

NÜKLEER CİNAYET NAZİZMİN SANATI

TÜSTAV

ERDEN AKBULUT
BAĞIŞIDIR.

**BİLİM
ve
SANAT**

3. yılında

**Türkiye'nin birikimleri
Türkiye'nin değerleri**

**En iyi dostluk armağanı
aboneliğidir**

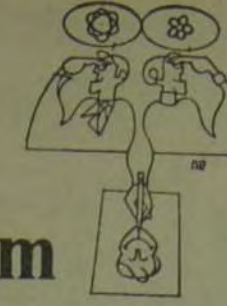
**BİLİM
ve
SANAT'ı 150 lira yerine 83 liradan
edinmek için yıllık
abone olunuz**

**Dizin'li olarak 1. ve 2. ciltler
satılmaktadır**

*1. ve 2. ciltler (dizini olarak 1 - 12 ve 13 - 24. sayılar) 1300'er liradır.
*Abone: Yıllık 1000, altı aylık 700 liradır.
*Geçmiş sayılar yüzde 25 indirimlidir. 100'er liralık pul göndererek 1. ve 2. sayıları edinebilirsiniz.
1000 liradan yukarı istekler ödemeli gönderilir. İsteklerinizi posta çeki/havale kağıdının arkasına yazınız. Posta çeki No: "Bilim ve Sanat Dergisi 12526 - 1"

**kitaplığınızın BİLİM
ve
SANAT
değeri**

İçsel Dinamizm



Çağdaş toplumsal yaşam anlayışı, sadece algılayan değil, değiştiren ve dönüştüren aktif yaşam ustalığını da zorunlu kılmaktadır. Bununla bireysel doyum merkeziliğinin kastedilmediği açıktır. Gerek üretim gerekse tüketim gereksinimleri açısından, bilim, sanat ve geniş anlamıyla kültürel donanımların gerçek değeri, ancak toplumsal işlevselliği ile anlam ve önem kazanacaktır.

Dergi yaşamında da, bu kavrayış biçimi, dergi-okur ilişkilerinin içsel dinamizmiyle yaratıcı ve geliştirici bir süreç kazanır. Bu ilişkilerin dikey olarak niteliğe, yatay olarak da niceliğe yönelik önemini vurgulamak gerekir. Bilim ve Sanat, okuyucularından her iki anlamda kendisine ulaşan titizlenmelerden yapıcı sonuçlar çıkarmaya çalışmıştır; çalışmaktadır. Bununla birlikte giderek dağıtım ve tanıtım sorunlarına ilişkin sevindirici okuyucu benimsemelerine tanık olunmaktadır. Bu sorunun bir dizi pratik ve yaratıcı işlevsellikleri kapsadığı açıktır. Sürekli bir gereksinim ve zorunluluğu oluşturan abone kampanyamızı bu zengin anlam çerçevesinde algılayanın değeri büyüktür. Bilim ve Sanat'a yeni okuyucular kazanmak... Ve en güzel dostluk armağanı olarak Bilim ve Sanat'ın penceresini açmak.

Unutulmamalıdır ki, uyumlu tiraj yükselmelerini gerçekleştirmesine karşın Bilim ve Sanat henüz sınırlı bir dağıtım olanağına sahiptir. Dergiye ulaşan mektupların hâlâ önemli bir bölümünü de "Böyle bir dergiden yeni haberdar olduk" şeklinde satırlar taşıyan mektuplar oluşturmaktadır. Durumu, kıvanç duyulacak bir sahiplenme duygusuyla katkıya dönüştürmeyi talep eden ve bu gereksinimi duyan okuyucularımızın bilgisine sunuyoruz.

Toplumsal umursamazlığı ve duyarsızlığı alabildiğine besleyen ve bir yönüyle entellektüel "seçkin"liğe de büründürebilen koşullarda, dergi-okur ilişkilerinin içsel dinamizmi sorumluluk ve yaratıcılıklarla doludur.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÇIKMAYABİLİRDİ	4	Türkkaya ATAÖV
"NÜKLEER CİNAYET" KARŞISINDA İNSANLIK	8	Haluk GERGER
İKTİSAT POLİTİKALARI VE REAGAN'IN ÇIKMAZI	10	Erinç YELDAN
İLETİŞİM HAKKI	13	Hıfzı TOPUZ
NAZİ SANATI VE ESTETİĞİ	14	Aziz ÇALIŞLAR
NAZİ ÇİZMESİ VE ALMAN SİNEMASI	20	Mahmut T. ÖNGÖREN
ÜÇÜNCÜ RAYH VE MÜZİK	24	Cem İDİZ
ÖRGÜN DEDİKODU ÜRETİMİ: TV DİZİLERİ	26	Ali TAYGUN
"Gamalı Haç Altında Edebiyat": ÜÇÜNCÜ RAYH'IN EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ	30	Sargut ŞÖLÇÜN
'GÜMÜŞ GÖL'ÜN KURUMASI	36	Yılmaz ONAY
1940'LARDA	40	Şükran KURDAKUL
NAZİZMİN PROPAGANDA MAGAZİNİ: SIGNAL	41	Kemal CENGİZKAN
AH GÜZEL TÜRKÇEMİZ!	42	Jülide GÜLİZAR
1950'LERDE GREV TASARILARI	43	Kemal SÜLKER
"MEME KANSERİ" ÇAĞIMIZIN HASTALIĞI	46	Nezih HEKİM
MÜZİK	48	Cem İDİZ
YAYIN DÜNYASI	49	Mehmet KÖK/Sinan Sönmez / Şahin YENİŞEHİRLİOĞLU
SATRANÇ	50	Emrehan HALICI
KARİKATÜR		Nezih DANYAL

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 Düzeni: Mustafa OKAN • Yazışma Adresi: Emek İşhanı (Gökdelen) Kat. 10, No. 1003, Yenışehir - Ankara • Posta Çeki No: 12526 1 • İlan Koşulları: Arka kapak 50.000, arka ve ön kapak içi 40.000 TL (üç renk); İç sayfalar: Tam 22.500, yarım 12.000, çeyrek 6.000 TL • Abone: Yıllık 1.000, altı aylık 700 TL; Yurtdışı yıllık 40 DM • Dizgi: Şükran DERİŞ - 30 13 45 • Film: Renk Büro • Baskı: Mas Matbaacılık • Kapak baskı: Pelin Ofset • Dağıtım: Örnek Dağıtım - Gerçek Dağıtım • Kapak: Renzo VESPIGNANI, "Napoli Pietası".

İKİNCİ CİHAN SAVAŞI ÖNLENEBİLİRDİ

■ Türkaya ATAÖV

İKİNCİ Cihan Savaşı biteli otuz sekiz yıl oldu. Ama hâlâ şu soru soruluyor ve sorulmalı da: İkinci Cihan Savaşı banşı savunmak için ortak bir cephe kurularak önlenebilir miydi?

Japonya'nın önce Mançurya saldırısıyla başlayan yayılmacı siyasetini İtalya'nın Etyopya'yı yutması ve Almanya'nın tüm çevresine saldırması izledi. 1930'larda başlayan bu saldırgan eylemler yeni bir cihan savaşının tohumlarını taşıyorlardı. Oysa, gene bu tarihlerde saldırıya hedef olan ülkelerin toplam gücü faşizmin ortaklarından çok daha fazlaydı. Nasıl oldu da bunlar faşist saldırganlığının karşısına dizilmeyip İkinci Cihan Savaşına giden yolun açılmasına neden oldular?

Bu konuda hiç yayın yapılmadı değil. Batıda çıkan kitapların ve belgesel yayınların çoğu İngiliz ve Fransız sorumluluğunu azaltmaya çalışıyor. Bunların kimi de Sovyetler Birliği'ni suçlamakta. Biz burada 1939'a yakın aylardaki olayları anımsamaya çalışalım ve belgelerin neler gösterdiğine bakalım.

BELGELERE BAKALIM:

Kuşkusuz, İngiltere ve Fransa Alman militarizminin yeniden doğuşunun onlar için ne tehlikeler getirdiğinin farkındaydılar. Fransa Almanya'nın Versailles düzenine tepki göstereceğini ve intikamcı bir siyaset izleyeceğini kestiriyordu. İngiliz dış politikası da Alman saldırganlığına gözlerini kapıyor değildi. İngilizlerin hiç de yabana atılmayacak bir umutları vardı: Alman saldırganlığı küçük Orta ve Doğu Avrupa ülkelerine yönlenebilirdi. Doğu yönünde genişlemeye başlayacak olan Almanya ise, daha büyük tatminler

peşinde Ukrayna ovalarına doğru uzanmaya itilebilirdi. Bu yöneliş İngiliz diplomasisinin asıl ana hedefini gerçekleştirecekti: Almanya'yı Sovyetler Birliği ile savaşa zorlamak...

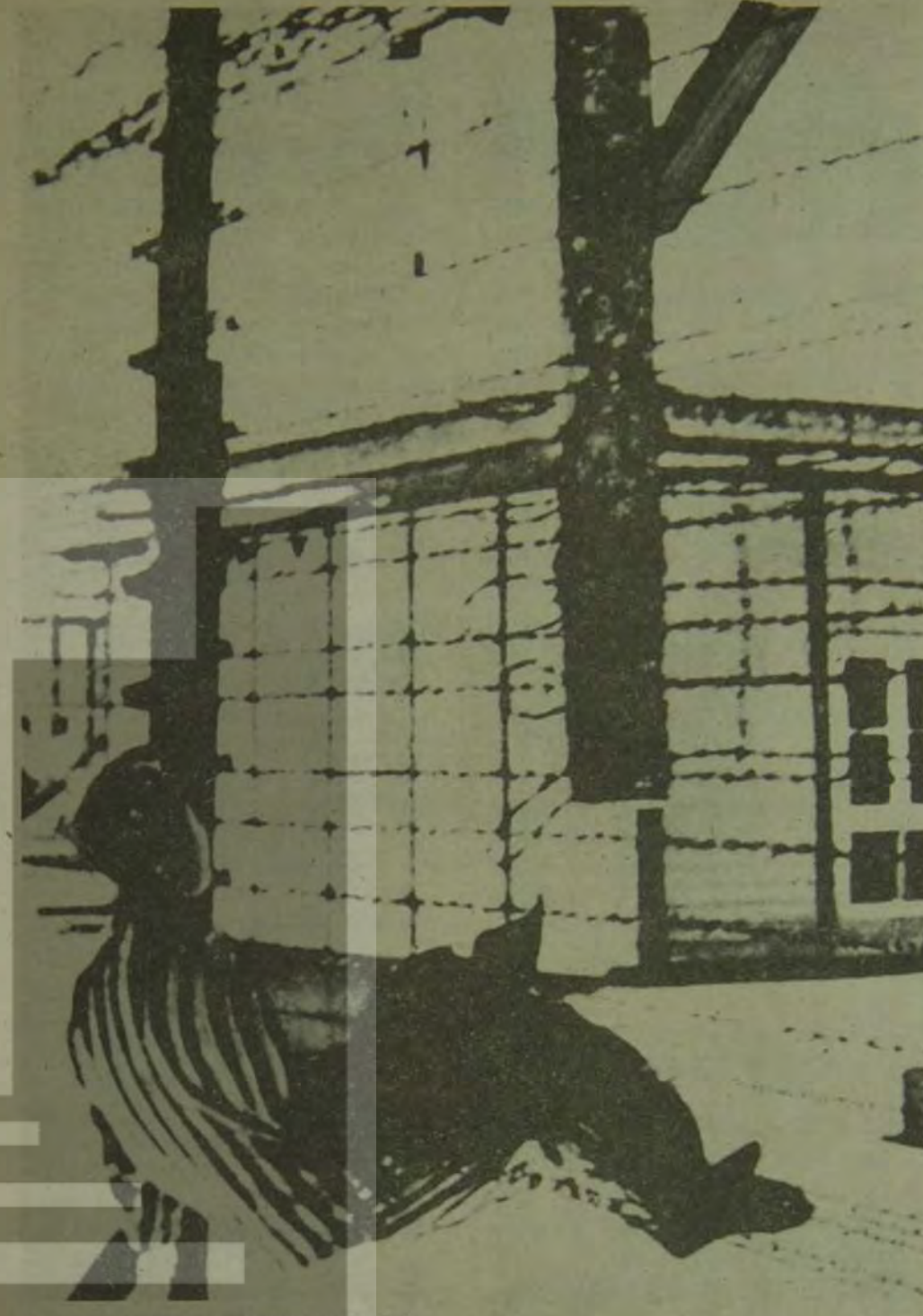
Bu siyasetin ilk büyük önemli adımı bir yanda İngiltere ve Fransa, öte yanda da Almanya ve İtalya olmak üzere, ünlü Münih Andlaşması'dır. Hitler saldırganlığının rotası yavaş yavaş Doğuya doğru çevriliyordu. Öyle anlaşılıyordu ki, Nazi Almanyası Sovyetler Birliği'ne saldırdığı takdirde, İngiltere ve Fransa müdahale etmeyecek, tam aksine pek memnun olacaklardı. Böyle bir savaş İngiltere ve Fransa'yı serbest bırakacağı gibi, her iki ülkeyi de zayıflatırken yayıflatacak, sonra da taze gücüyle bir çeşit müdahaleye girişecek olan iki Batı Avrupa devleti geri kalanlara (barış adına!) diledikleri koşulları kabul ettireceklerdi. Belki de Sovyet rejimi sona erecek ve hem İngiltere, hem Fransa için bir kabus da bitmiş olacaktı. Zaten, dünyayı Almanya, İngiltere, Fransa ve İtalya yönetir duruma gelmişlerdi. Fransa bir zamanlar Sovyetler ile yaptığı andlaşmaya artık önem vermiyordu. Münih'ten sonra Sovyetler ile ilişkiden de kaçınıyorlardı.

Almanya, İtalya ve Japonya saldırganlıklarını artırdıkça, buna "dur!" demesi gerekenler ödüne ödüne vermekteydiler. Batı Avrupa Alman emperyalizminin kendi sömürgelerine sarkmasını engellemek için bir fiyat ödüyordu. Münih'te saldırganın elleri serbest bırakılarak ona bir yön gösterildi. Doğu Avrupa ve Sovyetler Birliği, Güya İngiliz Başbakanı Chamberlain pek saf bir adammış! Devlet adamıydı, diplomasiyi anlamıyormuş! Hitler'in kurnazlığını zamanında farkedememiş! Ne İngiliz burjuvazisi, ne de deneyimli Chamberlain saftı. İngiliz Başbakanı ve Tutucu Parti Başkanı ne yaptığını pek iyi biliyordu. Asıl onu saf sanan ve böyle sunanlar saftı (ya da tarih olaylarını yanlış tanıtmak isteyen sahtekarlardı)..

Alman orduları 15 Martta Çekoslovakya'ya girdiklerinde Batının uyguladığı "büyük strateji"nin ilk adımı gerçekleşmiş oluyordu. Bu olaydan sonra Romanya ve Polonya üstündeki Nazi baskısının artması kaçınılmazdı. 18 Martta Sovyetler Almanya'ya ilk notayı verdi: Almanya bu eylemiyle Orta Avrupa'daki siyasal istikrarı bozmuş, kuv-



Savaşın getirdiklerinden: Yurtseverlerin asılmaları



Elektrikli tellerde can veren bir tutsak

vet kullanımına dayalı saldırgan bir harekete girişmişti.

Ancak, İngiltere ve Fransa açısından da evdeki hesabın çarşıya uymaması pekâlâ mümkündü. Macaristan'daki faşist Horthy yönetimi Romanya'nın bir parçası olan Karpatlar-altı Ukraynasına göz dikmişti. Oysa, İngiltere ve Fransa buraya Almanya'nın el atmasını ve oradan Rus ovalarına sıçramasını düşlemekteydiler. Bu gelişmelere koşut olarak, Almanya Birinci Cihan Savaşı yenilgisi sonucu yitirdiği deniz aşırı sömürgelerini geri kazanmaktan söz etmekteydi. Tanganika, Kamerunlar, Güney-Batı Afrika ve Okyanus'taki birtakım adaların geri verilmesi İngiliz ve Fransız sömürge imparatorluğunun el değiştirmesi anlamına geliyordu. Bu durumda, Hitler ya Doğunun "işini bitirmeden önce" Batı'ya yönelirse? Üstelik, Polonya ve

Romanya gibi ülkeleri çiğneyerek istediği buğdaya ve petrole kavuştuktan sonra Ukrayna'ya girme gereğini duymazsa? SSCB ile savaş Almanya için büyük bir riziko değil miydi? Bu tehlikeyi göze niye alsın? Dönüp Fransa'ya vurmak daha kolay sayılmaz mıydı? Oysa, İngiltere ve Fransa'nın nazizme Doğuda genişleme yolunu göstermesinin nedeni kendilerini "güvenliğe" almalarıydı. Her iki hükümet bu arada Sovyetler ile temas etseler bile, bu ilişkinin temel nedeni Almanya'ya baskı yapmaktan ibaretti. İngiltere'nin asıl hedefi Hitler Almanyası ile anlaşmaktı. Hitler ile görüşmeleri hiçbir olumlu sonuç vermezse, SSCB ve Doğu Avrupa temasları ikinci bir seçenektir. Londra'daki Alman Büyükelçisi Dirksen'in Anılar'ı yıllar önce yayınlandı. Bu anılara temel olan belgeler gösteriyor ki, İngiltere için tek önemli ve asıl değerli hedef Nazi Almanyası ile anlaşmaktı. Sov-

yetler'le zaman zaman sürdürülen görüşmeler bir çeşit "yedek"ti ve gerektiğinde hemen sona erdirilebilirdi.

Kuşku yok ki, Almanya'nın Doğuya itilmesinden ilk hedef Romanya gibi ülkelerdi. Nitekim, Londra'daki Romanya temsilcisi Tilea 17 Martta İngiliz Dışişleri Bakanı Halifax'la görüşerek Hitler'in kendi ülkesine bir çeşit ultimatoma verdiğini belirtti. Almanya Romen dış satım ürünlerinin hepsini istiyordu. Tilea Türkiye, Yunanistan, Polonya ve Romanya'nın katılacağı bir blokun oluşturulmasından ve bunu İngiltere ile Fransa'nın desteklemesinden söz etmişti. İngiliz Hükümeti Sovyetler'e Tilea'nun bu ziyareti hakkında bilgi verdi. Yalnız bir şeyi gizledi: Tilea'nun blok önerisini... Oysa, saldırganlara karşı bu türlü birleşmeler savaş olasılıklarını azaltabilirdi. Sovyet Hükümeti ise kendi başına SSCB, İngiltere, Fransa, Polonya, Romanya ve Türkiye arasında bir konferans önerdi. İngiliz Hükümeti bu öneriyi kabul etmedi.

Batı alemi ortak eylemleri reddedersun, Nazi saldırganlığı yaygınlaşıyordu: Almanya 21 Martta Danzig'in kendine devrini ve Doğu Prusya'yı Polonya'ya bağlayan bir koridor istedi. Bir gün sonra, Litvanya'dan Memel'i talep ettiler. 23 Martta Romanya ile eşit olmayan bir ekonomik antlaşma imzaladı. Alman-Polonya ilişkileri de gitgide kötüye gidiyordu. O kadar ki, 31 Martta Chamberlain Avam Kamarasında yaptığı bir konuşmada, Polonya bağımsızlığını tehlikeye düşüren bir olay karşısında, İngiliz Hükümetinin Polonya'nın yardımına koşacağını söylüyordu. Bu sözlerle bir çeşit garanti gözüyle bakmak yanlış olur. Bizim kendi Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan iyi tanıdığımız Lloyd George bu sözleri yorumlarken, İngiltere'nin Almanya ile savaş tehlikesiyle flört etmekte oluşuna şaşmış ve bu düşüncesini bizzat Chamberlain'e açıklamıştı. İngiliz Başbakanının ise, heyecanlandığı yoktu. Alman Genel Kurmayı (ve Hitler) her iki cepheye savaşmayı nasıl olsa göze alamazlardı. Hitler de Kavgam adlı kitabında bunu yazmamış mıydı? Almanya Birinci Cihan Savaşını da iki cepheye birden ateşe girdiği için kaybetmişti. Lloyd George bu sözleri dinleyince kahkahalarını tutamadı. "Hangi iki cephe?" Polonya'nın ne hava kuvvetleri vardı, ne motorize tümenleri. Polonya ekonomik ve siyasal yönden son derece zayıftı. Doğuda bir cephenin açılabilmesi için, Almanya'ya karşı Sovyetler Birliği'nin savaşa girişmesi gerekti. Kısaca, Almanya'nın Polonya'ya

uzanması yeterli değildi.

Bu arada, İtalya 7 Nisanda Arnavutluk'a girdi. Savaş bir anlamda Doğu Akdeniz'e de uzanıyordu. İngiltere'nin yaşamsal çıkarları söz konusu olabiliirdi. Zaten, İngiliz ve Fransız kamuoyundan bir an önce Sovyetler'le anlaşmak için baskılar gelmekteydi. Sovyet Hükümeti İngiltere ve Fransa'yı ortak eylem içine katmaya çalışırken, Londra Moskova'nın tek başına açıklamalar yapmasını ve taahhütlere girişmesini istemekteydi. Anlaşılan, İngiltere soyut açıklamalar peşindeydi. Oysa, o zamanki koşullar açık taahhütleri gerektiriyordu.

Üstelik, İngiltere taahhüt gerekliyse, bunu Sovyetler'in vermesinden yanaydı. Örneğin, Sovyetler Birliği tek başına Baltık ülkelerine garanti vermeliydi. O takdirde, Almanya'nın Sovyetler ile Baltık toprakları üstünde çatışması işten bile değildi. Böylece, İngiltere'nin düşü bir başka yoldan gerçekleşmiş olacaktı. Oysa, Moskova üç büyük devletin saldırıya karşı saldırı kurbanlarına eşit garantiler vermelerinden yanaydı. Bu hem saldırganın cesaretini kırarak, hem de sorumluluğu paylaştıracaktı. Bu öneriler ve karşı-önerilerin metinleri bugün elimizdedir.

KAPIYI ÇALAN SAVAŞ

İngiliz Hükümeti Sovyet önerilerine yanıt vermekte bile acele etmiyordu. Oysa, bir dünya savaşı kapıları çalmaktaydı. Sovyetler ile temaslara asıl nedeni İngiltere'deki muhalefetin baskısıydı. Hitler ve Mussolini bunu iyi biliyorlar, İngiltere'nin kendilerine karşı başkalarıyla anlaşmaya niyetli olmadığını seziyorlardı. Fransa da hâlâ daha farklı düşünmekteydi. Onların önerilerine de bakılırsa, Sovyetler İngiltere ve Fransa'nın yardımına gelecek, ama Sovyetler Avrupa'daki mevcut durumu korumak zorunda kalırlarsa, bu iki Batı devleti Sovyetler'e karşı bir yükümlülük altında olmayacaktı. Paris'teki Sovyet Büyükelçisi Surits 29 Nisanda Dışişleri Bakanı Bonnet'nin dikkatini bu "eşitsizliğe" çektiğinde, Bonnet metnin gerçekten "talihsiz" bir biçimde dikkatsizce yazıldığını kabul etmek zorunda kalmıştı. Oysa, bu denli önemli belgelerde dikkatsizlik olağan değildi. Fransa'nın biraz değiştirilmiş önerisi de bir yenilik getirmiyordu. Öte yandan, Avrupa'da kötüye doğru hızlı gelişmeler vardı. 28 Nisanda Almanya 1934 Alman-Polonya Saldırmazlık Paktını tek yanlı olarak geçersiz ilan etmiş ve

Danzig'in Almanya'ya verilmesini istemişti.

İngiliz tavrında ise, hiçbir değişiklik olmuyordu. Moskova'daki İngiliz Büyükelçisi Seeds'in 8 Mayıs'ta Molotov'a yaptığı öneri Sovyet Hükümetinin kendi başına bir açıklama yapmasıyla sınırlı kalmıştı. Bugün elimizde olan İngiliz ve Fransız belgeleri birtakım sorumlu İngiliz ve Fransız devlet adamlarının bu denli tavırlarını "hakaretimiz" ya da "özrü kabahatinden büyük" biçiminde yorumluyorlar.

Alman tehlikesi kapısını çalması-na karşın, Polonya tavrında da değişiklik yoktu. Polonya Hükümeti koşullar ne kadar değişirse değişsin, ille de Bolşevik ve Rus aleyhtarı olarak kalacaktı. Ancak, bu devletin kendini bile bile tek seçeneğe mahkum etmesi muhtemel saldırgan Hitler'in gereği gibi değerlendirdiği bir olaydı. Nazi Almanyasının koca Avrupa'da ilk kurban olarak Polonya'yı seçmesi bir rastlantı değildir. Bu yıkıcı sonucu o zamanki anti-Bolşevik ve anti-Rus hükümet bir çeşit hazırlamış, Hitler vuracağı en kolay darbe olarak Polonya sahnesini seçmek zorunda kalmıştır.

Öte yandan, akıl şu yolu gösterirdi: İngiltere, Fransa ve Sovyetler Birliği bir çeşit birleşmiş cephe oluşturarak karşılıklı ve eşitlik temeline bağlı bir yardım antlaşması yapacaklar ve saldırıyla tehdit edilen Doğu ve Orta Avrupa ülkelerine garanti vereceklerdi. Böyle bir ortak cephe saldırganı durdururdu. Polonya'yı da bu strateji kurtarırdı, öteki ülkeleri de. 21 Mayıs'ta Londra'daki Sovyet Büyükelçisi, o sırada Milletler Cemiyeti toplantılarına katılmak için Cenevre'de bulunan Halifax ile 21 Mayıs'ta görüştü. İngiliz Dışişleri Bakanı böyle bir üçlü birleşmeyi hâlâ gereksiz görüyordu. Halifax'ın bu yanıtından bir gün sonra, 22 Mayıs'ta, Almanya ve İtalya bir askeri-siyasal ittifak antlaşması imzaladı. Buna Japonya'yı da katmak için görüşmeler sürdürülüyordu. Koşulların kötüye gittiği gün gibi açıktı. Salırgan güçler, bu kez, ittifaklarla birleşmekteydiler. 27 Mayıs tarihli yeni İngiliz-Fransız önerisi üç devletin ilişkisini Milletler Cemiyeti çerçevesi içine sokup bırakıyordu. Özetle, konu orada tartışmaların dalgalanmasına bırakılacaktı. Oysa, gitgide güçlenen saldırı olasılığına karşı çabuk ve geçerli bir karşılıklı yardım mekanizmasına acilen gereksinim duyulmalıydı; tartışmayla geçirecek zaman yoktu. Avrupa'da saldırganın cesaretini kırarak bir

müdahale etmeme ortak siyaseti oluşturulamamıştı. Barıştan yana olanların artık ortak bir cephe kurmaları gerekiyordu. 2 Haziran tarihli Sovyet önerisi bu yönde bir antlaşma taslağı sundu. 3 Haziran'da Paris'teki Sovyet Büyükelçisiyle konuşan Başbakan Daladier Sovyet önerilerinin "mantıklı" olduğunu kabul etmek zorunda kaldı. İngiltere de görüşmeleri yürütmek üzere Moskova'ya birini yollayacaktı. Acaba bu Başbakan Chamberlain'in kendi mi olacaktı? O Chamberlain ki, uçağa atıldığı gibi üç kez Führer ile buluşmuştu! Yoksa Dış işlerine bakan Lord Halifax mı? O da Hitler ve Goering ile bizzat karşı karşıya gelmemiş miydi? Hayır, hiçbirisi değil... Seçilip yollanan sıradan bir bürokrattı: William Strang. Hayretler içinde kalan Lloyd George şunları söylemekteydi: "Yardıma gelmeyi öneren son derece güçlü bir devlete bizi temsil etmek üzere sadece bir Dışişleri Bakanlığı memuru yollar mı? Bu sorunun tek bir yanıtı olabilir: Neville Chamberlain, Lord Halifax ve Sir John Simon Rusya ile hiçbir ilişki istemiyorlar."

Onlar "hiçbir ilişki istemiyorlardı" ama 1939 yazında gelen tüm haberler Almanya'nın yeni askeri eylemlerin hazırlığı içinde olduğunu da göstermekteydi. Paris'teki Amerikan Maslahatgüzarı 24 Haziran'da kendi hükümetine "bu kez Polonya'yı kurban ederek ikinci bir Münih'in hazırlanmakta olduğunu" bildirmektedir. Artık açıklanmış olan o resmi yazısında, Maslahatgüzar Wilson bakın ne diyor: "Fransa, Almanya'nın eninde sonunda Sovyetler Birliği ile bir çatışmaya gireceğini düşünerek, Orta ve Doğu Avrupa'yı Almanya'ya bırakmalı ve kendi Maginot Çizgisinin gerisinde güvenliğini sağlamalıdır."

O günlerde (13 Haziran) Berlin'deki İngiliz Büyükelçisi Henderson Alman Dışişleri Bakanlığında Weizsaecker'i görmüş ve kuşkusuz kendi hükümetinden aldığı talimat üstüne, "Berlin'le görüşmelere geçmek istedikleri ve Rusya ile pakta hiçbir değer vermedikleri" kanısını rahatlıkla uyandırmıştı. Bu nedenle, 15 ve 21 Haziran tarihlerinde Sovyetler'e sunulmuş olan Batı önerilerinde hiçbir ilerleme yoktu. SSCB ile gerçek bir antlaşma istemiyorlar, yalnızca böyle bir antlaşmanın sözünü ederek hem kendi ülkelerinde kamuoyunu bir ölçüde tatmin ediyor, hem de saldırganla sürdürdükleri görüşmelerde daha güçlü durumda olma yollarını deniyorlardı.

"Muhalefet ve kamuoyundan ge-

len baskı" sözleri bir abartma değildir. Örneğin, 28 Haziran'da İngiliz İşçi Partisi ve sendikaları temsilen Morrison, Dalton ve Citrine başbakanı görerek bir İngiliz-Fransız-Sovyet paktının gereğini anlatmaya çalışmışlardır. Chamberlain'in bu kişilerle yumuşak konuşması kaçınılmazdı. Bunun sonucu olarak, Sovyetler'e iletilen önerilerde (örneğin 1 Temmuz önerisinde) birtakım küçük değişiklikler de olacaktı. Ama Sovyetler'in itiraz ettiği Madde 1 gerçekten değiştirilmiş, ancak aynı nokta gidip Madde 3'ün içine konmuştu. 8 Temmuz önerisi ise, askeri işbirliğinin sözünü etmiyordu. Salırgan başka türlü nasıl durdurulabilirdi ki? Savaş nihayet patladığında, yani hem bir yanda İngiltere ve Fransa ve öte yanda da Sovyetler Alman saldırısına uğradığında, bu üç devlet askeri işbirliği yapmak zorunda kalmadılar mı? Ama "Münih'in yaratıcıları" olan bu iki Batılı devlet hâlâ tek başına bir Alman-Sovyet askeri çatışması hayali içindeydiler. Üstelik, İngiliz Parlamentosu da tatile girmek üzereydi. Chamberlain bu durumda daha büyük bir "özgürlüğe" kavuşacağını hesaplamaktaydı. Hatta, Sovyetler ile görüşmeleri olduğu gibi kesebilirdi. Hem de bu kesilişte suçlu Sovyetler'in üstüne atarak. Lloyd George'un o günlerdeki değerlendirmesi bu merkezdeydi. Ona göre, Chamberlain (yapabilirse) bunu "tasarlardı."

İNGİLİZ - ALMAN PAKTI EGİLİMİ

Fransa'da da kamuoyu başın kurtarılmasından yanaydı. Ama hükümet "görüşmelerin gizliliği" perdesi ardına sığınarak, kimsin ne istediğini bir türlü açıklamıyordu. Halk örneğin, ilgili üç devletin aynı neler istediklerini, hangi tarafın çıkarıcı bir taktik uyguladığını, hangi noktalardan anlaşmazlık doğduğunu bilemiyordu. Kamuoyunda yanlış bilgiler veriliyor, insanlar şaşırtılıyordu. Bilmem, başka türlü de olabilir miydi? Çünkü bazı çevrelere saldırganla karşı Sovyetler ile de anlaşmaya istekliymiş gibi görünen İngiliz Başbakanı temsilcisi Wilson'u Nazi Wohltat ile buluşturarak asıl bir İngiliz-Alman Paktı peşindeydi. 18 ve 21 Temmuz 1939 tarihlerinde yer alan bu görüşmenin belgeleri Alman arşivlerinde bulunmuştur. O kadar ki, bu toplantıda İngiliz Wilson Alman görüşmecisi İngiltere'ye dokunulmadığı takdirde Alman genişlemesine razı olacaklarını, Danzig gibi sorunların pek küçük kalacağını, hatta Polonya'ya verilmiş

olan güvenceden bile vazgeçileceğini belirtmişti. Aynı Wilson Alman Wohltat ile İngiliz Deniz-Aşırı Ticaret Bakanı Hudson'u 20 Temmuz'da buluşturdu. Bu ikisi Nazi Almanyası ile İngiliz İmparatorluğunun dünyayı ticaret ve sömürgecilik yönünden paylaşmalarına dair kapsamlı bir plan yaptılar. Planın içine Çin ve "Rusya" da giriyordu. Dahası var: Hitler Batıya dokunmayıp Doğu'ya yönelecek olursa, İngiltere Nazi Almanyasına bir milyar pound' luk bir uluslararası kredi sağlayabilecekti. 29 Temmuz'da Roden Buxton ile Londra'da Alman Büyükelçiliği Müsteşarı T. Kordt arasında bir tasarı üstünde bile anlaşıldı: Almanya İngiliz İmparatorluğuna müdahale etmeyecek, İngiltere Doğu ve Güney-Doğu Avrupa'da Alman genişlemesini kabul edecek, gene İngiltere Sovyetler ile görüşmelerini sona erdirdikten başka, Fransa'yı da bu yönde etkileyecekti.

3 Ağustos'ta Wilson Londra'da Alman Büyükelçisi Dirksen ile buluştu. İngiliz görüşmecisi Almanya ile paktın sözünü gene ediyordu. Bu görüşmelerde Dirksen bizi de ilgilendiren bir soru sormuş, böyle bir paktın İngiltere'nin Türkiye ve Polonya'ya verdiği garantileri nasıl etkileyeceğini öğrenmek istemişti. Wilson söz konusu paktın bu garantileri ortadan kaldıracığı biçiminde bir yanıt verdi. Bunun belgesi de elimizdedir.

Demek ki, bir yandan Sovyetler ile görüşmeler sudan bir biçimde sürdürülürken, öte yandan hem Alman-İngiliz farklaşması ortadan kaldırılıyor, hem de bu iki devlet dünyayı bölüşme tasarıları içine giriyorlardı; üstelik, Çin ve "Rusya" pazarlarının sözünü ederek ve Türkiye ile Polonya'yı feda ederken kılını kıpırdamamışlar...

Dönelim Batı-Sovyet görüşmelerine: Halifax 12 Temmuz tarihli telgrafıyla Seeds'e şu emri verdi: Siyasal bir antlaşmanın askeri bir antlaşmayla bütünleşmesi gerektiğine dair Sovyet görüşünü kabul edebilir, ama "dolaylı saldırı" kavramının tanımlanmasında uyusamamış görüşmeleri kesebiliriz! 25 Temmuz'da Moskova'ya İngiliz ve Fransız askeri temsilcilerinin gelmeleri kararlaştırıldı. Ancak, 11 Ağustos'ta gelebildiler. İngiliz Heyetinde Amiral Drax, Hava Mareşali Burnet ve General Heywood kendi başlarına karar verip imza atabilecek kişiler değildiler. Fransız Heyetinde General Doumenc, General Valin ve Prof. Willaume dar anlamda uzmandılar. Belki de asıl görevleri Sovyet ordu-

sunun durumunu saptamaktan ibaretti. İngiliz Heyetine "görüşmeleri 1 Ekim'e kadar uzatma" talimatı verilmişti. İngiltere savaşın bu tarihe kadar çıkmayacağını hesaplıyordu.

Toplantı 12 Ağustos'ta başladı. İngiliz Başdelegesinin elinde yazılı temsil belgesi bile yoktu. İngiliz ve Fransızların bir antlaşma imzalamaya yetkili olmadıkları anlaşılıyordu. Hiçbir yönden hazırlıklı değildiler. Bu durumda, Hitler Polonya'ya saldırarak olsa, İngiltere ve Fransa'dan korkmak için bir neden düşünülemezdi. Sovyet askeri önerisi ise, Polonya ve Romanya'nın işbirliği üstünde duruyordu. Bu noktada bir anlaşma sağlanamadığından, askeri uzmanların toplantılarına 21 Ağustos'ta ara verildi. (Savaşın patlamasına on gün kalmıştı.)

Bu arada, 14 Ağustos'ta, İngiltere'yi temsilen Buxton Almanya'ya somut bir antlaşma metni sundu: İngiltere Doğu Avrupa'yı Almanya'nın doğal genişleme yeri olarak kabul ediyordu. Afrika anakarası, 1885 Berlin Konferansı temelinden hareketle, yeni baştan bölüşülecek, yani Nazi Almanyasına burada eski sömürgeleri verilecekti. Gene İngiltere Doğu Avrupa'daki garantilerinden vazgeçiyordu. Öte yandan, Almanya İngiliz İmparatorluğunu kabul ediyordu. Avrupa'da, muhtemelen Almanya, İngiltere, Fransa, İtalya, İspanya ve Polonya'nın katılmasıyla yeni bir sistem kurulmalıydı. Chamberlain'in 22 Ağustos gecesi Hitler'e gizlice yolladığı mesaj da genel çizgileriyle bu temalar üstünde durmaktaydı.

Bu koşullarda, Moskova'daki askeri görüşmelerin sonuçsuz kalması doğaldır. Almanya Doğu Avrupa'ya yöneliyor ve tek başına kalan Sovyetler Birliği'ni Uzak Doğu'da bir de militarist Japonya sıkıştırmaya başlıyordu. Bu durumda Sovyetler kendi başlarına bir saldırmazlık paktı imzalamaya yoluna itilmiş oldular - Almanya ile. Bu seçenek Sovyetler'i iki cephede savaşmak zorunda kalmaktan kurtardığı gibi, ergeç yer alacak saldırıya karşı hazırlanma olanağı da verdi.

En sonunda, Nazi Almanyası Fransa'ya girmiş, İngiltere ile savaşı sürdürür ve Sovyet topraklarını da işgal eder duruma gelince, bu üç devlet hem siyasal, hem de askeri yönden birlikte hareket etme yollarını aramak zorunda kaldılar. Bunu çok daha önce yapabilir ve birçok felakete engel olabilirlerdi - hatta İkinci Cihan Savaşının kendine bile.

"NÜKLEER CİNAYET" KARŞISINDA İNSANLIK

■ Haluk GERGER

İKİNCİ Dünya Savaşı, bugün çoğumuz için, Hitler denen bir "mecup"un dünya egemenliğine soyunması yüzünden tüm insanlığın ateşe atılması ve sonunda da "mecup"un yenilgiye uğratılması biçiminde anımsanır. Ya da, özellikle Almanya'yı ele geçiren Nazizme karşı "Demokrasi Cephesi"nin insanlık onuru adına direnişini ve Nazizmin bir dizi kahramanca özverilerle, çekilen nice acılara karşın yenilgiye uğratılmasını anımsatır bu savaş. Bununla birlikte, şu ya da bu nedenle ama mutlaka, İkinci Dünya Savaşı, verdiği boyutlar ve Nazi çılgınlığı ile tarihsel bir sapma, bir yanlışlık olarak düşünülür, neticede de doğal sonucuna ulaşmış bir tarihsel dönem gibi algılanır bilinç altında. İnsanlık, ne yazık ki, Nazizmin gerçekliğini, Hitler'in bir tarihsel kaza olmadığını ve nihayet dünya savaşının Nazizmin yenilgisiyle sonuçlanmayıp ona karşı kazanıldığını neredeyse unuttur görünmektedir. Bu söylediklerimin somut bir biçimde anlaşılabilmesi (özellikle savaşın sonucu ile ilgili olanın) Nazi Almanya'sının nükleer enerjiyi savaş amaçları için kullanma çabalarının yoğunluğu bilindiğinde sanırım daha iyi anlaşılacaktır.

Atom çekirdekleri içinde sonsuz bir enerjinin varlığı daha 1896 yılında Becquerel adlı bir Fransız bilim adamının uranyumun sürekli ışın ve parçacıklar neşrettiğini bulmasıyla bilinmekteydi. Marie Curie'nin "radyoaktif" adını verdiği elementlerden salınan güçlü enerjinin, herhangi bir fiziksel ya da kimyasal etkileşimden kaynaklanmadan, doğal olarak oluşması, nükleer gizlin bulmasındaki ilk adımdı. Nükleer enerjinin belirli amaçlar için üretilebilmesi için temelde iki şey gerekme-
teydi. Bunlardan birincisi, atomun parçalanabilmesi (fizyon), ikincisi de, bu parçalanmanın kendi kendine amaca uygun bir biçim ve sürede sürdürülebilmesi, yani zincirleme reaksiyonun gerçekleştirilebilmesiydi. Nihayet nükleer silahlar, ancak bu iki olay gerçekleştirildikten sonra üretilebilmiştir. Bu yolda en önemli adımlardan biri 1932 yılında atılmış

ve James Chadwick nötronu bulmuştur. Nötron, nükleer bombalarda atom çekirdeklerini parçalayan ve zincirleme reaksiyonu gerçekleştiren parçacıktır. Örneğin, uranyum atomu nötronlarla bombardıman edildiğinde parçalanmakta (fizyon olayı) bu arada belirli bir kitle enerjisi dönüşmektedir. Daha da önemlisi, her parçalanma olayında yeni nötronlar açığa çıkmakta, bunlar başka çekirdekleri parçalamaktadır. Böylece de, nükleer silah yapımının ikinci temel gereği, zincirleme reaksiyon oluşmaktadır.

Nötronun keşfiyle doruğa ulaşan bilimdeki bu gelişmeler nükleer bombanın yolunu açmıştır. Bunun önemi ise önce İtalyan ve Alman bilim adamlarınca kavranmıştır. İtalyan fizikçi Enrico Fermi nötron bombardımanıyla uranyum ötesi elementlerin oluştuğunu ve yapay radyoaktivitenin ortaya çıktığını öne sürmüştür. Fermi'nin iddiaları bilim dünyasını sarsarken, 1938 yılında iki Alman bilim adamı Otto Hahn ve F. Strassmann, deneyleri sırasında fizyon olayını (uranyum atomunun parçalanarak daha küçük ağırlıktaki atomlara bölünmesi) gerçekleştirdiler. Fizyon (atom) bombasının gizli böylece Nazi Almanya'sında bulunmuş olmaktadır.

İşte bu noktada, bilim adamının şüphesizliği ve bilime saygısı insanlığın büyük şansı olarak ortaya çıkmaktadır.² Hahn ve Strassmann araştırma sonucunu yazdıkları Ocak 1939'da "Nükleer fiziğe yakından aşina kimyacılar olarak nükleer fizikteki bizden önceki tüm deneylerle çelişen bu sonuca -deneylerin kesin sonucuna, yani fizyon olayını gerçekleştirdiklerine- varamayız" demişlerdir.

Alman bilim adamlarının araştırma sonuçlarının gerçek niteliğini kavrayamamaları Hitler Almanya'sının nükleer silahları üretme şansını ortadan kaldırmıştır. Onların deney sonuçları daha sonra İngiliz *Nature* Dergisinde Lise Meitner ile O.R. Frisch tarafından doğru olarak yorumlanmış, Danimarkalı fizikçi

Niels Bohr, bu doğru yorumu, Amerika'ya yaptığı gezi sırasında konferanslarında Amerikan bilim adamlarına aktarmıştır.

Bundan sonra Nazizmi yenilgiye uğratmak için girişilen büyük savaş başlamıştır. Bu savaş, bir yandan, cephelerde yiğit askerler ve direnişçi kahramanlarla verilirken, öte yandan da laboratuvarlarda bilim adamları tarafından verilmiştir. İlk fizyon (atom) bombasının yapılmasının öyküsü bu bilim savaşının bir ürünüdür. Bu öyküde yer alan büyük bilginler arasında en önemli yer faşizmden kaçan Avrupalı (özellikle Alman ve İtalyan) bilim adamlarındır. Fermi'den Chadwick'e, Macar Leo Szilard'dan Einstein'a birçok bilim adamı, bir yandan bilimsel gelişmelerin ürünlerini Nazi Almanya'sına kaptırmamak, öte yandan da bilimsel devrimlerin insanı yüceltecek amaçlar için kullanılmasını sağlayacak dönüşümü gerçekleştirmek için yoğun bir uğraşa girişmişlerdir. İnsanlık böylece nükleer silahlara sahip faşizm kabusunu yaşamadı ve Hitler, bilim ile insan özverisinin birleşerek doruğa ulaştığı bir destansı direniş sonunda yenilgiye uğratıldı.

O günlerde nükleer araştırmacılar içinde bulunan "Demokrasi Cephesi" bilim adamlarının amacı Nazizm sonrası yeni ve mutlu bir dünya kurmak, ebedi barışı gerçekleştirmektir. O kadar ki, 1945 yılında Almanların artık nükleer silahları yapamayacağı kesinlikle anlaşıncaya Manhatan Projesi'nden vazgeçilmesini öneren bilim adamları olmuştur. Nazizmin kılını kıpırdatmadan işleyeceği "nükleer cinayetler" düşünüldüğünde insanlığın ne büyük bir felaketten kurtulduğu daha da iyi anlaşılacaktır.

İşte bu yazının başında sözü edilen ve vurgulanma gereksinimi duyulan "İkinci Dünya Savaşı'nın ancak dışedış bir zorlu savaşın sonucu kazanıldığı" düşüncesi, nükleer bombanın ilk yapım öyküsünden ve insanlığın kıl payı kurtuluş savaşından kaynaklanıyor. Herşeyin pekişmesi için değişik olabileceği düşüncesini başka düşünce perspektiflerinden de vermek olanaklıdır. Örneğin, şu nu söyleyenler de var: "Almanların keşfettikleri bu V-1 ve V-2 silahlarına tekrar dönmek istiyorum. Bunlar roketlerin ve füzelerin başlangıcı olan araştırmalardır. Büyük bir ısrarla Almanlar bunun üzerinde durmuştur, maalesef geç kalmışlardır... Eğer vakit olsaydı, bu prensipler -Almanların 'ağır su' tabir edilen D₂O'dan ve hidrojen feroksitten ya-

rarlanarak nükleer bomba yapma çabaları- nükleer silahlara çevrilmiş olsaydı, belki İkinci Dünya Harbi'nin sonucu ve bugün doğruduğu neticeler tamamen başka olabilecekti."³ Gerçekten de, "neticeler" başka olabilecek, yazarın "maalesef" diyerek sözettiği Nazilerin "geç kalma"sı olmasaydı, insanlığın felaketi ve Nazi kıyımları kimbilir hangi boyutlara ulaşabilecekti?

İnsanlık, Nazizmin nükleer silahlara sahip olamaması şansına karşılık yine de bir diyet ödedi; "nükleer cinayet" felaketini, hem de iki kez, yaşadı. Amerika Birleşik Devletleri 1945 yılında, zaten teslim olmakta olan Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki kentlerine iki fizyon (atom) bombası attı ve yüzbinlerce savunmasız insan korkunç bir yıkım sonucu can verdi.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, nükleer silah alanında çok önemli gelişmeler ortaya çıktı. Bu silahlar yayıldı, bombalar ve gönderme araçları geliştirildi, nükleer bombaların sayısı insanlığı onlarca kez yok edecek düzeylere ulaştı. Bunların yanında tek bir şey gerçekleşmedi: Nükleer fizikteki teknolojik gelişmeleri insanı yücelten alanlara kaydırabilecek siyasal ve toplumsal bilinç ile kurumlar geliştirilemedi. Bu nedenle de, nükleer teknoloji, barışı, gelişmeyi ve nihayet insanlığın varlığını tehdit eden silahların geliştirilmesine yöneltildi.

Kanımcı, "insanın dramı" bu konuda çok çarpıcı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Nükleer silahları ilk kez üreten ve ilk kez kullanan ABD bugün Reagan yönetiminde "savaşılabilir" ve "kazanılabilir" bir nükleer savaşın söz edilebilmektedir. Oysa bir zamanlar Amerikalılar da nükleer silahları "kazanılabilir bir savaş" düşünebilecek bir mantık, Nazi mantığı, dünyaya egemen olmasın diye kan akıtmışlardır. Bu düşünceye karşı zaferden bir kuşak sonra insanlık aynı düşünce ile tekrar karşı karşıya kalıyor. Bir nükleer savaşta milyonlarca insan ne olduğunu anlamadan, bombayı görmeden, duymadan, derisinin tutuştuğunu görecektir.

Belki de, bir nükleer savaşta Hitler çılgınlığı "bilinçsizlik" denizinde alev alev yanan insan yığınlarında son kez boy gösterecek yer yüzünde. Ölümün ve ölümcüllüğün bu "yeni deniriliş"ini yaşamamak, teknolojiyi insana hizmet için kullanacak toplumsal-siyasal kurumların yaratılabilmesine bağlıdır. "Bilinç" yaşam, "bilinçsizlik" ölüm nükleer çağda. Ve umut İkinci Dünya Savaşı'nda olduğu gibi yine insanda...

NOTLAR

- 1- Bu enerji Einstein'ın $E = MC^2$ formülü ile hesaplanmaktadır.
- 2- Bilim adamlarının nükleer silah yapımına ilişkin çabalarının altında demokrasi cephesinin zaferini ve nazizme karşı barışı gerçekleştirme amacının yattığını gösteren güzel bir örnek İtalyan bilim adamı Enrica Fermi'nin yaşamında görülebilir. Fermi 1938 yılında Nobel ödülünü kazandı. İsveç'te yapılan ödül töreninde faşist üniforması giymediği ve faşist selamı vermediği için İtalya'da faşist basın aleyhine büyük bir kampanya açtı. Bunun üzerine Fermi İtalya'ya dönmedi ve Amerika'ya gitti.
- 3- Bu sözlerin sahibi bugün Ankara Üniversitesi Rektörü olan Tarık Somer'dir. "Harp Sanayinin Teknolojik Meseleleri", Ankara Ticaret Odası Dergisi, Ocak 1975, s. 48. İtalyan benim

Taksim Meydanına bir bomba düşse

Bir somut örnek olarak, İstanbul'da Taksim meydanının yaklaşık 2 km. üzerinde yalnızca 1 megaton' luk bir nükleer bombanın patlatıldığını düşünelim. Bombanın ilk etkisiyle sınırlan Harem, Üsküdar, Ortaköy, Mecidiyeköy, Eyüp İskelesi, Atikali, Fatih, Belediye Sarayı, Hipodrom, Sultanahmet Camii'nden geçen daire içinde kalan bölgede hiçbir şey kalmaz. Bölgede bulunan tüm insanlar ölür. Bu bölgede bulunan semtlerin bazıları şunlardır: Taksim, Harbiye, Osmanbey, Barmonti, Kurtuluş, Piyalepaşa, Kabataş, Beyoğlu, Şişhane, Okmeydanı, Hasköy, Pangaltı, Tepebaşı, Eminönü, Şemsipaşa.

Sınırları Kadıköy, Acıbadem, Bulgurlu, Çengelköy, Vanıköy, Bebek, Gümüşsuyu Caddesi, Koca Mustafaapaşa Camii, İmrahor Camii'nden geçen daire içinde bulunan bölgedeki çok büyük binaların iskeletleri ayakta kalır. Öteki tüm yapılar yerle bir olur. İlk anda bölgedeki insanların en az yarısı ölür, öteki yarısı yaralanır. İlk ölümlerin çoğunluğu yıkıntı altında kalmaktan olur. Ayrıca radyasyon ve ısı etkisiyle on binlerce insan daha ölür. Bölgede yangınlar çıkar. Bu bölgedeki bazı semtler şunlardır: Karagörmük, Şehremini, Haseki, Aksaray, Laleli, Validebağ, Kısıklı, Bağlarbaşı, Kuzguncuk, Beylerbeyi, Kuruçeşme, Amavutköy...

Daha dışardaki 3,5 km'lik üçüncü daire içinde yapılar çok büyük zarar görür. İlk anda bölgedeki yaşayanların yüzde on'u ölür, yandan fazlası yaralanır. İlk anda yapıların yüzde beş'inde yangın çıkar. Yangın etrafa sıçramayı 24 saat sürdürür ve sonunda yapıların yandan fazlası yanar. Isı etkisiyle oluşan yangınlardan, ayrıca, onbinlerce insan ölür. Bu bölgedeki bazı semtler de şunlar: Moda, Fikirtepe, Kızıltoprak, Kalamış, Fenerbahçe, Göztepe, Erenköy, Küçüksu, Anadolu Hisarı, Ataköy...

İstanbul'un merkezinde beş kilometre yükseklikte patlatılan 25 megaton' luk bir nükleer bomba ise, ilk anda iki milyon insanın ölümüne, bir buçuk milyon insanın da yaralanmasına neden olacaktır. Doğal olarak, yaralıların da çok büyük bir bölümü, sonraki günlerde öleceklerdir. Kentteki tüm fabrikalar, binalar, köprüler tamamen yıkılacaktır. Bu arada, yangınlar çıkacaktır.

İlk ölümlerin büyük bölümü yapıların yıkılması ve uçan maddelerin admesinden olacaktır. Kimse ne olduğunu anlayamayacaktır, panik, korku ve şaşkınlık kentte egemen olacak, kamu düzeni tamamen ortadan kalkacaktır. Yaralıları yardım olanaksız hale gelecektir, çünkü hastaneler yıkılmış, cankurtaranlar tahrip olmuş, sağlık personeli de ölmüş olacaktır. Yangın yaygınlaşırken, elektrik sistemi, su şebekesi tahrip olacak, yollar, köprüler işlemez olacaktır. Yüzbinlerce insan yıkıntıların altında kalacak, yaralıları ölüme terk edilecektir.

Daha sonraki günlerde, felakatten ilk anda kurtulmuş olanlar ölümlerden daha şansız olacaklarını anlayacaklardır. Kimse ne yapacağını bilemeyecek, hastalık, korku, açlık kol gezecektir tüm kentte. Ölüm artacak ve nihayet kent, milyonlarca ölünün çürüdüğü bir yıkıntı halinde ürpertici ve sonsuz bir sessizliğe bürünecektir.

Haluk Gerger'in "Mayınlı Tarlada Dış Politika" adlı kitabından alınmıştır. s. 114 - 115.

İKTİSAT POLİTİKALARI VE REAGAN'IN ÇIKMAZI

■ Erinc YELDAN

DÜŞÜN tarihinde, makro-iktisat biliminin Keynes'in 1936 yılında kaleme aldığı "İstihdam, Faiz ve Para'nın Genel Teorisi" adlı eseri ile doğduğu kabul edilir. Keynes'in, bu eserini 1929 yılında Wall Street borsalarında patlak veren ve kısa zamanda tüm kapitalist dünyayı saran bunalımın 'ateşiy-le' yazdığını söyleyebiliriz.

Gerçekten 1929 bunalımı bir anlamıyla, devletin ekonomik yaşamın kesinlikle dışında tutulmasını savunan, serbest rekabete dayalı iktisat politikalarının geçersizliğinin somut kanıtıydı. Keynes'e değin, kapitalist dünyanın iktisat kuramları ekonomide serbest rekabet koşullarının korunması halinde, özel girişimcilğe dayalı arzın kendi talebini yaratacağını, dolayısıyla ekonominin tam istihdam koşullarında tüm dengelerinin sağlanacağını savunuyordu. Bu bakımdan yüzde 30'lara varan işsizliğin yaşandığı, para ve borsa piyasalarının çöktüğü 1929 bunalımı serbest rekabet-özel girişim kuramcıları için açıklanabilir bir olgu değildi.

KEYNES'İN ANLAMI

Keynes bu dönemde imdada yetişti. O'na göre, kendi işleyişine terk edilmiş kapitalist bir ekonomi, arz ve talep dengesini tam istihdam koşullarını sağlayamadan da kurabilir. Keynes, bunun nedenini ekonomide üretilen malları karşılayacak yeterlikteki talebin yaratılamamasına bağlıyordu. O halde teşhis, eksik talepten doğan bunalım ise, ilaçları da belliydi. Devlet, ekonomiye müdahale etmeli, harcamalarını ve ver-

gi gelirlerini eksik talep koşullarını ortadan kaldıracak şekilde düzenlemeliydi. Keynes'e göre bu politikanın yöntemleri, devletin bir çukur kazıp tekrar dolduran işçileri istihdam etmesi şeklinde bile olabilirdi. Yeter ki talep yaratılsın.

Böylece Keynes, devlet bütçesine iktisadi bir anlam veriyordu. Buna göre, ekonomi tam istihdam koşullarından uzaksa, eğer eksik talep varsa, devlet harcamaları vergi vb. gelirlerden fazla olmalı, yani 'genişleyici makro-politikalar' izlenmeliydi. Yok eğer ekonomide aşırı talep ve bundan kaynaklanan enflasyon var ise, devlet, vergi gelirlerini harcamalarının üstünde tutarak söz konusu talebi bastırmalıydı.

Yukarda değinilen politikalar, Keynesgil iktisatçıya işsizlik ve enflasyon arasında bir 'seçenekler menüsü' yaratıyordu. Buna göre, devlet bütçesini dengede tutmanın kendi başına bir anlamı yoktu. Tersine, bütçe bilinçli olarak açık veya fazla verdirilerek ekonomide yaratılan talebi denetlemeliydi.

Keynesgil düşüncüye dayalı makro-iktisat politikaları 1950'lerden başlayarak 70'li yıllara değin, başta ABD olmak üzere, hemen bütün kapitalist ekonomileri yönlendirdi.

İktisatçıları için ekonomik yaşamı açıklamanın artık çok kolaylaştığı sanılan bu dönemde ABD'de iki büyük enflasyon yaşandı. Bunlardan ilki, 1965-67 arasında Başkan Johnson döneminde, Vietnam savaşının ABD bütçesine getirdiği ek yükün vergilerdeki artışlarla karşılanamaması sonucu doğdu. İkincisi

ise, 1971-73 yıllarında Nixon'un kazandığı seçim döneminde görüldü. O yıllarda da seçim telaşıyla Amerikan ekonomisinde büyük oranlarda vergi indirimleri ve para arzındaki artışlar yoluyla aşırı talep yaratılıyordu. Bu yetmiyormuş gibi 1973'ten başlayarak OPEC'in petrol fiyatlarını yükseltmeye başlamasıyla ABD'de maliyet artışlarından doğan enflasyon da yaşamaya başlandı.

Açıklamaya çalıştığımız üzere, burada Amerika ve diğer Batı ülkelerinde 1970'lerden başlayarak görülen yüksek enflasyonun sadece artan petrol fiyatlarına bağlı olduğunu kabul etmiyoruz. Kapitalist dünyada 20 yılı aşkın bir süredir uygulanan genişleyici politikalar sonucu söz konusu ekonomiler sürekli büyüme koşullarına göre yapılanmıştı. Para piyasaları, para arzındaki sürekli artışlara; tarım sektörü, yüksek sübvansiyonlara; sanayi kesimi, yatırım teşviklerine; tüketici de mali politikanın bir parçası olan düşük vergi dilimlerine bağımlı hale gelmişti. Artık, kapitalist dünya, ekonomik karar merkezlerinin geliştirdiği bağlantılar ve radikal beklentiler sonucu geri dönülmez bir yola girmiş bulunuyordu. Kısacası, bu olgu OPEC kararlarından çok daha önce gerçekleşmişti. Bu anlamda, petrol zamları var olan yangını biraz daha alevlendiren bir faktör oldu.

TEHLİKELİ BOYUTLAR

ABD'de 1970'ler boyunca yaşanan yüksek enflasyon 1978-79 yıllarında Başkan Carter döneminde 'tehlikeli' boyutlara ulaştı. Faiz oranlarının enflasyon hızının gerisinde kalması sonucu para piyasaları sarsıldı, dolar dış piyasalarda değerini yitirmeye başladı. Tüketicinin reel alım gücünün düşmesi ve gelir bölüşümünün bozulması üzerine mal piyasalarına güvensizlik ve panik egemen oldu. Bahsettiğimiz gelişmelerin doğal sonucu olarak da dayanıklı tüketim malları ve diğer imalat sektörleri durgunluğa itildi. Aynı dönemde gelişmekte olan ülkelerde de benzer süreçler yaşanıyor. Dahası, Amerikan ekonomisine türlü yollardan bağımlı olan bu ekonomiler, doların gittikçe yıpranmasıyla ABD'den enflasyon ithal eder duruma düştüler. Yüksek enflasyon hızlarına dayanamayan bu ülkelerin sanayileri yıkılma noktasına geldi. Gelişmekte olan ülkelerin Batı'dan aldıkları olağanüstü borç ve yardımlar, ekonomilerini durgunluktan kurtarmaya yetmedi. Böylece kapitalist dünyada, yaşasaydı Keynes'in bile açıklayamayacağı bir olgu gözlemlenmeye başlandı. Bir yanda yüksek oranlı enflasyon, öte

yanda gittikçe büyüyen bir kriz ve işsizlik.

Stagflasyon diye betimlenen bu durum hüküm sürerken, bildiğimiz gibi, Reagan yeni tür reçeteleri olduğunu ileri sürerek başkanlık seçimini kazandı ve ABD yönetiminin başına geçti.

REAGANOMİ...

İktisat yazınında arz-yönlü olarak kabul edilen ekonomi politikalarını, Başkan Reagan dört odakta topluyordu:

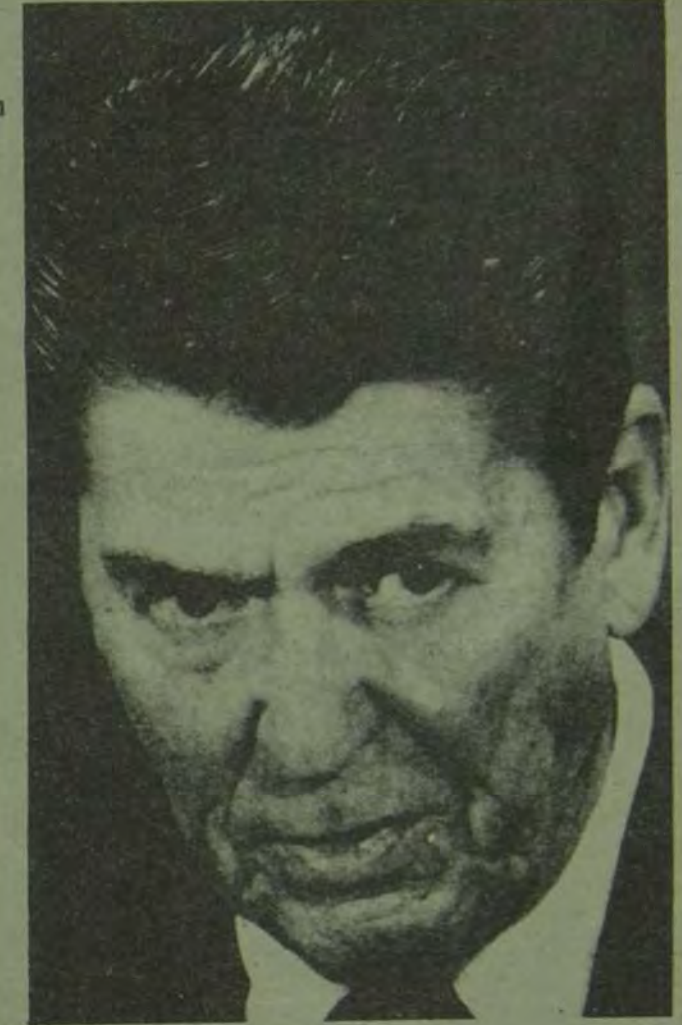
- 1- Enflasyonun denetim altına alınması,
- 2- Vergi indirimleri ile orta halli Amerikalının geçim standartlarının ve alım gücünün yükseltilmesi,
- 3- Para arzının sıkı şekilde denetlenmesi yoluyla yıpranmış doların dış piyasalarda eski gücüne kavuşturulması,
- 4- Savunma harcamalarında büyük artışlarla 'güçlü devlet' haline gelip dünya barışını korumak.

Reagonomi diye adlandırılarak 'bilimsel' bir içerik kazandırılan bu tür politikalar uyarınca Amerikan savunma harcamaları 1,6 trilyon dolar olarak planlandı. Ayrıca, bir endeksleme sistemiyle vergilerde çeşitli oranlarda indirimler yapıldı. Reaganistler, devlet harcaması ve gelirlerindeki bu zıt gelişmenin bütçeye fazla yük olmayacağını savunuyorlardı. Çünkü, yapılan varsayımlara göre, vergilerdeki indirimler sayesinde tasarruflar ve yatırımlar artacak, dolayısıyla yeni iş sahaları yaratılacak, böylece ekonomide yeni bir canlılık dönemi başlayacaktı. Bu canlanmaya koşut olarak da devlet gelirleri artacak ve bütçe dengelenecekti.

Değindiğimiz varsayım, temelde gerçekçi hiçbir modele ve araştırma dayandığı gerekçesiyle sert eleştirilere hedef oldu. W.Heller ve Stein gibi Neo-Keynesgil sayabileceğimiz iktisatçılar bu anlayışı 'punk-arz yöncülüğü' olarak tanımladılar.¹

Nitekim, Reaganomik politikalar kısa zamanda meyvelerini verdi. 1982'de ABD bütçesi Heller ve Stein'i bile şaşırtacak biçimde 120 milyar dolara yakın açık verdi. Sıkı para politikasının doğal sonucu olarak faiz hadleri yüzde 18-20'lere yükseldi. Dolar dış piyasalarda birdenbire değer kazanmaya başlayınca Amerikan dışsatımı 1981 ve 1982 içinde 30 milyar dolardan fazla geriledi. 1982 yılı sonunda ödemeler dengesi açığı 50 milyar dolar buldu. 1982'de Amerikan Gayri Safi Milli Geliri (GSMG) yüzde 1,8

Yakın geçmişe kadar yaşanan yüksek enflasyon sonucu gelir bölüşümünün giderek bozulduğu, tüketicilerin reel alım güçlerinin düştüğü bir ekonomide, bir yandan son derece katı para politikaları uygulayarak işsizliği körüklemenin, öte yandan olağanüstü askeri harcamalarla devlet bütçesini çıkmaza sürüklemenin 'akılcılığı' ise düşün tarihinde yıllar boyu tartışılacak.



ABD'de 1982 sonunda 12 milyon işsiz birikti. Burada belirtmek gerekir ki çalışabilir nüfusun yüzde 10,4'ünü oluşturan yukarıdaki sayıya iş aramaktan vazgeçen 1,8 milyon ve ancak yarı-zamanlı iş bulup, tam-zamanlı çalışmaya hazır 6,4 milyon insanı da eklersek, ortaya çok daha ürkütücü yüzdeler çıkmaktadır. Nitekim, ekonomist Green tarafından yapılan bir araştırmaya göre işsizler ordusunun saflarından sadece 1982 yılında yaklaşık 50 milyon insan geçmiştir.

geriledi. Bu gelişmeler ile birlikte işsizlik çığ gibi büyüdü ve ABD'de 1982 yılı sonunda 12 milyon işsiz birikti.

Burada belirtmek gerekir ki çalışabilir nüfusun yüzde 10,4'ünü oluşturan yukarıdaki sayıya iş aramaktan vazgeçen 1,8 milyon ve ancak yarı-zamanlı iş bulup, tam-zamanlı çalışmaya hazır 6,4 milyon insanı da eklersek ortaya çok daha ürkütücü yüzdeler çıkmaktadır.

Nitekim, ekonomist Green tarafından yapılan bir araştırmaya göre işsizler ordusunun saflarından sadece 1982 yılında yaklaşık 50 milyon insan geçmiştir. İşsizlik özellikle zencilerin yoğun olduğu bölgelerde daha da artmakta, örneğin Michigan'ın Flint, Minnesota'nın Hibbing gibi sanayi yerleşim merkezlerinde yüzde 30'lara yaklaşmaktadır. Yine 25 yaşın altındaki zenci nüfusun yüzde 50'ye yakınının işsiz olduğu tahmin edilmektedir.

Bütçedeki açık ile işsizlik oranları arasındaki ilgiyi de Yale Üniversitesi ekonomi profesörü James Tobin vermektedir. Tobin'in bir araştırmasına göre işsizlik yüzdesindeki her birim artış Federal bütçede 20 milyar dolar gelir kaybına yol açmakta, ayrıca işsizlik ödemeleri, transferler gibi ek yardımlarla da yaklaşık 5 milyar dolar yük getirmektedir.

Bütün bunlara karşın 1983 yılı ve sonrasının, Reagan'ın danışmanları tarafından 'yeniden büyüme yılı' olarak gösterildiğini görüyoruz. Gerekçe olarak ise önce enflasyon hızının yüzde 6'ya indirilip kontrol altına alındığı gösterildi. Reagan'ın Ekonomik Danışmanlar Konseyi Başkanı Martin Feldstein ile Hazine Sekreteri Donald Reagan yaptıkları açıklamalarda sıkı para politikasında kademeli olarak gevşemelere gideceğini belirttiler. Ayrıca, enflasyonun denetim altına alınması ve para musluklarının yeniden açılması sonucu faiz hadlerinin yüzde 12'lere indiği, böylece de, örneğin Amerikan otomotiv sanayiinde yeni bir canlanmanın bekenilebileceği vurgulanıyor. Ev satışlarında ise 1983'te yüzde 20 dolaylarında artış öngörüldü. Bunlara ek olarak OPEC'in petrol fiyatını düşürmesinin Amerikan ekonomisine yaklaşık 25-30 milyon dolar kazandıracağı, enflasyon hızının da yüzde 0,5-1,0 dolayında aşağı çekeceği belirtiliyor. Bu tür gelişmeler sonucu tüketim harcamalarının tekrardan artacağı ve Amerikan GSMG'ini yukarı tırmandıracağı varsayılıyor.

SAYILARIN DİLİ

Başkan Reagan'ın ekonomik danışmanları tarafından hazırlanan bir rapora göre Amerikan ekonomisinin 1986 yılına değin ortalama yüzde 3,5 hızla büyüyeceği öngörüldü. Söz konusu büyüme gerçekleşirse işsizlik oranı 1986 sonunda yüzde 8,5'e indirilebilecektir.² Ancak, Ti-

caret Bakanlığı'nın yaptığı başka bir araştırmaya göre tanın dışında çalışan Amerikan işletmelerinin yeni yılda mal alımlarında yüzde 5 azalma beklenmektedir. Yine Profesör W. Heller'in bize aktardığına göre 1983 sabit yatırımın maden işletmelerinde yüzde 22, petrol rafinerilerinde yüzde 15, inşaatla yönelik dayanıklı mallar sektöründe ise yüzde 12 gerileyecektir. Kamu hizmetlerinin yatırımlarında da yüzde 8 düşüş beklenmektedir.³

Amerikan ekonomisine ait bu istatistikler 1986'ya değin yüzde 3,5'lik sürekli büyüme hızının nasıl sağlanacağı konusunda haklı kuşku yarattır. Ancak, kanımızca Başkan Reagan'ın asıl çıkması astonomik bütçe açıklarıdır. Araştırmalara göre varsayılan büyüme hızları sağlansa bile, elde edilen devlet gelirleri Amerikan bütçesinin açıklarını kapayamayacaktır. Tersine, planlanan hedefler aynen korunmuş takdirde, bütçe açığı 1983'te 190 milyar, 1986'da 250 milyar, 1988'de de 300 milyar doları bulacaktır.

Burada bir parantez açıp tekrar iktisat öğretisine dönersek, bütçe açıklarının kuramsal olarak iki türde incelenebileceğini görürüz:

1- Döngüsel bütçe açıkları... Bu tür açıklar tamamen geçici olup belli dönemde, vergi gelirlerinin azalmasından veya harcamaların yükseltilmesinden doğmaktadır. Amerikan ekonomisinde bu tür açıkların yüzde 6-7'lik işsizlik haddinde ortadan kalkacağı savunulmaktadır.⁴

2- Yapısal bütçe açıkları... Bu tür açıklar ekonomik yapılarda kurumsallaşmaktadır ve büyüme haddi ne olursa olsun kolaylıkla ortadan kaldırılamayacaktır.

Bu tanımlardan hareketle Amerikan Kongresi Bütçe Dairesi'nin hazırladığı aşağıdaki tabloyu inceleyebiliriz.

ABD BÜTÇE AÇIĞI TAHMİNLERİ

(Milyar dolar olarak)

	Mali Yıllar					
	1983	1984	1985	1986	1987	1988
Toplam açık	194	197	214	231	250	267
Döngüsel	125	106	86	72	63	52
Yapısal	69	91	128	159	187	215
Yapısal açık/GSMG	% 1.9	% 2.4	% 3.1	% 3.6	% 4.0	% 4.3
Varsayımlar						
Cari fiyatlarla GSMG	3266	3580	3903	4221	4540	4878
Reel GSMG büyüme hızı	% 2.1	% 4.7	% 4.1	% 3.7	% 3.5	% 3.5
İşsizlik haddi	10.6	9.8	9.0	8.4	8.0	7.5

Kaynak: Kongre Bütçe Dairesi'nce 3 Şubat 1982 tarihinde açıklanan rapor.

ÇIKMAZIN "AKILCILIĞI"...

Burada görüldüğü gibi Reagan yönetiminin büyüme ve işsizlik hızlarına ilişkin tahminleri aynen kabul edilmektedir. Yapılan varsayımlar altında döngüsel bütçe açıkları yavaş yavaş azalacak, fakat yapısal açıklar giderek artarak GSMG'in yüzde 4'üne ulaşacaktır. Böylesi uzun dönemde hesaplanan bir bütçe açığının Amerikan ekonomisi üzerindeki etkileri hiç de iç açıcı olmayacaktır. Zira bu tür yapısal açıklar özel yatırımları geriletecek, uzun dönem faiz hadlerini çok yüksek tutacak, dolayısıyla para ve kredi piyasalarında yeni daralmalara yol açacaktır. Ayrıca, bu denli büyük bütçe açığı uzun dönemde yüksek enflasyon oranını yeniden gündeme getirecek ve de ABD ekonomisini tekrardan yüksek oranlı işsizlik-enflasyon kıskaçına sokacaktır.

Bütçe Dairesi'nin sunduğu raporda, söz konusu bütçe açıklarını kapatmanın yolları da açıklanmaktadır. Rapora göre sosyal sigorta bütçesindeki kesintilerden 15 milyar, kamu hizmetleri sağlık ödeneklerindeki indirimlerden 15 milyar, vergi endekslemesini dondurmak suretiyle 20 milyar, gelir vergisi tabanını genişleterek de yaklaşık 35 milyar kazanılabilir. Ancak bu tedbirler dahi 1986 yılında yapısal bütçe açıklarını sadece 120 milyar dolara (1982 düzeyine) indirebilecektir. Kaldı ki Reagan yönetimi adı geçen acı ilaçları Amerikan ekonomisine bir kez daha yutturmaya kalkarsa, işsizlikten zaten bunalmış halkından nasıl bir tepki alacaktır, bilinmez. Süregelen gidişin korunması halinde ise ABD ekonomisinin 1970'lerin sonunu bir kez daha yaşayacağından korkulabilir.

Yakın geçmişe kadar yaşanan yüksek enflasyon sonucu gelir bölüşümünün giderek bozulduğu, tüketicilerin reel alım güçlerinin düştüğü bir ekonomide, bir yandan son derece katı para politikaları uygulayarak işsizliği körüklemenin, öte yandan olağanüstü askeri harcamalarla devlet bütçesini çıkmaza sürüklemenin 'akılcılığı' ise düşün tarihinde yıllar boyu tartışılacaktır.

NOTLAR

- 1- W.Heller, National City Bank of Minneapolis,
- 2- W.Heller, National City Bank of Minneapolis, Outlook, 1982
- 3- Wall Street Journal, 21 Ocak 1983
- 4- W.Heller ve George L. Perry, National City Bank of Minneapolis, Outlook, 15 Şubat 1983.
- 5- W.Heller, Lectures in Macroeconomics, basılmamış ders notları.

İLETİŞİM HAKKI

■ Hıfzı TOPUZ

1969'dan beri birçok ülkelerde yeni bir haktan söz ediliyor: İletişim Hakkı. İletişim alanında ün yapmış yetkili araştırmacılar ve hukukçular bu yeni hakkı İnsan Hakları arasına katmaya çalışıyorlar. Unesco'nun girişimi ile 1977-79 yılları arasında MacBride'in başkanlığında toplanan Uluslararası İletişim Komisyonu iletişim hakkının da üzerinde durdu. Bazı üyeler bu hakkın uluslararası alanda henüz kendini kanıtlamamış bir hak olduğunu öne sürdüler. Bazı üyeler ise bu alandaki gelişmelere göz yumulamayacağını belirttiler. Komisyonun raporunda bu durumun vurgulanmasıyla yetinildi.

Nedir bu iletişim hakkı denen güncel kavram?

İnsanlar önceleri söz özgürlüğünden, düşünce özgürlüğünden, düşüncelerin anlatımı özgürlüğünden, basın özgürlüğünden söz ediyorlardı. Bu özgürlük anlayışlarının gelişmesiyle haberleşme hakkı oluşturuldu ve bu hak 1948'de kabul edilen İnsan Hakları Bildirisi'nde kendi yerini aldı.

Haberleşme nedir, iletişim nedir?

Bu kavramların tanımlanması yapılmadığı için zaman zaman bunları birbirine karıştırırız. Biz yabancı dillerdeki "information" sözcüğünü "haberleşme" diye dilimize çevirmişiz. "Information" yabancı dillerde "haber alma", "haber verme" ve "haber" anlamında kullanılır. Yani, "information" tek yönlüdür. Bir veya birçok kişi bir haber veya bir mesaj yayınlıyor. Bunu bir veya birçok kişi okur veya dinler. Verici açısından bu bir haber verme işidir, alıcı açısından da bir haber alma işi. Haberin verilmesi ve alınmasıyla "information"un süreci tamamlanmış olur. Yani, ortada çift veya çok yönlü bir diyalog yoktur, yalnız bir monolog vardır. Haberi veren veya mesajı yayınlayan kişiler haberi alanın tepkisini veya yanıtını beklemeyiz. Demek ki "information" karşılıklı bir haber veya mesaj alışverişine dayanmayan tek yönlü bir süreçten oluşur.

"Information" sözcüğü "haberleşme" diye Türkçeye çevrilince yanlış anlamalara yol açıldı. Çünkü Türkçe'de haberleşme çok yönlü bir anlam taşımaktadır. Haberleşmede karşılıklı bir görüşme, bir haber veya mesaj alışverişi vardır. Bu karşılıklı işlemek için de "communication" karşılığı bizde "iletişim" sözcüğü ortaya atılmıştır.

Peki, iletişim olarak çevirdiğimiz "communication" nedir? İletişim karşılıklı bir haber veya mesaj alışveriştir. Bu, çok yönlü bir süreç dayanır. Haberi veren veya mesajı yayınlayan kişiler yanıt ve tepkileri de dinlemek zorundadırlar. Arada bir diyalog kurulur. Yanıtlar ve tepkiler de birer mesajdır. Bu haber ve mesaj akışımı birçok kişilerin katıldığı bir çerçevede içinde olunca da buna "kitle iletişimi" (Mass Communication) denir.

İşte İletişim Hakkı (Right to communicate; Droit a la communication; Droit a communiquer) dediğimiz hak son yirmi otuz yıl içinde iletişim kavramının gelişmesi sonucu olarak ortaya çıktı. 1982 sonunda ölen ünlü Fransız iletişimcisi Jean d'Arcy ve Hawai Üniversitesi profesörlerinden L.S.Harms gibi ünlü iletişimciler bu kavramı ortaya attılar. İletişim Hakkı Unesco'nun iki yıllık programlarında yer aldı. Bu konuda danışma toplantıları düzenlendi ve böylece bu hakkın tanınmasına doğru önemli adımlar atılmış oldu.

İletişim hakkını savunan kişiler bu hakkın şu öğelerden oluştuğunu belirtiyorlar: Toplanma hakkı, tartışma ve soru yöneltilme hakkı, haber alma ve haber verme hakkı, kültür hakkı, özel yaşam hakkı ve kişinin gelişmesini sağlayacak çeşitli haklar. Bütün bu hakların gerçekleştirilebilmesi için insanların kendi aralarında bir diyalog kurmaları gerekmiyor mu? İşte bu, iletişim hakkı ile sağlanır.

Ama, ne var ki, bu diyalogun kurulabilmesi için çeşitli iletişim araç-

ları gereklidir: Gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema, video, kablolu televizyon dağıtımı, telematik (telefon, televizyon ve bilgisayarlar arasında oluşan bir iletişim düzeni) vb. Bu araçlar kitlelerin hizmetinde olmalıdır. Yani, iletişim demokratlaştırılmalıdır.

Alın size bir kavram daha: İletişimin demokratlaştırılması. Bu kavram iki temel üzerine oturur: 1) İletişim araçlarına ulaşma (access); 2) İletişim araçlarına katılma (participation)

Ulaşma dar anlamda herkesin gazete okuyabilmesi, radyo dinleyebilmesi, televizyon seyrebilmesi anlamına gelir. Ama, ulaşma kavramının daha geniş bir kapsamı vardır: Kişilerin kendi aralarında haberleşebilmeleri için iletişim araçlarından yararlanmaları. Yani, insanlar iletişim araçlarındaki haber ve mesajlara tepki gösterebilmeli ve yanıt verebilmelidir. Bu yanıtların da aynı araçlarda yayınlanması gerekir.

İletişim hakkında ve iletişimin demokratlaştırılmasında ikinci koşul iletişim araçlarının yönetimine ve haberlerin veya mesajların hazırlanmasına katılma hakkıdır. Araçlar bir azınlığın veya devletin tekelinde olursa ve araçların yönetimine kitleler katılmıyorsa iletişim hakkı gerçekleşemez. İletişim teknikleri geliştikçe devlet bunları kendi tekeline veya egemenliği altına almaya yönelmiştir. Kişiler haberleşme sürecinin dışında kalmışlardır. Okuyucu, dinleyici ve seyirci iletişim sürecine katılmadıkça iletişimde demokrasiden söz edilemez. Dikey haberleşmeden yatay iletişime geçilmedikçe demokrasi sağlanamaz. Yani, tek yönlü olarak, yukarıdan aşağıya bir haber yayma düzeni içinde demokrasi kurulamaz. İletişimde demokrasi kişilerin ve her çapta toplulukların kendi aralarında çok yönlü bir diyalog kurmalarına dayanır.

İletişim teknolojisi geliştikçe iletişim araçları daha çok sayıda insana seslenmiş ve iletişimin kapsamı genişlemiştir. Ama, dünyanın daha pek çok yerlerinde kitleler ne iletişim araçlarına ulaşabilmektedir, ne de yönetime katılma hakkını elde etmişlerdir. İletişim hakkı elde edilmedikçe kitlelerle araçları ellerinde bulunduranlar arasındaki uçurumlar derinleşmektedir. İnsanlar kendilerine sunulan iletişim ürünleriyle koşullanmaya başlamışlardır. İletişimde demokrasi sağlanmadıkça demokrasi lafta kahr.

1983 İletişim Yılı dolayısıyla biraz bu iletişim hakkına yönelmeliyiz.

NAZİ SANATI VE ESTETİĞİ

■ Aziz ÇALIŞLAR

ALMAN faşizmi olarak nazizmin bugüne değin genellikle tarihsel, siyasal, toplumsal ve ekonomik yönleri üzerinde durulmuş, sanatsal-ideolojik ve sanatsal-estetik yönleri çok az ele alınıp işlenmiştir. Daha 1930'larda, Herbert Marcuse Nazi ideolojisinin genel özellikleri üstüne W.Reich da faşizmin kitle psikolojisi üstüne çalışmalar! yapmış olmakla birlikte, "Üçüncü İmparatorluk" sanatı ve edebiyatı ile ilgili çalışmalar ancak 1960'lardan sonra ortaya çıkmaya başlamıştır.² Belki de bu gecikme yüzünden, Nazi sanatı ve estetiğine ilişkin bir boşluk doğmuş, "Nazi sanatı ve estetiği yoktur, nazizm sanata ve kültüre düşmandır" diye çok genel, yaygın bir kanı oluşmuştur. "Hitler bilime, yargıya, kültüre ve sanata düşmandır"³, ya da "Politika girdabı Hitler'i sonra ne korkunç bir sanat ve kültür düşmanı yaptı hep gördük"⁴ gibisine sözler bu genel, yaygın kanının somut örneklerindendir. Oysa, çok yanlıştır bu kanı! Önce düzeltmek gerekirse, hiç kuşkusuz, yukardaki sözlerin altında yatan gerçek anlam şudur: "Hitler, bilime, kültüre ve sanata değil, ama, insancıl sanata, demokratik sanata ve toplumcu sanata düşmandır." Düşünceye değil, ama, Nazi düşüncesi içinde yer almayan düşünceye düşmandır; bir başka deyişle, "düşüncesizleştirilmiş" düşüncenin, "insancılığını yitirmiş", "insancılığa karşı" sanatın ve kültürün, yani, Nazi sanatı ve kültürünün hem yaratıcısı, kuramcısı hem de ideologu ve uygulayıcısıydı Hitler, "nazizmin başestetikçisi", Nazi sanatı ve kültürünün "Führer"-iydi. Bu gerçeğin altını çizdikten sonra şunu hemen vurgulayalım: Nazi sanatı vardır! Nazi mimarisi, Nazi heykel ve resmi, Nazi edebiyatı ve tiyatrosu vardır. A.Speer, L.Troost, O.Hierth gibi "büyük" mimarlar; G.Kalbe, F.Klimsch, R.Scheibe, A.Hildebrand, A.Breker ve J.Thorak gibi "büyük" heykeltıraş-

lar; O.Amorbach, F.Boehle, O.Kirchner, C.Meunier, A.Ziegler gibi "büyük" ressamlar, H.Böhme, P.Ernst, H.Johst, E.Jünger, E.Kolbenheyer, W.Möller, G.Shumann gibi "büyük" edebiyat ve tiyatro yazarları; A.Hitler, J.Goebbels ve A.Rosenberg gibi de "büyük" kuramcılar yetiştirmiştir nazizm. 1933-45 yılları arasında Almanya korkunç bir "Nazi kültür devrimi" yaşamış, bütün Almanya Nazi sanatsal kültürüyle yoğrulmuştur. Nazizmin, hem de kendi içinde çok tutarlı ve kapsamlı, yüksek "zanaatsal" düzeyde sanatını yadsımak ya da görmezlikten gelmek, tüm tarihsel olgularla çelişen bir "safılık"



Bir Nazi heykeli: Güçlü, saldırganlığa hazır, Alman gücünü ve ırkını temsil eden bir erkek güzeli. (Arno Breker, 1937)

olabilir ancak. Çünkü, Hitler'in de deyişiyle, "Sanatı kimse insanlardan ayıramaz"⁵, "Sanat, halkın yaşamında yaşama kavuşur" (Goebbels)⁶ Dolayısıyla, Nazi sanatı ve estetiğinin özelliklerine geçmeden, önce şunu önemle belirtelim, Nazi sanatı ve sanat anlayışı (Nazi ideologlarının "an sanat" kuramı doğrultusundaki bütün savlarına karşın), ve sandığı gibi, ayrıca, tarihten kopuk bir kesit, tarihsel-sanatsal süreçlerden yalıtılmış bir sanatsal uygulama biçimi de değildir. Nazi sanat anlayışı, gerçekliğe ve tarihselliğe ne denli karşı ve düşman olursa olsun, dünya sanatsal sürecinin kendi bir halkası, daha doğrusu, emperyalist sanatın tümel bir evresidir. Bu konuda, hiç kuşkusuz, G.Lukacs'ın çok önemli çalışmalarını burda anmak gerekir. Lukacs, "Akılın İmhası" adlı yapıtında, 19. yüzyıldan Üçüncü İmparatorluğa kadarki felsefi düşünce süreci içinde, Nietzsche, Dilthey, Spengler ve Heidegger gibi düşünürleri ele alarak, felsefi akıldışıcılığın (irrasyonalizm'in) nasıl Hitler döneminin nesnel-düşünsel önkoşullarını oluşturduğunu ortaya koymuş; "önfaşist ve faşist yaşam-felsefesi"nin (Lebensphilosophie) nasıl Nazi edebiyat ve tiyatro kuramına temel oluşturduğunu göstermiştir.⁷ "Faşist Estetiğin Öncüsü Olarak Nietzsche" (1934) adlı yazısında ise şunları söyler Lukacs: "Faşist estetikte hiçbir motif yoktur ki doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak Nietzsche'den kaynaklanmamış olsun." "Nietzsche, kapitalist uygarlığı, hem ülküleştirilmiş kapitalizm-öncesi açısından, yani geçmiş açısından; hem de, emperyalist bir ütopya açısından, yani, gelecek açısından eleştirmiştir." "Emperyalizmin uluslararası ölçekte en etkili düşüncesini Nietzsche olmuştur"; "İzlenimcilikten dışavurumculuğa, Simmel'den Gundof'a, oradan Spengler'e, Möller ve Jünger'e, oradan da Rosenberg ile Goebbels'e giden bütün yollar Nietzsche'den geçer."⁸ Nitekim, Rosenberg, A.Baumler ve E.Bertram gibi faşist kuramcılar, herşeyden öte, kapitalist kültür çöküşmesini, özellikle de emperyalist dönemin liberal-eleştirel eğilimini kökünden eleştirmesi, "aydınlanma" ve "romantizm" hareketine savaş açması yüzünden Nietzsche'yi yüceltmişler, bu iki-cepheli savaşı "toplumculuğa" ve "çöküşme"ye karşı ele alarak yürütmüşlerdir; bu yolda da Nietzsche'nin anti-realizm'i ve anti-historizmi, voluntarizmi ve akıldışıcılığı ile bilinememezliği onlara yol göstermiştir.⁹ Lukacs, yalnız akıldışıcı düşüncenin, yaşam felsefesinin değil, ama, birçok burjuva düşünce ve sanat akımının faşizmde

karşılığını bulduğunu vurgulamıştır. Örneğin, önce dışavurumcu akım içinde yer alıp daha sonra faşizmin ideologu kesilen yazarlar gibi (H.Johst), birçok değişik burjuva akım da faşizm ideolojisinin hazırlayıcısı olmuştur. "Emperyalizm Döneminde Alman Aydınlarının İdeolojisi" (1934) adlı yazısında Lukacs, savaş sonrasının gerici burjuvazisinin toplu ideolojisi olarak Alman faşizminin, emperyalizm döneminin tüm akımlarını kendi doğrultusunda dönüşüme uğratarak, yeniden oluşturup kendine aldığı önemle belirtir.¹⁰ Alman edebiyat bilimcisi K.Vondung da, "Halkçı-Milliyetçi ve Milliyetçi-Toplumcu Edebiyat Kuramı" adlı yapıtında, faşist edebiyatın daha 1871'lerde ve 1890'larda bir eylem olarak başladığını söylemektedir.¹¹

Nitekim, Nazi sanatının kendisine baktığımızda birçok burjuva sanat eğiliminin, hiç kuşkusuz, çarpıtılmış ve Nazi estetiğine uydurulmuş biçimde burda yer aldığını görürüz; mimaride yeni-klasikçilik, heykelde Maillol çizgisi, resimde natüralizm, tiyatro ve edebiyatta dışavurumculuk, genelinde klasikçilik, hatta ortaçağ sanatı, "Nazi estetiği" içinde harmanlanarak özel bir bileşim içine sokulmuştur. Bütün bunlarla birlikte, nazilik, öbür sanat eğilimleri ve akımları ile olduğu kadar, öbür burjuva düşünce ve ideolojileriyle de hiçbir yakın bağ kurmak istemez. Demokratik ve toplumcu sanat düşüncesi ve yaratımları nazizme ne denli düşmanca ise, liberal-burjuva sanat düşüncesi ve yaratımları da o denli düşmanca. Dolayısıyla, Nazi sanat anlayışı, karşı-gerçekçi, karşı-tarihselci ve akıldışıcı temel özelliği doğrultusunda, tarihten tam bir kopma içine girerek, nereden olursa olsun, kendinden önceki tüm "akılcı", "tarihselci", "özgürlükçü" eğilimleri dışalayarak, tüm eylemini, ya da geleneksellik gerekçesini "Almanlık"ta kurar. İdeolojiden, toplumsallıktan tümüyle soyutlanmış ırkçı "Almanlık" Nazi sanat anlayışının belkemiğini oluşturur; başka bir deyişle, Nazi sanatının tarihle bağıntısı, "tarih-dışı" ya da "tarih-üstü" olanla bağıntısızdır. Bunun için de, sanat ve kültürde, söz gelişi, Goethe'yi bile anmaktan çekinmez, hatta Goethe'nin sanatla ilgili birtakım sözlerini kendi heykel sanatının ilkeleri arasına katar;¹² ya da, "Prusyalı Friedrich'le Alman Goethe'yi birleştirecek, Bismarck ile Nietzsche'nin yasaklanmış tanışması gerçekleşirecek olan şey Üçüncü İmparatorluktur"¹³ diyerek, tüm Almanlığı aynı potada eritmeye, Alman ruhu ile Alman gül-

cünün bir biresimini kurmaya bakar; çünkü, "Nazizm, mithosu'nu oluşturacak olan şey bu biresimdir.

İşte tüm Nazi sanat anlayışı, Nazi sanatı ve estetiği bu mithos'a dayanır. Ama bu mithosa niçin gereksinim duyulmaktadır onu yanıtlamamız gerekmektedir. Hiç kuşkusuz, Nazi sanatsal ideolojisi, Nazi siyasal ideolojisinin bir sonucu olduğu gibi, Nazi siyasal ideolojisi de Nazi ekonomi-politiğinin bir sonucudur. Bunu şöyle de söyleyebiliriz. Emperyalizm aşamasında kapitalizmin derin bunalımının aşılmasında, çok geniş kitlelerin huzursuzluğu ile topluma egemen seçkin kesimin çıkarları arasında hiç bozulmayacak bir uyum kurulması gerekmektedir. Dolayısıyla, öylesine bir "mithos" yaratılmalıdır ki, bu mithos, bütün tarihsel nesnel, somut gerçekliği tümüyle aşsın; ne seçkin azınlığın çıkarları tehlikeye düşsün, ne de geniş kitleler huzursuz olsun. Bunun için de Nietzsche'nin ülküsü, kapitalist ütopyası terimleri içinde söyleyecek olursak, katı disiplinli bir çalışanlar ordusuna gelişmiş, kültürlü, Romalı komutanca kapitalistlerin (Spengler'in deyimiyle de "kapitalist Sezar"ların) hükmettiği bir toplumsal sistem gerekmektedir. Tüm toplum işte bu siyasete uygun olarak yönetilecektir. Bu anlamda, tüm Nazi sanatı işte bu Nazi siyasal yönetimi doğrultusundaki kültür ideolojisine bağımlı kılınacak, onun ayrılmaz bir parçası olacaktır. Tarihin toplumsal ekonomik itici gücü, bundan

böyle, "Almanlığın değişmez doğası"nda aranacak, toplum kendi doğrulanışını bu akıldışı güçte, sonuçta, savaşçı kahramanlıkta bulacaktır. Çünkü, Nazi ekonomisi, bir savaş ekonomisidir, dolayısıyla, sanat tümüyle bu ekonomipolitiğe hizmet etmelidir. Brenner'in de söylediği gibi, "Hitler, Nazi sanat politikası kavramını siyasal egemenliğin kullanılmasında modern bir araç olarak almıştır."¹⁴ "Nazi sanatı, her alanda uygulanan gerici siyasal etkinliğin, seçkin azınlığın siyasal çıkarlarına karşılık veren bir etkinliğin, emperyalist iktisadi sisteme kitlelerin mahkum edilmesinin bir parçası olmuştur."¹⁵ Sanat, biçime sokulmuş Nazi dünya görüşüdür burda; halk kitlelerinin Nazi ideolojisi içinde yoğrulmasının bir aracı, gelişmesi ve tarihi olmayan bir "kültür", bilinçsizleştirilmiş kitlelerin yaratılan "mithos"a tapınmalarıdır. Şöyle diyor Hitler: "Ben insanları kendi bir ereği haline gelmiş bilinçlilik zorundalığında, bilinç ve ahlak denen pis aşağı işkenceden, kişi için ancak bir kısırlık olan özgürlükten ve kişisel özerklikten kurtarıyorum."¹⁶ Böylece, burjuvazinin Aydınlanma dönemi ve Fransız Devrimi eylemleri içinde başkoyduğu "özgürlük"ü insanlardan alarak, toplumda "özgürsüzleşme"yi, "bireysizleşme"yi, "kişisizleşme"yi, "zihiyetsizleşme"yi tam bir "praksis" olarak uygulayan nazizmde sanat, ancak insanların bu sanatta kendilerini, kendi kişilik ve özgürlüklerini yitirecekleri, sanatın içinde yokolacakları bir

Nazi resminde, başlıca özellik endüstri öncesi teknik anlatımla verilen, başlıca olarak da savaşı kendine ana tema edinen Nazi antirealizmi idi. (Resim: F. Staeger, 1938)

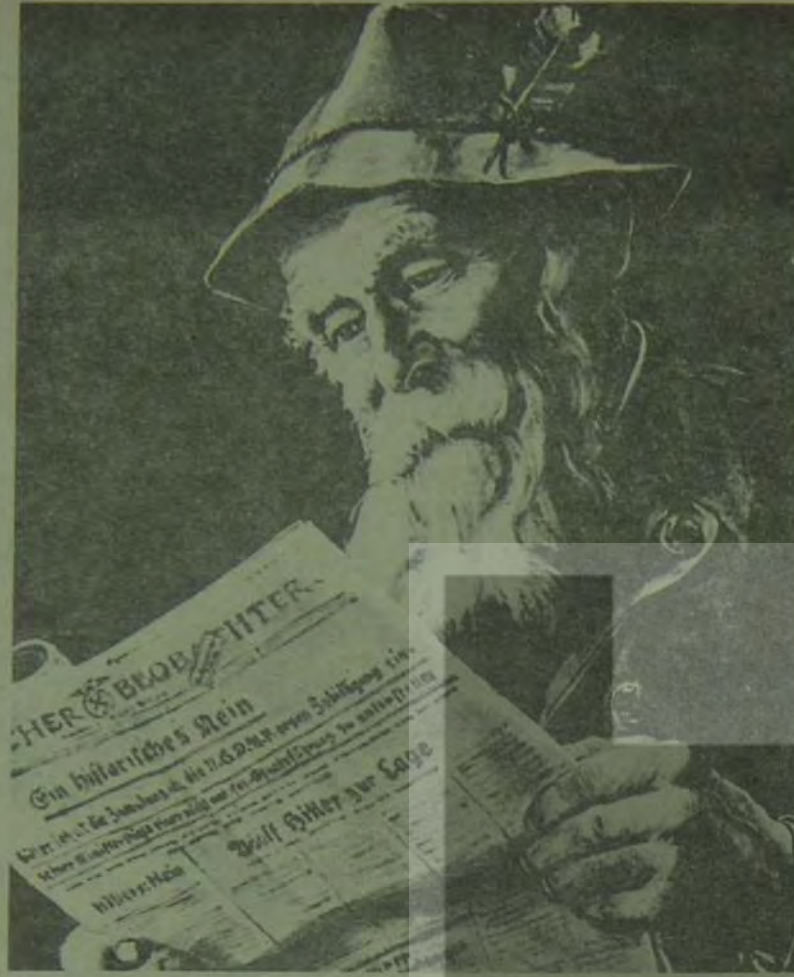


sanat olmuştur. Sanat, "tümel ideoloji", "tümel ruh"tur nazizmde.

İşte Nazi sanat anlayışı ve estetiğinin temel ilkeleri bu genel ideolojiden kaynaklanır. Sanat nazizmde tam bir "mistikleştirme" aracı, tam bir "kült" ve bir "mitos"tur. Bu nedenle de tarihte hiçbir benzeri görülmeyecek biçimde de "an sanat"tır; tüm tarihsel-kültürel, sanatsal-estetiksel geçmişten "arınmış"tır; "özbeöz sanat"tır, "safkan" sanattır, kendinden başka hiçbir "gerçeklik" tanımaz, gerçeklikte tüm bağlarını koparmıştır, "sanat taklidi sanat"tır Alman cemaatinin savaş ideolojisini dile getiren bir propaganda aracıdır, kısacası, "emperyalizmin toplumsal demagojisi"dir. Ancak böyle gördüğümüzde Nazi sanatının Alman toplumunda ne denli korkunç önemli bir yeri olduğunu anlayabiliriz. Çünkü sanat, her ne denli bireyler eliyle gerçekleştirilmekteyse de, o bireyin "imzası"nı taşımaz. Çünkü, sanatçı bir "birey" değildir; kitlenin bir parçasıdır, Nazi ideolojisinin bir uygulayıcısıdır, yarattığı "eserler", Alman ruhunun ve Alman gücünün birer "timsali"dir. Bu anlamda, Nazi sanatına, tarihte bir eşi gerçekten görülmemiş biçimde, "tümel sanat", "toplumsal mitos" sanatı, "kült sanatı", yani "siyasal Nazi dini sanatı" ya da "tipik çoğunluk sanatı" diyebiliriz. Gerçekten de Hitler'in bütün amacı, gerek geleceği çağları kendinde içerecek, gerek geleceği kendinden başlatacak biçimde, "tarih üstü" bir çığır yaratmak olmuştur sanatta. Bu tarih üstü "Nazi çığır" sanatı, tüm toplumda varedilecek, tüm kültürle örtüşecek bir sanattır. Bu nedenle, Hitler, sanatı, yalnız tiyel sanatlar olarak değil, ama tüm bir toplumsal kültür biçimi olarak görmüş; evlerden açık alanlara, çevre yollarından fabrikalara, kentlerden kırsal alanlara kadar tüm toplumsal coğrafyayı "Nazi estetiği"nce dönüştürme uğratmaya, yeniden biçimlendirmeye çalışmıştır. Tüm sokak, cadde ve kentler, tüm kamu yapıları, karayolları, köprüler, vs. "Nazi otoritesi egemenliği"nin gücünü gösterecek biçimde düzenlenmiştir. Onun için, Nazi sanatı ve estetiği değişikinde, bundan, öncelikle tüm bir toplumsal coğrafyanın çevre düzenini anlamak gerekir. Bu sanat, Avrupa kapitalizminin genel kültür çöküşmesini kökünden söküp atarak yeni bir çığır açacak; insanları önsüz sonsuz bir mitos içinde eritecek bir sanattır; devlet, ırk ve halkın fetişleşmiş bir birlik oluşturduğu, tarihteki en büyük "toplumsal yabancılaşma"nın yaşandığı sanattır.

İşte tüm bu hedeflere ulaşılması

Nazi resminde köylü ve işçiler kendi gerçek konumlarıyla çelişme içinde, yani uyumlu ve huzurlu bir dünya içinde veriliyordu. (Resim, Otto Kirchner)



için toplumda Nazi sanat politikası yoluyla baştan aşağı bir değişim öngörülmekteydi. Toplumdaki bütün sanatsal etkinlikler ve sanatsal kültür olguları elden geçirilmekteydi. Tüm sanatsal alanlarda yeni örgütlenmeler, yeni kurumlar oluşturulup, tüm sanatsal etkinlikler çok sıkı bir denetim altına alınırken; insancıl, demokratik ve toplumcu sanat adına ne varsa "çöküşmüş" sanat ve "yoz", "soysuz sanat" adına yok edilmekteydi. Tüm ülkede tüm sanatsal etkinlikler ancak Nazi sanat ve estetiği ilkelerine göre yapılabilirdi. Tüm sanat yukarıda kaynaklarını açıkladığımız mitos'a kült'e hizmet etmeliydi. Öyle bir sanat olmalıydı ki bu gerçeklikle hiçbir ilintisi olmasın; tüm toplumsaltarihsel gerçeklik hiç mi hiç kavranamayacak biçimde ortadan kalksın, yani, milyonlarca insanın sonunu hazırlayacak "savaş" tek gerçeklik olarak, bir halkın, bir ırkın, tüm bir toplumun "kaderle savaşı" olarak ortaya konsun; despotik totaliter, gayrı-insani emperyalist rejim, insanoğlunun biricik "özdoğası" olarak sanatta duyulup görülsün.

Bu genel ideolojik-estetik doğrultuda Nazi sanatına baktığımızda en büyük önemin mimariye verilmiş olduğunu görürüz. "Alman tarihinin hiçbir döneminde Nazi çağında yapılmış yapılardan daha büyüğü, daha soylusu düşünülmemiş, ele alınmamış ve gerçekleştirilmemiştir" (Hitler).¹⁹ "Bu yapılar 1940 yılı

için değil, 2000 yılı için de değil, yüzbinlerce yıl sonrası için düşünülmüştür" (Hitler).²⁰ Özel kişi ve kurumları değil, ama "halk topluluğunu" temsil eden bu "devasa" yapılar, oysa, hiçbir ekonomik gerekçe ve yaratımadığı gibi, ileri gelişmiş sınıf teknolojik olanakların tam tersine de sınıf-öncesi bir teknoloji ile gerçekleştirilmişti. Kabalaştırılmış klasik usluba dayanan bu "yapay mimari", yalnızca "genel imge"nin, aldatıcı insan-üstü büyüklüğün yaratılmasına, burdaki toplumsal sömürünün üstünü örtecek bir "estetikleştirme"ye, "Nazi gücünün timsali olmaya" yarıyordu.

Mimariyle eşdeğerde alınan, bütünlenen öbür sanatsal yapılar da anıtlar ile heykellerdi. Naziliğin kendini estetikleştirilmesinin aracı olan bu abartılmış boyutlardaki anıtlar, "an sanat"ın örnekleri olarak her türlü gerçek işlevsellikten uzakta olup, "büyük sanatın sonuna uzanan dilini konuşuyorlardı" (Hitler).²¹ sadece. Heykelde ise, "19. yüzyılın resim çağı" bitmiş, yerini, "heykel çağı" almıştı. Antik çağa yönelen, kült işlevi gören, biçimselleştirilmiş bir klasiklik içinde uygulanan heykel sanatı, yeni estetik ideali simgeleştirilmiş, anıtsallaştırılmış bir biçimde veriyor, "birey" in dışındaki "tipik çoğunluğa" özgü özellikleri ortaya koyuyordu. Güçlü kuvvetli, zafer dolu, saldırganlığa hazır, keskin bakışlı erkek heykelleri yeni Alman ırkını ve gücünü tem-



sil ediyor; "dört dörtlük" Alman güzelliğini temsil eden kadın heykelleri ise, ya erkeklerin seçimine ve buyruğuna hazır durumda bekleyen kişiler olarak, ya da bol sütlü "Alman anaları" olarak biçimlendiriliyordu. Tümünde ırkçı estetiğin bir karşılığını oluşturmaktaydı Nazi heykel sanatı.²²

"An sanatı" ulaşabilmek için her türlü "izm" in yasaklandığı resim sanatında ise başlıca özellik, sınıf-öncesi teknik anlatımla verilen, başlıcalıklı da "savaş"ı kendine ana tema edinen Nazi anti-realizmi idi. Düşünsel "feodal" bir üslup yanı sıra, pedantik bir natüralizm; akıldışı, tarih-üstü ve tarih-dışı temalar içine konmuş, Nazi sisteminin "maskeleri" olarak insan çizimleri, Nazi resminin temel özelliklerindendi. Tartışılmaz bir yaşam ilkesi olarak savaş, Nazi resminin özünü oluşturmaktaydı; savaşçılar gerçek kahramanlar olarak çizilirken, köylü ve işçiler onun buyruğunda, alt sıradan insanlar olarak veriliyor; köylü, tansal bir görevi yerine getirmekle, yani, "ekmek üretmek"le doğuştan

yükümlü biri olarak, değişmez varoluşsal konumu içinde verilirken, işçi de kendi gerçek konumunun tümüyle çelişme içinde, yani, uyumlu ve huzurlu bir biçimde çalışırken veriliyordu. Kendi maddi gerçekliğini hiçbir anıyla anımsatmaması için tam anlamıyla yüceltiliyor, estetikleştiriliyordu; tümüyle töresel, şeyleştirilmiş ilişkiler içinde, "çelişkisizliğin estetiği"ni oluşturuordu Nazi resmi.

Nazi edebiyatına gelince, baştan aşağı bir propaganda ve yönlendirme aracıydı Nazi edebiyatı. Alman halkının "sihirli birliği"ni, "manevi yeniden doğuşu"nu, gizemsi-biyolojik kahramansı gücünü ele alan Nazi edebiyatı, şiir taklidi şiirlerle, savaş romanlarıyla, vs. sahte bir tarihsel gerçeklik yaratıyor, akıldışı bir siyasal kahramanlık yanılsaması oluşturu- yor, kader inancına bağlı bir toplumsal mitos yaratıyordu. Nazi kültürünün canlandırılması görevini üstlenen Nazi tiyatrosu ise, antik Yunan tiyatrosunun koro özellikleri ile ortaçağ myster oyunları özelliklerini törensi Nazi gösterileri halin-

Üstün ve güçlü Alman erkeğini simgeleyen bir Nazi heykeli (Josef Thorak, 1937). "Dört dörtlük" Alman güzelliğini temsil eden kadın heykelleri ise erkeklerin seçimine ve buyruğuna hazır bekleyen, ya da bol sütlü "Alman anaları" olarak biçimlendiriliyordu. (Josef Thorak, 1941)



de, siyasal-dinsel bir kült ve simgesellik halinde bileştirmiş, yapay bir tiyatroydu. Yeni-klasikçi ve natüralist özellikler yanı sıra, dışavurumcu ve fütürist özelliklerden de sonunda sıyrılmayı başaran Nazi tiyatrosu genelinde "kader tragedyanı"ndan oluşan bir kült tiyatrosuydu. Kaderin tartışılmaz trajikliğine kahramanca karşı koyan ve burda halkın kadere karşı topluca savaşını temsil eden trajik kahraman bütün ırksal, milliyetçi sorumluluğu içinde yaptığı mitolojik savaşta, ne yazık ki, eylem özgürlüğü olmadığından, sonunda kaderin kurbanı olmaktadır. Bütün bu özellikleri içinde Nazi tiyatrosu, toplumsal bir isteri içinde savaş hazırlığına tutulmuş ve sonunda yıkıma uğrayacak Alman halkının "akıldışı tragedyası"ndan ve gerçekte Nazi ideolojisinin canlı bir uygulamasından başka bir şey değildi.

Kısaca özetlemeye çalıştığımız Nazi sanatı ve estetiği, görüldüğü gibi, aslında derinden incelemeyi gerektiren önemli bir "sanatsal" olaydır. Çünkü, kendi tarihsel-tikel



Nazi resminden (Arthur Kampf, 1939, solda) ve heykelinden (Josef Thorak, üstte)

özelliklerinden sıyrıldığımızda, Nazi sanat anlayışının bugün için de geçerli birtakım temel sanat ilkelerine yaslandığını görmekteyiz. Bu ilkeler, demokratik sanat ilkelerinin tam karşısında yer alan, yukarıda da sırası geldikçe sözünü etmiş bulduğumuz ilkelere. Örneğin, tümüyle gerçeklikten kaçış ve anti-realizm, anti-historizm, akıl-dışıcılık, toplumsal ütopyacılık, kadercilik, gizemcilik, bilinemezcilik, kötümser dünya görüşü, anti-hümanizm, bütün bunlar, bugünkü emperyalist gerici burjuva ideolojisi ile kitle kültürü sanatının temel ilkeleridir; sonunda halk kitlelerini "zihni-yetsizleştirme"ye, "bilinçsizleştirme"ye, "kültürsüzleştirme"ye, bireyi "kişisizleştirme"ye götüren temel ideolojik doğrultulardır. Totaliter emperyalizmin sanatı olarak Nazi kitle sanatı ile liberal emperyalizmin sanatı olarak uluslararası kitle kültürü sanatı arasında bizce bu nedenle özünde bir ayrım yoktur. Günümüzde kapitalist kültür bunalımına bağlı olarak sanatsal kültür gelişmesindeki çelişmelerle birlikte kitle kültürü sanatını başka yazılarımızda ele aldığımızdan burda üstünde durmayacağız.²³ Ama şunu belirtmek isteriz önemle, bir rejimin totaliter olmaması, gayri-insani kitle kültürü sanatı yapılmasına engel değildir.

Nitekim, günümüzde çok büyük boyutlara varan, kitleleri yaratıcı etkinliklerinden yoksun bırakan, sahte toplumsal ütopyalar yaratan kitle kültürü sanatı bizce günümüzdeki sanat fetişizminin, toplumsal-sanatsal yabancılaşmanın, "sahte sanat"ın, "gayri-insani sanat"ın başlıca göstergesi ve kanıtıdır. Bu nedenle Nazi sanatını tarihte olup bitmiş bir olgu olarak değil, ama tarihsel süreç içinde belli temel özelliklerini bugünkü sanatsal süreçlere de yaymış bir olgu olarak görmek gerekir. Çünkü, nazilik, tarihte yer almış "kötü bir müsamere" değil, ama, (dünyada yeniden dirilme izlerine bugün de rastlanıldığı gibi), tarihte "çok tutulan bir oyun"dur!

NOTLAR

- 1-Herbert Marcuse, Totaliter Devlet Yönetiminde Liberalizm Karşı Savas, 1934; Wilhelm Reich, Faşizmin Kitle Psikolojisi, 1933.
- 2-L.Gilman, Nasyonal Sosyalist Edebiyat Kuramı (1971); E.Loewy, Üçüncü İmparatorluk ve Şiir Sanatı (1966); J.Wulf, Üçüncü İmparatorlukta Tiyatro ve Sinema (1966); Üçüncü İmparatorlukta Sanat, (1979, kolektif çalışma); K. Vondung, Nasyonal Sosyalist Edebiyat Kuramı (1973); Ketelsen, Üçüncü İmparatorlukta Tiyatro Kuramı (1968), vb.

- 3-E.Kongar, "Hitler'in Kültür ve Sanat Alanında Öğrettikleri", Milliyet Sanat Dergisi, 1 Şubat 1983.
- 4-H. Taner, "Öğrencilik Yıllarının Hitler Almanya'sı", a.g.d.
- 5-A.Hitler, Alman Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi'nin 1933'te Nürnberg'deki Kültür Günü'nde yaptığı konuşmadan
- 6-J.Goebbels, Yeni Görevler Başında Alman Kültürü, 1934.
- 7-G.Lukacs, Die Zerstörung der Vernunft, Gesamtausgabe, Band 9, Neuwied und Berlin, 1962.
- 8-G. Lukacs, Probleme der Ästhetik, Luchterhand, 1969.
- 9-A. Çalırlar, "Faşist Estetik Üstüne", 1977, (Bir gazetenin sanat sayfasında yayımlanan bu yazıda, burdaki gibi Lukacs'tan yola çıkarak Nietzsche'nin faşist estetikteki konumu üstünde durmuş ve Türkiye'deki "Nietzsche hayranlığı"ndan ve bu konudaki literatürden söz etmiştik. Ne ilginçtir ki bu yazıya, Nietzsche'nin temelinden karşı çıktığı liberal-eleştirel eğilimli bir yazar olan Enis Batur karşı çıkarak Nietzsche'yi bize savunmuştu! -Ayrıca, o yıllarda Almanya'da "Yeni Faşizm" ve "Yeni Nazi" eylemleri bağlamında bir "Nietzsche Rönesansı" yaratılmak istendiğini de burda anımsatmakta yarar görüyoruz.- Bir yanda Rosenberg, Baumler ve Bertam gibi Nazi kuramcılarının, öte yanda da Lukacs'ın Nietzsche değerlendirmelerini E.Batur'un "kraldan çok kralcı" bir tavırla karşılamasına doğrusu hiç şaşmıyoruz, bizde kültür emperyalizmiyle bütünleşen Batıcı - liberal idealist düşüncenin özelliklerinden biridir bu.
- 10-G.Lukacs, Literatursoziologie, Luchterhand, 1968.
- 11-K.Vondung, Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literaturtheorie, List Taschenbücher, 1973.
- 12-Georg Bussmann, "Plastik im 3. Reich", Kunst in 3. Reich, 1979, "İnsan erdemlerinin insan yapısı içinde biçimlendirilmesi" (Goethe'den anan, Kurt Luther, 1935).
- 13-F.Schauwecker, Ein Dichter und die Zukunft, 1933.
- 14-H.Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, 1963.
- 15-G. Bussmann, a.g.y.

- 16-G. Bussmann, a.g.y.; alıntı: Josef Wulf, Die Bilde im Dritten Reich, 1963.
- 17-1933'te İmparatorluk Kültür Odaları'nın kurulması: İmparatorluk Yazarlık Odası, Basın Odası, Radyo Odası, Tiyatro Odası, Müzik Odası, Görsel Sanatlar Odası. Bu "oda"lar, Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı'na yani, Goebbels'e bağlıydı. 1934'te kurulan "Nazi Kültür Topluluğu" ise Rosenberg'ce yönetiliyordu, vb.
- 18-10 Mayıs 1933'te toplu kitap yakımı (Yakılan kitapların yazarları: L.Feuchtwanger, F.Foerster, S.Freud, K.Kaut-

sky, E.E.Kirsch, H.Mann, E.M.Remarque, K.Tucholsky, A.Zweig, vb.); Kasım 1934'te 4100 kitabın yasaklanması; Temmuz 1937'de "Soysuz Sanat" sergisinin açılması, sergideki sınıflandırmalar: 1)Biçimi çarpıtan resimler, 2)Utanmaz resimler, 3)Siyasal resimler, 4)Ahlak dışı resimler, 5)İrk bilincini bozan resimler, 6)Aptal resimler, 7)Yahudi resmi, 8)Delilik resimleri; Sergilenen ressamalar: Nolde, Kirchner, Marc, Kokoschka, Kandinsky, Grosz, Klee; işte "bu ressamaları yaptıkları resimlerin yanına dikmeli ki her Alman suratlarına tükürebilsin"

Mart 1939'da Berlin'de 4900 kadar resmin yakılması, vb.
19-Kunst im 3. Reich, s. 106.
20-a.g.e., s. 110.
21-a.g.e., s. 228.
22-Ünlü Nazi mimarı J. Thorak'ın Türkiye'de uygulanmış çalışmaları da vardır. Bu konuda bakınız, "Türkiye'de Nazi Heykeltçiliği", Sanat Emeli Dergisi, Sayı 1, Orhan Taylan'ın önemli incelemesi.
23-Aziz Çalışlar, Kitle Kültürüne Bakış, Bilim ve Sanat Dergisi, Sayı 23; Günümüzde Sanatsal Kültürün Temel Çelişkisi, Varlık Dergisi, Nisan 1983.

HÜRRİYET BİLDİRGELERİ

MAGNA CHARTA'DAN
AVRUPA İNSAN HAKLARI
SÖZLEŞMESİNE
(Derleme)

İKTİSAT POLİTİKALARI VE BÖLÜŞÜM SORUNLARI

POLİTİK İKTİSAT YAZILARI
(1969-81)

Korkut Boratav

DAHA SESİMİZİ DUYURMADIK avrupa'da türk işçi çocukları

Gündüz Vassaf

ULUSLARARASI YENİ İŞ BÖLÜMÜ VE SERBEST BÖLGELER

Frobel/Heinrichs/Kreye

TÜRKİYE'DE SERBEST BÖLGE
GİRİŞİMLERİ 1923-1982
M. Sonmez

FRIEDMAN MODELİ KISKACINDA ŞİLİ

calderon/ensignia/rivera

TÜRKİYE EKONOMİSİNDE BUNALIM

M. Sonmez

Portekiz, İspanya ve Yunanistan'da GEÇİŞ SÜRECİ

Nicos Poulantzas

berlin - bağdat ALMAN EMPERYALİZMİNİN TÜRKİYE'YE GİRİŞİ

Lothar Rathmann

AZ GELİŞMİŞ ÜLKELERDE İHRACATA YÖNELİK SANAYİLEŞME

Taner Berksoy

Genel Dağıtım - Cemmay
Ankara Dağıtım - Adaş
İzmir Dağıtım - Datic

VARLIK ELLİ YILLIK BİRİKİMDEN HIZ ALAN DİNAMİK DERGİ

Genel Yayın Danışmanı: Kemal Özer

MAYIS SAYISINDA:

- UNESCO Uluslararası Şiir Forumu dolayısıyla SAVAŞLA SAVAŞ'ı gündeme getiriyor. Eser Yalçın, Seyyit Nezir, Onat Kutlar, Başaran, Hüseyin Haydar, Yunus Çakır, Atol Behramoğlu'nun ortak çalışmasıyla özel bölüm.
- Şiirin Evrensel Çağrısı/Sanatçının Güncel Sorumluluğu ve Mahmut Derviş'in Beyrut saldırısıyla ilgili son şiiri: "SADECE BİR YIL DAHA"
- Aziz Çalışlar'ın özgün incelemesi: İSLAMCI-MİLLİ SANAT ANLAYIŞI ÜSTÜNE GÖRÜŞLER
- Özdemir İnce, "İkinci Yeni" döneminin üç ünlü yazısını irdeliyor.
- Oktay Akbal'ın tüm yazarlık serüvenini sergileyen bir konuşma / Orhan Taylan'ın Maltepe Resimleri'nden desenler / Dünyada ve Türkiye'de Gülmecenin Tartışılabilir Etkinliği / Fransız Sinemasında Amerikan Kültür Emperyalizminin Yansıması / Umut Edebiyatı Yedi Canlıdır
- A. Kadir, Nahit Ulvi Akgün, Necati Cumalı, Şükran Kurdakul, Ali Püsküllüoğlu, Refik Durbaş, Suat Vardal'ın şiirleri

VARLIK YAYINLARI A.Ş.

Çağaloğlu Yokuşu 40/2, Çağaloğlu-İstanbul
Abone (Yıllık) 1.200 TL.
öğretmen ve öğrencilere 1.000 TL.



Savaş ve gençleri konu edinen "Dünyadaki Herşeyin Üzerinde" adlı Nazi propaganda filmi

NAZİZMİN ÇİZMESİ VE ALMAN SİNEMASI

■ Mahmut Tali ÖNGÖREN

ÖZETLE şu resmi çizelim: 1929 yılındaki ekonomik bunalım Amerika Birleşik Devletleri'ni kısıpçaları arasına alınca, Almanya'ya verilen para yardımından da vazgeçiliyor. Sonuç: Giderek zora giren Alman endüstrisi ve giderek yükselen işsizlik. Dahası da var: Ekonomik bunalım Sosyal Demokratlarla burjuva partileri arasındaki koalisyondan bozulmasına yol açıyor. Mart 1930'da şansölyeliğe atanan Brüning ve onun burjuva partisi halkı hoşnut edemiyor. İşte Hitler! İşsizlerin ilgisini, büyük sermayenin de desteğini çekiyor. Eylül 1930'daki seçimler Nazi'lerden yana bir eğilimin bulunduğunu ortaya koydu. Ama çoğunluk henüz Hitler'den yana değil. Gerçi Almanlar Hitler'i henüz iktidara getirmi-

yorlar ama, onun partisinin sokakta estirdiği teröre de o denli karşı çıkmıyorlar. Kimilerine göre bu gerçeğin temelinde Alman halkının yaradılışındaki psikolojik etkenler yatmaktadır. Yine kimilerine göre de bu etkileri Hitler'den hemen önceki dönemin çeşitli filmlerinde görmek mümkündür.

HİTLER'DEN HEMEN ÖNCEKİ DÖNEM

Bu sırada, Amerika'daki gibi, Almanya'da da sesli film çevirme olanağına ulaşılmıştı. Ama özellikle Pabst ve Lang adlı yönetmenlerin de çabalarıyla sesli Alman filmlerinde, Birincisinde sevdiği kadın tarafından aşağılanan ve saygınlığı ile yaşamını yitiren bir öğretmenin,

sel anlatıma tanınan ağırlık ilerde Nazi filmlerinde de sürdürülecek ve onların daha da etkili olmalarını sağlayacaktı. Özellikle haber filmlerinde... Şansölye Brüning döneminde sinema sansürünün daha da ağırlaştığını ve "yansızlık" görünümünü altında, Nazi görüşünü içeren ya da bu görüşe yakın bir çizgiyi izleyen filmlere hoşgörüyle davranıldığını da belirtmekte yarar var. Amerikalı yönetmen Lewis Milestone'un Remarque'ın romanından aynı adla sinemaya uyarladığı "Batı Cephesinde Yeni Birşey Yok" aleyhinde 1930 yılında Nazi'lerin "Film Almanya'ya haksızlık ediyor" gerekçesiyle düzenledikleri gösteriler daha önce sansürden geçmiş olan bu yapının yasaklanmasına yol açtı. Buna karşılık solcu topluluklar da Gustav Ucicky'nin "Das Flötenkonzert von Sanssouci" adlı filminin aleyhinde gösteriler yaptılar. Ama sansür bu filmi yasaklamaya kalkmadı. Çünkü Türkçe'ye adı "Sanssouci'de Flüt Konseri" diye çevrilebilen bu filmde Büyük Frederik'in Hitler'i andıran yüceliği sergileniyordu. Büyük Frederik'in bu anlayışla sergilendiği bir dizi film daha vardı. Alman sansürü bu tür filmleri yasaklamayı hiç düşünmedi, ama aynı dönemde çevrilen ve insancıl ya da barışçıl konuları içeren diğer filmlere hiç de hoşgörülü davranmıyordu.

Hitler'den hemen önceki dönemin bir kısım Alman filmleri de polisiye öykülerden, melodramlardan, askeri farslardan, Fransız bulvar güldürülerinin uyarlamalarından ve ses sinemaya girmesinden ötürü de müzikallerden oluşuyordu. Bunların çoğu "iyimser" bir havaya sahipti. Öte yanda, işsizlerin kaygılarını artıracak konuları içeren filmler de vardı. İşadamlarının başarılarını sergileyenler de... Bu "başarı" filmlerinde öykülerin kahramanları "mutlu son"a çoğunlukla yetenekleriyle değil, talih sonucunda erişirlerdi. Bir de kahramanları, yine talih sonucunda, orta sınıftan büyük sermaye katına yükselen filmler vardı. Böylece, dönemin ekonomik politikasına uygun olarak, orta sınıfın yok olması sinemada da öngörüliyordu. Ama 1930 yılı ile beraber işler biraz değişmeye ve insanların gizli eğilimlerini sergileyen filmler de ortaya çıkmaya başladı.

O dönemde Almanya'daki kimi kişilerin ruhsal durumunu yansıtan bu filmlerin başında Joseph von Stenberg'in "Mavi Melek" ve Fritz Lang'ın "M" adlı filmleri yer alır. Birincisinde sevdiği kadın tarafından aşağılanan ve saygınlığı ile yaşamını yitiren bir öğretmenin,

ikincisinde de küçük kızları öldüren bir sapığın öyküsü sergilenir. İkinci filmin adı önce "Çevremizdeki Katil" diye düşünülmüş, fakat sonra Nazi'lerden gelen tepki sonucunda "M"ye dönüştürülmüştür. İnsanın iç dünyasının ortaya çıkarıldığı bu tür filmlerin kimilerinde yönetime karşı tutumlar savunulduğu gibi, kimilerinde de sol eğilimli görüşlere yer verilmişti. Sosyal eleştiriyi içeren çeşitli Alman filmlerini bugün bile izleseniz, çoğunun sanatsal bakımdan belirli üstünlüklere sahip olduklarını hemen sezebilirsiniz. Bunların arasında (Hitler'in iktidara gelmesiyle Almanya'dan ayrılan, ama sonra Nazi'lerin çağrısı üzerine dönen) ünlü yönetmen Pabst'ın 1930 yılında çevirdiği, Milestone'un "Batı Cephesinde Yeni Birşey Yok"u ile hemen hemen aynı tarihlerde gösterime giren ve savaşın nedenlerini değilse bile, korkunçluğunu gerçekçi bir yaklaşımla sergileyen "Batı Cephesi 1918" var. Hitler'in iktidara gelmesinden sonra Nazi'ler Hans Zöberlein'e yaptırdıkları "Stosstrupp 1917-Şok Birliği 1917" ile Pabst'ın filmine yanıt verdiler. Her iki film bir yerde birbirini çok andırıyor. Ama ikincisinde barışseverlikle ilgili tek sahne bile yok. Ne var ki, aynı dönemin diğer çeşitli filmlerinde savaşa karşı tutumu ve ülkeler arasında barışı savunan öykülere de rastlanıldı.

Bu arada, aynı yıllarda, tam anlamıyla sol bir görüşle yapılan ilk ve tek film "Kuhle Wampe" oldu. Film genç Bulgar yönetmen Slatan Th. Dudov yönetti. Ama Ottwalt ile beraber senaryoyu yazan Brecht çekimlere de katıldı. Hatta bu filmin Brecht'in çekimine katıldığı tek film olduğu da belirtilir. Almanya'nın ekonomik düzeninin açmazını sergileyen film önce sansürce yasaklandı ve bir üst kurul da bu yasaklamayı onayladı. Çeşitli toplulukların protestosu üzerine de ancak çeşitli sahnelerin çıkarılması ve gençlere gösterilmemesi koşullarıyla sonunda gösterime girdi.

Aynı dönemin bir başka filmi de, Almanya Cumhuriyeti'nin çöküşüne doğru, Fritz Lang tarafından "Dr. Mabuse'un Son İsteği" (Lang'ın aynı konudaki ikinci filmi) adıyla yapıldı. Ama film gösterime girmeden Nazi'ler işbaşına geldi ve Hitler'in Propaganda Bakanı Goebbels "Dr. Mabuse'un Son İsteği"ni yasakladı. Avrupa'ya kaçırılan bir kopya sayesinde bu filmin Hitler terörizmini gizli bir biçimde sergilediği anlaşılabilecekti.

Hitler dönemindeki filmlerin oluşumunu daha iyi anlayabilmek

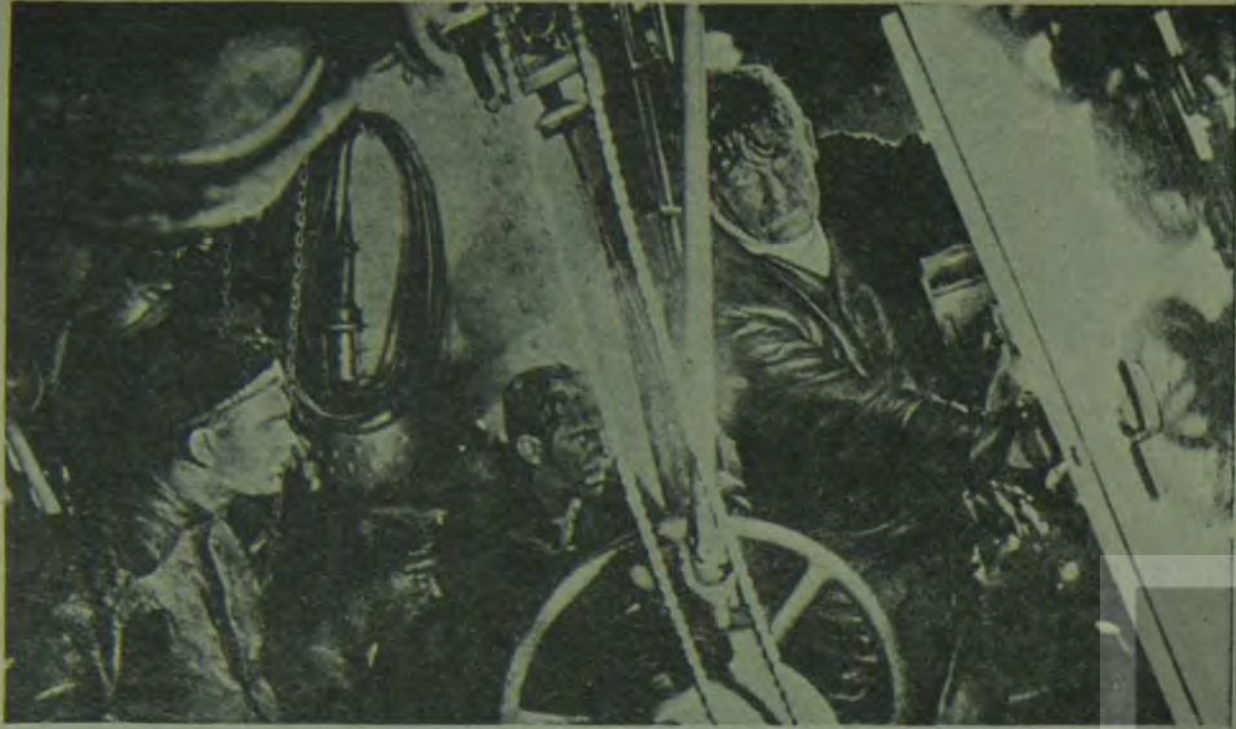


Nazi propaganda filmlerinden bir sahne

için, bir başka kategoride yer alan filmleri kısaca incelemekte yarar vardır. Bu kategoride kitlelerin acılarını hiçe sayan ve insanlığı, gelişmeyi ve demokrasiyi bir yana atan filmler görülür. Başkaldırı eğilimine sahip savaş kahramanları, her konuya çözüm bulan yüce önderler; dolayısıyla da toplumu kurtaracak gücün bir toplulukta değil de, bir önderde toplandığını her zaman ortaya koyan öyküler hep bu filmlerde sergilendi. Böylece de Nazi'lerin görüşlerini ve onların benimsediği askerliği ve savaşı yücelten yaşam biçimini ön plana çıkarmış öykülerde, eski tarihlerdeki isyanlar ile Hitler'in başkaldırısı eşdeğerde tutuldu. Daha sonra "dağ filmleri" ortaya çıktı. Öyküleri dağlarda geçen bu filmler de Nazi yanlısı görüşleri ve eğilimleri içeriyordu. Hatta 1930 yılında çevrilen "Avalanche-Çığ"daki görkemli bulut sahnesini andıran bir başka bulut sahnesinde Hitler döneminde çevrilen "Triumph of the Will-Arzunun Zaferi" adlı belgeselde rastlanmaktadır. "Arzunun Zaferi"ni çeviren kadın yönetmen Leni Riefenstahl, Hitler döneminden önce, 1932 yılında da "Mavi Işık"la "dağ filmi" dizisine bir yenisini ekleyerek dağ kültürü ile Hitler kültürünü daha işin başında birleştirmeye başlamıştı. Yine aynı çizgiden ilerleyerek Luis Trenker adlı bir yönetmen "Kör Talihli Tabur" ve "Asi" adlı filmleriyle "dağ filmi"ni "ulusal film"le birleştirmiş ve Nazi yanlısı görüşleri başka görünümde altında

sunmuştur. Fakat yine de bu filmleri "Nazi filmleri" diye sınıflandırmak yanlış olur. Hemen hemen hepsi dönemin koşullarına kıyasla üstün sinemasal değerler taşıyor ve Nazi'lere uygun düşen görüntüleri, öyküleri ve görüşleri içeriyordu. Ama Hitler'in şansölye olarak atandığı 30 Ocak 1933 tarihine değin de bu tür filmlerin sayısının giderek çoğaldığı gözden kaçırılmamalıdır. İşte giderek sayısı ve önemi artan bu yapıtları "Ulusal Filmler" başlığı altında toplamak mümkün.

"Ulusal Filmler"in çoğunda Napoleon'a karşı başkaldıran Prusya konu olarak ele alınmış ve bu olaydan yola çıkarak çeşitli öyküler oluşturulmuştur. Elbette bu görünümlerin altında Hitler'den önceki dönemin Nazi'lere uygun gelen yanları yatar. Bu tür filmlerin en belirgin örneği 1931 yılında Gustav Ucicky tarafından çevrilen "York" tur. "York"ta bu adı taşıyan bir asker Prusya'yı korumak için Prusya kralına karşı isyan eder. Yani Nazi'lerin Almanya'yı ele geçirmek için yüzeyde ileri sürdükleri görüşlere uygun bir amaçla... Hitler'den önce çevrilen Nazi yanlısı bu filmlerin gençleri etkilediğini de belirtmeden geçmemek gerekiyor. Kısacası, Hitler önce başbakanlığı, sonra tüm Almanya'yı ele geçireceye değin Alman sinemasındaki çeşitli filmler ona uygun düşünceyi ve coşkuyu yaymışlardır.



"Şafak"
filminde
Alman
denizaltısı
İngilizlerin
tuzağına
düşükten
sonra

HİTLER'DEN SONRA...

Hitler'in iktidara geliştinden 2 gün sonra, 2 Şubat 1933 tarihinde Alman halkına Alman askerinin Birinci Dünya Savaşı'ndaki kahramanlığını sergileyen bir film sunuldu: Gustav Ucicky'nin yönettiği "Morgenrot-Şafak". Ucicky artık "Ulusal Filmler" in uzmanı olmuştu. Filmin senaryosunu büyük bir yazın ödülünü kazanmış olan Gerhard Menzel yazdı. "Şafak" in müziği de, diğer önemli Nazi filmlerinin müziğini yapacak olan Herbert Windt tarafından bestelendi. Bir Amerikan dergisi olan "Variety"nin Berlin bildirimi "Şafak"ın ilk gecesinde, başta Hitler olmak üzere tüm bakanlar kurulu üyelerinin hazır bulunduğunu yazıyor. Film ilk gecesinde "müthiş" bir alkışla karşılanmış.

Aralık 1962 tarihli "Films and Filming" adlı İngiliz sinema dergisinde Helmut Blobner ve Herbert Holba "Şafak"ın Amerikalı yönetmen Lewis Milestone'un "Batı Cephesinde Yeni Birşey Yok" una Nazilerin verdikleri yanıt olduğunu belirttiler. Her iki yazara göre "Şafak"ın gösterime girmesinden sonra Alman sinemasının en karanlık dönemi başladı. Artık bu sinema Yahudilere ve karadürlilere nefret kusak, gençleri yanlış değerlere inandırmaya itecek ve her geçen gün kitleleri "dünyayı ele geçirme" işlemine katkıda bulunmaya hazırlayacaktı. Blobner ve Holba şöyle yazmışlardı: "Nazi çizimleri perdeye yansıdı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Nazi döneminde çevrilmiş filmlerin yok edildiği sanılmıştır. Kimi Nazi

filmlerinin ortadan kaldındığı elbette mümkün olabilir. Ama bu filmlerin çoğu Prag arşivlerinde korunmakta ve tarih, politika ve sinema üzerinde araştırma yapan öğrencilere ya da uzmanlara yararlanmaları için özel izinle sunulmaktadır.

"Şafak", savaş kahramanlıklarıyla duygusal çatışmaların birlikte sunulduğu bir film. Bir denizaltı gemisinin kaptanı olan Liers ile yardımcısı Fredericks, izinle geldikleri kentten ayrılırken aynı kızı aşık olduklarını sezmeler. Daha sonra denizaltı gemisini savaşta görürüz. Bir İngiliz savaş gemisi batırılır. Bu büyük zaferden sonra Liers ilk kez Fredericks'e açılır. Böylece de Fredericks, kendine yakın olduğunu sandığı kızın gerçekte kumandanına çok daha yakın olduğunu, ne denli çok acı çektiğini belli etmeden, anlar. Bu arada deniz çatışmaları sürmektedir. Alman denizaltısı, yansız görünüme sahip bir gemiyle karşılaşır. Gerçekte bu İngilizlerin hazırladıkları bir tuzaaktır. Yansız gibi görünen gemi bir İngiliz savaş gemisine haber verir ve bu savaş gemisi de mahmuzlu ile delerek Alman denizaltısını batırır. Denizaltıda 10 gemici sağ kalabilmiştir ama, ortada salt 8 dalgıç takımı vardır. Sağ kalanların başında Liers ile Fredericks'in de bulunduğu görülür. Bu durumda iki kişinin kurtulması olanaksızdır. Fakat hemen bir çözüme ulaşılır. Sevdigi kadının Liers'e aşık olduğunu artık anlamış olan Fredericks ve yaşamını tek başına sürdürdüğü için mutsuz olan bir başka gemici, arkadaşlarının kurtuluşunu sağlamak amacıyla, kendilerini öldürürler. Filmin son sahnelerinde Liers yine yaşadığı kente izinli olarak dönerken savaş da sürüp gider.

Amerikalı sinema eleştirmenleri "Şafak"taki güzel oyunculuğu ve savaş sahnelerinin gerçekçiliğini övmekle yetinmemişler, aynı zamanda da filmin öyküsünde herhangi bir ulusa karşı nefret duyulmadığını da özellikle belirtmek gereğini duymuşlardı. "Caligari'den Hitler'e" adlı ünlü sinema kitabını yazan Siegfried Kracauer'e göre, Liers'in filmde görünen annesi, savaşta daha önce iki oğlunu yitirmiş olmasına karşın, vatanseverlik bakımından abartıcı bir kişiliğe sahip değildir. Öte yanda, İngilizlerin tuzağına düşürülen Alman denizaltı gemisinin tayfası düşmana bu hileden ötürü hiç hiddet ya da kin duymaz. Kracauer, kitabında, "Bu bir Nazi filmi değildir" diyor, ama belli bir yansızlık ve kayıtsızlık anlayışı ile "Şafak"ın savaş kaçınılmaz bir sonuç düzeyine çıkardığını da sözlerine ekliyor.

(Burada günümüzde TRT Televizyonu'nda gösterilen kurgubilm dizileriyle savaşı yücelten ve onu kaçınılmaz bir sonuç olarak sunan eski Alman filmleri arasında bir benzerlik bulunduğunu ileriye sürebiliriz. Amerikan kaynaklı kurgubilm TV dizilerinde de gerçek barışa ancak bir nükleer savaştan sonra ulaşılacağı düşüncesi yinelenmektedir. Böylece hem silahsızlanmanın gereksizliği savunuluyor, hem de örneğin en güncel yanı ile Amerika Birleşik Devletleri'nin Avrupa'ya nükleer silahları yerleştirme çabalarına bir de bu gibi dizilerle kıtlıf hazırlanıyor.)

Ne var ki, Helmut Blobner ve Herbert Holba, yukarıda anılan ortak imzalı yazıda "Şafak"ın "Nazi"ler tarafından çevrilen ilk propaganda filmi" olduğu görüşünde birleşmektedirler. Her iki yazara göre bu

film bir yandan Alman erkeklerinin kahramanlığını yüceltirken, öte yandan da İngilizlerin tuzağı kurarak Almanların iyilikseverliğini ve dürüstlüğüne nasıl sömürdüklerini de sergilemektedir. Yine her iki yazar, "Şafak"ta kişinin kendine özgü isteklerinin çoğunluğun yararına olabilecek durumları daima ezdiğini vurgulamaktadır. Örneğin tutucu ve profesyonel bir asker olan Liers, yaşlı annesinin yalvarışlarına karşın savaşa giderken coşkulu ve "sağlıklı" nefretle doludur ve bu nefret, herhangi bir ülkeyi ya da ulusu hedef almamakla birlikte, onu boş bırakmayacak ve savaşmaya yöneltecektir. Liers annesine şöyle der: "Belki biz Almanlar nasıl yaşamamız gerektiğini değil de, nasıl ölmemiz gerektiğini daha iyi biliyoruz. Ve bunu inanılmayacak derecede iyi biliyoruz." Sonra da şöyle ekler: "Almanya yaşayacaktır. Biz ölsek de..."

Gerçekten de, bu filmde Nazi görüşünün doğrudan doğruya yapılan propagandası yoktur. Ama Nazi görüşünün yaygınlaştırılmasına yarayan görüşlerin propagandasının yapılmadığı da yadsınmaz. Nitekim, filmin ilk gösteriminden sonra, binlerce Alman genci "Şafak"taki aynı adı taşıyan ve filmin müziğini oluşturan şarkıyı söyleyerek sokaklarda yürümüşlerdir.

Kracauer'in belirttiği gibi, tuhaf bir rastlantı sonucunda Hitler "Şafak" adlı filmi iktidarının şafağında izlemek fırsatını yakalamıştı. Herhalde daha ilk sahnelerden itibaren de savaşın filmde olumlu bir yükseliş belirtisi olarak sunulmasını sevinçle karşılamış bulunmalıdır. Çünkü kendisi de bir süre sonra savaşı aynı amaçla kullanacaktır. Yine aynı yazara göre, "Şafak" Hitler'e kaçınılmaz bir biçimde şunu anımsatmış olmalıdır: Almanya'da çok sayıda yaşamakta olan Liers gibi insanlar zamanla Hitler'in "partizanları" olmasalar bile, en sonunda onun kullanacağı birer "araç" durumuna geleceklerdir. Çünkü Hitler'den önceki dönemde çevrilen ve Nazi görüşünün yaygınlaşmasına yardımcı olan tüm filmlerde de çok sayıda Liers'ler vardır. Bunlar "nasıl yaşayacağını bilmeyen, ama nasıl ölümünü çok iyi anlamış" kahramanlardır. Ve sonunda filmlerdeki bu insanlar gerçek yaşamdaki aynı duygulara ve düşüncelere sahip Almanlar da etkileyecek ve bu gerçek yaşamdaki insanların Hitler'e bağlanmalarını sağlayacaktır. Nitekim, gerçek yaşamdaki bu Almanlar, birer Nazi olmamalarına karşın, sonunda Hitler'e teslim olmadılar mı? İşte bu bakımdan "Şafak", doğru-

dan doğruya Nazi propagandası yapan bir film sayılmamakla beraber, Nazi'lerin son derece işine yarayan bir "propaganda filmi"nden başka bir kategoriye sokulamaz.

Liers'leri işleyen Hitler öncesi filmlerin bir başka ortak yanı daha var ve işte bu filmler bu ortak noktadan ötürü de Hitler'in daha sonra "avlayacağı" kitleleri son derece güçlü bir biçimde etkilemiş ve onların Nazi görüşüne yakınlaşmalarını sağlamıştır. Nedir bu ortak nokta?

Hitler'den önceki dönemde çevrilen ve barışı ve sosyalizmi az çok işleyen filmlerin ana temaları birbirinden kopuk olduğu gibi, çoğu yeterince inandırıcı da değildi. Oysa aynı dönemde Liers'leri sergileyen filmlerin hemen hemen hepsinin arasında bir beraberlik vardı. Hepsisi şaşmadan ulusal yücelişi işliyor ve bir Führer'in inançlı direnişini ve her şeye karşın, zafere ve kurtuluşa ulaşmasını sergiliyordu. Üstelik bunu da inandırıcı bir yöntemle gerçekleştiriyordu. Örneğin Pabst'in "Batı Cephesi 1918" savaşa karşı bir film, ama, daha önce de belirtildiği gibi, savaşın gerçek nedenleri ortaya konmadığı için de inandırıcı olmaktan çok uzaktı. Oysa savaşın gerekliliğini savunan aynı dönemin filmleri kitleleri olağanüstü biçimde etkiliyordu. Çünkü savaşta gösterilen kahramanlıklar ve savaşla kazanılacak zaferler sonucunda Almanya'nın neler elde edebileceği o dönemdeki topluma anlatıldığı zaman, bugün sıradan insanların düşünmeyeceği etkiler yaratılabiliyordu. Bu tür filmler o dönemdeki orta sınıfı o denli etkilemiştir ki, Nazi'lerin za-

man zaman Almanya'da orta sınıfa gerek olmadığını söylemelerine karşın, Hitler akımının bel kemiğini orta sınıf oluşturmuştur. Elbette bunda salt söz konusu türdeki filmlerin etkisi olduğu söylenemez. Ama söz konusu filmlerin, Hitler'den önceki dönemde, Nazi görüşünün yerleştirilmesinde büyük bir rol oynadığı da yadsınmaz. Dağılmakta olan ve saygınlığı ile kişiliğini yitiren bir toplumda ekonomik çalkantılar ve giderek artan işsizlik insanların büyük bir çoğunluğunun Hitler'in yarattığı ve yücelttiği düşlere sığınmasına nasıl yol açtı ise, aynı amaçları taşıyan filmlerin de bu insanlar arasında duygu ve düşünce birliği yarattığını ve onları "inandırdığı"nı da unutmamak gerekir. Çünkü zamanla Almanlar bu filmlerde gördükleri kahramanların gerçek yaşamda da "canlandıklarını" gördüler. Salt kahramanların mı? Aynı zamanda olayların da...

Ve sonunda, Eylül 1933'te, başında Goebbels'in bulunduğu Propaganda Bakanlığı Alman Film Odası'nı (Reichsfilmkammer) kurunca, tüm Alman sinema çevresi Nazi'lerin denetimi ve yönetimi altına girdi. Böylece artık her alanda olduğu gibi Alman sinemasında da "hoş ve uygun olmayan her şey" yok edilebilecekti. Alman sineması önce Yahudiler'den temizlendi. Alman sineması tek amaca hizmet edebilecek düzeye getirildi. Halka salt tek amaçla yönelik filmlerin sunulması için gereken önlemler alındı. En sonunda da, bir başka yazının konusunu oluşturacak değin geniş kapsamlı olan, Nazi propaganda filmlerinin çevrilmesi başladı.

TAM Möble Dekorasyon

- * Portatif Kitaplık
- * Genç ve Çocuk Odası Takımları
- * Ranzalar
- * Yataklar
- * Şifonyerler
- * Özel Siparişler

MAGAZA : Ziya Gökalp Cad. 28/B, Kızılay - Ankara / Tel: 318422
FABRİKA : Keresteciler Sitesi, Ulubat Sok. No. 22, Sıteler - Ankara

ÜÇÜNCÜ RAYH VE MÜZİK

■ Cem İDİZ

WEIMAR dönemi müzikte bir altın çağ idi. Almanya atonal müziğin doğum yeri idi ve Richard Strauss, Hans Pfitzner gibi geleneksel bestecilere; Schoenberg, Alban Berg, Hindemith gibi çağdaş müziğin öncüleri de katılmıştı. Bir yandan ünlü eski bestecileri anmak için büyük festivaller düzenlenirken (Wagner için Bayreuth'de, Mozart için Salzburg'da), öte yandan Baden-Baden ve Donaueschingen gibi yerlerde, yaşayan bestecilerin müzikleri de sürekli olarak seslendiriliyordu. Okullarda ders programlarına müzik ve çalgı dersleri eklendi. Müzik genel kültür ve yaşamın en doğal bir parçası olmuştu. Orkestra şefliği alanında 5 büyük isim yine o dönemde ortaya çıktı. Felix Weingartner, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Bruno Walter ve Erich Kleiber. Berlin dünyanın dört bir yanındaki öğrenciler, opera ve müzikseverler için kesin görülmesi gereken bir "müzik cenneti" olmuştu.

Nazilerin iktidara gelişiyle ülkenin müzik kültürüne büyük bir darbe indi. Yeniliğe yönelik ilerici tüm kaynaklar donduruldu. Çağdaş olan her şey mahkum ediliyordu. Atonalite (örneğin Stravinsky ve Hindemith'in bir çok yapıtları) ve cazla etkileşim içerisinde olan müzikler (Krenek'in müzikleri, Weill'in "Üç Kuruşluk" "Mahagony" operaları) yasaklandı. Müzikte de beyin göçü başlamıştı. Bestecilerden Schoenberg, Berg, Krenek, Schreker, Weill, Eisler, Toch, Hindemith, Webern; orkestra şeflerinden Walter, Klemperer, Kleiber, ülkeyi terketmek zorunda kaldılar. Öte yandan Karl Amadeus Hauptmann, biri dışında yapıtlarının Almanya'da çalınmasını engelledi. Çalınmasına izin verdiği tek yapıtı ise bir Yahudi ezgisinden yola çıkarak yazdığı yaylı çalgılar dördüydü.

Tabii ki, Yahudi ezgileri ülkenin müzik dağarından tümüyle ayıklan-

mıştı. Üstelik bazı hatırı sayılır Alman bestecileri de bu temizlik çalışmalarında düzene yardımcı oluyorlardı. Bunlardan Carl Orff, Yahudi olan Mendelssohn'un "Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası" adlı müziğinin yerine yeni bir beste yapma görevini de üstlendi.

Bazı yapıtları kara listeye alınan diğer bir besteci de Mozart'tı. "Figaro'nun Düğünü", "Don Giovanni", "Cosi Fan Tutte" operalarının librettosunu yine bir Yahudi olan Lorenzo da Ponte yazdığı için üçü de yasaklandı.

Nazizm dilediği zaman, uygun gördüğü müzikleri rahatlıkla yeniden yorumluyordu. Örneğin "Fidelio" operasında Leonora'nın Florestan'a olan bağlılığı aşırı bir biçimde vurgulanırken amaç, günün koşullarını anımsatan hapishane sahnelerinden mümkün olduğu kadar dikkatleri uzaklaştırmaktır.

Değişik müzik biçimlerinin ne-ri için ve nasıl ifade ettiği konusunda oluşturulan teorilerin ve açılan tartışmaların sonu gelmiyordu. Örneğin bir Nazi müzikologunun şöyle bir iddiası vardı; "Majör tonda müzik yazabilen kişinin minör tonda müzik yazmanın gerektirdiğinden çok daha fazla yetenek, tann vergisi ve iç gücü vardır. Kim ki majör tonda yazmışsa, o, yaşamın tüm çelişki ve paradoksunu anlamış ve üstlenmiştir." Ancak aynı müzikolog bu açıklamadan sonra yaptığı bir araştırmada Nazi şarkılarının büyük bir kısmının minör tonlarda yazılmış olduğunu görünce şunları da eklemek zorunda kaldı; "Üzülerek söyleyeyim ki; ırkımızın uyanış içerisinde olduğu şu günlerde ortaya çıkan yeni şarkıların bir kısmında yabancı ses sistemlerine eğilim olduğunu gözliyoruz."

Nazi estetikçilerinin kafasını kuralayan bir başka sorun da sa-

natsal esin'in doğasıydı. Bu konuda, Hitler'in elitizm'inden Nazi radyo-sunun başı Hadamovsky'nin estetik eşitçiliğine kadar bir çok değişik düşünce vardı. Hitler sanatçılardan, esrarengizce bahsedilmiş insanüstü yeteneklere sahip kişiler olarak söz ederken, Hadamovsky tersine şöyle diyordu: "Bestecinin bir çalışmasında, insanlığın en büyük yetenekleri ifade edilmiştir. Ancak bu düğün kesilmiş çim ya da yeni boyanmış bir direk için de aynı ölçüde geçerlidir."

Bu tartışmaların yanı sıra, ülkeden ayrılmış müzikçileri lekeleme kampanyası da sürüyordu. Bir konuşmasında Goebbels şöyle demişti: "Fırsatlar yalnızca hirsızların değil atonal bestecilerin de ortaya çıkmasına neden oluyor, üstelik bunlardan Hindemith gibileri -ki Hindemith bu konuşma yapıldığı zaman Türkiye'de A.D.Konservatuarında öğretim üyesiydi- yapıtlarında yer verdikleri, müziğin en çirkin ögesi olan disonansı (kakışım), sansasyonalist birtakım görüntülerle örtbas etmeye çalışıyorlar. (Burada kastedilen Hindemith'in bir operasındaki banyo yapan kadın sahnesiydi.)" Öte yandan besteci Richard Strauss da "Ülkemizi Hindemith ve Kleiber gibilerinden kurtardığımız için size çok şey borçluyuz" sözleriyle Goebbels'e olan bağlılığını dile getiriyordu. Bu kampanyaya katılan diğer bir kişi de Weimar tiyatrosu yöneticisi Severus Ziegler idi. Açtığı 'yoz müzikler' sergisinde Mahler, Schoenberg, Kestenberg, Stravinsky, Milhaud, Hindemith ve Weill gibi besteciler kötüleniyordu.

Carl Orff ise gün geçtikçe Almanya'da yükseliyordu. Özellikle "Carmina Burana"yı yazdıktan sonra Reich'in en başarılı iki genç bestecisinden biri sayıldı. Diğer Werner Egk, "Peer Gynt" operasının ilk gösteriminden sonra Führer'in kendisini kutlamak için locasına çağırıldığı duyulunca Almanya'nın birçok opera ve konser salonlarından ardı arkası kesilmeyen teklifler almaya başladı.

Kuşkusuz Hitler'in müzikteki en büyük tutkusu Wagner ve Bayreuth idi. Her yıl düzenli olarak festivale giderdi. Dolayısıyla Bayreuth Festivali 3. Reich'in en büyük sanat olayı görünümündeydi. 1938 yılında festivalin el kitabında şu satırlar yer alıyordu: "Wagner'in yapıtları bize sertliği öğretiyor; Alman olan her şeyi onurlandırmamız gerektiğini öğretiyor; ırk sorununun ne kadar önemli boyutlarda olduğunu aklamıza yerleştiriyor; biz Almanlara,

tek kabul edebileceğimiz dinin, kut-sal bir yaşam uğruna vereceğimiz mücadele olduğunu gösteriyor."

Artık festival Weimar dönemindekinden çok farklıydı. Yahudi olan bazı büyük Wagner yorumcuları çoktan gitmişti. Toscanini yönetmiyordu. Tümüyle büyük bir 'Alman' festivali olmuştu.

Bayreuth Festivali savaş çıktıktan sonra da devam etti. Bundan böyle Führer'in yaralı askerlere, silah yapımında çalışmış işçilere, hemşirelere vb. armağanı olacaktı. Savaş döneminde yapılmış bir filmde, ağır bombardıman altında akli dengesini yitirmiş bir askerin Bayreuth'de "Siegfried" operasını izlerken iyileştiği gösteriliyordu. Yine aynı filmde Hans Sachs "Alman olmanın yüceliğine erişmek için Alman önderlerin himayesinde yaşamak gerekir" gibi sözler içeren bir arya söylerken, kalabalık bir izleyici topluluğu, Hitler'e olan minnettarlıklarından ve Wagner'in yurtseverliğinden duyulanarak gözyaşlarını tutamıyordu.

Wagner etkisi ülke çapında kendini göstermeye başladı. Örneğin Paul von Klenau'nun müziklerinde ve Richard Strauss'ta. Öte yandan Carl Orff "Catulli Carmina"yı, arkasından da kendisini Reich'da doruğa ulaştıran "Die Kluge" (Kurnaz Kadın) operasını yazdı. Kuşkusuz operada "Güç kimdeyse hak onda" gibi satırların oluşu ve yer yer 'sadakat' konusunun işlenmesi özellikle SS parolasının "onurumuz sadakattir" olduğu bir dönemde, etkisini gösteriyordu.

Savaş ilerledikçe, Ravel, Debussy, Chopin, Bizet, Bartok ve Çaykovski gibi "düşman" besteciler de yasak listesine alınıyordu. Müzik dağarındaki bu daralmalar programcılar için büyük sorunlar yaratıyordu. Opera ve konser programlarında 19. yüzyılın ikinci sınıf bestecilerine zorunlu bir yöneliş başladı (Thomas, Humperdinck, Kienzl vb.). Üstelik bu anlamsızlık Goebbels'in sanatı halka götürmek politikasını da olumsuz yönde etkiledi. Ancak bunların yanı sıra bazı bestecilerden ajitatif içerikli müzikler ısmarlanıyordu. İsmarlanan müziklere en iyi örnek Cesar Bergen ve Heinrich Spitha'nın hazırladıkları "Hors Wessel Kantatı"ydı. Kantat üç bölümlüktü. 1) Onun türküsü yürüyüşümüze tempo tutuyor. 2) Dünya önderlerindir. 3) Asker hep asker kalır. İlk kez Münih Üniversitesinin büyük salonunda seslendirilen yapıt üç ana motiften oluşuyordu. "Savaş deneyimiyle or-



Carl Orff Nazilerin gözde bestecilerinden olmuştu.

taya çıkan gizli güzellikler", "Savaş yoluyla sağlanan bağlılık (sadakat)", "İtaatkar olmanın zaferi".

Bu tür yapıtlarda, Partinin düzenlediği müzikli-marş yürüyüş ve sokak gösterileri de eklenince kalite ne olursa olsun, ister istemez müzik etkinliklerine büyük bir canlılık gelmiş oldu. Ancak her ne kadar, Parti ya da orduya bağlı koro ve bandolar çoğaldıysa ve bu nitelikteki gösteri ve yayınlar sürekliliğini korusaydı da gerçek şu ki, müzik eğitimi görenlerin sayısı 1930 yılına oranla yarı yarıya düşmüştü. Bando çalgılarına ilginin artmasına karşın diğer çalgılara karşı hemen hemen hiç ilgi yok gibiydi. Nitelikli müzikçi bulmak da zorlaşmıştı. Hitler

gençliğinden bir sözcü bu sorunu şöyle dile getiriyordu: "Yürüyüş korolarımızı çalıştıracak birini bulmakta büyük güçlüklerle karşılaşırız." Gerçi Hitler gençliği için bu büyük bir sorun olmasa gerek, çünkü korolarına ilk verdikleri direktif şuydu: "Marşları söylemeyeceksiniz, kükreyciksiz."

Alman romantizminin lekele-torunu Nazizm, müziğin romantik yönünü, ruhun sonsuzlaşmasının büyü-lü yolu olarak görmekte kalmayıp, kendince birtakım eklemeler de yaptı. Toplu yürüyüşlerde metronom görevi gören müzik; toplu düş-görmelere eşlik eden müzik; ölüler mahzenlere yerleştirirken çalınan uyanıcı nitelikteki müzik vb.

Nazizm, iktidara geldiği andan başlayarak, ülkeyi bir müzik yağ-muruna tuttu. Parti gösterilerinden Hitler gençliği kulüplerine, kışlardan sokaklara yapılan yayınlara, hatta toplama kamplarına kadar her yerden müzik sesleri yükseliyordu. Savaşta kazanılan zaferler müzik yayınları ve marşlarla kutlanıyor, düz-mece kahraman Hors Wessel'in mar-şı nazizm adına kutsallaştırılıyordu. Reich'in düşüşe geçmesiyle birlikte müziklerin yapısı da değişmeye başladı ve bu kampanya Berlin radyo-sunun, Hitler'in kendini öldürdüğü haberini vermesinden sonra yayınladığı Bruckner'in "7. Senfoni"den ağır bir bölümle sona erdi.

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GULMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi: Enver Gökçe (150 TL.)
FİKRET OTYAM : HU DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SINEMADA 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 BINEN 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 ÇURUDU (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 : OLUM ÇEMBERİ
DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ

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

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA

ÖRGÜN DEDİKODU ÜRETİMİ: TV DİZİLERİ

■ Ali TAYGUN

NE zevkli şeydir değil mi, dedi-kodu? Adı bile güzel: 'dedi-kodu'. Ama çevreniz ne kadar geniş, kulağınız ne kadar delik olursa olsun, çaresiz, dedikodu üretme/tüketme kapasiteniz sınırlı; hayaliniz ne kadar güçlü olursa olsun, tasavvur edebileceğiniz 'yağlı-ballı' durumlar kısıtlı olacaktır. Sıradan, gündelik olaylar iyi dedikodu malzemesi olmazlar. Öte yandan, olağanüstülükler insan ender rastlar.

İşte günümüzde insanoğlunun bu ihtiyacını da tatmin etmenin yolu bulundu: TV dizileri! Flamingo Yolu, Dallas gibi dizilerde 'dedi'siyle -ve özellikle - 'kodu'suyla gerçek hayatta olsa akıl almaz düzeyde ilgi derleyecek olaylar sergileniyor.

DEDİKODU NEDİR?

Dedikodunun amacı belli. Tekdüze yaşamın dışına çıkanları; bunların yaptıklarını, ettiklerini, söylediklerini naklederek hem kendine ilgi çekmek, hem de ahlaki bir baskı yaratarak dedikodu nesnesini norm'a döndürürken gizli gizli de onun sapmasının heyecanını paylaşmak.

Toplumların büyük dönüşümlere gebe olduğu evreler, geleneksel ahlak kuralları ile hayatın pratiği arasındaki çelişkinin doruğa varmasından belli oluyor. Ve bu dönemlerde dedikodu normatif işlevini yitiriyor. 'Köşeyi dönüverme'nin, 'iş kurtarma'nın, 'voliyi vurma'nın genelge-

çer doğrularla taban tabana zıt koşullarda olanak kazandığı ortamlarda 'ayıp' ile 'başarı' özdeşleşiyor.

Başka bir deyişle, 'başarı'nın ancak 'ayıp' yollardan sağlanabildiği bilinci kitlelere mal olunca, sayıca çok olan 'başaramayanlar', az olan 'başaranlar'ı kıskanıyorlar ve bir yandan kendi başarısızlıklarını namuslarına verip rahatlar; öbürlerini kınayıp durumlarını dengelerken, öte yandan için için hakikatte yapmak isteyip yapamadıklarını başkalarından izleyerek yapmış kadar oluyorlar. Yani, dedikodunun 'gizli gizli heyecan paylaşma' işlevi öne çıkıyor. Dedikodu ilgi çekiyor. "Zengin malı züğürdün çenesini yorar" atasözü uyarınca sıradan insan ilgisini sıradan olmayanaya yönelterek sıradanlığından kurtuluyor.

Durumun böyle gelişmesiyle dedikodu ihtiyacı maddi bir temel kazanıyor ve bu ihtiyacın tatminini sağlayan 'ilgi araçları, nesneleri'nin temini de maddi bir kazançla yol açıyor.

ÖRGÜN DEDİKODU

Maddi kazanç olasılığının üretimin itici gücü olduğu toplumlarda ticari kitle iletişim ortamlarının dedikodu gibi bunca ilgi derleyecek bir alana girmemeleri olanaksız. Hele televizyon ortaya çıkınca, bu amaçla hazırlanan programlar en parlak dedikodu malzemesinin seyirciye doğrudan sunulduğu bir 'il-

gi pazarı' oluşturmuş. En ilgi çekici olaylar, yönetmenin mahir elleriyle uzaktan yönlendirilen gözlerimizin (kameralar aracılığı ile) önüne seriliyor. Uyanık ve meraklı bir hizmetçinin heyecanıyla ve bir anahtar deliğinden bakarmışçasına en özel olması gereken ilişkileri gözlütürüz, onlara katılıyoruz. Ve nasıl monopoly ya da borsa oynarken mükte-dir hissediyorsak kendimizi, bu yayınlarda da söz konusu iktidarımızla ne yapabileceğimizi yaşıyoruz.

TV-dizileri, eskiden mahalle arasında üretilen/tüketilen dedikodunun yerini almakla kalmadı, dedikoduyu dünya çapına örgünleştirdi de.

Bugün (Türkiye dahil) Avrupa'nın ve Amerika'nın hangi ülkesinde olursanız olun, Dallas olaylarını izleyebilirsiniz. Yani Dallas yüz milyonlarca insanın paylaştığı bir konu. Sanırım tarih boyunca hiçbir konu böyle yaygınlaşmamış, böyle geniş bir ilginin nesnesi olmamıştır. Ve elbette böyle bir yayımın üretiminin, dağıtımının her biri ayrı ayrı çalışan bir çok unsurdan oluşan bir yapısı vardır.

Ayrıca, TV-dizilerinin 'dedikodusal etkinliği' yayın anında bitmiyor. Olaya görgü tanığı olanlar ertesi günü işte, uğraşta, yolda, yokuşta derin yorumlara giriyorlar; izleyenler izleyemeyenlere izlediklerini aktarıyor, bilgiler değerlendiriliyor. Gazeteler, dergiler bu konulara sayfalar ayırıyor. Ve böylece kadim Yunan halkı, her bireyi ile nasıl tanırlar katındaki dedikoduları en ince ayrıntısına kadar biliyor idiyse, bugün de kapitalist toplumların her üyesi çağdaş mitosları aynı yaygınlıkta paylaşıyor. Ancak eskinin anonim mitosları bugün örgün bir üretimin piyasaya sürüldüğü metalara dönüşmüş bulunuyor.

TV-DİZİLERİNİN MAHİYETİ

TV-dizisi iki türlü olur. Bunun da iki çeşidi vardır.

Şöyle ki, ilk tür olan sonlu dizi, önceden başı-sonu belli bir hikayeyi alıp iki, üç, dört ya da altı adet yanım ya da bir saatlik parçalara bölerek haftada bir sunulan dizidir. Örneğin, yabancılardan Smiley, bizden Aşk-ı Memnu gibi.

Bunu aslında dizi saymak caiz bile olmayabilir. Çünkü TV idaresi, eğer isterse, bu yapıtı peşpeşe ekleyerek -diyelim bir sayım günü- dört saat yayınlar ve iş tek bir programa dönüşür. Yani, burada 'dizi'lik mahiyeti sadece parçalı olmaktan ibarettir.

(Shogun dizisinin filmi bu de-diğimize iyi bir örnek.)

Ne var ki, bu tür 'dizi'lerde dahi, işinin ustaları her parçanın sonunu bir soru işaretiyle bitirir ki seyirci merakta kalsın, bir sonraki parçayı izlesin.

Türlerin ikincisi ve esas olan diziler sonu olmayanlardır. Bunların da iki çeşidi vardır.

Birincisi, merkez karakter(ler)i aynı kalan, ancak her program bunların başından geçen ayrı bir olayın anlatıldığı çeşittir. Her program başka bir hikayedir. Yayınlanırken üçüncü sıradaki yedincinin yerine konya seyirci şaşmaz, bunu anlayamaz bile. Bunlara yabancılardan örnek olarak Columbo'yu, San Francisco Sokakları'nı sayabiliriz. Eğer uğraşılsa Gazeteci Ümit böyle bir dizi olurdu.

İkincisi ve asıl dizi sayılması caiz olanı sonsuz ve sürgiden dizilerdir: Dallas, Flamingo Yolu gibi. Bunlar hem birinci türün roman karakterini hem de ikinci çeşitin sonsuzluk özelliğini taşırlar.

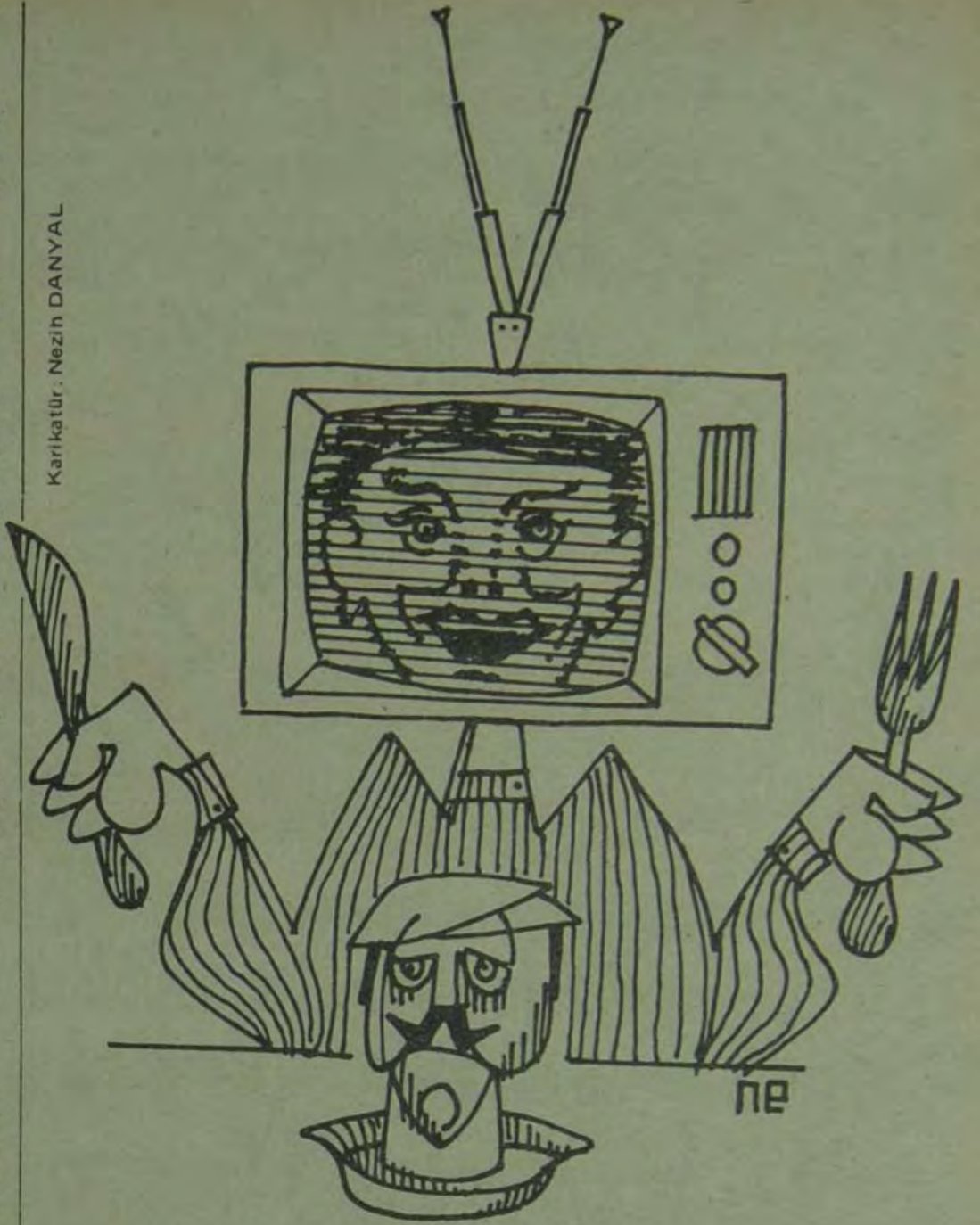
GERÇEK TV-DİZİLERİNİN ÜRETİMİ

Bu tür dizilerin ilk başladığı, bugün de en fazla revaçta olduğu ticari Amerikan TV'sinde yarım saatlik diye anılan programlar aslında 24-25 dakikadır. Bu sürenin çok kısa bir 'teaser' yani gıcıklandırıci giriş bölümü; üç adet yedişer dakikalık hikaye bölümü; bir de bir-iki dakikalık, 'işin bağlandığı ve bir sonraki program için merak uyandırıldığı' sonuç bölümü vardır. Her bölüm arasında birer dakikalık bir reklam aralığı olur. Bir de başlamadan önce ve bittikten sonraki reklam aralıklarını toplarsanız; otuz dakika eder.

Her kısa bölümcüğün de sonu mutlaka bir soru işaretiyle, bir heyecan noktasında bitmek zorundadır. Çünkü yayıncı, seyircinin sıkılıp başka kanallara geçmesini engellemeye uğraşır. (Çok dikkat edilirse bu dizilerde yukarıdaki zaman aralıklarıyla kamera bir kişinin yüzüne yaklaşıp donar ve müzik yükselir, sonra yine aynı pozdan hikayeye dönlür. Görmüşsünüzdür. İşte reklam aralıklarının bulunduğu yerler bunlardır. Bizde şimdilik kullanılmıyor.)

Programın işlevi bu aralıkları satın alacak şirketlere reklamlarının izleneceğini garantilemekten ibarettir. Yani program, reklam aralığı

Karikatur: Nezir DANYAL



için vardır. Seyirci kuru reklamdan sıkılmasın, iki reklam arası onu oyalayalım da TV'sini kapatmasın diye program. Başkaca da bir amacı yoktur. (Yapanların başkaca bir amacı yoktur. Programın sonuçları ayrı bir meseledir.)

Diziyi üretenler önce bir ya da iki saatlik, adına 'pilot' yani kılavuz denen bir program hazırlarlar. Bunu göstererek bir yandan seyirci ilgisini bir yandan da reklamcı yatınlığını ölçerler. Eğer seyirci ilgileniyorsa ve bu yüzden de reklam işi sağlama bağlanacaksa dizinin üretimine geçilir.

Şöyle ki: Ticari Amerikan televizyonunda yıl ikiye bölünmüştür: Ölü Mevsim, Diri Mevsim. Yaz ölü mevsimdir. Yılın geri kalan kısmı ise 26 hafta olarak düşünülür ve bu süre iki kez on üç hafta olarak ele alınır. Aynı okul yılındaki sömestre ve sınavlar gibi, TV-dizisi üretiminde de zaman birimi 2x13 haftalık programlar olarak düşünülür.

Pilot program beğenilince (satın alınca) 13 programlık bir parti çeker, yayınlarlar. Yayın sırasında seyirci ilgisi ölçülür. Varsa ve artıyorsa bir ikinci 13'lük parti hazırlanır. Ve böylece ilgi ve dolayısıyla reklam varoldukça 13'lük partiler halinde dizi ila-nihaye sürer.

Bir de şunu unutmayalım: Bir dizi ne kadar uzarsa hem -tutulduğundan- reklam aralıklarının fiyatı artar, hem de birim başına maliyet düşer. Büyük kârlar sağlanır. NBC-TV şirketinin uzun yıllar sürdürdüğü Peyton Place adlı dizi bu alanda en başarılı yapıtı olarak tanınır. Amaç bu verimliliğe ulaşmaktır.

Şimdi gelelim böyle bir dizinin nasıl üretildiğine. Hiç de sanıldığı kadar kolay değildir bu.

Söz konusu nasıl bir sanat yapıtı olursa olsun -ister edebiyat ister bir müzik ürünü- yaratıcısı önce bütünü tasarlar, tasarlamak zorundadır. "Olay nedir?" Bunu saptar ilkin.



Oysa 'gerçek TV-dizisi'nde böyle bir olanak yok. Yani, ünlü 'iyi-kurmuş-oyun' yapısının serim-düğüm-çözüm unsurları 'sonsuz dizi' de geçersiz. Düğüm çözüldü mü dizi bitecek!

Bu mümkün değil.
Ne yapmalı?

ZANAAT / SANAYİ

İşe tek tek birimler üreten bir zanaatkar gibi değil de bir fabrika kuran sanayici gibi bakmalı! TV-dizisinin sonlu/bitimli sanat yapıtı üretiminden farkı burada işte.

Demek istediğim; zanaat alanındaki birimi burada hikaye/olay kabul edersek; yapımcımız, bunu üretim sürecinin kendi değil, ancak bir unsuru olarak ele alıyor. Asıl ona yönelmiyor. Fabrika kuruyor. Yani, bir durum yaratıyor. Öyle dışı bir durum buluyor ki bu ortam içinde

'tek olay'lar adeta kendiliğinden geliyor. Tek tek papuç yapan bir kunduracı gibi değil, kundura fabrikası kuran bir sanayici gibi yaklaşıyor işe. Gözü makinelerdedir artık, papuçlarda değil! Bir kat yukarıdan bakar.

Flamingo Yolu, Peyton Meydanı, Dallas (Yöresi) vb. adlara dikkat edelim: Mekan isimleri hep! Türkiye'de göremediklerimiz de böyle: Hastane, kasaba, şirket gibi ortamlar.

Bu ortamlarda, hayatta olduğu gibi, öyle bir ilişkiler karmaşası kurar ki yapımcı/yazar, ondan sonra -deyim yerindeyse- benzinini yağını, suyunu koydunuz mu, sürgit olay üretir bu durumdan.

Elbette bunca basit değil. Ama ona yardım edecek kesin kurallar var. Nedir bunlar?

Her programda esas unsurlar mutlaka gösterilecek.

Her programda her esas unsur mutlaka bir olay yaşayacak.

7 dakikada bir küçük gerilim; 25 dakikada (programda) bir büyük gerilim; 13 programda bir büyük bunalım yaratılacak.

Ticari Amerikan TV'sinde bir dizinin hazırlanış mantığı bir reklam filminin üretilişiyle birdir. Aynı reklamcıların yaptığı gibi bir 'story board' (akım çizelgesi) hazırlanır. Yukarıdaki zaman birimleri bunun üzerine işaretlenir. Ondan sonra dakika dakika, saniye saniye iş planlanır. Örneğin hiçbir baş karakter iki dakikadan fazla ekranda kalmaz, konu bu sıklıkta değişmelidir. Önemli olan, önce gerilim noktasının saptanması, sonra gelecek olayın bulunmasıdır.

Başyazar, bu plan üzerindeki kerteriz noktalarını belirledikten sonra işi çiraklarına bırakır. (Bu yüzden her programda başka bir yazar adı çıkar.) Onlar da her çözümün aynı zamanda bir düğüm olmasını mutlaka sağlayarak işi yürütürler.

Ne olduğunun önemi yoktur. Afton JR'dan ayrılır; Cliff Barnes'a aşık olur. Sue Ellen, Cliff Barnes'tan vaz geçer; yine JR'a döner. Olaylar unutulur gider... Önemli olan gerilimin muntazam aralıklarla (reklam aralıklarıyla) diri tutulmasıdır.

Acaip şeyler de olabilir. Söz gelimi, takdir-i ilahi, Joek Baba'yı oynayan aktör ölüverir. Ya da Lucy'yi oynayan kız hakikaten gebe kalır. Olur bunlar. Olunca da derhal durum senaryoya uydurulmak zorundadır. Yani hayat -hiçbir sanat dalında olmadığı kadar- TV-dizilerinde belirleyicidir!

Ve böylece, ortam/durum doğru kurulmuşsa, sonsuza değin (ilgi başka bir ortam/duruma yönelene değin) işler bu makine. Ve esas amacı olan ilgiyi üretir: Kendi-için-ilgi'yi!

Kendi-için-ilgi ise işin mali kazancına gerekli reklamların akmasını sağlar ve bu çark döner durur.

SONUCA ÇARE: ÖRGÜN BAŞARI

Bu amaçla üretilen dizilerin halk üzerindeki etkileri, sonuçları nedir?

Sıradan hayatın başarısızlıkla, başanın ayıpla özdeşliğinin zorunlu olduğu bir toplumda halk, gizli gizli, sıradan olmanın ayıplığına inanmaya başlar. Ancak, başaramaktan doğan bu inanç ilgiyi, ge-

nellikle, sıradan olmanın doğasına değil, ayıbın doğasına yöneltir. TV dizileri de bu merakı dedikoduyla tatmin ederler.

Sonunda, pasif ve röntgenci bir tavırla ekrandaki ayıp paylaşırlarken gözlerin idaresi yapımcının iradesine teslim edilir. O kamerayı nereye çevirirse, neyi gösterirse ancak o görülür. Dış dünyadan, somut gerçek-ten; daha doğrusu somut gerçeklik ile onun nedenleri arasındaki bağın kavranma çabası kopulur. Ve yapımcının yukarıda andığımız gerilim/ilgi birliğini diri tutmaktaki ustalığı arttıkça seyirci ekranın karşısında bir iradesizlik zindanına hap-

sediverir kendini. Hem de hiç farkına varmadan! TV bir zindan olur. Ve döndükçe bu çark, zihnin tüm faaliyetlerinden vaz geçilir ve dedikodu, apayrı bir bağlamda, normativ işlevini yeniden yüklenir: Hayatı bu zindandan ibaret bir tekdüzelige koşullar. Bu zihin felcinin yarattığı aczin utancıyla insanlar daha beter köreltirler kendilerini ve sonunda yaşama güçleri, sevinçleri iyice yok olup bir uyur-gezerlik dünyasında ömür tüketirler.

Çaresi? İnsanı bu kölelikten, bu ölümden kurtaracak; onun kendine güvenini sağlayacak olan, hakiki sanat değerlerinin özgürce paylaşılma-

sı, kişinin kendi yaratıcı gücüyle yeniden tanışmasıdır.

Ne kadar sıradan olursa olsun, her insan, mutlaka içinde yaratıcılığın gizilgücünü (potansiyelini) taşır. Yeter ki bunu geliştirecek koşullar varolsun. Kendi iradesinin dış dünya üzerinde etkin olabileceğini kavrasın. İradesinin farkına varsın. Varlığını tanınsın. Düşünsün. Bunun şartları ortaya konmalı.

Çünkü, sıradan olanın ne zaman muktedir, hangi şartlarda hakikaten başarılı olacağını bilinceyle insan başarının sıradan olduğu bir toplumu yaratacaktır.

Okuyucularla

DERGİ-OKUR BÜTÜNLEŞMESİNİN GEREKLERİ

Bilim ve Sanat'ı elime alduğumda dergiyi şöyle bir karıştırdıktan sonra, büyük bir dikkatle baş sayfadaki sunuş yazısını okurum. Çünkü bu yazı geçen bir ayın değerlendirmesi açısından olsun; derginin yayım yaşamına girdikten sonraki bütün süreci kapsaması açısından olsun ve derginin eksikliklerini gözlemleyip gelecekte bunların aşılması ve daha kusursuz bir dergi yaratılması açısından olsun, bence derginin caddemlerinden birisidir.

Çünkü sunuş yazısı en canlı, en sıcak dergi-okur ilişkisini kapsar. Sanki aile toplumlarının görüşülüp tartışıldığı bir aile toplantısıdır. Dergiye (belirli bir yazı kurulu dışında) yazı göndermek, hele hele bu yazıların dergi okurları tarafından kaleme alınması, toplumsal, güncel ve yakıcı sorunlara yazı yazarak, kendi deneyimlerini aktararak katılınması gerçekten büyük bir olgu ve aynı zamanda da derginin sözünün eri olup olmadığının denek taşıdır. Şöyle ki: Bilim ve Sanat yayımlanmaya başladığında hedeflerini belirtirken, dergi-okur bütünleşmesini, dahası okurların her anlamda dergilerine sahip çıkması ve onu yaşatıp geliştirmesinin ana amacı olduğunu vurguluyordu. İşte bunu ne öl-

ğü bilincine varan bir işçi, köylü, emekçi aynı zamanda şunun da bilincindedir: Başarılı bir yazı yazsın yazmasın, gönderdiği yazı veya okur mektubu yayımlansın yayımlanmasın, dergi yöneticileri tarafından yazdıklarının çok dikkatli bir şekilde incelen-diğinin ve derginin daha da yetkinleştirilip, geliştirilmesi çalışmalarında bu mektupların paha biçilemeyecek, değerli ölçülemeyecek birer kaynak olduğunun da bilincindedir.

Geçen 5-6 sayının ağırlıklı konuları olan sanayi, tarım ve işsizlik konuları çok geniş bir şekilde incelendi. Ekonomi ve sanayi konusundaki bilim adamlarımızın yaptıkları başarılı ve çarpıcı çalışmaların yanına bir iki tane de işçinin bakış açısından sanayi ve ekonomimiz hakkındaki görüşlerini yansıtan yazı; aynı şekilde tarım konusunu işleyen köylülerden bir iki yazı ile onların bakış açısı ve işsizlik sorununda 5-6 milyon işsizden bir iki tanesinin konuyla ilgili düşüncelerini yansıtan yazı yayımlansaydı bence konu çok daha çarpıcı olurdu ve bu konularda öncelikle söz söylemesi gereken insanların görüşlerini de yansıtmalarına yardımcı olunabilirdi.

Sunuş yazılarının diğer bir önemi ise, dergi hakkındaki yakın çevre dışında bilinmeyen olumluluk ve olumsuzlukların okurla karşılıklı tartışıldığı köşe olmasıdır. Örneğin, dağıtımda bazı aksaklıklar mı var? Kağıt sorunu mu var? Baskı işlemlerinde bazı aksaklıklar mı var? Ekonomik sıkıntılar mı var? Bütün bunların hepsi bu köşeden okuyucuyla tartışılır. Derginin sorunları bu köşeden aktarılmazsa, okuyucu derginin ne tür güçlükler için-

de bulunduğunu anlayamaz. Dolayısıyla dergisine sahiplenme işi gerçek anlamda bir sahiplenmeye dönüşmez. "Salt bir okuyucu" olur çıkar. Yaşamı dergiyi, dergiyi yaşamla bütünleştiremez. İçinde bulunulan sıkıntı ve aksaklıklar açıklıkla okuyucuya iletilir ve okuyucu da o zorlukları yayımcılarla beraber omuzlar, onlara destek olursa; dergi-okur bütünleşmesi, dayanışması sağlanmış olur ve dergi yaşayan, gelişen, canlı bir varlığa dönüşür. Bu mektubu yazmaktaki amacım yukarıda yazdıklarımla uyumlu olarak Bilim ve Sanat Dergisi okuyucusu olarak üstüme düşen sorumluluğu yerine getirmek, dergiyi okurken aklıma gelen bir konuyu size iletmek, bu konuda ağırlıklı bir sayının hazırlanmasının bence başarılı olacağı düşüncesidir.

Özellikle çağımızın en yakıcı ve gündemin birinci maddesinde bulunan "Barış ve nükleer savaşın önlenmesi sorunu". Gerçekten bugün gezegenimizin her yerinde barış savaşını en geniş yığınları kapsayan, onları hareketlendiren bir olgu. Çünkü bugün çıkabilecek bir nükleer savaşta siz ne "Bilim ve Sanat Dergisi"ni yayımlayabilirsiniz, ne de biz onu okuyabiliriz. Hepimiz yok oluruz. Bence bundan daha çarpıcı, daha canlı ve bundan önemli bir sorun günümüz için geçerli olmamalıdır ve olamaz da. Çünkü diğer sorunların çözülme olanakları ancak barış için verilen savaşıma bağlıdır. Çünkü diğer sorunların çözülme olanakları, ancak barış ortamında, nükleer savaş tehlikesinin olmadığı bir ortamda gerçekleşebilir.

Uğraşlarınızda başarılar dilerim.

H. BOZAL/İzmir

"Gamalı Haç Altında Edebiyat": ÜÇÜNCÜ RAYH'IN EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ

■ Sargut ŞÖLÇÜN

"Hastalığın kendisi, hayatın bir uyarıcısı olabilir; yalnız, bu uyarı için yeteri kadar sağlıklı olmak gerekir."

Friedrich NIETZSCHE

I. BİR ÖN AÇIKLAMA

ÜÇÜNCÜ Rayh'ın edebiyatıyla ilgili bu küçük incelemeyi hazırlarken, bu konuda üç yıl önce yaptığım çalışmalara başvurdum; o zaman topladığım kaynakları gözden geçirdim, elimdeki malzemeyi yeniden değerlendirmeye çalıştım. Bu arada elime yeni kaynaklar geçti, Nazi edebiyatından örnek metinleri ele aldım, yapılmış olan ayrıntılı incelemeleri okudum. Vardığım sonuçları üç noktada toplayabiliyim: Birincisi, Nasyonsosyalizm'in edebiyatı, bir çalışma alanı olarak, onun ideolojisinden, uyguladığı politikadan, kültür ve sanat anlayışından ayrı ele alınırsa, elde edilecek sonuçlar boşlukta kalacak ve yeterince kavranamayacaktır. İkincisi, Nasyonsosyalizm'in (NS'in) edebiyatı, ne Nazilerin iktidarı ele geçirdikleri yıl olan 1933'le başlar, ne de teslim oldukları yıl olan 1945'le biter; hem öncesi hem de sonrası vardır. Üçüncüsü, gerek önceki çalışmalarım, gerekse bu inceleme sırasında yaptığım araştırmalarda karşılaştığım bir zorluk, önümdeki sorunsal kavrayabilmem açısından hayli yararlı oldu. Henüz hepten üstesinden gelebildiğimi sanmadığım o zorluk şu: Naziler hayatın bütün alanlarıyla ilgili önemli kavramlara, kendi dünya imajlarına göre içerikler ve kapsamlar vermişlerdir. Yani, ideolojileriyle kavramları arasında bir etkileşim olmuştur. Zorluk, bu kavramların anlaşılmasında ve anlatılmasında kendini gösteriyor. Ayrıca, elimdeki kaynakların hepsinin Almanca olması ve bu kavramların Türkçe'de ifade edilmesi gerekliliği zorluğu artırmıştır. Ancak, Nazi formüllerini anlamaya

ve ifade etmeye çalışırken, Walter Benjamin'in "karşı-formül"ünün bir anahtar olduğunu farkettim. Benjamin, NS'in sanatını "politikanın estetikleştirilmesi" olarak özetlemiştir. Nazilerin, sanatı kendi ideolojileri doğrultusunda, tarihte en başarılı biçimde kullanan tek politik iktidar olduğu biliniyor. Benjamin, bu başarının sırrının NS'in savaşla zirve noktasına varan politikasında yattığını anlatmak istemiştir.

Yukarda değindiğim üç noktanın arasında çok yakın bir ilişki bulunmaktadır. Bu ilişkiyi tarihi-toplumsal ve estetik boyutlarıyla bir dergi yazısının çerçevesinde yeterince anlatabileceğimi sanmıyorum. Amacım, söz konusu ilişkiyi edebiyat boyutuna indirgeyerek, genel bir bakışın sağlayabileceği bazı ipuçlarını sergileyebilmektir. Bu halyle bile hayli kapsamlı olan bir inceleme malzemesini eksiksiz sergileyebilmek mümkün değil. Kaldı ki, NS'in ideolojisine özgü homojen olmama ve bir bütünlükten uzak kalma durumu, onun edebiyat anlayışı için de geçerlidir. Bu durum, NS'in başarı kaynaklarından biri olan demagojisinin hem nedeni, hem de sonucudur. Naziler, bir yandan kitap ve insan yakarak belli bir tarihi birikimi sürdürmüşler; diğer yandan da, hümanist geçmişe tahrif ederek sahip çıkmışlardır. Goethe'nin, Hölderlin'in yanında, Rus oldukları halde Dostoyevski'nin Tolstoy'un yasaklanmaması ilginçtir. Bir yandan, "yer yuvarlağında en güzel ad 'anne'dir" demişlerdir; diğer yandan da, "Ari olan" kadına bile toplumda "yardımcı" rolü vermişlerdir. 1933 yılında, fazla kira isteyen dükkân ve ev sahiplerini Dachau'daki toplama kampına gönderirken, tutukladıkları politik rakiplerini SS'lerin arasında Berlin sokaklarında geçirirler. Nazilere göre, "kapitalizm, herşeyi birine; marksist sosyalizm, herşeyi herkese" verirken, NS, "herkese kendinin olanı"

verecektir. Kasım 1933'de Berlin'de başlattıkları "Hitler'le Birlikte, Dünyanın Silahlanma Çılgınlığına Karşı" kampanyada da kitleleri silahsızlandırmadan yana harekete geçirebilmişlerdir. Ancak, dünyaya açtıkları "total savaş" sonunda, insanlara bıraktıkları, ölüm ve yıkıntı olmuştur. Gerek Nazi ideolojisinin kendisinin, gerekse onun sanat ve edebiyat anlayışının dayandığı teorilerin çelişkilerle dolu olması ve reel durumun genellikle paradoks bir görünüm taşıması, elbette ki, rastlantıyla ya da yöneticilerin beceriksizliğiyle açıklanamaz. Bu, NS ideolojisinin kendi doğasından ileri gelen bir sonuç olduğu için, Nazilerin herşeye rağmen başarı kazanabilmesini, yaşanan tarihi-toplumsal gerçeklik açıklayabilmektedir.

Yazımın başlığının birinci bölümünü, Ernst Loewy'nin kitabının başlığı oluşturuyor: "Gamalı Haç Altında Edebiyat". Bu başlığın akla getirebileceği edebiyatı ve yazarları üç grupta toplamak mümkün. Birincisi, NS'in edebiyatı, edebiyat teorisi, edebiyat eleştirisi ve Nazi yazarlar. İkincisi, kendileri Nazi olmayan, ancak Nazilere karşı aktif muhalefete de girmeyen yazarlar ve eserleri. Üçüncüsü, Hitler iktidarı eline geçirdikten sonra, Almanya'yı terketmeye yip ülkede "illegal edebiyat faaliyeti"yle muhalefet yapan yazarlar ve onların eserleri.

Hitler'in iktidar olduğu yıllarda, Almanya dışında yaratılan "sürün edebiyatı", ortaya koyduğu estetik kalite ile, edebiyat tarihi açısından dönemin en önemli düşünce birikimini oluşturmuştur. Ancak, bu edebiyat "gamalı haç altında" ortaya çıkmadığı için, zaten konumuzun dışında kalıyor. Yukardaki gruplandırmaya göre, ilk olarak belirtilen NS'in edebiyatı, bu inceleme malzemesini oluşturmaktadır. Nazi edebiyatının (içerik, biçim ve tür gibi bakış açılarından) işaret ettiği özellikler, dile getirdiği tarihi-toplumsal gerçeklik ve NS'in edebiyat anlayışı çerçevesinde geliştirdiği edebiyat teorisi ve eleştiri ölçütleri, aktarmaya çalışacağım "genel bakış"ın ana çizgilerini belirleyecektir. Günümüzün edebiyat bilimcisi, yazarı ve okuru açısından ilginç ve "ibret verici" sonuçların çıkacağını umuyorum.

II. NASYONALSOSYALİZM'İN EDEBİYAT TEORİSİ VE ELEŞTİRİ ANLAYIŞI

10 Mayıs 1933 gecesi Berlin'de gerçekleştirilen "kitap yakma töreni" sırasında dokuz öğrenci temsil-

NAZİLERİN KİTAP YAKMA TÖRENİ

10 Mayıs 1933 gecesi Berlin Opera Meydanı'nda, Nazi ideolojisine ters düşen kitaplar yakıldı. Adı geçen meydan, o gece, büyük bir tiyatro sahnesini andırıyordu. Bu olayla ilgili olarak, 12 Mayıs 1933 tarihli Neuköllner Tageblatt adlı gazete şunları yazmaktadır:

"Kitaplar yakılırken SA ve SS bandoları, vatan şarkıları ve marşlar çalıyordu. Kendilerine ayrı ayrı alanlara göre eserlerin dağıtıldığı dokuz kadar öğrenci temsilcisi, dikkate değer sözlerle Alman olmayan bir düşünce birikiminin kitaplarını ateşe teslim ediyordu.

"1. Bağırın: Sınıf mücadelesine ve materyalizme karşı, halk birliği ve idealist hayat standartı için! Aleve, Marx'ın ve Kautsky'nin yazdıklarını teslim ediyorum.

"2. Bağırın: Dekadansa ve ahlaki çöküşe karşı! Devlette ve ailede disiplin ve terbiye için! Aleve, Heinrich Mann'ın, Ernst Glaeser'in ve Erich Kästner'in yazdıklarını teslim ediyorum.

"3. Bağırın: Düşünce sahtekarlığına ve politik ihanete karşı, kendini halka ve devlete vermek için! Aleve, Friedrich Wilhelm Förster'in yazdıklarını teslim ediyorum.

"4. Bağırın: Duyusal istek hayatının ruhu parçalayacak biçimde abartılmasına karşı, insan ruhunun soyluluğu için! Aleve, Sigmund Freud'un yazdıklarını teslim ediyorum.

"5. Bağırın: Tarihimizin tahrif edilmesine ve onun büyük kişilerinin aşağılanmasına karşı, geçmişimize derin saygı için! Aleve, Emil Ludwig'in ve Werner Hegemann'ın yazdıklarını teslim ediyorum.

"6. Bağırın: Demokratik-Yahudi damgalı, halka yabancı gazeteciliğe karşı, ulusal kuruluş eserinde sorumluluk bilinciyle beraber çalışmak için! Aleve, Theodor Wolff'un ve Georg Bernhard'ın yazdıklarını teslim ediyorum.

"7. Bağırın: Dünya savaşının askerine edebiyatta edilen ihanete karşı, halkın savaşçılık ruhuyla eğitilmesi için! Aleve, Erich Maria Remarque'ın yazdıklarını teslim ediyorum.

"8. Bağırın: Alman dilinin boş bir böbürlenmeyle çirkinleştirilmesine karşı, halkımızın bu en değerli servetinin zenginleştirilmesi için! Aleve, Alfred Kerr'in yazdıklarını teslim ediyorum.

"9. Bağırın: Küstahlığa ve şımanlığa karşı, ölümsüz Alman ruhuna dikkat ve büyük saygı için! Yut, alev, Tucholsky ile Ossietzky'nin yazdıklarını da yut!"

cisinin haykırdığı sözler, NS'in edebiyat teorisi ve eleştiri anlayışı hakkında fikir verebilecek birer formül özelliği taşımaktadır. Kitapların yakılışı sembolik bir eylemdir. "Yok edilmesi gereken eski"nin bittiğini ve "yaratılacak yeni"nin hangi biçim ve içerik özelliklerini taşıması gerektiğini anlatır. Geissler, NS'in edebiyatının "retrospektif" olduğunu söylüyor. Sanatlar ve bu arada edebiyat, Nazilerin kendi tarih anlayışları çerçevesinde ikiye ayrılmıştır: Şimdiki zamana kadar olan edebiyat (ki, buna "gerçek Alman olan", ancak hep "ihmal edilmiş" bulunan edebiyatla "reddedilmesi gereken çöküş edebiyatı" dahildir) ve (NS'in politik iktidarı ele geçirmesiyle başlayan) şimdiden sonraki "yeni edebiyat"; edebiyatı estetik ve düşünsel bir fenomen olarak gören ("Alman olmayan ruh"un temsilcisi) edebiyatçılara karşı, edebiyatı yaşamaya çalışan "gerçek Alman" yazarları; "tanınma" olarak edebiyatla yaşananın doğrudan; ifadesi olarak ede-

biyat. Anlaşıldığı kadarıyla, şimdiki zamandan uzaklaşma ile şimdiki zamana propaganda amacıyla etki etme, Nazilerin edebiyat polemiklerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Nazi edebiyatının, sanatla politikanın içiçe geçmişliği özelliğini, Halkın Aydınlatılması ve Propaganda Bakanlığı'nın başında bulunan Goebbels, şu nedene dayandırmaktadır: NS'in, sanatı basit bir propaganda aracı yaptığı kabul edilemez. Sanat propaganda olmalıdır, çünkü, propagandanın kendisi sanattır. Goebbels için, politika en yüce ve ve en kapsamlı bir sanattır; NS'in ileri gelenleri kendilerini birer sanatçı olarak görmekteydiler. Bu nedenle Naziler, bireyciliğe karşı çıkmışlar ve kendi ideolojilerinin "halk ruhu"na bağlı bir edebiyata ihtiyacı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Nazilere göre, sanat özgür kalmalıdır, ancak bu özgürlüğü belirleyecek olan, devletin ölçütüdür.

NS'in edebiyat teorisi ve eleştirisi

anlayışı hakkında bize fikir verebilecek (kitap yakma eyleminden başka) iki ayrı uygulama daha vardır. Birincisi, 22 Eylül 1933'de kurulan "Rayh Kültür Odası"; ikincisi, üç ayrı aşamayı temsil eden sansür makamları: Goebbels'in Propaganda Bakanlığı Edebiyat Dairesi, A. Rosenberg'in Edebiyatı Teşvik Dairesi, P. Bouhler'in NS'in edebiyatını korumayı amaçlayan Denetleme Komisyonu. Bu resmi kuruluşların yanı sıra, çok sayıda yazar ve edebiyat bilimcisi de, "Almanya'nın yeniden doğuşu" için edebiyat alanında (bilinçli ya da bilinçsiz olarak) görev yapmışlar ve sanatın, nasyonsosyalist devletin özgürlüğüyle özdeş biçimde nasıl "özgür ve yaratıcı" olabileceğini göstermişlerdir. NS'e bağımlı edebiyatın, bu ideoloji ve politika ile kurduğu doğrudan ilişki, ideolojinin edebiyat alanındaki ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbette böyle bir edebiyatın politik ve toplumsal işlevleri ve görevleri olacaktır.

Bu işlevler ve görevler, söz sanatının ilkel malzemesi olan dilde başlamakta. Naziler açısından, Alman halkı için, 1933'de yepyeni bir devir başlamıştır. "Yeni"nin hızla kendisini göstererek "eski"nin yerini alması ve böylece "sağlıklı", yani "Germen" ve "gerçek Alman" olanın yolunun açılması zorunludur. Bu durumda, yeni sanatın unsurlarını da geçmişte aramak gerekir. Çünkü: Naziler, toplum teorilerini sınıf anlayışı yerine soyut bir "halk" kavramı üstüne kurmuşlardır. Onlar için "halk", sınıfsız ve homojen bir topluluktur. "Halk"ın oluşmasında, dilin ve bunun "en yüce ifadesi" olan edebiyatın önemi büyüktür. Bir topluluğu "içerden dışarıya doğru" kuran dil, cümleleriyle, ritmiyle, tarihi geçmişi ve bu geçmişteki bilgeliği aktardığı gibi, halkın şimdiki zamandaki hayatını da biçimlendirir. Halkın birliği bir tür "kader birliği"dir; bu da, ortak bir geçmişle ilgili kılardır. Bir insan topluluğu, ancak tarihi geçmişi ve bu geçmişle kurulan sıkı bağ sayesinde "halk" olur. Dil, işte bu bağ kuracak olan bir unsurdur, bir örgütlenmedir. Bu anlamda dil, halkın ruhunu yansıtmaktadır ve dilin yasaları halkın yasalarıdır. Burada, dilin yanında geçmişle bağ kuracak yeni bir unsur belirmektedir: Kan. Halkçı-milliyetçi unsur olan dil ile, nasyonsosyalist unsur olan kan, halkın sürekliliği açısından belirleyicidirler. Gözle görüldüğü gibi, politikacının görevi sanat olduğu kadar, dilin "en yüce ifadesi" olan edebiyatı yaratan yazarın görevi de politikadır. Sanat ve politikanın program düzeyinde bel-

10 Mayıs 1933
gecesi
Berlin
Opera
Meydanı'nda
Nasyonsosyalistlerin
kitap
yakma
töreni



ren bu birliği, 1935 yılında R. Euringer tarafından şöyle değerlendirilmektedir: "Politik mücadele, en azından on yıl sürdü, kültürün yenilenmesi mücadelesi, belki bunun on katı daha çok olacak."

Edebiyata yüklenen görevler ve ondan beklenenler, politik özerin ötesinde değişik görünümde ortaya çıkmaktadır. Edebiyat bir "büyük gücü" sunmalıdır, bir tür "dini olma" özelliği taşımalıdır; çünkü, bu sanat dalı, taşıdığı "bilinçötesi anlam"la "tanrısal bir bağışlama" olarak kavranmalıdır. Vondung, bu noktada yazara "rahip ve peygamber olma" görevinin yüklendiğini belirtiyor. Yazar, topluluğu "halk" durumuna getirme görevini de taşımaktadır. Bir halk, yazarı sayesinde "halk" olabileceği için, edebiyatın biyolojik bir önem taşıdığı da vurgulanmaktadır. Yazarın görevi bitmemiştir. Yazar, aynı zamanda bir "asker"dir, Alman insanının "güzel" olan herşeyini korumakla yükümlüdür. (Richard) Dolayısıyla edebiyat, dekadansı yaratmak yerine, NS'in bir başka formülü olan "kahramanlık" sunmalıdır. (Geissler) Bu kahramanlık türünün ne olduğunu T. Kalkschmidt'in sözlerinden anlayabiliriz: "Savaş, Alman halkı için kaderdir, tıpkı diğer halklar arasında Alman halkının üstlendiği görevin kader olması gibi. Savaşta düşenlerin gösterdiği fedakarlık, Almanya'nın üstlendiği görevin yerine getirilmesinin trajik yoludur." Kahramanlık, insanlar için seve seve katlanılan bir felaket, bir yokoluş olarak anlaşılmaktadır. Geissler'e göre, NS'in

kahramanlık örneği, kendini en açık biçimde insanın kaderle çatışmasında göstermektedir. Bu nedenle "kaderle yüklü" köylülük ve dünya savaşı edebiyatı, (ki, kahramanlık özellikle savaşta belirir) NS için özel önem taşımaktadır.

Nazilerin edebiyatının ve bununla ilgili teorilerinin bağımsız ya da eklektik olduğu sorunu, edebiyat bilimcileri arasında tartışılmıştır. NS'in ideolojik yayılması sırasında, edebiyatın diğer sanat dallarına göre geri planda kaldığını ileri süren edebiyat bilimcileri, Nazilerin edebiyatta yeni bir biçim ve içerik geliştirmekten çok, eskinin taklidiyle yetindiklerini belirtirler. Richard'a göre, NS'in sanatsal biçimlerle ilgili bir estetiği yoktur, "güzel" olan için tek ölçüt "halk göreneği"dir. Geissler, Nazilerin edebiyatının, daha onlar iktidara gelmeden, 1920'li ya da daha önceki yıllarda yazıldığını söyleyerek, 19. yüzyılın sonlarında gelişen "halkçı-milliyetçi edebiyat"a dikkati çeker. 1930 seçimlerinde NS'in oyları büyük ölçüde artmıştır. Bu durumda, "halkçı-milliyetçi"lerle Naziler "ideal partner" olarak ortaya çıkmışlardır. Birincilerin, kültürel tasarımları için enerjiye ihtiyaçları vardır. İkincilerin de, propaganda amaçlı, etkili, uyuma elverişli kültür anlayışına ihtiyaçları vardır. Geissler'e göre, Naziler, iktidara geçtikten sonra, edebiyat alanında bir gelişme göstermişler, eski "halkçı" edebiyatı basitleştirip şematize ederek, ona bir işlev karakteri vermişlerdir. Vondung, teorinin genel bir tanımlamasını yapar ve onun, eleştireci anlamda ampirik ve rasyonel yoldan, gerçeklikle ilgili bağlayıcı ifadelerle varma denemesi olduğunu söyler. Vondung'a göre ideoloji de bir "ideler sistemi" olduğundan, NS, teorik ve ideolojik açıdan sistematik bir karakter göstermemektedir. Bu nedenle, Nazilerin edebiyat teorisinden söz etmek zordur. Ancak Vondung, 1933'den sonra yazılanların, eskiye göre çok daha kalitesiz olmasına rağmen, bir "nasyonsosyalist edebiyat"ın varlığını kabul eder.

Açıktır ki, irrasyonel olanı anlamak, ancak rasyonel olana dayanmakla mümkündür. Geissler, bu yolla NS'in edebiyatının irrasyonel temel özelliklerini sıralamıştır: İnanç, ırk ruhu, kendine özgü bir halk kavramı, bilim dışı bir biyolojizm, karizmatik yazarlık ve başbuğluk, dil mistiği, içgüdünün ve duygunun vurgulanması, tarih mitolojisi ve kehanet. Geissler'e göre, bu özelliklerin rasyonel anlamı, öğrenme ve bilim düşmanlığı taşımaları, sormak yerine inanmayı ve güvenmeyi ön plana çıkarmalarıdır. (G. Schumann: "Biz sormayız. Biz başbuğun yumruğuyuz.") Bu özellikler, kültürel hayatın bütün alanlarında uygulanarak gerçeklik sulandırılmış ve açıklıklar yokedilmiştir; kavramların içi boşaltılarak çıplak biçimsellikler durumuna sokulmuş, bu da, insanın değer ve tasarım ufkunun politik bir hesabın bağımlılığına girmesine yol açmıştır.

NS'in edebiyat eleştirisiyle ilgili

anlayışına gelince: Bunun, Nazilerin ideolojisi ve edebiyat teorisine doğrudan bağlantılı olduğunu görüyoruz. Geissler, NS'in eleştirisi anlayışının irrasyonelliğini vurgulamak için, kendi eleştirisi anlayışını bir çıkış noktası olarak alıyor. Ona göre, bir yargı; içsel ölçütler, dışardan taşınan ölçütlerle ilişkiye sokulursa, yani bir düşünce bağlamına getirilirse ve her iki pozisyon da gerçeği yansıtmaları açısından (tarihi karakter boyutu) sinanabilirse, ancak o zaman eleştirisi özelliği kazanır.

Geissler, 1910'da kurulan "Die Schöne Literatur" adlı dergiyi, NS'in edebiyat eleştirisi için bir "forum" olarak kabul eder. Bu dergi, 1931'e kadar rakipleri karşısında (Musil, Hofmannsthal ve Döblin hakkında arasına da olsa, olumlu yazılar yayımlayacak kadar) liberal bir tutum izlemiştir. Bu durum, 1931'de birdenbire değişiyor. Derginin eski yöneticisi W. Vesper yerinde kalmıştır, ama derginin adı değişmiştir ("Die Neue Literatur"). Politik çizgi olarak Nazi Partisi'ne ve ("kültür çöküşü" karşısında "Alman halkına ırk, sanat ve bilim arasındaki bağları gösterme" amacını güden) "Alman Kültürü İçin Mücadele Birliği"ne iyice yakınlaşmıştır. Derginin dili, sonradan Goebbels'in propaganda retorikinde görülecek jargonun hemen hemen aynı olmuş. Eleştirisi artık "sairane" yapılmakta, analiz yerine "duygu uyandırma" amaçlanmaktadır. "İspat gücü"nin yerini "ifade değeri" almıştır. Bu arada, 1933'le birlikte tonu daha da artacak olan küfürler ve saldırılar başlamıştır. NS'in edebiyat analizinin görünürdeki dini "inanç ufkü", ritüel-kült alanından seçilen "temizlik" ve "arılık" gibi kelimelerde belli olur. Eleştirilen yazarlara hakaret edilmekte ve "ortadan kaldırılmaları gerektiği" yazılmaktadır.

Nazilerin eleştirisi, Geissler'e göre, "politika ve edebiyat arasında"dır. Gerçek eleştirmen, yazara, ulusun hayatında "mekân ve rütbe" yaratmalıdır; çünkü, bir yanda "hayata yabancı" sanat vardır; ve bunun karşısında canlı, kendine güvenen (ulusal mücadele ve kader birliğinde) yüceltildiği, mit karakterine yükseltildiği bir sanat vardır. Bu arada Adolf Bartels'in edebiyat eleştirisine ve tarihine antisemitizmi, belirleyici bir edebi kategori olarak soktuğunu öğreniyoruz. Bu, Yahudi yazarlara yönelik bir saldırdır. Edebi değeri yüksek olan demokrat yazarları karalamak için de, onların özel hayatları ön plana çıkarılmış ve edebiyat eleştirisinde, yazarların mali imkanları göz önüne alınmıştır. NS, demokratik yazar-

lara, onların uluslararası plandaki başarılarından ve uyandırdıkları saygınlıktan dolayı da karşı çıkar. Demokratik yazarları karalayan Nazi eleştirilerinin soyut olması, somut sorulara cevap vermemesi dikkati çekmektedir.

NS için söz konusu olan, bir gerçek arayışı ya da gerçek bir edebiyat eleştirisinin önem kazanması değil, politika ve dünya görüşü açısından galip gelmektir. Bunun için Nazi eleştirmen, "biz kitaba değil, kitap bize hizmet eder" demektedir. Geissler, Nazi edebiyat eleştirisinin, düşünsel arenada rakibi karalamak ve giderek yoketmek için, özel bir araçdurumuna getirdiği sonucuna varmaktadır. NS'in ideolojisi güçlendikten ve iktidar "total" olarak ele geçirildikten sonra, edebiyat eleştirisinin ("yeni edebiyat") yayma ve politik saygınlık kazandırma görevi sona ermiştir. Geissler, bu düşünceyi ileri sürerek, Goebbels'in edebiyat eleştirisini 1936 yılında "resmen" yasaklamasını açıklamaktadır. 1931-35 yılları arasında Naziler açısından büyük önem taşıyan eleştirisi, Goebbels'in 27.11.1936 tarihli emriyle yasaklanmış ve sanat eleştirisinin yerini "sanat raporu", eleştirmenin yerini de "sanat redaktörü" almıştır.

NS'in ideolojik içeriğini dile getirmede edebiyatın büyük katkıda bulunduğu, ayrıca bu ideolojinin iktidara gelmesinde ve egemenliğini yerleştirmesinde de rol oynadığı bellidir. Yazarların ve eleştirmenlerin yanı sıra edebiyat bilimcilerinin de bu "ortak mücadele"ye katıldıklarını görüyoruz. Çok sayıda (hatta Vondung'a göre, ünlü) Alman dil ve edebiyat bilimcisi (germanist), "gerçek Alman" edebiyatının Nazi edebiyatı olduğunu ileri sürmüştür. Germanistik, özellikle Nazi iktidarının başlangıç döneminde, "kahramanlık" içeren savaş edebiyatıyla önemli ölçüde ilgilenmiş ve bu edebiyatın etik, pedagojik ve böylece propaganda amaçlı değerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. (Geissler) Alman dil ve edebiyat biliminin Nazilerin hizmetine girmesinin çeşitli nedenleri vardır. Bu nedenler, bütün Almanya'nın Nazi egemenliği altına girmesinin nedenleriyle çok yakından ilgilidir. Bunların yanı sıra, Vondung, germanistik bilimin toplumun düşünsel, kültürel ve politik hayatı açısından önemini belirtmekte ve bu alanın, Alman halkının ve onun merkezi kurumlarının "egemen bilimi" olması özelliğinin altını çizmektedir.

Nazi edebiyatında lirik ve dramatik türlerin, epik türlere göre nicelik

olarak hayli ilerde olduğunu görüyoruz. NS'in karşı çıktığı "eski" romanlar, savaş (Birinci Dünya Savaşı'na) yolaçan nedenleri araştırmışlar ve çoğunlukla savaş öncesi dönemin analizini malzeme olarak almışlardır. NS'in savaş romanları ise, savaşın ikinci yarısıyla ilgilenmişler ve bunun yorumlanmasında, geleceğe ve "Yeniden Doğuş"a yönelik bir zaman anlayışı beslemişlerdir. (Geissler) Nazilerin "alternatif roman"ının ne olduğunu kendi sözlerinden öğrenmek mümkün:

"Dünün romanı, kahramanca olan, büyük olan ne varsa küçültmeye, alçaltmaya, bütün insanlığın düzeyine indirmeye kalktı. Ama biz, büyük olana tekrar inanıyoruz, kahramanca bir hayat biçimine doğru gelişmek istiyoruz; ve bize romanlarında, bu büyük ve kahraman olanı görülür ve anlaşılır yapan, sevilir ve arzu edilir yapan yazarı seviyoruz." (H. Kindermann) Oysa Geissler'e göre, Nazi savaş romanlarında ortaya konan kahramanlık, aslında bir "dekadans görünüşü" olarak belirmektedir.

"Hitler Almanyası"nda deneme türünün kazandığı içerik ve biçim özellikleri de hayli ilginçtir. Günümüzde edebiyat bilimi, Nazi denemeciliğini, 20. yüzyılın "kültür konservatizmi" özelliklerini taşıyan denemeciliği ile birlikte ele alma eğilimini taşımaktadır. NS'e göre, halkla aydınlar arasında bulunan açığı, Birinci Dünya Savaşı büyük ölçüde kapatmıştır. Savaştan sonra, eğitim ve öğretim çalışmasıyla bu "açık kapama mücadelesi" sürmelidir. Bunun için de, deneme türüne büyük görevler düşmektedir. Aslında deneme türü, Nazi ideolojisine ters düşmektedir. Denemeyle yazılanın izole olma durumunu ortadan kaldırmayı ve elit tabakayı aşarak geniş kitlelere ulaşmayı amaçlayan Naziler, bu türün en önemli özelliği olan ve "bireyin öznelliği"ni ön plana çıkaran yanını hesaba katmamışlardır. Çağdaş edebiyat biliminin ölçütlerine göre, bir deneme olmaksızın, özgü ve tören konuşmalarını andıran Nazi "deneme"si, saldırı üslubunun ağır bastığı bir monologtan ibarettir. Naziler, zamanın ve denemenin özelliklerinden çelişkili biçimde yararlanmaya çalışmışlardır. Bir yandan geniş kitlelere ulaşmak söz konusudur, öte yandan dayandıkları tutucu denemecilik aslında elit tabakaya yöneliktir. Bir de, denemenin yazara tanıdığı bireyselliği yok etmek istemişlerdir. Bunlara rağmen, dönemin nasyonsosyalist denemecilerinin yazdıkları, "yeni politik-tarihi gazetecilik" olarak abartılmıştır.

III. BAZI BAKIŞ AÇILARI

NS'in ideolojik gıdasının önemli bir bölümünü F. Nietzsche'nin felsefesinden aldığı hep ileri sürülmüştür. Ancak yalnızca bu, Nietzsche'yi karalamak için bir neden, bilimsel bir gerekçe olamaz. Buna rağmen, Nazilerin önemli ideologlarının ve yazarlarının (özellikle "estetizm" ve otoriter devlet açısından) Nietzsche'den "ilham aldığı" düşüncesi hayli yaygındır. Bu noktada "Düşünen: Nietzsche - Yapan: Hitler" formülünün ötesine geçmek gerekiyor. Oswald Spengler, uygarlıkların, doğuş ve batışla ilgili biyolojik yasaya bağlı olduğunu belirtmiştir (Karar Yılları, 1933). Nietzsche'deki "insanüstü", Spengler tarafından gündeme getirilmiştir: "Barbarlık uyanmalıdır", "insan, yırtıcı bir hayvandır". Bu yeni "dünya duygusu"nun kökepi "kuzey"dir. Spengler şunları da söylüyor: "... rasyonalist düşüncenin edebiyatla doyurulmuş çağını hiçe sayan kendi gücünden alınan o savaşçı, sağlıklı neşe, okunan kitap kütüphanelerinin ve kitap ideallerinin baskısı altında yaşamaktan başka bir hayat isteyen o yenilmez ırk içgüdü..." Bütün kuzey kültürlerinin bütün büyük yazarlarının trajedi yazarı olduğunu söyleyen Spengler, trajediyi, balad ve eposun üzerinde bu "cesur kötümserliğin en derin biçimi" olarak değerlendirmektedir. Naziler döneminde önemli politik ve kültürel pozisyonlar kazanmış olan Hanns Johst, Nietzsche'yi hatırlatan bir dünyevilik içinde, askeri zaferden sonra bir "düşünsel mekan" yaratılmazsa, Rayh'in "Gök-yüzünün Rayhi" olma durumuna erişemeyeceğini söyler. NS'in baş ideologu Alfred Rosenberg, "20. Yüzyılın Mitosu"nda (1930), Alman halkının gelecekteki "hayat ritmi"ni belirleyecek durumun, şimdiki zamanda bireyin kanını ve ruhunu feda etmesi olduğunu yazmaktadır. Çünkü ona göre, hayatı belirleyenin bu "kan ve ruh mitosu" olduğu açıktır. Naziler, 1920'li yılların önemli yazarları olan Th. Mann'ı, A. Döblin'i, H. Broch'u ve F. Kafka'yı "hayata yabancı" diye reddetmişlerdi. Adı geçen yazarların mitostan yararlandıkları biliniyor. Oysa NS, mitostan şimdiki zamandan ve tarihten kaçış olarak ve "köylü varoluş"un sonsuzluğuna işaret olarak yararlanmıştır.

E. Loewy, birinci bölümde andığı kitabının birinci baskısına yazdığı sonsözde, Alman aydınlarının NS karşısında uğradıkları yanılgya dikkati çekmektedir. Loewy'ye göre, "Nazi olmamak"la "Antinazi olmak" arasında büyük fark vardır ve bu fark, bugün bile önemlidir. Bu

düşüncesini Alman edebiyat tarihinin (Nazileri belli bir süre desteklemiş) bazı önemli adları çerçevesinde açıklayan Loewy; G. Benn, E. Jünger ve H. Carossa gibi yazarların, sonradan NS'den uzaklaşmış olsalar bile, eski ve yeni gerekçeleriyle inandırıcı olamadıklarını belirtir. Gerçi, ikinci sınıf birçok yazar NS'e yaklaşarak ün kazanmak istemişti; ancak Benn ve Jünger, -deyim yerindeyse- birer "birinci sınıf" yazardı. Benn, 1950 yılında bile, NS'i desteklemesinin gerekçesi olarak 1933'teki hükümetin "legal" bir organ özelliği taşıdığını söyleyebilmektedir. Kaldı ki, kendisi, Naziler iktidarı ele geçirdikten sonra, sürgüne gitmek zorunda bırakılan yazarlara yaptığı suçlayıcı çağrıda, NS'in, "sallantıda olan Avrupa'yı kurtarmak için bir "deneme" olduğunu ileri sürmüştü. Loewy'ye göre Jünger de, otoriter bir devlet anlayışıyla ilgili düşüncelerinden, milliyetçilik ve militarizmle ilgili kendine özgü tasarımlarından, yine kendine özgü bir "estetizm"inden, "elit düşüncesi"nden ve tarih kaderciliklerinden dolayı Nazilerin saflarını tercih etmiştir. Carossa ise, Nazi olmamasına rağmen, politik gerçekliği göremeyecek kadar irrasyonalizmin içine gömülmüştür. Çok sonradan Benn'in ve Jünger'in, kendileriyle NS arasına bir mesafe koyduklarını görüyoruz. Ancak Loewy'ye göre, onlar NS doktrinine karşı çıkmaktan çok, Nazi devletin uyguladığı yöntemlere karşıydılar; devlet "zor"u en azından "fikir adına" uygulamalıydı.

Loewy, kitabında NS'in edebiyatını değerlendirirken belli bakış açıları seçmiş. Bu bakış açılarının konumuzu daha çok aydınlatacağını umarak bazı aktarmalar yapacağım.

1- Romantik (daha doğrusu "yeni-romantik") zemin: NS, ilerlemesini rasyonel ve eleştireci bir yargılamadan uzak tutabilmek ve ona "kaderin belirlediği bir zorunluluk" niteliği kazandırabilmek için, irrasyonalizme ve "antientellektüalizm"e ihtiyaç duymuştur. Sontheimer bunu, "beyin yerine düş ve sarhoşluk" olarak formüle ediyor. Edebiyat; kan, ruh ve kader birliğinin ifadesi olmaktadır. Mitler oluşturulur ve Hristiyanlık bile "hümanist" içeriklerinden uzakta yorumlanır. Somut bir neden gösterilmeksizin varolan "üstün düzen", "en derinde yatan nedenler" düzeyine çıkarılır, belirleyicidir diye "organik" olarak topluma ve tarihe maledilir. Bu "üstün düzen", "kehanet" ve "kader" olarak kosmosu yönetir, "karar" olarak insanın faaliyet alanlarına egemendir. Çünkü, "karar" bir inanmadır, erkekliliktir, "üstün düzen" de mut-

lak yasadır, bir iktidar metafiziğidir, bir egemenlik isteğinin (ki bu, "zor"la uygulanır) gerekçesidir. "Organik" kavramı, romantik devlet teorisinden ve doğa felsefesinden alınmıştır, insan toplumunu biyolojik ve doğal yasaların egemenliğinde görür. Tarih de, tahrip edilmiş bir "Darwincilik cenderesi"ne sokulur. Tarihin sosyolojik yorumlanabilirliği yerine, onun zoolojik kategorilere (yetiştirme ve çoğalma gibi) bağımı kılındığını görüyoruz. F. Georg Jünger, NS için önemli olanın "kanı egemen kılma" olduğunu belirtmiştir. NS, "elementar olan"ın ilk (kaynaktaki) zorunun savaş olduğunu kabul eder, çünkü savaş, "elementar olan"ın dışarı çıkmasına yardım eder. Benn, sanatsal biçim duygusunu ("yetiştirme ya da düzen ya da disiplin"), NS'in devletine eşit görür. Naziler için her zaman önemli olan "biçim"dir. Sanat eserinin, hem sanatçı hem de devlet için biçime olan bir "istek" özelliği taşıması (Benn) bundandır. Otorite inancı da, yukarıda sergilemeye çalıştığım görüşlerin ışığında değerlendirilmelidir. Toplumun hiyerarşik yapısı, seçkin olma ya da kökene dayalı olma, otoriter düşünce için önemli şartlardır. Bu inanç ifadesini bir yandan körikörüne bir başbuğ kültünde bulur, öte yandan "efendilik hakkı"yla ortaya çıkar. Nietzsche'nin "elit efendi morali"ni burada da seziyoruz. Konuyla ilgili olarak E. Jünger'in söyledikleri ilginçtir: "Özgürlüğün, sadakat ve savaş hizmeti yükümlülüğünün yerine getirilmesine karşılık olarak verilen bir kullanma hakkı olduğu bilincine varıldığı zaman, bu (özgürlük), en güçlü biçimde ortaya çıkar. Herkes ve herşey, bu kullanma hakkı düzeyinde belirir. Başbuğ ilk hizmetkardır, ilk askerdir, ilk işçidir. Bu nedenle, hem özgürlük hem de düzen, toplumla değil (ki toplum yapaydır; "halk", toplumun antitezidir, çünkü halk organizmadır-SİŞ.), devletle ilgilidir."

Loewy'nin ikinci bakış açısı "taşra"dır.

2- Taşranın zaferi: Aslında burada da dikkati çeken sözde bir "romantisizm"dir. Halk, NS için küçük burjuvazidir, edebiyatı da onun ufkuna uygun olmalıdır. "Eliter" olan, "halkçı" olanla (çelişkili ve açık olmayan bir tarzda olsa bile) bağlantılı bulunmalıdır. O zaman "romantike özgü" olan, herkesin anlayacağı bir dile dönüştürülmelidir: Boyutlar-üstü ölçülere çıkarılmış bir vasatlık. "Vatan edebiyatı", "yeni-romantik"le aynı zamanda çıkmıştı. Yeni-romantik, natüralist olana karşıyken,

"vatan edebiyatı" natüralizmin büyük kentten ve kozmopolit hayattan yana yönelişine karşı çıktı. Yeni-romantik, "kültür" adına modern uygarlığa karşı çıkarken, "vatan edebiyatı" bunu "doğa" adına yaptı. Bu bağlamda "Berlin'den ayrıl!" sloganı ilginçtir. Büyük kent hayatına karşı bir "asfalt edebiyatı" kavramı geliştirildi. Stilize edilmiş "arkaik köylülük", mistifikasyona uğratılmış bir "doğa" kavramı, köyün ulus boyutunda "halk topluluğu" olarak somutlaştırılması, "taşranın zaferi"nin belli işaretleridir. Burada, kent kültürüne karşı çıkmanın, hangi anlamda geldiğini görebiliyoruz. Aynı düşünceler, NS'in geliştirdiği "işçi edebiyatı" kavramı için de geçerlidir. Bilindiği gibi, Nazi partisinin adı "Nasyonal sosyalist Alman İşçi Partisi"dir. 1935'te bu partinin üyelerinin % 32,2'sinin işçi olduğu ve toplumda % 46,3 oranında işçi bulunduğu düşünülürse, söz konusu kavramın nasıl bir işlev taşıdığını düşünebiliriz. Ayrıca, H. Grimm'in 1299 sayfalık "Mekansız Halk" adlı romanının kahramanının da bir sosyalist olduğunu burada hatırlamak gerekiyor. Richard, NS'in "işçi edebiyatı" kavramının, özellikle "sosyalizmin büyük idealinin kayboluşu"nu gören, sonra politikadan nefret eden ve Naziler döneminde de "yeni bir mücadele ve görev yolunda ilerlemek" için, "vatanın kaynaklarına geri dönen" işçiye (ya da işçi liderlerine) yönelik olduğunu belirtiyor.

3- Militan milliyetçilik: Burada geliştirilen kavram "konservatif devrim"dir. Bu iki kelimenin biraraya gelebilmesi için, "naif" bir kitlenin varlığı zorunludur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan koşullar, bunu kolaylaştırmıştır. Artık "vatan edebiyatı"ndan "kan ve toprak edebiyatı"na, oradan "konservatif devrim"e ve açık Nazi terörüne geçiş çizgisi iyice belirmiştir.

4- Stilize edilmiş terör: Sıra, geniş kitlelerin aktif eylemde kullanılmasına gelmiştir. Çünkü, kitleler kendilerine "elit tabaka" ve "efendi-halk" olarak görmeye başlamışlardır. İnsanların içinde olan iktidar-sızlık, iktidara "illüzyon" niteliğinde katılma sayesinde dengelenmektedir. Dışa karşı saldırıya katılmakla geniş kitleler, kendilerini iktidara gerçek egemenleriyle özdeşleştirmektedirler. NS'in edebiyatının, bu "işlev değişikliği" sırasında ona uygun bir rol üstlendiğini görüyoruz: "Hücum, hücum, hücum, hücum, hücum! Çalın çalın kuleden kuleye!" (D. Eckart) Emir biçimleri düşüncüyü ve dili egemenlikleri altına almakta, başbuğ somutlaşmakta

ve vahşilik açıkça ifade edilmektedir.

IV- SONUÇ DENEMESİ

Vondung, NS'in edebiyatının kalitesizliğinin önemli olmadığını, ancak, taşıdığı politik, tarihi ve sosyolojik yanlar açısından bu konuda araştırma yapmanın önemli olduğunu vurguluyor. Katılmamak elde değil. 1933'te otoyolların yapılmasıyla NS'in edebiyatı arasında olan ilişkileri, 1938'deki "Kristal Gece"yle Nazi edebiyatçılarının politik olayları birer "doğa olayı" olarak yorumlamaları arasındaki ilişkileri -bütün karmaşıklığına rağmen- bilimli bir yöntemle açıklayabilmeliyiz. Örneğin, E. Jünger'in, NS'in edebiyatını gerçekleştirirken, Baudelaire'e ve Rimbaud'a dayanması bizi şaşırtmamalı. "Düşünce" ile "iktidar" arasında çok yakın bir ilişki olduğu anlayışı Goethe'de de vardı. Ancak Goethe açısından iktidar, düşüncenin etkinlik kazanması için bir araçtı. NS, düşüncüyü, iktidardan etkinlik kazanması amacıyla bir araç olarak kullanmıştır.

NS'in ideolojisinin heterojen olması gerçeği, onun sanat teorisini de etkiliyor. Oysa buna rağmen, bir "Nazi edebiyatı"ndan ve bir "Nazi edebiyat teorisi"nden söz etmek mümkündür. Çünkü, heterojen olma özelliği, geniş kitlelerin harekete geçirilebileceği gerçeğini ortadan kaldırmıyor.

Nazilerin edebiyatını incelemek ve bazı sonuçlara varabilmek, günümüzde (ister karşılaştırmalı ister ulusal) edebiyat bilimi için, önemli çalışmalardan biri olmalı. Bu, elbette NS'in edebiyatından mutlaka genel sonuçların çıkarılacağı anlamına gelmez. Nitekim, bu inceleme yazısı, aslında ileriye yönelik bir araştırma çabası özelliğini taşımaktadır, bazı saptamalardan öteye geçmemiştir. Ancak, bu haliyle bile sonuçta okura bazı sorular yöneltebileceğine inanıyorum. Bunları çok kısa formüller halinde somutlaştırmak mümkün: Nazilerin tuttuğu ve reddettiği yazarların özellikleri; geçmişe sahip çıkmanın nedenleri ve yöntemleri; edebiyatın NS'in politik mücadelesine yaptığı katkı; küçükburjuva kökenli olma durumunun NS'e sağladığı kolaylıklar; NS'in ideolojisiyle edebiyatı arasındaki doğrudan bağlar vs. Elbette, bu sıralamayı uzatmak mümkündür.

NS'in başarısına kapılıp da şu önemli noktayı gözardı etmememiz gerekiyor: NS'in her karşı çıktığı yazar ve eser, ileriye yönelik bir birikimi temsil edemeyeceği gibi, her

benimsediği de "insanlık düşmanı" olarak kabul edilemez. Bu bağlam içinde, son olarak, Vondung'un ve Loewy'nin bizim için ilginç olabilecek ortak bir saptamasına değinmek istiyorum. Vondung'a göre, Nazi edebiyatının 1945'te bittiğini söylemek saflık olur. Nazi edebiyatı (F. Almanya'da) devam etmiştir, edebiyat tarihlerinde övülmüştür ve okul kitaplarına bile girmiştir. Loewy de aynı görüştedir. Sürgün edebiyatına F. Alman okul kitaplarında rastlamak zorken, (1960 öncesinde ve sonrasında) Nazi yazarların, ilk ve orta öğretimde (eleştirilmeden) çalışma malzemesi olarak kullanıldığı Loewy tarafından da açıklanmaktadır. Nazilerin önemli ideologları, üniversite öğretim üyeleri vs. 1945'ten sonra F. Almanya'nın toplumsal ve düşünsel değişiminde aktif rol oynamışlardır. Bunun için ayrıca ödüllendirilen eski Naziler, aynı zamanda kendi değer kavramlarını, geleneklerini ve yargılarını da iletme imkanını bulmuşlardır. Açık ki, bu düşünceler eski "aşırı Nazi" özelliklerinden temizlenerek F. Alman kamuoyuna şırnağı edilmiştir. Loewy'ye göre, söz konusu düşünceler, F. Almanya'daki egemen toplumsal güçlerin çıkarlarıyla da ters düşmüyordu. Burada asıl araştırılması gereken sorun, mükemmel bir teknokratlaştırma ve F. Almanya'nın "Batı kampı"na entegre edilmesi koşullarında nasyonal sosyalist potansiyelin biçim değiştirmesi sorunudur. Bir başka deyişle, ifade biçiminin değişmesi, gerçekleşme koşullarını ne derece ortadan kaldırmıştır -ya da kaldırmamıştır- diye bir sorunun cevabını aramak, güncelliğini koruyor.

Vondung ve Loewy'nin saptamaları doğrusa, çok sayıda yurttaşımızın yaşadığı F. Alman toplumuna daha dikkatle eğilmek gerekiyor.

KAYNAKÇA:

- Ernst Loewy: Literatur unterm Hakenkreuz. Frankfurt a.M. 1969 (ikinci baskı).
- Klaus Vondung: Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literaturtheorie. München 1973.
- Rolf Geissler: Dekadenz und Heroismus. Zeitroman und völkisch-nationalsozialistische Literaturkritik. Stuttgart 1964.
- Lionel Richard: Deutscher Faschismus und Kultur. Berlin 1982.
- Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Hrg. v. H. Denker u. K. Pömm. Stuttgart 1976.
- Neue Sachlichkeit. Literatur im "Dritten Reich" und im Exil. Hrg. v. Henri R. Paucker. Stuttgart 1977.
- Wolfgang Beutin, et al.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 1979.

"GÜMÜŞ GÖL"ÜN KURUMASI

■ Yılmaz ONAY

KURT Weill, bilindiği gibi, Brecht'in bir çok oyununun müziğini de yapmış olan ünlü Alman bestecisi. "Der Silbersee" (Gümüş Göl) operası ise, bestecinin, Georg Kaiser'in aynı adlı oyununu esas alarak, yazarı ile birlikte, "Üç Kuruşluk Opera" (Brecht) üslubunda yarattığı, gene dünyaca ünlü bir eseri. Bu eserin Almanya'daki ilk oynanışının -ve hemen ardından Nazilerce yasaklanışının- üstünden 50 yıl geçmiş bulunuyor. Jürgen Schebera, bu olayın yıldönümünde, söz konusu operanın Demokratik Almanya'da sahnelenışı üstüne, "Theater der Zeit" dergisine yazdığı "Yalnız Kitaplar Değildi Yakılan" başlıklı yazısında şöyle diyor: "Sanatın ve bilimin her alanında olduğu gibi, Alman müziği de ancak faşizmin 'öldürücü kollarından' sıyrıldığı oranda kendini kurtarabilmiştir. Alman müzik tarihi 1933-1945 yılları arasındaki dönemde büyük oranda ülke dışında sürgünde yazılmıştır." Bu sözünü, Schebera, Nazizm döneminde Weimar Tiyatrosu genel müdürü ve aynı zamanda Nazi devletinin de resmi danışmanı durumunda olan Dr. Hans Severus Ziegler'in daha 1933 Nisan'ında yazdığı "Alman Müziği İçin Mücadele" kitabındaki şu satırlarına değinerek söylüyor: "Nihayet Adolf Hitler Başbakan olduğundan beridir ki, Alman müziği... öldürücü kollarından kurtulmaya başladı." Şöyle sürdürüyor Schebera: "Bu Nazi danışmanın sözünü ettiği kollar, (Alman müziğini Nazizme karşı sürgünde de yaratmayı ve temsil etmeyi sürdüren) Arnold Schönberg, Anton Webern, Kurt Weill, Otto Klemperer ya da Bruno Walter gibi daha pek çok besteci ve yönetmenlerdi. Nazi danışmanı Ziegler, tüm bu sanatçıların müziklerini ise şu gerekçeyle 'kültür bolşevizmi' olarak niteliyordu: 'Eğer Alman müziğinin en büyük ustaları, üçlü temel armoninin açık seçik Cermen karakteristiği ve tona-

litesi içinde duyup yaratmışlarsa, bu armoninin temel yasalarını bir yana atıp bunu başka armonik düzenlemelerle değiştirmeye ya da genişletmeye kalkın, fakat aslında değerden düşürmek isteyen bugünküler, acemi hevesliler ya da şarlatanlar diye mahkum etmeye hakkımız vardır.' İşte böyle ilkel dayanaklar bulunuyordu ve bu tüyler ürpertici doktrin, Nazi müzik işletmesinin çok sayıda uygulayıcısı tarafından göz kırpmadan izleniyordu." (Th.d. Z. 1/83, s. 44) Oysa Weill'in yukarıda sözü geçen "Gümüş Göl" operasının 18 Şubat 1933'te -tam da Hitler'in iktidara geçtiği günlerdeki ilk oynanışı için (1925-33 yılları arasında cumhuriyet döneminin operasında müzik tiyatrosu yönündeki etkin gelişmelerin Almanya'daki son aşamalarından biriydi bu prömiyer) gazeteci Hans Rothe şu anılamı belirtmekte: "Alman tiyatrosunda katkısı olan ne kadar kişi kalmışsa son kez Leipzig'deki bu prömiyere buluşuyordu. Herkes de bunun bilincindeydi. O gün oradaki havayı tasvir etmek çok zor. Yüzyılımızın Alman kültürünün en yüksek on yılının son günüydi bu. Nazilerin ısıkları ve böğürmelerine karşın olay, son derece büyük bir sanat olayı oldu, kesinlikle hayatımda en çok etkilendiğim bir tiyatro akşamıydı o..."

Eserin özeti şu: "İşsiz bırakıldıkları için kent dışında bir orman bariyerinde yaşamaya çalışan beş genç, bir yanda fiyatlar düşmesin diye yiyecek maddeleri imha edilirken, aç kaldıklarından bir yiyecek dükkanından yiyecek çalarlar. Çaldıkları anlaşılır, öncüler olan Severin, polis Olim'in ateş etmesiyle ağır yaralanır. Kısa süre sonra Olim, yaptığına pişman olur. Bu arada piyangodan para kazanmış olan Olim polis görevinden ayrılabiliştir, kendisine bir villa satın alır ve iyileşmiş olan Severin'in de yanına

olarak bu villaya taşınır. Fennimore adlı kızcağız bunlara Gümüş Göl üstüne eski efsanenin şarkısını söyler. Ancak, binanın sahiplerinin çevirdikleri dolaplarla Olim tüm varlığını yitirir, gene beş parasız ve çaresiz kalmış olan Severin ve Olim bu kez Gümüş Göl'e kendilerini atmak üzere giderler. Mevsim bahar olduğu halde Gümüş Göl'ü donmuş bulurlar. Gölün efsanesini hatırlarlar: Bu göl, üstünden geçmek isteyen herkesi taşımaktadır. Fennimore'un şarkısı eşliğinde iki genç göl üstünde uzaklaşıp yiterler." Leipzig'deki prömiyerde Kurt Weill, karısı Lotte Lenya ile oturuyordu. Caspar Neher, Georg Kaiser de oradaydı. Görülmedik bir başarı oldu. Lotte Lenya da hatırladığını anlatıyor: Nazilerin ısıklık ve sabotajlarını bastıran müthiş bir alkış tufanı içinde oyuncular, şarkıcılar, rejisör, şef, Kaiser ve Weill, defalarca sahneye çağrıldılar ve selam verdiler...

Ve dokuz gün sonra Reichstag yangını düzenlendi (27.2), ardından kitaplar yakıldı (10.3), ama Schebera'nın dediği gibi "yakılanlar yalnız kitaplar değildi." Alman kültürünün gerçek değerleri için artık ya sürgün ya da toplama kampı söz konusuydu. Cumhuriyetin yalnızca tiyatrosundan yaklaşık dört bin sanatçı ükeyi terketmek durumunda kalmıştı: Brecht, Bruckner, Feuchtwanger, Horvath, Kaiser, Refisch, Toller, Wangenheim, Werfel, Unruh, Zuckmayer gibi bir çok yazar; Reinhardt, Jessner, Piscator gibi bir çok rejisör; Kortner, Granach, Ernst Busch, Wolfgang Langhof gibi bir çok oyuncu, kırk çeşit ülkeye sığınarak; gene de sanatı yaratmaya, yaşatmaya, sürdürmeye çalışmıştı. Ülkede kalan (Hans Otto gibi) bir o kadar değerli tiyatro sanatçısı da direnmesini sürdürerek ya toplama kampında can vermiş, ya da (Günter Weisenborn gibi) hayatta kalma şansına eriştiğinde içerdeki direnişin destanlarını yazabilmiştir. Fallada gibi, ülkede kalan ünlü yazarlar, hiç değilse Nazizme sırt çevirmeyi başarabilmişler, Hauptmann bile "Atriden-Tetralogie" örneğindeki gibi Nazizmle bağdaşmayacak eserler yazmayı seçmişlerdir. Bir de, örneğin "Gümüş Göl"ün ilk oynanışında orkestrayı yöneten ünlü şef Gustav Brecher'in öyküsünü yaşayanlar oldu: Brecher, Çekoslovakya ve İtalya üzerinden geçerek zorlukla 1939 yılında Hollanda'ya varabilmiş, ama burada beklediği ABD'ye kabul vizesi ona o kadar uzun süre verilmemiştir ki, 1940 Mayıs'ında Naziler Hollanda'ya girdiklerinde vizenin hâlâ verilmemesi üzerine Brecher'le eşi, 12 Mayıs günü kendilerini (Gü-

müş Göl Operasının finalini hatırlatıcısına) Ostende limanının sularına bırakarak intihar etmeyi yeğlemişlerdir. Evet "Yakılanlar yalnız kitaplar değildi." "Gümüş Göl"ün tümü kurutulmaya çalışılıyordu. Yerine konan ise artık ne "kültür" ne de "sanat" değil, yalnızca "yalan"dı.

YANAN KİTAP ALEVINDE "AYDINLANMA"

Üç ciltlik "Nazi İmparatorluğu" adlı kitabı dilimize de çevrilip yayınlanmış bulunan (Ağaoğlu Yayın-evi, İst.1968) liberal Batılı yazar William L. Shirer, üstelik de özellikle Berlin'deki Opera Meydanı'nda (Opernplatz) yapılmış olan bu kitap yakma olayında "Halkı Aydınlatma Bakanı" olarak Göbbels'in ettiği: "Bu alevler yalnız eski bir çağın sonunu aydınlatmakla kalmıyor, aynı zamanda yeni bir çağa da ışık tutuyor" sözüne karşılık şunları eklemiştir: (Cilt I, s. 384-5) "Bu yeni Nazi kültür çağını, yalnız kitaplardan çıkan alevler değil, yüzlerce kitabın satışını ya da kitaplıklarda bulunmasını yasaklayan, kültürün disiplin altına alınmasını öngören tedbirler aydınlatıyordu". Naziler zamanında Almanya'da yaşamış, kültür sorunlarıyla ilgili bir insan, eskiden beri kültür seviyesi yüksek bir halkın o sıra vardığı seviyesizliğe hayret etmemiş olamaz." Bu seviyesizlik hiç de "gökten bir anda düşürmüş" olmadığı gibi, ne Alman halkının, ne de Alman aydınlarının tümüne asla genelleştirilemezdi. Nazi rejiminde Reich'in yazarlar odası yöneticiliğine oturan akıl hocası Hanns Johst, 1920'lerin ayağı havada bulanık ekspresyonizminden adım adım kayarak, sırf toplumsuluğa ve gerçekçiliğe düşman olmak için sonunda Nazizmin yalanlarına angaje oluvermiştir. (Oysa örneğin B. Brecht, F. Wolf gibi yazarlar da o akım içinde sayılıyorlardı başta. Ama toplumun çalışıp yaratan kitlelerine angajmanlarını açıkladıkça, toplumsuluğun ve gerçekçiliğin de yaratıcı sanatçıları olabildiler ve gerçek ulusallığın temsilcileri olarak elbet Nazizme karşı mücadelenin de en önlerinde yer aldılar.) Nazizm döneminin tiyatrosunu kendi bakış açısıyla yorumlayan Federal Almanyalı yazar Günter Rühle ("Zeit und Theater": 1933-1945): "Yeni inanç yolları arayışı daha 1920'lerde ekspresyonizmin kucağında kabarmaya başlamıştı" diyerek, şunu ekliyor: "Johst'un 'bu dünyada her çeşit insancılıktan ve insanlıktan da öte' dediği Hitler'e olan inancı bunun kanıtıdır. Johst yemin ve ilan ediyordu ki: 'Eğer bu adamın bir tek yalanı bulunsun, ben o anda hayat

boyu gilmeyi unuturum ve insan yüzüne olan inancımı tümünden yitirim'. İşte yeni inanma ihtiyacı 1930'larda böylesine körce inanmalara varmıştı." Rühle haklı olarak "körce" diyor, çünkü Hitler'in yalanlarını daha ilk bakışta görmeyebilmek için insanın kendi gözlerini kendi elleriyle bile isteğe kapaması gerekirdi.

"DEMİRDEN ROMANTİZM" VE "METAFİZİK"

Üstelik, gözü ve kulağı olanlar için yeterince uyarı da vardı. Örneğin Die Weltbühne dergisinde Bela Balázs, "Entellektüellerin Toplumsuluğundan Korkusu" adlı dizi yazılarında (1932, Dergilerin tpki basımı. Athenaeu Ver. 1978, C. 28) bu korkuyu on sekiz madde halinde açıklamaya çalışmış ve her birinin yer-sizliğini, gereksizliğini en somut biçimde ortaya koymaya çalışmış. Hepsi başlıbaşına ilginç olan bu maddelerden biri şöyle: 'Zihnin 'Avamlaştırılmasından Korkmak'. Balázs kimi entellektüellerdeki bu korkuyu ve neden yanlış olduğunu ise şöyle açıklamış: "Eski eğitimden kalma bu ideoloji hâlâ etkin: Zihnin değeri ve değerli sayılması, ancak onun aristokratça ayrıcalığı ve yalnız kalmasındadır, görüşü. Bu görüşe göre, 'herkesin anlayamaması' soyluluk belirtisidir, yaygın ve halkın anladığı biri olmaksızın, ister istemez basit, yüzelek olmak anlamına geliyor. Yani bu sava göre, kitle kültürü(*) ancak yüzeysel bir kültür olabilir.

"Oysa bu, burjuva sanatının da ancak son olgunluk ve çöküşün başlangıcı döneminin tüm büyük sanatının zihinsel tutumudur (Defoe, Fielding, Dickens, Balzac, bunu hiç de tanımazlardı): Kader olarak yalnızlığa kaçış. Bu edebiyatta burjuva toplumunun dağılıp tohumları en üst düzeyde yansır. Bu bireycilik, aynı zamanda burjuva kültürünün çöküşünün başlangıcıdır. Çünkü kültür zihinsel birlikteliktir. Ancak bu toplu birikimdir ki, bireyi aşan bir süreklilik kazanarak, kuşaktan kuşağa gelişebilir. Yalnızlık kültürün karşıtıdır. Bundaki değer nedir ki peki, ille yapışılıp bırakılmasını?

"Bu, sanatçının en büyük insansal ihtiyacından, bir erdem çıkarmasıdır ve bu yolla burjuva toplumuna karşı, onu yadsıyıcı bir eleştiri olarak gelmiştir. Gerçekten de, nasıl insana aykırı bir sınıftır ki bu, onun içinde kişi, ancak yalnızlıkla kendini bütünleyebiliyor? Ne kadar ruhsuz bir sınıf olmalı ki, onun sanatında ruh yalnızlıkla eş anlama gelsin?

Nasıl zihinden yoksun olmalı ki, onun bakışında, anlaşılabilirlik bir kalite göstergesi olabilsin?

"Georg, Rilke vb. zamanında... zihninin bu kendini ayırması, duyarlıksız bir burjuva çevreye karşı bilinçli bir korunmaya yükseltilmişti. Bir çeşit olumsuz baş kaldırmaydı. Entellektüeller için henüz katılacak olumlu bir mücadele safı bulunmadığı bir dönemde bu anlaşılır bir şeydir. Ya bugün?"

Balázs, sorusunu ve bu maddeyi "Etkin dalgalar ancak derin ve geniş su kitleleriyle yaratılabilir" benzetmesiyle bitirirken, yazı dizisinin sonuncusunda "İstenen de bu geniş çabaya bir parça katkıda bulunmaktır" dedikten sonra, şu çağıyla aşmak için de), düpedüz kendi çıkarlarımızın da bulunduğu safta yerimizi almak!"

Bu dergi de kapatılacak ve sahibi Ossietzky toplama kampında can verecektir. Ama işte 7 Mart 1933 günlü son sayısında bile (aynı yerde, C. 29, s. 358) Walter Mehring, "Faşist Resim" başlıklı yazısında, 1910'larda "Fransızca bir çeşit alayla -kendine ekspresyonizm diyen- dalganın: 'Müzeleri, kütüphaneleri yıkalım!' sloganlarıyla sözde keskin ilerici yaygaralar koparan kimi ressamlarının, 1933'te faşizmin iktidarında uslu uslu garililere girip "Uyanan İtalyan Sanatı! Faşist Ressamların Berlin'deki İlk Sergisi!" diye sergi açışlarının eleştirisini yapıyordu. Gerçekleri ille de görmemeye kararlı değilse, hele bir aydının Nazizme gözünü kapamasının hiçbir mazreti olamazdı.

İşte Rühle'nin başta sözünü ettiğimiz incelemesinde, "Ekspresyonizmin sosyal devrüsever-anarşist akıntılarında yazmaya başlayan kimi yazarlar" giderek "kendi oyunlarının kahramanları gibi davranmaya başladılar" biçimindeki yorumu, yukarıdaki gerçeklerle daha bir içeri kazanyor. "Brecht'in arkadaşı Arnold Bronnen" diye sürdürüyor Rühle, "1923'te Hitler'i ilk dinlediğinde büyüüne öyle bir kapıldı ki, kendi sözüyle 'böylesi güçlerin önünde ayakta bile durup duramayacağından' kuşkuya düşmeye başladı. Bu karşılaşma onun tutumunu değiştirdi. Bir 'kaos' meraklısı, bir 'hizaya getirici'ye dönüşüverdi." Üstelik de nasıl, ne yönde, neye dayanarak? 1925'te Bronnen'in kendi sözüyle "Milliyetçi bir hayal... Somut kanıtlanmaya gerek kalmayacak biçimde, bir söz, fikir ve gökyüzü milliyetçiliği"ne dayanarak...

Böyle bir şeyinse, herşeyden önce, gerçek milliliğin tam karşısı oldu-
gunu görmek için "entellektüel" ol-
maya bile hiç gerek bulunmadığı
açık. Yeter ki kişi gerçeği görmeye
niyetli olsun. Oysa daha 1931'de
Hanns Johst, Nazilerin dergisinde
"Alman Milli Tiyatrosu" programını
şöyle öneriyordu: "Tüm eğitim dü-
zeylerinin ötesine geçerek seyirciyi
metafizik ortama yükseltmek ve
böylece birlik yaşantısına getirme-
mek." "Metafizik" ortama yükseltil-
miş "gökyüzü milliyetçiliği"... Rüh-
le şu bilgiyi de ekliyor: "1931'de
bir Nazi tiyatrosu kurma deneyi bir
sezon bile süremedi" (Aynı yerde,
s. 26). Bunu ancak, Nazizm iktidara
geldikten sonra, Göbbels-tiyatro yö-
netmenlerinin önünde, gelecek sana-
tın "demirden bir romantizm" ol-
ması gerektiğini söyleyip, ardından
kendi eli altında Johst gibileri "Ya-
zarlar Odası" yönetimlerine ataya-
rak sürdürebilecektir Nazizm. Üste-
lik, Rühle'nin deyişiyle, "Nihayet
demokrat, sol ve toplumcu yazar ve
sanatçılar saf dışı bırakıldıktan son-
ra" bu baskının "ille hep sansür ve
bildiriyle sağlanması da gerekmiyor-
du; tavsiyeler ve ara ara yasaklama-
lar yetiyordu. Eh, söz konusu (me-
tafizik) birlik anlayışı egemen oldu
mu, 'iç sansür' kendiliğinden yolu-
nu bulurdu. Bu iç sansürü kendili-
ğinden uygulayanlar, kendilerini öz-
gür hissedebilirlerdi." (Aynı yerde,
s. 26, 27, 28)

SHAKESPEARE, CERMEN Mİ DEĞİL Mİ?

"Alman sanatı, anıtsal" olacaktı.
"Antik Yunan" yeniden ortaya geti-
rilecekti. Ama gerçekçi bakışla de-
ğil, "Dorlar'ın Germanler'le kandaş
olduğunu öne çıkarmak" adına. (s.
29) Dahası, artık gülünç denebile-
cek bir tartışma bile çıkmıştı Nazi-
lerin kendi aralarında: Rosenberg'in
"himaye"sindeki tiyatrocular, Thilo
ve Trotha, 1934'te "Kuzeyin karak-
ter dramının büyük yaratıcısı" ola-
rak Shakespeare'i "Cermen zekası-
nın büyük kurtarıcılarında biri",
diye alkışlarken, Nazi Devlet Dra-
maturji örgütünün başı olan Schlös-
ser'in "çalışma arkadaşı" E.W.Möl-
ler ise, Shakespeare'i "Alman olma-
yan'ın tipik örneği" diye niteliyor
ve "Shakespearomani'nin "Alman
Dramaturjisinin temel başbelası" ol-
duğunu savunuyordu. Ancak gene
Rühle'nin aktarıyla, "Tarihi, eko-
nomik ilişkiler değil de, 'erkekler
yapar' " biçimindeki "Führer ilkesi"
egemen olunca, bu tartışma düzey-
lerine hiç gilmemek ve şaşmamak
gerek. Nitekim aynı Möller'in "Yüz-
yılımızın yasa koyucusu, yeni dra-
matürjimizin kurucusu" dediği Paul



"Nazi Kültürü" adlı panodan ayrıntı (Diego Rivera, 1933)

Ernst'in "Nazi ahlak kataloğu"nda
"Sadakat, namus korkusu, kendini
kurban etme, inanç, itaat (uysallık),
keni kendini hizaya getirme" vb. er-
demler bulunmaktaydı. Daha da
önemlisi, Ernst'in deyişiyle bu "er-
dem"ler, demokrasi dönemindeki
"Herşeyi anlamak isteme" tutumuy-
la "tahrip edilmişti" (Rühle, aynı yer-
de, s. 53). İşte Nazizmin "millet"
ten istediği o "göksel, metafizik,
milliyetçilik hayali ve inancı", mil-
letin "hiçbir şeyi anlamak isteme-
mesini" sağlamak içindi. (Örneğin
Brecht'in tiyatrosunun temel amacı
ise, tam tersine, ulusun her şeyi an-
lamasına, anlamak istemesine yöne-
likti. Bu nedenle elbette ki gerçek-
ten ulusal olanı Brecht'in tiyatro-
suydu. Nazizminki ise olsa olsa ulu-
sal in tam karşıtıydı.) Ernst'e göre,
"Dünyanın her yerinde ihtiyaç du-
yulan o kendini fedaya hazır Al-
man" sahneye getirilmeliydi. (Kim
uğruna? sorusu sorulmaksızın ama)
(s. 56) Ancak, diye açıklıyor Rühle,
savaş tersine dönünce, sahnedeki
tragedya gerçekte oynanmaya baş-
ladı. Artık sahnede de "Bu, savaş
değil artık, adam adama boğuşma,
korkunç bir kan dökme! Niye izin
veriyorsun buna, ey yukarıdaki
yüce Tanrı?" sözleri söylenmeye
başladı. "Ama o boğuşanları cephe-
ye kimler sürüyor? sorusu gene yok-
tu" diye ekliyor Rühle.

Nihayet, "1 Ekim 1944'te tüm
tiyatrolar kapandı. Tiyatrohın yıl-

lardır ünlenen o (metafizik) kahra-
manları, artık Reich'in sınırlarına
dayanmış olan kavga'nın gerçeğine
girmek zorundaydılar." (s. 61) Na-
zizm böylece kendi "tiyatro"sunun
kapısına da kilidi vurmuştu. Çünkü
tarihsel "yalan"ların tiyatrosu ola-
rak kendi perdesi kapanıyordu.

NAZİZMİN "TEATRALLİĞİ"

"7 Mayıs 1945 günü sabah saat
2,41'de Nazizm kayıtsız şartsız tes-
lim oldu." Yukarıda sözünü ettiği-
miz üç ciltlik kitabının sonunda
Shirer, bu cümleleri ardından, 1924
yılında "Benim amacım, ta başlan-
gıcından beri, bakan olmaktan bin-
lerce kere üstündür. Ben sosyalizmi
dünya yüzünden kaldıracak bir adam
olmak istedim. Bu görevi başarmak
istiyorum" diye haykırışmış olan Hit-
ler için, şu görüşlerini eklemiştir: "Bir
çok halkları dünyadan kaldırmaya
çalışan Hitler, savaşın kaybedildiği-
ni anladığı zaman Almanya'yı da
ortadan kaldırmak istemiş, ama ya-
pamamıştı." Nazizmin "vatansever"
liğinin de, "milliyetçilik"inin de, as-
lı buydu işte. Tiyatrosu da bundan
başka bir şey olacak değildi elbet,
altı ay önce yaptığı gibi kendi kapı-
sına kilit vurmaktan başka bir sona
gelemezdi. Fakat daha da ilginç, ge-
ne Shirer'in anlattığı gibi Nazizmin
ilk ve kesin yenilgisini, tam da "dün-
ya yüzünden silmek istediği" yerde,
yani Doğu cephesinde tatmış olma-
sıydı. Stalingrad kuşatmasında ço-

ken Alman kuvvetlerinin bir komu-
tanı, General Paulus: "Çöküntüden
kaçınılamaz... Ordu, geri kalan as-
kerlerin hayatının kurtarılması için
teslime izin verilmesini istiyor" tale-
binde bulunduğu zaman, Hitler şu
emirle yanıtlamıştı: "Teslim olmak
yasaktır. Altıncı ordu son adamına
kadar ve son dakikaya kadar mevzi-
lerini tutacaktır... Batı dünyasının
kurtuluşuna unutulmayacak yar-
dımlarda bulunmuş olacaktır." (Ay-
nı yerde, C. 3, "Büyük Dönüm Nok-
tası" bölümü, s. 1433) "Batı dünya-
sı!" diye ünlem koyuyor Shirer. Hit-
ler güya onunla da savaş halinde de-
ğil miydi? Hitler'in "kurtuluşuna
yardım"dan söz ettiği "Batı Dünya-
sı", o Doğudaki "görev"ini, yani
"dünya yüzünden silmek istediği"
şeyi başarsın diye sonuna kadar Ba-
tıda ikinci cepheyi açmayıp bekle-
yen, hatta Fransa'daki gibi vatanını
bile teslim etmekten sakınmayan
Batı burjuvazileriydi besbelli. Kaldı-
ki, tiyatrosunda da Nazizm zaten
Doğu'yu, Asya'yı tümüyle alt ırk,
aşağı ırk olarak görüyordu. Rühle-
nin yazdığına göre (aynı yerde, s.59)
Möller, 1941'deki "Das Opfer" oyu-
nunda (ilginçtir ki) "Türklerle sınır
savaşlarını konu almış, böylece 'üs-
tün' Alman ırkının bir Asyalı 'aşağı
insan toplumu'na karşı' (Yani Naziz-
min Türk'lere bakışını da göstermiş
oluyor Rühle'nin bu anlatışı) üstün-
lüğü kanıtlayışını işlerken, arka
planda 1941'de başlayan Doğu se-
feri için de aktif bir politik amaç
gözetmiştir."

Shirer, "1930 yılına yaklaşıldığı
sıralarda Hitler'in Marksistlerle ve
sendikalarla savaşını beğenenler bir-
kaç büyük Bavyera ve Ren sanayici-
sinden Nazi partisine bol para ak-
maya başlamıştı... Para çoğunlukla
doğrudan doğruya Hitler'in şahsına
veriliyordu" derken, Hitler'in de
birden bire gökten düşmediğini, ter-
sine yerde bulunup, beslenip büyü-
tülmesi olduğunu belirtiyor ve öte
yandan da, Hitler'in "Batı Dünyası"
derken, ayrıca kendi ülkesinden de
kimleri kastettiğini açıklıyor. Şöyle
sırdırıyor Shirer: "Daha 1931'de,
Almanya'nın başlıca ticaret gazetesi
Berliner Börsenzeitung'un başyazar-
lığı gibi tatlı bir işten ayrılıp) Nazi
Partisine girmiş ve Parti ile belli
başlı iş adamları arasında irtibatı
sağlayan bir adam olmuş (olan Wal-
ter Funk), bir çok sanayici dostları-
nın... 'partiye özel teşebbüs yolunu
izletmek' amacıyla kendisini Nazi
hareketine katılmaya zorladıklarını,
Nürnberg'de açıklamıştır: 'Ben, ba-
na verilen görevi, Führer'i ve partiyi
şahsen etkileyerek, onlara özel te-
şebbüsün, iş adamlarındaki cesare-
tin, özgür teşebbüsün yaratıcı gücü-
nün vb. partinin ana ekonomik si-



"Gümüş Göl"ün 1933'te Magdeburg'daki oynanışından (Soldan dördüncü Ernst Busch)

yaseti olmasını kabul ettirmeye uğ-
raşarak yerine getirmeye çalıştım...
Parti iki taraflı bir oyun oynamak
zorundaydı. Bir yandan Strasser,
Göbbels, Nasyonal Sosyalist'lerin
gerçek 'sosyalist' ve para krallarının
düşmanı olduklarını bar bar bağıra-
rak halkı aldatırken, öte yandan,
partinin yaşaması için para sahiple-
rinden bol bol para sızdırılması ge-
rekiyordu..." Shirer böylece Johst
gibi tiyatrocuların da bu kadar açık
"yalan"ları bile nasıl görmezlikten
gelmiş olduğunu ibretle örnekliyor.
"Özel S.A. ve S.S. örgütlerini yaşı-
tabilmek için çok büyük miktarda
paraya ihtiyaç vardı" diyor Shirer;
"İş adamları, bankacılar partinin
tek para kaynağı değildi... Ama yi-
ne de en büyük kaynak iş adamları-
yla bankacılar... Göring 1932'de
Reichstag Başkanı oldu... Partiyi
son zaferine götüren entrikaların
çevrildiği toplantılar Reichstag Baş-
kanının resmi konağında yapıldı.
Hitler'in Başbakan olduktan sonra
(1933) iktidarda kalmasını sağlayan
Reichstag yangını planı da burada
hazırlandı..."

Bütün bunlar, Brecht'in "Faşiz-
min Teatrallığı" başlıklı yazısında,
tiyatro öğelerinin bu tür hesaplar
için kullanılışına getirdiği örnekler
arasında da uzun uzun incelenmek-
te. (B. Brecht, Bütün Eserleri, Cilt
16, s. 558-68) Öte yandan, "Tyssen
kendi itiraflarında, Krupp'un Hit-
ler'e 'şiddetle muhalif' olduğunu ve
Hindenburg Hitler'i Başbakan yap-
madan bir gün önce Feld-Mareşal'e
böyle bir delilikte bulunmamasını
ihtar ettiğini söyler" diye yazan
Shirer şunu ekliyor: "Ama Krupp
az sonra işi anladı ve ... Tyssen'in
ifadesine göre, hemen 'aşırı bir Nazi'
oldu". Ve Nazizmin iktidara geldik-
ten sonrasını şöyle sürdürüyor: "Ör-
gütlenmiş işçileri hizaya getirmeye
çalışan ve fabrikatörleri işlerini iste-

dikleri gibi yönetmekte serbest bıra-
kan yeni hükümetin politikasından
memnun kalan iş adamlarından ke-
senin ağzını açmaları istendi. Gör-
ing'in Reichstag Başkanı Sarayında
yapılan toplantıda bu konuda anla-
şmaya varıldı... Bu gizli toplantının
tutanağı ele geçirilen belgeler arasın-
dadır. Hitler... uzun bir nutka baş-
ladı: 'Özel teşebbüs' dedi, 'demok-
rasi çağında sürdürülemez; ancak
halka sağlam bir otorite ve kişilik
anlayışına vardırdı zaman özel teşeb-
büs yaşayabilir... Elimizdeki dünya
nimetlerinin hepsini seçkinlerin sa-
vaşına borçluyuz...' (Aynı yerde,
C. 1, s. 216,229, 30, 32, 35). Halka
karşı "seçkinlerin savaşını" yürüttü-
ğünü kendisi söyleyen Nazizm, hal-
kın önünde de tam tersi nutuklar
atıyordu. Bu onun halka, ulusa oy-
nadığı "tiyatro"ydu, onun kendi
"teatrallığı"ydı, sahnede istediği ti-
yatro da elbette ki aynı aldatmaca-
ya hizmet edecekti; sanata, kültüre
değil. Nitekim aynı konuşmanın bir
sonraki cümlesi şöyle: "Bütün kültür
nimetlerinin aşağı yukarı demir bir
yumrukla yaratılması gerektiğini
unutmamalıyız!" Shirer, bunun üze-
rine Krupp'un kalkıp "Durumun bu
kadar açık anlatılmasından ötürü"
iş adamlarının "teşekkürlerini" bil-
dirdiğini eklemiştir. Kültür ve sanat
konusunda da Hitler'in kendi söyle-
diklerine eklenecek bir şey kalmı-
yor besbelli.

(*) "Kitle Kültürü" deyiminin buradaki
içeriğine özellikle dikkat çekmekte
yarar görüyorum. O deyiş, bugün
salt emperyalist kültür endüstrisinin
kitleyi "aşağı" gören ve "aşağı" tut-
mak isteyen bakışla kullanmak, bu-
rada uyanılan yanlış düşmek oluyor.
Bu nedenle, bizim "kitle kültürü"
anlayışımızla emperyalizmin "süri kül-
türü" anlayışını, kullanacağımız de-
yimlerde de ayırmamız gerekir, kanı-
sındayım.

1940'LARDA

■ Şukran KURDAKUL

SAVAŞIN son yıllarında, Tek Parti döneminin başyazarı, Falih Rıfkı Atay şöyle yazıyordu: "Alman propagandası türlü maskeler altında, beş yıl çok sakat fikirlerin yayılmasına, işlemesine sebep olmuştur."¹

Falih Rıfkı'nın "Alman propagandası" olarak nitelediği, gerçekte Nazizmin ülkemizde de yürütmeyi başardığı çok boyutlu ideolojik savaşımın bir parçasıydı. Ve II. Dünya Savaşı yıllarından çok önce de, özellikle kültür yaşamında önemli köprübaşları kazanmıştı.

Bence, temelde birkaç nedeni vardı bu olgunun.

Birinci neden, toplumun 1923'ten sonraki yapısına bağlıydı. Siyasal iktidarı elinde tutan tek parti devletle bütünleşmişti. Partinin bir kanadında, Anayasaya da geçen ulusçuluk ilkesi, Türkçülük gibi, ırkçılık kuramını yadsımayan görüşlerle bir tutuluyordu. Örneğin, çeşitli önemli bakanlıklarda bulunduktan sonra Başbakanlığa getirilen Şükrü Saraçoğlu, "Biz Türkçüyüz ve Türkçü kalacağız. Bu bizim için bir kan meselesidir.." diyebiliyordu.

İkinci neden sınıfsaldı. Okumuş orta tabakanın yukarı kesimi Maliye Nazırı Cavit Bey döneminden itibaren dolaylı yoldan üretim araçlarına sahip olmaya başlamıştı. Bu değişim uluslararası sermaye karşısında-

ki tavrını ister istemez etkiliyordu.

Üçüncü neden tarihseldi. II. Meşrutiyet hareketini yönlendiren ulusçuluk akımı içinde -kendi toplumsal konumlarının bilincinde olmayan- genç okumuşları etkileyecek tarihsel avantajlardan yararlanan ırkçı ve Turancı odaklar, varlıklarını sürdürmekteydiler.

Dördüncü neden günceldi. Faşizm, I. Dünya Savaşı izleyen yıllardaki bunalımlardan etkilenen orta tabakanın tutucu kesimlerini dümen suyuna alarak, İtalya'da ve Almanya'da, iktidara gelmişti.

Bu koşullar altında daha I. Dünya Savaşı yıllarında, diktatör taslağı Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın örtülü ödeneklerinden yararlanan kimi kaşarlanmış savaş suçluları, bu kez de Alman faşizminin ateşini körüklemeye başladılar.²

40'lı yıllarda, Dr. Rıza Nur, Prof. Hüseyin Namık Orkun, Ahmet Cafferioğlu, Emekli General Hüsnü Emir Erkilet, Prof. Zeki Velidi, Nihal Atsız, Peyami Safa, Orhan Seyfi Orhun, Yusuf Ziya Ortaç, Reha Oğuz Türkkan vb. yazarlar, öğretim üyeleri, eski askerler yetişen kuşakları değişik koşullandırma yöntemleri arayan haftalık - aylık dergi ve gazeteler çıkardılar.

Gerçekte sahnelenmek istenen oyun küçük farklarla Enver Paşa gi-

bi kilit adamların oyunları ile aynı amacı taşıyordu:

— Ne olursa olsun Türkiye'yi Almanya safında savaşa sokmak...

1910'lu yılların işbirlikçileri, yıllarca "Kafkasya ve Mısır alınmadan devletin payidar olamayacağını" propaganda etmişlerdi.³

1940'lı yılların işbirlikçileri de Turan düşleriyle aynı amaca yöneldiler. Kimi Türklüğün tarihsel kökenlerini araştırırken Turancılık yapıyor; kimi, Ziya Gökalp'in bile, "Atlarda secere aramak lazımdır.." diyerek reddettiği çağdışı ırkçılık kuramlarını yeniden gündeme getirmeye çalışıyor.

Ama amaç tekti.

Tarihsel sabıkalılardan biri olduğunu anlarında bile itiraf eden Yusuf Ziya Ortaç, 1942'lerde bakın neler yazıyor:

"Sulh... Sulh... Tarihi savaşlarla, akınlarla, fetihlerle dolu bir milletin çocukları olduğumuzu unutuyor muyuz yoksa?"

"Sulhü, kaybedilmesinden bu kadar korkulan, bütün saadetlerimizin, bütün huzurumuzun ve bütün ümidimizin tek sevgilisi haline getirmek, bu cehennem günlerinin istediği milli terbiyeye asla uymaz..." (Çınaraltı Dergisi, 13 Haziran 1942)

Evet, amaç tekti: Anadolu insanını bu kez de Nazi ordularıyla birlikte savaşa sokmak.

NOTLAR:

- 1- "Parti ve Kararımız" başlıklı yazısı (İstanbul Dergisi, 15 Ağustos 1944)
- 2- Yusuf Ziya Ortaç yazıyor: "Şimdi masamın üstünde yılların şarttığı bir 'Akından Akına' var. Kağıdına, mürekkebine, kartonuna imrenerek, şiirlerine iğrenerek bakıyorum. Kitap on bin tane basılacaktı. Kitap basıldıktan sonra Harbiye Nezaretinden aldığım mektupta, kahraman askerlerimiz için yazdığım şiirlere Başkomutanlık adına teşekkür ediliyor ve kitabının cephelere dağıtılmak üzere satın alınacağı bildiriliyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk harp zengini bendim galiba. Cebimde, Harbiye Nezaret'i'nin çift saatli kapısından çıkarken, ikiyüz yirmi lira vardı. İki yüz yirmi liraya dört odalı ev alınırdı o zaman." (Bizim Yokuş, 1966)
- 3- Rıza Tevfik yazıyor: "Vaktin Harbiye Nazırı olan Enver Paşa da maddi manevi her vasıtaya başvuruyor ve genç zabitelerle askeri teşçi etmek gayretiyle haması şiir ve yazılara talip oluyordu. Bu gayret uğruna değerli değersiz birçok şairlere ve muharrirlere külli yetli paralar ihsan ediyordu." (Serabı Ömrüm, s. 11, 1. bas. 1949)
- 3- Yahya Kemal, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım. 1. Bas. s. 132, 1973)

NAZİZMİN PROPAGANDA MAGAZİNİ: SIGNAL

■ Kemal CENGİZKAN

GOEBBELS'in Propaganda Bakanlığı 1940 Nisan'ında Berliner Illustrierte Zeitung'un özel bir yayını olarak on beş günlük magazin Signal'ı çıkarmaya başladı. Yayını 1945 Mart'ına kadar süren bu dergi Nazizmin sözcüsü ve propagandacısı olarak özellikle yabancı ülkelerde işlevini sürdürdü. Dergi 20 ayrı dilde yayınlanıyor ve her sayısı 2,5 milyon basılıyordu. Elimize geçen 1940 yılının baskılarına bir göz atarak, fotoğraf yayıncılığı ve kullanımı açısından da önemli olan bu dergiye tanıtım istedik. Savaşın ilk yıllarında Türkiye'ye de gelmekte olan derginin daha sonra girişinin yasaklandığını öğrendik.

27x35 cm boyutlarındaki 48 sayfalık derginin göze çarpan ilk özelliği kaliteli baskısı, çekici sayfa düzenleri ve renkli baskılarıdır. Sayfa düzenlemesinde fotoğrafa çok önem verilmekte, tek fotoğraftan oluşan sayfalar, foto-öykü adı verilebilecek fotoğraf dizilerine sık sık rastlanmaktadır. Annesinden ilk mektubu alan er, bir savunma hattının yarılma aşamaları, bir köyün ele geçirilmesi, bir geminin batırılması, bir uçağın düşürülmesi ve buna benzer konular cephede görevli er fotoğrafcıların objektiflerinden verilmektedir. Derginin büyük bir bölümü savaşa ilişkin propaganda haberlerinden oluşmakta, ayrıca sosyal-kültürel haberler de (propaganda özellikleri ustalıkla kullanılarak) yer almaktadır. Yaratıcı Alman insanının el işleri, afiş sanatı, yeni filmler, oyunlar, moda, mizah vb. bunlar arasındadır.

Haber fotoğrafları fazla yoruma yer bırakmayacak etkinlikte kullanılmıştır. Fotoğrafın (ve gözün) inandırıcılığından geniş ölçüde yararlanılmıştır. Tankların, uçakların, bombaların mükemmelliği, güçlülüğü başarılı düzenlemelerle ön plana çıkarılmaktadır. Bir topun bir bayırı aşması iki sayfa içerisinde fotoğraflarla verilirken, Alman ordusunun zırhlı araç ve silah üstünlüğü de,

geniş açı objektif kullanımı ve alttan bakışlarla izleyicinin belleğine işlenir. Hitler'in ve Mussolini'nin görüş ve fotoğraflarına dergide sık sık rastlanmaktadır. "Tarih tekrür etmeyecektir. Napolyonun sonu ile Adolf Hitler arasında bir paralellik kurulamaz." Bu başlık, Nazizmin Sovyetler Birliği'ne saldırının başlamasının ertesinde yayınlanan bir yazıya aittir. Aynı sayıda Alman kuvvetlerinin bir Sovyet köyüne girişleri, Sovyetlere saldırının cephe gerisi,

ilerleyen kuvvetlerin savunma hatlarını geçişi, askeri araçların yok edilişi resimli olarak verilmektedir. Fransa işgalinden dönen kuvvetlerin Berlin'deki geçit töreni 10 Ağustos 1940 sayılı derginin kapağında yer alıyor. Majino Hattı ile ilgili 9 sayfalık fotoğraflı bir yazı, orta sayfalar da muzaffer(!) Alman askerlerinin Paris'ten renkli görüntüleri, yeni Alman plastik sanatlarına ve spor alanındaki üstün başarılarına ilişkin yazılar da aynı sayıda yer almaktadır.

Fotoğrafın çok başarılı ve yaygın bir kullanımının örneği olan Signal, bu etkinliğini Propaganda Bakanlığının özel kurslarında yetiştirilmiş asker fotoğrafcılara borçlu olsa gerek. Fotoğrafın, iletişim ortamı olarak üstünlüğünü daha televizyona kaptırmadığı bir dönemin ürünü olan bu dergiyi, üstlendiği işleve de değinerek kısaca tanıtmak istedik. Derginin tarihçileri, sosyologlar ve iletişim uzmanlarıncı incelenip değerlendirilmesi, faşizmin daha net bir görüntüsünü gözler önüne serebilecek, günümüze dersler aktarabilecektir.



Bilim Kitap Kirtasiye



- Tıp, Teknik, Hukuk, Ekonomi Kitapları,
- Yabancı Dil Kitapları,
- Orta Öğrenim Kitapları,
- Bilimsel - Sanatsal Yayınlar
- Sözlük, Ansiklopedi, Meydan Larousse,
- Zengin ve ucuz kirtasiye çeşitleri ve 15 yıllık deneyimli kadrosu ile 1 Mayıs'tan itibaren hizmetinizde.

İDDİA EDİYORUZ

Arayıp da bulamadığınız kitapları BİLİM KİTAP KIRTASIYE'DE bulacaksınız.

Adres: S. Adem Yavuz Sokak 4/A Kızılay - ANKARA Tel: 25 17 20

Biri daha aynıldı sessiz sedasız, ardında doldurulması güç de-ğil, doldurulmaz bir boşluk bırakarak. Ve Türk dilini bir kez daha sahipsiz bırakarak. Her giden dil ustasının güzel Türkçe'mizden bir şeyler alıp götürdüğüne iyice inanıyorum artık.

Ölümün aramızdan erken aldığı bir Zafer Cilasun, çeşitli nedenlerle ekran ve mikrofonu bırakan bir Erkan Oyal, bir Çetin Çeki, bir Ülkü Kuranel, bir Filiz Ercan, bir Müberra Yetkin'den sonra, şimdi de Günseli Akol. Günseli'nin emekli olduğu gün bir grup Radyo arkadaşının verdiği akşam yemeğinde düşünüyorum bunları. Duygusal bir akşam. Ama yeni yaşamına ilk adımını atan bir arkadaş neşe içinde uğurlamak istediğinden, herkes belirli bir çaba içinde. Anılar anlatılıyor. Cilasun'un "ateş kes anlaşmasını" az önce dinlediği şiirin etkisinde kalarak "aa-teş kes" diye okumasından, falanca spikerin "Kuğu Gölü Bale Süiti"ni "Buğu Gölü Kale Süiti" diye okumasına kadar. Sonra bir arkadaş soruyor: "Çağlayangil'in dünki anılarını okudun mu? Tito'nun söylediklerini gördün mü? Ve de üzerinde düşündün mü?"

Eski Dışişleri Bakanlarından Çağlayangil'in Yugoslavya'yı ilk resmi ziyaretinde Devlet Başkanı Mareşal Tito sormuş: "Niçin buradaki soydaşlarınıza yardımcı olmuyorsunuz? Konuştukları Türkçe tam İstanbul lehçesi değilmiş. Mesela bizim televizyonumuzun Türkçe yayınları için iki spiker yollasanız, buradaki Müslümanlar kısa zamanda temiz ve ahenkli Türkçeyi benimseyeceklerdir. Siz öğretmenlerinizi yaz tatili için bize gönderin, biz de size öğrencilerimizi gönderelim. Buradaki Türk okullarına ve Türkçe eğitim yapan üniversitelerimize yardımcı olursunuz..."

* * *

Spikerliğe başladığımız yıllarda, Türkçenin ustalarının, konservatuar öğretmenlerinin ve yetişmiş spikerlerin yönettiği kurslar gördük. Sık sık yinelenen bu kurslarda o güne kadar getirdiğimiz dil yanlışları düzeltilir, türkülerden senfonilere kadar müzik yapıtlarının, bestecilerin ve orkestraların adlarının nasıl okunacağı öğretilirdi. Bir Nüzhet Şenbay diksiyon, bir Nurettin Sevin fonetik dersi verir, bir Cevat Memduh Altar müzik bilginizi geliştirmeye uğraşır. Rahmetli Refik Ahmet Sevengil her kursun başında şöyle derdi: "Bir milletin dili en güzel ve doğru şekilde mikrofonlarda ve sah-

AH GÜZEL TÜRKÇEMİZ

■ Julide GÜLİZAR

nelerde konuşulur. Tiyatrocu arkadaşlarınızın sahnedeki, sizlerin de buradaki ilk göreviniz budur." Böyle bir görevi yüklenmenin mutluluğuyla başladık derslere. Her harfimiz üzerinde teker teker durulur, düzeltilirdi. Zaten sınavlara girerken bu konulardaki hatalarımızı belirgin olarak ortaya çıkaracak tekerlemeler okutulurdu. En güç olanı da suydı bu tekerlemelerin. "Pencere-deki tekir kedi, kendi tenceresinde-ki eti yedi." Her sözcüğünde "e" harfi bulunan ve okunuşları farklı olan bir tekerleme. Açık, kapalı, normal "e" olarak okunmaları gereken bir harf bu. Tekerlemede, "düzeltimesi imkansız" hataları olanlar, taş çatlasa kazanamazlardı spikerlik sınavlarını. Hiç unutmam, bir azı dişimi çektirmiştim. Boş kalan yerin konuşmama etkisi olacağı aklıma bile gelmezdi. Fakat Nüzhet Şenbay o günden sonra "s harfin temiz çıkma-maya başladı" diye tutturmuştu. Günlerce durduk bu "s" harfi üzerinde. "Temizleyemiyorum bu harfini, 'sss' diye çıkartıyorum" diyordu. Bir gün aniden "Aç bakayım ağ-zını, sen galiha dişini çektirdin" diye dikildi karşıma. Ve durumu anlayınca derhal dişimi yaptırmanın yanında ultimatoma verdi.

Sonraki yıllarda ne mi oldu? Özellikle Haber Merkezi'nin kurulmasından sonra önce spikerlik sınavları tavsamaya başladı, sonra da kurslar. Bu işin içinden gelmeyenler için, bir spiker adayının şu ya da bu harfiyle uğraşmak komik kaçıyor-du. Bu arada Haber Merkezi ele-manlarının hiçbirinin elemenden geçirilmeksizin mikrofonu çıkarılma-ları, Radyo'nun program kesiminde-ki elemanların tepkilerine neden ol-du. Bu tepki giderek "mikrofonu çıkma" isteğine dönüştü. Üç spiker-den oluşan bir kurulun yapacağı ele-me sonucuna göre, bazı kişilerin mikrofonu çıkmaları kararlaştırıldı. Bu elemelerde çoğu kez hoşgörü-nün sınırları zorlanıyordu.

Sonra TV başladı ülkemizde. Bir ulusun dilinin en güzel ve doğru ola-rak konuşulacağı bir yer daha: Ek-ran. Oysa bu kez tersi oldu: TV icat oldu, spikerlik bozuldu!... Ay-naya bakıp elini yüzünü düzgün gö-ren herkes ekrana çıkmanın en do-ğal hakkı olduğuna inanmaya başla-dı. Bu inanç sürüyor ve TRT'nin tu-tumu bunu körükliyor.

Sonraları siyasal baskılar, siyasal ağırlıklı atamalar başladı. Adını söylemekten aciz kimselerin takip takıştırarak, sürüp sürüşürerek ek-rana çıkıp sunuculuk, spikerlik yap-tıklarını ve hatta haber bile okuma-ya kalktıklarını ve beceremedikleri-ni görüldü.

Bunlar adım adım nasıl bugüne geldiğinin ve Türkçemizin nasıl yozlaştığının nirengi noktaları. En yüzeysel bakışla ve en kaba çiz-gileriyle. Başka yan etkenler, bunla-rın besleyen başka küçük küçük olay-lar da var doğal olarak. Aslında en önemli etken Kurum yöneticilerinin konuya yaklaşımlarıydı. On yıl Ha-ber Müdürlüğü yapmış bir yönetici görevinden ayrılırken, belki de biz-lere iltifatta bulunmak amacıyla şöyle diyordu: "Allah hepinize ırt-lak vermiş, konuşuyorsunuz." Do-nup kalmıştık. İçimizden biri topar-landı ve "Allah tellallara da ırtlak vermiştir ama onlar spikerlik yapamazlar" dedi. Olay yalnızca ırtlak, TV için de kaş göz, saç sakal olarak görüldüğü içindir ki sorun bu noktaya geldi. Bugün ekran ve mikrofon-larda diksiyon, fonetik, telaffuz yö-nünden aksayan, dilbilgisi yanlışları, anlam yanlışları yapan, vurgulama ve tonlamadan habersiz birçok spi-ker ve sunucu, konuştuğunu san-maktadır. Ve güzel Türkçemiz her gün biraz daha öldürülmektedir. Ben belki bu işin içinden gelen bir kişi olarak rahatsızım ama, "sade dinle-yici ve seyirci de" -gelen şikayetlere bakılırsa- en az benim kadar rahat-sız. Bir ülkede sanat ve kültür alanla-rı "Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler" ideolojisinin tüketiciliği ile, kâr ve ticaretle sürekli asılanır-sa, ortaya çıkan yozlaşmadan o ül-kenin dilinin de etkilenmemesi mümkün müdür?

Tito'nun sözleri elbette çok doğ-ru. Ülkesindeki azınlık grubunun bile temiz ve ahenkli Türkçe konuş-masını kendine dert edinmesinin el-bette bir nedeni var. Bu sözler üze-rinde uzun uzun düşünülmesi gere-kir. Unutulmamalıdır ki dil, bir topluluğu "ulus" yapan çok önemli öğelerden biridir.

Ama güzel Türkçemizi kurtarmak, ona sahip çıkmak bizlere düşüyor.

1950'LERDE GREV TASARILARI

■ Kemal SÜLKER

GREV yapabilme özgürlüğü de-mokratik hakların önemli bir direği sayılır. Osmanlı "amele-si" de, Türkiye Cumhuriyeti uyruğu işçiler de bu hakkı kullanmışlardır. Ancak grev hakkına karşı olanlar her vakit görülmüştür. İkinci Dünya Savaşı'nda Nazizmin ve faşizmin kesin yenilgiye uğramasından sonra tek partili cumhuriyetimizde hükü-met de çağa ayak uydurmak zorun-da kalmış ve çok partili düzene, bu-nunla birlikte "sınıf esasına dayalı cemiyet kurma yasağının kaldırıl-ması" aşamasına geçilmesini zorun-lu görmüştü. Cemiyetler Kanunu'n-da yapılan değişiklik ve anlayışlar-daki gelişme sonucu çok parti ku-rulmuş, özellikle Demokrat Parti'nin grev hakkını savunması, bu ko-nuyu güncelleştirmiştir. Güncelleş-me, belli bir ölçüde grev konusunda bir tartışmaya da neden olmuştur. Dr. Muammer Tolga, CHP organı Ulus'ta (16.5.1950) grevi "Bazen bütün bir şehrin, bir bölgenin ve ni-hayet umumileştigi takdirde bütün bir memleketin iktisadi, içtimai ve hatta siyasi hayatında; bizzat hare-kete katılanları da masun tutmaya-rak ağır ve büyük huzursuzluklar ve zararlar doğuran" bir umacı gibi göstermiştir.

Oysa bu yazının yayınlanmasın-dan iki gün önce grev hakkını savu-nan Demokrat Parti iktidara gelmiş bulunuyordu, tek dereceli genel se-çimle. Hiç kuşkusuz CHP'lilerin greve karşılığı uzun sürmeyecekti. Ord. Prof. Dr. Kessler'in 15 Şubat 1950'de verdiği konferansta sözleri-ne başlarken söylediklerini CHP'li aydınlar ve bilim adamlarıyla politi-kacılar da dinlemiş, ya da basından öğrenmişlerdi. Sosyal Politika'da bilim otoritelerinin en ön saflarında yer alan Prof. Kessler şöyle demişti:

"Demokrat Batı memleketlerin-den, memleketimize gelecek olan bir ziyaretçi işçi ve müstahdem-lere grev hakkının tanınıp tanın-

maması hakkındaki tartışmaları büyük bir hayretle dinleyecektir. Demokrat memleketlerde bu ko-nu her türlü tartışmadan uzak bulunmaktadır. İşçi ve müstah-demler, hür müteşebbislerle ser-best iş akitleri imza eden hür kimselerdir. (...) 100 yıl kadar önce Kuzey Amerika'nın bazı kı-sımlarında mevcut olan zenci esir-ler serbest iş akitleriyle çalışmı-yorlardı; bundan dolayı da bun-lar işlerini bırakamazlardı, grev hakkına sahip değillerdi. Ancak 90 yıldır Kuzey Amerika Birle-şik Devletlerinde esirlik kaldırıl-mıştır; bu tarihten beri de zenci işçiler dahi tıpkı beyaz işçi arka-daşları gibi, hür iş akitleri yapıp özgürce bunları feshedebilirler. Demokrat memleketlerde iş akit-lelerinin özgürce yapılıp feshedil-mesi; düşünce özgürlüğü, inanma özgürlüğü, basın özgürlüğü, top-lanma serbestisi, birlik kurma serbestisi, siyasi faaliyet ve siya-sal seçimlere katılma serbestileri gibi genel bir insanlık hakkıdır." (Çeviren: Dr. Ekmel Zadil)

Prof. Kessler'in grevi haklı göste-ren konferansına CHP'li yöneticiler ve onlara uyan bazı sendikacılar tep-ki göstermişti. CHP'nin Çalışma Ba-kanlarından Reşat Şemsettin Sı-rise, daha önce TBMM Bütçe Kom-isyonunda Çalışma Bakanlığı bütçe-si görüşülürken, sendikacıların eğilimi-ni sezerek şöyle demişti:

"Yaptığımız sondajlara göre memleketimizdeki amele sendi-kacılarının yüzde doksan sekizinin greve taraftar olmadıklarını öğ-rendik. Hükümet, mevcut vaziyet-in (grev yasağının-K.S.-) deva-mına taraftardır." (17.1.1950 ba-sını)

DP İstanbul İl Başkanı Av. Esat Çağa ise DP Ayvansaray Ocağı'nın düzenlediği siyasal toplantıda, o dö-nemdeki işçi sendikalarını da nitele-yen konuşmasında şu görüşünü açık-lamıştı:

"Mevcut sendikaların hiçbirisi; işçinin haklarını müdafaa edecek kuvvette değildir. Grev hakkı iş hürriyetinin lazımı gayri mürafı-kıdır (grev hakkı, iş hürriyetinin ayrılmaz bir parçasıdır). Hem grev hakkını (CHP'li) tanımi-yorlar, hem de 'bu memlekette iş hürriyeti var' diyorlar. Bu an-cak iktidarın yapacağı bir muga-latadır (safsatadır). Çalışma Ba-kan, 'Türk işçisi, grev hakkı iste-miyor' diyor. Tamamen yalan!.. Türk işçisi, grev hakkını istemi-yor demek, Türk işçisinin anlayı-sına ve yurtseverliğine hakaret-tir." (Vatan, 22.1.1950)

2.

Demokrat Parti İktidan, parti programında yer alan grev hakkının yasalması için incelemelerine Mart 1950 ortalarında başladı. Demokrat Parti Genel Başkanı Adnan Mende-res de yaptığı bir konuşmada grev hakkı ile ilgili inançlarını özetle-mişti:

"Demokrasi prensiplerine göre tabii bir hak olarak tanıdığımız grev hakkını sair demokrat mem-leketlerde olduğu gibi, içtimai nizamı ve iktisadi ahengi bozma-yacak surette kanunileştirece-ğiz." (Mayıs 1950)

Bu görüşe uygun olarak Çalışma Bakanlığı demokrat memleketlerin grev konusundaki yasalarını incele-meye başlamış (12.6.1950, Son Telgraf), Çalışma Bakanı Hasan Po-latkan da 35 memleketin grev kanu-nunu incelediklerini, İstanbul'dan Ankara'ya giden işçi sendikaları he-yetine açıklamıştı.

Son çalışmalar da bitirilince Ça-lışma Bakanlığı'nca hazırlanan grev tasarısı bakanlara gönderilmiş ve gö-rüşleri sorulmuştu. Tasarıyı elde eden sendikacılar ise maddeleri eksik bulmuş, grevin koşullara bağlanma-sını Ankaralı sendikacılar ve İstan-bul Motorlu Taşıt İşçileri Sendikası eleştirmişti. (G. Postası, 18.5.1951 ve Son Telgraf Gazetesi) Habere gö-re İstanbul Millî İşçi Sendikaları Birliği, Çalışma Bakanlığı'na bir ya-zı göndererek tasarının bir kez de kendileri tarafından incelenmesine olanak tanınmasını istemişti. Çalış-ma Bakanı Nuri Özsan ise grev tasa-rısının 56 maddeden oluştuğunu basına açıklamış, tasarının işçi ör-gütlerine de gönderildiğini eklemişti (22.6.1951, Son Telgraf). Ancak ta-sarıyı inceleyen İzmir İşçi Sendika-ları Birliği gerek grev tasarısının, ge-rekse sendikalar ve iş yasalarının iş-çiler lehine hükümlerle donatılması

için pek çok eksikleri ve sakıncaları içeren tasarıların meclise verilmesinin geciktirilmesi istiyordu. (25.7.1951)

İşçi sendikaları tasarıları olumsuz bulmakta birleşiyor ve Ankara'da yapılan bir işçi toplantısında Otel, Lokanta İşçileri Sendikası Başkanı İsmail Aras şöyle konuşuyordu:

"Grev kanunu tasarısında Bakanlar Kuruluna fazla yetki verilmiş ve hükümetin de işveren vaziyetinde olduğu unutulmuş. Devlet Demiryolları, askeri fabrikalar, havagazi ve elektrik şirketleri işçileri amme işi gördükleri mülhazasıyla grev hakkından istisna edilmiştir. Tasarıda yer alan 'ihtiyari tahkim' sistemini katıyetle istemiyoruz. Perakende işyerlerindeki işçilere de grev hakkının tanınmasını istiyoruz." (Vatan, 20.8.1951)

İstanbul İşçi Sendikaları Birliği Başkanı Şeref Hivel de basına verdiği bir demeçte şunları belirtiyordu:

"Grev kanunu tasarısını tetkik ettik. Bu tasarıda idam cezasından maada, çok ağır hükümler vardır. Grev kanununa, idam cezasının konmasını, fakat diğer bütün cezaların kaldırılmasını istiyorum. Çünkü, greve müracaat etmek için yapılması icab eden formalitelerde herhangi bir aksaklık, o işçiyi senelerce çalışarak hakettiği kıdem tazminatından mahrum edebiliyor. Bu bakımdan bu gibi cezalar tamamen kaldırılmalı, ancak yabancı emellere hizmet etmek için grev yapanlara idam cezası verilmelidir. Şurası muhakkak ki Türk işçisi içinden böyle bir sütsüz çıkmaz." (Hürriyet, 28.10.1951)

Aslında İstanbul İşçi Sendikaları Birliği, grev tasarısını 4 yönden eleştiriyordu:

- 1- Tasarı ile işverenlere geniş olanaklar sağlanmıştır,
- 2- İşçilerin sempati grevi yapmaları önlenmiş, birçok işyerlerinde grev yapılması yasaklanmıştır,
- 3- Grevden önceki tahkim zorunluğu süresi işçiler aleyhindedir,
- 4- Tasarıdaki ceza yaptırımları çok ağır ve dengesizdir. (Hakimiyet 6.11.1951)

Bütün bu eleştirilere karşın DP grev tasarısının ancak TBMM'nin yaz dönemi çalışmalarına yetiştirilebileceğini ileri sürüyordu (THA, 14.4.1952 bülteni)

DP iktidarı işbaşına geldiği hal-

de, muhalefet yıllarında vaat ettiği grev hakkını 30 aydan beri süren iktidarında yasalastırmayı CHP muhalefeti eleştiriyordu. Nitekim Zonguldak Milletvekili Abdurrahman Boyacıgiller, Meclis Başkanlığına verdiği bir soru önergesinde grev tasarısının Meclise verilmeyişinin nedenlerini, gerekçesiyle öğrenmek istediğini bildirdi. (Anka Ajansı, 1.12.1952) Sözlü soru 4.1.1953'te Meclis'te görüşüldü ve sert tartışmalara neden oldu. Bu tartışmalarda CHP'nin grev hakkını hâlâ tanınamış olmasının CHP'lilerde uyandırdığı üzüntüyü gözlemleyen CHP Kurltayı en sonunda 26.6.1953'te grev hakkının parti programında bir işçi hakkı olarak yer almasına karar verdi.

1954'te DP'liler grev tasarısını Meclise vermekten vaz geçmişlerdi. CHP Genel Sekreteri Kasım Gülek, İzmir'de yaptığı bir konuşmada şunu vurgulamıştı: "İşçi sendikaları baskı altındadır. Hele vaat edilen grev hakkının da adı anılmaz oldu. CHP bu hakkı tanımayı işçiye vaat etmiş bulunuyor." (21.3.1954 basını)

3.

Demokrat Parti iktidarının hazırladığı fakat işçi sendikalarınca beğenilmeyen grev tasarısı gerçekten rafa kaldırılmıştı. Nitekim bu parti iktidarının 1960'ta (27 Mayıs) son bulan siyasal yaşamı süresince grev hakkını yasalastırma girişimine tanık olunmamıştır. Bu iktidarın Çalışma Bakanlığı'na hazırlanan tasarıda "grev" in tanımı 2. maddede şöyle belirtilmişti:

"50 kişiden az işçi bulunan işyerlerinde 10 işçinin ve 50'den itibaren 500 kişiden az işçi çalıştıran işyerlerinin umum işçi sayısının beşte biri kadar sayıda işçilerin ve 500 kişi ile daha yukarı sayılarda işçi çalıştıran işyerlerinde ise, en az 200 işçinin, gerek iş mukaveleleri ile önceden taahhüt etmiş olan ve gerek işin mahiyetine ve çalışma teamüllerine veya kanuni hükümlere müsteniden mer'i bulunan umumî veya hususî iş şartlarının hepsi veyahut bir veya birkaçı yerine kendi menfaatlerine daha uygun gördükleri başka iş şartlarını işverene kabul ettirmek, yahut işçilerin kanunla veya mukavele ile temin edilmiş bulunan haklarına işverenin riayetini sağlamak veyahut muayyen ve mer'i iş şartlarına karşı itirazlarına karşı bulunmaksızın ancak bunların tatbikine ait usuller ve tarzlardan

değiştirilmesini temin eylemek kasdı ile, aralarında kararlaştırarak, hep birlikte işi bırakmaları grevdir."

Tasarının 3. maddesi grev hakkından feragat edilmeyeceği 1. fıkrada belirtilmiş, ancak ikinci fıkrada: "Bir mukavele ile bağlı bulunan işçilerin çalıştıkları işyerlerinde toplulukla iş uyuşmazlıkları başgösterdiği takdirde bu uyuşmazlıklar hakkında İş Kanunu'nun mecburi uzlaştırma ve tahkime dair" hükümlerinin uygulanacağı hükmüne yer verilmişti. İş Kanunu'nun kapsamındaki işyerinde greve başvurulabilecek, ancak şu işyerlerinde greve gidilmeyeceği 5. maddede gösterilmişti. Şöyle ki:

"Madde 5-I) Aşağıdaki işlerde ve işyerlerinde grev ilanı yasaktır:

A- Milli Savunma Bakanlığı'na bağlı işyerlerinde,

B- Devlet tarafından işletilen şehirlerarası demiryolları ile karayollarındaki insan ve eşya nakliyatı işlerinde,

C- Posta, telgraf, telefon ve devlet radyo difizyon işlerinde,

Ç- Resmi ve hususî hastane, klinik, sanatoryum, prevantoryum, dispanser gibi tedavi müesseseleri ile eczaneler, laboratuvarlar, ilaç imalathaneleri ve depolarında,

D- Umumi ve hususî itfaiye işlerinde,

E- Umuma ait olmak üzere şehirlerarası elektrik, su ve havagazi istihsal ve tevzi eden işyerlerinde,

II- 1 numaralı bendde gösterilmiş bulunan işlerde ve işyerlerinde çıkacak toplulukla iş uyuşmazlıkları hakkında İş Kanunu'nun mecburi uzlaştırma ve tahkime ait hükümleri uygulanır."

Bu geniş grev yasağı dışında DP Çalışma Bakanlığı Bakanlar Kurulu'nun da grev ertelemelerini tasarıda şöyle formüle etmişti:

"Madde 6- Memlekette fevkalade hallerin ilan edilmiş olması takdirinde, Bakanlar Kurulu lüzum görülen yerlerde ve işkollarında bu kanunun grev tarifine giren fiil ve hareketlerin yapılmasını men edebilir. Bu takdirde bu gibi yerlerde ve işlerde başgösterecek toplulukla iş uyuşmazlıklarında 5. maddenin iki numaralı bendi hükümleri uygulanır."

24. madde yasadışı grevin ve siyasal grevin yasak olduğunu hükme bağlıyor, 54. madde ise 3008 sayılı İş Kanunu'nun 72, 73, 74, 75, 127, 128, 129, 130, 131, 132 ve 136.

maddelerini kaldırıyordu. Ayrıca bu tasarıdaki usul ve şartlara uygun şekilde grev ve lokavt haklarının kullanılması halinde TCK'nun 201. maddesinin uygulanmayacağı belirtiliyordu.

Bu tasarının 1960 Mayıs'ına kadar, 10 yıllık bir iktidar döneminde yasalastırılmadığını belirtmiştik. Doç. Dr. Muammer Aksoy ise daha Şubat 1959'da şu inancını yazmıştı:

"DP grev hakkını asla tanıyamaz!"

Prof. Dr. Muammer Aksoy'un, henüz daha doçentken yazdığı makalede ileri sürdüğü ve 1960 Mayıs'ına kadar gerçek bir tespit olduğu anlaşılan gerekçesi şuydu:

şükran kurdakul

bir yürekten bir yaşamdan

1982 nevzat üstün şiir ödülü / 2. baskı

Varlık yayınları

SERGI
KİTABEVİ

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

HİZMETİNİZDE

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

İLHANİLHAN KİTABEVİ

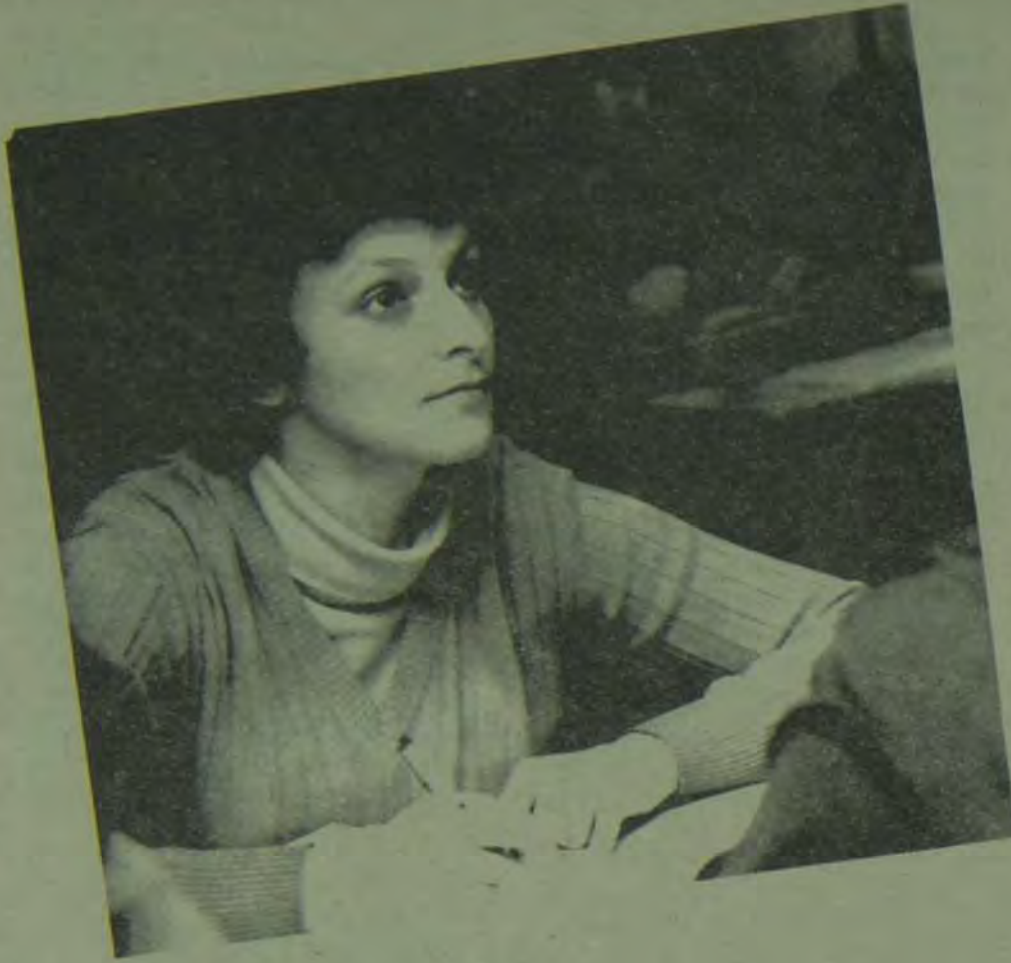
Bayındır Sokak 27/A
Yenişehir - Ankara

ONUR KİTABEVİ

Selânik Caddesi 72/22
Yenişehir - Ankara

YENİ KİTAP PAZARI

Onur Kitabevi'nin
PTT Yoluyla Okura
Yurtiçi ve Yurtdışı
Kitap Satış Servisi



"MEME KANSERİ" ÇAĞIMIZIN HASTALIĞI

■ Nezi HHEKİM

MEME kanserlerinin günümüzde kadınlarda gittikçe yaygın bir hastalık haline gelmesi, bir çok hekim ve bilim adamlarının çalışmalarının ve dikkatlerinin bu yönde toplanmasına neden olmuştur. Farklı alanlarda çalışan bilim adamları probleme farklı fakat birbirlerini tamamlayıcı yaklaşımlar getirmişlerdir. Bu yaklaşımlar içerisinde belki de en önemlilerini biyologlar getirmişlerdir.

1-Tüm memeliler içerisinde meme kanserleri en yüksek sıklıkla köpeklerde, insanlarda ve daha düşük sıklıkla kedilerde rastlanmaktadır.(Dorn ve ark. 1968).

2- At, sığır gibi çiftlik hayvanlarında rastlanmamış ya da bilinmiyor.(Priester ve Mantel 1971)

* Nezi Hekim,
Biyokimya Uzmanı, İ.Ü. Edirne
Tıp Fakültesi

3- Kendiliğinden oluşan meme kanserleri açısından insan ve diğer primatlar karşılaştırıldığında, bu malign (1) hastalığın insanlarda yaygın olduğu görülmektedir. Çalışma 32 primat türünü kapsamına almaktadır. (Seibold ve Wolf, 1973)

4- Primatların menstrual siklusları (2) ile diğer memelilerin estrus siklusları arasında belirli farklılıklar vardır. Fakat insan ve maymunun menstrual siklusları temelde birbirlerine benzer. (Short ve Drife 1977)

5- (Dolayısı ile) gerek maymunlarda gerekse de insanlarda meme dokuları menstrual siklusları boyunca aynı şekilde ovaryum (3) hormonlarının (östrojenler, progesteron gibi) değişen düzeyleri ile etkileşim içerisinde. Tek önemli farklılık bu değişimin insanda meymundan daha büyük oluşudur. (Drife 1979)

6-Bugün için bir kadın, yıllarca her ay geçirdiği menstrual siklusları ve kanamaları normal, fizyolojik olarak görür ve benimser. Oysa evrim kadını uzun menstrual siklus serileri için hazırlamamış uzun hamilelik serileri için hazırlanmıştır. (Short 1976)

Evrım süreci daima doğurgarlığı en yüksek kılacak yönde gelişmektedir. Memelilerde puberteyi (4) izleyen gebelik ve ardından meme bezlerinin işlevsel bir organ haline gelmesi memeli hayvanların evrimi sonucudur. İlginçtir ki, bir çok ekonomik açıdan gelişmiş ülkenin insanları bu doğurganlık gücünü sadece bir kaç türde baskı altına almayı seçmiştir. Kendi dışısında, evcil köpek ve kedisinde, deney hayvanlarında. Oysa her insan çiftlik hayvanlarında en yüksek doğurganlığı sağlamak ve bir çoğu için meme bezlerinin en yüksek verimlilikte çalışması için çaba göstermektedir. Acaba insanlarda, köpeklerde ve kedilerde meme kanserlerinin sıklığının çok yüksek olması meme bezlerinin evriminin amacı doğrultusunun tersine, gebelik gelişimine meydan vermeksizin artan oranlarda estrus (5) ya da menstrual siklusları ile karşı karşıya bırakmaz mı?

Yirminci yüzyıla dek geniş aileler son derece olağandı, ayrıca doğaldır ki, günümüzdeki gibi doğum kontrol yöntemleri de yoktu. Geçmişte ve bugün bir çok geri bırakılmış ülkelerde doğum kontrol edilmeden kendi haline bırakıldığı halde on, oniki doğumdan olan çocukların iki ya da üçü gelişimini tamamlayıp, evlenebilen doğurgan çağa ulaşabilmektedir. Bunda hiç şüphesiz hijyenik kuralların bilinmeyişi, doğum güçlükleri, yeni-doğanın ve çocukluk çağının bulaşıcı hastalıkları ve daha bir çok sosyo-ekonomik nedenler yer almaktadır. Ayrıca çağdaş annenin bebeğini emzirme yerine onu yapay mamalarla beslemesi kadının menstrual siklus sayısının çok daha artmasına neden olmuştur. Gebelik sonrası emzirme, ki bu sekiz ay ile oniki ay arasında sürmektedir, genellikle normal menstrual siklusun başlamasını geciktirmektedir, böylelikle de doğal, fizyolojik bir doğum-kontrol ortaya çıkmaktadır. Eğer bir kadın gebeliklerini doğal akışına bırakırsa, muhtemelen emzirme ile yeni gebelik arasında bir kaç kez menstrual siklusla karşı karşıya kalacaktır. (Short 1976, Drife 1979, Short ve Drife 1977)

Şurası kesinlikle vurgulanmak

istemektedir ki, bir kadının yaşamı boyunca geçirdiği toplam menstrual siklus sayısı onun sağlığının, biyolojik dengesini sürdürülmesinde çok şeyi değiştirebilen önemli bir olaydır.

7- Ekonomik açıdan gelişimle paralel olarak beslenmenin değişimi sonucunda Avrupa'da ilk menstrual siklusun başlangıç yaşı (menarş) kararlı bir şekilde düşmüş ve günümüzde 13 yaşında durmuştur. (Tanner 1973)

Avrupa'da menarş yaşının 18 olduğu ondokuzuncu yüzyılda evlenme yaşı hemen hemen şimdiki ile aynı idi. Menarş'dan sonra bir çok siklus anovüler (7) olduğuna göre ilk ovüler (6) siklusla evlenme yaşı yaklaşık çakışmaktadır. Doğum kontrolünün olmadığı bu yüz yılda evlenme ile gebelik başlamakta ve bir kız bu durumda evlendikten sonra bir kaç ovüler menstrual siklusla gelen hormonal değişikliklerle karşılaşmaktadır. Bu gün İngilterede menarşın yaşı 13,2 olarak kararlı kalmış olup menopoza için ortalama yaş 50,8 olarak bulunmuştur. Aileler ortalama 2,4 çocukludur. Emzirme genel bir kural olmaktan çıkmış istisnai bir durum almıştır. Böylelikle çağdaş bir İngiliz kadını yaklaşık 30 yıl menstrual siklusla ve bu 30 yıl boyunca her ay değişen hormonal denge ile karşı karşıya kalmaktadır. Gerek menarşın yaşına bakılır gerekse de büyük bir çoğunluğu gebe kalmadan geçirilen doğurgan dönem sırasındaki ovülasyona bakılırsa kadının daha fazla ovülasyon (8) yapmak üzere adapte olduğu başka bir deyişle evrimleştiği ileri sürülebilir. Fakat bu evrimle ortaya çıkan toplam menstrual siklus sayısının artması 45 yaşının üstündeki kadınlarda hastalıklar sıklığını önemli ölçüde artırmıştır. Ayrıca doğum kontrol ilaçları yan etkileri bir yana kadını gönüllü kısır kalmış olup, bu kısırlıkla ortaya çıkan jinekolojik sorunlar çok daha ağır olmuştur. Fibroids, endometriosis ve meme hastalıkları gibi.(Drife 1979)

Nedenleri tartışmalı olmakla birlikte meme kanserlerinin gebelik dönemi geçirmemiş (nullipar) kadınlarda çok sık rastlandığı öteden beri bilinen bir gerçektir. Gebelik dönemi geçirme (parite) ile kanser riski arasındaki ilişki uzun süredir toplum-sağlığı hekimlerinin üzerinde çalıştığı bir konu olup elde hayli birikmiş doküman vardır.

8- Meme kanser riski ile ilk doğurma yaşı arasında doğrusal

bir ilinti vardır. Daha sonraki doğumlar ile bu denli doğrusal bir ilinti görülmemiştir. (Mac Mahon ve Cole, 1979)

Bunun nedenleri henüz ortaya çıkarılmış değildir ama Drife'ye göre glandular dokunun yani meme bezlerinin uzun süre gelişmeden kalması nedeni ile epitel hücrelerinin kararsızlığı kansere dönüşebilmesi için yeterli bir nedendir. Buna örnek olarak erkeklerde torbalara inmemiş dolaşması ile gelişmemiş testislerde kansere dönüşme olasılığının artması gösterilebilir.

9-Erken menarş meme kanseri riskini artıran önemli etkenlerden biridir. Menarş beslenme önemli ölçüde etkilemektedir. (Hill ve ark. 1980)

Menarş yaşının anlamlı bir şekilde meme kanser riskini belirlemesi gene Drife'ye göre iki şeyi sezinletmektedir. Birincisi meme kanser sürecinin doğumla değil ergenlik ile (puberte) başlaması ikincisi ergenliğe neden olan ovaryum hormonlarının kanseri hazırladığıdır. Söylediklerimizi tekrar özetlersek insanların yaşam biçimlerinin endüstrileşme ile değişimine bağlı olarak 1: menarşın erken olması 2: evlenme yaşının ergenlik yaşından daha büyük oluşu ya da hiç evlenmeme ile çocuk yapmama 3: gebeliklerin olsa bile az oluşu 4: estetik kaygulardan ötürü emzirmenin istisnai bir durum olması meme kanser riskini artırmaktadır. ABD ve Avrupa'nın ileri endüstri yörelerinde meme kanser sıklığı 100.000 kişide 30 ila 73 kadında iken henüz endüstrileşmeye başlayan, yaşam biçimlerini büyük ölçüde değiştirmeyen ülkelerde (Şili, Yugoslavya, Yunanistan, Meksika, Kolombiya) 100.000 kişide 3 ila 5 kadında görülmesi (Vorherr 1980), bu düşüşün sosyolojik nedenlere bağlı olabileceğini anımsatmaktadır. Ama her şeye rağmen meme kanser riskini artıran bu faktörler hastalığın nedenlerinin hepsi değildir.

Meme kanserleri çok etkenli bir hastalıktır.

a) Genetik yapıya
b)Hormon dengesizliğine
c) Onkogenik faktörlere (viruslar, diet, şişmanlık, diabet...)
d)Çevre koşullarına da (yiyeceklerle katılmış hormonlar, endüstri ile bize ulaşan kimyasal karsinogenler, sigara alışkanlığı, içme suyu, hava kirliliği) bağlı olabilmektedir. (Vorherr 1980)

KAYNAKLAR

- Dorn C.R. ve arkadaşları J. Natn. Cancer Inst. 40, 307, 318, 1968,
Priester, W.A. Mantel, N.: J.Natn. Cancer Inst. 47, 1333-1344, 1971
Seibold, H.R., Wolf, R.H.: Lab. Amin. Sci. 23, 533, 539, 1973
Short, R.V., Drife, J.O.: Symp. Zool. Soc. Lond. 41, 211-230, 1977
Drife, J.O.: Commentaries on Research in Breast Disease 1, 1-23, 1979
Short, R.V.: Proc. Roy. Soc. London B, 195, 3-24, 1976.
Tanner, J.M.: Nature 243, 95-97, 1973
Mac Mahon, B., Cole P.: RRCR 1972 (eds.Grundmann E, Tulinus H.)
Hill, P. ve arkadaşları: Europ. J.Cancer 16, 519-525, 1980
Vorherr, H.: Breast Cancer; Urban Schwarzenberg Baltimore-Munich 1980

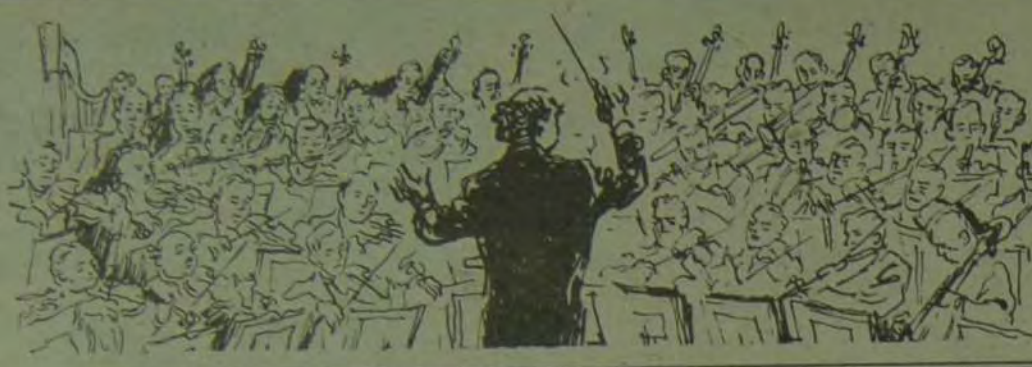
AÇIKLAMALAR

1. Malign: kötü huylu
- 2-Menstrual Siklus: Kadınlarda iki adet kanaması arasındaki 28 günlük devre.
- 3- Ovaryum;Kadınlarda yumurtalık
- 4-Puberte:Ergenlik
- 5-Estrus siklusu :İnsan ve birçok primatlar dışında olan memeli hayvanlardaki yumurtlama devreleri.
- 6- Ovuler siklus: menstrual siklus sırasında yumurtanın olgunlaşması ve rahime gönderilmesi.
- 7- Anovuler siklus : Bu olayın tersi.
- 8- Ovulasyon: Yumurtlama

TOPLUMSAL TARİH ÇALIŞMALARI

● Çağlar Keyder

Dost Kitabevi Yayınları
Konur Sok., No. 4,
Kızılay-ANKARA



ORKESTRA

ESKİ Yunan tiyatrosunda, koro (dansçı ve şarkıcılar), izleyicilerin oturma yerleri ile oyuncular arasında özel olarak ayrılmış bir alanda yer alırdı. Bu alana "orkestra" denirdi. Çağdaş tiyatrodaki orkestra boşluğunun karşılığı olan "orkestra'nın" farkı, günümüzdeki gibi izleyici seviyesinin aşağısında olmamasıydı. 19. yy. başlarından itibaren, tiyatro dilinde alanın kendisine değil de, orada yer alan çalgı gruplarına orkestra denmeye başlandı ve bu anlayış zamanla yerleşti.

Orkestra diye bilinen ilk çalgı grupları, çoğunlukla; lut tipi çalgılar¹ -ki mandolin ve gitar bunlardan türedi-; viol ailesi²; klavsen ya da benzeri telli vurma çalgılar ve bazen de küçük orglardan oluşurdu. Orkestralar önceleri yalnızca sözlü müziğe eşlik için kullanılırdı; öyle ki, kemanın ortaya çıkışı, müzikli tiyatro yapıtlarında ince insan seslerine eşlik edebilecek yüksek perdeli bir çalgıya gereksinim duyulmasıyla oldu.

Orkestranın işlevi arttıkça, çalgılardaki yetersizlikler ortaya çıkıyor ve bunu orkestra çalgılarının düzeltilmesi ve geliştirilmesi izliyordu. Sonuç olarak 1650'lerden sonra orkestra'ya daha bir önem verme eğilimi belirginleşti. Artık besteciler yalnızca çalgı grupları için özgün müzik yazmaya başlamışlardı. Çalgısal müziğin ilk önemli bestecileri kuşkusuz Bach (1685-1750) ile Haydn'dır. (1732-1809). Bach, süit³ ve konçertolarıyla,⁴ Haydn ise senfonileriyle,⁵ bu tarzın ilk büyük adımlarını atmışlardır. Haydn'ın orkestrası ortalama on sekiz kişilikti ve şu çalgılardan oluşuyordu: Keman, viola, viyolonsel, kontrbas, bas viol, iki flüt, obua, fagot, komo ve trompet, vurma çalgı olarak da timpani.

Mozart (1756-1793) klarnet ve trombonları orkestraya sürekli birer çalgı olarak sundu. Hemen hemen

Müzik sanatı, öteki sanat dallarına oranla belki işin tekniğine çok daha fazla dayalı olduğundan, bu sayıdan başlamak üzere, okuyucunun bilgisine katkıda bulunmayı amaçlayan bir müzik sayfasına başlıyoruz. Okuyucuyla diyalogumuzun bu yönde gelişmesi dileğiyle... (B.S.)

tüm günümüz orkestra çalgılarını ilk kez bir araya getiren besteci ise Beethoven'dır (1770-1827). Do minör Beşinci Senfonisinde trombon, piccolo ve kontrfagotları kullanış biçimi orkestrasyon⁶ anlayışında radikal bir yenilikti.

Orkestra çalgılarındaki sürekli denebilecek gelişim, romantik çağ bestecileri için de geniş olanaklar sağlıyordu. Wagner (1813-1883), Brahms (1833-1897) ve Çaykovski (1840-1893) bu olanakları en iyi değerlendiren isimler arasında sivriler. Örneğin Wagner'in orkestrasyonunda parlaklık, çeşitlilik ve anlam zenginliği vardır. Üstelik Wagner bazı çalgılarla yetinmeyip onları yeniden düzenlemiştir (Bayreuth tubası vb.) Ayrıca çağdaş arp ve bakır üfleme çalgıları en iyi kullanan birkaç besteciden biri olarak müzik tarihine geçmiştir. Brahms orkestrasyonda Wagner'in tersine koyu ve sıcak olmasına karşın yine müzik tarihinde önemle anılır. Çaykovski'nin özelliği ise bu iki anlayış arasında kendine özgü bir sentez yapmış olmasıdır.

Teorik olarak orkestrada her çalgıdan birer tane olması yeterli görülebilir. Ancak böyle bakmak kişiyi yanılgıya düşürür; çünkü tüm çalgılar aynı gırlık ve tını özelliklerine sahip değildirler; dolayısıyla çalgı sayılarını orantılı olarak dengelemek gerekir. Ayrıca besteciler orkestra partilerini çok ince işleyip, hatta çoğunlukla böldükleri için (birinci viyolonsel, ikinci viyolonsel vb.) orkestrayı büyültmek kaçınılmaz olmuştur. Tüm bunlara büyüyen konser salonlarının akustik gereksinimlerini de eklersek, günümüzde yüz kişiliği aşkın orkestraların küçümsenemeyecek sayıda oluşu daha bir anlaşılır hale geliyor.

Senfoni orkestrası dört ana gruptan oluşur. Yaylı çalgılar, ağaç üfle-meler, bakır üfle-meler, vurma çalgıları.

Yaylı çalgılar: Ortalama on sekiz birinci keman, on altı ikinci keman, on dört viola, sekiz-on iki viyolonsel, sekiz-on kontrbas, bir ya da iki arp.⁷ (Nadiren daha fazlası kullanılır, örneğin Wagner'in altı arp'lik müziği vardır.)

Ağaç üfle-meler: Genellikle, iki flüt, iki piccolo, üç obua, bir İngiliz komosu, üç fagot, bir kontrfagot, üç klarnet, bir bas klarnet.

Bakır üfle-meler: Üç-dört trombon, dört trompet, dört-on-on bir korno, bir tuba, bazen bas tuba.

Vurma çalgılar: Timpani, bas davul, bateri (trampet), glockenspiel, kastanyet, tomtom, triangel vb. Besteci arzularsa birçok irili ufaklı vurma çalgı kullanabilir. Timpaniyi tek kişi çalar; onun dışındaki çalgılar, çalanlar arasında ikiye-üçer olarak paylaşılabilir.

NOTLAR

- 1- Lut: 16. - 18. yüzyıllar arasında çok kullanılan, bir çeşit-penali ve telli çalgılar grubunun genel adı.
- 2- Viol: Çok eski bir yaylı çalgılar ailesi. Keman gibi dört ayrı boyda yapıldı, ancak keman ailesinden (keman, viola, viyolonsel, kontrbas) farkı altı telli ve perdeli olmasıydı.
- 3- Süit: Değişik dans biçimindeki parçalar dizisi.
- 4- Konçerto: Orkestra eşliğinde bir solo çalgı için yazılmış çoğunlukla üç bölümlü müzik.
- 5- Senfoni: 3 - 5 ayrı bölümden oluşan orkestra müziği. Tüm bölümlerin kendi özgün karakterleri vardır ve farklı gelişim izlerler.
- 6- Orkestrasyon: Orkestra için müzik yazma sanatı; orkestradaki farklı tınıları ve renkleri uyum içerisinde bir araya getirme sanatı.
- 7- Arp: Her ne kadar telli bir çalgı olup yaylı değilse de, yaylı grubu içerisinde ele alınır.
- 8- Flüt ve piccolo metaldir, ancak ilk yapımları ağaçtan olduğundan ve tınısal özelliklerinden ötürü ağaç üfleme grubuna alınırlar.

Yayın dünyası

FRIEDMAN MODELİ KISKACINDA ŞİLİ (1973 - 1981)

Hugo Calderon, Jaime Enseñia, Eugenio Rivera
Ek: A.G. Frank'tan
Friedman ve Harberger'e
Açık Mektup
Çeviren: Neşe Ümit
Belge Yayınları:
19 Temmuz 1982, 248 s.

Yetmişli yıllarla birlikte bazı ülkelerde uygulanmaya konulan Friedman'cı (monetarist) politikanın basit bir para politikası olmadığı biliniyor. Modelin işleyebilmesi için belli bir politik ortam gerekiyor ve model yeni toplumsal ve politik koşulları beraberinde getiriyor. Nitekim bu tür modellerin, politikaların uygulandığı az gelişmiş ülkelerin başında Şili ve Arjantin'in yer alması bir rastlantı değil! Şili'de Pinochet'in 1973 darbesiyle yönetimi ele geçirmesinden sonra uygulanmasına başlanan modelin ekonomiyi rayına soktuğunu, Şili'de "muei-ze"nin gerçekleştiğini ileri sürülenlerin sayısı az değildi. Bazı ekonomik göstergeleri toplumsal ve politik içeriklerinden soyutlayarak yorumlayanlar da 1982'de bu "mucize"nin nasıl bir çöküntüye dönüştüğünü görüyorlar. Bugün Pinochet yönetiminin "liberal" ekonomiden sapma yoluna girdiği, ülkede toplumsal ve politik çalkantıların giderek arttığı gözlemleniyor. Bu açıdan Allende'nin darbeye devrilmesinden sonra uygulanmaya konulan çok boyutlu modelin tüm yönleriyle ele alınıp incelenmesi çok önemli. Bu işi bugüne değin gerek yazımsal alanda, gerekse görsel olarak bazı iktisatçılar, toplumbilimciler, siyasal bilimciler, yazarlar, sanatçılar üstlendiler. Yapıt-



lar yayımlandı, sergiler açıldı, müzik şölenleri verildi, belgesel filmler yapıldı. İnceleme zincirinin önemli bir halkasını da F.Almanya'da bulunan Şili üç iktisatçının gerçekleştirdikleri çalışma oluşturuyor. Kitapta darbeyi hazırlayan sosyal, ekonomik ve politik etkenler incelenmekle birlikte, özellikle 1973-1981 kesitinde uygulanan ekonomik politika ve gerçekleştirilmeye çalışılan yapısal değişiklik, sendikal hareket ve de siyasal muhalefetin tavrı ele alınıyor. Ek olarak A.G. Frank'ın Şikago Üniversitesinde, yanlarında doktora çalışmalarını yürüttüğü, darbeye koşulsuz destekleyicileri ve Şili'de uygulanan modelin mimarları olan, hocaları Friedman ve Harberger'e yazdığı sorumluluklarını vurgulayan eleştirel açık mektup yer alıyor.

Bu ortaklaşa gerçekleştirilen çalışmanın "Friedman Modeli Kiskacında Şili"yi tüm boyutlarıyla ve yeterince çözümleyici biçimde incelediğini ileri sürmek olanaksız. Çözümleyici olmaktan çok, zaman zaman tanımlayıcı yaklaşım egemen oluyor. Üstelik bazı değerlendirmelere katılmak mümkün olmamakta. Ne var ki özellikle ülkemizde konuya ilişkin sınırlı sayıda çalışmanın yayımlandığı dikkate alınırsa, bu kitabın önemli bir boşluğu doldurduğunu ileri sürebiliriz. Darbenin onuncu yılında Pinochet yönetimindeki Şili'de uygulanan Friedman modelinin açıkça iflas bayrağını çektiğini göz önünde bulundurursak söz konusu yapının önemi ortaya çıkmaktadır.

Sinan SÖNMEZ

gordon childe

KENDİNİ YARATAN İNSAN

İnsanın çağlar boyunca gelişimi

KENDİNİ YARATAN İNSAN
İnsanın Çağlar Boyunca Gelişimi
Gordon Childe
Varlık Yayınları, 238 s.

Gordon Childe çeyrek yüzyıl önce ölmüş Avustralyalı bir arkeolog. Ortadoğu uygarlıkları, Mezopotamya üzerine uzmanlaşmış bir bilim adamı.

Yapıtında, amacının, tarihin, gerek çöküntü yıllarından, gerekse geçen yüzyılın varsılığının görkemli günlerinden kanıtlar göstererek, hâlâ gelişime umut bağlanabileceğini kişisel olmayan bilimsel bir açıdan savunmak olduğunu söylüyor. Gelişim, tarihin içeriği, yazara göre.

Gordon Childe eski çağlar tarihi ve ülke tarihlerinin yalnızca siyasal tarih olarak ele alınmasını ve okullarda okutulan tarihin kralların, devlet adamlarının manevraları, savaşlar ve işkencelerle dolu olduğunu eleştirerek bu tür tarihin bilimsel olmadığını gösteriyor.

"Neyse ki" diyor Gordon Childe, "Artık siyasal tarih deyimi kesinlik kazanmıştır. Marx, ekonomik koşulların, üretimde sosyal güçlerin ve bilimsel uygulamaların, tarihsel değişimdeki son önemli unsurlar olduğunda direnmiştir. Gerek halk, gerekse bilginler için, tarih artık, Dr.Frick gibi faşistlerin öfkesine karşın, giderek kültür tarihi olmaktadır."

Gordon Childe insanın çetin yaşama savaşının öyküsünü, zamanla nasıl geliştiğini anlatırken gelecekte de umutlu. Yazar, "İnsanı insan yapan, insandır" demiş sonunda.

Karmaşıklığa mantık süsü veren deyimlerden ve temelsiz varsayımlardan kaçınan Childe'in yapıtını zevkle ve kolaylıkla, tıpkı bir tarih öyküsü gibi okuyup bitirebilirsiniz.

Mehmet KÖK

MEHMET ALİ YALÇIN
ROMAN ÖDÜLÜ 1981

KEMAL ATEŞ TOPRAK KOVGUNLARI



TOPRAK KOVGUNLARI
Kemal Ateş, roman
May Yayınları, 1982,
300 sayfa

"Toprak Kovgunları", Mehmet Ali Yalçın 1981 Roman Ödülünü almış.

Yazar, gecekonduların somut yaşamsal ve duygusal sorunlarını ele alıp, hiçbir fanteziye kaçmaksızın anlatıyor. Bu çevrenin insanların sosyo-ekonomik çıkmazlarını nasıl oluşturduğunu da duygusal aşk sorunlarıyla bütünleşip dramatik sonuçlar doğurduğunu açık bir biçimde görüyoruz. Bir de "Devlet" söz konusu burada. Ama hangi "Devlet"?

Gecekonduların doğuşunda, kırsal yörelerden gelen yurtsaşların göç sorunları bulunmaktadır. Ayrıca, bu semtlerin insanların eğitim düzeyleri ve dünyayı algılayış biçimleri hiçbir yozlaşmaya ve deformasyona uğramaksızın dile getirilmiş romanda. Toplumsal konumla psikolojik konum büyük ölçüde bütünleşmiş kişilerin ti-polojilerinin çiziminde. Tüm bu anlatım olguları, yapıta, olanı büyük bir doğrulukla iletme gücünü kazandırıyor. Burada yurttaş olma niteliğinin yurttaş olma niteliğelerinin nasıl kuramsal düzeyde kaldığı görülmektedir. O yurttaş, toplumsal pratik günlük yaşamda ancak gecekondusu yıkılan bir kişidir. İşte bu kişi, kendi yöresinden gelip büyük kentin gecekondusuna yerleşen türdeşlikle bütünleşip bir dayanışma arar. Bu dayanışma, sanki, gecekonduların yıkan güce karşı yaratılan ölim-kalım savaşlarıdır. Bu olmak ya da olmamak sorunsalıdır.

Yalnız, plastik gücü daha çok pekiştirilseydi daha da estetik güç kazanacak bir anlatımı dile getirebilirdi. Edebiyatımızın nesnel gerçekçilik çizgisinde bir yapıt. Yazarın ileriye dönük çalışmaları daha başarılı dileriz.

Şahin YENİŞEHİRLİOĞLU

* Gençlik ve Spor Bakanlığı'nın düzenlediği Üniversiteler ve Liselerarası satranç birinciliği 12-15 Mayıs tarihleri arasında Selim Sırrı Tarcan Spor Salonunda yapılıyor.

* Kredi ve Yurtlar Kurumunun satranç sever Genel Müdürü Sayın Şahap Ar'ın öncülüğüyle Yurtkur Satranç Kurulu oluşturuldu. İlk olarak 12-15 Mayıs tarihleri arasında İstanbul'da Yurtkur Satranç Birinciliği yapılacaktır. Türkiye çapında her yurttan seçilen birinciler kızlar ve erkekler olmak üzere iki dalda mücadele verecekler.

* Uluslararası Satranç Birliği (AIPE)'nin 1967 yılından beri verdiği satranç oskarını bu yıl genç satranççı G. Kasparov aldı. 1982 yılında gerçekten büyük başarılar elde eden Kasparov, dünya birinciliği seçmelerinde de emin adımlarla ilerliyor. 1967'den 1982'ye kadar satranç oskarını kazanan oyuncular şunlar: 1967 Larsen (Danimarka); 1968 Spaski (SSCB); 1969 Spaski (SSCB); 1970 Fischer (ABD); 1971 Fischer (ABD); 1972 Fischer (ABD); 1973 Karpov (SSCB); 1974 Karpov (SSCB); 1975 Karpov (SSCB); 1975 Karpov (SSCB); 1976 Karpov (SSCB); 1977 Karpov (SSCB); 1978 Korcnoy (SSCB); 1979 Karpov (SSCB); 1980 Karpov (SSCB); 1981 Karpov (SSCB); 1982 Kasparov (SSCB).

* Linares Büyüktastalar Turnuvasında birinciliği Spaski aldı.: 1. Spaski 6,5; 2. Karpov 6; 2. Anderson 6; 4. Yusupov 5.5; 4. Miles 5.5; 4. Saks 5.5; 7. Geller 5; 7. Hort 5; 7. Timman 5.

* Dünya birinciliği seçme maçlarında Kasparov, Belyavski'yi 6-3 yendi. Aşağıda bu maçın 2. oyununu yayınlıyoruz:

Beyaz: Belyavski, Siyah: Kasparov

1)d4, d5; 2)c4, e6; 3)Ac3, c5; 4)c4xd5, e6xd5; 5)Af3, Ac6; 6)g3, Af6; 7)Fg2, Fe7; 8) 0-0, 0-0; 9)Fg5, c5xd4; 10)Axd4, h6; 11)Fe3, Ke8; 12)Va4, Fd7; 13)Kad1, Ab4; 14)Vb3, a5; 15)Kd2, a4; 16)Vd1, a3; 17)Vb1, Ff8; 18)b2xa3, Kxa3; 19)Vb2, Va8; 20)Ab3, Fc6; 21)Fd4, Ae4; 22)Axe4, d5xe4; 23)Ka1, Fd5; 24)Vb1, b6; 25)e3, Ad3; 26)Kd1, b5; 27)Ff1, b4; 28)Fxd3, e4xd3; 29)Vxd3, Kxa2; 30)Kxa2, Vxa2; 31)Ac5, Ff3; 32)Ka1, Vd5; 33)Vb3, Vh5; 34)Ad3, Fd6; 35)Ae1, Fb7; 36)Kc1, Vf5; 37)Kd1, Ff8. Beyazın zamanı oldu. 0 - 1.



ÜÇ HAMLEDE MAT
(N. Rubens, 1953)

1) Sb7 deklarame hamiesi
A.1)...c6;2)Sxc6, cxb3;
3)Sd5 +
B.1)...c5;2)Kd2, cxb3;
3)Kxc5 +
C.1)...cxb3; 2)Kxc7+, Sd4;
3)Fb2 +

MAC

Beyaz : Balashov
Siyah : Rodriguez
Minsk 1982

1)d4 Af6;2)Af3,g6;3)Fg5,Fg7;4)Abd2,
d5;5)e3,0-0;6)b4,Abd7;7)c4,c6;8)
Kc1,Ae4;9)Fh4,Adf6;10)Fe2,a5;11)
cxd5 cxd5;12)b5,Ff5;13)0-0,Vd6,
14)Axe4,Axe4;15)Vb3,Kfc8;16)Fd3,
Ff8;17)Fg3,a4;18)Vb1,
Va3;19)Fxe4,Fxe4;20)Va1,Fd3;21)
Kfe1,Fxb5;22)Kb1,Fa6;23)Kb2,e6;
24)Kc1 Kxc1;25)Vxc1,b6;26)h4,Kc8,
27)Vd2,b5;28)Ae5,b4;29)Ad7,b3;
30)Fe5 Fb4;31)0-1

MAC

Siyah : Torre Tilburg 1982

1)e4, e5; 2)A13, Ac6; 3)Fb5, a6; 4)Fa4, Af6; 5)0-0, Fe7; 6)Ke1, b5; 7)Fb3,d6; 8)c3, 0-0; 9)h3, Aa5; 10)Fe2, c5; 11) d4 Vc7; 12)Abd2, cxd4; 13)cxd4,Ac6; 14)a3 Fd7; 15)Ab3, a5; 16)d5, Ab8; 17)Fd2 a4; 18)Ac1, Kc8; 19)Fc3, Aa6; 20)Ad3, Fd8; 21)Kc1, Va7; 22)Vd2, Fb6; 23)Ke2, Kc4; 24)Adxe5!, dxe5; 25)Axe5, K4c8; 26)Ac6, Fxc6; 27)Fxf6, gxf6; 28)e5!, f5; 29)Vg5, Sf8; 30)Vh6, Se8; 31)dx6c, Ac5; 32)Fxf5, Aef6; 33) Fxe6, fxe6; 34)c7, Kxc7; 35)Vxe6, Sf8; 36)Kxc7, Fxc7; 37)Ke4, Vb6; 38)Kf4, Sg7; 39)Ve7, Sh8; 40)Kf8, 1-0



1) c6, b2
eğer piyonu durdurmak için
siyahlar fil feda etmek isterse
1) ..., Fe4; 2) c7, Fb7; 3) Fg2, Sa7;
4) Fxb7, Sxb7; 5) Sd8 ve kazanır.

2) Cr^{3+} , b1(V)^+ ; 3) Cr^{3+} , Sa7 ; 4) Vc7^+ , Sa1 ; 5) Fe^{2+} , Fe_4 ; 6) Vh7 .
Nefis bir hamle. Siyahların filini c1-te açmazda
6) ... Sb8 ; 7) Fe_4 ve beyazlar kazanır. Beyazlar hem veziri istiyor, hem de b7 karesinde mat tehdidi yapıyor.

İKİ HAMLEDE MAT
(G. Smith) 1939



A.1) ... Vx3 +
B.1) ... Vx5 +
C.1) ... Vx7 +
D.1) ... Vx2 +
E.1) ... Vx4 +
F.1) ... Vx4 +
G.1) ... Vx5 +



Çağdaş Yayınları

MEVCUT YAYINLARIMIZ

DENEME DİZİSİ

<i>Prof. Özdemir Nutku</i>	Yaşayan Tiyatro	200,—
<i>Prof. Akşit Gökçürk</i>	Okuma Uğraşı (2. bası)	150,—
<i>Şevket Süreyya Aydemir</i>	Kırmızı Mektuplar ve Son Yazıları	100,—
<i>Prof. Macit Gökberk</i>	Değişen Dünya, Değişen Dil	150,—
<i>Nadir Nadi</i>	Uyarılar (3. bası)	250,—
<i>Hıfzı Veldet Velidedeoglu</i>	Yol Kesen Irmak	350,—
<i>İlhan Selçuk</i>	Atatürkçülüğün Alfabetesi (2. bası)	200,—
<i>Prof. Nusret Hızır</i>	Felsefe Yazıları (2. bası)	250,—
<i>Mehmet Kemal</i>	Şairler Dövuşür	220,—
<i>Oktay Akbal</i>	Dünyaya Açılmak	200,—
<i>Nadir Nadi</i>	Ben Atatürkçü Değilim	200,—
<i>Samim Kocagoz</i>	Roman ve Yazarlık Onuru	200,—

TARİH – ANI – GEZİ – OLAY DİZİSİ

<i>Hıfzı Topuz</i>	Konuklar Geçiyor	100,-
<i>Hıfzı V. Velidedeoğlu</i>	Ailenin Cilesi Bosanma	200,-
<i>Hıfzı V. Velidedeoğlu</i>	Söylev (12. bası)	400,-
<i>Hıfzı V. Velidedeoğlu</i>	Söylev Belgeler	300,-
<i>Azra Erhat</i>	Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı (2. bası)	200,-
<i>Melih Cevdet Anday</i>	Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde	150,-
<i>Kemal Üstün</i>	Menemen Olayı ve Kubilay (3. bası)	125,-
<i>Oktay Akbal</i>	Geçmişin Kuşları	150,-
<i>Nadir Nadi</i>	Perde Aralığından (3. bası)	150,-
<i>Meral Tölluğlu</i>	Babam Nurullah Ataç	100,-
<i>Sadi Borak</i>	Öyküleriyle Atatürk'ün Özel Mektupları	250,-
<i>Nadir Nadi</i>	Olur Şey Değil (2. bası)	150,-
<i>Ebubekir Hazım Tepeyran</i>	Belgelerle Kurtuluş Savaşı Anıları	200,-
<i>Erol Ulubelen</i>	İngiliz Gizli Belgelerinde Türkiye	350,-
<i>Cema! Madanoğlu</i>	Anılar I. Bölüm	400,-
<i>Talip Apaydın</i>	Köy Enstitüsü Yılları	275,-

BAĞIMSIZ DİZİ

<i>Philipp Soupoult</i>	Şarlo	50,—
<i>Kemâl Ozer</i>	Sanatçılarla Konuşmalar	50,—
<i>Atena Deponte</i>	Yaşayan Kosta	50,—
<i>Mümtaz Zeytinoglu</i>	Ulusal Sanayi	100,—
<i>Benjamin Farrington</i>	Darwin Gerçeği	200,—

evinize ingilizce girsin

Öyküler, çizgi romanlar,
güncel konular, sözlük, gramer,
aşama testleri, spor,
mizah, bulmaca...

Bizim English, az bilenleri zorlamayacak,
çok bilenleri zenginleştirecek, dengeli,
özlü, bir kaynaktır.

Dinlenirken okuyun, okurken dinlenin.
İngilizcenizi ilerletin...

BİZİM ENGLISH'e abone olun

BİZİM ENGLISH

İngilizce/Türkçe
aylık dergi

"İngilizce kolaydır"

ABONE KOŞULLARI

Yurtiçi.....	1 yıllık
Normal posta.....	2440 TL.
Taahhütlü.....	2950 TL.
6 aylık	
Normal posta.....	1250 TL.
Taahhütlü.....	1450 TL.
Yurtdışı.....	1 yıllık
Posta ücreti dahil.....	19 US

Havalelerinizi İş Bankası Türbe Şubesi
2938 numaralı hesaba yatırınız.