



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 3 Sayı: 33 Ocak 1990

Fiyat: KDV dahil 1000 TL.

MACHEREY
ve
MARKSİST
EDEBİYAT
TEORİSİ

TERRY
EAGLETON

Sayfa 4'de

Türk edebiyatı, tarihinin en «edeb-siz» dönemini yaşıyor. Kimliksiz, şekilsiz, «yüz-süz, hareketsiz. Türk edebiyatını yapan unsurlar, Türk entelijansiyasının bir alt kümesidir. Bütün bu özellikler yalnızca Türk edebiyatına münhasır değildir.

Türk entelijansiyası tarihinin hiç bir anında bu kadar biyolojik mirasıyla, genlerinin salıkıyla hareket etmemiştir. Güneşsiz kalınca güneşe yüzünü dönmeyi, susuz kalınca köklerini biraz daha toprağa daldırmayı, aç kalınca yiyeceğinin ve avının kokusunu sürmeyi, farkında bile olmadan bunu yaşamayı, türünün güdülerini kuvveden fiile çıkarmayı hiç bu kadar bilmemiştir. Türk edebiyatı bugün kendi biyolojisinin sınırlarına hapsohmuştur. Doğadaki gelişme ve değişme bile canlıların kendi genleriyle giriştiği büyük savaş sonucu olmaktadır. Evet, doğrudur, hiç kimse Türk edebiyatının tekamül etmediğini söyleyemez. Son on yıl için bile böyledir, tekamül etmiştir. Kendi genlerine karşı «çıkarak», kendi biyolojik özelliklerinin zorunluluklarını «aşarak»... Ancak bu tekemmülün, fizyolojinin geçirdiği, geçirmek zorunda olduğu bir evrimin ötesinde bir anlamı yoktur.

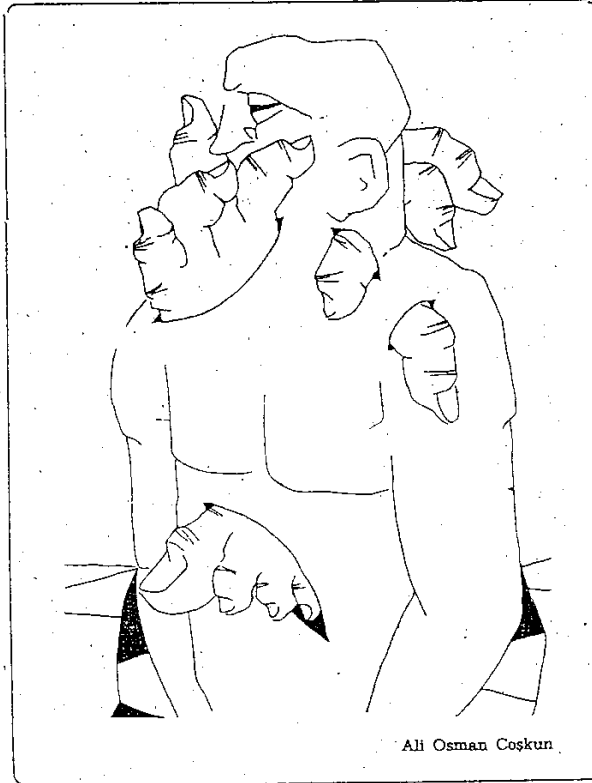
Bunu söylemek, bunu defalarca söylemek neden önemli? Hele, bunu böyle bir «son» yazısında yeniden söylemenin anlamı nedir?

Otuzüç ay önce, Edebiyat Dostları gibi bir dergi pratiğini gerektiren «edeb-sizlik, tespit edilmiş olan boşluk hâlâ sürüyor. Üstelik gediklerin sayısı artıyor, boşlukların kapsamı vahim boyutlara ulaşıyor.

Su iki şeyi çeşitli vesilelerle vurguladık: «Her dergi bir boşluk tespitine doğar» ve «Türki-

SOSYALİZM BAZEN BİR YALNIZLIK BİÇİMİDİR

ADALET ÇUTSAY



ye'de bir dergicilik geleneği vardır. Her dergi bir boşluk tespitine doğar da, bir dergi bir başka boşluk tespitiyle kapanamaz mı? Kapanır.

Bugün, üzerinde «dergi» ibaresi bulunan süreli edebiyat ya-

yınlarının hiç bir biçimde dergi olmadığını vurgulayıp geçiyoruz. Bununla birlikte Türk aydınının ciddiye alınması gereken dergicilik tarihinde bile bilinçli bitirmeler, bilinçli başlamalardan her zaman çok daha azdır.

Bir dergiye başlamak bir karardır, bir seçiş. Oysa dergicilikte son derece «kendiliğinden» başlangıçlar kadar, ondan daha fazla «kendiliğinden» bitmeler vardır. Öyle ki, edebiyat tarihimiz biraz da öyle birden çıkmayıveren dergiler tarihidir denebilir. Edebiyat Dostları bu sayısıyla seçerek ve karar vererek yayımını bitiriyor. Bir boşluk tespitiyle başlamıştı, başka bir boşluk tespitiyle kapanıyor. Tesbit ettiğimiz bu yeni boşluğun sadece bir dergi pratiğiyle doldurulamayacağını burada hemen belirtmek gerekiyor. Artık burada belirtilmesi gereken bir başka nokta da bu geçilen yeni yerin ve seçişin kişilerin kendi tarihleri ve kendi seçişleriyle tanımlanabileceğidir.

Edebiyat Dostları bir mukaddimedir. Her açıdan bakıldığında böyledir. Başlarken böyleydi, bitirirken de böyle. Yürümek, yürüyebilmek ancak böyle bir «küçümsemeye» mümkün. Edebiyat Dostları gibi bir dergi bir daha olmayacak. Edebiyat Dostları diye bir dergi bir daha olmayacak. Ancak bu Edebiyat Dostları'ndan sonra bir dergi yapmanın ne kadar kolay ve aynı anda ne kadar zor olduğunu da bize söyleyen bir gerçektir. Evet, Edebiyat Dostları gibi bir dergi çıkmaya başladıktan kısa bir süre sonra onun dilini ve tarzını kendilerini ithal ederek var olmaya çalışan pek çok örneğin ortaya çıkışıyla anlaşılabilir ve anlaşılabilir. Bu bir işleme değil, basit tesbittir sadece, arkasından başka işlemelemlerin geleceğini değil, başka bir dizi tesbitin geleceğini düşündürmesi gereken bir basit tesbit. Edebiyat Dostları, bir itiraz, bir karşı duruş, bir ayrılmış olarak doğmuş olsa da, her «olgu» gibi içine doğduğu realiteye eklemlemek zorundaydı, öyle de oldu. Sorgu-

SOSYALİZM BAZEN BİR YALNIZLIK BİÇİMİDİR / ADALET ÇUTSAY • ...VE HÂLÂ BİR YAŞAMA BİÇİMİ / KEMAL DURMAZ • MACHEREY VE MARKSİST EDEBİYAT TEORİSİ / TERRY EAGLETON • ELVEDA ETİK! / CİHAN OĞUZ • ÇATALMUK / ALİ OSMAN COŞKUN
ŞİİRLER : KEMAL DURMAZ / HALİL İBRAHİM ÖZCAN / CİHAN OĞUZ

ladığı realiteye girdiği noktadan eklendi ve onun aynı biçimde sorgulanması gereken bir parçası oldu. "Yeni'nin peşinde bir derginin, yeniyi "bir fikrisabit gibi" kafasında taşıyan bir derginin, kendi içinde ne kadar büyük dönüşümler yarattırsa yarattı, ne kadar büyük ihtilaller yaşarsa yaşasın, bu, bugün —ama yalnızca bugün bu anda— artık bu kolay'ı yapmaya devam etmeyeceği ve onu başka mecburiyetlere bırakacağı, bırakması gerektiği şeklinde iyice anlaşılmalıdır. Bu başka mecburiyetlerin, başka şahsî entelektüel tarihlere tekabül edebilmesi şu anda sadece bir ihtimal olsa da, bu ihtimalin bir mecburiyetin pratiği haline gelmesi yine başka şahsî durumların, seçişlerin bir ifadesi ya da sonucu olacaktır.

Çünkü, edebiyat pratiği dediğimiz şey, ne sadece tek başına bir "söz" üretme, "eser" üretme, ne de bunları "kritik" etme faaliyetidir. Öncelikle bütün bunları yapabilmeyenin "disiplinini" ve "ahlak"ını üretebilmektir. Zaten bu üretimin kavga tarihi ve yeri bunun hemen ardından ve bununla birlikte "şahsî tarihler" in bir ülkesi durumuna gelebilmektedir. Bu şu demektir: Devrimci bir pratik özellikle de devrimci bir edebiyat pratiği ilk önce bir edebî atmosfer, yeni bir ahlâkî atmosfer üretecektir. Bu yeni ahlâkî atmosfer, bir faaliyet, örneğin bir dergi faaliyetini örgütleyip yürüten "eylemcilerin aynı zamanda kendi şahsî tarihlerini yapmalarının da bir hikâyesi olacaktır. Yeni "söz" ve yeni "eser" ancak bu yeni atmosferin sözü ve eseri olabilir.

İnsanlar, üretilmiş olan yeni bir ahlâkî atmosferin içinden yeni bir "söz"le yeni bir yere sıçrayamazlarsa mutlaka buldukları yeri eskitirler ve bu yerin eski bir parçası durumuna gelirler. Her zaman yeni söze ve yere karşı çıkanlar, bir süre sonra ne kadar arzularını hilafına olursa olsun, karşı durulmaya çalışılan yeninin kendi realiteleri durumuna geleceği bilincinden yoksundurlar. Hem de bu "yeni"lerin bütün öteki sorgulanmadan alınmalarla aynı kadere paylaşıldığından habersizdirler. Burada, Edebiyat Dostları örneğinde de yaşanan budur. Her şey sorgulamadan gayrihişiyarı "alan" ortalama beyin üç yıl önce karşı çıktığı herşeyi yine farkında olmadan tekrar eder ve bunu kendi sözü ve kendi yenisi zanneder. Oysa artık ortada ne yeni bir söz, ne yeni bir durum vardır. Tam tersine artık kayıtsız şartsız bir eski ile karşı karşıyayızdır. Özellikle edebiyat gibi çok "zarif" bir alanda, daha ağızdan çıkar çıkmaz, kaleminden düşer düşmez, daktülo tuşuna vurur vurmaz eskiyen, eskimek zorunda olan, evet böyle ince bir "olmazsa olmaz" mecburiyetin bulunduğu yerde.

Bir mukaddimedir Edebiyat Dostları. Kuşkusuz sadece yapıp ortaya konmuş bir iş, bir realite, edebiyat tarihinin içinde bir olgu olarak değil, Edebiyat Dostları ile aynı dönemi yaşayan "edebiyatçılar kuşağı"nın insan tekleri, edebiyatçı tekleri için bir mukaddimedir. Edebiyat Dostları'nı başlatanlar, yapanlar, terkedener ve sürdürönerler için olduğu kadar, onun tamamen dışında, hatta ona tamamen "karşı" olanlar için de böyledir. Bu, insan teklerinin şahsî tarihlerinde çok önemli bir rol oynayacaktır. Sadece bundan sonra üretilecek olan edebî faaliyetler ya da dergi faaliyetleri açısından değil, insanların kendi "şahsî" faaliyetleri açısından da; Edebiyat Dostları'nı bilsele de bilmeseler de artık hiç kimse için hiç bir şey eskisi gibi olmayacaktır. Çünkü artık atmosfer değişmiştir, iklim kurulmuştur. Başka bir düzlemde kurulmuş olan iklim, bu yeni iklim bu kez burada, Edebiyat Dostları'nda kurulmuştur.

İklimi kıranlar kırmayı sürekliliğe getiremedikleri sürece ilk kırmanın yerine ve ahlâkına mahkûm oluyorlar. İklim yeniden ve yeniden kırılmadıkça ahlâksızlığa eşitleniyor. Kırma eylemi sürekli hale gelmedikçe kırılma başlıyor.

Bu edebiyat pratiğini kendi şahsî entelektüel tarihlerinin bir mukaddimesi, basit bir mukaddimesi olarak anlayanlar ile, bu pratikten fiilen geçeseler de, geçeseler de, onu gelinmiş, yapılmış ve bitirilmiş, kendi içinde tamamlanmış bir model, bir tarz halinde anlayıp, duruşlarına ve sözlerine eklemeyenleri ayıracak olan da bu olacaktır: Kırmayı sürdürmek ve kırılmaya mahkûm olmak.

İşte, Edebiyat Dostları gibi bir derginin, yerini başka şahsî tarihlerin muhtemel mecburiyetlerine terketmesi gerektiği bu çerçevede anlaşılmalıdır.

Evet, doğrudur, Türk edebiyatı kendi içinde bir evrim geçirmiştir, insanların beğeni düzeyleri tabii ki yükselmiştir. Doğrudur, artık bugünün "solcuları" bile sosyalist gerçekçiliğe "itiraz" edebilmektedir. Evrim geçirmişlerdir. Sistemle birlikte ve ona uyarak Türk "solcusu" da tekamül etmiştir. Sadece "itiraz"ın yelpazesi tekamül etmiştir aslında. Evet, doğrudur, sosyalizme küfredenlerin yolları da, "solcu"nun buna uydurduğu bahaneler de incelenmiş, tekamül etmiştir.

Bir dönem sosyalist olmanın doğal bir sonucu olarak sosyalist gerçekçiliği gören "zihniyet", bugün yine aynı zihniyetle sosyalizmden vazgeçtiği için sosyalist gerçekçilikten vazgeçmiştir. Dışardan bakıldığında gerçekten hemen herkes sosyalist gerçekçiliği reddediyor. Bu ise, Türkiye'deki liberal "tekemmül"ün bir yüzünden başka bir şey değildir.

Bu incelenin, bu tekemmülün de ısrarla tersine çevrilmesi hâlâ gerekiyor. "Çubuğu tersine bükme" her koşulda bir tür yalnızlık üretir, bir tür yalnızlığı gerektirir, göze almayı gerektirir. Çok açıktır ki böyle bir insan tipinin sayısı bugün bile hâlâ tam olarak görülüp anlaşılmayacak kadar azdır. Yine kabul edilmelidir ki sosyalizmin içinden, sosyalizmi "dert" ederek, bu mecburiyetle üretilmiş olan tekil duruşların, tekil ahlâkî atmosferlerin, yeni bir sosyalist insanın üretilmesinin tarihinde inkâr edilemez, vazgeçilemez bir yeri, hayatiyeti vardır.

Sosyalist insan entelektüel yalnızlığın arzı olduğunu bilir. Bu yalnızlık bir entelektüelin ömrü uzunluğunda bile olsa, yine arzıdır, nispidir. Bu yalnızlığı üreten herşeyin "umum" a malolması durumunda yeni bir yalnızlığın üretilmesi zorunluğu bile bu gerçeği değiştirmez. Sosyalist aydın bunu da bilir. Bu yalnızlığın son derece verimli bir ülke olduğunu da... Masasına çekilip, uzun yıllar bir kütüphanenin kartoteksleri arasında dikkat bile çekmeyen bir isim olarak kalabileceğini de göze alır, burada da ve sadece bununla bile bir sosyalist duruş, bir entelektüel kavga üretilbileceğini bilir, yapar. Bu son onyı bize tekil pratikler üretip çökülerek, bozup "kopararak" ne kadar önemli entelektüel müdahaleler yapılabildiğini göstermiştir. Liberalleş-

miş, korkak ve sürüden ayrılmayan Türk "aydını" bile bunun somut örneklerini çok iyi biliyor. Söylemeye dili varmıyor ama biliyor. Pratiğin içinde ve dışında kalmak o kadar spekülâtif ve muğlak kavramlardır ki, fabrika önünde bildiri dağıtmakla, sabahın akşamı kadar bir kütüphaneye kapanmak arasında, hangi "eylem" in daha "pratik" olduğu konusunda anlaşmak pek de mümkün değildir. Bir ke-re daha söylemek gerekebilir arızı ve nispidir entelektüel yalnızlık.

Yine de, bunu bilmek tek başına pek bir şey anlatmayabilir bize. Aydının kendi içine ve dışına yönelttiği şiddetin sonuçlarından birisi olarak anlaşılmalıdır yalnızlaşma. Kendi içinden ve dışından kopmasın bir sonucunu olarak. Bir ahlâkî çürümenin ortasında, ahlâkî çürüme olması bile gerekmez, herhangi bir ideolojik iklimde bir direnme ve asıl olarak müdahale etme şekli, dili olarak üretilen bu şiddet her şeyden, öncelikle entelektüel olarak kopmasıyla sonuçlanmak zorundadır. Bu ise fiziksel olarak da kopmaktan başka hiçbir şey değildir. Fiziksel olarak beraberliğin sürdürüldüğü yerde entelektüel bir farklılıktan söz etmek sadece saçmadır.

Sosyalistler herşeyden önce ve bizzat şahsî tercihlerini, seçişlerini, şahsî duruşlarını ve şahsî tarzlarını gözden geçirmelidirler.

...VE HÂLÂ BİR YAŞAMA BİÇİMİ!

KEMAL DURMAZ

Cemal Süreya'yı da gömdük. Cömdüler!

Bu, edebiyat dışı bir yazıdır. Dergi edebiyatı değildir. Aslında bunun bile pek bir önemi yok. Burada bir ölümden sözettiğim de, bunun bir edebî ölüm olduğunu, özellikle bu olduğunu vurgulamam pek bir önemi yok çünkü. Biyolojik ölüm nedir ki?

O halde, Cemal Süreya'dan, sanki hâlâ yaşıyormuş gibi niçin söz edemeyeyim?

Yaşarken ölen birinden... Dertim edebiyat değil burada. Tekrar: Edebiyat dışı!

Kafası deforme halde olan çeyrek akıllı aydının bir anlamadığı, anlama şansının bulunmadığı o kadar çok şey var ki... Bugünün pratiği içinde bile, yaşanan bu on yıldan sonra bile "aydın" adayı en gençlerinden, en pörsümüş beyinlerine kadar bir sürü şeyi, çok basit bir sürü şeyi kavrayamayan, hayır, kavrayamayan değil, kavramıyor musu gözüken, saymakla bitip tükenmek bilmez bir gürüh...

Öyleyse sözümü geri alıyorum: Çeyrek akıllı değil, akıllı ve yerini hesaplayarak seçmiş olan gürüh...

Neler oldu son zamanlarda?

Dünya dönmeye devam etti. Doğu Avrupa'da, hiç kimsenin beklemediği boyutlarda bir ahlâkî çöküntünün uzaydan bile görülebilir bir halde ortaya çıkmasıyla birlikte ağzından salyalar saçılan azgın bir karşı devrimin engellenemeyen yükselişine şahit olundu.

Sonra, yeni yılı kutladık! Lanetli 80'li yıllar nihayete erdi.

Bunun üzerine bu "aydın"larımız fırsatı kaçırılmayarak 80'li yılların ve 80'ün kültürel ve sanatsal faaliyetlerini "değerlendirmeye" akıllılığını gösterdiler.

Sekiz-on şair ortak bir bildiri yayımlayarak Ocak 1990'dan itibaren "Beleşe şiir yok!" dediler...

Ocak '90 tarihli Yeni Yaprak'ta Cemal Süreya bir şiirle öleceğini haber verdi.

Az sonra da öldü...

Sekiz-on şairden biri de oydu...

Aydınlarımız dergi sayfalarında, gazete köşelerinde yakın geçmiş zamanın sanatsal faaliyetlerini anlattılar. Ne zaman, kimlere, hangi ödülleri verildi, kim nerde hangi kitabını imza-

ladı, hangi festival nerdeydi, hangi film, hangi öykü hangi yarışmayı kazandı, vs. gibi bilgilere derli toplu sahip olmuş olduk. Bu sayede kimin elinin kimin cebinde olduğunun da bir panoramasını izleme imkânına kavuşmuş olduk. Bu arada, yayımlanmış olan kitapların yaklaşık tam bir listesini de edinmiş olduk.

Ancak 80'li yılları değerlendirmek denilen şey aydınlarımızın eline avucuna sıgacak cinsten bir şey değildi anlaşılır. Hadi, iyi niyetli düşüneyim, bu yılları değerlendirmeye cesaretleri olamazdı, bunu göze alamazlardı demeyeyim, sadece değerlendirmeyi akıl edemediler ya da değerlendirmeye değecek bir şey olmadığını düşündüler diyeyim.

Belki de bu yılları değerlendirmenin kendi işleri olmadığını düşündüler. Biz de elimizdeki uzun ödül ve festival listeleriyle iktifa etmek durumunda kaldık.

Bu arada «itiraz» eden hiç çıkmadı mı dersiniz? Çıktı tabii. Hem de beklenmedik ölçüde bol. Sosyalist gerçekçiliğe karşı çıkanlar mı ararsınız yoksa edebi iktidar odaklarına karşı çıkanlar mı?.. Hani, itirazlar bir parça müzminlik şeklinde tezahür etse de, itiraz itirazdı neticede. Aydınlarımız birbirlerine itiraz etme geleneklerini mutabir şekilde sürdürerek biyolojik büyümelerini aksatmadılar diyebiliriz. İtiraz etmek onların genelinde kalmış olarak hep varolagelen vazgeçilemez, sınırsız bir özelliği nihayetinde... Hiç kimsenin aklına ödüllere itiraz etmek, imza günlerinde Mene-men testileri gibi masalara dizilmemek, yarışma jürilerine katılmamak, Akbulut'un elinden ödül almamak, mafya babalarını hastanelerde ziyarete koşturmak, televizyondaki derin kültür kuşaklarında assolist sanatçı şarkıcılara «üvertür» olmak, saygın müşteriden çiçek kabul etmemek (gül yaprağı tep-sileri de dahil), birer «vicdan anatomi atlası» bulundurmamak, şizofrenlerden, dolmuş şoförlerinden dize ve desen «araklama» gelmedi.

Olsun. Yine de o kadar çok itiraz edildi ki, arada bunlar atlanmış olmalıydı. Eh, bunlar zaten o kadar önemli şeyler değildi o yüzden atlanabilirdi, öyle de oldu...

Bir sürü şey değişti hayatımızda. Sayıp dökmekle bitmez. Aydınlarımız demokrasi bayraktarlığı işine öylesine kapıldılar ki kendilerini, gözleri bununla öylesine körleştirdi ki, değil çevrelerini, kendilerini bile göremez hale geldiler. Ne göreceklere ki kendilerinde zaten? Ne kadar namuslu olduklarını mı? Belki. Yoksa demokrasi gibi bir buluşluğun doğal sonucu olan liberal çürümenin ahlakını mı? Mümkün değil.

Solcu aydınlarımızın kendi geçmişlerine, geçmişteki kendi-

lerine «rağmen» şu meşhur Birlik Toplantıları'nda, sosyalizmi de demokrasi kavramı içine sıkıştırıp, her sahne alanın ağızları kulaklarında ne uygar, ne kadar demokrat, insan haklarına ne kadar toz kondurmaz olduklarını, ne kadar tekamül ettiklerini anlata anlata bitiremedikleri bir liberal atmosferde, masum Arif Damar'ın, Ataul Behramoğlu'nun ya da Can Yücel'in *Gösteri, Adam Sanat* gibi «liberal-demokrat» yerlerde arz-ı endam edip aynı zamanda kendilerini solcu kabul etmelerinde ne gibi bir günah olabilir?

Başta söyledim ya, bu, edebiyat dışı bir yazı. Her şeyi söyleyebilirim bu yazıda. Kendime bu hakkı tanıyorum. Seçtiğim şeyi, seçtiğim şekilde. Bir «namushuluk» örneği mi istiyorsunuz? Rastgele iki isim seçiyorum: Doğan Hızlan ve Turgut Özal. Bulduğu yerin insanı olmak, inandığı işi inatla sürdürmek. Çok basit olarak böyle söylelenebilir. Seçtikleri yerin gereklerini yerine getirmek, bilinen bir söyleyişle, oyunu kurallarına göre oynamak. Peki ya Enis Batur'u ya da İsmet Özel'i nereye koyacaksınız? Solcu aydın seçilen ve yürünen yolda tekamül etmenin ne olduğunu anlamak için buralara bakmalıdır. Bakmalıdır.

Geçerken unutmamak gerekiyor: Geçtiğimiz yılın en önemli sanat faaliyetlerinden biri de, yıl sona ererken yetiştiriliveren bir itiraz dilekçesinin ortaltığı altüst etmesiydi! Sekiz-on büyük şiir yazarı mevcut sanat-kültür ortamının olumsuzluklarına daha fazla dayanamayıp «gard aldılar».

Ortaya çıka çıka bir oyun çıktı. Bir gayri ciddilik belgesi. Bir tür şaka. Ya da trajik-komedi...

Nedir? Bir: Yüzeyselleştirdi belirtilen yaygın beğeniyi üreten kim? Bana kalırsa, aralarında bu isimlerin de bulunduğu geniş bir şiir yazarları topluluğu. Yani kendileri, şiirde ve başka değerlerde beğeniyi ayağa düşürenler. Yoksa Cemal Süreya'nın ve Can Yücel'in sarhoş sayıklamalarını mı hicviden sayacağız, Ataul Behramoğlu'nun kızına mektuplarını mı şiirden, Küçük İskender'in asla sanata tahvil edemediği şizofrenik ve pornografik hezeyanlarını mı? Doğan Hızlan ve Memet Fuat'a rağmen, evet, bu düzeysizliği bizzat üretendirler bu imzacılar...

Sonra: Kaldı ki, ve yukarıda söylediğimle bağlı olarak, bunlar zaten şiir filan yazmıyorlar ki yayımlansınlar. Bunlardan hangisinin «şiiri» var? Bugüne kadar Arif Damar'ı bir şekilde hep ayırmaya çalıştık. Bugün böyle bir noktayı seçmiş olması bütününle bir ahlaki mesele olarak anlaşılacak gerekiyor. Ataul Behramoğlu ile Cemal Süreya'nın, Arif Damar ile Küçük İskender'in nasıl bir araya gel-

İNTİHARLAR

Başlansa ve bitirilse. Ellerimizi kana buladığımızın hikâyesi. Geç kalmış o yüzle çarpıştığımızın, inkâr edilmiş yüzle, küfran ile bir gümüş düğme kopartılır: Su ve çizgi. Onda kalan bir eviçdir şimdi yalnız milâdımız yok oysa ne de tasvir edildi bir sahte kristal ardında benzersiz kolaylıklar, ne öfünür her bıraktığımız ne bîhabe ve beyaz ucunda gözükür sokağın. Alaturka bir ihtilâldir şehirlerden evlere kaçılır. Söylense taşlar düşürülür uzak bir gar kulesinden tesadüf değil yapıklar yırtılır teker teker ve hepsi, ne müntehabız oysa ne mündemic bu hikâyede. Mechûliyyeti anlatılır öyleyse boşunadır durulur yol ağzında ne cenazedir ne sular döşenir ateş hattına az sonra ve çok uzakta açılacak pâyâna. Kaldırımlara. Kopartılır, açılır yaka, sözümüzdür gider geliriz onda kalan bir muhayyer bırakılmadır şimdi yalnız. Susulsa ve boşaltılsa artık düşer kırılır ne söylenen ne susulan.

Her sefer bir aşkın yalancısıdır. Biçâre. Yenik. Camda, alt köşede unutulmuş resim: Süret ve şahnişin.

KEMAL DURMAZ

dikleri sorusu o kadar eskidi ki, artık sormak bile içimden gelmiyor. Onları *neyin* bir araya getirdiğini...

Bu parlak dilekçe fikri hangi «kafa»dan çıkmış olabilir bilemem ama bunun bir toplumsal şizofreninin görüntülerinden ve sonuçlarından sadece birisi olduğunu iyi biliyorum.

Üç diyelim: Meselâ kim kâğıp da bu imzacılardan herhangi birisinin kitabının yayımlanmasında problem çıkacağını söyleyebilir? Bunlar, şiir başına kaç lira verilirse yeniden şiir yayımlamaya başlayacaklardır? Şiirlerinin birim fiyatını nasıl belirliyorlar? Bu ve benzeri, metnin içine dair meselelerle hiç ilgilenmiyorum. Üzerinde konuşulamayacak kadar çocukcadır bunlar.

Cemal Süreya iki yıl önce Edebiyat Dostları'nda ilk kez dile getirdiği bir tespiti, gerçekten çok güzel ve kafa açıcı olduğunu bugün de düşündüğüm bir tespiti çeşitli vesilelerle başka yerlerde de söylemişti: Türk şiirinin yeni bir aşırılığa ihtiyacı vardı. Türk edebiyatının ihtiyacı olduğunu söylediği aşırıktan böyle bir işi mi kastettiğini, böyle bir şey mi istediğini, aşırıktan bunu mu anladığını düşünmek Türk edebiyatının bugün adına acaba sadece bana mı acı veriyor?

Metnin içiyle değil, tamamen şekliyle ilgileniyorum şimdi. Çünkü şeklinin içiyle bir ve aynı şey olduğunu düşünüyorum. Söyle: Bir süre önceki «Sevile Berberi komik mi yoksa hüzünlü müydü?» sorusundan mülhem o-

larak sorulabilir: Bu metnin dili külhani mi ya da daha doğrusu argo mu gerçekten, yoksa bu bir tür korkaklığın, «aman, bir mesele çıkmazın, ne olur ne olmaz» korkaklığının, ama aynı zamanda statüden vazgeçememenin «şairce-si mi?

Ne istiyorlar bunlar gerçekten? Birbirlerinden ne istiyorlar? Aralarında bir konsensus sağlanamayabilir. Altı ay şiir yayımlamayacaklardır.

Sonra ne yayımlayacaklar?

Cemal Süreya'ya gelince: *Gergedan*'da yayımladıklarından itibaren şiire hiçbir ilişkisi kalmamıştı zaten. Hele son zamanlarında iyice hafifleşmiş, Perinçek ile solculuk oynamaya başlamış, kalbur üstü ve kalbur altı sanat dergilerimizde «ne şiş yansın ne kebab» değerlendirmeleri yayıyım derken sabuklamaya başlamıştı. *Yeni Yaprak*'ın Ocak sayısında bir şey yayımladı. Ne olacak, konsensusa aykırı düşmüş sayılmamahtı. Nihayet, öleceğini haber vermek için yapıyor olmalıydı bunu. Yayımladığı —ve yayımladıkları— şiirden de sayılmadı zaten. Telif almış olsa ne çıkardı? Beleş ölüm ilanı bile yoktu ki!

Evet, bu edebiyat dışından bir yazı ve sözümü yine geri alıyorum: Bu aydınlar görüşü çeyrek akıllı bile değil. Bundan sonra her ölünün arkasından, hemen arkasından, hemen ertesi gün *konuşacağı*m. Ne söylenmesi gerekiyorsa. Onların da yayınlar kadar buna hakkı var.

Cemal Süreya öldü. Şimdi arkasından istediğim herşeyi söyleyebilirim!

Macherey ve Marksist Edebiyat Teorisi

TERRY EAGLETON

Walter Benjamin ve Bertold Brecht'in materyalist estetiğine yönelik ilginin yeniden dirilmesi, marksist eleştirinin uzun bir süredir içinde hapsolüp kaldığı yeni-hegelci yaklaşımlardan kurtulmasına yardımcı olmaktadır. Bu materyalist estetiğin temel kategorisi olan 'üretici olarak yazar' kavramı gayet etkili bir demistifiye edici, fakat politik olarak belirsiz bir geçiş kavramı olarak durmaktadır. Sanatın kendi içindeki 'altyapı' ve 'üstyapı' arasındaki ilişkilerin analizi kesin ve net ise de, sanatın tarihsel açıklama gücü henüz tam olarak açık değildir. Defoe ve Fielding aynı edebî üretim tarzını uygulamışlardır, fakat bizim dikkat etmemiz gereken şey onların ideolojik karşıtlıklarıdır. Henry Esmond, Thackeray'ın, aykırı tefrikalar halinde değil de, bütün olarak basılan tek romanıdır. Fakat üretim tarzındaki bu farklılık romanın şeklini kesin olarak etkilese de, Thackeray ideolojisi' bozulmadan, tam olarak kalır. Edebi üretim tarzlarının ve edebî 'üstyapıların' simetrik bir ilişkili, tarih boyunca süren el ele gayet uyumlu bir dans gibi biçimlendirmesini beklememektedir, kesinlikle ve istikrarlı bir gelişmeyi kabul etmek bile, 'üretici olarak yazar' kavramının sanki hareketsiz bir halde edebiyat tarihinin belli aralıklarında yattığı fikri doğru gözükmemektedir. Kurgunun, ondokuzuncu yüzyıl sonlarında İngiltere'de gelişen ve ideolojisini Henry James'ın yaptığı 'organik şekil' olarak estetiksel yeniden tanımlı, genel ekonomik taleplerle belirlenen edebiyat üretimindeki bu değişimlerle (tefrika ve 'üç ambarlı' romandan tek bir cilde) şüphe götürmez bir biçimde bağlantılıdır; böylesine maddi değişimlerin ise nasıl olup da kurgusal ideolojilerin yeniden-inşasında aktif bir unsur haline geldiği henüz açık değil.

En önemli eserinin başlığına rağmen Pierre Macherey'nin, çalışmasında cevaplandırmaya çalıştığı soru bu değildir. Macherey, Lukacs gibi ve Benjamin'in tersine, hemen hemen bütünüyle bir eserin 'üstyapılar' alanı içinde hareket eder. 'Üretim' kavramı bir sanatsal olgunun maddi araçlarını, teknolojik alt-yapı ve gereçlerini, toplumsal ilişkilerini değil, bir anlamlar zinciri olarak kendi-üretimini anlatmaktadır. Macherey'nin eseri, metnin maddiliğini bir zihinsel anlamlar seti halinde çözmesiyle yeni-hegelcilerinkine benzerse de, aslında pek de bir benzerlik yoktur. Gerçekten de Macherey'nin projesinin itici gücü, marksist eleştiriyi hegeliçliğin ve ampirizmin her türlü kalıntısından ve lekelerinden temizlemesinden başka bir şey değildir ve bunu söylemek, onun aslında ilk althusserci eleştirmen olduğunu söylemek anlamına gelir. Amacı, bütünüyle farklı bir problematik inşa etmek üzere, geçmişten gelen herşeyden radikal bir 'epistemolojik kopuşu' başlatmaktır ve bundan dolayı, bana göre o çağdaş marksist eleştirmenlerin en kavgacılarından ve gerçek yenilikçilerinden biridir. Bu yazı, onun düşünüşünün genel bir tasvirini yapacaktır.

Macherey, althusser epistemolojisini eleştirel inceleme alanına cesur ve küstah bir biçimde uygulayarak işe koyulur. Eleştirinin ve onun nesnesi —edebî metin— radikal bir biçimde birbirinden ayrıştırılmaldır; Bilim, ele alınan nesnenin tekrar edilmesi ya da çoğaltılması değil, o nesneyi kendi dışına çıkartan, nesnenin kendi kendisini asla bilemeyeceği bir şekilde onu bilen bir bilgi biçimidir. Eleştirinin, metnin kendi-bilgisizini basit olarak mükemmelleştirilmesi ya da onun işlenmesi değildir; nesnenin yeni bir bilgisini üretmek üzere kendisini o nesneden uzaklaştırarak, kendisiyle nesne arasında kat'î bir kırılmayı gerçekleştirir. Metni bilmek, önceden mevcuttaki söylemi dilemek ve tercüme etmek değil, metnin sessizliklerini 'konuşturan' yeni bir söylem üretmektir. Ancak böyle bir işlem, bir duygunun ya da eserdeki gizli yapının, eserin sahip olduğu örtülü duygunun tefsiri bir keşif şeklinde anlaşılmalıdır. Bu işlem daha çok, bilimin ideolojiden ayrılmış olması gibi, eserin kendisinden ayrı yeni bir bilginin oluşturulması işlemidir. Bilimsel eleştirinin anlamda, 'asıl olarak değişmeden kalan bir edebî nesne içine yeniden massedilmeyi sağlayarak nihai olarak kendisini ortadan kaldıran ampirik eleştiriler' bilginin karşıtıdır. Eleştirinin insanı metnin hakikatine taşıyan bir 'geçit' ya da 'aygıt' değil, metnin nesnesini olduğu gibi görünür kılan dönüştürücü bir iştir.

Yeni bilimsel eleştirinin, metnin, kendisini doğrudan doğruya inceleyici bakışa sunan 'verili' bir olgu olduğu şeklindeki ampirist yanılsamayı reddederken yeni bir nesne üretir. Bu ampirik eleştirinin sanatsal olguyu tekrarlamaktan başka hiçbir şey yapmaz: aşağı yukarı aynı şeyleri söyleyerek onun yerine geçer. Fakat bu ampirik yanılsama, kendi karşıtıyla aynı gibi görünen bir başka yanılsamaya birleşir: bu, metni, muhtemel hayali bir modele göre ölçüp biçen, değerlendiren 'normatif' yanılsamadır. Normatif yanılsama, nesnenin varolan şeklinin bir reddiyesini

kurar. Tamamlanmamış bir kopya, aslı olmayan bir tezahür olarak kabul ettiği ampirik metni bağımsız, henüz varılmayan bir modele göre 'düzeltir'. Bir ideal nesneyi önceleyen metni, o ideal nesnenin, metnin içinde mevcut ideal bir varlığın basit bir kurgusal provası olarak, metindeki muhtemel hatalardan ya da sapmalardan geriye kalan bakıllık ya da öz olarak kavrayan normatif eleştirinin tipik davranışı, metnin sınırları içinde bir 'daha iyi olabildiği' yazmaktadır. Eserin kat'î ve nihai oluşu kesin bir biçimde inkâr edilir: Normatif eleştirinin, metnin, olduğundan daha farklı olabileceğini varsayar ve bu özelliğiyle normatif yanılsama, ampirik sakatlığın ortadan kaldırılmasından başka hiçbir anlama gelmez. Nesneyi daha iyi tüketilebilecek bir şekilde değiştirir ve düzeltir. Metnin ampirik özelliklerini, metnin görünen varlığının 'doğru'su olan bir nihai ve her zaman önceden verilmiş modele dayandırmak, eseri, kendiliğinden tüketilebilir bir verili mevcudiyet olarak 'algılayan' naif ampirizmin epistemolojik bir çeşitlemesinden başka bir şey değildir.

Macherey'ye göre edebî nesne kat'î ve nihaidir ve böylece rasyonel bir çalışmanın nesnesi olabilir. Spesifik bir emeğin sonucu, üzerinde çalıştığı materyalleri kendisi üretmeyen bir yazarın ürünüdür. (Bu nedenle yazardan bir 'yaratıcı' olarak söz etmek sadece bir mistifikasyondur.) Bu materyaller tarafı değildir, yazar tarafından bunlara empoze edilen bir birlik içinde spontane bir şekilde asimile olurlar. Daha da ötesi, kendilerine ait spesifik bir ağırlığı, bir özerkliği korurlar. Metnin 'ihtiyacı', yazarın biraraya getirme ve birleştirme niyetinin yanısıra değildir. 'Kararları', hikayenin kendi ihtiyaçlarıyla zaten belirlendiğinden, yazarın, hikayesini nasıl inşa edeceği yolundaki 'seçim' basit bir yanılsamadır. (Bell'i bir mevcut kurgusal janrdan kahraman ilk bir kaç sayfada ortadan kaybolamaz.) Yazar, hikayesini 'icat etmek'ten çok 'keşfetmek', çözümlerini yaratmaktan çok onlarla karşı karşıya gelir; kendi eserinin ilk okuyucusudur yazar. Her an yeni bir konu, alternatif bir hikaye seçilebilmiş gibi görünse bile, metnin asıl ihtiyacı, tek bir sözcüğün bile değiştirilemeyeceği ve hiçbir şey ilave edilemeyeceği olgusunda kendisini ortaya koyar. Fakat, yazılabilecek olan bütün başka muhtemel pasajların sınırsız ve müphem varlığı, şeylerin olduklarından daha başka da olabilecekleri şeklindeki sökülüp atılamaz bu duygu, işte bütün bunlar filen önümüzde duran metnin ihtiyacının sınırlarını da zorlamaktadır. Sonuç olarak tek bir metin vardır, bu metnin momentlerinden her biri 'serbest'tir, fakat şartlıdır ki her biri aynı zamanda nihai ve kat'îdir de. Eser, keyfiliğin ve zorunluluğun çelişkili bir kombinasyonu olarak kendisini sunmasıyla bir anda ortaya çıkartılır ve eleştirinin görevi bu ihtilafın zorunluluğunun teorize edilmesidir. Eserin bu 'ihtiyacı' başlangıçtan verili değildir, kendisini çeşitli farklı 'ihtiyacı hatları'nın, ayrı ve çelişkili' anlam zincirlerinin buluşma yeri olarak ortaya koyan bir üründür. Çelişkinin kendisini hegeliç bir biçimde, temeldeki birliğin basit bir anına, varolan tek bir anlamın kendinde-bölünmüş tezahürüne indirgemek önemliyse de, bir olgu olarak sanat yapımını kat'îliği onun ortaya konmuş olan 'birliğinde' değil, onun iç kopmaları, kırılmaları ve çelişkilerinin gerekliliğiyle mevcuttur. Edebiyatın eleştiriyi yüklediği soru, 'bir çokluğun örgütlenmesi' eserin inşa edilmesi yoluyla gerçek ihtilafı koruyup sürdüren bir gereklilik şeklinin yasaları sorunudur. Her metin bu ihtilaf, bu farklılık karakterize eder ve 'macera hikayesi' onun sadece imajdır: Her eser, kendi doğru durumunun üzerinde çalışarak, işlenerek gerçekleştirilen bir iç 'kopma' ya da 'adem-i merkezleşme' ile oluşturulduğu için macera hikayesi 'sürprizlerle' bozup değiştirmeye yatkındır. Kısaca eser ne emprovizdir, ne de önceden belirlenir. Tersine beklenmedik'in şeklinin gerisindeki kaçınılmaz' sürekli olarak keşfedilmiş içinde bir tür 'serbest gereklilik' yoluyla kurulur. Vice versa.

Bu 'serbest gerekliliğin' şekli edebî dilin kendisinden başka bir şey değildir. Edebiyat, sözcük ve nesne arasında, 'doğru ve yanlış' arasındaki ayrımı ortadan kaldıran yeni bir ilişki kurar. Bağımsız bir nesnelere düzenine biçim vermekten çok kendi doğrusunu ortaya koyar, üzerinde yükseldiği kendine ait bir doğrular düzenini ileri sürer. Kendi anlamının kaynağıdır. Açık ya da örtülü hiçbir şeye sahip değildir. Her türlü yabancı varlık saplantısının dışındadır, derinlikten uzak olduğu ölçüde özerktir. Her şey bir yüzeyde gözler önüne serilir. Ancak bu yüzey çoğul ve çeşitlidir. Edebi dil kendi dışındaki hiçbir şeyle karşı karşıya gelmez, unsurları yalnızca kendi içindeki ilişkileri gösterir. Aslında kendisini sonsuzca tekrar eden, devam ettiren ve yeniden üreten bir tür totolojidir. Sadece kendi inceliğini indirgenebilen' bir dildir bu, hiçbir şey yanısırmaz, çoğalmaz, basit bir şekilde kendi karmaşık, düzensiz, kuralsız anlam mekanizmalarıyla beslenir ve ayakta durur. Bu anlamda gündelik keskinliklerden kurtulmuş olan edebî dil alışılmışın dışında bir özgürlük, bir emprovizasyon gücü gerektirir. Fakat bu emprovizasyon işin sadece bir yanısırdır. Edebi dilin kendi tamlığının prensiplerini kendi içinde taşıması olgusu belli bir gereklilik şekli üretir: Bu dil asıl ve kesin olarak indirgenemez olduğundan kendi içinde değiştirilemez bir biçimde sabittir ve düzeltilmeye hangi oranda elverişsizse, o oranda da 'zorunludur'. (Gerçekten de kendi tamlığının prensiplerini üretmekte yetersiz kalan bayağı edebiyat, doğruluğunu ispat etmek için sürekli olarak bir dış düzene —geleneğe, ahlaklılığa, ideolojiye— doğru kayar.)

Kısaca, eserin ihtiyacı, parçaları mantıklı bir bütün haline getiren yazarlık iradesinin indeksi değildir. Bu idealist problematikten sadece bir takdim teblih ve goldmannvari bir şekilde 'kollektif bir bilinçli' üretici kabul ederek de kurtulmuş olmayız. Bir metni okunabilir hale getiren şey tam da metnin bu ihtiyacıdır, bize kat' ve nihai bir analiz nesnesi sağlar. Bu ihtiyaç daha çok metnin kendisini üretmesi olgusu içinde zorunlu olarak mevcuttur, önceden verilmiş normatif modele ya da dış gerçekliğe, 'maksat' uymaksızın kendi çoğul anlam hatlarını açar ve harekete geçirir. Eleştirinin görevi, her metnin içindeki bu kendini-üretmenin yasalarını ya da aynı anlama gelmek üzere bir eserin imkânlılığını koşullarını keşfetmektir. Bu koşullar, bir çıkış noktası, bu üretim sürecinin geriye doğru gidilerek bulunan bir başlangıç tohumu olarak değil, eserin kendisini yapmasının gerçek süreci, unsurları arasındaki somut baskılıkların spesifik kompozisyonu olarak anlaşılmalıdır.

Macherey'nin metnin kat'lığı konusundaki ısrarı, ilk bakışta, metnin nesnesinin dönüştürülmesi şeklindeki kendi eleştiri teorisiyle çelişkili görülebilir. Metnin içindeki hiçbir şey değişirilemiyor ya da metne hiçbir şey ilave edilemiyor ise bu görüş, eseri spontane bir olgu olarak kabul eden ampirisist bakıştan nasıl farklılaşmaktadır? Bunun cevabı, eserin özzerkliği ve bağımsızlığı kavramlarının birbirinden tamamiyle ayırıldılmasında yatmaktadır. Eserin özzerkliği, kendisini kuşatan diller, ideolojiler, ve tarihler ile bir farklılığı, bir ayrışmayı, bilimsel bilginin nesnesi olabilecek ölçülebilir, belirli bir mesafeyi kurmasında ifadesini bulur. Eser, olmadıkça şöyle kurduğu ilişkiler yoluyla oluşturulur; eğer böyle olmasaydı kendisini kuşatandan bütünüyle 'bağımsız' ve böylece okunamaz ve hatta görülemez olacaktı. Eser, kendisini kuşatandan bir farklılığına üretilemezdir, ürünüdür, kendisini kuşatanları, onlardan ayrışmasıyla, kendi boşluğuna çekilmesiyle kesintisiz bir şekilde zikreder. Hiçbir metin 'bağımsız' olamaz: dilin başka kullanışlarıyla, yani ideolojilerle ve toplumsal formasyonlarla olan karmaşık ilişkiler içinde varolur. Fakat Macherey'ye göre bu gerçeklikler metnin edebiliği içinde asıl olarak bunların bulunmayışlarına dayanarak yazılır. Her söylem, kendisini, nesneden uzaklaşmasıyla yarattığı boş alana yerleştirerek sözcükleri şeyin yokluğunu önceden farzederek. Yani bir edebi eserin 'hakkikatı', 'yorumlayıcı' eleştirinin ellerinde dışarı çıkartılmayı bekleyen bir meyvanın çekirdeği gibi eserin içinde gizlenmiş değildir. Eserin anlamı ve önemi onun olmadıkça şöyle ilişkisi içinde yatmaktadır. Ve böylece paradoksal bir şekilde bu anlam aynı anda içsel ve yoktur.

İşte bu nedenle, eser öncelikle onu teorik bir olgu haline getirmek üzere ele alınmalı, dönüştürülmeli, ancak olduğu gibi bırakılmamalı, kendi kat'lığı ve nihallığı içinde kabul edilmelidir. Metnin ihtiyacının, metnin anlamlarının çelişkili çoğulluğu üzerinde kurulduğu ve bundan dolayı metni açıklamanın onun farklılık ilişkisini ayrıştırmak olduğu öncelikle kabul edilmelidir. Aşağı yukarı her zaman burjuva eleştirisine musallat olan eserin birliği önermesine açık bir şekilde karşı çıkmak gerekmektedir. Eserin çeşitli anlamların ayrıştıran, filen mevcut olan birlik değil mesafedir. Metindeki bu farklı anlamların karşılaşması belirli bir tamamlanmamışlığı gösterir. Eser kendi üzerine kapalı, gizlenmiş, saklanmış bir merkezin etrafında dönen bir 'bütünlük' değildir; radikal bir şekilde merkezden uzaklaştırılmış düzensiz, kuralsız, bitirilememiş, başarısız ve eksiktir. Ancak bir olgu olarak sanatın bu tamamlanmamışlığı ya da 'boşluğu', eleştirinin ona bir şeyler ekleyerek düzeltebileceği bir şey değildir, değiştirilemez bir kat' ve nihai tamamlanmamışlıktır. Metin kendi tamamlanmamışlığı içinde tamam, tam gerçekliği neyse onunla başarısız ve bitirilememiştir. Onda bulunmayan şey —yokluğu— tam da onun kurmuş olduğu nesnedir. Belirlenmesi gereken şey, bir metnin, hakkında söyleyebileceği, varedebileceği bir şey olduğu halde, onun yoksun olduğu şeydir. Yani bir eseri açıklamak, ideal bir anlam bütünlüğü olarak kendinde, kendi içinde varolmadığını, kimliğini yapan asıl ilke olan belli kat' yoklukların işaretlerini tam kendi edebiliği içinde yazılı olarak taşıdığını göstermektedir. Kendisini karşısında inşa ettiği başka sözcüklerin ele geçmeyen mevcudiyeti ile boşaltılmış olan, fassız bir şekilde belli sözcüklerin yokluğu çevresinde dönüp duran edebi eser tek bir anlamın işlenmesi değil, çeşitli anlamların çarpışması ve uyumsuzluğu, bağdaşmazlığıdır. Daha da ötesi bu çarpışma, bu çelişki, eseri tam da gerçekliğe bağlayan şeydir. Ideolojik metnin içinde konuşan sessizlikler, anlamlı boşluklar ve yarıklar biçiminde mevcuttur. Eser kendi ideolojik matriksinden ayrılan mesafe, eseri kendisinden ayrılan belli bir 'ç' mesafede vücut bulur.

Bu nasıl anlaşılmalıdır? Kendi edebi projesini ortaya koyarak Macherey, bir yazarın, söylemek 'istediği' şeyin ideolojik tarafından engellendiğini, büküldüğünü ve deforme edildiğini keşfettiğini iddia eder. Bir anlamı ifade etmeye çalışırken eser, kendisini bir başka anlamı ifade etmek için ideolojik olarak kısıtlanmış bulur. Böylece Jules Verne'in kurgusu burjuva ilerlemesini geleceğe doğru yürüyüş olarak göstermek 'istemektedir', ancak kendisini (o ideoloji içinde zorunlu olarak mevcut olan belli çelişkiler nedeniyle) bu yürüyüşü geçmişe bağlı imajlar içinde göstermek zorunluluğu içinde bulur. Bu ideolojik bükülmelerin sonucu metnin kendi içindeki bir eksiklikler, boşluklar se-

tidir. Verne'de 'representasyon' ve 'figürasyon' düzeyleri arasındaki farklılık olarak ortaya çıkan bir 'decoupage'dır. Yani biz bir metal, söylemek zorunda kaldığı, çarpazlama söylemeye çalıştığı şeyi sanki 'herşinden' inşa ediyormuş gibi okuyabiliriz.

O halde eleştiri, metnin konuşmasını sağlayarak ya da onun söylemeden bıraktığı şeyi tamamlayarak, kendisini, metnin kendisiyle aynı yere koymuş olacaktır. Tersine, metnin 'söylenmiş-olan'ının, kurucu sessizliklerinin, gösterebileceği fakat söylemediği şeyin ideolojik gerekliliğini açıklamak için bu tamamlanmamışlığına yerleştirir. Eleştirinin konuşmasını gereken işte bu sessizliklerdir. Onun sorguladığı şey, eserin 'bilinçli'dir. Bu bilinçli tarihin kendisinin eserin marjları üzerindeki hareketinden başka bir şey değildir. Metin bir şey söylerken, aynı zamanda, zorunlu olarak bununla aynı şey olmayan bir başka şey söylemelidir; bir metnin kendi yapısı gereği belli bir zamanda, bir anda tek bir şey söyleme yeteneği yoktur. Eserin bir bütün olarak 'söylediği şey' şu ya da bu anlam zinciri değil, bunların çelişkisi ve farklılığıdır. Metin kendi çoğul anlamlarını bölüp parçalayan ve birbirine bağlayan boş alanı ifade eder.

Macherey'ye göre kurgu ve ideoloji arasındaki ilişki son derece dikkatli çeken bir karmaşıklık taşır. Çok açıktır ki eser, kendi çelişkilerini, tarihsel çelişkilerin bir yansıması haline getirecek bir şekilde ideolojileri 'yeniden üretmez'. Tam tersi: metnin içindeki çelişkiler bu tür bir gerçek çelişkiler yansımasının ideolojik olarak belirlenmiş yokluğunun ürünüdür. Eserin iç uyumsuzluklarını üreten onun ideolojile olan problematik ilişkisidir. Metin, ideolojileri 'yeniden üretmek'ten ziyade onu, bir hareket içine oturtarak ve bir şekil vererek üretir. Bunu yaparak kendi iç altüst oluşlarında, ideolojinin gerçek tarihte olan çelişkili ilişkisini gösteren boşlukları ve sınırları açığa çıkarır. Yani metinde, ideoloji kendi yokluklarını dile getirmeye başlar ve kendi sınırlarını ortaya koyar, tabii Lukacs'ın anladığı gibi değil. Lukacs'a göre eserin estetik gücü onun ideolojik araçları aşmasını ve tarihsel gerçeklikle daha doğrudan bir karşılaşmasını sağlar. (Bu Macherey'nin naif bir ampirisizm olarak kabul edip reddettiği bir konudur.) Fakat metin ideolojileri basit bir şekilde yeniden üretmekten çok, onu dönüştürmesiyle 'söylenmiş-olan'ın temel yapısı olan 'söylenmemiş-olan' zorunlu olarak aydınlatır.

Kısaca edebi eserin, kırılmaya uğratılması ve önemli ölçüde araçlık edimsiz bir şekilde de olsa tarihsel gerçeklikle temel bir ilişkisi vardır. Macherey'ye göre, edebi dil bilimsel ideoloji aramadaki bir tür ara boşluğu işgal eder. İç örgütlenişinin şiddeti ve kendi tamlığının kriterlerini kendi içinde taşımasıyla bilimsel söyleme benzer. Fakat, ideolojinin dili olan gündelik söylemi de taklit eder. Hakiki bir teorik bilginin benzeri ve ideolojinin karikatürüdür. Gerçekliği taklit etmekten çok onu deforme eder; nesneleri tamamen uyan imge, kendisini bozduğundan ve imge özelliğini kaybettiğinden; edebi dil, sadece onu taklit ettiği şeyden ayrılan mesafe dolayısıyla bir gerçeklik 'imgesi' haline gelmeye muktedirdir. Nekadar uzaklaşırsa o kadar taklit ediliş ilkesi üzerine kurulan Barok Sanat Macherey'ye göre bütün edebi üretimin temel bir model durumundadır. Ancak edebi söylem gerçekliği deforme edip ondan uzaklaşsa da, bir yanlısınamanın, özü onu formüle eden ve hleten kodlara indirgenebilir olan bir nesnesiz mesajın (Barthes'da olduğu gibi) basit bir hareketi ya da oyunu değildir. Kurgu ideolojik yanlısınamaya bir şekil vererek, onu kesin ve nihai sınırlar içinde sabitleştirerek, onu kesintisizliğe uğratar, durdurur, realize eder, bütünüyle dönüştürür, böylece basit anlamda bir yanlısınamaktan çıkar. Ideolojik yanlısınamayı bu şekilde dönüştürmesiyle edebi eser, bir teorik bilginin eşit olmasa da onun yerini tutabilecek bir duruma gelerek, kendi ideolojik statüsünün bir kitiğini verir. Kurgu yanlısınamadan daha haklı değildir. Fakat (kurgunun kendi aldatmaları) ideolojile dönüştürücü bir ilişki kurarak ideolojinin kendisindeki daha radikal aldatmaları ifşa etmeye ve meydana çıkarmaya başlar. Bunu yaparak onlardan kurtulmamıza katkıda bulunur. Macherey'ye göre ideoloji kendi 'doğal' durumundadır, yayılmış, amorf, merkezden uzaklaşmış, gündelik hayatın görünmez renklerini taşıyan, sınırsız ve belirsiz bir somut yapıdan bile daha az açık seçik olan doğal yapısı içinde. Ancak ideolojik edebiyata girerken kendisini bir formalizasyona mecbur kalmış bulur. Doğrusunu söylemek gerekirse ideoloji burada hiç de müsamahalı davranmaz. Bu formalizasyon, ideolojinin gündelik hayatta normal olarak örtülü bulunan sınırlarını, kaymalarını, tutarsızlıklarını ve anlamsızlıklarını sergiler. Ve bu nedenle edebi metin tarafından bir kere işlenen ideolojik dikişlerinden atmayı başlar. Ideolojik içeriğin tutarsızlığını ve anlamsızlığını üreten, metinsel biçimlerin tam da bu tutarlılığı ve anlamlılığını.

Macherey'nin edebi üretim teorisini, yapısalcı ideolojinin içinde kesin olarak çok ayrı olan bir yapı kavramını ortaya konmasını gerektirmiştir. Yapısalcı eleştiri çabası metnin şifresinin çözümlenmesi, eserin fakat tutarı bir anlamda metinden kopması üzerinde yürür. Edebi eser bir mesaj olarak inşa edilir, eleştirinin işlevi gönderilmiş olan bilgiyi izole etmektir. Bundan dolayı eserin kendi içinde özzerk bir değer yoktur. Bir araçtır, saklı ya da örtülü bir yapının taklidi, hayalidir. Eserin kendisinin bir

'kopya'sını özenle hazırlayan yapısalcı çözümleme bunda dolayı bir taklidir. Tam da bu anlamda platoncudur. Yazının ürünü, bir üretimin sadece görünüşüdür, bu ürünün asıl nesnesi kendi gerisinde yattığından dolayı böyledir. Buna göre eleştirmek metnin 'dışsal'lığının onun 'iç'inde gizlenmiş olan yapıya indirgemek, nesnenin hakikatının onun iç alanından çekip çıkartmaktır. Althusser için olduğu gibi Macherey için de bu çekip çıkartma ampirisist epistemolojinin sadece başka bir biçim, 'bilgi'nin ayrıcalıklı nesnesine elverişli hale gelmesi ve ona uygunluğudur. Fakat aslında eserin ne dışı ne de içi vardır, metafizik derinlik ve yüzey kavramlarıyla ele alınamaz. Eser herhangi bir anlamda bir iç'e sahip olsa bile bu bir dış olarak sergilenen iç'dir. Eser hiçbir şey saklamaz, hiçbir sırı barındırmaz, bütünüyle 'okunabilir'dir ve gözler önündedir. 'Normatif' eleştiri gibi yapısalcılık da metnin özerk gerçekliğini reddeder. Birisinin kalkıp, düşün bir cismin içinde yerçekimi yasalarını araması gibi, yapısalcılık da bir eserde için olan yasaları arar. Fakat tıpkı yerçekimi yasalarının aslında başka bir yerde, tamamen ayrı olan bilimsel bilgi alanında bulunduğu gibi, bilimsel eleştiri de eserin içinde gömülü olan derin bir anlamı keşfetmekten çok ona yeni bir boyut verir. Nesnesine dayanmaz, söylemini başka terimlerle tekrar eder. Onun meselesi başka türlü söylenmiş olsa değil 'asla söylenmemiş olan'lardır. Gizli bir anlamı bilinç söyleminin derinliklerinde araştırmak yerine, bu anlamı başka bir yere, bilinçaltı adını verdiği yapıya yerleştiren Freud ile bir bezzerlik kurulabilir burada'. Benzer bir şekilde edebî eserin 'yapı'sı eserin kendi içinde keşfedilemez. Kopya etmeksizin ya da onu kapsamaksızın eserin alt olduğu bir yapıdır o. Artık eserden yapı kavramıyla söz etmek uyumlu bir bütünlük olarak eserin organik yapıya dönüşüne kolayca düşüvermek olablir. Bu, yapının birlikten çok farklılık ilkesi olduğunu ve böylece açıklamaya yaradığı ilişkilerden zorunlu olarak yoksun olmasın gerektiğini unutmaktır. (Örneğin çelişki pozitif bir mevcudiyet olarak değil sadece bir yokluk olarak düşünülebilir.) Eserin ideolojik bir yapıya ait olduğu çok katlı anlamlarını kesip ayrılan çelişkil başkalığı içinde söylenebilir. Metnin anlamı ve önem 'içinde' değil, kendi imkânınlığı koşullarında, olmadığı şöyle ilişki kurduğu yerde, marjlarında, kendi 'dışında' bulunur.

Macherey'nin eleştiri teorisinin bu şekilde ortaya konuluşu aşırı derecede kısmi ve şematik kalmaktadır. Örneğin Lenin'in Tolstoy eleştirisi üzerine yaptığı çözümlemeye ilişkin hiçbir şey söylememiş. Jules Verne'nin eseri üzerine yaptığı geniş çözümlemeden de çok kısaca sözettiğim. Aşağıdaki eleştiriler görüşler de aynı derecede kısaltılmak ve seçilmek zorundaydı.

Macherey edebî şekle bu gücü yükleyerek kendine has bir marksist formalizm türünü bir tehlike olarak ortaya atar. Çünkü, biçimin ideolojik olandan uzaklaştığı şeklindeki düşüncesi fikir verici ise de bu uzaklaşma neden otomatik olarak altüst edici, bozucu olacaktır? Yeni bir esaslılık (essentialism) içinde 'şekil'e neden tek, sonsuz bir etki yüklenmektedir? Doğal olarak böyle bir uzaklaşmanın metnin ideolojisini güçlü bir şekilde sağlama alma, sigorta etme kapasitesi de vardır. Şekin kendisi de her durumda, her zaman 'ideolojik' değil midir? Bu uzaklaşmanın şekli bozması ya da sağlanmasınasın basitçe, şekil ile ideoloji arasındaki bu özel işleme değil, tecrübenin vuku bulduğu ve kavrandığı somut tarihsel ve ideolojik duruma dayanmaktadır. Metni tüketilmesi anlamında bile değil, sadece üretimi anlamında ele alan 'içselci' (intrinsicist) bir edebiyat bilimi olarak ortaya konan Macherey'nin ilk eseri, edebî metnin gerçekliğini belirli özel okuyuculara arasındaki işlem sürecinde, yalnızca bu süreç içinde 'yaşayan' tarihsel olarak değişken ve kararız bir pratik olarak baskı altına alır. Böylece kesin olarak problematize edilmemiş, aşkın bir okuyucu/eleştirmen var farzederek Althusser'in eserini 'bilimselciliğini' bozarak yeniden üretir.

Macherey'nin formalizmi kısmen onun Althusser'ci ideoloji anlayışının bir sonucudur. İdeoloji temel olarak çelişkisiz bir alan kabul edilirse, gerçekten de sanat gibi bir şeyi kendi sınırlarının dışına çıkarmaya ve onu kendi suçlu sınırlarını ele vermeye zorladığı söylenilebilir. Fakat ideolojinin böyle bir homojenliği yoktur. O, kesin olarak eğilimler içinde homojen hale gelir, fakat neyse ki hiçbir yerde Macherey'nin ona atfettiği başarıya sahip olmaz. Althusser'in kendi eseri bir sınıf mücadelesi alanı olarak ideolojinin kendisinin istikrarız, içsel olarak çelişkil ve parçalı olması derecesinde üzücü bir oyun eder ona. Lenin ve Fel-sefe'deki ideoloji üzerine denemesi onu gerçekte mutlak bir güce sahip süperego olarak tasvir eder. Bu süperego her özne teklini kendi ihtiyaçlarına tutsak eder ve bu diyalektik olmayan görüşü aynı derecede diyalektik olmayan işlevselleştirme ve ekonomizme bağlar. Burada ideoloji sadece öznenin kendi ekonomik yerine sokulmasının oraya yerleştirilmesinin koşullarını yeniden üretmek üzere varılmaktadır. Daha da ötesi bu teori Macherey'nin kendisinin de paylaştığı özel bir politikayı içinde gizlemektedir. İşbirlikçilik politikasının kendisini sınıf mücadelesinden boşaltılmış bir ideoloji görüşünde yansıtmış halde bulan Fransız Komünist Partisi'nin politikası. Althusser ve Macherey'ye göre ideoloji 'yaşanmış olan' ile fildi bir ilişki içindedir. Fakat böyle bir 'yayılmacı' ideoloji tanımını kesin kenarlı olabileceğini görmek güçtür. Althusser değilse de Macherey ideolojisi 'yanılsama'

olarak adlandırmayı düşündüğünden, kurgu gerçekten tarihsel gerçekliği ima eden bir başka kurguya (ideolojiyi) ima etmektedir. Şimdi bu anlamda kurgunun bir 'çift deformasyon' şeklinde adlandırılabilir olan şeyle kurulduğu kesinlikle doğrudur. Burada gerçeğin hemen hemen bir 'yanlış tanınması' olan ideolojik malzemeler, ikinci bir güce yükseltir, belki kurgusal aygıtlarla ve sırasıyla 'üretilirler'. Kurgu, ideolojik alanın bu süreçte 'sabitlemesiyle', Althusser'in ideolojiden 'içsel olarak kendini uzaklaştırması' dediği şeyi kurar, burada kurgu ideolojiyi sulandırır, parçalar, ve kendine has bir görünürlük içinde yeniden birleştirir. Böylece 'çift deformasyon' diyebiliriz ki, kısme kendisini ortadan kaldırır, kendisini tersine çevirerek tekrar bir teorik bilgi benzerine dönüşür. Altyapının korkulu rüyası olmanın çok ötesinde olduğundan ideoloji, bir bilgi benzeri haline gelmek için kurguya başvuramaz zorundadır. Tek kellemeyle bu sadece bir 'yanlış bilinç', Althusser ve Macherey'nin onaylamayı arzuladıkları asıl hakikat değil, fakat Macherey'nin baze reddetmeyi bırakır gibi gözüktüğü şeydir. (Ve eğer Macherey reddettiği hegelci-marksist geleneğe bu ölçüde geri dönmüş görünüyorsa, hem Macherey hem de Althusser sanata belli bir imtiyazlı statü sağlamayı, onu 'sadece ideolojik' olmanın 'utançından' kurtarmayı ve tamamen değil fakat hemen hemen teorinin düzeyine çıkartmayı içten içe arzu etmektedirler.)

Macherey'nin düşüncesi, Pour une théorie de la production littéaire'den bu yana yeni bir radikal gelişmeden geçti. Bu gelişmeyi haber veren iki makalesi olan 'İdeolojik Bir Biçim Olarak Edebiyat Üzerine: Bazı Marksist Öneriler' ve 'Yansıma Problem'inde' daha önceki içselciliğini (intrinsicizm) ve formalizmi kesin olarak kırmış yani kitabında halâ gizli bulunan burjuva estetiğinin kalıntılarını temizlemiş görünmektedir. Pour une théorie'ye hakim olan burjuva-idealist edebiyat kategorisini terk ederek sanat olgusu kabul edilen şeyi tarihsel ve konjonktürel olarak belirlenmiş olduğunu görmeye hazırlanmaktadır. Dikkatini 'kendi-içinde-metin'den, onun maddi sonuçlarına ve bir süreç'e çevirmektedir ki 'Edebiyat' yazı parçalarını bu süreç ile ortaya koyar. Bu yazı parçaları spesifik 'edebî sonuçlar' üretecek bir şekilde ideolojik aygıtlar içine sokulmalarıyla geçici ve çeşitli biçimlerde teşkil edilirler. Sözü geçen edebî sonuçlar ise kesin ideolojik işlevlere sahip olmaları ölçüsünde sınıf mücadelesine müdahale eden sonuçlardır. Bu eseri için kurduğu model René Balibar'ın fransız pedagoji sistemi içinde bir lingüistik ayırımı (français ordinaire ile français littéaire-gündelik fransızca ile edebî fransızca arasında) yolaçan kafa açıcı sorularıydı. Bu ayırım devrim sonrası bir 'millî dil'in ve ortak dilin tehdit ettiği belli sınıfsal ayrımların yaratılması içinde rol oynamaktadır.

Ancak Macherey'nin önceki eseri belli bir marksist formalizmle suçlanabilir olsaydı, daha sonraki bu çalışması yine belli bir sosyolojik işlevselleştirme ve indirgemecilikten bütünüyle kurtulmuş olmazdı. 'Edebiyat' çok önemli ölçüde dar, homojen ve Fransa tarihine özgü bir argüman içinde belli bir ideolojik aygıtın işlevsel desteğinden başka hiçbir şey olmayan bir hale gelir. Bu kuşku götürmez bir şekilde 'edebiyat'ın bütün bir toplumsal kurumlar alanı içinde çelişkil bir şekilde teşkil edildiği ve kaçınılmaz olarak eğitim sistemindeki tanınmalarına göre sınırlanmış bir durumdur. Daha da ötesi edebiyat fenomenini bu durundan baştanbaşa tarihselleştirilmişse de onu çözümleyen teori böyle değildir. Macherey'de ya da Althusser'de bilimin ya da teorinin kendisi tarihsel bir ürün olarak görülmez fakat daha çok bunlar 'müsaat' bir yerden, aşkın bir yerden tarihe müdahale ederler. Bilimsel teoriyi, ideolojilerin bir 'semptomatik' okunması olarak karakterize etmek yararlı olacaktır. Bu okuma'nın, ideolojilerin belli sessizlikleri koruması ve sürdürmesinin bu sessizliklerin neden korunmak ve sürdürülmek zorunda olduğunu ve bir ideolojinin belli şeylerden nasıl sözetmeyeceğinin mekanizmalarını açıklama ve değerlendirme kabiliyeti vardır. Fakat böyle bir söylemin tarihsel bir konum dışında her yerden başlatıldığını ve böylece kendisinin başka bir söylem tarafından 'semptomatik' okunmaya prensip olarak yararlı olduğunu öngörmek için hiçbir neden yoktur. Şu tartışılabilir, Macherey'nin, Lenin'in Tolstoy'u ('Rus devriminin aynası'nı) ele alışı üzerine yaptığı yorumlar Lenin'in eleştirisini kaba bir indirgemecilik olmaktan büyük bir başarıyla kurtarmaktadır. Tolstoy'un eseri gerçekten bir aynaysa, Lenin'in kabul ettiği gibi bölük pörçük imajlarla tıka basa doldurulmuş, köşeli, seçici bir aynadır. Yanıtsız şey kadar yanıtsızmadığı da dikkate değer olan bir aynadır. Fakat esaslı bir şekilde değiştirilip düzenlenmiş bir aynanın bütünüyle bir ayna olduğunu söylemek de çok zordur. Gerçekten de daha sonraki denemeleri sırasında Macherey, 'metin-gerçeklik' ilişkisi çerçevesindeki epistemolojik sorunu etkili bir şekilde ontolojik bir sorun haline getirmiştir. Toplumsal gerçekliğin basit bir refleks olarak değil, bu gerçekliğin yeniden üretimi içinde aktif bir güç olarak şekillenen 'sanat'ın kendi maddi gerçekliği sorunu haline getirmiştir. Bu yerinde bir hatırlatmadır, fakat bu şekilde epistemolojik mesele halledilmemiş, yer değiştirilmiştir. Bu, 'sanat'ın 'gerçeklik' ile nasıl ilişki kurduğu sorusunun cevabı değildir, sanatın muhakkak bir şekilde gerçek

olduğunun açıklamasını yapmaz. Macherey'nin kendisi de bu sorulardan vazgeçmiş görünmektedir. Bir edebiyat eleştirininin çok, bir filozofur o ve son eseri Hegel ve Spinoza üzerine bir çalışmadır, ancak bunlar birer problem olarak durmaya devam etmektedirler Macherey'de. Öte yandan Macherey'nin eserleri öntümüzde yepyeni bir yol açmayı sağlayabilmektedir. Bu yüzden kendimizi ona borçlu hissetmeliyiz.

Notlar:

- 1) Pierre Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, Paris, 1966; A Theory of Literary Production, London 1978' adıyla Geoffrey Wall tarafından İngilizceye çevrildi.
- 2) İdeolojinin işlevi, gerçek tarihsel çelişkilerden İmajner bir birlik yaratmak olduğundan açıkça söylemek gerekirse, Macherey'e göre 'içsel ideolojik çelişkiler' varolamaz, sadece bir ideolojiyle onun zorlayıcı sınırları gerisinde yatan şey —tarihin kendisi— arasında çelişki olabilir. Metin ideolojisi, onun boşluklarını ve sınırlarını aydınlatarak, onu yoklukların bir

yapısı olarak ortaya çıkartarak 'çelişkiye sokar'. Metin bunu yaparak kendisini de problem içine sokar, kendi içindeki bir eksikliği ya da uyumsuzluğu da ortaya koyar.

- 3) Macherey ile Freud arasında daha başka verimli karşılaştırmalar yapılabilir. Freud, Rüyaların Yorumlanması'nda rüya çözümleyicisinin görevinin sadece bükülmüş bir metnin anlamını açığa çıkartmak değil, metin bükülmesinin kendi anlamını, boşluklar, kapalılıklar, belirsizlikler, ve 'metindeki kırılmalar' ile karakterize olan, kesin olarak bozulmuş bir söylem üreten bir bükülmenin anlamını açıklamak olduğu konusunda gayet nettir.
- 4) Etienne Balibar ile birlikte yazılan ve Littérature (No. 13)'de yayımlanan ilk makale Oxford Literary Review, vol. 3, no. 1, 1978'de de bulunabilir. İkincisi ise Amerikan Sub-stance, no. 15, 1978'de yayımlandı.

(Terry Eagleton, Against the Grain, Verso, London 1988 kitabından Kemal Durmaz ve Adayet Çıtsay tarafından çevrildi.)

ELVEDA ETİK!

CIHAN OĞUZ

Bundan 5-6 yıl önce, Ankara'da Sanat Kurumu salonunda ilginç bir panel vardı. Sanayorum, «sanat ve kültürde yozlaşma» konusunu içeriyordu. Panelle konuşmacı olarak katılan bir felsefe doçenti, şimdi profesördür, Hegel'den esinlendiği açıkça belli olan düşüncelerini peşpeşe sıralayarak, «ahlak» üzerine oldukça özü ve düşündürücü sözler söylemişti. Bu felsefe doçenti, giderek yozlaşan toplumda değerlerin de erimekte olduğunu dile getirip, olanlardan yakınmıştı.

Sıkıyönetim'in son zamanları olmasına karşın, felsefe doçentinin sözleri o dönem için cidden de «yürekli» söylenmiş sözlerdi. Toplumun saran otoriter yapı, halkı bencilleştirilmiş, kültürden ve kitap okumaktan koparmıştı.

Aradan yıllar geçti. «Etik»

üzerine toz kondurmayan bir zamanların felsefe doçenti Şahin Yenişehirlioğlu, TV reklamlarına çıkmaya başladı! Gazete reklamlarında ve röportajlarda da bol bol boy gösterdi. Yenişehirlioğlu artık profesör olmuş, DTCF Felsefe Kürsüsü Başkanlığı'nın yanısıra, toplumun «çok önemli bir gereksinimi» haline gelen tanıtım işlevini yerine getirmek için, *fizikî üstünlüğünü* kimseden esirgemez duruma gelmişti!

«Felsefe ve Sanat» kitabının mimarı, bu iki kavramın tam ortasına tüy dikmek için olsa gerek, neo-enformasyonu da icad etmeyi başarmıştı. Çağ hızla değişiyordu, Doğu Avrupa'da önemli gelişmeler vardı, enflasyon bile aşağı çekilemiyordu. Felsefe de bundan payını almıyordu kuşkusuz. Aldı da.

Bundan birkaç yıl önce, Ya-

ba Yayınları *Küçük Acılar* adlı bir şiir kitabı yayınladı. Eleştirilenlere göre, bu kitabın şairi Şükrü Erbaş, Behçet Necatigil duyarlığını yeni ve usul bir söylemle sürdürüyor, Necatigil'in başlattığı çizgiyi değişik bir izlikle sunmaya çalışıyordu. Bu kitabı, «Kosaradım» ve «Yoçuluk» izledi. Şükrü Erbaş, «Yoçuluk» adlı kitabıyla Ceyhan Atuf Kansu Şiir Ödülü'nü de kazandı.

Yıl, 1988'a geldiğinde ise, çok ilginç gelişmeler yaşanmaya başladı. Şükrü Erbaş, önce *Gazete* gazetesinin açtığı «milyonluk» şiir yarışmasına katıldı ve yarışmaya katılan onlarca şair gibi «mansiyon-a değer görülerek, 50 bin liralık «teselli mükafatı» kazandı.

Bu da yetmedi. Hürriyet Holding'in bir gazetesi yarışma açar da, proletarya açmaz mı? Şükrü Erbaş, aynı ay içinde hemen Petrol-İş Sendikası Kurkalle Şubesi'nin açtığı «özgürlük» konulu şiir yarışmasına da katıldı. Ama, tapkı burjuvazi gibi, proletarya da Şükrü Erbaş'ın

kiymetini bilemedi! Erbaş, (jüri zoruyla) ikincilik ödülünü kazandı. Yarışma birincisi *Hicri İzgören* ile şiir anlayışları ve düzeyleri çok farklı olmasına karşın, aynı yerde buluşma talihizliğine uğradı.

Bu yarışmada üçüncülüğü, kendisine Edebiyat Dostları gibi bir dergide şiir yayımlanmış olan *Muammer Ender Öndeş* aldı. Ne acı.

Gazete'nin açtığı şiir yarışmasında birincilik ödülünü ise, gazetelerin şiir yarışmaları abonesi *Turgay Nar* kazandı. Turgay Nar, geçen yıl da *Güneş*'in şiir yarışmasında «köşeyi dönmüştü».

Turgay Nar'ın birinci olduğu ve «milyonları kaptığı» şiir yarışmasının jürisinde kim vardı, biliyor musunuz?.. Nar'ın şiir kitabına «önsöz» yazan *Hilmi Yavuz!*

Bu yarışmaya yalnızca *para kazanmak için* katılan çok sevgili *M. Mahzun Doğan'a* ise söyleyecek hiçbir söz bulamıyorum. Mahzun, mansiyondan kazandığı 50 bin liray-

YANSIMA SONRASINDA BİR PORTRÉ YAKARIŞININ NOTU

boynu kırık uzun dar geçitlerde küf gezintisi sergeninde çözümsüz karmaşa perçemiyle çerçevesinde tufan yaşayan

koyusunda yaşanıldı karanlığın göçük mumunu söndürmeye gücünün yetmediği çemberinden korkan yiğitliğinin giz küpü çatlağında yinelenen soruların, aynı kanın koruyan biçimi koşulsuz

insanda ortak düzensizlik görmeye geleceğin yollarında başarılı güvence korunan netliğe varıldığı yerde

duyması çağrılı yerden kalkan göçün sesini bir kolunda dokunaklı yansima sonrasında eşğin

HALİL İBRAHİM ÖZCAN

GELMEDİN

Oysa itiraz bin yıldır ışıtan mumdu parmakların.

[O saatler

Hep o saatler yağmuru çağrıştıran eşkiya fısıltısı «Biz boynu bükük gelinciklerle büyüdük» deyişini

[kündaklayan

Susmak hangi yangının eşanlamı? Su ve yangın. Bu iki çelişki büyür aşkların en yaralı yerinde Büyür, mevsimler de durduramaz bir çiçeğin ağlamasını

Şimdi geceyse mesele yok, o bile yok İtiraz kabul edildi, dudakların hazır, tek korkun bir hançeri saplandığı yerde unutmak. Aşk biraz da bu.

Yıldızlar belki yine olmayacak, İşlemeyecek gecenin [yasaları

Rakıyı susuz, aşkı uykusuz yaşayan gaffet Durdurma kelimeleri, bir sınavdır ömrü kanatmak.

CIHAN OĞUZ

ÇATALMUK

ALİ OSMAN COŞKUN

«Şunu bilin ki prensim, ka-
baran okyanusların Atlantis'i ve
onun görkemli kentlerini yutma-
sından sonra dünyada o güne
değin, görülmemiş bir çağ baş-
lamıştı. Aryan'ın oğullarının
doğduğu bu çağda, dünya üzerindeki
imparatorluklar ve uy-
garlıklar, gökteki yıldızların ma-
vi pırıltıları kadar dağınık fakat
bellirgindi. İşte bu sıralarda
kimmeryalı Conan geldi. Çelik
bilekli elinden kılıcını hiç bırak-
mayan bu kara saçlı, şahin göz-
lü yiğit tüm imparatorlukları
sandallı ayağının altında çiğne-
mek istiyordu...»

Biliyoruz: Kimmeryalı Co-
nan'dan, Mançalı Don Kışot'
tan bu yana tetricen, son yıllar-
daysa hızla artan dünya kına tü-
ketimi 1989'un Aralık'ında pat-
ladı, kına tüccarlarıyla yakucıla-
rının ağızları kulaklarına vardı.

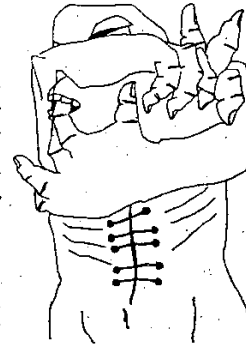
Ağzın kulaktan öte yolu var-
sa ve yeryüzünde kına tüken-
mediyse «bir yerlerde» bir parça
da Edebiyat Dostları için bir yer
kalmıştır herhalde.

Mezarbaşı konuşmalarının,
maç sonu değerlendirmelerinin,
eşofman üstü ve kamyon kasası
yazılarının sevimsizliğine bulaş-
mak istemiyorum.

Abdurrahman Çelebi kala-
balığına koyun tanımlamak, ko-
yun antipatilerine «harbi» keçi
bulmak uğraşındaki yerini Ede-
biyat Dostları 33 sayısı ile almış
durumda.

Kaynağında bulunmamış ama
bu güzel ırmağa hep virajlar-
da, hep çavlanlarda dalıp çıkmış
biri olarak güzel bir ferahlık
duyuyorum. Son çavlanda «hüzün»
kelimesini dizecek mürettip bulup,
bu kelimeyi de buracığa sıkıştırıp
«hepimize» elerimize sağlık demek
istiyorum.

İrmaklar bir süre yeraltından
akar bazen. Yeter ki suyun kimyası
bozulmasın.



la, sanıyorum «etik üzerine» bir-
kaç kitap satın almayı başarmış-
tır! Mahzun'un yarışmaya gönderdiği
«Robotron 20» adlı şiiri ise, oldukça «öznel» bir yar-
gı olacak belki ama, abartmasız
söylüyorum, yaşıntım boyunca
kışkandığım birkaç şiirden biriydi.
Yazık oldu.

Ve... «Pamuk eller cebel
Bundan sonra beleş şiir yok!»
Tırnak içindeki sözcüklerden
«şiir-i bir kenara bırakacak ol-
lursanız, bu sözün Karaköy Zü-
rafa Sokak'tan kulağımıza gelen
sıradan bir deyim olduğu yargı-
sına varabilirsiniz.

Ama değil. Bu söz, bir «bil-
diri» olarak aralarında Can Yü-
cel, Ataoi Behramoğlu ve Arif
Damar'ın da bulunduğu «şairler
takımı» tarafından gazetelerde
duyuruldu. Bu şairlerimiz, şiirin
toplumda giderek yokolduğunu
ve hiçbir patronun şiir kitabı
basmadığını belirterek, 1 Ocak
1990 tarihinden itibaren 6 ay sü-
reyle hiçbir dergide şiir yayımla-
mama kararı aldılar!

Altı ay sonra ne olacak, bile-
miyoruz. Sanıyorum, toplum
şiiri benimseyecek, şiir kitapları
patronlar tarafından «mumla a-
ranır» hale gelecek ve şairleri-
mizin «küskünlüğü» de «buna
bağlı olarak sona erecektir.

Yabancılaşma, geçici bir ka-
tegoriydi. Çünkü çağın değişimi,
salt kültürel bir reorganizasyo-
na ya da «açıkçası» yozlaş-
maya neden olmuyor, bunları da
kapsayan ve aşan bir şekilde
meta fetişizmine yolaçıyordu.
Bu, öyle kaçınılmaz bir hızla
sürdü ki, sonunda, değerler sis-
temi ile yaşamın «uyulması zo-
runlu» adını aynı hızda
gitmeye başladı. Artık istenen
olmuştu.

Yaşamın acımasız boyutları,
çaldığı «tek tip» düdükle, so-
nunda etiği de etkisiz hale ge-
tirmeyi becerdi. Suçu yalnızca
çağda ve değişen değerlerde a-
ramamak gerekir. Artık iyi bir
kültür-sanat izleyicisi, ne res-

sam Bedri Baykam'ın çevirdiği
fotoroman ve filmlerdeki çiplak
sahnelerden dolayı şaşırıyor, ne
de «para için şiir yazmayı» he-
defleyen şairlere kızabiliyor.

Türk Edebiyatı'nda ve kül-
tür-sanatında hâlâ ayakta kal-
maya çabalayanlar, söyleyecek-
lerini tarihe saklıyorlar. Belki
çok iyi bir erteleme yöntemi ya
da gerekçesi değil bu, ama mü-
dahaleye rağmen çizginin dışına
çıkamayanlara söylenecek etkili
hiçbir sözün kalmadığı görülü-
yor.

Öyle anlaşılıyor ki, Türkiye
Edebiyatı, ilkelerine sıkı sıkıya
bağlı bir cemaatten oluşuyor.
Bu haliyle de, duadan etkilen-
memesi olanaksız. Bütün tutucu
öğeler, cemaatin «sabit» davra-
nış ve tutumlarını pekiştiriyor.
Bunun ötesi ise, «afaroz» edil-
meye neden oluyor!

Edebiyat Dostları olarak,
merak ettiğimiz bir konu var:
Gerçekten, yaşam bu denli ucuz
mu? Bir «bedel» ortaya koy-
mak istemiyorum, çünkü «fiya-
tı» çoktan belirlenmiş bir dün-
yada yaşadığımızı inanacağım
neredeysse. Bunların hiçbirli ilgi-
lendirmiyor beni, ama bir şeyi
çok merak ediyorum: Eylemleriy-
le, bir kavgaya her gün küfür
etmekten kaçınmayanlar, neden
bunu «açıkça ve sözlü şekilde» or-
taya koyma cesaretini bulamı-
yorlar?

Vicdanları mı elvermiyor?..
Geçmişlerine mi çok sadıqlar?..
Yoksa, tarihten mi korkuyorlar?

Tarih, korktukları ölçüde a-
cımasız ise, bayrağı yarıda bırak-
ıp gitmenin ve bunu «çaktır-
madan» gerçekleştirmenin ge-
rekçesini açıklasınlar!

Etik, yalnızca sorulara «tu-
tarlı» yanıtlar verme etkinliği.
değil, aynı zamanda soru sorma
biçimidir de.

Lütfen biraz soru sorulum.
Kendimize de ama. Belki, utanıp
utkanacağımız bir ünleme rast-
larız!



BİR DURAK İLANI

Malûm, Edebiyat Dostları bu sayısı ile sona erdi.
Yolculuk devam ediyor. Ara yazışmalar, büroyu kapat-
tığımızdan dolayı, mutlaka «Adalet Çıtsay / P.K. 406
Kadıköy - İstanbul» adresinden yapılmalıdır.

Edebiyat Dostları'nın 33 sayısı bir cilt haline geti-
rilecektir. Bu cildi edinmek isteyenlerin «Adalet Çı-
tsay/27263,9 no'lu Posta Çekli Hesabı»na 50.000 TL/75
DM (yurtdışı) yatırımları gerekmektedir.

**EDEBİYAT
DOSTLARI**
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışmaları Müdürü: ADALET ÇİTSAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: ADALET ÇİTSAY P.K. 406 Kadıköy/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 Çıtsay 27263,9 no'lu Posta Çekli Hesabına yatırılabilir.

Edebiyat Dostları
ALFABETİK FİHRİST

	Tarih	Sayı		Tarih	Sayı
ADALAR, Kemal			— Eleştiride Münekkiddik ya da Muhakkiklik	Eylül '87	5
— «Olmadık Şeyler Mesela»	Mayıs '87	1	— Kavramlarımız ve Nüansları	Aralık '87	8
— Popüler İmge, Üretici İmge	Ekim '88	18	— Pavlov'cu Kültür Mekanları	Ocak-Şub. '88	9-10
			— Yanıtın Kuramı Felsefidir	Nisan '88	12
AKIN, Enis			— Modernizm ve Marcuse	Mayıs '88	13
— Edebiyata Ahlak?	Mart '88	11	— Yaratmak ve Üretmek	Temmuz '88	15
— Okur Sadece Okur mu? Sorsun İstemek	Ağs-Eyl. '88	16-17	— Maddeci Sanat Kuramı ve Kagan'ın Yeri	Ağs-Eylül '88	16-17
— Ağlama Duvarı	Ekim '88	18	— Liberal Bilgi Üretim Tarzı ya da Kültürel Terörizm	Ocak '89	21
— Üstüne Alınmazlıklara Şiir Dersleri: Ayıbın Kol Kasları	Ocak '89	21			
			ÇOLAK, Veysel		
AKIN, Gülten			— Halkın Dostları: Bir Aşkın Serüveni	Kasım '87	7
— Dolaşık Bir Sorgulama	Mayıs '88	13			
— Ayağını Gösterdin, Tanıdım Seni	Haz. '88	14	ÇULHAOĞLU, Metin		
			— Erdemli Bencilik ve Yeni İnsan Nasıl Yapmamalı?	Tem.-Ağs. '87	3-4
ATASÜ, Erendiz					
— Aşkın Umutsuzluğu	Mayıs '88	13	ÇUTSAY, Adalet		
			— Seçmek	Mayıs '87	1
AYBAR, Yılmaz			— Kadın Kokusu, Kadın Korkusu	Tem.-Ağs. '87	3-4
— Bir Mektup: Sanat ve Politika	Eylül '87	5	— «Halk Düşmanı» Bir «Demokrat»: Nurullah Ataç	Ekim '87	6
			— Yapıştırma Duyarlıklar	Kasım '87	7
BAŞTUĞ, İbrahim			— Ölü Kabuk	Aralık '87	8
— Yeniden Üretmek, Yeniyi Üretmek mi?	Ocak '89	21	— İçimizdeki Köycü: Sabahattin Eyüboğlu	Ocak-Şub. '88	9-10
			— Bir Uyarı?	Haziran '89	14
BEHRAMOĞLU, Ataç			— «Karanfilsiz» Üzerine	Ağs-Eylül '88	16-17
— Bir Mektup	Kasım '88	19	— Adalet Ağaoglu ile Bir Konuşma	Aralık '88	20
— Edebiyat Dostları'na	Mart-Nis. '89	23-24	— Başlamak	Aralık '88	20
— Edebiyat Dostları'na Son Bir Kez	Mayıs '89	25	— Adalet Ağaoglu'nun Aydınları Yeni Bir İnsan mı, Eski Bir İntihar mı?	Ocak '89	21
			— Ali Taygun ile Konuşma: «En Zor Noktaya Yönelidik»	Şubat '89	22
BERFE, Süreyya			— Asım Bezirci ile Konuşma: «Amaçlarımızı Yeterince Gerçekleştiremedik Ama...»	Şubat '89	22
— Büyük Sanatçılara Bazı Küçük Hatırlatmalar	Oc.-Şub. '88	9-10	— Barış Pirhasan ve Erdal Alover ile Konuşma (Kemal Durmaz ile birlikte): «Daha Dikkatli Olabilseydik»	Şubat '89	22
			— Kavgasız Dergi	Şubat '89	22
BİLAL, Hakan			— İ.U. Edebiyat Kulübünde Küfretmenin Şonikçesi	Mart-Nis. '89	23-24
— Aşık Livanelli'nin Zor Yolları: Tarihe Yazılma Telaş, Sahip Çıkma Histerisi	Ekim '87	6	— Bir Mektup, Bir Yol Ayırımı	Mart-Nis. '89	23-24
— Caz'a Neler Oluyor?	Aralık '87	8	— Ataç Behramoğlu Neye Karşı? (Kemal Durmaz ile birlikte)	Mayıs '89	25
— Son Aşıklar ve Popüler Müzik	Tem. '88	15	— Tanpınar'a Mektup	Haziran '89	26
— Bilgesu Erenus ve «Şarkılarımız»: Müzikte Kopuş	Aralık '88	20	— Yalçın Küçük'e ve Dergisine	Haziran '89	26
			— Sabahattin Ali'de Bir Kadının Uç İsmi	Ağustos '89	28
BİNGÜL, İlyaz			— Yazı Egemenliktir	Eylül '89	29
— Zaman/Tarih	Kasım '89	31	— Sanatçının ve Politikacının Yeri	Ekim '89	30
			— Dil Bayramı ve Türkçenin Yenilmeyecek Savaşçıları	Ekim '89	30
BUĞDAYCI, Alp			— Mesele Çıkarmak	Kasım '89	31
— Polemikha	Mart '88	11	— Ekim Ayının Sanat Broşürlerinde Hiçbirşeyin Özeti	Kasım '89	31
— Tarihin Durdurucu Gücü: Gelenek Üzerine Düşünceler	Mart '88	11	— Ahmet Oktay ile Konuşma (Kemal Durmaz ile birlikte): «Sermaye Dergileri Muhalefet Yuvasıdır»	Aralık '88	32
— Tarkovskî'den Pasolini'ye Sinema ve Edebiyat	Tem. '88	15	— Düzlem: Korkunun Sessizliği (K. Durmaz ile birlikte)	Aralık '88	32
			— Sosyalizm Bazen Bir Yalnızlık Bitchimidir	Ocak '90	33
BULUT, Süleyman					
— Belge Yayınları'nın Yeni Sesleri			ÇUTSAY, Osman		
— Yaşanılan, Yazılan	Nisan '88	12	— Geçmişlik	Mayıs '87	1
— Bazı Yararlı Açıklamalar	Tem. '88	15	— Nazım'dan Sonra	Haziran '87	2
			— Kemal Gökhan'ın Buruşuk İnsanları	Eylül '87	5
COŞKUN, Ali Osman			— Turgut Çeviker ve Bir Mizah Destanı	Aralık '87	8
— Bir Başka Resim İçin	Ekim '89	30	— Erdal Öz: Korku Sürüyor	Haziran '88	14
— Agriotes Lineatus	Ekim '89	30	— «Üçlü Kavşak» Üzerine	Ağs-Eylül '88	16-17
— Dalı Aramızda	Kasım '89	31	— «İnce» Yazılar	Kasım '88	19
— Herhangi Bir İnternasional İstanbul Bienali İçin Çekilmeden Hazırlanmış Tasarı	Aralık '89	32	— Sevgili Ataç!	Kasım '88	19
— Bir Değişime	Aralık '89	32	— Ribakov'dan Şatrov'a: Kaç Mesele?	Mart-Nis. '89	23-24
— Çatalbük	Ocak '90	33	— 90'lı Yıllar Eşiğinde Şiir	Mart-Nis. '89	23-24
			— Yordam'ın Kavgası: Prelüd	Mayıs '89	25
ÇAPAN, Sungu			— Mehmet Fuat ve Turgay Fışkeç'i'ye	Mayıs '89	25
— Yer Demir Gök Bakır: Kar Yolları Kesti	Ocak-Şub. '88	9-10	— Güven Turan ile Konuşma: «Gölgelerle Boğuşmaktan Yorulduk»	Haziran '89	26
— Edebiyat Dostları: Yazı İşlerine Bağışlanma Dilekçesidir	Mart '88	11	— Bilgin Adah ile Konuşma: «Biz Bir Başlangıç Yaptık»	Temmuz '89	27
			— Hangi Yol?	Temmuz '89	27
ÇETİNKAYA, Hüsamettin					
— Yöntem Üzerine	Mayıs '87	1			
— Olumsuz Şiir	Haziran '87	2			
— Aşağılama ve Yüceltme Mekanizmaları	Tem.-Ağst. '87	3-4			

	Tarih	Sayı
-- Kahramanını Sevmek	Ağustos '89	28
-- Halklık Tuzağı	Ağustos '89	28
-- Yordam'ın Kavgası: 1986 Yılı (I)	Eylül '89	29
ÇUTSAY, Tuğrul		
-- İki Sergiden Tablolar	Nisan '88	12
DAMAR, Arif		
-- Edebiyat Dostları Ellyle Enis Akın'a Uyan	Kasım '88	19
DURMAZ, Kemal		
-- Nazım ve -Kadınları- Yanılgılarımız	Eylül '87	5
-- Ataç Behramoğlu Ne Yazıyor? Biraz Spekülasyon	Ocak-Şub. '88	9-10
-- "İnsan" Başkaldırı ile Başlar	Mart '88	11
-- Verocka Düş Görüyor: Kötüler Olmasa	Mayıs '88	13
-- Nazım, Condrens'da Durdu	Haziran '88	14
-- Söz'ü Götürmek (Akif Kurtuluş ile birlikte)	Temmuz '88	15
-- Camları, Bütün Camları	Ağs.-Eylül '88	16-17
-- Fosforlu Cevriye Neden Oldu?	Ekim '88	18
-- Sanatsal Topuluğun Yapısı (I)	Kasım '88	19
-- Sanatsal Topuluğun Yapısı (II): Netleşme, Genişlemeler	Ocak '89	21
-- "Önemlilikğin" Önemli: Sanat Emagli	Şubat '89	22
-- Orhan Taylan ile Konuşma: "İçki Sınıfına Seslenmiyordu"	Şubat '89	22
-- Barış Pirhasan ve Erdal Alover ile Konuşma: (Adalet Çutsay ile birlikte): "Daha Dikbaşlı Olabilseydik"	Şubat '89	22
-- Turgay Fişekçi ile Konuşma: "Entellektüel Düzeyi Yüksekkti"	Şubat '89	22
-- Ataman Tangör ile Konuşma: "Böyle Bir Derginin Açlığını Hissediyorum"	Şubat '89	22
-- Ataç Behramoğlu ile Konuşma: "Demokrat Bir Dergi Daha Yararlı ve Olumlu Olurdu"	Şubat '89	22
-- Erendiz Atasü'nün Dulları ve Yeni Bir Tür Aşk Üzerine	Mart-Nis. '89	23-24
-- Ataç Behramoğlu Neye Karşı? (Adalet Çutsay ile birlikte)	Mayıs '89	25
-- Şekle İnanmak	Mayıs '89	25
-- Genç Bir Dergi	Haziran '89	26
-- Ultra-Modern Geriçiliğin İzinde: Lale Müldür-Kürşat Başar	Haziran '89	26
-- Öztürkçeliğin İrkçı Karakterleri	Ağustos '89	28
-- Gösteri'nin 100. Sayısı: Dezanjaje mi, Faşizan mı?	Ağustos '89	28
-- Enis Akın'ın Şiirinde Devrimci Biçimin Kirilgan Uçları	Eylül '89	29
-- 1951'in İki Cephesi	Eylül '89	29
-- Edebiyatımızdan Sünen Bir İz: Halit Asım, Vehmin Şiiri	Eylül '89	29
-- Nifak Sokmak	Ekim '89	30
-- Yücel Filizler'in Şiirinde Güzel Olan Nedir?	Ekim '89	30
-- Dingin ve Kuşkusuz'da Şiddetsiz Şeklin Kaderi	Kasım '89	31
-- Ahmet Oktay ile Konuşma (Adalet Çutsay ile birlikte): "Sermaye Dergileri Muhalefet Yuvasıdır"	Aralık '89	32
-- Düzlem: Korkunun Sessizliği (Adalet Çutsay ile birlikte)	Aralık '89	32
-- ... Ve Hala Bir Yaşama Biçimi	Ocak '90	33
ERGÜN, Ersin		
-- Edebiyat Dostları Kimin Dostu?	Temmuz '88	15
ERTÜRK, İsmail		
-- Modernizm, Ussallık ve Kaos	Mart-Nis. '89	23-24
FİLİZLER, Yücel		
-- Aydınlanışın İstemek	Nisan '88	12
-- Tekzip'e Cevap	Mayıs '88	13
-- Şiir'den Herşey Olur mu?	Ağs.-Eylül '88	16-17
-- Arif Damar Şiiri: Bir Adım İleri, Bir Adım Geri	Ekim '88	18
-- Şiirin Biyolojisi	Aralık '88	20

GÖKDEMİR, Orhan

	Tarih	Sayı
-- Bir İtiraz Yazısı: Caz Dolayısıyla	Temmuz '86	27
KONUK, Abdülkadir		
-- Merhaba	Mayıs '86	13
KURTULUŞ, Akif		
-- Demokrat Şair, 1980	Mayıs '87	1
-- "Gelseler Önce Bizi Keserler"	Haziran '87	2
-- Cinsiyetçi İdeoloji ve Şiir	Tem.-Ağs. '87	3-4
-- Geçmişten Kopmamak, Geçmişe Yapışmak	Ekim '87	6
-- "Halkın Dostları": Böyle Bir Sonu Hak etmemiştik	Kasım '87	7
-- İsmet Özel ile Konuşma: "Politikada Emekliliği İtiraf Edemeyince..."	Kasım '87	7
-- Necmiye Alpay ile Konuşma: "Yaratıcı Etiksel Büyük Ölçüde Özneldir"	Kasım '87	7
-- Metin Çulhaoğlu ile Konuşma: "Popülist Damgalı Sanat ve Eski Kuşak Ürünleriyle Ciddi Bir Hesaplaşma"	Kasım '87	7
-- Ataç Behramoğlu ile Konuşma: "60 Sonrasının Yeni ve Öncü Dergisidir"	Kasım '87	7
-- Ertuğrul Kürkçü ile Konuşma: "Bizler, Karızma: Olmayan Bizden Biri Olanları Küçümsemeye Eğilimliyizdir"	Kasım '87	7
-- Murat Belge ile Konuşma: "Biz Neden Yanaydık, Bu Hiç Bellirgin Olmadı"	Kasım '87	7
-- Enis Rıza ile Konuşma: "Halkın Dostları Tümüyle Bize Ait Bir Şeydi"	Kasım '87	7
-- Nihat Behram ile Konuşma: "Genç Bir Dergi'di, Hep Genç Kaldı"	Kasım '87	7
-- Oktay Etman ile Konuşma: "Devrimci Hareketin Sanat Alanındaki Boyutuydu"	Kasım '87	7
-- Cemal Süreya ile Konuşma: "Mavi Bir Şey Değildir, Halkın Dostları Bir Şeydir"	Kasım '87	7
-- Entellektüel Şiddet için Uçlara	Ocak-Şub. '88	9-10
-- Mustafa Ekmekçi'ye Küçük Bir Not: Kendinizi Küçümsetmek Zorunda mısınız?	Mart '88	11
-- Belge Yayınları'nın Yeni Sesleri: Hangi Alternatif?	Nisan '88	12
-- Hangi 89?	Mayıs '88	13
-- Söz'ü Götürmek (Kemal Durmaz ile birlikte)	Temmuz '88	15
KÜÇÜK, Yalçın		
-- Resmî Sanatçı ile Vülgar Yazıcı ve Tırnak Altı	Mayıs '87	1
-- Saltanat Düşkünlü Bir Cumhuriyet Sanatçısı: Yahya Kemal	Haziran '87	2
-- İlericinin Müziği	Aralık '87	6
-- André Gide, Necip Fazıl ve Doğu	Nisan '88	12
LAZIER, Sheri		
-- Peter Gabriel: Temiz Hava	Ekim '87	6
ODMAN, Mesut		
-- Sorular Yol Gösterir	Mayıs '87	1
OÇUZ, Cihan		
-- "Bir Yalnız Doğulu": Cemil Meriç	Haziran '87	2
-- Feodal Türk Şiiri	Tem.-Ağs. '87	3-4
-- Hasan Hüseyin: Şiirde Arabeskin Öncüsü	Ekim '87	6
-- Türkiye'de Sol'un Kültür Kimliği	Aralık '87	8
-- Evet, Eleştiril	Mart '88	11
-- Edebiyat İhtilali	Ekim '88	18
-- Enis Batur ile Konuşma	Kasım '88	18
-- Nülgün Marmara'nın Ölüm Çıkması: İçte Dönük Şiddetin Dili	Mart-Nis. '89	23-24
-- Geleceğe Reddiye	Mayıs '89	25
-- Fincancı Katırları Kaç Yaşında?	Temmuz '89	27
-- Teorisiz Şairin Dramı	Ekim '89	30
-- Elveda Etik'i	Ocak '90	33
ONGUN, Deniz		
-- Kadın Adını Bulur	Ekim '87	6
-- Duygu, Bilinç ve Brecht'e Dair	Ocak-Şub. '88	9-10

	Tarih	Sayı
ÖZCAN, Halil İbrahim		
— Cezaevi Ürünleri	Mayıs '86	13
ÖZDEMİR, Serhan		
— Tekzip	Mayıs '88	13
ÖZTÜRK, Yılmaz		
— Esendal ve -Miras-	Aralık '88	20
ÖZZÜMRÜT, Ayşe Hülya		
— Bir Mektup	Haziran '88	14
POYRAZ, Ayşe Dentz		
— Vasata Övgü, Naifliğe Teşvik	Ağs.-Eylül '88	16-17
— İki Filmin Düşündürdükleri	Ocak '89	21
RIZA, Enis		
— -Bir Ali Özgentürk Filmi- Üzerine ...	Kasım '87	7
SAĞLAMÖZ, Gürsel Korat		
— Haftalık Dergilerin Haber Jargonu ...	Mart '88	11
— -Kaynak- Halk Edebiyatı mı?	Nisan '88	12
— Atışma-Tartışma	Mayıs '88	13
— Dualizm, Mitoloji ve -Sanaterapi- ...	Temmuz '88	15
— Öner Yağcı ile Pastoral Türküler, Na- türel Ağaçlar	Kasım '88	19
— Demirtaş Ceyhan'la -Bilimsel Öykü- ler-	Aralık '88	20
SEFA, Metin		
— Hüseyin Alemdar Genç mi?	Mart '88	11
SOMAR, Ziya		
— İşgal'e Doğru İzmir'de Kültür	Mayıs '87	1
ŞENAKAR, Sezin		
— Ve Bir Kadın: Semra Özdamar	Kasım '88	19
ŞENOCAK, Hakan		
— -Karanfiliz Üzerine-nin Üzerine	Ekim '88	18
ŞİMŞEK, Hüseyin		
— Roman mı, Değil mi?	Ekim '88	18
TOPÇU, Alaattin		
— -Feodal Türk Şiiri- Yazıcısına ve -Ma- razi Duyarlıklar-a Merhaba	Ekim '87	8
UYAR, Turgut (A. Turgut)		
— Hasan Hüseyin'e: Bir Şaire Mektup ...	Ağs.-Eylül '88	16-17
ÜNAL, Mehmet Fikri		
— Necip Fazıl ve Dolayısıyla	Haziran '87	2
— İçimizdeki Şeytana Özgürlük	Eylül '87	5
— Erdal Öz ile Konuşma: -Şaşırtıcıydı- lar-	Haziran '88	14
YALÇIN, Hüseyin Cahit		
— Başka Dünyalar Hülyası	Mart-Nis. '89	23-24
YETKİN, Murat		
— Çağımızın Unutkan İnsanı	Haziran '87	2
— 55K Üzerine Bilgesi Erenus ve Y. Çe- likler ile Konuşma	Haziran '87	2
— Cehalet Mutluluktur	Tem.-Ağst. '87	3-4
— Nostalji... Nostalji... (I)	Eylül '87	5
— Nostalji... Nostalji... (II)	Ekim '87	6
— Sınırta Ayrılmak, Sınırdan Durmamak	Ocak-Şub. '88	9-10
— Politikaya Sanat Değil, Sanata Politika	Mart '88	11
— Otoriteyle Varolmak: Ne Trajik, Ne Kornik	Ocak '89	21

İMZASIZLAR

	Tarih	Sayı
— Sanat Çatışmadır, Birleştirir	Mayıs '87	1
— Doç Kışot'un Hangi Adı?	Mayıs '87	1
— Adam Şenel ile Konuşma: -Ütopyanın Masalsı Biçimli Kendini Tabu Bekçile- riye Karşı Korumacaktır-	Tem.-Ağst. '87	3-4
— Hiçbir Ütopya Birbirimizi İncitmeye Değmez	Tem.-Ağst. '87	3-4
— Hesaplaşmanın Neresindeyiz?	Eylül '87	5
— -Yerine Koyma Meraki- ve -Varlık- Memurları	Eylül '87	5
— Alçakgönüllülük: Sevgisizlik	Kasım '88	19
— Ütopya'nın Bittiği Yer?	Mart-Nis. '89	23-24
— İki Yıl Sonra: -Yazı- Faaliyettir	Mayıs '89	25

ÇEVİRİLER

	Tarih	Sayı
— Vladimir VISSOTSKI (Şiirler, Çev.: Se- ma Çıtsay)	Aralık '87	8
— Anatoliy RIBAKOV ve -Arbat'ın Ço- cukları) (Röportaj, Çev.: Osman Çıtsay)	Kasım '88	19
— Terry EAGLETON, Macherey ve Marksist Edebiyat Teorisi (Makale, Çev.: Kemal Durmaz-Adalet Çıtsay) ...	Ocak '90	33

ŞİİRLER

AKIN, Enis (Sayı: 11, 12, 13, 14, 15, 16, 21)
BAŞTUĞ, İbrahim (Sayı: 16-17, 18, 20)
BİLGİN, Sedat (Sayı: 3-4)
CENGİZKAN, Ali (Sayı: 1)
ÇOLAK, Veysel (Sayı: 6)
DURMAZ, Kemal (Sayı: 5, 6, 9-10, 16-17, 23-24, 25, 30, 32, 33)
ERMİŞ, Nafer (Sayı: 13)
EZİLMEZ, Ercan (Sayı: 6, 8, 9-10)
FİLİZLER, Yücel (Sayı: 5, 8, 9-10, 12, 14, 16-17, 18)
HASTÜRK, Mesut (Sayı: 23-24)
KURTULUŞ, Akif (Sayı: 5, 11)
OĞUZ, Cihan (Sayı: 8, 11, 12, 14, 16, 25, 30, 32, 33)
ÖNDEŞ, Muharrem Ender (Sayı: 8)
ÖZCAN, Halil İbrahim (Sayı: 23-24, 27, 32, 33)
RIZA, Enis (Sayı: 11)
SEFA, Metin (Sayı: 11)
TELLİ, Ahmet (Sayı: 2)
TEZER, Fırat (Sayı: 2, 3-4)
TOPALOĞLU, Enver (Sayı: 8)
ÜNAL, Mehmet Fikri (Sayı: 2, 3-4, 9-10, 11, 12, 18, 19, 21)
YÜCEL, Can (Sayı: 1)

DESEN, KARİKATÜR ve FOTOĞRAFLAR

AKIN, Enis (Sayı: 11, 15)
COŞKUN, Ali Osman (Sayı: 23-24, 26, 27, 28, 30, 32, 33)
ÇİTSAY, Osman (Sayı: 23-24)
ÇİTSAY, Tuğrul (Sayı: 1, 3-4, 11, 12, 13, 14, 16-17, 20, 21)
MAGA, İker (Sayı: 25)
ÖZKAN, İ. Cem (Sayı: 5)
RIZA, Enis (Sayı: 11)
TEVLİM, Mehmet (Sayı: 5)

LOGO

Rasip BAYRAKTAR