

BURDUR 2007

Kendi tarihimiz ve kültürümüz konusunda kaygılara düşüyoruz. Acaba ben mi bellek yitimine uğradım, diyoruz... Milliyetçilik, Ulusalçılık, Kemalizm, derin devlet, faşizm... Boğaziliçi hocalarımızın aradaki virgülü bile görmezden gelerek sıraladıkları sözcükler...

"Dinamik ve örgütlenmiş bir sivil toplumun oluşmasından ve çalışan sınıfların siyasal etkinliğinin gelişebileceğinden duyulan endişe döneme önemli ölçüde damgasını vurdu."

(Asım Karaömerlioğlu, Orada Bir Köy Var Uzakta, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006, s. 84).

Asım KaraömerlioğluBoğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik mezunu. 1993-1998 yılları arasında Ohio State Üniversitesi'nde tarih doktorası,

Erken Cumhuriyet döneminde "(...) köycülüğe bu kadar çok vurgu yapılmasının altında yatan nedenlerin başyında birtakım endişelerin, korkuların varlığı gelir. Başta gelen korkulardan birisi geleneksel toprak sisteminin dağılması ve topraksız köylü sayısının çoğalmasıyla, köylerden şehirlere göçenlerin oluşturacağı işçi sınıfının siyasal istikrarsızlığa neden olacağı idi." (Asım Karaömerlioğlu, Orada Bir Köy Var Uzakta, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2006, s. 15).

"(...) Türkiye'de hâlâ kapalı, hâlâ yarı yarı, pre-modern olan bir topluma pozitivist ve yararçı düşünce gelince ve toplumun geçmişindeki tasavvufi veya manevi değerler de modernleşme çabası ile, Atatürk reformları ile yıkılınca, Cumhuriyet döneminin kuşakları sanatın kendisi için yapılabileceğini düşünmeyi bile bir skandal olarak kabul eder oldu. " diyor Nobel ödüllü, ünlü yazarımız O. Pamuk, (Kitaplık dergisi söyleşisi, Kasım Aralık 2002, sayı 56, s. 114)

Orhan Pamuk'un 1985 – 1988 yılları arasında A.B.D.'de üç yıl kalıp İowa Üniversitesi içerisinde kurulmuş International Writing Program adlı dünyanın

Tüm dünyada edebiyat ve kültürümüzü "temsil" hakkını Nobel gibi kocaman bir ödülle kazanmış Orhan Pamuk, İstanbul –Hatıralar ve Şehir– adlı yapıtında

İstanbul'da tanıdığı olduğu değişik kültür grupları ve zümrelere ait düşüncelerini açıklarken Batılılaşma yanlılarının düşman gözüyle gördükleri bir kesimden söz eder... *"Bizler kaybetmekte olduğumuz mallarımızı, mülklerimizi, ayrıcalık ve rahatlıklarımızı Batılılaşmış olduğumuz için hak ediyorsak pek çok manevi konuda (o zamanlar ne Mevlana'dan, ne tasavvufun inceliklerinden, ne de büyük Fars kültüründen haberdardım) şoförler ve aşçılar gibi düşünen ve askeri darbe kışkırtıcılığı yapan bazı solcuların 'haciağa' dediği bu kişilerin zenginliği nasıl açıklanacaktı? (...) Yavaş yavaş din yerine, onunla sanıldığından çok daha az bir ilişkisi olan siyasal İslâm'ın ve askeri darbelerin dünyasına girip bu kitabın ahengini bozmaktan korkuyorum."* (Orhan Pamuk, İstanbul, YKY, 2. Baskı, İstanbul Ocak 2004).

Ardıç efendi'ye bir haller oldu... "Köy Enstitüleri" adını duyunca kabak çiçeği gibi açtı", Köy Enstitüleri "kabak gibi" faşist birer müessese" dir diyor...

Ardıç efendi, 17 Eylül 2007 günü Akşam Gazetesi'nde yazdığı yazısında Köy Enstitüleri kuruluş tarihini, yasanın çıktığı 1940 yılına koymuş. Böylece dönem politikasında Alman faşizminin olası yengisine ve Alman elçisi Von Papen'in entrikalarına epeyce bel bağlamış İnönü ile enstitüleri özdeşleştirme başarısını göstermiş, enstitüleri ona mal etmiştir! Oysa ki, Köy Enstitüleri'nin gerçek kuruluş temelleri Mustafa Kemal'in sağlığına, Saffet Arıkan'ın Milli Eğitim Bakanı, Tonguç'un İlköğretim Genel Müdürü olduğu 1935 yılına kadar gider... 1936 yılında başlatılmış öğretmenler seferberliği, arkasından yaşama geçirilmiş Kızılçullu ve Çifteler Köy Öğretmen Okulları'yla, yani oradaki Köy Enstitüleri'yle birlikte temeller atılmıştır.

Ardıç efendi bu ülke topraklarında yaşar, bu ülke vatandaşı ve ayrıca gazetecisi geçinir ama ülkeye dışarıdan gelmiş bir ABDli barış gönüllüsü kadar adaletli davranmayı başaramaz. *"Üçüncü sonuç, Köy Enstitüleri'nin, Batılı eğitimcilerin düşün ve sistemlerinin taklidi olmadığı gibi, şu ya da bu partinin ve şu ya da bu Bakanın keyfine dayalı bir buluş da olmadığıdır. (...) Köy Enstitüleri'nin Türkiye'nin eğitim sorununun doğal ve zorunlu olarak vardığı, uzun aramalar ve deneyler sonunda kolektif çalışmalarla*

ortaya çıkarılmış bir eser olduğu, onda hiçbir yapaylık ve siyasal çıkar bulunmadığı, incelemede apaçık belirtilmiştir.” (Fay Kirby, Türkiye’de Köy Enstitüleri, Güldikeni Yayınları, İkinci Basım, 1980, önsöz, s. VII).

Bu Köy Enstitüleri nasıl bir “faşist müessese” ise, 3 Nisan 1944 günü Von Papenci tosuncuklar Köy Enstitüleri ve Hasan Ali Yücel karşıtı bir gösteri yaparlar ve o 3 Nisan o gün bugün de hâlâ “Türkçülük günü” olarak kutlanır!

Bu nasıl bir “faşist müessese” ise, Hasanoğlan’da Tarımbaşı İzzet Palamar’ın dolabı iktidardaki birilerinin adamları tarafından kırılır, İgnoze Silone’nin ünlü antifaşist romanı Fontamara (Sabahattin Ali tarafından çevirisi yapılmıştır) dolaptan alınır ve kitabın kapağındaki Tonguç’a ait armağan yazısı gerekçe gösterilerek Köy Enstitülerine hücum edilir.

Bu nasıl bir “faşist müessese” ise, kurucusu, mimarı, belki de her şeyi demek olan İsmail Hakkı Tonguç “komünistlik” suçlaması ile süründürülür, yıllarca yargılanır... Meclis kürsüsünden, Türkiye’de bir “kızıl tehlike” olduğunu kanıtlayabilmek, Ardıç efendi ve onun akıl hocalarının da önünde secde ettikleri ABD’li ağbilerinden sadaka dilenmek durumunda olanlar tarafından, Köy Enstitüleri, “köylere kadar uzanmış komünist örgütlenme” olarak dünyaya ilan edilir. Öyle ya, o tarihlerde iç savaşın sürdüğü Yunanistan’a para akıtmıyor muydu ABD? Bizimkiler neden geri kalsınlardı ki? Bizde neden böyle büyük “kızıl tehlike”ler olmasındı ki?... “Kızıl tehlike”nin en büyüğü olarak da, Köy Enstitüleri gösteriliyordu.

Köy Enstitüleri, Engin Ardıç’ın deyimiyle, nasıl “kabak gibi” faşist müessese ise, her cumartesi toplantısında müdüründen öğretmenine tüm yöneticiler öğrencilere hesap vermek üzere meydana çıkarlar, açıkça eleştirilirler. Çevre köylerin halkının da katıldığı toplantılarda doğaçlama oyunlar oynanır, bir halk şenliği havası yaratılır...

Bu nasıl “kabak gibi faşist müessese” ise, her gün bir saat serbest okuma zorunluluğu vardır ve binlerce kitaplı enstitülerde okunan kitaplar arasında Batı klasikleri, Marks Weber gibilerinin yapıtları bulunur...

Bu nasıl “faşist bir müessesese” ise, yedeksubay okuluna başlamış Yüksek Köy Enstitüsü mezunları er olarak çıkarılırlar...

Bu nasıl “faşist bir müessesese” ise, neredeyse her Köy Enstitülü öğretmenin arkasına bir sivil polis takılır çok “demokrat” DP iktidarı döneminde...

Bu nasıl “faşist bir müessesese” ise, Ardıç efendiye göre “*elbette kırıntı düzeyinde müzik, edebiyat, tiyatro falan da öğretilmiş*” 17.000 mezunu arasından tam 300’e yakın yazar ve şair çıkar (toplumdaki normal dağılımın neredeyse bin katı)...

Ardıç efendiye göre, “*Köy Enstitüsü’nü bitiren köylü çocuğu ‘eğitmen’ olacak*”mış, “*Öğretmen değil ha, eğitmen... Bürokrat ama daha alt kategoride...*” Adam bardak dibi kadar kalın gözlük de taksa, gözünün önündeki mertegi görmekten aciz durumdadır... Eğitmenle öğretmenin ayrı ayrı yetiştiğini ve görevlenmiş olduğunu birisi söylemelidir kendisine... Sonra da yine o ABDli barış gönüllüsünden o dönemlerde Köy Enstitülü öğretmenin hangi onurlu yerde tutulmuş olduğunu öğrenmelidir: “*Köy okulu ve öğretmeni hiyerarşik yapıda en sonda ve en aşağıda iken, şimdi hükümetin ve Milli Eğitim Bakanlığı’nın merkez organı oluyordu. (...) her köy Enstitüsü Milli Eğitim Bakanlığı ve diğer yönetim birimleriyle bağımsız ilişkiler kurabiliyordu.*” (Fay Kirby, Türkiye’de Köy Enstitüleri, s. 311). 4274 sayılı Yasa ile, Tarım, Sağlık, Bayındırlık, İçişleri ve Adalet Bakanlıkları, Milli Eğitim Bakanlığı’nın özerk ve yetkin bir birimi gibi çalışacak Köy Enstitüleri ve köy eğitim örgütünün korunması, desteklenmesi ve işlerinin kolaylaştırılması için görevli kılınmışlardı...

Ardıç efendiyi başka türlü eğitim ve politikalar pek ilgilendirmez... “*7 yıllık Cumhuriyet balayı içinde en beklenmedik olay: İmam-Hatip okullarının (Necmettin Molla ve İngiliz casusluk teşkilatının gerekince sarık takan elemanlarından rahip Fru emrinde) Kurtuluş hareketimizi arkadan hançerlemiş ağa ideolojisinin kaynağı olarak tepesi aşağı düşmesi, 29’dan 2 ye inmesidir.*” (Dr. Hikmet Kıvılcımlı, Türkiye Köyü ve Sosyalizm, Derleniş Yayınları, 1980, Ankara, s. 39). İmam-Hatip okulu sayısı 1937 yılında 0’a kadar inecek, 1940 lı yıllardan sonra yeniden açılmaya başlanacak ve Demokrat Parti iktidarı döneminde Köy Enstitülerinin yerine geçecek eğitim kuruluşları olarak

yaygınlaştırılacaktır. Batılı dostlarımızın ve yerli “demokratlar”ımızın “sivil demokrasilerinin” temeli de İmam-Hatip’lerle atılacaktır... 1953 yılında Köy Enstitüleri’ne girebilmek için on binlerce köylü çocuğu başvurmuş ve bunların tamamı yakını geri çevrilmiştir “1953’de bir başka uzman, Kemmerer de raporunda 50 öğrenci alan bir enstitüye 2000 başvurunun yapılmış olduğunu yazacaktı.” (Mahmut Makal, Köy Enstitüleri ve Ötesi, s 70, anan Engin Tonguç, Bir Eğitim Devrimcisi, s. 463). Aynı yıllarda hiçbir köylü ve halk talebi olmamasına karşın arka arkaya İmam-Hatip okulları açılmaktadır. 2007 yılında Cumhurbaşkanlığı tartışmalarında, “Halk böyle istiyor, siz de kendinizi alıştırın” diyordu çokbilmiş “demokratlarımız”. Halkın istencini belirleyen kim olduğunu unutmuş görünüyorlar...

“2. Maarif Şurası”nda başlayarak, yıllarca, Köy Enstitüleri’ndeki tarih derslerinde bizim Nazi hayranlarının istedikleri şekilde tarih dersleri verilmediği ve “Türk’ün şanlı tarihi” öğretilmediği için Tonguç topa tutulmuştur... Senin sandığın gibi, hiçbir Köy Enstitüsü öğretmeni CHP’nin köydeki adamı olmadığı gibi, birçoğu da o partinin yerel yöneticileriyle, kolluk güçleriyle sürtüşmek zorunda kalmıştır...

Ardıç Efendi’ye ve ona akıl hocalığı yapmış Kemal Tahir’inden Karaömerlioğlu’na kadar birçok Köy Enstitüsü karşıtına göre bu “faşist müessese”nin amacı, “köylünün köylü olarak köyde kalması”dır... *“büyük şehire gelip işçiye dönüşmesi istenmemektedir! Yani, bir işçi sınıfının doğması ve dolayısıyla solun gelişmesi de istenmemektedir! Yani, sanayileşme de istenmemektedir! Önce devrimler oturtulacaktır”*. (Ardıç, 17.09.2007, Akşam)

Köy Enstitüleri’nin “köylüyü köyde tutmak” gibi bir politikası olmadığı Tonguç’un yazılarında birçok kez vurgulanmıştır. İlkokulu bitirmiş köy çocuklarına 16 yaşına kadar teknik eğitim veren bölge okullarıyla, değişik iş eğitimi dersleriyle, dönem uygulamalarının önemli sonuçlarından birisi de, da da gelişmekte olan sanayiye nitelikli işgücü sağlanmış olmuştur... *“Enstitü öğrencilerinin iş deneyimleri düz işçilikten yüksek iş yöneticiliğine kadar (managerial skill) çok türlüdür. İlk öğrenciler arasında ortalamanın üstünde yeteneklilerin Türkiye’nin ekonomik gelişimi için çok gerekli*

olan meslek kolları üzerinde durdular. Bunların enstitülerde gördükleri eğitimi, diğer eğitim kurumları sağlamıyordu. Örneğin, mobilyacılık anlamında zanaatkârlık olmakla birlikte Enstütü öğrencilerinin çoğunluğu kalifiye ya da yarı kalifiye marangoz, demirci, yapıcı olarak sınıflandırılabilir. Bunların hemen tümü kooperatif yönetimi ve diğer tarım kollarında da deneyim kazanmışlardır. 1946'ya gelindiğinde, Enstitüler birbirlerine hidroelektrik dinamo düzeneği kurmaktan, kooperatif hesapları denetlemeciliğine kadar türlü işler yapabilen tek ya da ekip halinde öğrenciler verebilecek duruma gelmişlerdi. İlk Enstülü çıkışlılar arasında radyoculuk ile yaşamını kazanabilecek ya da yüksek kalitede peynir yapabilecek kişiler yetişmişti." (Fay Kirby, Türkiye'de Köy Enstitüleri, Güldiken Yayınları, 2. Baskı, 2000, Ankara, s. 294).

İnönü'nün 17.4 1946 tarihli radyo konuşmasında verdiği bilgilere göre, köylerde teknik kursları bitiren köy ilkokulu mezunlarının sayısı 13.500'dür. Bu çocuklar, öğretmen olmayacaklardır ve Türkiye'nin o günkü sanayileşme hızı düşünülürse, bu alana yetişmiş işgücü sağlanması bakımından ne kadar büyük bir adım atılmış olduğu ortadadır...

Ardıç efendi, "kabak gibi" manda tersleriyle dolu yazısında "Boğaziçi Üniversitesi hocalarından" Asım Karaömerlioğlu'nun kitabından övgüyle söz ediyor, onu "muhteşem" bir kaynak gösteriyor, böylece de "sirkatin söylemiş" oluyor. "Kıpti secaatini" böyle arz ediyor... Sözüünü ettiği Asım Karaömerlioğlu da ünlü yazarımız O. Pamuk gibi uzun yıllar Amerika'da kalarak kendi ülkesiyle ve tarihiyle ilgili önemli dersler almış (!), 1993-1998 yılları arasında Ohio State Üniversitesi'nde tarih doktorası yapmıştır... Yayıncılık politikasının başına Türkiye'deki "antiemperyalist bilinci köreltme" ilkesini oturtmuş İletişim Yayınları'nın (Orhan Pamuk'un da yayınevidir...) bastığı "Orada Bir Köy Var Uzakta" adlı yapıt baştan sona öznel, uyduruk değerlendirmelerle doludur. Daha ilk adımda şöyle diyor: "Öte yandan, 1917'de Rusya'da köylülüğün de aktif desteğini alan devrim, dünyanın başka bölgelerini olduğu gibi Türkiye'yi de korkutmuştu. Birinci Dünya Savaşı sonrası Balkanlar'daki güçlü köylü isyanları da benzer şekilde köylü meselesinin önemini ortaya koymuştu. Tarımsal

yapıların çözülmesinin, yani köylü sorununun, büyük sorunlar ortaya çıkarabileceği düşünülüyordu. Bu nedenle de Kemalist yönetici seçkinler köylülüğü de içerecek bir halkçılık anlayışına yöneldiler.(...) Aslında bütün bu endişelerin ortak noktası, olası bir köylü hareketinin siyasal rejime karşı bir tehdit oluşturması ya da siyasal katılımı sahiden genişletmeye dönük taleplerin çoğalmasındı.” (Asım Karaömerlioğlu, Orada Bir Köy Var Uzakta, İletişim Yayınları, 1. Baskı 2006, İstanbul, s. 12-15). Neymiş bizim bu köylü de haberimiz yokmuş meğer...

Bugün Dursun Akçam'ın doğup büyüdüğü ve öğretmenlik yaptığı Ardahan Ölçek Köyü'nde yaşayan üç tane kadrolu devlet memuru vardır ve üçü de imam kadrosundadır... Bu kardeşlerimle hiçbir bireysel sorunum yoktur... Köyün okulunda görevli öğretmenlerse, “faşist” Köy Enstitüleri'nde değil, “demokratik” öğretmen okullarında yetiştirilmişlerdir... Tüm diğer köy okulları öğretmenlerinin yaptığı gibi Ardahan'da yaşamaktadırlar; yöre ve ülke sorunları yerine at yarışlarıyla, “Fanatik” gazetelerle ilgilenmektedirler. Bir bölümü türbanlı ve badem bıyıklı öğretmenler tarafından çeşitli “cemaat” toplantıları için kullanılan Ardahan Öğretmenevi'nin ağzına kadar sigara dumanı dolu kahvehane bölümünde taş oynamayı, maç ve dizi film izlemeyi yeğlemektedirler... Köyün, köylünün içindeki güçse, Dursun Akçam'ın Kanlıderenin Kurtları'nda parodileştirdiği “iman cephesi” gücüdür. Bir zamanlar yüzlerce öğretmen yetiştirmiş, seçimlerde sol partilere oy vermiş Ölçek Köyü'nde 2007 seçimlerinin birinci partisi AKP olmuştur. Köy Enstitüleri'nde “faşist” eğitimle yetişmiş Dursun Akçam'ın ve çocuklarının devri kapanmış, ABD patentli, çok “demokrat” Büyük Ortadoğu Projelerinin önü sonuna kadar açılmıştır!

Aslında, Ardıç efendi'nin ve arkalarından gittiği, bıraktıkları koca manda terslerinin altında kaldığı Karaömerlioğlu, Kemal Tahir, Murat Belge gibilerinin anladığı anlamda olmaya çalışan bir tane Köy Enstitüsü vardı; Emin Soysal'ın yönettiği Kızılçullu... Araştırmacılığın, yaratıcılığın, halk kültürü yenedendoğuşunun önde tutulduğu diğer Köy Enstitüleri'nin tersine, orada bazı bilgilerin öğrencilere

“belletilmesi”, seçkinci yöntemler uygulanması söz konusu olmuşsa da sonuç tam da Soysal’ın beklediği gibi çıkmamıştır. Kızılçullu öğrencileri de Hasanoğlan’a, Yüksek Köy Enstitüsü’ne geldikten sonra gerçek Köy Enstitüsü ruhuyla karşılaştılar ve bunu açıkça itiraf etmekten kaçınmadılar. Emin Soysal da o kurumun başından müfettiş raporuyla 1942 yılında alınmıştı zaten.

Daha sonra 1946 seçimlerinde Maraş’tan bağımsız milletvekili seçilen Emin Soysal, onun akıl hocası H. F. Kanad ve onların ortağı Reşat Şemsettin birer Nazi hayranı ve aynı zamanda da Köy Enstitülerinin gerçek kurucusu ve yürütücüsü İsmail Hakkı Tonguç’un can düşmanıydılar... Reşat Şemsettin, CHP iktidarı döneminde, Milli Eğitim Bakanı iken de o zamanlar muhalefette bulunan Demokrat Parti ve Adnan Menderes ile işbirliği içerisinde olduğunu meclis kürsüsünden sonradan büyük bir övünçle söylemiş, Sabahattin Ali’yi de ihbar eden öğretmen olduğunu açıklamaktan çekinmemiş bir Köy Enstitüsü ve halk düşmanıdır.

Yeryüzünde ve yanibaşımızdaki coğrafyalarda kan gövdeyi götürken, Türkiye emperyalist politikaların güdümüne sokulmaya çalışılırken, işi gücü bırakmış, “ulusalcılık”la uğraşmayı iş edinmiş tüm “demokrat” bilgiçler böyle somut bir özne, tek vücut bir bireymiş gibi tanımlarlar “Kemalizm”i... Ne dönem koşulları, ne paramparça edilmiş, yağmalanmakta olan yoksul bir ülke umurlarında bile değildir. *“Artık oturduğumuz bina her tarafından çatırdamaya başlamıştı. Bütün memleketi, Vardar kıyılarından Boğaziçi yalılarına, Boğaziçi yalılarından en yüksek Anadolu yaylalarına kadar, başta başa korkunç bir panik havası kaplıyordu. Payitaht birkaç hafta içinde bir mahşer yerine dönmüştü. İstanbul sokaklarında yaralı, koleralı ve kaçak askerlerle perişan muhacir kabileleri birbirine karışarak bitmez tükenmez bir felâket seli halinde akar, akar ve Hıristiyan arabacılarla ecnebi şirketlerin nakliyat vasıtaları, bu kanlı paçavra yığınları arasından, nemrutça bir kayıtsızlıkla geçip giderken, Beyoğlu kaldırımlarının üstünde Avrupalı ve tatlısı Frenklerinin bu kalabalığa nefretle bakarak burunlarını tıkadıkları görülüyordu.”* (Y. K. Karaosmanoğlu, Atatürk, anan İ. Hakkı Tonguç, Canlandırılacak Köy, s. 215).

Bıraktık tüm bunları, dönem politikalarında, köylüye karşı Asım Bey'in anlattığı gibi, böyle önyargılı, onu bir "kullanım nesnesi" görme anlayışı var mıdır?... İnsaf ediniz beyler, azıcık ahlâk sahibi olmayı öğreniniz, azıcık elinizi vicdanınıza koyunuz da ondan sonra bilim adamlığına, tarih araştırmacılığına soyununuz... Tarihi emperyalizmin dünya jandarması ABD yerine kendi ülkenizde öğrenmeye çalışınız...

Genç Cumhuriyet, dönemin Narodnik hareketleri, Sovyet devrimi gibi devrimci çıkışlarının da etkisiyle köylüyü hem yüzyıllarca ezilmiş, hor görülmuş bir üretici yığın olarak tanımlamış, hem de bir kurtarıcı gibi ona koşmuştur! Ardıç efendinin akıl hocası olan ABD apoletli Asım Bey'e göre, Kemalistler köylü ayaklanmasından korktukları için kurmuşlar Köy Enstitülerini... Ya da böyle bir politikanın gereğidir bu "faşist müessese"...

Varlık Dergisi Mart 2006 tarihli sayısında Yıldız Ecevit'in Hasan Ali Toptaş'ın Gölgesizler romanının Almanca baskısına sonsöz olarak kaleme aldığı "Yok Olmanın Estetiği Ya Da Türk Romanında Bir Romantik Başlıklı" bir yazısı yayımlandı. Bu yazı, 12 Eylül sonrası "değerlendirme sistemleri" ile ilgili özgün bir durum saptaması yapma olanağı vermektedir.

Yıldız Ecevit hemen tüm yazılarında olduğu gibi bu yazısında da sözü döndürüp dolaştırıp belki biraz da kendi "icadı" bir kavram olan "köy romanı"na getirir sözü ve köy romanının uzun bir dönem edebiyatımızı ambargo altına almış olduğundan, birey içsellğine göz açtırmadığından uzun uzun söz eder. "Köy romanı" yazarlarının on yedi yaşında birisi için idam kararı verip vermediklerini bilmiyoruz ama Ecevit'in tanımladığı baskıcılıkları ile 12 Eylül dönemi yöneticilerinden hiç de geri kalmamaktadır doğrusu! Yıldız Ecevit'in "Orhan Pamuk'u Okumak", Türk Romanında Postmodernist Açılımlar" adlı yapıtlarında da Varlık'taki yazısına benzer değerlendirmeler vardır.

"Türk edebiyatının 'köy romanı', Anadolu köylüsünün ezilmişliğini sınıfsal bir eğilimle anlatmak gibi güdümlü bir amaçla yola çıkan siyasal renkli bir roman türüdür. Bu roman türü; başlangıçta toplumcu gerçekçi kuramcılarının, yetmişlerde ise Türkçe'ye yeni çevrilmeye başlanan Lukacs'ın kuramsal desteğiyle Türk edebiyatını uzun yıllar ambargosu altına

almıştır. Bireyin iç dünyasının göz ardı edildiği, biçimselliğin ise metindeki mesajın rahat alınmasını engelleyeceği düşüncesiyle estetik düzlemde bir ihanet olarak görüldüğü bir edebiyat ortamının ana türüdür geleneksel köy romanı.” (Yıldız Ecevit, Yok Olmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik, Varlık Dergisi, Mart 2006).

Edebiyat dünyamızın sayılan eleştirmenlerindendir Yıldız Ecevit... Oldum olası da kendisi gibi düşünenlerin ısrarlı çabalarıyla ortaya ayrı bir tür gibi çıkarılmış, halk kültürüne dayanan gerçekçi yazın biçimine karşılık olmak üzere kullanılan “köy romanı” sözü geçti mi, tüyleri diken diken olur, yerli yersiz ağzına geleni söylemeyi görev bilir. Cumhuriyet dönemi kültür ve eğitim politikaları bazı düşünürlerimize göre “dayatmacı” ve “tepeden inmeçi” bir uygulama içine girince, o dönemin özellikle de Köy Enstitüleri’nde yetişmiş köy kökenli yazarları da böyle ambargocu olmuşlar demek...

Neresinden başlamalı ki sayın Ecevit’in bu “ambargocu” köy edebiyatı üzerine söylediklerinin?

İnsan içselliğinin anlatıcının kahraman ve karakterlerden birisin uzun uzun iç dökümünü yaparak verileceği kanısında Yıldız Ecevit... Bitmek tükenmek bilmeyen ruh çözümlemeleri, sade suya tirit, timsahların hüngürdediği romantik gözyaşları umuyor demek. Ama yanılıyor... Türk Romanında Postmodernist Açılımlar adlı yapıtında gerçekçi edebiyata karşı bir süvari atı gibi kullanmaya kalkıştığı Bahtin’in yazdıklarını anlayarak okuyabilse, çoktan yaya kaldığını görüverecek...

“Dostoyevski’nin temsilini ‘daha yüksek anlamda’ gerçekçiliğinin başlıca görevi addettiği ‘insan ruhunun derinlikleri’ ancak yoğun bir hitap edimi içinde açığa vurulabilir. İç insan üzerinde hâkimiyet kurmak, onu yansız bir analiz nesnesine dönüştürerek kavramak ve anlamak mümkün değildir; onunla bütünleşerek, onunla empati kurarak ona hükmetmek de mümkün değildir. Hayır, ona yalnızca diyalojik olarak hitap edilerek yaklaşılabılır ve ancak bu yolla açığa vurulabilir –daha doğrusu, kendisini açığa vurmaya zorlanabilir.

Dostoyevski’nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla olan sesli söyleşisinin (communion) resmedilmesiyle olanaklıdır. ‘İnsandaki insan’ ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa

çıkarılabilir." (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 336). Açsın okusun büyük eleştirmenimiz Dursun Akçam'ın Kanlıdere'nin Kurtları'nı, Talip Apaydın'ın Yoz Davar'ını, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü'nü; kahraman ve karakterlere taşıttırılan söylemlerde, hitabette, en iç ayrıntısını bulacaktır Anadolu insanının. Yıldız Ecevit'i asıl gocunduran şey, romanda soygundan, sömürüden, hatta şu tezek kokulu köyden, Anadolu'dan söz ediliyor olmasıdır... Romanda, (Kar adlı ünlü romanda olduğu gibi) Kemalizm'i, Sovyetizm'i karalayıp yerden yere vurabilirsiniz, romanda dünyanın insanın içini acıtan tüm gerçeklerine gözünüzü yumabilirsiniz; o zaman "güdümlü" değildir romanınız ve hiçbir sorun yoktur... Yaptığınız estetik bir çaba, bir sanat eseri üretmek olacaktır!

Yıldız Ecevit "estetikçiliği"nin aslında Edebiyatı Cedide ve Fecrî Âti estetikçiliğinden pek farkı yoktur... "*Halkçılığa Çevrilen Hücumlar*)... İlk hücum, İstanbul'un alafranga Batıcılarından geldi. Bunların içinde, halkçılığın sonradan Türkçülük şekline sokulan akımının başına geçmek gibi bir marifet gösteren Hamdullah Suphi gibi alafrangalar vardı. Fecrî Âticiler denen ve Edebiyatı Cedide estetlerinin yeni dölü olan sanatçıların toplumsal içten yoksun yapma dil ve edebiyat anlayışı, halk dilini sanata aykırı bir barbarlık sayıyordu." (Niyazi Berkes, Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler, Kaynak Yayınları, Üçüncü Basım, Mart 2007, s. 84).

Yıldız Ecevit'in överken indirgemeye uğrattığı, içlerindeki çoğul yapıyı teolojik ve mistik tekillğe indirgediği Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş romancılığıyla ilgili söylediklerini bir kez daha anımsadığımızda olay netleşir. Y. Ecevit'in halk kültürüne karşı tutumu ve halk kültürünün gerçeklik sınaması için kullandığı "grotesk"i bir "yabancılaştırma" ögesi olarak görmesi, onun, 2. Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da epeyce moda olmuş ve günümüz kültür endüstrisinin de işine gelerek geliştirdiği, dallanıp budaklandığı Wolfgang Kayserci "yaşam dışı edebiyat" yorumculuğuna saplanıp kaldığını gösterir.

Yıldız Ecevit'e göre "grotesk", "20. Yüzyıl romanının gerçeği yabancılaştırmak için kullandığı gözde tekniklerden birisidir". (Orhan Pamuk'u Okumak, İletişim Yayınları 2004, 1. Baskı, s. 194).

Bu tanım, Wolfgang Kayser'in "Resim ve Şiirde Grotesk" (1957) adlı yapıtındaki groteske yönelik çözümlenmelerle örtüşür. *"Kayser, yabancılaşma unsurunun altını özellikle çizer: 'Grotesk, yabancılaşmış bir dünyadır.' (...) Kayser'in tanımı groteskin sadece belli modernist tezahürlerine uygulanabilir; Romantik döneme tamamen uymaz, grotesk'in gelişiminin daha önceki evrelerineyse hiçbir şekilde uygulanamaz."* (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 76)

M. Bahtin, grotesk üzerine ayrıntılı bilgiler verdiği "Rabelais ve Dünyası" adlı yapıtında, romantik ve modernist formlar tarafından "yabancılaşmış bir dünya" olarak tanımlanan grotesk kavramının bu kullanımının, groteskin gerçek doğası ile uyuşmadığını, bu groteskin halk mizah kültürü ve karnaval ruhunun ana ögesi olan groteski yansıtmadığını anlatır. Groteskin romantik formu, groteskin asıl kaynağı olan halk kültürü imgeleriyle taban tabana zıt karakterler taşır. *"Romantik grotesk imgeleri genelde dünyaya karşı duyulan korkuyu ifade eder ve okuruna bu korkuyu geçirmeyi hedefler. Halk kültürü imgeleriye tam tersine korkudan aridir, tüm insanlara da bu korkusuzluğu iletir. Bu, Rönesans edebiyatı için de geçerlidir."* M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Çeviren Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2005, s. 67)

Bir kez daha anımsatmakta yarar var... Grotesk terimi ilk kez 15. yüzyılın sonunda önceden bilinmeyen bir Roma süslemesi olarak ortaya çıkmıştır. İtalyanca Grotta kelimesinden gelen sözcükle, hayalci, özgür, oyuncu bir estetik anlayış tanımlandırılmıştır. Grotesk, aynı zamanda ortaçağ halk gülmece kültürünün yarattığı bir imgeler sistemidir de... Pagan kültürden başlayarak tüm antik kültür, Rönesans romanı (özellikle Rabelais romanı), 16., 17. yüzyıl yazınında kullanılan, sanatla hayat arasındaki o geçiş noktasında duran "gözde" öğedir grotesk. Don Kişot'un pisboğaz Sanço Panço'su, berber tasından miğferi, şato olan hanları, ordu olan koyun sürüleri, asil leydi olan fahişeleri Cervantes'in romanında kullandığı groteskin bilinen yazınsal görüntüleridir. Grotesk, tüm dünyada halk kültürünün, binlerce, on binlerce yıldır yaşattığı, gerçeklik sınanmasında, gerçekliğe ulaşmada kullanılan en güçlü imge kaynağıdır. *"Dünyanın alışlagelmiş resminde doğanın krallıklarını ayıran sınırlar, cesurca ihlal ediliyordu. Burada artık bitkilerin, hayvanların*

tamamlanmış biçimlerinin, tamamlanmış ve durağan bir dünyadaki hareketi yoktu; onun yerine varoluşun içsel hareketinin ta kendisi, bu bir biçimden ötekine geçişlerde, varoluşun her daim yarım kalan karakterinde ifade bulmuştu. Bu süsleme oyunu, sanatsal hayal gücünde büyük bir hafiflik ve özgürlüğü, şen, neredeyse gülen bir iplerinden kopuşu serbest bırakmıştı.” (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 60)

Groteskin kullandığı gülünçleme ile sanatsal imge zaman içinde devinim kazanmakta, zamandaşlık ve yaşama yakınlık, değişimin, yenileşmenin gücü duyumsanmaktadır.

Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ında, "Boğazın Suları Çekildiği Zaman" başlıklı bölümünde, "Bedii Usta'nın Evlatları" ve "Merih Manken Atölyesi"nde, yeraltı dehlizlerindeki mankenlerin anlatıldığı bölümlerde, karanlık apartman boşlukları ve kuyularla ilgili anlatı kısımlarında çok yoğun bir şekilde grotesk imgeler yaratılmıştır. Rönesans romanının kurucusu sayılan Rabelais romanının ana öğelerinden kehanet parodisi ve onun özel bir türü olan Hurufilik üzerine yönelmiş olan parodi, burleks ve ironi yüklü yorumlar, romanın sonuna kadar, metnin ana dokusu gibi işlenmiştir.

Orhan Pamuk yazınında, groteskin yabancılaştırıcı, kasvet taşıyıcı Kayserci yorumundan çok "gerçekçi" biçimi öne çıkar. Hem Kara Kitap, hem Yeni Hayat'ta groteskin bu kullanımıyla ilgili sayısız örnek bulunabilir.

Y. Ecevit, grotesk kavramını gönlünce kullandıktan sonra, tasavvufu ve mitolojiyi, kapsadığı çoğul karnaval düşüncesinden arındırır, hayatla ilişkisiz, dogmatik inançların teolojik ve bilinemezci felsefesi kapsamına sokar. Bahtin'in Dostoyevski romanında bulduğu "kriz anları"nın ve "eşik" uzamın başarılı bir zamandaşlaştırılması, yerele taşınması, yaşamın değişmesi, yenilenmesi olarak değerlendirilmesi gereken Yeni Hayat'ın otobüs kazaları, ona göre "yazgının tecellisi" dir! "Mistik terimler dizgesinde kader, evrende olmuş olacak bütün olayların Tanrı tarafından önceden saptanması anlamına gelir. Kaza ise, zamanı geldiğinde kaderin gerçekleşmesi demektir İslam inancında. (...) Müslümanlığın temel koşullarından olan kaza

ve kader inancına göre, kişinin kendini ve bütün işini Tanrı'ya bırakması gerekmektedir.” (Y. Ecevit, Orhan Pamuk’u Okumak, s. 194)

Ne Orhan Pamuk’un Yeni Hayat’ında, ne onun bu yapıtta diyalojik ve parodik bir dille ilişki kurduğu Dante’nin Yeni Hayat’ıyla Rilke’nin Duinio Ağıtları’nda, ölüm, hiç de Yıldız Ecevit’in gördüğü gibi değerlendirilmez. Dante, ölmüş sevgilisi Beatrice’in yanına gidip gelirken ölümle yaşam arasındaki sınırı olmamışa döndürür; Rilke’ye göre, ölüm, her şeyin çevresinde olgunlaştığı bir meyvedir. Orhan Pamuk’un Kara Kitap’ta başlayan aşk yolculuğu bitmemiştir.

“Senin bakışlarını melek, çünkü kitabın vaat ettiği eşsiz an, şimdi görüyorum ki, buymuş. İki diyar arasında bir geçiş zamanı. Ne oradayken, ne de buradayken, ben şimdi, hem oradayken hem de buradayken anlıyorum çıkış denen şeyin ne olduğunu; huzurun ölümün ve zamanın ne olduğunu, ne mutlu anlıyorum.” (O. Pamuk, Yeni Hayat, s. 82)

Yıldız Ecevit, Yeni Hayat adlı kitabın yazıyla hayat arasındaki ilişki üzerine getirdiği ontolojik tartışmaya eğilirken yine Tanrı’ya varacak, mutlaka tekil bir son göstermek zorunda olmakla görevli kılacaktır kendisini: *“İnsanın Tanrı’yla bütünleşmesi yolunda bir irfan (bilgi) aracıdır kitap, Tanrısal gerçeği içerir. Kutsal arayış yolculuklarında roman kişileri onu yanlarından ayırmazlar: (...)*” (Y. Ecevit, Orhan Pamuk’u Okumak, s. 182)

Bu değerlendirme Yıldız Ecevit’e ait, öznel bir yorumun sonucudur. Yeni Hayat’ın “kitabı” Tanrısal bir yolculuğun, Tanrı’ya, kutsal bir mekâna varacak, önceden belirlenmiş bir evrilme, olgunlaşma çabasının değil, her ânı değişimlerle dolu, nerede biteceği kesinlikle belli olmayan, hep yenileşmeyi ve değişimi çağrıştıran bir yolculuğun kitabıdır.

Orhan Pamuk’un Yeni Hayat’ında ölümle yaşam arasında kurduğu bağlantı Goethe’nin Faust’undaki imgelem yapısı anımsatır. *“Doğum ve mezar/ ölümsüzlük denizi uçsuz bucaksız/ her an yeni bir ufka varış/ ateşli, coşkulu bir yaşayış”* (Alıntı Hasan İzzettin Dinamo çevirisinden, Yazko 1983, Rabelais ve Dünyası, s. 78).

Hasan Ali Toptaş’ın yapıtlarının neredeyse matrisini, ana dokusunu oluşturan grotesk imgeler de, groteskin tarihsel ve sosyal kaynağına, halk kültüründeki yapılanışına, Bahtin’in tanımladığı 20. yüzyıldaki iki ana gelişim hattından

ikincisine, “gerçekçi” groteske yakın düşmektedir. Toptaş yazınsallığında, kız kaçırın ayılar, yaşlı dilenci Kevser’le anlatıcı çocuk sevişmeleri, gölgelerin canlanması, gülünçlükler, tuhaflıklar birbirini kovalar.

Yıldız Ecevit’in Varlık’taki yazısında sözünü ettiği Türk romanının oldum olası birey iç dünyasına ve romantizme uzak olduğu yargısı, kendi bireyci öznelci tavrının bir gösterisinden başka bir şey değildir. 19. yüzyıl sonlarından başlayarak edebiyat dünyamız hem romantizmle hem birey iç dünyasıyla hep içli dışlı olagelmıştır. Edebiyat dünyamızın kurucusu sayılan Tanzimatçılar’ın en büyük esin kaynağı Fransız romantikleriydi. *“Hatta Avrupa’da 19. yüzyılın gerçekçi temsilcileri diye bilinen Dickens, Balzac, Stendhal gibi romancılardan değil de, baba ve oğul Dumas’lardan, Hugo ve Lamartine’den etkilenmeyi seçmeleri de buna bağlıdır. Çünkü bir bakıma, Batı’da da romantik roman, ampirik pozitivist bilgi kuramı öncesi yazılan romanların ardalanındaki apriorist, idealist bilgi kuramına daha yakındır; oysa gerçekçi roman, 18. yüzyıl Batı düşününe egemen olan ampirist, pozitivist bilgi kuramının ilkelerini izler.”* (Jale Parla, Babalar ve Ođullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2002, s. 14.)

Türk yazın tarihi, Tanzimat’tan başlayarak günümüze kadar romantizmin, aşkın kahraman tasarımının, birey iç dünyasının ağırlıkla önde tutulduğu bir yol izleyegelmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil’den Ahmet Hamdi Tanpınar’a kadar birçok edebiyatçının yapıtlarında, birey iç dünyası, anlatıcı uslamlaması ile, ayrıntısıyla işlenmiştir. “Köy romanı”ysa, cumhuriyet kuruluşuna kadar insan yerine konmamış halk yığınlarının iç dünyasını ve grotesk halk kültürünü yazın alanına taşımaya çaba göstermiştir.

Hasan Ali Toptaş’ın anlatıcı romantik aşkınlığıyla yapılanmış hangi birey iç çözümlemesini saptamış Yıldız Ecevit? Hasan Ali Toptaş, tam da Bahtin’in Dostoyevski metinlerinde gösterdiği gibi insanları durmaksızın devindirerek, birbirleriyle anlatıcı kulağına çalınmış iç sesleri aracılığıyla temasa geçirerek, özel bir biçimde konuşturarak, onların iç dünyalarını görünür kılar; romantiklerin yaptığı gibi uzun iç çözümlemelerine dalarak değil... Hasan Ali’nin kahramanları aralarında

öyle çatır çatır konuşuyor almasalar da, birbirleriyle ve aynı düzlem üzerinde yer aldıkları anlatıcıyla müthiş ve sürekli bir ilişki durumundadırlar. Bir yandan, bir uçtan mutlaka birbirilerine dokunurlar; bitmez tükenmez bir etkileşim, buluşma, karşılaşma telaşı içindedirler.

Yıldız Ecevit'in ele aldığımız yazısında yorumladığı *Gölgesizler* romanındaki köy meydanı, muhtarlık odasının önü, berber dükkânı yaşamı gözleyen ve hiç kimsesizlik duygusuna kapılmayan, kasvetin, kederin giremediği bir şenlik yeri gibidir. Anlatı hep kamuya açık alanlarda, "eşik mekânlar" da geçer. Her an Batı'da karnaval geleneğinin sürmesinde belirli zaman dilimleri olan Deliler Bayramı, Eşek Bayramı kutlanacak, ya da Anadolu'daki Köse Oyunu, Han Oyunu oynanacak, toplanmış insanlar bir Kepçehatun gezdireceklerdir... Bir köşede birisi Keloğlan masalı anlatmaktadır, başka bir alanda bir Karagöz gösterisi hazırlanmaktadır. Sahnesiz, perdesiz, herkesin katıldığı bitmeyen bir oyundur *Gölgesizler* romanı. Evlerin duvarları, çatıları yoktur sanki; herkes her an herkesin görebileceği açık, görünebilir bir yaşam sürmektedir. Zaman zaman içine girilip çıkılabilen kapalı alanlar, evler, odalar var olsa bile, bu yerler de ortaoyununun Dükkân ve Yeni Dünya denen tel kafesli, herkesin görebileceği, tüm gizlerin ve gizlenmelerin ancak göreliliği olabildiği kamuya açık "mekânlar" dır.

Özel adlar, nesne betimlemeleri, beden tanımlamaları olmasa da olur Toptaş anlatısında... Kahramanlar da, olay örgüsünde adı geçmiş tüm nesnelere de, içinde yaşadıkları dünya gibi bir ânı bir diğer ânını tutmayan, gülünç, şeytansı, sevimli yaratıklardır.

Hasan Ali Toptaş'ın romanlarındaki örgü içinde tüm insanlar ve nesnelere, herkeste, her şeyde, gizlenmiş, üstü örtülmüş, baskılanmış gerçeklikleri, duygulanımları bulup çıkarmak, hakikate bir yakın temas sağlamak için çırpınan birer akarsu gibidirler. Önüne çıkan her şeyi, her eşyayı, her benliği okşar, deşeler, onun içinde, hep var olduğunu bildiğimiz bu tözü gün ışığına çıkarmaya çabalarlar... Şenlikçi yaşam ve anlatıya özgü canlılık, sürekli devinim, anlatının her boyutuna uzanmaktadır.

"Yurttan Sesler Korosu'nun ardından oyun havaları başlamıştı; şimşir kaşık şakırtılarıyla

kahveyi genişlete genişlete kocaman bir harman yerine dönüştüren oyun havaları... Sazlar tam ağıda duracak ya da bozlaklara yönelecekmişçesine zamanı ağdalaştırmışken, ansızın kırarak dille bir kaval sürüsünü peşlerine takıp mendil bahçesi gibi dalgalandırıyorlardı.”
(Gölgesizler, s. 62)

Yıldız Ecevit Varlık'taki yazısını bitirirken şöyle diyor: *“Sanatın merceğinden geçerken kırılan gerçekliğin Gölgesizler'deki bu kurgusal dünyası, determinist anlayışın görüngüler dünyasıyla teke tek örtüşmez ama metnin organik dokusuna sinmiş olan yalnızlık/iletişimsizlik/ yabancılaşma ruhu çağın gerçeğini tüm çıplaklığıyla aktarmaktadır.”*
(Y. Ecevit, agy). Bu anlatım, Ecevit'in bireyce öznelci tarzının doruk noktasıdır sanki. Hasan Ali Toptaş'ın metinlerinde, Y. Ecevit'in deyimiyle *“yalnızlık/ iletişimsizlik/ yabancılaşma”*nın aktarılması değil, insanla yaşamı arasına girmiş, endüstriyel kültüre, kapitalizmin yabancılaştırmasına karşı müthiş bir savaşım, çoğulculuk, kaynayan bir iletişim, yaşamı bildik tanıdık kılma, görüş alanına çekme çabası sergilenir.

H. Ali Toptaş ve Orhan Pamuk için övgü dolu yazılar yazan değerli eleştirmenimiz, söz konusu yazarlarımızı överken bir yandan da değersizleştirdiğinin hiç ayrımında değildir. Yıldız Ecevit'in övgü dolu yorumlarını okudukça tıp öğrencilerinin kulaklarına küpe edilmiş bir sözü anımsıyorum: *“primum non nocere!”* (hiç olmazsa zarar verme!)

Franco Moretti Mucizevi göstergeler adlı yapıtında edebiyatın evrilmesinde Danwinci bir yöntemi deneyselleştirmeye çalışır. Bu anlamda romanın doğuş çağı olarak adlandırılabilir 18. yüzyılı rastgele biçimsel çalışmaların olduğu, çeşitli yönelimlerin gözlemlendiği bir çağ olarak tanımlar. İan Watt'ın *“The Rise of the Novel”* adlı yapıtında ele aldığı Defoe, Richardson ve Fielding'e Swift'i ekleyerek çağdaki çeşitliliği açıklar. Bu çeşitlilik, Lavrence Sterne'in ünlü Tristram Shandy'sinde çağı cepheden gören bir manzara olarak belirginleşecektir. Çağa damgasını vuran ekonomik ve politik krizlerle Avrupa kültürünün bireyin ümit edebileceği şeylerin sınırını yeniden çizmesi, kendi tarih anlayışı ve modernliğin değerleri karşısındaki tutumunu yeni baştan tanımlamasıyla, bir seçime doğru gidilecektir. İngiliz

romanının gelişim çizgisi içinde bu seçim çok açık bir tarzın yengisini işaret etmektedir: Fielding ve Bildungsroman!... 19. yüzyıl anlatı evreninin egemeni Bildungsromandır.

Seçimi yapan, hangi biçimin, hangi biçemin, hangi yönelimin kalacağını belirleyen, büyük ölçüde edebiyat okuru değildir. Birey olarak her birimizin kültürel gelişmenin izlediği yolda etki ve katkımız olmakla birlikte, çoğu kez bizim seçimlerimiz ana belirleyici olamamaktadır. Ancak, egemen sınıf ya da güçleri edebiyat dünyasının “kadiri mutlak”ı saymak da yanlış olacaktır. Toplumsal basınçlar edebiyat tarihinin en çok yarısında etkili olabilirler diyor Moretti. Egemen sınıf, biçimleri üretmez ama seçer; üretense bizleriz...

12 Eylül’den sonra, edebiyatın ana damarı sayılabilecek, toplumsal seçimler üzerine etkileri olan, dergi, yazar çevreleri vb alanlarda ortaya çıkan değerlendirme anlayışı, popüler kültürü kullanan emperyalist güç odaklarının kültürel alandaki egemenliğini perçinleyen dolayimli bir işlev üstlenmiş gibidir.

Emperyalizm= yalnız askeri üsler, limanlar, savaş gemileri ya da ekonomik sömürü değil algılama sistemlerinin değiştirilmesidir. Şarkiyatçı politikaların özünde bu vardır. Tutturmuşlar bir medeniyetler, kültürler barışı kardeşliği... Kültürler zaten kardeştir... Bir kaynaktan çıkmıştır.

Kadından yana olan kimdir? İmgelem dünyasının yaratılması. Başörtüsü denen “türban” örtünme özgürlüğü mücadelesini verenler mi kadından yanadır, Kanlıderenin Kurtuları’nda, Irazcanın Dirliği’nde toplumun önüne çıkıp yozlaşmaya, soyguna ve sömürüye karşı direnen kadın mı?