakkında bilgi verir misiniz?

FEQİ: İkinci soruda işaret ettiğimiz Kürt Tarihi, Folkloru, Sanatı Dili ve Etnografyası imha edilmiş yeryüzünden silinmek istenmiş ve böylelikle Kürtleri asimile ederek kürtlüğü ortadan kaldırılmasına bulunan iktidarların daha fazla zaiyat vermemesi ve bu ulusal değerlerin imkan nisbetinde geliştirilmesi için MKM kurulmuştur. Tabi ki gençlerimiz tarafından kurulan bu kültür merkezi çok ciddi bir şekilde kendi konusuna düşen görevleri imkan nisbetinde başarmaktadır. Elbetteki kayıp olan Kürt ulusal değerleri MKM gibi bir kuruluş tarafından hepsinin hakkından gelmesi mümkün değildir. Kürdüstan'ın herşehrinde ve Kürtlerin bulunduğu her yerde şubeler açılması veya ayrı kültür merkezlerinin kurulması, ciddi çalışma ve ciddi bir bütçe ile işe girişmesile mümkün olabilir. Buda bu günkü durumda olanak dışıdır. Ne var ki Kürtler, gençleri tarafından açılan MKM ile ilk adımı attılar. Ümit ederim ki sonraki adımlar daha güçlü olacaktır. Zira varolan bütün işlerin zorluğu ilk adımı atıp o işe koyulmaktır.

Ö.B.D: Ulusal dilin inşası aşamasında olduğumuz bu süreçte, Kürtçenin lehçelerinin sunduğu bazı olanaklar var. Bu olanaklar ulusun dil Kürdi'yi oluşturmada nasıl bir yöntemle değerlendiriliyor.

FEQİ: Şimdiki modern tanımlarda ulus tanımı dört esasa dayanmaktadır. Coğrafya birliği, pazar birliği, ruhi şekillenme ve dil. Tabiki dil en önemlisidir, diğerlerinin gitmesi ile dil onları yenileyebilir, dilin gitmesi ile diğerlerinin ayakta kalmaları mümkün değildir. Yaptığım inceleme neticesinde; bu günkü Kürt lehçeleri (Dört lehçe) eskiden ağız niteliğinde olduğu halde sömürgecilerin Kürdistan'ı bölmeleri nedeniyle biribirlerin-

den uzaklaşarak lehçe niteliğine büründü ve gittikçe arasındaki farklar derinleşmeye yüz tutmuştur. Aynı zamanda ayrı alfabelerde kullanılmaktadır. Elbetteki tek dile tek alfabeye gidilmesi gerekir. Her ne kadar Kürt lehçeleri içinde kurmançe konuşan çoğunlukta ve Sorani lehçesi ise mükemmel yazıya geçmiş, yıllardan beri ilkokuldan üniversiteye kadar okullarda resmi dil olarak kullanılmış hatta Kürt Dili ve Edebiyatı fakülteleri açılmış ise de, bir lehçenin eğemenliğini düşünmüyoruz. Yani dört lehçenin de kendi bünyesinde gelişmesi gerekir. Pazar oluşumu (Pazar birliği) bu olayı tam rayına oturtur, bunu da ilave edeyim ki bu konuyla ilgili önümüzdeki yılın ilk aylarında birinci Kürt Dili Konferansı yapılacaktır. Dünya da mevcut olan bütün Kürtlerden dil bilimcileri yer alacaktır. Ayrıyeten Kürt diliyle ilgilenen uluslararası dil bilimciler de bu konferansa katılacaktır. Sözü geçen konferansa müteakip aylarda bir Kürt Edebiyat Konferansı aynı sene içerisinde gerçekleştirilecektir, bundan sonra heryıl bu konferanslar yapılacak.

Ö.B.D: 4. soruyla bağlantılı olarak, bilim ve felsefe dili olma yolundaki Kürtçe'nin kendi içinde böylesi bir niteliksel gelişme için sunduğu olanakları ve yetmezlikleri hakkında düşüncelerinizi almak istiyoruz. Bilinen nedenlerden dolayı Kürtçe, kendi iç dinamiklerini daha yeni yeni harekete geçiriyor. Bu anlamda Kürtçe "düşünce dili" olmaya ne kadar hazır?

FEQİ: İlk olarak şunu söyleyebilirim; dünyada mevcut olan gelişmiş veya gelişmemiş dillerin bir çoğu lehçelere ayrılmaktadır. Bazen bu lehçelerin birliğine gidilmişse de çoğunlukla o lehçeler kendi bünyesinde gelişerek ve günün ihtiyacına cevap verme niteliğine gelmiştir. Kürt lehçeleri arasındaki fark söylenildiği kadar büyük ve derin değildir. Yani bu günkü anlamda Türkçe-Azerice, Türkçe-Türkmence, Türkmence-Kazakça, Azerice-Özbekçe ve Azerice-Türkmence aralarındaki fark kadar derin değildir. Bunun için yukarıda da anlattığım gibi Kürt lehçelerinin birliğine gidilmesi anlatıldığı kadar zor olmayacaktır. Doğal olarak Kürtlerin genel nüfusunun yarısından çok fazlası Kurmanci'ce konuştukları halde bu lehçenin eğemenliğini düşünemeyiz. Buna rağmen tam incelemesini yapabildiğim Kurmanci ve Sorani lehçeleri kendi bünyesinde tekamül ederek bir dil niteliğine dönüşebilir.

Kürtçe'nin kendi iç dinamiklerine gelince, cumhuriyet devrinde yani 1923'ten sonra Türkiye Cumhuriyeti içerisindeki kesimde sekteye uğramıştır. Bu sekteye uğrayan kesimde yeniden toparlanma sözkonusudur. Kürt Edebiyatına ait eski eserlerin tarihi bin yıl öncesine kadar dayanmaktadır. Bu konuda çeşitli nesir, nazım ve divanlar mevcuttur. Hatta Kürtçe izahlı Arapça gramerlerinin sayısı az değildir. Din kitapları olarak fıkıh, akide ve çeşitli kitaplar mevcuttur. Bu konu yukarıda özgeçmişim hakkında vermiş olduğum beyana ters düştüğü görünümünde ise de Cumhuriyetin ilk yıllarındaki şiddetin devam ettiği süre ve İkinci Cihan Savaşının başında medreseye gittiğim unutulmamalıdır. Kürt Dilinin zenginliği kelime haznesini genişliği (Atmışbeşbin sözcüklü Hejar'ın sözlüğüne

bakınız) ve gramer kurallarının mükemmelliği nazarı itibara alınırsa, mani olmadığı takdirde kısa bir zamanda amaca ulaşmaya yüz tutacaktır.

Ö.B.D: Kapatılan Welat gazetesi çok olumlu işlevleri yerine getirmesinden başka bizce "ağır" bir dil kullanıyordu. Ona oranla Welatê Me dili biraz sadeleştirdi, popülerleştirdi. Bu anlamda daha verimli bir gelişme sağlanması açısından Kürtçe'nin basitten karmaşığa ve bu temelde bir eğitimle ilerletilmesi daha doğru olmaz mı?

FEQİ: Welat'ın ağır dil kullanması hepsini objektife bağlarsak yanılırız kanaatindeyim. Nesir olarak yeni alfabe ile ciddi olarak ilk gazete oluşu nedeniyle hemen aşina olmak mümkün değildir. Tabi ki oda güngeçtikçe gelişti ve sonunda daha anlaşılır kavramlar ve sözcükler kullanmaya gelindi. Uzun bir müddet istirahat ettikten sonra yazarları yeniden faaliyete geçip Welatê Me'ye yazı yazmaları elbette daha sade bir dil kullanmaya başladılar. "Her şey kendi bünyesinde tekamül eder" kanunu burada da geçerliliği mutlaktır.

Dilleri en doğrusu halkın kullandığı gibi kullanmak yazıyı da söylendiği gibi kaleme almaktır. Yazarlarımız da buna doğru zamanın şartlarına uyarak hızlı adımlarla ilerlemektedir. Böylece istenilen amaca ulaşacağız.

Ö.B.D: Alfabe konusuna gelmek istiyorum. Siz, Welat, Welatê Me, Rewşen, Zend, Nû Bihar gibi dergilerden biraz değişik biçimde kullanıyorsunuz. alfabeyi (ı,i-i,î gibi) Bunun nedenlerinden söz eder misiniz?

Ö.B.D: Zamanında büyük Kürt dil bilgini Celadet Bedirxan'ın elindeki teknik yetersizliği "i" yi "ı" olarak yazmış ve bir de bilinen işareti aynı harfin üzerine vurarak nokta altında kalmış ve "i" olarak isimlendirmiştir. İkincisi Türkiye'deki Kürtler Celadet Bedirxan'ın bu iki harfi Türkçe'de ki gibi daha rahat okuyabilir. Bunu da unutmayalım ki büyük "ı" yazıldığında ne işaret ve ne de nokta kullanılmamaktadır. Üçüncüsü de dünya alfabelerinde biribirlerine benzeyen iki harften birisi işaretlendi. Bu kurala uyularak bilindiği gibi adı geçen dergilere ayrı düşmüşüm. Zaten Kürt Alfabesi ve Kürt İmlası henüz tam sıhhate kavuşmuş değildir. Bunun üzerinde de bazı çalışmalar başlamış durumdadır.

Ö.B.D: Bir sohbetimizde, Kürtçenin devrik cümlelere henüz hazır olmadığını söylemiştiniz. Şiir, roman, öykü gibi edebi eserlerde bu tür bir kullanım var. Kürtçenin buna hazır olamayışını biraz açarmısınız?

FEQİ: Bir dilin yazıya tam geçişi ve bütün müşkülleri çözmediği takdirde devrik cümleden anlamak çok zordur. Zaten yaşlı okurlarımız dahi bu gün Kürtçe'yi rahat okuyup yazamamaktadır. Bir de devrik cümle olursa zorluk katmerleşir. Şiir, roman, öykü bunun dışındadır. Dünyadaki bütün dillerde bunlara serbestiyelik tanınmıştır. Kürtçe'nin eski edebi eserlerinde ve divanlarında da bu gibi devrik cümleler kullanılmış ve geliştirilmiştir de.

Özgür Üniversite Derslerinden Notlar

Derleyenler: Ahmet Ataş
Semiha Akturan

— Özgürlük oksijen gibidir, asıl değeri olmadığı zaman anlaşılır."

—"İdeolojiyi şöyle tanımlaya biliriz; doğal ve toplumsal olayları belli bir toplum, sınıf, grup açısından yorumlayan, değerlendiren, etkilemeye çalışan bilgi, irade, duygu, değer yüklü eyleme yönelik bir bütünsel düşünüş biçimi ve sisitemidir, tutarlı olması gerekmez, bütünsel olması yeterlidir."

—"Sınıfsız, ilkel toplumun düşünüşüne ideoloji diyemeyiz."

—"Bir ideolojinin içinde üç öğenin olduğunu söyleyebiliriz;

1— Gerçeklikle öznellerin nesnel ilişkisi

2— Gerçeklikle öznellerin düşsel ilişkisi. Hiçbir nesnel ilişkiyi dile getirmeyen tümüyle düşsel bir ilişki güçlü bir ideoloji, etkili, kitleleri sarabilecek bir ideoloji olamaz.

3— Gerçekleştirilebilecek ya da gerçekleştirilemeyecek türden geleceğe ilişkin bir düşsel, isteksel ve iradi öğe bulunur (Manheim'in ütopya kavramı böyle bir şeydir.)"

— "İdeolojinin işlevleri:

1— İnsanın evrende akıllı, hatta bazılarına göre erekli, anlamlı bir düzen arama gereksinimine yanıt vermesidir.

2— Belli sınıf çıkarlarını korumak için yığınlara bunu sağlayaçak değerleri benimsetme eğilimine yanıt verir.

3— Kuşaklar, yaş grupları... meslekler, sınıflar ve bireyler arasında geçmiş, şimdiki zaman, gelecek gösterme, vurgulama, kurma yoluyla onları bütünleşme işlevi görür.

4— Toplumsal gerilim ve bunalım dönemlerinde gerilimi, bunalımı dile getirme, arttırma ya da azaltma yanıt verir.

5— Toplumsal değişmenin zararına işlediği sınıf ya da grubun gereksinimine yanıt verir.

6— Siyasal yasallık ya da yasalsızlık savlarına yanıt verme."

"—İdeolojinin başarı koşulları:

... Bir sınıfın, grubun, toplumun gereksinmeleriyle ilişki derecesi.

... Sorunların somut, yalın nedenlerini saptamak.

... Çağın düşünüş biçimine, ilgili sınıfın dünya görüşüne uygun olması. Örneğin bu dünyacı burjuvazi toplumunda yaşıyorsanız, öte dünyacı değerler bu bakımdan onun başarısına uygun düşmez.

... Yalnız akılsal değil aynı zamanda duygusal gereksinmelere yanıt verme derecesi.

... Kitle iletişim araçlarından yararlanma derecesi. Örneğin teknolojiye karşı olup pekala en ileri teknolojilerle (teyp, video, TV) kitlelerle buluşan düşünceler var.

... Kitleleri sarma ve belli sınıfları militarize etme gücü.

... Çeşitli sınıf, grup çıkar ilişkilerini

sıvama gücü."

"– İdeolojik düşünüş ile bilimsel düşünüş her zaman çakışmazlar ama her zaman da çatışmazlar. İdeolojik düşünüşte sihirsel ve anolojik düşünüş taktikleri vardır. Makro yorumları destekleyici tekil örnekler her zaman bulunup sunulurken onu desteklemeyen, yadsıyan örnekler geçiştirilir ya da özel durumlar denip işin içinden çıkılır."

"– İdeolojinin en önemli boyutu bir sınıfın değerlerini dile getirmesinden çok ideolojik egemenlik kuracağı sınıflara belli değerleri dayatmaktır."

"– Egemen sınıf egemenliği altındaki sınıfların karşısına genellikle kendi sınıfsal ideolojisiyle çıkmaz. Çıkarsa sınıf çıkarları sırıtır. Önce dinsel ideolojiyi çıkarır. Onunla emekçi sınıfın ideolojisini yorduktan sonra dinsel ideolojiyi kendi sınıf çıkarları doğrultusunda yorumlatır ve kendine değil bu yoruma uymalarını ister. Dinsel ideolojinin böyle bir işlevi vardır."

"– Fransız enstitüsü eğitimi bilimsel temeller üzerine oturtup toplumun laikleştirilmesi, dinsel düşünüş yerine bilimsel düşünüşün yerleştirilmesi amacıyla, Napolyon'un bizzat desteğiyle ideolojistler tarafından kurulmuştur.

Siyasal koşulların ve siyasal dengelerin değişmesiyle Napolyon kilise okullarının tekrar açılmasını sağlayarak dinsel düşünceye taviz veriyor. Buna karşı çıkan ideolojistlerle arası açılıyor. İdeolojistlere ideolog (demogog gibi bir şey!) yakıştırmasında bulunuyor. Çünkü Napolyon büyük savaşlara girişmiştir ve bu savaşlarda ona bilimsel düşünen askerler değil iman sahibi (dinsel inanç) savaşabilecek askerler lazımdır."

"– İdeolojik tekniklerden biri de törenler, ritüeller, belli tarih, gün ve saatlerde yenilenen boşgörevlerdir. Boşgörev kavramı, benim önerdiğim bir kavramdır. Bunlardan birinden bir şey alınmadığı ve birine bir şey verilmediği için görevi yapan kendini başkası tarafından sömürülüyor bulmaz. Örneğin, beş vakit namaz kılıyorsunuz. Hiçkimseye bir faydanız yoktur, hiçkimse sizden bir şey istemiyor. Dolayısıyla yaptığını ya kendi yararına sanır ya da gerçeği ve doğruyu yaptığını düşünür. Bu tür davranışların alışkanlık edinilmesi ise kişide bir görev duygusu geliştirir. Yapınca huzur duyar ve yükten kurtulur, yapmayınca huzursuz olur."

"– İdeolojik ekim diye bir kavram geliştirilebilir. İdeolojilerin tohumları normal dönemlerde atılır (Eğitim sistemi ve de diğer araçlar). Bunalım dönemlerinde çapalanır ve sulanarak geliştirilir. Egemen ideoloji duruma göre bu ektiği ideolojik tohumları seyreltir ya da yoğunlaştırır.

"– İdeoloji öyle seçimden seçime veya eğitim kurumlarında kuşaktan kuşağa kendini üreten bir düşünce sistemi değil, adeta hergün, her an içinde yaşadığımız bir düşünsel etkinliktir. Dilde, düşüncede ve sanatta sürekli olarak kendini üretmektedir."

"– Alt yapı-üst yapı ilişkisinde dikkat edilecek bir husus da şudur: Alt yapı bir kez kültürel ve ideolojik üst yapıyı biçimlendirdikten sonra, üst yapı kendi kendine üreten bir rutine girer. İdeoloji bu üretimi denetleyen aktif bir öğedir."

"– Korku ve umut, ideolojilerin temelinde yer alan iki temel duygudur."

İdeoloji Dersi
Alaeddin Şenel

"–Egemen güçlerin kullandığı gerçek, tasviri gerçektir."

"– Tabiat bütün insanlar için aynı kurallara tabidir ve aynı uzaklıktadır."

"– İnsanın nesnel olmasının temeli subjektiftir (özneldir)."

"– Egemenlik ilişkisi diyalektiktir."

"– İnsanın doğa karşısındaki yetersizliği ona bir özür olarak yüklenemez. Ancak toplumsal dünyada bunu fark etmiyorsa veya görmüyorsa bu, özürdür..."

"– Bilim, belirleyicileri tespit etmektir."

"– Gerçeklik kendisini duyumlarımıza olduğu gibi teslim etmez. Tam da bu noktada bilimsel eylem anlam kazanır."

"– Bilim kelin peruğudur!"

"– Bilimadamı koordinatlarını belirlemelidir. Sosyalbilimci koordinatlarını ezilen sınıf, grup ve uluslara çevirmek ve olaylara bu açıdan bakmak zorundadır. Sosyalbilimcinin evrensel kuralı budur."

"– Beşeride var olanı 'doğal olarak varmış gibi' sunmak insanları hegemonya altına almaktır."

"– Toplumsal gerçeklik, kendiğlinden olmayan, mutlak bir değiştirenin olması gereken bir gerçekliktir."

"– Toplum değişmez, değiştirilir. Değiştirenle değiştirilen aynı şeyse bunun adı tarihtir."

"– İnsanın bilinciyle o zamana kadar sürüp gideni değşitirmesi, tarihtir. Hayvanlar dünyasındaki zaman kavramı geniş zamandır."

"– Nesnel koşullar olmasına rağmen öznel koşulları kullanmamak üretime geçmemek demektir."

"– Kendiliğinden beşeri zaman yoktur. Tarih üretildikçe zamanın farkına varılır. Tarih üretilmedikçe yoktur."

"– Yeni üretim tarzı ile üretim aracını genişletmek tarihi yeniden üretir."

"– Başkasının belirlediği değişkenlerle olan değişmeler, özgürleşme değil, köleleşmedir."

"– Toplumsal gerçeklik üretilirse vardır, üretildiği sürece vardır, üretildiği biçimde vardır."

"– Özgürlük; insanın varlıksal temelini, beşeri varlık olarak kendisini göstermesidir."

"– Egemen güçlerle olmamak metodolojik bir sonuçtur."

"– Bilimde tasviri (betimsel) yöntem gerekli ama yeterli değildir."

"– Duyumsal olanla yetinmemek bilinci doğurur."

"– Boşlukların olmaması için akıl gerekir."

"– Teori keyfilik değildir. Eksiklerden, duyumlarımızın bizi aldatmasından dolayı buna ihtiyaç duyuluyor. Teori kavram üretmek zorundadır."

www.arsivakurdi.org

"– Her zihinsel faaliyet, bilim yapmak için teorilerini akıl yoluyla temellendirip dil aracılığıyla aktarmak ve evrensel bir kapsam çizmek zorundadır."

"– Egemenlik hegemonyaya dönüştüğü anda kölelik başlar."

"– Bir toplumun refah düzeyi, hayatın hem nicel hem de nitel bolluğunun olmasına bağlıdır. Üretilen hayatın yeterliliği, egemenlik ilişkisinin üretilip üretilmediğine bağlıdır."

"– Devlet, başka bir güç ortaya çıkarsa ve hükümranlık ona geçerse yok olur."

"– Bölücülük, egemen olanların bütünleşme modellerine altertatif olarak koydukları bir tanımdır."

"– Kölenin kendi kendisine efendisinin gözlükleriyle bakmasına 'hegemonya' denir. Bu, maktulun katilin gözleriyle bakmasına benzer."

"– Sömürü ortamı ne kadar fazlaysa uzlaşma o kadar kaçınılmazdır."

"– Konsensüs hegemonyadan doğar, hegemonya konsensüsten doğmaz."

Kadir Cangızbay-Sosyal Bilimlere Giriş

..."– Türkiye'de burjuva kültürünün gelişmemesinin sebebi, aristokrat kültürün üzerine gidilmemesinden kaynaklanıyor."

"– Devletin artı değere el koyması, tarımla başlamış ve özel sektöre aktarılmıştır. Bunun adı tam olarak devlet kapitalizmi değil, devletçiliktir.

"– Sanat evrensel bir imge yaratmaktır. Bilim kendi içinde varlık yaratmaz. Var olanı arada boşluk bırakmayacak şekilde ortaya çıkarır. Her şeyi yerde görme imkânı olmadığı için bilim vardır. Bilim zihinsel alandaki bir boşluğu yine bir zihinsel alanda doğurur. Çerçevelendirir."

İlhan Akalın
Türkiye'de İşçi sınıfı Hareketinin Evrimi

"– Doğal yaşamı anlamak kaygusu veya insanoğlunun zihnini kurcalayan merak dürtüsü başlangıçta metafizik karakter taşımakla birlikte daha sonra bunlardan arınan ve akılcı-gerçekçi nitelikler kazanan kavramsal, kurgusal ve soyut düşünme kültürüne yol açmıştır."

"– Dinsel inanca sahip birine bilimsel gerçekleri kabul ettirmek oldukça zor bir iştir. Einstein'in dediği gibi, 'boş bir inancı ve önyargıyı ortadan kaldırmak bir atomu parçalamaktan daha zordur."

Doğa Bilimlerinin Gelişimi
Osman Gürel

www.arsivakuro.org

Mizgin ve Frok İçin

AH TAMARA

yaşam ve ölüm iki hasım şimdi
iki şüpheli şahıs
her an birisindir
her an ikisi

samanyolu uzanmış sereserpe
hasat bitmiş
erzak, kuruyarı istif
geriye bir şairin hüznü kalmış biçilmedik
boy vermiş, başak uçları göbekte
incecik bileklerime batıyor ah Tamara!
büyüdükçe mi yitiriyoruz saflığımızı?

samanyolu çırılçıplak, gece yıldızlı
dut yaprakları hışırdıyor, orda mısın?

meyva dalları ağır, yorgun
ersabah doğuracaklar yarın
şimdi geceye karışıyorlar simsiyah yapraklarıyla
kapımın yüzyıllık mavisi
bir sağımlık çiyi çiçeklerimin
-ki ençok şafakta tazedirler,
hep tükenmez bir umudun habersiz sebepleridir

ağzımda dağılan Toran üzümü
sapsarı tınazlarıyla sağılmayı bekleyen harman
saçları tutuşan dağlar
Havaya akan kuru bahar.
hep bu umudun dirilişidir, Tamara
bundan tenim bu kadar esmer
ve savrulup gidişim
adı yeniden konan diyarlara

tandırdan köz eksilmez olmuş
yapışmış hamuru yakıyor bu koku ordan
Batman Çayı, Malabadê'nin ayaklarını öpüyor
ve tutsaklığının farkında
bunca yıllık kalıbında böyle aktığı görülmemiştir
bezgin, biteviye...
ve sesler eksiliyor geceden
hasretlik bir Fa vurulmuş enson

www.navakurdi.org

dört Mi yaralı Requiem'den
Re teslim olmuş pişmanmış
diğerleri karanlıktan...

ama alev aydınlatır dumanını da
saçılmış beyinden içre
kara burunlu kara postal...
işte her şey bu kadar açık, Tamara!

(.
..
...)
adım, soyadım da okunuyormuş gibi uzundu
çok dövdüler beni... çok ağaçtan düştüm
kafamda on dört kırık izi var... sıyrıkları saymadım
katlayıp katlayıp boyuma uydururdu anam
yine de çorapsız olduğumu gizleyemezdi pantolon
derken kırmızı bir kundura aldılar bir yaz
Çermik'ten dönerken
eskimesin diye hiç giymedim
sonra ayağıma dar geldi...
büyüdükçe benziyordum babama

yüzlerce bilye bulurdum düşlerimde
uyanınca hiçbiri olmazdı
hep ütüldüğüm günlerde görürdüm...
karışım büyüdükçe düşler de seyreldi

her sabah ayrı bir dünya, intizam
öğretmenin yazısı kadar yabancı...
paydoslarda kendi dilimde ağlayan anam
hangisi ben'dim... ben hangisiyim
biraz Kafka okumak gibi bir şey galiba
Maslova olmak belki
belki ismin "ne?" hâli...

(...
..
.)

–aha bu, Mıxlıso'dur...
ilerde itirafçı çıkacak!
Nuro, bir Qolçi daha vurur
–bu kırkıncı
sıtma çaputuna birebir ellerinin şifası...
–Refine işçi alırken, Mahsum, yüzbaşıyı tepmiş, duydun mu?
–keklik kavmine düşman...

www.nurivarkurdi.org

Edip vurulmuş.
Edip vurulmuş..
Edip vurulmuş... hey wax brano...

jandarma .
sıkıyönetim ..
harekât ...

içtima .
işkence ..
terörist ...

sıtma .
verem ..
su çiçeği ...

ölüm .
yas ..
taziye ...
Batman
86.400
videolu kahveler

on sekiz yaşından küçükler
iki çay mecburi
"Eruh ve Şemdinli'ye..."

ilk kurşun .
ilk sağım ..
ilk ağız ...

Silvan kundurası
külhan
platonik sevda

Egit vurulmuş.
Egit vurulmuş..
Egit vurulmuş... hay hêê...

soğuk olur anacığım... soğuktur beklemek
soğuktur kör umut diriltmek sağır beyinlerde...
yedinci yükünü yıkmaya benzemez
ama en az senden eksilen kanlar kadar kutsal
ve yardan yarenden yoksun öylece birbaşına sebepli bir intihar
sebepli bir koyveriş kendini sonradan geleceklere...
yani anacığım soğuk olur dizinden uzak her yer
ölümler ölümler artar ömründe

www.arsivakurdi.org

tasalı bültenleri dinlersin... soğuktur bahar gelmez
soğuktur ihanetler artar... soğuktur iftira
ve ben cüzzamlı bir yolcuyumdur kimsenin konuk etmediği
düşümde bir sevda bulurum, adı Tamara
uzar uzar sesim sessizlikte, bıkkınlığında sessizliğin
derken yarına inanmaya başlar birileri
düşlerinde umut bulur
saçlarında bölünmüş bir şefkatin ısıcak izi
dudaklarında kaçak tütün tebessümü
ve tokalaşmaları sertçedir, samimidir
kendi renginde akar Kızılırmak
Dicle kendi dilinde çalkanır
ansızın anımsanmış bir şey gibi

aah, Tamara!
niye mi tutuyorum ellerini
niye mi dönüyorum köklerime
sen ki birden çok, çoktan fazla
ve kelimenin birkaç anlamıyla dişi
ve ben tutuşmalıyım Tamara
bir aşk da mutlu bitsin

Ayışığı Sonatı'nı çaldığımız akşam, tabanlarım ağrıyor
bıyıklarım gürültüyle uzuyor
hışmımdan korkuyorum, Tamara
bir namlu ucundaki dar ağacında
tepinir tepinir kesilmiş bir kuş gibi içim
bıraksalar sulardım, dallarına çıkardım yeşilken
şimdi savaşçılık oynar içimdeki çocuk
artık hep ebe değil
ve oyunlarına almıyor Beko'yu...

korkarak, üşenerek büyüyen Feyzo'yu vurmuşlar
ensesine ölüm sıkılmış iki el

Feyzo vuruldu.
Feyzo vuruldu..
Feyzo vuruldu... aax hevalo...

yaşam ve ölüm iki hasım şimdi
iki şüpheli şahıs
her an biriyim, Tamara
her an ikisi,

Selim Temo ERGÜL

www.serwakurdi.org

GAZÎYA ÇÎYAYÊ ŞÎNGALÊ

Kî kare zaroji dê veqetînê
Û wî rûhî ji te dûr bixîne
Ez bi navê te ahd didim
Wek bi serê zarokên xwe
Tu di axa welatê xave de sînor namîni
Ey çîyayê şîngalê

Bi destê min bigre
Ez dilketîye te me
Behna te dil dikşîne
Ev evîn ne a îro ye, fi sed hezar sal hildikşê
Rih fi riha distîne
Wek raveytê ez zanim
Tu di axa welatê xwe de sînor namîni
Ey çîyayê Şîngalê
Ey çîyayê Şîngalê

Dilgermîyê ez girtime ji dil
Kêlîk ji kalîka din bêtir.
Têm te maçkim
Gul te maçkim
Gul û kulêkên te bêhn kim
Û gelên dinê silav kim
Bîr û bawerîya min evîna teye
Tu di axa welate xwede sînor namîni
Ey çîyayê Şîngalê

Dara Azadi Dilgerm

www.arsivakurdi.org

Aforizmalar (Gotin)

Pêşî xwe ji xwe xelaskin

*

Ê li keda xwe xwedî dernekevê xulame

*

Ê jibo xweh dan nede, xwe têxe qûla; wexte bedel ji we bazdê

*

Mahkemeyên paşverû ji şoresgera re enîyake şer re

*

Ku îrade bi şikê, sipartin û îxanet derdikevê rastê

*

Mirevê gurur ra xwe winda dike, tingê

*

Koletî û azadîya bê sînor tüneye

*

Ê di heyvana de titişti xwoşik nebînê, bila negilkê
li ser mirovên levitî ralînê beşe

*

jiyan mamosteyê mezin ne

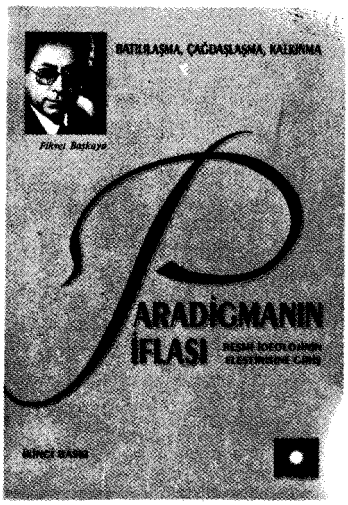
*

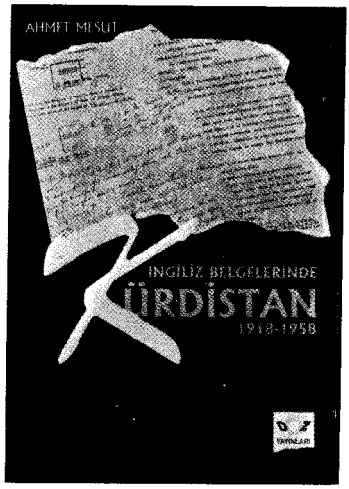
Li welatê bindest ji dêvla mirov xwe bi pêşxwiniâ û
mezin bibin, xwe li himberî hevdû/diverimînin

Dara Azadi Dilgerm

www.arsivakurdi.org

BİLGİ İKTİDARDIR







1	Paradigmanın İflası: Fikret Başkaya	200.000-
2	Kürdistan Teali Cemiyeti: İsmail Göldaş	180.000-
3	İngiliz Belgelerinde Kürdistan: Ahmet Mesut	180.000-
4	Said-i Nursi ve Kürt Sorunu: Malmisanıj	100.000-
5	Kürdistan'da Türk Endüstrisi: Ömer Tuku	140.000-
6	Uluslararası Paris Kürt Konferansı: Haz. Paris Kürt Enstitüsü	120.000-
7	Stokholm Kürt Konferansı: Derleme	120.000-
8	Siya Evinê: Mehmed Uzun	100.000-
9	Evdalê Zeynikê: Mehmed Uzun	90.000-
10	Lı Kurdistanê û Rojhilata Navin Çekên Biyolojiki u Atomi: Dok. CeladetÇeliker	100.000-
11	Zımanê Çiya: Harold Pinter	30.000-
12	Kürtçe İsimler: Yusuf Kaynak	50.000-
13	İncîla Luqa (Kürtçe İncil): Çeviri	50.000-
14	Danezana Gerdûnî ya Mafên Mirov (İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi, Kürtçe-İngilizce-Fransızca-Arapça ve Türkçe)	50.000-
15	Bir Kürt Aydınından İsmet İnönü'ye Mektup: M. Remzi Bucak	50.000-
16	Bir Kürt Aydınından Mustafa Kemal'e Mektup: E. Celadet Bedirxan	50.000-
17	Gülüşün Özgürlüğümdür: Hafız Akdemir	150.000-
18	Cer hard Cor Asmen: Kemal Astare	75.000-

DOZ YAYINLARI

DOZ YAYINLARI

İstiklal Caddesi, Olivo Geçidi, Olivo Han
No: 5, Kat: 3, Daire: 6
Beyoğlu-İSTANBUL
Tel: (0212) 245 41 37

www.kurdishlibrary.org

www.arsivakurdi.org