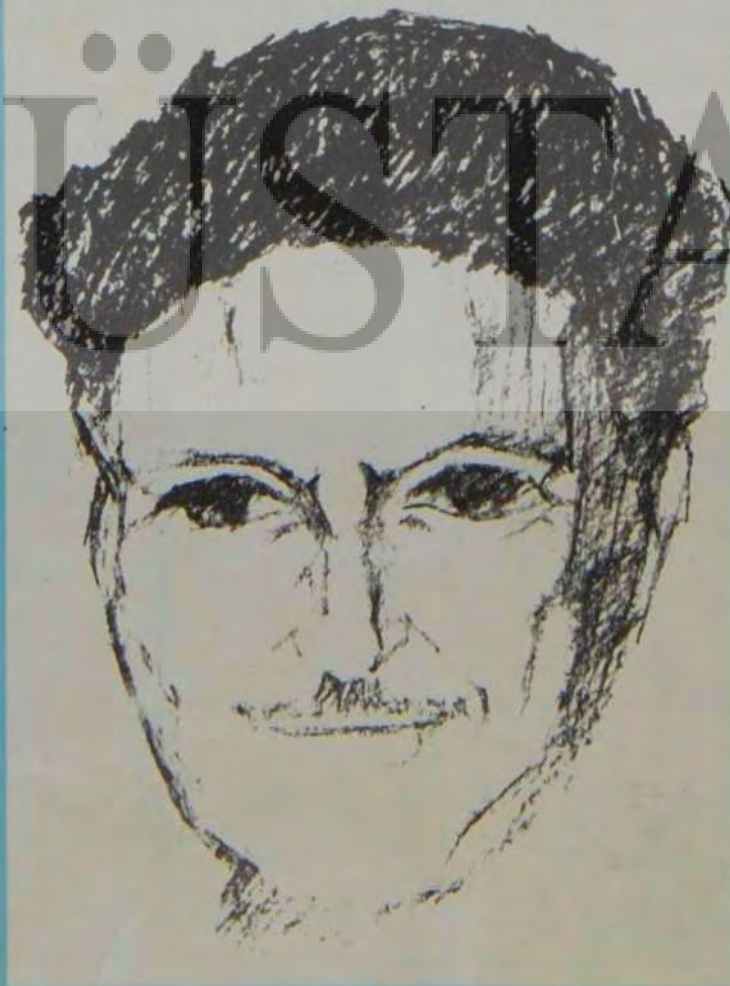
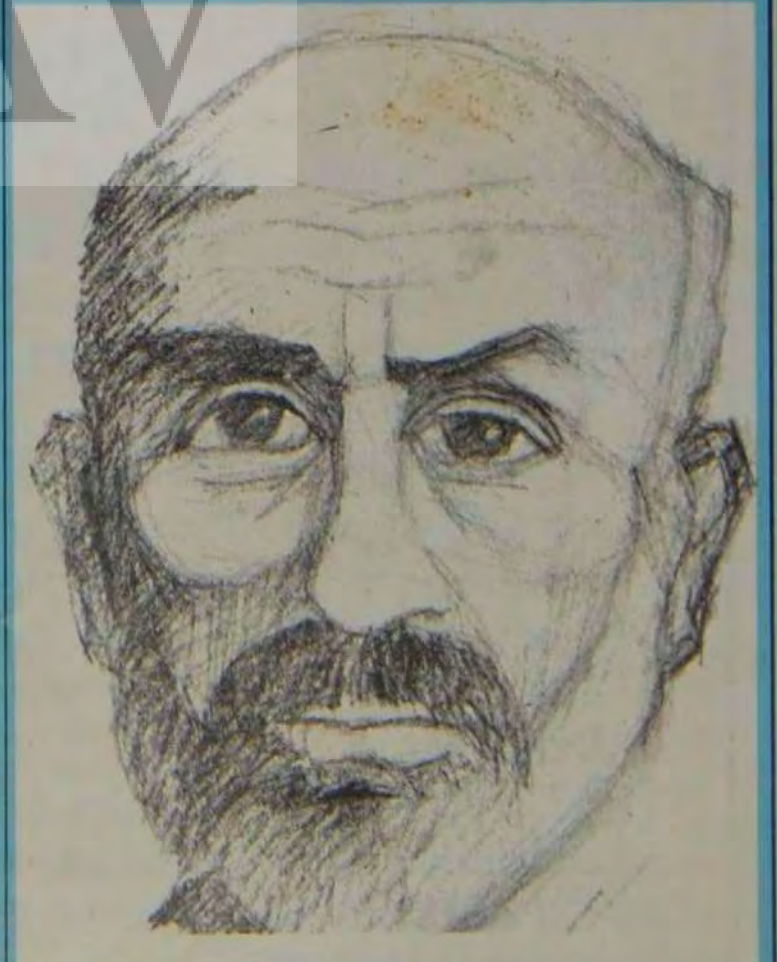


'82 NİN BASIN OLAYI:



NAZİM HİKMET
SANAT VE EDEBİYAT

MEHMET AKİF'İ
DOĞRU
DEĞERLENDİRMEK





Yeni yılda en iyi
dostluk armağanı
Bilim ve Sanat aboneliğidir.
Abone fiyatlarımız
değişmedi.

Bilim ve Sanat'ı 83 liradan ve piyasadan
daha erken edinmek için abone olunuz.

Dizin'li olarak 2. cilt ve 2. cilt kapağı çıktı.

1. ve 2. sayıların tıpkıbasımı yapıldı

- Abone: Altı aylık: 500 TL.-
Yıllık: 1.000.- TL.
- 1. ve 2. Ciltler 1.300'er, 1. ve 2.
cilt kapakları 350'er liradır.
- Herbiri için 100 liralık pul gön-
dererek 1. ve 2. sayıları edinebi-
lirsiniz. Geçmiş sayılar yüzde 25
indirimlidir.

1000 Liradan aşağı istekler ödemeli
gönderilmez. İstekleriniz için pul ya
da "12526-1" No.lu posta çekiyle
bedelini yollayınız.

BİLİM ve SANAT kitaplığınızın
değeri



BİR BASIN OLAYI

Yeni yılın ilk ayında yazar-çizer
âlemizden Sargut Şölçün'ün maha-
le dâhinde, Nezih Danyal'ın karika-
tür dâhinde Çağdaş Gazeteciler Der-
neği Seçici Kurulu tarafından Bilim
ve Sanat'da yer alan yazı ve çizgile-
riyle yılın gazetecileri ödülüne layık
görülmesi bizleri sevindirmiştir.
Kıvançımızı sizlerle paylaşıyor, arka-
daşlarımızın başarılarının devamını
diliyoruz.

Yine aynı değerlendirme kapa-
mında, Sovyetler Birliği'nde 7 mil-
yon satışı "Krokodil", ABD'de 2
milyon satışı "Mad" dergilerinden
sonra 100 bini aşkın satışıyla dün-
yanın üçüncü büyük mizah dergisi
olan "Gırgır" a, ülkemize ve dünya-
ya karşı sorumlu, saygılı, ilkeli
ve sürekli yaratıcı bir çizgide sürdür-
düğü yayınının 10'ncü yılını doldur-
duğu 1982'de Türkiye'de "Basın
Olayı" olarak nitelendirilerek ÇGD
Seçici Kurulu ve Yönetim Kurulu-
nun oybirliğiyle ve ortaklaşa kara-
rıyla onur ödülü verilmesi, sevinç
duyulacak bir olaydır. Bununla
birlikte bu "Basın Olayı"nın bilim-
sel olarak incelenmesi ve irdelenme-
si gerektiği görüşündeyiz. Bu sayı-
mızda, İstanbul Üniversitesi İşletme
Fakültesi tarafından "Gırgır" dergisi
ile ilgili olarak Türkiye ölçeğinde
yapılan bilimsel bir anketin değeri-
lendirmesini sunuyoruz. İnaniyo-
ruz ki sonuç, ciddi ve önemli kav-
rayışlara varacak niteliktedir.

Bu vesileyle ülkemiz adına değeriyle
övündüğümüz Oğuz Aral'ın
şahsında Gırgır'a emek verenlere
ve okuyucularını selamlayarak,
kutluyoruz.

Ülkemizin çağdaş değer ve biri-
kimlerine bir kez daha inararak,
güvenerek, selamlarımızla...

BİR BASIN OLAYI	3	Bilim ve Sanat
DÜNYA HABERLEŞME YILI VE SEÇKİN BİR ÖRNEK "Gırgır Dergisi Okuyucu Araştırması" Üzerine	4	Varlık ÖZMENEK
82'NİN BASIN OLAYI	5	Gencay ŞAYLAN
"BARİŞ, DEMOKRASİ, ÖZGÜRLÜK KAVRAMLARI BABAMIN KİŞİLİĞİYLE BÜTÜNLEŞMİŞTİR..."	10	Nüket İPEKÇİ
MEHMET AKİF'İ DOĞRU DEĞERLENDİRMEK	12	Güngör F. TÜZÜN
NAZİM HİKMET: SANAT VE EDEBİYAT	18	Aziz ÇALIŞLAR
Fabrikada Bir Fotoğraf Grubu GRUNDIG FOTOĞRAF SEVENLERİ	24	İbrahim AKYÜREK
CİHAN SAVAŞININ DÖNÜM NOKTASI	26	Türkkaya ATAÖV
GERÇEKÇİLİĞE SAHİP ÇIKALIM	29	Yılmaz ONAY
GERÇEKÇİLİĞİN IŞIĞINDA LUKACS, EDEBİYATTA TİP SORUNU VE AYDIN	34	Veysel ÖNGÖREN
GORKİ AST'TA	38	Bilgesu ERENUS
ANILARI OKURKEN	40	Şükran KURDAKUL
1947 SENDİKALARININ İLK YILLARI	41	Kemal SÜLKER
TÜRK FUTBOLUNUN GERİLEMESİNİN NEDENLERİ	44	Adnan DİNÇER
ÖZGÜR DÜŞÜNCE YA DA "ŞIKLARI SÖYLE"	45	Gündüz VASSAF
"BİLİMCİ VE SANATÇI YARATICILIK BİR BİLİNÇ SORUNUDUR	46	Sargut ŞÖLÇÜN
YAYIN DÜNYASI	49	Remzi İNANÇ/Mehmet KÖK/Varlık ÖZMENEK/ İlhan TEKELİ/Cemil TURAN/
SATRANÇ	50	Emrehan HALICI
DESEN		David LEVİNE / Mustafa OKAN
FOTOĞRAF		İbrahim DEMİREL/GFS

Sahibi: Ali Naki ÖNER • Genel Yayın Yönetmeni: Varlık ÖZMENEK • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Cemil TURAN • İstanbul
Temsilcisi: Koray DÜZGÖREN - Tel: 45 46 71 • İzmir Temsilcisi: Taner ÜNLÜ - Tel: 14 86 08 • Kapak: Mustafa OKAN •
Yazışma adresi: Emek İşhanı (Gökdelen) Kat. 10, No: 1003, Yenisehir - Ankara • İlan Kosulları: Arka kapak 50.000, arka ve ön
kapak jci 40.000 TL (üç renk); İç sayfalar: Tam 22.500, yarım 12.000, çeyrek 6.000 TL • Abone: Altı aylık 500, yıllık 1.000 TL;
Yurtdışı, altı aylık 20, yıllık 40 DM • Dizgi: Şükran DERİS • Film: Renk Büro • Baskı: Emaş Webb Ofset • Kapak baskı: Pel'n
Ofset • Dağıtım: Örnek Dağıtım - Gerçek Dağıtım

TÜRKİYE'de basının ağırlıklı kesimi, son yıllarda sağlanan kayda değer teknik gelişme ve yeniliklere karşın, uluslararası platformlarda gelişen "iletişim" ve "haberleşme" sorunlarının çağdaş tartışmalarına kapalı görünümünü sürdürmektedir.

Bilindiği gibi 1983 yılı, Birleşmiş Milletler tarafından "Dünya Haberleşme Yılı" olarak ilan ve kabul edilmiştir.

"Dünya Haberleşme Yılı"nın Türkiye'de hangi anlam ve içerikte algılanacağı doğrusu merak konusudur.

Bilindiği kadarıyla, Türkiye'de basın, kendi kabuğu içinde salt teknik gelişme ve yenileşme olgusu ile fazlaca memnuniyet ilişkileri içindedir! Teknik araç ve gereç donanımı ve bu alanda kaydedilen gelişmeler "çağdaş" gösterge için gerekliden öte, yeterli de sayılabilmektedir...

Gazeteler için en temel konu olan "okur" sorununu, son 30 yıldan bu yana ancak lotarya ve benzeri yöntemlerle çözmeye sancıları içindeki basın bugün okuyucu sayısında bir tikanıklığa gelip dayandığı görülmektedir. (Bkz. Bilim ve Sanat Ocak 1983 sayısı, 1982'de Basın) Dışa bağımlı içeriğine, burada fazlaca değinmeyeceğimiz görünürdeki teknik gelişmenin kendi başına okuyucu sayısında aynı hızda gelişme sağlayamadığı da saptanmıştır. Salt baskı ve bir ölçüde de ulaşım tekniğine ilişkin bazı yenilikleri fetişleştirmeye varan savunmalarla ve buna ek olarak son yıllarda lotaryacılık rekabet ve tekniğinde gözlenen gelişmelerle çağdaş tartışmalara katılabilmek olanaklı mıdır?

Bilinmesi gerekir ki, "Dünya Haberleşme Yılı" bunlardan herhalde daha farklı ve gelişmiş konuların tartışma ve değerlendirmelerine tanık olacaktır.

Her alanda olduğu gibi çağdaşlaşmanın eksenini, özgül toplumsal koşulları evrensel anlayışlara bağlayan değerlerden geçer.

Çağımız insanının (okuyucunun) 21. yüzyılın eşliğinde ulaştığı en saygıdeğer güç anlayışı, bir anlamıyla, O'nun, toplumsal bir varlık olarak sorumluluk alanı sınırlarını genişletmesidir diyebiliriz. Böylesi bir yaklaşım, çağdaş insan tanımına gerekli ve kaçınılmaz boyutlar eklemektedir. Toplumsal yaşamı nesnel olarak paylaşan insanların, sosyal gelişme doğrultusunda toplumsal bilinçlerinin gelişmesi de doğaldır. Yani, sorumluluk alanı sınırlarının genişlemesi... Ve burada, okuyucu

DÜNYA HABERLEŞME YILI VE SEÇKİN BİR ÖRNEK

Varlık ÖZMENEK

kitlelerle basın sürekli ve karşılıklı etkileşimi...

Toplumsal yaşamın getirdiği bu gereksinimlerle, genel anlamda "iletişim", özel anlamda da "haberleşme" olgusunun uyum ve çelişkileri, kitlelerle basın arasındaki asgari sözleşmenin niteliğini belirlemektedir.

"Dünya Haberleşme Yılı"nda Türkiye'de gözden geçirilmesi gereken başlıca konu budur kanımızca.

Yeri ve yılı gelmişken belirtilmesi gereken bir başka önemli konu da, Türkiye'de basının dört yılı aşkın bir zamandır ertelediği bir "habercilik" ve anlayış görevidir. Bu da, 1978 yılı sonunda Birleşmiş Milletler Genel Kurulunca kabul edilen ve altında Türkiye'nin de imzası bulunan bir bildirgenin kitle iletişim araçlarını ilgilendiren maddelerinin bir an önce kamuoyuna açıklanması ve uygulanması zorunluluğudur.

Birleşmiş Milletler'de oylanması sırasında yalnızca ABD ve İsrail'in çekimser oyuna karşı ezici bir çoğunlukla kabul edilen ve "Toplamların Barış İçinde Bir Yaşama Hazırlanmasına İlişkin

Bildirge" adını taşıyan bu belge, savaş kışkırtıcılığı, ırk ayrımı ve ırkçılığa karşı mücadelede devletin rolünü belirlemektedir. Sözü edilen bildirgenin ilgili maddeleri şöyledir:

"Madde 7- Her devlet, ulusların kendi yazgılarını belirleme hakkı ve öteki insan hakları ve temel özgürlüklerine aykırı olan sömürgecilik, ırkçılığın, ırk ayrımının her türlü belirti ve uygulamalarına karşı çıkmakla görevlidir.

"Madde 8- Her devlet, dostça işbirliği ve barış içinde birlikte yaşama ilkelerine aykırı olan öteki karşı ön yargı ve nefret duygularının savunulmasını önlemekle görevlidir."

Bu bağlamda hemen belirtmek gerekir ki, Birleşmiş Milletlerin ayrıca Aralık 1979'da yapılan Genel Kurulunda kabul edilen ırk ayrımına karşı 18 ayrı kararın hepsinin altında Türkiye'nin olumlu oyu bulunmaktadır. Birleşmiş Milletlerin büyük oy çoğunluğuyla kabul ettiği bu kararların kitle iletişim araçlarının rolüne ilişkin olanlarından, Türkiye kamuoyunun hiç değilse Haberleşme Yılı'nda haberdar olma hakkı bulunmalıdır.

Bunun yanı sıra, Ekim 1978'de Paris'te UNESCO 20. Genel Kurulunda kabul edilen "Haberleşme Araçlarının İlkeleri Üzerine Bildirge" kısa adını taşıyan belgenin öngördüğü temel ilkelerden de Türkiye kamuoyu artık haberdar edilmelidir. "Haberleşme araçlarının, insan haklarının gelişmesine, yaygınlaşmasına yardımcı olması", "Haberleşme araçlarının barıştan yana olması", "Haberleşme araçlarının uluslararası anlayışın güçlenmesine yardımcı olması, haberleşme araçlarının insanları ve ulusları birbirlerine yaklaştıracak, gereklilikleri azaltacak biçimde yayın yapması" gibi temel ilkeleri öngören bu bildirge (Bkz. Bilim ve Sanat, Ağustos 1982 sayısı, Yeni Sömürgecilik ve Dünya Haberleşme Haritası) ülkemizde de layık olduğu değere kavuşmalıdır...

* * *

Son olarak önemle kaydetmek gerekir ki, ülkemizde basın yaşamının ileri ufkı, yukarıda belirtilmeye çalışılan toplumsal ve evrensel değerler kapsamında dünyaya, "Dünya Haberleşme Yılı"nda seçkin bir örnek sunacak niteliktedir de. Yandaki sayfalarda bu olayla ilgili bilimsel bir çalışmanın incelikli bir değerlendirmesini bulacaksınız. Çok ayrıntılı anlamlarıyla Türkiye'nin çağdaş birikim ve yetenekleri adına sahipliği toplumumuza ait olan GİRGİR övünç duyulacak değerdedir.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ İŞLETME FAKÜLTESİNİN YAPTIĞI

"Gırgır Dergisi Okuyucu Araştırması" üzerine bazı düşünceler

82'NİN BASIN OLAYI

■ Gencay ŞAYLAN

GİRGİR Dergisi, adının sözlük anlamı ile tam bir karşıtlık içinde olarak üzerinde son derece ciddiyetle durulması gereken bir yayın organıdır. 11 yıldır ya da bir başka deyişle Türkiye ortalamasının epeyce üstünde olan bir zaman periyodu içinde yayın yaşamını sürdüren Gırgır, tiraj olarak da dünyanın en önde gelen mizah dergileri arasında bulunmaktadır. Gerçekten henüz okuma-yazma sorununu çözmemiş, kültürel gelişme düzeyi içinde okuma geleneğinin pek güçlü gözükmediği Türkiye gibi bir ülkede, böylesine bir standarda ulaşmak içtenlikle her türlü övgüye layık görülmelidir. Ancak övgünün ötesinde bir soran üzerinde durmak, "yılın basın olayı" seçilen Gırgır olgusunu kavramak ve açıklamak gerekmektedir. Tüm bu kaba göstergeler Gırgır'ın ulusal kültürümüzde önemli bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle sadece basın-yayın profesyonellerinin ve mizahçıların değil, herkesin bu olgu ile ilgilenmesi ve tartışması doğru, anlamlı bir iş olarak kabul edilmelidir.

Gırgır, bir mizah dergisidir ya da bir başka deyişle temel işlevi okuyucusunu güldürmek, hoşça vakit geçirmek olarak tanımlanabilir. Ancak burada önem kazanan soru nasıl bir mizah anlayışı olmaktadır. İnsanları güldürmenin çeşitli yolları vardır ya da güldürü öğeleri çok çeşitlidir. Bilindiği gibi ulusal kültürümüz içinde köklü bir mizah geleneği vardır. Çok kısa olarak söylemek gerekirse, Türkiye gibi normal eleştiri sürecinin pek kolay işleyemediği, sürekli olarak otoriter ve baskıcı değerlerin ön plana çıktığı bir toplumda mizah geleneksel olarak toplumsal eleştirinin en önde gelen araçlarından biri olarak kullanılagelmıştır. Yani toplumsal eleştiriye sürekli olarak bir güldürü kılıfı takılmış ve böylece eleştiri yapmış olmaktan

doğacak karşı baskılar bir ölçüde önlenmeye çalışılmıştır. Belki de kültürümüz içinde mizahın ve güldürü yoluyla eleştirinin böylesine gelişmiş ve güçlü olmasının tarihsel kökenleri bu olguya bağlı olarak açıklanabilir. Kuşkusuz toplumsal kültürümüz içinde mizahın böylesine güçlü ve gelişmiş olmasının açıklanması üstünkörü yapılacak bir iş değildir; bunun kuramı oluşturulmalıdır. Ancak burada böyle bir tartışmaya girmek söz konusu değildir.

Yine çok kısa olarak ve özetle ifade etmek gerekirse Gırgır Dergisi'nin mizah anlayışı, "sulu" ve "yüzeysel" gibi terimlerle tanımlanamaz. Gırgır'ın temel özelliği, dünyayı ve Türkiye'yi eleştirerek mizah yapmaktır ve Derginin başarısı, kanımca bu noktada yatmaktadır. İçinde yaşanan toplumsal çevre, mizah yolu ile kritik edilmekte; bu kritik belli bir dünya görüşüne oturtulmaktadır. Güncel olaylar, toplumsal sorunlar bir güldürü konusu olarak ele alınmakta, ancak bu ele alışıta açık bir toplumsal eleştiri kendini göstermekte, okuyucu gülerken düşünmeye itilmektedir.

Böylece 10 yılı aşkın bir dönem içinde Gırgır Dergisi, mizahı kullanarak toplumsal kültürün inşasına katılmakta; mizahın geleneksel olarak kullanıldığı eleştiri işlevi nedeni ile de son derece etkili olabilmektedir. Örneğin yazı, bilimsel makale, tiyatro vb. ifade türleri ile, özellikle belli dönemlerde eleştiri ya da tartışma konusu yapılamayan sorunlar, toplumsal gerçekler Gırgır'da mizah yolu ile ele alınabilmektedir. İşte bu nedenle de Gırgır Dergisi, ciddiye alınması gereken bir olaydır.

Yerine getirdiği işlevin önemi, bizzat Dergi tarafından da kavranmış bulunmaktadır. Bunun en açık kanıtı, Gırgır'ın geçen yıl kendi

hakkında bir araştırma yaptırmış bulunmasıdır. Oldukça profesyonel görünüm taşıyan bu araştırma, Dergi ile okuyucuları arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaya, sorunları saptamaya ve Derginin kendisini tanımlamasına yönelik bulunmaktadır. Bu nedenle sözü edilen araştırma, Gırgır olayı üzerinde tartışmak, bu olayı kavramak açısından önemli katkılar sağlayabilecektir. Aynı zamanda araştırmanın eleştirisi, ileride gerek Dergi, gerek başkaları tarafından yapılacak çalışmalar için ışık tutucu olabilecektir. Bu bakımdan Gırgır'ın kendi hakkında yaptığı araştırmayı tartışıp, değerlendirmek en azından verimli bir tartışma sürecinin başlangıç adımı olabilecektir.

Gırgır Dergisi Okuyucu Araştırması başlığı altında, 1982 yılı Nisan-Eylül ayları arasında yapılan çalışmada esas itibarıyla bir pazarlama araştırması görünümü taşımaktadır. Çalışmanın bir pazarlama araştırması olması, hem belli avantajları hem de belli eksiklikleri gündeme getirmektedir. Kuşkusuz, Gırgır bir mizah dergisi olmanın yanında pazarda satılan bir meta olma özelliği taşımaktadır. Bu bakımdan, diğer bütün metalar için geçerli olan pazarlama sorunları Gırgır Dergisi için de geçerlidir ve araştırma bulguları bu sorunların üstesinden gelmede yardımcı olabilecektir.

Bilindiği gibi pazarlama araştırmalarının genel olarak amacı, pazarın nasıl genişletilebileceği konusunda düşünce sahibi olabilmektir. Pazarın genişlemesi ise çeşitli anlamlara gelebilen bir kavramdır. Eğer bir mal teklik özelliği taşıyorsa pazarın genişlemesi, o malı kullanmayanların nasıl kullanır hale gelebileceği, yani malı kullanmaya başlamaları anlamına gelmektedir. Eğer bir malın üretiminde yarışma söz konusu ise, yani aynı tür malı birkaç ayrı firma üretiyorsa, pazarın genişlemesi için yeterli miktarda alıcı ya da tüketici var demektir; bütün iş aynı tür malları kullanan alıcıları kazanabilmek noktasında düşünülmektedir. Bununla beraber her çeşit pazar araştırması, esas olarak malı nasıl daha fazla satabiliriz, nasıl müşteri sayısını artırabiliriz sorunlarını cevaplamaya yönelik bulunmaktadır.

Her türlü meta için geçerli olan genel kural doğal olarak Gırgır için de geçerlidir; yani Dergi, gelişebilmek için giderek daha fazla satmalı ya da en azından satış miktarı düşmemelidir. Bunun yaşamsal bir sorun olduğu açıktır. Bu bakımdan bir pazarlama araştırması yaptır-

ÇIKTIK AÇIK ALINLAA...



Girgir kadrosu, Dergi'nin 10. yaşına bastığı gün birarada

mak, doğru ve çağdaş bir seçmedir. Bu tür bir araştırma öncelikle Dergi'nin, pazarda mevcut haliyle Dergi'yi okumaya hazır müşterilere kolaylıkla ulaştırılıp ulaştırılmadığını, bu alanda ne gibi sorunların olduğunu ortaya koyacaktır. Örneğin bir dağıtım sorununun olup olmadığının ve varsa bunların nasıl çözülebileceğinin ortaya çıkarılması 'maksimum hazır okuyucuya' ulaşmada çok önemli katkıları sağlayabilecektir. Sözü edilen araştırmada bu tür sorunların üzerine eğildiği görülmektedir.

Yukarıda da değinildiği gibi pazarlama araştırması, "tüketicinin gereksinim ve isteklerini karşılamaya" yönelik bulunmaktadır ve soruna böyle bir yaklaşım Girgir açısından araştırmamanın eksik bir yönünü de gündeme getirmektedir. Eğer burada kastedilen, Girgir'i okumaya hazır okuyucuların gereksinim ve isteklerini karşılamak ise bir sorun yoktur. Ancak arzulanan pazarı genişletme hedefi, diğer mizah dergilerinin okuyucularını kazanmak ya da Girgir okumayan fakat bir mizah dergisi okuyabilecek okurların, yani yeni bir tüketici kitlesinin taleplerini ortaya çıkarmak ise, durum değişmektedir. Başka bir deyişle araştırma, bir araç olma işlevini yitirip Dergiye yön verici bir konuma gelmiş olmaktadır ki bu durum üzerinde durup tartışmak gerekmektedir.

Yukarıda da değinildiği gibi Girgir Dergisi, belli bir dünya görüşü çerçevesinde hareket eden ve belli bir kültürel işlevi yerine getiren bir



yayın organıdır. Bunu kısaca, mizah yolu ile toplumsal eleştiri olarak tanımlayabiliriz. Dergi 11 yıldır bu işlevi yerine getirmekte, toplumsal sorunları ve gerçekleri belli değerler, normlar çerçevesinde ele alarak güldürü konusu haline getirmektedir. İşte pazarı genişletme amacı, aday tüketiciler böyle istiyor diye Dergi'nin temel işlevini değiştirmeye yönelik olmamalıdır. Kuşkusuz Dergi de bir metadır ama örneğin deterjan türünden bir meta değildir. Pazarı genişletme için baskıda, mizanpajda, dağıtım sisteminde vb. hususlarda değişiklik yapılabilir ve yapılmalıdır; ancak bu değişiklik bir kültürasyon aracı olarak Girgir'in temel değerlerinde ve normlarında, yani dünya görüşünde olmamalıdır. Bu bakımdan bir dergi için yapılacak pazarlama araştırması, belli özellikler taşımalıdır ve sözü edilen tartışma konusu yapılan araştırma bu gerçeği kavramış gözükmektedir.

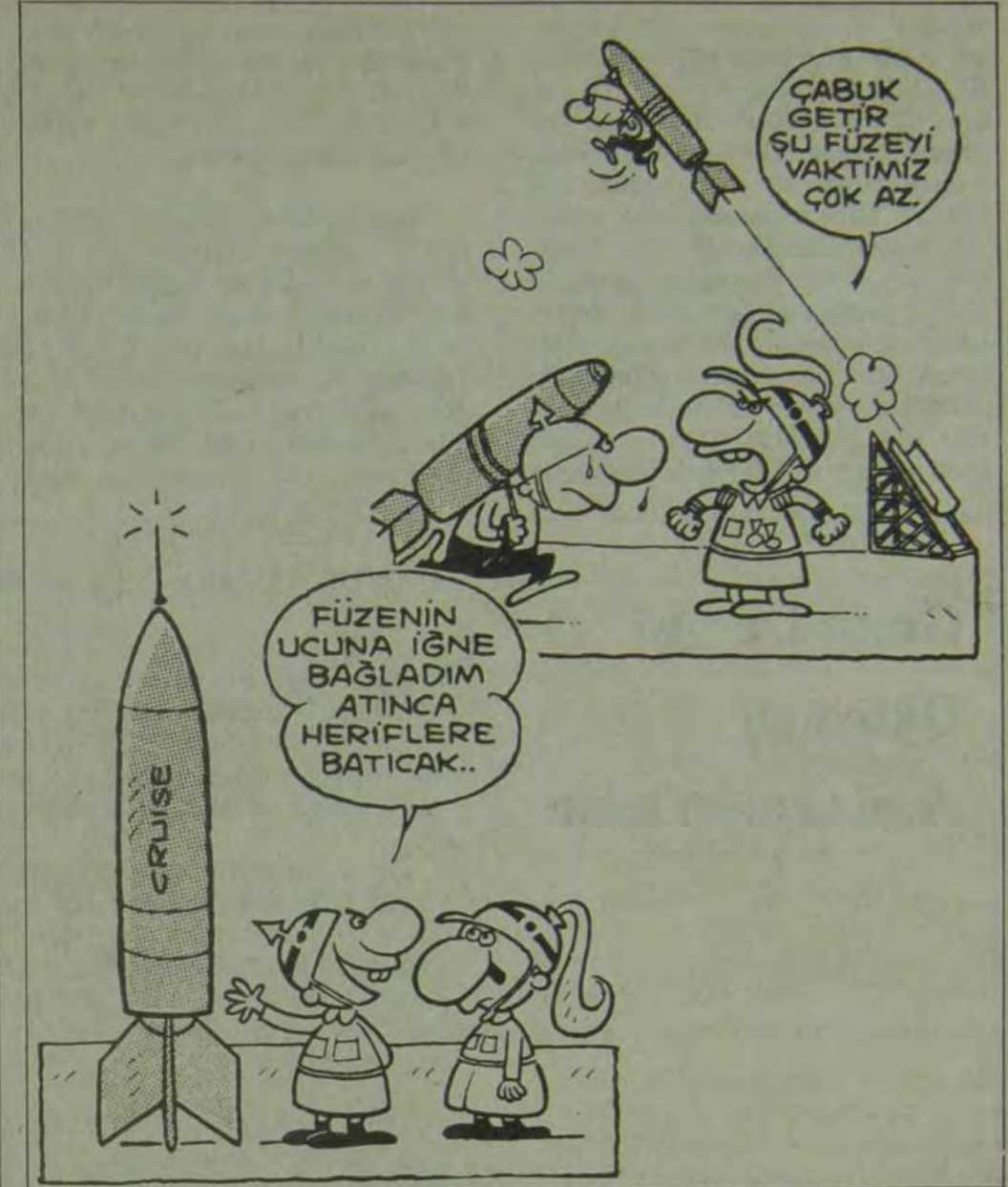
Araştırmamanın 'Giriş Bölümü'nde iki temel amaçtan söz edilmektedir. Birinci olarak "Okuyucuların yapısal ve davranışsal niteliklerinin belirlenmesi" hedef olarak saptanmış bulunmaktadır. Burada bir belirsizliğin ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Bir okuyucu ya da daha kuru bir ifade ile müşteri kitlesinin 'yapısal ve davranışsal nitelikleri' kavramı ile ne kastedildiği belli değildir. Bü-

yük bir olasılıkla burada 'Dergi'yi kimler okuyor?' sorusunun cevaplandırılması amaç olarak saptanmış bulunmaktadır. Belli bir dünya görüşü olan bir dergi'yi okuyanlar rastgele oluşmuş bireyler yığını değildir. Bu yığının yani okuyucu kitlesinin ne gibi toplumsal özellikler taşıdığı önemlidir ve herhalde saptamak istenen budur. Buna ek olarak bu tür belirgin bir kitlenin davranış nitelikleri çok anlamlı bir parametreye sayılmaz; davranış nitelikleri yerine okuyucu kitlesinin tutum ve değerlerini saptamak ve bunu böyle belirlemek daha doğru olabilir.

Giriş kısmında belirlenen ikinci amaç, "Okuyucuların Dergi'nin içeriğine değin değerlendirmelerinin saptanması", isabetle seçilmiş ve ifadelendirilmiştir. Gerçekten okuyucuların içerik değerlendirmeleri ile ilgili araştırma bulguları, Dergi'nin kendini geliştirmesinde ve buna bağlı olarak pazarını genişletmesinde çok önemli bir işlevi yerine getirebilecektir.

Okuyucu kitlesinin toplumsal özelliklerini belirlemek ve bu kitlenin Dergi'nin içeriğini değerlendirmesini saptamak için bir soru kağıdı hazırlanmış ve uygulanmıştır. Araştırmamanın can damarını meydana getiren soru kağıdı hazırlama ve uygulamasının, oldukça profesyonel bir düzeyde gerçekleştirildiği görülmektedir. Ancak bir örneklem sorununun varlığını gösteren bazı kanıtlardan söz edilebilir. Örneğin uygulama yapılan örneklem içinde okuyucuların yüzde 70,2'si bizzat Girgir almakta, geri kalan yüzde 29,8 oranındaki okuyucu başkalarının (arkadaşlarının, aile üyelerinin vb.) aldıkları dergi'yi okumaktadır. Başka bir soruya verilen cevaplardan ise okuyucuların ancak yüzde 10,6'sının dergi'yi satın alıp sadece kendilerinin okudukları ortaya çıkmaktadır. Yani buna göre satılan dergilerin ancak yüzde 10,6'sı bir kişi tarafından okunmakta, satılan dergilerin yüzde 90 kadarı ise alan kişi dışında da okunmaktadır. Başka bir deyişle bu bulguya göre bizzat dergi'yi almayan ve başkasının aldığı dergi'yi okuyan okuyucu sayısı çok yüksektir. Kısaca burada değinilen iki soruya verilen cevaplar arasında bir tutarsızlık var gözükmektedir ve gerçekten bir tutarsızlık varsa bunun nedeni örneklem hatasıdır. Daha teknik bir dille ifade etmek gerekirse, örneklemin tesadüfiliği tartışmaya açık gözükmektedir.

Araştırma, okuyucu kitlesinin, cinsiyet, yaş, eğitim, meslek ve gelir özelliklerini saptayarak toplumsal yapısını yeterli ölçüde ortaya çıkara-



rabilmektedir. Ancak okuyucuların gelirlerine göre dağılımını verirken kişisel aylık gelirin çok fazla bir şey

ifade etmediğini söylemek mümkün görünmektedir. Okuyucu kitlesinin, örnekleme göre yüzde 44,1'i öğrenci ise, kişisel gelirin miktarı çok anlamlı olmayacaktır. Bununla beraber araştırma, okuyucuların büyük bir bölümünün erkek olduğunu, 30 yaşın altındaki okuyucuların yüzde 87,7'ye ulaştığını, yine okuyucu kitlesinin yüzde 73,4'ünün öğrencilerden, memurlardan ve işçilerden meydana geldiğini ortaya koyarak okuyucuların 'toplumsal profilini' yeterli ölçüde belirlediği söylenebilir. Yine Girgir okuyucularının yüzde 66'sının, aylık geliri 40.000 liranın altında bulunan aile üyeleri olduğu bulgusu son derece ilginçtir.

Araştırmamanın, örnekleme oluşturulan 1.085 kişinin gazete-dergi okuma dağılımlarını neden saptadığı, bu bulguları nasıl yorumladığı belli değildir. Aynı şey radyo-TV dinleme ya da seyretme sıklıkları ile ilgili bulgular için de söylenebilir. Okuyucu kitlesinin hangi gazeteleri okudukları ile ilgili bulgular bir bakıma onların siyasal eğilimlerini ya da en azından dünyayı ve Türkiye'yi nasıl öğrendikleri konusunda bir fikir verebilir. Ancak böyle bir yargıya varmak için kuşkusuz ek bulgular ge-



reklidir. Araştırmanın, okuyucuların yüzde 41,4'ünün Milliyet, yüzde 39,1'inin Cumhuriyet, yüzde 33,4'ünün Hürriyet, yüzde 31,4'ünün Günaydın, yüzde 30,5'inin Güneş okumasını saptaması nasıl yorumlanacaktır? Yukardaki dağılıma bakarak söylenecek tek şey, Gırgır okuyucularının bir kısmının günde birkaç gazete okuduklarıdır. Ancak okuyucu kitlesinin, hangi gazeteleri tercih ettikleri bulgusu gazetelerde öncelikle okunan bölümler (iç politika, dış politika, fıkra, magazin, spor sayfası vb.) ile ilgili bulgularla

desteklenmiş olsaydı; ve bu dağılımlar meslek, yaş, bölge dağılımları ile çapraz tablolandırılmış olsa idi, son derece ilginç yorumlar yapılabileceği düşünülebilirdi.

Okuyucuların, tercih ettikleri müzik ile ilgili bulgular için aynı eleştiri söz konusu olamaz. Kuşkusuz bir kültür ajanı olarak Gırgır, okuyucularının sanatsal eğilimlerini öğrenmelidir ve müzik türleri ile ilgili soru bunu önemli ölçüde aydınlığa kavuşturmuştur. Müzik yanında roman, şiir, tiyatro gibi edebi

tercihlerin de öğrenilmesi, sözü edilen sanatsal ve kültürel eğilimlerin saptanmasını daha kapsamlı hale getirebilirdi; ancak bu alana eğilinmediği görülmektedir.

Araştırmanın, okuyucuların sadakatini ve yeni okuyucu kazanma eğilimini ölçmesi olumlu bir girişimdir. Örneklem kitlenin, kaç yıldır Gırgır okudukları sorusuna verdikleri cevapların dağılımı bu konuya açıklık getirebilmektedir. Örneğin 9 yıldan fazla süredir Dergiye okuyanların oranının yüzde 15,1 ol-

ması ilginçtir. Ayrıca 1 yıllık okuyucu oranının yüzde 6,2 olması da Derginin sürekli okuyucu kazandığını ortaya koymaktadır. Ancak burada bazı noktaların da aydınlığa kavuşması tercih edilebilir. Örneğin Derginin 'sadık okuyucularının' kimler olduğu, yani bu grubun yaş, meslek ve eğitime göre nasıl bir dağılım verdiği bilinmemektedir. Aynı biçimde okuyucu kitlesi içinde orta eğitimlilerin büyük bir oran oluşturdukları bilinmekte, ancak eğitim basamakları yükseldikçe Gırgır okuma eğilimlerinde ne gibi değişiklikler olduğu belli olmamaktadır. Aslında elde bulunan data ile bu tür soruları da bir ölçüde cevaplandırmak olanaklı sayılabilir. Eğer kaç yıldır Dergi okunuyor sorusuna verilen cevaplar, yaş, eğitim ve bölge dağılımları ile çaprazlandırılabilirse idi, daha ileri yorumlar yapılabilmek olanaklı hale gelebilirdi.

Araştırma ile ilgili en temel eleştiri, sözü edilen çapraz tabloların eksikliğidir. Sorulara verilen cevapların sadece marjinal dağılımlarını almak ve bunları yorumlamak yeterli görülmemiştir. Eğer bütün bu marjinal dağılımları, bölge, yaş, eğitim ve gelir dağılımları ile çaprazlandırmak mümkün olabilseydi, çok daha ilginç yorumların yapılabileceği açıktır.

Araştırma açısından diğer bir eksiklik, okuyucuların Gırgır'da ne türlü değişimler beklediklerinin saptanmamış olmasıdır. Örneklem yüzde 54'ü Dergiye 'iyi, orta, kötü, çok kötü' kategorisi içinde değerlendirmiştir. Acaba bu gruba giren okuyucular 'çok iyi' değerlendirmesi için Dergide ne tür değişikliklerin yapılmasını öngörmektedir? Bu noktanın açığa çıkmasının aydınlatıcı olabileceği ileri sürülebilir.

Yapılmış bir işi eleştirmenin kolay olduğu açıktır. Kuşkusuz 'Gırgır Dergisi Okuyucu Araştırması'nın belli eksiklikleri, yetersizlikleri vardır. Ancak sonuç olarak, böyle bir araştırma yaptırmak ya da bir başka deyişle Derginin kendini geliştirebilmesi için sağlam ve tutarlı bir işe kalkışmak doğrudur ve takdire layıktır. Araştırmanın, Gırgır yöneticilerine olduğu kadar Gırgır olayı ile ilgilenen herkes için son derece ilginç ve öğretici olduğu açıktır. Bu alanda yapılan tartışmalara belli bir açıklık getirmiştir. Böyle bir işe kalkışması, Gırgır Dergisinin, ismi ile ters orantılı olarak son derece ciddi bir yayın organı olduğunu kanıtlamaktadır.

• GIRGIR'A BAĞLILIK

1 yıllık okuyucular yüzde 6,2; 2 yıllık okuyucular 10,9; 3 yıllık okuyucular 15,2; 4 yıllık okuyucular 13,6; 5 yıllık okuyucular 15,2; 6 yıllık okuyucular 9,7; 7 yıllık okuyucular 6,7; 8 yıllık okuyucular 7,3; 9 yıllık ve daha eski okuyucular 15,1; cevapsızlar 2,2.

• GIRGIR'I SATIN ALMA VE SIKLIĞI

Gırgır okuyucularının yüzde 72'si, dergilerini "bizzat" satın almakta ve okumaktadır. Okuyucuların yüzde 13,3'ü ise ailesindeki diğer bireylerden herhangi biri tarafından satın alınan Gırgır'ı okumaktadır. Arkadaşları tarafından satın alınan Gırgır'ı okuyan kişilerin araştırma örneklemindeki oranı yüzde 10,5'tir. "Diğer" başlığı altındaki kanallardan Gırgır edinerek okuyan kişiler ise yüzde 4,2 oranındadır.

Okuyucuların yüzde 65,6'sı her hafta Gırgır okuyan "tiryaki"lerdir. Satınalma sıklığı konusunda belirli bir davranışı bulunmayan, bir başka deyişle zaman zaman Gırgır satın alan okuyucuların oranı yüzde 13,1'dir. Kendisi satın almadığı için bu soruya açık bir cevap veremeyen okuyucuların oranı yüzde 10,5'tir.

• GIRGIR'I OKUMA YERİ

Gırgır okuyucularının yüzde 76,5'i evde, 8,7'si işte, 4,2'si yolda, 3,2'si ise okulda dergi okumayı tercih etmektedir. Soruda belirtilen seçenekler dışında herhangi bir mekanda Gırgır okuyanların oranı yüzde 7,4'tür.

• BİR GIRGIR'I KAÇ KİŞİ OKUYOR?

Verilere göre bir Gırgır'ın en az bir diğer, en çok diğer beş kişi tarafından okunma oranı yaklaşık olarak yüzde 87'dir. Buna göre Gırgır'ın okuyucu yayılım oranının bilinen net satış reklamlarının 3-4 katı dolayında bulunduğu ortaya çıkmaktadır.

• GIRGIR'I GENEL DEĞERLENDİRME

Gırgır okuyucularının yaklaşık olarak yüzde 93,5'i olumlu-iyi bir imaja sahip bulunmaktadır. Bu okuyucuların yüzde 46'sının kanısı Gırgır'ın "çok iyi", yüzde 47,5'inin ise "iyi" olduğu şeklindedir. Gırgır'ı "orta" olarak değerleyen okuyucuların oranı yüzde 6,1'dir. Gırgır'ı "kötü" bulan okuyucuların oranı yüzde 0,3; "çok kötü" olarak değerleyenlerin oranıysa yüzde 0,1'dir. Bu verilere göre Gırgır'ın okuyucuların hemen hemen tümünde olumlu bir imaja sahip bulunduğu ortaya çıkmaktadır.

• İÇERİK DEĞERLENDİRMESİ

Gırgır okuyucularının en az ilgilendikleri bölümlerin başında Cork ve Beter Hamdi gelmektedir. "Hangi bölümle ilgilenmiyorsunuz?" sorusunu yanıtlayan okuyucuların en küçük bölümü ise (yüzde 2,3) Avni'yi belirtmektedir.

Okuyucuların en beğendikleri bölümler ise sırasıyla şöyledir:

1-Avni, 2-En Kahraman Rıdvan, 3-Ön Kapak Karikatürleri, 4-Orta Sayfa, Büyük-Kalabalık Karikatürler, 5-Politik Karikatürler, 6-Muhlis Bey, 7-Zalim Şevki - Kelek Osman, 8-Hasbi Tembeler, 9-TV Karikatürleri, 10-Çılgın Bediş, 11-Arka Kapak Karikatürleri, 12-Okul Yaşantısı Karikatürleri, 13-Mizah Öyküleri, 14-Diğer-Serbest Konulu Karikatürler, 15-Spor Karikatürleri, 16-Gırgır'et, 17-Prof. Zihni Sinir, 18-Çiçeği Burnunda Karikatürler, 19-Zıpır, 20-Cork, 21-Hasan'ın Sakası, 22-Sarkis Paçacı, 23-Beter Hamdi, 24-Tursun'un Köşesi.

Gırgır okuyucularının en beğendikleri bölümlerin başında Avni gelmektedir. "Avni"yi, En Kahraman Rıdvan ve Ön Kapak Karikatürleri izlemektedir.

Gırgır Dergisi

Okuyucu

Araştırması'ndan

• OKUYUCULARIN YAŞ, ÖĞRENİM, MESLEK DURUMU

14-25 yaş grubunda Gırgır okuma oranı yüzde 72,9'dur. Bir başka deyişle Gırgır okuyucuları arasında yaş bakımından en büyük grubu 14-25 yaşlarındaki kişilerden oluşmaktadır. 26-38 yaş grubundakilerin oranı yüzde 18,5; 39-51 ve daha yukarı yaştakilerin ise yüzde 4,8'dir. Benzer biçimde çocuk yaştakiler olarak nitelendirilebilecek 10-13 yaşlarındaki okuyucular arasında Gırgır okuma oranı yüzde 3,4'tür.

Gırgır okuyucularının yaklaşık olarak yarısı (yüzde 48,6) lise mezunudur. Ortaokul mezunlarının oranı yüzde 20,3; ilkokul mezunlarının yüzde 11,4; üniversite mezunlarının ise yüzde 17,3'tür. Master ve doktora yapmış Gırgır okuyucusu oranı yüzde 1,5'tir. Bu verilere göre Gırgır okuyucularının yüzde 68,9'unun orta öğrenim yapmış kişilerden oluştuğu, öğrenim ölçütüne göre en büyük grubun bunlar olduğu ortaya çıkmaktadır.

Okuyucuların yüzde 44,1'ini öğrenciler oluşturmaktadır. İş-meslek ayrımına göre ikinci sırayı yüzde 18,1 ile memurlar almaktadır. Bunları yüzde 11,2 ile işçiler izlemektedir. Gırgır okuyucuları arasında esnafın oranı yüzde 7,2; işsizler 6,7; ev kadınları 3,6; tüccar 1,3; emekliler 0,9'dur. Tasnifte belirtilmeyen ve "diğer" grubunda düşünülen iş-meslek sahiplerinin oranı ise yüzde 6,9'dur.

• AİLE VE KİŞİSEL GELİR DURUMU

Gelir grupları birleştirildiğinde, 10-39 bin TL aylık gelire sahip okuyucuların oranının yüzde 66 olduğu görülmektedir. 40-100 bin TL ve daha çok aylık gelirli ailelere üye okuyucuların oranı ise yüzde 29,8'dir.

Okuyucuların kişisel aylık gelirleri dikkate alındığında da şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır. Gırgır okuyanların yüzde 43,8'inin kişisel aylık geliri 10.000 TL ve daha çoktur. Verilere göre okuyucuların yüzde 50'den fazlasının kişisel aylık geliri 7.000-10.000 TL ve daha fazladır.

• OKUNAN GAZETELER

Gırgır okuyucularının en büyük bölümü (yüzde 41,4) Milliyet okumaktadır. İkinci sırada Cumhuriyet (yüzde 39,1), üçüncü sırada Hürriyet (yüzde 33,4), dördüncü sırada (yüzde 31,4) Günaydın okuyucuları gelmektedir. Güneş okuyucularının oranı yüzde 30,5; Tercüman yüzde 12; Yeni Asır yüzde 6,6; Bulvar yüzde 1,8'dir. Yerel gazeteleri (diğer) okuyanlar ise yüzde 2,2'dir.

• BEĞENİLEN MÜZİK TÜRÜ

Gırgır okuyucularınca en beğenilen müzik türü Türk Halk Müziği (yüzde 30,8) olarak bildirilmiştir. İkinci sırada Pop Müzik (24,8), üçüncü sırada Klasik Türk Müziği (21,1), dördüncü sırada Arabesk (20,9), beşinci sırada Türk Hafif Müziği (yüzde 20), altıncı sırada Klasik Batı Müziği (11,1) gelmektedir. Okuyucuların yüzde 6,7'si ise "diğer" başlığı altında toplanan müzik türlerini tercih etmişlerdir.





"O çok yetenekli bir orkestra şefiydi ve çabasının tümü yalnızca üreteceği müzik içindi..."
Abdi İpekçi kızı Nükhet İpekçi ile.

Nükhet İPEKÇİ

"BARIŞ, DEMOKRASİ, ÖZGÜRLÜK KAVRAMLARI BABAMIN KİŞİLİĞİNDE BÜTÜNLEŞMİŞTİR"

Türkiye basın yaşamında, adeta kurumsallaşmış özellikleriyle önemli bir yerin sahibi olan Abdi İpekçi'nin katledilişinin dördüncü yılı doluyor.

Serbest tartışmacılık, özgürlükçü ve barışçı ideallerle en belirgin çizgi- lere kavuşan bu demokrat kimliğin varlığı çok düşündürücüdür ki, yokluğundan bu yana giderek artan bir önemde duyulmaktadır basın yaşamımızda.

Yaşamında bir "denge adamı" olarak nitelendirilerek, benimsenen ya da eleştirilen Abdi İpekçi'nin bugün hiç kuşku yok ki, "denge"li bir biçimde değerlendirilmesi ve yaşamına son verilmesindeki "denge"sizliğin uzun uzun düşünülmesi gerekmektedir. Abdi İpekçi'nin bugün yokluğuna eklenen boş- luk da budur kanısındayız.

Bilim ve Sanat, varlığına son verilisinin dördüncü yıldönümünde, kızı Nükhet İpekçi ile yapılan bir söyleşiye sunarken, Abdi İpekçi'yi saygıyla anmaktadır.

B.S.

* Serbest tartışmacı, barışçı, öz- gürlükçü, demokrat... Abdi İpekçi adı bu kavramlarla yanyana geliyor. Babanızın bu doğrultudaki çalışma- larını bize özetler misiniz?

* Evet bu kavramlar onun gazeteci ve yazar kişiliğiyle bütünleşmiştir. Bunun yanı sıra, çevresiyle sürdür- düğü dostluk ilişkilerindeki iyiniyet ve hoşgöründen, bir aile reisi olarak gösterdiği demokratik yaklaşımdan söz etmek isterim. Mesleğinde oldu- gunca, özel yaşamında da, düşün- ce ve eylemleriyle bu doğrultudan uzaklaşmamıştı.

Çalışmalarıyla, yazılarıyla bu kavramlar arasındaki bağlılık oku- yucunun değerlendirmesine açıktır. Ama dilerse, mücadelesini ver- mekten hiçbir zaman yılmadığı inançlarını nasıl açıkladığını, Fran- sa'da bulunduğum sıralarda bana yolladığı bir mektuptan yapacağım alıntılarla size aktarabilirim. Fransa ile özgürlük sözleri, bildiğiniz üzere sık sık yanyana gelmişlerdir. Ben de öğrenim için gittiğim bu ülkede, ba- bamdan uzak kalmak istememiş, onunla bu konularda tartışmak üze- re bir mektubumda bazı sorular sor- muştum. Mektubunun bir bölü- münde bana şöyle yazıyordu:

"...Benim inançlarımın temelin-

de özgürlükçülük var. Özgürlüğe yalnız insanın en kutsal, en do- ğal bir hakkı olduğu için inanmı- yorum. Özgürlüğün aynı zaman- da gerçeklerin araştırılıp bulun- masında vazgeçilmez bir araç ol- duğunu düşünüyorum. Bu özgür- lüğü yalnız kendi doğrultumdaki kimseler için değil, karşıtlarım için de savunmak gereğine inanı- yorum. Gazeteci olarak bu konu- da bana büyük bir görev ve so- rumluluk düştüğünü biliyorum ve o görevi yerine getirmek isti- yorum. Bu tutumumu bazıları yadırgıyorlar. Bunu döneklik, kaypaklık sayıyorlar. Rengimin belli olmadığını, esen rüzgara gö- re yön değiştirdiğimi ileri sürü- yolarlar. (...) Özgürlüğün kötüye kullanılmasına, örneğin kendi görüşlerini başkasına zorla, bas- kıyla kabul ettirilmesine, hele bunun için şiddet yöntemlerine başvurulmasına da kesinlikle kar- şıyım. Bana yönelen hücumların ve düşmanlıkların önemli bir bö- lümü de bu karşı çıkışlarımdan doğmuştur."

İşte bu doğrultudaki çalışma- rında, inandığı düşünce özgürlüğünü gazetede gerçekleştirmeye gayret ettiğini, sınırını olanakların izin ver- diği oranda geniş tutmaya çalıştığını, bu özgürlüğü her görüş sahibine tanımaya önem verdiğini görüyoruz. Çünkü, düşünce özgürlüğü kadar inandığı bir ilke de çoğulcu demok- rasi idi.

Milliyet Gazetesinin 25. kuruluş yılı dolayısıyla kendisiyle yapılan bir röportajda söylediği şu sözler sanırım onun çalışma yaşantısında- ki en önemli ilkeleriyle birlikte ya- şamındaki eylemini çok açık dile getiriyor.

"Bence bağımsız kalabilmenin tek değilse de en önemli koşulu ki... ve kuruluşlarla özel çıkar- ları dayanan ilişkiler kurmamak- tır. Ben, bu tür ilişkilere hiçbir zaman girmedim, girmeyeceğim."

* Abdi İpekçi'nin gazetecilik yıllarının en uzun bölümünün Milliyet Gazetesinde geçtiğini görüyoruz. Bize Abdi İpekçi'nin gazetecilik ala- nında yaptığı çalışmaları özetler misiniz?

* Abdi İpekçi'nin çalışma arka- daşlarıyla birlikte çıkardığı Milliyet Gazetesi somut bir ürün olarak orta- dadır. Okuyucularının belleğinde, gazetenin arşivindedir. Ancak, ben biraz daha ileri gidip bu çalışmanın yalnızca Milliyet'te sınırlı kalmadı- ğını biliyorum. Yalnız şunu da ek- lemeli: O, kendisini yetiştirenleri aşmıştı. Üstelik kendi içinde de sü- rekli bir aşama içindeydi. Yani bir yerde kendi kendini yetiştirmişti.

ler topluluğuna da yansıdığını söy-lemek isterim. Bunun kanıtı, yoklu-ğunun Türk basınında yarattığı boş- luktur. Son yıllarda basında bir kriz yaşanmakta. Tabii bu, toplumumu- zun geçirdiği krizin bir uzantısı olsa gerek. Bu ortamda belki de bu zorlu dönemde bir denge adamı olarak ga- zetecilik başarılarına koşut olan yö- neticilik nitelikleriyle -ki bu yanı okuyucuya ne denli yansımıştır aca- ba- bazı dengelerin kurulmasında önemli katkıları olabilirdi diye dü- şünüyorum.



Abdi İpekçi'nin gazetecilik için yaptığı çalışma az önce de söyledi- ğim gibi ortada. Yapamadığı ya da zamanı elvermediği için noksan bıraktığı nedir, diye sorarsanız, bazı eleştirileri gözönünde tutarak, ken- di yerine geçecek, onun çalışma dü- zeyini sürdürecektir birini yetiştireme- diğini söyleyebilirim. Yetiştiremedi derken, zamanının elvermediğini vurgulamak istiyorum. Onun bir başkasını yetiştirmekten yapısı ge- reği kaçınmayacağını bildiğimden ötürü söylüyorum bunu. Çünkü onun her zaman bir takım anlayışı içinde çalıştığını, altın taçlara önem vermediğini, dolayısıyla tah- tını kaptırma gibi kaygıları olmadı- ğını biliyorum. Yalnız şunu da ek- lemeli: O, kendisini yetiştirenleri aşmıştı. Üstelik kendi içinde de sü- rekli bir aşama içindeydi. Yani bir yerde kendi kendini yetiştirmişti.

Size, konuyla pek ilintili olmasa da babamı kaybettikten kısa bir sü- re sonra gördüğüm bir filmde söz etmek isterim. Bu, Fellini'nin *Prova d'Orchestra* isimli filmiydi. Bir pro- va salonu içinde sürüp giden filmde dev bir orkestranın çalgıcılarını can- landıran sinema oyuncularıyla Felli- ni'nin yarattığı dinamiği düşünün. Yönetmen, her çalgıcının ayrı ayrı kişisel özelliklerini, çalgısıyla olan organik ve psikolojik bağlarını ve orkestra bütünü içindeki konumunu kendine özgü üslubuyla izlenimler- den kurulu çözümlemelerle veriyor- du. Bu orkestranın içindeki ilişkiler Fellini tarafından öylesine ustalıkla gözlemlenip öylesine ustalıkla göz- ler önüne serilmişti ki, insan, insa- nın topluluk yaşantısı kurumlaşmış yapıları perdede apaçık yansıyor- du. Bu filmde topluluk ve birey ikilemi içindeki çeşitli davranış biçimlerini ve tepkileri yakalayabiliyordunuz. Fellini elbette topluluk içindeki şiddet olgusunu gözardı edemezdi. hatta belki de filmin odak noktası buradaydı. Filmdeki en etkileyici tiplerden biri de orkestra şefiy- di. Orkestra şefinin doyurulmamış yanlarını birtakım dürtülerle önün- deki topluluktan çıkarma çabasını sezebiliyordunuz. Yani İbdi İpekçi' nin tam karşısı bir yapı ki, bence onun gazetede en önemli ve en zorlu çalışması yöneticiliği idi. O çok yetenekli bir orkestra şefiydi ve çabasının tümü yalnızca üretece- ği müzik içindi.

* "Barış, Demokrasi, Özgürlük" ad- lı kitap başlıbaşına yoğun olan bir çalışma yaşantısını gösteriyor. Bu kitabı bize tanıtır mısınız?

* En büyük isteklerinden biri kahçı bir kitap yazmaktı. Ve bunun için gazetecilikten eli kalem tutar biçim- de emekli olmayı bekliyordu. Bu ol- madı, oldurulmadı. Ama makaleleri Adam Yayınevi tarafından toplana- rak kahçı bir kitap, hatta kahçı ki- taplar dizisine dönüştü. Yayınevi *Barış, Demokrasi, Özgürlük* ve *Ana- yasa, Yasalar, Devlet* başlıkları al- tında yaptığı makale seçmelerini ki- taplaştırarak önemli bir eksiği kapa- dı. Bu kitaplarda altmışlı yıllardan yetmişli yılların sonuna doğru uza- nan bir süreç içinde Abdi İpekçi'yi izleme olanağı doğuyor. Onun geli- şim çizgisini; tutarlı, dengeli, ölçülü yaklaşımlarını inançları adına ödün vermez yanını, doğruların araştırıl- masındaki titizliğini, çoğunluğun beklentileri, istekleri doğrultusun- daki sürdürdüğü mücadeleyi topluca görüyoruz. Kısacası gazeteci, yazar, düşünür Abdi İpekçi'yle, geniş bir süreç içinde bu kitaplarda yeniden karşılaşılıyor.

MEHMET AKİF'İ DOĞRU DEĞERLENDİRMEK

■ Güngör F. TÜZÜN

MEHMED Akif'i değerlendirmenin zorluğu, dönem dönem çeşitli çevrelerin onunla ilgili olarak oluşturduğu ön yargılardan kurtulabilmeğe. Yalan yanlış anlatılan bir anı, bir iki mısrayla şairler için çarçabuk değerlendirmeler yapma alışkanlığımız varken, ön yargılardan kurtulabilmenin zorluğu ortada. Oysa nesnel bir değerlendirme için elimizde yeterli bilgiler var: Yazdıkları ve yaşamı. Akif kuşkusuz çelişkiz değil. Önemli toplumsal değişmelerin tanığı olan insanlarda karşılaştığımız çelişkiler gibi de değil ondaki çelişkiler. Laik düşünce için kabul edilmesi zor idealize edilmiş müslümanlığını, o 'tevekkül'den nefret eden 'taassup' düşmanı mutaassıplığını açıklamak kolay değil.

Akif'i, yaşamından alınan kesitler, şiirlerinden alınan bölümlerle incelerken, ilerici-gerici çizgisinde yüzeyselliği bir yana bırakmak gerek.

Akif 1950 öncesi iktidarının tuttuğu bir şair değildir. 1950-60 arası iktidarı ise, sanat konusunda, kendinden önceki döneme yönelen bazı tepkilere sahip çıkma çabası dışında 'politika' denilebilecek bir politika izlemez. Sol karşı olmaları bakımından iki dönem arasında bir ayırım yapmak zor. Her iki dönemde de Akif, 'muhafazakârların' bayraklaştırdığı bir şair.

Akif'e, Fikret-Akif kavgası açısından bakınca; Akif'in haksızlığına karar vermek kolay. Ama Akif'e bu kavga açısından yaklaşmak ve değerlendirmek de yanıltıcı olur. Yaşamını ayrıntılarıyla biliyoruz. Bu onun belki de tek nezaketsizliğidir. Fikret'e saldırdığı mısralarını 'Safahat' almaz.

Türkiye'de sol, 1940'larda ve 50'lerde bazı kavramlara yabancı değilse de, gerektiği gibi nesnel bir değerlendirme yapamayacak kadar baskı altındadır. Akif'in halkını iyi tanıması, etkileyici gerçekçiliği yadsınmasa da muhafazakârların müslüman şairi olarak değerlendirilir. O günlerin çekinilen eleştirmeni Ataç, Akif'i de Fikret'i de sevmeyiz. Akif'in, "Medeniyet denilen tek diş kalmış canavar" mısraını eleştirme çarçabuk Akif aleyhine bir değer yargısı oluşturur. Garip'çilerden Orhan Veli, Akif hayranlığını tehlikeli bulur. Nazım'ın eserlerinin yayınlanması söz konusu değildir. El altından Nazım'ın *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nı okuyanlar "Akif, inanmış adam. Büyük şair" mısraını nasıl değerlendirir bilinmez. Cahit İrgat imrenerek anlattığı bir Londra gezisinin her bölümünü "ne medeniyet" diye vurguladıktan sonra, "Çocuklu-

ğumda bana bin manzume ezberletmişlerdi: "Medeniyet denilen tek diş kalmış canavar" diyerek bitirir. Bu yazıyı sadece Yusuf Ziya Ortaç 'Akbaba'da, "Çocuklukta ezberletilen manzume mi? Ne cehalet!" sözleriyle eleştirir. Akif'i anma günlerini düzenleyenler muhafazakarlardır. Liselerde edebiyat meraklısı öğrenciler arasında Akif'çiler ve Fikret'çiler vardır. Bu dönemler için daha pek çok örnek verilebilir. Kısaca söylemek gerekirse; 1960 öncesinde, 'ilerici' gözünde Akif 'gerici'dir.

27 Mayıs 1960 sonrasında 'Yön' dergisinde, belki ilk kez değil ama, dikkati çekecek ölçüde ilk kez, Akif, antiemperyalist, toplumcu bir şair olarak değerlendirilir. Derginin ön yüzünde büyük bir resmi yer alır. Bu sıralarda Niyazi Berkes'in kitabı da yayınlanır. Falih Rıfkı Atay ise, "Bütün ilericiyi şapka giymeye direnmek olan bir yobazı ilerici göstermeye çalışıyorlar" diye 'Yön' dergisini eleştirir. 1965 yılında 'Yön' dergisi, Nazım'ın *Kurtuluş Savaşı Destanı*'nı, yer yer büyük yanlışlarla da olsa yayınlar. Akif artık biraz daha başka türlü değerlendirilmektedir. Toplum artık yeni bazı kavramları ve yöntemleri tanımaya başlamıştır.

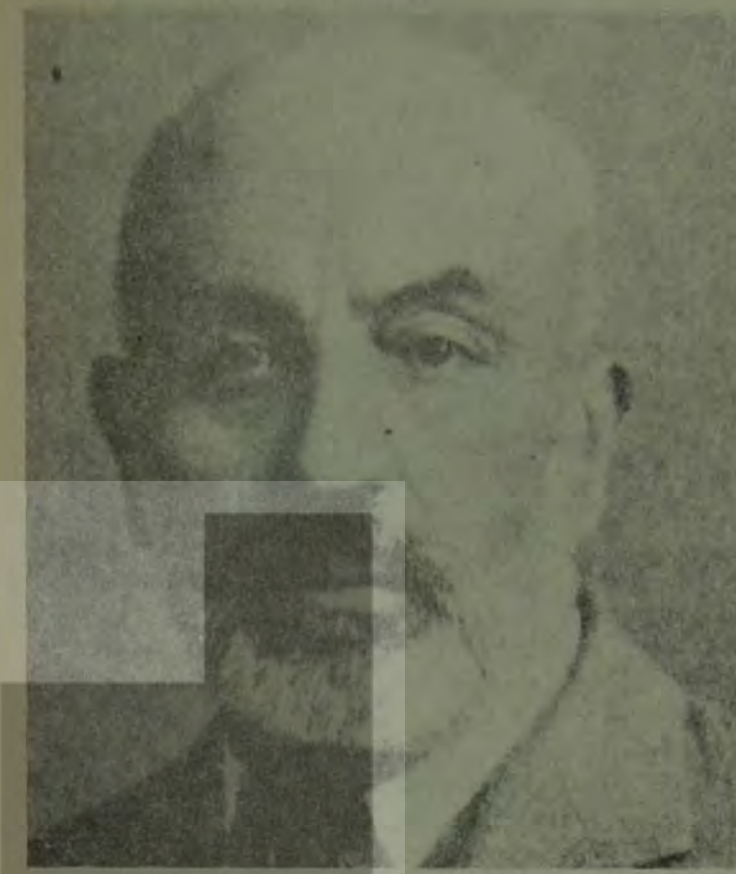
Akif'i bütün yaşamında içinde bulunduğu somut koşullar, bu koşulların tanınmasına olanak verdiği düşünceler, yazdıklarının tümü, hangi olaylar sırasında, öncesinde ya da sonrasında yazılmış olduklarıyla değerlendirmek gerekir.

Neden değerlendirmek gerekir? Yazıldığından bu yana "Safahat" Türkiye'de en çok basılan kitaplardan biridir. Edebiyatımız açısından önemsenmeyecek bir olay değil. Çünkü, Türkiye'de şiir konusunda diğer sanat dallarından apayrı bir durum var. Bir defa, çok satış, ister istemez bir ölçüt oluyor. Ama en önemlisi, hem zor durumlarda insanların nasıl davrandıkları konusunda toplumca edinilen deney, hem de İkinci Meşrutiyet'ten bu yana geçen toplumsal olaylarla ilgili bilgimizin, yeni yöntemlerin yardımıyla, eskilerinkinden fazla oluşu. Pek çok olayın değerlendirilmesi, artık, altmışlı yılların ve öncesinin değerlendirmelerinden daha iyi. Bize öğretilenlerden başka türlü olduğunu bildiğimiz olayların sayısı gün geçtikçe artıyor.

Zor durumlarda insanın nasıl davrandığı konusunda edinilen deney nedir? Yurdun sömürgeleştirilmesi, siyasal özgürlükten yoksun bırakılması, siyasal iktidarı denetleme hakkının kısıtlanması karşısında kitlelerin ve kitlelere yön verebilecek kişilerin davranışları konusunda epey deneyimiz var. Her zaman haklı olan güçlü olmuyor. Güçlü olanın yanında yer almakla, haklı olanın yanında yer almak arasında ne ince hesapların yapıldığını, ortalık süt limanken ahkam kesenlerin, kesin seçim yapmanın gerektiği durumlarda neler yaptıklarını 1983 Türkiye'sinde yaşayanlar kadar kimse iyi bilemez.

Akif *İstiklal Marşı*'nın şairidir. Şiirin yazıldığı yıl 1921. Anadolu'da kesin zaferin kazanılıp İzmir'in kurtarılması ise 9 Eylül 1922'de. Akif Sevr'e karşı camilerde konuşup Ankara'ya gelmiş, Birinci Meclis'te milletvekili olmuştur. Kurtuluş Savaşının kazanılması gerektiği düşüncesinde ve kazanılacağı inancındadır. O'nun Ankara'daki günlerini anlatan Mithat Cemal Kuntay der ki: "...Ankara'da iyimserdi. O kadar iyimserdi ki adeta çocuklaşıyordu." Ankara'da, Kurtuluş Savaşından yana olmak, bilinçli ve inançlı bir seçimdir. Çok şey göze alınarak verilmiş kesin bir seçim. "Ermenilere ya da Yunanlılara topraklarını kaptırmak istemediklerinden" direnişe katılan "mütegallibe"den

Mehmed Akif Ersoy (1873 - 1936)



de, var olmak için son politik kozlarını kullanan "ittihatçı"lardan da apayrıdır. Meclis'teki gruplaşmaların dışında kalır. Hemen hemen hiç konuşmaz. Ama bilinçli ve inançlıdır. *İstiklal Marşı* "Korkma!" sözcüğüyle başlar. Duygulanırcı bir başlangıç:

Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak.
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.

Korkulu günlerdir. Sevr'i uygulamak isteyen sömürgeci Batı karşımızdadır. Akif, "Korkma!" diyor. En son ocağın sönmesi pahasına, yani halkın nesi var nesi yoksa tükenene kadar dayanması gereken bir halk savaşını vurguluyor. Dil bakımından o günlerin gazete dilinden de çok sade ve açık bir söyleyişle. İzmir'in kurtuluşundan sonra başına kalpak geçirip Ankara'ya, İzmir'e koşanlardan ne kadar ayrı bir yerdedir. Kurtuluş Savaşı öncesinde aklından mandacılığı geçirmeyen birkaç kişiden biridir. Akif saldırgan Avrupa'yı hiç sevmeyiz. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, kesin bir askeri zaferin kazandıracakları dışında hiçbir şeye güveni yoktur.

Akif'in Birinci Dünya Savaşı sırasında *İttihat ve Terakki*'nin Alman dostluğu politikasını desteklemesi, Almanlar hakkındaki gülünç iyimserliği:

(...)
Değil mi bir anasın sen? Değil mi Almansın?
O halde fikr ile vicdan sahibi insansın.
O halde 'Asyahlı'dır, ırkı başkadır...' diyerek
Benat-ı cinsin olan ümmehatı incitecek
Yabancı tavrı yakışmaz senin faziletine..
Gel iştirak ediver şunların sefaletine

demesi, İngiliz emperyalizminin bunalttığı bir toplumda o dönemin politik bilinci çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu, aruzun takırtısı duyulan şiirsiz mısralarında zaten Akif etkileyici değildir. Daha önemlisi, Akif'in Alman dostluğundan medet umduğu kısa sürede de mandacılık anlayışının yeri yoktur. O, emperyalist Batıya hiçbir zaman dost gözüyle bakmadı. İnanmadı, güvenmedi. Balkan Savaşı sırasında

ki olayları, bütün acısını duyarak yaşadı:

Ya rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?
Mahşerde mi biçarelerin yoksa felâhı!
Nur istiyoruz sen bize yangın veriyorsun!
Yandık! diyoruz... boğmaya kan gönderiyorsun!
(...)
Dul kaldı kadınlar, babasız kaldı çocuklar;
Bir giryede bin ailenin matemi çağlar!
En kanlı şeanetle kovulmuş vatanından,
Milyonla hayatın yüreğinden gidiyor kan!
İslam'ı elinden tutacak, kaldıracak yok!
Nâ-hak yere feryat ediyor: âcize hak yok!
Yetmez mi musabolduğumuz bunca devâhi?
Ağzım kurusun... Yok musun ey Adl-i ilahi!

Balkan Savaşı'ndan önce Osmanlı Devleti'ne güvence veren Batıların savaştan sonraki tutumları aslında onun için beklenmedik bir şey de değildir.

Kımdısan, "ezeriz! mahvolursunuz!" derler
Kımdamaz da durursan, işittiğin nakarat:
"Çalışmayanlar için yok cihanda hakk-ı hayat!"
Ne söyleyip duruyor, görmedin mi İngiliz'i.

Bazen duygulu, bazen artık okunması zor kuru mısralarla da olsa, ülkenin parçalanıp sömürgeleştirilmesi, zaten sömürge olmuş ülkelerde en küçük kıpırdanışın bastırılması konusunda Batı'nın tutumunu anlatır da anlatır.

Koşarken Avrupa tâcile¹ ihtizarımızı,²
İçerde bir sürü hain kazar mezarımızı!
Gebermek istemeyiz biz! desek de kim dinler?
(...)
"Biz İngilizler, olup hali önceden müdrik;
O beyne pençeyi taktık, o göğse yerleştik!"

Akif kendi toplumunun acımasız eleştirilerini de yapar. Bu konudaki örneklerle yer vereceğiz. Ama bir olguyu; emperyalizmi, emperyalizmin çevirdiği bütün dolapları, halkları birbirine düşman eden politikasını iyi görmüştür. *İstiklal Marşı*'ndaki:

Medeniyet denilen tek diş kalmış canavar

mısraı bütün bunlardan sonra oluşur. Akif, "Medeniyet denilen tek diş kalmış canavar" a karşı müslümanlığı bir asgari müşterek olarak görür. Hind müslümanlarından Kuzey Afrikalılara kadar bütün Müslümanların kurtuluşu için dayanışmayı özleyişi gerçekçilikle bağdaşır mı? Sonra niçin yalnız Müslümanlar? Müslüman olmayan sömürge halklar yok mu? Akif'in en çok eleştirilen yanı Müslümanlığı böyle idealize etmesidir. Dine yönelen bütün eleştiriler onda bir tepki doğurur:

— Allah'a dayanmak mı? Asırlarca dayandık!
Düştükse bu buhrana onun nârına yandık
Yetmez mi çocuklukta efsaneye hürmet?
Hâlâ mı reşid olmadı, hâlâ mı bu ümmet?
Dersen ki: Ufuklarda bir aydınlık uyanısın;
Maziye ateş vermeli baştan başa yansın!
Şaşkınlık olur köhne telâkkileri ihyâ;
Şeyda-yı terakki koşuyor baksana dünya.
Elverdi masal dinlediğim bunca zamandır;
Ben kanmıyorum, git de sen aptalları kandır!
— Allah'a değil, taptığın evhâma dayandın;
Yandımsa eğer, hakkı sarihindi ki yandın.
(...)
Allah'a dayandım diye sen çıkma yataktan...

Mânâ-yı tevekkül bu mudur? Hey gidi nâdan!
(...)

Dünya koşuyorken yolun üstünde yatılmaz.
Davranmayacak kimse bu meydana atılmaz.
Müstakbeli bul sen de koşanlarla bir ol da;
Maziyi, fakat yıkmaya kalkışma bu yolda.
Ahlâfa³ döner, korkarım eslâfa⁴ hücumu:
Mazisi yıkık milletin âtisi olur mu?

Akif'te din; aslında iyinin, güzelin, doğrunun kaynağıdır. İlerlemenin bilimin koruyucusudur. Akla gelebilecek bütün olumlu nitelikleri içerir. Bu tutumu, bilinçaltı bir akılcılık mı? Batıya karşı en geniş asgari müşterek olabileceğini düşündüğü, tek tutunacak dal olarak gördüğü için bilinçli bir yüceltme mi? Eğer böyleyse bir bile bile aldanma da söz konusu değil mi? Akif kendi yorumunda inançlı ve katıdır. Hiçbir zaman laik düşünceye yakınlık duymamıştır. Ancak emperyalist Batı'ya karşı, müslümanlıkta bir asgari müşterek aramasındaki yanlışı, içinde bulunduğu somut koşullarda değerlendirmek gerek. Daha başka kavramlarla düşünebilir miydi? Hindistan'da, Kuzey Afrika'da ve Türkiye'de müslüman toplumlar içinde bir direnmenin amansızca yok edilmek istendiği günler. Misyonerlik çalışmaları yalnızca Müslüman toplumlarında başarısız kahyor. Sömürgecilğe baş kaldırma ve parçalanıp sömürgeleşmeme konusunda Akif, bu toplumlarda tutunacak başka dal bulamıyor. Ne var ki toplumsal gerçekliğin karmaşıklığında, onu bu yanlışa iten nedenler de az değil. Churchill Çanakkale Savaşları sırasında: "Türkler Hristiyanların devletler kurmaları Avrupa emperyalizminin taktikğine bağlanıyor. Sevr'de görüyoruz: Müslümanlık Avrupa kamuoyu için affedilmesi zor bir kusur gibi konunca, Akif'te de vazgeçilmez bir değer oluyor. Fakat Akif, Asya'nın ve yurdunun gerikalmışlığının açıklanmasında ne dinden uzaklaştığı, ne de Müslüman olunduğu biçimindeki genellemelerden uzaktır. Bu konuda bambaşka bir olgu; sömürgeleştirme üzerinde önemle durur:

Biraz da geçmeyi ister misiniz bizim yakaya?
Al işte, bir günü matemsize olmayan Asya!
(...)
İkiz vesayeti altında İngiliz'le Rus'un.
Sülük benizli vasiler ne emdiler kanımı,
Mecali kalmadı artık çıkardılar canımı!
Bütün hazaini⁵ Hind'in, o muhteşem yurdun,
Gider de hırsını teskine üç şaki lordun;
Zavallı yerliyi kıtlık zaman zaman kemirir;
Bu, kan tükürmeye baksın... O, muttasıl semirir!
Hukuk-u millete hâkim deni bir istibdat.
Hayatı, ruhu soyulmuş yığın yığın ecsad⁶
Verir de hepsini kalmazsa hiç parası;
Damarlarındaki son damlanın gelir sırası...
Ki saklı durmayacak ister istemez gelecek,
Gidip efendisinin düşmanıya çarpışacak.
O can alıp veredursun, bilir misin bu ne der?
Ölürse hizmet eder, öldürürse hizmet eder!

Sömürülen, matemsize günü geçmeyen Asya. Çarlık Rusyası ve İngiliz emperyalizmi. Hind hazinelerini soyan İngiliz lordları. Aç sömürge halkı, emperyalistlerin kendi amaçları için döğüşürdükleri sömürge askerleri: Bu konuların Türk şiirine ilk kez girişi Akif'tedir. Yalnız Türk şiirine değil, Türk edebiyatına da. Akif'ten sonra, İspanya İç Savaşı'ndan Amerikan zen-cilerine kadar, haksızlığa uğrayan, acı çeken insanlar

Nazım'ın şiirlerinde vardır. Elbette bambaşka bir dünya görüşü içinde. Ancak Nazım'da doğal, Akif'te şaşırtıcıdır. O dönemde Türk şiir geleneğinde hiç olmayan bir konu ve hiç görülmeyen antiemperyalist bilinç, ilk kez Akif'te karşımıza çıkıyor. Yazımızın başında, zor dönemde onun Kurtuluş Savaşı'na katılışını söz konusu etmiştik. Akif bütün sömürülen insanlar için acı çekmiştir. Onu idealize edip Üçüncü Dünya'dan söz etmek anakronik görülebilir. Ama yaşadığı çağda, bu, ancak bu kadar olurdu diyebiliriz.



1923 yılında Mehmet Akif

Musallat, hiç göz açtırmaz da Garbın kanlı kâbusu
Asırlar var ki, İslâmın muattal beyni bâzusu
Ne gördün Şark'ı çok gezdin? diyorlar.

Gördüğüm: Yer yer
Harap iller serilmiş hânumanlar, başsız ümmetler,
Düşünmez başlar, aldırılmaz yürekler, paslı
vicdanlar

Riyâlar, türlü iğrenç iptilâlar, türlü illetler
Geçerken ağladım geçtim; dururken ağladım

Bu haybetten⁷ usandık biz, bu husran artık
elversin!
"Hayat elbette hakkımdır!" desin, dünya "değil"
derken

Bu mısralar "Şark" başlıklı şiirinden alınmış mısralar. Akif'in köylüyü anlatışı, köylünün sağlıklı, dürüst, dindar olduğu savıyla Yakup Kadri'nin "Yaban" romanından bu yana yazılanları eleştirenlerin görüşüyle bağdaşmaz. Akif gerçekçidir. Bu gerçekten acı duyar. Onun gerçekçiliği gerçekçilik adına dikkati çekmek için yapılan, bir bakıma iğrendirmeye varan köy betimlemelerinden, mazohistçe özentilerden çok uzaktır.

Köylünün bir şeyi yok sıhhatı ahlâkı bitik;
Bak o sırtındaki mintan bile tiftik tiftik.
(...)

Dam çökük, tarla rehin, bahçeyi icra ister;
Bir kalem borca bedel faizi defter defter!
Uğramaz gün kavuşur çiftine yahut evine;
Sabah iskanbil atar kahvede, akşam domine.
Muhtasar⁸, gayr-i müfit⁹ ilmi kadardır dini;
Ne evamir,¹⁰ ne nevâhi,¹¹ seçemez hiçbirini
Namazın semtine bayramları uğrar sade
Hiç su görmez yüzünün düşmanıdır seccade

Sıtma, fuhş, içki, kumar, türlü fecayi salgın
Sonra söylenmeyecek şekli de var hastalığın

Daha sonraki dönemlerde yazılsa, yazarın suçlanacağı mısralar, "Safahat"ta pek çoktur. Onun Türkistan'ı anlatan mısralarına da bir göz atalım:

Uzanıp sonra Buhârâ'ya Semerkand'a kadar;
Eski dünyada bakındım ki ne âlemler var?
Sormayın gördüğüm âlemleri hiç söylemeyim:
Yâdi temkinimi sarsar da kan ağlar yüreğim,
O Buhârâ! O mübarek, o muazzam toprak!
Zilletin koynuna girmiş uyuyor müstağnak!
(...)

O rasad-hane-i dünya o Semerkand bile;
Öyle dalmış ki hurâfâta o mazisiyle:
Ay tutulmuş "koyalım şeytanı kalkın" diyerek,
Dümbelek çalmada binlerce kadın, kız, erkek,
Bu havalide cehalet ne kadar çoksa, nifak,
Daha salgın, daha dehşetli... Umumen ahlâk,
"Çok bozuk" az gelecek - nâmütenahi düşkün!
Öyle murdarını görmekte ki insan fuhşun;
(...)

Ya taassupları hiç sorma nasıl maskaraca?
O, uzun hırkasının yenleri yerlerde, hoca
Hem bakarsın eşi yok dinde teaddisinne.¹²
Hem ne söylersen olur dini hemen rencide!
(...)

Bu ilimsiz hocalardan bu beyinsizlerden
Çekecek memleketin hali ne olmaz? Düşünün!
Sayısız medrese var gerçi Buhârâ'da bugün
Okunandan ne haber? On para etmez fenler,
Ne bu dünyada soran var ne de ukbâda geçer!
Üdebâ doğrusu pek çok, kimi görsen: Şair.
Yalnız şi'rine mevzu iki şeyden biridir:
Koca millet edebiyatı ya oğlan ya karı...
Nefsi emmâre hizasında henüz duyguları!
Sonra tenkide giriş hepsi tasavvufla dolu:

Şiirin devamında Çin ve Mançurya bölümünde şu mısraları da görelim:

Çin'de Mançurya'da din bir görenek başka değil.
Müslüman unsuru gayet geri, gayet cahil.
Acaba meyl-i tââli¹³ ne demek onlarca?
"Böyle gördük dedemizden" sözü milyonlarca
Görenek hem yalnız Çin'de mi salgın? Nerde!
Hep musâb, âlem-i İslâm o devâsız derde.
Getirin mağrib-i aksâdaki bir müslümanı
Bir de Çin sur'unun altında uzanmış yatını;
"Böyle gördük dedemizden" sesi titrek titrek!
"Böyle gördük dedemizden" sözü dinen merdut.¹⁴
(...)

Bu acı eleştiriler, o ülkelerin devrimden önceki durumunu özleyenlerce acaba nasıl değerlendirilir? "Böyle gördük dedemizden" sözünün, 'göreneğin', yerilmesi; Alem-i İslâm'ın bu derde 'musab' olduğunun söylenmesi, yani bu musibete uğramış olduğunun söylenmesi, 'görenekçi'lerin nazarında Akif'i zor durumda bırakacak mısralar. Gerçi Akif:

Çünkü biz bilmiyoruz dini. Evet bilseydik,
Çare yok, gösteremzedik bu kadar sersemlik.
diyerek, kendi anlayışına göre dini suçsuz bulur. Taassuptan, tevekkülden, görenekten nefret ederken dini bu durumdan ayırması, asıl dinin bu olmadığını söylemesi, çelişkisiz, açık, laik bir görüş değil. Ama müslümanlığı bütün gerikalmışlığın sebebi gösteren, biraz

da misyoner propagandasının beslediği, kuşkusuz yanıltıcı genellemenin karşısına yalnızca dine dört elle sarılma, asıl dine yönelme görüşünü de getirmez. O, böyle yine yanıltıcı bir genellemenin de dışındadır. Bir kez yukarda da aldığımız mısralarıyla sömürüyü vurgulamıştır. Sonra Batı'dan, hiç sevmediği emperyalist "Hristiyan" Batı'dan çok şey almamız gerektiğini bilir ve söyler:

Alınız ilmini Garb'ın alınız sanatını
Veriniz hem de mesainize son süratını.
Çünkü kaabil değil artık yaşamak bunlarsız:
Çünkü milliyeti yok sanatın, ilmin; yalnız.

Bir başka şiirinde onun Batı'daki bilimsel çalışmalar konusunda neler bildiğini anlıyoruz:

Yarının ilmi nedir, halbuki? Gayet müdhiş:
'Maddenin kudret-i zerriyesi' uğraştığı iş.
O yaman kudrete hâkim olabilsen diyerek,
Sarf edip durmada bir çok kafa binlerce emek.
Ona yükseldi mi artık değişir ruy-u zemin,
Çünkü bir damla kömürden edecekler te'min,
Öyle milyonla değil nâ-mütenâhi kudret!

Edebiyatla ilgili görüşleri için de şu mısralarını okuyalım:

O, benim en ebedi hasmım olan Rusya bile,
-Hakkı teslim edelim- Hiç de değildir böyle.
Mütefennileri ta keşfe kadar tırmanıyor;
Edebiyatı anıldıkça zemin çalkanıyor;
Kudretim yetse eğer on yedisinden yukarı,
Udebâ¹⁵ nâmına kim varsa huduttan dışarı
Atarım, taktirarak boynuna bah-nâmesini;¹⁶
Okuyan yaftayı elbette çıkarmaz sesini.
Sonra bir tarzı telâfi bulurum: -gerçi garip-
Konturat aktederek Rusya'dan on on beş edip,
Getirir, yazdırırım millet için birçok eser!

Bu mısralar 1912 yılında yazılmış ve yayınlanmıştır. Akif bu mısralardan önce, hem kendi döneminin hem de eskilerin yazdıkları bakımından edebiyatımızı eleştirir. Belki biraz haksızlık edercesine eleştirir ama, onun, bizde 'muhafazakarlar'ın klasik kabul ettiği divan şiiri hakkındaki görüşleri olabildiğince ağır suçlamalarla doludur:

Üdebamız hele gayetle bayağ mahlukat...
Halkı irşad edecek öyle mi bunlar? Heyhat!
Kimi Garb'ın yalnız fuhşuna hasbi¹⁷ simsar!
Kimi 'İran malı' der köhne alır hurda satar!
Eski divânlarımız dopdolu oğlanla şarap;
İçkiden, fahişeden başka nedir Şi'r-i sebâp?
Serseri hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;
Feylesof hepsi, fakat pek çoğunun mektebi yok!

Haklı mıdır? Belki değil. Ama Akif değişmeden yanadır. Edebiyattan beklediği bambaşkadır. Akif'in pek çok şiirinde, 'din'in, çevresindeki uygulamadan, inanıştan, değerlendirmeden apayrı bir değerlendirilişi "Bu yapılanlar, inançlar gerçek din değil" mantığı içinde dini yüceltişi vardır ama, tevekkülden ce, her işi Allaha bırakmaktan da nefret eder:

"Yarın" nedir? Onu bilmez, yatar dönüp sağına.
Yıkılsa arş-ı hükümet, tıkılsa kabre vatan,
Vazifesinde değil; çünkü "Hepsi Allah'tan!"



Akif'i sağın istismarına bırakmak O'nun gibi seçkin bir ulusal değere saygısızlık olur.

Ne hükmü var ki esasen yalancı dünyanın?
Ölürse yan gelecek cennetinde Mevlâ'nın
Fena kuruntu değil! Ben derim, sorulsa bana:
"Kabul ederse cehennem ne mutlu amca, sana!"

Bu mısraların laik düşünce bakımından sakıncası yok. Ama bunları yazan Akif, aynı zamanda:

Ne irfandır veren ahlâka yükseklik, ne vicdandır;
Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır.
Yüreklerden çekilmiş farzedilsin hayfı Yezdan'ın..
Ne irfanın kalır te'siri kat'iyyen ne vicdanın.
Hayat artık behimdir... Hayır ondan da alçaktır.
(...)

Fakat, efradı Allah korkusundan bi-haber millet,
Çeker, milletlerin menfurı kiptiler kadar zillet.

mısralarını da yazmıştır. Onun yobazlığına sık sık örnek olarak gösterilen bu mısralar Akif'in diğer şiirlerinde Müslümanlık ve din kavramlarının idealize edilmiş anlamıyla da çelişir. Akif:

"Allah'tan utanmak da olur ilmile heyhat!"
mısraında yukarda aldıklarımıza oranla diğer şiirlerindeki, aslında din iyidir açıklamasına daha yakındır. Ancak Allah korkusuyla -sevgisiyle de değil korkusuyla- fazilet hissinin doğacağını söylemek, ahlâk yüksekliğini ifranın, vicdanın değil Allah korkusunun vereceğini öne sürmek, değil laik düşünceyle, Akif'in diğer şiirleriyle bile çelişiyor. Onun karmaşık bir yönünün çok ters bir düşünceye dönüştüğü bir şiir görmekteyiz. Bu şiir "Safahat"taki diğer şiirlerden çok ayrı bir etki yapıyor. Bir hayal kırıklığı uyandırıyor. Bir çelişkiden çok, mizacında bazen birden alevlenen katılgının kötü bir ürünü. İnsan kusursuz değildir.

Bütün "Safahat"ta toplumun geriliğinden, taassubundan, tevekkülünden, tembelliğinden acı çeken bir Akif görürüz. "Mahalle Kahvesi", "Küfe", "Hasta" başkalarının derdiyle yanan bir yüreğin acısını dile geti-

rir. Gözlemlerindeki doğruluk, açık sözlülük yazdıklarını şiirsel bulmasak da bizi etkiler. Topluma yönelttiği eleştirilere katılmamak elde değil. 'Garb'ın ilminin sanatının alınmasını ister. 'Ye'se' kapılmaya karşıdır. Sömürü olayını görebilmiştir. Emperyalizme (medeniyet denilen tek diş kalmış canavara) karşı kazanılmasını istediği bir zaferin umudu ve inancı içindedir. Bütün Müslümanların (bir bakıma bütün sömürülen halkların anlamı verilebilir) birleşebileceğini hayal etmesi, hayalcilik değil, kararlılık ve inançlılıktır. Yer yer katılaştır.

İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra kitlelerdeki bilinçsiz sevinci betimlemesi şöyledir:

Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı pazar
Nâradan çalkalanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
Galeyan geldi mi, mantık savuşmuş doğru:
Vardı aklımdan o gün her kimi gördümse zoru,
Kimse farkında değil, anlaşılan yaptığının;
Kafalar tutsulu hulya ile, gözler kızgın.
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,
Yıkıvermiş de tımarhaneyi çıkmış birden!
Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;
Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;
En ağır başlısının bir zili eksik belli!
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse hemen el vurup alkışlanacak...
- Yaşasın!

- Kim yaşasın?

- Ömrü olan.

- Şak şak şak!

Ne devairde¹⁸ hükümet, ne ahalide bir iş!
Ne sanâyi, ne maârif, ne alış var ne veriş!
(...)

"Zevk-ı hürriyeti onlar daha çok anlamalı..."
Diye mekteplilerin mektebi tek mil kapalı!
(...)
Dalkavuk devri değil, eski kasâid yerine,
Üdebamız ana avrat sövüyor birbirine!

İkinci Meşrutiyetin ilanından sonra İstanbul'da sokakları dolduran kalabalıkların bilinçsizliği daha güzel kimse tarafından anlatılamadı.

Akif hangi etkiler altında kaldığını şöyle anlatır:

Doğduk "yaşamak yok size" derlerdi beşikten;
Dünyayı mezarlık bilerek indik eşikten!
Telkin-i hayat etmedi asla bize bir ses!
Yurdun ezeli yaşçısı baykuş gibi herkes,
Ye'sin bulanık ruhunu zerketmeye baktı;
Mel'un aşî bir nesli uyuşturdu bıraktı!

Çöken ekonominin dini taassubu artırması, yeis, umutsuzluk: "Dünyayı mezarlık bilerek inmek eşikten", Akif'teki bazı çelişkileri, bazı katılıkları anlamamıza yardımcı olmuyor mu?

Akif'te Batıya karşı üstünlük sağlanan dönemlerin özlemle anılışına yer yer rastlanır. Ama, geçmişin romantik yüceltilmesi onda yoktur. Kendi yetişme dönemindeki olumsuz koşulları, yetişmesinde etkili olan kötümser havayı eleştirir:

Ben ki, ecdada söven maskaralardan değilim,
Anarım hepsini rahmetle... Fakat münfailim.²⁰
- Neye?

- Zerk etmediler kalbime bir damla ümid.
Hoca, dünyada yaşanmaz yaşamaktan nevid.²¹
Daha mektepte çocuktuk bizi yıldır hayat;
Oysa, hiç korku nedir bilmeyecektik heyhat!
Neslim ürkekmiş evet yoktu ki ürktüymeyeni;
"Yürü oğlum" diye teşçi edecek yerde beni,
Dikteler karşıma bir kapkara müstakbel ki,
Öyle korkunç olamaz hortlasa devler belki!
Bana dünyaya çıkarken "batacaksın!" dediler..
Çıkmadan batmayı öğren, ne kadar saçma hüner!
Ye'si ezber bilirim, azmi yüzünden tanımam;
Okutan böyle okutmuştu beğendin mi, imam?

Koyu bir dini taassup ve umutsuzluk telkiniyle geçen çocukluğuna karşın onun yer yer batılığın değil, gerçekçiliğine, inancı direnişine daha çok önem vermek gerek:

Atıyı karanlık görerek azmi bırakmak...
Alçak bir ölüm varsa eminim budur ancak!
(...)
His yok hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?
Hayret veriyorsun bana sen böyle değildin.
Ye's öyle bataktır ki düşersen boğulursun.
Ümmide sarıl sınırsız seyret ne olursun
(...)
Sahipsiz olan memleketin batması haktır;
Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır.

Bu konuda örnekler daha uzatılabilir. Bir yargıya varmaktan neden çekinelim. Akif yetişme, öğrenme koşullarının üstüne çıkabilmiştir. Her mısraında toplumu için acı çeken, onu kımıldatabilmek için kendi düşüncesi içinde çırpınan dural bir insandır. Durum umutsuzken de umudunu kaybetmeyen biridir. Yeisten de, tevekkülünden de nefret etmek az şey değil. Sonra her zaman karşımıza çıkan o gerçekçiliği... Bir başka şiirinden şu kısmı okuyalım:

"Cihanın aslı yoktur, çünkü fanidir" diyen Sersem,
Ne der "Öyleyse hilkat pek abes bir şey çıkar"
dersem
Nedir dünyaya gelmekten garaz, gitmek midir
ancak?

Velev bir anlamak hırsıyla olsun yok mu uğraşmak.
Çalış dünyada insan ol elindeyken henüz dünya;
Öbür dünyada insanlık değilmiş yağma gördün ya!

O idealize edilmiş Müslümanlığının sınırları içinde de olsa Akif, kendi yetiştiği çevrenin ham sofularından bambaşkadır.

Toplumsal gözlemlerinde ise zaman zaman bugün bile imrenilecek keskin eleştirilerine rastlıyoruz:

"Hürriyeti aldık" dediler gaybe inandık;
"Eyvah bu bazıcede bizler yine yandık"
(Bu mısra Ziya Paşa'nındır)
Cem'iyyete bir fıkra dedik, tefrika çıktı;
Sapsağlam iken milletin erkânını yıktı.
"Turan İli" namıyla bir efsane edindik;
"Efsane fakat gaye" deyip az mı didindik?
Kaç yurda veda etmedik artık bu uğurda?
Elverdi gidenler acıym eldeki yurda!

Türkçeyi aruz kalıplarına dökerek öyküler anlatmak, öğüt vermek şairlik değil denilebilir. Öyledir, ama Akif zorlama kafiyeler kullanmadan, içeriği biçim için pek fazla bozmadan Türkçeyi aruzu duyurmayacak kadar ustaca kullanmıştır. "Safahat"ın dili o günlerin gazetelerinde kullanılan dilden çok daha bugüne yakındır, anlaşılır bir Türkçedir. Hiçbir zaman kendi içine kapanmamıştır. Hep topluma yararlı olmaya, toplum için yazmaya yönelmiştir. Üzüntüsü, kızgınlıkları kişisel değildir. Yazdıkları şiirden büsbütün uzak mıdır? Akif'te şiire örnek olabilecek satırlar az değil:

Akşam ne güneşli bir geceydi
Kimbilir belki yarın, belki yarından da yakın
Hayır! Kime lâkin hani sahipleri yurdun?
Hiç çağlamadan gizli inen yaş gibi aktım

Onu yüzeysel ilericiler-gerici çizgisinde değerlendirmek yanıltıcıdır, demiştik. Akif'i iyi incelemek gerek. Bunu yaparsak Akif'i anmanın bizim için bazısından daha önemli olduğunu görürüz. Akif, sağın istismarına bırakılacak bir değer değildir. Bırakılırsa, bu, Akif gibi seçkin bir ulusal değere saygısızlık olur.

NOTLAR

- 1- Tacil: Çabuklaştırma
- 2- İhtizar: Can çekişme
- 3- Ahlâf: Bizden sonra gelecekler
- 4- Eslâf: Bizden önce gelenler
- 5- Hazain: Hazineler
- 6- Essad: Cesetler
- 7- Haybet: Umut kırıklığı
- 8- Muhtasar: Kısa, yetersiz
- 9- Savri-müfid: Faydasız, ifadesiz
- 10- Evamir: Emirler
- 11- Nevâhi: Yasaklar
- 12- Taaddi: Adaletsizlik
- 13- Meyl-i Tââli: Yükselme eğilimi, isteği
- 14- Merdut: İstenmemiş
- 15- Udeba: Edebiyatçılar
- 16- Bah-nâme: Pornografik edebiyat
- 17- Hasbi: Karşılıksız
- 18- Devâir: Daireler
- 19- Munfail: Alıngan, küskün
- 20- Nevmid: Pişman

NAZIM HİKMET: SANAT VE EDEBİYAT

■ Aziz ÇALIŞLAR

I.

TARİH boyunca bütün büyük sanatçılar, yalnız kendi sanatsal yaratımlarıyla değil, ama aynı zamanda, sanat üstüne kendi düşünceleriyle de, sanat kuramına ve estetiğine özlü katkılarda bulunmuşlardır. Söz gelişi, Diderot, Lessing, Schiller, Goethe, Tolstoy, Gorki gibi yazarlar, yalnız yapıtlarıyla değil, ama sanat üstüne düşünceleriyle de sanat kuramı ve estetik bilimi içinde yer alırlar. Bu tür sanatçılar, kendi tarihsel gelişimi içinde sanatın yepyeni yasallıklarını bulmaları sonucu, yapıtlarını bu yasallıkların birer anlatımı olarak ortaya koyarken, getirdikleri yeni sanat anlayışını da kuramsal olarak temellendirmeye çalışmışlar; böylece, hem yaratımsal, hem de kuramsal alanda birer estetikçi olma niteliğini kazanmışlardır. İşte, Nazım Hikmet, aynı zamanda, böylesine bir sanatçıdır.

Ne var ki, sanatın yepyeni yasallıklarının bulunması ve gerek yaratımsal, gerek kuramsal alanda gerçekleşmeleri, aynı zamanda, dünya yüzünde toplumsal-tarihsel gelişmenin yeni yasallıklarının ortaya konarak gerçekleşmesine bağlı olduğundan, dünya sanatsal kültüründe yapılan devrimler de, toplumsal-tarihsel gelişmelerdeki devrimlere bağlı olmuş; ancak kendi çağlarının bu genel özelliğini kavrayabilen devrimci kişilikte sanatçılar, sanatın da en yeni yasallıklarını bularak ortaya koyabilmişlerdir. Bunu şöyle de



Nazım Hikmet, insan bilincinin nesnel gerçekliği yalnız yansıtmakla kalmayıp, ama aynı zamanda onu yarattığını da vurgulayarak, sanatçıyı dünyayı değiştirici, etkin bir kişilik olarak ele almaktadır.

açıklayabiliriz: Nasıl Rönesans devleri istiyor ve devler yaratıyorsa, insanoğlu tarihinin 20. yüzyıl başlarındaki en büyük devrimi de böylesine devler istiyor; örneğin Türkiye'den Nazım Hikmet, Sovyetler Birliği'nden Mayakovski, Bulgaristan'dan Vaptsarov, Yunanistan'dan Ritsos, Çekoslovakya'dan Nezval, Almanya'dan Brecht, Fransa'dan Aragon, İspanya'dan Alberti, Şili'den Neruda, Küba'dan Guillen gibi uluslararası bir devrimci kuşağın temsilcisi olan devler istiyor ve yaratıyordu. Nasıl bu dönemin büyük sanatçılarının çok-yönlülüğü onların kendi günlerinin toplumsal savaşımı içinde saf tutup savaşmalarına bağlıysa, biz de Nazım Hikmet'in çok-yönlülüğünü onun bu özelliğine öyle bağlayabiliriz. İşte bu özelliklerdir ki, Nazım Hikmet'in çağının sanatının yepyeni yasallıklarını bulmasına ve çağının savaşımı içinde dünyayı hem yaratımsal, hem de kuramsal alanda, estetiksel ve sanatsal olarak özümleyip bunu derinliğine kurabilmesine olanak vermiştir.

Ancak, ilindiği gibi, Nazım Hikmet, hiçbir zaman sanat üstüne başlı başına bir kitap ortaya koymamış; başlı başına bir sanat kuramı ya da estetik kitabı yazmamıştır. Bu nedenle de kendisine hep bir sanatçı gözüyle bakılmış, bir sanat kuramcısı ya da estetikçi olarak görülmemiştir. Oysa, Nazım Hikmet, gençlik yazılarından bu yana, gerek sanatın özü, genel yasallıkları, yapısı, işlevleri ve türleri, gerek sanatın gelişmesi, sınıfsal, ulusal ve evrensel

özellikleri üstüne kuramsal yaklaşımı ve düşünceleriyle karşımıza aynı zamanda bir sanat kuramcısı ve estetikçi olarak çıkar. Kaldı ki, Nazım Hikmet'in gerek şiir, roman, tiyatro; gerek sinema, resim ve uygulamalı sanat alanlarında hem yaratımsal-pratik, hem de kuramsal bir etkinlik içinde bulunmuş olması, onu ister istemez estetiğin genel alanı içine çekmiştir. Ancak (burda yapılmaya çalışıldığı gibi) onun çok geniş bir alana yayılan yazıları derlenip mantıksal bir sırada yeniden düzenlenerek yayınlandığında, Nazım Hikmet'in de, sanatın en genel yasallıklarının bilimi olarak estetik alanı içinde kendine özgü bir yer aldığı görülecektir.*

Bu yer, gerek ulusal, gerek uluslararası düzeyde değerlendirildiğinde, Nazım Hikmet'in önemi bir kat daha ortaya çıkmaktadır. Söyle ki, Nazım Hikmet'ten önce Türkiye'de bilimsel maddeci sanat anlayışı ve düşüncesi varolmadığı gibi, bu anlayışta bir sanat yaratıcılığı doğrultusu da varolmamıştır. Türkiye'de o dönemdeki estetik biliminde görülen boşluk bir yana, estetik ve sanat kuramıyla ilgili literatüre de bakıldığında zaman, bunların bilimsel yetersizliklerle dolu olduğu kadar, Batı burjuva estetik ve sanat kuramının sloganı olan "Sanat sanat içindir" gibisine idealist anlayışın eklektik, aktarmacı ve yapay ürünleri olduğu da görülmektedir. Bu nedenle, Nazım Hikmet'in sanat ve edebiyatla ilgili düşüncelerini bütünsellik içinde ele aldığımızda şu çok önemli olguyla

da karşılaşmaktayız: Türkiye'de sanat anlayışına, dünyanın sanatsal olarak özümlemişine ilk kez diyalektik maddeci dünya görüşünü ve yöntemini getirmiş, onun benzersiz örneklerini vermiş olan Nazım Hikmet, Türkiye'de aynı zamanda, bilimsel maddeci sanat kuramı ve estetiğinin de kurucusu olmuştur.

II.

Nazım Hikmet'in dünya sanat tarihi içindeki bu benzersiz yeri, "eski"yi değiştirip "yeni"yi kurma mücadelesinden kaynaklandığı gibi, bunun doğal sonucu olarak, düşünce ile eylem arasındaki ayrılmaz ilişkiden, düşüncenin yaşamda gerçekleştirilmesi mücadelesinden kaynaklanır. Bu yüzden, Nazım Hikmet'e göre, dünyayı dönüşüme uğratma mücadelesinin ayrılmaz ögesi olan sanatçının, herşeyden önce, çağının bu mücadelesine bilinçli bir biçimde katılması gerekir; çünkü, sanatçı, yeni'nin yaratılmasında "yaşamı örgütlediren" bir kişidir. Dolayısıyla, sanatçının, ilerici, aydınlatıcı olması gerektiği kadar, aynı zamanda etkin (aktif), eylemci, bu mücadelenin güçlüklerine katlanacak yüreklilikte bir kişi de olması gerekir. Bireyin iyiliği ile toplumun genel iyiliği arasındaki uyumlu ilişkinin kurulmasında sanatçı üstüne düşen görevi yerine getirmelidir, tarihin zorladığı yeni insansal bireşimi yaratmalıdır. Nitekim, her çağın en büyük yazarları ve sanatçıları bu nedenle toplumsal olayların hep ön saflarında yer almış oldukları gibi, hep de bu yolda belirli bir dünya görüşüne sahip olmuşlardır.

Dolayısıyla, Nazım Hikmet için, dünyanın sanatsal olarak dönüştürülmesinde başlıca çıkış noktası, sanatçının bu mücadele içindeki dünya görüşüdür. Böyle bir dünya görüşü, belli bir tezlik taşıyor, bu teze, çağımızda "toplumculuk"tur. Buyusa, "bugün halkının ve bütün ilerici insanlığın mutluluk ve barış mücadelesi" içinde yer almak, bu uğurda kavgaya vermek, bilimsel dünya görüşünü tutarak mücadele etmektir. Çağımızda sanatta tezlik artık sanatta yantutmaya dönüşmüştür. "Dünya tarihinde, çağın sorunları karşısında büsbütün yansız ve edilgin kalmış bir tek büyük yazar göstermek çok güçtür"; bir sanatçı, "nesnel olarak hiçbir zaman yansız olamaz", "bilinçli olarak taraf tutması" gerekir. Dolayısıyla, Nazım Hikmet, burjuva sanat ve estetik anlayışı için bütünlükle yabancı olan yirminci yüzyıl sanatının, yani, toplumcu sanatın yepyeni bir yasallığı olarak, sanatta yantutma ilkesini ortaya koyarken bunu bir sanatçının



ulaştığı en yüksek bilinçlilik düzeyi olarak, bir sanatçının yapıtındaki ideolojik yönün en tam anlatımı olarak ele almaktadır. Böylesine ileriye yönelik, dünyayı dönüştürücü bilinçlilik içinde, hiç kuşkusuz, iyimserlik, sanatçının dünya görüşünün ayrılmaz bir yanındır. Nitekim, Nazım Hikmet'e göre, "Bütün büyük abideler aynı zamanda büyük müjdecilerdir. Onların herbiri bir devri müjdelemişlerdir". Dolayısıyla çağımızda sanatçı, insanoğlu tarihinde yeni bir dönemin, toplumculuk döneminin müjdesini vermeli, bu uğurda yaptığı mücadelede geleceğe sahip çıkmalı, geleceğe inançla bakmalıdır. Eski'nin yerine yeni'nin kurulmasında iyimserlik bu nedenle ilerici dünya görüşünün en doğal bir özelliğidir.



Tarih boyunca bütün büyük sanatçılar, yalnız sanatsal yaratımlarıyla değil, ama aynı zamanda, sanat üstüne düşünceleriyle de, sanat kuramına ve estetiğe özlü katkılarda bulunmuşlardır. İşte, Nazım Hikmet aynı zamanda böylesine bir sanatçıdır.

Nazım Hikmet'te dünya görüşünün, düşünmenin yöntemi ile yaratmanın yönteminin bir oluşuna şaşmamak gerekir; çünkü, bu ikisi de diyalektik maddeciliğe dayanır. Nazım Hikmet de, bilgi kuramı, mantık ve diyalektik yöntem arasındaki birlikten yola çıkarak, gerçeklikle sanat arasındaki ilintiyi, "diyalektik maddeciliğin güzel sanatlara uygulanması" olarak görmekte, bunu, diyalektik maddeci yönetime bağlı bir yansıma-yaratma ilişkisi olarak ele almaktadır. Nazım Hikmet buna "Diyalektik bir gözle tetkik edilip içine etkin olarak karıştırdığımız hayatın sanatsal tespiti, yansıması" demek ve sanatçıyı "Yalnız tespit etmekle kalmayıp, tespit ettiği şeyin değişmesine de etken olur" diyerek açıklamaktadır. Demek ki, Nazım Hikmet'e göre, hayat, insan bilincinden bağımsız olmakla birlikte, insanın eylemselliğini içermektedir; bir başka deyişle, insanın sanatsal olarak nesnel gerçeklikle ilişkisi, insanın eylemselliğini içeren hayatla olan ilişkisidir, sanatın nesnesini işte bu nesnel-öznel ilişki birliği oluşturur. Bu arada, Nazım Hikmet, insan bilincinin nesnel gerçekliği yalnız yansıtmakla kalmayıp, ama aynı zamanda onu yarattığını da vurgulayarak, sanatçıyı dünyayı değiştirici, etkin bir kişilik olarak ele almaktadır. Görüldüğü gibi, Nazım Hikmet, estetik alanına yalnızca bilgi kuramı açısından değil, ama, değer bilgisi (aksiyoloji) açısından da yaklaşmakta; sanatta yaratıcı yöntemi diyalektik maddecilik üstüne böylesine temellendirmektedir. Bu diyalektik yöntem, aynı zamanda tikelden tümele (genele), genelden (tümelden) tümele gidip gelen bir tümevarım-tümdengelim, soyutlamasomutlaştırma yöntemini de içermekte, gerçekliği çok-yönlülüğü

içinde verebilmenin yollarını göstermektedir. Ancak böylesine bir yöntem, bize gerçekliğin çok-karmaşıkliğini, yaşamın çok-yönlülüğünü; gerçekliği bütün derinliği, genişliği ve boyutlarıyla sanatta yansıtabilme, onu sanatsal olarak özümleyebilme olanağını bize verir. Maddeci diyalektik yöntemin, kendi özüne aykırı biçimde, yani, gerek önyargısal ve katı, gerek saptırıcı ve salt relativ biçimde uygulanması ise, sanatta sekteleşme, dogmatizme ve revizyonizme yol açar. Buysa, sanatta "en büyük düşman", "en büyük tehlike" oluşturan yöntemlerdir. Çünkü "gerçek sanat, yaşamı tüm karmaşıklığı içinde veren sanat" olup, bunu sağlayacak biricik yöntem gerçekçiliktir. "Gerçekliği etkin olarak, bütün karmaşıklığı ve akışıyla, kendi gelişmesi içinde yansıtan gerçekçilik devrimci sanatın temel ilkesi" ve "en ileri edebiyatın bayrağıdır"; çünkü, gerçekliği tüm somut bütünselliği içinde verdiği kadar, kendi devrimci gelişmesi içinde de görerek verir, dolayısıyla gerek biçimciliğin, gerek natüralizmin karşısında yer alır. Böylece, ne yaşamla özdeşleşerek, ne de yaşamdan soyutlaşarak, yaşamın somut bir modelleştirilişi, yaşamın kendi bütünselliği içinde çok-yönlü kuruluşu haline gelir. Bu modellendirmenin, yani yaşamın yeniden yansıtılarak yaratılmasının başlıca bir yolu, yaşamın ve insanların tipiklik içinde verilmesine dayanır. Gerçekçiliğin başlıca bir kategorisi olan tipiklik, soyutlama-somitlaştırma diyalektikliğinin birliğini kendinde içerir. Bir başka deyişle, sanatçı, tarihsel-toplumsal gelişmeleri olduğu kadar insanı da ancak kendi tipikliği içinde somut olarak verebilir. Tarih düzeyinde, bu, göçmekte olan ile gelmekte olan'ın diyalektikliği görebilmek, insanoğlu tarihinde değişen'in verilebilmesiyle kalıcı olan'ın yaratılabilmesi demektir. O halde, sanatçı ancak bu değişimi, yani, çağını geleceğin toplumu açısından görebildiği sürece çağındaki tipikliği bulabilir.

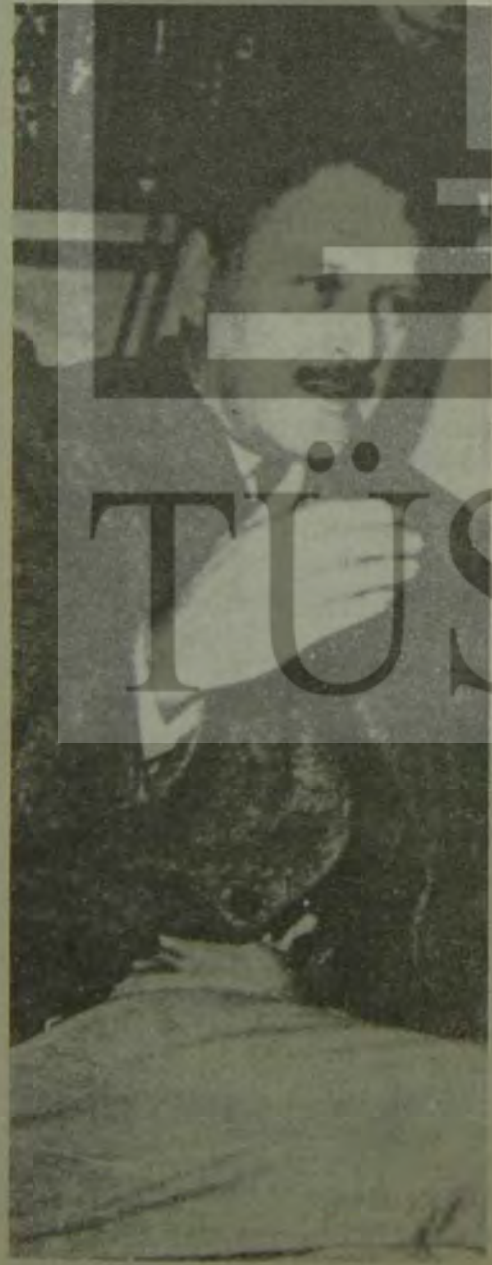
Nazım Hikmet, sanatta yaratıcı yöntem ile sanatın yapısı arasındaki diyalektik ilişkiye geçerken, "toplumcu gerçekçiliğin bir biçim sorunu değil, bir dünya görüşü" olduğunu vurgulayarak, yani, dünya görüşünün bir sanat yapısının içeriğinde dile geldiğini belirterek, böyle bir içeriğin, sanatsal yaratıcı yöntemin kendi bir gereği olarak çok çeşitli biçimlere yol açacağını söyler: "İçerik toplumsuysa eğer, varın milyonlarca biçim olsun", "böylelikle insanca, en insanca, en insancıl ve çok karmaşık idealler" çok daha iyi verilebilir. Burda, Nazım Hikmet,

biçimin içerikten görece bağımsızlığını ortaya koyarak, toplumcu gerçekçiliğin tek-biçimliliğe indirgenemeyeceğini vurgulamakta; öte yandan, sanatın yapısında asıl belirleyici öğenin içerik olduğunu da ortaya koyarak, içerik ile biçim arasındaki gerçek diyalektik ilişkiyi bizlere açıklamaktadır. Bu diyalektik ilişkiyi somut bir örnekle şöyle açıklar Nazım Hikmet: "Öyle içerikler vardır ki, onlarda kafiye istemez, konuşma dili ve ahengi ve imkanları yeter; bazı içerikler de vardır ki kafiye ister, kafiye de çeşit çeşit olabilir, kafiye imkanları da hudutsuzdur ve bazı içerikler vardır ki daha soyut bir dil ister." Burda, Nazım Hikmet, aynı zamanda, sanatsal anlatım araçlarının, sanat dilinin, bir başka deyişle, sanatın semiotik yönünün nasıl yine içeriğe bağımlı olduğunu, başlı başına bir kurulma (konstrüksiyon) olmadığını gösterişiyle, aslında, günümüzde de çok önemli olarak, marksist estetiğin bilimsel derinliğini kanıtlamaktadır. İşte, biçimin içerikten görece bağımsızlığı, biçimin etkin bir öğe olarak alınışı, Nazım Hikmet'e göre, sonunda, "üslup zenginliği"ne yol açar: "İçeriği aktif olarak en uygun çerçevesinde biçimleyecek olan üslubun ne kadar çok taraflı olması gerekir." Nazım Hikmet burada yine çok önemli bir noktaya açıklık getirmekte, biçim ile üslup arasındaki ayrımı ortaya koyarak, bu ikisini bir ve aynı şey olarak görmenin sanatta dogmatizme ve tekbiçimliliğe yol açacağını işaret etmektedir.

Ama, aslında, "biçim ile içerik birliktir", bu nedenle de, önemli olan "bütünün uyumunu, mimarisini yapabilmek"tir. Nazım Hikmet, sanat yapısına sistemsel, bütünsel bir açıdan yaklaşırken, onun bir başka özelliğine, yani, sanat yapısının bildirimsel (informatif) yönüne de dikkati çekerek, bunun sanat yapısının gerek konstrüktif ve semiotik, gerek içeriksel yönüyle olan ilişkisini vurgular. Nazım Hikmet'e göre, bir yapının üslubu ile o yapının bildirimi arasında diyalektik bir bağlantı vardır. Örneğin, "Tolstoy'un, Gorki'nin üslupları temiz işlenmiş üsluplar ise bu her ikisinin de insana, okuyucuya saygı beslediklerinden ve muhtevalarının aydınlık, inanmış, marazilikten uzak bulunuşundandır"; çünkü, "realist edebiyatın en ön planda tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir." Görüldüğü gibi, Nazım Hikmet, sanat yapısında içerikli bildirimin (mesajın) işlevselliğini, üslup özelliği ile karşılaştırmaktadır; bir yapının yapısındaki bildirim ne denli yoğun,

kapsamlı ve ileriye yönelikse üslubu da o denli çok-yönlü, ama açık ve yalın olacaktır. Ne var ki, "bunu çok ustaca bir surette yapmak lazım"dır; "aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz, sadece panfile, yahut vaiz ve nasihat olur." Demek ki, sanatta, pedantikliğe ve didaktikliğe düşmemek, "demagojiden sakınmak", salt propaganda haline gelmemek gerektiği kadar; açık yalın ve sahici (otantik) olmak ve okuyucuya yol göstermek, onu aydınlatmak gerekmektedir.

Nazım Hikmet'in burda sanatın toplumsal işlevselliğinden, halka yakınlığından, sanatın yapısı ile okuyucu arasındaki iletişimsel (komünikatif) bağdan söz ettiği açıkça ortadadır. Nitekim, Nazım Hikmet için, bir sanat yapıtı "geniş faydalar sağlayan, yurda yararlı" bir yapıt olmalı; "Türk halkı, sevgili memleket ve bütün namuslu insanlar için onlara layık büyük, namuslu eserler verilmelidir." Burda da, Nazım Hikmet sanatın toplumsal işlevselliğinden söz ederken, sanat yapıtlarının halka indirgenmesinden değil, onlara "layık" yüksek düzeye çıkarılmasından söz etmektedir. Bu ikisi ise, yani, sanatta "halka hizmet" ile "be-



Nazım Hikmet, "Bugünkü gerçek sanatçı insanlığın bütün mirasına sahip çıkmalıdır" diyerek, gerek toplumcu sanatçının, gerek toplumcu sanat ve toplumcu gerçekçiliğin en büyük özelliğini ortaya koymuş, sanatta devrim ile bireşim arasındaki diyalektik bütünlüğü tarihsel olarak temellendirmiştir.

lirli bir dünya görüşünü savunmak" birbirinin ayrılmaz koşuludur. Çünkü, "bir toplumcu şairde memleket ve halk sevgisi konkre"dir, gerçekçilikten kaynaklanır. İşte, Nazım Hikmet için, dünyanın sanatsal olarak özümleşi böylesine karmaşık bir diyalektik ilişkiler bütünüdür.

III.

Nazım Hikmet'e göre dünyayı sanatsal olarak özümlemenin yasaları ve yöntemi bir, ama anlatım yolları, hiç kuşkusuz, farklıdır; "Sanatlar arasında Çin setleri yoktur. Bunlar bir bütünün parçalarıdır... Bunun aksini iddia etmek bilgilerimiz arasındaki diyalektik bağ görmemek demektir." İşte, sanatlar, gerçekliği özümlemeye biçimimize göre birbirinden ayrılırlar; yoksa, aralarında birbirini bağlayan temel bağlar vardır. Nazım Hikmet'i önemli bir sanat kuramcısı ve estetikçi yapan en büyük özelliklerinden biri de onun bu bireşimci (sentezci), bütünsel düşünce özelliğidir. Sanata, örneğin, "edebiyat-merkezci" olarak bakmayı, (özellikle mimari ve sinemaya ayrı bir önem verisi), sanatı kendi tümel-

liği içinde görüşü, Nazım Hikmet'in sanat türlerinin özelliklerini çok iyi saptamasına ve bunlar arasındaki karşılıklı iç bağıntı ve ilişkileri görmesine olanak sağlamıştır.

Nitekim söz konusu edebiyat olduğu zaman da şöyle der Nazım Hikmet: "Şiirinden, masalıdan, dini menkıbelerinden modern romanına kadar bütün edebiyat şekilleri birbirine bağlıdır ve hepsi ana hatlarında anlatmak, hikaye etmek sanatıdır. Şiir de hikaye eder, masal da, roman da, piyes de, senaryo da; hatta bu hikaye ediş meselesi bir bakıma resme, heykele, musikiye ve hatta mimarlığa da şamildir. Zaten, kısacası, sanat yapmak; anlatmak, hikaye etmek demektir. Çeşitleri birbirinden ayıran şey ana hatlarında hangi vasıtalarla, hangi teknikle hikaye edilişindedir."

"Hadiseyi şiir, hikaye, roman, tiyatro senaryosu başka başka mikyaslarda, hava ve derinliklerde verirler." Nazım Hikmet, sanatları kendi anlatım araçlarına ve tekniklerine göre ayırmakları, bunları tarihsel bir gelişme içinde de görerek açık-

lar. Çünkü eğer sanatları birbirine bağlayan temel yasalar varsa bunlar mutlaka tarihte değişime uğrayacak, dolayısıyla değişik biçimler ve özellikler kazanacaktır. Burda da Nazım Hikmet'in sanat türlerine nasıl tarihsel bir gözle baktığını; onların tarihsel koşulların içinde nasıl diyalektik bir değişime uğradıklarını, sanatın gelişmesi ile sanatın yapısı arasındaki ayrılmaz ilişkiyi açığa koyduğunu görmekteyiz. Örneğin, "Belirli, toplumsal dönemler ve ekonomik ortamlardaki şiir şekli olan aruz ve hece vezinleri ve kafiye sistemleri toplumsal dönemin gelişmesi, ekonomik ortamın değişmesiyle yıkılmaya başladılar. Bu yıkılış ilk önceleri eski şekillerin kendi içinde oldu." Öte yandan, toplumsal ilişkilerin değişime uğramasıyla sanayi de gelişmiş, sonunda "bileşik hikayeye göre bir şekil gerekmiş, roman meydana gelmiş"tir. İşte Nazım bu gibi saptamalarla çeşitli sanat türlerinin tarih içinde gelişmesini olduğu kadar, karşılıklı etkileşimlerini de ortaya koyarak sonunda sanatların çağımızdaki yerini saptamaya çalışır. Sanatlar önce sinkretik (ayrışmamış) bir yapıya sahiptirler; örneğin, şiirle müzik

içtiydi, ama sonra, birbirinden git-
tikçe ayrılaştılar. Nazım Hikmet
için burda bütün sorun, sanatlardaki
bu ayrılaşmayı yeniden, daha
yüksek bir aşama içinde, yeni bir
bileşime ulaştırmak; günün gerek-
lerine karşılık veren bir birleşimi olu-
şturmaktır.

Bu nedenle de Nazım Hikmet,
böyle bir birleşimi, hem sanatlar ara-
sında, hem de her bir sanat türünün
kendi içinde gerçekleşmesinin ola-
naklarını arar. Koşuklu yazı ile dü-
yazı arasında ortak bileşimler olu-
şabileceğine işaret eder. "Eskiden şiir
elemanlarıyla düzenlenmiş hikaye
ediş tarzlarını tez kabul edersek,
bunun antitezi, nesir tekniğiyle ya-
zılmış... roman" olup, "bunun bir
birleşimi gerekmektedir" ve "bu bi-
leşim başka bir nitelik olacak", bir
başka deyişle, koşuklu anlatımla
düzyazılı anlatım içiçe içerecektir.
Öte yandan, sanatların kendi içle-
rinde de çağına uygun birleşimlere
ulaşabileceğini vurgulayan Nazım
Hikmet, örneğin, resimde "bileşken
natürizm"den söz ederken, tiyat-
ro'nun da açık biçim özellikleriyle
kapalı biçim özelliklerinin bir bir-
leşimini yapması gerektiğini söyler.

Sanat türlerine böylesine, tarih
sel-toplumsal gelişmeye bağlı yapı-
sal oluşum açısından bakan Nazım
Hikmet, sanat türlerinin kendi özel-
liklerine de büyük bir yetkiyle eğil-
miş, inceden inceye bir çözümleme-
sini yapmıştır. Sanat türlerinin ken-
di içlerinde, gerek içerik, gerek bi-
çim açısından gösterdikleri özellik-
leri; sanat türlerinin kendilerine öz-
gü sanatsal anlatım araçlarını ve "dil-
leri"ni, dolayısıyla her sanat türünün
kendine özgü kurulma biçimlerini
açıklayarak, sanatları çözümleme-
nin benzersiz örneklerini vermiş; sa-
nat türlerinin yaratımsal ilkelerini
ortaya koymuştur. Burda, Nazım
Hikmet'in işaret ettiği çok önemli
bir nokta da, tarihsel gelişimi içinde
kendi türlerinde devrimsel bir dönü-
şüme uğrama durumunda olan sa-
natların kendi geçmiş bütün biçim
özelliklerinden ve olanaklarından
yararlanmaları konusudur. Bütün sa-
nat türleri böylesine daha yüksek
bir aşamaya geçebilmek için daha
önceki biçimsel özelliklerini kendi
içlerinde özümleyerek yeni bir dev-
rimsel niteliğe ulaşmalıdırlar. Bur-
da, toplumcu gerçekliğin gereği,
biçimde çok-yönlülüğün bir başka
açıdan ortaya konuşunu gördüğümüz
kadar; sanat türlerinde de dev-
rimsel aşamaların ancak geçmişin
sanatsal mirasından yararlanılarak
yapılabileceğinin vurgulandığını
görmekteyiz.



IV.

Nasıl "insanoğlu düşüncesi ve
kültürünün iki bin yılı aşan gelişme-
si boyunca değerli olan ne varsa
hepsinin özümlelenerek yenileştiril-
mesi" gerekiyorsa, Nazım Hikmet
de "bugünkü gerçek sanatçı insanlı-
ğın bütün mirasına sahip çıkmalıdır"
diyerek, gerek toplumcu sanatçının,
gerek toplumcu sanat ve toplumcu
gerçekliğin en büyük özelliğini orta-
ya koymuş; sanatta devrim ile bi-
leşim arasındaki diyalektik bütünlü-
ğü tarihsel olarak temellendirmiştir.
Çünkü "kültürün yükselmesi, onun
durmadan değişmesi ve daha yük-
sek gelişme aşamalarına yükselmesi"
olup, "bu değişimler devrimsel de-
ğişmelerin uzantısıdır"; dolayısıyla,
"her devrim... yeni biçimler yaratıl-
ması anlamına gelir. Öyle ki, bu su-
retle insanlar daha yüksek bir kültü-
rel gelişme aşamasına ulaşırlar." Onun
için insanoğlu tarihindeki en
yüksek devrim aşamasını karşılaya-
cak kültür ve sanatsal yaratımların
kendinden öncekileri büsbütün
özümleyebilmesi, yani, sanatsal kül-
tür mirasını sahiplenmesi gerekir.

Nazım Hikmet sanatta insanlık
kültüründen söz ederken "bütün in-
sanlık tabirine" dikkat çeker; "Bü-
tün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız
Eski Yunan, Roma, Rönesans de-
ğildir. Asyalısıyla, Avrupalısıyla, Afri-
kalısıyla, eski yeni Amerikalısıyla

bütün dünyadır. Çin, Japon klasik-
leri, Hind, İran, Türk klasikleri ve
halk sanatçıları, genel olarak bütün
bu ülkelerin insanlık kültür hazine-
sindeki payları, Avrupa'nın payın-
dan hiç de aşağı değildir." Görüldü-
ğü gibi, Nazım Hikmet, sanatsal kül-
tür konusunda çok önemli bir nok-
tayı öne çıkarmakta; Batı burjuva
kültür ideolojisinin ve onun uzantısı
olan "kültür emperyalizmi"nin kar-
şısına Doğu kültür ve sanatlarının
özgünlüğünü ve evrensel değerini
koymaktadır. Böylece, Nazım Hik-
met, aynı zamanda, sanatta ulusal-
olan ile evrensel-olan arasındaki di-
yalektik bağını da vurgulamakta-
dır: Her ülke için tarihsel olarak be-
lirlenmiş ulusal biçimler vardır; ö-
rneğin, Türkiye'de, ulusla, halkla bir-
likte evrilen özel bir biçim karşılık
verir her döneme. Ama farklı ulusla-
rın kültürleri arasında etki değişim-
leri ortaya çıkar ve her ulusal bi-
çimde bir ya da birçok başka ulu-
sun bir ya da birçok unsuru buluna-
bilir, ona evrensel nitelik veren şey
de budur." Bu nedenle, Nazım Hik-
met'e göre, çağımızın gerçek sanat-
çısı, hem kendi ulusunun geçmiş sa-
natsal kültür mirasından, hem de
başka ulusların sanatsal kültür mira-
sından birleşimci bir biçimde yarar-
lanmalıdır. Onun için, "Yalnız ken-
di edebiyatımın değil, Doğu ve Batı
edebiyatının bütün ustalarını usta
bildim" der Nazım Hikmet.

Nazım Hikmet'in kültür mirasına
bakışı, hiç kuşkusuz, birleşimci bir

gözlemdir; yani, gelmiş geçmiş bütün
sanat tarihine eleştirel bir açıdan
yaklaşıp, bunların en ilerici, yeni
devrimci sanata en çok olanak tanı-
yıcı örneklerinden yararlanarak sa-
nat tarihinin bir tasnifini ve çözüm-
lemesini yapmaktır. Kendisinin orta-
ya koyduğu bu eleştirel ilkelere gö-
re, örneğin, "Yazarlar, soyut değil,
somut olarak değerlendirilmeli, in-
celenmeli, yani bir insan, bir yazar,
yaşadığı devir, içinde bulunduğu ül-
ke, sınıf, zümre, çevre gözönünde
tutularak... incelendikten sonra, o
devrin, o memleketin, o sınıfın im-
kanları içindeki başarılarına göre
hakkında bir yargı verilmeli." Görül-
düğü gibi, Nazım Hikmet, sanat tari-
hine tarihsel ve diyalektik maddeci
bir gözle bakılması gerektiğini orta-
ya koymakta; belli sanatsal dönem-
lerin olduğu kadar, belli sanatçıla-
rın ve yapıtlarının da yine nasıl bu
bakış açısı altında incelenmesi ge-
rettiğini göstermektedir. Böylece,
Nazım Hikmet, yalnız sanatsal yara-
tımlar alanında değil, ama sanat ta-
rihinin ve sanat eleştirisinin kendi
alanı içinde de maddeci diyalektik
yöntemi uygulamakta ve ancak bu
yöntem dolayısıyla sanat tarihinde
sağlıklı bir birleşime varılacağını, ya-
ni, sanatsal kültür mirasının nasıl
özümleleneceğini göstermektedir.
Çünkü, böylesine bir birleşim, yad-
sımaya (inkâra) değil, derinden in-
celeme ve çözümleme sonucu edini-
lecek deneyimlerle sanatta zengin-
leşmenin yolunu açmaya dayan-
maktadır.

Dolayısıyla, Nazım Hikmet, sa-
nat ve edebiyat tarihine bu birleşim-
ci gözle bakarken, sanatçı ve yazar-
ları kendi içlerinde bulundukları ta-
rihsel dönem, toplumsal sınıf ve ide-
olojinin süzgecinden geçirmekte;
nesnellik ile yantutma arasındaki di-
yalektik birlik doğrultusunda sanat
tarihinin bir değerlendirmesini yap-
maktadır. Bu nedenle, gerçekçi ve
devrimci yazarların katkılarını orta-
ya koyarken, gerçekçi ve devrimci
olmayan öbür büyük sanatçıların da
özelliklerini açığa çıkarmakta, ama
tarihsel ve ideolojik olarak sınırlılı-
klarını ve çelişkilerini de göstererek,
böylesine sanatçıların deneyimlerin-
den ne ölçüde yararlanılabileceğini
ortaya koymaktadır. Bu açıdan ba-
kıldığında, Nazım Hikmet'in karşı-
mıza aynı zamanda tam nitelikli bir
sanat ve edebiyat eleştirmeni olarak
çıktığını da görmekteyiz.

Nazım Hikmet'in bütün dünya
sanatsal ve edebi kültür mirasından
yararlanma kaygısı, hiç kuşkusuz,
onu bütün bir sanat ve edebiyat tari-
hinin en büyük ve önemli temsilci-
lerini ele almaya götürmüştür. Ama,

çok doğal olarak, Nazım Hikmet,
sanat ve edebiyat tarihi içinde en
çok gerçekçi ve devrimci yazarlara
önem vermiş; özellikle de, devrim
kuşağının bir temsilcisi olarak, bu
dönemin yakınlık içinde olduğu bü-
yük ustalarına saygınlık duymuş;
bütün bu sanatçıların yaratıcılıkları
ve yapıtlarıyla ilgili çok önemli sap-
tamalarda bulunmuştur.

Nazım Hikmet'in dünya sanatsal
ve edebi kültür mirasını özümleyişi
içinde Türk sanat ve edebiyat tarihi
üstüne yaptığı değerlendirmeler, hiç
kuşkusuz, ayrı bir önem ve özellik
taşır. Türk sanat ve edebiyat tarihi-
ni, çok doğal olarak, dünya sanat ve
edebiyat tarihinin ayrılmaz bir bi-
leşken parçası olarak gören Nazım
Hikmet, özellikle, Türk sanat ve
edebiyatının, başlıca olarak da Türk
şiirinin dünya sanatsal kültürü için-
deki yüksek düzeyde niteliğini vur-
gularak, taşıdığı önemi evrensel
planda ortaya koyar. Hiç kuşkusuz,
Türk sanat ve edebiyat tarihine de
bakarken, Nazım Hikmet, bunu yi-
ne birleşimci bir gözle yaparak; nes-
nellikle yantutma arasındaki ayrıl-
maz bağı korumaya çalışır. Başka
bir deyişle, Türk sanat ve edebiya-
tında da eskinin bir değerlendirmesi-
ni yaparken, geçmiş dönemlerin
başlıca temsilcilerini eleştirel bir
yaklaşımla çözümleyip, onlardan
yararlanılması gereken özellikleri ve
değerleri ortaya koyarken, sınırlılı-
klarını ve çelişkilerini de ortaya ko-
yar. Çağdaş Türk sanat ve edebiyat
tarihinin de toplumcu gerçekçilerle
karşıtları arasında yürütülen bir mü-
cadele olarak görür ve toplumcu
gerçekçi yazarları savunarak onların
sanatsal deneyimlerinin gelişmesine
ışık tutar.

Özellikle bu konuda, yani, çağ-
daş Türkiye'de ilerici, gerçekçi ve
nitelikli sanatçıların yetişmesinde
Nazım Hikmet'in aydınlatıcı, öğre-
tici, yol gösterici, destekleyici rolü
çok büyüktür. Nitekim büyük bir
umut ve güvenle bağlandığı bu sa-
natçıların için tahminlerinde de yanıl-
mamış; "Göreceksiniz, Türk kültürü-
ne büyük hizmetlerde bulunacaklar.
Adları Türkiye sınırlarını aşacak"
dediği sanatçıları, bugün dünyaca
ünlenmişler; Türk sanat ve edebiya-
tının "dünyada ileri saflarda yer tut-
tuğu"nu kanıtlamışlardır.

Nazım Hikmet'in Türk sanat ve
edebiyat tarihine gerek geçmiş ele-
ştirel ve birleşimci bir gözle özümle-
yerek bakışı, gerek gününün sanatsal
deneyimlerini geleceğin açısından
yorumlayarak ortaya koyuşu ve tü-
münü dünya sanatsal kültür bağlamı
içinde değerlendirışıyle, Türkiye'

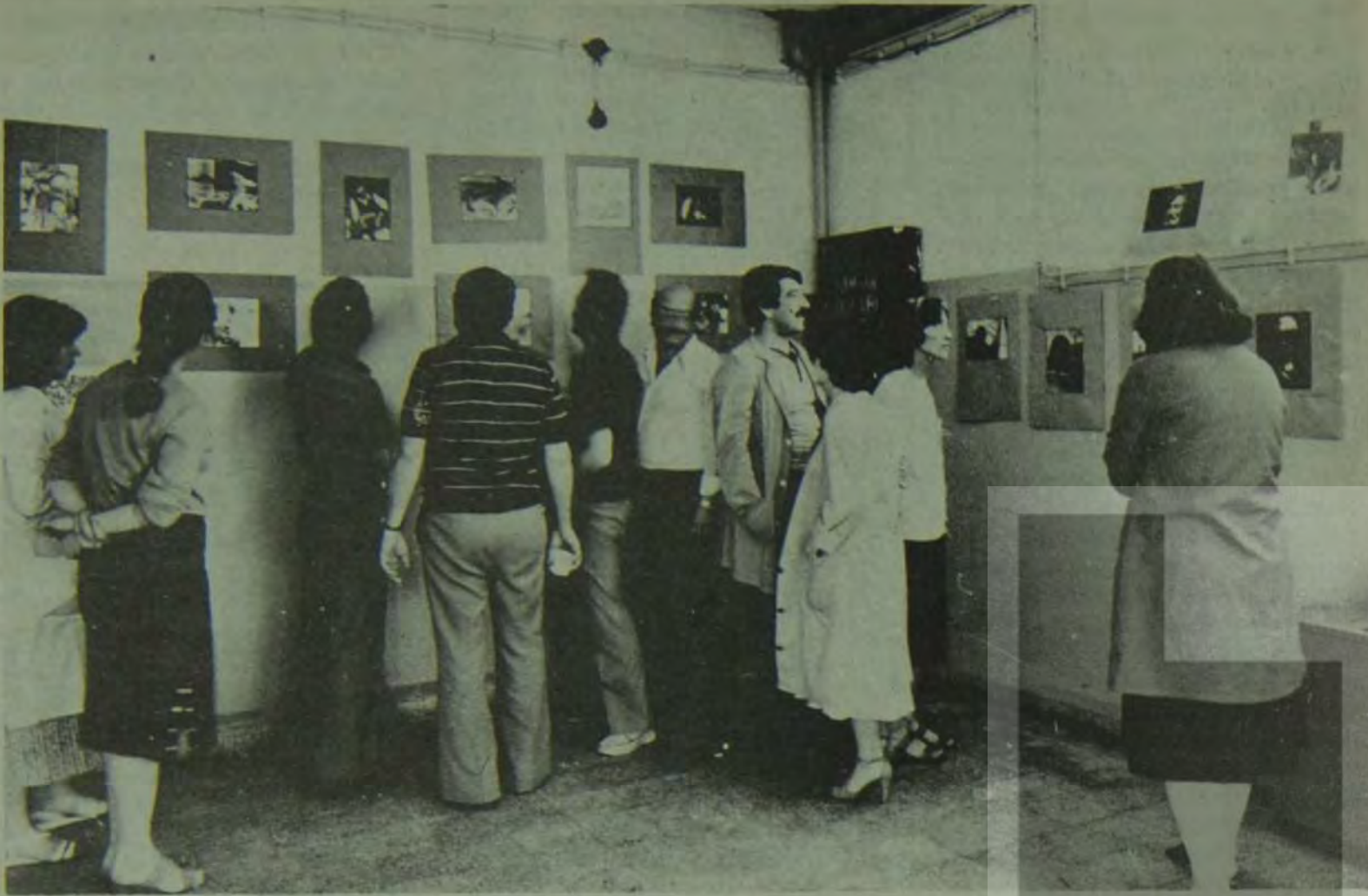
deki bilimsel maddeci sanat ve ede-
biyat eleştirisinin temellerini böyle-
ce atmış olduğu gibi; ulusal kültür-
lerin katkılarıyla evrensel sanat ve
edebiyat kültürünün de nasıl zengin-
leştiğini yine bilimsel maddeci sa-
nat kuramı ve estetiği içinde ortaya
koymuş olmaktadır.

* Burada birkaç noktaya önemle değin-
mek isteriz. Birincisi, Kemal Tahir'in
"Mahpusaneden Mektuplar" a Önsöz'ünde
belirttiği gibi, "Mahpusluğu dışında da,
Nazım Hikmet, aralıksız, izlenip gözet-
lenmiş, evi üst üste basılıp kitapları ve
müsveddeleri alndığı için, çalışmalarına
yardımcı bir kitaplığa sahip olamadığı gi-
bi, 'Kırpıntı Bohçası' dediği müsveddeleri
bile, sürekli olarak eli altında bulun-
duramamıştır. Tarih, edebiyat, sanat, fel-
sefe, ekonomi, sosyoloji üzerindeki dü-
şüncelerini düzenli olarak açıklayamama-
sı bundandır."

İkincisi, yine bilindiği gibi, Nazım
Hikmet'in gerek kendi yapıtları, gerek
kendi üstüne yazılan yapıtlar, ancak (28
yıllık bir aradan sonra) 1964'ten bu yana
Türkiye'de yayınlanmaya başlamıştır.
Dolayısıyla, kendisiyle ilgili tüm yapıt ve
belgeler günışığına çıkmadan, Nazım
Hikmet'in bir sanat kuramcısı ya da este-
tikçi olarak bu çok önemli yapıyla ilgili
çalışmaların yapılabilmesi de, hiç kuşku-
suz, olanaksız kalmıştır.

Nitekim, bizim bu çalışmamız da an-
cak Türkiye'de kendisiyle ilgili olarak ya-
yınlananlardan yararlanılarak yapılabi-
lmiştir. Kuramsal düzyazıları henüz "Tüm
Yapıtları" içinde yayınlanmamış olduğu
gibi; Moskova'daki "Nazım Hikmet Arşi-
vi"ndeki belgeler de daha tam olarak gün-
ışığına çıkmamıştır. Ayrıca kendisinin,
gerek çok uzun yıllar hapisşanede, gerek
yurtdışında yaşamış olması, yazılarının
da bir bütünlük içinde bir araya getiril-
mesine olanak tanımamıştır. Nazım Hik-
met'in bu tüm yazıları genelinde şöyle
bölümlenebilir: 1) Gençlik yazıları (1925'
ten 1938'de hapse girişine kadarki, çeşit-
li dergi ve gazetelerde yayınlanan yazıla-
rı); 2) Hapishane yazıları (1938'den 1950'
ye kadar hapishaneden yazılarına, sa-
natçı dostlarına yazdığı mektuplar); 3)
Yurtdışındaki yazıları (özellikle Sovyet-
ler Birliği'nde geçirdiği yıllarla öbür ülke-
lere yaptığı gezileri sırasında yazı ve
konuşmaları, ki bunlar genel olarak baş-
kalarının 'anıtları' olarak yayınlanmış
olup, elimizde en az bulunan belgeler de
bu üçüncü bölümlerle ilgilidir. Örne-
ğin, Prag Radyosu'nda yaptığı ve Bulga-
ristan'da çıkan "Yeni Gerçek" gazetesin-
de yayınlanan konuşma dizisi, Budapeşte
Radyosu'ndaki konuşmalar ve buna
benzer nice başka belgeler elimizde geç-
mediğinden bu çalışmada yer alamamak-
tadır; kaldı ki Türkiye'de de bazı araştı-
rmacıların elinde burda yer alamamış da-
ha başka belgeler olduğunu da belirtme-
liyiz.

Son olarak da şunu belirtelim, Nazım
Hikmet, sanatta ilgili düşüncelerini çoğu
zaman doğrudan doğruya kendi yapıtları-
nın içinde de dile getirmiştir; ama, öz-
gün sanatsal yaratımlar olması dolayısıyla
bu tür alıntılara bu çalışmada, doğal ola-
rak, yer vermedik.



"Yaşamın İçinden" işyeri yemekhanesinde izleniyor. (Fotoğraf: GFS)

Fabrikada bir fotoğraf grubu

GRUNDIG FOTOGRAF SEVENLERİ

■ İBRAHİM AKYÜREK

İstanbul Topçular'da kurulu Grundig-TV Fabrikası'nda çalışanlardan bir grup, bir yıldır fotoğraf alanında etkinlikler yapıyor; sergiler açıyor, gösteriler düzenliyor, "Objektif" isimli duvar gazetesi çıkarıyorlar. Fotoğraf uğraşısını çalışanlara sevdirmeye çalışıyorlar. Bu grupta yapılan bir söyleşi aşağıda sunuyoruz.

* GFS'nin kuruluşu nasıl gerçekleşti?

* Kişisel olarak fotoğrafla ilgileniyor ve zaman zaman da ikiyeşerli, üçerli gruplar halinde çektiğimiz fotoğrafları değerlendiriyorduk. Kişi sayısı beşe çıktı, toplanmalar sürekli olmaya başladı. İşte o zaman niye bir grup kurmuyoruz, diye kendi kendimize sorduk. Çalıştığımız yerin adını alarak "Grundig Fotoğraf Sevenleri" olarak grubumuzu oluşturduk.

* Şimdiye kadar gerçekleşen çalışmalarınız neler?

* Grubumuzu oluşturduktan sonra ilk işimiz sesimizi duyurmak amacıyla *Objektif* isimli bir duvar gazetesi çıkarmak oldu. Şimdiye değin fabrikamızda bu türlü bir çalışma olmadığından gazete umduğumuzdan büyük ilgi gördü. Daha sonraki aşamada usta amatörlerin ürünlerinden oluşan *Amatörler Fotoğraf Sergisi* ve beş İFSAK üyesinin birlikte gerçekleştirdiği *Yaşamın İçinden* başlıklı gezici fotoğraf sergilerini fabrikamız yemekhanesinde sergiledik. Arkadaşların konuya olan ilgileri arttı. Bu ilgi üzerine arkadaşımız Atilla Algan'ın Japon-

ya'da *Yaşam* konulu saydam (slayt) gösterisini yaptık. Ancak gördüğümüz ilginin fazlalığı nedeniyle bir kez daha yinelemek zorunda kaldık. Arkadaşlarımızdan aldığımız bu büyük fotoğraf ustası İsa Çelik'in *Üç Nokta Yanyana* konulu saydam ziyafeti beğeni ile izlendi. Salonunda yer bulmak sorun oldu. Tabii ki bu etkinlikler sürerken *Objektif*'in dördüncü sayısı da çıktı. Bu arada beş arkadaşımız da makine sahibi oldu. Son olarak geçtiğimiz yılın sonunda Mehmet Ünal'ın *Sen Bilmezsin Her Yerde Yabancı Olmayı* isimli, Federal Almanya'daki göçmen Türk işçilerinin yaşamından kesitler veren, belgesel ağırlıklı fotoğraflardan oluşan sergisini açtık.

* İşyerinde çalışanların GFS'nin etkinliklerine karşı tepkileri nasıl oldu?

* Fotoğrafın görsel bir olay olduğu gerçeğinden hareket edip, yazıdan çok fotoğrafa yer veriyorduk. İlginçlik ön plandaydı. Gazeteyi ilk çıkardığımızda "Amacımız nedir?", "Niye uğraşıyorsunuz?" gibi sorularla karşılaştık. Yılmadan hepsine yanıt verdik. Belki de şu andaki ilgiyi bu başlangıca borçluyuz. Gazetenin hazırlanmasında, resimhanedeki ve karanlık odadaki arkadaşların ellerinden gelen kolaylığı göstermeleri bize güç verdi. Sergilerin hazırlanmasında personel müdürü ve eğitim

şefinin özellikle yardımlarını gördük.

* Öteki işyerlerinde çalışanlara bu tür etkinlikler üzerine önerileriniz nedir?

* Önerilerde bulunmak yerine bizim yaptıklarımızı anlatıp, değerlendirmesini onlara bırakmak düşüncesindeyiz. Biz başlangıçta oluşturduğumuz çekirdek grupta öncelikle kendimizi yetiştirmeye, sorunların altından ilk önce kendi olanaklarımızla kalkmaya çalıştık. Yetermediğimiz yerde İFSAK'tan yardım istedik. Bize katılan arkadaşların isimlerini gazetemizde sürekli yayınladık. Fırsat bulduğumuz her an fotoğraf üzerine söyleşilerde bulunduk. Çalışmalarımızı yemek paydosunda arkadaşların grup halinde bulundukları yerlerde gösterdik. Düşüncelerini sorduk. Onların çektikleri (temiz baskı olmak koşuluyla) her konuda fotoğraflara gazetemizde yer verdik. Gazetemizdeki fotoğrafları tanıdık çevreden çekip, "Biz de çekebiliriz" düşüncesini yaratmaya çalıştık. İlginç fotoğraflara yer verip, fotoğrafla ilgili sorular sorduk ve yanıtını da, fotoğraf üzerine ancak dikkatle bakıldığı zaman görülebilecek şekilde yazdık. Fotoğraf makinelerinin tanıtımı köşesinde, ekonomik nedenleri düşünerek basit ve ucuz makinelerin tanıtımını yaptık. Kendilerinin de bulunduğu fotoğraflara yer verdik. Yapacağımız gösteri ve sergilerin afişlerini ilgi uyandıracak şekilde hazırlayıp fabrikamızın çeşitli yerlerine astık.

* Fotoğrafın işlevi üzerine düşünceleriniz neler?

* Günümüzde fotoğraf tartışma götürmez bir şekilde kabul edilmiştir. En basitinden herkesin bir vesikalık fotoğrafı vardır. Ayrıca anı niteliğinde albümlerimizi dolduran nicelerine sahibiz. Fakat sanat fotoğrafları apayrı şeylerdir. Yaşadığımız çevredeki görüntü karmaşası içinde kendi düşünce ve duygu birikimimizi değerlendirip bir karede saptırız. Bu nedenle yaşamdan ayrı bir sanat yapının sonsuzluğu düşünülemez. İyi teknik olanakların önemini yadsıyamayız, ancak vizörden bakıp deklanşöre basmak da yeterli değildir. İyi bir göz ve gördüğünü algılayıp yorumlayacak bir beyine de gerek vardır. İnsan ve doğa sevgisiyle yoğrulmuş bir yürek, iyi bir gözlem ve yorumla deklanşöre basmak başarının yarısıdır. Usta sanatçılara yapıtlarını nasıl oluşturduğu sorulduğunda "İçimden geldiği gibi" yanıtını alırlar. Ancak bundan da çıkacak anlam bir gelişigüzel değil, kişi ile konu arasında kurulan iletişimin uyumudur.

Fotoğraf çok büyük bir ışık olayıdır. Amaca göre kullanımı değişir. İsterseniz yapıtınızda bakını düşünür, güldürür, kederlendirebilirsiniz. Bir kere onu alıp nice diyarlara, yaşanmış günlere götürebilir. Bu da izleyicilerdeki bilgileri anımsatacak çağrışımların harekete geçmesiyle olur. Eğer bu sağlanamazsa fotoğrafın anlaşılması güçleşir. Anlamakta, ona ulaşmakta güçlük çeken kişinin ilgisi zayıflar. Anlaşılması uzun zaman alan fıkralara gülünmediği gibi, kolay iletişim kurulmayan fotoğraflara da ilgi azalır. Anlaşılmaz şeyler

çekip bunların başkaları tarafından anlaşılmasını beklemek ise boşunadır.

* Gelecekteki çalışmalarınız neler?

* Önümüzdeki günlerde fotoğraf ustalarının saydamlarına, yurt içinde ve dışında sergiler açmış sanatçıların ürünlerine yer vermek dileğindediriz. Duvar gazetemizde usta amatörlerin yapıtlarına yer verip, kendilerini tanıtacağız. Teknik konularda kendimizi geliştirmeyi sürdüreceğiz.



"Objektif" adlı duvar gazetesi yemekhane girişinde izleniyor. (Fotoğraf: GFS)



"Yaşamın İçinden" işyeri yemekhanesinde sergileniyor. (Fotoğraf: GFS)



Stalingrad yeniden inşa ediliyor.

taklarına yöneliyordu. 23 Ağustos'ta bir tank grubu Sovyet savunmasını bölerek 8 kilometrelik bir yarık oluşturdu. Aynı gün, Stalingrad Kenti Richthofen'in uçaklarının bütün gün bombalandı. Mussolini'nin 9. İtalyan Ordusu da kentin kuzeybatısına yaklaşmaktaydı. Romen 3. Ordusu da onun sağına geçti. Eylül sonunda kentin önüne 80 tümen dizilmiş, 30 kadarı da yakında Kafkaslar'daydı.

Nazilerin uyumlu genel saldırısı 13 Eylül 1942'de başladı ve 2 Şubat 1943'e kadar gece gündüz hiç durmadan sürdü. Eylül sonu ve ekim başında fabrika çevreleri ve Orlovka yakınlarında göğüs göğüse savaşlar oldu. Bu karşılaşmada Mihail Panikkakha'nın elinde yanan patlayıcı bir maddeyle bir tankın üstüne atılışı ve her ikisinin de alevler içinde kalışı Gorki'nin Danko efsanesini anımsatın bir kahramanlık örneği olarak birçok şiir ve yazıya konu oldu, hatırlandı durdu.

Hitler 14 Ekim'i Stalingrad'ın düşürülmesi için son tarih diye saptamıştı. Tüm dünya bu boğuşmayı izlemeye çalışıyordu. Dost da, düşman da savaşın sonucunun büyük ölçüde burada belli olacağını anlamışa benziyordu. Hükümetler ve basın bir yana, bazı evlerde (bu arada Türkiye'de de) duvarlara asılı haritalarda savaşın gelişmesi ayrı renklerdeki iğnelerle günbegün izlenmekteydi. 1942 bittiğinde, Naziler bir milyon asker, 20 bin 400 top, 1500 tank ve 4000 uçak yitirmişlerdi. Al-

kadar Sovyetler'in kendi silahlarıyla boğuştuklarını kabul eder. Oysa, 1941 ortasında Hitler, Sovyetler'in bu kadar tümen örgütlebileceklerine ihtimal vermemişti. 1943 sonuna doğru da Sovyetler'in uğradığı kayıplara bakarak, önemli bir genel saldırıya geçemeyeceklerine inanıyordu. Oysa, 12 Eylül'de Zukov ve Vasilevski başka kanıdaydılar.

Karşı saldırı 19 Kasım 1942'de başladı. Daha ilk gün sonunda 25 kilometre kazanılmıştır. Mussolini'nin (damadı ve) Dışişleri Bakanı Kont Ciano 18 Aralık'ta Hitler'in Gorlitz Ormanlarındaki karargahına geldiğinde, "Rus cephesindeki Almanların yenildiğini benden kimse saklamıyordu" diye not etmişti. 8 Ocak'ta Sovyet komutanlığı düşmana kayıtsız şartsız teslim önerdi. 24 Ocak'ta General Paulus Hitler'e şu mesajı yolluyordu: "Savunmayı sürdürmek yararsız. Felaket kaçınılmaz. Hayatta kalan askerleri kurtarmak amacıyla derhal teslim olmak için izin istiyorum." Hitler izin vermedi. Savaş sürmek zorunda kalınca, muharebe meydanından 147 bin 200 düşman cesedi toplandı ve 91 bin tutsak alındı. İçlerinde Feld-Mareschal von Paulus, 23 general ve 2 bin 500 subay vardı. General Westfal'in daha sonra yazacağı gibi, "Alman tarihinde bu kadar büyük bir ordu, ellerinde bunca modern silah ve teçhizatla, ilk kez teslim oluyordu."

Hitler'in saldırı mekanizması altından kalkamayacak bir darbe yemişti.

BAYRAKTAR YAYINEVİ

Franz Kafka

DEĞİŞİM

Türkçesi: Vedat Günyol

Oriana Fallaci

DOĞMAMIŞ ÇOCUĞA MEKTUP

Çeviren: Pınar Kür

Octavio Paz

YALNIZLIK DOLAMBACI

Türkçesi: Bozkurt Güvenç

Erich Fromm

ÇAĞIMIZIN ÖZGÜRLÜK SORUNLARI

Çeviren: Bozkurt Güvenç

GERÇEKÇİLİĞE SAHİP ÇIKALIM

Yılmaz ONAY

NERUDA, "Yaşadığımı İtiraf Ediyorum"da şöyle diyor: "Mısralarını yüz otuz bin kişi önünde okuyan bir şair, değişmesin olamaz. Böylesine bin deneyden geçen şair, eskisi gibi değil, daha başka yazar" (Altın Kitaplar, 1975; s. 472). Aynı kitaptaki bir anısında da şu yargısını dile getiriyor Neruda: "Şair halktankorkmamalıdır. Sanırım o gece bana bir uyarı ve bir öğreti göndermişti hayat. Saklı namusun, kardeşliğin, güzelliğin öğretisi." (s. 126) Şu satırları da Nazım, Kemal Tahir'e bir mektubunda yazmış: "Gelelim Behçet Kemal'in hakkımda yazdıklarına, gülerken okudum. Ne tuhaf şey, İslamcılık kusur, Osmanlıcılık kusur, bunu anlamayacak... kimse yoktur, çünkü ikisi de zamanlarını yaşamış... Fakat sosyalist şair olmak, yani memleketini ve halkını en çok seven, memleketinin ve halkının en mamur olmasını isteyen şair olmak neden kusur olsun ve bu neden dolayı Türklük şuuruyla uygun düşmezmiş? Ah, bir kere, bir saniye olsun, memleketimi bir sosyalist şairin sevdiği gibi sevmesini, bir sosyalist şairdeki Türklük şuurunu gibi bir şura sahip olmasını öğrenebilseydiler. Bir sosyalist şairde memleket ve halkın sevgisi nasıl konkre, elle tutulur bir toprağa ve gözle görülür, sesle konuşulur insanlara ait bir sevgidir. Ama onlar bunu bilmezler... Münnevverler tanım ki bayramlarda kürsiye çıkıp, yaşasın Memetçik diye bağırırlar, ama Memetçik etiyle kemiğiyle ve elinde bir istida ile masalarının önüne gelince kapı dışarı ederler. Onlar birer Burhan Cahit'tir: Köroğlu'nda Memetçik resmi basıp satarak para kazanır ve yolda giderken Memetçiğin biri üstüne sürünecek diye ödü kopar. Vatanını ve halkını kimin daha çok, kimin daha az sevdiği akademik bir münakaşa mevzuu değildir. Madem ki saha şiir sahası alınmış, bu sevginin bu sahadaki tezahürü ve

verimiyle bu iş ölçülür. Hodri meydan!"¹ İşte böyle sanatçılar aynı zamanda tüm dünyanın kültür değeri olma düzeyine erişmişlerdir.

Nazi işgalinde Fransa'daki ulusal direnişin öncülüğünde "Birden umudun en güçlü sesi haline" (A.Kadir) gelmiş olan ve 1966'da "Pablo Neruda'ya Ağıt" yazmış olan Aragon için, Neruda da anılarında, (Eluard'la birlikte) "Fransız edebiyatının en büyük iki kişisi" deyimini kullanmış ve "Sanırım onlarda en çok hoşuma giden şey, büyüklüklerini inkar etmeleriydi" diye yazmıştı. Bu yükselişi "hayat dolu bir gerçek"e dayayan Neruda: "Aragon'la geçirdiğim bir saat sonunda eve bitkin döndüm. Çünkü bu şeytan oğlan beni düşünmeye zorlamıştı yine" diyor. "Ak koyun ayrılın kara koyundan/ Yurduna yaraşmalı insan dediğin" (Fransız Marşı'ndan)² mısralarının şairi Aragon, bir süre önce öldü. Ama o da tüm dünyanın mirası olarak yaşıyor, yaşayacak. Dahası, en fazla da kendi ülkesi, kendi halkı sahip çıkıyor ona. Ne güzel.

Ve 10 Şubat, Bertolt Brecht'in doğum yıldönümü. O da tüm dünyada anılacak ve en büyük coşku ve değerlilikle de kendi ülkesinde, kendi halkı tarafından anılacak. Beri yanda, Nazım'ın "Büyük Gorki... Hele bu günlerde Ana'yı okumak.. Mübalağasız söylüyorum, hemen her sayfasında ağladım" dediği (aynı yerde, s. 170) Maksim Gorki'nin kültür mirasını da tüm dünya değerlendirmekte. Brecht'in, onun romanından yaptığı "Ana" oyununu başarıyla sahnelemiş olan Ankara Sanat Tiyatrosu'nda şimdi de gene Gorki'nin "Yaz Misafirleri" oyunu çok önemli bir başarıyla sürüyor, sürecek.

Bütün bu sanat olaylarına ve bunların karşılıklı etkileşimlerine

bakınca görüyoruz ki, dünya kültüründe seçkin, kalıcı, yaşayan bir yer kazanmak, öncelikle kendi ülkesinin, ulusunun, halkının sanat mücadelecisi olabilmekten ve o sanatçılığın hakkını verebilmekten geçiyor. Sanatçının kendi ulusunun haklı gururu olmaya hak kazandığı böyle başarılar, dünya kültürüne sırt çevirmekle asla gerçekleştiremediği gibi, salt soyut bir "evrensellik" peşinde koşup kendi halkıyla bütünleşmeyi unutmakla da hiç sağlanmıyor. Örneğin Gorki'nin eserleri "1899'dan beri çeşitli dillere çevrilmişti" ama, gene Nina Gourfinkel'in aktardığına göre, yalnız bir yıl önceki "Fırtına Habercisi" eseri için bile Gorki'nin bir yurttaşı: "Edebiyatımızda 'Fırtına Habercisi' kadar çok basılmış başka bir eser olduğu şüphelidir. Her şehirde basılır; daktiloda yazılıp çoğaltılarak dağıtılır, elle kopya edilir, işçi ve öğrenci kulüplerinde tekrar tekrar okunurdu" diyor.³

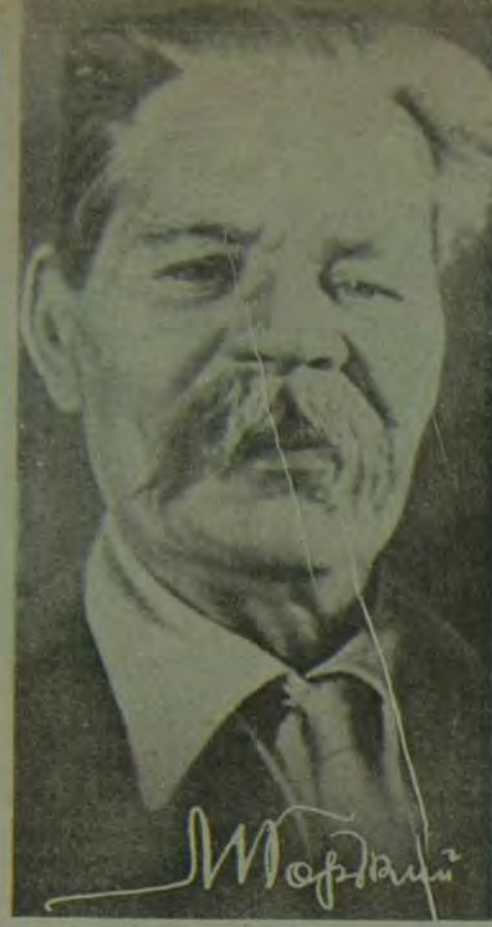
Öte yandan, evrensel kültürün malı olmuş sanat hazinelerini olsun, kendi kültür mirasını olsun, her ülkede gene ancak o ülkenin gerçek yurtsever sanatçıların en doğru ve en güzel değerlendirebildiklerini görüyoruz. Peki acaba bugün, tüm bu kalıcı, geleceğe yönelik sanat gelişmelerinin, sanatçıların ve sanat olaylarının bileşkesinde, *sanatsal açıdan da belirli bir temel yöntemin bulunuşuna dikkat etmek gerekmez mi?*

Yukarıdan beri saydığımız, bugün andığımız, değerlendirdiğimiz, geliştirdiğimiz ve toplumu geliştiren sanatçıların, belirleyici yöntemlerinin "gerçekçilik" oluşu bir rastlantı mıdır? Bütün bu değerlerin, gerçek evrensellüğün, gerçek ulusallığın ve gerçek sanatçılığın ortak paydasında, nasıl ve niçin, şu ya da bu aşamadaki gerçekçilik saptanmaktadır? (Söz konusu niteliklerin başına hep "gerçek" deyimini de eklemek ihtiyacını duymamız boşuna değil. Çünkü günümüzün bir önemli özelliği de, her şeyin, evet her değerli şeyin, "gerçek"ini çeşitli "sahte"leriyle karmakarışık etme çabalarının etkin biçimde gündemde oluşudur.) Gerçekçilik'i de, tutarlılık yolunda, tarih boyu gelişen zenginliğiyle, "gerçekten", "gereği gibi" ve "samimi olarak" kavramak, bu açıdan öncelik kazanıyor.

"SAMİMİ" OLMAK

Nazım gene bir mektubunda kimi genç sanatçıların "samimi olmayışlarından" yakınmış: "Kemal gözüme ara sıra, sağlı sollu genç şairlerin yazıları çarpıyor. Tasavvur edeceğimi tahmin ettiğim bir dikkatle, ümitle... okuyorum. Ve be-

ğenmiyorum. Çok kötü yazıyorlar Kemal'iğim... Çünkü evvela samimi değiller. Beylik söz gibi gelir ama insana, sanatta en mühim şeydir. Samimi değiller, samimi olabilmek çok güç, biliyorum. Fakat hiç olmazsa gençliğin, acemiliğin verdiği bir çocuk samimiyeti vardır. Bunlarda o da yok... kırım kırım kırıyorlar, poz alıyor, müsteşair, şairane, ukalâ, keratalar" (aynı yerde, s. 44). En ufak bir gerçek ve gelecek pırıltısına bile son derece hoş görüyle kucak açtığını bildiğimiz Nazım'ın, o günkü kimi genç sanatçıların yaratışlarında samimi olamamaları gibi oldukça masum sayılabilecek bir kusura bile böylesine ciddi bir önem vermesi, bize bugün bir soruyu çok daha ciddiyetle sormamız gerektiğini hatırlatmaktadır: Bugün, asıl doğrudan doğruya "gerçekçilik" kavramının kendisine karşı ve bile bile, "tahrip" etmeye yönelik "samimi olmayan" tutumlara biz gereken önemi verebiliyor muyuz? Örneğin bugün bir tutum var ki, "gerçekçilik savaşı" gibi sloganları özellikle keskinleştirerek, aslında tüm çabasıyla gerçekçiliğin kendisine karşı savaş açmış bulunuyor ve kitle iletişim araçları dahil, kendisine sağlanan bol bol olanak yoluyla da yazık ki oldukça etki yaratıyor. Bu tutumun en karakteristik yanı, boy hedefi olarak "toplumcu gerçekçilik"e sürekli saldırması; fakat bunu yaparken toplumcu gerçekçilik'in önde gelen gerçek kuramcılarının



Gorki'nin felsefesi hayatın içinden alınmıştır ve gene hayata yöneltilmiştir, ki bu, Gorki için özellikle belirleyicidir.

ve sanatçılarından ya hiç söz etmemeyi seçmesi; ya da onlardan bazılarının "sanat"ına saldırmıyor görünürken o en büyük sanatçılara bile açıkça sahip çıkmaya da asla yanaşmaması; böylece toplumcu gerçekçilik'in gerçekte nasıl bir yöntem olduğunu, nasıl oluştuğunu, kimle-

rin bu yöntemin önde gelen sanatçıları ve kuramcıları olduğunu, dünyadaki hangi geniş ve belirleyici tarihsel oluşumlardan kaynaklandığını, bugün vardığı en zengin boyutları vb. tam bir kargaşaya getirerek kendince gözden uzaklaştırması; buna karşılık "toplumsal gerçekçilik" diye ortaya sürdüğü bir göz boyamayı, keyfince, ya toplumcu gerçekçilik'in yerine, ya da karşısına koymaya çalışarak gerçekçilik kavramını daha da bulandırması ve nihayet bütün bunları yaparken "gerçekçilik savaşı!", "toplumcu ve gerçekçi sanat!", "toplumculuk!" sloganlarını ikide bir tekrarlamaya özel bir dikkat sarfederek, bulandırdığı ortamı iyice göz gözü görmez hale getirmesidir. Oysa birazcık dikkatli ve "samimi" bir bakış, bu safsata yığınının daha en baştan ortaya dökülmeye yeter de artar bile: Bu tutum habire "toplumcu ve gerçekçi bir sanat"ı savunduğunu söylüyor değil mi? Oysa "toplumcu ve gerçekçi sanat"ı zaten toplumcu gerçekçiliğin en özet tanımı (Brecht'ten örneğini de vereceğim). Bunu bilmeyen yok. Peki, baş kitabının arka kapağına bile koyarak, "toplumcu ve gerçekçi sanat" savunusunu gözlere sokmak isteyip de kitabın içinde baştan aşağı toplumcu gerçekçiliğe saldırmak neyin nesi? Toplumcu gerçekçiliğe karşı "toplumsal" gerçekçilik diye bir "buluş"u ileri süren birinin, hiç değilse "toplumcu ve gerçekçi" bir sanata karşı da "toplumsal ve gerçekçi" bir sanatı savunduğunu söylemesi gerekmez mi açık açık? Hayır söyleyemeyiz, Gorki'nin "Yaz Misafirleri"ndeki Julia'nın deyişiyle: "Elinde değil". Çünkü o zaman "toplumcu"luğa ve "sol"a göz kırpmamış olur, kısır döngüsü açığa çıkar ve gidip paşa paşa (o da en fazlasından) "eleştirel gerçekçilik" diye yıllardır tanımlanmış yere oturması gerekir.

Kaldı ki, kimse kimseye ille "toplumcu gerçekçi" olacaksın demiyor. Ama ille "toplumcu ve gerçekçi" olacaksın da demiyor kimse kimseye. Bu herkesin kendi seçimine bağlıdır. Ama "toplumcu ve gerçekçi"yim deyip de "toplumcu gerçekçilik"esaldırmak, artık "eleştirel gerçekçilik" filan da değildir. Çünkü eleştirel gerçekçiliğin, kendi dönemi içinde ve bugün de kendi ortam ve bilinci içinde, "samimiyet"i kanıtlamak koşuluyla, gene gerçekçilik aşaması olarak başlıbaşına değeri vardır. Bunu kimse inkar etmiyor. Ama yukarıdaki gibi bir safsatanın, aslında "gerçekçilik" in temeline karşı yöneltilmiş kasıtlı ve talihsiz bir "savaş" gericiliğinden başka hiçbir açıklaması yoktur, değerlendirilmesinise, okuyucunun samimiyeti-

ne bırakıyoruz. (Çünkü toplumcu gerçekçiliği, gereğince anlatan birçok yayın var. Gorki'den, Brecht'ten, Suchkov'dan, Kagan'dan vb. Biz de biraz daha açıklayalım diler seniz.)

GERÇEKÇİLİĞİN TUTARLI GELİŞİMİ

Stanislaw Roshnowski bir makalesinde şöyle diyor: "Ancak toplumcu dünya görüşü, gerçekçiliğin en bütünlüklü biçimine temel olabilir, çünkü gerçekçiliğin özünde, gerçeğin en geniş bilgisine yönelik çaba temellenir. Tutarlı bir gerçekçilik, insan toplumunda geçerli yasalıkların bilgisine dayalı en bütünlüklü biçimleri görmezlikten gelemeydi. 20. yüzyıl edebiyatında gerçekçiliğin etkin başarılarından söz edilirken, gerçekçiliği tüm zorunlu gelişimiyle temsil etmiş olan en büyük yazarların, sonuçta ister istemez toplumcu gerçekçi oluşlarının belirtilmesi gerekir. Bunun Alman edebiyatındaki kalıcı örneği, Bertolt Brecht'in yaratıcı gelişim çizgisidir; Anna Seghers, Ludwin Renn, Friedrich Wolf ve ötekilerle birlikte..."⁵ Yani toplumcu gerçekçilik, bu yöntemin, herhangi bir gerçekçilik "türü" olmadığını, toplumculuk boyutunun, yazarın canının öyle istemesiyle ilgili olmadığını, tutarlı bir gerçekçiliğin zorunlu sonucu olduğunu savunuyor. Bir deyişle, gerçek "gerçekçilik" zaten son tahlilde, toplumcu gerçekçiliktir diyor. (Buna karşı çıkan çıkar, o ayrı sorun, ama o zaman "toplumcu"luğu da ağzına almaması gerekir.) Nitekim Brecht'in, "Toplumcu Gerçekçilik Üstüne" adlı yazısında önce doğrudan doğruya "gerçekçi sanat"ın tanımlarına girmesi başlıbaşına önemlidir:

"1- Gerçekçi sanat, kavgaya giren sanattır. Gerçek hakkındaki yanlış görüşlere ve insanlığın gerçek çıkarlarına ters düşen eğilimlere karşı sonuna kadar savaş verir. Doğru görüşleri mümkün kılar ve üretken eğilimleri güçlendirir.

"2- Gerçekçi sanatçılar, anlamlı'yı, 'somut dünya'yı, geniş anlamda tipik olan'ı (tarihsel belirleyici'yi) vurgularlar." (B. Brecht, Bütün Eserleri, Cilt 19, s. 547. Suhrkamp. Altı çizili yerler tarafımızdan çizilmiştir -Y.O.-)

Öteki maddelere geçmeden hemen burada, bizim "gerçekçilik savaşı" sloganı yazarımızın ünlü bir uygulamasıyla karşılaştırma ya-

palım: Bizim "toplumsal gerçekçi" fakat "toplumcu ve gerçekçi" yazarımızın, üstelik de habire "ulusal bileşim"den dem vurarak, Türkiye'miz için saptadığı "tipik olan", örneğin "fena halde" bir "Leman" kişiliğinde somutlaşabiliyor ve her "tip" in ille de doğal olanın dışında bir cinsel ilişki kovalaması da onun görebildiği "tarihsel belirleyici" oluyor. "Tipik" sözcüğünü ise ille "typhique" biçiminde yazmakta ısrar etmesi de herhalde "ulusal bileşim" koşulu olsa gerek. (Fransızca'dan geçmiş hemen tüm sözcükleri de...) Tabii bu haller Türkiye için ne kadar "typhique" ise, bu "type"lerin ne yapıp edip ille Paris'e demir atmaları da o kadar "ulusal" ve "tarihsel belirleyici" olmakta. Dahası, buradaki "type"lerden biri de her nasılsa yıllar önce Nazım'ın hapisten çıkması için imza kampanyasına karışmış da bu yüzden Paris'e gitmek "zorunda" kalmış ve ülkesine hâlâ dönemiyormuş, üstelik dönemiyor da Paris'te ne yapıyor? Hiçbir şey! Romanın son yazılış tarihi 1979 ve romanın ardına Engels'ten de bir alıntı koymayı ihmal etmemiş, yazarımız. Bu elbette ki Türkiye'miz için değil, olsa olsa "Marxist imge kuramı" iddiacısı "gerçekçilik savaşı" sloganı bir yazarımızın tüm "sol" "imgelem"inin niteliği için ve o yazarımızın kendi "toplumcu"luğu için "typhique"dir ve "tarihsel anlamlı"lığı da gerçekçiliğin kendisine karşı sürdürdüğü demagojik savaşın etkinliğinden ibarettir. Şimdi bu karşılaştırmamızın da ışığında Brecht'in gerçekçilik için belirttiği noktalara devam edelim:

"3- Gerçekçi sanatçılar, 'giden ve gelmekte olan'ın ağırlığını vurgularlar. Tüm eserlerinde tarihsel düşüncüler. (Çeviride en güzel karşılıklı Nazım'ın şiirindeki deyişte bulduğum için tırnak içinde onu kullandım. -Y.O.-)

"4- Gerçekçi sanatçılar, insanlardaki ve onların birbirleriyle ilişkilerindeki 'çelişkileri' koyarlar ortaya ve bunların hangi koşullar altında geliştiklerini gösterirler.

"5- Gerçekçi sanatçılar, insanlardaki ve ilişkilerindeki gerek sürekli, gerekse bunların vardığı sıçramalı 'değişim'lerle ilgilidirler.

"6- Gerçekçi sanatçılar, fikirlerin gücünü ve onların maddi temeli ni koyarlar."

Brecht ancak buradan sonra toplumcu gerçekçi sanatçıları deyimini kullanmaya başlamış. O bölümden de çok önemli iki madde verelim:

"8- Toplumcu gerçekçi sanatçılar, yalnızca konularına karşı gerçekçi bir yaklaşımla yetinmezler, Publikum'a (seyirci, okuyucu, izleyici topluluğuna) karşı da gerçekçi bir yaklaşım içindedirler.

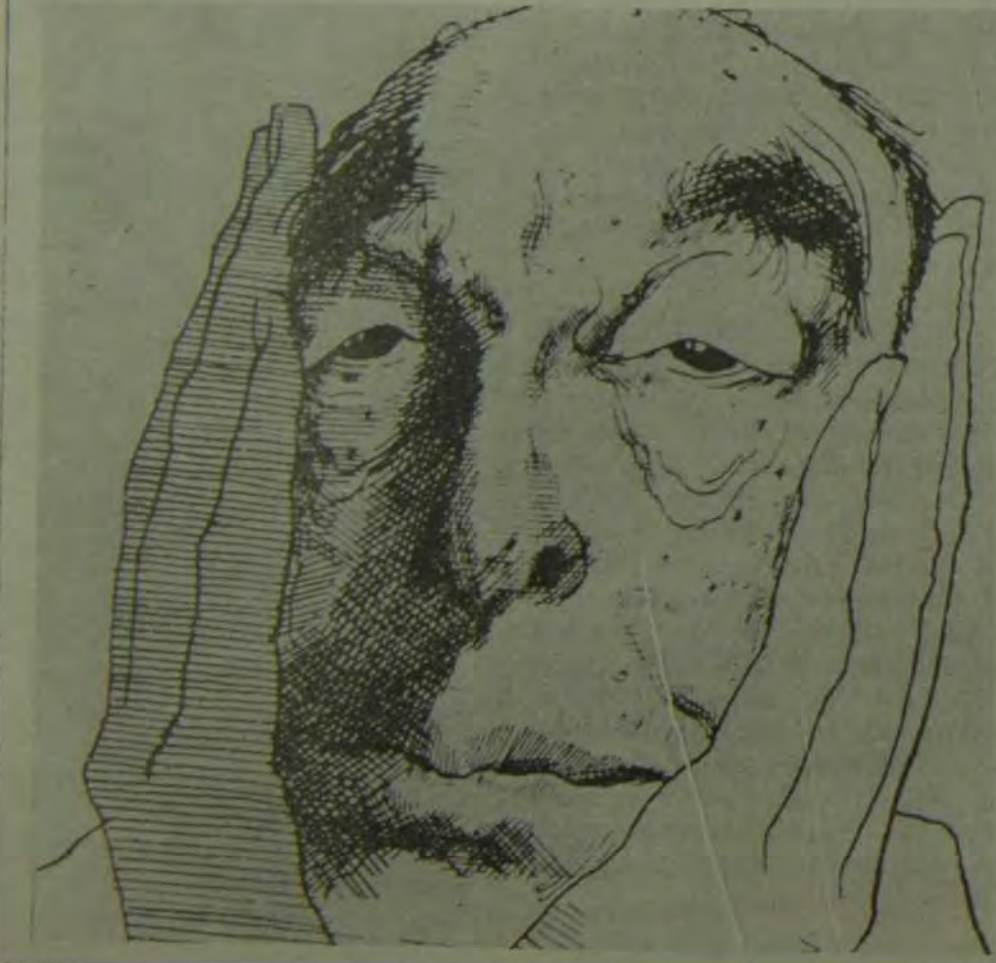
"9- Toplumcu gerçekçi sanatçılar, seyirci, okuyucu, izleyici topluluğunun eğitim seviyelerini ve sınıfsal niteliğini gözetirler ve de sınıf mücadelesinin fiili durumunu gözetirler." (altını biz çizdik. -Y.O.-)

Özellikle 8. maddedeki, "seyirci, okuyucu, izleyici topluluğunu da gerçekçi yaklaşımla gözetme" boyutunun önemine bir kez daha dikkat çekelim. Çünkü özellikle bu gerçeklerin gereği gibi gözetilmemesinin, gene doğrudan doğruya gerçekçiliğin kendisini nasıl total bıraktığını, bizdeki çabalarda olumsuz etkileriyle çokça görüyoruz. Bu nedenle bu boyutun ne kadar altını çizsek azdır.

"Kitlelerin büyük acıları yanında küçük zorluklarla uğraşılması, küçük grupların karşısına çıkan zorluklarla ilgilenilmesi çok gülünç, nefret uyandırıcı" diyen Brecht, gerçekçilik için şu geniş perspektifi getiriyor: "Gerçekçilik salt edebiyatın bir meselesi değildir, büyük politik, felsefi, pratik bir meseledir gerçekçilik!" Son olarak Brecht'in yukarıdaki yazısının girişinde toplumcu gerçekçilik için koyduğu ölçütü vermekle yetinelim: "Toplumcu gerçekçiliğin ölçütü, toplumcu ve gerçekçi olup olmamaktır!" Buna göre "toplumsal gerçekçilik" in "kaşif" i de, kendi ölçütünü açık seçik koymalıdır. Brecht'le aynı ölçüte "samimi" olarak sahip çıkıyorsa, toplumcu gerçekçiliğe yaptığı tüm saldırılardan dolayı özür dileyip, onu anlamaya, öğrenmeye çalışmalıdır. Aksi halde, "toplumcu ve gerçekçi" olmadığını itiraf etmeli, safsatalarından dolayı özür dilemelidir. Aynı dileğimiz, örneğin Atilla İlhan için "toplumcu gerçekçi bir sanat anlayışının ilk ve en etkin savaşımçılarından biri", diyebilen ve kanıt olarak da onun "Gerçekçilik Savaşı" ve hatta "Hangi Sol" adlı kitaplarından kimi makalelerin okunmasını önerebilen ilerici bir yazarımız için de geçerlidir. Dikkat ediniz, önerilen makalelerden birinin başlığı aynen şu: "Toplumcu ve gerçekçi sanat geleneğine saygı." Bu demagojiye böylesine kanabilen bir anlayış, acaba "sol" un öğrenilmesi için de aynı yazarın "Hangi Sol" kitabının okunmasını mı önerecekti? Sorunun ciddiyeti, şu ya da bu kişiden değil, ilerici bile aldatılabilen bu etkinliğinden geliyor.

Neruda: "Biz bugünün sairleri, seçmek zorundayız."

(Desen: David Levine)



GORKİ'DEN BU YANA VE BURDAN ÖTEYE

İlse Stauche, Gorki'nin oyunlarının yayınlandığı eserin son sözünde⁷ şöyle diyor: "Demek ki (Gorki'nin) felsefesi hayatın içinden alınmıştır ve gene hayata yöneltilmiştir, ki bu, Gorki için özellikle belirleyicidir." Şimdi örneğin, oynanmakta olan "Yaz Misafirleri"ndeki çok önemli bir boyutu, Gorki'nin bu gerçekçiliği içinde tanıtmaya çalışalım: Eleştirel gerçekçiliğin, eleştirip orada bırakma ve böylece "değişmezlik" öğretilerine saplanma tutumuna karşın, küçük burjuvazinin bu oyundaki eleştirisinde Gorki, olumlu ve olumsuz boyutların çatışmasını açık seçik vermiş; tükenen'le geleceğe yönelebilen'in çelişmesini, gerçeğin tüm derinliğince gözleyip işlemiştir. Çünkü "hayat" a karşı sorumluluk duymaktadır ve hayatın gerçeğinden kaynaklanan bir geleceğe güven vardır. Salt olumsuzluk olarak eleştirip bırak-

saydı -ki bu sorun bizim bugün yaygınlaşan belli bir yazın alanımız açısından önem kazanmış bulunuyor- gerçeğin kendisi topal kalırdı, daha doğrusu gerçek olmaktan çıkar, yazarın kendi iç bunalımından ibaret olurdu. Çünkü gerçeğin kendisi çok yönlüdür ve çelişkilidir, yeter ki sanatçı bunu doğru görüp gösterebilsin. *Olumlu boyutların çatışmaya girmesi, toplumculuğun böyle istemesinden gelmiyor, gerçeğin doğru ve derinlemesine, bütünlemesine kavranabilmesinden geliyor, dolayısıyla doğrudan doğruya gerçekçiliğin bir gereğidir zaten.* (Eserin yazılışı, Gorki'nin toplumcu gerçekçilik kuramını ortaya koyuşundan-1934- çok öncedir: 1904)

Öte yandan, Gorki'nin 1934'te, tüm geçmişi ve bu arada eleştirel gerçekçilik'i de irdelerek toplumcu gerçekçilik görüşünü formüle ettiği ünlü konuşması, geniş bir toplumsal ve sanatsal deney ve somut yaşantı birikiminin, halkla iç içe bağlılığının toplumla ortak bir ürünü olmuştur:

"1907 ve 1917 yılları arasındaki dönem, sorumsuz düşüncenin dizginsiz dolaştığı, Rus yazarlarının tümünden 'yaratıcı özgürlük' içinde yüzdüğü bir dönemdi. Bu özgürlük, onsekizinci yüzyılın bitiminde (Fransız Devrimi'nden sonra) ortaya çıkan, 1848 ve 1871 yıllarından sonra düzenli bir yayılma gösteren Batı burjuvazisi tutucu fikirlerinin savunulmasında anlam buldu"; "Bizim demokrat aydınlar, Batı'daki yoldaşlarından daha az tarihsel eğitime sahip olduklarından, bunların 'moral' yozlaşması ve zihinsel yoksullaşması, daha hızlı bir gelişme gösterdi"; "Eğer, dar görüşlü, kendini kapitalist mekanizmanın öylesine küçük bir parçası olarak duymamış olsaydı, kendi önemliliğini, düşünce ve irade özgürlüğünü ve var olma hakkını ispat etmek için böylesine büyük, ısrarlı ve boşuna bir çaba göstermeyecekti; ondokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda, öylesine çok sayıda 'fazlalık insan', tövbe kar soylular, 'toplumsal durgunluk dönemi kahramanları' ve 'ne tavus kuşu ne karga' olan insanlar yaratmayacaktı"; "Eleştirel gerçekçiliğin, 'fazlalık insanlar'ın bireyler tarafından yaratılmasıyla ortaya çıktığı bilinmelidir; ... Eleştirel gerçekçiliğin başardığı büyük işleri yokumsamaz ve sözcük yaratma sanatındaki büyük katkıları överken, o gerçekçiliğe, yalnız geçmişin kalıntılarına ışık tutmak ve o yanlışların düzeltilmesi uğruna bir savaşım başlatmak için gereksinimimiz olduğunu kabul etmeliyiz... Bu tür gerçekçilik, her şeyi eleştirirken hiçbir şey kurmamış, önermemiş, ya da daha kötüsü, önceden yadsıdığı şeyleri sonradan onaylar hale gelmiştir"; "Toplumcu gerçekçilik, yaşamın bir yaratıcılık olduğunu ortaya koyar"; "Elbet amaç, bireysel yaratıcılığı sınırlandırmak değil, o yaratıcılığa en büyük fırsatları tanımak ve engelleme-siz bir gelişmeyi olası kılmaktır"; "Eleştirmenler, o ödünç almış fikirleri boyuna kullanıyorlar da, Engels'in en değerli sözünü tümünden unutuyorlar anlaşılan: 'Kuramımız, değişmez bir yasa değil, yapılacak çalışmalarda bir yol göstericidir.'"⁸ (Altını biz çizdik. -Y.O.-)

BUGÜN'ÜN İÇİNDEKİ GELECEĞİ GÖRMEK VE GÖSTERMEK

Gene bir yazısında Gorki, "Gerçeklik kendiliğinden göze görünmez. Ve salt iki gerçeklikle, yani salt geçmiş'le ve salt bugün'le de yetinmeyiz"⁹ diyerek şunu ekliyor: "Bir üçüncü gerçekliği de, şu veya bu biçimde daha şimdiden işlerliğiyle

koymalıyız, göstermeliyiz." İşte bu üçüncü gerçeklik, yani "daha şimdiden" şu ya da bu oranda oluşan gelecek, bugünün içinde var olan yarın, esasen "gerçekçilik" yöntemi için belki en belirleyici bileşendir. Bu yarın, yazarın keyfi olarak özlediği, kendince öyle "düşlediği" bir yarın değil, gerçekçi yaklaşıldığında bugün'ün içinde gerçekten gözle-nilecek ve er geç "gerçekleşecek" olan yarın'dır. Dolayısıyla bu yarını görmemek ve göstermemek doğrudan gerçekçilik'i bozan, çarpıtan, gerçekçilik olmaktan çıkaran bir hata veya eksiklik. Nitekim Gorki de, "Bu olmaksızın, toplumcu gerçekçilik yönteminin ne olduğunu anlayamayız" diye sürdürmüş yazısını.

Dahası, yazarın, gerçeği kendince "gösterdim" sayması veya sanması da yetmez. Gerçeğin kimlere ulaşması isteniyorsa bunun da "gerçekçi" olarak saptanması ve o kesimlere "gerçekten" verilmesi istendiği gibi ulaşılması, yani onlar tarafından gerçeğin, gerçekten "görünmesinin" sağlanması esastır. Yoksa yazar yalnızca kendini aldatmış olur ve bu da gerçekçiliğe başlıbaşına aykırıdır. (İşte Brecht'in, toplumcu gerçekçilik açısından önemi buradan gelmektedir. Fakat yazık ki çoğu kez de en fazla ihmal edilen bu boyut olmaktadır.) Örneğin Gorki'nin 1913'teki bir yazısının dinle ilgili bir bölümüne yöneltilmiş olan şu ünlü usta işi eleştiri bu konuda çok ışık tutucudur: "Siz 'iyi' bir şey söylemek istemiş, 'Hakikat-Adalet'e değinmek istemişsiniz, vb. Bu iyi niyet sizin kişiliğinizde kahr; 'masumece' subjektif bir dilektir. Ama yazıya geçirdiğiniz an bu 'iyilik' yığınları gider ve önemini belirleyen artık sizin iyi niyetiniz değil, ama toplumsal güçler arasındaki ilişkidir; sınıflar arasındaki objektif karşılıklı ilişkidir. Oysa sizin iradenize rağmen ve bunun bilincinde olup olmamanızdan bağımsız olarak, siz papazların ve Nikola II'nin... fikrini yağlamış bahamış oluyorsunuz."¹⁰ Yığınlara hiç ulaşılmasının sonucu ise bu eleştiriye gerek de kalmayacak kadar açık.

Nazım da "Memleketimden İnsan Manzaraları" için benimsediği yöntemi Kemal Tahir'e yazdığı mektupta şöyle dile getirmişti: "Şimdi yapmak istediğim şeyi ve planımı anlatayım. Bu suretle yapılmak istenenle yapılanı kıyaslayabilir ve tenkitlerini bu bakımdan da benim için daha faydalı kılarım: 1) İstiyorum ki okuyucu 12.000 mısraı bitirdikten sonra ... insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre

ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye'nin bir tarihi devre-deki sosyal durumunu anlatsın. *Ta-bii donmuş bir halde değil, diyalektik seyri ve akışıyla.* 3) İstiyorum ki ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu -muayyen bir devrede- anlaşılsın. 4) İstiyorum ki -nereden gelinip, nerede bulunduğu, nereye gidildiği? sualine-sahamın içindeki azami imkanlarla cevap verilsin. (Altı çizili yerler tarafımdan çizildi -Y.O.-) Tehlike 'şemacılık' düşmektir. Şemacılıktan kurtulmak için insanları ve hadiseleri mümkün mertebe çok taraflı olarak vermeye çalışmak lazım." (aynı yerde s. 144)

Bu konularda bilgiler, deneyler ve gelişimler sonsuz denecek kadar çok ve zengindir. Hele belli safsatalara karşı istendiği kadar daha eklenip sürdürülebilir. Biz şimdilik yalnızca bir noktaya daha işaret etmekle yetinelim. Elisabeth Simons "Toplumcu gerçekçilik kuramının sürekli gelişimi" makalesinde örneğin şunları yazmış: "Egemen kesimlerin bakışlarını savunan edebiyat, emperyalist sistemin kültür mekanizmasının her çeşit maddi ve manevi desteğinden yararlanırken, toplumcu ve gerçekçi edebiyat her çeşit ekonomik baskı, ideolojik terör, hukuksal ve politik kovuşturmayla karşı karşıyaydı."¹¹ O dönem Almanya'sında da kolları sıvayıp toplumcu gerçekçiliğe saldırmayı iş edinenler elbette olmuştur. Ama bunu "toplumcu ve gerçekçi sanat"ı savunma kisvesi altında yapmaya kalkanlar da olmuş mudur, bu ilginç bir soru. Belki de bu "yöntem" bazılarınca yeni öğrenildi. Ancak kesin olan şu ki, işte bugün aynı Almanya, Batısıyla da Doğusuyla da, toplumcu gerçekçiliğin en önde gelen kuramcısı ve uygulamacısı olan Brecht'in doğum yıldönümünü kutlama yarışında.

Neruda şöyle demiş: "Biz bugünün şairleri, seçmek zorundayız. Sececeğimiz şey gül tarhlarında değil-di. Korkunç ve haksız savaşlar, paranın gittikçe artan baskısını, ilerleyişini ve bütün haksızlıkları avucumuzun içinde gittikçe daha apaçık görüyorum. Şarta bağlı 'özgürlük', seks konuları, zorbalık, aylık taksitle kolayca ödenebilecek sevinçler, eskimiş sistemin çekici tuzaklarıdır."¹² İşte gerçekçilik bu seçimin özündedir. Gorki, kendisine "mektup gönderen Amerikalı okuyucularına cevap"ını şu soruyla bitirmiş: "Kültür ustaları, kimden yanasınız, sorusunu da halletmeniz artık zamanı gelmiştir. Yeni hayat şekilleri

yaratmak için kültür emekçileriyle mi berabersiniz, yoksa bu kuvvete karşı sorumsuz yirtici insanlar kastını muhafaza etmek için, başından çürümeye başlayıp ancak hareket-sizliğin gücü ile yaşayabilen kastla mı berabersiniz?"¹³ Sorular bir anlamda şu basit görünen, fakat bir o kadar derin olan temel seçimde yoğunlaşıyor: "Yalancılık" ya da "Gerçekçilik". Bu ikisinin orta bölgesi ise, biz istesek de istemesek de sonsuz daraltılmış durumda. Buna karşılık, bir yanda isteyen için "gerçekçilik" in son derece zengin, çeşitli yaratıcılık olanakları var, öbür yanda her çeşit çekici "tuzaklar"! Bizim şimdilik diyeceğimiz şu: Gelecek nasıl bugünün gerçeğinin içinde yaşıyorsa, bugünde geleceği görebilen ve gösterebilen sahici "gerçekçilik" çabaları da geleceğin gerçek sahipleridir. Hem de "tuzak"lara düşebilen her çeşit yeteneği ve iyi niyeti de kucaklayabilmek, kendine kazanmaya çalışmak sorumluluğuyla, Ama bunun için daha da yorucu olabilecek, daha da sıkıntılı olabilecek çabaları da göğüslemek zorundayız. Gerçekçiliğe gerçekten sahip çıkalım!

NOTLAR

- 1- Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, Bilgi Yayınevi 1968, s. 235-236
- 2- Çev. A. Kadir - Asım Bezirci
- 3- Nina Gourfinkel, Klim Samgin'in Hayatı (Gorki), Cilt 1'in başına konan makaleden. May Yayınları, 1975, s. 16, 34
- 4- Bu tutumun kişi düzeyinde ayrıntılı eleştirisi bu ilk yazıya sığmayacak kadar geniş alıntılarla vb. gerektirmekte. Bu nedenle şimdilik, gerçekçilik'e eğilirken, karşısına, yalnızca okuyucunun dikkatini çekecek kadar ana hatlarıyla değinmekle yetiniyoruz. Tartışma açılırsa, ad ve örneklemelerle gereği gibi girmeyi de saklı tutarak elbette.
- 5- S. Roshnowski, Die Dialektik von Parteilichkeit und Realismus, Literatur der Arbeiterklasse'de, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1974, s. 509
- 6- Bertolt Brecht, Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, Altın Kitaplar 1980, s. 92
- 7- Gorki, Dramen, Aufbau-Verlag 1974 s. 523
- 8- Maxim Gorki, Edebiyat Yaşamım, Payel Yayınları 1978, s. 234-35, 47, 48, 45
- 9- Maxim Gorki, Über sozialistischen Realismus, Beitrage zum sozialistischen Realismus'da, Berlin 1953, s. 81
- 10- Klim Samgin'in Hayatı, Cilt I. aynı yerde, s. 49
- 11- Literatur der Arbeiterklasse, aynı yerde, s. 701
- 12- P. Neruda, Yaşadığımı İtiraf Ediyorum, aynı yerde, s. 482-83
- 13- Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi, Ortam Yayınları, 3. Basım, s. 119

GERÇEKÇİLİĞİN IŞIĞINDA LUKACS, EDEBİYATTA TİP SORUNU VE AYDIN

■ Veysel ÖNGÖREN

LUKACS'ta görülen kuramsal çaba, apriori (öncel, deneyden bağımsız) kimliğini terketmek istemiyor. Bu da yazdıklarından çıkarsanabilecek bir doğruyu işlemez kılmaktadır. Yalnızca Lukacs'a ait olmayan bu doğru şudur: Gerçekçi edebiyat, sözünü ettiği dönemin gerçeklik öğeleriyle yapılabilir. Lukacs bunu çarpıtmaktadır. Çünkü, kendi yaşadığı dönemin gerçekçi edebiyatına bir kuram getirmek istiyor ama kendi yaşadığı dönemin gerçekliğini analiz etmiyor.

Uzun yazılarında bağlı olduğu yer şudur: sosyalist edebiyat, sosyalist toplumda yapılabilir. Bu önerme, her zaman doğru fakat hiçbir şey söylemeyen önermeler türündendir. Çünkü bir terime dayandırılmıştır (burada sosyalist terimi). Ve bu terimin tanımı nasıl yapılır, bu ifadenin de anlamı o olacaktır. Böyle bir şey totolojidir ve apriori'nin sınırlarından çıkamıza izin vermez. Nitekim sosyalist terimi yerine başka bir terim de koysak (burjuva, hırsız, mavi) ifade bir şey yitirmez. Bu formellik, ya-

şamayı algılamada bizi yanıltır. Çünkü içerikce beslenmesi gerekmektedir. Onun için de apriori kimliğini bırakması gerekir. Sentaks ancak, ifadenin düzenlenişinin kuralını verir. Ama ifade edilmiş içeriğin düzen ilkesi gerçekliktedir. Lukacs, kafasında kurduğu bir sosyalist toplum biçimini yaşadığımız dünyada arıyor ve bulamayınca da ehveni şer olarak, eleştirel gerçekliği sunuyor. Oysa sorun, dilsel tanımlarda tutuklanmak değil, insanoğlunun yaşayıp durduğunu ifade edebilmektir.

Teori-pratik birliği kapsamında doğru olan şudur: Toplum yapısı bir veriye, ancak, gerçeklik olarak veridir. Yoksa dil ya da kuram içeriği olarak veri değildir. Hiçbir zaman kuram, gerçekliği öncelemez, Daima gerçeklik kuramı önceler. Verilmiş bir kuram içeriğindeki tarihsel güçleri ve onların hareket doğrultusunu, gerçekliğin mevcut biçiminde her an arayıp, sınamak, yeni duruma yeni ifade bulmak zorundayız. Lukacs, "dünya yuvar-

laktır" gibi bir şey söylüyor ama bu yuvarlağın içeriğini ister istemez dondurmuş oluyor:

"Sınıflı bir toplumun edebiyatı, yapısı gereği, hiç bir zaman halkın şiirinin etrafına yaydığı o büyük uyarımları gerçekten ve tam olarak özümleyemez." (1) Burada garip bir ikileme karşılaşıyoruz. Sınıflı toplumun yapısına karşın, halk nasıl olmuş da "o büyük uyarımları" şiirleştirmiştir. Bu da bir edebiyattır. Yok eğer halk sınıflı toplumun dışındaysa, bu kere toplum yapısını nasıl anlayacağız. Bu ikilem, apriori'nin gerçekliği kavrayamayışından gelmektedir. Lukacs, "sınıflı toplum"u yaşanan gerçekliğin ifadesi olarak aldıktan sonra, dışardan bir önerme yapısı ile artık gerçekliği ifade edemez. Nitekim: "Bu çelişkiler, ancak, emekçi halkın gizli, baskı altında bulunan ve yerinden edilmiş güçlerinin büyük bir proleter devriminde kurtuluşu, özgürleştirilmesi ile ortadan kalkabilir. Ancak utkulu bir proleter devrim, edebiyat ve sanatın nice görülmemiş yüksekliklere çıkarılması olanağını verebilir. Fakat Sovyetler Birliği'nde bile kapitalizmin hâlâ yaşayan kalıntıları bu türlü olanakların gerçekleştirilişine karşı ciddi engeller çıkarmaktadır" (2).

Lukacs, "sınıflı toplum" karşısına çıkardığı apriori önerme kalıbını "sınıfsız toplum" terimi ile dondurmakta ve bir çırpıda, mevcut gerçekliğin çelişki birliğini geçersiz sayarak, mevcut gerçekçi edebiyatı mahkum etmekte, bunu da, eleştirel gerçekliğin yararına yapmaktadır.

Zaten, "gerçekten ve tam olarak" deyişi ilginçtir. Gerçekleşmiyenin tamı konuşulmayacağı için, burada tam fazladır. Ama apriorist, meseleyi kendi kafasının içinde bitirdiği için, bir görünüme ya da kopyayı bir parça gerçekleştirebilir. Ne var ki gerçeklikten durup baktığımız zaman, belirmiş bir olgusal düzey, önceden belirlenmiş bir tamlığın kavrayışına girmez. Gereken şey, gidişi izlemektir. Beliren bir toplumsal güç, bir kerâmetle bir bütünlük getirmez. Mevcut bütünlükte işliyerek onu dönüştürür. İrgatlar Çukurova'ya iniyorsa, bize düşen bunu izlemek ve anlatmaktır. Ama ülkemizde apriorist bir tutum, mevcut toplumsal gerçekliği kavramaya yönelik gerek bilimsel gerek sanatsal tavrı yasaklama girişimindedir. Nitekim, tam bu noktayla ilgili olarak Hilmi Yavuz şunu söylemektedir: "Belirgin bir tarihi döneme ilişkin ger-

çekliğin tümüyle bilinmesinden sonra (ben çizdim, V.Ö.) o dönemin gerçekçi düzlemde yazınsallaştırılabileceğini vurgulamak istiyordu..." (3). Öyle olunca da o dönemin yaşayanları göçer gider ve "zaman ancak geriye doğru işler" gibi tezler kol gezer. Amaç, herşeyi tek bir kalıba koymak. Nitekim Lukacs'taki ikilem Yavuz'da da beliriyor:

"Jameson'un haklı olarak belirttiği gibi, örneğin bir Balzac karakteri, bir sınıfın ya da kuramsal tarihin tipiyi değil, belirli bir tarihsel dönemin, somut tarihin tipiyi'dir.4 Yavuz, göz kırpmadan sınıfı ve kuramsal tarihi alıp; belirli bir tarihsel dönemin ve somut tarihin karşısına koyup, apriori kılmıştır. Burada durmuyor: "Lukacs da romanda tipikliğin belirli sınıfları temsil eden karakterler olmadığını ısrarla öne sürer" demişken şu da denirse, "Nitekim Lukacs'tan Jameson'a kadar bir çoklarının vurguladıkları gibi tipiklik, çoğu kez aykırı karakterlerde somutlanır", o zaman sorulur; tarihsel olmiyan ve somut tarih olgusu olmiyan tip, nasıl oluyor da, tarihsel ve somut tarih olgusu olan karakterde somutlanıyor. Bu, Aristoteles'ten beri süregelen, idealizmin hiçbir zaman çözemediği ve çözemeyeceği, Lukacs'taki ikilemdir ve kuramsal olmayan(!) tarih, yani yaşadığımız, tip'e, yani apriori önerme kalıbına uyarlanacaktır. İşte bu, apriori'ci zihinlerin, gerçekliği, salt kuramın çeperlerinde tutsaklamasının tipiyi'dir. Yaşadığımızın doğrusu yerine, yaşamadığımız bir şeyi öneriyorlar.

Lukacs, tipi şöyle tanımlamaktadır: "Gerçekçi edebiyatın merkezi kategorisi ya da ölçütü, hem karakterlerde hem durumlardaki genel ve özel olanı organik olarak birbirine bağlayan kendine özgü bir bireşim (sentez) olan tip'tir."

Bu tip'i ya da bireşim'i romanın merkezi kategorisi yaparsanız, romanı belirliyen de odur. Ama bunu bir de romanın ölçütü yaparsanız, apriori kurulmuştur: Hesabı veren de alan da birdir. Lukacs devam ediyor: "Bir tip'i tip yapan şey onun ortalama niteliği değildir, ne kadar derinden kavramış olursa olsun onun bireysel varlığı değildir yalnızca. Onu bir tip yapan şey insanı ve toplumsal bakımdan (burada ikisinin ayrı ayrı anılışı biraz tuhaf, VÖ) tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde onda bulunuşu, onlardaki gizli olanakların sonuna kadar açılması, ortaya konması, in-

sanlığın ve devirlerin zirvelerini ve sınırlarını somutlaştıran çizgilerin sonuna kadar temsilidir." (5)



György Lukacs (Desen: Mustafa Okan)

Yazı'nın hem merkezi kategorisi hem de ölçütü olan bu şeyin gerçekliği, bu temsili kimliği, artık metafizik bir olgudur. Kuşkusuz burada söz konusu olan, toplumsal varlıktır.

Ama toplumsal varlığın bu tarz verilişinde "en yüksek gerilim" ile "kendine özgü" bir araya gelince, aramızda böyle bir insan olası mı? Bunu taşıyacak olan kim? Lukacs'ın yanıtı şudur: "Onlardaki gizli olanakların sonuna kadar açılması ortaya konması." Bilindiği gibi, toplumsal yürüyüşte her hangi bir gizliliğin ortaya çıkması, insanlı ilişkilerde, insanlı faaliyetin gerçekleşme biçimlerinde oluyor. Ve Lukacs, tam burada "sınıflı toplum" terimi altında asıl bunları bize yasaklamaktadır. Bu faaliyet, kalıntıların baskısı altındadır diyor. Kapitalist kalıntılar. Peki bunun bir çelişki olmayacak mı? Lukacs gerçeklikteki çelişki birliğini niye görmezden geliyor. Apriori bir total bakışla, niye, yeni mevcut tarihsel güçlerin işlevini küçümsüyor?

Bu kalıntı meselesinin, bu tarz kullanışı şuradan kaynaklanıyor. Kimileri zihinsel etkinliği, içeriksel bir alan olarak seçmektedirler. Bunu kendilerine bir konu olarak alıyorlar ve bunun üzerindeki spekülasyonlarını bize yaşadığımız dünyanın anlamı olarak sunuyorlar. Oysa kuramsal olgu üzerinde çalışmanın gerçek bir biçimi vardır. Bu iş; ifade, yapı, işlem, semantik olanaklar bakımından edinilmiş kuramsal vargıların elden geçirilmesi, eleştirilmesi, yetkinleştirilmesidir.

Bugün felsefe bu anlamdadır ve bu yüzdendir ki artık olguyla, gerçekliğin bilgisini edinmekle, doğrudan ilgili olmadığını bilmıştır. Ama bu dolaylılık, bilimin vargılarını üst düzeyde çıkarsamalara uğratmak gibi bir saçmalık değildir. Bilim bilimdir. Bu uğraş, sentaktik olguyu, dili; bilginin köken, yapı, ifade olanaklarını eleştiriyor. Bilgiyi elde etmediğini biliyor. (6). Ama kimileri, veryansın edip, zihinsel etkinliği ve bu etkinliğin zihne sağladığı verileri dünyanın bir bütünlüğü olarak görmektedirler. Totoloji tutkunluğu burada kökleniyor. Sentaktik yapılar kendindenlik vererek, ona kendi tasarımlarını yüklüyorlar.

Böylesi tutumların kaynaklandığı yer bellidir. Bilindiği gibi Hume, "emin olabileceğimiz tek şey zihin içerikleridir" demişti. Hume'un metafizik töz'ü dışarı atmaya yönelik bu çabası, aynı zamanda töz'ün yerini de boş bırakmış ve dış gerçekliğin bütünselliği sorunu Hume'da boş kalmıştır. Hume'dan sonra bu bütünselliği zihin içeriklerinde arıyanların sayısı çok fazladır. Çoğu pozitivizme yattıyor. Piaget gibi pozitivizme ürkek bakıyor gibi duranların da klasik rasyonalizme yaslandıkları açıktır. Böylece psişik süreçlerde ya da sentaktik yapılarda kendilerine bir çıkış yolu arıyanlara benzer biçimde Lukacs da, gerçekleşmiş sanat yapıtlarında bir çıkış noktası aramaktadır. Balzac ya da Tolstoy tutkusu bu. Bu yüzden, düşüncede geriliyerek "sınıfsız toplum" kavramı altında bir töz yaratıyor ve bunun açınımlarını arıyor. Bu durumda kendi döneminin sosyal pratiğinde bir yanıt görememektedir. Çünkü bu pratik kavranıp, anlatılmayı ister. O zaman, kendinden önceki dönemin sosyal pratiğinin ifade edilmiş biçimlerine dönerek bütünsellik eğilimini, geçmiş yapıtlarda doyurmaktadır. Kalıntıları, paradoksal biçimde, belirleyici almasının nedeni budur. O bu kalıntılarda, gerçekleşmiş yazılı kültürün dağınık biçimlerini bularak tatmin olmaktadır.

Kuramsal edinilmişliklerin yalıtılıp ölçü yapılması, mevcut sosyal pratiği bunlara uyarılama girişimleri, aydın tahririnin karargahıdır. Kuramsal etkinliğin gerçek kimliği gözardı ediliyor, gerçekleşmiş yazılı kültür egemen kılınıyor. Ne yapılmaktadır: apriori, biricik geçerlilik olarak gösterilip, çağdaş içerik boşaltılıyor ve yazılı kültürün kanallarından yararlanılarak, çağdaş olmayan bir içerik çağa ikame ediliyor.

Bunun tersi bir şey olarak Orhan Kemal'in romanlarında kişiler, iliş-



Orhan Kemal

kili oldukları nesnelerle, türlü duyulanım ve düşünülerle ve birbirleri ile birlikte yürümektedirler. Bu taban, onların kişiselliklerini kuvvetle ortaya vuruyor. Kişiselliği olan karakterler olarak karşımızdadırlar. Anıt ya da şablon değildirler. Karakterleri, yaşadıkları ile birlikte varolduğundan toplumsal olgunun genelliği ile bağlıdır. Ne, özel-genel yapay ayrımı, ne de insani ve toplumsal yapay ayrımı yoktur. Ve bizzat romanda gerçekleşmektedir. Toplumsal hareketliliği verebilecek, olguya açık roman biçimi budur. Orhan Kemal'in kişileri, bu yüzden, hem kişisel kaygıların her biçimini, hem yaşanan toplumsallığın paylaşımını ve oradaki özneliklerini en iyi biçimde bize verebilmektedirler. Böyle sunuluyorlar. Eskici Baba'dan da, Çemşid'den de iyi karakter bulunmaz. Ama bunlar romanda değil, hayatta karakterleşmişlerdir. Lukacs'ın "tip" dediği şey, yazınsal bir terkip'tir ve kendinden içeriksel gerçekliği olamaz. Orhan Kemal, çok iyi biliyor ki, yazında kararlılık almış her birim artık bir öneri, hayata bir müdahaledir. O yüzden de Baba'nın oğulları ya da Hıdır (Hanım'ın Çifliği) hayatta ne kadar varsa romanda o kadar olacaktır. Anlatımda öldürmek: işte bu yazınsallıktır. Yazında, anlatım varedilir, gerçeklik varedilmez. Hıdır hayatta ne kadarı ile varsa, devrim de o kadarı ile ufuktur. Ama Hıdır anlatılıp, gösterilmezse olup bitenin farkında olduğundan da emin olamayız. Sanatın müdahalesi böyle bir şeydir.

Sanat için, belirlenmiş her gerçekleşme bir karakterdir. Tip, sanat-

ta çizilerek varedilemez, hayatta gözlenir. Genelevde Yas için Arab (İrfan Yalçın), hayatta tipleşmiştir. Romanda bu olgu, kendi eylemesi içinde yüzdürülmüştür. Nitekim romanın sonunda Arab çözülmüştür. Eğer böyle olmasa İrfan Yalçın, hayata buyuruyor olacaktı. Hiçbir gerçekçi bunu yapmaz. Romanda hayata buyuran, gene hayatsal bir öğedir. İfade edilmiştir.

Bu konu, türlü biçimlerde sorunlaşıyor. Yeni yazarlar çıkıyor ve kimi şeyleri alışılmamış biçimde ele alıyorlar. Çünkü onları yakından ve değişik biçimde yaşıyorlar. Yaşamayanlar, bilmeyenler tarafından da haliyle kavranması güç oluyor. Burada yazılı kültür değişik bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Mehmet Doğan, Berdel hakkında isabetli bir yazısında(7), gene de şunu söyledi: İçerideki Avcı öyküsünde Sinan'ın kimi sözlerini (135. sayfadan sonra) Sinan'ın toplumsal konumundaki biri söyleyemez.

Oysa söylüyorlar. Her toplumsal konumdaki insan her şeyi söylüyor. Ama kendi yaşamında ve kendi dilinde. Onları kendi yaşamları içinde görmediğimiz için, temel insanlık sürekliliği, temel hayat kazanımının kapsamını gözden geçiriyoruz. Sinan için şunu ya da bunu söyleyemez demek şuna benzer: Gene o Sinan'a, sosyetik dediğimiz insanların, yalnız kaldıkları ya da boş bulundukları zaman, birbirileri ile, ağza alınmaz sözlerle alıp verdiklerini söylesek; "Olmaz! Bu kibar insanlar böyle konuşmaz" demesi gibi. İki tepkinin de nedeni ve türü birdir.

Kimileri ince şeyleri duyup bilmez, kimileri kabalaşmaz; kimileri

yüksek düşünür, kimileri içgüdüleri ile yaşarlar; kimileri buyurur, kimileri ölür: İşte, yanlış olan budur.

Lukacs'ın bütünlük anlayışı kadar "tip" tanımı da yanlıştır. İlgisiz biçimde konmuştur. Yeryüzünü aydınlatan kaynağın tahribine varır. Çünkü meselenin aslı, *dar ufku aşmaktır*. Geniş ufka varmaktır: Sanatçı tek tek konumların perspektifinde ele geçmiyen temel insanlık sürekliliği, temel hayat kazanımının kapsamını yaşanırdı gözleyip kavrayarak, insan ilişkilerini bu sahilliği içinde verir.

Lukacs'ın çıkmazı şöyle de açıklanabilir. Lukacs, kalıntıları kabul ediyor ve onların egemenliğini göz-luyor. Ama, kalıntının olabilmesi için bir *şimdiki*'nin de olması gerekir. Ve kalıntı diyebilmek için, *şimdiki*'nin egemen olması koşulu var. Öyle değilse neye göre kalıntı oluyor. Demek ki bir *şimdiki* varsa, onun beslediği sanat en azından geçerlidir. Ama Lukacs olmaz diyor. Çünkü Lukacs, kalıntıyı esas almaktadır. *Şimdiki* olup biteni de ayırtı bilmektedir. Niçin: Lukacs, zihninde bir esas kabul ediyor. Onun hayata yansımış biçimini zayıf buluyor. Kalıntı dediği, kafasında, özleminde mahkum ettiği, ama gerçeklikte güçlü olduğunu gördüğü şeydir. Onun bu işi nereye tosluyor: Şuraya ki, bu bir yasa sorunudur ve Lukacs, yasayı kendi zihninde belirliyor: İdealizm. Gerçeklik'te belirlemediği içindir ki, gerçeklik yasanın ortaya sürdüğü *şimdiki*'nin egemenliğini görmüyor.

Nedir ki, durum Lukacs'ın tersi-nedir ve kapitalizm gerçeklikte mahkum olmuştur. Gerçekçi sanatta da bunu böyle verme zoru vardır. Bir yasa düzeyinde.

Daha derine inilirse Lukacs, hiç bir zaman hakim çelişkinin ana çelişkiden olan bağımsız gerçekliğini görmüyor. Bu yüzden de ana çelişki önünde, hakim çelişkinin tali geçerliliğini görmüyor. Çünkü tarihsel-liği gerçeklikte görmüyor. O hep hakim çelişkiyi ana çelişkinin bir türevi olarak gördü. Tipik bir Hegel'cilik. O yüzden eleştirel gerçekçiliği Hegel'in yetkinleşmemiş Geist'i planında görüyor ve tıpkı Hegel gibi "kötüdür, çürüktür ama eldeki tek geçerlilik" diyor.

Lukacs'ın sıkı sıkıya sarıldığı gibi gerçekçiliği, eleştirel gerçekçilik ve sosyalist gerçekçilik diye iki biçimde alırsak, mantıkça şunu yapıyoruz: gerçekçilik kavramı altında birbirinin aynı olmıyan iki kavram koyuyoruz. Bu durumda sosyalist sanat, eğer eleştirel olarsa bunu

eleştirel gerçekçiliğin altına bir kavram olarak koymak zorundayız. Bunu yapmazsak sosyalist sanatı bir doğma yani eleştiri dışı almış olacağız. Lukacs apriori'yi sanata ikame etmektedir. Tam bir dilemma'ya (dilemma: Yedi taş oyunundaki var-gel) sıkışıyoruz: Sosyalist sanat ve burjuva sanatının bir alt kavramıdır ya da doğmadır. Ama doğma Lukacs'ın kafasındadır. Şu yapıda: Lukacs'ın gerçek dünyası, "sınıfsız toplum" ve onun sanatı esastır. Ötekiler ise, birbirinden farklılaşmış biçimler olarak değil, birbirinin farklılaşmış biçimleri olarak vardırırlar. Evrilecek ve esasa geri döneceklerdir. Klasik felsefenin töz kuramı. Burada töz, sınıflı toplum kavramıdır.

Oysa, dönüşümler dış gerçeklikte olup bitmektedir ve geleceğin toplum yapısı önceden çizilemez. Söz konusu olan sadece bir yön-dür. Tarihsel doğrultunun işaret ettiği yön. Bu kavranmışa, kalıntı denen de *şimdiki* de, bir çelişki birliği içinde önümüze çıkar. *Tarihin doğrultusu şimdiki'ni oluşturduğu için, onun sanatı geçerli tek biçimdir*. Öteki, gerilemesi ölçüsünde geçerliliğini yitirmektedir.

Mevcut gerçeklikle tanışmada, onu kavrama ve ifade etmede kuramın bize biricik yardımcı olması, bizim kuramı gerçekliğin yerine koymamızı gerektirmez. Mevcut gerçekliği ifade biçimimiz gene bir kuram olsa da. Bizim için aslolan gerçekliktir.

Üst yapının etkinliği, her hangi bir dönemde ne denli güçlü bir kimlik almış olursa olsun, hiç bir zaman bu gücü kendinden almaz. Kendi kendine kalmışsa kendini yiyordur. Gücünü alt yapıdan alır. Bu üst yapıya meşruluk veren alt yapı, tarihsel geçerliliğini ne ölçüde yitirmişse, bu üst yapı o derece geride kalmıştır. Veleme mevcutta çok güçlü görünse de. Altı oyulmuş kayaya benzer.

Gerileyen bir üst yapı bütünlüğü ile, doğmuş, mevcut yeni alt yapının arasındaki canhıraş savaşım, tarihin bizim için kendisini ele verdiği biçimdir. *Aydın, bunun farkında olan ve yerini burada alan adamdır*. Engücü kurulmuş her tümce bir kuramdır ve küçük boyutla büyük boyut arasındaki görülebilir bir yasa ilişkisini kimse gözardı edemez. Milyonlarca insan, milyonlarca kere bu çatışmayı kendi yaşamı ve diliyle ifade ediyor. Bilim, bunun sürekli biçimde ifade tutarlığı ardında. Sanat da bunun hayat biçimini canlandırıyor.

Lukacs, bize bunları yasaklamak istiyor.

Oysa,

"Hayatsal biçimini almamış hiç bir doğru anlamını kazanmış değildir. Bugüne kadar siyasa bir ikame işi olarak alınmışsa yanlış yapılmış demektir. Çünkü siyasa gerçekliğe gitmemin yoludur. Çukurova'da ya da toplumun her hangi bir kesiminde yaşanan olaylar dizisini anlatan bir yapıt beğeniliyor, öne alınıyor.

Oysa bu hayat tarzı, bizim bilinc düzeyinde karşı çıktığımız bir şey. Peki, o zaman, bu yapıtı çağdaş yapan şey anlatım hüneri mi oluyor? Önemli olan akıp giden hayat değil. Bunun içinde değişikliği amaçlayan ve hedef alan olaylar ve güçler. Mesele statik olan değil. *Değişikliği gösteren ve ona yardım eden yapıt önemlidir*. Benim yaşamı bir tanım içine koyup anlatıyorsun. Bu senin edebiyat hünerin. Bu anlattığının içinde değişikliği götüren bir şey varsa onu belirt. Başkalarına da yürek ver böylece. Bu böyle olmadığı sürece, yazıda kurulmuş olayların ve davranışların anlatılması güzelliğinde, insanın güzelliği yitiyor".

Lukacs'ı tartışırken, bir arkadaşım bana bunları söyledi. (8).

NOTLAR

- 1- Avrupa Gerçekçiliği, G. Lukacs, s.361
- 2- a.g.y. s. 361 - 362
- 3- Hilmi Yavuz, Yazko/Edebiyat, Ekim 1982
- 4- a.g.y.
- 5- G. Lukacs, a.g.y. s. 14
- 6- Felsefe rahat da bırakılmamaktadır. Örneğin çocuğu insanın bir başlangıcı alıp (biyolojik, genetik eğilimlerle) mantık'ı, ilklık zihinsel işlemlerde içeriklendirmek isteyen Jean Piaget'nin tuhaf psikolojizmi gibi. Sentaktik kurguyu mantıktan geçirip, bu yolla dünyanın ifadesi olarak kabul ettirmek istiyor: Yapısalcılık, Dost Yayınları, Çev: Fusun Akatlı.
- 7- Mehmet Doğan, Milliyet/Sanat, 15 Mayıs 1981, s. 44
- 8- Lukacs'ın gözden kaçırdığı şöyle söylenebilir: Sanat yapının, kendi çağının karakterini vermesi ile o çağın karakteristik öğeleri arasına girmesi ayrı ayrı iki olaydır. Lukacs hep ikincidedir. Ama ikinci bir sonraki dönemin karakterini verir. Örneğin "20. yy'ın kuramsal birikiminden 21. yy'da büyük sistemlere sıçranacaktır" denirse bu, 20. yy'ın karakterine aittir. Ama, o zaman böyle bir şey olursa, bu olmuşluklar 21. yy'ın karakterine aittir. Balzac kendi döneminin karakterine aittir. Balzac'tan edinilecek bir dönüşüm bizim dönemimizin karakterine aittir.

YAPIN

ARAGON

★

ŞADI

DİNÇÇAĞ'ı

yitirdik

★

sinema yazıları

★

Yazışma ve havale adresi:
P.K. 723, Kızılay-Ankara

GORKİ AST'TA

■ Bilgesu ERENUS

ANKARA Sanat Tiyatrosu yönetmeni Rutkay Aziz, 'Tiyatronun en çok bu saatlerini seviyorum' diyor.

Yaz Misafirleri az önce bitti. Seyirciler yavaş yavaş salonu terk ediyorlar. Rutkay Aziz sürdürüyor konuşmasını.

"Haldun Hoca'nın hakkı var. Bizden tiyatro bomboş kalacak. Ama tiyatro işte o zaman yaşamaya başlıyor."

Çevrede sesler gitgide azalıyor. Boş koltuklara bakıyorum. Artık oyuncusuz kalan dekor parçaları, sahne... Etkilenmemek olanaksız. Gerçekten de sabırsız bir tirad pervaza sinmiş bekliyor sanki. Kostümlerden birine sığınmış bir diyalog duyurdu duyuracak kendini. Ya şu piyano ezgisi, perdede asılı kalan öyle.

Susup gözlüyoruz.

Böylesi bir duyarlığa ben de yabancı değilim yıllardır. Ama, günde-

lik telaş içersinde artık kanıksadık sandığım bir coşkuyu, koşullar ne olursa olsun ödünsüz ayakta kalmayı başarabilen bir tiyatronun yöneticisinde yeniden izlemek, tanımsız bir büyü oluşturuyor boş salonda. Mutlaka diyorum kendi kendime, mutlaka Gorki de burda.

Maksim Gorki, dost güneş yüzü ile birden beliriyor sahnede. Hiç yadırgamıyorum.

"Sen" diyorum, "Maksim Gorki.. Anladık... Kitlelere ulaşacak yolu araman gerekmiyordu senin. Çünkü kendin kitleler içinden gelen biriydin. İyi de, ne bu fiyat?"

Biliyorum sözlerim ölçsüz ve biraz da saldırgan. Ama Gorki hoşgörüyle bakıyor bana. Ona sen diye seslenmemi bile bağışlıyor koca adam. Çünkü Yaz Misafirleri arasına kattığı yazar Schalimow'un beni kendimle hesaplaşmak zorunda bıraktığından haberi.

Tanidik, tanımadık, tüm yazar arkadaşlar destekliyor beni. "Sor" diyorlar, "Madem başladın, sürdür, susma."

"Ne yani" diyorum, "Bir yazar nasıl olmalı? Nasıl konuşmalı? Kimi oynamalı kitlelere? Kimi oynamamızı isterler? Neyiz biz? Basit birer insan. Ekmeğimizi kazanmak için, elleriyle değil de fantazisi ile çalışan birileri. Onlar nasıl hoşlarına gidiyorsa öyle yaşasınlar. Ama biz... Biz onların bizleri görmek istediği gibi, onların arzularına, düşlerine göre yaşayalım. Neden ama, niçin özellikle bizlerden bitakım şeyler bekleniyor?"

Birden farkediyorum, tüm bunları söylerken, yazar Schalimow'u oynayan Kerim Afşar'ın ses tonu ve vurgulamalarını kullanıyorum. Maksim Gorki gülümsüyor. İşte o zaman mesleğimle ilgili tüm sabırsız diyalog ve replikler sahneye başıboş doluyor. Meğer hepsi de Yücel Tanyeri'nin tilden kavaklarında yapraklanıp beklermiş. Dayanılmaz bir uğultu sahnede. Çoğu da yazar Schalimow'a yönelik suçlamalar.

"Kitaplarınızı okuduğumda sizi ne çok sevdim. Ne kadar bekledim sizi. Siz benim için her şeyi anlayan bilen biriydiniz. Günün birinde şiirlerinizi okurken sizi gördüm. Daha 17 yaşındaydım. Yüzünüz belleğime yer etti. Bir yıldız gibi parlamaya başladı, bir yıldız gibi. Ne zaman çıkmaza düşsem, bunalıma girsem sizi düşündüm. Beni once yükten sizin gücünüz kurtarabilirdi. Oysa şimdiki bu haliniz beni nasıl üzüyor bir bilerseniz. Ne oldu size böyle? İnsan kendi kişiliğini koruyamaz mı? Yok mu böyle bir şeyin olanağı?"

Warwara'nın sözleri bunlar. Bulduğu doğruları ağlamaklı, mızır sesinde yitiren, sürekli yakınan,

ahmı güzel kadın. Sallanır koltuktaki yerine bakıyorum, boş.

"Bir yazarın her şeyden önce halkının içinde özel bir yeri vardır. Yazar da bunu gerektiği gibi kullanmalı, değerlendirmelidir. Örneğin, memleketimizdeki sefil dengesizliği kavrayıp, bunun gerçek nedenlerini bulup halka anlatmalıdır. Üstelik bunu tek başına yapabilir. Yapmak zorundadır."

Bu da Marja Liwowna. 15 yaşında kızı olan dul bir meslek kadını. Doktor. Az önce sırtından kayan siyah şalı hâlâ kameriyede. Tekdüze bir sesle sürekli yineliyor:

"Yazar dediğin, halkının sıkıntıları, sorunları içine, kendini bırakabilmesi. Yani savaşmak zorundadır yazar. Evet, evet yazar için yazmanın tek bir adı var: Savaşmak."

Marja Liwowna susacak gibi değil.

"Bir şey var, bunu size mutlaka sormalıyım. Niçin yazıyorsunuz? Kitaplarınızdan kimi sevip, kimden nefret ettiğinizi çıkartmak zor. Kim-siniz siz? Dost mu, düşman mı?"

Yazar Schalimow'un sesi devrilmiş bir kadehin dibinde, bir şapkanın altında, bir çiçekte, ekose bir battaniyede. Ama nasıl da cılız, nasıl da yetersiz.

"Sorunuzu yanıtlamak oldukça güç. Ne diyeyim? Bunu ben de bilmiyorum. Aslında bir arkadaşımın yanına tatile çıktım. Amacım birkaç haftalık da olsa, edebiyattan, yazmaktan uzaklaşmaktı. Onun için değerli hanımlar beni anlayacağınızı umarım." (Ses uzaklaşır.)

"Yine böyle kesin ve zor sorular. Kusura bakmayın ama bir kez daha sinirlenmek istemiyorum. Şu anda tek bir dileğim var, güzel bayanlarla bir gezinti yapmak ve flört etmek."

Ah bay yazar, bir çuval inciri berbat ettiğinizin farkında mısınız? Oysa bütün oyun boyunca artık ürün verememenin acısı vardı gözle-rinizde. Bunu benimle birlikte bütün izleyiciler sezinledi. Alihtan tam o sırada yanına tatile çıktığı arkadaş Basow'a kendini, içinde bulunduğu durumu içtenlikle anlattığı replik imdada yetişiyor. O da tavlann yanında biryerlerde imiş.

"Kimin için yazmak? İşte bunu bilmiyorum. İnsan okuyucusunu çok iyi tanımalı. Nasıl bir yapıya sahip, ne istiyor? Beş sene önce okuyucularımı tanıyordum. Ne tür yapıt isterler biliyordum. Fakat birden bire farkında olmadan kaybettim onları. Maalesef kaybettim."

Arkadaşı Basow sözde gönlünü alacak onun. Kendini her şeyin üstünde tutan, yine de her işe burnunu sokan, sivri dilli, dedikoducu Avukat Basow.

"Okuyucularımı kaybettim ne



Yaz Misafirleri'nden bir sahne

demek? Ben, biz, ülkenin aydınları zeki kişiler seni okuyoruz ya. Bize nasıl kaybolmuş dersin?"

"Gayet tabii, ben zeki, akıllı okuyucularımdan söz etmek istemiyorum. Söylemek istediğim yeni okuyucular. Onlara öyle deniyor işte. Onlar kim?"

Basow'un sesi zarlara sinmiş, "Bilmiyorum" diyor. (Bilseydi şaşardım zaten.) Sen iç dökmeyi sürdür Schalimow, aldırma ona.

"Ben de bilmiyorum. Fakat duyuyorum onları. Sokakta yürürken değişik yüzü, gözlü insanlar görüyorum. Onlarla gözgöze geldiğimde beni okumayacaklarını anlıyorum. Yazdıklarım onları ilgilendirmiyor. Latinceye ihtiyaçları olmadığı gibi, bana da ihtiyaçları yok. Onlar için yaşlıyım. Ve onları anlamadığım için, kimden hoşlanıyorlar, nelere ihtiyaçları var bilmiyorum."

Sahnede yalnızca bu replik var şimdi. Sürekli yineleniyor. Rutkay Aziz'in Yaz Misafirleri'nin bazı bölümlerini yeni baştan ve aynen oynatmasını şimdi daha çok önemsiyorum. (Kimileri de, ne o, oyuncular unuttu mu, neden bu tekrar, diyor. Hey Tanrım!)

"Sokakta yürürken..."

"Değişik yüzü insanlar..."

"Beni okumayacaklarını anlıyorum..."

"Onları ilgilendirmiyor..."

"İlgilendirmiyor..."

"Latince gibi..."

"Bana da ihtiyaçları yok..."

"İhtiyaçları..."

Oldu, kesin artık tamam... Evet Sayın Maksim Gorki. Biliyoruz, halkınız kendi etinden bir ağız yarattı kendine bu sizsiniz. Horlanmış, ezilmiş, canını yitirmiş bir halkı, bütün bir insanlık bilip öğrensin diye, kendi halkının dev rahminden ortaya çıktınız.² Ama bu sizinkisi, alçak gönüllü görünüşünüz altında, düpedüz dayanılmaz bir böbürlenme. Bir meslektaşınızı böylesi güç bir durumda düşürmenin alemi yoktu, değil mi ama? Kimi yazarlar kitlelerin içinden gelmeyebilir ama, is-

terlerse onlara ulaşacak yolu mutlaka bulacaklardır.

Tanidik, tanımadık tüm yazar arkadaşlar katılıyor bana. Birkaçı ise, tıpkı Yaz Misafirleri oyununu notatalayan yazar Schalimow gibi, ufalıp büzüldüğü yerde, sinsice kıs kıs gülüyor.

"Bütün bunların hepsi anlamsız şeyler dostum. İnsanlar, onların olayları... Bir bardak şarap versene bana. Bunların hepsi konuşulmaya bile değmez."

Ve ısırılan bir salatalık turşusunun sesi. Kerim Afşar bulmuş bu mizansen. Çok da iyi etmiş. Böylesi bir saçmalık ancak hıyar turşusunun yaratacağı çelişki ile iyi gider.

Maksim Gorki sırtımı sıvazlayıp, bu alinganlığında avutmuyor beni ama, pek de umutsuz bir vaka gibi bakmadığını anlıyorum. Bundan güç alıp soruyorum:

"Gorki usta, bir tek şey öğrenmek istiyorum sizden. Bu sizin iyimserliğiniz nasıl bitin tükenmez bir kaynak böyle. Ben kendi adıma zaman zaman korumakta güçlük çekiyorum da..."

Yalnızca o zaman konuşuyor Maksim Gorki. "Benim iyimserliğim" diyor, "Kendi öznel görüşlerime, duygularıma dayanmıyor. Toplumsal gelişmeyi, toplumsal gerçekliği sağlıklı bir biçimde kavramaktan doğan bir iyimserlik. Bitip tükenmemesi, sonsuzluğu da bundan."

Biz boş salonu gözlerken epok uzun bir süre geçmiş. Tıpkı oyundaki gibi, süpürge sesleri duyuluyor. Salon temizlenecek. Rutkay Aziz, "Yemek yediniz mi?" diyor çalışanlara. "Hayır" diye yanıtlıyor biri. "Salon sabah on için provaya hazırlanacak. Yemeğinizi de yiyin mutlaka" diyor Rutkay Aziz. Çıkıyoruz.

Hoşça kal Maksim Gorki. Koca usta. Aklına, ellerine sağlık. Kendinle hesaplaşma kararında her meslekten onurlu insanların sayısı hiç de az değil ülkemizde. Onlar mutlaka gelip bulacaklar seni AST'ta.

1- Haldun Taner, Sevgem Kocanın Kurmaz Karısı
2- Stefan Zweig

ILK gençliklerinden itibaren kendilerini toplumu değiştirmeye savaşımı içinde bulan kişilikler anıları ile tarihsel gerçeklere yeni yorum olanakları, yeni bakış açıları getiriyorlar.

Edebiyatta, yurt yönetiminde, savaşlarda...

Belki öznel, eleştiriye açık. Belki doğruluğunu yanlışlığını bilmediğimiz yönleri olan, ama okuyanda kimi yaşamsal sorunlara yeniden bakma gereksinmesini duyuran anılar bunlar.

Halit Ziya, "Kırk Yıl"a, "Hatıralar arasında bu dolaşmayı nasıl düşündüm ve ne için buna başlıyorum. İnsanların duygularıyla kararları ve davranışları arasındaki bağlar o kadar dolaşık ve karışık bir yumaktır ki, bunu çözmeye bilmem her zaman imkan var mıdır?" biçiminde iki soruyla başlar, altı yüz otuz altı sayfa anlatır.

İkinci Abdülhamid döneminden itibaren ülkemizin çağdaşlaşma sürecine özgü çalkantıları yaşamış kişilerden olduğu için hem anlattığı dinlenir Halit Ziya'nın, hem de kimi güncel kaygılarımızın nedenleri üzerinde yeniden düşünme olanakları verir bize.

Yahya Kemal ölümünden sonra yayımlanan "Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım" adını verdiği kitabına aşağıdaki üç tümceyle nasıl başlamıştır, şaşarım:

"1884 Kanun-i Evvelinin 2'sinde, Üsküp'te, İslahiye Mahallesinde, büyük Validem Adile Hanımın konağında, bu evin cepheye doğru, sağ taraftaki, arka odada, sabaha karşı doğmuşum. Sağ günümiş. Üsküb'e o gün pek nadir görülür bir kağıt yağmış."

Ama onun da edebiyat yaşamına ilişkin anıları, özellikle şiirini bulma evresindeki kaygıları, çabaları, değişik olma hevesleri, sevgileri, kıskançlıkları, yadsımları, değerlendirmeleri kitabını vazgeçilmez yapıtlar arasında sokacak niteliktedir bence. Sevmediği kişilerle anılarında da uğraşmayı sever Yahya Kemal. Ama üstadın itiraflarını okurken benim asıl ilgimi çeken Paris yaşamı ile ilgili kesimleri olmuştur.

Fransa'nın en çok şair kişiliği üzerinde yarattığı etki nedeniyle...

Sonra da Osmanlı okumuşların

ANILARI OKURKEN

■ Şükran KURDAKUL

dünyayı algılamak bir uçtan öbür uca gitme ahlaklarına değişik örnekler vermesi nedeniyle...

"İstanbul'dan çıkarken zaten dine karşı kafamda şedid bir aksül-amel vardı. Paris'te dinsizliğim arttı. 1904 senesi Paris'te kilise ve din düşmanlığının azdığı ve sosyalist cereyanın sert bir rüzgar gibi estiği bir seneydi. Mitinglere ve nümayişlere katılıyordum." (1. bas., s. 102)

Okuduğumuz "itiraflar"ın benzerlerini Yahya Kemal'in yaşlılarından kimbilir daha kimler yazabilir-di?... Bu (isterseniz) özeleştiriyi göze alanlardan biri de kuşkusuz Şevket Süreyya Aydemir'dir. Yazar, Su-yu Arayan Adam'da pek genç yaşta girdiği siyasal yaşama ilişkin anıları ile birlikte kendini, çevresini ve dönemini eleştirerek yeni bir adam yaratmayı dener. Başarır da.

Hüseyin Cahit'in "Matbuat Hatıraları", Yakup Kadri'nin "Politikada Kırk Beş Yıl", Halide Edib'in "Türkün Ateşle İmtihanı", Zekeriya Sertel'in "Hatırladıklarım", Ahmet Emin Yalman'ın "Yakın Tarihte Gördüklerim, Geçirdiklerim" nerdeyse yüz yılın başından başlayarak günümüze kadar gelen olaylara değişik bakış açıları getiren kitaplar arasında anılabilir. İsmet İnönü'nün, Rauf Orbay'ın, Kazım Karabekir'in, Fethi Okyar'ın, Ali Fuad Cebesoy'un anıları ise yakın tarihimizin büyük sorumluluklar taşıyan kişiliklerinin tarihe armağanları sayılmalıdır.

Adlarını andıklarımın hemen tümü, Halit Ziya gibi savaşlar, yıkımlar, yenilgiler, işgaller, direnmeler, utkular, yeniden doğuş çarpınmalar

n içinde geçirdiler yaşamlarını. Bu nedenle birikimleri tarihsel ağırlık kazandı onların.

Oysa 1910'dan sonra doğanlar, ilk gençliklerinden itibaren başka, bir bakıma daha durağan bir dönemin özellikleri içinde buldular kendilerini. Çok genel bir tanımla, Atatürk'ün yazarlarından Yakup Kadri'nin Ankara romanında yansıttığı savaşa Anadolu insanıyla birlikte utkuya ulaşanlardan bir bölümünün -onun beklentilerine dirsek çevirip-uluslararası sermaye çevreleriyle bile ilişki arayarak para kazanmak istedikleri dönemdi. Ünlü Yavuz-Havuz davasının hırsız kahramanı Bahriye Vekili Topçu İhsan'ların mantar gibi bittiği dönem...

Bürokrasinin, Yakup Kadri'lere özenerek yaratılarda eleştiriye heveslenen, yeni sanatçılar kuşağına çengel atıp hapis haneli sürgünlü anılar hazırlamaya başlamasından bu yana çoktan kırk yıl geçti...

Şimdi, H.İ. Dinamo'lar, Abidin Dino'lar, Rıfat Ilgaz'lar, Melih Cevdet'ler, Kemal Sülker'ler, Mehmet Kemal'ler... 30'lu, 40'lu yılları anarken tarihçilerin belirgin özelliklerini yeni yeni değerlendirdikleri bir dönemi özünden yansıtıyorlar.

Abidin Dino, Fikret Mualla ile birlikte o yılları kendine özgü ince yergi havası içinde yansıtırken daha ilk sayfada bulunmaz bir tümevarım olanağı verir okura.

"Bakırköy'e gidiyorduk. Ama köye değil Timarhaneye... Sanatçının bahtı buna bağlıydı. Gün olmuştu kurtuluşu kafadan sakat olmadiğine dair bir belgede bulmuştu. Gün olmuş, tersine, kafadan sakat olduğuna dair bir belgede. Sorulsa yeridir, aklı başında mı olmak, yoksa aklını yitirmek mi yegdir İstanbul kentinde." (Fikret Mualla, İstanbul 1980)

Tan Gazetesinin, Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Yurt ve Dünya, Yeryüzü dergilerinin görünüş ve görünmeyen (Asım Sarp takma adıdır çünkü) adamı Kemal Sülker de tarihsel sorumluluğun ışığı altında yazar anılarını. Beş sayfa için kimbilir kaç gazete, dergi ve kitaba dağılmış yüzlerce sayfa okumaya alışık araştırmacı ahlakı yol verir gibidir yazılarına.

Cumhuriyetin ilk bilinçli kuşağının yaşam deneylerini yansıtmaya yıllarını yaşıyoruz. Özümsemeye bakalım.

1947 SENDİKALARININ İLK YILLARI

■ Kemal SÜLKER

I947 Sendikalar Yasası'nın işçi örgütlerine çok sınırlı çalışma alanı tanınması, 1960'a kadar sendikacılığın durgun bir dönem yaşaması sonucunu verdi. Bir kez İstanbul'da kurulan sendikaların önemli bir bölümü, sendikacıların çalıştıkları fabrikalardan yönetildi. Fabrika Müdürü'nün "lütufettiği" bir odada, bir bölmeye sendika defterleri konuluyor, sendika başkanı, işçilerin üst basamaklarından (ustabaşı, amir, işçi mümessili vb) seçildiği için görevini sendikaya ayrılan yerden yönetiyor, telefon iyi bir hizmet görüyordu. Eskişehir Devlet Demiryolları Sanayii İşçileri Sendikası gibi, İstanbul'daki sekiz sendika da adres olarak işyerini göstermişti. Bunları sıralayalım:

Cibali Kutu, Bomonti Bira, Büyükdere Kibrit, Mecidiyeköy Likör-Kanyak, Üsküdar Yaprak Tütün ve İşleme, Paşabahçe İspirto, Cibali Tütün ve Sigara, Beykoz Deri ve Kundura, İstanbul (Cibali) Makine ve Teknik İşçiler Sendikası...

Fabrikalarda çalışan sendikalar, ister istemez fabrika müdürünü kolalamaya ağırlık veriyorlardı. Örneğin 1951 yılı sonlarında milletvekilleri İstanbul'da işyerlerini incelemeye gelmiş, bu arada Büyükdere Kibrit Fabrikasını da gezmiş, işçilerden ve sendikacıardan istek ve şikayetlerini dinlemişlerdi. Biz de dile getirilen şikayetleri yazmıştık (Gece Postası Gazetesi, 29.11.1951). Şikayetleri dile getirenler arasında sendikacı Celal Varol da vardı. Ancak ertesi gün bu arkadaş gazeteye gönderdiği "tavzih"te şunu belirtiyordu:

"14 madde ile hülasa edilen bu yazı şahsımın şikayetleri değildir.

Bu şikayetler 24.11.1951 günkü kongremizde ibra edilen sendika yönetim kurulu ile mümessillerimizin, şimdiki müdürümüz bulunan Sayın Sıtkı Teksöz'ün zamanında değil, evvelce fabrikamızdan ayrılan müdürümüz zamanındadır. Şimdiki müdürümüz Sayın Sıtkı Teksöz sendikamıza azami kolaylığı göstermektedir."

Zaten Tekel işçilerinin -öteki işçiler gibi- ücret zamlarını ancak toplulukta iş uyuşmazlığı çıkarma yoluyla elde etmeleri olası bulundugundan, işyeri müdürleri, ya da onların bağlı oldukları Genel Müdürlük bu zam isteklerine tepki gösteriyor ve işyerilerindeki sendika merkezlerine son verilmesini istiyordu. Nitekim Tekel Genel Müdürlüğü fabrika içinde ve iş saatleri süresinde sendika işleriyle uğraşılmasını kesinlikle yasaklayan bir emri yayınlamış, fabrika sendikalarının yönetim kurulu üyelerinin bir araya gelerek çalışma süresi dışında işyerinde yönetim kurulu toplantısı yapması da çeşitli yönlerden sakıncalı görmüştü. Bu nedenlerle fabrikalardaki sendika merkezleri giderek işyeri dışına taşınmıştı. Sendika üyelerinden ayda 25 kuruş alındığı için parasal gücü sınırlı olan sendikalar derme çatma binalara, odalara taşınmak zorunda kalmıştı.

Nitekim 1953'te işyeri dışında bir binaya taşınmak zorunda kalan Bira İşçileri Sendikası parasızlık nedeniyle, tuttuğu yerden ancak 1956'da ayrılabildi. Nasıl bir yerdi sendika merkezi?

"Ferikey'de tavanı basık, içi son derece dar, damı muttasıl akar ve İdare Heyeti'nin tam kadro ile zor toplanacağı, kışın soba bile kurma imkanı olmayan bir bina." Bu yer "Sendikanın şerefi ile mütenasip de-

ğildi" ve Yönetim Kurulu tam kadro ile toplandığı vakitler hep "birbirlerinin üstünden atlamak mecburiyetinde kalıyorlar"dı. (Bira İşçileri Sendikası'nın 6.5.1956 Yönetim Kurulu raporu)

2.

Her eylemleri, siyasi nitelikte görünüp yasaklanan, grev ve toplu sözleşme haklarından yoksun, üye ödentisini işçilerden birer birer toplama zorunda bulunan sendikalar nelerle uğraşmalıydı ki, kongrelerinde söyleyecek söz, savunacak fikir, önerecek program bulabilsinler? Tekel Cibali Mukavva ve Kutu İşçileri Sendikası'nın 1954-55 dönemi çalışma raporunu olduğu gibi aktarıyorum. Bu rapor, yetkisi ve Batıda uzun yıllardır kullanılan haklardan yoksun bir örgütün nelerle uğraşmayı görev bildiğini gösterir.

"1954-1955 senesi faaliyet raporudur.

"4.5.1954 günü yapılan kongremizde rey-i alilerinizle işbaşına getirdiğiniz biz arkadaşlarımız sizlerden aldığımız kuvvetle, imkanlar nisbetinde faydalı olmaya çalıştık.

"Bu mukaddes vazifeyi ve emaneti esas sahibi olan sizlere teslim ederken bir sene içerisinde yapabilmış olduğumuz icraatı aşağıda sizlerin takdirlerinize arz ediyoruz.

"1- Yüzde 10'lann bir an evvel çıkarılması hususunda Yüksek Hakem Kurulu'na bir arkadaşımızın gönderilmesi ile neticenin bir an evvel alınmasında,

"2- İş kazalarında ilk üç günlük tam yevmiye olarak idarece verilmesinin elde edildiği,

"3- Hafta arasında istirahat alan ve istirahatları pazara rastlayan günlerde yevmiyeleri verilmiyordu. Şimdi ise bu hakları da alınmış durumdadır.

"4- Gece bekçilerinin geçmiş pazar yevmiyeleri meselesinde Avukat F.G'nin ihmaliinden dolayı iki senelik haklarını müruru zamana uğratmış ve bu hakların alınması için avukat hakkında dava açılmıştır.

"5- Aza arkadaşlarımızı büyük bir kolaylık olarak kendilerini zahmete sokmadan odun ve kömür ihtiyaçları temin edildi.

"6- Sendikanın doğuşundan beri yemekhanenin işçilerimize yakışır bir şekle sokulmasını istedik. Bu hususta kıymetli işveren vekilimizin yüksek yardımlarıyla isteklerimiz daha âlâ olmuştur.

"7- Yazın sıcak günlerinde salonlarda ve yemekhanelerde içilecek suların soğutulmasının temini kabul olmuştur.

"8- Yemek usulünün sıra ile tevzii usulü sendikamızca mahzurlu görülmüş olup, eski şekli dönülmesi tek-lif ve kabul edilmiştir.

"9- Bir senede altı defa olmak üzere Nişantaşı, Sultanahmet, Yenimahalle, Silaharağa ve Süreyyapaşa hastaneleri ziyaret edilmiş, hasta arkadaşların hastanede lüzumlu ihtiyaçları ve istirahatleri kontrol ve temin edilmiştir.

"10- Tab' - Kesme salonu arkadaşlarımızın gece mesaieleri hakkında Genel Müdürlükle temas edilerek haklarının kendilerine verilmesi isteğimize yerine getirilmiştir.

"11- Sümerbank fiyatına, arkadaşlara tobralko ve basma temin edilmiştir.

"12- Ambarlar kadrosunda çalışan arkadaşların bareme göre haklarının, yaptıkları işin kıymetine göre verilmesi de temin edilmiştir.

"13- Kapıcı arkadaşların 12 saat üzerinden para almalarının teminine çalışılmış ve bu iş de kendi kendine hasıl olmuştur.

"14- Arkadaşlarımızın isteği üzerine üç defa bütün fabrikaya şeker tevziyatı yapılmıştır.

"Muhterem arkadaşlarımız, elimizden geldiği kadar çalıştık. Belki hatalarımız oldu ve belki de olmadı. Bunun takdiri ancak sizlerindir. Bizim faaliyetlerimiz kıymetli fabrika müdürümüzün makul görüşleri ve hatı hareketlerinin eseridir. Kendisinin bizden fazla hizmeti olmuştur.

Sayın Müdürümüze hepinizin huzurunda minnet ve şükranlarımızı arz ederiz. Takdir sizlerindir arkadaşlar. 25.6.1955, Yönetim Kurulu"

3.

Fabrika sendikalarının fabrika müdürüne bağımlılıkları "bütün faaliyetleri müdür yaptı" diyecek ölçülere varmıştır. Sendikaların uğraşları işçilerin yasal hakları olan pazar gündeliklerinin, ek çalışmalarının parasını bir an önce almaya yönelmiş ve oduncudan odun, manifaturacıdan kumaş, şekerciden toptan şeker almaya indirgenmiştir.

Bazı sendikalar işyerinde kantin işletmiş, gelir elde etmeye çalışmıştı. Bazıları ekonomia kurarak gıda maddelerini ucuza satmaya önem vermiş, ancak sendika kongreleri ekonomia'da yolsuzluk iddiaları nedeniyle bu konudaki tartışmalarla geçmiştir. 20 kilo pastırma altı ayda kaç gram fire verir, falan marka zeytinyağı toptancıdan daha ucuza alınırken neden beş kuruş farklı olarak kilo başına ödeme yapılmıştır; alım-satıma giden heyete toptancı falan, öğle yemeği ziyafeti vermiş midir, vermişse bunun karşılığı olarak hangi gıda maddesi pahalıya alınmıştır? yollu konuların yoğunlaşması sonunda sendikal çalışmalarla kantin işletmek, ekonomia açmak, kooperatifle sendikayı aynı kişiler

ce yönetmek gibi konu ve iş alanları birbirlerinden ayrılmıştır.

Sendikaların, işyerinden çıkarıldıktan ve sendikalar yöneticilerinin işten çıkıp sendikaya giderek toplanmaya başladıklarından sonra isteklerinde ve eleştirilerinde daha özgürce davrandıkları görülmüştür.

Örneğin, Tekel Bira Fabrikası İşçileri Sendikası'nın 17.10.1953 kongresinde açıklanan Çalışma Raporuna göre; fabrikada sendika kantininde çalıştırılan bir işçinin bu işten alınması ve esas işine verilmesi Genel Müdürlükçe emredilmişti. Bunun üzerine sendika kantin işletmesini kapatmış, kahve ocağını da kiraya vermişti. Ancak ekonomik güçlükler ve ücret yetmezliği, işçilere ucuz gıda maddeleri alımında sendikayı bu konuya eğilmeye zorluyordu. Bu kez, ayda birkaç kez sendika yönetim kurulu üyelerinden birine bir iki saat ücretli izin verilmesi ve bu yöneticinin ucuza alacağı gıda maddelerinin sendika üyelerine dağıtımını düşünülmüştü. Fakat Genel Müdürlük buna da "hayır" demişti. Bu tutum sendikacılarla Genel Müdürlüğün arasını açmıştı.

"İşçi Sağlığını Koruma ve İş Emniyeti Nizamnamesi"ne göre soğuk yerlerde çalışan işçilere yün fanila, aba elbise, yün kuşak ve yün çorap verilmeliydi. Tekel Genel Müdürlüğü de buna uymaktaydı. Ancak 1953 yılında Genel Müdürlükçe hazırlanan Giyim Talimatnamesi'nde bu hükme yer verilmemişti. Kaldı ki 5 yıldan beri verilegelmekte olan yün-lü giysiler de "eskimedi" düşüncesiyle 1953'te aksatılmıştı. Bira İşçileri Sendikası bu konuyu raporuna şöyle geçirmişti:

"Soğuk yerlerde çalışan arkadaşlarımızın tahaffuz levazımatı (koruma gereçleri) İşçi Sağlığını Koruma ve İş Emniyeti Nizamnamesi'nin amir hükümlerine mugayır (uymayan) zamanı çoktan geçmiş olmasına rağmen verilmemişti. Gerek sendikaca ve gerekse işçi mümessilliğince ve fabrika müdürlüğünün ısrarlı talepleriyle ancak bir aba ceket verilmesi sağlanabilmiştir ki bu, dede kulak habilindendir. Federasyonumuz İcra Komitesine Genel Müdürlüğün müsbet cevabı icraatta menfi olarak tecelli etmiştir... Hususi müesseselere nisbetle kanun ve talimatnamelere harfiyyen uygun harekette bulunması lazım gelen ve bir devlet işletmesi vasfını haiz Tekel Genel Müdürlüğü bir çok mevzularda çingene titizliği göstermesi, vasfı ile uygun bir hareket değildir." (16.10.1953, Rapor s. 2, prg. 5)

Tekel işçileri, dağınıklıktan kurtulmak için bir federasyon kurmayı başarmıştı (13.4.1952). Sendikaların uğraş alanlarında güçlük çektikleri konuları federasyon da izliyor ve sonuçlandırmaya çalışıyordu. Nitekim soğuk yerlerde çalışanların giysileri konusunu federasyon da izlemiş, ama yeterince başarı sağlayamamıştı. Bir kısım bira işçilerinden 126'sı imalat bölümünde çalıştırılmıştı. Bu işçilere 200'er saatlik ücret tutarında ikramiye verilmesi kararlaştırılmıştı. Bunu fabrika müdürü, Tekel Genel Müdürlüğüne duyurmuş ve gecikmeden ödenmesini rica etmişti. Ancak ne fabrika müdürü, ne sendika, ne federasyon boyuna yazı yazdıkları halde Tekel Genel Müdürlüğüne bu ödentiye yaptıramamışlardı.

Sendikaların belli başlı ve en önemli uğraşı bu dönemde toplulukla iş uyuşmazlığı çıkarıp ücret zammı ve sosyal yardımları artırmayı istemektir. İstek önce İl Hakem Kurulunda karara bağlanıyor, sonra Yüksek Hakem Kurulu'nda son şeklini alıyordu. 1955 sonlarında Miskirat, Tütün Federasyonu, bütün üyeleri adına bir tip uyuşmazlık metni hazırlayacak ve İl Hakem Kurullarına başvurulacaktı. Bu konuda

anlaşma olmayınca her sendikanın kendi başına uyuşmazlık çıkarması uygun görüldü. Bira İşçileri Sendikası da üç istekle toplulukla iş uyuşmazlığı çıkardı:

- 1- Hayat pahalılığı karşısında saat ücretlerine yüzde 40 zam,
- 2- Çocuk ve aile başına diğer İktisadi Devlet Teşekküllerinde olduğu gibi 10 lira verilmesi,
- 3- Yetmeyen yemek ücretlerinin 100 kuruşa çıkarılması.

İl Hakem Kurulu'nun kararı şöyle oldu:

- 1- Saat ücreti 70 kuruşa kadar olan işçilere yüzde 40 zam, 70 kuruştan yukarı olanlara yüzde 5 zam yapılması,
- 2- İşçilerin her çocuğuna ayda 10 lira ayrıca ödenmesi,
- 3- Aile zammı verilmesi ve yemek bedelinin 100 kuruşa çıkarılmasının reddi.

Sendika bu kararı Yüksek Hakem Kuruluna götürünce işveren Tekel Genel Müdürlüğü, İl Hakem Kurulu'nun "yeter" dediği yemek bedelini 10 kuruş artırdı ve sendika Yüksek Hakem Kurulunun kararını bekledi. Çünkü düşük ücretli işçilerin saat ücretlerine yapılan zammın gerçek-

leşmesi, ancak YHK'nun kararıyla yapılabilecekti. YHK'nun kararı şöyleydi:

- 1- İşçi saat ücretlerine seyyanen yüzde 10 zam yapılmasına,
- 2- Aile, çocuk ve yemek zamlarının reddine.

Gerçekten de Tekel gibi bazı İktisadi Devlet Teşekküllerinde ve hatta özel işyerlerinde işçilerin çocukları için ayda 10 lira ödeniyordu. YHK'nun bunu Tekel'de kabul etmemesinin işçilerce "makul bir sebebi" yoktu. Konu, Gümrük ve Tekel Bakanı'ndan "rica" aşamasına gelmişti. Bira İşçileri Sendikasının görüşü şöyleydi:

"Bir çok devlet sektöründe ve bazı hususi teşebbüslerde verildiği halde -çocuk ve aile zamlarının- bizlere ne gibi bir sebeple verilmeyiş veyahut da verilme imkanı sağlanmadığı tarzında Sayın İnhisarlar Vekili Hadi Hüsmen Bey'e arz edildiği zaman etütler yaptıracağını ve verilme imkanı sağlanacağını vaad buyurdular. İnşallah pek yakın bir zamanda bunun müjdesini muhterem vekilimizden almak bahtiyarlığınadır. (6.5.1956 Çalışma Raporu, s. 3, prg. 7)

Ve inşallah, maşallah işçi haklarını savunma dönemi 14 yıl sürdü.

DAYANIŞMA YAYINLARI

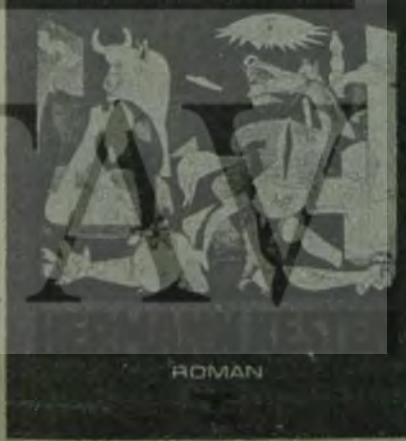
İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (150 TL.)
FIKRET OTYAM : HU DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUCLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMİZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLCÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞCI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİKEN KEDİ (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU ÇÜRÜDÜ (125 TL.)

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT
OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ
HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI
GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER
NUSRET KEMAL : ÖLÜM ÇEMBERİ
DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA.

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA

Gernikalı Çocuklar



Fiatı : 275 TL.

Bütün Kitapçılarda



Sungur

Babıâli Cad. 16
Pak Han Kat 4 No. 403

Tel. : 27 33 08

Sungur Yayınları

«BİZİ AŞKTAN KORU» dan sonra
2. Kitabını sunuyor

GERNİKALI ÇOCUKLAR

HERMANN KESTEN

Türkçesi : Dilek Z. Akçin

Kleist Ödülü, Georg-Büchner Ödülü, Nelly-Sachs Ödülü sahibi Musevi asıllı ünlü yazar Hermann Kesten'in Türkçeye çevrilen ilk eseri.

İspanya İç Savaşı'nın dehşeti ve Guernica kentinin yok oluşu 15 yaşındaki Carlos'un ağzından sergileniyor.

'Gernikalı Çocuklar' savaşa/iç savaşa karşı, uyduruk kurban ve kahraman kavramlarına karşı bir romandır.

-Hermann Kesten'in yaratıcılığının doruk noktası olan bu kitabın en alışılmadık biçimde anımsattığı gerçek, insanın iç dünyasındaki —'İnsan kötüdür' ya da 'İnsan iyidir' gibi yargılara olanak tanımayan— şaşırtıcı çelişkidir.

Thomas Mann



TÜRK FUTBOLUNUN GERİLEMESİNİN NEDENLERİ

Adnan DİNÇER*

TÜRKİYE'de futboldaki gerilemeyi bir kaç temel nedene bağlamak gerekmektedir. Doğal yetenek ve amatörce sevgiye dayalı başlangıç dönemlerinde dünyanın diğer ülkeleri ile bugünkü kadar fark olmadığını kabul etmek zorundayız. Çünkü o zamanlar futbol toplumun çok az kesiminin ilgisini çeken, uygulamasını da yetenekli kişilerin yaptığı bir spor dalı idi. Fizik, taktik, sistem ve ekol henüz yoktu veya başlangıç aşamasında idi. Yavaş yavaş değil, birden toplumumuzdaki ilginin artması sonucu kişisel olarak yetenekli futbolcular çoğaldı. O zamanlar amatör kulüplerin amatör futbolcuları toplumda kendini kanıtlamak ve giydikleri formayı sevmekten öte düşünceler içinde olmadılar.

Ne var ki, konuya daha değişik yaklaşım gösteren ulusların dürtüsü ile bizde de kulüpler, iddialı olabilmek için profesyonelliği seçtiler. Şimdi konuyu madde madde alalım:

Zamansız ve sistemsiz profesyonelleşmeyi birinci madde olarak düşünebiliriz. Amatör kulüplerin amatör yöneticileri profesyonel futbolumuza el koyunca ortaya bir yönetim çarpıklığı çıktı. Konunun içinden gelmemiş ve olaya sadece günlük bakan varlıklı kişiler önce reklamlarını yapmak ve daha sonra da Sermaye ile bütünleşmek için kulüplere talip oldular. Verdikleri, "kalıcı olmayan nedenlerle" aldık-

larından çok az oldu. Daha çok, bir-iki kişinin egemen olduğu yönetim kurulları her konuda söz sahibi oldular ve sonuçta da kulüplere bakış ve yaklaşımlarda sakat bir ortam oluşturdular...

Bir başka sorun antrenör sorunudur. Ülkemizde önceki dönemlerin antrenörlük anlayışı halen egemendir. Genellikle çok yetersiz bir eğitimle antrenör olunmakta ve bunda bir kulübün eski futbolcusunun ünü olması yeterli görülmektedir. Öyle ki, futbolu bırakalı 6 ay bile geçmeden veya kısa bir kurstan sonra, önce genç takım, arkadan yapılan kulislerle profesyonel takıma aynı kişiler çalıştırıcı yapılmaktadır. Kendi ölçülerimiz içinde o takım belki başarılı olmaktadır. Ne var ki, çağdaş futbol anlayışı ve gelişimi karşısında fark her geçen gün aleyhimize büyümektedir... Şimdilerde gündeme gelen "alt yapı ve temel eğitim" konusunu yıllarca ihmal eden bir toplum olarak buralara gelinirken bu en önemli konu üç-beş çalıştırıcının sırtında kalmıştır. En önemli uygulamasını Beşiktaş'ta Serpil Hamdi Tüzün'le 5 yıl yaptığımız ve önceki dönemlerde de diğer kulüplerdeki çalışmalarım bir çok futbolcu yetişmesine ve çok genç yaşta üst düzeylere çık-

malarına yetmiştir. Antrenörlük, bir öğretmenlik olgusudur. Bugün ülkemizdeki en önemli yanlışlık, konuya sadece "Eski futbolcular valıftır, onlar bilir" anlayışı ile yaklaşım göstermek, gerekli antrenör eğitimi verecek bilimsellikten uzak kalmak ve temel eğitim ve altyapı ile uğraşanlara özel bir değer vermemek-

dir. Oysa futbolumuzun geri kalmasının asıl nedeni budur... Çok yetersiz ve sadece manevi değerlerle çalışma dönemi bitmiştir. Artık bu konuda antrenörlerin uzmanlaşması gerekmektedir. Asıl emeğin değerlendirildiği sabırlı çalışmanın yapıldığı altyapı olması gerekirken, bizler hep birinci takımlarda görev almayı düşünür olmuşuzdur. Bunun da asıl suçlusu geçmişten bugüne gerçek bir futbol araştırması yapmayanlardır.

Bu arada sağlıklı kentleşme nedeniyle arsaların ve oyun alanlarının yok edilmesi sonucu çocuklar evlere adeta hapis edilmiştir. Önceki dönemlerde gençler yeteneklerini arsalarda, mahalle aralarında geliştirmişler ve oradan göze çarparak kulüplere gelmişlerdir. Şimdi binaların yükseldiği, insanların adeta hapis edildiği ve çocukların yol ortalarında veya balkonlarda futbol oynamak zorunda bırakıldığı sakat bir ortamın yaratıcıları, sağlıklı bir kentleşmeye göz yumanlardır...

Futbol yönetimlerinin çarpıklığı ve profesyonel kulüplerin başındaki kişilerin konunun içinden değil sermaye çevrelerinden gelen kişiler olması ve kulüpleri reklam aracı olarak görmeleri bugünkü hazin sonucu ortaya çıkarmıştır... Futbolcu da bu nedenle yozlaşmış ve hiç de hakkı olmayan suni fiyatlarla cebine milyonlar konulan kişi olmuştur... Yönetimler sürekli, basının büyük bölümlerini işgal ederek kendilerini ilah olarak tanıtmışlar ve sonra da hiç bir şey olmadıkları anlaşıncaya yerine yenileri gelmiş ve çark sürekli Türk futbolunun aleyhine işletilmiş; kulüpler, antrenörler, futbolcular yozlaştırılarak futbol eğitimi ve asıl sorunlar kenara itilmiştir.

Kulüpler çağdaş yönetimlere kavuşamamış ve gerçekten futbolun bilimsel gereksinimleri karşılanamamıştır. Bugün profesyonel takımı olup devletin futbol alanından yararlanan kulüp sayısı sayılamayacak kadar çoktur. Şimdi özetleyelim... Tesis yok. Eğitici, çağdaş eğitim ve anlayıştan uzak kalmış. Yönetici, günlük ve yatırımcı. Futbolcu eğitimsiz, en basit teknikleri yerine getiremiyor. Uzun vadeli bilimsel çalışmalar desteklenmiyor, çocukları gerçekçi ve özendirici bir eğitime tabi tutmamışız ve en önemlisi de zamana karşı hiç bir çalışma yapmamışız... O halde rekorlara doğru giden bir arayış ve anlayış içindeki dünya futbolu ile karşı karşıya gelmemiz olanak dışıdır.

Bir arkadaşım, dokuz yaşındaki oğluyla, trenle Ankara'ya gidiyormuş. Kompartmanda yaşlı, babacan ve sonradan öğretmen olduğu anlaşılan bir adam da var. Çocukla konuşmaya başlamışlar. "Feki" demiş yaşlı öğretmen, konuşunun koyu bir yerinde: "Bilimin sırrı nedir, bana söyleyebilir misin?" Bir yıldır test kurslarına giden arkadaşımın çocuğu beklemeden yanıtlamış: "Şıkları söyle amca!"

Özgür ve yaratıcı düşünceden yoksun bir kuşak yetiştiriliyor Türkiye'de. Çocuklar kendilerine verilen kalıplar içinde başkalarının önceden saptadığı mutlak doğruyu bulmaya koşullandırılıyor. Kullanımı giderek yaygınlaşan testler ve kalıpcı bir eğitim anlayışı sonucu, bir yandan psikolojik açıdan sağlıklı bir kuşağın yetiştirilmesi tehlikesiyle karşı karşıya gelinirken, bir yandan da kendisine öğretilenleri sorgusuz kabullenen, hatta benimseyen robotlaşmış bir insanlar topluluğu biçimlendiriliyor.

Birbirlerine karşı birer yarışçı gibi yetiştirilen çocukların baskıdan ve beklentiden ötürü ne denli rahatsızlandıklarına ilişkin çeşitli belirtileri hepimiz görüyoruz. Sürekli çalıştırılan; okuldan test öğretmenine, test öğretmeninden kursa yollanan çocuğa, çocukluğunu yaşamasına bile olanak tanınmıyor. Kimi yerlerde çocuklar test kurslarına bile testle alınıyor. Bu amansız yarışmaya dayanamayan çocukların imtihanetikleri bile görülüyor.

Testte başarı, aynı zamanda, aile ve çocukarası pazarlık konusu yapıyor. Kazandığı takdirde çocuğa bisiklet, ayakkabı ve geç saatlere dek televizyon seyretme izni vs. veriliyor. Yeter ki çocuk kazansın. Bir zamanlar "okumuş insan" olma beklentisiyle eğitime özendirilen çocuklar, şimdi bir "ödü yağmuru" beklentisi içinde test çalışmaya yönlendiriliyor. Böylece bilgi ve öğrenme, dünyayı anlamak ve değiştirmek bir amaç olmaktan çıkıp, dar ve maddi bireysel çıkarların aracı oluyor. Başarılı olanlar bu çarpık eğitim anlayışı içinde istediklerini elde ederken, başarısız olan büyük çoğunluk ise kendilerine olan temel güvenlerini yitirmekle karşı karşıyadırlar. Tüm bunlar ne denli sağlıklı bir kuşak yetiştirmekte olduğumuzu ilişkin belirtilerdir.

Bununla birlikte testler ve ilkokuldan üniversiteye dek testlere göre düzenlenen eğitimin etkisiyle, düşünmeyen bir insanlar topluluğu yaratılıyor. Türkiye ve Üçüncü Dünya'da yaygınlaşan bu eğitim türünün kaynağı ABD'dir. Düşünce

ÖZGÜR DÜŞÜNCE YA DA "ŞIKLARI SÖYLE"

■ Gündüz VASSAF

özgürlüğünün beşiği olduğunu iddia eden Amerika'da, gerçekte, sınavlarda olduğu gibi ancak şıkları seçme özgürlüğü vardır. Şıklar ise birkaç yüz aile ve kurumun tekelinde, televizyon, radyo, gazete, film ve kitap şirketleri gibi kitle iletişim araçlarının etkisiyle belirlenmektedir. Tüm bu güçler çeşitli komisyon ve vakıflar aracılığıyla eğitim sisteminin içeriğinin belirlenmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Sistemin benzer seçenekler üretmesinin kaçınılmazlığı ise, düşünce özgürlüğünü, gerçekte egemen güçlerin saptadığı seçeneklerden birini seçme özgürlüğüne dönüştürüyor. Amerika'daki seçimler bunun en açık örneğidir. Hangi parti ya da politikacı seçilirse seçilsin, ülkenin politikası pek değişmemektedir.

Erich Fromm gibi düşünürler, azınlığın elindeki teknoloji ve kitle iletişim araçlarının bu gücünü, yeni bir faşizm türü olarak nitelendirmektedir. Böylece tüm seçeneklere karşın ortaya çıkan gene tek tip bir düşünce'dir.

Sisteme karşın yetişebilen düşünürler ise, George Orwell'in 1984 kitabında yazdığı gibi, filin sırtında sinek gibi kalan etkisiz bir aydınlar grubunu oluşturuyor.

Son yıllarda Türkiye'de giderek yaygınlaşan testler ve kalıpcı bir eğitim, özel teşebbüsün ağırlığını koyduğu yeni kurulan Milli Eğitim Vakfı, sermayenin kültür dünyasında artan etkinliği ve üniversite eğitimini standartlaştırmayı ve denetlemeyi de amaçlayan YÖK de düşün-

ceye tek tip bir elbise giydirilmekte olduğunun belirtileridir.

Türkiye'de bugün yirmi yaşlarında olan gençlik, 1961 Anayasası öncesi özerklik savaşını verildiğinde henüz doğmamıştı. 12 Mart döneminde ise on yaşlarındaydı. Onların büyüdüğü dünya, özgürlük savaşını veren bir önceki kuşaktan farklıydı. Bugün büyüyen ve okula gidenlerin ise, geçmişin tekrarının korkusuyla, sanki düşünceden bile korunması isteniyor. Can güvenliğinin sağlanmasına karşın, çocukların geçmişin deneyimlerini okuması, tartışması ve kültür mirasından yararlanması engellenirken, kendilerine verilen şıklar çerçevesinde düşünmeleri isteniyor. Çocuklar özgür düşünmeye teşvik edileceklerine, "yanlış düşünmelerine" özen gösteriliyor. Yaratacaklarına, kafamızdakileri doğrulamaları isteniyor. "Zararlı düşüncelerin" etkisi altında kalmamaları istenirken, düşüncenin etkisizleşmesine, düşüncenin düşünce olma niteliğini yitirmesine yol açılıyor.

Eğitimin ve insan yetişmesinin tek şıkkı olabilir. O da özgürlüktür. Özgürlük ise bir ülkenin bağımsızlığının ve gelişmesinin en büyük güvencesidir. İleride şıkları seçme özgürlüğü ile sınırlandırılmış bir demokrasi istenmiyorsa, eğitim sistemi de yaratıcılığı ve özgür düşüncüyü temel almalıdır. Bir yandan okullardaki kalıpcı eğitimin kaldırılması için çaba verirken, bir yandan da alternatif eğitim yolları geliştirilmelidir.

Arkadaşımın çocuğuna, "Türkiye'nin geleceğine ilişkin ne düşünüyorsun?" diye bir gün sorulduğunda kendisinden "Şıkları söyle" demesini istemeyelim.

SERĞİ KİTABEVİ

- Orta ve yüksek öğrenim ders kitapları
- Bilimsel - sanatsal yayınlar
- Süreli yayınlar
- Kırtasiye malzemesi

HİZMETİNİZDE

Adres: Birinci Beyler Sok.
Uğur Paşası 10/B
Tel: 13 72 22 - İZMİR

(*) Adnan DİNÇER,
Genç Ulusal Futbol Takımı
çalıştırıcılarından

Sargut ŞÖLÇÜN:

BİLİMCİ VE SANATÇI YARATICILIK BİR BİLİNÇ SORUNUDUR

★ Sayın Şölçün, 1982 sonlarında "Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi" adlı kitabınız yayınlandı. Kitabınızda, bilimin, sanatın, bilimcinin ve sanatçının işlevi, bu iki alanın bir birleriyle ilintisi, ayrıca bu işlevlerde tarih bilincinin ve kültür mirasına sahip çıkma yöntemlerinin önemine değinmişsiniz. Bu konularda çok önemli katkılar getirmişsiniz. Dergimizi doğrudan ilgilendiren bu ana konularda bize de söylemek istedikleriniz var mı?

☆ Kitabımda önce, bilim ve sanatın, ideolojik açıdan ne derece önemli olduğunu anlatmak istedim. Sonra, aynı alanlarda tarih bilincinin oynadığı rolün altını çizmeye çalıştım. Ortaya şu çıkıyor: Bilimci ve sanatçı, yaratıcı faaliyetleri sırasında iki ayrı, ancak birbirine bağlı boyut içinde çalışırlar. Bu boyutlardan biri geçmişle, kültür mirasıyla ilgilidir, diğeri de geleceğe yöneliktir. Bu anlamda tarih bilinci, esas olarak geleceği amaçlar. Bu konularla ilgili olarak, kitabımda ağırlık vermek istediğim bir başka sorun da yöntem sorunu oldu. Yöntem sorununun bilim ve sanatta kazandığı gerçekliği ortaya koymak, hem tarih bilinciyle, hem de bireysel yaratıcılıkla ilgili sorunlar kompleksini yeniden gözden geçirmek anlamına geliyor. Bilim ve sanatın, gerek bireysel, gerekse toplumsal gelişmeye olan katkılar, düşünce birikimi sağlama ve bilinçlendirme işlevleri gözden uzak tutulmaması gereken konulardır. Bu kadar değerli faaliyet alanlarını, geleceğimizi bilebilmek, geleceğimizi kurabilmek için bize yararlı duruma sokmak, uygulayacağımız yöntemlere bağlıdır. Bir bölümünü yukarıda saydığım benzerlikler nedeniyle, her iki alanda yöntemler arasında etkileşim vardır. Ancak, unutmamak gerekir ki, bilim ve sanat bütün



Fotoğraf: İbrahim Demirel

benzerliklerinin yanında iki ayrı faaliyet alanıdır. Nesneleriyle kurdukları ilişkiler nedeniyle ortaya çıkan karakteristik ayrılıklar, onları yine de aynı yöntemler uygulamaya zorlar.

Değindiğim sorunlar, bence düşünce alanımızın birer demirbaşı haline gelmeli. Bunları somutlaştırmak için kitabımda kendi çalışma alanımı, edebiyat bilimini seçtim. Edebiyat, insana özgü faaliyet alanı olan sanatın önemli bir dalı. Toplamları, bireyleri daha derinden etkileyebildiği için önemli. Ayrıca edebiyat, ideolojik oluşmayı, top-

lumsal ve tarihi gelişmeyi de, diğer sanat dallarına göre daha kapsamlı anlatabiliyor. Önümüze aldığımız bir edebî metin, bizim açımızdan nesnel gerçekliğin bir parçası durumundadır. Biz bu metni okuduktan sonra, onun üzerinde kafa yorarken ya da onun üzerinde bilimsel bir çalışmaya girerken nesnel gerçeklik karşısında tavır alıyoruz, onu değerlendirmeye kalkıyoruz. Bu çerçevede içinde edebiyat bilimi, sanat alanıyla bilim alanının yanyana geldiği ya da iç içe girdiği bir bilimsel alan oluyor. Tabii bu durum, diğer sanat dallarıyla ilgili çalışmalar ve estetik bilimi için de geçerli. Ama yazmak, insana sınırsız imkanlar sağladığı gibi, sınırsız dertler de getiriyor. Bu gerçek, edebiyatı diğer sanat dallarından ayırıyor. Dolayısıyla, edebiyatı malzeme olarak yapılan bilimsel çalışmanın, diğer sanat bilimleri karşısındaki özel yerine dikkatinizi çekmek isterim.

★ "Batı'nın tek yanlı değil de, "iki-likli" niteliğini ortaya koyan önemli saptamalarınızın ışığında belirtmek istediğiniz başka noktalar var mı?

☆ Avrupa'nın "Batı"sındaki kamuoyu ya da onu yaratan güçler, bir ülke hakkında görüş sahibi olmak istediği zaman, o ülkenin aydınlarının, bilimcilerinin, sanatçıların görüşlerine birinci derecede önem verir. Onları anlamaya çalışır; elde ettiği sonuçlarla, söz konusu ülke halkının gerçek eğilimlerini karşılaştırır. Bence, hiç de yabana atılacak bir yöntem değil bu. Gerikalmış toplumlarda ise, bir başka ülke hakkında bilgi sahibi olmak için, o ülkenin resmi görüşleri ön plana çıkarılır. Bazı özel durumlarda bu ikinci yöntem değiştirilse bile, Batı Avrupa ile ilgili olarak söylediklerimi, geleneksel bir yapı olarak değerlendirebiliriz. Bu bir örnek. "Batı'nın geçmişinden kaynaklanan ve bireyin özgürlüğü, düşünce özgürlüğü gibi değerlere dayanan ve henüz yitilmemiş bir gelenek. Yalnız dikkat ederseniz, bu tür özgürlük anlayışını mutlaklaştırmıyorum, görece olarak ele alıyorum. Bu tarihi gerçekliği yok sayamayız. Zaten, günümüzdeki burjuva ideolojisi ile 18. yüzyılın ilerici-devrimci burjuva ideolojisi arasındaki çelişkili birliği de, belli tarihi olguların ışığı altında kavrayabiliyoruz.

"Batı" karşısında nesnel tavır alabilmek, bizim toplumumuz için de geçerli olabilir; bunu düşünmek, bugün için hayal gibi gelse de, böyle bir öneriyi küçümseyemeyiz. Yani, sadece tek tek aydınların değil de, toplum olarak, yerleşmiş ideoloji

olarak, "Batı'yı çeşitli yanlarıyla anlayabilmek. Tabii, bunun bir şartı var: Türkiye, kendi bağımsızlık ideolojisini, esas olarak, yine kendi iç dinamiklerine dayanarak sürdürecektir konumunda olmalı.

Biz kendi tarihimizdeki, şimdiki zamanımızdaki eksiklikleri, eleştireci-bilimsel düşünce yöntemini, "Batı'nın potansiyelinden sağlayabiliriz. Bunun ne kadar önemli bir potansiyel olduğu konusunda kuşkusu olan varsa, söz konusu ülkelerin edebiyatlarını yakından tanımalıdır. "Batı'nın iki yüzü", kendini en iyi edebiyatında gösteriyor. Kitabımda bu gerçeği, Alman edebiyatını örnek alarak vurgulamak istedim.

★ Fischer, Lukacs, Garaudy gibi yazarların eleştirisiz empoze edilmesini aydınlatmanız, okura sorunları kavramak açısından yararlı boyutlar getiriyor. Bu eğilimleri, toplumumuzun kendine özgü yönelişleri açısından değerlendirebilir misiniz kısaca?

☆ Saydığınız adlara başkalarını ekleyebiliriz. Fromm, Reich gibi. Freud, son zamanlarda yine ön plana çıkarıldı. Bir de yapısalcılık var rahbette olan. İlk bakışta, insan neredeyse Türkiye'nin plüralist bir toplum olduğunu sanacak. Ama gerçek öyle değil. Bütün renkli görünümüne rağmen, birçok adın bir arada olmasına rağmen, Türkiye, genel olarak sakat bir düşünce platformuna sahip. Ancak, umutsuz olmamak gerekir. Söz konusu sakatlığa rağmen, bir birikim oluşmuştur. Hatta, yukarıda saydığımız adlar bile, nicel birikim açısından yararlı oluyor. Uzun vadede tabii. Peki kısa vadede ne yapılabilir? Ben, adı geçen yazarların ya da düşünce yöntemlerinin Türk okuru tarafından tanınmasını yararlı bile görüyorum. Ancak, tekrar edeyim, tanınması yararlıdır.

Sanıyorum, burada beliren ana sorun, bu düşünürleri okurken, anlamaya çalışırken yöntemimizin hangisi olacağıdır. Üstesinden gelmemiz gereken temel sorun bu. Bununla birlikte, bize gerekli olan başka noktalar da var. Bu düşüncelerle ve onların sahipleriyle ilgili tarihi bilgiye ihtiyacımız var. Eleştireci gözle bakabilme alışkanlığı edinmemiz gerekiyor. "Duygu birliği"ne potansiyel olarak hazır bir toplumuz galiba. Bir örnek verebilirim: Türkiye'de, Fromm hayli yaygın olarak okunuyor, ancak, aynıysını yapısalcılık hakkında söyleyemeyiz. Çünkü ikincisi, teknik bir sorun daha çok, madde olarak kavranılması isteniyor. Oysa, Fromm'da ön planda olan, duygusalılık ve mistik bir atmosfer.



Fotoğraf: İbrahim Demirel

Fromm, bu özellikleriyle daha ilginç oluyor. Öz olarak birleştikleri bir nokta var: Her iki çizgi de, tarih olgusunu görmezlikten geliyor. Yanlış bir tarih bilinci aşıyor. Örneğin yapısalcılık, belli yapıların, çevreleriyle çatışma içinde oluştuğunu hesaba katmaz. Bunu bir yöntem olarak dil bilimine, edebiyat bilimine uygulamaya kalkanlar var. elde ettikleri sonuçlara bakarak, bu düşünce yönteminin dogmatik karakterini görebiliriz. Yapısalcılık, dil bilgisinde de uygulanıyor. Dil bilgisi, uğraştığı nesne bakımından yapısalcılığa uygun bir malzeme sağlıyor. Ne var ki, aynı tek yanlı ve dogmatik anlayışı burada da seziyorum. İnsan düşüncesini, düşünce ile dil arasındaki canlı bağları, onların ürünleriyle oluşma süreçlerini, pratik bilincin sağladığı yapıları, sınırlı kavramlar durumuna sokmak istiyorlar. En büyük eksiklikleri de, ön yargılı olmaları ve yaratıcılıkta hayli geri kalmaları. Yöntem, teorilere dayanır, teoriler de, nesnel gerçekliğin ürünüdürler. İşte asıl sorun burada yatıyor. Yani, nesnel gerçekli-

ğin kavranılmasında. Bu açıdan talihisizler.

★ Yaratıcılığın, her koşulda mücadeleye çok şey katacağını saptamamız, gerçekçi umutlara bilimsel dayanaklar sağlıyor. Ama yine de, Türkiye'de yaratıcı olmak, belli zorlukları içermiyor mu?

☆ Bireyin yaratıcı olabilmesi, en kısa biçimde belirtmek gerekirse, onun kullanacağı yöntemle bağlıdır. Bilimsel yaratıcılık, bilimsel çalışmanın sonucunda kendini ortaya koyar. Sanatçının yaratıcılığı ise, daha öznel ve daha dolaysız yoldan belirir. Ancak, her iki durumda da, bilimci ve sanatçı yaratıcılık, bir bilinç sorunudur. O zaman, ele aldığımız konunun tarihi ve toplumsal bir kategoriyle ilişkili olduğunu unutmamalıyız.

18. yüzyılın düşünürleri, 19. yüzyılın filozofları, yaratıcılık bakımından toplumda aktif olmayı önermişlerdi. Bu tür aktif birey önerisi, zamanında anti-feodal ilerici bir düşünceydi. Ancak, tarihi gelişme, bunun kapitalizm koşullarında, gerçek anlamda yaratıcılık olamayacağını gösterdi. Nedeni yabancılaşmaydı. Çünkü, yaratıcı çalışmayla bireyin bütün yeteneklerini geliştiren ortam arasında sıkı bağlar vardır.

Eksiksiz bir reçete sunmak elbette mümkün değil, ancak, günümüzde Türkiye toplumu açısından, yabancılaşmanın kalktığı bir ilişkiler bütünü -en azından yakın gelecek içinde- düşünülemez. Bu durumda, insanın aklına eski Aydınlanmacıların önerisine benzer bir öneri geliyor. Yani, bireyler düzleminde yaratıcı düşünce alışkanlığı. Yalnız, bugün iki yüz yıl öncesi gibi idealizmle sınırlı bir

SARGUT
ŞÖLÇÜN

tarih bilinci ve
edebiyat bilimi

DAVUT İSMAİL
KARINLARI

düşünce alanının çok ötesinde imkanlara sahip olduğumuzu bilelim. Peki, hem geniş kitlelerle kurulan bağların sağlayacağı deneyimlerden uzak kalınacak, hem de yaratıcılık düzeyine erişilmek istenecek, bu nasıl gerçekleşecek? Biraz esnek düşünmeye çalışalım. Belki de, öyle tarihi dönemlerden geçiyoruz ki, ortaya çıkan "nefes alma" imkanlarından yeterince yararlanamazsak, ileride böyle fırsatlar da bulamayabiliriz. Bugün esnek düşünmek, eleştiri anlayışımızı pratikte sınamak ve sınırlarını genişletmeye çalışmak zorundayız. İki alan bize ışık tutabilir: Tarih ve felsefe

Aklıma konuyla ilgili olan bir başka nokta daha geldi. Esnek düşünelim, insanları itmeyelim diyoruz; ancak, bir gerçeği de görelim: Türkiye'de entelektüel faaliyet alanında dönen bir çark görüyoruz. Bu çark, ilerici-çağdaş bir hava taşımasına rağmen, aslında, zaman zaman burjuva demokratik anlayışa bile ters düşen bir tek yanlılık ve "benmerkezcilik" anlayışına sahip olabiliyor, derebeyi kafasıyla dönüyor. Elbette, bu çark dönebiliyorsa, bazı tavizler karşılığında elden çıkmıyordur. Bunu bilelim ve unutmayalım. Burjuva dogmatizmini, hırçınlaşmaya gerek kalmadan açığa çıkarmak mümkün.

★ Bizde çok az bilinen Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin edebiyatının gelişimi, yaşam süreçleri ve başat nitelikleri üstüne ilettiğiniz bilgiler çok önemli. Ayrıca, genelde toplumcu dünyanın edebiyatı yaşayışı ve bunun dışında günümüzde toplumcu edebiyat için birkaç söz dilesen...

☆ Aslına bakarsanız, Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin edebiyatı hakkında benim de bildiklerim eskilere dayanmıyor. Bu konuyu kendime genel hatlarıyla bir çalışma alanı olarak seçmeye karar vereli iki yıl oluyor. Yani, ben de öğrenmeye yeni başladım sayılır. Sovyet edebiyatını bir yana ayırırsak, Türk okuru bugün sosyalist ülkelerin edebiyatını tanımıyor; ancak Demokratik Almanların edebiyatı bizde bir Bulgar edebiyatı kadar bile tanınmıyor. Gerçi Brecht'i biliyoruz, bize yabancı değil; yalnız unutmamak gerekir ki, Brecht bir DAC 'yurttaşı' olmasına rağmen, dünyanın edebiyat okuru bulunan her ülkesinde tanınır, dünyanın malı olmuş bir yazardır. Brecht'in dışında ülkemizde tanınan bir DAC yazarı daha var: Anna Seghers. Seghers'in, yanılmıyorsa, üç kitabı Türkçeye çevrildi. Seghers çok önemli bir yazar, ancak tek başına DAC edebiyatı demek değildir. 48

Ama soralım bakalım: DAC'nin ne-sini tanıyoruz ki?

1981 Temmuz'unda Humboldt Üniversitesi'nin davetlisi olarak iki hafta Berlin'de kaldım. Bu süre içinde, çok sayıda konferans dinledim, müze gördüm, seminerlere, tartışmalara, gezilere katıldım; sinema, tiyatro dolaştım, çeşitli tabakalardan ve mesleklerden insanlarla konuştum. İki nokta dikkatimi çekti ve izlenimlerimin arasında sıvrıldı. Birincisi, DAC çok iyi örgütlenmiş bir toplum. İkincisi, kültür düzeyi çok yüksek olan bir toplum. Bu iki nokta arasında bir ilişki var sanırım. Devlet, iki amaca ulaşmayı kendine esas görev edinmiş, yurttaşlarının maddi ve kültürel hayat düzeylerini durmadan yükseltmek. Sonuçlara bakıyoruz, örneğin, DAC'nde konuşulan ve yazılan Almanca'da "işsizlik" kelimesi, ancak Batı'yla ilgili konular çerçevesinde geçiyor. Yurtdışı basın ajansı "Panorama DDR" nin 1982 yayınlarına göre, 1980 yılında DAC'de basılan kitap ve broşür adedi, başlık olarak 6109'u buluyor. Bunlardan 864 tanesi çeviri. Toplam baskı miktarı 148 milyon. Ülkenin nüfusunun 14 milyon civarında olduğunu düşünürsek, "korkunç rakamlar bunlar" diyoruz. Bu kadar yayının arasında, edebiyat önemli bir yer tutuyor. Çok sayıda edebi eserin filme alındığını öğrendim. Edebiyat eserlerinin film sanatına malzeme olması, hem yazarları hem de okurları teşvik eden bir ortam yaratıyor. Kültür ve sanat alanında bu ülkede harcanan emekler ve yaratılan imkanlarla, bireylerin kendi kişiliklerinin gelişmesine katkıları arasında doğru orantı var. Kulüplerde düzenlenen imza günlerine ve "edebiyat söyleşileri"ne gelen, yazarlarla tartışan yaşlı başlı ev kadınlarını görmek ya da genç bir fabrika işçisiyle "Doğanın Diyalektiği" hakkında konuşmak, bizler için düşünülmesi bile zor durumlar. Böyle durumlara insan herhangi bir Batı Avrupa ülkesinde bile ender rastlar.

DAC'de edebiyat, bireysel ve toplumsal planda insan hayatının ayrılmaz bir parçası olmuş; bu ülkeye, "edebiyat toplumu" denmesinin nesnel nedenleri var. Bu nedenler, ülkenin yakın geçmişinde sıkı ilişkiler içinde. Kitabında ilgili bölümde, bu ilişkileri, İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen ilk beş yıl çerçevesinde göstermeye çalıştım ve bu durumdan hareket ederek, bir toplumdaki edebiyat faaliyetinin, bir yandan kendi asli görevini yerine getirirken, öte yandan da toplumsal gelişmeye tarihi olabilecek düzeyde katkıda bulunabileceğini anlatmak istedim, bir genelleme yapmak istedim.

Genel olarak "toplumcu dünyanın edebiyatı" ve özel olarak "günümüzde toplumcu edebiyat" hayli hassas tartışma konuları. Bu konularda yüzeysel ve genel formüller yeterli olmuyor, ayrıntılara inmek gerekiyor. Yanlış anlaşılacak için, genel konuşmayacağım. Sanıyorum şu anda benden ayrıntılı cevaplar da beklemiyorsunuz. Kaldı ki, nitelik ve nicelik açısından bizimkinden çok farklı bir dünyanın ya da toplumların edebiyatları hakkında ayrıntılı konuşmaya yetkili değilim. Yalnız şu noktaya dikkatinizi çekmek istiyorum: Görüyoruz ki, farklı toplumsal ve politik sistemlerin neden olduğu engelleri aşabilen faaliyet alanları yine bilim ve sanattır. Ama ne derece aşabiliyorlar? Bizimkinden temelden farklı dünyanın toplum düzenine, hukuk düzenine vs. ne kadar uzaksak, bilimiyle ve sanatıyla da ilişki kurabilmemiz o derece güçleşiyor. Çünkü, bu toplumları, hukukları ile, politikaları ile, sanatları ile vs. bir bütün olarak ele almak gereklidir. Söz konusu ülkeler, kendi aralarında ayrı ayrı özellikler gösterebilirler bile, genel çizgileriyle, yukarıda DAC için söylediklerim geçerlidir sanıyorum. Sorunlar benziyor, imkanlar benziyor, ilişkiler benziyor.

Devletlerarası planda Türkiye ile Demokratik Almanya arasındaki ilişkiler, -Varşova Paktı'nın diğer ülkeleriyle karşılaştırıldığında- çok geri düzeyde bulunuyor. İki ülke arasında bir kültür anlaşması henüz yok. Bu durum, iki ülke toplumunun bir-biri hakkında görüş sahibi olmasını çok zorlaştırıyor.

★ Kitabınızı yayınlayan Dayanışma Yayın-Üretim Kooperatifi'nin yayınları vb. üstüne Bilim ve Sanat okurlarına bilgi verebilir misiniz?

☆ Benim şu anda Dayanışma'nın yetkili organlarının birinde herhangi bir görevim yok. Şu kadarını söyleyebilirim: Dayanışma Yayın-Üretim Kooperatifi, 1981 yılının sonuna doğru faaliyete geçti. Yaşadığımız günlerin dayattığı bir zorunluluk olarak görülmelidir. Yayınları sayesinde, kısa sürede yurt içinde ve yurt dışında tanındı, kendine bir yer sağladı. Yayınların dışında, bazı uluslararası kültür çalışmalarına da katıldı. Bir yıllık bir çalışma ile böylesine ileri gidebilmesinin çeşitli nedenleri var. En önemlisi, bu kooperatifi oluşturan düşüncüyü belirleyen, onun temelinde yatan kaygı: Kültür alanında bir alternatif olabilmek kaygısı. Böyle bir çaba açısından, Bilim ve Sanat Dergisi ile Dayanışma arasında bir benzerlik görüyorum.

Yayın dünyası

TOPLUMBİLİM YAZILARI

Mübeccel Kıray
Gazi Üniversitesi İ.İ.B.F.
Yayın No. 7,
Ankara 1982, 499 sayfa

Gazi Üniversitesi, Mübeccel Kıray'ın kitapları dışında yayınlanmış tüm yazılarını bir kitapta toplayarak, toplumbilim alanına önemli bir katkı yaptı. Mübeccel Kıray'ın Türkiye'de toplumbilimin gelişmesinde özel bir yeri var. Türkiye'de toplumbilimin gelişmesinde üç dönem gözlemlenir: Birincisi 1908 sonrasında Ziya Gökalp'in öncülüğünde gelişen, daha çok siyasetle iç içe gelişen toplumbilim dönemidir. Bu atılım etkinliğini cumhuriyetin ilk yıllarında kaybetmiştir. İkincisi 1940'larda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde gelişen toplumbilim çevresidir. Bu çevre Türkiye'de ilk önemli saha araştırmalarını yapmış, çağdaş toplumbilimin temellerini atmıştır. Bu çevre 1946'da Üniversite Yasası çıkartılırken üniversite dışında bırakılınca Türkiye'de toplumbilim 1960'lar sonrasına kadar uzun bir suskunluk içine girmiştir. Üçüncü evre 1960'lar sonrasında Mübeccel Kıray'ca Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde Sosyoloji Bölümünün kurulmasıyla başlamıştır. Kıray 1940'larda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde yetişmiş bir kişi olarak üçüncü evrenin başlatıcısı olduğu kadar, ikinci evrenin de bir devamıdır.

Kıray bu evrede hem kendisi saha araştırmaları yaparak, hem de öğrencilerini saha araştırmalarına yönlendirerek, Türkiye'de toplumbilimin metafizik içerikten temizlenmesinde çok önemli bir işlev görmüştür.

Toplumbilim Yazıları kitabında Mübeccel Kıray'ın 1962 ile 1982 yılları arasında yayınlanan 29 yazısı yer almaktadır. Yazılarının her birinde Türkiye'deki toplumsal yaşamın bir farklı yönüne özgün bakış açıları getirildiği bu kitabın yazıları üzerinde ayrı ayrı durmak bir kısa tanıtma yazısının kapsamı içine sığmamaktadır. Bu özgün yazıları öğrenmek isteyenlerin yapacakları, kitabı okumak olacaktır.

İlhan Tekeli

AZGELİŞMİŞ ÜLKELERDE İHRACATA YÖNELİK SANAYİLEŞME

Doç. Dr. Taner Berksoy,
Belge Yayınları, 1982,
258 sayfa

Ülkemizde bilimsel üretim artık belli bir düzeye geldi. Son zamanlarda yayınlanan (üniversite içinde ya da dışında) yapıtlar bunun somut göstergesi. Taner Berksoy'un çalışması da belli bir düzeye gelmiş olan bilimsel üretimin özgün ürünlerinden biri.

Kapitalist sistemin bunalımın süregelen duruma geldiği 70'li ve 80'li yıllarda, gelişmiş kapitalist ülkeler az gelişmiş ülkelerden ekonomilerini hızla dönüştürerek üretimlerini dünya pazarları koşullarına göre yönlendirmelerini ve bu yoldan sınai ürün ihracatçısı olmalarını öneriyorlar. "İhracata dönük sanayileşme" denen bu strateji bizde 24 Ocak Kararları'yla bütün hızıyla uygulamaya konuldu. 24 Ocak'ın uygulama sonuçlarının tartışıldığı günlerde Doç. Berksoy'un incelemesi, okunmasında yarar bulunan bir çalışma. Sözü edilen stratejinin köklü değişimlere ve toplumsal bunalımlara yol açacak nitelikte olduğunu belirten Doç. Berksoy'un kitabında; ihracata dönük sanayileşmenin temelinde, serbest ticaret görüşüne dönüşmesini simgeleyen, az gelişmiş ülkeler açısından geçersizliği kanıtlanmış klasik dış ticaret kuramının uzantısı olduğunu görmekteyiz.

Belge Yayınlarının sürdürdüğü İktisat dizisinde, serbest bölgeler konusunun ülkemizde güncellik kazandığı bir zamanda, üç Alman yazarın "Uluslararası Yeni İşbölümü ve Serbest Bölgeler" adlı yapıtı da dikkati çekiyor. "İhracata dönük sanayileşme" modelinin ana öğelerinden biri olması nedeniyle bu

kitabın T. Berksoy'un kitabı ile birlikte okunması, okuyucuya model üzerine bütünsel bir görüş kazandırabilecektir. Kitabın sonunda M. Sönmez'in "Türkiye'de Serbest Bölge Girişimleri: 1923-1982" başlıklı bir eki var.

Cemil Turan

SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE

Anatoli Vasilyeviç
Lunaçarski,
Çeviren: Kevser Kavala,
Adam Yayıncılık, 1982,
171 s.

Yazarın aynı adlı değişik dönemlerde yazılmış makalelerinden meydana gelmiş bir yapıt. Bu yapıttan seçilen makalelerden ortaya çıkan bir kitap, Adam Yayıncılık'tan yayımlandığı. Gönül yapıtın hiç makale atlanmadan çevrilmesini isterdi. Örneğin Müzik kültürü üzerine bilgileri içeren Scriabin ve Taneyev'le ilgili makale ve kapanan bir çağın dönemsel eleştirisini de içeren Puşkin'le ilgili makalelerinin de yer alması bir kazanç olurdu.

Lunaçarski 1917'nin hemen sonrasının en önemli eğitim ve kültür adamı, Sovyetlerin yetiştirdiği. Yapıt bugüne değin yorum değerlerini koruyan değişik konuları ve ünlü edebiyat, sanat kişilikleri üzerine değerlendirmeler barındırıyor: Shakespeare, Renoir, Marcel Proust, Heine, Jonathan Swift, Dostoyevski, Bernard Shaw gibi ünlüleri; bir devrim adamı, bir Sovyet eleştirmeni ve kültür adamı gözüyle okumak istersiniz. Salık veririz.

Mehmet Kök

PİYES YAZMA SANATI

Lajos Egri
Çeviren: Suat Taşer
Yazko Yayınları, 1982
320 sayfa

Suat Taşer aramızdan ayrılmadan 17 gün önce bu kitapla birlikte tamamladığı bir başka çevirisinin son sayfasında şöyle bir not düşmüş: "Bugün bitirdim. Radyoda Beethoven'in İmparator Konçertosu çalıyor. Hayat herşeye rağmen güzel!... 29 Ekim 1982"

Ülkemizin kültür ve sanat yaşamına onurlu değerler ve emekler kazandıran Suat Taşer, 16 Kasım 1982'de "elvenin

da" demeden önce çevirisini tamamladığı Macar asıllı sanat kuramcısı Lajos Egri'nin "Piyes Yazma Sanatı" adlı kitabının basımını görememiş. Tarihî zor duygular yaratan bir yürek düğümlemesinde, O'nun, "Bu kitap" diye başlayan sayfada "Yalnız piyes yazarı değil, aktör, yönetmen, eleştirmen ve seyirci olabilmek için" seslendirdiği vasiyete kulak verelim:

"Bir şeyi gerçekten bilebileceğimiz gibi, bildiğimizi sandığımız da yadsınamaz. Yaratıcı ve yapıcı bütün öğeleriyle çok yönlü -çok karmaşık da diyebiliriz- bir sanat/ler alanı olan Tiyatro, sezgisel ve içgüdüsel çabaların ötesinde, kesin bir bilimselliği zorunlu kılmaktadır..."

Yaşamıyla örneklenen verimli ve onurlu kültür-sanat emekçisi kişiliğiyle unutulmayacak olan Suat Taşer, vasiyeti diyebileceğimiz bu sözleriyle, sanat alanlarında ve bu arada tiyatrodan da gerçek olan bilimin, bilimselliğin ışığını selamlıyor; emeği ışık veriyor.

Anısı ve emeği önünde saygıyla eğiliyoruz; hayatı onurlu olduğu için güzeldi...

Varlık Özmenek

KIRKLARDAĞI'NIN DÜZÜ

Esmâ Ocak'ın öyküleri
Memleket Yayınları,
1982, 139 sayfa.

1981 yılında "Berdal" adlı öykü kitabıyla ünlenen Esmâ Ocak'ın ikinci kitabı da yine öyküler toplamı: Kırklardağı'nın Düzü. İkinci basımı kısa zamanda yapılan "Berdal" basında epeyi olumlu karşılanmıştı Ocak. Güneydoğu Anadolu'nun kırsal kesimindeki kadın ve çocuk olgusuna yaklaşımı ve irdeleme gücüyle dikkati çekmişti. Bu kitabında da oniki öyküsü yine o çevrenin insanlarını anlatmakta. Gözlem gücü zengin olan yazarımız, giderek kazandığı anlatım kolaylığıyla okurlarıyla rahat ve sıcak ilişkiler kurmasını başarıyor. İlhan Selçuk'un dediği gibi: "Köylü kadının üç sayfada anlatılmayacak ruhsal sarmalları, üç tuncede özetleniyor."

Günden güne ustalaşan, neyi anlatacağını, nasıl anlatacağını bilen Esmâ Ocak'tan daha olgun ve uzun soluklu yapıtlar beklemek hakkımızdır.

Remzi İnanc



Dünya Satranç Şampiyonu Anatoly Karpov

SOVYETLER BİRLİĞİ - MACARİSTAN MAÇI

Luzern Olimpiyatında Sovyetler Birliği - Macaristan maçı merakla bekleniyordu. Çünkü Macarlar son yıllarda satrançta büyük bir atılım yapmışlar ve 1978 yılındaki olimpiyatta şampiyonluğu Sovyetlerin elinden kapmışlar, 1980 olimpiyatında ise şampiyonluğu averajla kaybetmişlerdi. Dört kişilik takım maçına iki taraf da as kadrolarıyla çıkıyorlardı. Ayrıca Dünya Şampiyonu Karpov ile Macar büyük usta Portisch arasında kişisel bir hesaplaşma da söz konusuydu. Zira Portisch Tilburg'daki son karşılaşmalarında Karpov'u yenmişti.

Karşılaşma gerçek bir final havası içinde çok çekişmeli geçti. İkinci masada Ribli-Kasparov puanları paylaştılar. Üçüncü masada Beljavski rakibi Pinter'i 42 hamlede yenerken, Sovyetlerin yeni yıldızı genç Yusupov, tecrübeli Macar Csom'a 52 hamlede kaybetti. Dünya şampiyonu Karpov ise rahat bir şekilde büyük usta Portisch'i yenerek hem takımına bir galibiyet kazandı hem de son yenilgisinin acısını unuttu. Bu güzel oyunu ilgiyle izleyeceğinizi umarım.

SSCB SAVUNMASI

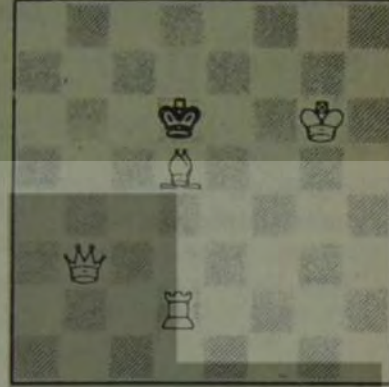
Beyaz: Karpov (SSCB)
Siyah: Portisch (Macaristan)
Satranç Olimpiyatı, Luzern 1982

1) e4-e5; 2) Af3-Af6; 3) Axe5-d6; 4) Af3-Axe4; 5) d4-d5; 6) Fd3-Ac6; 7) 0-0-Fc7; 8) Ke1-Ff5; 9) c4-Ab4; 10) Ff1-0-0; 11) a3-Ac6; 12) cxd5-Vxd5; 13) Ac3-Axc3; 14) bxc3-Fg6; 15) c4-Vd7; 16) d5-Ff6; 17) Ka2-Aa5; 18) Ff4-Kf8; 19) Kae2-Kec8; 20) Ae5-Vf5; 21) Fd2-Axc4; 22) g4-Axe5; 23) gx f5-Af3; 24) Sg2-Fh5; 25) Va4-Ah4; 26) Sh3-Fxe2; 27) Fxe2. 1-0.



22. g4

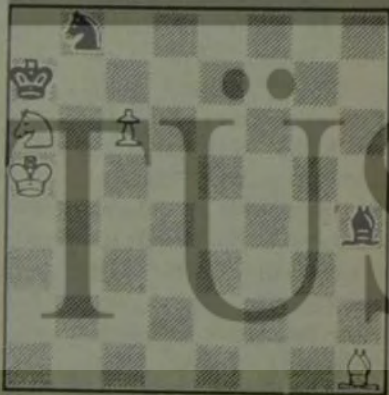
S. ZLATİK İKİ HAMLEDE MAT



Problemin Çözümü:

1. Fa8
1. Sc5: 2. Kd5 mat
1. Sc7: 2. Vb7 mat
1. Sc5: 2. Vc3 mat

R. ASCHUROV BEYAZ KAZANIR



Etüdün Çözümü:

1. c7-Fd8!
2. cxd8A! - Axa6
3. Ac6 - Sa8
4. Ad4 - Sa7
5. Ab5 kazanır.

2 YILDIR YÜZBİNLERCE GENÇ
ÜNİVERSİTE SINAVINA

**Sınava
Doğru**

İLE HAZIRLANDI

Sınava Doğru

SINAVA DOĞRU'ya abone olursanız tasarruf edersiniz. "Türkocağı Cad. 39/41 Cağaloğlu İstanbul" PK 246 adresine 1650 TL gönderin SINAVA DOĞRU'nun 26 sayısı her hafta adresinize gelsin. **Not:** Eksik sayıları beher dergi karşılığı 75 TL'lık posta pulu karşılığı yayınevimizden temin edebilirsiniz.

**HER
PAZARTESİ
BAYİLERDE**

BİZİM ENGLISH

1. YILINI DOLDURDU

2. yıla girerken sizlerin öneri
ve eleştirilerinizi değerlendiren derginiz
tüm yenilikleri ile yine sizlerle

Abonenizi yenilemeyi unutmayın!
Dostlarınızı da
Bizim English'e abone edin.

TÜSTAV

ABONE KOŞULLARI

Yurtiçi:1 Yıllık
Normal posta . . . 2.440 TL
Taahhütlü. 2.950 TL
6 Aylık
Normal Posta . . . 1.250 TL
Taahhütlü. 1.450 TL
Yurtdışı.1 Yıllık
Posta ücreti dahil 19 US dolar
Kaset
Bir adedi (ödemeli) .500 TL
Bir yıllık abone . 5.100 TL
6 Aylık abone. . . 2.600 TL
Havalelerinizi İş Bankası
Türbe Şubesi 2938 numaralı
hesaba yatırınız.

Bizim English'in
eski abonelerine
abone ederi üzerinden
%10 indirim

BİZİM ENGLISH

İngilizce/Türkçe
aylık dergi

İngilizce kolaydır"