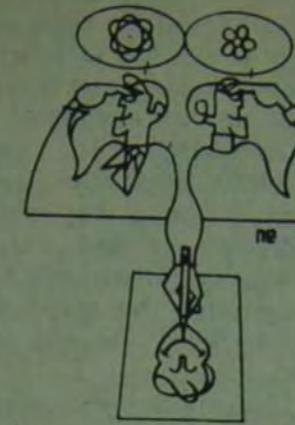


# BİLİM ve SANAT

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ      OCAK 1982      100 TL. 13

semih acar caner açıkada adalet ağaoglu günay akarsu e selçuk altan serdar alten ismail altınok orhan apaydin sadun aren osman arolat erdal atabek toktamış ateş ro rutkay aziz nevres baykan ataol behramoğlu yuri bondarev sel ivan borislavov necdet bulut demirtaş ceyhun bedr bedrettin cömert ahmet çakır aziz çalışmalar tevfik çavdar anıl çeçen emin çölaşan niyazi dalyancı nezih danyal 1 doğan demir ibrahim demirel selçuk demirel nabi dinçer mahmut dikerdem abidin dino ahmet doğan ferruh doğan e be yalçın doğan mustafa doğruer hatay dumlupınar muza ergin duygu koray düzgören rüştü erata erden erden il muzaffer i.erdost yücel erten hüseyin ferhad abu firas murat gencosman ali gitmez maksut göksu seydali gönel an güney gönenç g.tamara grjimaylo ismail gülgeç sade yiğit gülöksüz fatih gümüş osman gürel şehmus güzel hi gin m.hacıhasanoğlu emrehan halıcı neriman hikmet naz hasan hüseyin a.mümtaz idil remzi inanç muzaffer izgü ce özdemir ince a.başer kafaoğlu ibrahim karamemet co coşkun kartal sezai kaynak çağlar kırçak erkan kırtunç doğan koloğlu orhan koloğlu emre kongar kerim korcan e sinan korkut üstün korugan mehmet kök şükran kurdakul uğur kökden levent tarhan veli lök tacettin necipoğlu salih memecan yılmaç onay tan oral ilber ortaylı mehm erkan oyal mahmut t.öngören veysel öngören enis özbank ar ali özgentürk varlık özmenek timuçin özyürekli ibr hmet taha parla muzaffer saraç bahri savcı ahmet say gi dieter schlenstedt muzaffer sencer ömür sezgin meh mümtaz soysal kemal sülker ohannes şaşkal gencay şaylan alaeddin şenel önder şenyapılı sargut şölçün haluk tosun server tanilli tunç tayanç ali taygun serol teber ilh ilhan tekeli nazif tepedelenlioğlu zeki tez timur selçuk afşar timuçin ışık toprak zafer toprak mete tunçay se an yavuz tümer gürel tüzün ali ulvi artun ünsal hüse azer yaran bekir yıldız a.eymür yörük aysegül yüksel s eberhard panitz nihat aksoy zahari jandov mehmet öztoprak rafael alberti cezmi ermiş manfred wekwerth ilhan selçuk

İkinci Yıla Başlarken	<b>3</b>	Bilim ve Sanat
"Ölüm, Adın Kalleş Olsun"	<b>4</b>	Remzi İnanç
Sanatta Yenilik Nedir?	<b>6</b>	Aziz Çalışlar
Tarihin Öznesi	<b>10</b>	Veysel Öngören
Yüksek Öğretim Kanunu	<b>13</b>	Veli Lök
Semacı Eğitimin Getirdikleri	<b>14</b>	Afşar Timuçin
Hareketli Şeritle İnsan Üretime	<b>16</b>	Alaaddin Şenel
"Madame Bovary" Davası	<b>21</b>	M. Emin Artuk
Bunalım-Gelir Dağılımı-İşsizlik	<b>26</b>	Sadun Aren
Karikatür	<b>26</b>	Nezih Danyal
Türkiye İkinci İktisat Kongresi	<b>28</b>	Ayhan Başaran
Aritmetik Diziler ve Ötesi	<b>31</b>	Nazif Tepedelenlioğlu
Endüstride Bilimsel Yaklaşım	<b>35</b>	Handan Kepir
ve Endüstri Psikolojisi	<b>35</b>	Hatay Dumluşınar
Karikatür	<b>35</b>	Varlık Özmenek
Rengin Taş İle Konuşma	<b>38</b>	Afet İlgaz
Yaratıcıları Tanımak Gerek	<b>40</b>	Ayşegül Yüksel
Anadolú'da Tiyatro ve "Turne"deki	<b>41</b>	
Devlet Tiyatrosu Sanatçıları	<b>43</b>	Yılmaz Onay
Üstüne	<b>43</b>	Rüştü Erata
Hayatın Müziksizleştirilmesi	<b>48</b>	İlber Ortaylı
Karikatür	<b>49</b>	Kerim Korcan
Rumuz: Goncagül	<b>50</b>	Mehmet Kök
Şiir Üstüne	<b>51</b>	Emrehan Halıcı
Takvimi Vekayı		
Satranç		



# İKİNCİ YILA BAŞLARKEN

**B**ilim ve Sanat'ın bir yıl önce ilk sayısındaki sunuş yazımız şöyle son buluyordu: "Her yayın organı, okuyucu ile karşılıklı iletişim içinde gelişir ve geliştiği ölçüde kitle-selleşir. Bilim ve Sanat'ın işlevini yerine getirmesi, giderek etkinleşmesi için herseyden önce okuyucularımızın aktif katkısına gereksinim duyduğumuzu ağırlıkla vurgularken, ülkemizin yayın hayatına merhaba diyoruz."

Bilim ve Sanat'ın ikinci yayın yaşamına, bu satırlarda ifade etmeye çalıştığımız inancı, yaygın bir ilgi ve sahiplenmeyle güven duygusuna dönüştüren okuyucularımıza teşekkür ederek başlamak istiyoruz. Bu duyguya, yeni yılda ve yeni sayılarında bize artan sorumluluklarımızı hatırlatıyor.

Bilim ve Sanat'ın yayın amacı ve bunun içinde bulunduğu yayın ilkeleri, her ay örneklenen oniki sayıyla bilinmektedir. İkinci yıla başlarken burda okuyucu ailemize kısa ve öz bilgiler vermek istiyoruz.

İlk yayınlandığı zaman sadece üç büyük kente dağıtılabilen Bilim ve Sanat ilerleyen ay-larda abone yoluyla ve paket istekleriyle dağıtım haritasını büyük ölçüde artırdı. Yeterli bul-mamakla birlikte verili koşullarda gözlenen bu yaygınlıktan sevinç duyuyoruz. Bugün Bilim ve Sanat'ın okuyucu ailesi, Türkiye ile birlikte Avustralya, Amerika, Kanada, İngiltere, Fransa, Federal Almanya, Hollanda, Belçika, İsveç, Çekoslovakya ve İsviçre'yi içine alan bir haritada bulunabilmektedir.

Oniki sayıda 130 değişik imzanın yer aldığı Bilim ve Sanat'a bilim ve sanat çevrelerinden gösterilen ilginin giderek çok kıvanç verici düzeye ulaştığını da belirtmek istiyoruz. Her sayıya 10,8 yeni imza düşmesi bunun bir kanıtı可以说吧. Bilim ve Sanat bu vesileyle yeni yılda yeni yazarlara açık olduğunu, okurlar arasından yazar kazanmak istediğini bir kez daha vurgulamak ister.

Her ay ortalama 60 dolayında mektup alan Bilim ve Sanat'da bir "Okuyucu Köşesi" açamamanın üzüntüsünü duyuyoruz. Gelen mektupların hemen hemen tamamına yakını övüç satırlarla doludur. Elbette bu bize onur, kıvanç verici bir durumdur. Ancak yeni yılla birlikte, özellikle dergide görülen eksikliklerin ve yapılması gerekenlerin bildirilmesi bize ışık verecektir. Bu tür bir yaklaşım, derginin gerçek sahibi olan okuyucuların hakkı olduğu kadar görev ve yetkisindedir görüşündedir.

Yeni yılda, kapak dizaynımızda olduğu gibi bazı biçimsel yeniliklerin yanısıra dergide yer verilen konularda da yeni çeşitlilikler sağlamak istiyoruz. Özel konu ağırlıklarına sahip sayılarımızı geliştirek, bunu daha çok sayıda gerçekleştirmek arzusundayız. "Dış Göç", "Miras", "Barış" ve "Basın" ağırlıklı sayılarımızın gördüğü ilgi bu konudaki düşüncemizi pekiştiren örnekleri oluşturdu.

Bilim ve sanat, özellikle son yıllarda piyasa ekonomisi içinde yozlaşan değer yargılarıyla adeta varlığından habersizleşen bilim ve sanat değerlerinin, ulusal değerlerin ve bir bütünü olarak evrensel değerlerin bekçiliğini yapmak sorumluluğunu südürecektr. Bu anlayışla, çağına yakışan bilim ve sanat adamlarımızı dünyıyla bugünüyle kucaklamak ve onların saygınlıklarını kitlelere mal etmenin gerekliliğine inanıyoruz. Yeni yılda bu alanda örnekler vereceğimizi umuyoruz.

Bu arada Bilim ve Sanat okuyucularından Sayın Bülent Ecevit'den dergimizin Genel Yönetmeni Varlık Özmenek'e gelen mektuptan söz etmek istiyoruz. Sayın Ecevit, Ankara Kapalı Cezaevinden gönderdiği 11 Aralık günlü mektubunda "değerli ve güzel derginizi Cezaevinde de bana göndermek inceliğini gösterdiğiniz için teşekkür ederim. Size ve Bilim ve Sanat'daki çalışma arkadaşlarınıza başarılar mutluluklar dileğiyle sevgiler saygılar sunarım" demektedir. Sayın Ecevit'in Bilim ve Sanatlarındaki ince duygularını ve sıcak selamlarını yazarlarımıza ve okuyucularımıza paylaşmaktan sevinç duyuyoruz.

**Yeni yıl merhaba...**

BİLİM  
SANAT

# TÜSTAV

# «ÖLÜM, ADIN

## KALLEŞ OLSUN...»



Remzi İNANÇ

**S**imdi anlatacaklarım aslında yollar önce bir başka nedenle yayılacaktı. Enver Gökçe'nin sağlığında yani.. Ama olmadı. Bu sayıya kismetmiş.

1981'in Nisan ayı sonlarında, Paris'ten gelen Pertev Naili Boratav kitabevine uğramıştı. Ordan burdan konuşuk. Enver Gökçe'yi sordu. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde, otuz yıl önce, Gökçe'nin hocası olmuştu Boratav. "Enver'i görmeyi çok isterim." dedi. Epeyidir gitmemiştim Enver ağabeye. "Çok iyi olur, dedim, isterseniz yarın sabah Kızılay'da buluşup gidelim." Konuşmamızı dinleyen Ece Ayhan "Ben de Enver Gökçe'yi tanımak isterim" dedi. Fen Fakültesi'nde asistan olan dostum Osman Gürel de gelmek istedini söyledi.

Ertesi gün Cumartesiidi, Kızılay'da Gökdelen'in önünde bulustuk. 'Bilim ve Sanat'tan fotoğraf sanatçısı arkadaşımız Vecdi Başkesik de katıldı. Hoca, Enver Gökçe'ye baklava aldı. Biz de meyva.. Bir taksiye dolmuşu doğru Seyranbaşları'ndaki Huzrevine gittik. Geleceğimizden haber yoktu. Ama sanki bizi, birilerini bekler gibi idi. Odasının kapısı açıktı ve Enver Gökçe guyinik bir biçimde karyolasının üstünde oturuyordu. Birileri görünce ayağa kalktı. Sarıldık biribirimize. Hocasını tanımadı-

ğını sezdim. Kulağına eğildim. "Enver abi, dedim, tanındın mı Hocayı?" Biraz mahcup: "Valla çıkaramadım." dedi. "Pertev Naili Boratav" dedim. Pek duygulandı. Hocaya yaklaştı, bu kez dost ve ağlamaklı küçük seslerle sarıldı. Hemen hemen otuz yılı bulan bir ayrılık, bir özlem.. Ece Ayhan'ın gelisine de sevindi. Şiir anlayışları ayrı da olsa, dilimizin bu iki has ozanı birbirlerini tanır, anlar ve severlerdi elbet. Ece, Gökçe'nin 'Sanat Emeği' dergisinde çıkan 'Hastır' şirini (Şubat 1980) çok sevdigini söyledi, birçok dizelerini ezbere okudu. Güzel bir kaynaşma oldu.

Enver Gökçe'nin odasından çıktı. Geniş koridorun oturma bölümünde geçti. Ortalık çok tenhaydi. Hemen hemen kimseler görünülmüyor-du ortalıkta. Huzurevi'nin sakinleri odalarında dinleniyorlardı o saatte. Küçük yuvarlak masanın etrafına yerleştirik. Boratav ile Gökçe yılların özlemi gideriyordu. Sorular, sorular.. Boratav bir ara Gökçe'ye 'Eğin Türküler' çalışmasını sordu. Gökçe boynunu büktü. Acıklı bir sesle "Kimbilir nerde?" dedi. "Eğer başına bir iş gelmemişse Fakültededir." Konuya ilgilendi ve babası Ziya Gürel'in de birkaç kitap halinde basılmış halk şairleri çalışması olan Osman Gürel sözü karıştı: "Hocam, dedi Boratav'a, eğer Dil Tarih'te ise,

söz veriyorum, size o çalışanın fotokopisini çıkartabilirim." Daha bir süre oturduk. Bir dolu sigara içti. Enver Gökçe'nin sağlığı iyi değildi. Gözleri, kulakları ve bacakları iyice yorulmuştu. Görevlerini yeterince yapamıyorlardı. Elleri zaman zaman titriyordu. Boratav'ın gizlemeye çalıştığı üzüntüsü hepimizi oldukça etkiliyordu. Kalktık. Uzun uzun vedalaşıldı. Dışarı çıktı. Dışarda açık masmavi bir gökyüzü, ışıkten yelen bir ilkyaz. Mayıs'ın eli kulağındaydı.

Osman Gürel sözünde durdu. Bir yakını aracılığıyla Enver Gökçe'nin 'Eğin Türküler' çalışmasının hem de birkaç fotokopisini getirdi. Birini, o gün çektiğimiz fotoğraflarla birlikte Paris'e, Sayın Boratav'a gönderdim. Öbürlerini de Gökçe'ye ulaştırdım. Aylar sonra Hoca bu çalışmaya ek çalışmaları içeren dosyayı adresime gönderdi. 'Eğin Türküler'ne önsöz yazmış, gerekli düzeltme ve düzenlemeleri de yapmıştır. Vecihi Timuroğlu ile birlikte basına vermemizi istiyordu. Timuroğlu'na durumu anlattım. Gökçe ile başbaşa verip bir kez daha incelemesi için dosyayı kendilerine teslim ettim. Bu iki dostumuzun birlikte çalışıklarını öğrendim. Artık basına hazırıldı. Durum bu aşamada iken, Enver ağabeyin ölüm haberi geldi. (19 Kasım 1981) Yıllar önce çalışıp derlediği ve çok sevdigi hocasının otuz yıl sonra önsöz yazıp basına hazırladığı, doğduğu yörenin türkülerini kitap halinde görmeden öldü..

-O-

Enver Gökçe'yi çok gözledim. Bu has insanımızın, Pir Sultan'dan, Yunus'tan, Karacaoğlan'dan ve Nazım' dan gelen, gerçekten onlara lâyik bu değerli ozanımızın yüzüne baktıkça, içinde bulunduğu koşulları düşünükçe kendimden utanıyorum. Utanmakla birlikte acı çekiyordum.

"Zaman akar, zaman geber  
Zaman zindan içinde,  
Biz mapusta gürül gürül yatardık  
Yılan çayan içinde."

Buralardan geçmişti Enver Gökçe ve şimdi bir Huzurevinde tek başına yaşıyordu. Kemaliye'nin Çit köyünde 1920'de dünyaya gelmiş, sayısız sıkıntı ve tersliklerden sonra Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ni bitirmiş, kendi kendine, çeviri yapacak kadar Fransızca öğrenmişti.

Yıllarca hücre, hapishane ve işkence, bu 'kardeşce dünya' ozanının kozasını örmesine engel olama-

dı. Yazmaması, yazamaması için sayısız gerekçeleri olduğu halde, yine de yazmaya çalışmış, son gücünü harcamıştır. Ne zaman onu görmeye gitsem, masasında Fransızca kitaplar ve sözlük, yeni çıkan Türkçe dergiler ve kâğıt kalemler. Aynı damardan gelen, kan kardeşi sayılabilir Neruda'yı ilk kez dilimize o kazandırmıştır. Neruda daha Nobel'i almamıştır o yıllarda (1963-64). Gessenovic'in ünlü 'Pugaçef Ayaklanması' çevirisi de onundur.

Bağlandı ve benimsediği dünya görüşü, Gökçe'nin şiirlerini evrensel boyutlara ulaştırmıştır. Diyalektik yöntemle Anadolu insanının yaşamını ve özlemlerini doğru yorumlamıştır. Edebiyatımızda bunu yapabilen ancak bir kaç adı sayılabilir. Halkının maddeci tanımını ve eğilimlerini iyi saptamıştır. Bu yüzden Enver Gökçe'nin şiirlerinde ümitsizlige yer yoktur.

Enver Gökçe'nin genç-yaşlı, ünlü ünsüz birçok edebiyatçıyla tanışmasına, konuşmasına tanık oldum. Ne ünlüye alttan aldı, ne ünsüze tepeden baktı. Hepsine sevgiyle "Merhabal" dedi. 'Nasılsın canım?' dedi. Rahatsızlıklarını, sıkıntılarını birgün olsun sözkonusu etmedi. Yakınmadı. Hep az konuşurdu. Dinlerdi çokça. En çok gençlerdi ahabapları.. Metin Demirtaş'ı, Yaşa Miraç'ı, Ahmet Teliliyi, Ahmet Erhan'ı ve daha nice genç ozanları severek okurdu. Ayrica tanışmış onlarla.. Belki de diyorum, doğrudurüst yaşamadığı gençliğini görürdü onlarda.

Enver Gökçe, son yıllarda iki güzel olayı yaşadı. Biri Türkiye Yazarlar Sendikası aracılığıyla Bulgaristan'da tedavi görmesi idi. Yeteri kadar orada kalmamasına karşın, sağlığı hayli düzelmiş olarak dönmüş yurduna. Oldukça ilgi ve yakınlık görmüştü orada. Ne var ki, sığa özlemi ağır basmıştı.

İkinci olay, 1979 yılında, Şair Metin Demirtaş'ın, Antalya Belediyesi eliyle düzenlediği 'Enver Gökçe Gecesi ve Şenliği'dir. Gökçe, Belediye'nin konuğu olarak Antalya'ya çağrılmış ve birkaç gün ağırlandı. Hatta daha çok kalması, dinlenmesi istediği halde kendisi kalmamıştı.

Şenliğe değerli ressam, şair ve sanatçı dostlar katılmış, Gecede Gökçe'nin şiirleri okunmuş, sanatçı kişiliği uzun uzun anlatılmıştı. Gökçe adına rozet ve plaket hazırlanmıştı. Bu ilerici ve yurtsever ozanımıza il ölçüsünde sevgi ve saygı gösterilmişti.

"Ne yalan bu dünya  
Ne insan fani..  
Acılar görmüş, geceler görmüş, ölmeyi görmüş  
Aydınlıklar görmüş, kahramanlar, dostlar görmüş."  
(.....)

"Bir yanda demir pencere, bir yanda tarih  
Bir yanda sen.  
Yani bir yanda  
Yüzyıllar boyunca saflarında  
Yangınlar çıktıklarıımız.  
Bir yanda-hayal etmez zor  
Ferah ve cömert dünyamız."  
(.....)

"Dünyalar durduca mesuduz  
Bu dünya üzerinde.  
Yaşamak aşkına, yıldızlar aşkına  
Demir ve ekmek aşkına mesuduz..  
Hey dağlara taşlara kâr eden türküm  
Aşikâr etsen de kendini  
Şöyle bir sular gibi salsak, boy verset  
Uzun ömrümüzü, yiğit ömrümüzü, taze ömrümüzü  
Sefil ömrümüzü, deli ömrümüzü, gelin ömrümüzü..  
Güneşte güneşlesek  
Dal kırsak, toplasak, ateşlesek  
Broy broy desek dağlarda  
Gül gülistan içinde görseler bizi.

Ister öv, ister yer, ister sev beni  
Güneşin taşlarda mavileştiği  
Nehir boyalarınca söylenilir  
Sevinç şarkıları yoksa da  
Şimdî bütün kederli ezgileri  
Ümide kurban ediyorum."

-O-

Ölümünden tam sekiz gün önce kitabevine gelmişti. Öğleden sonra dardı. İki saatte yakın oturdu. Bir arkadaşını bekliyordu. Yanlış anlaması olmuş, arkadaşı gelmemiştir. Sıkıldı biraz. Gelen genç edebiyatçılara, kimi okurlarla tanıştırdım. İlgilendi, hatırlarını sordu. Sonra oradan buradan çektiği dergi ve kitapları gözlerine iyice yaklaştırarak okumaya başladı. Fazla konuşmayı sevmiyordu.

Ermiş kişilere özgü bir sukunetin içinde onur ve vekar anıt gibiduruyordu. Edebiyat cephemizden önemli komutanlarından biriydi. Ve gerçekten 'kendisi için hiçbir şey isatememiş', davranış ve düşüncesiyle tam devrimci, has bir ozandi.

Kırk yıl önce ölen, sevdigi saydığı hocası Saffet Korkut için yazdığını başlığı da 'Ölüm, adın kalleş olsun' idi. Sevgili ağabeyimiz için yazdığımız bu yazının başlığını da bu ilenci uygun gördük.



## SANATTA YENİLİK NEDİR?

Aziz ÇALIŞLAR

### SANATTA YENİLİK VE SANATSAL GELİŞME

**S**anatta yeniliğin, gerçek yeniliğin ne olduğunu doğru olarak kavramamız için, önce sanatta yenilik ile sanatsal gelişme ile toplumsal gelişme arasındaki ilişkiye bakmamız gereklidir. Çünkü sanatsal gelişmenin olduğu kadar, toplumsal gelişmenin de en önemli etmenlerinden biri, eski ile yeni arasındaki mücadeledir. Sanatsal ve toplumsal gelişmenin itici gücü, eski ile yeni arasındaki mücadeleye dayanır. Tıpkı yeni üretim tarzı ve üretim ilişkilerinin eski üretim tarzı ve ilişkilerin içinde doğması, onunla bir çatışma girmesi ve sonunda onu tarihi olumsuzlayarak aşması gibi, sanatta yeni de, eski olanın başında gelerek onunla bir çatışma içine girer.

Hiç kuşkusuz, toplumsal gelişmede olduğu gibi, sanatsal gelişmede de yalnız ilerlemeler değil, ama gerilemeler de görürlür; çünkü, gelişme, celişkili bir süreçtir. Eski ile yeni'nin çelişmesini içinde taşıdığı kadar, eski'nin yeni ya da yeni'nin eski üzerindeki baskısını

da taşır. Eski ile yeni'nin çatışması eski'nin egemenliğiyle sürdürüğünde, sanatsal gelişme ilerlemeye yönelir. Bu nedenle, sanatsal gelişme, murtak bir süreci değil, ama, göreceli bir süreci kapsar. Bunun başlıca bir nedeni de, toplumsal gelişme ile sanatsal gelişme arasında doğrudan bir uygunluğun olmamasıdır.

Toplumlarda maddi üretimin gelişmesiyle manevi üretimin gelişmesi arasındaki bağıntı öylesine karmaşaktır ki, bilindiği gibi, "sanatın bazı en parlak dönemlerinin, ne toplumun genel gelişmesiyle, ne de toplumun adeta iskeletini oluşturan maddi temeli arasında bir uygunluk görülür." Ne var ki böyle bir olgu, belli dönemlerin sanatsal yaratımları ile o dönemlerin maddi üretimi arasındaki bağıntının varlığını ortadan kaldırılmaz. Nitekim, örneğin, "kapitalist üretim tarzı, Ortaçağ'daki üretim tarzından başka bir

manevi üretim şekline karşılık verir." Bir başka deyişle, kapitalist üretim tarzı içindeki toplumlarda sanat, bir önceki üretim tarzı içindeki toplumlardan farklı, daha yeni ve daha ileri sanatsal biçimlere yol açar. Göründüğü gibi, sonunda, sanatsal yenilik ile toplumsal yenilik arasında bir bağıntı ortaya çıkmaktadır. Bu bağıntı, mutlak olmamakla birlikte, karşılıklı uygunluk içinde olabilir. Yukardaki "baba parmak dönemler" deyiminden de anlaşılacağı üzere, tarihçe, sanatsal yaratımların ileri düzeyde oluşlarıyla birlikte, toplumsal maddi yapı ya da üretim düzeyinin de ileri olduğu dönemlere rastlanabilir (örneğin, gerek Rönesans dönemi, gerekse Osmanlı'da "Kanuni Dönemi", hem toplumsal ilerleme ve gelişmeyi, hem de sanatsal ilerleme ve gelişmeyi, hatta yetkinliği birarada barındıran dönemlerdir).

Farklı maddi üretim tarzlarının farklı manevi üretim şekillerine yol açmasının asıl bir nedeni de, her tarihsel dönemin kendine özgü estetik idealleri oluşudur. Bu idealler kendi tikel özelliğle uygunluk gösteren, başka koşullar altında yinelenmesi olanaksız sanat yapıtlarının ortaya çıkmasına neden olur. Bunun içindir ki, her sanatsal yeniliğin altında gerçekleştirilmiş, somuta dönüştürülmüş yeni bir estetik ideal yatar. Bu estetik ideal, toplumsal bir bilinc biçimini olarak sanatın ideolojik yönünü oluşturur. Eğer bu sanatsal-estetik ideal, toplumun gereksinmesiyle uygunluk içindeyse, toplumsal gelişmenin gereksinimlerine karşılık veriyorsa, sanatta yenilik olarak kendini gerçekleştirir. Ne var ki, toplumsal gelişme içinde, eski sanatsal-estetik idealler ve kültürel değerler ile yeni estetik amaçlar, değerler ve idealler arasında bir çatışma vardır ve bu çatışma toplumlarda sanatsal gelişmenin itici gücünü oluşturur. Bu nedenle, gelişme içinde yer alan her gerçek yenilik, eski'nin yaratıcı bir şekilde dönüşümü ugramasını, eski ise, kurulu değerlerin değişmeden sürmesini ister. Böylelikle, bir yanda gelenekçi, gerici ve tutucu, öbür yanda yenilikçi, ilericiler ve özgürlikçi görüş ve güçler arasında bir çatışma yer alır. Sanatta yenilikçi, ilericilerin düşüncesi ve değerlerin eski karşısında etkisini genileyerek egemenlik kazanması sonucu sanatsal gelişmede bir ilerleme görülür ki, bu ilerleme, yukarıda açıklandığı gibi, üretim tarzına bağlı olarak toplumun gelişmesiyle, değil uygunluk, hatta tam bir çelişki içinde olabilir. (Örneğin, gerek 18. yüzyıl Almanyası; gerekse "toplumsal bilinçlenmenin, toplumsal gelişmeyi aştığı" 1960-1970'ler Türkiye'si, sanatsal gelişme ile toplumsal gelişmenin böylesine çelişki içinde olduğu dönemlerdir). Bu nedenle, geri ya da çarpık üretim tarzına dayalı

toplumlarda ileri, gerçekten yeni sanatsal-estetik ideallere amaçlara ve onun anlatımı olan sanatsal yaratımlara rastlanabilmesi, sanatsal gelişme ile toplumsal gelişme arasındaki göreceli bağıntının doğal bir sonucudur.

O halde şunu söyleyebiliriz ki, sanatta yenilik, sanatsal gelişmeyi ileriye doğru götürürecek ve toplumsal gelişme gereksinimlerine karşılık ve yön verecek şekilde, toplumdaki eski sanatsal-estetik ideal, değer ve amaçların karşısında yeni sanatsal-estetik ideal, değer ve amaçların gerçekleştirmesine bağlıdır.

### SANATTA YENİLİK VE BİÇİMCİLİK

Sanatta yeniliğin gerçekleşebilmesi için yeni'nin eski'yi değiştirmesi, dolaşıyla, eski'yi den hem biçimcى, hem de içeriğe farklı olması gereklidir. Sanatta hem içerikte, hem de biçimde yeni'nin yaratılması ise sonsuz çeşittir. Ne var ki, ancak bu ikisinin birlikte dönüşümü uğratılması, ileriye doğru değiştirilmesi sanatta gerçek yeniliğe yol açar. Oysa, sanatta yenilik, burjuva sanat literatüründe sadece "biçimde" yenilik olarak alınır. Burjuva sanat, içerikte değil, biçimde yenilik ister. Bütün "modernizm" tarihi bunun başlıca tanığıdır. Örneğin, plastik sanatlarda günümüzde birbirini ardınca ortaya çıkan yeni eğilimler; minimalizm, op-art, pop-art, kavramsal sanat, happening, hiperrealizm, foto-gerçekçilik, land-art, vb., bütün bunlar sadece biçimde yaratılan yenilikler, daha doğrusu, değişkenliklerdir. Burjuva sanatta yine son zamanlarda, edebiyatta, sinemada ve tiyatrodada görülen açık-saçılık, dehşet, bir takım "yeni yeni eğilimler" de, sanki içerikte yeniymiş gibi görünen biçimselliklerden başka bir şey değildir. Kaldı ki, bütün bunların "yeni bir bakış açısı", "yeni bir gerçeklik algısı" olduğu yolunda savları da ileri sürürlür. Aslında, dünyayı sadece "burjuvanın durumu" açısından, yani "çöküşmüşlük" ("dekadans") açısından gören burjuva sanatın içerikte "değişmezliği" dir bu. "Değişmezlik" tır, çünkü, burjuva sanatta "dekadans" olgusu bir ilke, hatta, bir "dogma" haline gelmiştir. Bu dogma'nın dışında sanata bir yenilik getiremez, çünkü, dünya "burjuva gerçekliği"yle özdeleşmiştir; "burjuvacı algılama" dışında algılanamaz dünya. Böylesine bir "dekadans" anlayışının temelinde aslında, yaşanan gerçeklik ile burjuva idealler arasındaki uzlaşmaz çelişki yatar. Bir başka deyişle, bugün burjuva toplumlarda ve burjuva sanatta "manevi kriz" olarak ortaya çıkan bu olgunun temelinde gerçek insanı idealler ile toplum döneminin buna elvermezliği arasındaki derin çelişki yer alır. İşte bu nedenle, sanatta burjuva sanat, bu temel çelişkinin, ana gerçekliğin su yüzüne çıkışmasını, bir başka deyişle, sanatta

içerikte bir değişim, gerçek bir yeniliğe istemez. Çünkü gerçek bir yenilik, toplumun gelişmesindeki gereksinimlere artık karşılık vermeyen burjuva ideallerin karşısında yeni idealler ortaya çıkacak; sonuçta, üretim tarzına bağlı olarak toplumsal ilişkilerin karakterinde, yani, egemen ilişkilerde değişme isteyecek, bu da ister istemez sanatın içeriğinde kendi anlatımını bulacaktır. Oysa, burjuva toplum, kendi düzenini "nihai" olarak gördüğü için, kendi devrimci karakterini ve toplumsal değişme ilkesini çoktan yitmiş bulunduğu için, egemen ilişkilerde, düzenin işleyişinde bir değişme istemez, status quo'un korunmasını ister. Bugün için burjuva sanatı ve düşüncesine özneli, mistik, metafizik, en fazlasından, pozitivist anlayışların egemen olması bir rastlantı değildir. İşte bu nedenle, emperyalizm döneminde burjuva sanat, kendi devrimci, ilericili ve gerçek yenilikçi geçmişinden kopma ister. Buysa, sonunda, sanattaki "sahte yenilikler" e yol açar. Yaşanan "manevi kriz'in bir anlatımı olmak üzere ortaya konan "bunalım sanatı" ve uzantıları sanki sanatta yaratılmış gerçek yeniliklermiş gibi gösterilmeye çalışılır. Biçimce, "görünüş" ce yapılan her yenilik, içeriğe, "öz"ce her yeniliği dışlar. Ne var ki, hemen hemen bütün burjuva sanatın sıvi da, aslında burjuva toplumsal düzene, onun çirkinliklerine karşı yapılmış bir eylem olduğudur. Dadaçılardan tutun da günümüz "şok sanatı"na kadar bütün bu tür sanat akımları, "dehşet, vahşet" sanatı, aslında burjuva yaşamın (yani, yaşamın) çirkinliğini, vahşetini, anlamsızlığını, derin bunalımını yansıtışı savındadır. Ama, biçimde kaldığı için, bir başka deyişle, yaşanan çirkin gerçeklik biçimde yaratılmak istediği için, bütün modernist sanat, "manevi kriz" in, "dekadans" in ister istemez kendi bir ifadesi, bir olumluştu haline gelmiş, "gerçek yeni" yi yaratamamış; genelgecer burjuva değerlere, düzbeğeniye, tekdüze yaşama ve alışkanlıklarla karşı "yerinde" sayan bir başkaldırı (protesto) olmaktadır, "öfke sanatı" olmaktan öteye geçmemiştir. Bunun içinde de sanatta bu gibi yönelikler, gerçek yeniliğin bir özelliği olarak kalıcı değil, ama geçici olmuşlardır; yeni bir teknikin sonucu, sadece yeni bir buluş, değişiklik hatta, "moda" olarak kalmışlardır.

Aslında günümüzde burjuva sanat istenen de, yukarıda açıklandı, nedenlerle, değişme değil, ama, "değişiklik" tır; kalıcı değil, geçici değil; sürekli değil, çeşitlidir. Çünkü, burjuva toplumlarda bir meta haline gelmiş olan sanat yapıtlının piyasaya mekanizması ile çok yakın bir ilişkisi vardır. İleri bir tüketim toplumu olarak burjuva toplumlarda sanat da

tüketicim yasalarına bağlıdır. Bu yüzden sanatta sürekli değişkenlik çeşitlilik, yani, "sahte yenilik" istenir; hele belli bir yeniliğin "moda" haline gelmesi, piyasa için kaçırılmayacak bir fırsatı. Bu gibi tüketim toplumlarında içerik değil ama biçimce yeniliklerin "satış" görmesi bu yüzden hiç de rastlanır değildir. Sanatın satış mekanizmasına bağlı olarak yaygınlaştırılmış ise sonuçta sanatın niteliksizleşmesine yol açmış ve "kitle sanatı" ve "kitle kültür" nün yaratılmasına neden olmuş: sanat, "sahte sanat" haline gelmiştir.

Bu açıdan da, toplumda gerçekten ileriye doğru bir değişim isteyen sanat yapıtlarının günümüz tüketim toplumlarda yeri yoktur. Ancak burjuva toplumda yaşayan gerçekliğin "dışına çıkmaya" çalışan, dolayısıyla "satış şansı" na sahip yapıtların toplumda yeri vardır. Günümüz burjuva sanatında fantastik, metafizik; "uzay", "doğa" ya ya da "geçmiş" e sığınan kurgusal, naïf, nostaljik yapıtların sanat yaşamını doldurması; burjuva yaşam-disi, "egzotik", "romantik" deneyimleri yansitan yapıtların ilgile, "yenilmiş" gibi karşılanması bundandır. Bu anlamda, günümüz burjuva sanatına, "kaçış sanatı" da diyebiliriz.

Gördüğü gibi, toplumun gerçek gereksinimlerine, gerçek insanı değerlere karşılık vermediği halde, burjuva sanatsal-estetik ideallerin korunmaya çalışılması; egemen toplumsal ilişkilerin değişikliğe ugratılmaması amacıyla, derinden celişkili burjuva yaşamal gerçekliğin sanat içeriğinden soyutlanması ve biçimde yeniliklerin aranması, sonuçta, sanatta gerilemeye yol açtığı gibi; üretim tarzının doğal bir sonucu olarak, sanatta "niteliksizleşme" ye ve kitle sanatı'ın yaygınlaşmasına da yol açmaktadır.

Bu nedenle, emperyalizm aşamasındaki ileri kapitalist toplumlari, maddi üretimin gelişmesiyle manevi üretimin gelişmesi arasındaki bağıntının en celişkili olduğu toplumlar olduğunu söyleyebiliriz. Ya da baştaki alıntıımızı tam tersine çevirirsek: "toplumun bazı en parlak dönemlerinin, ne sanatın genel gelişmesiyle, ne de sanatın adeta iskeletini oluşturan manevi temeli arasında bir uygunluk görülür".

#### SANATTA YENİLİK VE SAHİCİLİK

Sanatta yenilik, hiç kuşkusuz, sanatta yaratıcılıkla, özgün ve sahici (otantik) yaratımla ilgili bir olgudur. Çünkü, her ortaya çıkan şey, yenilik değildir; ancak daha sonraki gelişmeyi ileriye getiren ve tarihsel koşullar altında gelişmeye yön veren şeyler yenilikdir. Gelişmeyi ileriye doğru getirecek ve yön verecek şeylerin, belli tarihsel koşulların kendi özgün gereksinimlerinden doğması gerekir. Ancak bu gibi yaratımlar gerçek bir yenilik

niteliğini kazanabilir; belli bir toplumun sanatsal gelişmesi içinde kalıcı olabilir; gelişme süreci diyalektığının bir ileri anını (uğrağını) oluşturabilirler.

Çünkü, sanatta yenilik, içinde yaşanan toplumsal, nesnel gerçeklik ilişkilerinin sanatsal olarak özümlenmesini içerir. Eğer ortaya konan sanatsal yapıtlar gerçekliğin sahici bir şekilde yansıtılmasına değil de, "alıntı bir gerçekliğin" yansıtılmasına, yani "kopya"ya dayanıyorlsa, bu gibi sanatsal yaratımlar salt biçimsel yenilikleri de içersse, yenilikten sayılamazlar. **Suçok basit nedenle ki,** yansıtılın o "alıntı gerçeklik", ya da "alıntı biçimsellik" daha önce vadedilmiş olup, yenilik değildir. Kaldı ki, "kopya yaratımlar" ister istemez içerik bir yeniliği değil, ama biçimce bir yeniliği içerirler; çünkü, içerik sanatta kopya edilemez, özgün'dür. Ama, biçimsel yenilikler, "evrensellik", "çağdaşlık" ya da "etkilenme" kisvesi altında kovalayıkla taklit edilebilirler; özgün bir içeriğe sahte bir kılıf olarak geçirilip, yenilikmiş gibi ortaya sürülebilirler.

Böylesine sanatsal yaratımlar, "kılığını bulamamış" sanatsal yaratımlar, "ikinci elden yenilikler" olarak nitelendirilebilir. Sanıyoruz, ülkemizdeki sanatsal, kültürel ve düşünsel yaratımların genel eğilimi de genelikle bu yönde olmuştur. "Batılılaşma" olusuya birlikte, "yapay bir yenilik", "devşirmecilik", "Bati kopyası yaratımlar" sanat yaşamızda hâlâ geçerliğini korumaktadır. Özellikle Bati'ya, yani yukarı bölümde açıkladığımız üzere, salt biçimsel yeniliklere, yani, "sahte yenilikler"e dayanan burjuva sanatına en çok öykünen ve öykünmekte direnen plastik sanatlarımız, bu "ikinci elden sahte yenilikler" in örnekleyle doludur. Biçimsel yenilikler de olsa, Bati'nın kendi gerçekliğinden doğmuş ve yaratılmış olan bu gibi yeniliklerin, kendi gerçekliğimizin içeriğine biçim olarak alınması, hiç kuşkusuz, "sahte yenilik" in ta kendisidir. Nitekim, "Bati'da 'yen'i, toplumda maddi koşulların (teknolojik öğeler, üretim ilişkileri) yenilenmesi ile birlikte geleneksel ve varolan değer sistemlerine -tabii, yukarıda belirttiğimiz üzereye, A.C.- başkaldırarak varolmuştur. Yani, 'yen'i yaşamdan kaynaklanmıştır. Türkiye'de ise, ...'yen'i', Batılılaşma olarak kültürümüze girmiştir, kültürümüzü etkileyen alt yapı koşulları değil, Bati olmuştur. Bati değişikçe, bize yansiyan her yeniliği göğüsleyen kuşaklar, birbiri ile organik bağlar kurmadan modernleşme bulunuşamışlardır. Bu nedenle Türk resminde, öneğin, kubizm ile konstruktivizm ve daha ne kadar var A.C. akımlarının uygulamaları anlamalı bir etkililik gösteremeden havada kalmışlardır" (1). Bir başka deyişle, bu

sanatsal yaratımlar, "sahte yenilikler" olarak, ne "özgün" bir yaratımsal değeri ortaya koymamışlar, dolayısıyla ne de kalıcı olabilmeler, ileriye kalabilmelerdir. Zaten ileriye kalanın bir yenilik, yenilik değildir.

Bunun asıl nedeni, bilindiği gibi, burjuva sanatsal-estetik ideallerin sanatsal yaratımlarımızda benimsenmiş olmasıdır. Daha doğrusu, sanatta zaten "gelişme"yi ve "değişme"yi yadsıma sürecine girmiştir, gerçek ileriye burjuva insancıl ideallerini terketmiş, bu yüzden de "dekadans" ve "manevi kriz"e uğramış, dolayısıyla, gerçek yeniliği genelinde artık yaratamayacak duruma düşmüş burjuva sanata öykünerek "yen'i yaratma çabası" daha başka nasıl sonuçlanacaktır ki?

Ne var ki, modernist Bati burjuva sanatına öykünerek "yen'i" sanatsal yaratımlar kurma çabasına hem bir tepki, hem de tam bir karşıt sayılabilen bir eğilim de vardır toplumumuzda. Sahici olma adına ister istemez "eski"yi korumaya yönelik bu eğilimse, aslında yine bir öykünmenin, yani, "eski"ye öykünmenin bir anlatımıdır. Dolayısıyla, yine içerikte yeniyi yaratmaya değil, ama biçimde eski'yi yaratmaya yöneliktir. Geleneksel sanat biçimlerinden yola çıkarak eskiyi bugünde yaratmaya çalışan bu sanatsal eğilimleri bu anlamda yine "sahte yenilik" olarak nitelendirebiliriz. **Suçok basit nedenle ki,** yazımızın başında da açıkladığımız gibi, sanatsal gelişme içinde yenilik ancak yeni'nin eski ile mücadele ve ona baskın olması sonucu gerçekleşebilir; "eski" ile mücadele eden "eski"nin yeni olması olanak yoktur. Her ne kadar Bati'ci "sahte yenilik"e ve onun ardındak estetik ideallere karşı olursa olsun, eski sanatsal-estetik idealleri savunduğumuzda, gerek bir yeniliği ortaya koyma gücünde değildir.

Bu nedenle, içerikten değil, ama ister kendinden "ileri", ister kendinden "geri" biçimlerden yola çıkarak ortaya konan sanat yapıtlarının ne gerçek yenilikle, ne de gerçek sahiciyle ilintisi vardır. Çünkü, yalnız biçimde de olsa, yaratılacak yenilikin, yeni gerçeklik ilişkilerinin, yaşama yeni bir bakış açısından bakmanın ve değerlendirme sonucu olması gereklidir. Bu nedenle de, sanatın içeriğindeki yenilikin, eski ya da varolan, egemen bakış açısından nitelikte farklı olması gerektiği gibi, sanatsal yaratmadaki amacın ya da toplumsal işlevselliğin de eskisinden nitelikte farklı olması, dolayısıyla, nitelikte farklı bir karakter taşıması gereklidir. Buysa, eski'yle çatışması içinde yeni'nin eski'yi yaratıcı bir şekilde değiştirmeye yönelik demektir. Bu nedenin de, kendi tarihsel göreceliği içinde, ancak ileriye olan Sanat, sanatta gerçek yeniliği gerçekleştirebilir.

Nitekim, bütün bir sanat tarihine baktığımızda da bunu görmekteyiz. Sanatsal deneyimi kendi gelişmiş içinde bir sonraki evreye aşırı, sanatsal yaratımlar içerikle hep bir öncekiden farklı yaratımlar olmuşlardır. Böyle oldukları için de hem özgün bir biçimde kavuşturular, biçimde yeni olmuşlar, hem de farklı bir karakter taşımışlardır. Örneğin, Rönesans sanatı, Ortaçağ sanatından hem içerikte, hem de biçimce nitelik olarak farklı, gerçekten yeni olan sanattır; çünkü, hem sanatsal-estetik idealleri, hem de sanatsal yaratma ve toplumsal işlevselliği açısından farklı, yeni ve ilericidir. Aydinlanma dönemi sanatı da öyle klasik sanattan içerisinde ve biçiminde nitelikte farklı, yeni ve ilericili olan sanattır. Çünkü, tarihsel-toplumsal belirlenirliği içinde bir öncekinden daha farklı, daha ileri, daha insancıl ilişkili ve ideallerin anlatımı olmuştur. Gerek Rönesans, gerekse Aydinlanma sanatı, dünyayı değiştiren, devrimci sanatlardır; çünkü, dünyayı değiştiremeye ulaşacak yeni toplumsal güçlerin, yani, toplumdaki yeni'nin sanatı olmuşlardır.

Bu nedenle, çağımızda sanatta gerçek yenilik, içerikte çağımıza yeniliği getirmiş olan toplumcu sanattır. Toplumcu sanatın birlikte, gerçekliği yaratıcı bir şekilde özümleyen yeni sanatsal-estetik idealler; dünyayı değiştiren, toplumun yeni gereksinimlerine karşılık veren, yeni amaçlar ve işlevsellişler yüklenmiş, yeni bir sanat doğmuştur. Çünkü, çağımızda yeni üretici güçler, yeni üretim tarzı ve ilişkileri başka bir manevi üretim, sanatsal yaratım şeklinde karşılık vermiş bulunmaktadır. Tarihsel koşullanmışlığı içinde toplumsal yenilikler sanatsal yeniliklere, yani, toplumcu sanatın oluşmasına yol açmıştır. Bu sanat, gerek içeriğinde ve biçiminde, gerekse işlevselliği ve karakterinde eskisinden nitelikte farklı bir sanattır. İlleriliğine yitirmiş burjuva sanat gibi gerçeklik'ten kaçan değil, gerçeklikle yüz yüze gelen; gerçek insanı ideallere toplum döneminin buna elvermezlik arasındaki çelişkiye olumlamaya değil, tam tersine olumsuzlayarak bu çelişkiye aşrama; biçimsel, uzlaşan bir başkaldırıya değil, karşılıkarak değiştirmeye yönelik; dolayısıyla, "sahte yenilikler"e değil, gerçek yeniliklere açık olan sanattır. Bu nedenledir ki, dünya sanat tarihinin gelişmesi içinde, "çöküşmüs" burjuva sanatının yaratığı gerilemeye toplumcu sanat ilerlemeye doğru çevirmeyi başarabilmiştir. Böylelikle de sonuçta kozmopolit "kitle kültür"ne değil, evrensel "halk kültür"ne yol açmıştır.

Şunu da önemle belirtmek gerekir ki, sanatsal gelişmeyi tarihsel göreceliği içinde bir sonraki evreye sokan yenilik, öncesiz değildir. Çünkü, sanatsal gelişme, tarihte ilerleme kadar gerilemeleri

de içerde, ileriye doğru gelişmesinde kesikliliğe de uğrasa, süreksız değildir; gelişme'nin dialektik yasaları uyarınca, eski ile yeni'nin bağıntısını içeren bir süreçtir. Bir başka deyişle, sanatta yenilik, eski'yi tarihten kaldırır, eski'yi de içinde barındırır; yani, onu olumsuzlayarak aşar. Bu nedenle, sanatta her gerçek yenilik, aynı zamanda, sanatta yeni bir bireşim'dir (sentez'dir); daha önceki sanatsal deneyimlerin yaratıcı bir şekilde özümlenmesini içerir. Yine öneğin, gerek edebiyat ve tiyatrodur, gerekse plastik sanatlarda, Rönesans sanatı, hem Antikçağ sanatının, hem de Ortaçağ sanatının birçok özelliklerini kendi içinde barındırır. Gelgelelim, günümüz burjuva sanat anlayışı, gelişme dialektliğini yadsıracak, geçmişen kopma istediği için ve sanat bir süreç olarak değil, bir durum olarak algıladığı için, hiçbir zaman bir bireşim, dolayısıyla, gerçek yeniliğe ulaşamaz. Bu yüzden de kalıcı değil, geçici bir özelliğe sahiptir. Çünkü, sanatsal gelişme sürecinde, ancak kendi tarihsel göreceliği içinde belli bir aşama'yı, yani, bireşim'i oluşturan sanatlar kalıcı, dolayısıyla her zaman için "yen'i" olabileceklerdir. Bugün Antik Yunan sanatının "bize hâl" bir sanatsal hazırlı, bazı bakımlardan, bir norm ve erişilmez bir örnek olusu'nun nedeni de budur zaten. Rönesans ya da Aydinlanma sanatı için de böyledir bu; çünkü, bu sanatların ideolojik içeriği, taşıdığı insancıl, sanatsal-estetik idealler aslında bugünün insancıl sanatsal-estetik ideallerine karşılık vermektedir. Bu yüzden "kalıcı", yani, her zaman için "yen'i"; yani, "klasik" tirler.

İşte, dünya sanat tarihinde, toplumcu sanatın gerçek bir yenilik olmasının, sanat-tarihsel süreçte ileri bir uğraşı oluşturmasının nedeni, onun dünya ilerlei "kültür mirası"na sahip çıkarak, eski'yi yaratıcı bir şekilde aşmasına, sanatsal ileri bir bireşim (sentez) oluşturmasına bağlıdır. Toplumcu sanat geçmişin en iyi, en ileri sanatsal deneyimlerini kendinde özümleyerek yeni'yi yaratmış olan sanattır. Bunu toplumcu sanatın bütün başlıca temsilcilerinin ortak bir özelliği olarak görmemiz mümkündür. Öneğin, Brecht ya da Nazım gibi bütün bu büyük sanatçılar, sanatta ileri, dönüştürücü-olan'ı yaratırken, "kültür mirası"ndan da azami şekilde yararlanarak, yeni bir bireşim oluştururlar; dolayısıyla, biçimde de çok geniş bir zenginleşmeyi, yeniliği gerçekleştirmelelerdir. Onun için hep "yen'i" ve "kalıcı", yani, "klasik" tirler.

(1) 1981 "Yeni Eğilimler" sergisinde Çağdaş Türk Sanatı ve Eleştiri, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 34, sayfa 35

# TARIHİN ÖZNESİ

Veysel ÖNGÖREN

## İNSAN

Öznesiz anlatım olmaz. Hem de özne ikidir; anlatılanların etrafında ölüldüğü dirim de bir öznedir, bunu anlatan da bir öznedir. Bu ikincisi yazarın kendisidir. Bu öznelikler, sanat için daima insanıdır. İnsanı olup bitenden, olup biten insanından yalıtmak ikisi de yanlışlı. Gerçekçi sanat, olup bitenlerin sözünü ederek insanı anlatan şarttır.

Demek ki insanın bir çözümü elde edilmiş olmalıdır. Bu ise, insanın konumunun da çözümünlü içerir. Buna insan tanımı da diyebiliriz. Bu tanım, sanatçı için, hiç bir zaman hazır değildir. Bu yüzden, insan tanımı daima önemli olmuştur. Bu tanımı elde edebilmek için bir kategori gerekir. Bu kategori **tarihin öznesi**'dir.

## TARİH

Tarihin bir süreç olduğu açıktır. Fakat bu kadar değil. Tarih, aynı zamanda, öznesi bilinebilen biricik nesnel süreçtir. Bu öznenin de insan olduğu, artık, çok iyi bilinmektedir. Bilindiği için de, gerçekliğe ve gerçekçiliğe karşı tutumlar, öznelinin kimliğini örtmek için kimi biçimlere baş vermektedirler. Bu biçimler, gerek zihinden gereke pisin süreçlerden tarihin seçikleşmişliğini silme çabaları olarak ortaya çıkıyor. Bu siliş çabaları, doğa-insan ve dil-insan ilişkilerine tarihten yalıtılmış ağırlıklar veriyorlar. Amaç tarihi yorumlamak. Amaç, nesnel süreç tanımını doğaya, ya da dile verip, tarihin öznesini, doğanın öznesi ya da dili kullanan gibi kavramlarda gömmektir. Sorun içeriğe ilgindir ve doğadan yola çıkmak ya da dilden yola çıkmak ya da tarihten yola çıkmak, ayrı ayrı içerikler verir. Yani, mevcut insanın tanımını be-

lirler. Doğadan ya da dilden yola çıkmışsa, mevcut insan kalkar ve yerini mutlak, soyut bir insana bırakır. İnsanın "birey" adı altında yada "toplumsal varlık" adı altında ele alınması değişik sonuçlar verir. "Birey" "Toplumsal varlığına" dayalıdır. Toplumsal varlığı, bireyin kendisine dayandırıldığı an, iki kavram da bulanır. Doğa felsefesi diyenler, ya da **birey** kavramını temele alanlar, bilmedikleri ve bilmeyecekleri bir şeyi konuşmaktadır. Çünkü bunlar ancak birer tanımdır ve başka bir şey değildir. **Bilinemezcilik**, kendi koşullarını kendi yaratıyor. İçeriklendirilmemiş bir "toplum" kavramı da bir şey vermez.

**DÜNYANIN YORUMLANMASI**  
Bilinemezciliğin, şimdilerde, belirsizlik kavramına dayalı bir tür faaliyettedir. Pragmatist anlam teorileri, bunun düşünsel tabanlarını kurma girişiminde. Bu tutum salt düşünseldir. Ama burada durmakta, zihin gerçekliği belirleyebileceğine inanmaktadır. Zihnin, gerçeklikten idenmiş verileri, zihnin kendinden ilkeleri ile düzenleyip, gene gerçekliğe sunması halinde, elde edilecek sonucun, biricik doğru olduğunu öne sürmektedir. Kolayca görüleceği gibi bu teknolojidir. Neden ki pragmatizm, öznel ulaşım adı altında önerdiği, **dilin apriori ilkeleri**'ni işe katmakta, teknolojik bir düşünüş olmaktan kurtulduğunu sanmaktadır. Bu da bilinemezciliğe dayanıyor ve söz konusu ilkeler dilin sentaktik kurallarıdır.

Bilinemezcilik söyle söylenmeli dir; bilinemez olarak kabul edilmiş dünyamın önünde, bilebileceğim ancak budur, bu kadardır diyerek dile geri çekilmek. Bilinemezlik durumu, zaten tanımın içindedir. Ön koşul olarak varsayılmıştır. Bundan sonra da dilin sağlığı, sentaktik yetkinliği, esyanın kullanılabilirliğine bir biçim olarak sunulmaktadır. Kant, budur. Ama bu tutum, açıkta ki, bilinemez kabul ettiği dünyamın içeriği yerine, dil kullanmanın zihinsel ve pisin içeriklerini **ikame** etmektedir. Sirsıklam Öznel'dir. Bu ise dünyanın yorumlanmasıının bir çeşidinden başka bir şey değildir.

Ama bu durum insan, kendini tanımlamıyor, kendini gerçekliğin yerine ikame ediyor. Bu, pratikte mümkün olmaz; dış gerçeklik bu ikameye boyun eğmez. Böylece, gerçeklik yerine insanın kendini ikamesi, insanın gerçekliğe teslimiyetine dönüşür; süreç, amacı siler. Mev-

cud durum, yani, yabancılama oğemen olur. İnsanın insana egemenliği, **teslim olmuş insan** ideolojisinden kaynaklanır. **İkame**; gurup, zümre ya da sınıfın kendini insanlığı yerine **ikame'sine** dönüsür; yabancılama, böylece toplumsal biçimini alır.

## NESNEL KOŞULLAR

İnsan nesnel koşullarla çevrilidir. Ve bunlar maddidir ve insan onların bir parçasıdır. Psişik maddiğin gözardı edilmesi ve onun salt bir özneliğe büründürülmesi, psişik maddiğin kendi çevresinden yalıtk alınmasından doğmaktadır. Ve aynı zamanda insan, kendisi, kendisini çevreleyen koşulların karşısında, bir nesnelliktir. İnsan tekinin biriciliği mi doğrudur, birey, bunun üstünde yükselsel ama hiç bir sanat orada yargılanamaz. Çünkü hiç bir sanat, kendini, doğrudan orada kuramaz. Bireyin biriciliğini ayakta tutan, onun toplumsal varlığıdır. Bunun tersi bir şey temelsiz bir duvara benzer. Bu, kendi sesini kendi güzel bulmaktır. Tarih bilinci yadsınmazlık aldığı gündenberi, kendindenlik, çok inceldi.

İnsan edimi, ancak, toplumsal örgütlenişler olarak ortaya çıkarıyor. Bireysel edim, toplumsal örgütlenişin bir kullanımına dayalıdır. Tartışma, örgütlenişleri gerçekleştiren öznenin, anlamcı mı yoksa gerçeklikçe mi belirlendiği, oluşturulduğudur. Değer, kendinden belirleyici midir, yoksa, değeri belirliyen nesnel koşullar var mıdır? Pragmatizm nesnel koşullar yerine, "dili kullanın" adı altında kişisel ya da toplumsal öznel tercihler koyuyor. Ama bu tercihlerin gerçekten öznel olup olmadıkları çok kuşkuludur ve bu bir yana, daha önemli olarak, tam burada sorunun sentaktik değil, semantik olduğu açığa çıkmaktadır. Ama pragmatizm, dilin semantik kuramlarını yadsıver.

## BİLGİNİN ÖZNESİ

İnsan bilginin, kuskusuz öznesidir. Burada bir sorun yok. Ama bilgiliğin için, mutlak özne, kerameti kendinde menkul özne yoktur. Özne, kendi dışı ile sınırlıdır. Edim de özneden gelir ama özneden seçiklik kazanır. Kendisi olarak da sonuçları olarak da. Bilgi de bir edimdir ve bu konumdadır. Ve edimin kendisi üstünde de sonuçları üstünde de **yeniden eylenebilir**. Gerçeklik (real) tarih içeriği bundan başka bir şey değildir.

Öznevi sınırlandıran nedir; sınırlandıranın dil olduğu öne sürüldüğü an, insanın, başka deyimle öznenin gerçeklik nesnel koşulları ortadan kalkar. Ve öznenin ya da insanın sınırlanmışlığı da, dil yoluyla, gene kendine yinelir. Çünkü tek maddilik olarak **özne** kalmıştır. Pragmatizm, **gerçekliğin anlaşılır dili yoktur**, der ve insan dilini öne çıkarır. Bu tutuma verilecek yanıt şudur: dil, yalnızca ifadeyi sınırlar, olgunu asla sınırlayamaz.

## BİREY-DİL İLİŞKİSİNİN YALITILMASI

Belirliğin nasıl elde edileceği gerçekten de bir sorudur. Çünkü dil, belirsizliklerle doludur. Belirsizlik kuramı yandaşlarının, gerçeklige yönelik ilginç suçlama burada ortaya çıkmaktadır: dilin belirsizliğini, gerçekliğin belirsizliğine dayandırmaktadırlar. Onlara göre, belirsizlik, gerçeklik imler taşıyan ifadelerden gelmektedir. Bu yüzden gerçeklik imler bağımlı olmayan dilsel ifadeler eğilimlidirler. Dilde doğal bir olguya, imgenin dilin içeriği olmasına alırmayarak imgeye fazladan özel bir tanım çabalayarak imge kuraklığını yolu da bileyen, bilmeyen sanatta buraya düşüyor. En iyimser bir yaklaşımla denedebilir ki, pragmatistlere göre, dilin belirsizliği giderilmek isteniyorsa, gerçeklik imler eğitilmelidir. Ama böyle bir durumda, gerçeklik imlerin gelmeyeceği, gerçeklikteki kararlılık durumlarına bakma yanaşmamaktadırlar. Gene dile bakıborular ve dilin belirsizliğini gene dile gidermeye çalışırlar.

Dilin gerçeklikle bağılaşık konumunu kabul ediyorlar, ama, bunu "nesne dili" adı altında dışlıyorlar. Çünkü onlar için **nesne** belirsizdir. Böyle olunca, dilin kendine özgü biricik karekterine, sentaks'a geri çekiliyorlar. Demek ki onlar için anlam belirliğinin tek ölçüsi mantıksal doğru'dur. Bunun için de mantıksal doğru'yu, olgusal doğru'dan ayırmalar. Mantıksal doğru'ya analitik doğru da demektedirler. Apriori doğru da diyebiliriz. Buraya varabilmek için "dil dışı anlam yoktur" (1) demektedirler. Kant'tan ayrılmak için bu apriori'ye "uzlaşım apriori" diyorlar. Açıkta ki bu terim, sentetik apriori terimi kadar içinden çelişiktir. "öznel" ve "uzlaşım" terimlerinin temele alınması ise, bu analitik doğru için öz konusu olabilecek içeriği, bireyin ya da toplumun tercihi verir diye öner-

meleridir. Demek ki, istense de sorunun semantik olduğu gizlene memektedir. Öylese tartışma, bu semantik ilişkinin nereye ilgin olduğunu.

## ÖZGÜ BİR İS

Gene de bütün bunların, pragmatistler tarafından, doğru bilgi için öne sürüldüğünü ve "bilgisel anlam" adı altında toplandığını söylemeliyiz. Ama Hilmi Yavuz (2), buralardan kalkarak toplumsal yarlırlarla dil arasındaki ilişkiye bakışından olacak, klasik rasyonalizme indi. Ola ki bir yapısalçılık savıdır. Burada da durmadı, apriori önermelerin kapsamadığı olgululukları, giderek, bir ülkenin yaşama tarzını "ayak takımı" olarak niteliyor. Apriori olası hayatın ölçüsü yaptı. Bu nın semantik ilgin konumu ne olacak. Belirsizliği de söz konusu ettiğine göre durum çaprasık. Açıklaması gereklidir. Ölçülerini ve tanımlarını getirmeyen bu yazın geleneği geçersizdir. Ölçülerini ve tanımlarını getirmeyen derken, öne sürdüğü ilke ile kendi içeriği arasında bağ kurmayan yazılı anlıyorum. Hilmi Yavuz örneğinde en azından lumpenlikle belirsizlik arasında ilişki kurulmamış, yukarıdan buyurulmuştur.

## KÜLTÜRÜN YALITILMASI VE DİSEL ARİSTOKRASI

Hilmi Yavuz, iki apriori önermeyi temele almaktadır: Doğu Kültürü ve Batı Kültürü (her kavram bir önermeye çevrilebilir. Çünkü hiç bir kavram kendi başına tanımlanamaz). Türkiye'deki yaşıma, bu ikisine de uymadığı için "belirsizdir" diyor. Ve bu yüzden de lumpen' dir, diyor. En azından bu lumpen değerlendirmesinden, bu önermelerin apriori olduğunu anlıyoruz. Çünkü onlar olguya değil, olgu onlara bağlı. Burada, dilde belirlenmemiş bir yaşama tarzının söz konusu olduğu açıktır. Ve gerçekliği bu dışlayış, pragmatizm gerçeklik belirsizdir tezinden başka bir şey anlatmamış. Lumpen niteliği de Yavuz'un öznel ulaşımından başka bir şey değil. Neden ki apriori aldığı iki kültür arasında kurduğu ilişkiye de bize iletmiyor. Herhalde çelişik alınmamıştır. Genel gece iki çelişik önerme arasında belirsizlik doğmaz. Sadece kavranmamış bir olgu var demektir.

Bu iki kavramın ilişkilerindeki belirsizliğin Hilmi Yavuz'da yarattığı boşluk bir yana, gene de sunu

anlıyabiliyoruz: bizim yaşamımızın belirli olması için, giderek, lumpen olmaması için, bu iki kavramdan birinin kapsamına girmesi gerekiyormuş. Bu demektir ki, bizim yaşamımızın, kendi payına kuramsal bir çerçeveye edinme olağanlığı yok. Oysa Hilmi Yavuz'un, bizim yaşamımızın belirsizliğini, gene yaşamımızın içinden çıkarıp, göstermesi gereklidir. Ayrıca, seçtiği dil düzeyinin, bunun karşısında ve üstündeki gerliliğini de göstermesi gereklidir. Bunlar, yukarıdan buyurulamaz. Bu belirsizliğin lumpen olduğunu da bunlara bağlaması gereklidir.

Bunları bize sağlamadığı halde, biz, Hilmi Yavuz'dan, apriori yaşama biçimleri olduğunu öğrenmek durumundayız. Ve bizim yaşamımızın ayak takımı olduğunu da. Hilmi Yavuz'un bilinemezciğini ya da belirsizliğini ya da yapısalcılığı, apriori bir dilin; nesne dili üzerinde ve nesne üzerindeki aristokrasisini getirirken, kimi yaşama biçimlerinin kimi yaşama biçimleri üzerindeki aristokrasisini de getirmektedir. Bu da sanayi toplumu elinin aristokrasisinden ve onun kültürüne aristokrasisinden başka yere çıkmaz. Ama bu bile, daha da olmayacağı bir şeye dayanmaktadır: Hilmi Yavuz, kültürü kuramsal almakta ve yaşama derken bu kuramsallığı amaçlamaktadır.

#### İCTENSIZLİK

Öne sürdüğü kültürel seçenek, "Doğu Kültürü" dediği bizim geçmişimizdir: "belirlenmemiş bir lumpen egemenliğine, açık bir kültürel tercih olarak..." "gelenek olarak bize verilmiş olanın yeniden üretilemeye dayanır."

Yaşanan içerik dışlandığını göre, bunun içeriği, nereden gelecek? Semantik bir sorunla karşı karşıyayız. Yaşamaya yaslanmıyorsak neyi üreteceğiz ve neyle üreteceğiz? Kuramı kuramla mı? Çünkü yazın bir kuramdır. Bu kuramın bir sanat olarak yaşananın bir ifadesi olması, onun yaşananı tıketmesini sağlayamaz. Demek ki yazın gelenek, yalnızca alındır. Oysa yazılı kültür, yaşananın dışında ya da üstünde değil, onun bir parçası bilinmeli dir.(3).

Bu apriorinin içeriği bu durumda salt zihinsel olmak zorundadır. Yavuz'un şiirlerinde yaptığı da budur; sentetik apriori: yaşamada aristokrat kararlılık: bir mürtezika ideolojisi.

Ve içensizlik kuşkusunu doğuyor. Bism gelenegimiz adına, gene bizim

yaşamamızı dışlarken, kendisi geleğin içinde oluyor. Çünkü seçenekin budur. Ve bunu yaparken dayandığı şey, bizim yaşamamızı yasaklıdıgı Batı Kültürü'ne ilgin bir kuramdır. Bu kuram, örneğin Carr gibi bir yazarın "Tarih Nedir" adlı kitabında, pek istekle altını çizdiği "yalnız geçmiş pekin bilinebilir" tezinde görülebilir. Bu tez pragmatik öğretideki uzlaşımış apriori kavram çerçevesi oncellığının bir uygulanıdır.

Hilmi Yavuz, böylece, bir seçenekçi olarak her iki kültüre de sahip oluyor ve ülke "ne o-ne öteki" iken, Hilmi Yavuz, "hem o-hem öteki" oluyor. Doğu ile Batı'nın sentezi yoktur derken ve yaşanan gerçekliği de dışlarken, nasıl oluyor da bu iki kültürü nefste birleştiriyor ve nefsin de buna özdes kılıyor. Sanatın konusu da ordadır.

#### GELENEK

Elbette gelenek. Ama gelenek şu ya da bu form, dilsel tanım değil, toprak üzerinde eyleyen kuşakların faaliyetidir. Faaliyet, eyleme; olguluğu ve kuramlılığı ile bir bütündür. Miras, o faaliyette. Yazın da bir faaliyettir, eylemedir. Ve yaşanılanın ifadesinden başkaca bir şey değil. Sementik çözüm burdadır. Sanat hayata indirmek ya da sanatı kuramsal kalıtma indirmek değil, hayatı bir kurama çıkarmak gerekiyor. Hayat işte bu içinde olduğumuz ve bizzat ürettiğimiz şemdir. Hilmi Yavuz önerisindeki bu apriori kültür çağrı, bizi nereye çekiyor: güncelin yalan söylemez ve aldatmaz anlamlılığını burup, burcup onu, yalnız ve gür yaşamadan koparmaya. Ve onu bir tüketilirliğe indirmeye. Oysa gerçeklik tüketilemez. Tükenen kuramdır.

#### MİRAS

Bugünkü üretim biçiminin yarattığı ve dünyayı saran evrensel alt yapının yarattığı sorunlarla, bizim mevcut faaliyet biçimimiz (miras burda içindir) arasındaki ilişkili düzeyi, kültürümüzün problem alanıdır. "İstanbul'da Pötürge'ler de var". İstanbul'daki Pötürge'li adam, dünyanın her hangi bir yerindeki adam kadar evrensel faaliyetin içinde ve örücüsüdür. Onun faaliyet biçiminin işlevi, mirası, yani, evrensel faaliyetin özgün bir biçimini gelecek kuşağa hazırlamaktadır. Yerelligimiz kadar evrenselliğimiz de burda. Doğu-Batı ikilemi bitti.

Evrensel kapitalist çelişkinin içinde ve öznesiyiz. Kuramsal deney, bunun içeriğine varmak için bindiği şey, bizim yaşamamızı yasaklıdıgı Batı Kültürü'ne ilgin bir kuramdır. Bu kuram, örneğin Carr gibi bir yazarın "Tarih Nedir" adlı kitabında, pek istekle altını çizdiği "yalnız geçmiş pekin bilinebilir" tezinde görülebilir. Bu tez pragmatik öğretideki uzlaşımış apriori kavram çerçevesi oncellığının bir uygulanıdır.

#### TARİHİN ÖZNESİ

Gereklilik üzerindeki tartışmaların bakılınca, aykırı düşüncelerin, tarihin öznesini örtmeye yönelik olduğu görülür. Melih Cevdet Anaday'ın tarih/felsefe, toplumsal gerçeklik/evrensellik vb. karşılıklar yaratması, Selim İleri'nin "bireyin mutlak yalnızlığı" ya da "birey bireyin kurdudur" gibi temleri, ya da kimi yazarlarda görülen, değillenmiş bir devrimci tipin karşısına etvettiği bir devrimci tip koymama gibi nihilist eğilimler, tarihin öznesi sorununa ilişkindir. Onu örtmeye yönelik. İnsanın tarihselliliğini yaratan nesnel koşulları, gene insanın önüne, olmazlıklar olarak çıkarmaya çalışan varoluşu yazarlar; anlamlılığın sürekli tarzı ile nesne düzeni arasındaki ilişkiye koparmaya çalışan Yeni Roman, hep budur. Bunların hepsi de sunu ayakta tutmak ister: insan nesnel koşulları yolu ile belirlenmez. Öznelik, mutlak egemendir. Tek nesne, dil'dir.

Oysa, insan tekinin toplumsal varlığı kavranaşmadan onun özneliliğine yükseltmemez. O serin bahçedeki kurtuluşa kavuşulamaz. Ve öbür türlü işler boşunadır. Tarih ölüdü; ölümede.. Öreni belli: Pötürge'li adam.

(1) Pragmatik felsefeli tavır için Doç. Dr. Teo Gürnerberg'in literatürüne bakılmalıdır.

(2) Hilmi Yavuz, Konuşma, Gösteri Dergisi, Şubat 1981.

(3) İlhan Tekeli, Bilim ve Sanat'ın Ocak 1981 sayısında buna dayalı yöntemle yapılmış ilginç bir çalışma yayınladı.

# YÜKSEK ÖĞRETİM KANUNU

Veli LÖK

Yüksek Öğretim Yasası çıktıktan ve rektörlerin yasayı televizyonda teyitnamelarından sonra, basında özellikle Üniversite öğretim üyelerinin ve yetkililerin katıldığı geniş bir tartışma sürüyor. Yasayı olsuz bulanların düşünceleri şöyle özetlenebilir:

"Üniversiteye gerçek kimliğini veren özerklik alınmıştır". "Özerklik yonetimsel bir kavramdır ve bununla -bilimsel özgürlük- güvenceye bağlanır. Yasanın varlığını sürdürdügü söylediği -bilimsel özerklik- e gelince, böyle bir kavram zaten yoktur. Varolması gereken sadece özgürlüktür. Bilimsel özgürlük bir paranın iki yanı gibidir. Özgür olmayan bilim, varlık koşulundan koparılmış olur". "Bilimsel yaratıcılık özgürlüğün olmadığı ortamda boğulur. Bu yasa bilim ve düşünme özgürlüğün yaşam hakkı tanımıyor". "Özerkliğin ortadan kalkması, bilimsel çalışmalarında, özellikle toplumsal bilimlerde büyük bir engel yaratmaktadır". "Tarih, bilimsel araştırma özgürlüğünün yasalarla kısıtlaması görüşlerinin yararlılığını ve başırsızlığını göstermektedir". "Yasayı savunan kimi çevrelerin ileyi sürdürdüğü Amerika ve Batı Avrupa örnekleri gerçeğin sadece bir yüzünü yansıtıyor. O toplumlarda özerklik kavramı tayine gelen yöneticilerin bile dokunamayaçağı kadar güçlü ve köklüdür". "Universiteler, gerçekten yeterince kulanmamış dahi olsalar yine de özerklik sayesinde ayakta kalmışlardır".

"Universiteler bir çeşit -Mütevelli Heyet- sisteme bağlama eğilimi köklü bir yanıldır. Amerikan üniversiteler sisteminde bunun bir anlamı, işlevi olabilir. Ama, Türk Kamu Hukuku sistemi içinde, özellikle Cumhuriyet Dönemi için bunu Üniversite yapısı içine getirmek bir çelişki olur. Devletin malına mütevelli olunamaz". "Seçim

geliyor, harba darba karar veriyor. Harba darba karar veren insan ve başkentli seçenek insan rektörlükte hata yaparsa biz ne yapalım. Yasaya dinamizm geliyor. Hiyerarşik sisteme, discipline ihtiyaç vardır". "Yasa kan dolaşımı sağlıyor, gelişmesi geri kalmış üniversitelere öğretim üyesi sağlayacaktır".

Tartışmalar sürmekte ve sürüp gidecektir. Hemen belirtiyim ki: yasayı savunanların özellikle Avrupa üniversitelerinden verdikleri bilgiler yarlıdır. Elimizdeki Hessen Eyaleti Üniversite yasasına göre (Gesetz über die Universitäten des Landes Hessen (Universitatsgesetz) vom 12. Mai 1970 (GVBL IS.324)) Rektör atanmaz tamamen demokratik yöntemlere göre seçilir. Rektör, senatonun teklifi ile üniversite meclisi (Konvent) tarafından salt çoğunlukla ve gizli seçimle seçilir. Rektör senen Üniversite Meclisi (Konvent) de seçimle-demokratik yöntemle olmaktadır. Bu meclisin 90 üyesinden 30 profesörler, 10 u doçentler, 10 u asistan ve diğer bilimsel hizmetlilerden, 10 u normal hizmetlilerden oluşur. Seçilen rektör Üniversite Meclisinin ve senatonun üyesidir. Ve Üniversiteyi mali, bilimsel, idari yönden yönetir. Kanunun yapılmasında fikirsel katkıları olan Sayın Doğramacı'nın "bir gazetedede çıkan "Almanya'da akademik işler dışında, idari işler, mali işler hükümetin tayin ettiği bir komiser tarafından yürütülüyor" şeklindeki beyanlarında da yanlış var. Şöyle ki: Sözkonusu kişi (Kanzler), bir devlet memurudur. Rektörün emriyle yalnızca satınalmaları yapar. Yönetsel yetkisi yoktur. Bizdeki rektörlük muhasebe müdürü yetkisindedir.

Yasadaki en belirgin özelliklerden biri de, çağdaş üniversitenin vazgeçilmez unsurlarından biri olan "yönetime katılmaya" hiç yer vermemiş olusudur. Bu yönden Almanya örneğini belirtelim:

Karma Kurullar: 27 asistan, 27 öğrenci, 27 öğretim üyesi ve 9 diğer üniversite personelinden oluşur.

Senato: rektör yardımcısı, fakülte dekanları, tip fakültesi prodekanı, 6 asistan ve 6 öğrenciden oluşur. Rektör istediği toplantıya girer. Fakülte Kurulu: Profesörlerin hepsi bu kurula girmektedir. Profesörlerden başta doçentler, öğrenciler, asistanlar 5:1:3:1 oranında bu kurullara katılırlar. Üniversitenin yönetim personelinden bir kişi de bu kurulları üyesidir.

Yasanan yapılmasında fikirsel katkıları olanları, yasa yapıcılar yönetime katılmayanın çağdaşlığını da ağırlıkla belirtmeleri çağdaşlık görevi idi.

Yasayı inceledikten sonra "yasa, üniversitelerde Darülfünundan bugüne kadar kazanılan bütün hakları geri almaktadır" şeklindeki özetlemeye uygun katıldım.

# ŞEMACI EĞİTİMİN GETİRDİKLERİ

Afşar TIMUÇİN

Genç kuşak şairlerinin şirleri ni okurken içim bir tuhaf oluyor. Bu şirlerin cogunda şırsellik yazık ki hemen hemen hiç yok. Ne garip, eski şairlerimiz gibi anlam kalıplarıyla yazıyorlar şirlerini, ama şiir işçiliğine eski şairlerimiz kadar dikkat etmiyorlar. Belki de şırsellik diye bir sorunları da yok. Onlar daha çok şiirin işleviyle ilgiler. Ne var ki kötü sanatın sanat

olarak herhangi bir işlevi otabileceğini düşünmek doğru değil. Kötü sanatın bildiri olarak bir işlevi olabilir. Onun için de şiir gibi güç bir yolu seçmeye gerek yok. İnsan söylemek istediğini olduğu gibi de söyleyebilir ne güzel.

Bana öyle geliyor ki genç kuşak şairleri şiiri hafife alındıklarından değil, şiiri bilmediklerinden bu duruma düşüyorlar. Şirlerine sahip çı-

tiklarına bakınca, şirlerini var gücüyle savunduklarını görünce, onların boşveren insanlar olmaktan çok acemi insanlar olduğu görüşüne yaklaşıyorum. Canım, bizimki şiir yazmak değil, insanlara bir şeyler duyurmak iste! diyeni yok aralarında. Bu durumda onların bir açmazda, bir çıkmazda olduğunu düşünmek daha doğru.

Evet, ortak bir söyleyişle ulaşmış durumdalar. Ortak anlam kalıpları kullanıyorlar. Ortak söyleyişleri, ortak imgeleri var. Örneğin "börtü böcek" sözü bir şairde yoksa öbüründe, bir şirde yoksa öbüründe kesinlikle var. Bu arada bu genç insanlar zaman zaman savundukları düşüncenin, savunur gördükleri düşüncenin dışına da düşüyorlar, söylememeleri gereken sözleri söyleyip söylemeleri gerekenleri unutmuş görünüyorlar. Umutsuzluğu, kırılmışlığı bayrak yapanı mı ararsınız, tarihi kötüleyeni mi...

Birkaç genç şairimizin kitapları bu yönleriyle dikkatimi çekti, hatta bir yererde bu kitaplar üzerine biraz kırıcı kısa yazılar yazdım. Bu arkadaşların benim bu kısa yazıları uyardılarak değerlendireceklerine inanıyorum. Beklediğim olmadı. Bu genç arkadaşlar benim bu yazıları öfkeyle karşıladılar. Eh artık ondan sonra yanından çalışmaya geçeni mi ararsınız, kırgınlığını söyle, durusla, bakişa belli edeni mi! Oysa bu arkadaşlar benim kimseňin büyük yapınızı kıskanacak yapıda biri olmadığını biliyor olmalar. Bu uyarıları ben kendim adına yapmadım, şirimiz, edebiyatımız adına yaptım.

Bizim gençliğimizde, dergi azığından mı nedir, amatörlük diye bir kurum vardı. Bizden üç beş yaş büyük ve bizden daha deneyli bir ağabeyimiz bir şirimizi alıp suratımıza fırlattığı zaman biz bundan yalnızca kendimiz için üzüntü duydık. Biliyorduk ki bizim yeni başladığımız ise bizden çok önce başmış insanlar bizi kıskanacak degillerdi. Bu yüzden biz o zamanlar karşımızda hep çabayla aşmak zorunda olduğumuz bir engelin varlığını duymuşuzdur. Şimdi amatörlük kurumu kalktı. Şimdi herkes bir çırpıda yarattığı büyülüğünü kabara kabara gezdiriyor.

Amacım genç insanlardan yakınmak değil. Sonunda kendi işlerinden kendileri sorumludurlar. Zaten ben de baktım ki eleştirilerim, onların kanına dokunuyor, sustum kaldım. Bundan sonra kimseye

kaşının üstünde gözün var diyecek değilim. İnsanların öfkelerini çekmek hiç iyi değil. Nurullah Ataç'ın Melih Cevdet Anday'dan yediği dayağı düşündükçe içim bir tuhaf olur. Sonra, eleştiri ne için yapılır, bir değişiklik olabilsin diye yapılır. Herkes kendine son derece güvenli olsa eleştirinin ne anlama var.

Gene de günümüzde bağ dokusu gibi yayılan şırsızlığın nedenlerine inmemiz gerekiyor. Genç şair arkadaşlarımızın buna da kızacaklarını düşünmek istemiyorum. Sözkonusu şırsızlık, bana sorarsanız, tam anlamında bir kültür eksikliğinin acı meyvasıdır. İlkokuldan üniversitede kadar bütün bir eğitim alanının çeşitli nedenlerle kaymalara uğramış olması elbette edebiyatı da etkilemiştir. Bundan yirmi otuz yıl öncesinin liseleriyle bugünkü liselelerini karşılaşabilsek, sonrakilerin öncekiler yanında yaya kaldığını görürüz. Yaşıtlarım birlər, o zamanlar ortaokullarda ve liselerde bazen bir yılda otuz kişilik sınıfın yarısı başarısız sayılır, bir yıl daha aynı sınıfta okumak zorunda bırakılırdı. Şimdi yetmiş kişilik sınıfın dörtte birini bırakısan trafik allak bullak oluyor. Bu ne demek? Bu suya gidenle testi kırının aynı işlemi gördüğü anlamına gelir. Sınıfta kalan çocukların bir yıl için sokakların gönül alici özgürlüğüne kavuşturmak uygulaması elbette bugünün zorluklarından doğmuştur.

Bu kalabalıklaşma, zaten büyük bir sorun ortaya koyan iyi öğretmen yetiştirmeye konusunu daha da çetrefilleştirdi. Eğitim Enstitüleri yazık ki öğretmen yetiştirmede çok başarılı olmadılar. Bir öğretmen diplomasına sahip olmak başka şeydir, gerçekten öğretmen olmak başka şeydir. Bu kurumlar elbette birçok değerli öğretmen yanında iki sözü yan yana getirmekte güçlüklerle uğrayan insanlar da çıktılar. Hakedik kadar, sanat adamlığı kadar önemli olan öğretmenlik böylece üçüncü, dördüncü, besinci sırada bir is oldu çıktı. Hele aldığı para kiraya yetmeven öğretmenleri alkışla ve pohphala beslemek siyaseti, siyasetlerin en ayıri, en çirkini oldu.

Böylece yetişmekte olan genç insanlar gürültüye gittiler. Dünyayı öğrenmeden, çağını öğrenmeden, insanlığın geçmişini öğrenmeden, bilimin ne olduğunu, düşünmenin ne olduğunu, tarihin ne olduğunu, yöntemnin ne olduğunu öğrenmeden üniversitedeyi sessizce bitiriveren nice insan işsizlige büyük katkıda

bulunurken bilgisizlige de büyük katkıda bulundu. Ah bugün Kanuni Sultan Süleyman olacaktı ki bak neler yapıyordu diye bilerek kadar geri üniversite mezunları ne Türkiye'nin genel kültürüne ne kendi meslekleriley ilgili özel kültüre bir katkıda bulunabilemişlerdir.

Bilgiyi yapıp yutturma kurnazlığı, da eğitim alanımızı kökten sarsmıştır. Herkesin uğraşa didine aldığı özümlenmiş bilgiyi, insanların nice alın teri dökerek yarattığı canlı bilgiyi suda sıçip mosmor olmuş cesetler durumuna getirmek de ters anlamda büyük bir ustalık işiydi. Test mikrobunun bu ülkeye getirdiği kötüluğu sitma mikrobu bile getirmemiştir. Aşağıdaki filozoflardan hangisi atomcudur: 1. Sokrates, 2. Kant, 3. Şecættin, 4. Demokritos, 5. Hiçbir. Böyle bir bilgilendirme ya da bilgi ölçme usulü insanları bilgisiz yapmakla kalmaz, onları çok şeyi bildiğini sanan bilgiçler dumuna da getirir. Oyle ya siz bütün dehanizi ve belleğinizi kullandınız, tak diye Demokritos'u işaretleyivediniz. Bu elbette gelişigüzel olmadı. Bir başkası neden işaretleyemedi de siz işaretlediniz?

Cana yakın bir insan misiniz? İyi bir aile babası misiniz? Anlayışlı bir eş misiniz? Deli misiniz? Bu gibi soruların sonuçlarını gazete testlerinden giderek bulmaya alışmış olanlar benim bu yazma elbette içерleyeceklerdir. Çünkü gazetelerin mutluluk ve yatkınlık ölçme testleri de eğitimimizde gecerli testlerden daha aşağı düzeyde değildir. Biz eğitim testlerini hor görürken elbette meraklı gazete okurunu da incitmiş oluyoruz. Ne var ki bu noktada gazete testlerinin eğitim testlerinden daha yararlı olmasa da daha az zararlı olduğunu söylemeye yarar var. Çünkü gazete testleri genellikle tatil günlerini aylaklıla geçirmek istevenleri birazcık oyalamak amacıyla düzenlenir. Oysa eğitim testleri, ciddi ciddi, insanları yetiştirmek amacıyla düzenleniyor.

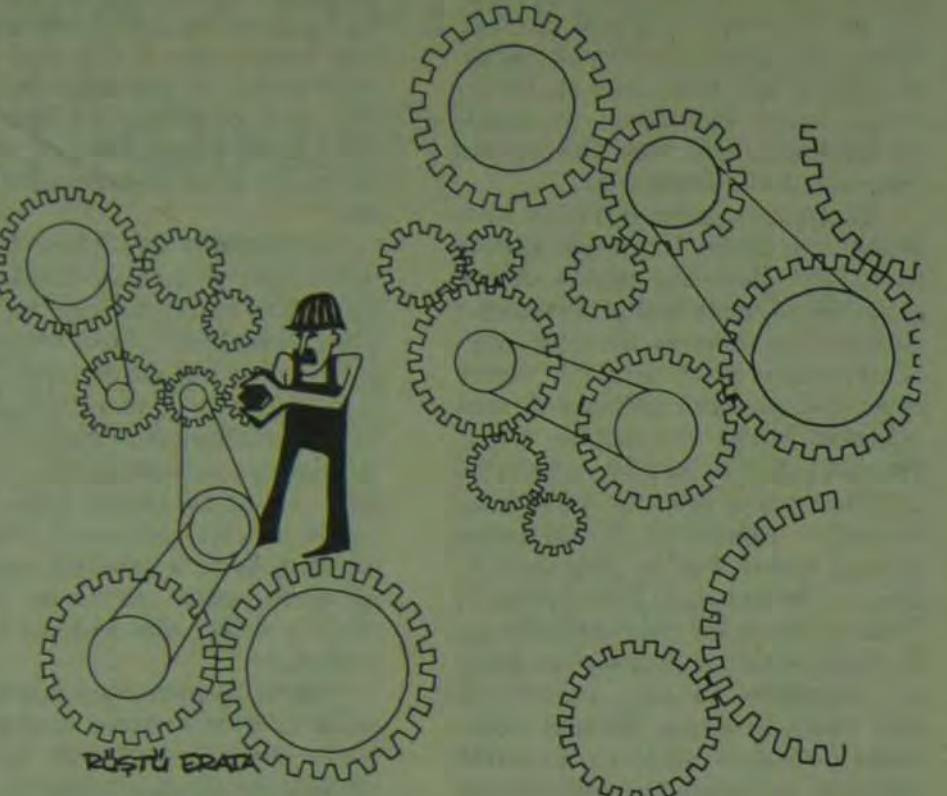
Böylesi bir eğitim insan kafasını birbirile ilintisi olmayan kapalı odalara bölmekten başka bir işe yaramaz. Bu eğitimden giderek Demokritos'un atomcu olduğunu bileyebilirsiniz. Empedokles'in de atomcu olduğunu bileyebilirsiniz, ama Demokritos atomculuğuyla Empedokles atomculugunu birbirile karşılaşramazsınız. Gassendi atomculuğuyla Eskiçağ atomculugunu birbirile karşılaşramazsınız, hele

Yeniçağ atomculuğu Eskiçağ atomculugunu aymış midir sorusunu karşılayamazsınız. Karşılayamadığınız zaman da hiç bir birikiminiz yok demektir atomculukla ilgili. Bildiklerinizi unutsunız da olur unutmasanız da. Çünkü karşılaşmalar yapmayan kafa düşünen kafa değildir.

Genclerimiz işte böyle bir test kafası taşımak zorunda bırakıldı. Oysa onlar için canlı bilgi, tartışmalı bilgi önemliydi. Çünkü onların çok önemli görevleri vardı, çünkü onlar doğu kültürü ve batı kültürü karşılaşlığında bilesimlere gidecek insanlar olmanın sorumluluğunu taşıyordular. Onlar bu şemaci bilgi düzeni içinde elbette toplumsal yükümlülüklerini bildiler ama bu yükümlülüklerini yerine getirmek için etkili tutumlar almayı haklı olarak bilmediler.

Büyük uygarlıkların büyük bilesimlerle kurulduğunu düşünürsek, uygar olmanın dünyaya bilesimci bir kafaya açılmak anlamına geldiğini biliriz. Sıradan bir doğu toplumu olan Rus toplumunun ileri batı uygarlığını öğrenmek için ta bizim deli deyip çıktığımız Büyük Petro'dan beri ne büyük çaba göstermiş olduğunu araştırmamız gereklidir. Niçin tarih kitabı, o zamanki Rus yöneticilerinin batılılaşmak değil de batının ileri kültüründen ve teknikinden yararlanmak için nasıl canını dişine taktığını yazıyor. Başlangıçta gülünçlige kadar varan o inatçı atılımlar olmasayı, sonunda Tolstoy'u, Dostoyevski'yi, Turgenyev'i, Gogol'u yetiştiren o toplum düzeni kurulamadı. Çünkü tarih kitaplarını okyanalar görürler: Dağınik ve kababasa eski Rus toplumu, kendi içine kapanarak ve kendi yücelik saydığı sıvırılıklarına hayran olarak bu değerleri yetiştiremedi.

Genç şairlerimi kırmak, gücündirmek değil amacım. Sanata gönül vermekle kalmamış, emek de vermiş insanları çok başarılı görmek istiyorsak bu da bizim hakkımızdır. Ama onlar gelişigüzel ve şemaci bir bilgi birikimi içinde, anlam kalıplarını şirin yapı taşları sayacak kadar zordaysalar, onları uyarmak da bu alanda biraz daha çok oyalanmış olan bizzere düşer. Dinleyip dinleinemek kendi bileyecileri istir. Ama alındıkları, almak zorunda kaldıkları resmi kültür insanı şair yapmaya, bilim adamı vapmaya vettmeyeceği gibi doğru dürüst siyaset adamı, iş adamı, tüccar yapmaya da yetmez, olsa olsa banker yapmaya yeter.



## HAREKETLİ ŞERİTLE İNSAN ÜRETİMİ

Alaeddin ŞENEL

**Y**ün ilk dersini vermek üzere sınıfı girdiğimde karşısında iki yüzden fazla öğrencinin bulunduğu görünce, doğrusu dehşete kapıldım. Kendisinden ikiyüz çıraklı yetişirmesi istenen bir ustanın kapılabilceği türden bir dehşetti bu.

### HAREKETLİ ŞERİTLE İNSAN ÜRETİMİ

Kendimi toparlayıp "fabrikamiza hoş geldiniz" dedim. İlk şaşkınlığımı onlar da gözlemlemiş olmalar ki, "fakültemize hoş geldiniz" yerine ağızından "fabrikamiza hoş geldiniz" sözlerinin çıkmadığını sandılar. Onlara, dünyamızda artık insanların hareketli şerit yöntemleriyle kitle üretimi biçiminde eğitilip yetiştirmeye başladığını söyledim. Bu nedenle "fabrikamiza hoş geldiniz" dediğimi ekledim. Ve, bu gerçeği gözönüne alarak, hareketli şeritle insan üretimi yöntemleriyle giderilmesine olanak bulunan eksikliklerini, kusurlarını gidermek; bireysel ve bölgesel yeteneklerini, becerilerini ve değerlerini geliştirmek için başlarının çaresine baktım.

söyledim. Daha doğrusu, onlardan "fabrika"nın çalışma saatleri dışında, büyük kentin ve içine girdikleri kültür çevresinin olanaklarından bu yönde yararlanmaya çalışmalarını istedim. Bu

sözlerimin birkaçının bireysel sorunu çözmesine yardımcı olup olamayacağımı bilmiyorum, ama eğitim alanındaki toplumsal sorunun çözümesine hiçbir katkısının olmayacağı biliyorum.

### ÇAĞDAŞ EĞİTİM DÜZENİNİN TEMELDEKİ BUNALIMI

Yalnız bizim gibi gelişmekte olan ülkelerin eğitimi değil, gelişmiş kapitalist ülkelerin ve onlara ekonomik ve askeri yarışma içinde olan sosyalist ülkelerin eğitim düzenleri de olmak üzere, çağdaş eğitim düzenimiz bir çökmez sokağa sapmıştır. (1) Bu çökmez, gittikçe büyuyen bunalımlara yol açarak, varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Temeldeki bunalımın yarattığı çatlaklar, hasarlar, düzeysel önlemlerle duvarda, tavanda onarılma ya çalışılmaktadır. Eğitim düzenimizin temeldeki bunalımı, ekonomik, top-

umsal, siyasal ve kültürel bunalımlara dönüşmekte ya da bu alanlardaki bunalımları pekiştirmektedir. Giderek bunalım, uygurlığın bunalımı, insanlığın bunalımı capına ulaşmaktadır. Toplumsal yaşam koşullarının sınırları zorlanmaktadır. Toplumsal çözüme yönünde, insanlığın yok olma tehlike siyle karşılaşabileceği bir yönde, sendeleye sendeleye ilerlenmektedir.

Bu sözlerime bakılarak, çağımızın bunalımdan en başta eğitim düzenimizi sorumlu gördüğüm sanılmışım. Böyle bir tutum idealizm olur. Eğitim düzenimizin bunalımının da temelinde belli bir ekonomik düzenin doğasının yattığını düşündüğüm yazının başlığından anlaşılmıyor mu? Gerçekten, eğitim alanındaki bunalım, sanayi üretiminin, onun da kapitalist biçiminin kendini eğitim alanında da gerçekleştirmesinin ürünlerinden başka bir şey değildir. Üretim biçiminin gelişmesiyle, eğitim alanında da pazar için mal ve hizmet üretimi yasalarının geçerlilik kazanması, hareketli şerit yöntemleriyle, maliyeti en ucuya çıkaracak biçimde "insan üretimi"dir. (2).

Bazı düşünürler bir bebeğin yetişirilmesinin bir hayvanın evcilleştirilmesiyle aynı şey olduğunu söyleyler. Buna bir çocuğun eğitilmesinin bir yabanın uygurlaştırmamasına benzediği eklenebilir. Gençlerin eğitilmesi ise, yeni kuşağın toplumsallaştırılmasıdır. (3). Üçünün birden (yani genel olarak eğitimini) biyolojik yapısıyla hayvanlar aleminde yer alan ve yalnızca hayvansal doğasını kalitarak doğan canlıların insanlığa kazandırılması olduğu söylenebilir; bir başka deyişle "eğitim insanın üretimidir" denebilir. (4). Ama eğitimin hiç değilse "toplumun kendi kendini yeniden üretmesi"ن aracılığı herkesce kabul edilen bir gerçekir. (5).

İnsanın "hareketli şerit"le üretildiği savımda, analojik, edebi bir deyiş olmakla sınırlı değildir. Çağdaş eğitim kurumlarının fabrikaları andıran yapılarına, sınıflarında upuzun dizilen sıralarla, öğrenci-öğretici ilişkilerine, bir öğreticinin önden öğrencilerine yerine yüzlerce, binlerce yazılı kağıdın aksına, yüzüze ve karşılıklı etkileşim biçiminde olmayan "eğitim ilişkileri"ne bakılırsa, insan üretimizde daha çok hareketli şeritle kitle üretimi yöntemlerinin uygulandığı anlaşılacaktır.

### ÜRETİM İLİŞKİLERİ - EĞİTİM İLİŞKİLERİ İLİŞKİSİ

Sanayinin (zanaatların) ilk uygar toplumlarla birlikte, tarımdan kopup farklılaşmaya, bağımsızlaşmaya başlamasıyla, toplumsal yapı da "farklılaşma" yoluna girmiştir. Farklılaşma eğilimi sanayi devrimiyle egemen eğilim durumuna gelmiş ve tüm toplumsal kurumlara, bu ara eğitim kurumuna da sızmaya başlamıştır. Artan farklı-

laşmanın, işbölümünün, uzmanlaşmanın yarattığı verimlilik, az çok durağan toplumlar yerine durmaksızın değişip gelişen dinamik toplumlar yaratmıştır.

Sanayi devriminin yarattığı bir başka eğilim, önce imalathane (yapım-evi) sonra fabrika (hareketli şerit) yöntemleriyle üretimle "kitle üretimi"ne yönelik olmuştur. Bu eğilim de yalnız malların değil, hizmetlerin, bu bağlantı ile eğitim hizmetinin, demek ki "insan üretimi"nin de hareketli şerit yöntemleriyle kitle üretimi biçimini almasına yol açmıştır. Mal üretiminin kitle üretimi biçiminde yürütülmesi, mutlaka eğitimin, insan üretiminin de böyle yapılmasını gerektirmez. İnsanlar mal üretiminden ayrı bir düzenleme üretilebilirler. Ancak sanayi devriminin üçüncü eğilimi olan "kapitalizm" ile her şeyin, bu arada emeği ve hizmetlerin de "mallaştırılması" bunu engellemiştir.

Şimdi biraz daha somutu inerek sözünü ettigim gelişmelerin eğitim üzerindeki etkilerini daha yakından görmeye çalışalım. Üretim biçimini, bilindiği gibi, üretim ilişkilerini belirler. Üretim ilişkileri kendilerini eğitim alanında da gerçekleştirir "eğitim ilişkileri"ni biçimlendirirler. Bu eğilimin somuttakı biçimini ve gelişmesini, toplumsal gelişmenin bellibaşlı aşamalarında izlemek, bir yandan çağdaş eğitim döneminin bunalımın temelindeki nedenlerini, öte yandan bunalımdan çıkışın ipuçlarını verebilir. Bu nedenlerin ve ipuçlarını ararken, toplumsal gelişmenin tüm aşamalarını değil, ilkel topluluk, feudal toplum ve sanayi toplumu aşamalarını almak amacımız için yeterli olacaktır.

### İKEL TOPLULUKLARDA EĞİTİM İLİŞKİLERİ

İkelle topluluklarda, bilindiği gibi, komunal üretim biçimini vardır. Üretim ilişkileri de komunal ve eşitlikçi dir. Bu niteliği onların eğitim ilişkilerinde de görürüz. Çocuklar topluluğun tüm ergin üyeleri tarafından yetiştirilirler. Beş on çocuğun otuz kırk eğiticisi vardır. Eğiten-egitilen farklılaşması yoktur. Bugün eğitilen durumunda olan bir çocuk, beş on yıl sonra eğiten kimseler içine girer. Ve, üretim ilişkilerinde olduğu gibi, eğitim ilişkilerinde de sömürü yoktur. Eğitim yüzüze ilişkilerle yürütülen, yabancılaşmanın bulunmadığı bir eğitimdir. Böyle bir üretim ve eğitim süreci sonunda, birbirleriyle ve toplulukla uzlaşmaz, çelişkiler içinde olmayan "türdeş insanlar" üretmiş olur. Eğitim, "toplumsal birlik"i ve "toplumsal süreklilik"i tam anlamıyla gerçekleştirmektedir. Ancak bu farklaştırmamış, komunal üretimin ve eğitimin bir özürü vardır: teknolojik ve kültürel gelişmelerin çok ağır olduğu "ilkel" ve "durağan" bir topluluğa yol açar (6).

### FEODAL TOPLUMDA EĞİTİM İLİŞKİLERİ

Sanayinin (zanaatların) tarımdan ayrılarak bağımsızlaşmasıyla ve farklılaşmasıyla başlayan ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel farklılaşmalar yönünde gelişen "uygar toplum"un, tarımın egemen üretim dalını oluşturduğu ilk dönemini en iyi feodal toplum temsil eder. Uygar toplumun bu döneminde, farklılaşmanın ürünü olarak toplumsal artının, uzmanlaşmanın ürünü olarak teknolojik gelişmenin hızla verimliliğin artmasıyla, ilkel toplulukları doğanın tutsağı kılan durağanlığın kabuğu çatlatır.

Feodal toplumlarda üretim ilişkilerinde bellibaşlı tarafları oluşturan toprak sahibi feodal bey ile onun topraklarını işleyen serf arasındaki ilişkiler eşitsizlikcidir ve bir sömürü ilişkisidir. Üretimin ve onuna birlikte eğitimini komunal niteliği ortadan kalkmıştır. Ekonomik ve toplumsal farklılaşmaya karşın (dolayısıyla çıkar farklılıklarına karşın) toplumsal birliği sürdürmek amacıyla yeni bir inanç birliği yaratmak gereklidir. Böyle karmaşık, eşitsizliği haklı gösterip sömürüyü gözlemeye çalışarak, bir bakıma toplumsal gerçekliği tersine çevirek yansıtacak bir inanç sistemini biçimlendirip eğiten bir "uzman" din adamları sınıfı gelir. Bu olgu mesleki eğitim yanı sıra toplumsal eğitimde uzmanlarla yürütülmüş anmasına gelir. Feodal üretimin eşitsizlikçi ilişkileri hatta sömürü ilişkileri, hizmetler alanına, eğitim alanına da yansır. Eğiten ile eğitilen farklı kimselerdir ve eşitsizlikçi ilişkiler içindedirler. Eğitilenler, eğitilenlere hiç bir söz hakkı, kişilik hakkı tanımaksızın ve her türlü eleştiriye kapalı olarak dikte edenlerdir.

Zanaatlar ve din adamları yetiştirmeye alanındaki eğitim ilişkileri eşitsizlikçi, ama yüzüze ilişkiler olduklarıdan, "yumuşak eşitsizlikçi" ilişkilerdir. Komunal topluluğa bakarak eğitilenler farklaştırmış ve sayıları azalmıştır. Ama eğitilenler gene komunal topluluktaki gibi tek tek eğitilmektedir. Bir zanaatçının yaptığı mallar üzerinde olduğu gibi, eğitilen eğitikleri kimseler üzerinde teker teker durmaktadır. Dolayısıyla, eğitim sürecinde, hem eğitilenlerin tüm bilgi ve becerilerini eğitiklerine aktarabilmeleri, hem eğitimin eğitilene göre farklılaştırılabilmesi, bireysel yeteneklerinin giderilmesi de dek üzerinde durulması, bireysel sıradışı yeteneklerinin fark edilip geliştirilmesi olmakla doğmaktadır. Ancak bu yakın eğitimin ve denetimin bireysel farklılıklarını törlüyici, bastırıcı bir yönün olacağını da gözden kaçırılmamalıdır.

### KAPİTALİST SANAYİ TOPLUMUNDА EĞİTİM İLİŞKİLERİ

Uygar toplumun ikinci dönemi,

sanayinin egemen üretim durumuna yükseldiği sanayi toplumudur. Sanayi toplumunun ilk biçimini de kapitalist toplumdur. Sanayi toplumu, ekonomik, toplumsal farklılaşmayı, uzmanlaşmayı alabildiğine geliştirme eğilimi gösterir. Kapitalist toplum biçiminde bunalara, başta üretim ilişkilerinde olmak üzere her alanda eşitsizliğin geliştirilmesi eşlik eder. Üretim alanındaki bu eşitsizlik, hizmet üretimi alanına ve onun içinde eğitim ilişkileri alanına da sizactır. Sanayi üretimi, meslekSEL uzmanlaşma, uzmanlaşmış mesleklerarası ilişkiler vb. (7) belli bir düzeyde resmi, zorunlu, genel eğitimi gerekliliğine sahip olur.

Feodal toplumlarda üretim ilişkilerinde bellibaşlı tarafları oluşturan toprak sahibi feodal bey ile onun topraklarını işleyen serf arasındaki ilişkiler eşitsizlikcidir ve bir sömürü ilişkisidir. Üretimin ve onuna birlikte eğitimini komunal niteliği ortadan kalkmıştır. Ekonomik ve toplumsal farklılaşmaya karşın (dolayısıyla çıkar farklılıklarına karşın) toplumsal birliği sürdürmek amacıyla yeni bir inanç birliği yaratmak gereklidir. Böyle karmaşık, eşitsizliği haklı gösterip sömürüyü gözlemeye çalışarak, bir bakıma toplumsal gerçekliği tersine çevirek yansıtacak bir inanç sistemini biçimlendirip eğiten bir "uzman" din adamları sınıfı gelir. Bu olgu mesleki eğitim yanı sıra toplumsal eğitimde uzmanlarla yürütülmüş anmasına gelir. Feodal üretimin eşitsizlikçi ilişkileri hatta sömürü ilişkileri, hizmetler alanına, eğitim alanına da yansır. Eğiten ile eğitilen farklı kimselerdir ve eşitsizlikçi ilişkiler içindedirler. Eğitilenler, eğitilenlere hiç bir söz hakkı, kişilik hakkı tanımaksızın ve her türlü eleştiriye kapalı olarak dikte edenlerdir.

Zanaatlar ve din adamları yetiştirmeye alanındaki eğitim ilişkileri eşitsizlikçi, ama yüzüze ilişkiler olduklarıdan, "yumuşak eşitsizlikçi" ilişkilerdir. Komunal topluluğa bakarak eğitilenler farklaştırmış ve sayıları azalmıştır. Ama eğitilenler gene komunal topluluktaki gibi tek tek eğitilmektedir. Bir zanaatçının yaptığı mallar üzerinde olduğu gibi, eğitilen eğitikleri kimseler üzerinde teker teker durulması, bireysel yeteneklerinin giderilmesi de dek üzerinde durulması, bireysel sıradışı yeteneklerinin fark edilip geliştirilmesi olmakla doğmaktadır. Ancak bu yakın eğitimin ve denetimin bireysel farklılıklarını törlüyici, bastırıcı bir yönün olacağını da gözden kaçırılmamalıdır.

Burada burjuvazinin kendi çocuklarına da mal işlemi yapacak kadar bilincsiz olmayacağı ileri sürülebilir. Burjuvazinin gerçekten de bu ölçüde bilincsiz davranış olmadığı görülür. Olanakları elverdiği ölçüde, aristokratların özel mürekkep tutma göreneklerini benimsene, aristokratların çocukların gönderdikleri imalathane düzende çalışma kolejlerine benzer kolejleri kendi çocukları için de kurma yoluna gitmişlerdir. Hareketli şerit kitle eğitimi daha çok aşağı sınıfların çocukların

payına düşecektir. Özel öğretmen tutamayan, çocukların kolej türü okullara gönderme olağanı bulamayan burjuvalar, çocukların hareketli şeritle kamusal eğitim veren okullara göndermek zorunda kalsalar da, aile, mahalle ve sınıf çevrelerinin sağladığı olanaklarla, hareketli şeritle eğitimde eksikliklerini az çok tanımlama, özürlerini onarma, çocukların bu yöntemle atılanan bireysel sıradışı yeteneklerini görüp geliştirmeye şansına sahip olacaklardır. Ama onların bu şanslarını abartmak, burjuva çocukların da büyük ölçüde hareketli şeritle eğitimden etkileniklerini kabul etmek gerek.

#### AILENİN EĞİTİM İŞLEVİNİ OKULLARA BIRAKMASI

Sanayi toplumunda geniş ailenin yerini çekirdek ailenin almasıyla ve kadınların çalışma yaşamına girmesiyle, ana baba, dede ve nenelerin çocuğu aile içinde tek tek eğitimcileri olanakları giderek yok olmakta, aile böyle yakından eğitim görevini okula devrettiği (11) halde, okullarda ailede görülen türden bir eğitim olağanı sağlanamış değildir. Okullarda insanlar, kreşlerden fakülte'lere kadar tek tek değil hareketli şeritle işlenmektedirler. Çocuklarda görülen sapmalar zamanında düzeltilememekte, eksiklikleri üzerinde tek tek durulamamaktadır. Büyük eksiklikler görüldüğünde, onarılmaları yoluna gidilmenden, çocuklar, gençler yazgılarıyla başbaşa bırakılmaktır, "kitle sınavları" sonucunda şeritten atılıp iskartaya çıkarılmaktadır. Sıradışı yeteneklerin, gene şeridin hizından dolayısı pek az farkedilebilir, farkedilenlerin de pek azı yönlendirilip geliştirilebilmektedir.

#### HAREKETLİ ŞERİTE ÜRETİMİN GİYOTINI SİAVLAR

Hareketli şerit kitle eğitiminin yarattığı bir kurum da "kitle sınavları"dır. Çağdaş eğitim düzenimizin sınav kavramı da insanca olmayan bir kavramdır. Komünal toplumda erginleme törenlerinde, çocukların erginler, yetişkinler arasında katılmak için geçirdikleri sınavlar, acımasız, sert, hatta kanlı, hayvancı görünse de, tüm çocukların eğitilişle geçirilebildiği sınavlardı. Feodal toplumun londalarında bir usta çırğını, gerekli tüm yetenekleri kazandırdıktan sonra kalfalık sınavına çıkardı. Hareketli şerit kitle eğitimidinde ise, eğitim sürecinde ürünlerinde tek tek değil kitle olarak durulan kimseler, tek tek sınava çıkarılmaktadırlar. Eğitim süresinde eksiklikleriyle ilgilenilmeyen çocukların genlerin ensesine sınav giyotini, eğitimin sonunda indirilmektedir.

Sınav adayın beli bir ölçütü tutturucaya dek eğitilmesinin ölçütü olmalıdır. Bu düzeyi (çoğu eğitim düzeyinin, toplumsal düzenin aksaklılarından dolayı) tutturamayanlarla sınavdan sonra tek tek ilgilenip bu kimseler

yetiştirilmeye çalışılmıştır. Oysa sınavlar eksiklikleri, özürleri saptayıp gidermek amacından çok "eleme" amacıyla düzenlenir. Böylece sınavlar amansız bir gioytı, korkunç bir elek gibi çalışmaktadır; ya da bu amansızlığını, korkunçluğunu kavrayan birçok eğitici bu sistemi gereğince çalıştmak yoluna gitmektedirler.

Sınavların neyi ölçüp kimleri eleştikleri de ayrı bir sorundur. Kitle üretimi koşullarının sınavlarda da gezeri olduğu durumlarda, bir bilgi dalından gelişigüzel seçilen üç soru neyi ölçebilir? Yüzlerce, bazen binlerce sınav kağıdını değerlendiren eğiticiler bunları ne ölçüde sağlıklı değerlendirebilirler? Bir insanın geleceği, yazısının ne olağanı bazen bir günde yapılan tek bir sınavla saptanabilir mi? Sınavda orta ya da kırık alan bir öğrenci, hangi eksikliğinden dolayısı bu notu aldığından doğrular olarak anlayıp o eksikliğini giderbilir mi? Pasta hamuruna pasta kalıpları ile basarak kuru pasta yapan bir ev kadının davranışına benzer bir biçimde, yüzlerce yazılı kağıdını "yanıt kalıpları"nın uygulayarak değerlendirebilen bir eğitici, kavramadan ezberlemiş papagağları geçirirken, akıl kullamlarak verilmiş farklı ama özgün yanıtları farkedip değerlendirebilir mi? vb. bir sürü soru işaretü.

Sınavların teknik örneklerde neyi ölçükleri her zaman belli olmamakla birlikte, genel olarak bireysel yetenek ve çalışkanlıktan çok sınıfı ve öteki toplumsal eşitsizlikleri onaylayıp sınıfı bir elek gibi çalışıklarını, üniversitede giriş sınavları üzerinde yapılan araştırmalar ortaya koymustur.

Tek tek verilmeyen seyleri tek tek arayan, düzenin ürünü olan kusurları bireylere yükleyen, doğanın kusurlarını bağıtlamayan; tanrı gibi hem yazgılarını daha yaratırken yapıp hem yaşatırken ve ölümden sonra sırat köprülerinden geçiren; çocukların eksikliklerini saptayıp onarmak yerine onları mal gibi kalite sırasına dizen, bazılarını iskartaya çıkarın; kafalarına, yüreklerine, "her ne pahasına olursa olsun başkalarına üstün olma" tutkusunu yerlestiren ve sonuçta eşitsiz bölüşüm araci olan sınavlarda, kapitalizmin hatta faşizmin yoğunlaşan özelliklerini görüp gibi olurum hep.

#### KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARIYLA VE DERS ARAÇLARIYLA EĞİTİM

Bu saptamalara karşı, çağdaş toplumda kitle iletişim araçlarının devreye girmesinin resmi eğitim dışında, resmi eğitimin eksikliklerini tamamlayıp özürlerini gideren resmi olmayan ve güçlü bir eğitim araçları kümlesi yarattığı ileri sürelecektir. Ne var ki kitle iletişim araçları, bir yandan coğulcu duyu, düşüncue, değerler taşıyan bir elit kültürü yaratırlarken, öte yandan çok düzeyde, irrasyonel, duyusal, daha çok tutucu, bölgeli,

uluslu tepkiler gösteren bir kitle kültürune yol açmaktadır. Ayrıca onlar da reklam vb. nedenleriyle hareketli şerit üretim düzeninin etkisine kapılmaktır, toplumsal yarar kadar reklam verenlerin, parasal destek sağlayanların, toplumsal yarara aykırı olabilen çıkarlarına hizmet edebilmektedirler. (12). Okullarda öğretileni silip yerine daha güçlü şeyler yazabilmekte, ya da düşüncue ve değer coğulculugu, düşüncue ve değer kaosuna, hatta düşünsesizlige ve degersizlige katkıda bulunulabilmektedirler.

Ayrıca hareketli şerit (bir öğreticiye kırk elli öğrenci verilecek) insan üretiminin yarattığı eksikliklerin, yardımıcı ders kitaplarından bilgisayarlar, radyo, televizyon ile yapılan eğitim yayınlarına ve eğitici yayınlar dek gelişmiş eğitim araç ve gereçleri ile giderileceği öne sürülebilir. Bunlar bir öğretmenin yapamayacağı yinelemeleri baze yapabilmekle birlikte, sonuçta yüzüze olmayan ve ortalaması öğrenciyeye seslenen araçlardır. Film, teyp, televizyon da sonuçta birer hareketli şerittir. Bireysel eksiklikleri, bireysel yetenekleri yakalama şansları yüksek değildir, öğrencilerle tek tek uğraşma olanakları ise yoktur (13).

#### EĞİTİMDE KÖKLÜ REFORMALAR GEREĞİ

Daha önce de belirttiğim gibi, çağdaş toplumun bu büyük bunalımının belirli bir ekonomik düzenin, sınıflı toplum düzeninin yarattığı bunalım olduğunu, eğitim alanındaki bunalımın onun ancak bir görünüm olduğunu hatırlamış değilim. Dolayısıyla gerçek bir çözümün eğitim alanında olmayacağı kabul ediyorum. Ama toplumsal düzeni yeniden üretmede büyük bir rolü olan eğitimin düzeltilmesi bana, hem düzenden yana olanların hem de düzene karşı olanların üzerinde birleşmeleri gereken bir zorunluluk olarak görünüyor. (14).

Düzenden yana olanlar onun cöküşünü önlemek, hiç değilse geçiktirmek için; düzene karşı olanlar, düzende değişikliği küçük reformlarla uzunca bir sürede, ama acıız, evrimci bir yönde gerçekleştirme olasılığını yaratmaya yardımcı olabileceğini düşünerek eğitim reformundan yana olmalıdır. Eğitim düzenini böyle bırakmak, düzenin ancak devrimci bir yoldan değişimini düşünenlerin bile amaçlarına yardımcı olmaz. Çünkü (az sonra açıklanacağı gibi), insan yerine sifensler, robotlar, maller, bu ara biraz da insan üreten bir eğitim düzeni, kendi haline bırakıldığından, düzen ile birlikte yıkıla bile, yeni düzen yaratıcak insanları üretmez. Böylece yıkım, yeni bir düzene değil, bir kaosa, ardından gene ser güçlerinin örgütlenmesiyle gerici bir düzene varabilir.

Kitle üretimi yöntemleriyle eğitimin, nüfusun, öğrenci sayısının hızla

artışının yarattığı bir zorunluluk olduğunu özür (15), dün kabul edilebilirdi ama, bugün, hemen bütün ülkelerde kişi başına ulusal gelirin nüfus artış yüzdesini kat kat aşmış olması gerçeği karşısında savunulamaz. Öte yandan toplumsal kaynakların savaş sanayileri gibi alanlara, kitlelerin temel gereklilikleriyle ilişkisiz lüks tüketime ve bu iki tüketimi kısırtan reklamlara ayrılmıştır, insanların çocukların yetiştirirken, onları gücümüz yetmiyor diye mal üretme yöntemleriyle yetiştirmeleri kabul edilebilecek, içe sindirilebilecek bir şey değildir. Dünyanın gelişmiş ve gelişmekte olan hemen tüm ülkelerde, bürokraside günde ancak bir iki saat yoğun çalışın, bir kişinin yapabileceği işi birkaç kişinin yaptığı bir gizli işsizlik, buna ek olarak iki rakamlı oranlar içinde yükselen açık "işçi işsizliği" ile, işsizlikten, can sıkıntısından (başışlayın) ne halt edeceklerini bilmeyen gruplar oluşturan, baba parası yiye, miras yiye, kendi yerine parasını işten kimselerden oluşan "işveren işsizliği" yaygınlaşmakta, öğretmenlerin sayılarının artırılıp niteliklerinin yükseltilmesine elvererek gücümüz, olanaklarımızın bulunmadığına inanmak olağan yoktur. Çocuklarımıza mal gibi üretmekte direnen akıl alacağı bir şey değildir.

#### İNSAN MAL DEĞİLDİR

İnsan mal değildir. Dolayısıyla insanların üretiminde hareketli şerit yöntemleri kullanılmamadır. Kullanılırsa ne olur? İnsan o ya da bu oranda insanlığından birşeyler yitirip "mallaya" başlar. Gene de onun insan özü, onu, tümüyle mallaşmaktan alıkoyacaktır; insan hareketli şerit üretim yöntemlerine direnecektir. Dolayısıyla bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu yöntemi kullananlar da amaçlarına ulaşamayacaklardır. Bu arada olan mal işlemi gören kişilere ve bu düzeni uygulayan toplumlara olacaktır.

#### İNSAN MAL GİBİ ÜRETİLMEMEYE KALKILIRSA SİFENSLER VE ROBOTLAR YARATILIR

Hareketli şerit yöntemleriyle insan üretiminin doğurabileceği sonuçları bir de kuramsal olarak ortaya koymaya çalışalım. İlk bakişa iki büyük özür taşıdığı görültüyor. Birincisi, bireylerin birbirlerine göre farklılıklarla ilgilidir. İnsanlar aylarca dinlendirilirken içindeki yabancı cisimler çöktüren türde çini çamuru gibi değildirler. Birbirlerine benzer nitelikler yanı sıra, farklı eğilimlerle doğmuşlardır ve farklı çevrelerde yetişirlerken durmadan farklı eğilimler kazanmış canlılardır. Onların aynı tornadan geçirilmeleri, bir yandan içlerindeki eksikliklerin, boşlukların gözden kaçmasına; bir yandan olumlu, olumsuz fazlalıklarının törpülenmesine; öte yandan da farklılıkların silişmesine, silinmesine yol açar. İkinci özür, insanın bir

nesne değil özne olmasıyla ilişkilidir. Gene insanlar, çini çamuru gibi edilgin malzemeler değildir. Kendilerine yapılan etkilere tepki gösteren öznelerdir. Bu tepkiler farklı olabileceği için, aynı amacı elde etme yolundaki etkilerin de, tepkileri yakından, adım adım izleyen ona göre farklılaştırılabilen etkiler olması gereklidir. Böyle olmazsa, aynı etkiler farklı bireylerde ve farklı gruplar arasında farklılık olabilir. Bu farklılık toplumsal benzeşmemeyi, toplumsal tutumunu olanaksız kılip, toplumun çözülmemesine yol açacak derecelere dek ulaşabilir.

Hareketli şerit insan üretiminde direnilirse, dört türlü ürün alınacaktır. Birincisi, kendilerine yapılan mal işlemeye karşı, tepkisel, ya da duygusal, hatta akısal bir tepkiyle başkaldırıp şeridi terkedin, şirazelerinden çikan, ipini sapını koparan kimseler olacaktır. Analojik terminolojimizi sürdürerek bu kimselere, hayvanlığa geri dönüş yolunu tutan, ya da hayvanlıkla insanlık arasında bocalayan kimseler, kısaca "sifensler" diyebiliriz (dilserenin yaraticısını yok etmeye kalkışan davaşalar göstergesi olanaklarla daha bir üst düzeyde birleştirmeye çalışacak bir düzen olması, eğitim reformunun dayandırılabilceğini bir kuram taslağı olarak ileri sürelebilir.

Anak, kurulacak yeni eğitim dizeninin, geçmişin eğitim dizenlerinin kusurlarını yinelemeyip, onların erdemlerini, günümüzün ve geleceğin toplumsal düzeni içinde ve bu düzenin sağlayacağı olanaklarla daha bir üst düzeyde birleştirmeye çalışacak bir düzen olması, eğitim reformunun dayandırılabilceğini bir kuram taslağı olarak ileri sürelebilir.

Buna göre, yeni eğitim dizeninde, ilkel komünal toplumun yüzüze, yabancılışmadan uzak, yaşam içinde oynayarak ve yaparak öğrenme, toplumun tüm üyelerine (elbette meslek eğitimi değil toplumsal eğitim, vatandaşlık eğitimi alanında) aynı eğitimi verme yöntemlerini gerçekleştirmeye çalışmalı. Ama bu sistemin toplumun durağanlığına yol açan niteliklerinden (örneğin yaşlı kuşağı tüm bilgi ve deneyimlerini eksiksiz olarak genç kuşaga aktarmaya kalkmasından) kaçınılmalıdır.

Fodal toplumun meslek eğitiminin bir ustasının çıraklarını tek tek yetiştirmesi, bilgi ve deneyiminin çoğu çıraklarına aktarılabilmesi, meslek eğitiminin toplumsal eğitimle birlikte küçük yaşı başlatılması gibi yanları olumlu örnekler olarak benimsenebilir. Ama çağdaş toplumda uzmanlaşmaının yarattığı zorunluluklar ve olanaklar gözönüne alınarak, bir çırığın hem aynı konuda hem farklı konularda birçok ustasının öğrencisi olması yoluna gidilebilir. Bu öğrencinin hem bilgi ve becerilerini çeşitlendirecek hem de feodal toplumda ustaların öğrencilerinin yaratabileceği özürlerden onu kurtarabilecektir.

Sanayi toplumunun, burjuva eğitimi anlayışının, demokratik, aktif, çift yolu etkileşime önem vermeye çalışan eğitimi ile feodal toplumun eğiticilerin gerçek bilgi ve beceri üstünlüklerine dayanan saygınlıklarını dengelendirilebi-

yor mu? Böylece amaç ister insan ister mal üretimi olsun, hareketli şerit sonuca dört türlü ürünün "sifenslerin, robotların, mallerin ve insanların" üretilebileceği ortaya çıkmış oluyor.

#### CÖZÜM

Once hareketli şeritle insan üretimi kabul etmemiz gereklidir. Çareler, çözümler tanısının konup has ilgin kabul edilmesinden sonra aranmaya başlanacaktır. Ve bunlar insan mal gibi değil insan gibi üretmeye çalışan yöntemler geliştirmeye yönünde olacaklardır. (16). Hastalığın tanısında olduğu gibi, sağaltılmada da soruna, tarsel bir perspektiften ve tüm toplumsal kurumlar, bütüncül bir bakışla ele alınarak yaklaşılmalıdır. Bu yolda şimdiden ancak nelerin yapılmaması gerekiyor. Nelerin yapılmasının gerekliliği, sağlam bir eğitim kuramına dayanılarak, eğitim reformu pratiği içinde birer birer ortaya çıkacaktır.

Anak, kurulacak yeni eğitim dizeninin, geçmişin eğitim dizenlerinin kusurlarını yinelemeyip, onların erdemlerini, günümüzün ve geleceğin toplumsal düzeni içinde ve bu düzenin sağlayacağı olanaklarla daha bir üst düzeyde birleştirmeye çalışacak bir düzen olması, eğitim reformunun dayandırılabilceğini bir kuram taslağı olarak ileri sürelebilir.

Buna göre, yeni eğitim dizeninde, ilkel komünal toplumun yüzüze, yabancılışmadan uzak, yaşam içinde oynayarak ve yaparak öğrenme, toplumun tüm üyelerine (elbette meslek eğitimi değil toplumsal eğitim, vatandaşlık eğitimi alanında) aynı eğitimi verme yöntemlerini gerçekleştirmeye çalışmalı. Ama bu sistemin toplumun durağanlığına yol açan niteliklerinden (örneğin yaşlı kuşağı tüm bilgi ve deneyimlerini eksiksiz olarak genç kuşaga aktarmaya kalkmasından) kaçınılmalıdır.

Üçüncü kume, hareketli şeridin yerine verilen biçimde kabullenmiş kimselerdir. Bu kimselerin, tam olarak mala benzesmesi bile, insanlardan çok "robotlar" a benzeyecileri söylenebilir. Robotları, kendilerine verilen buyrukları, ya da kendi kendilerine verdikleri buyrukları, koşular değişse de, akıl, mantık ve vicdan süzgeçlerinden geçirmeden ve durumu, edimlerinden etkilenenek insanlar açısından, kendilerini onların yerine koyarak değerlendirdeneden uygulayan, yani onları amaçları yolunda birer araç olarak görüp kullanarak buyrukları yerine getirmeye çalışan, bu ara kendileri de çoğu kere başkalarının aracı olan zavallı varlıklar olarak betimleyebiliriz.

Üçüncü kume, hareketli şeridin yerine verilen biçimde kabullenmiş kimselerdir. Bu kimselerin, tam olarak mala benzesmesi bile, insanlardan çok "robotlar" a benzeyecileri söylenebilir. Robotları, kendilerine verilen buyrukları, ya da kendi kendilerine verdikleri buyrukları, koşular değişse de, akıl, mantık ve vicdan süzgeçlerinden geçirmeden ve durumu, edimlerinden etkilenenek insanlar açısından, kendilerini onların yerine koyarak değerlendirdeneden uygulayan, yani onları amaçları yolunda birer araç olarak görüp kullanarak buyrukları yerine getirmeye çalışan, bu ara kendileri de çoğu kere başkalarının aracı olan zavallı varlıklar olarak betimleyebiliriz.

lir. (17). Sanayi toplumunun bilgi birikiminde ve bilginin gelişmesinde atılımlar yaratılan "kuramsal eğitim" ögesi ile feudal ve komunal toplulukların pratik (yaşam içinde, yaparak) eğitim yöntemleri ile dengelendirilerek kullanıldığında, uzmanlaşmanın ve yabancılasmının yaratacağı özürler azaltılabilir vb.

Kısacası, yeni bir eğitim kuramının komunal, feudal ve sanayi toplumlari eğitim düzenlerinden alınan ögelerin uyumlu bir bireşimi (sentezi) olması çağdaş eğitim düzeninin bunalımını çözebilecek gibi görünüyor. Bu yolda dikkat edilmesi gereken bir nokta, insanı mal gibi kitle olarak değil tek tek eğitim denetleyeyim derken, ona gene bir mal gibi görmenin bir başka görünümü olarak, tek yönlü ekenlikle biçim vermeye kalkmamaktır. Çocuğun, öğrencinin de bir özne olduğu gözönüne alınarak, eğitimin her noktasında onun hem aktif katılması sağlanmalı hem de, olabildiğince demokratik, eşitlikçi eğitim ilişkileri kurmanın, eğitilenlerin eğitim kararlarına katılmasının yolları yöntemleri aranmalıdır.

#### DİP-NOTLAR

(1) Örneğin İngiltere'de 1960-1967 arasında yüksek öğretimde öğrenci sayısının iki kat artmasıyla, eskiden 150-200 kişiye verilen derslerin 1500 kişilik sınıflara, bazen üç salona hoperlörlerle verilmeye başlandığı; ABD'de, bazı okullarda (fabrikaların vardiyası sistemi gibi) üçlü eğitim yapıldığını görürüz (bak. Joseph A. Lauwers-Variş-Neff, *Mukayeseli Eğitim*, Ankara, 1971, A.Ü.E.F. Yayıncı, s.92-93 ve 118).

(2) Eğitimin fabrikasyon olmaması gereği üzerinde duran yazılar, genellikle bunu farklı bireysel yeteneklerin geliştirmesine olanak vermeyeceği için istemezler. Örneğin Durkheim, "Terbiye makina kabilinden dereceleri bir seviyeye indiren tesviyeci, müsavatçı bir terbiye hiç bir zaman olamaz" demektedir (bak. E. Durkheim-P. Fauconnet, *Terbiye ve Sosyoloji*, çev. Memduh Seydl, İstanbul, 1950, Sinan Neşriyat Evi, Sosyal Bilimler Serisi, no.1 s.80). Bu yazida ise daha çok fabrikasyon eğitiminin görüp düzeltmediği eksiklikler ve kusurlar üzerinde durulacak.

(3) Durkheim (Durkheim-Fauconnet, *Terbiye ve Sosyoloji*, s.50'de) "Terbiye gen neslin usul altında ictimaleştirilmesinden ibarettir" der.

(4) Durkheim'in (*Terbiye ve Sosyoloji*, s.50 ve 61'de) eğitimin insan "bireysel varlığı" yanına "toplumsal varlığı"nın kazandırılması olarak görmesi de, insanın ayırdedici yanının "zoonpolitikon" (toplumsal-siyasal hayvan) olduğu anımsanırsa, aynı kapiya çıkar. Kant'ın "İnsan yalnız eğitim sayesinde insan olur" sözü de (Tahsin Yılmaz, *Eğitim*

Bilime Giriş, İstanbul, 1972, Eğitim Yayıncıları, s.75), "eğitim insan üretimi"dir" görüşünün felsefe alanında dile getiriliyor.

(5) Örneğin Durkheim, (*Terbiye ve Sosyoloji*, s.50, 51, 64'de) eğitimin işlevini, 1 bireyin organizmasını doğa tarafından saptanan yönde geliştirmek, 2. bireyde geliştirmesi istenen gizli güçleri ortaya çıkarmak, 3. toplumsal olmayan bireysel varlığa toplumsal varlığı aşılamak olarak görmektedir.

(6) İlkel eğitimin bu nitelikleri ile ilgili olarak, *Encyclopaedia Americana*, (19 baskısı), *Encyclopaedia Britannica*, (1974 baskısı) "Education" (Eğitim) maddelerine bakınız.

(7) Lauwers (Lauwers-Variş-Neff, *Mukayeseli Eğitim*, s.83'de) uzmanlaşmanın gelişmesinin bu gereksinimi bugün daha da yeginleştiridine dikkati çekiyor.

(8) İlk genel eğitim önerisi, ilk burjuva devrimini gerçekleştiren Fransa'da yapılmıştır. Zorunlu genel eğitim Batı'da 1870-1900 arasında gerçekleştirilmiştir. (bak. Lauwers-Variş-Neff, *Mukayeseli Eğitim*, s.10, 11 ve 72)

(9) Ekonomik girişimlerin bireylere bırakılmasıдан yana olan düşünürler, Örneğin (Durkheim-Fauconnet, *Terbiye ve Sosyoloji*, s.47'de, çocukların terbiyesi velilere bırakılamaz; s.58'de terbiye bireyin isteğine, keyfine bırakılamamalıdır; s.58'de eğitimin amacı toplumsal olduğuna göre devlette denetlenmelidir diyen Durkheim gibi düşünürler) eğitimin devlette yürütülmüşsinden, hiç değilse devlette denetlenmemesinden yana olmuşlardır.

(10) Burton R. Clark, *Encyclopaedia Britannica*, (1974 baskısına) yazdığı "Education" maddesinde (cilt.4, s.512'de) ileri sanayi toplumlarda eğitimin ekonomiyle sıkı sıkıya bağlantısının eğitimi bir "yetenek çiftliği"ne, emek gücünü meslek talebine göre hazırlayan bir kurum durumuna düşürlmesinden yakınlmaktadır. Clark (aynı kaynakta, s.513'de) eğitimin yararı amaçlarda odaklış gençlerin estetik deneyimlerinin almasına durumunda bir iki kuşak gibi kısa bir süre içinde, eğitim sistemimizin bir ulusun kimliğini ve bütünlüğünü sağlamada kritik bir noktaya varabileceğine dikkat çekiyor.

Durkheim (*Terbiye ve Sosyoloji*, s.58'de) "Terbiyenin vatandaşlar arasında yeter derecede (ortak) duygular, fikirler mecmuunu sağlaması lâzımdır, bu duygular, fikirler olmadan her cemiyetin varlığı imkânsızdır." diyor.

(11) Lauwers-Variş-Neff, *Mukayeseli Eğitim*, s.89.

(12) Burton R. Clark, *Encyclopaedia Britannica*, cilt 4, s.512'de kitle iletişim araçları ile sistemiz bir endokrinizasyonun gittikçe artmasına, bu alanda eğitimin eğlence ve ticaret ile birleştiğinden oluşsun" tehditesine dikkat çekiyor.

(13) Günümüzde, öğretmen sayısının yetersizliğine karşı yeni ders ve öğretim araçlarının artırılması eğilimi (bak. Lauwers-Variş-Neff, *Mukayeseli Eğitim*,

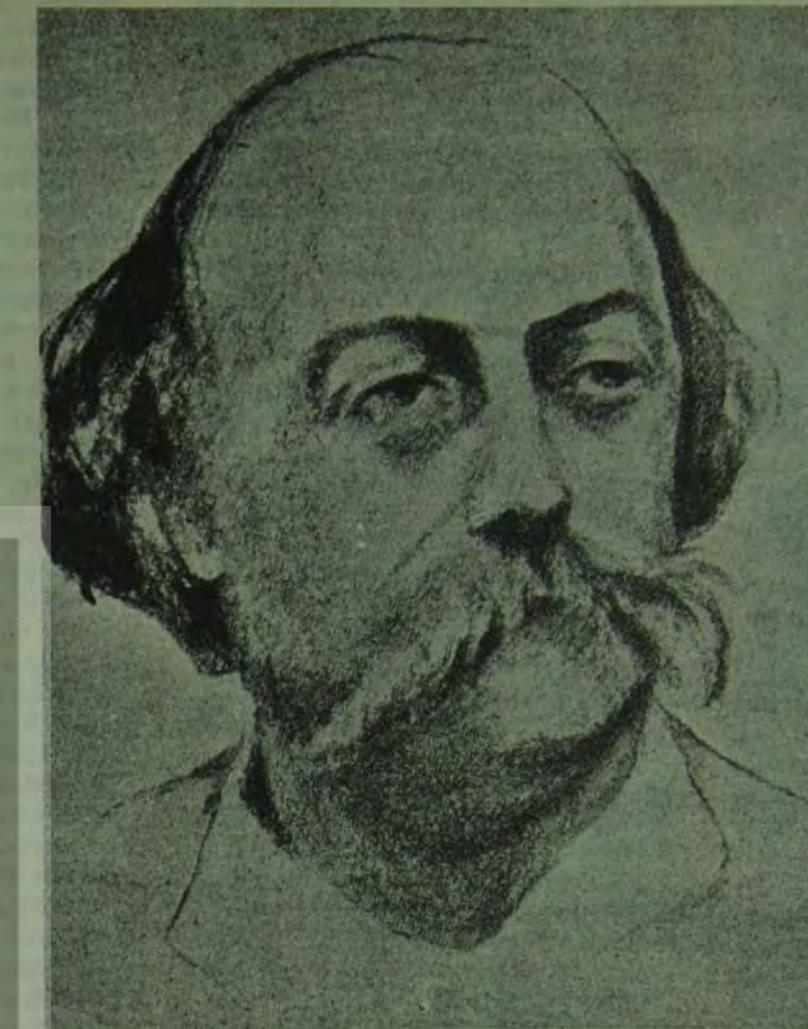
s.81'de) ne yazık ki eğitimin fabrikasyonunun bir görünümü değil, eğitimin demokratizasyonu yolunda bir ilerleme olarak sunulabiliyor.

(14) Eğitimde köklü reformlardan yana olanlara bizde bir Batı'dan iki örnek olarak, *Didactica Magna* adlı yapıtından (daha 17. yüzyılın ortalarında) duyu organlarına seslenen ampirik kurslarla, kreşden Üniversiteye dek herkese herşeyin öğretilemesi olanaklarının sağlanması isteyen Comenius (*Encyclopaedia Americana*, cilt.9, s.616) ile, 1930'larda demokratik topluma geçmek için eğitimin, gerçek çevreleri hazırlayıp kişileri bu iş ve yaşam çevrelerinde demokratik ilkelere göre ve kişilik ve girişenlik kazandıracak biçimde yürütüleceği "toplumsal okullar" öneren İsmail Hakkı Baltacıoğlu (Meydan Larousse, "Eğitim" maddesi) ve 21. notta sözü edilen Robbins (1963) raporu verebilir.

(15) Lauwers - Variş - Neff, *Mukayeseli Eğitim*, s. 71'de, UNESCO kayıtlarına dayanılarak, 1950-1959 arasında dünyada öğrenci sayısının ilkokullarda % 57, orta öğretimde % 81, yüksek öğretimde % 71 oranlarında arttığı belirtiliyor. Bu oranların aynı dönemde kişi başına düşen ortalama gelirin artışı oranlarıyla karşılaştırılması gerek. Ayrıca aynı yapıta (s.82'de) birçok sanayi ülkesinin aynı dönemde ulusal üretimin % 3'den fazlasının eğitime ayrılabildiği olumlu karşılanıbilmektedir. Bu oranın bütçeler içindeki askeri harcama kalemlerinin oranlarıyla karşılaştırılması yeterlilik konusunda çarpıcı bir fikir verebilir.

(16) Geçtiğimiz yirmi yıl içinde birçok Batılı ülke eğitim düzenlerinin aksasının farkına varıp, araştırma komisyonları kumus, raporlar hazırlamış, yasalar çıkarmışlardır. Bunlardan Ingiltere'de hazırlanan Robbins (1963) raporun öğütleri: sınıflarda öğrenci sayısının azaltılması, her öğrencinin bir rehberinin olması, yazılı ödev vermek yerine konuların tartışıması, verimin izlenmesi, öğrenci-öğretici arasında toplumsal ilişkiler düzenlenmesi, yüksek öğretim öğrencilerinin üçte ikisini yurtlarda kalmasına sağlanması, öğrencilerin tatillerini uygulamaya geçirilmeleri sağlanıp bunun denetlenmesi (bak. Lauwers - Variş - Neff, *Mukayeseli Eğitim*, s. 161-162) adı konmamış olsa da, hareketli seritte insan üretiminin özürlerinin en sonunda farkına varlığını gösteren ve bir başka eğitim düzenine duyan gereksinimi dile getiren öğütlərdir.

(17) Burjuva toplumunun klasik eğitim anlayışına karşı, "yeni, ileri" eğitim anlayışının kuramını kurmaya çalışan pragmatist Amerikan filozofu John Dewey (*Tecrübe ve Eğitim*, çev. Fatma Başaran - Fatma Varış, Kert yok, 1966, yayınevî Yok, s. 30'da) geneliksel eğitimde etkileşim ilkesinin dengesinin öğreticiden yana tek taraflı bozulduğunu, yeni eğitimde aynı ilkenin öğrenciden yana bozulmamasının gerekliliğini dikkat çeker.



## «MADAME BOVARY» DAVASI

M. Emin ARTUK

Jules Sénard'ca yapılan savunmasını ve mahkeme kararını özet olarak inceleyeceğiz.

Guy de Maupassant'ın şiirinin (I) kovuşturmayı uğraması üzerine günlük gazete "Le Gaulois"nın 21 Şubat 1880 sayısında Gustave Flaubert, kovuşturmayı protesto ve aynı zamanda "Madame Bovary"nın geçirdiği mutsuzlukları anımsatmak amacıyla açık bir mektup yayınlar. Bu mektubun satırları arasında Flaubert "Madame Bovary" davasının kendisi için büyük bir reklam olduğunu ve başarısının dörtte üçüncü bu davaya borçlu olduğunu yazmaktadır. (2). İşte biz yazımızda bu kitabin yayınlanma aşamasını, kraliyet savcısı Ernest Pinard'ın iddianamesini, 17 Mayıs 1819 tarihli "Basın veya herhangi bir yayımı aracı ile işlenen suçların önüne geçilmesine ilişkin yasa'nın 1 ve 9, Ceza Yasasının 59 ve 60 (suçta ortaklığa ilişkin hükümler) inci maddeleri gereğince yargılanması istenen Flaubert'in avu-

Flaubert derginin 15 Aralık sayısında bu tutuma karşı çıkararak eksik metnin sorumluluğunu kabul etmediğini bildirir. Laurent-Pichat'ya söyle yazmaktadır: "Tüm yapının gözönüne alınması gerekdir. Rahatsız edici öge özde olup yüzeye değildir. Zencilerin beyaz yapılımı olanaksız olduğu gibi bir kitabı kuru da değiştirilemez". Bu nünlü birlikte yetkililer harekete geçer ve roman satır satır incelenir. Flaubert, Laurent-Pichat ve yayımcı Pillet genel ve dini ahlaki çiğnemekten dolayı mahkemeye çağrırlar. Yapımı dolayısıyla sempati toplayan Flaubert mahkemeye çağrılmadan önce hakeksiz kalmayarak dostlarına başvurur ve bu yolla savcının koğuşturmayı yer olmadığı kararı vermesine çalışır. Tanınmış kişilere ve bu arada Lamartine'ye gider. Lamartine ona; "Aziz evladım, Fransa' da sizi mahkum edecek bir mahkeme-



"Ansızın, sokaktan yere sürünen bir sopa ile tahta kunduların gürültüsü duyuldu, bir ses, şarkı söyleyen, kıkır bir ses yükseldi:

"Güzel günde sıcak basar  
Küçük kız aşka susar." (30)

İşte bu anda Madame Bovary ölü. Vücut soğuduğu zaman her şeyden önce saygı duyulması gereken nokta ruhun terkettiği cesettir. Koca orada diz çökmüş bir durumda karşısına ağlarken ve onun üzerine kefenle örterken herkesin duracağı bu zaman da Flaubert tablosuna son fırsatı sürer:

"... Çarsaf, memelerinden dizlerine kadar çokçuk duruyor, sonra ayak parmaklarının ucunda yeniden yükseliyor..." (31)

Kıskırtıcı ögeyi gösteren örnekleri yeterli bulan savcı Flaubert'i romanıyla genel (Rodolphe ve Léon'la düşüş, zinanın övgüsü) ve dini (günah çıkarma, zinalar arasındaki dini bölüm, ölüm sahnesi) ahlaklılığını çığnığından dolayı suçlu bulmaktadır.

Bu suçlamasından dolayı bir genel karşı sav olarak romanın özünde ahlaklı olduğunun cümlü zinanın cezalandırıldığı ileri sürülebileceğinden söz eden savcı buna iki yanıt verilebileceği ni belirtmektedir.

Bunlardan birincisi ahlaklı bir sonucun kıskırtıcı ayrıntıları hukuka uygun bir duruma getiremeyeceğidir. "Kıskırtıcı ayrıntılar ahlaklı bir sonucla örtülemezler." Yoksa genel bir kadının akla gelebilecek ahlaksızlıklarını ve hastanedeki yoksulluk içinde ölümesi anlatılarak sağduyunun bütün kurallarına karşı gelinmiş olur. Söz konusu ayrıntılar aracılığı ile genç kızlar ve hatta evli kadınlar kandırılabilirler.

Romanın özünde ahlaklı olduğu biçimindeki karşı sava verilecek ikinci yanıt da özünde bu yanıtın ahlaka aykırı olduğunu göstermektedir. Felsefe bakımdan düşünülürse bu yanıt hiç bir yoluyle ahlaklı değildir. Emma zina yapmasından dolayı değil ancak ölümü istemesi sonucu ölmekte ve bu zinalarından dolayı onu cezalandırabilecek bir kimse bulunmamaktadır. Kitapta sağduyulu bir kimsenin varlığı veya zinayı kötüleyen bir ilkenin bulunması durumunda kendisinin haksız olduğunu belirten savcı ancak bunların bu yanitta bulunmadığını öne sürmektedir.

Savcının düşüncesine göre Flaubert gerçekçi anlatımlardan, yani aşkı, nefreti, çizdiğinden dolayı değil, bu anlatımlarda ölçüsüz olduğundan belirli bir sınır aşmıştır. Bu belirli sınır savcı için erdem kuralıdır. Sanata bu kuralın uygulanması onu bir tutusak durumuna değil, aksine onurlu bir yere getirecektir. Bu kurala bağlı olmayan sanat, sanat değildir (32).

## II. SAVUNMANIN YANITI

Flaubert'in savunmasını Paris Barosu avukatlarından eski içişleri bakanı Marie-Antoine Jules Sénard üstlendi.

Sénard'in savunmasını yaptığı günün akşamı Flaubert kardeşine şu satırları yazdı: "Bay Sénard aralıksız dört saat konuştu ... İşte tümcelerinden biri, ona yalnız aklanma kararı değil fakat özülerler borçlusunuz." (33) Biz burada Sénard'in bu savunmasının ana çizgileri üzerinde duracağız.

Savunmasına gerçekçi okuldan olan Flaubert'in aile dostu olduğunu belirterek başlayan Sénard, savcının suradan buradan topladığı onbeş yirmi satırla kıskırtıcı tabloların yapımcısı olarak gösterdiği Flaubert'in, gerçekte ciddi ve titiz bir kimse olduğundan sözdederek onun düşüncesinin ahlaklı ve dini olduğunu belirtir. Flaubert'in düşüncesi Sénard'a göre "kötülüğün korkusuyla erdemde kıskırma" formülüyle anlatılabilir (34). Yazarın bu formülde anlatımını bulan düşüncesini kanıtlamak için Sénard Flaubert'in bu romanı yazmakta amacını ele alır: Yazar, okuyucuları bu yanıt ile uyararak istemekte ve böylece faydacı bir amaç izlemektedir. Söz konusu olan amaca varmak için Flaubert gerçek yaşamdan bir araştırma konusu ele alır, orta sınıftan kişiler yaratarak dünyada en çok rastlanan olayları okuyucularını dikkatini çeker (35).

Yanıt "Taşralı bir kadının zinalarının öyküsü" olarak nitelendiren savcının bu sözlerine şiddetle karşı çıkan savunucu "Madame Bovary"e mutlaka ikinci bir ad verilmek gereklse onun örneğin "Taşrada genellikle verilen öğretim ve eğitimin öyküsü" ve olaşı tehlikelei biçiminde olabileceğini söyler (36). İşte Flaubert'in anlatmak istediği konu bu olup, taşralı bir kadının zinaları değildir. Yazar Emma Bovary ile sınıfının düzeyi üstünde yaşayan bir kadını anlatmaktadır. Emma taşralı bir doktorun sakin karısı olacağı, mutluluğunu evinde arıyaçağı yerde kendi düzeyi için çok yüksek bir öğretim ve eğitim sonucu ıçsuz bucaksız düş evrenine düşer (37). Evliliğinin tek düzeliği ve can sıkıntısından Emma ilk evlilik dışı ilişkisiyle kurtuldugu sanır. Ancak bu ilişkisinden doğan sevinci hemen izleyen düş kırıklığı, acı ve pişmanlıktır. Evlilik dışı ilişkiden evlilik içinde bulmadığı aşkı arayan Emma mutluluk ve aşkı bulmadığını düş kırıklığına uğrar. Bulduğu tek şey serbestlikdir (38).

Flaubert'in romanında zina, keder ve utanma duyguları ile birlikte bulunmaktadır. Flaubert, Emma ile gülüm yaşımlarında çevrelerinde olup bitenlerden acı çekeni en namuslu ve en temiz kadınlardan birini göstermektedir. Doğasından dolayı zinayı izleyen işkence ve pişmanlıktır. Yanıtın başından beri zina yüzünden Emma düş kırıklığı ve üzüntü içinde olduğundan savcının belirttiği gibi ahlaklı çözüm romanın sonunda değil her satırında görülmektedir (39).

Emma'nın acı çekmesi ve sonunda intiharı hiçbir biçimde yaptığı eylemlerle orantılı değildir. Nitekim "Madame Bovary"nın yazarını yapının yılanlanması degen tanımayan Lamartine ona "Siz bana yirmi yıldan bu yana okuduğum en güzel hayatı verdiniz" dedikten sonra "Sizi son sayfaya degen okuduktan sonra, son sayfaları eleştirdim. Siz bana kötülük ettiniz, tam anlamıyla acı çektiiniz! Kefaret hiç bir biçimde suça orantılı değildir; siz korkunç bir ölüm yarattınız! Hiç kuşkusuz evlilik ilişkisini lekeleyen kadın kefarete hak kazanmıştır, fakat bu tür, korkunç, görürmemiş bir işkencedir..." Savunduğu kimsenin ona, genel ve dini ahlaklılığını düşündürmekten dolayı mahkeme önüne çıkarılmasını anlayıp anlamadığını sordugunu belirten savunucu bu soru üzerine Lamartine'in şu yanıtını verdiğini açıklar: "Ben bütün yaşamım boyunca edebi ve öteki yapıtlarında genel ve dini ahlaklı ne olduğunu en iyi anladığımı sanırım; sevgili çocuğum, sizi Fransa'da mahkûm edecek bir mahkemenin bulunmasına olanak yoktur. Yanıtınızın niteliğinin yanlış anlaşılması ve ona karşı kovuşturma yapılmasının buyurulmuş olması çok üzüntü vericidir ancak ülkemizin ve yüzyılımızın onuru bakımından sizi mahkûm edecek bir mahkeme olamaz." (40)

"Revue de Paris"nin bir yönetmeninin uygun görümediği araba sahnesinin Académie française üyesi Mérimee'nin "La double Méprise" (41) adlı romanında da görüldüğünü belirten Avukat Sénard, Flaubert'in fransız yazınının öncülerinden André Chénier (42) gibi kadının çıplak kolunu ve boyunu da anlatmamış olduğunu söylemektedir (43).

Fakat André Chénier'nin kine benzer bir anlatım kullanmayan Flaubert "Emma kendini bıraktı ... elbiseyi yere düşdü" demiştir. Savcının yaptığı tek düzeliği ve can sıkıntısından Emma ilk evlilik dışı ilişkisiyle kurtuldugu sanır. Ancak bu ilişkisinden doğan sevinci hemen izleyen düş kırıklığı, acı ve pişmanlıktır. Evlilik dışı ilişkiden evlilik içinde bulmadığı aşkı arayan Emma mutluluk ve aşkı bulmadığını düş kırıklığına uğrar. Bulduğu tek şey serbestlikdir (51).

"Bununla birlikte, soğuk ter damalarının kapladığı bu alanında, bu fisildayan dudaklarda, bu dalgın gözbebeklerinde, bu kolların sarılışında, Léon'a onları birbirinden ayırmak için ansızın aralarına kayıvermiş gibi gelen, aşırı, müphem, kasvetli bir şe yarar..." (43)

Bu pasajın okunmadığını belirten Sénard savcının yalnızca "sonra, bir tek hareketle bütün elbiselerini bir anda yere düşürüyor" cümlesini gördüğünü ve bunun üzerine genel ahlaka bir

saldırının ortaya çıktıgı kanısı ile bağdırıdığını belirtmektedir. Sözlük yazarlarını savcının eline düşmekten tanrılarının korumasını dileyen Sénard tümceler yerine dine ve ahlâka bir saldırının oluştururan sözczüklerin bir listeden yapılmışla hiç kimsenin mahkûmiyetten kurtulamayacağını açıklıyor (44).

Savcının ileri sürdürdüğü gibi Emma kıskırtıcı bir kadın olarak sürekli bir biçimde anlatılmış değildir. O duygulu bir yapıda ve diş etkilere açık genç bir kadınır. O kalbine ve düşüncesine hiç bir baştan çıkışa girmesi olanaksız yerlerde bulunmuştur (çiftlikte doğası, babasının işleriyle uğraşması v.b.) (45).

Din üzerindeki görüşlerini açıklayan avukata göre, Flaubert gerçek dinsel duyguya değil, dini her türlü insan karakteriyle ulaşırma amacını güvenin birbirin eşit şeye karşıdır (örneğin ticari amaçla yapılan küçük Tanrı heykelcikleri). Bu gibi cisimler özellikle genç kızların düşüncelerinde yer tutmakta ve onları bir düş evrenine itmektedir (47).

Savcının yanıtın genç kız ve kadınları kötülüğe itebileceğine ilişkin düşüncesine karşı çıkan Sénard, aksine Flaubert'in romanında genç kız ve kadınları uyarmayı amaçladığını bildiriyor (48). Savcının kıskırtma olarak nitelendirdiği bazı pasajları Bossuet' den (49) ve Massillon'dan (50) alan Flaubert'in nasıl olup ta mahkemeye çağrıldığını anlayamayan savunucu, ölüm sahnesinde kör adamın şarkı söylemesinin Goethe ve Shakespeare'de de görüldüğünü ve bu şarkının sonsuza giden bir kişiye artık sahip olamayacağı zevkleri veya kefareti ödeyemeyeceği hataları anımsattığını söylemektedir (51).

Romanda sürekli olarak kötü eğitim sözkonusu edilmekte ve yazar bize sormaktadır: kızlarının eğitimi için yapmak zorunda olduğun şeyi yaptı mı? Verdiğin dini eğitim onları yaşamın kasırgalarına karşı ayakta tutabılır mı? Onların mutluluğu için gereklili olanları yerine getirdin mi?

Savcının Emma'nın kendiliğinden ölümü seçtiği savına da karşı çıkan avukat acaba Emma yaşayabilir miydi? O mahkûm olmamış mıydı? Sonsuz bir utanç içine düşmemiş miydi? sorularını sorduktan sonra, bütün bu sorulara "evet" yanıtının verilmesi durumunda bu ölümün isteyerek bir ölüm olmadığını savunmaktadır (52).

## III. KARAR

Mahkeme kararında ise yanıtın suçlandıran bölmelerinin soyut olarak ve parça ele alınması durumunda inceliğin hoş görmeyeceği deyimler ve tablolardan bulunduğu ve bunların da yasal ve onurlu değerleri zedeleyici bir doğada olduğunu, romana yer alan kuramların toplumun temelini oluşturan kurumlar, gelenekler ve dinsel törenlere saygı duyguları ile bağdaşmadığını yer vermektedir. Karara göre edebiyatın ana amacı toplumda düzensizliği anlatarak kötülüklerin korku duygusunu insanların uyardırmaktan çok aklı yükselterek ve gelenekleri düzelterek usul süslemek ve yeniden yaratmaktadır. Bu bakımdan mahkeme bu yanıt, üzerinde önemle durarak eleştirmiştir. Yazarın ahlaki amacının doğuracağı tehlikeye dikkat çekmek olduğu kararında açıklayan mahkeme, ancak bu amacın ciddi bir dil ve dikkatle bütünlenesi gerektiği kanısındadır. Kişilik ve çevre betimlemesi yapacağım diye Flaubert, güzeli ve iyisi reddeden bir gerçekçiliğe varmıştır. Fakat üzerinde ciddi ve uzun bir biçimde çalışılan yanıtın suçlanan bölmeleri romanın bütünü gözönüne alınınca çok yer tutmamaktadır. Bu bölmeler anlatıları düşüncelerle yazarın çizecek istediği bütün kişilikler uymalarına karşın, onun kişilikleri abartması sonucu bayağı bir gerçekçiliğe varmaktadır. Flaubert'in geleneklere ve dinsel ahlaka karşı sayısız olduğunu belirtmektedir.

Savcının yanıtın genç kız ve kadınları kötülüğe itebileceğine ilişkin düşüncesine karşı çıkan Sénard, aksine Flaubert'in romanında genç kız ve kadınları uyarmayı amaçladığını bildiriyor (48). Savcının kıskırtma olarak nitelendirdiği bazı pasajları Bossuet' den (49) ve Massillon'dan (50) alan Flaubert'in nasıl olup ta mahkemeye çağrıldığını anlayamayan savunucu, ölüm sahnesinde kör adamın şarkı söylemesinin Goethe ve Shakespeare'de de görüldüğünü ve bu şarkının sonsuza giden bir kişiye artık sahip olamayacağı zevkleri veya kefareti ödeyemeyeceği hataları anımsattığını söylemektedir. Bu koşullar altında her üç sanığın kendilerine yüklenen suçları işledikleri yeter derecede kanıtlanamadıktan mahkeme onları aklamakta ve yargılamaya giderlerinden de sorumlu tutmaktadır (53).

\* \* \*

Savcının suçlamaları ve mahkeme kararları "Madame Bovary"nın bugün dinya yazısında ulaşmış olduğunu ayıracak yer gözönüne getirildiğinde oldukça anlamsız ve çağdaşı kaldıra açıkça ortadadır. Suçlandırma ve kararın yazıldığı kağıtlar sarılmış ve solmuş olarak dava dosyalarının içinde dir. Flaubert'in "Madame Bovary"si ise hemen hemen her kitaplıkta yer almaktadır. Eğer burada savcının sözlerinden ve Flaubert'i yargılayan mahkemenin kararından sözzetmek olanağını bulduysak bu ancak "Madame Bovary" sayesinde olmuştur yoksa o savcının ve yargıçların adlarını kim anımsardı ki...?

## NÖTLER

1 Kasım 1879 da "Revue moderne et naturaliste" dergisinde yayınlanan "Une fille" ("Bir kız") adlı şiir.

2 Garçon, Maurice, La Justice contemporaine, 1870-1932, 5. bası, Paris 1933, s. 538

3 Jolas, Paul, Gustave Flaubert, Madame Bovary, Extraits, Paris 1966, s. 12,

13, ayrıca bakınız; Dumesnil, René, Gustave Flaubert, L'homme et l'oeuvre avec des documents inédits, Paris 1932, s. 226

4 Réquisitoire, dans: Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Garnier Flammarion, Paris 1966, s. 369

5 Ibid., s. 370 ve devamı

6 Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Taşra adetleri, Çevirenler Nurullah Ataç-Sabri Esat Siyavuşgil, 2. Bası, İstanbul 1973, s. 50, Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Garnier Flammarion, Paris 1966, s. 71 (Fransızca Metin)

7 Flaubert, Türkçe Metin, s. 65, Fransızca Metin, s. 83

8 Réquisitoire, S. 374

9 Flaubert, Türkçe Metin, S. 70, Fransızca Metin, s. 86, 87. Aşağıda Türkçe Metin "TM" Fransızca Metin ise "FM" şeklinde gösterilecektir.

10 TM, s. 230, FM, s. 216

11 TM, s. 78, FM, s. 94

12 TM, s. 134, FM, s. 141

13 TM, s. 159, FM, s. 160

15 TM, s. 161, FM, s. 162

16 TM, s. 185, FM, s. 179

17 TM, s. 194-195, FM, s. 186

18 TM, s. 195, FM, s. 187

19 TM, s. 198, FM, s. 189

20 TM, s. 198-199, FM, s. 189

21 TM, s. 200, FM, s. 191

22 TM, s. 207-208, FM, s. 197-198

23 TM, s. 238, FM, s. 222

24 TM, s. 296, FM, s. 268

25 TM, s. 319-320, FM, s. 288-289

26 TM, s. 320-321, FM, s. 289

27 TM, s. 342, FM, s. 305

28 TM, s. 381, FM, s. 335

29 TM, s. 392, FM, s. 342-343

30 TM, s. 393, FM, s. 344

31 TM, s. 398, FM, s. 348

32 Réquisitoire, s. 385 ve devamı:

33 Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Garnier Flammarion, Paris 1966, adlı eserde Jacques Siffel'in önsözü, s. 21

34 Plaidoirie, dans: Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Garnier Flammarion, Paris 1966, s. 389

35 Ibid., s. 391

36 Ibid., s. 391

37 Ibid., s. 392

38 Ibid., s. 393

39 Ibid., s. 394

40 Ibid., s. 398

41 Prosper Mérimee fransız romancısı, Paris'te 1805 yılında doğmuş, 1870 senesinde ise Cannes'da ölmüştür.

42 André Chénier Fransız şairi (1762-1794)

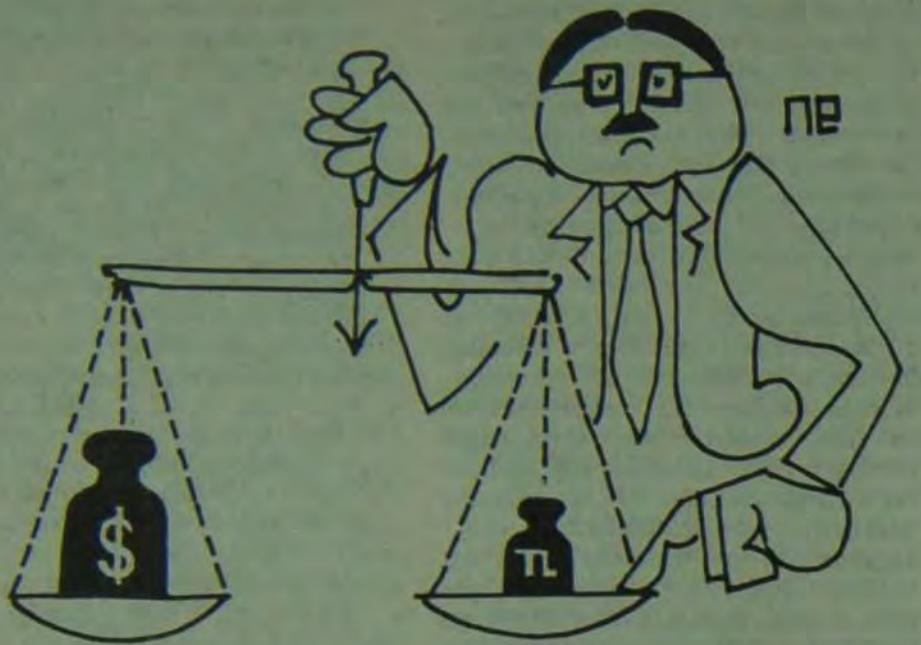
43 Plaidoirie, s. 402

44 TM, s. 342, FM, s. 305

45 Plaidoirie, s. 402

46 Ibid., s. 404

47 Ibid., s. 405-406



## BUNALIM GELİR DAĞILIMI İŞSİZLİK

Sadun AREN

**T**ürkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik bunalımın temelinde ödemeler dengesi açığı, diğer bir deyişle döviz kıtlığı yattmaktadır. Gerçeken, Türkiye'nin kendi döviz kazançları, cari ekonomik faaliyet (yani milli gelir) düzeyini sürdürmeli için gerekli olan dışalım girdilerini karşılamaya yetmemekte ve aradaki fark borçlanılarak kapatılmaktadır. 1947'den beri süregelen bu durum sonucu dış borçlarımız 20 milyar doların üstüne çıkmış ve bunların yalnız yıllık faiz ödemeleri bile tasınması güç bir yük haline gelmiştir. Böylece ülkemiz bir süredir borçlarını ödemek için borçlanmak gibi bir kısır döngünün içine düşmüş bulunmaktadır.

Bu durumda elverişli koşullarla kredi bulmanın da geleceğe açıktır. Nitekim, 1977, 1978 ve 1979 yıllarında DCM (dövizde çevrilebilir mevduat) gibi kısa vadeli,

yüksek faizli ve düzensiz borçlanmalarla ülke için zorlulu dışalımlar yürütülebilmiştir. IMF, Dünya Bankası ve AET-OECD ülkelerinden uygun koşullu mutazam krediler ve borç ertelemeleri ancak 24 Ocak 1980 kararlarından sonra gerçekleşebilmiştir. Ancak, IMF'nin bu konudaki temel ekonomik koşulu, bu tür kredi gereksinimin azalması ve giderek ortadan kalkmasıdır. Bundan ötürüdür ki, 24 Ocak 1980'de başlatılan İstikrar Programının asıl amacı enflasyonu önlemekten çok ödemeler dengesi açığını azaltmaktır. Buna göre, uygulanmakta olan istikrar programının başarısı da, aynı biçimde, enflasyon hızının azaltılması ile değil, ödemeler dengesi açığının kapatılması ile ölçülecek demektir.

Uygulanmaka olan istikrar programında ödemeler dengesi açığını azaltmayı amaçlayan iki grup önem bulunmaktadır. Birinci

grupta Ülkenin dışalım gereksinimi azaltmayı amaçlayan önlemler yer almıştır. Bunlar, aynı zamanda enflasyonu yavaşlatmayı da amaçlayan, çeşitli talep kısıcı önlemlerdir. Öcretlerin, maaşların ve taban fiyatlarının düşük tutulması, yatırımların kısıltılması ve fazla hadlerinin yükseltilmesi gibi önlemler bu guruba girerler. Bu talep kısıcı önlemler, milli gelirin azalması, yani ekonomik faaliyet hacminin daralması sonucunu vereceğinden, buna koşut olarak ekonomi min dışalım gereksinimi de kendiliğinden azalacaktır. Ikinci grupta Ülkenin döviz kazancını artırıcı önlemler yer almıştır. Bunlar, ekonomik faaliyet hacminin genişlemesi sonucunu da veren, dışsatımı, turizmi ve işçi döviz girdilerini özendirici çeşitli önlemlerdir. Bu önlemlerin başında sürekli yapılan devaluasyonlar gelmektedir. (Devaluasyonun ayrıca talep kısıci etkisi de vardır.) Demek oluyor ki, bir taraftan döviz giderleri kısıtlarak, diğer taraftan da çeşitli döviz kazançları artırılarak ödemeler dengesindeki açıklar kapatılmak istenmektedir.

Eldeki eksik bilgilerle bu konuda ne kadar başarı kazanıldığı hususunda şimdilik kesin bir yargıda bulunmak olağanı yoktur. Bunun için yılın tamamlanmasını ve tüm bilgilerin yaylanması beklemek gerekir. Ancak sadece 9 aylık dışalım ve dışsatım rakamlarına bakarak diyebiliriz ki, dışsatımdaki büyük oransal artışa rağmen, mutlak olarak dışalımdaki artış daha fazla olduğu için, ticaret açığımız geçen yılın aynı dönemine göre azalmamış, tersine bir miktar artmıştır.

Eğer bu yıl cari işlemler dengesi açığı azalmazsa, hele artarsa, istikrar programındaki ekonomik faaliyet hacmini daraltıcı önlemlerin daha büyük bir şiddetle uygulanması gerekeceği açıktır. İzlenmekte olan liberalistikar programı içinde kalındığı sürece bunun böyle olacağından şüphe etmemek gerekir. Diğer bir değişikle, önmüzdeki dönemde, beklenmedik olumlu gelişmeler olmazsa, ekonomik faaliyet hacminin daha da daralması, sıkıntılardan artması ve vatandaşların, özellikle emekçi sınıf ve tabakaların, yeni özverilere katlanmak zorunda kalmaları olasılığı büyütür.

Durum böyle olunca, açıktır ki, dikkatler gelir dağılımı üzerinde daha çok yoğunlaşacak ve gelir dağılımı ile ilgili sorunlar toplumsal yaşamda ön plana çıkaracaklardır. Çünkü bir Ülkenin gelir dağılımindaki adaletsizlikler, ekonomi büyürken ve herkesin geliri artarken fazla göze batmadığı ve önemsenmediği halde, ekonomi daralırken ve herkesin geliri azalırken bunun tam tersi olmakta, bu sefer de gereğinden fazla göze batmaktadır ve önemsenmektedir. Diğer bir biçimde ifade etmek gerekirse, insanlar külfezin paylaşılmasında, nimetin paylaşılmasından daha fazla titiz olurlar, başkalarının da olmasını isterler. Kaldı ki, bilindiği gibi, ekonomi daralırken gelir dağılımında var olan adaletsizlik üstelik daha da kötüleşir. Bazı kimselerin durumları fazla değişmediği halde, bazıları (İşsiz kalan işçiler, sermayelerini yitiren küçük esnaf ve zanaatkârlar) gelirlerini tümyle kaybetmiş olabilirler.

Demek oluyor ki, ekonomik bunalım dönemlerinde toplum olarak nasıl olsa bir kayba uğranaçına göre, hiç degilse bu kaybin bireyler arasında adaletli bir biçimde dağıtılmazı gözetilmesi ve sağlanmalıdır. Aksi halde aynı bir bunalım, toplum için ve özellikle çeşitli emekçi sınıf ve tabakalar için, gereğinden çok daha ağır ve acılı olur.

Gelir dağılımını düzeltmenin bir yöntemi, öcretleri, maaşları, taban fiyatlarını, uğranişmiş olan kayıplara göre, çeşitli oranlarda yükseltmek ve vergilerde de uygun değişiklikler yapmaktır. Böylece sonuç olarak, çeşitli sınıf ve tabakalarla mensup olan bireylerin parasal gelirlerinde (sosyal adalete uygun) değişiklikler yapılmış olur. Kişilerin gelir düzeylerinin belirlenmesinde en önemli ve en görünür öğe, elliğine geçen parasal gelirleridir. Bu nedenle insanlar, parasal gelirlerindeki değişimlere özellikle azalmalarla karşı, çok duyarlıdırlar. Gelir dağılımı konusundaki mücadelelerin bu parasal geliri belirleyen öğeler üzerinde cereyan etmesinin nedeni de budur.

Oya biliyoruz ki, parasal gelirler enflasyon ve diğer fiyat hareketleri yüzünden sürekli olarak gerçek değer kaybına uğrayabilmektedir. Örneğin kiralardan yük-

selmesi kirada oturanları, ilaç fiyatlarının yükselmesi hastaları, yaşlıları özel olarak etkilemektedir. Ayrıca, gene biliyoruz ki, eğitim, sağlık, konut gibi bazı temel gereksinimlerin herkes için mutlaka ve eşit bir biçimde karşılanması gereklidir. Bunlara her türlü sosyal güvenlik hizmetlerini de ekleyebiliriz. Bu temel gereksinimler insanların refah düzeylerinin de temel öğeleridir. Fakat her nedense, gelir dağılımı söz konusu oldukça yeterince dikkate alınmazlar. Oysa bir toplumda parasal gelir dağılımının, ancak bu temel gereksinimler karşılanması, geçerli bir anlam ifade edeceğidir.

İste bu nedenlerle, gelir dağılımını düzeltmek söz konusu olunca, yalnız parasal gelir dağılımı üzerinde durmakla yetinilmemeli, bunun, yukarıda sözünü ettigimiz temel insan gereksinimlerinin doğrudan (aynen, yani mal ve hizmet olarak) karşılanması yolu ile desteklenmesi ve tamamlanmasına da özel özen gösterilmelidir. Gerçekten, herkesin, eğitim görevbilmesi, hastalandığı zaman bakılmasi, bir iş sahibi olması ve uygun koşullarla bir konutta oturabilmesi toplumun güvencesi altına alınmışsa, bunlar o Ülkenin vatandaşları için artık fiyat dalgalanmaları ile elliğinden geri alınmayacak kesin kazanımlar olurlar. Bundan ötürüdür ki, gelir dağılımı konusunda bu tür önlemlerin özel bir önemi vardır.

Demek oluyor ki, okul ve hastanelerin çoğaltılmazı, öğretmen ve sağlık personeli sayılarının artırılması, konut yapımına hız verilmesi önmüzdeki dönemin ve bütçelerin öncelikli konularıdır. Ayrıca gene bu dönemde sosyal güvenlik önlemlerinin kapsam ve içeriği de geliştirilmelidir. Bu son konuda karşımızda dikkimiz duran en önemli sorun işsizliktir.

Bilindiği gibi işsizlik sadece şu sıralarda değil, fakat öteden beri ülkemizin başta gelen sorularından biridir. Yillardan beri izlenmekte olan kapitalist ekonomi politikası, yeni açtığı iş sahalarından fazla insanı işinden ettiği için, üstelik artmaktadır da olan nüfusumuza tam istihdam sağlanamamış ve işsizlik her yıl büyümektedir. Bu nedenle, kapitalist gelişmenin hızlanması olduğu

1950'yi izleyen yıllarda işsizlik daha da yoğunlaşmıştır. Nitekim bu dönemde köylerden kentlere doğru olan göçün hızlandığını ve kentlerde işsiz, yarı-işsiz büyük kitlelerin birliğiğini görüyoruz.

Bu dönemde yurt dışına 1 milyona yakın işçi gönderilmiş olması kuşkusuz işsizliğin basincını bir ölçüde hafifletmiştir. Ancak 1974'ten sonra Batı Avrupa ülkelerinde de bunalım yoğunlaşması üzerine, bu ülkeler kapılarını işçilerimize kapatmışlardır. Arap ülkelerine doğru başlayan yeni işçi akımı ise bu kaybı karşılayacak büyülükte değildir. Bu nedenle ülkedeki işsizlik gene hızla artmaya başlamıştır. Gelişmeler böyle iken, bunun üzerinde bir de ekonomik faaliyet hacmini daraltan 24 Ocak kararları gelince, işsizlik daha da yoğunlaşmış ve Ülkenin bir numaralı sorunu halini almıştır. Üstelik, 24 Ocak kararlarının neden olduğu işsizlik, eskiden iş sahibi olanların bu işlerini kaybetmeleri biçiminde olduğu için, Ülkenin öteden beri alışkan olduğu, gizli işsizlikten ya da yarı-işsizlikten daha ağır ve acil çözüm isteyen bir durum da yaratılmıştır. Oysa buna karşılık ülkede bir işsizlik sigortası yoktur. Bu durumda, açıktır ki, işini kaybedenlerin imdadına koşacak bir işsizlik sigortası kurulması günümüzün en acil, en öncelikli işidir.

Kuşku yoktur ki, işsizliğe karşı asıl önem yediş sahalarının açılması, daha doğrusu istihdam olanaklarının genişletilmesidir. Bunu ekominin kendi doğal işleyisinden beklenenin söz konusu bile olmayacağı açıktır. Çünkü sorunu bizzat bu işleyiş yaratmıştır. Bu nedenle, istihdam sorununun ayrıca ele alınması ve bazan izlenen politikaya catışabilen özel önlemler alınması zorunludur. Bu önlemlerden birisi, haftalık ve yıllık tatillerin artırılması ve günlük çalışma sürelerinin kısaltılması yolu ile, var olan iş hacmini daha çok insana dağıtmak olabilir. Diğer bir önlem de, ağaçlandırma, teraslama, bataklık kurutma, yol yapma gibi bayındırlık faaliyetlerini genileterek buralarda yeni iş olanakları yaratmaktadır. Ancak ne var ki, bu her iki önlem de, uygulanabilemek için, devlet müdahalesinde ve plancılığında en az ölçüde de olsa, inanmayı ve güvenmeyi gerektirir.

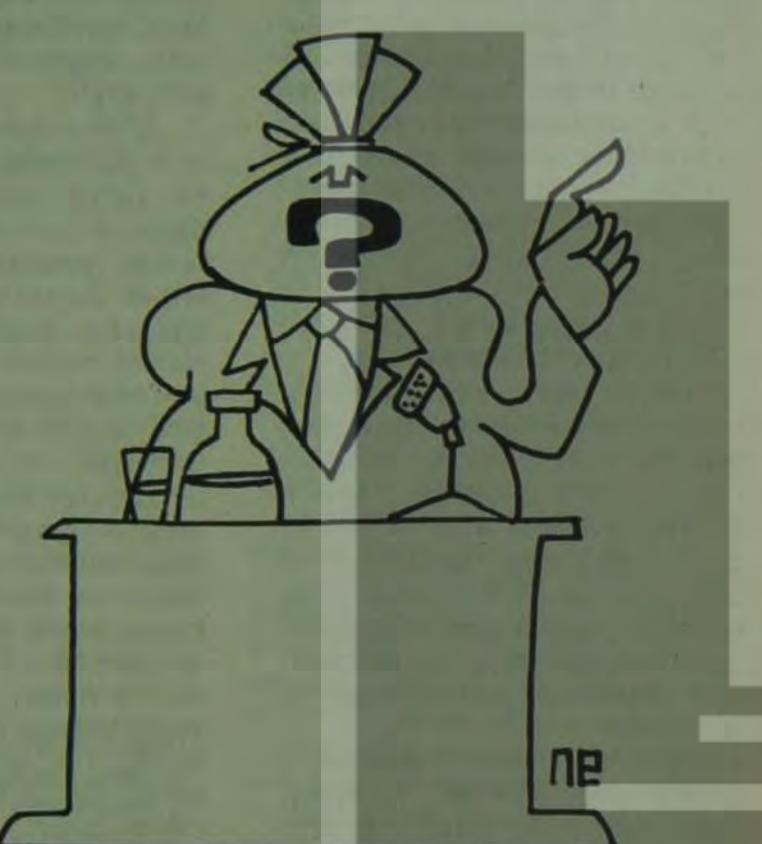
# TÜRKİYE 2. İKTİSAT KONGRESİ

Ayhan BAŞARAN

Türkiye 2. İktisat Kongresi (1) ekonomik bunalımın monetarist önlemlerle aşılmaya çalışıldığı, serbest piyasaya ekonomisi kurallarının (ücrete ilişkin olanları dışında) engelsiz ve kısıtlamasız uygulandığı bir dönemde toplandı.

1970'li yılların başında yoğunlaşmaya başlayan ekonomik bunalımın dışa bağımlı, çarpık, işsizlik sorununu boyutlandıran sanayileşmeden kaynaklandığı yoldan büyük görüşler reddedilerek, varolan yapıyı daha verimli ve rasyonel çalıştıracağı varsayılan, toplumsal sonuçlarını gözardı ederek enflasyonla savaşımı biricik amaç gösteren bir ekonomik politika benimsendi.

24 Ocak 1980'de uygulanmaya konan bu model çok değişik çevrelerce, çok değişik açılarda eleştirilmektedir.



Özellikle küçük ve orta büyülükteki işletmelerin ayakta kalmalarının zorluluğu, bunların el değiştirmesi gibi olgular sanayiciler arasında derin görüş ayrılıklarına yol açmıştır. (Merkez Bankası Başkan Yardımcısı Yavuz Canevi, 2. İktisat Kongresinde bu konu ile ilgili ilginç bir öneride bulundu: Ayakta kalamayan, işletmesini satsın!) Ayrıca iç talebin düşmesi, kredilerin pahalanması bir bölüm işletmeyi oldukça sıkıntılı konumlara getirmiştir. Çiftçiler ise tarımsal girdi fiyatlarında yüksek oranlı artışlardan, taban fiyat politikasından, tarımda uygulanan vergileme yönteminden yakınınlıklar. İşsizliğin ürkütücü boyutlara varması, maaş-ücret geliri ile geçinenlerin yaşam düzeylerinin aşağıya çekilmesi de modele yönelik eleştirilerin değişik kaynaklarını oluşturuyor.

Kongre böyle bir ortamda toplandı.

"Tertip Heyeti"nin anlatımıyla "çeşitli toplum menfaatlerini teşkil eden ve savunan teşkilatlarının" görüşlerini serbestçe ortaya koymayı bekleniyordu; "Türkiye'nin uzun vadeli geleceğine dönük istikrarlı bir düzenin ve sosyal barışın tesisi için (...) ortak bir görüşün oluşturulmasına katkı sağlamak" (2) amacının yüklediği önemli işlev ve tarihsel görev de kongreyi bütün dikkatlerin odağı yapmıştır.

Beklentiler, 24 Ocak'tan beri gazete sütunlarına tek yanlı yansıtılmasa çalısan görüşlerin, çeşitli toplantılar da dile getirilen eleştirilerin, önerilerin kongrede topluca ortaya konulabileceği, karşılıklı tartışılabileceği, ulaşılabilir ortak noktalarda da kararlara varılacağı yolunda idi.

Bu amacın ne derece gerçekleştigi, kamuoyu beklenilerine ne derece

yanıt verilebildiğini araştırmak, kongrenin hazırlık çalışmaları ve çalışma yöntemi üzerine, 1. İktisat Kongresi ile karşılaşmalı kısa bir açıklama yararlı olacaktır.

## 1. İKTİSAT KONGRESİNİN ÇALIŞMA YÖNTEMİ

17 Şubat-4 Mart 1923 tarihleri arasında toplanan 1. İktisat Kongresi çalışmalarını Genel Kurul ve komisyon çalışmaları olmak üzere iki bölümde yürütmüştür. Genel Kurul'un ilk toplantısında Kongre Başkanlığı Divanı ile Ticaret, Ziraat, Sanayi ve İşçi gruplarını çalışmalarını yönetecek Divanlar seçilmiştir.

18 Şubat'tan itibaren, "iktisat amilleri" adı verilen Ticaret, Ziraat, Sanayi ve İşçi grupları ayrı salonlarda ayrı ayrı toplanarak Genel Kurul'a sunacakları kendi "İktisat Esasları"ni hazırlamaya başladılar. Grupların bu çalışmaları bir hafta sürmüştür.

25 Şubat'tan sonra Genel Kurul "İktisat amilleri"nin Kongreye sunduğu bildirileri görüşmeye başlamıştır.

Genel Kurul salonunda her grup kendilerine ayrılan yerlere oturmuştur.

Bildirilerin tartışılmadan sonra her madde, hatta maddelerin her fikrasi grupların ayrı ayrı oyuna sunulmuştur. (3). Örneğin İşçi Grubunun iktisat esaslarının 6. maddesinin "8 saat çalışan bir işçinin gece dahı çalıştırılmasına mecburiyet hasıl olduğu takdirde yalnız 4 saat çalıştırılacak ve tam gündelik alacak" fikrasi oybirliğiyle kabul edilmiş, "yalnız gece çalıştırılan işçiler gündüz işçi gibi 8 saat çalışır, fakat iki kat gündelik alır" ilkesini içeren 2 nci fikrini diğer üç grup reddetmiş, işçiler ise fikranın kabulünde israr etmişlerdir (4).

İktisat amillerinin sunduğu 4 bildiri Genel Kurulda 9 gün tartışılmıştır. Her grubun İktisat Esasları, Genel Kurulun görüş ve oyundan geçirilmiştir.

## 2. İKTİSAT KONGRESİNİN HAZIRLANMASI

"Ticaret Bakanlığı; Ege Üniversitesi İktisat Fakültesi; Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği tarafından başlatılan ilk hazırlık çalışmaları (...) Başbakan Yardımcısı Turgut Özal Başkanlığından kurulan 2. Türkiye İktisat Kongresi Tertip Komisyonu tarafından olgunlaştırılmıştır" (5). Tertip Heyeti 19 kişiden oluşmaktadır (6). "Kongre Sekreterliğini DPT Müsteşarlığı yürütmüştür" (7). "Tertip Heyeti" kendi içinde Prof. Dr. Nevzat Yalçıntaş'ın başkanlığında 12 kişilik "Bilimsel Teknik Komite" ile 6 kişiden oluşan "Mali İşler Komitesi" ni seçmiştir (8).

"Kongre Tertip Heyeti", Kongreye sunulacak bildirilerde arayacağı niteliği saptamış, gönderilecek bildirilerin kongreye sunulmasını kabul veya reddetmeye kendini yetkili kılmıştır (9).

Heyet 17 kuruluşla 25 Fakülte ve Akademie bildiri göndermesi için çağrıda bulunmuştur (9).

Yalçıntaş'ın açıklamasına göre bu kuruluşlar aracılığıyla gönderilen 400'e yakın bildiriden 195'inin Kongreye sunulmasına, 55'inin "Fikri katkılarından yararlanmak üzere" yalnızca basımasına karar verilmiştir (10). Böylece 150'ye yakın bildiri Tertip Heyetine reddedilmiş olmaktadır.

Bu kuruluşlardan ve öğretim kurumlarından Kongreye 1500 dolayında delegé çağrılmıştır.

## 2. İKTİSAT KONGRESİNİN ÇALIŞMA YÖNTEMİ

Bütün delegelerin katılımıyla yapılan açılış ve kapانış oturumları dışında Kongre, 7 komisyon halinde çalışıldı. Bunlar sırası ile Kalkınma Politikası; Dış Ekonomik İlişkiler; Sosyal Gelişme ve İstihdam; Alt Yapı Enerji ve Ulaştırma; Tarım; Sanayi; İç Ticaret ve Hizmetler komisyonlarıdır.

1500 delegenin komisyonlara dağılımı Kongre öncesi yapılmıştır. Her komisyonu 5 kişilik bir divan yönetmiştir. Komisyon Başkanlık divanlarının kimlerden oluşacağı "Tertip Heyeti" ince önceden saptanmış, delegeler üyesi oldukları komisyonların başkanlık divanlarını başlı programdan öğrenmişlerdir.

7 komisyonda 66 konuda 199 bildiri görüldü. Komisyonlar 3,5 günde 22 saat 30 dakika çalışıldı. Komisyon çalışmaları bildirilerin özetlenmesi ve sonra tartışmaya açılması biçiminde yapıldı. Söz alan delegelere görüşlerini belirtmek için 3-5 dakika arasında süre verildi.

Delegeler asıl görevli oldukları komisyonun dışındaki komisyonlarda da tartışmalara katılabildiler.

Bildiri özetleri ve tartışmalar banda alındı.

7 Kasım'da kapanış oturumunda program gereğince raportörlerin hazırladıkları Komisyon raporlarının okunmasından sonra Prof. Dr. Nevzat Yalçıntaş "Sonuç Tebliği" adı verilen bir bildiri sundu.

## BAZI SAPTAMALAR

2. İktisat Kongresinin herhangi bir bilimsel kongre ya da toplantıdan farklı olabilmesi için her kesimin ekonomik toplumsal politikalara ve hedeflere ilişkin görüşlerini, önerilerini topluca ortaya koyan tek bir bildiri sunması gerekiyordu. 1. İktisat Kongresi'nde bu yöntem izlenmemiştir.

Bu yaklaşım bildirilerin kişiler adına değil kesimler adına verilmesini gerektirir. Böylece, her kesimin kendi içindeki görüş ayrılıklarını ve celişkileri en alt düzeye indirecek bir ekonomik programı benimsemesi de sağlanmış olurdu. Kuşkusuz bu yaklaşım Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal yapısını daha gerçekçi, daha sağlam yansıtır. Ayrıca, kongrede 5 bildiri tartışılacağı

için ayrıntılara inebilen kapsamlı bir tartışma olanağı da doğabilecekti.

Bildirilerin yalnız "İktisat amilleri"ne verilmesinin bilim adamlarının görüş belirtmesi gibi bir sakınca doğurabileceği ileri sürülebilir. Ancak, her kesimin bildirisini hazırlarken bilim adamlarının yardım ve katkılarından yararlanabileceğine düşünülfürse böyle bir sakıncanın özde büyük bir eksiklik yaratmayacağı ortaya çıkar. (Nitikim 2. İktisat Kongresi'nde Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği ile Bankalar Birliği aracılığıyla verilen bildirilerin önemli sayılabilen bir bölümünü çeşitli üniversitelerimizden bilim adamlarımız sunmuştur.)

Komisyonlarda okunan 199 bildirinin kesimler arası dağılımı da oldukça ilginçtir. Kongre'de Bakanlıklar ve diğer kamu kuruluşları aracılığıyla 75, Ticaret ve Sanayi Odalarıyla Bankalar Birliği aracılığıyla 55, Fakülteler ve Akademiler aracılığıyla 46, Ziraat Odaları Birliği aracılığıyla 13, TÜRK-İŞ aracılığıyla 7, Esnaf ve Zenaatkârlar Konfederasyonu aracılığıyla 3 bildiri sunulmuştur. Sayilar bazi toplumsal kesimlerin kongreye bildiri gönderme konusunda isteksiz davranışlarını göstermektedir.

Bu durum bazı komisyonlarda daha da dikkat çekicidir. İstihdam sorununun, yurt dışında çalışan işçilerin sorunlarını, işçi-işveren ilişkilerinde yeni düzenlemelerin görüşüldüğü 3 no'lu komisyonda tartışılan 42 bildiri içinde TÜRK-İŞ aracılığıyla sunulan bildiri sayısı yalnızca 2'dir.

Bildirilerin kesimler arası dengesiz dağılımı kongrenin ağırlığını bildirilerden çok tartışmalara kaydirmaktadır.

Komisyon çalışmalarının 20 saatte bitirilmesi zorunluluğu, tartışmaların çok sınırlı süreler içinde yapılması sonucunu doğurmıştır. Her komisyona ortalama 210 delege düştüğü ve her komisyonda ortalama 28 bildiri okunduğu dikkate alındığında kongrenin delegeler açısından bir "zaman darboğazı" halinde geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Ayrıca Komisyon Başkanları zaman zaman söz kesmeye kadar varabilen müdafaleleri (11), bir kısmı delegeleri konuşken sözcük seçmek için daha da dikkatli davranışa zorladığından ayrıca zaman yitirilmesine yol açmıştır.

Tartışmaların yalnızca banda alınması ve kongrede hiçbir oylama yapılmaması, 1. İktisat Kongre'sinin tersine, 2. İktisat Kongresi kararlarından söz etmemi olağanüstüştür.

Herhalde bu yüzden kongrenin son günü raportörlerce sunulan komisyon raporlarının hangi görüş ve eğilimleri dayanan aldığı kongre kulisinde tartışmala yol açmıştır. Kongrenin Sayın Başkanının, (Programda "komisyon raporları" ibaresi geçtiği halde) oku-

nanların rapor değil ön rapor olduğunu, asıl raporların 2 ay sonra yayınlanacağını ifade etmiş olmasını bu tartışmalara bağlamak olası.

#### KONGRE DEĞİŞİK AÇILARDAN DEĞERLENDİRİLYOR

Bir oylamaya gidilmeyip, bir karar çıkmadığından kongre aykırı görüşlerle geriendirebilmektedir. Örneğin 6'lu komisyonun başkanlığını yapan Ege Sanayi Odası Başkanı Şinasi Ertan "24 Ocak kararları bu kongrede ittifakla ibra edilmişdir" (12) diyebilirken, 3 No'lu komisyon delegesi, Yol-İş Federasyonu Başkanı Muzaffer Sarac "Sendikaların 24 Ocak kararlarını onaylamasının benimsesmesinin bu kararların ekonomik ve sosyal açıdan doğurduğu sonuçlar itibarıyle olanaksız" olduğunu, "bu doğrultudaki görüşlerin komisyon çalışmaları sırasında açıklandığı" (13) ifade etmektedir.

Bu konuda bir örnek daha vermek istiyorum: DPT müsteşarı bildirisinde KİT'ler konusunda "bu varlıklar (KİT'leri) aşırı muhafazakâr bir tutum içerisinde her ne pahasına olursa olsun kamu elinde tutma gayretinin faturası oldukça yüksektir. (...) kamu sektörü, özel sektörün rahatlıkla başarabileceğini sahalara (...) girmiş ise çekilmeli" ifadesiyle (14) bazı KİT'lerin özel sektörde devrini önerirken, işçi temsilcisi Mustafa Ulu aynı konuda şunları söylüyor: "kârlı ve verimli olmayacak işletmeleri özel sektörün devralması mümkün olmadığına göre, sadece kârlı ve verimli olacak kamu işletmelerini özel teşebbüse devredecek bir idare de bu hareketinin hesabını ne bu dünyada ne de öbür dünyada verebilir" (15). Kongreye sunulan bildiriler, sanayicilerin kendi aralarında görüş birliği, (Şinasi Ertan'ın anlatımıyla "ittifak") sağlayamadıklarını göstermektedir. Örneğin Eskişehir Sanayi Odasından Mesut Erez faiz politikasına ilişkin bildirisinde "kit kaynakların kalkınmanın gerektirdiği öncelikli alanlara yöneltilebilmesi için planlar yapıp uygularken, tasarrufların piyasa koşullarına göre toplanıp dağıtılmaması" savunulanın olanaksızlığını belirterek 24 Ocak kararlarının bildirisinin konu alıyla ilgili yanına karşı çıkmaktadır. (16)

Bu örnekler çoğaltılabılır.

Bu görüşler bir raporda uzlaşmanın olanaksızlığı ortadadır.

Bazı raporların bazı bölümleri ile Prof.Dr.Nevzat Yalçıntaş'ın programda olmadığı halde kongrenin kapanış oturumunda okuduğu sonuç bildirisinde celişkiler vardır. Örneğin Kalkınma Politikası Komisyon'unun "ön raporu"nda "Türkiye'nin kendi şartlarına uygun ulusal bir karma ekonomi sistemi uygulamasının zorunlu olduğu genel kabul görmüşür. İktisadi kalkınmanın başarısı ancak etkin bir devlet yönetimi ile mümkün-

dür. (...) Türkiye'de uygulanan karma ekonomi düzeni içinde devlet ekonomik hayatı müdahale etmeye devam edecektir." (17) dendiği halde, Yalçıntaş'ın sunduğu sonuç bildirisinde bunun tam tersi bir görüşe yer verilmiştir: "...ferdi teşebbüs gücünün geniş ölçüde yatırım yapabildiği ve serbest rekabet şartlarının sağlandığı alanlarda devlet, kendi yatırım kaynaklarını harcamamalıdır. Türkiye bugün ulaştığı iktisadi seviyeler ve içinde bulunduğu şartlar karşısında devlet yatırımlarını, iktisadi ve sosyal alt yapının tamamlanması ve modernleştirilmesiyle hayatı önem taşıyan büyük projelere tahsis etmelidir" (17).

Sosyal gelişme ve İstihdam Komisyonu ön raporunun Sosyal Güvenliğin Etkinleştirilmesi bölümünde "...sosyal refah ve sosyal güvenlikte hedef, bütün nüfusa ve özel ilgiye muhtaç gruplara hizmet göttürmektedir. Bunun için şimdideye kadar izlenen politikadan farklı daha ileri ve dinamik çözüm yollarına ihtiyaç vardır." (17) denilirken Yalçıntaş'ın sunduğu sonuç bildirisinde aynı konuda "sosyal haklar genişletilirken ekonominin genel imkanları gözönüne bulundurulmalıdır." (17) ifadesine yer vermiştir.

Ön raporlarla "sonuç bildirişi" arasında görülen bu aykırılıklar ister istemez aklı şu soruya getiriyor: Görüşleriyle çakışmadığı noktalarda komisyon ön raporlarını "düzeltmek" için mi, programda olmadığı halde "Türkiye 2. İktisat Kongresi Sonuç Bildirisini" gibi iddialı bir başlıkla son dakikada Prof. Dr. Yalçıntaş bir bildiri sundu?

#### SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye 2. İktisat Kongresi basında ve TRT'de yansıtıldığının tersine son derece canlı, dırı geçti; ilginç tartışmalar sahne oldu. Her konuda en az 10-15 delege, çok sınırlı bir süre içinde de olsa bildiriler üzerine görüşlerini söylediler, önerilerde bulundular. İzleyebildiğim tartışmalarda tartışmacılar bildirileri can alıcı yanlarından eleştirtiler. Tartışmaların neden basında yer almazı konusu ise, bu yazının sınırları dışında.

Burada bir noktayı belirtmekte yarar var: İllerde 2. İktisat Kongresi üzerinde araştırma yapacaklar, kongreyi yalnızca tebliğlerden ve basında çıkan haber ve yorumlardan izlerlerse, kongrenin ancak pek az bölümünü incelemiş olacaklardır. Kongrenin en önemli bölümünü henüz gün ışığına çıkmamıştır.

Bu noktada kongreye katılan delegelere, izlenimlerini yazmak, kongre kulisinde yaşadıklarını aktarmak gibi önemli bir görev düşüyor. Ayrıca "Kongre Tertip Heyeti"nce reddedilen bildiriler de, hazırlayıcılarında yayınlanırsa önemli bir eksik tamamlanmış olacak.

Asıl görev ve sorumluluğun tertip heyetine düşüğü ise tartışılmaz. Bana göre "Tertip Heyeti"nin tek görevi var: Kongre zabıtlarını bantlardan çözdürerek olduğu gibi yayılacak. Kuşkusuz "Tertip Heyeti" bantlar yazıya geçirilirken çok titiz davranışılması, hiçbir sözcüğün atlaşmaması için görevlilere gerekli uyarı yapacaktır.

Zira bu gerçekten tarihsel önemi olan bir kongredir.

#### NOTLAR

- (1) Kongrenin resmi adı "2. Türkiye İktisat Kongresi"dir. Özel bir amaç güdülmemiş ise bu ad anlatım açısından dilsizligi kurallarına aykırıdır. Doğrusu, Türkiye 2. İktisat Kongresi"dir
- (2) 2. Türkiye İktisat Kongresi, Program, İstiklal Mat., İzmir, 1981, s.7
- (3) Gündüz Öküzen, Türkiye İktisat Kongresi, 1923-İzmir, Ank. 1971, s.296-323

- (4) Öküzen, age, s. 431
- (5) 2. Türkiye İktisat Kongresi Komisyon Tebliğleri kitaplarının önsözü,
- (6) Tertip Heyeti şu kişilerden oluşmaktadır. Başkan Yardımcısı Turgut Özal, DPT Müsteşarı Yıldırım Aktürk, Doç.Dr.Gürgan Çelebicancı, DPT müşaviri Mehmet Dülger, MGK Ekonomik ve Mali İşler Daire Bşk.Dz.Kur.Alb.Tanju Erdem, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Müsteşarı Mehmet Gölhan, Başbakanlık Müsteşar Yardımcısı Kemal Girgin, Ticaret Bakanlığı Müsteşarı Dr.Ismail Heral, Maliye Bakanlığı Müsteşarı Ertuğrul Kumcuoğlu, Ziraat Odaları Birliği Bşk. Osman Özbeş, Türk-İş Eğitim Sekreteri Kaya Özdemir, Ticaret ve Sanayi Odaları Birliği Genel Sekreteri Doç.Dr.Mehmet Sağlam, Ege Üni.İktisat Fakültesi Dekanı Prof.Dr.Fikret Sönmez, Esnaf ve Sanatkar Kon.Bşk. Hüsamettin Tiyenşan, Prof.Dr.Ismail Türk, Prof.Dr.Yüksel Ülken, Prof.Dr. Nevzat Yalçıntaş, Ticaret ve Sanayi Odaları Bşk. Mehmet Yazar.
- (7) 2. Türkiye İktisat Kongresi Programı, s. 43.

- (8) agp, s. 42.
- (9) DPT Müsteşarlığı'nın 18.5.1981 tarihli genelgesi.

- (10) Nevzat Yalçıntaş, Banka ve Ekonomik Yorumlar Dergisi, Kasım 1981, s. 10.

- (11) Gündaydın Gazetesi, 5.11.1981.

- (12) Rapor Gazetesi, 14.11.1981.

- (13) Cumhuriyet Gazetesi, 11.11.1981.

- (14) Yıldırım Aktürk, Kalkınma Politikası Komisyonu Tebliği, Teksir, s. 13-14.

- (15) Mustafa Ulu, "Ekonomi Kamunu ve Özel Teşebbüs Yeri". Kongre Tebliği, 2. Türkiye İktisat Kongresi Kalkınma Politikası Kongre tebliğleri, s.82.

- (16) Mesut Erez, "Ekonomik Kalkınma Kredi ve Faiz Politikası". Kongre Tebliği, 2. Türkiye İktisat Kongresi Kalkınma Politikası Kongre tebliğleri, s.329-342.

- (17) Rapor gazetesi, 9.11.1981.

## ARİTMETİK DİZİLER ve ÖTESİ

Nazif TEPEDELENLİOĞLU

"Ünlü Alman matematikçisi Karl Friedrich Gauss 10 yaşında iken öğretmeni öğrencileri oyalamak için, 1'den 100'e kadar sayıları yazarak toplayın'dır. Başka bir deyişle,

$$1 + 2 + 3 + \dots + 100 = ?$$

toplamasını yapmalarını söyley.

Öğretmen soruyu okuyup bitirince Gauss küçük yazı tahtasını masasının üzerine bırakarak, 'oldu öğretmenim' der ve yerine oturur.

Öğretmen bir saat sonra öğrencilerin buldukları sonuçları küçük yazı tahtalarından kontrol ederken hayretler içinde kalır. Bütün öğrencilerin yanıtları yanlış olduğu halde, Gauss'un yanıtını doğrudur. Gauss, hiç işlem yapmadan yazı tahtasına sorunun yanıtını 5050 sayısını yazmıştır."

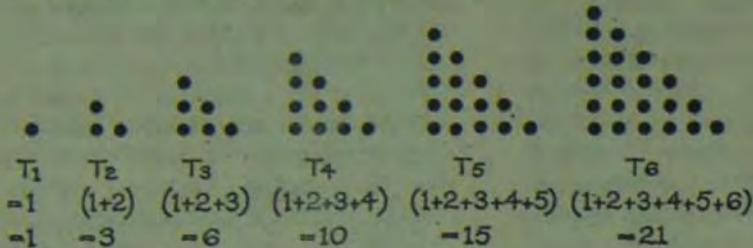
Yukardaki satırları, matematik dersleri ile ilgilendiğim, akrabalık derecesi bana çok yakın bir delikanlı adayının ders kitabından aldım (1).

- (1) Osman Kirbaş, Hüseyin Başaran; Matematik, Ortaokul 1, MEB Yayımları, 1979.

Yazarlar kitaplarına böyle bir öyküyle başlamakla bir kaç ereği birden amaçlıyorlar. Herşeyden önce öyküyle başlamak kitabı ilginçleştiriyor; dolayısıyla okunmasını sağlıyor. Sonra ilk bakişa uzun bir hammaliye gibi görünen bir işi dahiyane bir yöntemle bir çırpıda bitirerek öğretmenin oyunu boşa çıkartmak var; bu da öğrenciye çekici geliyor. Gauss birden öğretmene karşı öğrenciyle gizli bir ittifak kuruyor sanki; ittifak ne kelime, öğrenci Gauss'a özdeleşiveriyor.

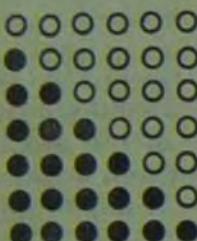
Yukarıdaki öykü iyi hoş ta önemle bir konuya eksik bırakıyor. Dolayısıyla yanlış anlamaya yol açıyor. Öyküyü okuyan bir kişi 1'den 100'e kadar sayıların toplamının ilk kez Gauss tarafından kısa yoldan hesaplandığı kamışına kapılıyor. Yanlış anlaşılması, Gauss'un dehasını azımsamak değil amacım. Olay büyük bir olasılıkla öyküde anlatıldığı gibi olmuştur ve Gauss 1'den 100'e kadar sayıları toplamak için gerekli yöntemi hemen orada sınıfta bulmuştur; ama bu, bu yöntemin Gauss'tan önce bilinmediği anlamına gelmiyor doğal ki. Nitekim Gauss'tan yaklaşık 2300 yıl önce Pisagor ve müridleri üçgensel sayılar adın-

verdikleri sayı dizilerini biliyorlar ve bu sayıları gizemci anımlar yükliyorlardı. Üçgensel sayıların ilk 6 tanesi şekil 1'de görülmektedir. Şekilden, bu sayılar neden "üçgensel" adı verildiği açıkça görüleceği gibi bunlardan  $n^2$ 'incisinin (yani  $T_n$ 'nin) 1'den  $n$ 'ye kadar sayıların toplamı olduğu da okuyucunun dikkatinden kaçmayacaktır.



Şekil 1 Üçgensel sayıların ilk altısı

Şimdi  $T_6$ 'nın üstüne bir  $T_6$  daha koyalım (şekil 2). Açıkça görüldüğü gibi



$$2T_6 = 6(6+1) = 42$$

$$\text{dir. Şu halde} \\ T_6 = 6/2(6+1) = 21$$

bulunur. Bu sonucu bir  $T_n$ 'nın üstüne başka bir  $T_n$  kapatarak hemen genelleştirebiliriz:

Öylese 1'den 100'e kadar sayıların toplamı

$$T_{100} = 100/2(100+1) = 5050$$

dir. Herhalde Gauss çocuk ta böyle düşünmüştü.

$T_n$  1'den  $n$ 'ye kadar sayıların toplamı idi. Demek ki herhangi bir  $n$  için  $T_n$ 'nın değerini bilirsek, bu değere  $n+1$  sayısını ekleyerek  $T_{n+1}$ 'yi yani 1'den  $n+1$ 'e kadar sayıların toplamını bulabiliriz:

$$T_{n+1} = T_n + (n+1). \quad (1)$$

Örneğin  $T_6 = 21$  bulunmuştur. Şu halde  $T_7 = 21 + 7 = 28$ 'dır. Şu halde  $T_n$   $n=1, 2, \dots$  dizisine doğal sayılar dizisi ( $1, 2, 3, \dots$ )'nın yarattığı bir dizi olarak bakılabilir.

Eğer bir dizide ardışık iki sayı arasındaki fark sabit bir  $d$  sayısına eşitse bu diziye Aritmetik dizi denir.  $d$  sayısına da dizinin ortak farkı denir. Şu halde doğal sayılar dizisi 1'den başlayan ve ortak farkında  $d=1$  olan bir aritmetik dizidir.

Demek ki üçgensel sayılarla ortak farkı 1 olan bir aritmetik dizinin (doğal sayılar dizisinin) (1) kuralına göre yarattığı bir dizi gözüyle bakılabilir. Eğer  $d=2$  ise 1'den başlayan aritmetik dizi ( $1, 3, 5, \dots$ ) tek sayılar dizisine,  $d=3$  ise ( $1, 4, 7, \dots$ ) dizisine dönüşür. Eğer (1) kuralında  $(n+1)$  sayısı yerine

(2) başka bir aritmetik dizinin  $n+1$ inci elemanını koyarsak yani  $a_{n+1}$  bir aritmetik dizinin  $n+1$ inci elemanı olmak üzere

$C_{n+1} = C_n + a_{n+1} \quad (2)$   
kuralına göre bir  $C_n$   $n=1, 2, 3, \dots$  dizisi oluşturursak seçtiğimiz aritmetik diziye bağlı olarak değişik çokgensel sayı dizileri elde edebiliriz. Aşağıdaki tablo bu dizilerden bazılarını göstermektedir. Her dizinin üstünde o diziyi yaratılan dizi de verilmiştir:

Üçgensel sayılar ( $d=1$ )

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 \dots \\ 1 & 3 & 6 & 10 & 15 & 21 & 28 \dots \end{array}$$

Karesel sayılar ( $d=2$ )

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & 3 & 5 & 7 & 9 & 11 & 13 \dots \\ 1 & 4 & 9 & 16 & 25 & 36 & 49 \dots \end{array}$$

Beşgensel sayılar ( $d=3$ )

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & 4 & 7 & 10 & 13 & 16 & 29 \dots \\ 1 & 5 & 12 & 22 & 35 & 51 & 70 \dots \end{array}$$

Altıgensel sayılar ( $d=4$ )

$$\begin{array}{ccccccc} 1 & 5 & 9 & 13 & 17 & 21 & 25 \dots \\ 1 & 6 & 15 & 28 & 45 & 66 & 91 \dots \end{array}$$

Bu şekilde sınırsız türde dizi oluşturabiliriz. Şekil 3 bu dizileri "şekilsel" olarak göstermektedir. Şekilden, örneğin neden beşgensel sayılar "beşgensel" adının verildiği açıkça görülmektedir.

$s=3$  için  $U_n = n/2(n+1)$  (Üçgensel sayılar)  
 $s=4$  için  $U_n = n^2$  (Karesel sayılar)  
 $s=5$  için  $U_n = n/2(3n-1)$  (Beşgensel sayılar)  
 $s=6$  için  $U_n = n(2n-1)$  (Altıgensel sayılar)

Örneğin altıgensel sayıarda beşinci sayı  
 $U_5 = 5(10-1) = 45$

olacaktır.

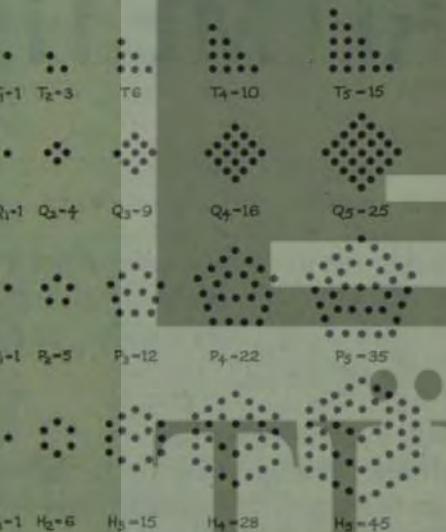
(2) ifadesinin  $s=2$  için  $U_n = n$ , yani, doğal sayılar dizisini verdiğine dikkat edilmelidir.

#### 4. BOYUT

Bir düzlem üzerine çizilebilen ve yalnızca eni ve boyu olan şekillere düzemsel şekil ya da 2 boyutlu şekil diyoruz. Örneğin üçgen ya da kare-ya da şekil 3'teki çokgenlerden herhangi birbir 2 boyutlu şekil oluşturur. En ve boy boyutlarına bir de derinlik boyutu eklenirse 3 boyutlu bir şekil de elde edilir. Benzer şekilde yalnızca boyu olan bir doğru çizgi 1 boyutlu, ne eni ve boyu ne de derinliği olan tek bir nokta da sıfır boyutlu bir şekildir. Yukarda da belirttiğim gibi (2) denkleminde  $a_1$  bir aritmetik dizi olduğu sürece  $C_n$  dizisi 2 boyutlu bir dizidir.  $a_1$  dizisini değiştirmekle yalnızca 2 boyutlu çokgenin "gen" sayısını değiştirebiliriz.

Oysa, (2) denkleminde  $a_2$  dizisini aritmetik dizilerin dışından seçmekle  $C_n$  dizisinin boyutunu da değiştirebiliriz.

Konuya daha iyi açıklayabilmek için  $a_1 = 1, 2, 3, \dots$  dizisini sıfır boyutlu dizi olarak tanımlayalım. Görüldüğü gibi bu dizi (1, 1, 1, ...) şeklinde:  $n$  değişikçe dizinin elemanları değişmez ve hep 1 değerini alır. Bu dizi aynı zamanda ortak farkı sıfır olan bir aritmetik dizi olarak tayorumlanabilir. Şimdi bu dizi (2) denkleminde yaratılan dizi  $a_1$  olarak kullanırsak  $1, 2, 3, \dots$  doğal sayılar dizisini elde ederiz. Doğal sayılar dizisini 1 boyutlu dizi olarak tanımlayacağız. Daha önce de anlatıldığ gibi bu kez  $a_1$ 'ler için doğal sayılar dizisi kullanılrsa oluşan dizi üçgensel sayılar dizisidir (buraya kadar yeni bir şey yok). Şimdi üçgensel sayılar dizisini  $a_1$  dizisini olarak kullanalım (3). Bu durumda dörtüzlüsel sayılar dizisi diye tanımlayacağım 3 boyutlu bir sayı dizisi ortaya çıkar. Aşağıdaki tablo bu olguyu göstermektedir:



Şekil 3 Çokgensel sayılar

Okuyucu dilerse genel olarak bir  $s$ -gensel dizinin  $n$ inci terimi  $U_n$  yi veren aşağıdaki formülün geçerliğini sınayabilir:

$$U_n = n/2(2 + (s-2)(n-1)) \quad (3)$$

Şimdi (2)'nin bazı  $s$  değerleri için özel durumları araştıralım:

(2)  $n_1$  doğal sayılar aritmetik dizisinin  $n_1$ inci elemanıdır.

durumda dörtüzlüsel sayılar dizisi diye tanımlayacağım 3 boyutlu bir sayı dizisi ortaya çıkar. Aşağıdaki tablo bu olguyu göstermektedir:

Boyut	Dizi
0	1 1 1 1 1 1 1 ...
1	1 2 3 4 5 6 7 ...
2	1 3 6 10 15 21 28 ...
3	1 4 10 20 35 56 84 ...

Tabloda ilk 7 elemen verilen diziler şekil 4'te "şekilsel" olarak gösterilmiştir. Şekilden sabit diziye neden sıfır boyutlu, doğal sayılar dizisine de neden 1 boyutlu dediğim açıkça görülmektedir. 3 boyutlu dizinin de bir düzgün dörtüzlü piramidin (tetrahedronun) köşelerine konan noktalarla gösterilebildiğine dikkat edilmelidir. Bu nedenle bu dizide "dörtüzlüsel" adım verdim.

3 boyut biz ölümlülerin algılayabileceği en büyük boyut sayısı. Oysa yukarıdaki tabloda uyguladığımız kuralı uygulamaya devam etmememiz için de hiçbir neden yok:

Boyut	Dizi
4	1 5 15 35 70 126 210 ...

Ancak şimdi bir sorunum var. Bu son dizi 3 ya da daha az boyutlu bir şekilde gösterebilmemize olanak yok. Bunun için 4 boyutlu bir şekil gerekiyor! Ancak böyle bir şekli benim 3 boyutlu beynim düşünemiyor bile...

Üçgensel sayıların  $n$ inci terimi için bir formül bulmuştuk:

$$T_n = n/2(n+1) = n(n+1)/1 \cdot 2$$

Dörtüzlüsel sayılar dizisinin de

$$C_n = \frac{n((n+1)(n+2)}{1 \cdot 2 \cdot 3} \quad (4)$$

kuralına uyduğu gösterilebilir. Sıfır ve 1 boyutlu sayı dizilerinin de sırasıyla  $n^0$  ve  $n/1$  formülleriley verildiği düşünülecek olursa, genel olarak  $b$  boyutlu bir sayı dizisinin  $n$ inci teriminin

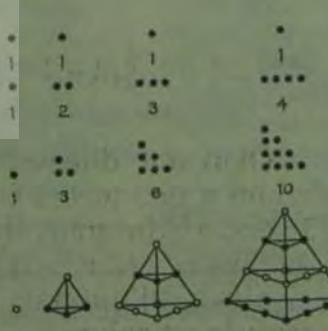
$$C_n = \frac{n(n+1)(n+2)\dots(n+b-1)}{1 \cdot 2 \cdot 3 \dots b} \quad (5)$$

formüllüle verildiği bulunabilir. Bu son formülün geçerliği matematiksel tümevarım yöntemiyle kolayca kanıtlanabilir.

1'den  $n$ ye kadar sayıların çarpımı  $n!$  (n faktöriyel) ile gösterilirse (örneğin  $4! = 24, 5! = 120, 7! = 5040$ ) (5) formülü

$$C_n = \frac{(n+b-1)!}{(n-1)! \cdot b!} \quad (6)$$

ya da



Şekil 4 0, 1, 2 ve 3 boyutlu diziler.

(3) Dikkat edilirse üçgensel sayılar dizisi aritmetik bir dizi değildir. Dizide ardışık terimler arasındaki fark sabit değildir.

$$\frac{r!}{s!} = \frac{(r-s)! s!}{(r-s)! s!} \quad (7)$$

tanımlamasıyla

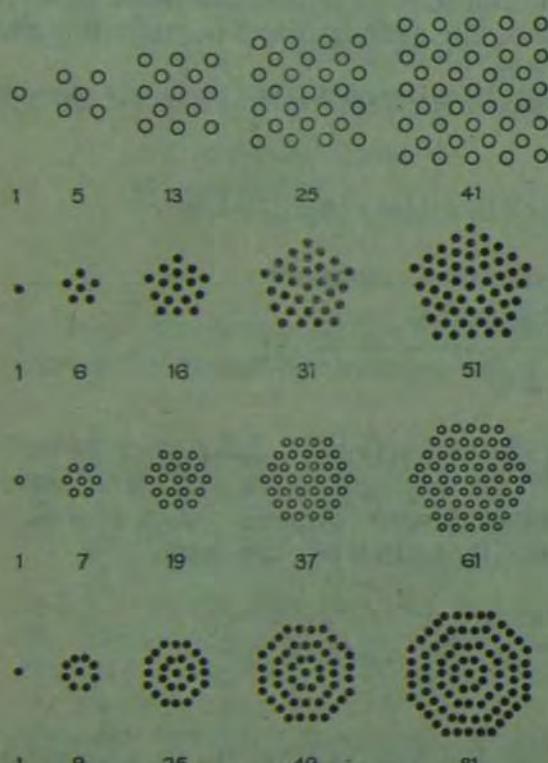
$$C_n = \frac{(n-b-1)}{b}$$

şeklinde yazılabilir. (8) ifadesinin  $b=0, 1, 2, 3$  için yukarıdaki tablodaki dizileri verdiği gözden kaçmamalıdır. (4)

Bir ortaokul ders kitabından yola çıkarak ne relere geldik. Şimdi problemimize bakalım.

#### MATEMATİK EĞLENDİRİR

Düzlemsel Diziler: Şekil 5 te bazı düzlemsel dizilerin ilk 5 terimi gösterilmiştir. Bu şekildeki her dizi için,  $n$ inci terimi verecek bir ifade bulun. Yol gösterme: Şekildeki dizilerin tümü düzlemsel oldukları için, bu dizileri yaratan diziler aritmetik dizilerdir. Dolayısıyla önce her dizi için o dizinin yaratan dizisini bulmak gereklidir.



Şekil 5 Başka çokgensel sayı dizileri

#### KAYNAK:

Lancelot Hogben, Mathematics for the Million Pan Books Ltd. 1967

[4]0! = 1olarak tanımlanır.

# BOYUT

PLASTİK SANATLAR DERGİSİ

Plastik sanatlarla ilgilenen herkes için belge değerinde bir dergi; resim, grafik, heykel, seramik, fotoğraf, çevresel sanat, tarihsel, güncel ve avant-garde sanatı kapsayan; her sayıda söyleşi, belge, açıklayıcı yazılar ve reproduksiyonlarla Türk sanatçlarını tanıtan; yeni sanat olaylarını eğilimlerini, uluslararası sanat etkinliklerini, genel ve tartışılan sanat sorunlarını ve Sergileri profesyonel bir bakış açısı ile aktaran bir dergi.

24 x 34 cm, 36 sayfa kuşe kağıda, tümüyle renkli; 16 tam sayfası reproduksiyonlara ayrılmış; uluslararası sanat baskıları niteliğinde düzenlenmiş ve basılmış olarak sunulmaktadır.

Yılda beş kez yayınlanacaktır.  
Yıllık abone fiyatı 3.000,- TL'dir.  
İlk sayı 15 Ocak 1982'de çıkacaktır.

Genel Yayın Yönetmeni

JALE N. ERZEN

Yazı Kurulu

HALİL AKDENİZ

Prof. ÖZDEMİR ALTAN

ZAHİT BÜYÜKİŞLEYEN

ZEYNEP KİNİK

ÖNDER ŞENYAPILI

Derginizle ilgileniyorum. Lütfen bütünleyici bilgiyi aşağıdaki adresime gönderiniz.

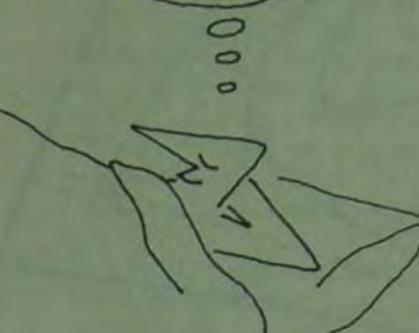
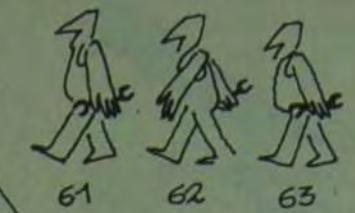
ADI SOYADI: \_\_\_\_\_

MESLEĞİ : \_\_\_\_\_

YAZIŞMA ADRESİ: \_\_\_\_\_

TEL (İş) \_\_\_\_\_ Tel (Ev) \_\_\_\_\_

BOYUT Plastik Sanatlar Dergisi  
P.K. 23, Maltepe - Ankara



## ENDÜSTRİDE BİLİMSEL YAKLAŞIM VE ENDÜSTRİ PSİKOLOJİSİ

Handan KEPİR

### GİRİŞ:

Endüstri devrimiyle hızlanan toplumsal değişme insanın işi ve iş ortamında büyük değişimlerin yer almamasına neden olmuştur. Teknolojik gelişme ve buna ek olarak üretim, hizmet, taşıma ve çeşitli örgütlerde meydana gelen değişiklikler, birey, üretim, mal ve hizmetin kullanım üzerinde derin etkiler yaparak, karmaşık insan sorunları ortaya çıkarmıştır. Bireylerin temeldeki davranış nedenlerinin farklı olması üretim süreci söz konusu olduğunda da farklı davranış biçimleri ortaya çıkarır. Dolayısıyla bu süreç içinde doğacak problemlere çözüm yolları aranırken bireylerin davranışlarının ve nedenlerinin belirli yöntemlere göre incelenmesi gerekmektedir. Üretim sürecinde insan davranışlarının incelenmesi ise endüstri psikolojinin konusunu oluşturur.

Endüstri psikolojisi, psikoloji biliminin son zamanlarda gelişmekte olan

yerine "insan tabiatı"nın kullanılmasıdır. Genellikle insan davranışlarının nedeni, sözel olarak insan tabiatına bağlanır. Bu durum bir kelime oyunundan ibaret olup, insan davranışlarının nedenini açıklamaktan uzaktır. Endüstri psikolojisi, insanların iş sözkonusu olduğunda iş ortamındaki davranışları, nedenleri ve sonuçlarını inceleyerek problemlerin belirlenmesi ve bu problemlere en uygun çözüm yollarını araştırarak, insan işine ve iş ortamına en iyi ve en sağlıklı bir biçimde uyum göstermesini amaçlar.

Bugün, endüstride, sağlıksız çalışma koşullarının çalışanların ruh sağlığını ve verimini olumsuz yönde büyük ölçüde etkilediği çeşitli araştırmalarla saptanmıştır. Böylece hızla gelişen teknolojik değişmenin yanında insan faktörünün yeri ve önemini kümsemeyeceği de ortaya çıkmıştır.

Endüstri psikolojisi, psikoloji biliminin olgu, genelleme, ilke ve teorilerinden endüstri ortamından ve bu ortamda bireylerin sürekli etkileşimlerinden doğan problemlere pratik çözüm yolları getirmek üzere yarlanmaktadır. Başka bir deyişle endüstri psikolojisinin temel amacı; iş ortamının insancıllaştırılmasına, çalışanın işine uyumuna ve iş doyumuna katkıda bulunmaktır. Bu amaçla endüstride çalışan psikologun etkinlikleri; personel seçimi, eğitimi ve değerlendirmesinde kullanılacak testlerin hazırlanması, testlerin güvenilirlik-geçerlik hesaplarının yapılması, örgütlenme, insan ilişkileri, çalışanların ruh sağlığı, devamsızlık, iş kazalarından korunma, hizmet içi eğitim, işyerindeki psiko-sosyal sorunların çözümlenmesi, psikolojik danışmanlık alanlarında çalışmalar yapmak şeklinde sıralanabilir.

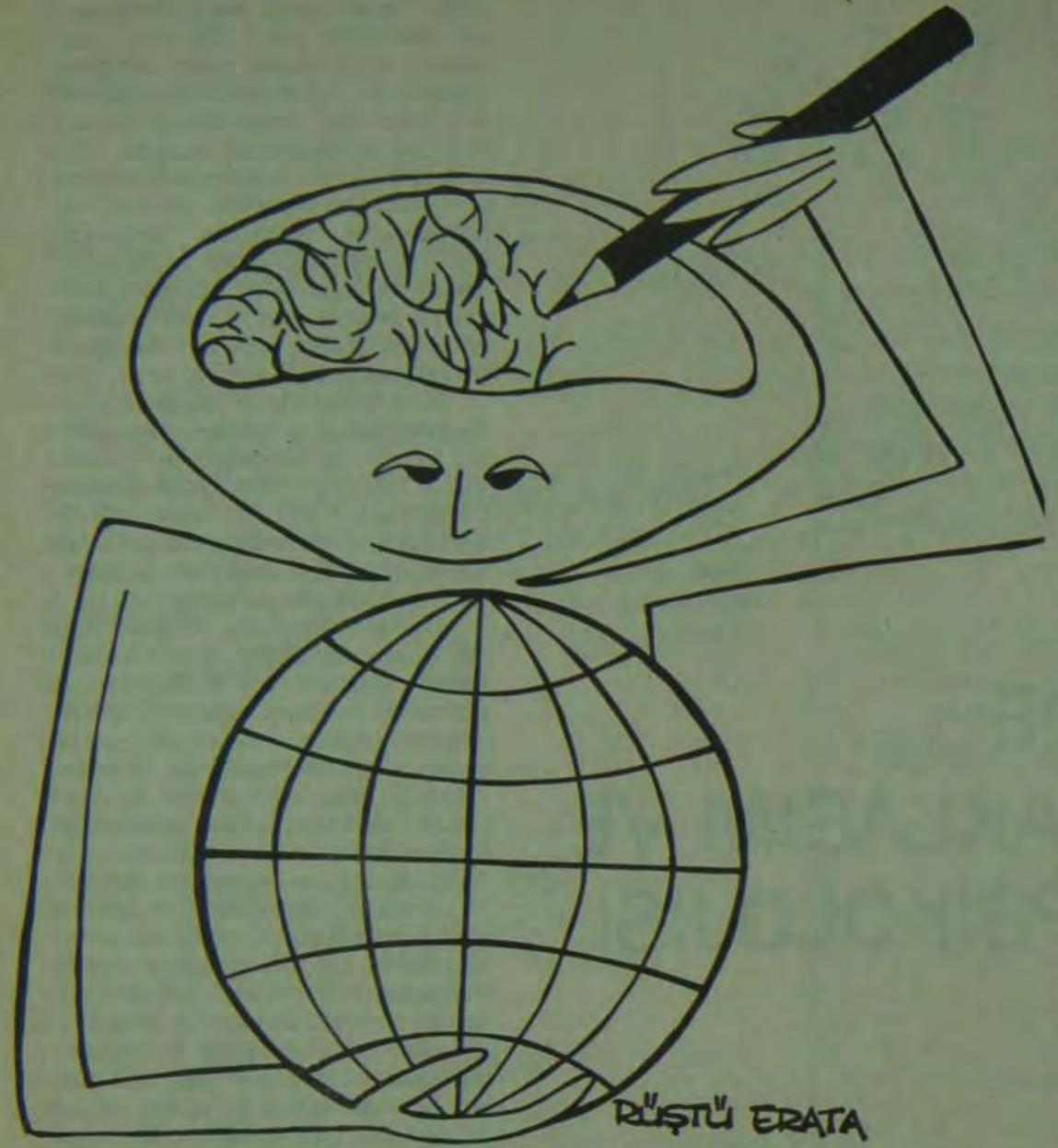
Endüstri psikologunun fonksiyonları; araştırma yapmak, danışmanlık, program geliştirme ve personel değerlendirme gibi dört ana başlık altında toplanabilir.

Bir örgütte genel olarak endüstri (veya iş) psikologunun görevleri şunlardır:

1) Örgütte iş gören personel seçimi işlemiini yürütmek, seçim için işin tanımını yapmak ve iş için gerekli yetenekler ile kişilik özelliklerini saptamak, seçme işleminde kullanılan ölçme araçlarını sağlamak ya da hazırlamak, yapılan seçmenin geçerliğini saptamak.

2) İşgörenlerin çalışma güdülerini (çalışma istekleri ve üretimlerini) inlemek, çalışma ortamındaki moralin ve işten sağlanan doyumun değerlendirilmesini yapmak, bu konudaki sorunları çözmeye yönelik öneriler geliştirmek, kendi yetkisinde olan önerileri uygulamak, diğer önerilerin uygulanmasında yetkililere yardımcı olmak.

3) Yeni işe girenlerin iş eğitimi programlarının hazırlanması ve uyu-



## RÜŞTÜ ERATA

lanması işini yürütürken, işe ve işyerine uyumun sağlanmasında yardımcı olmak, işbaşında eğitim uygulamasını yürütmek, bu konularda çıkan sorulara çözüm aramak.

4) Makina ve aletlerin insana uygun biçimde yapılmasında ve işin insan ihtiyaçlarına göre düzenlenmesinde makina ve endüstri mühendislerine yardımcı olmak.

5) İşyerlerinde meydana gelen iş kazalarının psikolojik nedenlerini araştırmak, soruna çözüm aramak ve çözüm önerilerini yetkililere iletmek, kazaları önleme konusunda eğitim programları hazırlamak ve yürütürmek.

### ENDÜSTRI PSİKOLOJİSİNİN GELİŞİMİ

Endüstri psikolojisi ile ilgili ilk bilimsel incelemeler 19. yüzyılda başlamış, I. Dünya Savaşı'nda büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Orduya alınanların doğru yerleştirilmeleri için grup testleri, test baryaları, bürolarda çalışması gereken kimselerin seçimi için uygun testlerin, değerlendirme ölçüklerinin, kişilik envanterlerinin gelişirdiği görülmektedir. 1917'de ise üniversitelerde endüstri psikolojisi (personel psikolojisi) adı altında kurs-

ler verilmeye başlamıştır.

I. Dünya Savaşından sonra bir disiplin olarak iş psikolojisine daha çok önem verilmeye başlanmış, psikolojinin endüstrideki insan problemlerine uygulanması yaygın bir hale gelmiştir. İngiltere'de önceleri Endüstriyel Yorgunluk Araştırma Kurulu daha sonra ise İş Sağlığı Araştırma Kurulu oluşturularak, endüstriyel yorgunluk ve yarattığı sorunlar, iş saatleri, çalışma ortamı, çalışma koşulları ve buna ilişkin sorunlar konusunda inceleme, araştırma yapılmaya başlanmıştır. Sovyetler Birliği'nde de 1920'lerde İş Sağlığı Merkezlerinde araştırma ve ekip çalışmaları geliştirilmiştir.

Batıda alandaki metodik çalışmaların ilk örnekleri F.W.Taylor ve E.Mayo tarafından verilmiştir. Bu çalışmaların temelinde insanın tipi makina gibi çalıştığı, "Maksimum verimi"nin ise ancak iyi fiziksel koşullar yaratıldığında sağlanabileceği varsayılmıştır. Oysa araştırma sonuçları varsayımlı doğrulamamış, tam tersine insanın sosyal bir varlık olduğu, grup ilişkilerinin önemli vurgulanmıştır. Bu nedenlerle, 1920'lereki mekanik görüşü yansımışı ve endüstri

psikolojisinin gelişimini etkilemesi bakımından Taylor'un "Zaman ve Hareket" çalışmasına kısaca değinmek yararlı olabilir.

F.W.Taylor çalışmaları sırasında (esas mesleği mühendislik) geleneksel metodları kullanmanın verimsizligi, verimsizliğin ise endüstride büyük maddi kayıplara yol açtığını gözlemiştir. Bunun yanında işverenin bir makinanın maksimum veriminin ne kadar olabileceğini ölçüyü halde, insan veriminin maksimum ne kadar olabileceğini ölçümediği ve bu nedenle verimi artıracak düzeyde bir standart geliştirememediğini görmüştür. Bu noktadan hareketle Taylor, düştük olan verimin artırılması çalışmalarına üç temel ilke saptayarak başlamıştır. Bunlar:

1. İş için en uygun elemanın seçilmesi,
2. Bu kişilerin (personelin) en etkin metodlarla, verimi artıracak düzeyde yönetilmesi,
3. "En iyi" olduğu tesbit edilen elemanları teşvik amacıyla maddi mükafatların verilmesi.

Taylor bu üç ilkeyi temel olarak demir-çelik fabrikasında çalışmalarını başlatmıştır. Bu çalışmada daha çok fiziksel özellikler dikkate alınmıştır. Şöyle ki, sözü edilen fabrikada bir kişinin günde ortalama 12,5 ton demir yüklediği görülmüştür. Bunun artırılması isteniyor ve bazı özel yöntemler kullanılarak bu ölçü günde 47,5 tona yükseltiliyor. Bunun sonucunda da işçi ücretlerinde % 60 bir artış sağlanıyor, fakat işçi sayısı 500'den 140'a düşürülmüş, bu da fabrikaya büyük bir kazanç sağlıyor. Moral bakımından söyle bir durum söz konusu oluyor: % 60 bir ücret artırılması karşılığında bireyden gücünü zorlaması, yarışma ortamına girerek verimi artırması istenmektedir ki, bunun da kişiyi fazla yprattığı gözlenmiştir. Taylor'un çalışmada işçilerin kendisine karşı düşmanca tavırlar takındığı görülmüştür. Bunun nedeni ise, işçilerin araştırmacıyı işverenin fazla para kazanmasını sağlayan bir kimse olarak algılamalarından doğmuştur. Bu çalışanın sonuçları ve psikoloji bilimindeki gelişimi ile şu ilkel ortaya çıkmıştır:

1. Sabit bir insan tabiatı yoktur, yani insanın bütün davranışını belirleyen tek etmeninden söz edilemez,
2. İnsanın doğuştan yarışmacı veya kendine yönelik olduğunu kanıtlayan bir veri yoktur.
3. İnsan için ücret, tek çalışma etmeni değildir, iş yapmadan paradan daha önemli etmenler gereklidir.
4. İnsan mekanik bir varlık değildir, iyi fiziksel çevre ve koşullar da onun mutlu olması için tek etmen değildirler.

Bu psikolojik gerçeklerin açığa çıkması sonucu endüstri çalışmalarının

da şu sorulara karşılık bulunmaya çalışılmıştır:

1. İstenilen işe en uygun olan kişiyi seçeceğimiz nedir?
2. İnsanın verimi (performansı) işyerinde fiziksel koşullarla ne derece kadar etkilenmektedir?
3. Yorgunluk ve nedenleri nelerdir, nasıl önlenir?
4. Tek düz (monoton) çalışmanın, sıkılmanın sonuçları nelerdir?

Bu yüzyılın başında yapılan çalışmalar sonucu ortaya çıkan veriler insanın tümyle mekanik bir varlık olmadığını, fiziksel çevresinin de (ne kadar geliştirilirse geliştiğinden) sosyal varlık olan bireyin anlaşılması için yeterli olmadığını göstermiştir. Çünkü birey birçok grubun üyesi olarak değerlendirilmelidir. Öyle bir soyut birey düşünülmeli ki bu birey herhangi bir işe en uygun kimse olarak getirilsin, o kimse içinde bulunduğu toplumsal çevre ile anlaşamazsa bu durum ancak başarısızlık sonuçlanır. Bireylerin çalışıkları işlerdeki başarılarının, daha çok yönelikleri ile ilgili olduğu ortaya çıkmıştır.

### HANGI YAKLAŞIM? İŞE UYGUN İNSAN YA DA INSANA UYGUN İŞ

Çalışanın iş ortamında doyumu ve mutluluğunu etkileyen temel faktörlerden birisi de yaptığı işin kendi yeteneklerine uygun bir iş olmasıdır. Bireyin işi söz konusu olduğunda, karşılaşabileceği sorunların en azı indirilmesinde kuşkusuz personel seçim yöntemlerinin rolü büyütür. Endüstri psikolojisinin temel konularından birisi olan personel seçimindeki asıl amaç, kişisel özellik ve yeteneklerin değerlendirilmesidir. İşe yerleştirmede doğru ve geçerli yordamlarda bulunabilmek için bireylerin iş konusunda ne derece başarılı olacağı hakkında yeterli bilgiye gereksinim vardır. Bu nedenle bireylerin kendilerinden bekleneni yerine getirecek yetenek ve beceriye sahip olup olmadığını araştırılır. Bunun için yapılacak işlemler, birey hakkında bilgi toplamak, bu özelliklerin iş istemleri ile bağlantısını saptamak dolayısıyla da her bireyin başarı olasılığını yordamaktır. Bu işlemlerin geçerliği derlenecek bilgilere nesnelliğine bağlı olacaktır.

Personel seçme sürecinde önce işin yapılması için gerekli olan yetenek ve özellikler saptanır. Sonra, işe başvuranlar arasında bu koşullara en uygun olanları seçmek için teknikler geliştirilir ve bu tekniklerin değerlendirilmesi yapılır. Başka bir deyişle, personel seçimi, bir bütün olarak ele alındığında, iş analizi, seçim yöntemlerinin geliştirilmesi, seçim işleminin değerlendirilerek daha iyiye götürülmesi gibi basamakları kapsar. Personel seçimi yöntemleri arasında en çok bilinenler-

den biri, çeşitli psikolojik test ve ölçeklerden oluşan test baryalarının kullanılmasıdır. Kisaca "psikoteknik" adıyla bilinen bu alanda bireyin psikomotor özellikleri, nöromotor değerlendirme, davranış Özellikleri ve algı yetenekleri saptanır. İş sürecinde koordinel hareketleri, monoton veya değişken makina操作leri, özleme vb. pek çok yetenek söz konusudur. Ayrıca, beceri gerektiren işlerde (örneğin; teknik işkolundaki dokuma tezgâhlarında veya seri imâlatın söz konusu olduğu işkollarında) doğrudan hedefe ulaşarak hizmeti çabuk ve kazasız yürütme gereksinimi vardır. Bu nedenlerle psikoteknik test baryaları endüstri psikolojisinin uğraş alanına girmiştir.

Psikoteknik uygulamada test kavramı, bireylerin psikomotor özelliklerini belirleyen, bilgilerini, davranışlarını ve algı biçimlerini saptamaya yarayan kısa süreli uygulamalar olarak tanımlanabilir. Bu testler benzer ortamlarda bulunan deneklerin birbirleriyle sayısal ve nesnel olarak karşılaştırılabilmesi için gerçekleştirilen standartlaşırılmış işlemlerdir. Bu karşılaştırma ile bireysel benzerlikler ve farklılıklar görülebilir, önemli kişisel özellikler saptanabilir. Uygulamadaki amaçlar açısından psikoteknik, endüstride değişik işkollarında, çeşitli meslekler için iş alma sürecinde, seçme ve mesleğe yöneltme sorunlarını konu olarak ele almaktadır. Bu çalışmalar kişileri belirli bazı mesleklerde uyarlık ve yetenek dereceleri bakımından seçmek ve bireye en uygun olan mesleği bulmak veya kişinin eğitim sürecinde meslek seçiminde yardımcı olmak temelleri etrafında toplanabilir. Birinci gruptan özellikle endüstride, trafikte, yararlanılır. Kaliyiye işçiler, makinistler, şoförler, haret memurları, sinyalizasyon işleminde çalışacak operatörler, dispeçerler bu yöntemlerle seçilir. İkinci grup, özellikle ilk ve orta öğretimden sonra bireylerin gelecekteki meslek dalını seçmelerine yardımcı olmaktadır. Ayrıca çeşitli sakatların üretimi sürecinde yer almaları, iş sağlığı ergonomi, kaza etüdüleri, vb. alanlarda psikoteknik yararlanılır.

### TÜRKİYE'DE DURUM

Türkiye'de sanayileşme ve teknolojik gelişmeye paralel olarak insan faktörlerine ilişkin sorunlar gün geçtikçe artmaktadır. Ekonomik sorunların yanı sıra kırsal yaşamdan kent yaşamına geçişin getirdiği uyuşum problemleri sağlık sorunları, işsizlik, eğitim yetersizliği gibi sorunlar kişinin iş yaşamını olumsuz yönde ve büyük ölçüde etkilemektedir. Örneğin; bugün Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde, onbeş yaşından küçük çocukların değişik işkollarında düşük ücretle ve elverişsiz koşullarda çalışıtıldığı bilinmektedir.

Çalışma koşullarının çocuğun zi-

hinsel ve bedensel gelişimini ne yönde etkileyecesi de araştırılması gereken bir konudur. Ayrıca kadın işçilerin vardiyası çalışmaları da yine pek çok soruna yol açmaktadır. Örnekleri çok galtmak mümkün. Endüstri psikolojisinin bu sorulara getireceği çözüm sorunun belirli boyutlarına katkı niteliğindedir. Ancak ülkemizde de son yıllarda endüstri psikolojisine olan ilginin arttığı görülmektedir. Gerek kamu sektörü, gerek özel sektörde bağlı kurumlar dan endüstri psikologu istihdamına ilişkin talepler bulunmaktadır. Buna karşılık üniversitelerde ve yüksek öğretim kurumlarında, endüstri psikolojisi alanında kuramsal dersler ve uygulamalar yetersizdir. Ayrıca yayınlanan tartışmalar arasında, konuları ülke gerçekleri açısından ele alanlar yok denecek kadar azdır. Oysa çalışma sürecinde endüstri psikoloji yöntemi ve tekniklerinin uygulanmaması ve psikolojik yaklaşımın benimsenmesi endüstride büyük sorunlara yol açmaktadır. Örneğin; isabetli iş kazaları nedeniyle yaralanmalar, can ve mal kaybı olasılıkları yükselmektedir. İstatistiklere göre Türkiye'nin en çok iş kazası olan ülkeler içinde 4. sırada yer aldığı ve son yıllarda iş kazalarında ölen insan sayısının trafik kazalarında ölenlerden daha fazla olduğu düşünülmürse, konunun önemi açıkça ortaya çıkmaktadır. Herhangi bir kazanın meydana gelişinde biyolojik, fizyolojik veya psikolojik kaynaklı faktörlerin yer aldığıını görmekteyiz. Bu faktörler işin türü, iş ortamı ve atmosferi, ortamındaki zararlı fiziksel ve kimyasal faktörlerle birleşince anlam kazanırlar. Dolayısıyla kaza sorunu kişi ve ortamın umutsuz ilişkisi veya dengezsizliğinin meydana getirdiği, gerginlikten doğan bir sonuçtur. Bu nedenle kişisel faktörlerin çevresel faktörlerden soyutlanması söz konusu olmayıp, ikisi arasında bir neden-sonuç ilişkisi vardır. Yapılan araştırmaların elde edilen sonuçlara göre kazaların % 90 önlenebilir olduğu saptanmıştır. Yine yapılan çalışmalarla göre; çalışma şartları olduğundan daha iyi bir düzeye getirildiğinde kazaların % 8-10'u önlenebilmektedir. Geri kalan yüzdenin nedenleri; reaksiyon zamanı, duygusal denge, algılama, ayırd etme gücü, zekâ düzeyi ve diğer yetenekler gibi psikolojik kaynaklı dejik insan faktörlerine bağlanabilir.

İş kazalarının yanısıra çeşitli işkollarında çalışma koşullarının yarattığı meslek hastalıkları, psikomotor koordinasyon bozuklukları, bellek bozuklukları, psikonevrozlar, depresyonlar, çeşitli psikosomatik hastalıklar da bugünümüzde tüm çalışanları her gün biraz daha fazla tehdit eden sorunlardır. Buna karşın bugün iş sağlığı ve iş güvenliği ile ilgili önlemler ülkemizde gerçek değerini ve yerini bulamamıştır.

Rengin Taş Sovyetler Birliği izlenimlerini böylece özetledikten sonra Türkiye'ye dönuyor ve ülkemizin bale sanatı konusunda sahip olduğu kaynak zenginliklerini anlatıyor.

1961 yılında ilk kez Copelia temsiliyle perdelerini açan Türk balesi, kendi içinde ustalar yetiştirmiyor. Ancak diğer ülkelerde görübilgi alış-verisi gerekli... Tabii ilk gereklili olan bu sanata ciddi bir ilgiyle yaklaşılması. Rengin Taş, kitle iletişim araçlarının bu konudaki soğukluğunu dile getiriyordu:

"Kişinev radyosunda benimle yapılan 1,5 saat süreli bir röportaj yayınlandı. Bale sanatının bütün inceliklerine kadar uzanan sorular soruldu. Şu soruya o kadar çok tanıştım ki!

— Sizin yetiştirdiniz kim, çalıştırınız kim? diye soruyorlardı.

— Evinç Sunal, diye yanıtladım. Bale konusunda dışarıda hiç tahsil olanlığı bulamamış bir ustadır Evinç Sunal. Sovyetler Birliği'nde hep onu soruyorlardı. Biz Türkiye'de onu tanıyor muyuz acaba?....

Bu noktada TRT'yi ve basını söz konusu yapacağım. Acaba, diye soruyorum, halkın değer yargılarına ve saygınlıklarına seyrettiğimiz için mi onur kazanız yoksa yüzüğü sanat değerlerimizi kanıtlayarak mı?..

Ben ülkem, bale sanatının yaratıcılıklarına çok açık olduğuna inanıyorum. Oysa "sanat" anlayışı ve "sanatçı" kavramı ne yazık ki günümüzde ülkemizde kaba paralarla yozlaştırılıyor. Ticari paranın oluşturduğu bezeni anlayışı, halkın bezeni anlayışıyla özdeş tutulmaya çalışılıyor. Ve sonucta "n'apalım halk bunu bezeniyor" denilip işin içinden çıkıyor. Böyle bir anlayışla Türkiye'ye layık değildir. İnanıyorum ki, ülkemiz sanatta sahip olduğu zenginlikleri yeni yaratıcılıklarla yeni boyutlara ulaştırıp, uluslararası alanda saygınlığını kanıtlayacaktır. Sovyetler Birliği'ndeki izlenimlerim, salt kişisel olarak benim değil. Ben ülkem sanatçısıyım. Gösterilen ilgi ve yakınlığı, alkışları bu anlamda değerlendirip, ülkem adına onur duyuyorum. Sanatma inancım pekişiyor. Ne güzel bir duyguya bu..."

Konuşan: Varlık ÖZMENEK

## RENGİN TAŞ: «ÜLKEMİZ BALE SANATININ YARATICILIKLARINA ÇOK AÇIKTIR...»

Türkiye'de bale sanatı belirtmek gerekir ki. Devlet Bale Topluluğu'nun perdelerini açtığı 20 yıldan bu yana, dar ve sayılı bir izleyici azınlığın bezeni alan dışına çıkmamış ve estetik hazzını kitleselleştirebilmis değildir. Bunun yanı sıra hemen eklemek gerekir ki, bale sanatı Türkiye'de genellikle çok dar bir izleyici azınlığın bezeni anlaysına mal edilmek suretiyle, hiç haketmediği bir cezalandırmaya carptırılmış da sayılabilir. Bale'nin ülkemizde yaygın izleyiciye kavuşmasının nedenleri, genellikle ve tahmin edileceği üzere "halkın kültür düzeyinin geriliği"ne bağlanmıştır. Bu yargı, "halk"ın başında patlayan ilk kabak değildir tabii.. Halkın kültür düzeyi ile, kaynağını yaşamadan alıp anlatımını evrensel bir estetik dokuya ullaştırmış bir biliç türü olan bale sanatının verdiği manevi hazzi yaygın bir şekilde tüketebilme gereksinimi arasında çok yakın bir ilişki olmakla birlikte, bu durumu, birbiriley uzaşmaz karıştı olgular gibi ele almanın yanlışlığı açıktır. Kaldı ki, bu gibi konularda Türkiye'de halkın bezeni anlayışı rastgele horlarır-

ken ve olumsuzluğun nedeni olarak gösterilmeye çalışılırken, bütün sanat dallarında olduğu gibi gerçek bale sanatının da, ticari parayla finanse edilen bezeni alan dışında tutulmuş olması rastlantı olmasına gerektiler.

Bu anlayışdan hareket ederek, kısa geçmişine karşın bale sanatının Türkiye'de gelişmeye olduğunu ve uluslararası alanda takdir toplayabilecek sanatçılardan yetiştiğini söyleyebiliriz. Bu bale sanatçılardan biri de, Meriç Sümen ve Özkan Aslan' dan sonra Sovyetler Birliği'ne çağrılmış olarak giden ve bu ülkede başarılı temsiller veren Rengin Taş.

Rengin Taş 18 Kasım-2 Aralık tarihleri arasında Sovyetler Birliği'nde Odessa ile Moldavya'nın başkenti Kıshinev ve Kırgızistan Cumhuriyeti'nin başkenti Frunze'de "Giselle" ve "Kuğu Gölü" balelerinde rolde temsiller verdi.

Bilim ve Sanat'ın sorularını yanıtlayan Devlet Balesi sanatçısı Rengin Taş, gezi izlenimlerini anlatıyor:

"Türkiye ile Sovyetler Birliği arasındaki Kültürel Anlaşma çerçevesinde temsillerimin ilk durağı olan Odessa'ya indigimde beni bir sürpr-

riz bekliyordu: burada Giselle'i oynayacaktım. Oysa bütün hazırlığım Kuğu Gölü'ne üzüneymişti. Yazışmalarla hep Kuğu Gölü'nden söz edilmişti. Ve ben tam iki yıldır Giselle'i oynamamıştim. Ama yapacak bir şey yoktu. Afişler basılmış, biletler satılmış durumdaydı. Odessa Opera yöneticileri gayet soğukkanlı, 'Siz primabalerinsiniz. Temsile iki gün var, hazırlanırsınız' dediler. İki gün geceyaralarına kadar çalışarak hazırlandım. Tabii yüreğimde bir korku da vardı... Temsil aksamına gelmeden önce söyle bir izlenimimi de anlatmak istiyorum. Temsil hazırlıkları sırasında vakit buldukça mihmandarımla birlikte Odessa'da gezintiye çıktı, alış-veriş yapıyordum. Bunlardan birinde girdiğimiz dükkanlardan birinde tezgahatarlık yapan bir hanım, mihmandarına benim kim olduğumu sordu. Bale sanatçısı olduğumu ve Türkiye'den geldiğimi duyunca çok büyük bir ilgi gösterdi. Odessa'nın büyük cadde ve bulvarlarında aslı olan afişlerden beni tanıdığını ve bale sanatına çok düşkünlüğünü söyledi. Neredeyse işini bıraktı ve bale sanatının bütün inceliklerine dek benimle sohbet etti. Çok şaşırıldığımı

ve çok sevindığımı söylemeliyim. Buna benzer olaylarla çok karşılaştım. Bale sanatının Sovyetler Birliği'nde böylesine yaygın bir ilgiyle bilinmesi ve sevilmesi benim için çok ilginç ve onur verici bir ami oldu. Sanatçıyla verilen değer ve gösterilen yakınlık anlatılacak gibi değil. Bu arada bir Türk sanatçısı olduğumun duyulmasını, gösterilen ilgiyi daha sıcaklaştırıyorum da eklemeliyim..

İşte bütün bu duygularla temsil akşamına geliyordum. Altı katlı tarihi Odessa Opera'sında tek boş yer yoktu. Oyun gelişikçe heyecanum geçti ve korkumun yersiz olduğunu duygusu sardı beni. Temsil bittiğinde mutluydum. Alkıclar, alkışlar... Seyirciye selamlıyorum, sahnede. Her temsilden sonra olduğum gibi orkestrayı göstererek selamlıyorum bu kez seyirciyi. İşte o an şimdije kadar tanık olmadığım bir olaya tanık oldum. Orkestra ile birlikte altı katlı tarihi Odessa Opera'sında bütün seyirci ayağa kalktı. N'oluyor diye düşündüm. Kabaran deniz dalgaları gibiydi alkışlar. Sahnede ben vardım ama ben Türkiye'nin bir temsilcisiydim. Bü-

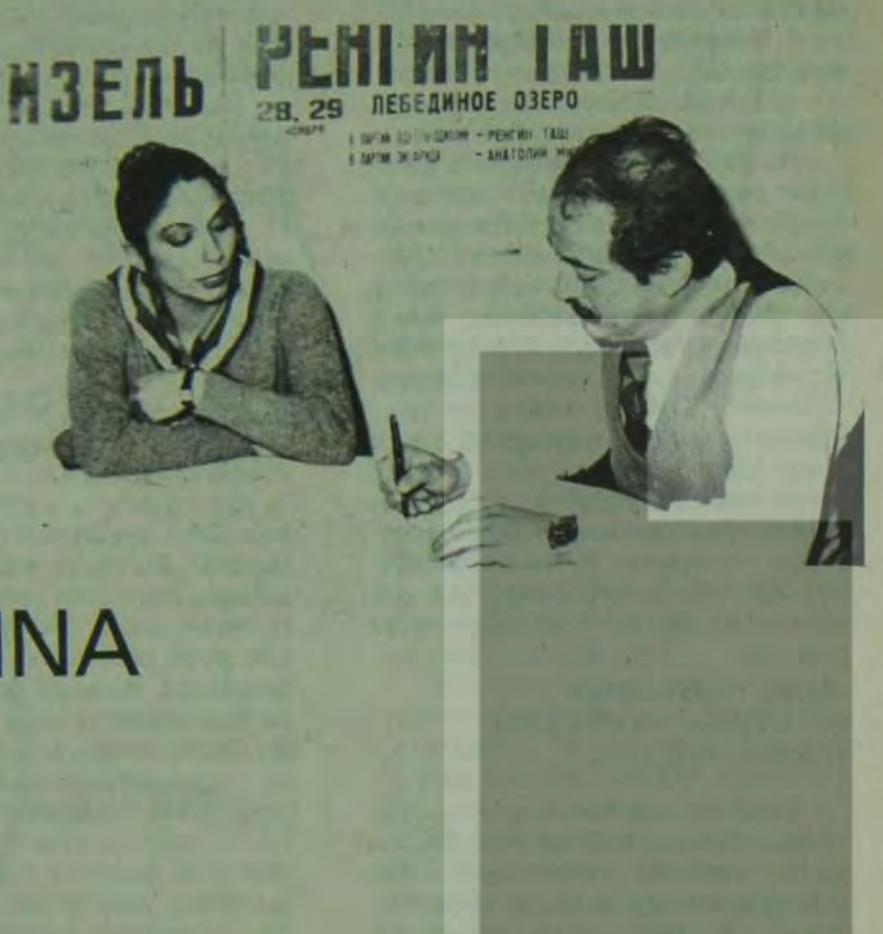
yük bir onurdu bu. Sovyetler Birliği gibi bale sanatında çok ileri gitmiş bir ülkede, sürekli alkışlarla perde 7 kez açılıp, kapanıyordu.. Ağlıyordum...

Benzeri görünümler Kıshinev ve Frunze Operalarında da oldu. Odessa'da olduğu gibi bu kentlerde de büyük cadde ve bulvarlarda afişler ve tek yer boş kalmamasına dolu salonlar... Dükkanlardan otel resepsiyonundaki görevlilere kadar bana verilen selamlar...

Frunze'de temsil bitmiş, bir saat dinlendikten sonra Opera binasından çıktıktan sonra. Gecenin bir vakti. Yüzde yakın seyirci kapıda bekliyordu. Aralarında çocuklar bile vardı. Benden imza istiyorlardı. Hiç alışık olmadığı bu sahneler beni çok duygulandırdı. Demek bale sanatı böylesine yaygın bir şekilde sevilebiliyor, sanatçı böylesine el üstünde tutulabiliyor...

Galiba en güzel ve içten selamlamayı ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aymatov yaptı. Tanışmak üzere ofisine gittimde çevresindekilere beni söyle tanitti:

— Türk kızımız, kardeşimiz... Türkçe konuşuyordu..."



# YARATICILARI TANIMAK GEREK

Afet ILGAZ

B ilim ve Sanat Dergisi'nin Kasım sayısında, "Edebiyat Öğretimi mi, Edebiyat'tan Soğutma Eğitimi mi?" başlıklı yazısı okurken büyük bir Özüntü içinde kaldım. Yazının başlarında yazar, her ne kadar çok doğru, içten, bir bakışta kabulu kolay dejinme ve düşüncelerle okuru etkiliyorrsa da sonlara doğru, özellikle verdiği örneklerle, dikkatli bir okuyucunun Özüntü duymadan ve düzeltme isteklerine kapılmadan duramayacağı yanlışlıklar yapıyor.

Okullarımızdaki edebiyat eğitiminin, çoğu yerde söz etmek gerçekten de olanak dışıdır. Bu, ancak edebiyat öğretimi olmakta ve çoğunluk, gerçekten de sıkıcı bir öğretim olmaktadır. Bu durumun, çok daha bilimsel, pedagojik ve kültürel çözümleri yapılabileceği halde, suçun neden sadece Nedim ve Fuzuli'ye ya da bu adalar simgeleştirilerek Divan Edebiyatı sanatçılara yüklediğini anlayamadım.

Yazar, İngiliz, Rus, Sovyet, İspanyol, Alman, Avusturyalı, Grek Edebiyatından, uygarlığından, rönesans sanatından çeşitli ve olumlu örnekler vererek aldığı büyük sanatçı adlarını yüceltirken neden bizim geçmişimizde övüneceğimiz sanatçılardanız olduğunu da hesaba katmaz, bulduğu iki ada da ülkemizdeki bütün çağdaş edebiyat öğretiminin yanlışlığını nedeni suunu yükler, bilinmez. Hiç kuşkusuz iyi niyetlerle girişilmiş ve kotarılmış bir yazıdır bu. Olumlu uyarıları olsun ve etkiler yapsın diye düzenlenmiştir, bir bozukluğa çözüm getirmek için yazılmıştır. Bu yüzden, yazarını anlıyor ve bu çabasıyla kendisine yakınlık duy-

sözcüğü eksik olarak yazılmış. Yorumda da: "Devrin yöneticilerine bu derecede yaltaklanan bir anlayış..." diye, çok şaşırtıcı ve üzücü bir sonuca varılmış.

Fuzuli'nin aşk anlayışını, sanatını, iç dünyasını, şair kişiliğini hesaba katmaksızın Fuzuli'nin şirleri yorumlanamaz ya, şuna sağlam ben. Bu dizelerde Fuzuli'nin yalvardığı, dil döktüğü, karşısında küçüldüğü varlık sadece "sevgili" dir, ulaşımayan, ulaşmak istenmeyen, ulaşılırsa biteceği düşünülen "aşk"tır. Bunu lise öğrencileri bile bilirler. Bu eğilimi suçlamaya, yargılama gireceksek, Henry Troya'nın Dostoyevski adlı biyografi kitabında da böyle bir yorumu rasladığımı hatırlıyorum. Dostoyevski'nin kişiliğinde de, alçakgönüllülüğü, ezilmeyi sonuna kadar yaşamak isteyen ve bundan mutluluk, garip bir mutluluk duyan bir insan gizlidir. Bu eğilimi yüzünden Dostoyevski'yi ya da romanlarında kendisine pek benzedikleri söyleyen bu eğilimdeki tipleri ayıplamamız, kınamamız mı gerekecektir şimdî? Kaldı ki zavallı Fuzuli, hayatı boyunca yoksul yaşamış ve kendisine evkaftan bağlanan dokuz akçe aylığı da alıp edip kalemler ederek vermeyen evkaf memurlarını eleştirmesini, hem de günümüzde kadar tazeliğini saklayan bir ince taşlamaya eletirmesini bilmüştür.

Edebiyat öğretiminin bir eğitim düzeyine çıkamamasında ve yetersiz bir öğretim olarak kalmasında Fuzuli'nin ne de Nedim'in suçu var bence. Şairleri, sanatçları "anlamak"tan, onların çağlarına göre ileri, aydın kafalarını anlayıp öğrencilerine tanıtma yeteneğinden uzak edebiyat öğretmenlerinin suçu var en başta. Öyle ki, bir şairi anlamaya çalışmak yerine onu bir dil savaşı, ya da tam tersine bir dil "muamması" haline getirirler. Bir dönemin, bir çağın, bir uygarlığın anlamına ve bilincine uzak kalarak, onları çağımızın ölçülerine göre yargılama kalkarlar. Hem de öğrencileri doğru olarak bildiklerinden kuşkular uyandırarak. Çağımızda, günümüzde, kimi ülkelerde hâlâ suçlanan şairleri, ölüüklerinden yüzlerce yıl sonra da suçlanmanın yolunu bulurlar. Eksikleri, yanlışları, yaptıkları ve yapamadıklarıyla onları anlamak, tanımk yerine...

# ANADOLU'DA TİYATRO VE «TURNE»DEKİ DEVLET TİYATROSU SANATÇILARI ÜSTÜNE

Ayşegül YÜKSEL

Devlet Tiyatroları'na bağlı otuzdört sanatçının Ekim ayı içinde, Elazığ, Erzurum ve Adana'da sunulacak oyunları sergilemek üzere görevlendirilerek bu illere gönderilmesi, uzun yıllardır gündemde olan "tiyatroyu Ülke çapında yaygınlaştırma" tartışmalarına güncelik kazandırmıştır.

## BÖLGE TİYATROLARI

Kitleleri aydınlatma yolunda en güçlü eğitim aracı sayılan tiyatronun Ülke çapında yaygınlaşması yolunda "bölge tiyatroları" düşüncesini ilk ortaya atan, büyük tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul'dur. Bu yolda yaşamı boyunca kavga veren sanatçının "bölge tiyatroları" üstünde çeşitli zamanlarda ve durumlarda yaptığı açıklamaların birini aktaralım:

"Yeni bir yasaya yepeni bir kimlikle ortaya çıkacak Bölge Tiyatroları'nın ilk çalışma koşulu hiç bir tiyatroya bağlı olmamasıdır... Zaten kendi Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir Devlet Tiyatrosuna yurttaki tiyatroların tümünü birden bağlamak, eşine dünya üzerinde raslanmayacak bir mantıksızlık olur. Bir kere değer ve önem bakımından Bölge Tiyatroları başkent-

teki bir Devlet Tiyatrosunun çok üstünstedir. Bir Bölge Tiyatrosu sahnesiyle, okuluyla, yetiştireceği yerli yazarlarıyla bir Üniversite kadar önemlidir. Erzurum'da açılacak bir Üniversiteyi Ankara lisesinin emrine vermek kimin akıldan geçer?"(1)

Muhsin Ertuğrul'un 1960'larda kaleme aldığı bu satırlar "bölge tiyatosu" anlayışına ilişkin önemli noktaları vurgulamaktadır:

1. Bölge tiyatroları, yurdumuzun çeşitli yörelerinde o yöre insanların, tiyatro yazarı, tiyatro sanatçısı olarak kendi tiyatro etkinliklerini kendilerinin kotarabileceklerini ve bu etkinlikleri sürdürmelerini sağlamakla yükümlü birimler olarak düşünülmelidir.

2. Bu birimlerin gerçekleşmesi yolunda atılması gereklili adımlar dan bir bölge konservatuvarları olarak nitelenebilecek okulların kurulmasıdır.

3. Bölge tiyatrolarına Devlet Tiyatrosundan bağımsız olarak çalışma olağanı tanınmalıdır.

Tiyatro etkinliklerinin yurt çapında yaygınlaşması doğrultusunda devlet eliyle yapılabilecek bu tür bir girişim, gereklili yasaların yıllardır çıkarılmaması nedeniyle gerçekleştirememiştir. Sonuç olarak da bölgelerin kendi tiyatro-

larını oluşturmalarına olanak sağlayacağına, tiyatosuz yörenin "merkez"den tiyatro "götürme" yoluna gidilmiştir. Bu uygulama Devlet Tiyatroları eliyle tiyatosuz yörenin yerleşik sahneler kurma ya da bu yörenlere turneler düzenlemeye biçiminde yapılmaktadır.

## YERLEŞİK SAHNELER

Bugün bölge tiyatosu denilence akla Devlet Tiyatroları adı altında çeşitli illerde kurulmuş ya da kurulacak yerleşik sahneler gelmektedir. Devlet Tiyatroları'nın merkez Ankara dışında İzmir, İstanbul ve Bursa'da yerleşik sahneleri vardır. Bu sahnelerde çalışan Devlet Tiyatrosu sanatçları daha önce kendi istekleriyle bu kentlere atanmışlar, yaşama ve çalışma düzenlerini bu kentlerde kurmuşlardır. Ancak, bu sahnelerin oyun dağarcığı yine merkez Ankara'da "edebi kurul" tarafından belirlenmekte, bu sahnelerin turne düzeni Genel Müdürlüğü'ce saptanmaktadır. Kisacısı yöredeki tiyatro olayına yöre insanların "seyirci" olarak salonu doldurmaktan öte bir katkısı olmamaktadır; ve yerleşik sahnelerde görevli sanatçılara hizmeti yöreye yalnızca dönem boyu oyun sergilemekle sınırlıdır.

## TURNELER

Devlet Tiyatroları'nın ilk gelişme yıllarından sonra gerçekleştirilen "turneler" ise yerleşik sahnelerde sahnelenen ve sergilenen oyunların özellikle yaz aylarında belirli il ya da ilçelerde bir kaç gün için sergilenebilmesine yönelik olmuştur. Bu turneler büyük kentlerde yer alan tiyatro etkinliklerinin bir ikisini tiyatrosu olmayan yörenlere iletme sınırlı bir kültür hizmeti niteliği taşımaktadır. Bir başka deyişle, Başkent'te yetmiş sanatçı, gittiği kentlerin sınırlı bir süre için konuğu olmaktadır; "tiyatro götürülen" yörenin insanı ise, tipki yerleşik sahnelerin bulunduğu yörenlerde olduğu gibi, tiyatro olayına yalnızca seyirci olarak katkıda bulunabilmektedir. Hiç kuşku yok ki turnelerin Olkenin tüm yöreni kendi tiyatrosuna kavuşana dek, hatta ondan sonra da titizlikle sürdürülmesi -kültür yaşamının canlılığını etkilesim

yoluyla sürekli kılmak açısından son derece gereklidir. Ancak taşıma suyla değirmenin döndürülmemeyeceği de yadsınmaz bir gerçektir. (Devlet Tiyatroları'ncı geçen yaz köylerde sergilenen oyunların kimi basın organları tarafından "köye atılan tiyatro mayası tuttu" biçiminde değerlendirilmesi ise "gerçeği" "görünüş"le gizlemeye çalışmaktan başka bir şey değildir.)

#### TURNE Mİ, YERLEŞİK SAHNE Mİ, BÖLGE TIYATROSU MU?

Birbirinden tümyle değişik uygulamaları içeren ve ayrı işlevler taşıyan "bölge tiyatrosu", "yerleşik sahne" ve "turne" olguları, bu dönemde Erzurum, Elazığ ve Adana'ya "tiyatro götürecek" kadroların Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nce açıklanmasıyla büyük bir kavram kargası içine itilmişdir. Bu illere gidecek oyunlarda görevlendirilen sanatçılara bu oyuların bir turne düzeni içinde sergileneceği söylemiş, ancak turnelerin bitiş tarihleri belirtilememiştir. Öte yandan Devlet Tiyatrolarının bu üç ilde "yerleşik sahne" kurma tasarıları olduğu da bilinmektedir. Bazı çevreler ise Devlet Tiyatroları'nın bu son uygulamasını, bölge tiyatrolarının doğu illerimizde kurulması yolunda köklü bir girişim olarak değerlendirmektedir. Bu belirsizlik ortamı ve kavram kargası içinde, üç ile götürecek oyuların kadrolarının çoğulukla Devlet Tiyatrolarının bugünkü yönetimiyle anlaşmadığı bilinen -Genel Müdürlüğü'ne çeşitli uygulamaları karşısında Danıştay ve öteki mahkemelerde dava açmış kişilerden oluşması nedeniyle, söz konusu "turne" olayının bir sorgun işlemi olarak gerçekleştiği yolunda kuşkular belirmiştir, söyletiler alıp yürümüştür.

Her kuruluşun, uygulamalarını görevlendirdiği kişilere ve kamuoyuna açık seçik olarak iletiminde sayısız yararlar vardır. Turneye çıkmak her Devlet Tiyatrosu sanatçısının görevidir (Saygın olduğu denli yorucu ve yıpratıcı olan bu görevin dağıtımında sanatçılara arasında eşitlik ilkesinin titizlikle korunması da beklenir bu arada); ancak, yaşam düzenini Başkent'te kurmuş olan sanatçının, görevinin bitiş tarihini bilmek de hakkıdır.

Yerleşik sahnelerde görevlendirme yapılması için ise atama işleminin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bir başka kente atandığını önceki bilmek, ve yaşama düzenini buna göre ayarlayabilmek, yine görevde yollanan kişinin hakkıdır. Yazının başında açıklamaya çalıştığımız anlayışı yansitan bir bölge tiyatrosu uygulaması ise ancak uzun ve ayrıntılı bir tasarı çalışması ve yasal düzenlemeler sonucunda gerçekleştirilecektir. Bu çeşit bir çalışmanın yapılmış yapılmadığı bilinmediğine göre, sözü edilmekte olan bölge tiyatroları herhalde belirli illerde kurulması düşünülen yerleşik sahneler kasdedilmektedir. Kısacası, tiyatroyu ülke çapında yaygınlaştırma yolunda "yeni" bir girişim söz konusu değildir; "yeni" olan görevlendirme aşamasında ortaya çıkan kargaşadır. Bu kargaşa ortamı içinde Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nce bir taşla iki kuş vurulmuş, hem kamuoyunda Türk tiyatrosu adına "olumlu bir girişim" yapıldığı izlenimi yaratılmış, hem de "yaramaz çocukların" gürültüsüz patırtısız Başkent'ten uzaklaştırılmışlardır.

Belki turnedeki görevlerini tamamlayıp evlerine dönebileceklerdir Adana, Elazığ ve Erzurum'a gönderilen sanatçılar; belki gittikleri kentlerin yerleşik sahnelerinde sürekli görev yapma durumunda bırakılacaklar, belki de kişi süresince bir kentten öteki kente yolanarak "turne"yi sürdürceklerdir. Bu aşamada önemli olan sanatçılardan nasıl bir uygulama karşısında olduklarını ve evlerinden ne kadar ayrı kalacaklarını bilmeyişleri, korkunç bir güvensizlik duygusu içine atılmış olmalarıdır. Bu tür görevlendirmelerle yaratılan huzursuzluk ortamı Devlet Tiyatroları'nın çatısında çatlaklar açmaktan öte hiç bir işe yaramayacaktır. Ancak yüksek moral, disiplin, İşbirliği ve amaç birliği içinde gerçekleştirilebilen tiyatrocuk eylemine deşmez bir kural vardır: Kuliste yaşanan çırkinlikler eninde sonunda sahneden kamuoyuna yansıyacaktır.

(1) M. Ertuğrul, İNSAN VETİYATRO ÜZERİNE "GÖRDÜKLİRİM" Yankı Yay. İst. 1975.  
S.117.

#### SERVER TANILLI

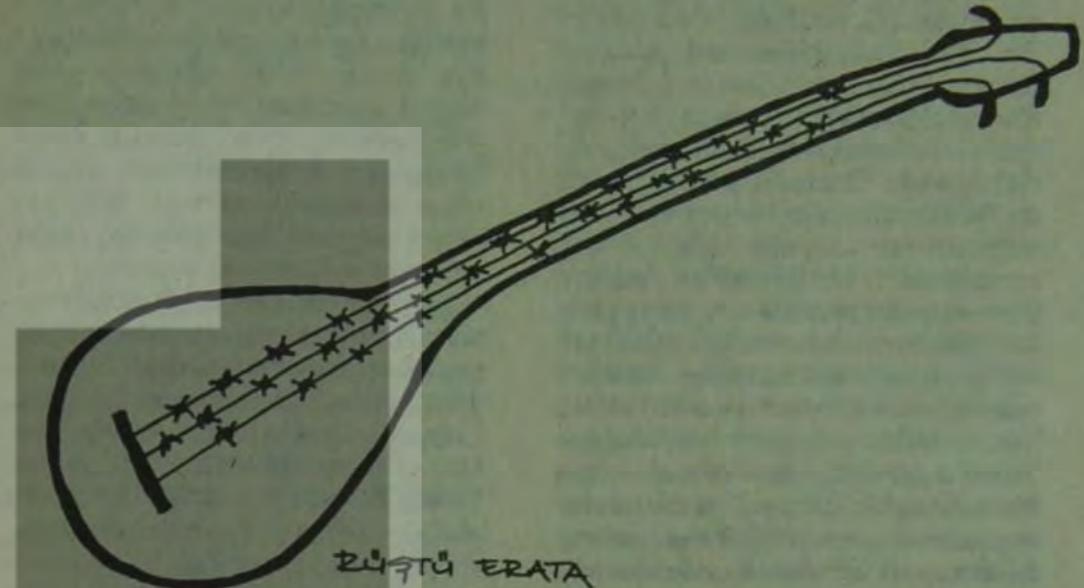
#### DEVLET ve DEMOKRASI..

ANAYASA HUKUKUNA  
GİRİŞ

2. BASKI KİTAPÇILARDA  
750 LIRA

Genel Dağıtım: SAY Dağıtım  
Nuruosmaniye Cad. Türbedar Sok.  
No. 4, Kat. 1 (Tel: 28 17 54)  
Cağaloğlu/İSTANBUL

# TEMEL SORUN: «HAYATIN MÜZİKSİZLEŞTİRİLMESİ»



ZÜFTÜ ERATA

Bilim ve Sanat, geçen sayımda, Eskişehir İTİA'ne bağlı İB Fakültesi "Atatürk Müzik Araştırmaları Merkezi"nce düzenlenen "1. Türk Müziği Kurultayı" vesilesiyle müzik sorunumuza tekrar eğilirken, bir yandan bu çabalardan gerçekten "Kurultay" aşamasına varmasının dileği, diğer yandan da o toplantıya sunulan iki yazılı bildiriyle başlayarak "önümüzdeki sayılarda da sürdürmek üzere" müzik sorunumuza sayfalarını açacağını belirtmiştir. Söz konusu bildirilerin ilkini, hisseltmiş olarak geçen sayımızda vermişik. Bu sayımızda da, ikincisi olan "Hayatın Müziksizleştirilmesi ve Getirdiği Sonuçlar" konulu bildiriyi yer darlığı nedeniyle özetlemiş olarak B.S.

Yılmaz ONAY

#### GİRİŞ

Kanunca müzik sorunumuzun temelinde yatan gerçek sudur: Toplum hayatının çeşitli alanlarından müzik kovulmuştur. Daha önce yaşanmadığı alanlara da girmesi söyle dursun, tam tersine var olduğu hayat alanları da "müziksizleştirilmiş", kurutulmuştur. Bu yaratılan boşluktan yararlanan ticari müzik endüstrisi, yapısı gereği, müzikin çok çeşitli ve yaratıcı yanantı biçimlerinden hiç birine değil de, sadece en az geliştirici, en pasif, en geriletiçi yanantı biçimine yüklenmiştir, "batı" piyasasıyla olsun, yerli piyasasıyla olsun, hep bu tek alanı patolojik biçimde pompalamaya yönelikmiştir. Tek seslilik, çok seslilik

sorununu, "arabesk" denen safsatayı, "Türk müziği", "Batı müziği", "hafif müzik" gibi tüm tartışılan sorunları bir kere de bu temel gerçekten hareketle incelemek, müzik uzmanlarımız ve sanatçımızız için de yararlı olur sanıyorum. Evet, toplumlar müziği nasıl çok çeşitli alanlarda yaşayarak gelişmiş ve geliştirmekte, bizim toplumumuzda ise müzik hangi kisır yanansı biçimine hapsedilerek "tüketilmekte!"?

#### MÜZİĞİ YAŞAMAK

Toplumumuzun büyük çoğunluğunu ve genel toplumsal yanantımızi esas alarak bakarsak müzik bizde ancak şu 'kadariyle' yaşanmaktadır: Kafa çekerken, kahvede oyun oynarken, yolculukta yuvalarken, ga-

zinoda oturup eğleniyoruz diye kendini aldatırken (o da yalnız parası olanlar), televizyon karşısında veya radyo cıvarında vakit geçirirken 'vb. salt kendini oyalama, oturup izleme durumlarda fon olarak kulak mesgul etme biçiminde;hatta daha da yaygın ve kötüsü, lokanta, sinema, dükkan gibi ticari yerlerin ille kendilerini duyurma ve reklam etme amacıyla zorda dayatıkları gürültülü biçiminde yaşıyoruz müziği... Müzik dinlemek bile denemebilir mi buna? Toplum yaşamımızın ne kadar uzun süresini işgal ederse etsin, buna gerçek müzik yanantisı demek mümkün mü? Kanıma hayır. Sadece parmaklarını kimildatabilen felçli bir insanın bütün gün parmaklarını oynatması ne kadar "hareket" ise, dilsiz bir insanın ağını kimildatarak bir takım sesler çıkartması ne kadar "konuşma" ise, okuma yazmayı unutmuş bir insanın yalnız gazete resimlerine bakması ne kadar "edebiyat faaliyeti" ise, bir emeklinin hergün pencerede oturup dışarıya bakması ne kadar "eğlenmek" ise, yukarıda sayıklarımız da ancak o kadar "müzik yanantisı"dır. Oysa müziğin o kadar çok ve çeşitli, yaratıcı yanantisı biçimleri var ki: Örneğin dinlemekse özellikle seçerek, dikkatle, içeriği algılamayla, bilinçle dinlemek var; eğlenmekse hep birlikte söyleyerek veya dansederek yaşamak var müziği; yürüyüş, meydancı, gösteri, tören gibi toplu hareketlerin gelişkin, bilinçli ifade biçimleri olarak müzik, toplumsal coşkuların, matemlerin, anlatımların, öykülerin, hiccilerin, mizahını dile gelmesi olarak müzik; aşkı, özlem, sevginin, hincin, nefretin, umudun, sevincin, hüzün, en zengin duyguların sınınsız ifade bulması olarak müzik yanantisı var; çalışanın, üretimin ritm ve harmoni ile kolaylaşması, verim kazanması,hatta zevk haline gelmesi şeklinde de müzik yanantisı; din hayatının gelişkin bir zenginliği olarak da, çocuk dünyasının kopmaz bir parçası olarak da yaşanır müzik; nihayet diğer sanatlarla içice, sözi, şiri, oyunu, dansı, görüntüyü seslendiren, suisleyen, yorumlayan, eşlik eden, güçlendiren işlevleriyle de yaşanan bir insan yaratıdır müzik. Müziği çok yörenlerini geliştiren, toplumda bunların tüm bu çeşitliliklerde yaşanmasıdır. Sanatçıyı da, toplumu da, müziği de besleyen, bu hayat damarlarının tümüdür. Her yanantisı biçiminin karşılığı da başka müzik türü, biçim, içeriği ve tekniki olabilir.

Örneğin bunlardan birinin en gelişkin biçimi bile tek sesli olabilir de (yüzbin kişinin kendiliğinden bir şarkıya bir marşla geçtiklerini düşünün, bu elbette tek sesli olmak zorundadır, ama başlı başına büyük ve gelişkin bir müzik olayı değil midir?), öte yanda bir diğer yaşantı özü gereği çok sesliliği zorlar, oluşturur geliştirir (batıda çok sesli müziğin gelişme aşamaları). Önemli olan, müziğin toplumda çok yönlü yaşanmasıdır. Ancak o zaman orada "müzik var" denebilir.

## BATI MÜZİĞİNDEKİ GELİŞMENİN HAYATLA BAĞLANTISI

Orneğin batı müziği, bildığımız gelişkinliğine, hayatın ve toplumsal mücadelelerin önemli bir unsuru olması sayesinde erişmiştir. Müzik sorunumuza yaklaşımda, müziğin toplumca yaşanması boyutunu gereğince vurgulayan araştırmacı ve sanatçılardan Muammer Sun'un "Türkiye'nin Müzik-Kültür-Tiyatro Sorunları" kitabından birkaç örnek getirmek istiyorum. Sun, 540-604 yılları arasında yaşamış olan Papa Gregoir'in, "tek kilise" amacına "tek müzik"le varılabileceğine inandığını, bu amaçla dinsel törenleri "tek müzik"lerle birleştirmek için özel eğitimle müzikçiler yetiştirilip Avrupa'nın dört bir yanına gönderildiğini belirterek şöyle diyor: "Müzikte sağlanan birlik ve onun gördüğü işler sonraki yıllarda 'tek kilise' amacının gerçekleşmesinde önemli etkenlerden biri olmuştur.. Bir kilisede aynı ezgiyi söyleyen kimseler arasında ve değişik ülkelerin kiliselerinde aynı ezgileri söyleyen kimseler arasında çeşitli yönlerden yakınlıklar kurulmayacağı söylenebilir mi? Toplum yaşıntısında müziğin böylesine iş görülür duruma gelmesi, kendi gelişiminin de en sağlam dayanağı olmuştur.. Bilimsel müzik çalışmalarına yol açılmış, çok seslilik bulmuş ve geliştirilmistir."

Gelişme bununla durmamış. Çünkü buna karşı daha sonra reform mücadeleinde de müzik bir o kadar etkinlik kazanmış: "Martin Luther.. dinsel alandaki (genel yaşamı da etkileyebilecek olan) yeni evren görüşünün büyük kitlelerce benimsenebilmesi için.. kilise şarkılarını yeniden düzenlemiş, protestan korrallerini bizzat yaratmış", diyen Sun sunları ekliyor: "İncil'in Almanca'ya çevirisinde halk dilinden büyük ölçüde yararlanıldığı gibi, onların seslendirilmesinde de halk müziklerinden yararlanıldı. J.S.

Bach 'En büyük amacım Almanya'ının en ücra köyline kadar Lutherien dinsel müziği yaymaktadır" diyor.. ve koral ezmelerini alıp çok seslendirecek o amacını gerçekleştirdi. Mahmut Ragip Gazimihal ise "55 Opera" adlı kitabında daha sonra dinsel müziğin de alternatifinin "rönesans tefekkürüne bir şaheseri" olarak doğduğunu belirterek şunları yazıyor: "XVI. Asırın Avrupa kültürü hâlâ kilisenin elindeydi. Kilisenin müzikisi ise 'vocal polifoni' (İnsan çok sesliliği) idi. Kilisede din dışı duyguların yeri yoktu. Koroda ferdi duygunun sesi demek olan solist yoktu.. Taassuptan aydınlığa çıkmak kaygılarının duyulduğu çağda 'Opera' doğdu.. Operada bilakis din dışı duygularla ses solistleri yer alacaktı. (Opera) bir zaruretten ve bir ihtiyaçtan doğdu.. Operanın doğması ile musiki yepyeni imkânlar kazanıverdi". Gazimihal'in bu yepyeni imkanları sıralarken belirttiği dördüncü madde bizim için özellikle altı çizilmeye değer: "Hıddet, şiddet, aşk, ihtiras, entrika, kıskançlık, kin, şefkat gibi vaka duygularının sese getirilmesi yolunda dramatik bir müzik üslubu doğdu". Toplumumuzda ise örneğin bu duyguların ancak halk müziğimizde yaşanmış olduğunu görüyoruz. Hele bu duyguların birde örneğin dramatik müzik üslubu içinde ifadesi herhalde ancak çok seslilik ile mümkün olabilirdi. Böyle bir gelişkinlik ise halk müziğinin kendisinden beklenemezdi, ancak onu da değerlendiren yetkin bir "sanat müziği" yaşıntısı yoluyla gerçekleşebildi. Ve o zaman belki çok farklı fakat batı ile aynı gelişkinlikte bir doğu müziği söz konusu olabilirdi. Demek ki sorun "coğrafî" değil; müzik, toplumumuzda gereğince yaşanmamıştır da ondan "az gelişmiş"dir.

OSMANLI HAFİF MÜZİĞİ VE  
HALK MÜZİĞİMİZİN "AĞIR" "LİĞİ

Burada hemen, "halk müziği," "sanat müziği" kavramlarına kısaca değinmekte yarar var. Halk müziği halk kitlelerinin kendiliğinden ve anonim (isimsiz) olarak yarattıkları müziktir. Özgün halk sanatçıları da yetişir, fakat ağırlık anonim ve kendiliğinden yaratıştır. Sanat müziği ise bu kendiliğinden ve anonim yaratışın aşıldığı ve müzik sanatlarının sanat yapma bilinci ile davranışları aşama ile belirlenir, yani yaratışın, anonimlikten ziyade, sanat yapma bilinci ile davranışları sanatçılarda yoğun-

laştığı müziktir. Yoksa "sanat müziği" ille her zaman halk müziğinden daha çok sanat olduğu anlamına gelmediği gibi, halk müziğide sanat müziği:den daha az sanatlı demek değildir herhalde. Ancak şurası da bir gerçekktir ki, anonimlik ve kendi-ligidindenlik, halk müziğinin sanatsal gelişmesine kaçınılmaz bir sınır getirir. Bunun ötesine ancak halk müziğini de değerlendirmesini bilen fakat onu aşan sanatçı bilinci ve sanat müziği yaşıntısı ile geçilebilir. Nevar ki, sanat müziğinin halk müziğini aşan bir gelişme olabilmesi için de, o sanat müziğinin, halk müziği yaşıntılarından daha ileri, daha zengin, daha gelişkin müzik

yaşantıları biçiminde halk kitlelerince yaşlanması gerekir. İşte batı sanat müziğini geliştiren de, toplumun onu yaşaması olmuştur.

Oysa aynı anda bizim toplumumuzun geçmiş yaşantısında müziğin yerine ve işlevine bakalım: Osmanlı döneminde halk müziğinin anonim yaşantısı dışında **sanat müziği olarak**, yani **sanatçuların müzik yapma bilinci ile müzik yaptıkları yaşantı olarak** sadece saray müziğini görüyoruz. Fakat saray hayatının hangi alamı için: Sadece “*isret*”, boş eğlenti hayatı için.. O dönemde saray yaşantısında, örneğin yukarıda Operayı geliştirdiğini gördüğümüz kin, nefret, ihtiras, enstrika vb. “vaka duyguları” yaşanmamıştır. Alâsi yaşandı. Ama müzik bu hayatın içine, bu hayat da müziğin içine sokulmamıştır. Hatta sarayın “*isret*” hayatından ibaret müziği, sözlerine bakılırsa aşkı anlatıyor görünürken, aşkı bile gerçekten, derinliği, çok yönlülüğü ile anlatmaya çalışmamıştır. Aşk konusu bile *isret* hayatının içi boş kalıpları olarak kalmıştır o müzikte. Bu niteliğle saray müziğimize “Tarihi Türk Müziği”, “Klasik Türk Müziği” ya da “Divan Müziği” deyimlerinden daha çok “**Osmanlı Hafif Müziği**” deyişi yakışır galiba. Böyle demekle o müziği küçümsemek esasen müziğin hafif ya da ağır olmasının değil, **işlevinin hafif olmasının adıdır herhalde**. Yani

#### GİDENLER VE GELMEYENLER

"Tambur başladı. Bu müsiki ömrümde kulaklarımından gitmeyecek.. Şeyh bugün hep eski şarkıları çalıyordu" (Çalikuşu. R.N. Güntekin. B. Vilayetindeki yaşıtantıdan). "Hanim nerede? Esma kadını aldı, telgraf müdürlere gitti. Çalıp çalıp eğleneceklermiş." (Kuyucaklı Yusuf. Sabahattin Ali. Edremit yaşıtantılarından). Bunlar yarıyıl yüzüyl önce-

mizin notları. Saray müziğinin saray hayatı ile birlikte göçüp gitmeye terkedilirken kent ve kasaba halkın belli kesimleri içinde kalan yaşantı izleri. Osmanlı hafif müziği'nin orijinal şekliyle sürmesini, ya da sadece biçimsel (çok seslendirme vb) "restorasyonlarla" korunmasını istemek ve beklemek ise, zaten yanlış bir yoldur. Bu bana İlhan Tekeli'nin Boğaz Yalıları konusunda Bilim ve Sanat'ın 9. sayısında çıkan makalesini hatırlatıyor: "Osmanlı toplumunun üst gelir dilimleri ile toplumun ayrıcalıklı kesiminin yaşattığı bir olgu Boğaziçi" diyor Tekeli. "Bu soruna Boğaziçi'ni nasıl korumalı diye yaklaşmak, soruya yanlış sormak oluyor. Kanımcı sorunun doğru soruluşu Boğaziçi'ne nasıl yerleşmeli diye sormaktan geçiyor.. Boğaziçi'ne nasıl yerleşmeli sorusu herabерinde yeni yeni sorular getiriyor.." Evet, zorluk da burada belki, Boğaziçi'ne doğru biçimde yerleşmek sadece bir mimari biçim sorunu olmadığı gibi, Osmanlı dönemi saray müziğinin bugün çağdaş toplum hayatımızda doğru değerlendirilerek yapılması da sadece bir bestecinin onu çoxsesi dindirmesi veya bir icracının onu eskiden olduğu gibi çalabilmesi değil. Sorun, toplumumuzun bugün müziği çağdaş düzeyde, ama kendi hayatında en zengin biçim ve yönleriyle yaşayıp yaşamadığı soru-

lorik dans, turist gemilerinden dolar dilenmenin biçimine indirgenmiştir neredeyse. (Bilinçli ilerici folklor değerlendirme ve yayma çabalalarını, bilinçli ilerici müzik yapma, değerlendirme ve yayma çabalalarını, birlikte çalıp söylememeyi ve dikkatli içerikli müzik dinlemeyi toplumsal yaştı haline getirme çabalarını zaten "müziksizleştirme" sürecine karşı direnmenin örnekleri olarak kaydediyorum, ama nasıl engellerle karşılaşdığını da birlikte düşünmek koşuluyla).

Türküler, bir yandan radyo ve televizyonca "resmi saz"la mumyalanmış, halk kendi müziğini geçgiyle, özüyle, biçimile bulup dinleyemez olmuş; diğer yandan türkülerin gerçekten derlenip korunmasına bile kapılar kapatılmış, hele özüyle çağdaş düzeyde değerlendirilip halk tarafından yaşanması çabalarına iyice engel konmuştur. Türküler hazinesi geri zekâlı 'arancı man' piyasasının talanına, yağmasına peşkeş çekilirken, "şarkılar" kategorisi de aynı desteklerle hızla önce gazino piyasasına sonra da "arabesk" denen piyasa müziğine dönüştürülmüş. (Arabesk'in "TÜRKÜLER"in değil "şarkılar"ın türevi olduğunun altın çizmek isterim, Nitekim "arabesk" denen müziğin resmi yayıncısı olan Polis Radvosu da bunu "Şarkılardan Bir Demet" adı altında yayınıyor. Kaldı ki aşağıda bu süreci Zeki Müren örneğinde daha açık göreceğiz.)

Yürüyüş müziği, marş -ki toplu hareketin zorunlu ihtiyacı ve gelişti- ricisidir- sadece Mehter'de askeri alanda daralmıştır. Toplumun en doğal müzik ihtiyacı olan birlikte söyleme ve dans ise sadece folklorik gelenek sınırlarında tükenmeye bırakılmıştır. Oysa biliyoruz ki, anonim yaratıcı besleyen halk yaşıntısı çağdaş değişimlere uğradıkça halk müziği de artık tek başına kendi kendini koruyamaz olur, gelişmesi de 'durur. Hele bir de bilinçli "müziksizleştirme" etkileri binerse üstüne? İşte toplumumuzun müzik mirası bu idi. Böyle bir mirastan günümüze ne kaldı?

Buna karşılık uzun süre tek alternatif olarak gene zorla aşılan-maya çalışılmış olan "çok sesli batı müziği", elbette ki toplumun yaşıntısı haline gelmemiş, gelemezdi de. Çünkü bunun olması için önce toplumun, müziği çok yönlü içerikli, derinlemesine yaşamaya geçmesi gerekiyordu, ki bunun gerçekleşmesi de zaten aynı toplumun kendi müzik yaratışları sürecine de girmesi demektir. o zaman neden yalnız hazır batı müziği ya da yerli birimsel taklitleri ile kalsın? Batının ticari müzik endüstrisinin uyguladığı "müziksizleştirme" furyasına ve yöntemlerine ise zaten tüm ithal kapıları açık. Ve bizdeki "müziksizleştirme"nin boşluğunu dolduran her çeşit piyasa müziği de ("arasbesk" deneni dahil) zaten yerli maskeli batı patentlerinden başka birşey değil. Demek ki bugün de sorun salt "batı", "doğu" sorunu değil. Batıda da "müziksizleştirme" saldırısına karşı gerçek müzik yaşıntılarının mücadeleci sürüyor. Ama mirasın gelişkinliği farklı ve

yerine göre gerekli özgürlük ortamları farklı:

Teoman Aktürel, Milliyet Sanat Dergisi'nin 28. Sayısında (Temmuz 1981) şunları anlatıyor: "1975 ilkyazında.. Paris'te sokakta ilerlerken.. bir eğlilik yakalarımızdan yakalamıştı bizi.. Genç güzel bir kadın, yanında yakışıklı bir erkek, 'orgue de barbarie' eşliğinde türküler, şarkilar söyleyordu.. Güncelleştirilmiş eski halk türkülerini, siyasal şarkılar. Siz de katılıbilirsiniz türkü ya da şarkıya.. Ne karışan vardı ne görünen. Alabildiğine özgür.. Dinleme bitmiş, ortalık alkıştan inlemisti..". ve ekliyor Aktürel, "Yıllar sonra İstanbul'a döndüğümde, yukarıda dile getirmeye çalıştığım sokak dinletisine benzer bir dinletiyle karşılaşmak söyle dursun, koltuk meyhaneindeki laterna'nın da ortaktan yok olup gittiğini öğrenince nasıl bir hüzün basmıştım içimi.. Sokak dinletisi yok, peki.. Parklarda, alanlarda müzik yok, peki.. 'laterna' yok, peki.. Ya ne var?" Dünyaca ünlü Şili'li şarkıcı Victor Jara öldürülmesinden önce şunları yazmış: "Michelangelo, Picasso, Violetta Parra, Neruda ve Atahualpa gibi tarihin büyük kişilerinin kendi kendilerine 'ben sanatçım' dediklerini sanıyorum. Onlara bu ünvan halk vermiştir. Halk ve zaman.. Çünkü, onların eserlerinin halkın ruhunda iz bırakıp bırakmadığını zaman belirler.. Toplumsal angajimanı olan şarki bugün yeni bir güç kazanıyor. Halk kesimleri, kendi gerçek müzikerlerinin bilincine varıyorlar ve kendilerini baskı altında tutanlara karşı mücadeleyi şarkılarda sürdürüyorlar." Buna karşılık, örneğin İsviçre'in Abba topluluğunu popülerleştirilme mekanizmasını anlatan Zülfü Livaneli: Kameralar gösterniyor büyük müzik endüstrisinin çarklarını" diyerek, topluluğun perde arkasındaki şirket yöneticisi Stikkan Andersen'in kendi söylediği şu sözleri aktarıyor: "Halk televizyonda ya da konserde seyrettiği zaman ellerinde gitarlarıyla dört şarkıcı geldi sanıyor. (Oysa) mesele sahneye çırpıp kendini gösteren dört kişide değil. Arkalarındaki büyük ve profesyonel örgütte".. Evet, iste bu da Batı. Ve bize girişi serbest olan, hatta teşvik edilen Batı da bu. Ama daha çok yerli maskeler altında tabii. İşte Zeki Müren örneği:

Sağın bir gazetemizin sanat sayfasında dört sütun üstüne yayınlanan Zeki Müren'le söyleşide (12 Ekim 1981) "Türk Sanat Müziğinin bu ölümsüz sesi" diye nitelenen sar-

kıcı, işe İstanbul Radyosu'nda 1951'de ilk şarkısını söyleyerek başlamış. Daha çok saray müziğinin ve "şarkılar" programının şarkalarını söyleyen şarkıcı, söyleşideki ifadeye göre "Türkiye'deki sanat olaylarının beli başlı yeniliklerinde öncülük" yapmış. "Yenilik"lere bakın: Önce 1955'te sahneye (yani gazinoya) çıkışını yenilikler sorusuna verdiği cevabin başına koyan şarkıcı "Bu arada saz heyetine smokin giymeyi ilk kez ben uyardım" diyor.

(Bu herhalde yerli, milli ve de milliyeti bir "smokin"di!) "İlk kez.. T biçimindeki podyum uygulamasını Türkiye'ye ben getirdim. Buna bağlı olarak ilk kez sahneye el mikrofonu ile gitmeki da ben başlattım. Sahne ışıkları ve dekorlu sahne uygulamasını da ilk kez ben yaptım" diye ekleyen şarkıcı, 1955 yılında ilk filminin "Beklenen Şarkı" olduğunu da belirttiğinden sonra şunu söylüyor: "İlk kez kostümlere isim veren de benim". Biz, aslında batı takıldı müzik ticareti yöntemlerinden başka birsey olmayan bu "sanat yenilikleri"nin arasında kendisinin belirtmediği "Zennube", "Cemile" türü ve bugün "arabesk" denen piyasaya taş çıkartan, zemin hazırlayan "Yenilik"lerin de üstelik radyolarдан ve aynı şarkıcının ağzından ortağa yayıldığı hatırlarken bir de bakırouz şarkıcı "Türk sanat müziği hakkında düşünceleriniz" sorusuna pervasızca şu cevabı vermiş: "Bugün Türk sanat müziği dejener olmuş durumdadır". Ama ardından şunu eklemeyi de ihmal etmiyor: "Şimdi arabesk modası bir mevsimlidir.. Ne yazık ki ben de o modaya uyдум!". "Ancak.. yine Sadullah Ağa'lar, Dede Efendiler, Şevki Bey'ler, Hacı Arif Bey'ler" o şarkıcının "beyinde", "gönlünde" ve "dudaklarının arasında" imis! Arabesk denen piyasaya nereden nasıl varlığına bundan daha açık örnekknasıl olur?

#### "ARABESK" NEREDEN ÇIKTI?

İste tam burada "arabesk" denen piyasaya müziği hakkındaki şu tür iddiaları tartışmanın sırasıdır: "Arabesk müzik köyden kente göç ederek hem köy müziğinden kopmuş, hem de kent müziğine intibak edememiş geniş ara kesimlerin müziğidir. Horlanan, ezilen bu kesimlerin ihtiyacına, gene horlanan ve devlet radyo televizyonunda dışlanan bu müzik cevap vermiş, bu nedenle bu kadar yayılmıştır. Bu değerleriyle yaklaşmak gerekiyor. Dolmuş müziği demek yanlışdır vb."

1. Orhan Gencebay'larla "arabesk" denen piyasaya müziklerinin ortaya çıkışının 1968'ler. Oysa örneğin Muhsin Ertuğrul'un ta karşı kıylardan kulakları öldürdüğü için lanet yağdırdığı Zennube'ler radyolarının da gözdesi Zeki Müren'in sesinden yayılıyordu halka. Daha da ilginci, 1965'lerde, yani Gencebay furyasından çok önce Ankara'da Yenişehir'de ve de üstelik Fransız Kültür Merkezi'nde Zeki Müren'in açtığı resim sergisine, gene gecekondu semtleri ahalisinin çoluk çocuk, kadın erkek, bulvara kuyruklu teşkil ederek akın akın geldiklerine ben bizzat tanık oldum. Buna ne demeli? Bu ilgi de o kitlelerin bir anda kabariveren resim ihtiyaçlarına mu cevap verivermiştir? Nereye gitti o ilgi? Radyolarımız, Zeki Müren reklamına ve o sisteme hazırlanan "şarkılar-gazino - arabesk piyasası" sürecine tüm güdüyle seferber olduktan sonra, bugün "arabesk"i güya sakıncalı bulup dışlamış görünüyor ama, o işi Polis Radyosu'na havale etmemi de ihmali etmiyor; böylece bir de üstelik ona güya "avam müziği" muamelesi yaparak "avam" nezdinde gene iki kat reklam sağlıyor. Türklerin inyozaştırılması olan, fakat işlevi itibarıyle arabesk'le aynı tür piyasaya olan "arançman"ın, şarkıların türrevi olan "arabesk"le kaynaşip yayılması içinse hâlâ elinden geleni yapıyor. Bir müziğe, bir yozlaşmaya sistem olarak karşı çıksa, bir radyoda yasaklanıp ötekinde yayınlanır mı? Bir türü yasaklanıp öteki desteklenir mi? Televizyonda 30 Aralık'ta yasaklanıp 31 Aralık'ta (Yılbaşı gecesi) yayınlanır mı? (Hatta ben diyorum ki, eğer arabesk piyasacaları, Zeki Müren gibi "arabesk"in de daha başta radyolarından, televizyondan enine boyuna yayılanmasını ticari bakımdan şart görselerdi, TRT içindeki kılıçlık bürokratik engel simdiye çoktan aşılmıştı bile) Oysa TRT birşey sistem olarak halktan uzak tutmak istedî mi, örneğin halk müziğinin özünü ortaya getirerek yıllardır çağdaşlaştırma ve çağdaş düzeye yaşatma başarısını gösteren Ruhi Su ve benzeri tüm ilerici sanatçılara yaptığı gibi, ona televizyonu da, radyolu da, Polis Radyosu'nu da, hatta reklam spotlarına kadar tüm çıkış kapılarını yasak eder. Çünkü o kapılar bir açıldı mı halk beğenisi hakkında bugün yerleştirilen yalaların yerle bir olacağını, TRT bazı dostlardan daha iyi biliyor galiba.

2. Bir defa bu "arabesk"

deyiminin sahibi kimse hâlâ çıkmadı ortaya. Çünkü hele şu pek iyiyakalı ve de batılı hava veren "esk" takısıyla bu deyim başlıbasına bir reklam türünden başka birsey değil. Arap halklarının müzikleri, "arabesk"e değil bizim halk müziklerimize benzeyen. Olsa olsa Araplardaki aynı tür piyasaya müziği bu "arabesk" piyasasına benzerdir. Üstelik Arapların da buna "alaturka" (yani Türk usulü) diye karşı çıktılarını biliyoruz. Nedir bu saçmalık öyleyse? Orhan Gencebay kendi yaptığı müzik için "Dünya müziği kurallarına bağımlı, Türk halk müziği ve sanat müziği kurallarına da bağımlı olmadan ve teknikin tüm olanaklarından yararlanarak Türk eğzileri, melodileri içinde özgürce dolaşmak" diyecek bu saçılığı safsata ile kapatmaya çalışıyor. Çünkü herhalde ticari olarak buna mecbur ve cüntü bu lâf salatası nasıl tanım değil "tanımsızlaştırma" ise, piyasada yapılan işin de müzik değil "müzikszleştirme" olduğunu gene Orhan Gencebay bazı dostlardan daha iyi biliyor galiba.

3. Bu piyasaya müziğinin dolmuş, minibüs, otobüslerde önce yaygınlaşması, hiç de o araçların yolcularının toplumsal niteliği ve ihtiyacı ile ilgili değil. Tersine fonda siyrekli işçilerin ihtiyacı en çok bu: araçlarda "fizyolojik" ihtiyacı ve de yolcuların değil şoförün ihtiyacıdır. Yolcular ise tam tersine şoförün aştığı sesleri dinlemeye sadece "mecbur" edilirler. Kaset, pikap gibi aletler, dolmuşta, minibüste bu "fizyolojik" ihtiyacı daha imkânlı biçimlerde karşılamakta olduğundan hızla radyonun yerini almıştır: Yeter ki onları saatlerce doldurup tıkitıtaracak malzeme bulunsun. İşte ihtiyacı, -salt bu oyala işlevi ile- bu saatleri dolduracak "muzik" serî imalatı ihtiyacıdır ve müzik ticaret mekanizması da bu pazarı bu piyasaya imalatının sürümlü ile karşılamıştır. Bu birikimle ve böyle bir işlev için seri imalat ancak böyle bir piyasaya müziği doğurbilirdi. (Bu ihtiyacı bile içerikli, ciddi eğlentili ve nitelikli, müzik yaşantısı sanat yaratıcı ile karşılaşabilecek güçlerin ise baştan engelli olduğunu unutmayalım.)

4. Piyasa müziğine, köyden kente göçeden ve bu nedenle hem köyün müziğinden kopan, hem de kentin müziğine intibak edemeyen geniş ara kesimlerin müziğidir divebilmek için, köyün yaşadığı müzik şudur, kentin yaşadığı müzik budur saptamasını da yapabilmiş olmak

gerektir. Oysa toplumumuzun köylüyle kentliyle genelde müzikszleştiğini koyduk. O halde arada kalmış kesimlerin müziği, diye bir sav da temelsiz kahyorum. Kaldı ki, böyle diyen dostların hepsi, hemen de ardından, bu piyasaya müziğinin köyde de, kente de, üst gelir diliminde de yaygın olduğunu eklemeyi ihmal etmeyorlar. O zaman bastaki savın ne anlamı kaldı?

5. Peki nasıl bu kadar satıyor? Önemli bir soru. Ama ben de şunu soruyorum: Bir ilimizde daha önce hiç bilinmeyen bir uyuşturucu ilaç nasıl o kadar hızla yayılabilir? Bir de başka örnek vereyim: Cumhuriyet gazetesinin 21 Temmuz 1981 günü nüshasında Ayakkabıcılar Derneği Başkanı şunları söylemiş: "Kadın ayakkabıcılarının modası bir mevsimin içinde iki üç kere bile değişir.. Bu yaz sezoni başlarken 1,5 santim topuk modayıd, bir ay sonra topuk 7 santime çıktı, yirmi gün sonra da topuksuz katen ayakkabılar moda oldu. Bu modeller gelecek yaz satılacak gibi değil" Şimdi sorularım: Kadın halkımız birer ay farkla önce 1,5 santim topuğa, sonra 7 santim topuğa hemen ardından da topuksuzluğa ihtiyaç duyuyor olabilir mi?

O halde soruyu, halk nasıl alıyor, nasıl aldatılıyor, diye koymak gereklidir. Hayat damarlarında müzik özsu nasıl kurudu, nasıl kuruluyor, nasıl tazelenir, bunun için nasıl mücadele edilmeli, diye koymak gereklidir. Çözüm içinse hazır kolay reçete yok. Ama çözüm var, mutlaka var.

#### SONUC

Eğer müzik sorunumuzun temelinde yatan neden, "hayatın müzikszleştirilmesi" ise, ve bu nedenle müziği de koruyamaması, müzik de üretememesi ise, mücadele ve çalışmaların yönü de bu temel sorundan hareketle saptanmalıdır. Bu ne demektir?

1. Örneğin, herseyi çok seslilik sorununa bağlamamak demektir. 1933 öncesi Almanya işçi tiyatroları hareketinde işçiler müzik öğretimi diye dayatılan, fakat içersiz olan kanon öğretimine (ki çok seslilik sapantisinden kaynaklanıyor) karşı çıkararak, yerine tek sesli de olsa içeriği doğru, anlaşılır ve işçi yığınlarında benimsenir, kolay öğrenilir parçalarla, müziklerle uğraşmasında direnmıştır. (O kadar müzik gelişkinliği olan bir toplumda bu) Sonuçta onların çabası başarılı olmuş, yayılmış, genişlemiş, hareketle kitlelerce de bilinen, katılanan,

özümlenen zengin ürünler kazandırmış, ama orada durmamış, bu sayede daha olgun çok sesli korolarada varılabilmiş ("İşçi Tiyatroları, Ajitprop Toplulukları" Kitabından)

2. Örneğin, doğru güzel şe'halka nasıl olsa yayılabilir sarı yargısına aldanmamak demektir. Ancak, doğru güzel seyher kitlelerce yaşanması için ona sadece üretmeyi bilmek ve daha çok yönlü ve başka alanlardaki çabalara bir bütün içinde, sabır fakar kararlı bir süreçte girmek demektir.

3. Bu çok yönlü çabada perspektiflerini vitirmeden her olaştı varalaran mak demektir. Ve çeşitli alanlara göre değişik ürünler olusacağını bilmek demektir. Sorunun tek bir müzik türü, biçimini ya da teknikini sorusu olmalıdır, bunların çok çeşitli olarak hepsini içerebileceği bilmek demektir.

4. Bükmekteden eli öpme yanlışına kapılmamak, tarihin aynı zamanda yanlış, sakat patolojik durumlarından yana değil, onlara karşı verilecek mücadelede yana, halkın ve gerçek sanatın gelişmesinden yana işlediğini unutmamak demektir.

5. Her birimizin doğru yönde kattağı her bir damyanın geleceğin yolunda hiç de yitip gitmeyeceğine inanmak demektir.

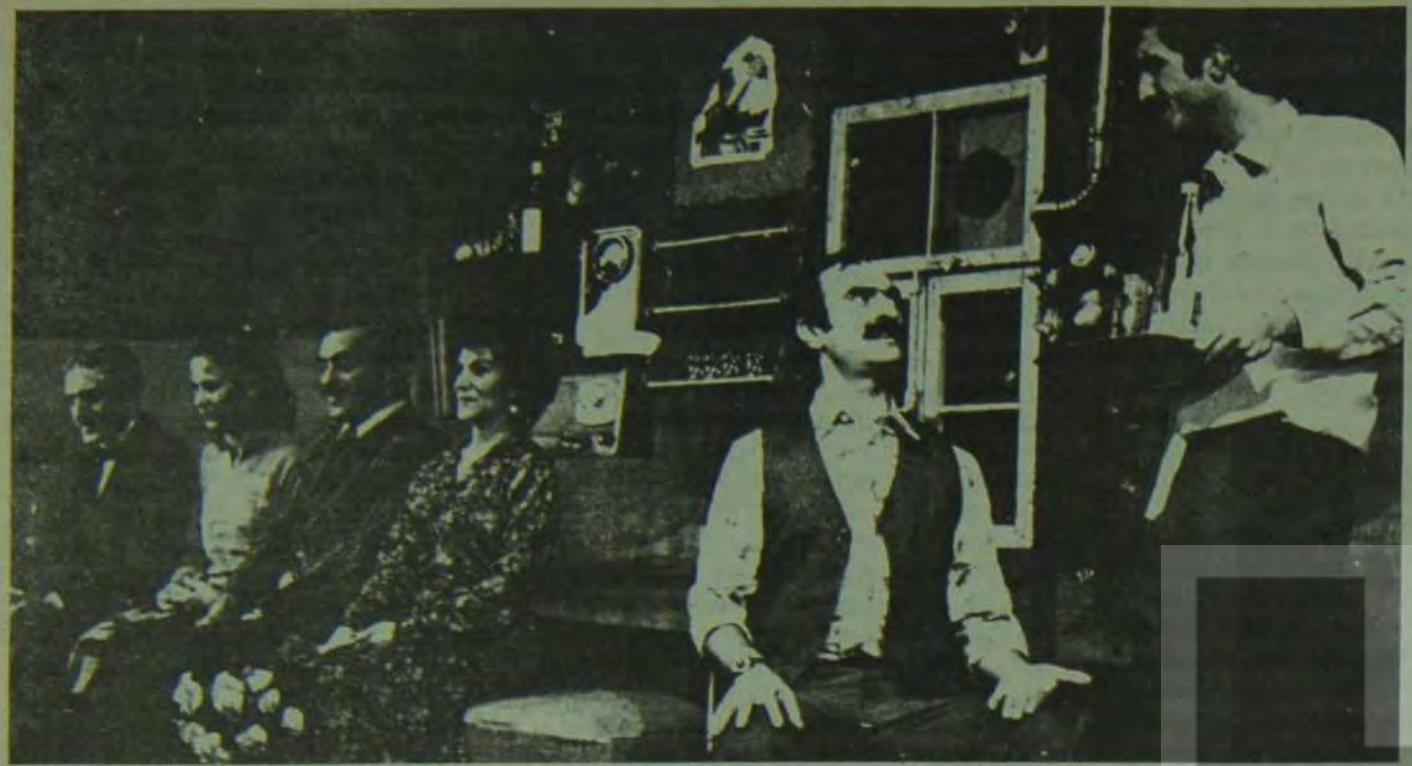
6. Doğru yönde her çabayı desteklemek, onunla dayanışmak demektir.

7. Doğru yönün temel belirleyicisinin ilerici içerik olduğunu akılda tutarak, piyasaya müziği mekanizmasında da ilerici içerikli müziklerin etkinlik ve yaygın kazanabilecek bilinçli ilerici sanatçılar olursa (mizah alanında "Gırgır" örneğinin, sinema alanında da önce yerlesmiş "halk böyle istiyor" palavalarını altüst eden ilerici sinema örneklerinin kanıtladığı gibi) onlara da mutlaka dayanışmak, el uzatmak demektir.

8. Her türlü zorlukla karşılaşacağı bilmek demektir.

9. Ama en uzun da görünse, doğru olan perspektifin ve yolun, her çeşit aldatıcı kolaylıklarından gene de daha kısa olduğunu bilerek, atılacak her adımda halkın onu yaşamasının esas olduğunu gözetmek demektir.

Mücadeleyi bu yolda sürdürmüş ve sürdürmen sanatçılarımız, insanlarımıza, toplumsal birikimimiz ve Böylesine zengin kaynağın ortasında susuzluktan ölmek kaderdir. Umutsuz olmak için de hiçbir neden yok.



## RUMUZ: GONCAGÜL

İlber ORTAYLI

Son yıllarda ortaya konan bir iki örnekle sona vazarlarımız ve sahneye koyucularımız tarafından sıkça başvurulan fakat bunaltıcı olmaya başlayan bir moda vardır. Ortaoyunu ve geleneksel tiyatromuzun diğer türlerinin göstermeci özelliğinden sözde yararlanarak, unutulmaya mahküm oyunlar yazmak ve sahnelemek diye özetleyebiliriz bu modayı... Ortaoyunu teknikinde ele alınan bu oyunlar, lâf kalabalığı, ölüçüszlük ve araya sıkıştırılmış siyasal hicivle ilgisi olmayan sloganlarla can sıkıcıdır ve herseyden önce hazır bir ortaoyunculuk denemesidirler. Ortaoyunu ele alan modern bir yazar, oyunu sergilendiğinde, bildığımız Ortaoyundan çok farklı birşey yapmamışsa onun adına şarlatanlık demek gerekir. Böyle bir oyunu öneğin DÜMBÜLLÜ İsmail merhum seyrettiğinde dudak büküp; "Evlat sizin beceriniz iş değil bu" dedi ise (ki sık sık demiştir ve bir alâ til'e almıştır) başka eleştiri gerekmez. Ortaoyundan yararlanarak yazılmış bir oyunu, hakiki ortaoyuncular seyrettiğinde bile kendi işleri ile alâkası olmayan birşey göremelidirler ki, ol vakit "geleneksel tiyatrodan esinlerek yazılmış bir modern eserden söz edebilelim. "Ortaoyunu ve geleneksel tiyatromuzun diğer türlerinden yararlanarak, başlı başına bir modern Türk tiyatrosu kurmak ne derecede olanaklıdır bunu da tartışmalara ve zamana bırakmak gerekir.

"Rumuz: Goncagül" oyunu daha ilk anda bugüne kadarki dönemde dolapla ilgisi olmayan yaratıcı ve ölçülebilir bir çalışma izlenimi uyandırı-

yor. Oktay Arayıcı devamlı yeni bir ıslık geliştiren ve yeni teknikler arayan bir yazarımızdır. Rumuz: Goncagül'de piyango düzenine bel bağlayan küçük insanların döngüsü serimleniyor. Koca bulmak için verilen gazete ilanı gibi bir temel entrîk etrafında, tipki ortaoyununda olduğu gibi toplumumuzun bütün tipleri ortaya çıkarılıyor, ama bu tiplerin sıralanışı ve serimlenişindeki öğeler ve diyalog modernleşmiş. Meselâ ortaoyununun Karadenizli tipi, ahmakça tekerlemelerle değil, bir yık-yap satçı müteahhit olma özlemindeki Karadeniz uşağı olarak, ortaoyunun zuppe Çelebi tipi, kadın avcısı ve İş adamı kılıklı bir dolandırıcı olarak sahneye çıkıyorlar. Böylece modern kurgu ve diyalog düzeni içinde gelişen ve nihayet ortaoyunun tersine dramatik bir düşümlenme ile biten bir oyun bu... Oyunda abartılı bir tulumat özentisi yok. Bunda rejînin payı büyük. Seyirci eğleniyor, ama düşünüyor da... Yazar tiyatronun eğlendirme görevini unutmamış ve eserin mesajını da yerinde ve dozuyla veriyor, çuiğirtkanlık yapmadan...

Bu oyuna A S T başarılı bir çalışma örneği veriyor. Oyunun ölçülü ama dinamik havasına uygun bir dekor, renkli özgün bir "yeni dünya" yapmış Orhan Taylan. Rutkay Aziz, Meral Niron gibi AST'ın ün yapmış oyuncularının başarısı yanında, seyirci topluluğunun yeni üyeleri Nesrin Kazankaya ve Tayfun Çorağan'ın abartısız, renkli, sıcak ve çok başarılı oyunculuklarını da tanıtmaktadır.

## ŞİİR ÜSTÜNE

Kerim KORCAN

Biraz bakar misiniz? Size bir şeyler söyleyeceğim. Ama, bir türlü de dilim varmamış. Neden acaba? Bazı şeyler vardır ki, onun umursamamasını, gürültüye getirilmesini, yankı yapmadan kaynayıp gitmesini hiç istemeyiz. Bizzat çok önemsememiz bir şeyi başkalrı da candan bir ilgiyle dinler mi bakalım? Bu gün kısaca da olsa bir edebiyat türünün üstünde duracağım, bilmem ki bana kulak verecek, işaret ettiğim noktanın varlığını siz de kabullenenecek, biraz olsun bu yolda kafa yoracak misiniz? İşte bunu merak ediyorum, enine boyuna düşünüyorum. Mesele nedir öyleyse? Açıklıyorum: Hiç bir zaman toplum katlarında kendisine gereken yeri ve değerini vermediğimiz şairden, şiriden söz edeceğim.

Şunu vurgulamak gerek ama önce, üstünde bir güzel düşünmek ve yargıya varmak. Demek isteriz ki şiir zor, ama çok zor bir sanat türü, bunda anlaşılmaz mı? Hiç sanmıyorum. Ama ben gene de şiirin zor bir sanat türü olduğunu inanıyorum. Onun içindir ki ortalıkta şair çok, üzürek söyleyorum şiir az, hem de çok az. Saman alevi gibi bir an parlamaları, sonra silinip gitmeleri bundan. Bu dalla inanın tam elli yıl uğraştıktan sonra bu kanya vardım, bilmem okuyucularım bu sözlerimi yadırgayacaklar mı, yoksa yırtıp kağıt sepette mi atacaklar üstünde düşünmeye bile değer bulmadan. Bu beni düşündürüyor. İstediğim odur ki, meselenin üstünde biraz dursunlar, sözlerimi biraz ciddiye alınsınlar. Aksini yaparlarsa, hem şirimize, hem de

toprağı yaratmak bepimizin görevi değil mi? Çünkü şiri kolay bir uğraş sayanlar kolları sıvamış habire tespîh dizer gibi üretiyorlar. Onlara önce kendilerini, sonra da halkı kandırmaya kalktıklarını artık söylemeyeelim mi? Sonuç ne oluyor onlar böyle yapınca, pembe bir sis tabakası gibi dağılıp gidiyor bütün uğraşlar. Hatırlanması güç, iz bırakmayan bir rüya olup çıkıyorlar.

Şiir yazmak için maviliklerimizi süsleyen yüzlerce kuşun adı gerek. Pınarlarımızdan akan serin suların tadı gerek. Sonra geçmişin acıları, geleceğin sancılarıyla kanayan tarhimiz? Demiri dögenler kim? Emeği öğenler, içsiz, emekçi yüceltenler kim? Mazlum bir halka geleceğin kapılarını göstern şiir ve şair olacak, hazır mızı böyle bir şarkıyı söylemeye? Dünden bugüne devler gibi yürüüp gelen binbir dertle yaralı insanımız Şairden ışık istiyor. Ne diyor Mustafa Seyit Sütüven: 'Karşıdağdan duman duman/Onyedi metre atlayan/ Dağ kokusuyla yüklü su' Bu dizeleri okuduğumuzda kuşkusuz ki dağ bize gelmiyor, ama, biz onun serinliğine gidiyoruz, dinleniyoruz. İşte tipki bu dağ gibi gamla yüklü insanlarımız. Şairlerin bir zamanlar kılıç kuşandığını tarih yazıyor. Şimdi başka araçlar, başka deyişler gerek. Çiçekler renk, kuşlar hava getirirler şire ve onlarsız şiir tatsız olur, ancak, çiçek ve kuş bir deyişi şiir yapmaz, başka şeyler de gerek. Her şairin cebinde hiç değilse bir mendil ona boyun eğmeyecesi şiri ve şairi bekleriz.

"Şiir zor" dedim, bu sözlerimi gerek önemi ve ağırlığı vererek değerlendireceğinizi sanıyorum. Kaygıları kuşkuyla karşılansınız sormak isterim: hangi şiri içер gibi okuyorsunuz? Sonra ne kadar zaman sonra yeniden ele alıyzsunuz. Hiç değilse on sefer okuduğunuz şiir var mı? Adlarını ezberden söylebilir misiniz? Şaka değil tam elli yıl, zaman zaman yazdım, Osmanlıdan kalan örnekler de dahil, bir hayli de şiir okudum. Sonra şu kanya vardım: Güzel şiiri, kalıcı şiiri, daha doğrusu gerçek şiri yapmak için, yetenekli kırk kişi yola çıksa ve kırk sene yürüse, bunlardan ancak dordü şire ya varabilir, ya da varamaz, işte ben böyle düşünüyorum. Bunları söyleyorum diye, sakın bizde güzel şirler yazıldığını, değerli şairlerimiz olduğunu görmezden geldiğim sanılmassis. Bizde şiir de var, şair de. Ama, Allah aşkına söyleyin bu kadarı yeterli mi? Onlar toplumu bayrak gibi dalgalandıracılıklarımlar mı?

Böyle bir soru sormak, bıduğumuz cevabı göre yargılara varmak, sonra da bunu bir yazıyla kamuya açıklamak, size göre faydalı mı, yoksa zararlı mı? Bana sorarsanız faydalı. Şiirin onurunu, ağırlığını korumak, daha doğrusu onun cesurca gelişeceği

Bu türün başarılı bir savaşçısı olamadığım için üzgünüm. Ama biliyorum ki, şairi durduracak güç henüz anasından doğmadı. Bu yazım bir seferberlik çağrısıdır. İşte kan rengi ufkumuz. İnsan onurunu ve gerçek şiri aramak için ilerli.



