



# EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 3

Sayı: 32

Aralık 1989

Fiyatı: KDV dahil 1000 TL

AHMET  
OKTAY

İLE  
EDEBİYAT  
PRATİĞİ  
ÜZERİNE

Sayfa 2'de

HERHANGİ BİR INTERNATIONAL ISTANBUL BIENALİ İÇİN ÇAĞRILMADAN HAZIRLANMIŞ

## TASARI



ALİ OSMAN COŞKUN

Ön Not: Bu tasarı, ilköğretim okuma kitaplarında tasvir olunduğu gibi, timonların sulu, ayvaların sarı olduğu bir sonbaharda hazırlanmıştır. Her «Taş-metin», hayata bir mitalyözün yapabileceğini «yazı»da yapma çabasıdır. Bu nedenle herkes yazının istediği tarafında durma hakkına sahiptir. Tasarıda, varolana duyulan hüncün yanına arzulanla mahcup flörtün sokulmaya çalışıldığı dikkatli gözlerden kaçmayacaktır. İşbu taş-metin, hayatın ve sanatın yeni tanımlarının hayata ve sanata geçirileceği günlerde eskimiş olacak bütün fantezi tasarıların anısına boş bir kâğıda kopya edilmeli veya bir yere dikilmelidir...

I) Katılan ve izleyen, yapan ve seyreden, çağırın ve çağrılan, seçen ve seçilen olmak gibi hayattaki iki asli konumu, ilkel komünal toplumdaki başlayarak gelen helelelik zincir içinde ve günümüzün acil meseleleri açısından ele alan bir sempozyum düzenlenir. Sempozyum için tercihan şimdiki/şimdilik adıyla İnönü Stadı'nı ve boğazı gören bir yer bulunmalıdır. Açık havanın da bilime hanelere ve reçeli sanmıyorum.

II) Yeni bir futbolcu tipinin prototipi ve inkarı olan o tarihin Galatasaray ve Beşiktaş'lı futbolcuları, anılan stadın soyunma odalarına naklen ve gerektiğinde simültane çeviriyle anında aktarılan sempozyum tebliğlerini dinlerken adelerlerini ısıtmaktadırlar. Sempozyumda her iki takımın da birer tebliği bulunmaktadır. Galatasaray solbeki ayrıca bir tebliğ sunacaktır. Tebliğinin başlığı: «Solbeki solcağ olarak görevleri ve gol-dür.

III) En zorlu taraftarlar, tribünde en iyi yerleri kapmanın yanısıra sempozyumu oturdıkları yerden de izleyebilmenin mutluluğunda, «hasta»lıklarının mükafatını almaktadırlar. Maçın, sempozyumu yerinde izleyenlerin de maça yetişmelerini mümkün kılan bir saatte başlayacak olmasına rağmen, sıkıcı tereddütlerini net kararlarla gidermiş bir kitle olmanın ruhsal primi buradaki insanların yüzlerinden okunmaktadır.

IV) «Bütünsel insana bir adım kala» alt başlığıyla düşünülmüş; sempozyum-futbol maçı bütünlüğüne yoğunlaşarak bir kurgu olarak, genç takımlar maçından hemen sonra sahaya bir TIR girecektir. TIR'ın şoförü, zıplayıp yola baktıktan sonra hafızasına güvenerek aracı sürmeye devam eden bir cücedir. Cücenin TIR sürmesinden amaçlanan, «cücenin TIR sürmesinin» birebir çağrışımından öte, zıplama sürecinde önündeki yolu görmüş insanın koltuğuna düştüğünde hafızasına ne ölçüde sahip çıkabildiğine ilişkin bir örnek olayın izlenmesi sürecinde üretilen düşüncelerin değerlendirilmesidir. Seyirciler tarafından hazır bulundurulmuş kâğıtlara aktarılacak bu düşünceler sonradan bir kitapta toplanacaktır.

V) TIR'ın arkasında boyutları aracın ve kabininin kapasitesine uygun ölçülerde bir jelatin küp bulunacaktır.

VI) Jelatin küp içinde, jelatin yüzünden kırılsız ancak jelatinle birlikte titreyen şu materyel bulunmaktadır: (bu materyel daha yoğun bir jelatinden üretilmiştir.)

1 — Elinde Coca-Cola şişesiyle Andy Warhol. (Yerli varyasyonlar gereksiz bulunmuştur.)

TASARI / ALİ OSMAN COŞKUN • AHMET OKTAY: «SERMAYE DERGİLERİ MUHALEFET YUVASIDIR» • DÜZLEM: KORKUNUN SESSİZLİĞİ / ADALET ÇUŞAY - KEMAL DURMAZ • BİR DEĞİNME / ALİ OSMAN COŞKUN  
ŞİRLER: KEMAL DURMAZ / CİHAN OĞUZ / HALİL İBRAHİM ÖZCAN

2 — 70'lerden bir «devrimci halk ozanı» (Bağdaş kurmuş ve kucağında saziyla.)

3 — Üstünde «Fanatic» yazan «T-shirt»üyle bir hasta taraftar. (Bağırırken ağız açık ve yüzü morarmış.)

5 — Gülümseyen figürlü ve «Acid» yazılı «T-shirt»üyle sakin tabiatlı bir münevver.

6 — «Jelatiniz Bir Dünya» şarkısının bestecisi. (Önünde nota kâğıtlarıyla, yüz hatları belirgin olmayan bir figür.)

7 — Herhangi bir Devlet Resim Heykel Sergisi Jürisi.

8 — Cilt kalınlığı 113 cm. olan bir kitap. («Teori»yi simgelemektedir.)

9 — «Hiçbir yerde olan» insanları simgelemek üzere jelatin küp içinde iki boşluk. (Birincisi «mağrur», ikincisi «sinik» olacaktır.)

10 — «Halkın bağrından kopup geldiği» hafif yorgunluğundan belli bir başka şair. (Bu tür çalıp söylemediği için elinde sadece maçıp bir tavrı tuttuğu kitabı vardır.)

11 — Sanatsal üretimin sonsuz zenginliğinin ifadesi olarak jelatin kübün bir köşesi ısırılmış olacaktır. (Başka gönüllü olmazsa ben ısırabilirim.)

12 — Jelatin küpte, her türlü müdahaleyi kışkırtıcı bir boşluk bırakılacaktır. Bu demektir ki, yukarıda sayılan materyel, illâ da sayılanlarla sınırlı değildir. (Başkaları acele etmediği takdirde, bu boşluğun malum kışkırtıcı hareketleriyle bir hasta taraftar tarafından hemen doldurulması isten bile değildir.)

VII) Entelektüel bir vurgu için ve «Futbolcu olmayan futbolcu»yu temsilen her iki takımın oyuncularını bilhassa tatsız bir futbol sergileyecektir. Sanat-spor, katılan-izleyen, yapan-seyreden, çağırılan-çağırılan, seçen-seçilen üstüne yoğunlaşmanın sıkıntısı hakim duygu olmaya başlamıştır.

VIII) Bu duyguyu ve günün temalarını sempozium/maç sonrası geceye taşıyan durgun insanlar, günün kafa açıcı ve yürek burucu etkileriyle başbaşa kalırken, Lodos başlayacak ve İstanbul gökleri kıpkırmızı kesilecektir.

IX) Mevcut sempoziuma, mevcut futbola, mevcut sanata, mevcut bienallere hiç de sıcak bakmayan ve hep başka-başka-bambaşkanın kovalayıcısı olma arzusunundaki bir grup, kızıl akşamı daha da kızartan ateşler içinde «korsan» gösteri düzenler. (Ben bu kısımda görev yapmak istiyorum.)

AHMET OKTAY:

## SERMAYE DERGİLERİ MUHALEFET YUVASIDIR

Kemal Durmaz — Türkiye'de eleştiri, roman eleştirisi özellikle... Türkiye'de birkaç tane, belki bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda eleştirmen gözüktüyor. Neden aslında bu eleştiri denilen mesele? Bu konudaki düşüncelerinizi genel olarak biliyoruz tabii. Daha aktüel bir noktadan giderek, aktüel pratik çerçevesinde şöyle bir bakalmı isterseniz. Özellikle son on yılın pratiğinde roman, şiir, ve bunların eleştirisi... Siz bu on yıllık hikâyeye nasıl bakıyorsunuz?

Ahmet Oktay — Mesleği genelinde aldığımız zaman roman eleştirisi Türkiye'de şiir eleştirisine oranla daha şanslı konumdadır. Çünkü Türkiye'de şiirin yeterince değerlendirildiği ve Türk şiirini bir yere getirmiş, belirli doğrultular verebilmiş şairlerin yapıtlarına gereğince bakılabildiği, çözümlenebildiği söylenemez. Bunun belki, şiirin romana göre daha özgül bir sanat olmasının, doğrudan doğruya dile değil, sözcüklere dayalı bir sanat olmasının da etkisi var. İkincisi, Türkiye'de şiirin sorunları, yani poetika olarak ancak yeni yeni gündeme gelmektedir. Bu yüzden şiirin kuramları da sorunsal bir düzlemde yeterince ele alınmamıştır. Bizde şiir eleştirisi deyince herhangi bir şairin kitabındaki dizeler tekrarlanır, işte, «aşk konusunda şunları diyor» denir, örnekler verilir ve bununla yetinilir. Sonunda da, işte, «bu kitap çok güzeldir, çok değerlidir» yargı cümlesiyle sona erdirilir. Ve vice versa.

Bu noktadan bakıldığında roman daha şanslı. Şu nedenle ki, roman bir olay örgüsüne dayanıyor, izlenebilen, belirli bir kronolojik sıraya uyandırabilen

bir öykü anlatıyor eninde sonunda. Bu kronoloji biçimsel yöntemlerle inanılmaz ölçüde parçalanmış olsa bile. Dahası roman durumlara dayanıyor. Dolayısıyla roman için konuşmak daha kolay oluyor, ama son yıllara gelinceye kadar roman eleştirisinin de çok sağlıklı götürülebildiği söylenemez.

Buradan şu noktaya geçmek zorunlu görünüyor; «neden» diye sorulabilecek bir soru babında: Bizde eleştiri genellikle sosyolojinin, ekonominin, edebiyat tarihinin bir uzantısı gibi görülmüştür. Dolayısıyla bir romanın eleştirisi yapılırken, romancının —bu tatum şiire de uygulanmıştır, uygulanmaktadır— yetiştirdiği ortam, ilgileri, sımsal konumu, ortaya koyduğu yapının çözümlenmesini sağlamış varsayılmıştır. Oysaki eleştiri bir üst dil olarak yani romanı, şiiri, daha da genelinde sanat eserini tanımlayacak, açmılayacak, onun üzerine kuramlar geliştirebilecek bir dil olarak gelişmek zorundadır. Eleştiri ancak bu sayede, bu yöntemle nesnesine ilişkin bir dil kurabilir. Fizik biliminin terimleri vardır, bütün fizikçiler arasında geçerlidir bunlar. Doğudaki fizikçi de o terimlerle konuşur, batıdaki fizikçi de. Hiç kuşkusuz benimsedikleri dünya görüşlerinin bilimsel olguların ve bu olgulardan türeyen toplumsal / siyasal sorunların ideolojik yorumuna izin verdiği bellidir. Ama eninde sonunda «proton» dendiği zaman bilim adamları protonun her koşulda tek anlamı olduğunu bilirler. Edebiyatı bu kadar kesinlikli bir çizgiye indirmek olanağı yoktur. Çünkü özellikle şiir, belki bir sınırla da roman, çokanlamlı sanatlardır. Roman da da bir gösterge tek anlamlı

olmayabilir, çeşitli göndermeleri bulunabilir. Bir durumu, bir edimi, okurlardan biri böyle anlar, başka biri daha farklı yorumlar.

Adalet Çıtsay — Aktüel pratik çerçevesinde... Kimlerdir gerçekten bu eleştiri denilen şeyi yapmaya çalışanlar? Türkiye'de eleştirmenler var mı?

A. O. — Roman eleştirisi ancak son yıllarda, son on yıldır bir canlılık gösteriyor. Burada kendilerini roman eleştirisine adayın bazı isimleri anmak lazım. Bunlardan biri, yargılarına ve yargı veriş biçimine her zaman katılmasak bile, Fethi Naci'dir; yalnız roman eleştirisine —daha doğrusu genelinde roman eleştirisine diyelim, çünkü yarın öbür gün şiir eleştirisi de yapabilir— Türk romanı ve Türk romanının sorunları üzerinde düşünmeye öncelik vermiş bir yazardır. Onun yanı sıra roman alanına giren birçok kişi oldu: Asım Bezirci, Konur Ertop, Atilla Özkırımlı. Özellikle eski edebiyatımızı değerlendiren Selim Çiğir. Akademik kariyeri İngiliz edebiyatı olmasına rağmen Türk romanı üzerine çok ilginç yorumlar getiren Berna Moran. Ben de arada bazı roman eleştirileri yapmayı amaçladım. Yalnız kendi durumumu ortaya koyarken bunu söylemek isterim: Ben kendi yazdığım yazılara eleştiri gözüyle bakmıyorum, bu deyim de fazla sevmiyorum. Çözümleme yapmayı amaçlıyorum.

Romanda tekrarlanan edimlerin semantik bir arkaplanı olması gerektiği, olabileceği noktasından hareket ediyorum. Metinde okur tarafından yeterince farkına varılamayabileceği kanısını taşıdığı noktaları öne çıkartmayı amaçlıyorum. Romanın ne gibi ideolojik sorunları eklediğini, bu eklememenin gerçekleştiği biçim ve biçim düzeylerinin de nasıl bir ideoloji ürettiğini anlamaya çalışıyorum. Anlamsal göstergeleri ayırtmaya uğraşıyorum. Şahsen iki-üç sayfada romanların çözümlenebileceğine, değer-

lendirilebileceğine de inanmıyorum zaten. Bir metni çözümlemek için kaç düzeyde ele alınması gerekiyor, bir düşünün. Onun için her zaman haksızlık yapılabileceği duygusunu taşıyorum eleştiri yazılarımda. Nitekim bunun örneklerini de görüyoruz. O kadar peşin yargılar veriliyor ki, sanat yapıtları üstünde...

K. D. — Sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde, daha doğrusu zamanında, her neyse orada anlatılan hikâyeye, oraya siyasi bir bağlamda, siyasal bir söylemle yaklaşılmalı gerektiğini de vurguladığımız yazdıklarımızdan çıkartabiliyoruz. Peşki, biraz önce de romana yöneltilen bakışın sosyolojik, ekonomik uzantılarından sözcükteniz...

A. O. — Dedik ki, bir edebiyat yapıtı çok anlamlıdır. Dolayısıyla her yapıtın içinde siyasal bir düzey olması bir zorunluluktur. Her şeyi siyaset açısından değerlendirmek de olasıdır. Zorlarsanız her şeyin altında siyaseti bulursunuz, ama bu zorlamanın doğru olmadığını söylüyorum. Ancak eserin kendisinde için olan siyasal göndermelerin görülmesi gerektiğini söylüyorum. Bir örnek vereyim Şubat sayısında Fakir Baykurt'un bir romanını incelemeye çalışıyorum: İrazca'nın Dirliği'ni. Türkiye'de Fakir Baykurt'un romanları hâli ve yerinde olarak ilericiler sayılmışlardır. Ama mesela ben İrazca'nın Dirliği'nde —bütün romanlarına da yaygınlaştırılabilir— Fakir Baykurt'un ideolojik açıdan üç tehlikeli düzey ayırdığını söylüyorum: Devlet, aile ve okul. Buradan baktığınız zaman Baykurt'un geliştirdiği söylem bal gibi sorgulanabilir bir söylemdir.

A. Ç. — Neden hâli olarak dediniz?

A. O. — Fakir Baykurt toplumluluğu seçmiş, toplumcu olarak bilinen, bütün sanatını idealine, dünya görüşüne adanmış bir yazar. Ama ben onun bu devlet, aile ve okul üçlüsü üze-

rindeki değerlendirmelerinin sorgulanabilir olduğunu, bunların bazen tersine işlevler üstlenebileceğini öne sürmekten yanayım.

K. D. — Daha açıkça söylemek gerekirse, Fahir Baykurt'un, kendi kişiliğinin ötesinde, ürettiği roman dilinin hiç de toplumcu olmayabileceğini söylüyorsunuz.

A. O. — Hemen hemen... Nasıl ki Balzac siyasal düşüncelerine rağmen gerici oluyorsa, Fakir Baykurt da yoksulluğu, ağa baskısını yazınca kuramsal açıdan eksiksiz bir marksist olmuyor. Çünkü kurami yabancılaşma / şeyleşme süreci ve özel mülkiyet temeli üzerinde düşünüldüğümüzde devletin, allenin ve okulun sonudur ideal toplum. Ama Türkiye'de durmadan bunları forse ediyoruz, her şey devlet, okul ve aileye bağlıyoruz. Bunlar belki de önlenemez biçimde başka kuruamlardır. Bunların sorgulanabilir olduğunu, hangi düzeylerde, hangi jestlerle ortaya konduğunu, hemen algılanabilir içeriğinin altında başka bir içerik de bulunabileceğini göstermek istiyorum.

K. D. — Biraz önce Türkiye'deki eleştiri geleneği üzerine konuşurken, son yıllara kadar bunun sağlıklı olduğunu, ama son yıllarda, bir takım isimler de sayarak, sağlıklı gördüğünüzü söylediniz. Ben, sağlıklılığı, sizin sözlünüze baharsak, yalnızca bir takım insanların kendilerini sadece romana, roman eleştirisine kanalize etmiş olmalarını sağlıklı olarak değerlendirdiğiniz şeklinde anlıyorum. Öyle zannediyorum ki, yine de eleştirinin sağlıklı yapıldığını düşünmüyorsunuz halâ.

A. O. — Bir ölçüde halâ sağlıklı yapamıyoruz. Çünkü eleştiriyi meslek seçmek lazım, bir eleştirinin donanımına sahip olmak lazım. Edebiyat, ne kadar ulusallık sorunu içerirse içersin, eninde sonunda uluslararası bir olaydır, bir alışverişi, bir iletişim sorunudur. Dünyada ne oluyor, ne bitiyor? Türkiye'de kuramsal düşünce hepimizin bildiği gibi yetersizdir. Biz zaten fazla okuyup yazmayı seven bir toplum değiliz. Kuramsal düzey bu yüzden hayli düşük. Son yıllarda batıda yeni eleştiri yöntemleri geliyor. Bunlar ufuk açıyor. Ayakkabıcılık gibi. Ayakkabıcılığın bir zanaatı, bir tekniği var. Eleştirmeciliğin de, romancılığın da böyle araç-gereci, dükkânı var. O donanım edinmeden çok sağlıklı bir iş yapmanın olanağı yok. Bir de Türkiye'ye özgü bazı yapısal eksiklikler var. Bu eksiklik bir ölçüde güvensizlik duygusundan da kaynaklanıyor bana kalırsa. Bir örnek vereyim: Türkiye Kafka'nın hemen hemen bütün önemli yapıtları çevrildi. Kafka üzerine yazılmış dört beş tane önemli kitap da çevrildi. Bunun yanı sıra bilebildiğim kadarıyla yirmiye yakın

önemli Kafka incelemesi dergilerde kalmış durumda şu anda. Ama Türkiye'de hiçbir yazar, Kafka'yı inceleme gereksinimini halâ duymadı, duymadı.

A. Ç. — Peki cesareti yok diyebilir miyiz?

A. O. — Ben Kafka üzerine buradan konuşabilir miyim kaygısı var elbet. Ama ancak Kaf-

ka üzerine de, Marx üzerine de buradan konuşabildiğimiz anda bir şeyler yapabiliriz. Türk yazarları olarak kendimize uluslararası düzeyde bir konum edineceksek, ancak bu noktadan sonra edinebiliriz. Çok tartışılıyor bu konular. Kendimizi Türkiye'ye enterne etmenin mantığını anlayamıyorum ben. Her yerdeki her şey için buradan konuşacağız, konuşamazsak, kendi kendimizi geri bir ülke olarak kabul etmişiz demektir.

A. Ç. — Böyle bir cesaretsizliğin yanında bir de şunu kasettim: Buradan Kafka hakkında konuşamamak ürkekliği değil, Kafka hakkında konuşabilecek gerekli donanıma olmadığının farkında olma durumu...

A. O. — Tabii, var onun etkisi. Ama ben yine de diretiyorum: Bu duyguyu atmalıyız üstümüzden.

K. D. — Kafka'yı, Joyce'u, Thomas Mann'ı, daha da çoğaltabiliriz... Bunları değil de, kendi yazarlarımızı, Haşim'i, Tanpınar'ı, Peyami Safa'yı...

A. O. — Kendi yazarlarımızı da incelemiyoruz. Aynı şey.

K. D. — Bunlara ilişkin Türkiye'den bir şeyler söyleyerek bir uluslararası müdahale yapamaz mıyız? Bunu üretmedik. Neden böyle?

A. O. — Eleştiriyi bağımsız bir yöntem olarak, bağımsız bir kol olarak yeni yeni algıyoruz. Eleştiri küçük küçük makaleler halinde gelmiş ve hep edebiyat tarihçiliğinin bir uzantısı gibi alınmış. Halbuki edebiyat tarihçiliği ayrı bir olay, eleştirmecilik, çözümlemecilik ayrı bir olay. Bu yüzden ki daha henüz Ahmet Hamdi Tanpınar'ı aşmamış durumdayız. Edebiyat tarihçiliği açısından da, bazı edebi değerlendirmeleri açısından da... Niçin bir Türk yazarını a-İip toplu olarak incelemiyoruz. Bir yığın kitap çıkıyor, hayat hikâyeleri filan... Doğrusu bunların hepsini çok yetersiz görüyoruz. Yine bir örnek vereyim, Sabiha Sertel'in ilerici/gerici-lik sorunu çerçevesinde ve siyasal bir polemik olarak yazılan Tevfik Fikret kitabı 1945'de yayınlanmıştır. O tarihten bu tarihe Sabiha Sertel'in bakışını aşan, onun çözümlemelerini aşan bir ikinci Tevfik Fikret kitabı yazılamamıştır. Bu hazin bir şeydir. İşte, öyle oldu, böyle oldu, kahramandır, bilmemedir, şiirlerinden birkaç parça bitti... Böyle çalışma olmaz. Türkiye'de felsefi düşünce ne yazık ki yerleşmemiştir, yerleşmesi de çok uzun yıllar kültür yaşamını yönlendiren kişilerce istenmemiştir. Siyaset, kuramı her zaman kestirmiştir.

K. D. — Bu neden böyleydi?

A. O. — Siyasete fazla girmek istemiyorum, ama kaçınmak da olanaksız bu noktalar da. Sol kendini her zaman iktidarın esliğinde zannetmiştir. Bir adım atarsa iktidar bendedir di-

## Düzlem: Korkunun Sessizliği

Ahmet Oktay, yazarın —yazarlar demek zor— bile okumadığı, hiçbir şeyi, birbirlerini bile merak etmedikleri bir «piyasa»da gerçekten iyi okuyan ve hakkını vermek gerekiyor, hiç de «tembel» olmayan bir isimdir. Bu, kendisinin görüşlerini ve faaliyetini benimsediğimiz ve olumladığımız anlamına kesinlikle gelmiyor. Bu iki tesbitte, kendisiyle konuşmayı seçtiğimizde çok «yeni» bir «duruş» ile karşılaşmayacağımızı, başka bir deyişle bir «mucize» ile karşılaşmayacağımızı biliyorduk. Bizim için türkçede üretilen edebiyat partisine şümulü bir bakış çerçevesinde mutlaka uğrayıp geçmemiz gereken bir duraktı Ahmet Oktay.

Bize ne söyleyebilirdi, ne gösterebilirdi, ne gösterdi Ahmet Oktay: Bir yığın cevap. Soruları bizim tarafımızdan sorulmamış cevaplardı bunlar. Ancak dikkatli, ayrıştıra-bilen okur, bizim inatla sormadığımız bu soruların neier olduğunu konuşma metninden kolayca çıkartabilecektir. Bunu istedik biraz da...

Ama bunun ötesinde Ahmet Oktay'ın bu «açıklamaları»ndan üretilmesi gereken ikinci kuşak soruları, sorular dizisini ise artık Oktay'a değil, başka bir «yer»e, yeni bir «yer»e sormak ve bırakmak gerekiyordu.

Bir genelleme yaparsak —birkaç istisna ile— Türk aydını 150 yıldır sorularını farklılaştırmadı. Bu, Türk aydınının «özel» problemidir. Cevapların farklı olduğu intibasını uyandıran ise sadece «klas» farklılıklarıdır.

Bu ikinci kuşak soruları sorabilmek neye bağlıdır peki? Çok lügatli mi olmalı, yoksa çok mu cesur? Ya da piyasa dengelerini mi tutturmak gereklî? Sorgulayabilir olmayı ve sorgulanabilir yerlere bakmayı bile, sistem izin verdiği anda ve ölçüde, sistem zaten bir şekilde o bakışı kuşatabilir bir noktaya geldiği anda Türk aydını, evet, yeni bir «islah» her zaman «başarabilirdi».

Burada derdimizin sadece Ahmet Oktay'ın yerini tesbit edip, ifşa etmek olmadığı da çok açık. Onun cevaplarını anlayarak, bu cevapların sorularını nasıl tersine çevirebiliriz, «dışardan» ve bozucu bir edebiyat pratiğini üretmemizi sağlayabilecek olan yeni soruları nasıl üretebiliriz?

Yukarıdaki «nasıl»ın cevabı herhalde kısaca şu olacaktır: Seçmek. Başlıbaşına «dışarda» olmanın şeklini ve bu şeklin sorularını üretmek...

Değil eski soruları üretmek, değil Tanzimat aydınının sorularına sahip olmak, tek bir «soru»su bile olmayan Konur Ertop, Atilla Özkırımı, Asım Bezirci, Berna Moran gibi özetçilerin «derin» arşiv bilgilerinin yanında, diyalim cevval bir kütüphanecinin ya da bir kitabevi tezgâhtarının bile pratiğe müdahale etme anlamında çok daha «gereklî» olduğu aşikârdır. Bu «eleştirmenlerin» ne işe yaradığı merak konusu bile değildir tabii.

Düşünce hayatının gelişmesini engelleyenlerin «kültür yaşamını yönlendiren kişiler» olduğunu söylüyor Ahmet Oktay. Kim bunlar? İdeoloji üzerine sayısız yazı hatıta kitap yazan Ahmet Oktay, bu yönlendiricilerin dışında mı sayıyor kendini acaba? Sermayenin, çıkardığı dergiler kanalıyla bu yönlendirmenin asıl yeri olduğunu Ahmet Oktay biliyor mu? Yoksa dergileri ele geçirmiş olan «solcular ve ilerçiler» mi bunlar? Sözün «serbestliği» bizzatîhi bir ideoloji pratiği olarak gözden kaçırılabilir mi?

Yoksa resim galerilerinin ayıklaşmaları, sermaye dergilerinin teliflerinden ayıran şey de aynı «serbestlik» mi? Sermaye dergilerinden her ay maaş yerine «verilen» fitre ve zekâtlar bu serbestliğin kefareti mi?

Başta dönelim: Ahmet Oktay her şeyden derginin bir «sessizlik düzleminde» bulunduğunu söyleyemeyeceğimizi düşünüyor. Tam da tersini söyledik hep. Bir sessizlik düzlemi, evet. Korkunun sessizliği, cesaretsizliğin sessizliği, bilgisizliğin sessizliği, rant yemenin sessizliği, çıkarların sessizliği, dengelerin sessizliği, sevgisizliğin sessizliği, fitre ve zekâtların sessizliği...

Yeni'nin burnumuzun dibinde üretilbileceğini birgün görmek, artık bu insanların bir işine yarayacak mı?

ADALET ÇÜTSAY - KEMAL DURMAZ

ye yaşamıştır. Ne var ki biz bu işi el kitaplarıyla, direktörlerle olabilir zannettik. Kabul edilebilir özürler var tabii. Uzun bir süre bir merkezle bağlı olarak yönetilmiş bir sol hareket içinde müthiş bir teorik üretim elbette ki olanaksızdı. Çünkü ordaki metinler bile burada doğru dürüst biliniyor değildi. Türkiye'de baskı düzenini de gözönünde bulundurursak, yapılabilecek olanın o kadarla sınırlı kalması doğal karşılanabilir. Bakın eski solcu dergilere, son derece naif yazılarla doludur. Çok yazdım: Solun bakış açısı o tarihte bile naiftir. Uluslararası düzeyin farkında bile değildir. Kemal Sütker Türk şiirini değerlendirebilecek konumda bir yazar olmadığı halde, Asım Sarp adıyla *Gün* dergisinde Türk şiirini değerlendirmiştir. Ama aslında Türk şiirini değerlendirmiyor, bazı siyasal sorunları, barış sorununu, vb. gündeme getiriyor, ondan sonra burada iyi şairlerdir diyor. Bu yüzden büyük bölümü iyi şair olmadığını dönemin şairlerinin. Kimse kalmıyor, Orhan Veli geçiyor onları. somut siyasal söylem düzeyinde de geçiyor, çünkü şiirleri daha güzel. Oktay Rifat'ın *Karga ile Tiki'sini* yazamadı Hasan İzzet'in Dinamo...

K. D. — *Bununla bağlantılı olarak, Türk aydınının özellikle Avrupa'da üretilen düşüncelerin her zaman en azından otuz-kırk yıl periden geldiğini söylüyorsunuz...*

A. O. — Bu ara şimdi biraz kapandı, ama yine de en azından on yıl fark var aramızda. Bu fark belki şu yüzden de kalıyor: Benim görebildiğim kadarıyla Türkiye'de aydınlar, yazar, çizerler olaylara zamandan müdahale etmekten kaçınıyorlar. Bunu yapacak bu ara kapana-cak tabii. Çünkü bugün Türkiye'de dışarıya çok yakından izleyen insanların var. Siyaseti de, edebiyatı da, sanatı da izliyorlar, ama bu sorunları günü gününe Türkiye'nin sorunlarına eklemiyorlar. Eklememe gereğini duymuyorlar. Halbuki biz burda günü gününe tavrı almak zorundayız. Bu da tabii birey oluşu sorunuyla ilgili. Birey oluşun dramlarının yazılması herkes yapıyor. Nermi Uygur *Bunaldıktan Yaşama Felsefesi* diye bir kitap yazıyor; kitabın içinde geliştirilen düşünceler doğru ya da yanlış olabilir. Tartışmaya açıktır. Ama bir birey geçirdiği bir kalp ameliyatının üzerindeki etkilerini dillendirip bir kitap yazıyor. Bu görülmesi gereken bir olgudur.

K. D. — *Tam da buraya taşıyacağım. Türk yeniliği düşünce tarihinden, bunu en azından Tanzimat'tan bu yana anlamında söylüyorsunuz. Türkiye'de bireyin, tırnak içinde bireyin kırıntıdanmaya başladığı, kolunu bacağına çıkartmaya başladığı bir tarihe ilgisizliğimizden söze-*

*debilir miyiz? Koca bir ondokuzuncu yüzyıl körtopal, eksik, düşüştükçe da olsa bir insanın dü-pünüşi var, çıkmaya çalışan bir insanın. Biz o tarihi...*

A. O. — Bilmiyoruz tabii... Hiç ilgilenmemişiz. Sol belirli bir zamana kadar, 80'lara kadar geçmiş sorunu üzerinde hemen hiç düşünmemiştir. Onların hepsi, gericiydi filan diye algılanmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin içinden bir tavır alıştı bu. Sol kemalistlerin söyleminin paylaşılmasıdır. Bir de Türkiye'de düşünce süreklilik taşıyor, hep kopmalar var. Her kuşak, her kuramcı bir sorunu ben buldum zannediyor. Olan biteni bilmiş olsaydık, bunlar aktarılmış olsaydı daha başka bir düşünce yaşamamız olacaktı sanırım. Türkiye'nin 80'lara kadar Beşir Fuat diye bir adamın varlığından haberi yok. Çok yıllar önce Lütfü Erişçi bir yazısında anıyor, bir de Hilmi Ziya. Onların yazdıkları da sınırlı. İstirakçi Hilmi, Baha Tevfik, Abdullah Cevdet hiç bilinmemiş Türk solcularına. Materyalist düşüncenin de, marksist düşüncenin de Türkiye'deki gelişimi hiç ilgi çekmemiş, hâlâ da çekmiyor. *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi*'ni tutucu bir yazar araştırdı. Yorumları saptırıcı diye yazdım ama bir kaynak açıyorum. Beşir Fuat'ın dramını şu anda anlamak mı bilemiyoruz. Bir yandan pozitivist-materyalist bir adam, öte yandan hastalıklı bir kadının eşi, metresi var, çocuğu ölmüş, annesi deli ve bu adam intihar ediyor sonunda. Sizin söylediğinizde geliyorum: Bizde tırnak içindeki birey son derece küçümsenmiştir. Birey olmadan bir şey yapmanın olanağı var mı?

K. D. — *Bunu ben başta romanla ilgili söylediniz bir şey söylemek istiyordum. Birey meselesini onun için söyledim. Eleştiride romanın daha şanslı olduğunu söylediniz, bir anlamda romanın daha kolay okunduğunu... Şimdi bu roman ve birey, bireyleşme meselesini bir yana koyuyorum. Bu, şiirin daha zor olduğunu mu gösterir? Eleştirilmesi daha zor bir sanat mı şiir?*

A. O. — Öyle demeyelim. Çünkü her sanat kendine göre zordur. Türler arasında bir hiyerarşi kurmak bana yanlış geliyor. Ama şiirin farklı bir konumu olduğunu düşünüyorum. Bugünkü Türk şiirinin dünyanun önde gelen şiirlerinden biri olduğuna inanıyorum. Bir kere şiir edebiyatın içinde düşünmekten yana değilim her zaman...

K. D. — *Bu çok ilginç, neden?*

A. O. — Daha farklı. Başından beri poetika söze ilişkin olarak görülmüştür. Çünkü kuralları başka, üretim biçimi farklı. Romanda nihayet ne kadar soyutlarsanız soyutlayın bir olaya, bir öyküye, bir jeste, e-

dime dayanırsınız. Dolayısıyla romanın içinde de bir toplum ve insan ilişkileri yaratmak zorundasınız. Çok özgün olarak dışardaki dünyaya benzemeyebilir, ama orda da onun içinde de bir takım ilişkiler ağı oluşuyor. Ama şiir böyle bir sanat değil. Romanda, genelinde konuşursak elma dediğiniz hemen hemen her zaman elmadır. Genel olarak diyorum her zaman değil tabii. Onun da bir yığın yanamlam kurgusu, yapılaş ve üretim süreci ile, şiirin üretim süreci ve teknikleri hiç birbirini benzemeyen tekniklerdir. Bir defa şiirde ne kadar kişi kullanırsanız kullanın, onlar orda roman kişisi gibi olmazlar. Roman kişiler yaratmak zorunda. Bireyler yaratmak zorunda. Eş soyt romanın içinde de o bireyin tarihini okursunuz. Şiirde böyle bir şey yapamazsınız. Bir defa size yetken birşey anlatmak zorunda değil. Hiç birşey anlamadan da bir şiiri sevebilirsiniz, ses uyumu vardır, sözcükler sizi çeker. Şiir eleştirisinde yanılma payı çok daha fazladır. Onun için şiirin eleştirisi, şiirin kendisini demiyorum, romandan zor falan diye, ama şiirin eleştirisi daha fazla uğraş isteyen bir çaba. Doğrusu biz Türkiye'de bunları yeni yeni öğrenmeye başlıyoruz. Çok güzel şiir çözümleri yapıldı.

K. D. — *Şiir üretiminin dinamikleri ile roman üretiminin dinamiklerinin birbirinden farklı olduğunu mu düşünüyorsunuz? Neden Türkiye'de yazılan şiir dünyanın en canlı şiirlerinden biri olabiliyor da, roman henüz kendi ulusallık sınırlarında bile —en azından şiir düzeyinde— gelişmemiş olarak gözlenebiliyor? Sosyolojik ve tarihsel açıdan baharsak, şiirin mi bireyleşme süreçleriyle pek yakından ve doğrudan bir ilişkisi yok, yoksa basit anlamda teknik bir işlem olarak roman üretmek mi daha güç bir iş? Bu çerçevede roman dili ile şiir dilinin kategorik olarak farklı olduğunu mu düşünüyorsunuz?*

A. O. — Aynı dili kullanıyorlarmış gibi görünmelerine rağmen, şiir ve romanın üretim dinamikleri elbette farklıdır. Şiirsel dil, bizi doğrudan doğruya gerçek dünyaya göndermeyebilir. Dağlarca'nın bir dörtlüğünü ele alalım: «Taşlayınız beni merakla ve uzaklardan / Yeni bir şey keşfeder gibi / Bir hayvan kadar mağrur ve kanlıyı / Taşlayınız üstümdeki nasibini». Bu dizeler somut ve toplumsal dünyaya ilişkin bir bilgi vermediği gibi o dünyanın dölaysız bir betimlemesini de içermez. Burada sessel ve anlamsal bir birliklilik söz konusudur. Şair bizi gerçeklikle değil bir imge ile karşı karşıya getirmektedir. Hiç kuşkusuz bu dört dize öncelikle «Veraset» adını taşıyan şiirin

bütünü içinde bir anlam kazanabilir. Dahası o bütünü anlamlandırır. Ama, bu dizelerin bir kültürel ve sözlensel arka planı da olabilir.

Hiç kuşkusuz şiiri düz-yazı'nın uzantısı gibi alan görüşlere ve bu anlayıştan yola çıkan şiir üretme çabalarına rastlanmıyor değil. Ama bunların çoğunun bildiri olmanın ötesinde bir değer taşıyamadığını söylemek gerekir. Yeniden Dağlarca'nın dizelerine dönecek olursak, bunların okura gerçekliğe ilişkin bir bilgi vermediğini, hattâ doğrudan bir anlamı bile olmadığını söyleyememiz zorunlu olur. Okur kendi içinde örgütlennmiş bir imgesel düzeyle karşı karşıyadır artık. Şiiri sanatsal açıdan etkin kılan gerçeğe ya da hakikate uygunluğu değil, okura açtığı imgesel evren'in çok-anlamlı yapısıdır.

Burada şiirin anlamla ilgili olmadığını öne sürmüyorum elbet. Ama şiirin anlamsal boyutu, düzyazının, sorunuz bağlamında romanın anlamsal boyutu için geçerli kuramsal açıklamalarla anlaşılabilir. Şiirin söz oluşu yüzünden, doğal dilin sözcüklerini kullanıyor olmalarına rağmen, her şairde sözcükler başka anlamlarla dolar ve okuru farklı anlamsal evrenlere gönderirler. Şiir çözümlemesi de roman çözümlemesi gibi, önde sonunda içeriği belli bir toplumsal / kültürel fon önünde algılamaya ve anlamaya yönelir ama, şiir ve roman, araç-gereçlerini kullanışı ya da başka bir söyleyişle üretim biçimleri açısından farklı olduklarından, şiir çözümlemesi doğal anlamlandırmalar düzeyinde gerçekleştirilemez. Şiirin anlamsal düzeyi aynı zamanda karmaşık bir ideolojik düzey oluşturduğundan ve çözümleme biçimsel / biçimsel düzlemde yer alan sözlensel ve anlamsal sanatları da deşifre etmek durumunda bulunduğundan, eleştiri iyice güçleşir. Marksist eleştiri geleneği hâlâ şiiri yansıma sayma ve siyasal praksisin dışavurumu olarak görme eğilimlerini kıskırttığından, öykülemeye (narration) ve bildiriye öncelik veren çözümlemeye bir kolaylık bulmaktadır. Lukacs gibi bir düşünürün ve kuramcının yapıtında bile şiirin neydeyse dışlanışı olması, ağırlığın neydeyse sadece romana verilmesi, değindiğim sorun'un zorluğuna bir kanıt olarak gösterilebilir.

Şiirin romana oranla daha ileri bir konumda bulunması sorununa gelince: Türkiye'de şiirin geçmişi romandan çok eskidir. Dolayısıyla şiirin toplumsal konumu, romana oranla daha kabullenilmiş ve aşınlaştırılmış bir konumdur. Şair, Türkiye'de imtiyazlı bir yere sahiptir. Bu imtiyaz şiirin okunduğu anlamına gelmez elbet. Ama bir yazınsal tür olarak, şiir kitlelerin daha çok duyduğu bir ürettir.

Hiç kuşkusuz geleneksel halk şiirinin geniş yığınlar içinde işlenmiş olmasının bu aşınlaştırılmada önemli bir payı vardır. Osmanlı-Türk toplumunda şiir, yaşam deneyimlerinin olduğu kadar tarihsel - siyasal tavr alışların da en dolaysız dile getirildiği bir tür olarak algılanmış ve şair hem bir bilici, hem bir kahraman imgesini üstlenmiştir. Yunus, Pir Sultan, Mevlana nasıl kendi zamanlarının yapılarıyla değil, adları çevresinde oluşan söylemlerle kabul edilmiş karizmatik kişileri olmuşlarsa Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Nazım Hikmet de öylece bir başka dönemin aynı tür kişileri olmuşlardır. Bu yüzden şiir, kitlelerin daha doğrudan ilgisini çeken tür olma özelliği kazanmıştır. Hem uzun bir geçmişe sahip oluş, hem de halk tarafından daha kabul edilebilir bir konuma sahip oluş, şiirin yeniden - üretilebilirliğini kolaylaştırmıştır diye düşünüyorum.

Romanın bu çaпта *gelenegi* olduğu söylenemez. Bu yüzden Türkiye'de romanın *üretimi* ve *yeniden - üretimi*, henüz yeni bir olaydır. Romancılarımızın henüz birbirlerine devredilebilir kuramsal ve biçimsel/biçimsel sorunları, gelenekleri bulunmamaktadır. Romancı, sanatının üretim biçimlerini ve üretim ilişkilerini yeni yeni edinmektedir. Bu noktada daha aşılması gereken bir çok kuramsal / kılgsal sorun vardır. Lukacs, ardından da Goldmann romanı bir «bozulmanın araştırılması» olarak nitelensinlerdi. Bu araştırma her zaman toplumsal ve bireysel olanın diyalektik birliği üzerine ve sonsuz bir dolaşım ve iletişim dizgesi içinde sürdürülmüştür. Yazmanın sorunları, yeni yeni *ontolojik* önem kazanmaktadır. Bildiri ya da daha yumuşatarak söylersem, siyasal anlamlandırma, ancak yazımsal araç-gereçle nesnelleştirilebildiği zaman önem taşır. Yazımsal olmayan bildirinin yazımsal düzeyde işlevi olamaz. Popülizmin söylemini bir son yargı mercii olarak anlamış bir çok yazarın köy gerçekçiliğiyle sınırlı kalmış roman ve öyküsü, bu adı taşımalarına rağmen yazımsal olamamıştır, ne yazık ki.

Az önce değindiğim gibi, türler arasında hiyerarşik bir önem bulmaktan yana değilim. Şiirin de romanın da üretim süreçleri yapısal zorluklar barındırmaktadır ve bu sorunlar bir geçişkenlik taşımaz, yalnızca kendi türlerinin bağlamında çözümlenebilirler. Şiirin bireyleşme süreçleriyle ilgisiz olduğu sanılmamalı. Ama bu süreçler, romanın tarihi ve toplumu içinde yer alan roman bireylerinin eylemlerinde, duyu ve düşüncelerinde sergilendiği biçimde görülmez şirde. İyiden iyiyeye içselleşmişlerdir. Nazım Hikmet, daha 1928'lerde yazımsal türlerin içerikleri açısından değil, biçim

ve biçim açısından ayrılaştıklarına değinmiş, bu iki anlatım dilinin *kategorik* olarak farklı bulunduğunu vurgulamıştı. Yani şair ve romancı, birbiriyle örtüşürülemeyecek farklı üretim biçimleri *kullanarak*, Gramsci'nin deyişiyle «yalnızca düğgücü ürünlerini dışlaştırır, nesnelleştirir, tarihselleştirirler».

K. D. — Sözü'nü ettiğiniz bu *gelenek* ahtarındaki, *kopuklukta*, *öztürkçecilik meselesinin* de bir rol oynadığı muhakkak.

A. O. — Şimdi bu noktaya geldiğiniz iyi oldu. Bu dil meselesine. Türkiye'de harf devriminin engelleyici bir işlevi olduğu açık. Bir metin kopmasına yol açmış. Bu kesin. Ama bu harf devrimi olmasaydı da ben, yine çok farklı birşey olabileceği inancında değilim. Yine olacakta bu kopukluk. Çünkü Türkiye'de o dönemlerde aynı dili konuşan insanların arasında bile fazla bir iletişim olmamış. Bunu söylüyorum ben. Meşrutiyet döneminde yazılan çizilen meydanda.

A. Ç. — Siz *zannediyorum* bunu daha çok Türkiye'de geliştirilen hatta Meşrutiyet'ten, belki daha da öncesinden *Namık Kemal'den* falan geliştirilen bir halkçılık meselesine bağlıyorsunuz. Halka gitmek, halkı eğitmek gibi...

A. O. — Tabii, kuramsal mesele o zaman fazla önemsenmemiş, bu hikâye sürüp gelmiş. Halka gideriz, halk hep kurtarılması gereken. Türkiye'de hep halk üzerinden düşünülerek gelmiş herşey...

A. Ç. — *Öztürkçecilik hareketinin gerekli zemininin hazırlanması anlamında, harf devrimi tek başına ele alındığında pek de bir anlam taşımıyor. Bu anlamda geçmişten kopmuş olmak diye söz ettiğiniz olguya yol açan nedenin harf devriminden çok, bir politik hareketliliğin tezahürü olarak öztürkçecilik olduğunu düşünüyorum. Pe ki, buna göre, neydi kopulmaması gereken? Geçmişte üretilmiş olan bir kültürel zenginlik mi vardı, bir entellektüel zenginlik miydi söz konusu olan? Belki de asıl önemli olan, o eski dilde yazılmış olan metinleri izleyememek değil, o metinlerin içinde üretildiği bir hayatı izleyememek, bir tarzın, bir dilin duygusunu kaybetmekti. Öztürkçeciliğin temeldeki önemli etkinsinin geçmişten kopmak yönünde değil, dili yoksullaştırma, yani geleceği yoksullaştırma, iç dış etme şeklinde tezahür ettiğini düşünüyorum.*

A. O. — Harf devrimi, yalnızca öztürkçeciliğin zeminini hazırlamaktan çok daha farklı bir kültürel / ideolojik amaca yöneliktir. Söz konusu olan, Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet aydınlarını bile zorlamış olan ve doğu-batı sorunsal teriminde en anlamlı dile getiriliş biçimine kavuşturulan bir kültürden ra-

## SUNAK

Bir cem'-i rüya düşer bu hikâyeden bana  
faydasız ve ölümler kalkar girer koyuumdur perdeler,  
o şâik perdeler, aralığında geçer ve gider.  
Vehmederim kendime bunu: Senin ölümünse  
parmaklarımdan usulca tırmanan koyu bir  
(harmanidir.

Nedir ki gece bırakalım göz koysunlar, bırakalım  
söylentilerden ibaretiz, kırsunlar bizi, nedir ki aysız  
bir kapı silüetine düşürdüm hatırısanımı.  
Resimler. Kapanmak içindi onlar. Vazgeçmek.  
Deliliydi isteksizliğim, dikkatle hazırladılar ve  
nasıl bir bahçe miydi, bir duvar mı yoksa yalnız  
gizlendiler bir nefeste açılan göğsümüzden düşüp  
kaldıkları paramparça bir uçurum oluyorum bana  
(bakmadığında.

Neyse ki katledildik neyse ki katledildik endişeye  
çekildi gözler üzerimizden. İşimiz bitirildi ve  
(cellatların  
ruhuyla oynadık bir sultanın endişesiyle  
çekildi gözler. Katli ve işaretiyle ellerime kalan  
bir sultanın gözleriyle girdiler aklıma. Katli ve kinyile.

Sen miydin. Ömrüme çizilmiş taslağımdın senin  
(söylenmişti  
titrek uykundan geçtiğim gecedir ellerinin  
ağrısından duyulan. Gözkapaklarımdan kurtulurum  
(sonunda  
kapı açılmaz olur. Sürgüler kendini duvar resimlerine  
bir bir gösterişinden geçen ne hesabı çıkarılır acının,  
ne itiraz etmeliyim onlar ölümlerdi. Orada olmuştuk,  
saate bakmıştık ve toplanmıştık nedense.

Kimseye sormadan yaptım bunları. Bulduğum  
(soruların  
cevaplarını yaktım ve önüne attım senin.  
(Vehmedeyim ki  
bir katilsem ben sessiz olunması gerektiği içindir.  
Hayat birimizi bırakır ya her şeydir ya öldü sanırız,  
gecikmiştir oysa yalnız, belki bir büyük sahra  
solgun ve faydasız: etfâl ve müsine birdir gider.

KEMAL DURMAZ

hip ve dışlayan bir başka kültüre geçektir. Harf devrimi, Cumhuriyet ideolojisi bağlamında, teokratik düzenden laik düzene, skolastik düşünceden pozitivist düşünceye geçişi sağlayacak biricik mümkün araç olarak algılanmıştı. Yaşama pratikleri de kültürel pratikler de kökten ci bir değişime uğratılıyordu. Öztürkçecilik, bu süreç içinde zaman zaman ırkçı yönsemeler de yansıtın özel bir moment'in adıdır. Sorun, öztürkçe değil, bir düşünce dili olarak türkçe idi. Buysa terk edilen, dışlanan bir kültür dünyasına bağlı olarak ve ancak onun sayesinde üretilebilen dilin de terkin ve kurulan yaşam biçiminin zorunlu kıldığı yeni bir dilin üretilmesinin zorunlu kılıyordu. Bu yüzden, dilin arlaştırılması deyimini, öztürkçecilik deyiminden daha kullanışlı görüyorum. Çünkü dil sorunu Namık Kemal ve çağdaşlarının oluşturduğu birinci kuşak Tanzimat aydın ve yazarla-

rını da uğraştırmış, onların dönemlerine özgü popülist kaygılarını sürekli beslemiş bir sorundur. Onlar da dilin arlaştırılması gerekliliğini duymuşlardı.

Buradan bakıldığında harf ve dil devrimi, aradan geçen bunca zaman sonra, bir *gereklilik* olarak görünüyor. Bu sayede, Türkçenin kendi kendini *üretebilir* bir kültür dili olabileceğini gördük. Şimdi sorunuzun can alıcı noktasına geliyorum: *Kopulmaması gereken*, değişen üretim ilişkilerinin ve toplumsal örgütlenme biçimlerinin yürürlükten kaldırdığı ve ortak temelli edilemeyen bir yaşam biçiminin ekonomik / politik / ideolojik düzeylerde yadsınması bulunam *olumsuz içeriği*yd. Bu olumsuz içerikle sorunsal bir hesaplaşma içinde bulunulabilseydi, dışlayıcı - içerici bir dilyalog kurulabilseydi, sadece söz konusu ettiğiniz «bir dilin duygusunu» korumakla kalmaz, tarihle daha içerden bir ilişki ku-

rulabilir, şimdi ideolojinin uyumlandırıcı işlevlerinin eleştirisine yönelebiliirdik.

Bence geleceğin iğdiş edilmesi sorunu öztürkçülüğün bağlamında değil, toplumsal ütopyanın değersizleştirilmesi bağlamında ele alınmalıdır. Ne yaparsak yapalım, artık yıkılmış olan bir yaşam biçimini ve o maddi-manevi temel üzerinde üretilen ve o biçimi de yeniden üreten bir dili diriltmeyiz. Bu feisefi gericiliğin ütopyasıdır ve doğrudan doğruya siyasal gericilikle bağlantılıdır. Biz, ancak kendi zamanımızı derinliğine yaşayabilmek ve bu yaşamaya bir gelecek ütopyasıyla bağlantılı kılabilmek amacıyla geçmişimizi anımsayabiliriz. Kendi zamanımızın dilini üretmek, geçmişin dilinin yozlaştırıldığını düşünmekten çok daha yaşamsal bir sorundur. Yukarıda belirttiğim gibi ırkçı yöntemler de içerden öztürkçülüğün günümüz bağlamında aşılması diye düşünüyorum.

Burada, son bir değinme de gerekli görünüyör bana: Popülist ve dar görüşlü toplumsal gerçekçi bir yazın anlayışı, dogal dili egemen konuma getirmiş, sokak konuşmalarıyla bir yazın oluşturulabileceği sanısını laşkırtmıştır. Ama bir yazının amacı, sadece edebî dil olmaktır. Kurmaca olan yazınsal yapı, ancak bir anlamda aynı biçimde kurmaca olan bir dil üretebildiği takdirde gündelik gerçekliği aşmamızı ve yeni insanal bir çevrene yerleşmemizi sağlayabilir.

Geçmişte kültürel bir zenginlik var mıydı sorunuz, bana biraz fazla işlevselci görünüyör. Hatta bu soru, umutsuz bir öngörüyü de dışarı vuruyor. Sorun, kültürel geçmişe nereden baktığınıza bağlıdır. İşlevselci bakış hiç kuşkusuz tüm geçmiş geçersizleştirir. Besbelli: Servet-i Fünuncular'ın dekadanist tartışmaları, günümüzün bilgi-kuramsal donanımı çerçevesinde en azından eksiktir. Ama, bu tartışmanın metinlerine tümüyle ulaşabilmemiş olsaydı, herhalde, gerçekçilik sorununun tarihi hakkındaki yanlışlarımızdan kurtulur, tartışmayı bir üst aşamadan sürdürmeyi deneyebilirdik.

Şöyle diyebilir miyiz acaba: Geçmişin naivitesi ve yanlış, geleceğimizin gelişkinliğinin ve doğrusunun rahimidir. Ki geleceğin doğrusu da daha uzak bir geleceğin yanlış olacaktır.

K. D. — İsterseniz tekrar son on, onbeş yılın roman ve roman eleştirisi pratiğine dönelim. Bu yıllarda Türkiye'de roman yazıldı mı, bunlar eleştirildi mi?

A. O. — Tabii, Türkiye'de roman üretiliyor. Üretilmemesi olanaksız. 60'ı, 50'ü baz alarak konuşursak, Türkiye'de çok kaliteli bir roman oluşmaya başladı. Biraz 55'lere kadar inmek lâzım, o yıllarda kent insanı devreye giriyor. Bireyleşme süreci-

nin başka bir konumu, başka bir düzeyde bireyleşme olayını da görebiliyoruz. Köy edebiyatının yanında, köy kökenli edebiyatların kurduğu edebiyat yanında kent insanına, ki bizim romanımıza, hikâyemize her zaman egemen olmuştur küçük adam biraz daha ağırlıkta edilecek, daha büyütülerek Türk romanına girdi. Bu en yetkin ilk örneği de tabii rahmetli Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'dir. Ne yazık ki *Aylak Adam*'in ağa-

babası Türkiye'de görülmedi. Ben yazdım, belki okumuşsunuzdur, *Aylak Adam*'in atası Kemal Bilbaşar'ın 1941'de yazdığı *Denizin Çağırısı* adlı romandır. Kemal Bilbaşar'ın bu kitabı yıllarca görülemedi. Bence en iyi romanlarından bir tanesidir. Ama bu unutuldu. Çünkü o yıllarda Türkiye'ye köycü söylem egemen olduğu için, popülist söylem edebiyata egemen olduğu için o roman biraz aydın bir roman olarak görülmüş, or-

da unutulmuş gitmiş. Tabii 50'lerden sonra bir açılma başladı. Çünkü 50'yle beraber iktisadî anlayış, yani sınıf dengeleri değişti, kent bireyi daha da ortaya çıktı. Roman daha kuşatıcı bir sanat oldu. Aynı romanın içinde köy meselesini de görebildik, kent bireyini de gördük, kadın sorununu görmeye başladık, müthiş bir genişleme oldu romanda. Dolayısıyla da bir çeşitlenme oldu. Bu bir sanat dalı için elbette ki bir sağlık belirtisidir.

Şimdi bu yıllara geldiğimizde dediğim gibi çok çeşitli, her türünün romanın güdeminde olduğunu görüyoruz. Darbe oluyor, darbenin romanı yazılıyor.

K. D. — Evet, dediğiniz gibi darbe oluyor, insanlar darbeyi yazıyor. İnsanlar, yaşadıkları tarihi yazmaya koyulabiliyorlar. Evet, birşeyler yazılıyor da bunlar roman mı gerçekten?

A. O. — Tabii, çoğuna öyle bakamayacağız. Bir tarih dönemini hemen sıcağı sıcağına yansıtmak ne kadar olası ve ne kadar doğru? Bunların çoğu tabii bireysel çıkışlar. Ama bu, bizim üzerinde durduğumuz gerçeği değiştirmiyor. Toplumun, Stendhal'in sözünü kullanırsam eğer, toplumun aynası olma konumunu roman şimdi çok daha büyük boyutlarda üstlenebiliyor göze alıyor artık. İkinci: Roman yazma tekniği tabii Türkiye'de çok gelişti.

Roman yazmak artık başlıca sorunu oldu yazının. Şu meseleyi dile getireyim, vaatım kurtarım değil, romanı kurtarayım, iyi bir roman yazayım dersiniz zaten öteki işler mümkün olabilir. Tabii her romancının, her şairin bir amacı vardır, ama burada birincil amacı anlatacağı şeyin semantik düzeyinin sanatsal araç gereçle dile getirebilme. Eskiden bu kaygının olduğu pek söylenemez. Bugün bazı romancılarımızda hâlâ olduğu söylenemez. Ama ancak roman olan her yerdin geri dönebiliyor. Sanat eserinin de işlevi budur, yoksa siyasî makale yazdır. Hiç bir roman bir meseleyi Althusser kadar ya da Marx kadar anlatamaz. Tabii romancının siyasî tutumu bizi ilgilendirebilir ama o da siyaset kavgası yapıldığı zaman. Elliot'un gerici olması beni hiç ilgilendiriyor. Hatta ben onun bazı şiir tekniklerini şiirime yedirebilir miyim diye düşünüyorum. Mesela Edip Cansever birtakım tekniklerini Elliot'un, şiirine yedirirdim. Budur önemli olan.

A. Ç. — Peki bugün edebiyatın durumunu genel olarak nasıl görüyorsunuz? Eleştirisiyle, romanıyla, şiiriyile hatta dergiciliğiyle... Özellikle dergiciliğiyle...

A. O. — Ordan başlayayım. Dergicilik Türkiye'de her zaman önemli olmuştur. Her zaman canlı olmuştur. Daha önce de yazdığım gibi dergiler edebiya-

## BİR DEĞİNME

50. Devlet Resim ve Heykel Sergisi kapsamında düzenlenen «Devlet Resim Yarışması»nda birincilik ödülü Cemal Bingöl'ün resmine verildi.

Türkiye'de başında «devlet» kelimesi olan her türlü sanat faaliyetinin kesinlikle kuşkuyla karşılanmasından yanayım. Devletin kotardığı bir organizasyonda sanat adına bir ciddiyetin olabileceğine inanmıyorum. Ve, bu yaklaşımında liberal veya anarşist bir tutumun aranmasına gerek olduğunu da hiç sanmıyorum.

Değişik yerlerden yola çıkarsa da, Türkiye'li ressamların büyük çoğunluğunun devletin yarışma ve sergisine sıcak bakmadığı veya ciddiye almadığı bir vakıadır.

Bunların yanısıra, hayatın her alanında ve özellikle özellikle sanat söz konusu olduğunda her türden yarışmayı tiksintiyle karşılıyorum. Sanatta eleştirinin dışında ürünleri hiyerarşiyi tabii tutmanın nasıl mümkün olduğunu ve buna neden ihtiyaç duyulduğunu, ayrıca; jüride yer alarak veya yarışmaya katılarak bunu meşrulaştıran sanatçıların, ürünlerini atlar gibi yarıştırmayı nasıl kabul ettiklerini anlamıyorum.

«Anlamıyorum» tabii lafın gelişi ve kabul etmiyorum anlamında. Yoksa, «sanatçının pazar yerinde tezgâhına yer bulmaya çalışan genç bir adam olarak portresi» borsacı duvarlarına ve/veya «kemalist sanatçının devletinden ödül bekleyene kapıkulu olarak portresi» devlet töreniyle bakanlıklara asılabilir.

Tekrar sözünü ettiğim yarışmaya dönüyorum. Ben, 1989 yılı «Devlet Resim Yarışması»nda yarışıldığını da sanmıyorum. Bu yarışmaya resim yollamış sanatçılardan bir tanesinin bile birincilik ödülü konusunda jüri gibi düşünebileceğine hiç ihtimal vermiyorum. Bizzat Cemal Bingöl bu ödülü hakettiğini düşünüyör mü? Bütün hayatı boyunca ürettiği resimlerin içinde «iyi»lerin arasına sokabilir mi sergideki resmini? Ya da jüridekiler böyle bir şeyi iddia edebilir mi? Soyut geometrik anlayışta yapılmış bu resim, türünün başarılı bir örneği sayılabilir mi? Hiç sanmıyorum.

Sergideki resmi dışında Cemal Bingöl'ün resim serüvenine ve ürünlerine ilişkin bir şey söylemek amacıyla değilim bu yazıda. Buradaki iş bu değil. Ama şurası çok açık, Bingöl'ün bu yarışmadaki resmine birincilik ödülü verilmesi 1989 Devlet Resim Yarışması'nda «Yarışma» da yapılmadığını göstermekten başka hiçbir şeyi göstermez. Çünkü yarışmanın şartnamesinde; sanatçıların bütün ürünlerinin değil, bu yarışmaya gönderdikleri ve daha önce sergilenmemiş resimlerinin yarışacağı belirtilmektedir.

77 yaşındaki emektar bir sanatçının ürününe değer veriyorsanız, O'nu taltif etmek istiyorsanız, başka bir zeminde başka bir şekilde yapın bunu ki önemsedığınız yarışmalarımızın kendi gözünüzde olsun bir ciddiyeti kal-sın.

Bitirmeden ekleyeyim: Jüri «resmin emektarı»na kadirşinashık gösterip birinciliği Bingöl'e vermiş. Somut resimden başka yere bakma esasını benimsediğine göre «devlet büyükleri»ne kadirşinashık göstererek Türkân Toruntay'ı da ödüllendirebilirdi. Laf aramızda Türkân hanımın resmini hiç olmazsa daha «samimi» buldum.

ÖNEMLİ NOT: Bu yazı, geçmişte DYO ve Esbank resim yarışmalarına katılmak gafletinde bulunduktan sonra ne yaptığını düşünmeye başlamış ve titreyerek kendine dönmüş biri tarafından yazılmış olup, bu şahıs «ya bir de ödül verselerdi ne halt ederdim» diye ürpermektedir. Ürpertisine çareyi, herhangi bir ödül almış olsaydı bunu hemen gerekçeli olarak iade edecek olduğunu ilan etmekle bulmaktadır, duyurulur.

A. O. COŞKUN

## KADAVRA

Satranç öğrendiğim gün yağmur yağıyordu  
Hayata ders olsun diye  
Bana satranç öğretenden tek tek düştü kaleleri  
Atları yanlış şahlandı  
Yüzbaşuların çapraz ateşleri islandı en çok  
Sonra meyhaneciliğe başladı ustam  
Rakıdan damla çalmamasını sermaye yaparak.

Gizli bir aşkı yaşar gibi  
En çok bunu yaşar gibi söndürdü ışıkları  
Söndürdü, kalbine yağmurlar yağıyordu  
Yağsındı, uslanmışlığı korkuttu onu.  
Ben üç gece eşlik ettim anılarına  
Ettim, benim de anılarımı bıçaklıyordu  
Deşiyordu, kansız kelimelerle  
En çok son gece sarhoşmuşuz ki, yıldızlar eksildi.

Ayrı kentlerin ölüsünü yaşıyoruz  
Gecikmiş bir suç duyurusu bu.  
Ders olsun diye satranç öğrenenlerin anlayacağı  
Yağmurlar yağıyordu, imgesiz ve fısıltılı  
Fısıltılı, tıpkı kadavraya çullanan tıbbiyeli öğrencilerin  
En güzel onların teşhis ettiği içimizdeki yılan kadar.

CIHAN OĞUZ

tin laboratuvarıdır. Aslında gelecek olan dergilerde saklıdır. Bakığımız zaman yarın ne olacağını yaklaşık olarak kestirebilirsiniz. Bugün Türkiye'de gerçekten çok canlı bir dergicilik var. Bir defa bunun yararları da var, zararları da var, ama dergicilik alanına büyük sermaye girmiştir. Hacimli, kuşe, resimli dergiler çıkarıyorlar. Diyecek ki Argos plastik sanatlar açısından özellikle çok çekici bir dergidir. Bunun yanında edebiyat örnekleri de sunmaya çalışıyor. Gösteri benzer bir şekilde ama biraz daha farklı bir düzeyde. O görünümüyle daha çok insana seslenmek olanağına sahip oluyor. Daha çok insanı kıskartıyor belki al beni diye. Ama bu albani de işte ortada dergilerin ne satabildiği. Onun yanında *Adam-Sanat* var. O başka türlü bir dergicilik yapıyor. Öteki yanda *Defter* var. Benim için bugün Türkiye'nin en iyi dergisidir. O çok daha özgül, spesifik konular, felsefe ağırlıklı, belirli bir tema etrafında yoğunlaşan sayılar yapıyor. Çok canlı. Onun yanında daha amatör dergiler var. Dünyanın dergisi çıkıyor. Burdan bakarak edebiyata geldiğimiz zaman edebiyatın da çok canlı, çok taze bir edebiyat olduğuna inanıyorum. Yaşadığımız şu son yirmi yılın birikimleri daha henüz ortaya dökmülmüştü. Türkiye'de her çeşit şiir yazılıyor, en gizemci şiirden, en solcu şiire kadar şiir yazılıyor. Roman da böyle. Yazanlar çoğalıyor, katılmalar çoğalıyor. Eksikleri falan olabilir tabii, bir Dostoyevski yetişmesi kolay değil, bir Balzac kolay değil ama bugün Türkiye toplumunun Balzac'ı sayılabilecek yazarlarımız var. Yazarlarımızı da o kadar hor görmeyen bir anlamı yok. Türkiye'de herşey ne kadarsa o kadar da romanı var, o kadar da şiiri var elbette. Ne kadar politikacı varsa o kadar da eleştirmecisi var. Ama

var. Canlıdır. Bu kadar yayın yapıyor. Her yıl romanların sayıları artıyor, genç arkadaşlar giriyor. Bir şey yapıyor, beceriyor, becermiyor, ayrı ama başka birisi yarın becerecek eninde sonunda. Onun için ben Türk edebiyatının küçümsenecek bir edebiyat olduğu inancında değilim. Çevrilen kitaplara bakıyorum, o romanlar ne olacak, biz de de yazılıyor birçoğu. Tabii Cortazar için, Borges için bir şey demiyorum. Bir Borges'ten esinlenmiş bir Ferit Edgü çok başka bir edebiyat kurabiliyor. Ama bir sürü kitap çevriliyor, dışarda da doğru dürüst bir şey yok. Bir Güney Amerika salgını oldu. Ama oradan da çıka çıka bir tek Marquez çıktı. Onun da her kitabı öyle allüülâ değil. Dünyada ne yapıyorsa Türkiye'de onların karşılıkları var. Özetle söylemem gerekirse, dünyanın neresinde ne gibi bir şey üretebiliyorsa onun Türkiye'de beş aşağı beş yukarı paralelinde üretilen eserler var. Kendimizi dünyanın bir parçası saydığımız oranda ve dünya düzeyinde sözler söylediğimize inanarak o sözlerle müdahale ederek konuştuğumuz zaman çok daha yetkin olacağız.

A. C. — *Amâ müdahale yok.. Mesela dergicilik özelinde bakarsanız, laboratuvarları dediniz edebiyatın, gerçekten de böyle, Türkiye'de edebiyatının çok da fazla mesele vazzettini düşünmüyorum.*

A. O. — Bu doğru...

A. C. — *Bakıyoruz dergilere biraz da betimleyici, iyidir kötüdür diye ahkâm kesen, biraz da birbirini kollayan yazırlarla dolu. Çok da derinlemesine mesele vazedilmiyor. Çok derdimiz yokmuş gibi aslında edebiyatla.*

A. O. — *Emek lazım ama. Bunlar yine bir tavir meselesi. Mesela Hasan Bülent Kahraman. Biz tartışık filan. Kitaplarına bazı eleştirilerini söyledi. Ama Hasan Bülent bir mesele*

vazetmek istiyor. Bu meseleyi vazederken de insanların yamldığı yerler yok mu?

A. C. — *Zaten birkaç isimden biri...*

A. O. — *Evet... Ama, ben şahsen benim için, söylediklerinin büyük bir bölümünde yanlış gibi geliyor bana. Ama burada belki kişisel duygularım da var. Ama nesnel düşündüğüm zaman da bazı yerlerde haksız düşündüğüne inanıyorum. Yine de bir tavırdır. Bir meseleye sahip çıkabiliyor bu arkadaşımız. Türkiye'de ne konuşulması gerektiğini yazıp çizen insanlarımız var gene de. Bunlar bugün belki çok göze çarpmıyorlar, ama onları göze çarptırmak da biraz başka insanlara düşüyor. Dedğim gibi bizde hep kopma var, hep böyle bir muhalefet var. Başka bir dergi üretilmiş, ortaya atılmış bir meseleyi kendi sayfasında yansıtmak istemiyor. Bunlar daha henüz aşamadığımız tuhaf küçük şeyler, tut-*

kular... Açacaksın bunları. O insan eğer doğru bir şey söylüyorsa, iyi bir şey söylüyorsa niçin yansıtmayasınız. Böyle olacak. Bir dergi bir meseleyi açarsa, onun üzerinde durursa, bunu iyi niyetle yapacak tabii, yapmadığı zaman olmuyor. O zaman küşüfyer millet birbirine ve bir şey üretilmiyor. Çünkü ciddiye almıyorsunuz, o da sizi ciddiye almıyor... O yüzden ben eleştiriyi filan hiç sevmem. Nihayet ben bir kitap yazıyorum, onu adamın eleştirme hakkı var. Benim kitapta bir takım düşünceleri fleri sürmeye nasıl hakkım varsa onun da o düşüncelere katılmak ya da katılmamak en doğal hakkı. Bu nedenle kitaplarımla ilgili eleştirilerin hiçbirine cevap vermiyorum, vermedim. O kadar naif şeyler yazdılar ki, insan gülüyor. Ona cevap versem bir kayneti yok, ciddiye almıyorum çünkü. Böyle yazı olmaz. Dedğim gibi bir öneride bulunan, yeni bir sorun

## BU GÖVDE YARINA ÇIKMALI

El yordamıyla geçerim karanlıklar arasında  
sıyrılıp gözbebeklerimin üstüne basa basa  
kılıcı kesmez kaçgun savruğu celâllilerle  
yan kara bahtım alt kat da  
dökülsün dert değil ne varsa içinde boşalan  
nasılsa her giz koşuyoludur biraz da  
yaşamımı kendisiyle savunduğumuz hücrede

Çoktan mevzilerini terk ettiler telaş  
okuduğumuz romanlardaki ideal tipler  
zincirleme bırakılış burgaçlarında terle  
bu gövde yarına çıkmalı tezden  
bu taşkın sevişmelerden.

(Öte yanımı boş bırak sen  
açık sayfalarından geçeceğim  
korsanların yağmaladığı kuyularında  
pür neşeyle)

Uzayan sakalında gümüşsü iplikler  
venedikli kalkanına dökülmüş kenar süsü  
tomurcuklarını huysuz kılan renklerde.

İflah olmaz bir detayın içiyim yine de  
tek seferde yarılananyüklerle gölgem  
mor derilerinde sahnır  
bu gövde yarına çıkmalı tezden.

## NEREDE ARAMALI

Vitrinde düşkün koca karartması  
çekinik el tutuş varlığının yürüyen taburları  
içe dönük güzellemeler içinde kaptırsız  
uçurumlar dolunca.

Küresel çanlar titreyen kısa farlarıyla  
yılın çılgın bahçesinde semahı boşverdiğim  
[Kırlangıçların  
döğmeli bileklerinde bahtiyer deniz kuşları  
dilinin sustuğu yerdeyim.

Tekin olmayan selvilik altlarında  
ömür törpüsü siyah fularlı sonbahar.

Kekerne düşüslere mal olur, sonsuzluğa  
sürüklenmiş dağarmudu yaprağı örneği  
başyazsız bir gazete olduğun yerdeyim.

Sokak fenerlerinin bildiği  
yerime traş olduğun yerdeyim.

İten nedir, şekilsizlik kattığın gülüşü.

HALİL İBRAHİM ÖZCAN

getiren yazılar olduğunda da ö-  
tekli dergiler ona katkıda bulu-  
nacak. Ben zaten insanların o kadar iyi okuduğu inancında  
değilim.

A. Ç. — Yazarlarımızın bile  
okumadığı bir yerde...

A. O. — Evet, okumuyoruz.  
Okuma çabası da yok. Tabii her  
şey yetişemeyebilirsiniz, bir yığın  
dergi çıkıyor, bir yığın kitap  
çıkıyor, hepsine yetişemeyebilir-  
siniz. İnsan bazı şeyleri aşılaya-  
biliyor, ama yazar, yazdığı kadar  
okuyacak. Ben de bizim yazarlarımızın iyi okurlar olduğu  
ve birbirlerini okudukları inancında  
değilim. Bizim yazarlarımız  
okumuyor.

K. D. — Önüne aldıkları işi  
sevmedikleri anlamına geliyor  
bu, sahiplenmedikleri anlamına...

A. O. — Bilemiyorum, oku-  
muyorlar. Hele birbirlerini hiç  
okumuyorlar. Tabii bunlar aşı-  
labilecek konular. Bunun tarihi  
kökenleri var. Türkiye ken-  
dine özgü bir toplum. Kültür  
hayatı durmadan kösteklenmiş.  
Kopmalar geçirmiş, başlıklara  
uğramış bir toplumda her şeyin  
birdenbire güllük gülistanlık ol-  
masının olanağı yok. Şimdi bi-  
raz açılır gibi, yarı ne olacağı  
belli değil. Konuşacağımız lafların  
zamanında konuşamıyoruz,  
ondan bir zaman geliyor herkes  
attığı yerde şey bırakmıyor. Şu-  
na inanıyoruz, her dönemde  
her laf söylenebilir. Onun yolu-  
nu bulacaksınız, yazarın işi sus-  
mamak. On yıl susup onbirinci  
yıl konuşmanın anlamı yok. On  
yıl içinde nasıl konuşulabilecek-  
se orda konuşacaksınız. Bunun  
yolunu her insan kendisi bulacak.

A. Ç. — Sermayenin dergi-  
ciliğe girmesinden söz ettiniz.  
Bunun yararları ve zararları ol-  
duğunu söylediniz. Bu olgunun  
elbette sosyolojik, siyasal vs. an-  
lamda bir önemi vardır. Bazı  
tesbitlere yol açabilir. Sermaye-  
nin çıkartmadığı, amatör dene-  
bilecek dergilerin, örneğin Şiir  
Atı'nın, Defter'in, Fanatik'in,  
Ayrıntı'nın, Kavram'ın, Yeni Yap-  
rak'ın, belki çoğaltılabilir, ser-  
maye dergileri denilen dergiler-  
den plastik olarak farklı oldu-  
ğu muhakkak. Bu ihincilerin,  
sermaye dergilerinin vitrin anla-  
mında bir süpermarketin canlı  
ve kalabalık, albenili, ithal malı  
ürünlerle dolu, ötekilerin ise da-  
ha çok bir mahalle bakkalının  
camekanını andırıldığı çok açık.  
Peki sanatsal ve edebî üretim,  
daha genelde de entellektüel  
kavga müdahale etme kapasite-  
leri göz önüne alındığında,  
hepsinin birer vitrin olması,

hepsinin 'aman bir mesele çık-  
masın' noktasında bir havgasız-  
lıkta eşitlendikleri anlamında  
bir ve aynı, tamamen farksız ol-  
dukları görülüyor. Bu açıdan ba-  
hıldığında bu küçük amatör der-  
gilerin ne gibi bir entellektüel  
'fayda' ile bu sermaye dergileri-  
nin sanatsal faaliyete verdiği  
'zarar'ı karşılayabildiğini, bu  
'zarar'ı karşı durabildiğini dü-  
şünüyorsunuz?

A. O. — Sorunuz, ister iste-  
mez, popüler kültür ve manipü-  
lasyon sorunlarını gündeme ge-  
tiriyor. Dergiler Türkiye'de her  
zaman yazın'ın laboratuvarı ol-  
muştur, dedim. Ama, özellikle  
sermayenin güçlendirilmesine  
yaramış olan 12 Eylül müdahale-  
sinden sonra, yazın/sanat alanı-  
nda belki de bu sosyo-ekonomik  
olayın doğal uzantısı olarak  
köklü bir değişim görüldü ve o  
tarihe kadar marjinal olan bu  
alan bir sermaye akımına uğradı.  
Aslında sorun, bir konuşma  
çerçevesinde çözümlenemeyecek,  
hatta betimlenemeyecek kadar  
geniş boyutludur. Yine de bir iki  
düzey ayırılabilir:

Bir ilk yaklaşım olarak şun-  
ları gündeme getirebileceğimizi  
sanıyorum: Dışa bağımlı Türkiye  
ye kapitalizminin ikinci kuşağı,  
zenginleşmenin yalnızca bir bi-  
riktirme (iddihar) sorunu olma-  
dığına, bir toplumsal / kültürel  
statü edinmeyi gerektirdiğine de  
anlamış bulunuyor. Türkiye bur-  
juvazisi, artık batılı ataları gibi  
kültür, sanat yaşamına içsel-  
leştirmeyi amaçlıyor. Ya da o-  
maçlamaya çalışıyor. Çünkü he-  
nüz emekleme çağında. Belki ü-  
çüncü kuşak burjuvaları, bir  
resme bakmayı gerçekten öğre-  
necektir. Bu entellektüel statü  
edinme kaygısı, burjuvazinin  
öncelikle resim sanatına yönel-  
mesine yol açtı. Çünkü tablo, en  
kolay teşhir edilebilecek, başka-  
larına gösterilebilecek kültürel  
nesne'ydі. Üstelik, bu kültürel  
hale, tabionun süsleyici özelliği-  
ni ilk elde kamufle de edebili-  
yor, gösteriş arzusunu sanatsal  
nesne olarak aşkınlıyordu. Türkiye'de  
galerilerin hemen tamamının özel  
sektör bankalarının ve sermaye sahiplerinin e-  
linde oluşu anlamlı bir göster-  
gedir. Şimdi resim pazarında,  
kapitalizmin orman yasalarının  
geçerli olduğu bu süreç yaşa-  
nıyor. Bir zamanlar vurdukları  
yerden toz kaldıran resim eleşt-  
irmecileri, şimdi sermayenin  
yönetimindeki galerilerin ve po-  
püler dergilerin aylıklı olarak  
muş bulunuyor. Parayı veren,  
övgüyü kazanamasa bile, yergi-

yi önüyor.

Yazın alanında durum biraz  
daha farklıymış gibi görünüyor  
ya da görülmeye çalışılıyor, ama  
yazarların aylıklı haline dö-  
nüşmemiş olmasının dışında ol-  
umsuz öğelerin aynı olduğunu  
söylemek gerekiyor. Bu olum-  
suzluk, dergilerin sermaye tara-  
fından doğrudan denetlenmesin-  
den kaynaklanmıyor. Çünkü, bü-  
yük sermayenin dergilerinin yö-  
netimi, hemen tümüyle üerici,  
sosyal demokrat, hatta solcu ka-  
bul edilen kişilerin elinde bulu-  
nuyor. Dahası, bu dergilerde ya-  
zıların, ki iplerinde ben de va-  
rım; düşüncelerini özgürce dile  
getirmelerine izin verildiği de  
görüüyor. Marksist ajitasyon ve  
propaganda; öngören metinler  
bile yayımlanabiliyor bu dergi-  
lerde. Buradan bakıldığında, ser-  
maye dergilerinin belirgin bir  
muhalafet yuvası olduğunu söy-  
leme olanağı da doğabiliyor. Bu  
çok seslilik ve demokratiklik,  
Türkiye kültürel ortamının sağ-  
lıklı bir göstergesi sayıla-  
bilir elbet. Sermaye dergileriyle  
sınırlı olarak konuştuğumuzda,  
asıl sorun manipülasyon düze-  
yinde beliriyor bana kalırsa.  
Çünkü bu dergiler, sermayenin  
dergileri olarak, öncelikle satış  
ihkesini benimsemiş bulunuyor:  
de facto. Dolayısıyla yazınsal ve  
kültürel sorunlar, hattâ dünya-  
nın dönüştürülmesi amacına yö-  
nelik felsefi sorunlar, görselleş-  
tirilmiş bir biçim altında sunu-  
luyor. Devrimler tarihinin resim-  
lendirilerek ve komprime hale  
getirilerek iletilebildiği bir za-  
manda, kültürün/sanatın gün-  
delikleştirilmesi ve popüleştiri-  
lmesi sadece daha kolay olmak-  
la kalmıyor, zorunluluk olarak  
da beliriyor. Bu dergilerin yan-  
sattığı çeşitliliğin, çok sesliliğin  
farklı kültürel içeriklerin etid-  
leşim ve dolayışmalarına yol  
açmaktan çok birbirlerinin dü-  
şünsel konularını dışalamaya  
ve manipüle etmeye yaradığına  
inanıyorum. Söylemek gerekir  
ki, sermaye dergileri de satma-  
maktadırlar. Yani kâr marjı hiç bir  
zaman istenilen düzeye gelme-  
mektedir ama, dergilerin renk-  
lendirilmesi, sorunların vulgari-  
ze edilerek sunulması ve görsel-  
liğin öne çıkarılması, satışa kış-  
kırtıcı öğelerin ihmal edilmedi-  
ğini yeterince göstermektedir.  
Egemen ideolojiyi yadsıyan, ya-  
zınsal ve düşünsel ürünlerinde  
olumsuz / hayırlı bir tavır  
geliştiren yazarların, bu dergi-  
ler içindeki konumu, doğrusu-  
nu söylemek gerekirse, kolayca  
çözümlemlenebileceğini sanmadığım

zorunlu bir konum olarak görü-  
nüyor bana. Sözümün tüketici-  
sinin kimliğini yeterli biçimde  
kesinlemediğimiz gibi aslına  
uygun biçimde alınlanıp alın-  
lanmadığını da kesinlikle bile-  
miyoruz. Manipülasyon olgusu,  
ne yazık ki henüz yeterince ir-  
delenebilmiş değil. Yazarların  
da tüketim toplumunun değerle-  
rini (ün, satış vb.) bilinçaltılar-  
na içselleştirmiş ve rekabetçi bir  
konumu kabullenmek zorunda  
kalmış olmaları, yazar-yayın /  
dergici ve okur ilişkilerini net-  
leştirmemizi, sapmaların hangi  
düzeylerde gerçekleştiğini açık-  
ça görmemizi engelleyebiliyor.

Amatör diyebileceğimiz der-  
gilerin durumuna gelince: Bu  
dergiler öncelikle bir topluluk  
(cemaat) ruhunu pekiştirmeye  
yarıyor. Sonra da bu topluluğun  
yazımsal/düşünsel pratiklerinin  
laboratuvarını oluşturuyor. Hiç  
kuşkusuz, bu tür dergiler mar-  
jinal konuları dolayısıyla, çok  
sınırlı sayıda tüketiliyor, profes-  
yonelleri uzun süre bünyelerinde  
tutamıyorlar. Yine de, bu  
dergilerle sermaye dergilerinin  
(ki bunların içinde de serma-  
yeye dayanan dergiler bulun-  
maktadır) aynı sessizlik düze-  
linde buluştuklarını, dolayısıyla  
işlevsizleştiklerini, etkisizleş-  
tiklerini söyleyemeyiz gibime  
geliyor. Çünkü, bir topluluğa ait  
olsalar bile bu dergiler dışlayıcı  
bakış açılarına yer açmaya  
özen göstererek yeni söylem bi-  
çimlerinin oluşmasına katkıda  
bulunmaktadırlar. Her iki kesim  
dergilerinin de bir potansiyel  
yetenekli okur'a sahip oldu-  
nu varsayarsak, gerek görse-  
liliği öne çıkaran, gerekse düşünceye  
öncelik tanıyan dergilerde ya-  
zan yazarların sözlerinin zaman  
içinde bir ortak-poyda edinme-  
lerinin mümkün olabileceğini ö-  
ne sürebiliriz. Çünkü, şair ve ya-  
zırlarımızın büyük bölümü e-  
gemen ideolojinin karşısında yer  
almış durumdadırlar. Bu kar-  
şıtlığın her zaman doğrudan  
doğruya marksist bir konuma  
yerleşmediği açıktır, ama muha-  
lefete ait oluşu gözlerden geli-  
nemez. Sermaye dergilerinin za-  
rar'ı ile bu dergilerin yarar'ı ko-  
layca belirlenebilecek bir olgu  
gibi gelmiyor bana. Ayrıntılı çö-  
zümlemeler gerektirir. Üstelik  
bu türden bir envanter çıkar-  
mak zamansal bir uzaklığı da  
zorunlu kılıyor. Bu noktada so-  
rulabilir: Sermaye dergilerinin  
biçim ve biçimini benimseyen  
İkibin'e Doğru türünden solcu  
dergilerin çoğalması: iyi mi olur  
kötü mü?

EDEBİYAT  
DOSTLARI  
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışları Müdürü: Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadi-  
köy/İST. Dizgi-Baskı: ÖZAL Basımevi. Fiyatı Yurtiçi: 1.000 TL., Yurtdışı: 3 DM. Yıllık Abone bedeli: 10.000 TL.  
Yurtdışı yıllık: 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no'lu Posta Çeki Hesabına yatırılabilir.