

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ/HAZİRAN 1983

150 TL

## DIŞA AÇILAN SANATIMIZ

OKUMALI MI  
OKUMAMALI MI?

MÜZİK TARTIŞMALARI





# DOST Kitabevi



- TÜM KİTAP ÇEŞİTLERİ
- FOLK ve KLASİK MÜZİK KASETLERİ
- PEŞİN FİATINA TAKSİTLİ SATIŞ
- ÇOCUK KİTAPLARI REYONU
- ADRES: konur Sok. No: 4 Kızılay – ANKARA

*Sanat Ortamı*  
**DOST**

BUGÜNÜN AVRUPA FOTOĞRAFI  
1 – 25 HAZİRAN 1983

AVRUPA ÜLKELERİNDEN ÇOK SAYIDA  
FOTOĞRAF SANATÇISININ KATKISIYLA.

**PANAYIR**

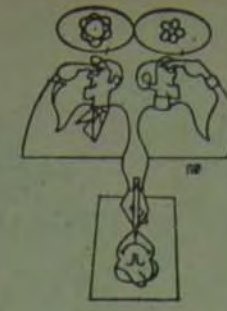
DOST SANAT PANAYIRI  
4 Haziran Cumartesi 12.00 – 19.00

ÇEŞİTLİ EL SANATLARI ÖRNEKLERİ  
SANATÇILAR TARAFINDAN SERGİLENİYOR  
VE SATILIYOR. AYRICA MÜZİK VE EĞLENCE.

**DOST** KİTABEVİ  
YAYINLARI

- ÇAĞLAR KEYDER  
TOPLUMSAL TARİH ÇALIŞMALARI
- ERNEST BARKER  
BİZANS SİYASAL ve TOPLUMSAL DÜŞÜNÜŞÜ  
Çev. Mete TUNÇAY
- HENRI PIRENNE  
ORTAÇAĞ KENTLERİ  
Çev. Şadan KARADENİZ
- LEO HUBERMANN  
FEODAL TOPLUMDAN YIRMİNCİ YÜZYILA  
Çev. Murat BELGE
- WALTER BENJAMIN  
ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM  
Çev. Ünsal OSKAY
- FREUD – JUNG – ADLER  
PSİKANALİZ AÇISINDAN EDEBİYAT  
Çev. Selâhattin HİLAV

- ERIC FROMM  
PSİKANALİZİN BUNALIMI  
Çev. Bedirhan ÜSTÜN – Cengiz GÜLEÇ
- JEAN PIAGET  
YAPISALCILIK  
Çev. Füsun AKATLI
- ÜNSAL OSKAY  
MÜZİK ve YABANCILAŞMA
- JOSEPH CONRAD  
KARANLIĞIN YÜREĞİ  
Çev. Sinan FİŞEK
- THOMAS MANN  
DÜŞKÜN  
Çev. Nasuh BARIN
- MURATHAN MÜNGAN  
TAZİYE
- BERTOLT BRECHT  
DENEYSEL TİYATRO – ÜÇ OYUN  
Çev. Kaya ÖZTAŞ



## 30. SAYIMIZ

Yüzyılımızın ikinci yarısı Üçüncü Dünya Ülkelerinin sanat - edebiyatının kendini kabul ettirşine tanık oluyor. Bu ülkelerin özgürlükçü, bağımsızlıkçı, diri, coşkulu, insancıl, ulusal kültür kaynaklarından beslenen sanat - edebiyatları evrensel boyutlarda boy vererek tüm dünyada yankı buluyor. Ülkemiz sanat - edebiyatı da özgünlüğü ve uluslararası alanda elde ettiği başarılarla giderek dışa açılıyor ve değişen dünya sanat - edebiyat süreci içinde onurlu yerini alıyor. Üstelik bu yer alış bir çok alanda türlü engeller ve olanaksızlıklar altında gerçekleşiyor. Bu sayımızda "Dışa Açılan Sanatımız"ı edebiyat, sinema ve karikatür alanlarında üç yazı ile yazar arkadaşlarımız incelediler. 1935 ve 1981 yıllarında Kültür Bakanlığı'na yapılmış yayınları karşılaştırarak ilginç saptamalarda bulunan Uygur Kocabaşoğlu, kültürel alandaki sarsıntıyı özlu bir biçimde sergiliyor. Arkadaşımızın konuyu gelecek sayılarımızda da sürdüreceğini belirtmek istiyoruz. Müzik konusunda süregelen tartışmalar bu sayımızın bir başka ağırlık noktasını oluşturuyor. Bilim ve Sanat bu sayısıyla 30. ayına ulaşmış bulunuyor. Geçen iki buçuk yıl içinde dergi - okur bütünleşmesinin belleklerde kalacak örneğini veren Bilim ve Sanat, dağıtım ve maliyet sorunlarındaki çeşitli olumsuzluklara karşın binlerce okuru ile ülkemizin satış sayısı olarak da önde gelen birkaç kültür dergisinden biridir. Bu onuru okuyucularımızla paylaşmanın mutluluğu içindeyiz. Ancak gelişen sorumluluklarımızla birlikte...

OKUMALI MI OKUMAMALI MI?	4	Uygur KOCABAŞOĞLU
ŞU GÜZEL TÜRKÇEMİZ	7	Jülide GÜLİZAR
TÜRKÇE'DE SHAKESPEARE KÜLLİYATI	8	Ali TAYGUN
EDEBİYATIMIZ DIŞA AÇILIRKEN	10	Alpay KABACALI
ÖDÜLLÜ TÜRK KARİKATÜRÜ	12	Ferruh DOĞAN
DAHA İYİYE DAHA GÜZELE DOĞRU TÜRK SİNEMASI	14	Erkut TANRISEVEN
"Bir insanın ufkundan herkesin ufkuna" PAUL ELUARD'IN ŞİİR DÜNYASI	16	Kemal ÖZMEN
Tobav 1. Çocuk Oyunları Şenliği YARININ KÜLTÜRÜNE SANATLA...	20	Tamer LEVENT
JOHN LOCKE'DA BİREYCİLİK VE MÜLKİYET SORUNU	22	Sevinç ÖZER
KEMAL SÜLKER'LE "ANILARA YOLCULUK" ÜSTÜNE SÖYLEŞİ	26	Bilim ve Sanat
MÜZİK TARTIŞMALARINDA ÖNYARGILAR	28	Güngör F. TÜZÜN
TÜRKİYE'DE MÜZİK ÇIKMAZI	31	Anıl ÇEÇEN
ÇAĞDAŞ ULUSAL MÜZİĞİMİZİN YARATILMASI	34	Eşref GÜNEŞ
İbrahim Demirel'in sanat - kültür merkezi ANKARA'DA SANAT - YAPIM AÇILIYOR	37	Bilim ve Sanat
ULUSLARARASI SENDİKAL HAREKETTE GELİŞMELER	38	Yıldırım KOÇ
MÜZİK	48	Cem İDİZ
KİTAPLAR	49	Mehmet KÖK/Sargut ŞÖLÇÜN/ Cemil TURAN
SATRANÇ	50	Emrehan HALICI
FOTOĞRAF		Lütfü ÖZKÖK
KARİKATÜR		Ferruh DOĞAN Nezih DANYAL Semih BALCIOĞLU Tan ORAL

Sahibi: Ali Naki ÖNER • Genel Yayın Yönetmeni: Varlık ÖZMENEK • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Cemil TURAN • İzmir Temsilcisi: Tamer ÖNLÜ - Tel: 14 86 08 • Kapak Düzeni: Mustafa OKAN • Yazışma Adresi: Emek İşhanı (Gökdelen) Kat. 10, No. 1003 Yenışehir - Ankara • Posta Çekli 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 DERİS - 30 13 45 • Film: Renk Büro • Baskı: Mas Matbaacılık • Kapak baskı: Pellin Ofset • Dağıtım: Örnek Dağıtım



# OKUMALI MI, OKUMAMALI MI?

■ Uygur KOCABAŞOĞLU

**İ**LK elde yazının başlığı garip gelebilir. Kuşkusuz okumalı, hem de çok okumalı diye düşünebilirsiniz. Ünlü 'Vatan Şairi' Namık Kemal de, "Ademin hayvanıyeti yemekle, insanıyeti okumakla kaimdir" dememiş miydi? Oysa toplum olarak, henüz okumalı mı, yoksa okumamalı mı konusunda bir karara varmış görünmüyoruz. Kısa süre önce bir günlük gazetede, "Yıllık kitap basımını beş bin sayısından yukarı çıkaramadık" diye yakınan bir haber yer alıyordu. Habere göre, 1967 yılında 5688 kitap basılmışken, 1982 yılında 4976 kitap basılmış.

Devlet İstatistik Enstitüsü'nün verilerine bakılırsa, durum daha da karanlık. DİE'nin 1981 Türkiye İstatistik Yıllığı'na göre, 1973 yılında yayınlanan kitap sayısı 7479 iken, 1976'da 6320, 1980 yılında ise 4318 olmuş. Son on beş yılda nüfusu yaklaşık yüzde 40 artış gösteren bir toplumda basılan kitap sayısında düşme oluyor. Kitap tirajlarında gerilemenin olduğunu da unutmamak gerek. Bir Türk atasözü "Az oku, uz oku, her kitaptan bir cüz oku" diyor. Matbaa denen icadın ülkemize girişinden bu yana, "az oku" öğüdüne uyuyorduk. Öyle anlaşılıyor ki son zamanlarda, "Her kitaptan bir cüz okumayı" da bir kenara bırakmışız.

Bu yazının amacı, toplumca neden okuyamıyoruz, ya da daha çok okumak için ne yapılmalı sorularına yanıt aramak değil. Amaç çok sınırlı: Yaklaşık elli yıllık dönemde, hal-

kın okuması için devlet ne yapmış, onu sergilemek. Bir başka deyişle, Kültür Bakanlığı'nın 1935 yılındaki yayın faaliyetleriyle, 1981 yılındaki yayın faaliyetlerini karşılaştırmak. Bu karşılaştırma, iki temel belgeye dayanılarak yapılacak. Bunlardan birincisi, Kültür Bakanlığı Yayınları Listesi, Devlet Matbaası, İstanbul, 1935; ikincisi ise, Kültür Bakanlığı Yayın Kataloğu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

"Bir memlekette okumaya rağbet umumileşmedikçe, gaflet ve bu gafletten doğacak felaket azalmaz." M.K. Atatürk

1935 yılında Türkiye'nin nüfusu 16 milyondan biraz fazla. Okumayazma bilenlerin oranı da, doğal olarak, bugüne göre çok düşük. İşte bu 1935 yılında yayınlanan Kültür Bakanlığı Yayınları Listesi'nde toplam 515 kitap ya da süreli yayın yer alıyor. Bunların yaklaşık yüzde 40'ı eski harflerle, yani 1929 yılından önce yayınlanmış. Yine bu yayınların yaklaşık yüzde 27'si (142'si) süreli yayın. Bu süreli yayınlar, Maarif Vekaleti Mecmuası, Milli Tetebbular Mecmuası, Tarih Encümeni Mecmuası, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, Tedrisat Mecmuası, Terbiye Dergisi, Türk Tarihi Encümeni Mecmuası ve Takvim-i Vekayi'nin bazı ciltleri olmak üzere, dönemin ciddi süreli yayınlarından oluşuyor. Bu süreli yayınların bir kısmı cumhuriyet döneminde yayınlanmış. Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası gibi bazıları ise, kısmen imparatorluk döneminde, kısmen de cumhuriyetten sonra basılmış.

Kültür Bakanlığı'nın 1935 yayın listesinde yer alan kitapların ve süreli yayınların yıllar itibariyle dökümü Şekil-1'den izlenebilir. Kitapların yaklaşık yüzde 80'inin yazarı belli değil. Çoğu bakanlıkça oluşturulan kurullara hazırlanmış. Öte yandan 515 yayının yalnızca 30'u, yani yaklaşık yüzde 6'sı çeviri, geri kalanlar telif eser.

Bakanlıkça yayınlanan kitapların 117 tanesi, yani yaklaşık yüzde 23'ü ders ya da yardımcı ders kitabı niteliğinde. Süreli yayınlar ve ders kitapları dışındaki yayınların dağılımı kabaca şöyle:

Doğa Bilimlerine İlişkin Olanlar: 48 kitap  
Edebiyata İlişkin Olanlar: 37 kitap  
Toplumsal Bilimlere İlişkin Olanlar: 159 kitap  
Sözlük ve Öteki Başvurma Kitapları: 12 kitap

Kültür Bakanlığı'nın 1935 yayın listesinde yer alan kitap ve süreli yayınlara ilişkin genel bir değerlendirme yapmak gerekirse, şunlar söylenebilir:

Gerek kitapların, gerekse süreli yayınların seçiminde nitelik açısından belirli bir titizliğin ortaya konduğu anlaşılıyor. Tarih Encümeni Mecmuası, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası gibi süreli yayınlar, o dönemin koşullarında ortaya çıkmış ciddi çalışmalardı.

Öte yandan, kitapların da genellikle konunun uzmanlarına yazdırıldığı gözleniyor. Tarih kitaplarından

telif olanlar, Ahmet Refik (Altınay), Türk Tarih Kurulu gibi uzman kişi ya da kurullara hazırlanmış. Beş ciltlik Cihan Tarihi ise, ünlü tarihçi Wells'ten yapılmış bir çeviri.

Çeşitli konularda, Kazım Nami (Duru), Abdullah Cevdet, Fuad Köprülü, Hüseyin Cahit, İbnülemin Mahmut Kemal, Sadri Etem, Mahmut Cevat ve Dr. Galip Ata gibi, genellikle konularının uzmanı yazarların kitapları yayınlanmış.

Kültür Bakanlığı, 1935'i izleyen yıllarda, Hasan Ali Yücel'in önderliğinde büyük bir çeviri kampanyası (klasikler) başlatarak, kendisini bir hayli aşmak basiretini de gösterecektir.

## AZ GİTTİK UZ GİTTİK...

1981 yılına gelindiğinde Türkiye artık "Büyük" Türkiye'dir. Nüfusu 45 milyonu aşmıştır. Okuma-yazma bilenlerin oranı yüzde 70'leri geçmiştir. Potansiyel okuyucu kitlesi, 1935'lere göre defalarca artmıştır. Üstelik, 1982 yılında yenisi kabul edilmiş olsa da, 1961 Anayasası, 50. maddesinde, devlete bir de ödev vermişti: "Halkın öğrenim ve eğitim ihtiyaçlarını sağlama, devletin başta gelen ödevlerindedir."

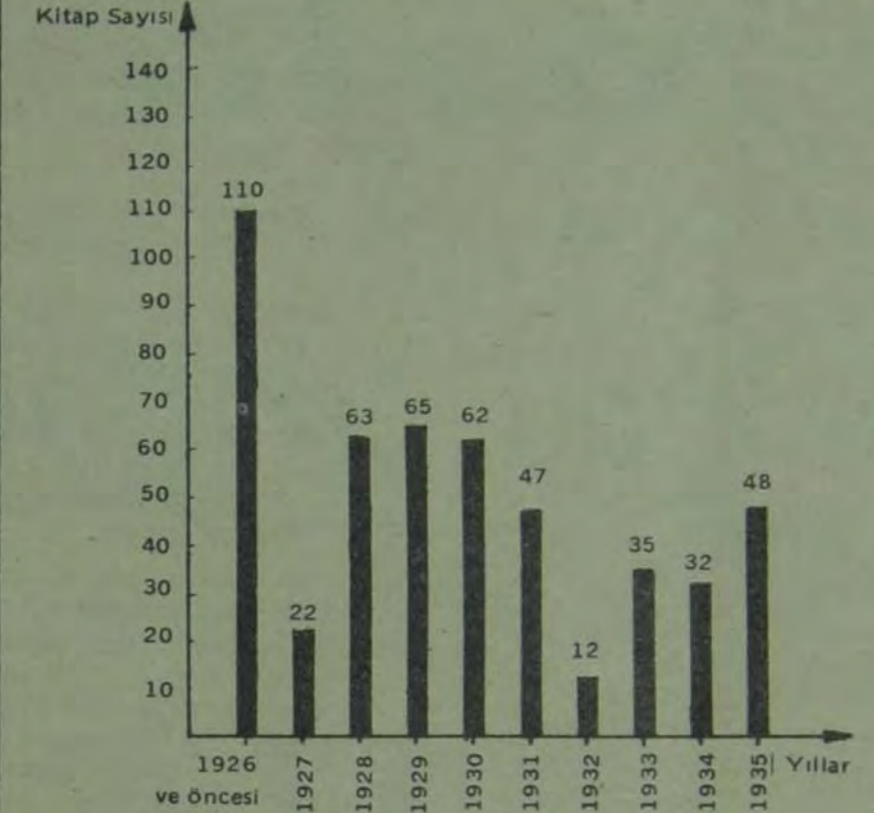
Oysa Kültür Bakanlığı'nın 1981 tarihli Yayın Kataloğu'na baktığımızda, nicelik ve nitelikçe, 1935'lerin gerisinde bir yayın durumuyla karşılaşıyoruz. Demek ki, aradan geçen yaklaşık yarım yüzyıl boyunca, köprülerin altından akan bunca suya rağmen, "her kitaptan bir cüz okumak" alışkanlığımız da bir hayli gerilemiş...

1968-1981 yıllarında Kültür Bakanlığı toplam 452 kitap, 35 dergi ve 13 fakim yayınlamış. Buna bir de, Budin Kalesinin Fethi, Preveze Deniz Savaşı, IV. Murad'ın Revan Seferi gibi toplam yedi tablo bastırılmış olduğunu eklemek gerek. Kültür Bakanlığı'nın kendi Yayın Kataloğu'na göre, ortaya koyduğu yayınların sayısal dağılımı Şekil-2'den izlenebilir.

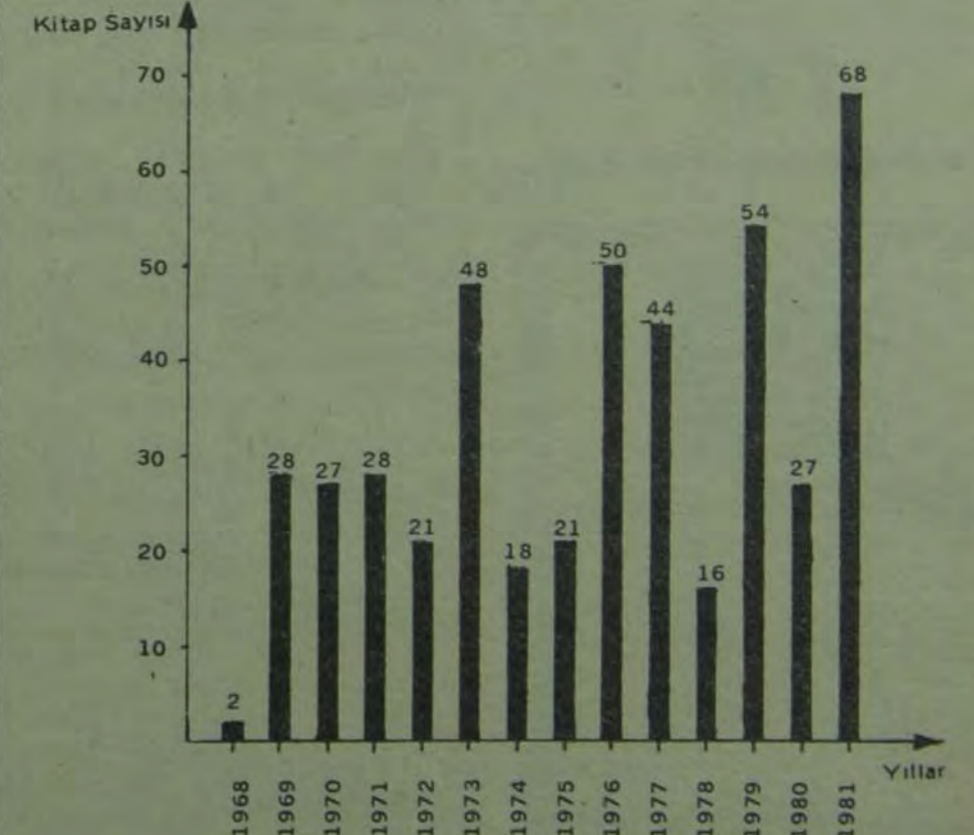
Bakanlığın süreli yayın faaliyetlerinin başında, aylık Milli Kültür Dergisi geliyor. 1977 Ocak'ında yayınlanmaya başlanmış, adı 1978 Temmuz'unda Ulusal Kültür olmuş, 1979 yılında yeniden eski adına kavuşmuş. Üç ayda bir yayınlanan bir başka süreli yayın, Dünya Edebiyatından Seçmeler, kataloğa göre, 1977 yılında dört kez yayınlanmış. Bir de Kültür ve Sanat diye bir dergi var; düzensiz olarak altı kez yayınlanmış.

Bakanlık yayınları arasında, doğrudan ders kitabı niteliğinde yayın yok. Ama yardımcı ders kitabı olabilecek yayınlar var. Bir örnek vermek gerekirse, Bahattin Ögel'in, beş ciltlik Türk Kültür Tarihine Giriş'in-den söz edilebilir.

Kültür Bakanlığı yayınları arasındaki sözlük ya da başvurma kitabı niteliğindeki eser sayısı 20 kadar. Kitapların yaklaşık yüzde 14'ü (63 kitap) çeviri, geri kalanlar telif. Çeviriler arasında, 1980'ler Türkiye'sinde, Kültür Bakanlığı yayınları ara-



Şekil - 1: 1935 Yılında Kültür Bakanlığı Yayın Listesine Göre Kitap Basımının Yıllık Dağılımı



Şekil - 2: 1981 yılı sonunda Kültür Bakanlığı yayınlarının yıllara göre dağılımı.



sında yer almaya layık olanlar parmakla sayılacak kadar az. Türk kültür ve düşün hayatına katkıda bulunabilecek türden çevirilere örnek olarak Yakubovski'nin Altın Ordu ve Çöküşü, Tolstoy'un Anna Karanina'sı, Barthold'un Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler'i, Dimitri Kantemir'in Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi, C. Wright Mills'in Toplumbilimsel Düşün'ü\* gösterilebilir.

Çeviri ya da telif yayınların yaklaşık yüzde 25'i edebiyat ürünleri. Türk düşün ve edebiyat adamları karşısında Kültür Bakanlığı'nın kesinlikle yan tuttuğu ilk bakışta görülüyor. Örneğin bir Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Aziz Nesin,

Adalet Ağaoğlu vb. yazarların adına Bakanlık yayınları arasında rastlamak olası değil.

Bakanlık yayınlarının önemlice bir bölümü toplumsal bilimlere evrenine giriyor. Bunlar arasında da özgün, yeni araştırma ve bulgulara dayalı olanlar son derece az. Olumlu örneklerden birkaçını belirtmek gerekirse, İlkay Sunar'ın Düşün ve Toplum'u, Özcan Mert'in XVIII ve XIX. Yüzyıllarda Çapanoğulları, Özdemir Nutku'nun Sahne Bilgisi, Türker Alkan'ın Siyasal Toplumlaşma'sı, Yakut Sencer'in Türkiye'de Kentleşme'si gösterilebilir.

Kültür Bakanlığı yayınlarının kültür ve düşün hayatımıza en büyük

yük katkısı, Tacü't Tevarih, Tuhfe-tü'l Kibar Fi Esfari'l Bihar Mesnevi Şehri gibi yapıtları bugünkü dile kazandırması.

Hristiyanların Kutsal Kitabı, "Bilgisi artanın acısı da artar" diyor. Büyük çoğunluğu Müslüman bir toplum olsa da, dört kitabı da kutsal bildiğimizden, İncil'deki bu Allah kelamına ciddi olarak uyuyoruz demektir. Kimbilir, belki de acımız artmasın diye bilgimizi artırmaktan korkuyoruzdur.

(\*) Kültür Bakanlığı'nın 1978 döneminde yayınlanan birçok kitabı bugün satışa sunulmayıp, depoda tutulmaktadır.

**ATAOL BEHRAMOĞLU**  
**ŞİİRLER**  
1959-1982  
Asya - Afrika Yazarlar Birliği  
LOTUS '81 ÖDÜLÜ

ADAM

**A. MÜMTAZ İDİL**  
gerçeklik ve roman

DAVANIŞMA YAYINLARI

**YARIN** haziran '83

EMİLE VERHAEREN'DEN ŞİİRLER  
MUZAFFER İLHAN ERDOST/"Feodalite ve Klasik Dönem Osmanlı Üretim Tarzı" Üzerine Birkaç Not.

VEYSEL ÖNGÖREN/Semantik Tutarlık  
ALİ CENGİZKAN/Şiir ve Yaşam  
ÖMER TÜRKER/ Amerikan Romanı  
TANER AY/Oscar Amca Ne Söylersin?  
ANSEL ADAMS/Fotoğraflar - Görüşler  
ZEKÂİ SEZER/Plastik Sanatlar'dan  
ERCAN AKYOL ile söyleşi  
GRUP ÇAĞRI ile söyleşi  
ORHAN ALPTÜRK ile söyleşi

ÖYKÜLERİYLE SHERWOOD ANDERSON, CELİL OKER.

ŞİİRLERİYLE ALİ YÜCE, ABDÜLKADİR BUDAK, ŞUKRU ERBAŞ, ADNAN SATICI, METİN GÖZ, MAHMUT TEMİZYÜREK, MUAMMER KARADAŞ, IŞIK YAVUZ.

ÇİZGİLERİYLE ERCAN AKYOL, MUSTAFA OKAN, ASAF KOÇAK, KEMAL ÜLKER, ŞENAY AKGÜN, ŞUKRU KARAKUŞ

• **YARIN CİLTLERİ ÇIKTI**  
1 - 6 sayıları kapsayan 1. cilt ve 7 - 18 sayıları kapsayan 2. cilt, ikisi birlikte 1800 lira. İstekleriniz için bedeli kadar posta pulu gönderiniz.

• **YARIN YAYINLARI**  
İlk kitap çıktı! **YUNAN DOSYASI** \* Ali Cengizkan (Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü)  
İkinci kitap hazırlanıyor **SOVYET ROMANI** \* A. Mümtaz İdil

Abone Koşulları : Yurtiçi/yıllık 1000 TL.  
Yurtdışı/yıllık 40 DM.  
Yazışma ve havale adresi: P.K: 723, Kızılay - Ankara

## ŞU GÜZEL TÜRKÇEMİZ

■ Jülide GÜLİZAR

**D**İL sorunu sonunda geldi, yalnızca yeni sözcükler-eski sözcükler çatışmasına dayandı. Daha doğrusu bu noktaya dayatıldı. Ve de Türkiye'de hemen her sorun gibi bu da siyasal bir nitelik kazandı. Eski sözcükler bir siyasal iktidardan, yeni sözcükler ise karşıtı bir siyasal iktidardan simgesi durumuna geldi. Oysa gelip saplanılan nokta eğer her şey demek olsaydı, kaldırdınız tüm yeni sözcükleri, koydunuz yerine eskilerini ve sorunu çözerdiniz biterdi. Peki bu yapılmadı mı? Yapıldı elbet. Hem de TRT yöneticilerinin işgüzarlığıyla bazı sözcüklerin yasaklanmasının dışında, yasal yollarla(!) yapıldı. Anımsayacaksınız, bir tarihteki siyasal iktidar Anayasa'nın dilini değiştirmiş ve birçok sözcük bu değişiklikte "yasa dışı"na düşmüştü. Ama Türkçeyi en güzel, en doğru konuşması gereken spikerlerden bile birçoğu, bu sözcükleri doğru dürüst okuyamaz olmuştular. Anayasa yerine Teşkilat-ı Esasiye Kanunu, Genel Kurmay Başkanı yerine Erkân-ı Harbiye-yi Umumiye Reisi, konut yerine ikametgâh, gerçek yerine hakiki, devrim yerine inkılap sözcüklerini getirmek sorunu çözmemiş, tam tersine herşeyi daha da güçleştirmişti. Birçok spikerin bunlara dili dönmüyordu. Ve de yafan-yanlış bir okumadır gidiyordu. Bugünküler ise yukarıdaki sözcüklerin ilk ikisini gördüklerinde şaşkın şaşkın bakıyor, son üçünü ise mutlaka yanlış okuyorlar. Hakiki diye yazılan sözcüğün hakikiyi gibi okunması gerektiğini, ikametgâh değil, ikametgah, inkılap değil, inkılap olduğunu anlatamıyorsunuz bile. Oysa kurslarda bize birtakım şeyleri öğretirken, hocalarımız özellikle bu inkılap sözcüğü üzerinde çok dururlardı. "İnkılap'ın kökü kalb'dir ve değişim, dönüşüm demektir. İnkılap ise çok başka bir şeydir. Kelb'ten gelir ve köpekleşme anlamındadır. Türk ulusu 1923'te inkılap değil, inkılap yaptı, bunu

hiç unutmayın."

Bizler bunu hiç unutmadık. Görüldüğü gibi, eski-yeni sözcük çatışması sorunun tümü değil, yalnızca önemli bir yanındır. Oysa dil sorununun çeşitli yanları var. Bu noktada direnmeyi sürdürenlere sormak gerekiyor. Diksiyon, fonetik, vurgu, tonlama, telaffuz, vb... Bunlardan haberiniz var mı? Hangi harf ağzın neresinden çıkarılır? Kafa sesi, göğüs sesi nedir? Gırtlaktan konuşulunca ne olur, dilin ucundan konuşmak nasıl sağlanır? vb. vb. Bu ve buna benzer soruların yanıtlarını veremedikten sonra, "Efendim dilimiz uyduruk kelimelerle doldu, çocuklarımızın ne dediğini anlayamaz olduk" diye bar bar bağırarak neyin nesi? Sormak gerekir böylelerine: "Peki çocuklarınız sizin ne dediğinizi anlıyor mu? Ve de önemli olan hangisi acaba? Sizin onları anlamamız mı, yoksa onların sizi anlaması mı?"

Hiç unutmam, derslerden birinde elimdeki yazıyı giril giril okuyorum. Daha doğrusu öyle okudum sanıp, içimden içimden de kasılıyorum. Yazıyı bir kez gözden geçirdiğim için anlamışım ve o nedenle de "anlatabiliyorum". Bu çok önemli bir şey. Okuyanın, okuduğu parçayı çok iyi anlaması gerekir ki, okuduklarına anlatabilsin. Eh, ben bunu da yapmışım. Elbette şöyle hafiften bir böbürlenme hakkımdır. Çiçeği burnunda bir spikerim daha.

Yazıyı bitirdim. "Bitti efendim, Falih Rifki'nin hatıraalarını bitirdim." Refik Ahmet Sevensil yüzüme baktı baktı, sonra tatlı-sert bir sesle: "Dilini eşek anısı soksun e mi?" dedi. Kimileri donup kaldı, kimileri kendini tutamayıp gülmeye başladı. Ben, ne yapacağımı şaşırılmış, bakınıp duruyorum. Sanki öylece yüz yıllar geçti. Sanırım üç beş saniye



Jülide Gülizar: Dil sorunu Türkiye'de her sorun gibi siyasal bir nitelik kazandı.

sonra Sevensil tüm sınıfa dönerek ve aynı tonda "Yalnız onun değil, hepinizin dilini eşek anısı soksun" dedi. "Şu kelimenin okunuşunu bir türlü öğretemedim size. Hatıraaa değil, haatıra'dır. Yani ilk a, iki aa uzunluğunda, sonuncusu tek a uzunluğunda okunacak." Sonra he, imize doğrusunu bulduruncaya kadar yineleterek okuttu. Daha sonra da belki kirdiğini sandığı gönlümüzü almak, belki bir gerçeği anlatmak, belki de ikisi birden ve bu kez çok ciddi bir tavırla "Aslında" dedi, "Sizden önce, size bu yanlış Türkçe'yi öğreten ve bunca yanlışınıza göz yuman öğretmenlerinizin dillerini sokmalı bu anlar... Haydi çıkın..."

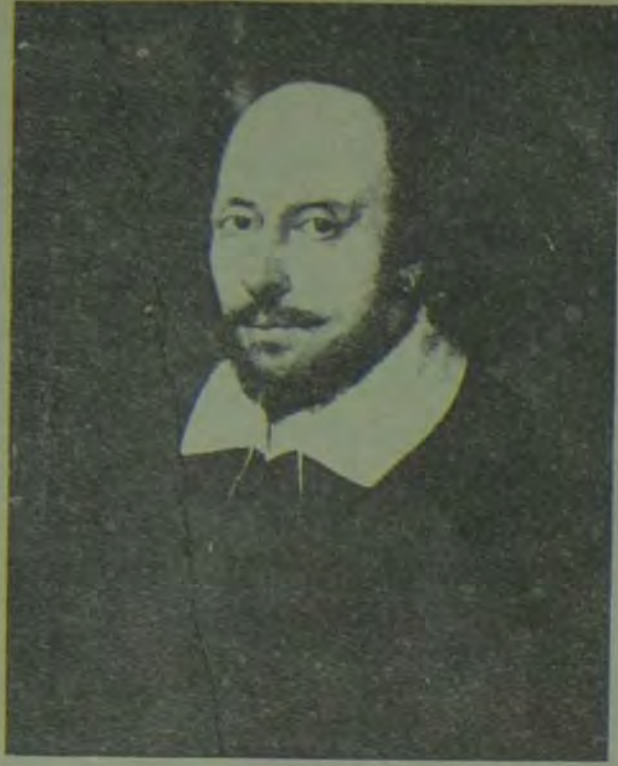
Rahmetli Sevensil sık sık yakıncıydı. Yanlış konuşma bugün asistanlar seviyesine gelmiştir. Kısa bir zaman sonra doçentler... Sonra profesörler... İşte o noktaya gelindi mi ondan ötesi çok zor."

Aradan 25 yıl geçti. O noktaya geldik mi yoksa?

Hocanın bir avuntusu vardı. Acı bir avuntu. Bütün iyi niyetimize, bütün çabalarımıza karşın kendisini memnun edemediğimiz zaman üzülür ve sorardık. "Hocam, bu dil ne zaman ve nasıl düzelecek?" Buğulu buğulu bakar ve yüzünde acı bir gülümsemeyle "Üzülmeğin" derdi, "Yirmi beş yıl sonra her şey düzelecek. Bu dili doğru konuşanların hemen hepsi şu an şurasında 25 yıl daha yaşar. Onların ölümüyle birlikte Türkçeyi doğru konuşanlar da biteceği için, yanlış Türkçe kimseyi rahatsız etmez. Yanlış Türkçenin doğru sayılmasına sadece 25 yıl kaldı, sıkın dişinizi!"

25 yıl geçti. Bu arada hocayı kaybettik. Yanlış Türkçe büyük ölçüde doğru dil oldu, ama hâlâ bundan rahatsız olanların varlığı, insanı bu konuda umutsuzluğa düşmekten kurtanyor.





## TÜRKÇEDE SHAKESPEARE KÜLLİYATI

Ali TAYGUN

OYUN yazınımda yıllardır bir kırsılık hüküm sürmekte. Ülkemizdeki tiyatro sayısı hiç küçümsenmeyecek bir boyutta iken oyun yazarlarımızın sayısı, bunların verdikleri ürün sayısı oldukça düşük. Elbette bunun bir çok nedeni vardır. Aralarından, kuşkusuz biri de bizde, yayın hayatında -telif olsun çeviri olsun- oyunların kapsadığı dar yer olsa gerek.

Oysa telif oyunların yayınlanması oyun yazına yalnız parasal bir destek olmakla kalmaz; aynı zamanda bu onun çabasının kalıcı edebiyat yapıtları arasında bir konum kazanması da demektir. Çeviri oyunları ise bütün öbür edebiyat türleri gibi kitap olarak okunabilir yapıtlardır. Ne ki "satmaz" gerekçesiyle yayınevleri bunlara burun kıvrırlar. Bu yargı hem okuyucu için bir edebiyat alanının kapalı tutulması sonucunu doğuruyor, hem de yukarıda sözünü ettiğimiz kırsılığa neden oluyor.

Tiyatro sanatı bizde yeni. Şunun şurasında bir yüz yıldır oyun yazılıyor Türkiye'de. Bir avuç telif yapıtı var. Ama bir Türk oyun yazarı adayı bunları incelemeye kalkışsa, o bir avuç yapıtın da ancak bir avucunu -o da Sahafların dolaşmayı kendine iş edinirse- bulabilir. Bunların bir çoğu basılmamıştır. Basılanı da çoktan tükenmiştir.

Çeviri oyunları için ise durum daha da acıdır. Bugün Türkiye'de -söz-gelimi- Shakespeare' ancak birkaç yapıtı kitapçada bulunabilir. Oysa her sanat gibi tiyatro sanatında da başarının sırrı yalnız yetenekte değil, sanatçının kendinden önce gelmiş geçmiş ustaların işlerini iyi bilmesinde de yatar. Dram sanatının en büyük ustası Shakespeare'dir. Ama genç bir tiyatrosu kendisine belki tüm hocalarından çok şey öğretebilecek bu ustanın Shakespeare'in komedilerini, tarih oyunlarını ve tragediyalarını içeren bu kitap, orijinal yazmalara uygun olarak ilk kez 1623 yılında hazırlanmıştır.

COMEDIES,  
HISTORIES, &  
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



yapıtlarını arasa bulamaz. Çünkü Türkiye'de yıllardır gene "satmaz" endişesiyle Ozan'ın yapıtları da basılmamaktadır. Dünyada en çok yayınlanan, yabancı dillere en çok çevrilen bu yazarın Türkçede bir külliyatı yoktur.<sup>1</sup>

### SON 15 YIL BİR FELAKET!

"Türkçede Shakespeare'in bir külliyatı olamaz mı?" sorusunun yarattığı merakla konuya bir göz atsak görürüz ki, on beş yıldır -1968'den bu yana- Türkiye'de Shakespeare'in hiçbir yapıtı yayınlanmamış!<sup>2</sup>

Ülkemizde Ankara'da, İstanbul'da, İzmir'de üniversitelerin tiyatro bölümleri var. Gene İstanbul'da iki, Ankara'da bir konservatuvar bulunur. Bunlar her yıl öğrenci alırlar, mezun verirler. Devlet, Şehir, özel tiyatrolarda bini aşkın personel çalışır. Her kentte iyi kötü bir amatör tiyatro topluluğu vardır. Ve en önemlisi, kendine aydın sıfatını yakıştırmaya kalkışan her insanın kitaplığında Shakespeare'in oyunlarından hepsinin, hadi olmadı birkaçının bulunması zorunludur. Ve on beş yıldır bunlardan hiçbirini yayınlanmaz ülkemizde!

### YA ONDAN ÖNCESİ?

Shakespeare'in oyunları dünya edebiyatının öbür yapıtlarının da dilimize kazandırıldığı, yüzakımız 1943-1947 döneminde Türkçeye çevirmeye başlanıyor ve yayınlanıyor. 37 oyundan 21'i bu sırada basılmış. Bunları iki başlık altında sıralarsak:

Görüldüğü gibi 1947'den 1968 yılına kadar yayınlanan yapıtların da hepsi bu ilk dönemde basılmış. Bir tek 1956'da S. Eyüboğlu ile M. Urgan'ın Trolius ile Cressida çevirisi dışında 1947'den günümüze kadar yeni bir oyunun çevirisi dilimizde yayınlanmamış!

### YA ÖTEKİLER?

Shakespeare'in 15 oyunu ise hiç yayınlanmamış. Bunlardan ikisi (Kış Masalı (Oflazoğlu) ile Kısasa Kısas (Taygun)) çevrilmiş; öbürleri çevrilmemiş de!

Hiç çevrilmeyen oyunların başında tarih oyunları geliyor. III. Richard ile Shakespeare'e ait olduğu tartışma götürülen Henry VIII dışında bunların hiçbirini dilimizde yok. Ayrıca Titus Andronicus, Pericles ve Cymbeline trajedileri; Aşkın Çabası Boşa Gitti ve Sonu İyi

Biten İyidir komedileri de bunlar arasında.

Özelle; bu on beş yapıta 1943-47 döneminde yayınlanan, ancak bugün bulunması çok güç, aynı zamanda dili çok eskimiş -çoğunun çevirisi de aceleyle gelmiş- on bir oyunu da katarsak, bugün Shakespeare külliyatının üçte ikisinin elde olmadığını görüyoruz.

### SONUÇ

Shakespeare'i hakkıyla çevirmek çok güç; çok uzun zaman alan bir uğraş. Buna karşılık özel yayınevleri bu işe bir ayrıcalık tanımıyor, tersine, girişmek istemiyorlar. Öte yandan, hiçbir siyasi sakıncası olmamasına karşın devletin dünya edebiyatından sıkı sıyrılmış, el sürmüyor. Hükümette kim olursa olsun ne Milli Eğitim ne Kültür Bakanlıkları bu görevi üstlenmiyor. Üniversiteler Shakespeare üzerine bilimsel araştırmalar yayınlıyorlar ama yapıtların kendilerine dokunmuyorlar. Dram edebiyatının en değerli hazinesi olan Shakespeare külliyatı da

böylece dilimizde bulunamıyor.

### OYSA

16. yüzyılın sonu, 17'nin başında Kraliçenin Will Shakespeare adlı bir uyuğu, yazdığı -özellikle tarih oyunlarıyla, okuması yazması bile olmayan çok geniş kitlelere büyük hizmet sundu. O günden bugüne İngiliz halkı bu yazarın vak'ânüvisleri (chronicler) inceleyerek ortaya koymuş olduğu yapıtlardan kendi tarihlerini öğrendiler, bir ulus olma bilincine vardılar. Belki Ozan yeterince sağlam kaynaklara dayanmıyordu, belki tarih bilgisi kıttı, yanlıştı... Ama geçmişe ilgi çekmesini bildi. Tarih nosyonunun popülerleşmesini, tarih alanının demokratikleşmesini sağladı. Bu uluslaşma hareketi için çok önemli idi.

Bugün bizim de böyle bir sorunumuz var. Elbette kalkıp yirminci yüzyılda tarih konularını Shakespeare tarzında işleyemeyiz. (Onun elinde bilimsel bir yöntem yoktu. Bugün bilim görmezden gelinmiyor. Gelinirse de gülünç olunuyor.)

### A- ÇEVİRİLMİŞ AMA 1947'DEN BU YANA YAYINLANMAMIŞ OYUNLAR

1. Yanlışlıklar Komedyası	(Kom)	A. Givda	M.E.B.	1943
2. Beğendiğiniz Gibi	(Kom)	O. Burian	M.E.B.	1943
3. Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüy.	(Kom)	N. Sevin	M.E.B.	1944
4. Veronalı İki Bey	(Kom)	A. Givda	M.E.B.	1944
5. Kuru Günlük	(Kom)	H. Dereli	M.E.B.	1944
6. Fırtına	(Kom)	H. Derin	M.E.B.	1944
7. Windsor'un Şen Kadınları	(Kom)	H. Derin	M.E.B.	1945
8. Coriolanus	(Tra)	H.Edip - V. Turhan	İ.Ü.Ed.F.	1945 <sup>3</sup>
9. Hırçın Kız	(Kom)	N. Sevin	M.E.B.	1946
10. Onikinci Gece	(Kom)	A. Givda	M.E.B.	1946
11. VIII. Henry	(Tar.)	B. Boyar	M.E.B.	1947

### B- BİRKAÇ KEZ ÇEVİRİLİP 1968'DEN ÖNCE YAYINLANMIŞ OYUNLAR

1. Kral Lear	(Tra)	S.B. Göknil	M.E.B.	1937
		İ. Şahinbaş,	MEB	1959
2. Othello	(Tra)	O. Burian	M.E.B.	1940
		U. Tamer	Varlık	
		T.Oflazoğlu-V.Turhan	İ.Ü.Ed.F.	1965
3. Julius Caesar	(Tra)	N. Sevin	M.E.B.	1942
		S. Eyüboğlu	Remzi	1966
4. Venedik Taciri	(Kom)	N. Sevin	M.E.B.	1943
				(1958)
5. Hamlet	(Tra)	O. Burian	M.E.B.	1944
		S. Eyüboğlu	Remzi	1965
6. Antony ile Kleopatra	(Tra)	S. Korkut	M.E.B.	1944
		H. Edip - M. Urgan	İ.Ü.Ed.F.	1949
		S. Eyüboğlu	Remzi	1967
7. Atinalı Timon	(Tra)	O. Burian	M.E.B.	1944
		S. Eyüboğlu	Remzi	1968
8. Romeo ile Jüliet	(Tra)	Y. Mardin	M.E.B.	1945
		T. Oflazoğlu	Bilgi	1968
9. Macbeth	(Tra)	O. Burian	M.E.B.	1946
		S. Eyüboğlu	Çan	1962
10. III. Richard	(Tra)	B. Moran	M.E.B.	1947
				(1965)

Ama usta ustadır. Bir ustanın da aşılabilmesi için önce bilinmesi gerekiyor. Bizimki gibi tarih hazinelerine sahip bir ülkede tarih oyunları yoluyla bunun bilincine varılması acıdır. Acı olmakla kalmıyor, felaketlere de neden oluyor tarih bilincisizliği. Hatalar tekrarlanıyor, perspektifsizlik aceleye, çocukluğa yol açıyor. Tarih bilinci ilgi ile gelişir. İlgii de böyle çabalar sağlar.

Onun için Shakespeare örneklerine ihtiyacımız vardır. Onun için Shakespeare dilimize kazandırılmalıdır. Onun için bir on beş yılın daha Shakespeare'siz geçmemesine gereken önem verilmelidir. Bu salt bir tiyatro sorunu değildir.

### NOTLAR

1- Bugün Shakespeare imzasıyla tanınan 37 oyun vardır. Her ne kadar böyle nitelendirilmelerinin doğruluğu tartışma konusu ise de -bunlar kabaca üç türe ayrılırlar: Trajediler, komediler, tarih oyunları. Trajediler bizde en bilinen, en çok oynananlardır. Bu başlık altında toplayabileceğimiz oyunlar (yazılış sırasına göre) şunlardır. Titus Andronicus, Romeo ile Jüliyet, Julius Caesar, Hamlet, Trolius ile Cressida, Othello, Kral Lear, Macbeth, Anthony ile Cleopatra, Coriolanus, Atinalı Timon, Pericles ve Cymbeline. Shakespeare'in 14 tane de komedisi vardır. Bunlar: Yanlışlıklar Komedisi, Hırçın Kız, Veronalı İki Bey, Aşkın Çabası Boşa Gitti, Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası, Venedik Taciri, Kuru Günlük, Beğendiğiniz Gibi, Onikinci Gece, Windsor'un Şen Kadınları, İyi Biten Her Şey İyidir, Kısasa Kısas, Kış Masalı ve Fırtına.

Ozan'ın bizde (ikisi dışında) hiç el değmemiş tarih oyunları ise sayıca ondur: Henry VI (2. oyun), Henry VI (3. oyun), Henry VI (1. oyun), Richard III, Richard II, Kral John, Henry IV (1. oyun), Henry IV (2. oyun), Henry V, Henry VIII. (Görüldüğü gibi Henry VI üç ve Henry IV de iki oyundan oluşurlar. Kral John ve Henry VIII'de bu tarih oyunları Richard II ile başlayıp Henry IV (1,2), Henry V, Henry VI (1,2,3) ve Richard III sırasını izleyerek İngiliz tarihinin önemli bir bölümünü kapsarlar.)

2- Aslında bunun bir istisnası var: Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası. Can Yücel bu oyunun, 1980 yılında Şehir Tiyatroları için Bahar Noktası adıyla yeni bir çevirisini yapmış ve kendi hesabına yayınlamıştı. Ancak bunun piyasaya ne kada dağıldığını bilemediğimiz, kitabın sadece oyunun sergilendiği tiyatrodaki satıldığı kuvvetle tahmin ettiğimiz için dizine katmadık. Can Yücel düzeyinde bir şairin kendi çevirisini bir heveskâr gibi kendi olanaklarıyla bastırarak durumunda kılması, 'istisnaların kaideyi ispatladığı'na uygun bir örnek.

3- Gene İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında 1977 yılında sunulan bu oyunun çevirisi tarafınca yapılmıştı. Ancak bu da yayınlanmamıştır.





Nazım Hikmet

Fotoğraf: Lütfü Özkök

## EDEBİYATIMIZ DIŞA AÇILIRKEN

■ Alpay KABACALI

ELLİ yıl kadar geriye giderek başlayalım... Sadri Ertem, 22 Nisan 1936 tarihli Yedigün Dergisinde "Niçin Beynelmül Eserlerimiz Yok?" başlığı altında şunları yazıyor:

"Tanzimattan beri devam eden bozuk fikir sistemi taklitle yaşayan bir tufeyli (asalak) fikir ve sanat zümresi vücuda getirdi. Bu zümre yalnız kopya ile taayyüş etmektedir (geçinmektedir). Bu taayyüş hayatın görülmesine, fikirlerin sistemleşmesine imkan bırakmaz. Bu yol, bu kültüre ve görüş kuvvetine ihtiyaç göstermeyen kolay mesai tarzı ile beynelmül eserler istemek bir tenakuza (çelişkiye) düşmek, tezattan tezada atlamak demektir. İşte bizde eserler bunun için beynelmül olamıyor."

Görülüyor ki Sadri Ertem, düşün yaşamımızdaki öykünmeciliği ilk olarak dile getirenlerden biridir. Ama, edebiyatımızın da öykünmecilik üzerine kurulduğunu öne sürmek kanımca değerbilmezlik olur. Romanı Batıdan aldığımız doğrudur ya, çağdaş romancılığımızın temelinde köklü bir halk hikayeciliği, köklü bir destan geleneği bulunduğu da yadsınamaz. Şiirimiz ise iki gur kaynaktan (Divan Şiiri ve Halk Şiiri) süzülüp gelmiştir.

Bu noktada "evrensellik" sorunu üzerinde azıcık duralım. Sadri Ertem, sözü geçen yazısında, "Dün Şark beynelmüliyeti içinde idik, o

zaman da beynelmül eserimiz yoktu" diyor. Bunu, "Evrensel olacak nitelikte yapıtlarımız yoktu" anlamında söylüyor. Oysa bir yapıtın evrensel olacak nitelikler taşıması başka şey, bu nitelikleri taşımasına karşın evrensel olamaması ayrı bir şey. Değerli bir yapıtımız, birtakım etkenler, birtakım engeller yüzünden, özellikle de "dil" engeli nedeniyle, uluslararası planda tanınmış olmayabilir. Bunun en belirgin örneği de Yunus Emre'nin şiirleridir. Sadri Ertem'in yaşadığı dönemde Yunus Emre ("Şark beynelmüliyeti" kapsamında mı ele almalı Yunus Emre'yi?) "Avrupa beynelmüliyeti"ne ulaşamamıştı daha; sonradan çevrildi... O Yunus Emre ki, Tanzimat dönemi edebiyatçılarımızın da "meçhulü" idi. Onlar hor gördükleri halk şairleriyle ilgilenmiyorlardı ve -Melih Cevdet'in yazdığına göre- Namık Kemal, Yunus Emre'yi bilmiyordu!

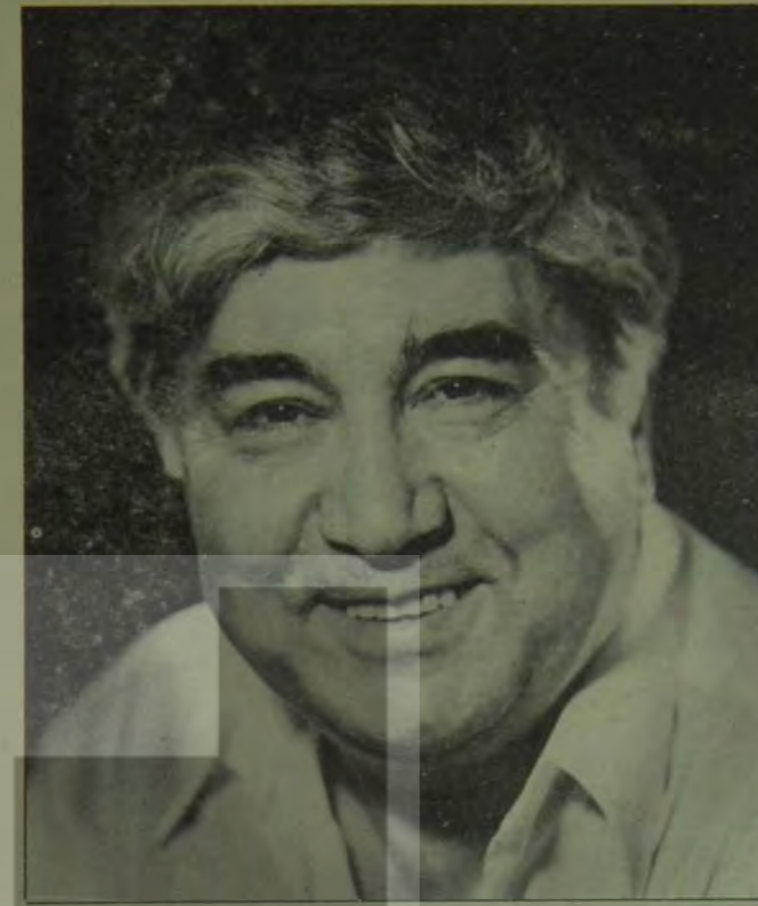
Şimdi epeyce yakın bir döneme gelelim... Talat Halman, 2 Haziran 1969 tarihli Milliyet'te yazıyor:

"Klasik ve çağdaş edebiyatımızın belli başlı eserlerini tanıtmak uğrunda sistemli bir gayret göstermiyoruz. (...) Bu yüzden, edebiyatımız dünyanın en az tanınan birkaç edebiyatından biridir. Osmanlı aydınları, Batıdan eser aktarıp durmuşlar, Türk eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi işini Avrupalı müsteşirlere (doğubilimcilere) bırak-

mışlar. (...) Yirminci yüzyılda, tek Türk eserler, rastgele çevrilmiş başka dillere... Yabancı ve Türk edebiyat meraklılarının kişisel gayretleri sonucunda... Ama bu çalışmalar -bizim için ne kadar sevindirici ve kazançlı olursa olsun- bölük pörçük, kültür zenginliğimizi ve edebi değerlerimizi dünyaya gerektiği gibi göstermekten uzak kalıyor."

Ve 1970'li yılların ortasına gelindiğinde, "sistemli" bir biçimde olmasa da, edebiyat yapıtlarımızın başka dillere çevrilmesi yönünden azımsanamayacak bir aşamaya tamık oluyoruz. 1980'lerin başında ise aşağı yukarı kırk elli edebiyatçımızın (rakam, Aziz Nesin'in aşağıda anılan yazısından) şiirleri, öyküleri, romanlarıyla yurt dışında az ya da çok tanındığını biliyoruz. Bunların başında Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Fazıl Hüsni Dağlarca gibi ulusal değerlerimiz geliyor. Yaşar Kemal'in "Uluslararası Del Duca", Aziz Nesin'in "Lotus", Dağlarca'nın "Altın Çelenk" aldığını (Ataol Behramoğlu'nun da geçen yıl "Lotus" ödülüne değer görüldüğünü) unutmamalıyız. Türkiye dışında, Türk edebiyatı denildiğinde özellikle Nazım Hikmet'le Yaşar Kemal anımsanıyor ve dar kapsamlı edebiyat ansiklopedileri (hatta Petit Larousse) bile bu iki yazarımıza yer veriyor...

Bir yazar, ülkesinin sınırlarını aşıp yabancı ülkelerde nasıl tanına-



Aziz Nesin: "Türk edebiyatının devlet yoluyla dış ülkelere tanıtılması olayı İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcından bugüne kadar hemen hemen kapatılmıştır."

biliyor? Aziz Nesin, her ulusal edebiyatın ülkesi dışında tanınmasının üç yolu olduğunu belirtiyor (Gösteri, Şubat 1981): Devlet aracılığıyla o edebiyatın dünyaya tanıtılması, edebiyatın ya da yazarın kendisinin önemli olduğu için sınırları aşması, özel ilişkilerle tanınma. Bunlara, yazarların, ülkelerinin edebiyatını kendi örgütleri aracılığıyla tanıtma girişimlerinin de eklenmesi gerektiği kanısındayım. Örneğin Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kimi ülkelerin yazar örgütleriyle yaptığı kültür anlaşmalarında karşılıklı olarak şiir ve öykü seçkileri yayımlanması öngörülüyordu. Halman'ın yukarıya aktarılan yazısında sözünü ettiği "sistemli" tanıtma çalışmaları da -devlet ve üniversiteler bu konuda ilgisiz olduğundan- ancak TYS örneği kültür örgütlerince gerçekleştirilebilir.

Aziz Nesin'in belirttiği gibi, "Türk edebiyatının devlet yoluyla dış ülkelerde tanıtılması olayı (...) İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcından bugüne kadar hemen hemen kapatılmıştır." Özel ilişkilerle dışarda tanınma, çevrilme olanaklarını bulma yolu ise "oldukça onur kırıcı bir durumdur. Bizim edebiyatımızda bu yolu deneyenler de var. Bu yolla tanınmanın aslında büyük bir geçersizliği olmadığını bilmek gerek."

Önemli olan, hiç kuşkusuz, kimi yazarlarımızın dünya edebiyatı öl-



Türkiye dışında, Türk edebiyatı denildiğinde özellikle Nazım Hikmet'le Yaşar Kemal anımsanıyor ve dar kapsamlı edebiyat ansiklopedileri bile bu iki yazarımıza yer veriyor. Fotoğrafta Yaşar Kemal

çeğinde değer taşıdıkları için dış dünya tarafından değerlendirilmiş olmaları, bu nedenle dış dünyaya açılabilmiş olmalarıdır. Bunun, Türk edebiyatına ilgileri çekme ve "dil engeli"nin aşılmasına yardımcı olma yönlerinden de önem taşıdığı başka yazarlarımız için yol açıcı bir etken olduğu kuşku götürmez.

Buna karşın, kimi edebiyatçı çevrelerinin dışarıya açılma olgusundan tedirgin oldukları görülüyor ki, bunun nedeni psikolojiktir: "Sanatçı kıskançlığı." Yapıtları çevrilmeyen kimi edebiyatçılar, ikinci ya da üçüncü planda kaldıkları izlenimine kapılırlar, "değerlerinin anlaşılmadığını" düşünmeye başlarlar.

Bu psikoloji bir bakıma hoş görülebilir de. Ancak, yıllarca dış ülkelerde yaşamış olup da oradaki çırpışlarından sonuç alamayan kimi yazarların el altından yaydığı dedikodular da buna eklenince, yabancı dile çevrilme olgusunun bir "tezgahlama" sonucu gerçekleştiğine inanmaların sayısı artar.

Gerçekte, bir yapıtın başka bir dile çevrilip yayımlanması, bir başarı ölçütü olamaz. Çünkü Batının ciddi yayınevleri, bir kitabı yayımlamadan önce danışmanlarına incelettikleri gibi, eğer bir yazarın kitabını ilk olarak yayımlıyorlarsa, yazara eleştirmenlerin ve okurların ne ölçüde ilgi göstereceğini saptamak

için kitabın baskı sayısını da sınırlı tutarlar. Belirli bir süre içerisinde ilgi görmeyen kitap, yeniden kağıt hamuru olmak üzere, kağıt fabrikasına gönderilir! İlgi gören yazar ise hem büyük tirajlı yeni basımlara, hem de öteki kitaplarını yayımlatmaya hak kazanır. Bu belki adaletli bir yöntem değildir; ilk yayımlandığında değeri anlaşılma nıce klasikler vardır, ya da o yazarın başka bir yapıtı ola ki geniş bir ilgi görecektir... Ancak, Batıda endüstrileşen yayıncılığın çarkları "müşterisiz meta zayıdır" ilkesine göre işlemektedir. Sosyalist ülkelerde ise, kadrolarında uzman eleştirmenler bulduran ve onların yargıları doğrultusunda kitap çıkaran yayınevleri, yabancı yazarların yapıtlarını ince eleyip sık dokumaktadır...

Son yıllardaki -genellikle yukarıda sözü edilen yol ve yöneme dayanan- dışarıya açılma olgusu, ne yazık ki yalnız kimi edebiyatçı çevrelerini değil, siyasal yönetimler de tedirgin etmektedir. Jön Türkler döneminden bu yana süregelen bir eğilimdir bu. Siyasal iktidarların kendileriyle özleşmeyen yazarları düşman belledikleri de bilinen bir olgudur. Bunlar, aynı zamanda "ulusal değerlerimize sahip çıkmama"nın başlıca nedenleri arasındadır. Ancak, giderek halkın kendi yazarına sahip çıktığı bir evreye geçildiğini söyleyebiliriz.



# ÖDÜLLÜ TÜRK KARİKATÜRÜ

■ Ferruh DOĞAN



Karikatür: Ferruh Doğan

**İ**KİNCİ Dünya Savaşından sonra en büyük değişimlerden biri karikatür alanında oldu. Yeni bir karikatürcü kuşağı karikatürün niteliğini değiştirdi. Yeni konular, yeni biçimler, yeni anlatımlar getirdiler karikatüre. Bu değişim karikatürü güncellikten, yerellikten evrensel boyutlara ulaştırdı.

Savaşın sonrasındaki yeni karikatürün niteliği; konularında, insanın, doğanın, toplumun yaşam biçimlerinin mizahını çizgiyle anlatmaktı. Böylece karikatür sözden, yazıdan arındı. Bu anlamda çizgide yalnlık, gereksiz ayrıntıların ayıklanması biçiminde gelişti. Böylece karikatür çeviri zorunluluğu olmadan evrensel bir çizgi diline kavuştu. Bu da karikatürlerin yayılabilir, anlaşılabilir olmasını sağladı. Uluslararası bir karikatür akışı hızlandı.

Savaş sırasında kapalı olan ulus-

lararası sanat ve kültür alışverişi açıldı. Yeni karikatür anlayışı uluslararası bir etkinlik kazandı. Basın yoluyla, albümlerin yayımıyla bir karikatür pazarı oluştu dünyada.

Karikatürün kolaylıkla bir ülkeden diğerine gönderilebilmesi, özellikle sergilenebilme olanaklarını yarattı. Bu da yaygın bir festival ve yarışmalar düzenleme yolunu açtı. 1950 yıllarından sonra birçok ülke uluslararası karikatür ve mizah festivallerini, yarışmalarını, sergilerini, kurumlaştırdılar. Böylece canlı, etkin bir karikatür dünyası oluştu.

Ülkeleri, ulusları birbirlerine yaklaştıran, bu alandaki yenilikleri geliştiren, yetenekleri toplayan, ortaya çıkaran, tanıtan girişimler olarak sürmeye başladı bu festivaller. Festival ve yarışma karikatürlerinin albümlerde toplanmaları bunların basım yoluyla da yayılmalarını sağlıyor.

Semih Balcıoğlu / Ancona



Türk karikatürcüleri de dünya karikatürünün bu yeni değişiminden, gelişiminden etkilendi. Bu etki Türkiye'de de yeni bir karikatür oluşturdu. Her karikatürcü kendine özgü anlatımıyla yeni bir karikatür yarattı. 1950 yıllarından sonra gazete, dergi ve sergilerle bu yeni karikatür akımı yaygınlık kazandı.

Türk karikatürcüleri de uluslararası festivallere, yarışmalara, sergilere katılmaya başladı. Karikatüre getirdikleri yeni konular, yeni anlatımlarla her yarışmada ödül kazandılar.

Türk toplumunun hızlı değişimi, çelişkileri, karikatürcülerimize yeni, benzersiz, vurucu, yergici bir karikatür yaratma olanağı veriyor. Bu özelliğiyle ayrı ve özgün bir yeri vardır Türk karikatürünün dünya karikatüründe. Bir çok ülkenin karikatürcülerini de etkilemiştir, etkilemektedir. Yıllar önce Türk karikatürcülerinin eskittiği konular, anlatımlar yeni yeni çizilmektedir başka ülkelerde.

Türk karikatürcüleri festival, yarışma, sergilerin dışında kurulan karikatür müzelerinde, uluslararası nitelikteki seçilmiş karikatür albümlerinde, ansiklopedilerde, yayınlarda yer almaktadır. Bir çok ülkenin yayın organlarında, mizah dergilerinde, gazetelerinde Türk karikatürcülerinin karikatürleri yayınlanmaktadır.

Uluslararası sergilerin dışında toplu sergiler, kişisel sergiler yoluyla da dünyaya açılmaktadır, Türk karikatürü.

Uluslararası yarışmalarda ödül alan karikatürler önce Türkiye'de gazete ve dergilerde yayımlanmış, Türkiye için çizilmiştir. Bunu saptamakta yarar görüyorum. Çünkü ödülleri bundan ötürü kazandılar.

## ULUSLARARASI YARIŞMALARDA ÖDÜL KAZANAN TÜRK KARİKATÜRÇÜLERİ

### İTALYA

#### Bordighera:

- 1956- Turhan Selçuk - İkincilik
- 1963- Nehar Tüblek - Üçüncülük
- 1968- Nehar Tüblek - İkincilik
- 1969- Nehar Tüblek - Altın Palmiye - Birincilik
- Semih Balcıoğlu - İkincilik
- 1970- Semih Balcıoğlu - Üçüncülük
- 1971- Ferruh Doğan - Üçüncülük
- 1973- Ferruh Doğan - Altın Palmiye - Birincilik
- Semih Balcıoğlu - Altın Palmiye - Birincilik

Bordighera'da değişik tarihlerde özel ödül alanlar: Ferruh Doğan, Nehar Tüblek, Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Ferruh Doğan, Semih Balcıoğlu, Mim Uykusuz, Tonguç Yaşar, Zeki Beyner.

#### Marostica:

Değişik tarihlerde ödül alanlar: Ferruh Doğan, Nehar Tüblek, Semih Balcıoğlu, Ercan Akyol, Faruk Özkurt, Bedri Koraman, Hazım Başkaynak, Erdoğan Başol, Mahmut Karatoprak, Yılmaz Karaca, Raşit Yakalı, Tayfur Şapolyo, İbrahim Tapa, Orhan Yaman, Şenol Yorozlu.

#### Tolentino:

1965- Nehar Tüblek - Birincilik  
Tolentinoda değişik tarihlerde ödül alanlar: Nehar Tüblek, Ferruh Doğan, Erdoğan Bozok, Semih Balcıoğlu, Tonguç Yaşar, Erol Özdemir, Ziya Ramoğlu, Haslet Soyöz.

#### Bolonya:

1973- Ferruh Doğan - Birincilik  
Orhan Özdemir - Birincilik  
Nehar Tüblek - Özel Ödül

#### Ancona:

1973- Semih Balcıoğlu - Birincilik  
Değişik tarihlerde özel ödül alanlar: Cem Kenan Öngü, Ahmet Sabuncu.

#### Pescara:

1980- Nezh Danyal - Birincilik  
1982- Semih Balcıoğlu - Birincilik



Nezh Danyal/Pescara

### Vercelli:

Turhan Selçuk ve Oğuz Makal özel ödül

### YUGOSLAVYA

#### Üsküp:

- 1969- Nehar Tüblek - Birincilik
  - 1971- Meral Simer - İkincilik
  - 1972- Ferruh Doğan, Meral Simer, Tonguç Yaşar - İkincilik
  - 1974- Şadi Dinççağ - Birincilik
  - 1979- Mahmut Karatoprak - İkincilik
- Üsküp'te değişik tarihlerde özel ödül alanlar: Ferruh Doğan, Bedri Koraman, Eflatun Nuri, İsmail Biret, Haluk Soyer, Tan Oral, Şadi Dinççağ, Haslet Soyöz.



Tan Oral/Üsküp

#### Saraybosna:

Özel ödül alanlar: Ferruh Doğan, Tonguç Yaşar, Faruk Özkurt, Ali Ulvi, Bedri Koraman, Şadi Dinççağ.

#### KANADA - Montreal

- 1966- Erdoğan Özer - Birincilik
- 1968- Nehar Tüblek - Dördüncülük

#### BELÇİKA - Knokke-Heist

- 1972- Ferruh Doğan - Birincilik
- Tonguç Yaşar - Birincilik

#### BULGARİSTAN - Gabrovo

- 1973- Erdoğan Bozok - Birincilik (Altın Ezop)
  - Semih Balcıoğlu - Üçüncülük
- Gabrovo'da özel ödül alanlar: Ferruh Doğan, Mıstık, Eflatun Nuri.

#### JAPONYA'da ödül alanlar:

Attila Özer, Gürbüz Doğan Eksioğlu, Ercan Akyol.

"Not: Turhan Selçuk'tan aldığım bilgiye göre, Turhan Selçuk 1956 yılında Bordighera (İtalya)'da Altın Palmiye - Birincilik ve 1962'de Gümüş Hurma - Üçüncülük ödülleri almıştır." F. Doğan



# DAHA İYİYE DAHA GÜZELE DOĞRU TÜRK SINEMASI

■ Erkut TANRISEVEN

1895'te Lumiere kardeşler Paris'teki Grand Cafe'de ilk film gösterilerini yaptıkları zaman insanlar şaşkınlıktaydılar. O şaşkınlığın üzerinden yıllar geçti. O günlerden şimdilere, milyonlarca insanı dünyanın çeşitli yerlerindeki salonlara toplayan tek bir neden vardı: Sinema. Yirminci yüzyıl yaratılarının en önemlilerinden biri olan, coğrafi yayılma gücüyle doğru orantılı bir işlevlik kazanabilmesi ve kitlelere ulaşabileceği yeteneğiyle hem bir sanat olarak, hem de bir iletişim aracı olarak hızla gelişen ve geliştiği süreç içinde de üzerinde çalışanlarına (yapımcılar, yönetmenler, artistler) akla durgunluk verecek ücretleri ödeyebilen sermayesinin çok üstünde kâr getiren büyük bir endüstri haline gelmiş bir olgu, sinema.

Sinema ortaya çıkışından kısa bir süre sonra, ilk olarak (1896-97) Osmanlı sarayındaki, daha sonra da Beyoğlu'ndaki Sponek Lokantasındaki gösterilerle Türkiye'ye gelmiş, daha 1914 yılında İstanbul'da iki sinema birden açılmış ve ilk yerli filmin (Arşak Benliyan / "Himmat Ağa'nın İzdıvacı") çekimine başlanmış olmasına rağmen, Türk sineması uzun yıllar bir varlık gösterememiştir. Bununla beraber tek tek insanların yaptıklarından söz edebilir; örneğin sinemamızın ilklerinden Muhsin Ertuğrul'u ve tiyatroya göndermeler yapabileceğimiz filmlerini anabilir, sonra da Türk sinemasının tozlu, biraz el değmiş, insanların yürüyüp geçtiği ama pek de iz bırakmadığı yollarında yürümeye başlayabiliriz. Ancak, bu kapsamlı bir sinema tarihi araştırması yapmamız anlamına gelir ki, bizim burada böyle bir amacımız yok. Biz burada yalnızca sinemamızın son zamanlarına, geçmişe zorunlu bulduğumuz göndermeler yaparak değinmek istiyoruz.

Sorunlarla dolu bir sinemadır bizim sinemamız. Yıllar yılı bir çocuk

gibi emekleyip durmuştur, sorunların, karmaşanın içinde, bazen perdesini aralayıp herşeye karşın güzel bir şeyler söylese de, ortaya çıkıp bir türlü düzenli bir gelişme gösterememiş, kendi dilini kuramamıştır. Bu alanda ilk akla gelen devlet-sinema ilişkileridir. Devlet bir çok ülkede olduğu gibi, sinemaya omuz vermemiş, yalnızca iki konuda kurmuştur ilişkilerini; ilkin sinemamızın yıllardır belini bükmüş olan sansürle, ikincil olarak da vergilerle. Öyle ki, sansür kurulunu oluşturan birkaç kişi Türkiye'deki sinemacının neyi film haline getirip neyi getiremeyeceğine, Türkiye'deki 50 milyon insanın neyi seyredip seyretmeyeceğine karar vermiştir. Belediyeler sinemaların yasal ortağı olmuşlar, "belediye rüsumu" ile her sinema biletinin yaklaşık üçte birini alırken, pek çok ülkede uygulanan, rüsum indirimi, gümrük kolaylıklarının ülkemizde işlevli olmaması, sinemanın sorunlarına adeta sırt çevrilmiştir. Diğer yandan sinema Türkiye'de bir türlü altyapısını oluşturamamış, sinemadaki teknik ve sa-



Ali Özgentürk'ün son yıllarda önem taşıyan filmi: At

natsal gelişmeleri geriden izleyen, Batıdaki çok olanaklı platolar şöyle dursun, stüdyo, laboratuvar vb. de çok ilkel şartlarda çalışmak durumunda kalmış olan sinemacılarımız, kullandıkları ham filmi bile zaman zaman zorlukla bulabilmiş, sürekli de idareli(!) kullanmak zorunda kalmışlardır. Bu güç koşullarda oluşan filmlerin korunması konusunda da hiçbir önlem alınmamış, sinema tarihimizi belirleyen filmlerin gelecekteki şansına bırakılmıştır. Düşününüz ki, birçok ülkenin aksine ülkemizde daha son zamanlara kadar sinema eğitimi bile yapılmıyordu, sinemamızın geleceği olan gençler olgusu, ne derece anlamlı olduğu kuşkulu usta-çırak ilişkisi içinde (şöyle bir gerilere bakacak olursak, birkaç kıvılcımın dışında ne kalır elimizde, bu sistemin ne derece geçerli olduğu çıkar ortaya) kalmıştır. Sayısı bir ikiyi geçmeyen film şenliklerimiz ise, genellikle tam bir şenlik(!) havasında sürmüş, yurt dışındaki şenliklere katılmamız da yine ayrı şenliklerin(!) ülkemizde oluşmasını sağlamıştır. Tüm bu sorunların içinde ya da onları çevreleyen bir görünümde elbette ki yadsıyamayacağımız olgu, ülkemizdeki kültür ve düşünce ortamının tek tek olumlu örneklerden söz edebilmek de bugün olduğu gibi dün de bir bunalm içinde bulunduğu, derin bir karmaşayı yaşadığı gerçeğidir.

İşte yıllar yılı bir yandan sansürle, piyasa koşullarıyla ham film sıkıntılılarıyla uğraşan insanların, öte yandan "hap yap para kap" bir anlayışla kendi çemberinin içinde devinip duran insanların oluşturduğu sinemamız son birkaç yıl içinde yine herşeye karşın bir gelişme göstermeye başlamış, az da olsa kendi dilini kurma arayışlarının içine girmiş, gösterdiği bu gelişim ile de dışarıya açılmaya başlamıştır.

Bu arada neler olmuştur kendine özgü bir yapıdaki dersek pek de abartma yapmış olmayacağımız Türk sineması içinde. Uzun süre Muazzez Tahsin Berkant'ların, Esat Mahmut Karakurt'ların, ya da Kerime Nadir'in ölmez eserlerindeki(!) "aşk, kin ve intikam"larıyla uğraşan veya benzeri mendil islatan zengin oğlan yoksul kız, yoksul oğlan zengin kız ilişkilerine dayanan, sosyo-ekonomik yapıya, sınıf çelişkilerine kocaman bir es geçerek (burada Yeşilçam'ın adını anmak gerekiyor elbette, nasıl onun içinde oluşmuş Ö. L. Akad'ı, Atif Yılmaz'ı, Metin Erksan'ı, H. Refiğ'i, D. Sağıroğlu'nu, Y. Güney'i ve her yıl yapılan yüzlerce film içinde avuç içi kadar az "Hudutların Kanunu (1967)"nu,

"Kızılmak Karakoyun (1967)"u, "Düğün (1973)", "Gelin (1973)", "Diyet (1974)" üçlemesini, "Yılanların Öcü (1962)"nü, "Susuz Yaz (1963)"ı, "Haremde Dört Kadın (1965)"ı, "Bitmeyen Yol (1965)"u, "Umut (1970)"u ve diğer iyi örnekleri anmak gerekirse) tabii bu arada piyasa da yapan sinemacılar, ülkemizde 70'lerde TV nin yaygınlaşması ile bir bunalmı girmişti.

Se yirci sayısında azalma görülmüş, buna koşut olarak üretilen film sayısı düşmeye başlamıştı. Ceplerine gelecek paradan başka kaygısı olmayan, bu nedenle de çareler aramaya başlayan piyasaacılar çözümü ucuz seks filmleri çekmekte buldular. 70'lerin ortalarına doğru başlayan ve giderek daha çok iş yapan, hiçbir estetik yanı olmayan çoğu 16 mm'lik bu filmler sinemamız adına bir rezaleti simgeleyen bir dönem oluşturdu. Üç dört yıl kadar (1974-78) ömrünü sürdüren bu filmler çok sıklaşan polisiye önlemler karşısında sahnedeki çekilmek zorunda kaldılar. Yeşilçam'ın işbirlikleri bu kez de iyi kabızmal, iyi pazaracı olduklarını bir kez daha kanıtlayarak, yine perde arkasından seksin kendini duyurduğu güldürülere el attılar, bir yandan da Yeşilçam'ın o kendine özgü yapısı içinde yine kendine özgü "müzikaller"(!) çevrilmeye başladı. Öyle ki, gazino sahneleri sinemaya taşındı, şarkıcılar, türkücüler, arabeskçiler perdede boy göstermeye başladılar. Sinemayla ilişkisini kuramamış bu filmler gelecekte anılsa eğer (bugün de öyle değil mi?) yönetmenleriyle ya da isimleriyle değil, bu filmlerde yürek çatlatan (karpuz çatlatan gibi) müzikleri ve sesleriyle, kırılan sanatçıların isimleriyle anılacaktır. Ne yazık demek elde mi? (Üstelik yeteneğini kanıtlanmış yönetmenlerin de bu tür filmlerden çevirdiğini düşünürsek) Bu arada eski, yorulmak bilmez yorgun starlar, ya da star olmaya uğraşanlar da, toplumsal polisiye(!) filmlerle ya da hicran yaralarıyla, bir zamanlar tarihle ilgisi olmayan tarihsel filmlerde olduğu gibi ilgisizce varlıklarını sürdürmeye çalışırken, yeni ilişkiler de kuruldu sinemamızla seyircisi arasında. İlk akla gelen bu konuda Kemal Sunal oluyor tabii, ardından tiyatrodan gelen diğer güldürü sanatçıları. Sosyal konulara pike yapar gibi görünüp teğet geçen, ama bu arada iyi de iş yapan filmlerdi bunlar. Bütün bunların yanında daha ciddi, gerçekçi olmaya çalışan, ülkemiz sorunlarına daha doğru bir biçimde yaklaşan, insan derinliğini duyuran filmler de çıktı ortaya. Çeşitli şenliklerde ödül kazanmalarının yanı sıra, ticari sinemalarda da gösterilen Z. Ökten'in

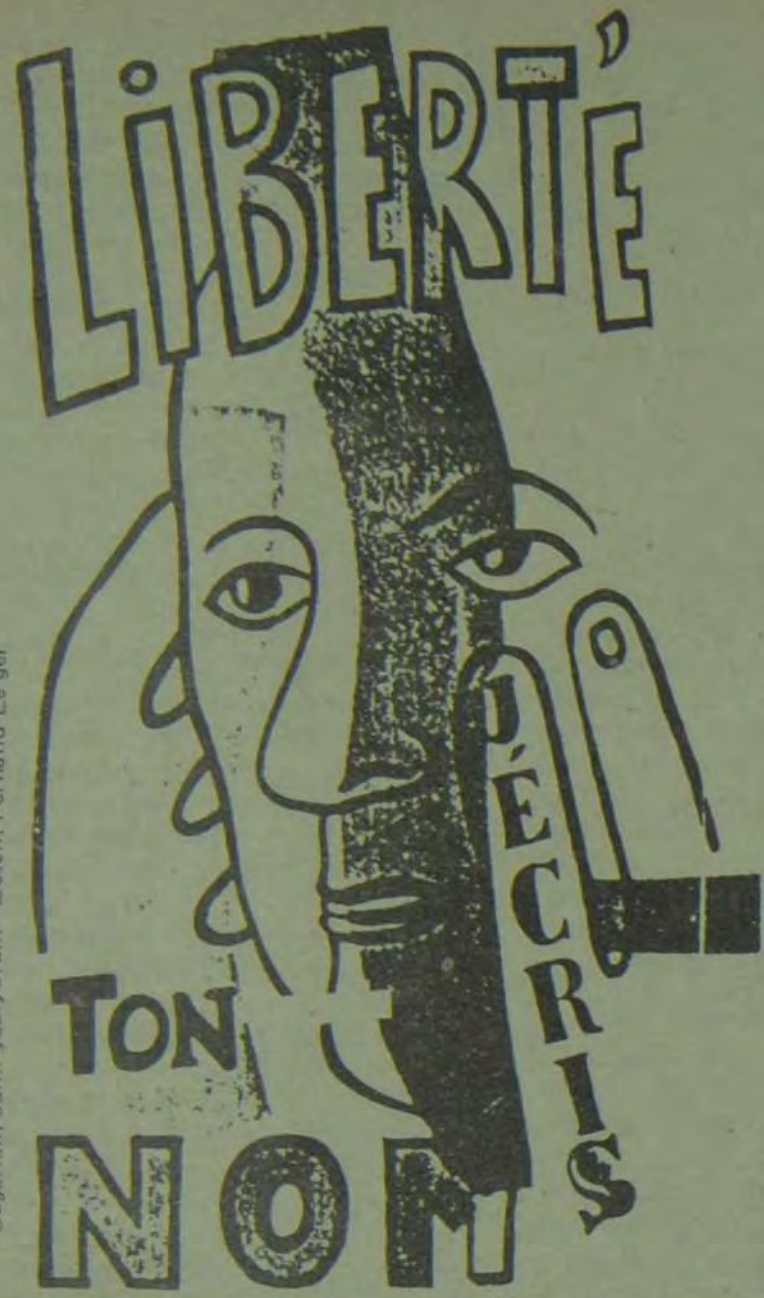
Y. Güney'in senaryosundan çıktığı "Süri", A. Özgentürk'ün "Hazal", daha sonra "At", "Yusuf ile Kenan" "Bereketli Topraklar Üzerinde", "Düşman", "Adak", "Bebek", "Talihli Amele", "Maden" vb. bir çırpıda sıralayabileceğimiz filmler geniş bir kitleye ulaşmayı başarabiliyor, Batıda yankılar uyandırmıyordu. Bu bir avuç film umut ışığı gibi göründü sinemamızda.

Yukarıda belirttiklerimize ilişkin geriye göndermeler yapmayı sürdürebilir, bir çok film ismi sayıp bunlardan doğru ve güzel olanları uzun süre bekleyebilir, bu bekleyişin sonunda karşımıza çıkan boşluklara (bir karmaşanın içindeki boşluklara) merhaba diyebiliriz. Bir zamanlar bazılarının yaptıkları gibi, kendimize Türk sineması var mıdır? sorusunu sorup umutsuzluğa bile düşebiliriz. Oysa doğru, güzel olan iyi örnekleri oldukça az da olsa ya da kendini doğruymuş, iyiymiş, yeniymiş, yenilikçiymiş gibi gösteren eskiliğini, eksikliğini, işportada satılan naylon kadın çoraplarıyla örtmeye uğraşanları barındırsa da, Türk sineması olgusunu genelin içinde düşünce ve kültür karmaşasının içinde, sorunlarla birlikte değerlendirmeli, herşeye karşın oluşan yapıtlara eleştirerek sahip çıkmalıyız. Hem bugün bir gerçeği yadsınamalıyız, bazılarının egotik özelliklerinden dolayı olsa da, ya da Batılıya ilginç gelen bu egzotik örgüsüyle birlikte eksiklikleri içinde barındırsa da sansüre, teknik olanaksızlıklara, ülkemizdeki piyasa koşullarına, hatırla ham film sıkıntısına diye uzatabileceğimiz sorunlara karşın, bir avuç filmimiz Batıda ilgi uyandırmış, ödüller kazanmıştır. Bu ödüllerin iyi değerlendirilmesi, bu ilginin kullanılarak ilerilere doğru yol alınması gerekmektedir. Eğer sinema tarihine şöyle bir göz atacak olursak, yeni sinemaların kendini tanıtabilmesi, geliştirebilmesi için ödüllerin önemli bir faktör olduğunu görebiliriz. Örneğin Japon filmleri Avrupa'da 1950'lere kadar ancak sinemateklerde düzenlenen gösteriler aracılığıyla az sayıda bir insan topluluğuna ulaşabiliyordu. Kitapları kanstırdığımızda bu yıllara kadar Japon sinemasının yalnızca sessiz bir filminin "Crossway"ın Uluslararası Film Arşivine girebildiğini öğreniyoruz. Oysa 1945'te Kinugasa'nın "Gate of Hell / Cehennem Kapısı" Cannes Film Şenliğinde büyük ödülü alca ya da 1951 Venedik Film Şenliğinde Akira Kurosawa'nın "Rashomon" filmi yine büyük ödülü kazanınca Japon sineması, dünya sinema tarihine adını yazdırmış, ilgi çeken bir sinema olarak endüstrisini de oluş-

turup yoluna devam etmiş, bugünlere iyi örnekleriyle gelmiştir. Batıdaki film şenliklerinde ödül kazanmak önemlidir, herşey değildir mutlaka ama ilgi uyandırabilmek için, tanıtım için bir olanaktır en azından. Örneğin Cannes Film Şenliği şu günlerde 36 yaşına giriyor. Bizde yıllarca basın organlarımızın çoğu tarafından mayolarını indiren, vücutlarını gösteren artist adayları güzeller karmaşası olarak yanıtlanmış şenlik, dönem dönem az da olsa aksaklıklar göstermiş olsa da, yıllardır sinemadaki önemli yerini başarıyla koruyor. Geçen yıl, hemen anımsayacağımız filmleriyle "Seyit Han (1968)", "Umut (1970)", "Baba (1971)", "Ağır (1971)", "Arkadaş (1971)", "Zavallılar (1975)" vb. Türk sinemasına yıllarca emek vermiş, eksiklikleriyle, güzellikleriyle yurt içinde ve zaman zaman da olsa yurt dışında ilgi uyandırmış Yılmaz Güney'in "Yol" filmi büyük ödülü Costa Gavras'ın "Missing/Kayıp" filmiyle paylaştı. Ayrıca bu şenlikteki Uluslararası Eleştirmenler Birliği ve Katolik Kilisesi özel ödüllerini de kazanan "Yol" filmi için çok şey söylendi ve yazıldı. Üzerine çektiği ilgidin sonra adını sinema tarihine yazdırmasının dışında Batıda tecimsel açıdan da başarı kazandıran "Yol", yeni olanakları da beraberinde getirerek, hem Y. Güney'in kendisine, hem de Türk sinemasına perdeyi bir kez daha aralamıştır. Diğer yandan 33. Berlin Film Şenliğinde, önceleri sinema dergilerinde yazılar yazan, 1978'de "Kanal"ı, daha sonra da "Bereketli Topraklar Üzerinde" filmlerini yapan Erden Kıral'ın "Hakkari'de Bir Mevsim"i Gümüş Ayı ile birlikte dört ödül birden kazanmış ve oldukça geniş bir ilgi uyandırmıştır. Ne yazık ki sansürden geçememiş bir film olan "Hakkari'de Bir Mevsim" kazandığı bu başarı ile, bu film üzerine ve Türk sinemasına ilişkin Batıda çıkmış ve çıkacak birçok yazı, uyandıracağı yankı ile sinemamız açısından olumlu bir etki anlamına gelmektedir.

Doğaldır ki bu bir avuç film, ne yazık ki geneli değil özeli temsil etmektedir. Genel olarak sinemamıza baktığımızda, diğer sinemalarla karşılaştığımızda, elbette durum pek iç açıcı değildir. Sonuç olarak az da olsa başarılarımızı güzelliklere, iyi örneklere abartmadan sahip çıkarak, yeni yönetmenlere, yıllardır sinemanın acısını çekmiş eskilere, tüm sorunlara karşın ürettikleri yapıtlarına, eleştiri mekanizmasını da çalıştırarak; evet, bir yandan eleştiriyi hiç mi hiç elden bırakmayarak, daha iyiye, daha güzele doğru Türk sinemasını desteklemeliyiz.





"Özgürlük, adını yazıyorum" Deseni: Fernand Léger

"Bir insanın ufkundan herkesin ufkuna"

## PAUL ELUARD'IN ŞİİR DÜNYASI

■ Kemal ÖZMEN

Hayatı arıyorum burda herkesin hayatını  
Acılar içindeki hayatımı avutan.  
(Poemes politiques)



Paul Eluard

herkesle birlikte kurulmalı" sözüne Eluard "Şiir karşılıklı olduğu ölçüde hayat bulacaktır" biçiminde karşılık verecektir. Eluard ateşle aydınlatıp ısıttığı soğuk gecelerin yalnızlığında aradığı Gala'da bulur. Bu dönem şiirlerinde insanın dramına bütün duyarlılığıyla yaklaşırken şiirini önce sevgilisi, sonra karısı olacak Gala'nın sıcak ve ısıtılı varlığıyla, hayaliyle de doldurur.

Nicedir yüzüm yararsızdı  
Ama şimdi  
Sevilesi bir yüzüm var  
Mutlanası bir yüzüm var

(Poemes pour la paix)<sup>1</sup>

Eluard'ın bulunduğu bu karşılık, herüz bir çiftin, iki insanın sınırlı, belirli ölçüler içinde bireysel sayılabilecek mutlu beraberliğidir. Bir yandan banşa, "saflığa" açılan kollar, bir yandan da "kutsal kadın"ına açılacak, kucaklayacaktır onu. Banş özlemi sadece savaşın son bulması olmayacak, aydınlığın da bitmesi olacaktır. Hayat, kadın ve aşkla muzaffer kılınacaktır.

Güzelim açsa da görsek artık  
Sütünün beyaz gülünü  
Güzelim, anne olmalısın tez elden

Bir çocuk doğur bana benzeyen  
(Poemes pour la paix)

Ne ki aşkın sınırları bir çiftin mutluluğunun sınırlarıyla eşdeğer kalmayacak, özellikle gerçeküstücü dönemde, bu akımın sağlayacağı sanatsal, siyasal ve toplumsal boyutlarla evrensel sınırlarına dek genişleyecektir... Aşk, dünyayı, evreni tanıma, bilme uğraşısı olacaktır; bir tek insanın, bir çiftin dar ufkundan "herkesin ufkuna", evrensel bir gönül birliğine yönelecektir. Artık, bütün bir hayat boyunca kutsanacak olan Gala, Nusch, Jacqueline ya da Dominique gibi adlar değil, aşka ve hayata bağlılığın simgesi, kadın olacaktır sadece...

Eluard'da şiiri kuran, var eden bu küçük "sen" sözcüğüdür. "O-nun (Eluard) için herşey bir başkasının, kendisine bakan, kendisinin baktığı küçük, değerli bir yüzün ortaya çıkmasıyla başlar; bu karşılıklı bakış dünyayı aydınlatmaya, şairde bitimsiz bir duyum gücü yaratmaya yeterlidir."<sup>2</sup> Eluard bütün dünyayı bu sözcüğün içine doldurmuştur. Gözleri dünyaya "sen"e bakmakla açılmakta, "ben" ve "sen" ile bu iki varlık arasındaki karşılıklı bağımlılık Eluard'ın şiir dünyasının

dayandığı temel ortaya koymaktadır. "Ben" ve "Sen" arasındaki diyalog "sade" ve "kolay" bir dille, yalın ve gündelik sözcüklerle kurulmaktadır. Sözcükleri "klasik zırh"larından soyarak onları "dinamik" ve "çağınstırmacı" gerçek kimliklerine kavuşturmak ister Eluard. "Ben"i "sen"e doğrudan ulaştırarak, birleştirerek sözcüklerle kurulan dil, imgelemlerle gerçeklik arasında bir ikilem yaratmadan "herşeyi söylemelidir." "Herşeyi söylemek" gerçekte eksiksiz bir diyaloga, iletişime duyulan özlemdir.<sup>3</sup> "Sözün mutlak özgürlüğü"nü savunan Eluard için bu iki kutup arasındaki diyalog "kolay" da olmalıdır. Ne ki bu "kolaylık" basitlik anlamında değil, anlatılmak istenen şeyin araçsız, aracısız anlatılma "kolay"lığıdır. "Sen" ve "ben" in oluşturduğu geniş uzam birbirini yansıtan iki kutuptur. Dünya kadınladolduğuna, kadınlad biçim, renk, yapı kazandığına göre, Eluard'ın duyularının içindedir bu dünya. Dünya gördüğü ve dokunabildiği bir uzamdır. Bu dünyada temel olan bir yasa vardır: Yansıma. Yansıma karşılıklı olabileceği gibi, dış dünyayı da kapsamına alır. Gözler; dış dünyanın, canlandığı, renk renk biçimlere girdiği bir "çevre"dir.

Ve ölümsüz gözleri  
Her şeyin biçimidir  
(Poesie ininterrompue)

Dış dünyayı hem gören, hem de onu bir ayna gibi yansıtan en ayrıcalıklı öğedir.

Gözlerinde bir gemi  
Giderdi pupa yelken  
Gözlerin bir ülkeydi  
Aranınca bulunan  
Gözlerin sabırla beklerdi bizi.  
(Les sept poemes d'amour en guerre)<sup>4</sup>

Yansıma, yani iletişim ya da karşılıklık sadece gözlerde olmaz. Vücudun öteki öğeleri de bir ayna gibi yansıtır birbirini.

Bana uzanan el  
Yansır benim ellerimde  
(L'Amour la Poesie)

Eluard'ın şiiri baştanbaşa bir göz-görme şiiridir. Dünya birbirini seven iki insanın karşılıklı bakışıyla var olmakta, anlam kazanmaktadır.

Bir kadın daha güzeldir  
yaşadığım dünyadan  
(Capitale de la Douleur)

Gözler kadını (sevgiliyi) bütün varlığıyla görüyor ve algıyorsa bütün dünyayı da görecektir. "Aşk, Eluard için sadece iki varlık arasındaki bağ değildir. Aşk birleştirici bir güç, dünyayı anlama ve yeniden yaratma

BİRİNCİ Dünya Savaşı patlak verdiğinde, Paul Eluard iki yıldan beri tedavi gördüğü sanatoryumdan yeni çıkmıştır. Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, Walt Whitman ve Apollinaire'le dolu geçen bu iki yılın kazandırdığı duyarlı ve düşsel şiir evreni, "bu en büyük savaşın lanetli günleri"nde hayatın korkunç gerçeği önünde alt üst olur; "Rimbaud ve Lautreamont'un şiiri bıraktıktan yaşta" Eluard, savaş acılarıyla yoğrulmuş, "yaşama umudu" ve "banş özlemi"yle dolu ilk şiirlerini yayımlar. Ne ki, bir "durum"un ve doğrudan tanıklığın esinlediği bu şiirlerde Eluard henüz bir arayışın ilk heyecanlarını yaşamaktadır. Bir kaya çatlağından gün ışığına fıskıran gür ve serin bir kaynak su gibi şiire yöneleceği, akacağı yatağı aramaktadır. Sulayacağı, hayat vereceği toprağı, bu toprağın sahibini aramaktadır... 1918'de yayımladığı Burada Yaşamak İçin adlı şiiri bu arayışı vurgulamaktadır. Savaşın yol açtığı yıkımlara, yok ettiği değerlere karşın, soğuk kış gecelerinin "donmuş yalnızlığında" hayat sürmektedir..

Bir ateş yaktım, terkedince  
beni gökyüzü

Bir ateş olayım diye dostu  
Bir ateş kış gecesinde gireyim diye  
Bir ateş daha iyi yaşamak için  
Ne veriyse gün bana  
verdim ben de ona  
Ormanları, çalılıkları, buğday tarlalarını ve bağları  
Yuvalarla kuşlarını ve  
evlerle anahtarlarını  
Böcekleri, çiçekleri, kürkleri ve şenlikleri  
Yaşadım yalnızca alevlerin çıtırtısıyla  
Ve sıcaklığının kokusuyla  
Bir gemiydim sanki kapalı suda batan  
Bir ölü gibi bir tek öğeydim artık  
(Le Livre Ouvert)

Eluard'ın yaktığı bu ateş, karanlığa, soğuğa, sefalete ve ölüme karşı kendisini hayata, insanlara ve dünyaya bağlayacak ilk ateştir; terk edilmişlik, umutsuzluk ve yalnızlık içinde ateşi bulmuştur yeniden. Ateş diyalog kurabileceği tek nesne, tek öğe, tek yol göstericidir, tek umuttur; karanlık ve soğuk kış gecesinde şafağın, aydınlığın umududur. Eluard, ateşin dost ve güvenilir

sıcaklığına ve şaşmaz yol göstericiliğine bağlanmıştır... Ateşin sürmesi için ne bulduysa, ne gördüyse, ne yaşadıysa verir cömertçe hepsini... "Gün ışığı" ateşle sürecektir çünkü. "Gün ışığı" gece ateşine, gece ateşi şafak aydınlığına, şafak aydınlığı da "gün"e kavuşacak ve Eluard'ın içinden, yüreğinden ışık eksik olmayacaktır bir daha... Bu ışık, bu ateş Eluard'ın bütün hayatını ve bütün dünyayı dolduracak olan aşkın ilk belirtisi, ilk kıvılcımları, aşkın doğuşu, kısacası hayatın pusulası olacaktır. Aşk da bir tür ateştir; hayatı, iç dünyayı, yüreği aydınlatıp ısıtacak bir "iç ateş"... Ateşin bulunması ve hayatın hizmetinde kullanılması Eluard'a izleyeceği doğrultuyu, şiirinin sulayacağı kutsal toprağı ve bu kutsal olduğu kadar "verimli" toprağın sahibini gösterecektir pek yakında... Kadın... Kış gecelerinin karanlık, boş ve soğuk uzamı kadının (sevgilinin) parlaklığı ve sıcak varlığıyla dolacaktır.. Yalnızlık kırılmıştır artık... Bir "başka" sına yönelik, iletişime, karşılıklıya ve paylaşmaya dayalı bu şiir hayatla "eksiksiz" bir evrim çizgisi üzerinde iç içe yürüyecektir. Lautreamont'un "şiir tek kişiyle değil



ilkesidir.<sup>5</sup> Görme iletişimin en temel kuralıdır. "İşitli bir karşılıklıdır görmek." İletişim eksiksiz olduğu ölçüde aşk güçlenir: Sevmek ve aşk tam ve mutlak bir görmedir.

Nasıl bağlarsa gün ışığı saflığa  
Bağlıdır bütün dünya senin  
saf gözlerine  
Ve akar bütün kanım  
bakışlarında  
(Capitale de la Douleur)

Aşkın, dolayısıyla şiirin amacı herşeyden önce "göz önüne sermek", "görmeye yardım etmek", "görmeyi sağlamak" olmalıdır. Görsel öğenin bu denli ön planda olması Eluard'ın şiirini ve onun can damarı olan imgeleri resimleştirir. Yazı ile resim birleşir; şair ile ressam işbirliği yapar. Işık ve renkler, uzamı dolduran biçimler bir tablodaki kadar açık seçiktir. Sözcükler ve onlara bağlı kurulan imgeler fırça darbesi altında oluşan bir biçim gibi görsel bir nitelik kazanırlar. Bir portakal gibi mavidir dünya (L'Amour la Poesie)<sup>6</sup> Bütünüyle görsel bir imge oluşturan bu dizelerde mavi renk alışlagelmiş algılama biçimlerini değiştirerek yeni bir gerçeklik oluşturmaktadır. Sözcüklerle resim yapmıştır Eluard... Eluard'da görsel olandan tensel olana doğal bir geçiş vardır. Kadın bütün öğeleriyle (yüz, dudaklar, gözler, saçlar, göğüsler, kollar, eller, bacaklar vb.) görsele dayalı bir erotizmi ortaya koyar.

Göğüslerini baştan başa  
Bir demet çiçeğin kokuların  
sarmış  
Menekşeden yasemine  
(Le Livre ouvert)<sup>7</sup>

Canlı tutar beni öğelerim (Leda)  
diyen kadını yaşatan ve "ben"e bağlayan öğeleri, dünyada hayatı doğuran dört temel öğe (ateş, hava, su, toprak) ile de birleştirir Eluard.

Sen uçurumlarından çevrilen su  
Sen kök salan toprakların  
Üstünde her şeyin başlayıp  
kurulduğu  
(Facile)

Bu dört temel öğe içinde en "kadın-sı" olanı, en "baştan çıkarıcı" olanı da sudur. Su, kadın vücudunun parlaklığını, pürüzsüzlüğünü, tatlı eğrilerini, kıvrımlarını simgeler, çıplaklığını vurgular...

Eluard bütün gözlerin birbirini görmesini, yansıtmasını arzular. Bir "başka"sını, dahası bütün insanların yanından göz "verimli" bir gözdür. Çünkü bir çift gözde varlık sayısız derecede çoğalmaktadır. Göz baktığı yerde "sen"i, "sevgilinin yüzü"nü bulmalıdır. Bu "yüz" varoluş nedenidir Eluard'ın; hayatının doğrudan

ve "kesiksiz" anlatımı olan şiirinin de...

Ve sen burda olmayınca  
Uyuduğumu sanırım  
Düş gördüğümü sanırım  
(L'Amour la Poesie)

"Sen" olmayınca bir büyük boşluktur dünya. "Sen" in yokluğu iletişimsizlikle, körlükle, dahası kötürüm olmakla eşdeğerdir. 1946'da Nusch'un beklenmedik ölümüyle karanlığın, yalnızlığın, soğğun tehdit edici yüzü yeniden çıkar ortaya.

Korkunç bir şey birden gözlerim  
Göremez kendimden öteyi  
Bir boşlukta çırpınırım

(Le Temps deborde)  
Görme olmayınca, dipsiz bucaksız bir boşluk, tarifsiz bir yokluk duygusudur içini kaplayan.

Nusch yokluğunu duyanım  
birden  
Ağacın yokluğunu nasıl duyarsa  
orman

(Une Leçon de Morale)  
Ne ki geçicidir bu duygu. Bir süre sonra yeniden doğuş, kendi küllerinden doğuş başlayacaktır. Boşlukta yankılanan sesine bu kez Dominique'tir karşılık veren. Dominique, Nusch'un yeniden doğuşudur. Geçmişin ve ölümün yadsınmasıdır. Çünkü, varlık hep "benzeşme" olarak kalmaktadır; kadın hep kadın yanıyla kalmakta ve hep kendisine benzemektedir.

Kadın sen her zaman aynı  
varlığı getirirsin  
Kendini  
Benzeyişsin sen

(Facile)  
Varlık çoğaldıkça hem kendisinde, hem de başkasında sürmektedir. Ve sonsuzdur yaşam (Une Leçon de Morale). O sürekli olarak yenilenmekte, çoğalmakta ve hep kendisine benzemektedir. Hayatı yaratan kadın onu sürdürmektedir de. Kadının (sevgilinin) sürekli olarak dünyadaki varlıklarla özdeşleşip çoğalması Eluard'ın şiirinde "yeniden doğuş" ve "yeniden başlama" gibi iki temel izleği de ön plana çıkarmaktadır. Bu izlekler alışlagelmiş zaman kavramını da değiştirmektedir. "Eluard'ın şiirinde kesiksiz bir zaman yok, anlar vardır; zaman sonsuz sayıda küçük anlar zinciridir. Birbirinin yerine geçen ve sürekli yinelenen ve yenilenen anlar. Bu anlar sürekli olarak bitmekte, ölmekte ve sürekli olarak doğmaktadır. Geçen, akıp giden zaman ölmüş bitmiş zamandır. Onu yakalamak da, yaşamak da olanaksızdır artık. Olanaksızlığın ötesinde gereksizdir de... Çünkü Eluard'ın şiirinin ana izleklerinden biridir 'yeniden doğuş'. Ye-

niden doğmak için geçmişi, ölü zamanı unutmak gerekir. Geçmiş unutulunca, artık yaşanan, yaşanacak olan an hep içinde bulunulan an olmaktadır. Varoluş, böylece şimdiki zamanla başlamaktadır. Her 'yeniden doğuş' ve varoluş öncekinin yerine geçmekte, yaşam da sonsuz bir yeniden varoluş, yaratma ve yaratılma zinciri olmaktadır.<sup>8</sup> Bu açıklamalar ışığında Nusch'un bıraktığı doldurulmaz boşluğun Dominique'le nasıl doldurulduğu daha bir netleşmektedir. "Unutma" olgusu da varlıktaki bu dönüşümde önemli bir görev üstlenmektedir. Yaşanmış başkalaşımımızın unutulmuşluğunda (Le Dur Desir de Durer). Bu dizelerde de görüldüğü gibi geçmiş zamanla ilgili "en küçük bir anımsama kalsaydı anlıkta, başkalaşım tam olmayacak ve şimdiki zaman geçmişle kirlenmiş, donuk ve içinde yaşanan anın aydınlığını bozacak bir karışım oluşturacaktır."<sup>9</sup>

Buraya gel meleşim unutmaya  
gel  
Başlaşım diye her şey yeniden

(La Rose publique)  
Geçmiş böyle dışlanınca şimdiki zamanı önceden belirleyecek bir güç de var olmayacaktır. Böylece yaşanan an hep bütünüyle yeni, özgür ve bağimsiz olacak, insan şimdiki zamanda hep genç, hep "hayata bağlı" kalacaktır. Eluard'ın şiiri bu nedenle sınırsız bir uzam içinde hep bir şimdiki zaman şiiri olarak kalmaktadır. Bu dolu ve devingen uzamda sürekli bir iletişim ve etkileşim vardır. Çünkü "her şey her şey ile karşılaşılabılır, her şey kendi yansımaları, kendi mantığını, kendi benzerliğini, kendi oluşumunu her yerde bulur ve bu oluşum sonsuzdur" (Donner a voir)

İrmağın dalgaları  
Gökyüzünün büyümesi  
Rüzgar yaprak ve kanat  
Bakış söz  
Bir de seni sevdiğimi katarsak  
Her şey hareket içinde

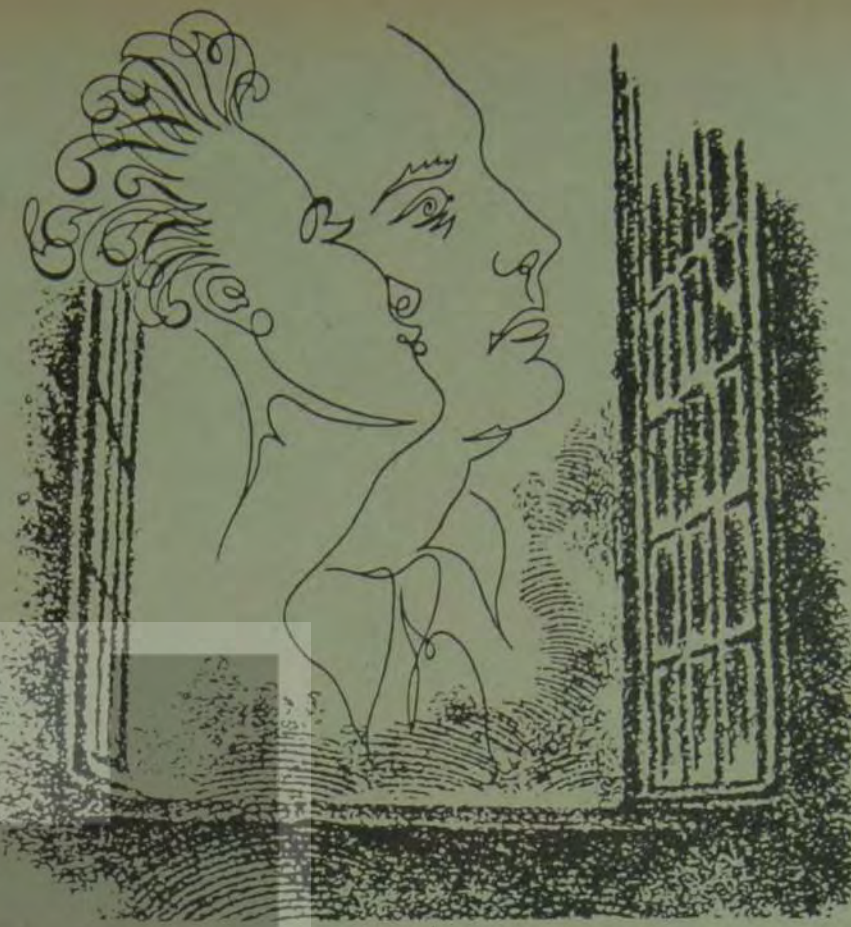
(Le Phenix)  
Bu sürekli oluşum, dönüşüm ve başkalaşım içinde de "aşk, bitmiş insandır" (Capitale de la Douleur). Çünkü küçük anlar zincirinden oluşan "süre"nin her anı, her halkası mutluluk vaat etmektedir. İnsan sürekli bir hareket içinde aşkla kendisini yenilemekte, bireyselikten kurtulmakta, geniş bir kitleye birleşmeye gitmektedir.

Hep sevdik birbirimizi  
Birbirimizi sevdiğimiz için de  
Kurtarmak istiyoruz başkalarını  
Donmuş yalnızlıklarından

(Les Sept poemes d'amour en guerre)

Bir tek "yüz"e, bir tek varlığa yönelen bakış "herkesin hayatı"na yönelmektedir.

"Yeniden Doğuş" Deseni: Valentino Hugo



Bir yüz olmalıydı  
Dünyadaki bütün adlara karşılık  
olan  
(L'Amour la Poesie)

Çünkü, "sevmek yaşamın tek nedenidir. Aşk tek zaferdir; umudu sürdüren tek zafer. İnsan aşkla yeniden başlar yaşamaya, aşkla sürdürür varlığını." (Dit de la force de l'amour)

Yaşıyorsak biz ikimiz  
bağlı kalalım diyedir  
Hayata

(Poesie ininterrompue)  
"Aşk (Eluard'ın) hayatının ve şiirinin mayası olmuştur."<sup>10</sup> Savunduğum dava aşkın da davasıdır diyecektir Eluard. Çağın gelişen toplumsal ve siyasal olaylarından ayrı düşmeyen, geniş bir duyarlılığa ve paylaşma duygusuna dönüşür aşk. Bir karşılıklılık üzerine kurduğu şiiri ister aşk, ister siyaset yapsın, hep "pratik gerçekliğe" yöneliktir. Bu açıdan bakıldığında aşk şiirleriyle siyasal şiirleri arasında hiçbir kopukluk yoktur.

Kapılar tutulmuş neylersin  
Neylersin içinde kalmışız  
Yollar kesilmiş  
Şehir yenilmiş neylersin  
Açlıktır başlamış  
Elde silah kalmamış neylersin  
Neylersin karanlık da bastırılmış  
Sevişmezsin de neylersin

(Poesie et verite)<sup>11</sup>  
Eluard'ın Direniş döneminde yazdığı mücadele şiirleri özünde Nusch'un esinlediği geniş bir insan sevgisiyle yoğrulmuştur. "Hürriyet" şiiri, gerçekte bir aşk şiiridir ve Nusch için yazılmıştır.

Okul defterlerime  
Sırma ağaçlara  
Kumlar karlar üstüne

Yazarım adını  
(...) Bir tek sözün sevgiyle  
Dönüyorum hayata  
Senin için doğmuşum  
Seni haykırmaya  
Hürriyet

(Poesie et verite)<sup>12</sup>  
Eluard da çağının sorunlarına militanca sahip çıkmak isteği vardır. Ne ki onun "angajman"ı temelde şiiri olan "angajman"ından ileri gelmektedir, çünkü şiir Eluard için, hayata "angaje" olmaktadır. İçini kaplayan bitimsiz cömertlikle dizelerini, propaganda ve slogan kolaylığına düşmeden İspanyol halkının çilesine açar.

Kan rengi bir ağaç varsa  
İspanya'da

Hürriyet ağacıdır  
Susmayan bir ağız varsa  
İspanya'da

Hürriyet haykırır  
Bir bardak saf şarap varsa  
İspanya'da

Milletin olmalıdır  
(Poemes politiques)<sup>13</sup>

Size ödettiler ekmeği  
Yeri göğü suyu uykuyu  
Ve yoksulluğunuzu  
Hayatınızın  
(Cours naturel)

Aşkın kazandırdığı bu geniş insan sevgisi Eluard'ı insan kardeşleriyle dayanışma içinde yaşamaya götürecektir, "Bütün şairlerin öbür insanların hayatına, ortak hayata bütünüyle katılmış olduklarını belirtmek konusunda hak ve görevleri bulunduğu ilan etmenin zamanı geldi." (Evidance poetique) Çünkü "şairlerin yalnızlığı bitiyor bugün. İşte onlar da öbür insanlara karışmış... İşte onların da kardeşleri var." (Evidance poetique)...

Başlangıçta "sen"le başlayan diyalog, daha sonraları "sen" ve "ben" in ayrılmaz bir bütün oluşturmalarıyla "biz"e dönüşmüş ve "biz"de, sonuçta bütün insanlıkla birleşmiştir. Bu anlamda Eluard'ın şiiri "çoğul bir şiir"dir ve "ben" evrenseldir. Evidance poetique'inde şöyle demektedir: "Beni coşturan bir sözcük var, ne zaman duysam içimi ürpertiler kaplar. Umutların en büyüğü, insanları ezen ölüm ve yıkım güçlerini alt etme umudu: Kardeş olma." 1953'te 57 yaşında öldüğünde Jean Marcenac şöyle yazıyordu ardından: "(Paul Eluard'ın) Ölüsü Paris'te yürüyor, Fransa'yı, dünyayı dolaylıyordu. Bir Şili ilkbaharında soğuk Pasifik'in kıyısındaki evinde Neruda'ya bir telgraf uzatıyordu. Moskova'da Ehrenbourg'un çalışma odasından içeri giriyordu. Bir gazete büfesinin yanında Nazım Hikmet'in yolunu gözlüyordu. Küba'da Nicolas Guillen'in, Napoli'de Gabriela Mistral'ın, Berlin'de Bertolt Brecht'in kalbinin üstüne eline koyuyordu..."<sup>14</sup>

#### NOTLAR

- Çevirmen adı belirtilmemiş şiirler tarafımızdan çevrilmiştir. Bu çevirilere esas olan kaynak kitap iki ciltlik Paul Eluard, Oeuvres completes (Bibliothèque de la Pleiade, Gallimard, Paris, 1968)'dir. Çevrilen şiirlerin Eluard'ın hangi kitaplarından alındığı metinde ayrıç içinde italik olarak gösterilmiştir. Çevirmen adları yalnızca çevirisi yapılan şiirlerle ilgilidir.
- 1-A.Kadir-A. Bezirci, Eluard, Seçme Şiirler, İstanbul, 1968, s. 33.
- 2-J.P. Richard, Onze etudes sur la poesie moderne, Seuil, Paris, 1964, s. 105
- 3-Eluard'ın bütün şiirlerinde geçen sözcük sayısı 1750 dolayındadır. Bu sayının yüzde 40'ı (700) somut adlar, yüzde 14'ü (245) soyut adlar, yüzde 20'si filler, yüzde 26'sı (455) sıfat ve zarflardır. (Bkz. Europe, Paul Eluard, numero special, Paris, 1972, s. 262 - 263)
- 4-A. Kadir-A. Bezirci, a.g.y., s. 94.
- 5-G. Poulet, Etudes sur le temps humain III, Ed. du Rocher, s. 136.
- 6-Bu dizinin yorumu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Özmen, Eluard ou "La terre est bleue comme une orange", FDE Dergisi, S. 9, Ankara 1982
- 7-Çev. Abidin Emre, FDE Dergisi, S. 3, 1979.
- 8-Kemal Özmen, "Eluard'ın Bir Şiiri Üzerine", FDE Dergisi, S. 6, Ankara, 1980.
- 9-G. Poulet, a.g.y., s. 146.
- 10-R. Jean, Paul Eluard par lui-meme, Seuil, Paris, 1968, s. 37.
- 11-Çev. Sabahattin Eyüboğlu, A. Kadir-A. Bezirci, a.g.y., s. 45.
- 12-Çev. M.C. Anday-O.V.Kanık, A.Kadir-A. Bezirci, a.g.y., s. 65.
- 13-Çev. O.V.Kanık, A.Kadir-A. Bezirci, a.g.y., s. 48.
- 14-Jean Marcenac-Louis Parrault, Paul Eluard, Poetes d'aujourd'hui, Ed. P. Seghers, Paris, 1959, s. 250.



# Tobav 1. Çocuk Oyunları Şenliği

## YARININ KÜLTÜRÜNE SANATLA...

■ Tamer LEVENT



Bu yıl 18-24 Nisan arasında, Türkiye'de ilk kez diyebileceğimiz bir şenlik düzenlendi. "Ankara 1. Çocuk Oyunları Şenliği". Şenliği, kısa adı TOBAV olan, Devlet Tiyatrosu Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı gerçekleştirdi. Vakıf Başkanı Tamer Levent ile bu konuda bir söyleşi yaptık.

### ☆ Niçin Çocuk Oyunları Şenliği?

★ Teşekkür ederim. Bana çok yakın gelen bir soru ile başladınız. Çünkü, TOBAV Ankara 1. Çocuk Oyunları Şenliği ile ilgili çıkarttığımız program metinlerinin ilkinde, benim de aynı soru cümlesi ile başlayan bir sunuş yazım vardı.

Doğrusu bu yazının, yanının yüklerinden çok, bugünün büyükleri için yazıldığını itiraf etmeliyim. Yazı "Oyuncuyu" anlatmaya çalışıyordu! Yani yiyen, içen, sevinen, kızan, ağlayan, gülen, bağırın, susan, konuşan, çalışan, kısaca sürekli devinme halinde olan, çevresinden etkilenen, çevresini etkileyen "insani"...

Tiyatro, "O"na kendi kendisini, çevresini, yaşam-birey, yaşam-toplum ilişkilerini en öz ve sanatlı bir duyarlılıkla hatırlatmak, düşündürmek istemez mi? Hem de bunu "onların" yaşamlarından malzeme toplayıp sanatsal kimlik kazandınp, tekrar "onlara" izleterek, yorum yaparak, yönetmeniyle, sanatçısıyla ve teknik adamları ile topluca bir

yaratımda bulunarak, bir değişime ve gelişime neden olabilmek tutkusıyla yapmaz mı?

Amaç, daha öz, daha duyarlı ve anlamlı bir bütünlüğe ulaşma özlemi ve bu özlemi aktarabilme, paylaşabilme ve sahip çıkabilmek için bir iletişim yolu bulabilmek değil midir?

Bu yolu kendi alanında aramak zorunda olan tiyatro sanatı, toplumsal yaşamın en genç kişilerle, çocuklarla da iletişim kurabilmelidir. Kuramsal tartışmaların yanında, bu alanda uygulamayla da edinilecek bilgi ve deneylerin olduğu da unutulmadan, doğru niteliğe ulaşma adına yaygın çalışma gereği vardır.

Şimdilerde çocuk tiyatrosuna eskiye oranla biraz daha önem veriliyor. Ancak, şimdilik bunun yaran çocuklarımızı, tiyatro izlemeye alıştırmaktan pek fazla öteye gitmiyor gibi. Ancak çocukların beğeni düzeylerinin artması, yetişkinlerin kötü örneklerle tepki duyması sonucu, çocuk tiyatrosu konusu çevresinde uzun vadeli bir tartışma başlatma-

nın da gereği var. Böylece, çocuk tiyatrosunun kendi içinde bir gelişim sürecine girmesiyle, erişkin tiyatrosuna ve onun gelişmesine de büyük yararlar sağlayabileceğini düşünmek söz konusu olabilir.

Sanatla bütünleşmiş, yaşamı sanatlı klabilmeyi benimsemiş cesur bir kuşak düşünün...

Toplumsal yaşamla uyum içerisinde olmanın mutluluğunu tadan, yalnızlık duygusu tanımayan, karşılıklı güven, anlayış ve dayanışmayı, hoşgörüyü, temel insanlık bilgisi ve sorumluluğu olarak kültür edinmiş bir kuşak...

Geleceğin "insanın" donanımında, tükeldi-tümele kültürel gelişmeyi özendireceğine inandığımız tiyatro sanatını, çocuklarımızın en geniş bir katılımı, istediği salona, istediği temsile gidebilmelerini özendirme, bu nitelikte bir çalışmayı başlatmış olmak amacıyla "TOBAV Ankara 1. Çocuk Oyunları Şenliğini" düzenledik.

Bu organizasyon, elele verdiğimiz, tiyatro, kurum ve kuruluşlarla ve Vakıf üyelerimizin tamamen özverisine dayalı bir çalışmayla, ortaklaşa sahip çıkılan bir anlayış beraberliğinin ürünü oldu.

☆ Şenlik, özelemler doğrultusunda, amaca ulaştı mı?

★ Hem evet, hem hayır. Çünkü bu bir başlangıçtı ve başlangıç olarak kendi mütevazı koşullarımızla ve tamamen kendi yağımızla kavru olarak gerçekleştirdiğimiz "Ankara 1. Çocuk Oyunları Şenliği" başarılıydı.

Düzenlemede bir aksama olmadı. Ancak ilginin çok fazla olması nedeni ile bazı salonların kapısından dönen gruplar oldu. Bu bizi çok üzdü. Tabii bu, böylesi bir şenliğe samimiyetin de kanıtıydı. Biz önümüzdeki yıllarda olanaklarımızı daha da zorlayacağız. Fakat bakın şimdi, 18-24 Nisan arasında 6 salonda 10 amatör ve profesyonel tiyatro dönüşümlü olarak 13 temsili 25 kez oynadı ve oyunları 22.500 çocuk izledi. Siz bu olayı basından, radyo ve televizyondan izleyebildiniz mi?

Biz bu çok önem verdiğimiz çalışmamıza basın sahip çıkar, hatta bu ortamda bu konuya yönelik tartışmanın dozu da artar diye düşünüyorduk. Oysa 1200 çocuk izleyicinin katıldığı açılış törenimizde ne bir gazeteci, ne bir televizyoncu, ne de bir kültür-sanat adamı, ya da eleştirmen vardı. Konunun önemini kavrayan aydın dostlar, yönetim kurulumuz, çocuklar, veliler ve sanatçılarla açılışımızı gerçekleştirdik.

Bizi üzen bir başka nokta da, şenliğe katılmak için yurdun çeşitli

il ve ilçelerinden gelen başvurulara olumsuz yanıt vermek zorunda kalışımız oldu. Oysa, bu grupların oyunları gidilip görülebilir, şenlikte yer almalarına karar verildikten sonra Ankara'ya davet edilerek, yeme-içme-yatma ve yol masrafları Vakıfça karşılanabilirdi. Ancak, maddi olanaklarımız bu isteğimizin gerçekleşmesine olanak verecek durumda değil. Bu gruplara durumumuzu belirten mektuplar yazdık.

Ancak, herşeye karşın, biz bu şenliğin gelenekleşmesini, özlemlerimiz doğrultusunda her yıl bir adım ileri atarak gelişmesini istiyoruz. Bu nedenle bu yıl, başlangıç için çok başarılı sayılabilecek bir deney yaşadığımızı sevinçle söyleyebilirim.

☆ Gelecekte nasıl bir gelişme gösterebilirsiniz?

★ Daha çok oyun, daha çok salon, daha çok çocuk izleyici... Bu ilk aklıma gelen şeyler. Ancak, şenliğin bir anlayış olarak benimsenmesi önemlidir. Çünkü, bizim gelişimimizin gelenekleşmesi amaçları doğrultusunda gelişme göstermesi, ülkemizin diğer il ve ilçelerini de özendirebilir.

Bu nedenle biz hep "önümüzdeki yıllarda" diye özelemlerimizi, tasarımlarımızı, sürekli tekrarlayıp duruyoruz. Bir kere daha yineleyeyim izinizle.

Önümüzdeki yıllarda, şenliğimize yurt düzeyinde amatör ve profesyonel tiyatroların da katılımını sağlamak istiyoruz. Bu yıl Ankara'da 6 salon arasında gerçekleşen dönüşüm, önümüzdeki yıllarda Ankara civarından belediyelerin salonlarını da katabilmeyi istiyoruz. Ve, yine önümüzdeki yıllarda şenliğin uluslararası bir kimlik kazanmasını istiyoruz.

Bizde bu imgelem gücü oldukça, kültür ve sanat için daha neler isteriz, isteyeceğiz de, Tabii, bir kısmını gerçekleştirmek kaydıyla...

Bir de, yanlış anlaşılmasın, biz ütopyik filan değiliz, ama Jules Verne'in 20. yüzyılda yaşayan sanatçı torunlarıyız. En büyük isteğimiz bu tür şenliklerin kurumsallaşması, kendi gelişmesi içinde, günümüz sanatçıları da etkilemesi, birlikte geliştirmesi.

☆ Salon sorununu nasıl çözümlediniz? Bir de şenlikte görev alan tiyatrolar kimlerdi?

★ Şenlikte görev alan tiyatrolardan başlayalım. 10 amatör ve profesyonel tiyatro, parasal karşılık beklemeden şenlikte görev aldı. Ortak amaçlarımız doğrultusunda birlikte hareket ettiğimiz tiyatrolar: Ankara Sanat Tiyatrosu, Eti Çocuk Tiyat-

rosu, Ankara Halk Tiyatrosu, Sacaayağı Çocuk Tiyatrosu, Halk Bankası Çocuk Tiyatrosu, Tiyatro Fiskos, 100. Yıl Birlik Oyuncuları, Çocuk Oyunları Topluluğu, Tiyatro Kaktüs ve Pamukbank Çocuk Tiyatrosuydu.

Ve yine hiçbir karşılık beklemeden salonlarını bize, Ankara Sanat-evi, Ankara Sanat Tiyatrosu ve Sanat Kurumu açtı. Ayrıca Ankara Belediyesi Keçiören Güçsüzler Yurdu salonunu ve Gençlik Parkı Kültür Sitesi salonunu verdi ve oyunların dönüşümüne yardımcı olmak için bir aracını hafta boyunca bize ayırdı.

Ben izinizle, bu çalışmayı gerçekleştirmemize yardımcı olanlara, bir kere de Bilim ve Sanat sayfalarından teşekkür etmek istiyorum.

☆ Bizim sormadığımız, sizin eklemek istediğiniz bir yan var mı?

★ Şunu söyleyebilirim. Çocuk tiyatrosu hâlâ ülkemizde gerektiği şekilde önemsenmiyor. Ama yetişkin tiyatrosu ya da tiyatro sanatı yeterince önemseniyor mu?

Bu nedenle, son yıllarda neredeyse ülkemizde tartışılmaz olan çağdaş tiyatro sorunları yeniden su yüzüne çıkarılmalı, tiyatro sanatçılarının bu tartışmalardan olumlu yönde etkilenmeleri sağlanmalı, bir yeniliğin ve gelişmenin özendireci önlemlerinin alınması için çalışmalar yürütülmelidir.

TOBAV yönetim kurulu bu nitelikteki çalışmaların gereğini zaten bir temel ilke olarak benimsemiştir.

Ve, çocuk tiyatrosunun geleceğini de bu gelişmelerden fazla bağımız değerlendirmemektedir.

**BİLİM DİZİSİ 1**

**KARA DELİK**

**John. G. Taylor**  
**(Londra Üniv. Matematik Prof.)**

**215 sayfa.**  
**250 lira**

Yazışma adresi: E Yayınları A.Ş.  
Pk. 12, İstanbul

**BAZILARI KİTAP SEVER**

"Son zamanlarda hiçbir kitap, Prof. Taylor'un satış rekorları kıran **KARA DELİK** adlı ilginç yapıtı kadar uluslararası bilim çevrelerinde sert tartışmalara yol açmadı. İleri fizik üzerine elli makalenin, kuantum mekaniği üzerine bir üniversite ders kitabının yazarı olan Prof. Taylor, inanılması son derece güç görünen, alışılmadık dışındaki bir olay hakkında kâhinlere özgü bir kitap yazmış bulunuyor..."

"Bilim kurgunun sınır tanımaz tasarımlarından çok daha ürkütücü bir kitap. Okudukça büyülüyor insanı."

"Kışkırtıcı... Bu yapıt, kara deliklerin; enerji kaynağı, zaman içinde seyahat veya çeşitli evrenleri ziyaret gibi değişik biçimlerde kullanıma olanaklarından söz etmekte..."

**kitapdeyince e yayınları**

## YENİ ŞAFAK KİTABEVİ

\* % 20 İNDİRİMLİ KİTAP BÖLÜMÜ  
\* TAKSİTLE SATIŞ  
\* SÜREKLİ % 10 İNDİRİM

BİLİMSEL - SANATSAL - TARİH -  
FELSEFE - ROMAN - ÖYKÜ - ŞİİR -  
DERGİLER VE TÜM YAYINLAR

Adres: MUVAKKITHANE CADDESİ  
HACI BEKİR SIRASI No: 30  
KAT: 2 - KADIKÖY - İSTANBUL



# JOHN LOCKE'DA BİREYÇİLİK VE MÜLKİYET SORUNU

■ Sevinç ÖZER

Bu sayımızda Sevinç Özer'in John Locke üzerine bir incelemesini yayınlıyoruz. Aydınlanma çağının en parlak kafalarından biri olan Locke'un aynı zamanda çağının ileri hareketleri içinde de aktif olarak yer aldığı bilinmektedir. Bilim felsefesindeki tartışılmaz yeri ve katkıları yanında Locke'un insan ve toplum hakkındaki olumlu görüşü, mülkiyet kurumu ile emek arasındaki ilişki üzerindeki düşünceleri, özgürlük ve demokrasi kavramlarına getirdiği aydınlık, O'nu bilinmesi gereken öğretilerden biri haline getirmektedir. Arkadaşımız Sevinç Özer'in, büyük burjuva devriminin bu parlak simasını belli yönleri ile tanıtan yazısının ilgi çekeceğini sanıyoruz.

B.S.

**J**OHN Locke Uygur Yönetim Üstüne başlıklı iki denemede 1688 İngiliz devrimini haklı çıkarmak amacını gütmektedir.<sup>1</sup> Bu devrimi hazırlayan nedenlere çok kısaca göz atmak gerekirse şu olaylar görülür:

Locke'un yaşadığı 1632-1704 yıllarında, İngiltere'de yönetim Kraliçe Elizabeth'in 1603'te ölümü ve İskoç asıllı I. James'in tahta geçmesiyle Tudor ailesinden Stuart'lara geçmiştir; ekonomik nedenlerle siyasal ve toplumsal gerilimin artması sonucu I. Charles zamanında yedi yıl süren iç savaş patlak vermiştir. (1642-1649) Kendisinin tanrısal haklarla tahta geçtiğini iddia eden I. Charles zamanında, dinsel konularda radikal reformlar isteyen parlamentocu Puritanlerle Kralcı Cavalierler arasında ortaya çıkan iç savaş, Oliver Cromwell'in krala karşı 1648 savaşını kazanmasıyla sona ermişti. 1649'da I. Charles idam edil-

di ve 1649'dan 1660'a kadar süren onbir yıl içinde ülkeyi Cromwell yönetti. Onun ölümü üzerine sürgündeki Kral II. Charles geri çağırıldı.

II. Charles tanrısal haklarla değil, parlamentonun izniyle kral olduğunu biliyordu. Zamanında Puritan geleneğe karşı pek çok eleştiriler yöneltilen Restorasyon dönemi başlamıştı. II. Charles zamanı kralın din suçları için genel af çıkarması nedeniyle huzursuz geçti. 1665'te veba salgını ve hemen arkasından büyük Londra yangını da İngiltere'deki huzursuzluğu artıran nedenler arasındadır. II. Charles'ın çocuğu yoktu. Yerine kardeşi II. James adaydı. II. James Katolik olduğundan ülkede hiç sevilmiyordu. Bu nedenle kralın gayrimeşru oğlu Monmouth Dükü isyan etti. 1681-1685 yılları arasında süren Monmouth isyanı dükün idamı ile sona erdi. II. James kral oldu fakat ne kendisi ne de dini sevilmediğinden Protestan liderler 1688'de James'in Protestan kızı Mary'yi eşi William of Orange ile birlikte tahta çıkardılar. Bu ise parlamentonun kral üzerinde yeni ve kesin bir zaferiydi.<sup>2</sup> "Şanlı Devrim" adı ile bilinen 1688 hareketi dinsel kavgada iki extreme ucu birleştirme amacındaydı. Bu hareketten önce İngiltere'de iki eğilimin temsilcileri savaşıyorlardı. Katolik olan Kral II. James ile Kraliçe Mary ülkeyi Roma'ya, iç savaşın galipleri Protestan Puritan'lar ise ülkeyi Cennova'ya yönelmeye zorluyorlardı. Fakat 1688 hareketi İngiliz kilisesini güçlendirip bu cemaatları birleştirmeyi başarmıştı.<sup>3</sup>

John Locke zamanında geçen bu olaylarda ülkede kral, aristokrasi ve zengin orta sınıf ülkenin kaderini ellerinde bulunduruyorlar ve her grup çıkarına göre kralla ya da krala karşı ittifak kuruyorlardı. Kralın gücü-

nü sınırlama tartışması Reformasyon devrinden önce de vardı. 1688'de aristokrasi ve orta sınıf krala karşı birleşerek bir güç oluşturdular ve bu ortam John Locke'un "Kralın babadan oğula geçen siyasal gücünün yasal olarak kabul edilmesi için hiçbir neden olmadığı" görüşünü yaymasına olanak sağladı. Birinci denemesinde daha önce Sir Robert Filmer tarafından kralın tanrısal haklarını savunmak için yazılan Patriarcha'ya karşı çıkan Locke, ikinci denemesinde kendi görüşlerine yasal temeller aramaktadır. Krallığın tanrısal bir hak olmadığını, doğal yasadaki temeller bulunduğunu ve insanların bir devlet yönetiminde birleşmeleri için tek nedenin mülkiyetlerini koruma endişesi olduğunu belirten Locke, siyasal kuramına mülkiyet haklarında geniş bir yer ayırmaktadır.

Locke uygar yönetimin doğa durumundaki eksiklikleri (ya da güçlükleri) gidermek için kurulduğunu söylemekle birlikte, insanların doğa durumunda da sağduyularıyla hareket ettiklerini düşündüğü ve Hobbes'un söz ettiği anarşik durumdan söz etmediği için mülkiyet konusuna bireyin (vazgeçilmez) doğal haklarını vurgulayarak girmektedir. Doğal haklar diğer haklardan şu özellikleriyle ayrılırlar:<sup>4</sup>

1- Her doğal hak önemli ve evrensel ahlaki bir zorunluluğu da beraberinde getirir. (Fakat her ahlaki zorunluluk doğal bir hak getirmez.)

2- Evrensel ahlaki zorunluluk, insanın insan olarak bir başka insanla ilişkiye girdiği, bir anlaşmada özel bir rol oynadığı ya da vasıllık ettiği durumdur. Aynı şekilde bu zorunluluk karşımadıkine bizimle ilişkiye girdiği, anlaşma yaptığı için değil, insan olduğu için duyulur. Çünkü her insan şu ya da bu zamanda başkalarının kendisine karşı duyacağı ahlaki zorunluluktan yararlanacaktır. (Çocukla babası, kendisine bir şey vaat edilen kişi ile vaat eden kişinin ilişkisinde olduğu gibi)

3- Kişinin doğal haklarıyla birlikte gelen ahlaki zorunluluklar ahlaki olmayan zorunlulukları da beraberinde getirir. Örneğin "Nazik ol" önerisi "Hakaret etme" ahlaki zorunluluğunun bir sonucudur. Bu ise doğal bir hakkın getirdiği zorunluluktur ve toplumun devamı için önemli, gerekli ve hatta evrensel dir.

William J. Wainwright "Natural Rights - Doğal Haklar" başlıklı makalesinde John Locke'un bireyin doğal haklarını tanımlarken aslında gücün siyasal olsun olmasın rastgele

kullanılmasını denetlemek amacıyla yazdığını söylemektedir. Fakat Locke'un tanımladığı biçimde bu haklar ancak siyasal bir toplumda işlevliliğini koruyabilecekler ve ancak böyle bir toplumda "doğal haklar" olarak tanımlanabilecekler. Locke'un doğal haklar dediği haklar her insanın sahip olması gereken haklardır ki, doğa durumunda bunlara doğal haklar denilemez. Locke'un tartışmasına dönmek gerekirse:

1- İnsanın yaşama hakkı ve bunun beraberinde gelen öldürme moral zorunluluğu herkesin tanrının "mülkü" olduğu görüşünden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde özgürlük de doğal haktır ve birini köleleştirmek -onu öldürebilmek hakkını da verdiği için- doğru değildir. Locke'a göre insanların haksız yere birbirleriyle savaşmaları, ahlak yasalarının geçerli olduğu topluluktan uzaklaşıp kendi yaşam ve özgürlük haklarını yitirmeleri demektir. Bu ise (Wainwright'a göre) yaşam ve özgürlük haklarına sahip olmak için rasyonel insanların yaşadığı, ister doğal ister siyasal olsun, yasaların bulunduğu bir toplumun üyesi olmayı gerektirmektedir. Yani insan, Locke'un betimlediği biçimde, ya aktöresel ya da siyasal bir toplumda yaşamaktadır. (s. 53-54); (Locke, parag. 22 - 24)

2- Mülkiyet için gerekli temel emektir. Locke mülkiyet hakları olarak armağan, miras ve değiş-tokuşu da belirtmekte, insanların mülkiyet haklarına saygı duymaya çağırılmaktadır. Mülkiyetin kaynağı armağan, miras ve mal değiş-tokuşu olursa emek sözcüğünün yorumu ve tanımı alabildiğine genişlemekte, toplumda mülksüz insan kalmamaktadır. (s. 54); (Locke, parag. 46)

3- Ana baba, çocukları küçükken onlara bakmakla yükümlüdür. Fakat bütün insan ilişkilerinde mantığın ağır bastığı doğa durumunda çocukların ana babalarına itaat etmeleri beklenmez. Çünkü çocukların mantığı gelişmemiştir. (Locke, parag. 56-57). Ana babanın gücü konusunda yazarken, Locke, çocukların ana-babaya tanrı tarafından verildiklerini, bu nedenle ana-babaların çocuklarına bakmakla yükümlü olduklarını söylemektedir. Birey yasalarla yönetilen bir toplumun üyesi olduğu sürece özgür olacaktır. Fakat böyle bir toplumda bulunmak için de rasyonel olmak gerekmektedir. Çocuklar tam anlamıyla rasyonel olamayacağına göre, onları yönetmek, onların iyiliğinedir. Locke, ana-babaların çocuklarını tanımadığı ya da çocukların ana-babaları olmadığını toplumlarda bile çocukların bakımı konusunda düzenleyici yasa-

lar bulunabileceğini düşünmemektedir. Ayrıca, Locke, çocukların ana-babalara yardım etmelerini, onları yüceltmelerini istemektedir, çünkü ana-babalar çocukları besleyip büyütülmüştür. (Locke, parag. 66-67). Bireysel açıdan alındığında birinin bir başkası tarafından beslenmesi "uyruk" olma zorunluluğunu çıkarılmaktadır.

4- Locke, doğal hakları öldürme, köle kullanmama, hırsızlık yapmama konuları yanında yardım etme, şeref verme, yüceltme, ana-babaya saygı, ana babanın çocuklarının eğitimine katılmama gibi daha az önemli konulara da indirgemektedir. Bunun sonucunda ise Locke "doğa durumu" deyince, şu iki fikri iç içe kullanmaktadır: (Wainwright, s. 58 - 59)

A. "Doğa durumu" siyasal toplumun ortaya çıkışı için bir gereksinimdir. Çünkü insanlar siyasal toplum kurmazlarsa doğa durumunda çeşitli dertlerle karşılaşacaklardır.

B. "Doğa durumu" insanı birey olarak incelemek, onun doğal haklarını ve moral zorunluluklarını görmek için bir ortamdır.

Bu bilgiler ışığında Locke'un birey ve bireycilik anlayışı konusunda şunlar söylenebilir. Locke herşeyden önce bireycidir. Ancak Locke'un bireyciliği onun dar anlamda despotik olmadığını söylemektedir. Locke'un anti-despotik tutumu<sup>5</sup> belirgin olmakla birlikte bireyin toplumla ilişkileri açık bir şekilde tanımlanmamıştır. Çünkü toplumla ilişkilerinde birey pek çok kısıtlamalarla karşılaşmaktadır. Rasyonel insan tanımlı bireye itaat etmemek arasında bir seçim yapabilmeye yeteneği vermektedir, ama itaat etmediği takdirde diğerleri onu cezalandırmaktadırlar. Doğa durumunda bile bireyi boyun eğmeye zorlayıcı çok sayıda moral ilkelere bulunmaktadır. Uygur topluma geçildiğinde ise zaten birey positive hukuk kurallarına göre hareket etmektedir. Sonuç olarak birey hiçbir zaman istediğini yapamamaktadır. Locke bu kısıtlılık durumunu oldukça basit ve yüzeysel bir akılçılık öğretisiyle açıklamaktadır. "Akl olan kişi konulan kural ya da yasanın kendi iyiliği için olduğunu bilir, bu nedenle boyun eğer" fikrinden yola çıkarak, ahlaki ve politik öğretisinde yasaya boyun eğmenin kişiye tutsaklık gibi gelmeyeceğini söylemektedir. Daha iyimser bir görüşle rasyonel olmanın yasayı bilmek olduğunu, yasayı bilmenin ise özgür bir yaşam sağladığına inanmaktadır. Naive bir şekilde yasayı bilen aklın yasaya uymaktan zevk duymadığını vazedmektedir. "Doğanın özgürlüğü, doğanın yasaları altındadır"

diyene Locke, gerçek sorunla karşılaşmaktan kaçınmaktadır. İnsanın vicdanı devletin yasalarıyla ters düştiğinde ne olur? sorusu cevapsız kalmaktadır. Ya da Locke, o zaman "Çoğunluğun Hakkı" kuralını getirmektedir. Birey üyesi bulunduğu topluma boyun eğecektir ve çoğunluk bu toplum adına hareket etme hakkına sahiptir. Bu durumda ise birey kaçınılmaz bir şekilde çoğunluğun isteklerine uymak zorundadır. Yani çoğunluk için iyi olan, birey için de kaçınılmaz bir şekilde iyi olmaktadır. Çoğunluğun iyiliği, esenliği bireyin de iyiliği, esenliğidir.

Bu açıdan bakınca Locke'un birey tanımı yapaydır. Dolayısıyla onun devlet tanımı da yapaydır. (Aaron, s. 167 - 169) Birey toplumda başkalarıyla ilişkiye girdiğinde bile anti-sosyal bir konum içindedir. Böyle bireylerden oluşan topluluğun, insanların yaşamlarını, özgürlüklerini ve mallarını korumak için yaptıkları anlaşmadan öte bir varlığı yoktur. Aynı şekilde siyasal ya da uygar toplumun kuruluşunda ne ailevi ne de kabile bağlarına duyularına yer yoktur. Ancak, "Halk herhangi bir devlette, en büyük otoritedir" demekle Locke, zamanında pek çok düşünürün kaçındığı şeyi söylemiştir. Locke'un siyasal görüşlerinin en özgün yönü halk arasında bireyin konumunu tanımlamak değil, halka karşı birey olarak yönetimin konumunu tanımlamaktır. Locke, halk üzerinde mutlak ve despotik bir baskı kurmaya çalışan bireyi yani, mutlak yöneticinin halkın düşürmesinin kutsal bir görev olduğu görüşündedir. Bireyin boyun eğmesi bu görüşü tamamlayıcı düzeyde yorumlanmalıdır. Bireyi çoğunluğun isteklerine boyun eğmeye davet ederken Locke, sık sık karşılaşılmamasını istemediği isyan durumunu düşünmektedir. Ussal bir biçimde boyun eğen insanlar kolay isyan etmezler ama, despotik otoriteye isyan etmekte de tereddüt etmezler. Önemli olan halkın devlet içinde egemenliğini ve üstünlüğünü korumasıdır. Locke anayasal düzenlemelerin ancak bir isyanla etkili bir biçimde gerçekleştirilebileceğini devrinde görmüş ve buna inanmıştır.

Sonuç olarak Locke bireyin haklarını kısıtlarken kralın haklarını da kısıtlamaktadır. Kral, yasama organı olmaksızın idare etmeye kalkarsa; devletin özgür bir biçimde işleyişine müdahale ederse; halkın rızası olmaksızın yasama meclisinin seçilmesini değiştirirse; halkı yabancı



bir devletin gücüne teslim ederse; ya da yürütme görevini aksatır, devlet içinde anarşik bir durum çıkmasına yol açarsa halkın onu kovmaya hakkı vardır. (Aaron, s. 164) Görüldüğü gibi Locke ülkesinde tanık olduğu olayları anlatmakta ve halk hareketi saydığı 1688 hareketini haklı çıkarmaya çalışmaktadır. Siyasal düşüncesi açısından Locke devletin gücünü sınırlama amacına yönelik bir bireycilik anlayışına sahiptir. Bu bağlam içinde Locke, başkalarına özgürlük vermek için bireyin özgürlüğünün kısıtlanabileceğini vurgulayarak başka hiçbir durumda bireyin haklarından vazgeçmemesi gerektiğini savunur. Devlet bireyin esenliğini artıracak bir araçtır ve bireyden belli sınırlar içinde itaat beklenebilir.

Locke'un özel mülkiyet konusundaki görüşleri de bireycilik konusundaki görüşlerine koşut olarak J.P.Day'in "Mülkiyetin Emek Kuramı"<sup>6</sup> adını verdiği İş + Emek = Mülkiyet formülüne dayanır. Locke'un tezi "Kişinin içine emeğini kattığı şeye sahip olma hakkı vardır" şeklinde ifade edilebilir. Bir somun ekme yapar kişi ekmeği, yabancı elma ağacından elma toplayan kişi elmayı, hiç ekilmemiş bir toprağı süren kişi o toprağı özel mülkiyetine geçirebilir. Özel mülkiyet konusunda insanların eliyle yapılan mallar ve topraktan elde edilen ürün ayırımı yapmayan Locke toprağı çalıştıran insanın ona emeğini de kattığı için toprağına sahip olması gerektiğini savunur. J.P.Day'a göre Locke'un özel mülkiyeti savunması şu aşamalarda düşünülmelidir:

- 1- Her insanın kendine sahip olmaya hakkı vardır.
- 2- Her insanın kendi harcandığı emeğe sahip olmaya hakkı vardır.
- 3- Her insanın kendisi ile emeğini karıştırdığı şeye sahip olmaya hakkı vardır.

Burada hak derken Locke, elbette ki yasal hakkı değil, moral hakkı kastedmektedir. (s. 109)

Locke uygar yönetim konusundaki ikinci denemesinde mülkiyet konusunda şunları yazmaktadır:

"Toprak ve insandan aşağı olan bütün yaratıklar herkes için orta malı olsalar bile, insan kendisinin mülküdür. Yani insanın yalnızca kendi üzerinde hakkı vardır. Vücudunun ürünü olan emek, ellerinin yaptığı iş yalnızca kendisindedir. Şu halde her neyi dönün yaptığı ve dünyada bıraktığı şekilden başka bir şekle sokarsa,

insan, onu emeğiyle karıştırmış ve ona kendisinin olan bir şeyi katmış demektir ve bu nedenle de onu kendi mülkü haline getirmiştir. Doğanın bıraktığı ve başkaları için ortak kullanıldığı durumdan kim tarafından emek katılarak farklı bir hale getirildiyse, o şeyde artık diğer insanların ortak hakkı yoktur. O şeye katılan emek, emekçinin hesap edebileceği mülkü olduğundan, hiç kimse, fakat yalnızca kendisinin ona kattığı emek üzerinde hakkı vardır. Yeter ki mülkiyetine geçirdiği o şeyden, orada, başkalarına yetecek kadar kalmış olsun."<sup>7</sup>

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Locke, yalnızca herhangi bir şeyi ona emeğini katarak mülkiyetine geçiren kişiyi değil, fakat aynı zamanda gelecekte o şeyden emeğiyle kendi mülkiyetine geçirebilecek kişileri de düşünmektedir. Locke'un mülkiyet konusundaki fikirleri köylü mülkiyetçiliğine inanan ve köylülerin işleyebilecekleri kadar toprağı olmasını isteyen başka düşünürler tarafından da savunulmuştur. Çünkü Locke İngiltere'sinde, Avrupa'nın diğer ülkelerinde olduğu gibi tımsal toprakların çoğu aristokratların elinde bulunuyordu ve köylüler bu toprakları kira karşılığında işleyebiliyorlardı. Ayrıca ortak işleme alanlarının bulunması ve bunların teker teker büyük toprak sahiplerine verilmesi tarım emekçilerinin durumlarını giderek güçleştiriyordu. Locke'un mülkiyet konusundaki görüşleri, Bertrand Russel'a göre, daha sonra Karl Marx'ın geliştireceği "değerin emek kuramı" konusunda öneriler taşır.<sup>8</sup> Buna göre üretilen metanın değeri ona harcanan emekle ölçülecektir. Locke değerinde dokuzunu emeğe verir. Fakat kalan onda bir hakkında bir şey söylememektedir. Yalnızca emeğin değeri değıştirdiğini görmektedir. Amerika'daki toprağın kırdiler tarafından işlenmediği için değeri olmadığını söylemekle birlikte, aynı toprakların değerlerinin insanların onları işlemeye karar verir vermez artacağını görememektedir. Locke köylülerin işledikleri topraklara sahip olmalarını savunmakta, krala karşı bir tutuma yazmaktadır. Fakat değer konusundaki fikirleri modern anlamda kapitalist ya da sosyalist olamayacak kadar boşlukta kalmaktadır. Onun istediği eşitsizliğin giderilmesi. Nasıl giderileceği konusunda fazla şey söylemez. Ancak söyledikleri özel kapitalizmi haklı çıkaracak niteliktedir.<sup>9</sup> Mülkiyet haklarından bahsedildiğinde en önemli soru bir kişinin ne kadar mal edinebileceği konusudur. Locke

bir kişinin ürettiği ya da üretimi ile değış tokuş yaptığı miktarda mal üzerinde hak iddia edebileceğini söylemektedir. Ancak Locke bir kısıtlama da getirmektedir: Kişi kullanabileceği, yani gereksinmesi kadar, yani hiç ziyan etmeyeceği ölçüde mal sahibi olmalıdır. Bu ölçünün dışında kalan kişinin payına düşenden fazladır, bu yüzden de başkalarının hakkıdır. Fakat daha sonra Locke bu fazlalığı paraya çevirebileceğini, çünkü altın ve gümüşün yiyecekler gibi bozulup ziyan olmayacağını belirtmektedir. Ayrıca A adlı kişi bir işi yapmak için B adlı kişiyi kiralarsa, B'nin emeği ve ortaya çıkardığı iş de A'nın olmaktadır. Bu nedenle A'nın kapitalist olabilmesi tükettiğinden fazlasını üretmesi ve fazlalığı paraya çevirmesine bağlıdır. Bu parayla daha fazla toprak, hammadde, araç vs. alabilir; ya da daha çok kişinin emeğini kiralayabilir. Sonra yine bu emeği satar, paraya çevirir ve bu böyle gider.

Locke'un öğretisinin "mülkiyet" kelimesine fazlaca abandığı herkesin bildiği bir konudur. Locke insanları devlet örgütü altında birleşmeye zorlayan en önemli amacın mülkiyetlerini koruma kaygısı olduğunu söylemektedir. C.B. Macpherson Locke'un öğretisindeki alt başlıklarını 1- Onay ile yönetim, 2- Çoğunluk kuralı, 3- Azınlığın hakları, 4- Bireyin ahlaki üstünlüğü, 5- Bireysel mülkiyetin kutsallığı gibi ilkelere hem "utilitarian-yararçı: Yararlı olanı töresel gerçeğin ölçütü yapan öğretisi" ve hem de Hıristiyan kaynaklı olduğunu, fakat yine de mülkiyetin bir savunmasının yapıldığını gözden kaçırmamak gerektiğini söylemektedir. Macpherson eleştirisine Locke'un Mülkiyet Hakkı Kuramını oluştururken getirdiği üç kısıtlamayı inceleyerek başlamaktadır.<sup>10</sup>

- 1- Yeterlilik kısıtlaması: Kişi kendisine yeteceğinden fazla miktardan üretirse, bunda başkalarının da hakkı vardır.
- 2- Savurganlık (gasp etme) kısıtlaması: Kişi kendisine yeteceğinden fazla miktardan üretmemelidir, çünkü bozulur.
- 3- Emek sınırlaması: Emeğinin ölçüsüne göre mülkiyet

Macpherson'un eleştirisine göre bu kısıtlamalar insanın mülkiyetçiliğini el emeğine indirgeyen kısıtlamalar değildir. Bir başka deyimle Locke sınırsız bir mülkiyet edinme hakkını mahfuz tutmaktadır. Özellikle fazla ürünün paraya çevrilmesi Locke'un görüşüne göre insanın yaşam standartlarını yükseltmesi için

gerekli her şeyi satın alabilmesini yasallaştırmaktadır. Bu nedenle de Locke'un mülkiyet hakkı tanımındaki amaç, siyasal açıdan bugün ekonomide burjuvazinin diktatörlüğü dediğimiz, kapitalizmin sınır tanımaz aşamasına ahlaki bir temel hazırlamaktadır. Bu aşamada burjuvazi sınıfı işçilere acımasız davranmakta, geleneksel değerleri yerle bir ederek değıştirmekte, mülk edinmenin önüne engel olarak çıkabilecek bütün toplumsal bağları koparmaktadır. Macpherson'a göre Locke burjuva sınıfının sözcülüğünü yapmakta, bu sınıfın siyasal gücünü doğrulamakta ve işverenin işçi üzerindeki baskısını ahlaki bir temele oturtmak istemektedir. Yine Macpherson'a göre Locke'un anlattığı doğa durumunda görülen güvensizlik, dertler ve kötülükler, uygar toplum olarak betimlenen burjuva toplumunun ortaya çıkmasını yasallaştırmak için Locke tarafından bezemilerdir. Macpherson'un iddiasına göre Locke'un doğal mülkiyetçilik için öngördükleri 1- Kişinin emeği,

2- Özgürlük ve ahlakın (toplumsal) bağımlılığı, 3- Vatandaşlık, 4- Akıl sahibi olma, aklını kullanabilme gibi koşullardır. Öyle ki akıl ve uslaşmanın ölçütü doğal yasanın izin verdiği kadar mal edinme, en son sınıra kadar mal biriktirmedir. Akıllı adam aklın yasasına uyan adamdır, aklın yasası doğanın yasasıdır ve doğa yasası da tanrının isteğidir. Sonuç olarak da mal edinme ahlaki bir erdem haline gelmekte ve mal sahibi kişi de malı olmayan kişiden daha ahlaki olmaktadır. Çünkü doğa durumunda paranın bulunmasından önce malın varlığını emeğin varlığı belirlemektedir ve emek vermiş kişi de erdemli kişidir. Macpherson'a göre bu öğretisi insanın topluma karşı görevlerini belirleyen ortaçağın emek ve mülkiyet anlayışından farklı olup, insanın topluma ve hemcinslerine karşı haklarını getirmektedir. Yani kapitalist aşamanın habercisidir.

Macpherson Locke'un mülkiyet tanımını da eleştirmektedir. Locke, "Yaşamlar, özgürlükler ve mallar genel olarak mülkiyet adı altında anılırlar" demektedir (sec. 124). Macpherson'a göre mülk kelimesi kapitali belirleyen şeyler için kullanılmıştır. Bu nedenle Locke'un baskı rejimleri altında öngördüğü isyan burjuva sınıfına yöneltilmektedir, bütün halka değil. Yani mülkiyeti korunamaz hale geldiğinde isyan edecek olanlar küçük bir azınlıktır. Mülksüz emekçiler malları olmadılarından akıllı olmadıklarını kanıtladıkları için(!) toplumda bütünüyle birey olarak kabul edilemezler. Siyasal bir toplumda malı olanların

hakları daima korunacağından, bunlar yasama organına her zaman rıza gösterecekler, toplumun diğer sınıflarına göre daha büyük etkinlik göstereceklerdir. Böylelikle Locke'un bireyi burjuvazinin ortak çıkarlarını gözetken bir komite gibi işlemektedir. Bu ise doğal olarak Locke'un bireyci ve kollektivist öğeleri arasındaki çelişkileri gidermektedir. Ancak bu ahlakçılık başkalarına karşı yarışmada başarılı olanların ve emeğini kendini zenginleştirmek için kullananların harcıdır. Böylece birey için gerekli olan şey yarışma ortamı hazırlamaktan başka bir şey değildir ve devlet bireyi korumaktan çok bu görevi üstlenir. Çünkü kapitalistin başkalarından korunmaya gereksinmesi yoktur. Zengin sınıf emekçi sınıfla yüz yüze pozisyonunu korumak için tutarlı, birleştirici bir çıkar kavgası vermektedir. Bireyin hakkı emekçi için de, kapitalist için de ortadan kaybolmaktadır. Böylelikle yükselen burjuva sınıfı için devlete egemen olma gerçekleşmiştir. Devletin amaçları zenginlerin amaçları, devletin makineleri onların makineleri, devletin kararları onların kararlarıdır.

Alan Ryan'a göre Macpherson'un yorumu Locke'un emekçi fakir sınıfa ve işsizlere karşı çok sert bir tavır takınmasından kaynaklanmaktadır. Aslında Locke'un fakirlerin daha az akıllı olduğu konusundaki fikirleri Hıristiyanlığın akılcı (rasyonel) olduğu inancının içerisinden kaynaklanmaktadır. Aslında Locke moral-ahlaki yasa bilgisinin temelinde bu yasaya itaat etme eyleminin bilinci olduğunu savunmaktadır. Fakat Locke'un bir sınıfın zengin, diğer sınıfın fakir kalmasını istediği, ya da aklın yalnızca kapital mallarını elde edebilmede varlığını gösterdiğini düşünmesi olanaksızdır. Locke açıkça bütün insanların doğa yasasını bilecek kadar akıllı olduklarını, fakat buna pek azının itaat etme eğiliminde olduklarını söylemiştir. Locke "Özgürüz ve akıllıyız, fakat özgürlüğümüzle aklımızı birlikte kullanamıyoruz. Oysa ki birini getiren yaşlılık, diğerini de getiriyor." (sec. 61) demektedir.

Bunlardan başka Macpherson Locke'un kapitalist birikimciliğinin pek açık bir biçimde rasyonel olduğuna ilişkin fazla kanıt getirememektedir. Yani Macpherson Locke'u kapitalizmi vazedenden bir ahlakçı yapıp çıkmıştır. Oysa Locke toprak sahibi olan kişinin bu toprak üzerinde hünelerini göstereceğini, böylelikle insanlığı zenginleştireceğini, böylece de aklın söylediklerine uyduğunu, yani ussal davrandığını söylemektedir. Locke, Macpherson'

un dediği gibi kapitalistin kişiliğini kapitalizmde geliştireceğini söylememiştir. Fakat Locke'un da pek çok şeyi karıştırdığı kesindir.

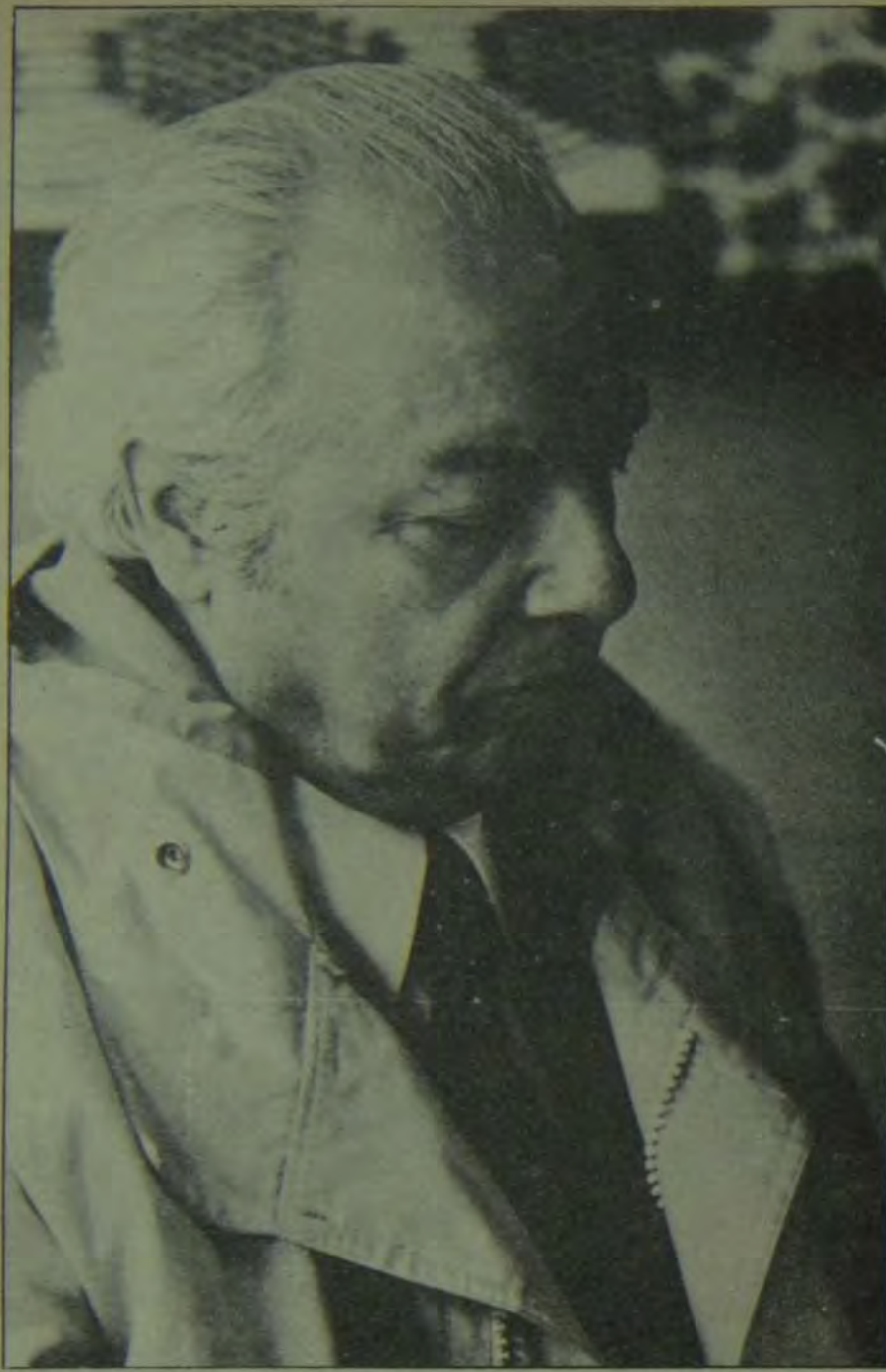
#### NOTLAR

- 1-W.S. Carpenter. "Introduction" in John Locke's Two Treatises of Civil Government. (London: Everyman's Library, 1966), s.v.
- 2-George K. Anderson ve William E. Buckler, The Literature of England. (Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company, 1967), s. 158 - 178 ve 418 - 435.
- 3-Bertrand Russel. History of Western Philosophy. (London: George Allen and Unwin Ltd., 1971), s. 598 - 599.
- 4-William J. Wainwright. "Natural Rights", Life, Liberty, and Property. (Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, Inc., 1971), s. 49 - 59.
- 5-Bu konuda Bkz: Richard L. Aaron, "Authority and the Rights of Individuals", (s. 162 - 167) ve Willmoore Kendall, "The Right of the Majority", (s. 168-177) in Life, Liberty and Property.
- 6-J.P. Day, "Locke on Property" in Life, Liberty and Property. s. 107-123.
- 7-John Locke "Concerning Civil Government, Second Essay", Great Books of the Western World, 35. Locke, Berkeley, Hume. ed. Robert Maynard Hutchins; publisher, William Benton. (Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc., 1952), s. 30, sec. 26.
- 8-Russell, s. 612 - 613.
- 9-J.P. Day, s. 122 - 123.
- 10-Macpherson'un kendi irdelemelerini de kapsayacak biçimde bu bölümde geniş ölçüde Alan Ryan'ın Macpherson eleştirisini kullandım. Bkz. A. Ryan, "Locke and the Dictatorship of the Bourgeoisie", Life, Liberty and Property, s. 86 - 105.

#### KAYNAKÇA

- Anderson, George K. ve William E. Buckler. The Literature of England. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company, 1967, s. 158 - 178 ve 418 - 435.
- Carpenter, W.S. "Introduction" in John Locke's Two Treatises of Civil Government. London: Everyman's Library, 1966.
- Life, Liberty and Property. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company, Inc., 1971.
- Locke, John. "Concerning Civil Government, Second Essay", Great Books of the Western World, 35. Locke, Berkeley, Hume. ed. Robert Maynard Hutchins; publisher, William Benton. Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc., 1952, s. 1 - 402.
- Macpherson, C.B. The Political Theory of Possessive Individualism. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- Russel, Bertrand. History of Western Philosophy. London: George Allen and Unwin Ltd., 1971.





## KEMAL SÜTKER'LE "ANILARA YOLCULUK" ÜSTÜNE SÖYLEŞİ

☆ Sayın Sütker, 19. kitabınızı okuduk. "Anılara Yolculuk". Bu bir basın tarihi midir, yoksa anılarınızın bir bölümü müdür?

★ "Anılara Yolculuk" adlı kitabım, yaşamımın önemli kesimlerinden bir bölümünü içeriyor; 1938-1943 arası İstanbul'da Tan Gazetesinde, giderek Babıali'de geçen günler, tanıdıklar, olaylar, kişilerin yaşamları ayrıntılı olarak verilebilecek, benim sürgüne gönderilmemle sona eriyor.

Bu bakımdan Anılara Yolculuk, basın tarihi olmaktan uzak, ama yaşamıma ışık serpen bir kitap, tüm anılarımı içermeyen, ama yaşamımın ilginç kesimlerinden parçalar veren bir anlatı.

☆ Bağışlamanızı dileyerek soracağım, herkes kendi yaşamını ilginç bulur, sizin anlatmak istediğiniz anılarınızın ve yaşamınızın ilginç yanı nereden geliyor?

★ Haklısınız, herkes kendi yaşamı-

nı ilginç bulur, o kadar ki "Benim hayatım roman" diyenler pek çok. Benim yaşamımın ilginç yanı şuradan geliyor: 1919'da Antakya'da doğdum. Antakya, İskenderun Sancakı adıyla Suriye'ye bağlı ve Fransız Mandası altında yaşayan bir il (Sancak) olarak 1937'ye kadar kaldı. Fransızlara ve onlarla işbirliği yapan Arap ve Türklere karşı yıllarca süren iç mücadelede, 1932'de yazılanın çıkmaya başladığı Yeni-gün Gazetesinde, Atayolu'nda, kazanılan başarıda benim de emeğim geçti. Bu nedenle Suriye yasalarına göre 15 gün -basın suçu işlediğim savıyla- hapse mahkum oldum. Hatay'ın bağımsız devlet oluşu yılları orada gazetecilik yaptım, "Türklük-Araplık yok, efendilik uşaklık var" diye broşür yazısı yayınladım. O yılların heyecanı dolu olarak Türk askerinin Hatay'a girişinde Albay Şükrü Kanatlı'yla ilk röportajı yaptım. Hatay, bağımsız devlet olunca, lise son sınıftayken siyasal suçlamayla öğretmen, Yargıtay üyesi, öğrenci bir grup olarak hapsedil-

dik, suçlandık, aklandık. 19 yaşında Tan Gazetesine muhabir olarak girdim, kısa sürede o dönemin en ünlü yazarları ile yemek yedim, çalıştım. Sohbetlerinde, eğlence yerlerinde benim de bulunmamı istemeleri büyük mutluluktan bir yeni muhabir için. Böylece yazarları kısa sürede yakından tanıdım; sonra, grevle ilgili bir anket hazırlamam, büyük yazar Naci Sadullah Daniş'in askerden kaçarak İstanbul'a dönüşünde beraber olmamız, ama yattığı yerini bilmemem gibi nedenlerle Sıkıyönetim Komutanlığının kararıyla İstanbul dışında yerleşme karar verilmesi... Edebiyat Fakültesi'nin 7-8 sömestr öğrencisi iken Konuya'da, Antakya'da, Tokat'ta sürgüne mecbur bırakılmam, buradaki olaylar, 1947 başlarında İstanbul'a dönüş ve Babıali'de ilk sendika muhabiri-yazan olmayı 1947'den bu yana 36, Antakya'dan beri 50 yıllık gazetecilik, sürgün, hapis, Hatay mücadelesi... Beş parasızken halkın dostluğuyla dolu sürgün yılları, basının içyüzü... Sanırım ilginç sayılabi-

rir.

☆ Anlattığınız çerçeve içinde elbette yazılacak çok şeyler olmalı, çok ilginç anılar, konular, anlatılar ve bilmediğimiz tarihe mal olabilecek olaylar. Bu kitabınız hepsini içermiyor değil mi?

★ Hayır, bu kitapta Tan Gazetesi ile Babıali'nin bazı ünlü kişilerinin anıları ve yaşam öyküleri ile Halikarnas Balıkcısı'yla, Sabiha Zekeriyaya Sertel'le ve dolayısıyla Akif-Fikret kavgasıyla ilgili belgeler var, ilk kez bu kitapta açıklanan... Anılara Yolculuk'tan sonra Sürgün Yılları basılacak. Burada Konya, Antakya, Tokat'ta geçen yaşamımdan kesitler var. Şair A. Kadir'in yazıp da kitaplarına almadığı birkaç şiir, Tan ve başka gazetelerin ünlü istihbarat şefi Said Kesler'in dramı, Kemal Tahir'in, Orhan Kemal'in yaşamlarının ve düşüncelerinin bilinmeyen yanları veriliyor, ilk kez.

☆ Basın, İkinci Dünya Savaşı yıllarında güdümlü olmuş, bu yolda yazılar çıktı, bu sav ne ölçüde doğru, ya da gerçek dışı, bunu aydınlatmısınız?

★ Değerli gazeteci dostumuz Hıfzı Topuz, Türk Basın Tarihi adlı kitabında "1938 yılının basınında hiç hükümetin huzurunu kaçıracak bir hava yoktur" der. Ama 1940'tan sonrası için de şunu yazar: "Artık savaş bitene kadar hükümetin sınırsız yetkileri vardır." Bu çok doğru saptamayı yaşadım yıllarca. Her konu yazılmıyordu. Ne iç haberlerde, ne dış haberlerde. Hele yorumlarda dış politika yazarları ve başyazarlar belli ölçülere özen göstermek zorundaydı. Muhabirlerin her haberi gazeteye girmez, sekreterler bu konularda çok dıvarlı olurlardı. Örneğin, Nisan 1941'de "Garbi Trakya'dan memleketimize vakı olacak ilticacılar hakkında hiçbir suretle ne yazı ve ne de resimle neşriyat yapılmaması" İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nce bildirilmişti. Yine 1941 Nisan'ında bazı okulların başka kentlere nakilleri haberi de Matbuat Umum Müdürlüğü'nce yasaklanmıştı. Öğrenmiştik ki bazı suçlardan hüküm giyenlerden 50 kadarı İstanbul hapisanelerinden başka yerlere nakledilmiş; bunu büyütmek isteyen sekreterler, akşam üzeri gelen Cumhuriyet Savcılığı tebliğiyle haberi yazmaktan geri bırakıldıklarını anlamışlardı. Savaş yıllarının zor koşulları içinde un stoku yapmak gerekiyordu. Bunun için Mayıs başlarında 1941'de resmi toplantılar yapılıyor, benim gibi belediye-vilayet muhabirleri bunları öğreniyor-

duk. Ancak yazmanın ulusal çıkarılara aykırılığını düşünüyorduk, durumu yazışları müdürüne bildiriyorduk. 5 Mayıs günü ise Vali Muavini Raşit Demirtaş, "Un stoku için yapılan ve yapılacak olan toplantılara ve bu husustaki kararlara dair hiçbir surette yazı yazılmaması'nı" rica eden yazısını gazetelere göndermişti.

☆ Bakıyorum, belleğiniz çok güçlü, bazı olayları günüyle ve ilgili kişinin adıyla anımsıyorsunuz. Anılara Yolculuk kitabınızda da bu belgesellik var sanırım...

★ Elbette, küçük notların, anılarıyla birleşince belgesel bir anı kitabı oldu "Anılara Yolculuk"... Böylece genç kuşakların bilmediği pek çok ünlü yazarın asıl kimlikleri ve anılarıyla kitaba geçirmiş oldum.

☆ O yılların ünlü yazarları kimlerdi; Hangilerine Anılara Yolculuk'ta yer verdiğiniz bir de siz söyleyebilirsiniz?

★ Ünlü öykücü Refik Halid, İslam bilgini, yazar, çevirmen, siyaset yorumcusu Ömer Rıza Doğrul, fıkra yazarı Ulunay, benzeri az bulunan kişiliğiyle Halikarnas Balıkcısı, Şair Asaf Hâlet Çelebi, şair Hasan İzzettin Dinamo, romancı ve gazeteci Suat Derviş, İkinci Dünya Savaşı



yıllarının en parlak fıkracısı, ölünceye kadar fıkraları, portreler yazılığıyla geçinen Naci Sadullah Daniş, ünlü başyazar ve gazeteci M. Zekeriyaya Sertel, eşi değerli düşünür ve yazar Sabiha Zekeriyaya Sertel, öykücü ve romancı Sadri Ertem, Safiye Ayala, ünlü yazar Kerim Sadi (A. Cerahoglu), incelemeleriyle ünlü Hüseyin Avni Şanda, basın şehidi Kemal Ahmet "Anılara Yolculuk" kitabının temelini oluşturuyor. Neriman Hikmet, A. Kadir, basının bilinmeyen kişileri de zaman zaman anılıyor, değerlendiriliyor ve Tem Apartmanı geceleri anlatılıyor.

☆ Gerçekten de kitabınızda Tem Apartmanı özel bir gece kulübü gibi gösteriliyor, o geceleri daha ayrıntılı anlatamaz mıydınız?

★ O gecelerin kendine özgü havasını vermekle yetinmem gerekti. Ben "ifşaat" türünden şeyler yazmaktan çok çekindim. 1947'den bugüne kadar aralarında yaşadığım, konularını her gün imzayla yazdığım, kitaplar yayınladığım sendikacıların, bu dostların ve de karşıtlanın yaşamlarını da, eylemlerini de çok yakından bilirim. Ama onları kıracak şeyler yazıp "ifşaat" türüne yanaşmayacağım.

☆ Son bir sorumuz olacak, basın yaşamınızda geçen en heyecanlı gün ya da geceniz hangisidir?

★ Bir anda bunu yanıtlayamam ama, 1941 Mayıs'ının 11 ya da 12. günü gelen bir ajans haberi, Alman Nasyonal Sosyalist Fırkası ileri gelenlerinden ve Hitler'in yakını Rudolf Hess'in ortadan kaybolduğunu bildiriyordu. Biz bunu Hitler'in çöküşünün başlangıcı sanıyorduk ve seviniyorduk. Bu doğrultuda Tan'da görevliler dış haberleri dinliyor, yabancı radyoların yayınlarını izliyorlardı. Hatta Hess'in eşinin Türkiye'ye geldiği bile söyleniyordu. Bu konuda genişçe yayına geçecek iken Matbuat Umum Müdürü Selim Sarper'in talimatı geldi: Sansasyon yapacak yayınlardan kaçınılacak ve sadece AA'nın verdiği haberle yetinilecekti. Hele Hess'in eşinin Türkiye'ye geldiği söylentisi asla yazılmayacaktı. Beni heyecanlandıran bir başka haber 22 Haziran 1941'de başlayan Alman-Sovyetler Birliği savaşıydı. Bu yüzden o yıllar hem Almanya'nın, hem de Sovyetler Birliği'nin küçük kasabalarını, şehirlerini mesafeleri bile öğrendik. Stalingrad yenilgisinin başlaması haberi alınca da sevincimden uçmuşum. Faşizm kesin yenilgiye uğruyordu artık ve savaş bitince en unutulmaz sevinci duydum, hürdüm; İstanbul'a dönecektim.



Kabul edilmelidir ki, Türkiye'de en çok tartışma konusu olan sanat dallarından biri müziktir. Bu alanda toplumumuz gereğince kapsayan yerleşik bir kültürün bulunmaması müzik konusundaki arayışların çok yoğun olması sonucunu doğurmuştur. Ancak asıl ilginç olan, birbirine yakın dünya görüşündeki kesimlerin dahi bir konuya çok farklı yaklaşabilmeleri. İşte bu çerçevede içerisinde Dergimize gönderilmiş üç yazıyı yayınlıyoruz. Türkiye'nin müzik sorunlarına sağlıklı bir bakış açısı getirmek amacıyla olan Dergimiz için bu yalnızca bir başlangıçtır. Bu yolda yayınlarımız ve çabalarımız sürecektir.

B.S.



## MÜZİK TARTIŞMALA RINDA ÖN YARGILAR

Güngör F. TÜZÜN

**B**U yazıda "Türk müziği sistemi" terimi ile, "Klasik Türk müziği", "Türk sanat müziği", "Türk tasavvuf müziği", "Mehter müziği", "fasıl" adlarıyla yayınlanan müzik parçalarının bestelenmesinde kullanılan ses aralıkları, ritim, makamları belirleyen kurallar ve müzik öğelerinden oluşan bütünü anlatmak istiyoruz.

Bu müzik sistemi ile yüzyıllardır ve günümüzde değişik makam ve usullerle bestelenen mevlevî ayini, mehter marşı, kâr, ilahi, nefes, şarkı ve fantezi gibi değişik işlevleri olan müzik parçaları var. Ney, tambur, ud, kudüm, kanun, klasik kemençe gibi sazların arasına son yıllarda, bu sisteme uygun biçimde kullanılarak, keman, viyola, viyoloncel, klarnet hatta ritim sazı olarak kontrbas da katıldı.

"Batı müziği sistemi" için bir açıklama gerekli değil. "Evrensellik" kavramını yazımızda ayrıca ele alacağız.

Türkiye'de, genellikle sanıldığı gibi, bir tek seslilik - çok seslilik kavgası yapılmadı. Böyle bir tartışma ancak aynı müzik sistemi içinde olabilirdi. Türk müziği sistemi içinde yapılan kuramsal çok seslilik çalışmalarına ve sınırlı uygulamalara bu kesimden bir tepki gelmiyor. Tam aksine, Türk müziği sistemi içinde, bu müzik sisteminin geleneksel sazları kullanılarak yapılan çok seslilik denemelerine karşı çıkan bazı Batı müziği yanlıları.

Türkiye'de, Türk müziği sisteminin, sazlarıyla birlikte, tümüyle bırakılarak Batı müziği sisteminin bütün topluma kabul ettirilmesini isteyenlerle, buna karşı olanlar arasında tartışmalar oldu. Hâlâ da var. Kavga'nın konusu, bir teknik özellik değil; bir sistemin, sazlarıyla birlikte, tümüyle bırakılıp bir başka sistemin alınması.

Türk müziği sisteminin elli yıla yakın bir süre resmi eğitimin dışında bırakılması, en azından bir olgu olduğunun bile yadsınıp, bilimsel inceleme konusu yapılmaması (Bu konuda iki eski üniversitemizin, İstanbul ve

Ankara Üniversitelerinin günahı büyüktür) hatta bir ara radyo yayınlarına konan yasak, Batı müziği sistemini topluma kabul ettirme çabasının ürünü.

İki ayrı müzik sistemi olgusunu gözardı edip, derinliğine düşünmez de, hele aklın çağrışımlarla yargıya varma alışkanlığını denetleyemezsek, hemen çok'un tek'ten her zaman için daha iyi bir anlatım olanağı sağladığı yargısına varabiliriz. Türkiye'de de genellikle yapılan bu.

Kuşkusuz herhangi bir müzik sisteminde tek seslilikten çok sesliliğe geçiş bir değişikliklerdir. Yukarıda da değindiğimiz gibi, tek ve çok sözcüklerinin çağrışımları hemen çok seslilikten yana bir yargıya yöneltiyor. Ancak iki önemli nokta göz önünde bulundurulmalı; biri, çok sesliliğin ezgiden önemli ölçüde fedakarlığı gerektirmiş olduğu, diğeri, Türk ve Batı müziği sistemlerinin arasındaki farkın yalnız tek ve çok seslilik olmadığını. Ama en çok bu yanlışla, sanki Türk ve Batı müziği sistemleri arasında tek ve çok sesli olmanın dışında başka hiçbir fark yokmuş gibi ele alma yanlışına düşülüyor. Müzik sistemleri çok ayrı iki müzik sistemi. Biri, Türk müziği sistemi; modal (makami) sistem. Öbürü, Batı müziği sistemi; tonal sistem.

Çok sesliliğe geçilmeden önce Batı müziği de tek sesi idi ama, bugünkü Türk müziği sisteminin ezgisel anlatımıyla da, kurallarıyla da karşılaştırılmaz. İki müzik sisteminin, arada etkileşimler olsa da, iki apayrı müzik sistemi olduğunu hiç gözden uzak tutmamak gerekir.

Eğer Batı müziği sistemini mihenk taşı olarak kullanırsak; madem ki Batı müziği sistemine benzemiyor, öyleyse artık kullanılmaması gerekir yargısına varabiliriz. Ancak, bizim bu yazıda eleştirmek istediğimiz ve önyargı olarak değerlendirdiğimiz tutum, bu tutum.

Bir müzik sisteminin, Batı müziği sisteminden ayrı olduğu için o müzik sistemi ile estetik değer yaratılmayacağı, dolayısıyla ortadan kalkması gerektiği düşüncesi; Batıda oluşan kültür ve sanat değerleri dışında değer yaratılmayacağı önyargısının sonucu. Bu önyargı bizi Batı dışındaki kültürlerin toptan yadsınmasına götürür. Müzik sistemlerinin de diller gibi yaşama hakkı var. Yaşadıkları da bir gerçek. Türk müziği sistemi de varlığını sürdürüyor. Ama elbette ki eğitimsiz bırakılmanın çok zararını gördü.

Batı müziği sisteminin yurdumuzda yönetimce kesin tercihi eski Cumhuriyet Halk Partisi'nin politikası idi. Daha önce Osmanlı yönetiminde, İkinci Mahmut döneminde, önce askeri müzik alanında başlayarak devletin merkez teşkilatında Batı müziği sistemi de yer almıştı. Sir Henry F. Woods "Türkiye Anıları" adlı kitabında (Milliyet Yayınları, Tarih Dizisi 42) Abdülhamit'in şehzadelerinin Batı müziği sazları çaldığından söz edip; "Benim keman sololarına olan sevgim saraya gelen kemancıları dinlemekle başladı" der. O dönemde yabancı dil öğrenen mürebbiyelerin yanı sıra piyano ve keman öğretimi, çoğunlukla İtalyan hocalar İstanbul zenginlerinin konağında görülüyordu. Kesin kanıt olmamakla birlikte, İtalyan hocadan piyano dersi alan ilk

Müslüman kızın Üçüncü Selim'in kızlarından biri olduğu söylenir. Ancak, yasalar ve yasaklarla birlikte kesin tercih, az önce de dediğimiz gibi, eski Cumhuriyet Halk Partisi'nin politikasıdır.

Türkiye'de cumhuriyetten sonra seçimle ilk iktidar değişikliği 1950 yılında gerçekleşir. Türk müziği sisteminin resmi eğitim dışında bırakılması, bilimsel araştırmalardan yoksunluğunun sürmesi bakımından hiçbir şey değişmez. Yalnızca radyolarda yayın oranı artar. Bu, biraz dinleyicisine ödün verme, biraz da yabancı radyolara dinleyici kaptırmama endişesindedir. Çünkü Türk müziği sistemi ile bestelenmiş eserlerin yayınlandığı saatler yabancı radyolara Türkiye'ye yönelik yayınlarına denk getirilmeye çalışılır.

Hitler Almanyası Doğuluların ilkel, Amerikayı -caz müziğini- soysuz, Fransa'yı -hafif müzik parçalarını- yozlaşmış olarak değerlendirirken; Batı müziğinin, Yahudi olmayan, Alman ve Avusturyalı bestecilerini yüceltir. Bach'lar, Beethoven'lar, Wagner'ler yüce Alman ırkının müzik alanındaki dehalı olarak değerlendirilir. Faşizmin, ulusal gururu okşayacağı düşünülen, zamana dayanmış anlamında klasikleşmiş sanat eserlerine sahip çıkmaya çalışır. (Yalnızca Hitler'e karşı yayın yapan bir korsan radyonun sinyal müziği olarak kullanılmasından ötürü Beethoven'ın Beşinci Senfonisi bir ara yasaklanmıştır.)

Bizde de Türk müziği sistemi ile ilgili, bilimsel değeri olmayan, duygusal övgülerle dolu yazılar politik eğilimi belli bazı gazete ve dergilerde görülür. 1926'dan 1976'ya kadar Türk müziği sistemi besteci ve icracı yetiştirme konularında resmi öğrenimin dışındadır. Bu durum, müzik beğenisi bakımından, çağdışı kalmış sanılma endişesinin "aydınımızda" pekişmesine yol açar. Türk müziği sistemi ve ortaya konan eserleri yeren pek çok yazı yayınlanır. Türk müziği sisteminden yana söz etmek "aydınımız" için ayıptır düşüncesi, Türkiye'de "Kültür mirası" ve "Kültür emperyalizmi" kavramlarının tanınmasına kadar sürer. Bu kavramlar da birkaç istisna bir yana bırakılırsa, Türkiye'de yetmişli yıllardan sonra tanınır.

Türk aydınının Türk müziği sistemine önyargısız bakabilmesi için tutucu ya da çağdışı sanılma korkusunu yenmesi gerekir.

TRT Kurumu yayınlarında çok sesli Batı müziği sistemi ile beste yapan sanatçıların eserlerini "Çağdaş Türk Sanat Müziği" olarak adlandırıyor. Bir "Türk Sanat Müziği" var. Bir de "Çağdaş Türk Sanat Müziği". Bu terimlere göre, cumhuriyetten sonra yetişmelerinde devletin milyonları harcayan, içeride ve dışarda eğitim olanakları devletçe sağlanan Batı müziği sistemi ile beste yapan sanatçıların eserleri çağdaş, diğerleri de, hafif müzik dahil, dolaylı olarak çağdışı olmakla nitelendirilmiş oluyor. TRT Kurumu yayınlarında bu terimleri kullanırken sözü geçen kesimlerden bir tepki gelmiyorsa, TRT Kurumu için belki sorun yok.

Ancak, eğer Batı müziği sistemi ile beste yapmak çağdaşlık için yeterli ise, bunun yalnız bizim bestecilerimiz için geçerli olmasının dayanağı ne? Bu müzik sisteminin yüzlerce yıllık geleneği olan ülkelerde, sistem olarak, çağdaşlıkta nitelendirildiğini görmüyoruz. Bizim için mi çağdaş olduğunu düşüneceğiz? Sadece sistemin bizde son elli altmış yıldır kullanılması mı, yani yalnızca sistem mi çağdaş olmayı sağlıyor? Ortaya çıkan eserler nitelikli olabileceği gibi, niteliksiz de olabilir. Ne olursa olsun madem ki Batı müziği sistemi kullanıldı, öyleyse çağdaştır diye düşünmek, eserin bir yana

bırakılması sadece kullanılan sistemin ölçüt alınması olur ki, bu estetik değerin tekniğe indirgenmesidir. Yanlışlığı açık olan bu görüş bile neredeyse doğmalaştı. Bu önyargıdan kurtulamazsak niteliği ne olursa olsun Türk müziği sistemi ile bestelenen bir eseri çağdaş kabul edemeyiz.

Bir noktayı tekrar tekrar belirtmek gerekli; sistemler çağımızın ürünü değil. Her iki sistem de çağımızda ortaya çıkmadı. Yüzlerce yıllık geçmişleri var. Kullanılan çalgıların yapısı da son yüz yılda değişmedi. Dolayısıyla bu iki müzik sisteminin de çağımızın olgusu olarak ele alamayız. Çağdaşlıkta eğer çağımızda ortaya çıkan bir olguyu anlatmak isteseydik, üzerinde anlaşmak daha kolay olurdu. Ama çağdaş sözcüğünü "çağdaş müzik" teriminde bir değer yargısıyla yüklü olarak kullanıyor. Çağa yaraşan, çağın duyarlığına uygun müzik anlamında. Bu nitelikleri bestede değil de kullanılan sistemde aradığımız zaman gülünç değerlendirmeler yapıyoruz. Öyle ki, hiçbir ulusun, Batı müziği sistemini kullanmada yüzlerce yıllık geleneği olan ulusların bile, bizimki kadar "çağdaş" bestecisi yok.

Evrensellik kavramı da bir başka ön yargı konusu. İngilizce günümüzde dünyanın pek çok yerinde öğrenilmek istenilen bir dil. Her ülkede bu dili konuşanlara rastlanabilir. Ama hiçbir edebiyat ürünü İngilizce yazıldı diye, yalnızca İngilizce yazıldı diye, evrensel olmaz. İngilizce çok yaygın bir dil, ama evrensel olan İngilizce mi? Shakespeare mi? Daha doğrusu eserleri mi? Evrensellik yaygınlık anlamında kullanırsak, Türkçe, İngilizce kadar dünyanın her yanına yayılmadığından, bizim edebiyat ürünlerimiz evrensel değer taşımayacaklar mı? Evrensellik sanatta değer yargısı yüklü bir kavram. Onu terim olarak yaygınlığın anlatılması için kullanırsak, bir kavram kargaşasına yol açmış oluruz. Ayrıca olgu olarak hafif müziğin ve dans müziğinin daha yaygın olduğunu da görüyoruz.

Görüldüğü gibi müzik yazılarında ve tartışmalarında kullanılan "çağdaşlık" ve "evrensellik" kavramları ne gerçeklik ne de değer yargısı. Doğrudan doğruya önyargı. Anlamı kullananın niyetine göre değişen böyle kavramlar, özellikle sanat konularındaki tartışmalarda sık sık kullanılır. Çünkü nesnellüğün sınırlayıcılığı yoktur. Düşüncenin anlatımında bir zorlukla karşılaşırsak, ya da bir önyargının bilincinde değilsek, hemen böyle kavramların ardına sığınırız.

Çağa yaraşan, bir eserin evrensel değer kazanmasının ölçütünde anlaşmak da kolay değil. Bunda anlaşacağımızı kabul edelim. Ama anlatım ve oluşum bakımından müzik dilinde herkes için aynı teknik öğeler nasıl gerekli olabilir? Bir sanat eserinin algılanmasındaki özneliliği ne yapacağız?

Çok sesli Batı müziği sisteminin bizdeki en katı savunucularından biri olan Faruk Güvenç bile, bir Azerbaycan gezisinden sonra, şunları yazmıştı:

"Azerbaycan'da hemen hemen bütün 'alaturka' sanatçıları tanınıyor, seviliyor. Bizdeki tek seslilik - çok seslilik kavgası yok."

"Aynı besteci orada tek sesi bir şarkı da yazıyor."  
"Konservatuvarda evrensel çalgılar da ulusal çalgılar da öğretiliyor." (1 Ağustos 1972, Sayı 3, "Özgür İnsan")

Ankara Devlet Konser Salonunda İtri'nin eserlerinin çalınmasına karşı çıkan Faruk Güvenç'in bunları yazabilmesi şaşırtıcıdır. Bu cümleleri Azerbaycan'daki gözlemlerinin sonucuydu.



Çok sesli beste yapan sanatçının tek sesi şarkı da bestelemesi... İşte çağdaş olan davranış bu. Çünkü anlatım için değişik sistemler uygun olabilir. Bu uygunluk biçimlere göre değil, sanatçının özneliğiyle ilgili seçiminin sonucu da olabilir. Çağımız artık belli bir müzik sisteminin değil, değişik sistemlerin, değişik kültürlerin ürünlerinin önyargısız değerlendirileceği bir çağ olmalı. Aksini düşünmek, belli bir kültürün ürününü üstün görmek bizi bir kültürler hiyerarşisine götürür. Kültürler hiyerarşisinin kökünde de ırkçılık karşımıza çıkıyor.

"Bilim ve Sanat" Dergisinin Şubat 1983 tarihli sayısında Aziz Çalışlar, Nazım Hikmet'i ele aldığı yazısında şöyle diyor:

"Nazım Hikmet sanatsal kültür konusunda çok önemli bir noktayı öne çıkartmakta; Batı burjuva kültür ideolojisinin ve onun uzantısı olan 'kültür emperyalizminin' karşısına Doğu kültür ve sanatlarının özgünlüğünü ve evrensel değerini koymaktadır."

Aynı tutum müzik için de geçerli ve gerekli değil mi? Türk müziği sistemi ile üretilen eserlerin özgün ve evrensel olamayacağını, bu sistemin Batı müziğine benze-memesine dayandırmak önyargı değil de nedir?

Gerçi bugün üretilen harcıalem güfteler üzerindeki bestelerin çoğu övünülecek eserler değil. Ama suç, müzik sisteminde ya da sazlarda mı? Eğitimsizlik, aydının ilgisizliği önemli etkenler değil mi? Unutmamak gerekir ki, bu müzik sisteminde, bu yüzyılda Sadettin Kaynak gibi bir besteci çıkabilmiştir. Gerçi eserlerinin çoğu şarkı formundadır ama, bazen çok nitelsiz güfteler de seçse, ezgisel anlatımındaki genişlik, eskinin taklidi, devamı olmayan eserleri ortada.

Şarkıyı küçümsemek de yanlıcı olur. Doğuda da Batıda da çok üretiliyor ve dinleniyor. Kişinin kendini bir cemaat, tarikat, ümmet ya da tab'a içinde değil de toplumda birey olarak görmesinin ortaya çıkışıyla, kişinin kendi bireyselliğinin bilincinde oluşuyla yaygınlık kazanmış bir müzik formu. Şehirleşmenin ürünü.

Türk müziği sisteminin tek sesliliğine gelince, önce, değişik müzik sistemlerinin aynı zamanda birbirine paralel, benzer değişiklikler göstermesini beklememeliyiz. Sistemlerin ve sazların farklı oluşu hep göz önünde bulundurulmalı. Sonra anlatım için ille de bir sistemin ve o sistem içinde oluşan bir tekniğin gerekli olduğu düşünülmemeli. Bu, az önce de dedğimiz gibi estetik değeri tekniğe indirgemek olur.

Türk müziğine, sazlarının özgün tınısal özelliği, sistemin olanakları göz önüne alınarak yaklaşılmalı. Türk müziği sistemi ile beste yapan sanatçıların, kendi müziklerine bakış açısından etkilenip, Türk aydını karşısındaki küskün durumları, diğer önemli, özellikle politik konularda da diyalogu engelliyor. Bu da eserlerine zarar veren bir başka etken. Bu müziğe sahip çıkmaya çalışanların bu müziğe ne verdikleri ortada. Sadece eski Halk Partisine karşı tepkilere sahip çıkma çabası içinde bilimsel değeri olmayan birkaç duygusal yazı.

Biz müzik konusunda ne eski politikanın paralelinde kalmalıyız, ne de sözde savunulan politik duruma bakıp önyargılı bir tutuma girmeliyiz.

Çarpık şehirleşme, yabancılaşma, kitle tüketimi gibi üzerinde bol bol laf edilen biraz "moda" kavramlara dayanıp, "arabesk" üstüne sayfalarca yazı yazıldı ama, güçlü geçmişi, günümüzdeki yaygın dinlenilirliliği göz önüne alınıp, Türk müziği sistemi üzerinde yeterince

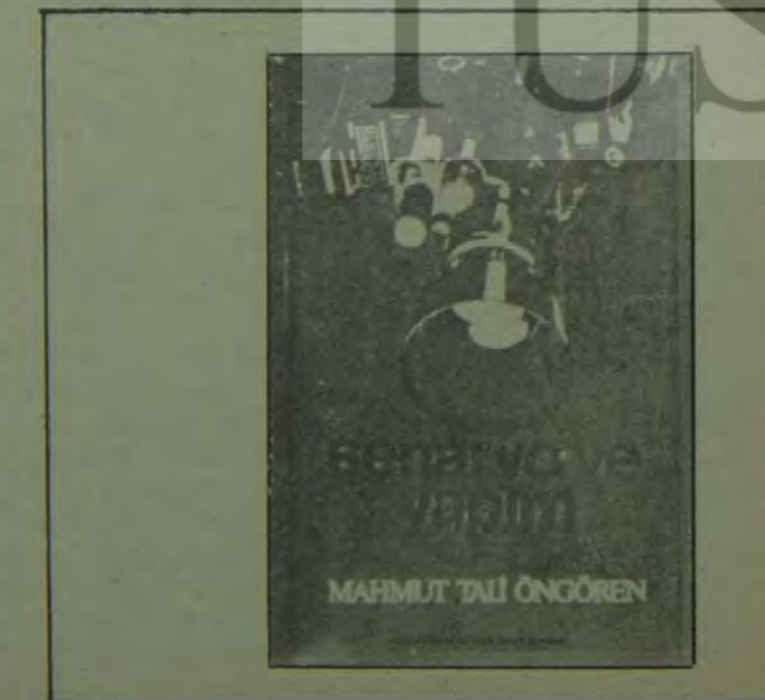
durulmadı. "Gırgır" Dergisinin yaptığı dinleyici anketinde müzik konusunda verilen bilgilere göre, yaşları otuz beşten genç olan dinleyicilerin "Klasik Türk müziğini" dinleme oranları halk müziği ve pop müziğinden sonra üçüncü sırada. Oranı da kendinden önce gelen müzik türlerine çok yakın. Türk müziğine yoğun ilginin görüldüğü yerler arasında üniversite koroları ve hemen hemen her ilde kurulan Türk müziği demekleri var.

Türk müziği sistemi Batı müziği sistemi lehine ortadan kalkmadı. Varlığı en azından önyargısız incelenmesi gereken bir olgudur.

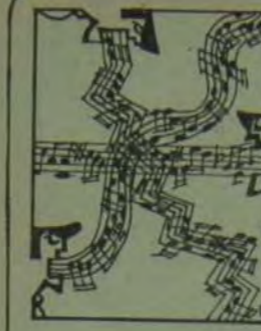
Son elli yıllık tartışmalara göz atarsak; Türk müziği sistemi olarak adlandırdığımız sistemin "Türk" olup olmadığının tartışıldığını bile görüyoruz. Sistemin öğelerinde, ilk kez hangi kültürde kullanıldığına bakıp ulusal ya da ulusal olmama kanıtı aranmış. Eserlerin niteliğini, oluşumunu, müzik sisteminin kurumlaşmasını bir yana bırakan bu yanlıcı yaklaşımlarla sayfalar doldurulmuş. Hangi sistemle olursa olsun, ulusallığın da çağdaşlığın da eserde değil, kullanılan sistemde ve teknikte aranması tartışmaların düzeyini düşüren tek nokta da değil. Sistemlerin politik düşünceyi belirlediği bile öne sürülüyor. Hele düşünce alanında, her türlü düşüncenin özgürlük ortamında ele alınması, önyargısız incelenmesi anlamında çoğulcu toplumun anlatılması için kullanılan çok sesliliğin, belli bir müzik sistemindeki çok seslilik tekniğiyle belirlendiğini düşünmek, müziğe dayalı bir tarih felsefesi oluşturmanın gülünçlüğüne götürüyor.

Toplumun bütün sorunlarından Türk müziği sistemini sorumlu tutan; müziğe dayalı bir tarih felsefesine varan yaklaşımdan olduğu kadar, Türk müziği sisteminin yaşamasını alışkanlıkla açıklayan genellemeden de uzak kalmak gerek. Hele toplum gibi karmaşık dinamik bir yapı içindeki sanatçının ürününü, onun özneliğini, toplumdaki yataş ve dikey hareketliliği gözardı edip, saray-halk ikiliği içinde kavramayı düşünen sözümona diyalektik ikellikten artık kurtulmalıyız. Türkiye gibi içki tüketiminde Avrupa'nın sonlarında yer alan bir ülke için bile, Türk müziği sistemi ile içki arasında direkt bağlantı kurmaya çalışan gülünç yazılara da tanık olduk.

Türk müziği sisteminin ne kökeni ile ilgili sonuçsuz tartışmalar, ne Batı müziği sisteminden farkı, ne de başka alanlardaki ünlülerin müzik üstüne söyledikleri bizi bir önyargılar çemberi içinde bırakmalı. Zor da olsa olaya önyargısız yaklaşmalıyız.



MAH MUT TALİ ÖNGÖREN



## TÜRKİYE'DE MÜZİK ÇIKMAZI

Anıl ÇEÇEN

ÜLKEMİZDE son yıllarda giderek karmaşık bir yapıya kavuşan müzik alanı gelecek için karamsar çizgiler ve eğilimler geliştirmektedir. Bu alanda bilen veya bilmeyen hemen herkesin bir şeyler öne sürmesi ve değişik kesimden gelen sanatçıların kendilerine göre özellikler taşıyan müzik denemelerini sergilemeleri karmaşıklıkla günden güne artmaktadır ve müzik alanını iyice çıkmaza doğru sürüklemektedir. Çıkmaz sokaklarda genellikle belirli bir noktadan sonra geri dönmek son derece zordur. Müzik dünyasında bu noktaya gelmeden çıkmazdan kurtulabilmek için bu dönemde ilgililere ve yetkililere fazlasıyla iş düşmektedir.

Müzik, duygulan, düşünceleri ve düşleri anlatmak için tüm sesleri melodi, harmoni ve polifoni gibi biçimlerde düzenleme sanatıdır. Seslerin uyumu ile oluşan müzik tüm dil farklılaşmalarının ötesinde insanlığın ortak dilidir. İnsanların içinde varolan tüm istekleri, heyecanları ve kımıldanışları belirten müziğin anlatımı çok değişik biçimlerde gerçekleştirilebilir. Bu nedenle, genellikle soyut bir anlatım biçimine sahiptir. Ne var ki, soyut anlatım biçimine sahip olmasına karşın her şeyin özünü dile getirmede müzik diğer sanat dallarından daha başarılıdır. Müzik hakkında değerlendirme yapabilmek için belirli düzeyde birikim önkoşuldur. Tıpkı dilin olduğu gibi müziğin de başlıca öğeleri arasında zaman önde gelmektedir. Müzik kendi içinde zaman öğesini taşımakla beraber geçmiş anlatmaktan yoksundur. Zamanın içinde müziğin fazla uzun bir yaşamı yoktur. Uygulama ve tınlarla gerçeklik kazanır ve geçip gider. Birbirlerini izleyen anlarda oluşan müzik dolaysız biçimlerde gelişir ve özgür yöntemlerle yaşamın duygusal ve uyumlu özünü dile getirir. İnsanlığın ilk dönemlerinden bu yana var olan müzik, insanlığın ve uygarlığın gelişimi ile daha önem kazanmıştır. Her dönemin kendine göre bir müzik anlayışı olmuş, bu kimi zaman daha geniş, kimi zaman da daha ileri düzeylerde gerçekleşmiştir. Bir anlatım biçimi olarak görüldüğü zaman, müzik değişik bakış açıları, aynı dünya görüşlerinin de seslendirilmesine aracılık yapmış, geçmişin değişik dönemlerinde düşünsel dünyaların uyumlu seslerle zenginlik kazanmasına yardımcı olmuştur. Karmaşık yapıya sahip bulunan insanların gerek çevrelerine, gerekse kendi yaşamlarına uyum sağlamalarında müzik beklenenin ötesinde yararlı sonuçlar sağlamıştır. Bunun anlamını bilen uluslar uygarlık yarışında biraz daha ileride olmuşlar, müziğe daha çok önem vererek daha fazla katkı

sağlamışlardır. İlerlemiş ülkelerin zengin kültürlerinde müzik bu açıdan ağırlığa sahiptir.

Uygarlığın ilerlemesi müziğe yeni gelişmeler kazandırdığı gibi, bir yandan da bazı yozlaşma eğilimleri aşılamıştır. Özellikle eğlence alanında yeni bir endüstrileşme fenomeninin ortaya çıkması müziği özgür gelişme çizgisinden alıkoymuş ve eğlence endüstrisinin isteklerine araç yapmıştır. Endüstrileşme ve kentleşme olgusu müziği toplumsal temellerinden kurtarıp plak ve gazino dünyasının gelişme çizgisine çekmiştir. Çağdaş toplumlarda ortaya çıkan siyasal ve ekonomik gelişmeler, dolayısıyla toplumsal değişmelerin yönlendiricisi olmaktadır. Bu arada toplumsal ve kültürel değerler, ya yeniden yaratılmakta ya da içerikleri yeni koşullara uydurulmaktadır. Çağdaş toplumlar siyasal ve ekonomik gelişmelerin toplumsal ve kültürel değerleri yozlaştırması gibi ters bir süreçten kendilerini kurtaramamışlardır. Özellikle baskı dönemlerinde tüm diğer sanat alanlarında olduğu gibi müzik de toplumsal direnişin seslendirilmesi olarak öne geçmektedir. Ekonomik kazanç düşüncesi olduğu kadar, siyasal savaşım yaklaşımı da müziğin yeni biçimler almasına yol açmaktadır. Bütünleşmemiş toplumlarda her kesim biraz da ideolojik yaklaşımın etkisiyle kendi müziğinden başkasını dinlemekte, sanat ve müzik kavgasında ideolojik yaklaşım egemen olmaktadır. Bu durumda kültür bağımsızlığını yitirmekte ve siyasal çekişmenin alanı olmakta, müzik ise bu durumun dışında kalamamaktadır. Siyasal çekişmeleri yitirenler, ekonomik savaşımında geride kalanlar, toplumda ezilenler, yarı kalan duygularını kendi müziklerini dinleyerek tatmin etme yolunu seçmektedirler. Gelişmelerde belirleyicilik özelliği kazanan belirli merkezler müziği sanat olarak görmemekte, koşullara göre ya kazanç kaynağı, ya da siyasal savaşımında bir kültür silahı olarak görmektedirler. Çağımızda müziğin bu nedenle bağımsız bir gelişme özgürlüğüne sahip olması giderek olanaksızlaşmaktadır. Böylesine yozlaşmış bir aşamada insanlığı ortak duygu ve düşüncelerde birleştirmesi beklenen müzik, artık üzerine düşeni yapamayacak duruma gelmiştir. İnsanlığın ortak bir dile en çok gereksinme duyduğu günümüzde, müzik dünyasının kamplara ayrılması ve müziğin ekonomik kazanç aracı durumuna gelmesi, gelecek açısından umut kırıcıdır.

\* \* \*

Bugünün Türkiye'sinde müzik alanına bakıldığında zaman, birbirleriyle çelişkili kültür farklılaşmalarını yaşayan bir toplum yapısının tüm özellikleri kolayca görülebilir. Herkes kendi müziğini dinlemektedir. Dil bilen, yüksek öğrenimli, Batıya dönük kişiler klasik batı müziği; geçmişe bağlı, geleneksel değerlere üstünlük tanıyan, gelir düzeyi üstün, gece ve eğlence yaşamına düşkün, içkiyi seven kişiler Türk sanat müziği; Anadolu'nun çeşitli yörelerinde oturan ve geleneksel halk değerlerine bağlı bulunan, fazla tahsil görmeyen, kültür düzeyi yüksek bulunmayan, ekonomik gelişmeler karşısında kitlelerin yanında yer alan ilerici dünya görüşüne sahip kişiler Türk halk müziği; lise ve üniversite gençliği, kültüre önem vermeyen magazin düşkünü, eğlenceye meraklı aydın olmayan kişiler hafif batı müziği veya aranjman müziği; genellikle büyük kentlerin kenarlarında ve varoşlarında gecekondularda oturan, köyden kente göç etmiş fakat kentte umduğunu bulamamış, geçim sıkıntısı ve aile sorunları ile içiçe yaşayanlar, şoförler ve benzeri ara işlerde çalışan esnaflar, işsiz ve başıboş gezenler arabesk müziği dinlemektedirler. Konuya biraz daha toplumbilim açısından bakılırsa, bu liste daha da uzatılabilir. Ne var ki, insanlar kesin sınırlarımlarına içine konulamazlar. Yukarıda belirlenen genellemeler dışında



kalan karma yapıda kişilere de çoğunlukla rastlamak olanaklıdır. Karma yapıdaki kişiler de ayrı bir genelleme kuralı oluşturabilirler ama, diğer genellemeleri değiştiremezler. Müzik türlerine göre kişi özellikleri daha da genişletilebilir. Bütün bu genellemelerin temelinde yatan varsayım, kişilerin kendi iç dünyalarına göre, yaşamlarında arayıp bulamadıklarını kendi müziklerinde aramalarıdır. Her müzik türü belirli bir kültürel yaklaşımı ve yapıyı gerektirir. Müzik alanında değişik türler ortaya çıkmışsa ve bunlar geçerliliklerini uzun süre koruyabiliyorlarsa, hepsinin toplumsal temeli var demektir. Toplumsal temeli olan bir şey kolay kolay ortadan kaldırılamaz. Toplumun yapısı veya yaşam biçimi değişmedikçe de varlığını sürdürür.

Türkiye'de yaşanan müzik çıkmazının altında da çeşitli toplumsal nedenler yatmaktadır. Toplumsal bütünlüğünü kültürel boyutlarda gerçekleştiremeyen ülkelerde, birbiriyle çelişen kültür değerleri yaşama şansına sahip bulunurken, kültürel birleşime ulaşabilmek son derece zor olmaktadır. Ülkemizde son yıllarda giderek yoğunlaşan kültür bilinci her konuda hangi noktada bulunduğumuzu görebilmemizi sağlamaktadır. Müzik de diğer sanat dallarında olduğu gibi, salt kendi alanı içinde diğerlerinden kopuk ve kuru biçimlerde ele alınmıyor, genel bir kültür kavramı içine oturtularak hem ulusal ölçülerde geleneksel kökleri, hem de çağdaş dünya ortamına açık evrensel boyutları araştırılmaktadır. İşte böylesine bir bilinç çerçevesinde müzik çıkmazına eğilindiğinde, çok yönlü müzik gelişmelerinin gerek toplum içinde, gerekse dış dünya ile ilişkilerde bazı öğelerden esinlendiği görülmektedir. Karşılıklı etkileşimin getirdikleri ile geleneksel gelişimin vardıdığı noktada ortaya çok yönlü bir müzik mozayığı çıkıyordu. Diğer sanat alanlarında olduğu gibi, müzik dünyasında da müzikçilerin dışında aydınlar da müziğin sorunları üzerinde düşünmeye ve içine sürüklenen çıkmazdan kurtulmanın yollarını araştırmaya başlamışlardı. Ülkenin düşünen potansiyeli müzik alanındaki başıboş ve dağınık gidiş karşısında artık kafa yoruyordu. Nitekim son birkaç yıldır müzik sorunları üzerine çeşitli araştırmaların ve bilimsel toplantıların yapılması bu durumu açıkça göstermektedir. Türkiye'nin tarihten kültür birikimi sanat sorunlarının çözüme kavuşturulması açısından yeterli bir düzeyde olduğu, geçmişteki bazı girişimlerle kanıtlanmıştı.

\* \* \*

Toplumun önde gelen çevrelerinin daha çok eğlenirken, içki içerken veya benzeri durumlarda anımsadığı Türk sanat müziği aslında her bakımdan dönemini kapamıştır. Günlük yaşamın dışında kalan bu müziği, müzelik durumdan kurtarmak için yapılan girişimler sonuç vermemekte, geleneksel kültür değerlerimizi taşımaya karşın klasik Türk müziği bugünün ve geleceğin toplumuna seslenememekte, müzikten beklenen kültürel işlevselliği yerine getirememektedir. Büyük ölçüde ömrünü tamamlamış bulunmasına karşın korunması, incelenmesi, günümüze kalan yapıtların çeşitli açılardan ele alınarak değerlendirilmesi kültür kalıtımızın belirlenmesi açısından zorunludur. İmparatorluk döneminin müziği olarak özellikle saray ve saray çevresinin müziği olarak gelişen klasik Türk müziğinin derinlerine inildiği zaman eski Bizans müziğinin kalıntıları ortaya çıkmaktadır. Özellikle Yunanistan'da yapılan müzik çalışmalarında Türk ve Yunan müzikleri arasındaki bazı ortak özelliklerin Bizans döneminden geldiği, belgelerle kanıtlanmıştır. Klasik Türk müziği denilmesine karşın, gene de yabancı bazı özellikler taşıyan bu tür müziğin çağdaş müzik akımlarına karşı ulusalcı bir yaklaşımla

çıkarılması eksik bir tutumdur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray çevresini aşamayan bu müzik hiçbir dönemde Anadolu halkının gerçek müziği durumuna gelememiştir. Divan müziği bile Arap ve Acem karışımı bir müziktir. Türk halkının hiçbir dönemde ulusal özelliklerini yansıtmayan, yabancı temaların, vurguların ve melodilerin karışımı olan bu tür müziğin saray çevresi eğlencelerinden gelecek günümüzde bazı önde gelen çevrelerin eğlencilerinde yaşaması, önemli bir doğruyu ortaya koymaktadır. Her dönemde azınlık müziği olarak kalmış bulunan bu müzik, yapısı dolayısıyla çağımızda Türk ulusunun ulusal müziği olma şansını yitirmiştir. Mustafa Kemal kendisi çok sevmesine karşın, bu tür müziği sınırlamasının altında bu nedenler yatıyordu. Eğlenebilen mutlu bir azınlığın müziğini model almak yanlış olacaktı. Bir de buna bu tür müziğin tek sesli olması ve Doğu insanını tembelleğe götüren mistik, uyuşturucu havasını eklediğiniz zaman klasik Türk müziğinin yirminci yüzyılda ne denli çağdışı kaldığı belirginlik kazanıyordu. Günümüzün müzik tartışmasında bu tür müziğe daha çok tutucu ve Osmanlıcı kesimlerin sahip çıkmaları bu durumu belgeleyen bir başka kanıt olmaktadır. Bizans müziğinden yola çıkarak, Arap ve Acem özellikleriyle zenginleşerek bugüne gelen Türk sanat müziğinde, gerçekten Türk niteliği taşıyan özellikler azınlıkta kalmaktadır. Bu müziğin dili bile Arapça ve Acemce karışımı bir Osmanlıcadır. Günümüzün yaşayan Türkçesi bu müziğe girememiştir. Tutucu bir yaklaşım içinde bulunan Türk sanat müziği çevreleri, çağın değişimleri karşısında kendilerini yenileyeceklerine, eskiye daha çok dönmüşler, çok sesliliğe karşı çıkarırken tek sesliliğin monotonluğu içinde tekdüze bir duruma düşmüşlerdir. Günümüzde bu müziği yaşatan radyo ve televizyonun bu müzik türünden yana ağırlık koyması ile eğlence piyasasının istekleridir. Bunlar olmasa Türk sanat müziğinin yaşayabilmesi çok zordur.

\* \* \*

Türk sanat müziğinin ulaşamadığı yaygınlığa Türk halk müziği yüzyıllarca sahip olmuştur. Bu müzik, ses yapısı, ritm ve öz açısından yöresel farklılıklar kazanmış ve halk kitleleri arasındaki kültür alışverişinden geniş biçimlerde etkilenmiştir. Yüzyıllarca devlet desteği olmadan gelişen bu müzik daha çok, baskılara, haksızlıklara ve benzeri durumlara karşı halkın tepkilerini dile getirerek gelişmeler göstermiştir. Türk halkının gerçek özelliklerine, duygu ve düşüncelerine, kültürel ve toplumsal değerlerine, yerel ve ulusal karakterine sanat müziğinden daha çok halk müziği sahip çıkmış ve işlemiştir. Halk tepeden bakan aydınların ve egemen çevrelerin küçümsediği halk müziği daha zengin bir iç yapıya sahip bulunduğu gibi, çağdaş gelişmeler karşısında kendisini yenileyebilecek özellikleri de içermektedir. Kültür ve sanat dünyasında egemen olan bazı çevreler sanat müziğini zorla zenginleştirmeye çalışırken, halk müziğinin iç yapısındaki zenginliği görmezlikten gelerek engellemeye çalışmışlardır. Radyo yönetimlerinin halk müziğine bakış açısı her zaman sanat müziğinden yana olmuştur. Halk müziğimizin yozlaşması, kalıplaşması, tekdüze bir uygulamaya zorlanması sonucunda bir süre sonra iç zenginlikte körelmeler başgöstermiş, halk müziği toplumun yaşayan canlılığının gerisinde kalmıştır. Mağazin basınının desteği radyo ile beraber sanat müziğinden yana gelişirken, halk müziği sahihsizliğe terk edilmiştir. Dünya çapında zenginliği tüm çevrelerce benimsenen Türk folklorunun temel direği olan halk müziğinin önemsenmemesi, son yıllarda arabesk gibi yozlaşmış müzik türlerinin kitlelerde yaygınlık kazanmasına yol açmıştır. Halkın daha önceden saptanmış kuralara bağlı kalmadan, kendiliğindenlik ortamında özgür-

ce geliştirdiği halk müziği anonim karakter gösterir. Halk yaşantısının yansıması ve aynası olarak halk oyunları ile bu müzik türü içindedir. İsmarlama halk müziği olmaz ama, yapay olarak bestelenen sanat müziği parçaları çok görülmektedir. Tüm olanaklar sanat müziği için seferber edilirken, halk müziğinin ilgisiz kalması, otantikliğin içinde bulunan bazı ilkeliklerden bu müziği kurtaramamıştır. Bu nedenle bazen uygulama ve sergileme düzeyi düşmüştür. Devlet diğer tür müziklerin yaşaması ve gelişmesi için gösterdiği çabaları, hazırladığı bütçeleri halk müziği için de kullanmalıdır. Kendini yeterince yenileyemediği ve teksesliliğin monotonluğundan kurtulamadığı için halk müziği de çağdaş boyutlara ülkemizde ulaşamamıştır. Sanat müziği için konservatuvarlar açılırken, halk müziği için enstitüler bile açılmamıştır. Çağdaş Türk müziğinin gündeme geldiği zamanımızda, halk müziği yeterince değerlendirilmeden, incelenip tartışılmadan herhangi bir adım atılmaz. Çağdaş müziğimiz Türk olacaksa, halkın yaşamından kaynaklanan halk müziğinin de burada ağırlıklı payı olacaktır. Batıcı aydın bilgiçliği ile folkloru köylüçülük olarak küçümsemek, halk müziğimize epeyce darbe vurmuş, müziğimizin bu zengin kaynaktan yararlanarak gelişimini önlemiştir. Dünya kültürüne evrensel mesajlar verebilmenin yolu önce kendi folklorunu geliştirmektedir. Çağdaş Türk folkloru için yeni bir yaklaşım zorunludur.

\* \* \*

Kültür emperyalizminin ülkemize en büyük transferi hafif batı müziği veya yeni deyişle pop müziktir. Batının endüstrileşmiş ülkelerinin müzik alanında geliştirdikleri plak ve eğlence endüstrisinin kuralları çerçevesinde gelişmeler gösteren bu müzik türü, emperyalizmin girdiği her ülkeye zorunlu olarak gelmektedir. Plak yanı sıra, teyp, kaset, video, müzik seti gibi yeni endüstri alanları bu tür müziğin gelişmesini desteklemiştir. Radyo ve televizyonun geniş yer vermesi ile beraber mağazin basınının da desteklemesi, ülkemizde aranjmanlığı epeyce ön plana çıkarmıştır. Yabancı müziğe Türkçe söz uydurularak uygulanan hafif batı müziği ülkemizde aranjmanlığın ötesine gidememiş, çağdaş bir Türk müziğinin oluşturulması için herhangi bir katkıda bulunmamıştır. Müzik alanında kalite ve düzey düşmesinde en büyük paya aranjman türü sahiptir. Kötu müzik piyasadan iyi müziği kovarken, müzik çıkmazının büyümesini sağlamıştır. Renkli magazin yayınlarını okuyarak yetişen, Batının ileri ülkelerindeki gençliğe özenen ortaokul, lise ve üniversite öğrencileri düzeyinde hafif batı müziği yaygınlık kazanırken, ülkemizdeki diskotek furyası hafif batı müziğini klasikleşmiş yanlarından kurtararak, gençlik arasında yayılan çılğınca akımların yozlaşmış müziği olarak geliştireyordu. Sanatçılar ve plak yapımcıları böylesine bir toplumsal gelişme karşısında aranjmanlığa önem vererek hafif batı müziğinin çağdaş, çok sesli ve yaratıcı özünü siliyorlardı. Hafif müziği giriltü ile eşanlımlı anlayışlar ile, plak ve eğlence endüstrisinin kazanç aracı görenler, bu müzik türünden ülkemizde yeterince yararlanılmasını önlemişler ve çeşitli dünya ülkelerinin bu tür müzik ile insanlığa ulaştırdıkları temalardan yararlanılmasını engellemişlerdir. Plak dünyası ile beraber radyo ve televizyonu da mağazin basını ile eğlence dünyası yönlendirdiğinden, çıkamaz bu alanda da büyümüştür. Müzik sanatı adına kaliteli yapıtlar bu alanda da pek görülemedi, tek tük ortaya çıkanlar ise yaygınlık kazanamadan silinip gitmişlerdir. Pop müzik akımları dünya kültürlerini kısırlığa

\* \* \*

doğru sürüklerken, Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerin ulusal kültürlerine de büyük darbeler vurmakta, her ülkenin kendine özgü bir müzik birleşimine ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Kapitalist dünyanın tüketime dönük mantığının ürünü olan bu müzik türlerinin, müziği sanat olmaktan çıkarıp ticaret aracı biçimine dönüştürmesi karşısında daha dikkatli bir tutum izlemek, bu müziğin olumlu yönlerinden yararlanıp, olumsuzluklarına izin vermemek gerekir. Çoksesliliğin ve çağdaşlığın getirdiklerini bu müziğin yoz yanlarından iyice ayırmak zorunlu görünmektedir.

Klasik batı müziği ise, bize cumhuriyetin getirdiği bir kültür olayıdır. Ulusların karakterinin müziklerinde yansıdığı bilen Atatürk, kendisi çok sevmesine karşın yozlaşmış Türk müziğine karşı çıkmış ve cumhuriyetin kültür atılımlarını uygulamaya getirirken, klasik batı müziğine geniş yer vermiştir. İşe çağdaş anlamıyla konservatuvarlar kurulmasından başlamış, yetenekli gençler saptanarak buralarda yetiştirilmiş, radyo aracılığı ile klasik müzik seferberliği açılmış, kompozitör olmak üzere dışarıya öğrenciler gönderilmiş, halkevleri aracılığı ile ülkede bu müzik türü kitlelere tanıtılmış ve anlatılmıştır. Müzik sanatının en üstün örneklerini içeren bu türde gelişmelerin sağlanması ancak ülkedeki kültür birikimi ile olanaklıdır. Aradan geçen yarım yüzyıla karşın klasik batı müziği büyük kentlerin aydın kesimlerinin ilgi alanı dışında yaygınlık kazanamamıştır. Çağdaş düzeyde bir ulusal müzik beklentisi ile başlatılan klasik müzik çalışmalarının günümüzde beklenenleri verdiği söylenemez. Çok az sayıda da olsa bazı önemli bestecilerimizin yetişmesi, konservatuvarlardan yeni bir müzik neslinin çıkması, gelecek açısından önemli şanslardır. Bestecilerimizin ulusal halk müziğimizin ezgilerinden yola çıkarak gerçekleştirdikleri besteler ve yapıtlar günümüzde çağdaş ülkelerin en ileri müzik salonlarında konserlerle sergilenmektedir. Türkiye, cumhuriyet kuşağı ile dünya müziğinde yerini almıştır. Çağdaş tekniğin verilerinden yararlanarak ulusal tema ve ezgileri yapıtlarına temel alan Türk bestecileri çok başarılı örnekler vermişlerdir. Çağdaş Türk müziğinin oluşturulmasında klasik batı müziği yaklaşımı olumlu başlangıç yapmış, fakat toplumda yaygınlık kazanamadığından yeterli bir sonuç ortaya koyamamıştır. Çok seslilik müziğimize çağdaş bir zenginlik kazandırmış, tek sesliliğin monotonluğu iyice açığa çıkmıştır. Kullanılan enstrümanların sayısının artması müzikte çeşitliliğin sınırlarını genişletmiştir. Radyolar ve konserler aracılığı ile yapılan klasik müzik yayınları kulak ve dinleme yetilerinin toplumda geliştirilmesini sağlamıştır. Kulak duyarlılığının gelişmesi yarın çok yönlü insanın hazırlanmasında önemli bir aşama olmuştur. Türk aydınlarının klasik müziğe yeterince ilgi göstermemesi, bu türün yaygınlık kazanamamasında etkili olmuştur. Alaturka zevklerden kurtulamayan aydın ve kültürlü çevreler klasik müzik dünyasının uzağında kalmışlar, rakı sofralarının tek sesi meyhan müziği ile yetinmişlerdir.

\* \* \*

Müzik dünyasındaki başıboşluk, ülkemizde son yıllarda yeni bir müzik dalgasının yaygınlık kazanmasına neden olmuş, arabesk müzik ülkemizde ön plana çıkmıştır. Bilinçli bir müzik politikasının izlenmemesi bilinçsiz bir akımın yaygınlık kazanmasını gündeme getir-



miştir. Daha çok Arap ezgileri taşıyan ve tam bir Doğu mistisizminin ürünü olan bu müzik, önceleri Arap radyolarının dinlendiği bölgelerde yayılırken, birden magazin basını ve eğlence dünyası patronlarının desteği öne geçmiş ve çok hızla yaygınlık kazanmıştır. Büyük kentlerin kenarlarında yaşayan geçeköndü halkına ve şoför, esnaf gibi ara tabakalara dönük teyp ve kaset pazarlaması da arabesk müziğin yaygınlığını beslemiştir. Toplumun üst kesimleri de moda veya değişiklik düşüncesi ile bu müziğe yönelince arabesk kendi yerini iyice sağlamlaştırmış ve giderek diğer sanat türlerine de ege-men olmaya başlamıştır.

Türkiye'de müzik gelişmeler göstererek belirli noktalara gelebilir, ama herhalde bu yer cumhuriyetin kurulmasından yarım yüzyıl sonra arabesk müzik olmamalıydı. Arabesk ile düzeyin en alt noktalanna düşen müzik, ülkemizde artık bir toparlanma dönemine girmek zorundadır. Her yıl Eurovision yarışmalarında aldığımız kötü sonuçlar bile müzik dünyamızı uyarmışa benzemiyor. Müslüman mahallesinde salyangoz satmaktan vazgeçmedikçe, ortaya tutarlı, çağdaş ve kendi ulusal özelliklerimizi yansıtan örnekler koyamadıkça, kötü sonuçlar birbirini izleyecektir. Yunan, Latin, Hint, Roman, İspanyol müzikleri kendilerine özgü yapılan ile tüm dünyada dinlenirken, özel sazları olan ve yüzyılların ötesindeki birikimi ile neden bir Türk müziği dünyada dinlenilmemektedir. Türkiye, Batılı olmaya çalışıp biçim değiştirdikçe çağdaş dünyadan kopmuştur. Çağdaş kültür bir çeşitlilik mozayigidir. Bu mozayığın içinde yer alabilmek için kendi biçimimizi, rengimizi ve sesimizi gene kendi özelliklerimizle belirlemek zorundayız. Müzik alanında ulusal bireşime tüm müzik türlerinin ötesinde ulaşamazsak, çağdaş Türk müziğini yaratamayız ve dünyaya bunu dinletemeyiz. Diğer kültür ve sanat alanlarındaki kargaşadan kurtulmak bu yolda atılacak ilk adımdır. Çeşitlilik zengin bir kültür bireşimine götürüleceğine, kültürel kalkınmada ayak bağı olmuştur.

\* \* \*

Müzik çıkmazından kurtulabilmek uzun dönemli bir stratejiyi gerekli kılmaktadır. Müzik eğitiminin her aşamada yaygınlaştırılması ve bilinçli bir toplum yaratılması çok yararlı olacaktır. Konservatuvarların yanı sıra, çeşitli kurumlar, fakülteler ve enstitülerin kurulması ve buralarda geniş ölçülerde derleme, araştırma, geliştirme çalışmalarının yapılması gerekir. Şimdilerde herkes kendine göre bir yol seçerek özgün müziğimizi yaratıyor havasına girmektedir. Müzikte ulusal bireşimin gerçekleşmesi bireysel boyuttan çok aşan toplumsal birikim ile başlanılabilecek büyük bir iştir. Bireysel denemelerden sonra toplum ve müzik dünyamız bir yere gelecektir. İşte o noktada toplumdaki oluşum ve birikim seçimlerin yapılmasında, biçimlerin ve temaların oluşturulmasında belirleyici olacaktır. Çağdaş Türk müziği herhalde tek sesli olmayacak, çok sesliliğin zenginliğinden ve değişik enstrümanların farklı yorumlarından olabildiğince yararlanacaktır. Toplumumuzun içinden çıkan ezgiler, çağdaş müzik tekniği ile biraraya gelirken, seçilen biçimler de ulusal değerlerle yoğrulacak ve dış dünyaya evrensel sesler duyuracaktır.

Atatürk, "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, müzikteki değişikliği ve çoksesliliği alabilmesi ve kavrayabilmesindedir" diyerek, Türk toplumuna bu konuda da yol göstermiştir. Gelenekleşmiş saplantılardan kurtulmadıkça, O'nun gösterdiği bu hedefe doğru yol almamız olanaksızdır.



## ÇAĞDAŞ ULUSAL MÜZİĞİMİZİN YARATILMASI

Eşref GÜNEŞ

**T**ÜRKİYE'nin müzik yaşamı bir karmaşa içindedir. Çağdaş ulusal müziğimizin yaratılması konusundaki müzikolojik tartışmalar da bir kısırlık içinde gözüküyor. Bu yazıda, Türk halk müziği (THM)'ni eksen alarak, çağdaş ulusal müziğimizin yaratılması ele alacağız.

### 1- ULUSALLIK - EVRENSELLİK

Bir sanat dalı olarak müziğin -özelde THM'nin- sannaatta ulusallık - evrensellik tartışmalarından soyutlanması olası değil. Kanımca, sanatsal ürünlerin hem ulusal hem de evrensel olması olanaklıdır. Diğer deyişle evrensel özleri, ulusal renkler taşıyan ve tüm uygulamalı (teknik) olanaklardan yararlanarak bir biçim içinde vermekten söz ediyorum. Özü ön plana alarak yaymacaya (propagandaya) önem veren ajitatif sanat ve biçimi öne çıkaran hatta amaç durumuna getiren biçimci sanat -pür soyut vb.- olaylarını sapma olarak görüyoruz.

Bir de sınıfsallık adına(?) ulusallık olayını yadsıyanlar var. Onlar, ulusların ne zamana dek varolacağı gerçeğini gözardı ediyorlar. Bir ulus gerçeği varsa, onun her alanda yansması da varolacaktır. Önemli olan bu kabuğa olumlu bir öz vermek ve bu özde evrensel olanı doğrudan, güzelden yana yakalayabilmektir. Ulusal olanın evrensel olmaya başladığı an bu noktadır zaten.

Murat Belge şöyle diyor: "Gerek kültür, gerek musiki alanında bütün sorun sınıfsal bir temele indirilemez, ulusallık yokmuş gibi davranılmaz." 1

Böyle bir noktada başanya ulaşılabilir mi? Yanıtım evet. İşte kanıtı: Gerçekten müzik yaşamımızda bir "olay" olan Z. Livaneli şöyle diyor: "Yerel olan her şey evrensel değil tabii... Ama onun içinde öyle insanı parıltılar var ki, o tada ulaşıldığı zaman, bir çok yerde insanlar aynı tepkiyi gösteriyorlar... Müzik olarak Türkiye'de halk tarafından en fazla hangi parçalar sevildiyse Batılılar tarafından da aynı parçalar sevildi. Kesinlikle bir ayırım olmadı orada. Yani böyle bir beğeni birliğine girmiş oldu, Toros'taki köylüyle, Fransa'daki aydın." 2

Ulusal renkleri saymaya girişelim: Trakya ve Rumeli türkileri, baraklar, hoyratlar, halaylar, Güneydoğu'da Arap etkileri taşıyan müzik, bozlaklar, Azeri et-

kileri taşıyan Kuzeydoğu müziği, kemençeyi kullanan Karadeniz müziği, aşık geleneği, karmaşık etkiler taşıyan İstanbul türkileri vb... Kısacası evrensel tablolar yapmaya niyetliler için bolca gereç var.

### 2- ÇOK SESLİLİK SORUNSALI

İlk önce TRT içindeki THM çalışmalarını ele alalım. Bu çalışmalar prototip kalıpcı bir dizge ile yürütülmüştür. Türkülerin sözlerinde çeşitli gerekçelerle (cinsellik, sakıncalık vb.) değiştirmeler yapılmıştır. Yöresel sazlar kullanılmamış, bağlamaya ağırlık verilmiştir. Üç telli bağlamada çeşitli düzenler varken, onlar bağlamayı salt sol - re - la olarak akort etmişlerdir. Üç telden çalındığında armonik duyumlar verebilecek olan melodiyi tek telden çalmaktadırlar. Sonuç olarak sol - re - la olarak akort edilen sazlar takımı, tek telden aynı melodiyi çalmaktadırlar. Ve radyo gırtlacağı diye adlandırılan bir biçim, kursla türkücülere öğretiliyor. İşte hem sazda hem seste yapılan bu iş bir yorumdur. Ama TRT THM klipi tam da bunun tersine kendi yorumuna, işin aslı, özü deyip bunun dışındakileri bozma, yozlaştırma diye niteliyor.

Kimileri de THM'de artık yeni ürünlerin yaratılmayacağını, bunun artık durduğunu üstü açık -TRT THM klipi- ve üstü örtülü -Mehmet Özbek, Arif Sağ- biçimde savunuyorlar. 2 Bunlara şörmak gerekir: Yaşam ve toplum durağan şeyler mi ki, toplumsal olgular durağan olsun? Toplumsal yaşam sürdükçe, güncelliğin getirdiği zorlamalar, hem öz, hem biçim yönünden yeni ürünlerin yaratımı sonucunu getirecektir, geleneği fildişi kulelerinde edilgin biçimde sürdürmeye çalışan sanatçı(mı?)lara rağmen.

#### a) Çoksesliliğin Evrimi 3

İlkel komünal toplumda müzik, toplu çalışma sırasında sözün ritminden yararlanmak ereğiyle konuşur gibi oluşturulan seslerle ve ayinlerde büyü ereğiyle çeşitli hayvan seslerine öykünmelerle yapılıyordu. Bu toplu aşamasında bilinçsiz, rastlamsal ve geri bir çokseslilik vardı. Bu çokseslilik, yinelenen müzikal ezgiye sesini uyduramamaktan ya da herkesin keyfince birşeyler söylemesinden kaynaklanıyordu.

Kölecilerde toplumda, bilinçsiz çokseslilikten düzenli tek sesliliğe geçilmiştir. Müzik artık bağımsız seslerden değil, birbirleriyle belirli ilişkiler düzeni içinde bulunan dizi seslerden -makam denilen ses dizilerinden- yapılıyordu. Makam olayını biraz açarsak; her makamın asıl bitiş ve rahatlama yerinde yardımcı ikincil rahatlama yerleri vardır. Bu karar yerlerinin dışında kalan öteki sesler karar yerlerinde az ya da çok çekilen öğeler durumundadır. Makamsal müzikteki (modal müzik) bu rahatlama ve gerginlik eğilimleri müzik içinde sürekli mücadele ederler.

Derebeyci (feodal) toplumda çoksesliliğe geçilmiştir. Kuşkusuz çokseslilik de bugüne dek çeşitli evrelerden geçmiştir.

İlk bilinçli çokseslilik doğadaki beşli duyusunun ikinci bir ses olarak ezgiye uygulanmasıyla gerçekleşmiştir. Çokseslilik bir de, makam içindeki en durucu ses ile bu sese en çok gitmek isteyen gergin sesin, ezginin altında uzun uzun tutulması biçiminde yapılıyordu. Tutulan seslere "pedal sesleri" denir. Bu çeşit çokseslilik bugünkü işlevsel armoninin en ilkel biçimidir.

Bu iki tür çoksesliliğe THM'de de rastlıyoruz. Örnekte, bağlamada aşık düzeninde çalan halk ozanları-

mın orta tele geldiğinde onun bir beşli incesine akort edilmiş olan alt tele de basarak ezginin paralel beşli incisinden bir ikinci ses oluşturması. Keza kemençede de aynı olgu var. THM'de pedal sesler ile yapılan çoksesliliğe de rastlıyoruz. Örnekte, bam telinin devamlı pedal tutması eşdeyişle "dem" olayı. Keza tulum çalgısında da aynı olgu var.

Pedal sesleriyle yapılan çokseslilik gerçek işlevsel çoksesliliğin ilk adımıdır. Ülkemiz derebeyci toplum yapısını bütünüyle antamadığından, çokseslilik de ülkemizde henüz bu aşamada değildir.

Batı toplumlarında çokseslilik nasıl bir seyir izlemiştir? Önce, paralel beşlilerle yapılan çokseslilikte esas ezgiye tam bağımlılık kıldı. İkinci ses, esas ezgiden bağımsız bir nitelik kazandı. Derken ikinci, üçüncü ve daha çok bağımsız ses, esas sese eşlik etmeye başladı. Bu arada işlevsel armoniyi düzenleyen birtakım kurallar oluştu. Çokezgilliliğin oluşturduğu çokseslilikten, makamların içinde yatan ve çekim ilişkilerine bağlı bir çoksesliliğe geçildi.

Bir toplum biçiminden diğer toplum biçimine geçiş nasıl insan istencinden bağımsız olarak oluşmuşsa; müzikte de bu aşamalar insan istencinden bağımsız olarak oluşmuştur. Şimdi bu noktada müzikte tek sesliliği savunanlara şörmak gerekir: Toplumumuzun hep aynı yapı ve koşullarda kalacağını savunuyor musunuz? Ya da toplumumuzun ilerlemesine karşın müziğimizin aynı kalacağını? Tek tümceyle bilime aykırı görüşlerdir bunlar.

#### b) Çokseslilik ve Müziğimizin Yapısal Özellikleri

Yukarıda da değindiğimiz gibi THM paralel beşlilerle ve pedal sesleriyle yapılan ilkel de olsa belli bir çokseslilik sürecine çoktan girmiştir. Ezginin dışındaki "başka sesler" halkımızın kulağına yabancı değildir. Söz konusu özellikler geliştirilip bilinçli ve işlevsel bir çoksesliliğe geçilebilir. Amerika'yı yeniden keşfetmek durumunda değiliz. Çağımız çokseslilik çağı ve önümüzde olumlu-olumsuz sayısız örnekler var. Ülkemizde de gerek THM, gerekse klasik batı büziği ve hafif müzik alanında değerli çalışmalar vardır.

Türk halkı çoksesliliğe karşı değildir. Batının güzel duysal (estetik) anlayışı ile üretilen çoksesli yapıtlara karşıdır. Bunların ileri ya da çok yetkin ürünler olması yeterli değildir. Halkın beğenilerini hesaba katmalıyız. Onun bugün dinleyeceği yapıtlara gereksinimi var, yoksa "halk bugün anlamıyor ama yarın değerini anlar" diyen sanatçılara değil. Sanatçı hem halka kendini kabul ettirebilmeli, hem de bununla birlikte onun beğeni düzeyini yükseltebilmelidir - kitle kuyrukçuluğuna dikkat.

Özgün yapısı çoksesli denilebilen -ilkel anlamda- bağlama türü çalgıların takımlar halinde orkestrasyonlarının, eski efe ve yaren derneklerinde yapıldığını biliyoruz.

Yunanistan'da Buzuki ve Pandore adı verilen bizim bağlama türünden çalgılarla halk ezgilerinin pedal sesleri aracılığıyla çokseslendirilme çalışmaları yapılmaktadır.

Çoksesli çağdaş ulusal müziğimizin gelişiminde yeni ve özgün ürünler verebilmek için THM ile birlikte diğer müzik köklerimizden de yararlanmalıyız. Örnekte, klasik Osmanlı müziği. Burada Kemal İlerici'yi an-



mamak olası değil. K. İlerici, hem halk müziğimiz, hem klasik Osmanlı müziğimiz üzerinde çalışmış; makamlarımızın yapılarındaki durucu ve yürütücü seslerden oluştuğu akorları, Batı armoni dizgesinden çok ayrı bir gözle ele alarak, müziğimizin yapısına gerçekten uygun yepyeni bir armoni dizgesi yaratmıştır. Bu bireşim düşüncesinde Z. Livaneli de önemle durmuştur. Hatta arabesk olayının Arap çokseslilik kurallarına göre yapılmış bir aykırı bireşim olduğunu; Yunanistan'da da 1920'lerde bu tür bir akım (rebetika) oluştuğunu ve Hacıdakis, Theodorakis gibi bestecilerin rebetika'yı müzik köklerinden biri olarak ele alıp, Maria Faranduri, Petros Pandis gibi solistlerle bir Yunan müzik patlaması yaptıklarını belirtmiştir.<sup>5</sup>

Türkülerin değişik yorumlanması yozlaşma mıdır? Geleneğe öykünerek bir yere ulaşılamaz. Değişiklik genel anlamda iyi bir şeydir. Yorum diye bir olay müzikal bir gerçektir. Bunun olumlu (Ruhî Su vb.) ya da olumsuz (piyasa türü üretilmiş THM 45'likleri vb.) örnekleri olabilir.

Tek sazla yapılan olumlu çalışmalardan çok, çoksesliliğe yönelik çabalar halk tarafından daha fazla ilgi görüyor. Ruhî Su'nun belirli bir aydın kesimi arasında dinlenmesine karşılık, Z. Livaneli'nin 33'lüğünün listelerde 1 numara olması buna bir kanıt olarak gösterilebilir. Bu orkestrasyonlar gerek halk çalgılarımızdan oluşabilir, gerekse halk çalgılarımızla Batı çalgılarını birleştirebilir. Örneğe, Z. Livaneli'nin "Merhaba" adlı uzunçalarda nefesli sazlarla sazın uyum çabaları "Atlı'nın Türküsü" adlı uzunçalardaki "Şılaya Doğru" parçasında saz, yaylı sazlar ve temballerin uyumu. Ve Z. Livaneli'yi Stockholm'de bir dinletide izliyoruz: Saz arıtı viyola, arıtı davul.

Ayrıca Mehmet Özbek'in de Azeri müziğinde çalgısal çoksesliliğe ve korolara önem verdiğini belirtelim.<sup>6</sup>

### c) Bazı Teknik Sorunlar

Sazın çok gelişmiş bir armonik yapısı yok. Alt telde çalınan ezgiyi orta tel ve üst tellerin eşliğiyle oluşan çokseslilik bilinçli değil, rastlamsal, gelişigüzel. Ezgi içindeki çeşitli rahatlama ve gerginlik eğilimlerinin anlatımı olan işlevsel bir çoksesliliğe de bağlamanın yapısı uygun değil. Ama bağlamanın işlevsel bir çoksesliliğe uygun değişiklikleri geçireceği söylenebilir. Bunu kendi içinde taşımaktadır. Sazın akort edilebildiği düzenlerin zengin olması buna bir örnektir. Sözgelimi; kara düzen, müstezat, Azeri, misket, fıdayda, abdal, avşar-bozuk düzen, cura düzeni, rast düzeni vb. Z. Livaneli de, sazda modern müziğe -özellikle caza- yaklaşan kompleks bir akort düzeni olduğu kanısında.<sup>7</sup>

Sazın elektro olması otantikliği bozmaktadır deniliyor. Elektronik insanlığın gelişmesinde bir aşama olduğu, toplumsal gelişmenin bir sonucu olduğu yadsınmaz bir gerçek. Her alanda evet, müzikte hayır demek olası değil. Bugün elektro gitar, akustik gitardan apayrı bir çalgı durumuna gelmiştir. Elektro olmak yozlaşma ile aynı şey değildir. Gelişkin bayağı olmayan elektro-nun kullanılacağı yerler de olacaktır. Ancak bu sazın doğal haliyle kullanılmasını ortadan kaldırmaz, elektro gitarın akustik gitarı ortadan kaldırmadığı gibi.

### 3- SONUÇ

Buraya dek söylediklerimizi dar anlamda THM, geniş anlamda çoksesli çağdaş ulusal müziğimiz açısından özetlersek;

Türkiye'nin müzik yaşamı bir karmaşa içindedir. En genel terimle çağdaş ulusal müziğimiz özde evrensel, biçimde ulusal olmalıdır. Ancak bu ulusallık, toplumumuzun tarihsel gelişim sürecinde yer alan ve diğer ulusların etkilerini de içeren tüm müzik köklerimiz kapsmalıdır. THM'de yeni beste yapılamayacağı savı toplumu durağan olarak gören düşüncü (idealist) bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır ve bütünüyle yanlıştır. Çokseslilik insan istencinden bağımsız olarak toplumların evrim sürecinde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla çoksesliliğe karşı çıkmak doğal ve toplumsal yasalara karşı çıkmakla eşanlamalıdır. THM'de gelişkin olmasa da paralel beşliler ve pedal seslerle yapılan bir çokseslilik vardır. Bu sürece derebeyci toplum yapısıyla birlikte girilmiştir. Bu toplum yapısı artılmadığından gelişim üst düzeylere çıkamamıştır. Bu konuda önümüzde Batı örneği olduğu için yapılacak iş çok güç değildir. Halk çoksesliliğe karşı değil, Batı kopyacılığına karşıdır ve halkın kulağı aslında çoksesliliğe yabancı değildir. Çoksesli ulusal çağdaş müziğimizin yaratılmasının gerçekçi bir amaç olduğunu gerek diğer ulusların örnekleri, gerekse ulusal çalışmalar kanıtlamaktadır. Tek sazın işlevsel bir çoksesliliğe doğru evrimini ele almakla birlikte, daha çok "orkestrasyon" olayına yönelmeliyiz. Canlı müzikolojik tartışmalar dileğiyle...

#### NOTLAR

- 1- "Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürü Üzerine Doğrudan ve Dolaylı Etkileri" adlı açık oturum. Boğaziçi Üniversitesi, 8 Kasım 1978.
- 2- Arif Sağ ile Söyleşi, 20 Aralık 1982 tarihli Cumhuriyet Gazetesi
- 3- Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. "Folklor Doğru" Dergisi 1982 özel sayısı (Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü süreli yayını) içinde Sarper Özsan
- 4- Arif Sağ ile a.g. söyleşi
- 5- Bkz. Z. Livaneli'nin Şubat 1980'de Cumhuriyet Gazetesindeki yazı dizisi
- 6- Bunu ancak TRT dışındaki çalışmalarında gerçekleştirebildiğini Mart 1982'de İstanbul Şan Sinemasında verdiği resitalin açış konuşmasında belirtmişti.
- 7- Z. Livaneli, Somut Dergisi, 4 Şubat 1983 tarihli, Sayı 1.

## SERGI KİTABEVİ

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

#### HİZMETİNİZDE

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

### İbrahim Demirel'le söyleşi

## ANKARA'DA SANAT YAPIM AÇILIYOR



İbrahim Demirel

☆ Ankara, "Sanat Yapım" adlı yeni bir galeriye ve kültür sanat yuvasına kavuşuyor. Sanat Yapım'ın kurucusu ve yöneticisi olarak amaçlarımızı açıklar mısınız?

★ Sanat Yapım'ın asıl amacı; sanatçılarımızın özgün yapıtlarını yeni bir biçimde değerlendirmek, onları rahat ve güvenilir bir çalışma ortamına çekmek ve geleceğin sanatçılarına da gereken desteği sağlamaktır.

Bunun yanı sıra, bir başka amacımız da Sanat Yapım'ı kuramsal ve uygulamalı olarak herkese, tüm sanatseverlere açmak ve onların Sanat Yapım'ın etkinliklerinden en geniş biçimde yararlanmalarını sağlamaktır.

☆ Bu amaçların ışığı altında ne gibi hizmetler vermeyi düşünüyorsunuz?

★ Sanat Yapım'ın *Galeri*'sinde sanatçılarımızın kişisel ve karma sergileri düzenlenecektir. Bu sergiler, hem sanatçıdan, hem de sanatseverden yana en uygun koşullarla gerçekleştirilecektir. Ayrıca, Sanat Yapım'ın *Konukevi*'nde ressamlarımızın yapıtları sürekli olarak satışa sunulacak; Sanat Yapım, yaratıcı insanları boş yere uğraştıran ve onların sanatsal çabalarını kısıtlayan tanıtma, reklam, ilan, fotoğraf, slayt, açılış, kokteyl, broşür, katalog, kitap, baskı, çerçeve gibi konularla ilgili sorunlarına çözüm getirecektir.

Sanat Yapım, bu konularla ilgili olarak, basın-yayın araçları ile gerekli ilişkileri kurarak, sanatçı ile sanatsal etkinliklerin tanıtılmasını da gerçekleştirecektir.

☆ Çalışmalarınız arasında dersler de yer alıyor değil mi?

★ Sanat Yapım'ın *Atölye*'sinde, kuramsal ve uygulamalı olarak herkese açık, geleneksel resim (yağlıboya, desen, antik heykel, doğa ve model çalışmaları), özgün baskı (taş baskı, metal baskı, tahta baskı), fotoğraf, TV-film kursları düzenlenecek.

Bir de yeni hizmet sunuyoruz: Sanat Yapım, rahat çalışma ortamı ve olanağı bulamayan sanatçılarımıza ve de sanatsal etkinliklere ilgi duyan amatörlere, Ankara'da ilk defa uygulanacak bir sistemi getirecek.

Söyle ki: Ülkemizde resim ve baskı sanatçılarının çoğu, çalışabilecekleri bir ortamı, bir atölyeyi ve çalışabilmeleri için gerekli araç-gereçleri yeterince bulamamaktadır. İşte bu nedenle Sanat Yapım, sanatçılarımıza en uygun ekonomik koşullarla, çeşitli olanakları vererek, onların atölye, tezgah ve araç-gereçten yararlanmalarını sağlayacaktır.

## 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



# ULUSLARARASI SENDİKAL HAREKETTE GELİŞMELER

■ Yıldırım KOÇ

## I. SUNUŞ

ÜRETİMİN boyutlarının büyümesi ve dünya düzeyinde yayılması, ulaştırma ve iletişim teknolojisinin gelişmesi ve kapitalist dünyada sermayenin ulusötesi bir nitelik kazanması, işçi hareketinin uluslararası ve ulusötesi düzeylerde örgütlenme eğilim ve pratiğinde değişikliklere yol açıyor. Ayrıca, siyasal ve ideolojik düzeylerde bazı gelişmeler de, bu örgütlenmelerin tavırlarını belirlemede önemli oluyor.

Bu yazı, uluslararası işçi örgütlenmelerinin bir kısmında son yıllarda ortaya çıkan tavır değişikliğini sergilemeyi ve bu değişikliklerin dayandığı maddesel ve tinsel temeli tarihsel bir yaklaşım içinde irdelemeyi amaçlıyor.

## II. I. DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİNDE ULUSLARARASI ÖRGÜTLERİN OLUŞUMU

Çağdaş devletler oluşup, bu ülkelerde işçi örgütleri kurulduğunda iki eğilim belirdi: Ülke düzeyinde işçi hareketinin birliğinin sağlanması; uluslararası düzeyde aynı meslekten işçiler ve genel olarak işçiler arasında ilişki kurulması, bu ilişkinin haberleşmeden dayanışmaya, dayanışmadan ortak eyleme ve ulusötesi düzeyde aynı yapının parçaları olarak örgütlenmeye dönüşmesi.

Genellikle ülke içi örgütlenmelerde nitelikli işçiler meslek ilkesine dayalı sendikalarla başı çektiler. Dizgiciler, duvarcılar, makinistler, mücellitler, taş işçileri, çizmeciler,

eldivenciler vb. ulusal düzeyde aynı örgütler oluşturuldular. Her ülkedeki bu tür örgütler bir taraftan bulunduğları ülkelerde ulusal merkezler oluştururken, diğer taraftan uluslararası düzeyde belirli örgütlenmelere gittiler. Örneğin İsveç Sendikalar Konfederasyonu 1898 yılında, Norveç Sendikalar Konfederasyonu 1899 yılında, Danimarka Sendikalar Konfederasyonu 1898 yılında, Almanya'da İşçi Kardeşliği Grubu 1848 yılında, İngiltere'de Sendika Kongresi 1868 yılında, ABD'de Emek Şovalyeleri Örgütü 1869 yılında, Fransa'da Genel Emek Konfederasyonu 1895 yılında kuruldu.

Çeşitli ülkelerde oluşan sendikalar ve ulusal sendikal merkezler, işçilerin kapitalizmin sonuçlarına karşı duydukları tepkileri çeşitli amaçlar ve biçimlerle formüle ediyor ve değişik araçlarla şu ya da bu ölçüde çözüm arıyorlardı. Sorunlar genellikle ulusal düzeydeydi. Hatta çeşitli ülkelerin egemenleri arasındaki çıkar çatışmaları işçilere de yansiyabiliyordu. Özellikle İngiltere'de görülen, İngiliz İmparatorluğu'nun sömürge sisteminden İngiliz işçilerinin de bir pay almasıydı.

I. Dünya Savaşı'ndan önceki dönemde işçileri uluslararası ilişkiye zorlayan iki neden vardı:

1- Maddesel nedenler: Uluslararası işgücü hareketleri küçümsemeyecek boyuttaydı ve sık sık da grev kınıcılığında kullanılıyordu. Bir ülkeden bir meslek sahibinin başka bir ülkede meslektaşlarından yardım görebilmesi ve grev kınıcılığına engel olunması, uluslararası düzeyde meslek örgütlenmelerini gündeme getirdi.

2- İdeolojik nedenler: 19. yüzyılda özellikle Fransa ve Almanya'da işçi hareketine kapitalizme temelden karşı olduklarını ileri sürenler (Marksistler ve anarşistler) hakimdi. Marksizm de, anarşizm de enternasyonalistti.

Uluslararası sendikal örgütlenmede ilk örneklerde siyasetle çok yakın bir içiçelik gözleniyor. Bir taraftan siyasal partilerle birlikte sendikalar uluslararası örgütlerde bir araya gelirken, diğer taraftan aynı meslekten işçilerin oluşturduğu sendikalar, uluslararası meslek sekreterliklerinde sosyal demokrat siyasal kitle partileri ile çok yakın bir işbirliği içinde etkinlik gösteriyordu.

Çeşitli mesleklerden işçilerin uluslararası meslek sekreterlikleri oluşturulmaları, tarihsel olarak, siyasal kitle partileri ile sendikaların birlikte uluslararası örgütler kurmalarını izledi. Bu tarihsel sıra, uluslararası örgütlenmelerde bu dönemde ideolojik ve politik etkilerin oldukça önemli olduğunu gösteriyor.

Önce siyasal - sendikal örgütlenmeleri, sonra uluslararası meslek sekreterliklerini kısaca ele alalım.

## A. Sendikal - Siyasal Örgütlenmeler

19. yüzyılda uluslararası düzeyde ilk önemli işçi örgütlenmesi, Uluslararası İşçi Derneği'dir.

Uluslararası İşçi Derneği (I. Enternasyonal) 28 Eylül 1864 günü Londra'da kuruldu. Kurulmasında Fransız ve İngiliz sendikacılarının önemli rolü oldu. Bu örgütlenme ağırlıklı Avrupa'daki sendikalar ve siyasal partileri içeriyordu. Uluslararası İşçi Derneği'nin en önemli özelliği, siyasal kitle partileri ile sendikaların aynı üst örgütlenmede bir araya gelmeleriydi. Örgüt, ideolojik-politik tartışmaların arènesi durumundaydı. 1872 yılında örgütün merkezi Londra'dan New York'a taşındı ve 1876 yılında da Uluslararası İşçi Derneği dağıldı.

Siyasal kitle partileri ile sendikaların ortak ikinci örgütlenmesi, 1889 Temmuz'unda Paris'te kurulan II. Enternasyonal'dir. Birinci Enternasyonal'de özellikle kuruluşta anarşizmin ve Fabiancılığın önemli etkisi olmuştu. Sosyalistlerin ön plana çıkarmaları ancak kuruluşta anarşizmin ve Fabiancılığın önemli etkisi olmuştu. Sosyalistlerin ön plana çıkarmaları ancak kuruluşta anarşizmin ve Fabiancılığın önemli etkisi olmuştu. Sosyalistlerin ön plana çıkarmaları ancak kuruluşta anarşizmin ve Fabiancılığın önemli etkisi olmuştu.

İlk Avrupa ile sınırlı bir çalışma yürüttü. Ekonomik, ideolojik ve siyasal mücadeleler aynı üst örgüt tarafından yönetilmeye çalışıldı. II. Enternasyonal 1914 yılında zayıfladı. Sendikalar bu örgütlenmeden koptu. Siyasal ve sendikal örgütlenme aynı üst örgütlerde sürdürüldü.

Siyasal ve sendikal örgütlenme 1919 yılında III. Enternasyonal'in kuruluşunda da birlikteydi. Ancak siyasal partiler kitle örgütü olmaktan çıkıp, kadro örgütlenmesi niteliğini kazanmışlardı. Bu birliktelik uzun sürmedi. 1921 yılında Profintern (Kızıl Sendikalar Enternasyonal) kurulunca, siyasal partiler III. Enternasyonal'de, sendikalar Profintern'de örgütlenir oldular.

## B. Uluslararası Meslek Sekreterlikleri

II. Enternasyonal'in kuruluş yılı olan 1889'dan başlayarak uluslararası meslek sekreterlikleri oluşmaya başladı. Önce Paris'te şapkacılar örgütlenildi. Daha sonra sigara işçilerinin, tütün işçilerinin, ayakkabıcıların, madencilerin, metal işçilerinin, cam işçilerinin, dizgicilerin, terzilerin, demiryolu işçilerinin, dokuma işçilerinin, basım işçilerinin ve diğer mesleklerdeki işçilerin uluslararası meslek sekreterlikleri oluştu. 1914 yılına gelindiğinde, 33 uluslararası meslek sekreterliği etkinlik gösteriyordu.

Uluslararası meslek sekreterlikleri bu dönemde sosyal-demokratların denetimindeydi, ancak tüm çabalarına karşın, haberleşme ve bilgi aktarma merkezleri olmanın ötesine pek gidemediler. Meslek esasına dayalı sendikaların işkolunda çalışan çeşitli mesleklerden işçileri örgütleyen işkolu (endüstri) sendikalarına dönüşmesiyle birlikte, I. Dünya Savaşı'ndan sonra uluslararası meslek sekreterlikleri nitelik olarak uluslararası işkolu federasyonlarına dönüştü.

## III. I. DÜNYA SAVAŞI SONRASI BÖLÜNME

19. yüzyılın ikinci yansında kapitalizmin sonuçlarına tepki gösteren işçilerin, kapitalizmin bütünlüğüne ve kurulu düzene karşı olan ideolojik-siyasal hareketlerle yakın bağ kurması ve bu hareketlerin programlarını benimsemesi, kurulu düzenden yana olanların da işçi hareketine eğilmelerine neden oldu. 19. yüzyılın sonlarına doğru, işçi hareketini denetim altında tutmak ve kurulu düzene temelden karşı akımların bağlaştığı olmaya itme-

mek için, işçi hareketini düzenle uyum içinde işleyecek bazı sendikalarda ve yan örgütlerde örgütlenme girişimleri ortaya çıktı. Bazı işverenler kendi güdüm ve destekleri altında sendikalar oluşturdu. Ancak bu konuda büyük boyutlu ve yaygın girişim Vatikan'dan geldi. Vatikan'ın uluslararası örgütlenmesi temelinde bir Hıristiyan sendikacılık hareketi anti-sosyalizm temelinde merkezi bir biçimde örgütlendi. Hıristiyan sendikacılık hareketi, sosyalist hareketin işçi hareketi üzerindeki etkinliğinin ilk rakibi oldu.

İkinci önemli bölünme, sosyalizm cephesindeki bölünmeden kaynaklandı. I. Dünya Savaşı öncesindeki yıllarda II. Enternasyonal içinde, çıkması beklenen uluslararası savaş konusunda takınılacak tavıra ilişkin görülen ayrılıklar, bazı temel ayrılıkların ilk habercisiydi. Bu ayrılıklar 1917 - 1920 döneminde derinleşti ve düşmanca bir tavra büründü. Bu ideolojik-siyasal bölünme, işçi hareketinin kurulu düzene temelden karşı olma ve demokratiklik geleneğinin, kurulu düzene temelden karşı olma bölümünü Profintern, demokratiklik geleneğini ise Uluslararası Sendikalar Federasyonu (IFTU) sürdürdü.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra ulusal işçi merkezlerinin uluslararası düzeyde örgütlenmesinde önemli adımlar atıldı. Ancak bu gelişme, uluslararası işçi hareketinin yukarıda ele alınan gelişmelere bağlı olarak bölünmesiyle birarada gelişti.

## A. Uluslararası Sendikalar Federasyonu

Ulusal işçi merkezlerinin uluslararası düzeyde ilk bağlantısı 1903 yılında Uluslararası Sendikalar Sekreterliği (ITUS) ile gerçekleşti. ITUS bir haberleşme merkezi olmanın ötesine geçemedi. Ancak 1913 yılında kurulan Uluslararası Sendikalar Federasyonu'nun (IFTU) oluşmasında önemli katkılar oldu.

IFTU 1913 yılında kuruldu. Ancak I. Dünya Savaşı nedeniyle çalışmalarına ara verdi. Yeniden örgütlenip etkinlik göstermeye başlaması 1919 yılında Amsterdam'da toplanan kongresinde mümkün oldu. (Amsterdam Kongresi'nin önemli nedeni bu örgüte Amsterdam Enternasyonal de denir.) Amsterdam Kongresi'ne Avusturya, Belçika, Çekoslovakya, Danimarka, Fransa, Almanya, İngiltere, Lüksemburg, Hollanda, Norveç, İspanya, İsveç, İsviçre ve ABD'deki 17,7 milyon işçiyi temsil eden sendikalar katıldı.

IFTU tüzüğüne göre, örgütün amaçları arasında, "Tüm ülkelerdeki sendika örgütleri arasında bağlan geliştirerek uluslararası işçi sınıfının birliğini sağlamak... Tüm savaşları önlemek ve gericilikle savaşmak" vardı.

IFTU'nun kuruluş kongresinde, Müttefik Hükümetlerin Sovyet Rusya'ya ve Macaristan'a uyguladığı ambargonun lanetlenmesi karar alındı, işçilerin tüm çabalarının üretim araçlarının toplumsallaştırılmasını amaçlaması istendi. IFTU'nun karar ve eylemleri arasında, Sovyetler Birliği ile savaşan Polonya'ya silah sevkiyatını boykot etmek ve 1921-1923 döneminde açlık çeken Sovyetler Birliği'ne yardım örgütlemek de vardı.

IFTU 1929 yılına kadar ağırlıklı Avrupa işçilerinin bir örgütü olarak kaldı. 1924-1930 döneminde bağlı örgütlerde üye sayısı 13,7 milyon dolayındaydı. 1930-1939 döneminde ABD'den AFL (Amerikan İşçi Federasyonu) ile Yeni Zelanda, Çin, Mısır, Güney Batı Afrika ve Mozambik'ten işçi örgütleri IFTU'ya üye oldu. 1939 yılında IFTU yaklaşık 20 milyon işçiyi temsil ediyordu.

IFTU, 1919-1945 döneminde Avrupa işçi hareketinin demokratik geleneğini temsil etti. Yönetimi demokratik-sosyalist nitelikte kaldı. IFTU'nun uluslararası düzeyde iki rakibi vardı: Uluslararası Hıristiyan Sendikalar Federasyonu ve Kızıl Sendikalar Enternasyonal.

## B. Uluslararası Hıristiyan Sendikaları Federasyonu

Uluslararası Hıristiyan Sendikalar Federasyonu, 19. yüzyılın son yıllarında Avrupa'da çeşitli ülkelerde sosyalist sendikalara karşı oluşturulan Hıristiyan sendikalarının uluslararası düzeydeki örgütlenmesi olarak 1920 yılında kuruldu. 1920 yılında 10 ülkeden 3,5 milyon işçi örgüt yapısı içindeydi. Örgütün yayınladığı İnkeler Bildirgesi'nde adalet, yardım ve kardeşlik ideali vurgulanıyor, sınıflar arasında "sistematik işbirliği" savunuluyordu.

Uluslararası Hıristiyan Sendikalar Federasyonu'nun temsil ettiği işçi sayısı 1925 yılında 1,8 milyona düştü. 1932 yılında 2,4 milyon işçi vardı. Ancak Nazilerin Almanya'da yönetime gelmesi ve Avusturya'yı işgalleri, 1 milyon dolayında işçiyi temsil eden üye örgütlerin kapanmasına neden oldu.



## C. Kızıl Sendikalar Enternasyonalı

Kızıl Sendikalar Enternasyonalı (Profintern) ise 1921 yılında Moskova'da toplanan komünist ve anarko-sindikalist sendikalarca kuruldu. Bu örgüt, Uluslararası Çalışma Örgütü, Uluslararası Sendikalar Federasyonu (IFTU) ve sendika reformizmi ile mücadele edilmesi ve komünizmin kurulması için çalışılması gerektiğini savunuyordu.

1921 yılı sonunda anarko-sindikalist sendikaların büyük bir kısmı Profintern'den ayrıldı. 1927 yılında 12-13 milyon işçinin Profintern'e bağlı örgütlere üye olduğu bildiriliyordu.

Profintern'in IFTU'ya karşı tavrı, siyasal bazı değişikliklere bağlı olarak, 1935 yılında değişti. Profintern, sendika birliğinin sağlanması için 1935 yılında bir çağrı yaptı. 1937 yılında da IFTU ile görüşmelere başladı. Ancak görüşmelerden somut bir sonuç alınmadan II. Dünya Savaşı başladı.

### Ç. 1919 - 1939 Dönemi Değerlendirmesi

Özetle, 1919 - 1939 döneminde

şu gelişmeler oldu:

1- Siyasal partilerle sendikalar aynı uluslararası örgütler oluşturdu, ancak siyasal-ideolojik farklılıklar farklı uluslararası örgütlenmelere neden oldu. Almanya, İtalya ve Japonya'daki siyasal gelişmeler ve yönetimlerin sendikalara karşı olumsuz tavırları, temel siyasal hak ve özgürlüklerin korunması temelinde uluslararası bir birlik sağlayamadı.

2- II. Dünya Savaşı öncesinde az gelişmiş ülkelerde işçi hareketi kısıtlı olarak gelişti. Bunun en önemli nedenleri şunlardır:

a) Az gelişmiş ülkelerde mülksüzleşme süreci önemli ölçüde yaşanmadan genellikle demiryolu, liman, madencilik, kamu hizmetleri, elektrik, havagazı, su işleri ile bazı durumlarda tarımda işçiler çalışmaya başladı. Endüstride işçi sayısının ve oranının azlığı ve yeterince mülksüzleşmeme, bu ülkelerde işçi hareketini görece olarak zayıflattı.

b) Az gelişmiş ülkelerin bir bölümünde işçi hareketleri ulusal bağımsızlık mücadelesine katıldı. Avrupa işçi hareketi II. Dünya Savaşı öncesinde ulusal kurtuluş mücadelelerine önemli bir destek vermedi. Sömürgelerden metropol ülkeye ak-

tanları ekonomik artı, gelişmiş ülkelerde işçi hareketinin önemli bir bölümünün yaşam düzeyinin yükseltilmesinde, bir işçi aristokrasininin oluşturulmasında kullanıldı. Ulusal bağımsızlık mücadelesi içinde yer alan sömürge ülke işçi hareketi ile metropol ülkenin dış politikasını önemli ölçüde benimseyen bir işçi aristokrasininin denetim ve güdümündeki işçi hareketi arasındaki çıkar çelişkisi, uluslararası dayanışmanın önüne geçti.

c) Sovyetler Birliği Lenin'den sonraki dönemde kendi içine kapalı bir dış politika izledi. SBKP denetim ve güdümündeki Komintern, uluslararası hareketin ana görevi olarak Sovyetler Birliği'nin yaşatılmasını benimsedi (tek ülkede sosyalizm). Gelişmiş kapitalist ülkelerin yöneticileri, işçi hareketini örgütlemeye kendi önem vermedikleri sömürge ve yarı-sömürge ülkelere dönük bir Sovyet politikası da görmediklerinden, bu alanı boş bırakmakta tereddüt etmediler.

ç) 1930'lann ikinci yarısında IFTU'nun az gelişmiş ülkelere açılma çabası ise ekonomik zorunluluklardan çok, işçi hareketinin uluslararası birliğine ideolojik olarak verilen önemden kaynaklıdır.

3- II. Dünya Savaşı öncesinde ABD'de işçi hareketinde Amerikan İşçi Federasyonu (AFL) önem kazandı. Düzene karşı örgütlenmeler (Dünya Endüstri İşçileri: IWW) hükümet tarafından büyük ölçüde tasfiye edildi. Avrupa işçi hareketinin mücadele deneyim ve geleneğinden yoksun, kısa dönemli ve kesimsel çıkarlarını uzun dönemli bütünsel çıkarlara üstün gören bir işçi hareketi gelişti. Amerikan İşçi Federasyonu, Amerikan Hükümeti'nin dış politikasının tutucu bir destekçisi oldu. Bu nedenle, I. Dünya Savaşı öncesinde IFTU içinde yer alan AFL, 1919 yılında Amsterdam Kongresi'ne katılmadı. ABD ekonomisi ve politikasına yön veren çevrelerin politikaları, Latin Amerika dışında sömürge ve yarı-sömürgelerle Avrupa'ya önem vermiyordu. ABD yönetici çevreleri dünya düzeyinde imparatorluk oluşturma çabalanna

II. Dünya Savaşı sonrasında giriştiler. AFL ise bu politikanın dışına çıkmadı. 1927 yılında IFTU'ya üye oldu, ancak Avrupa işçi hareketinin köklü geleneği içinde ilkel ve işbirlikçi ücret sendikacılığı etkili olmadı. Bunlar ve benzeri özellikleri nedeniyle, AFL de içine kapalı bir politika izledi. 1935 yılında AFL'den kopan sendikaların oluşturduğu ilerici eğilimli Endüstriyel Ö-

ğütler Kongresi (CIO) ise yeterince güçlü değildi.

4- Avrupa ve ABD'deki işçi hareketleri 1929 bunalımından önemli ölçüde etkilendi. Bunalım İtalya ve Almanya'da faşizmi iktidara getirdi. İtalyan işçi hareketi 1920'de güçlüydü. Ancak Mussolini iktidara geldiğinde 1922-1925 döneminde ezildi. Alman işçi hareketi, Avrupa geleneğinin en güçlü ve köklü iki kanadından birini oluşturuyordu. Hitler'in 1933 yılında iktidara geçişini önleyemedi ve tüzel örgütleri yok edildi. Nazilerin Avusturya'yı işgali de işçi hareketini zayıflattı. Bu ülkelerdeki gerileme uluslararası işçi hareketinin de zaten kısıtlı olan gücünü daha da azalttı. Bunalımın diğer ülkelerde etkisi ise işçi hareketinin güçlenmesi doğrultusunda oldu. İspanya ve Fransa'da halk cepheleri iktidara geldi. ABD'de Roosevelt yönetimi 1935 yılında çıkardığı Wagner Yasası ile sendikal örgütlenmeyi güçlendirdi. Gelişmiş kapitalist ülkelerde işçi hareketleri ya tümeyle ezildi, ya da uluslararası desteğe ya da dayanışmaya gerek duymadan güçlendi. Bu gelişim uluslararası işçi hareketini zayıflattı.

### IV. II. DÜNYA SAVAŞI'NIN ETKİLERİ

II. Dünya Savaşı'nda ABD, Fransa, İngiltere ve Sovyetler Birliği demokrasi cephesini oluşturdu. Almanya ve İtalya'nın ilerici güçleri de bu cepheyi destekliyordu. Bu gelişmeler sendikal düzeye de yansdı.

1941 yılında İngiliz ve Sovyet sendikacıları ortak bir komite kurdular. İngiliz sendikacıları 1943 yılında IFTU'ya yaptıkları bir çağrıda tüm dünya ülkelerinden sendikacıların katılabileceği bir kongre düzenlenmesini istediler. Bu nitelikte bir kongre çalışmalarını 1944 yılı Aralık ayında başladı. İngiliz, Amerikan ve Sovyet sendika temsilcilerinden oluşan bir komite bu görevi üstlendi. İlk kongre 1945 yılı Şubat ayında toplandı. 1945 yılı Eylül-Ekim aylarında yapılan yeni bir kongrede Uluslararası Sendikalar Federasyonu (IFTU) kendini feshetti ve Dünya Sendikalar Federasyonu oluşturuldu. Ancak ABD'deki iki sendikal merkezden CIO (Endüstriyel Örgütler Kongresi) Dünya Sendikalar Federasyonu'na katılırken, AFL (Amerikan İşçi Federasyonu) yeni örgütlenmenin dışında kaldı.

II. Dünya Savaşı'nın siyasal cepheleşmesi, Avrupa ülkelerinde genellikle sendikal bölünmenin sona erdirilerek tek sendikal merkez

oluşmasına yol açarken (İtalya'da CGIL, Fransa'da CGT), uluslararası düzeyde de birliği sağladı. Ancak Hristiyan sendikalar hem ulusal düzeyde, hem uluslararası düzeyde bu birliğin dışında kaldılar.

### V. II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI GELİŞMELER VE ULUSLARARASI SENDİKA HAREKETİ

II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bazı ekonomik ve siyasal gelişmeler, ulusal ve uluslararası işçi hareketini etkiledi.

#### A. Gelişmeler

1- ABD uluslararası düzeyde bir mücadeleye girdi. II. Dünya Savaşı'nda ekonomisi yıkılmamış ve hatta savaş öncesi bunalımdan kurtulmuş olarak çıkan ABD, Avrupa ülkelerine ekonomik yardıma ve gelişmiş kapitalist ülkeler grubunun önderliğine başladı. Sömürgeler sisteminin parçalanmasından da önemli bir pay kapmayı planladı. ABD işçi örgütleri de, ABD dış politikasında ki bu gelişime uygun politikalar oluşturdu. AFL geleneksel tutucu politikasını izlerken, CIO bir süre direndi. Ancak 1945-1950 dönemindeki bazı tasfiyelerden sonra, 1950 yılında yapılan bir toplantıda CIO Genel Mali Sekreteri Carey şunları söyleyebiliyordu: "Son harpte faşistlerle savaşta komünistlere katıldık. Bir başka harpte komünistlerle savaşmada faşistlere katılacağız." (Foner, P., American Labor and the Indo-China War, 1971, s.12)

2- Sovyetler Birliği, savaş öncesinin içe kapalı politikasıyla tek sosyalist ülke olmaktan çıktı. Doğu Avrupa ülkeleri ve Çin'de komünist partilerinin önderliğinde ve bazı durumlarda Sovyet ordusunun desteğiyle yeni hükümetler oluştu. Güneydoğu Asya'da sömürgelerin ulusal kurtuluş mücadelelerinde komünist partileri önem kazandı. Sovyetler Birliği'nin kendi varlığını korumaya dönük dış politikası yerine, çeşitli ülkelerin iç dinamikleriyle birlikte Asya'yı ve Avrupa'yı sarsan ve yeni bölgelere atlama eğilimi ve gücü gösteren bir politika gelişti. Özellikle sömürge ve yarı-sömürgeler, ABD-Sovyet mücadelesinin odak noktaları haline geldi.

Bu gelişmeler Soğuk Savaş'ı başlattı.

3- II. Dünya Savaşı'ndan sonra az gelişmiş ülkelerde köyden kente göç ve endüstrileşme süreci hızlandı. Yeterince mülksüzleşmemiş ol-

## Okuyucularla

### BİLİM VE BİREYSEL YALNIZLIK

Çağımızda, bilim ve teknolojinin ilerleyişindeki hız ivmesinin dizginlenemeyecek boyutlara ulaştığı bir döneme, bir süreç tanık olunmaktadır. Tüm bilim dallarındaki gelişim bireysel mantığın çözüm olanaklarını darmadağın etmiştir. Ulaşılan nokta düşsel hayallerin ötesine taşınmış bulunmaktadır. Bu devrim bireylere çok yönlü yararlar, rahatlıklar getirmekte ise de, aynı zamanda olumsuz etki birikimini de, ister istemez taşımaktadır.

Her türlü olanağın insanlığın ayaklarına serilmek istenmesine karşın, insanoglunun bilme, öğrenenbilme güdüsünün boyutlarını gün geçtikçe küçültmesi birey ile bilim arasındaki çelişkiyi beslemektedir. Bilimin ateş topu, alev alev tüm dünyamızı aydınlatarak yakarken, insanlığı yüceltirken, görünmez hesaplamaz etkilerini de birlikte taşımakta, böylece her gelişme aynı zamanda kendi iç çelişkisini de doğurur ilkesi ortaya çıkmaktadır. Hiçbir bilimsel gelişme kendi içinde insan unsuruna yönelik çelişmezlik özelliğinde düşünülemez. Bilim ve teknolojinin yaratıcısı insan olmasına karşın ulaşılan boyutta, gene onun bireysel olarak yalnız ve bilinçsiz kalması önlenememektedir.

İşte, tüm bu baş döndürücü bilimsel ve teknolojik gelişmeler bireylerde bilinçsizlik bunalımını yaratmakta, olanları kavrayamamanın olumsuzluğu beyinlerde düğümlemektedir.

Elbette ki olağanüstü gidışı birey olarak bilmeye yönelmek olacak iş değildir. Ancak, buna karşın insandaki bilme arzusunun ortaya çıkması kaçınılmaz olmaktadır. Oysa gerektiği kadar bilgi ile toplumsal değere üretimde bulunmak hiç de azımsanacak bir davranış olmasa gerektir. Aslında, doğru olan da, birer bilgi yumağı olmaktan çok gerektiği kadar bilgiyi edinmek ve tüm toplumun mutluluğuna çalışmak yeterli çözüm olmalıdır. Bu amansız hız, tek tek bireyleri yalnızlığa iterken, insan unsurunu gene de göz ardı bırakmamaya, bilinmeyenlerin açıklanmasını insanlığın hizmetine sunmaya çalışmaktadır. Başta, özgürlüğe ve toplumun mutluluğuna yönelik bilimin hızı karşısında, bireysel yalnızlığın önemi, gene de, ikinci derecede düşünülecek bir olgu olmalıdır.

E. Orhan Özkaya - Denizli

Dünyadan haberdar mıyız?.. Bildiklerimiz ne ölçüde doğru?.. Türkiye'yi etkileyen ilişkiler nelerdir?..

### DÜNYADA NELER OLUYOR? 1983

Bu soruları yanıtlamak için çıkıyor...

### DÜNYADA NELER OLUYOR? 1983

Geçtiğimiz yıllarda dünya ekonomisi ve politikasında meydana gelen tüm önemli olayları inceleyen ayrıntılı bir çalışma...

### DÜNYADA NELER OLUYOR? 1983

83 uzmanın 163 devleti; 129 makale, 157 istatistik tablosu ve 40 harita ile araştırdığı güvenilir bir kaynak...

### DÜNYADA NELER OLUYOR? 1983

### DÜNYA İNSANLARI İÇİN ÇIKIYOR...



Coşuk Dağ - Cemmay Ankara Dağ - Adoş İzmir Dağ - Datic



makla ve küçük üreticiliğin ekonomideki önemi sürmekle beraber, ücretlilerin mutlak sayı ve toplam etkin işgücü içindeki oranları arttı. Bu gelişimde, az gelişmiş ülkelerde yabancı sermaye yatırımlarının artmasının önemli rolü oldu. Az gelişmiş ülkelerde sendikalaşabilecek ücretli kitlesi büyüdü, bu eğilim güçlendi.

4- II. Dünya Savaşı'ndan sonra sermayenin ulusötesi niteliği ön plana geçmeye başladı. Çokuluslu şirketler, merkezlerinin bulunduğu ülkeler dışında, gerek gelişmiş ülkelerde, gerek az gelişmiş ülkelerde, yatırım ve etkinliklerini artırdılar. Ağırlıkla yeni pazarlar elde etmeye dönük bir strateji izlediler. Sermayenin ve üretimin ulusötesi bir nitelik kazanması, ulaştırma ve iletişimdeki teknolojik gelişmelerle desteklendi. Ulusötesi şirketler, işçi hareketinin ulusötesi bir nitelikte örgütlenme gereğini somut olarak ortaya çıkardı. Ekonomik refahın ve büyümenin yaşandığı 1950'li ve 1960'lı yıllarda yaşanan bunalımla maliyetler önemli bir etmen oldu. Çokuluslu ulusötesi şirketler üreti-

Soğuk Savaş'la birlikte, ulusal ve uluslararası düzeylerde II. Dünya Savaşı'nın son yıllarında ve hemen sonrasında sağlanan birlik önemli ölçüde bozuldu.

mi bir ülkeden diğerine kaydırma-ya, 19. yüzyılın sonlarında işçi taşıyarak gerçekleştirdikleri grev kıncılığını, üretim birimini taşıyarak yapmaya başladılar. Maliyetlerin ön plana çıkması, az gelişmiş ülkelerde ithal ikameci endüstrileşmeden ihracata dönük üretim politikalarına geçilmesine neden oldu. Az gelişmiş ülkelerin ucuz işgücü ulusötesi şirketler için önem kazandı. Bütün bu ekonomik gelişmeler ise, işçi hareketinin uluslararası ve ulusötesi düzeylerdeki örgütlenmelerini gündeme getirdi.

Bu gelişmelerin 1970'lere kadar işçi hareketinin uluslararası düzeydeki örgütlenmesi üzerindeki etkilerine bakalım.

## B. Uluslararası İşçi Hareketi

1- Soğuk Savaş'la birlikte, ulusal ve uluslararası düzeylerde II. Dünya Savaşı'nın son yıllarında ve hemen sonrasında sağlanan birlik önemli ölçüde bozuldu. Örneğin Fransa'da Genel Emek Konfederasyonu'nda

komünistlerin etkinlik kazanması üzerine ayrılanlar İşçi Gücü'nü (CGT-FO) kurdular. İtalya'da CGIL'dan ayrılanlar, ara örgütlenmelerden sonra CSIL'i örgütlediler. Bu gelişmeler Amerika İşçi Federasyonu'nun ve CIA'nın Avrupa işçi hareketinin bir kesimi üzerinde artan etkiyle güçlendi.

2- Uluslararası örgütlenme düzeyinde ise sonuç Dünya Sendikalar Federasyonu'nun parçalanması oldu. Amerika Birleşik Devletleri'nin Avrupa'ya yapacağı Marshall Yardımı Programı'nın desteklenip desteklenmemesi üzerine çıkan tartışmalar Soğuk Savaş'ı uluslararası işçi örgütlenmesine yansıtı. Amerikan sendikaları 1947 yılı Kasım ayında DSF Yürütme Kurulu'na başvurarak, Marshall Planı'nın uygulanmasında işçilerin de yer almasını sağlamak amacıyla, konunun gündeme getirilmesini istediler. DSF Yürütme Kurulu bu görüşe karşı olmakla beraber, Amerika Birleşik Devletleri'nden CIO'nun temsilcilerinin düşüncelerini açıklamalarına izin verdi. İngiliz sendikacıları da Amerikalılardan sonra benzer görüşler savundular. DSF Yürütme Kurulu bu konuda bağlayıcı resmi bir karar almakta kaçınıncı, İngiliz sendikacılarının önderliğinde ve Hollanda, Belçika ve Lüksemburg sendikacılarının desteğiyle, 1948 yılında Avrupa Canlandırma Programı için Sendikalar Danışma Komitesi kuruldu. 18 ülkenin sendikacıları bu komiteye katıldı. Bu gelişmeler DSF içindeki gerginlikleri artırdı. 1949 yılı Ocak ayında Paris'te yapılan DSF Yürütme Kurulu özel toplantısında, İngiliz sendikacıları DSF'nin çalışmalarını bir yıl süreyle durdurulması biçiminde bir öneri getirdiler. İngiliz sendikacılarının önerisine Sovyet, Fransız (CGT), İtalyan (CGIL) ve Çin sendikacıları karşı çıktılar. Bunun üzerine İngiliz, Hollanda, ABD, İrlanda, Norveç, Yeni Zelanda, Danimarka, Belçika, Avustralya, İsveç ve İsviçre Sendikaları 1949 yılının Ocak-Haziran döneminde Dünya Sendikalar Federasyonu'ndan ayrıldı.

3- Uluslararası Hür İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nun kuruluş kongresi, 28 Kasım-7 Aralık 1949 günleri arasında Londra'da yapılan Hür Dünya Çalışma Konferansı'ndan hemen sonra toplandı. Konfederasyona 35 ülkeden 43 milyon işçiyi temsil eden örgütler katıldı.

Uluslararası Hür İşçi Sendikaları Konfederasyonu (ICFTU) içinde Amerikan sendikacılığının belirleyici bir etkinliği oldu. ABD'nin Brük-

sel Büyükelçiliği Çalışma Ataşesi Eric Kocher, ICFTU'nun 1951 yılında toplanan ikinci kongresindeki izlenimlerini şu şekilde belirtiyordu:

"ICFTU'nun ana etkinliği komünist totaliterliğe karşı kesintisiz bir kampanya olacağı benzetilmektedir. Bu mücadelede sendikal ve politik öğeleri ayırmak için hiçbir çaba gösterilmeyecektir. ICFTU şunu kavramaktadır ki, toplumsal, ekonomik ve politik öğeler, komünist diktatörlüğü bütünleşmiş bir birlik yapabilmek için içiçe geçmiştir. Salt sendikal alanda olsun ya da olmasın, bu bütünlüğün bütün parçalarına saldırılmalıdır." (ABD Çalışma Bakanlığı, Monthly Labor Review, Eylül 1951, s.265)

4- Uluslararası işkolu federasyonları da Uluslararası Hür İşçi Sendikaları Konfederasyonu ile birlikte tavrı aldı. Bu örgütlerde de ABD sendikacılığının apolitik görünümü tutucu çizgisinin ve bu sendikacılık aracılığıyla CIA'nın etkinliği yerleştirildi. Philip Agee, CIA Günlüğü kitabında AFL Başkanı G. Meany, J. Lovestone, Irving Brown, Serafino Romualdi gibi kişilerin CIA adına çalıştıklarını ileri sürüyor. CIA'nın işçilere dönük çalışmasını anlatırken, uluslararası işkolu federasyonlarının durumunu da şöyle belirtiyor:

"Uluslararası meslek sekreterlikleri kanalıyla, CIA, iş ve işçi faaliyetlerini sürdürür. Uluslararası meslek sekreterliklerinin sistemi daha uzmanca ve çoğu kez de başarılı olduğundan CIA'nın amaçlarına bölgesel ve ulusal yapıda olan ICFTU'dan daha uygun düşer... Çoğu kere, uluslararası meslek sekreterliğine üye bir sendika Amerikan sendikacılarından büyük yardım gördüğünden, sekreterlikteki CIA ajanları, uluslararası meslek sekreterliği için Amerika'yı temsil eden Amerikan işçi önderleridir." (P. Agee, CIA Günlüğü, C. 1, s. 98-99)

Agee, CIA'nın Uluslararası Kamu Hizmetleri İşçileri Federasyonu (PSI), Uluslararası Petrol ve Kimya İşçileri Federasyonu (IFPCW), Plan-tasyon, Tarım ve Bağlantılı İşler İşçileri Uluslararası Federasyonu (IFPAAW) gibi uluslararası örgütlerdeki çalışmalarını da anlatıyor. (Bu konuda bkz. Agee, a.g.e., s. 96-101, 146, 177-178, 184, 283, 312, 322-325, 406).

5- 1920 yılında kurulan Uluslararası Hristiyan Sendikaları Federasyonu, 1946 yılında yapılan kongresinde adını Uluslararası Hristiyan

Sendikaları Konfederasyonu olarak değiştirdi. Konfederasyon'da 1946-1968 döneminde sınıfların işbirliği ve anti-komünizm temelinde bir politika başat durumdaydı.

6- Bu dönemdeki önemli bir gelişme, gerek Dünya Sendikalar Federasyonu'nun, gerek Uluslararası Hür İşçi Sendikaları Konfederasyonu'nun ve uluslararası işkolu federasyonlarının az gelişmiş ülkelerdeki sendikal hareketleri kendi denetim

denlerinden birini oluşturuyor:

"Bölgeler arasında önemli farklar olmasına karşın, bu bulgular tüm ülkelerde ortak olan bazı sorunları ortaya çıkardı. Bunlar, sendika hareketinin niceliksel ve yapısal zayıflığı, cehalet ve önder kadroların işçi hareketinden çıkmamış olması, yabancı denetim ve güdümden kurtulup siyasal ya da/ve ekonomik bağımsızlık kazanma arzusu, ilgili hükümetlerin

1960'larda Avrupa'da ekonomik büyümeye, Soğuk Savaş'ın bitmesine, Avrupa ülkelerinde toplumsal hareketliliğin artmasına ve ABD'nin dış politikasında Avrupa'da işçi hareketinin gücüyle oluşmuş toplumsal geleneklere uymayan saldırgan tavırlar gibi etmenlere bağlı olarak, ICFTU ve uluslararası işkolu federasyonları içinde Avrupa işçi hareketinin demokratik geleneğinin ağırlığı arttı.

ve güdümlerinde geliştirmeye çalışmaları oldu. ABD Çalışma Bakanlığı görevlilerinden M. Mead Smith 1951 yılında ICFTU'nun az gelişmiş ülkelerdeki politikalarına ilişkin olarak şunları yazıyordu:

"Dünya Sendikalar Federasyonu ve komünist olmayan sendikacılar ICFTU'nun etkinlik göstermeye başlamasından önce Asya'da bölgesel işçi örgütleri oluşturmak için girişimde bulunmuşlardı. Dünya Sendikalar Federasyonu 1949 Kasım'ında Peiping'de ve 1950 Eylül-Ekim'inde Seylan'da bölgesel konferanslar düzenledi ve Asya Bölgesel Bürosu'nun başına Avustralyalı bir sendikacıyı atadı... ICFTU komitesi 1950 Temmuz-Ağustos'unda Asya ve Uzak Doğu'da 11 ülkeyi ziyaret etti ve yeni enternasyonale katılmak ve ondan yardım almak konusunda her tarafta büyük bir heves olduğunu belirledi." (M.M. Smith, "Progress of the ICFTU in Underdeveloped Areas", ABD Çalışma Bakanlığı, Monthly Labor Review, Eylül 1951, s. 272)

M. Smith, Afrika için de şunları söylüyordu:

"ICFTU Afrika'da çabalara girişmeden önce bölgede tek etkinlik, Dünya Sendikalar Federasyonu'nun teşvikiyle Ekim 1950'de düzenlenen Batı Afrika konferansı idi." (a.g.e., s. 273)

M. Smith, az gelişmiş ülkelerdeki sendikacılığa ilişkin bazı saptamalar yapıyor. Bu saptamalar, ICFTU'nun bu bölgelere eğilmesinin önemli ne-

işçilere karşı ve paternalist politikaları, sendika hareketinin ekonomik amaçlardan çok siyasal amaçlarla ilgili olması, tarımın başatlığı ve büyük çoğunluğu niteliksiz olan işgücünün eksik-istihdamı ve son derece kötü yaşama ve çalışma koşulları idi. Bu koşullar işçi hareketini komünist sızma ve güdüm tehdidinde açık kılıyordu." (a.g.e., s. 271)

Konfederasyon'un 1951 yılında yapılan kongresinde az gelişmiş ülkelerle ilişkin çalışmalarda üç yılda harcanmak üzere 700 bin dolarlık bir fonun ayrılmasını E. Kocher şöyle değerlendiriyordu:

"Bölgesel örgütlenmeler az gelişmiş bölgelerde sadece demokratik sendikacılığın güçlendirilmesinin en etken araçları olarak değil de, aynı zamanda totaliter komünizmle savaşta bir araç olarak düşünüldüğünden, bu programa uygun mali kaynağı aktarma konusunda her çabanın gösterilmesi için genel bir görüşbirliği vardı." (Kocher, a.g.e., s. 268)

Bu çabaların ve çeşitli diğer etmenlerin etkileri sonucunda az gelişmiş ülkelerde sendikacılık hızla gelişti ve bu örgütler kurulum kurulmaz ya da kurulduktan kısa bir süre sonra uluslararası sendikal örgütlenmelerden önemli yardımlar almaya başladılar. 1980 yılında ICFTU'nun 90 ülkede 126 üye örgütüne 70,3 milyon işçi üyeydi. Dünya Sendikalar Federasyonu'na 73 sendikal merkez bağlıydı. Bu örgütlerde 190 milyon işçi temsil ediliyordu. Uluslararası işkolu federasyonlarının

temsil ettiği üye sayısı ise 55-60 milyonu buldu. Bu işçilerin önemli bir bölümü az gelişmiş ülkelerdeydi. Ancak 1960'larda Avrupa'da ekonomik büyümeye, Soğuk Savaş'ın bitmesine, Avrupa ülkelerinde toplumsal hareketliliğin artmasına ve ABD'nin dış politikasında Avrupa'da işçi hareketinin gücüyle oluşmuş toplumsal geleneklere uymayan saldırgan tavırlar gibi etmenlere bağlı olarak, ICFTU ve uluslararası işkolu federasyonları içinde Avrupa işçi hareketinin geleneğinin ağırlığı arttı.

## VI. SON 15 YILIN GELİŞMELERİ

### A. Gelişmeler:

1960'lı yılların sonlarında ve 1970'li yıllarda gelişen bazı ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylar, 1970'lerde uluslararası sendikal harekette güçlenme doğrultusunda etkiler yaptı. Bu gelişmelerin bazıları kısaca şöyle:

1- ABD'nin uluslararası düzeyde itibarı ve ekonomik gücü geriledi. Vietnam'a müdahalesi ve Vietnam'daki yenilgisi, ABD'nin yüceltilen gücüne olan inancın çöküşü oldu. Vietnam'daki uygulamaları da uluslararası düzeyde tüm ilerici çevrelerin tepkisini çekti. Özellikle Avrupa'da milyonlarca insanın gözünde ABD'nin itibarı çok düştü. Ayrıca 1971 yılında doların altına çevrilebilirliğinin tek tarafı olarak sona erdirilmesi, gelişmiş kapitalist dünyada ABD'nin önder rolünün önemli bir darbe yediğinin göstergesiydi ve aynı zamanda da bu süreci hızlandıran bir etmen oldu. Amerikan İşçi Federasyonu Endüstriyel Örgütler Kongresi'ni (AFL-CIO) 1969 yılında ICFTU'dan ayrılması, bu gelişmelerin uluslararası işçi hareketi üzerindeki sonuçlarıyla bağlantılıdır.

2- 1968 yılında Avrupa gençlik hareketleriyle sarsıldı. 1950'li ve 1960'lı yılların sakin toplumsal ortamı yeni yaklaşımlarla olağanüstü biçimde hareketlendi. Bu hareketlenme, tabandaki işçilerin davranışlarını da etkiledi.

3- Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'ya müdahalesinden sonra Avrupa komünist partileri içinde SBKP'nin uluslararası hareket içinde o güne kadar sürdürdüğü role ilişkin soru ve tartışmalar yoğunlaştı. İdeolojik düzeyde yeni tartışmalar ve arayışlar yaygınlaştı. İtalya ve İspanya'da komünist partilerinde Avrupa komünizmi başat duruma geçti. 1976 yılında Doğu Berlin'de



toplanaan Zirve Konferansı'nda ortak belgede proleterya diktatörlüğü ve SBKP'nin ayrıcalıklı yeri yer almadı. Komünist partileri sosyalist ve demokrat partilerle anti-tekelci çizgide bağlaşıklıklara girmeye başladı. Bu gelişmeler, komünist partileri ve onlarla yakın ilişki içinde olan sendikaları tecrit etme politikası izleyen ABD dış politikası ve AFL-CIO'nun çabalarını boşa çıkardı. Diğer değişkenlerin de yardımıyla, Amerikan sendikacılığı giderek tecrit edildi ve Avrupa işçi hareketinin demokrat ve ilerici geleneği uluslararası işçi hareketinde ön plana geçti.

4- Sermayenin ulusötesi nitelik kazanmasında hızlanan bir süreç yaşandı. Ayrıca 1960'lann son yıllarından başlayarak az gelişmiş ülkeler ucuz işgücü kaynağı olarak önem kazandı. İhracata dönük endüstrileşme ve serbest üretim bölgeleri yaygınlaştı. Bu gelişim ekonomik bunalımla birlikte hızlandı. Sermayenin ulusötesi niteliğinin ağır basması, işçi hareketinde uluslararası örgütlenme ve dayanışmaya ve hatta ulusötesi örgütlenmelere duyulan gereksinimi artırdı.

5- Ekonomik bunalım ücretlilerin gerçek gelirlerini düşürdü, işsizliği artırdı. Bu gelişme, işçi hareketinden siyasal destek bekleyen çeşitli siyasal çizgilerin (sosyal demokrat, demokratik sosyalist, ko-

önce az gelişmiş ülkelerde başladı. ICFTU'nun 17-25 Ekim 1975 günleri Meksika'da toplanan 11. Dünya Kongresi'ne sunulan raporlardan biri, İnsan Hakları ve Sendikal Hakları başlığını taşıyordu. Raporda İspanya, Portekiz, Şili ve Güney Afrika'nın durumu inceleniyor ve bu konulardaki uluslararası belgelere uyulması isteniyordu. Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu'nun 1981 yılı Ekim ayında yayımladığı İnsan Hakları ve Sendikal Hakları İçin Mücadele raporunda ise 24 ülkede temel haklar konusunda geriye gidildiği belgeleniyor. Federasyon genel sekreteri Herman Rebhan bu yayında yer alan "Sendikalara Yönelik Saldırı" yazısının sonunda şunları söylüyor:

"Ortak noktalardan biri de sendikalara yönelik saldırının temposundaki artıştır.

"Bu saldırılar çeşitli biçimler alıyor. Saldırı, yasaları değiştirerek ya da yeni yasalar koyarak olabilir. Saldırı, sendikaların işyerlerindeki yetki almalarını önleyecek danışmanlar kiralayarak olabilir. Saldırı, işyerinde sağlığa ve toplumsal güvenliğe ilişkin hükümleri zayıflatarak olabilir. Saldırı, doğrudan baskıyla ve sendikaların, yöneticilerinin elinden devralınmasıyla olabilir; tutuklamalarla, hapis cezalarıyla, öldürmeyle olabilir.

Gelişmelerin ilk sonucu, kapitalizmin sendikalara karşı sistemli bir saldırısı oldu. Bu saldırı önce az gelişmiş ülkelerde başladı. Gelişmelerin ikinci düzeydeki sonucu, ulusal sendikal çerçevede geçmişte birbirinin karşısı olan sendikaların işbirliğine girmesi ya da çeşitli biçimlerde birleşmesiydi. Ulusal düzeyde sendikal merkezler arasında gelişen işbirliği, dayanışma ve birleşme eğilimleri, uluslararası düzeyde de sürüyor.

münist vb.) ortak programlar oluşturabilmelerini sağladı. Ekonomik dalgalanmanın refah evresinde işçi hareketinin kısa ve uzun dönemli ve kısmi ve bütünsel çıkarları ayrı siyasal partilerle savunulurken, bunalım dönemlerinde bu programların önemli ölçüde çakışması, ulusal ve uluslararası düzeylerde işçi hareketinin birliği doğrultusunda önemli ve güçlü bir eğilim yarattı.

#### B. Gelişmelerin Sonuçları:

1- Bu gelişmelerin ilk sonucu, kapitalizmin sendikalara karşı sistemli bir saldırısı oldu. Bu saldırı

"Bu meydan okumaya birlik içinde karşı koyacağız.

"Gelecekteki toplumsal adaletin yolunu böylece hazırlayacağız." (IMF, The Struggle for Human and Trade Union Rights, s. 7-8)

Gelişimler, işçi hareketinin sosyal-demokrat, demokratik-sosyalist ve komünist partileri ile olan bağlarını güçlendiriyor, Amerikan sendikacılığının görünüşteki apolitik özdeki tutucu tavrının izlerini uluslararası sendikal hareketten siliyor.

Uluslararası Hür İşçi Sendikaları Konfederasyonu ile bağlantılı İnşaat ve Ağaç İşçileri Uluslararası Federasyonu da 1981 yılının baharında şu saptamayı yapıyordu:

"Sendikalar bugün insanı şaşırta bir anilikte ortaya çıkan yeni bir durumla karşı karşıya; her taraftan yönelen ve giderek daha karmaşık yöntemler kullanan saldırılara maruzlar. Geçmişte sendikalara karşı olumlu bir tavır içinde olan hükümetler ve yetkililer, bugün en azından daha ihtiyatlılar. Sendika etkinlikleri sık sık etkileri azaltmayı amaçlayan keskin eleştirilerle karşı karşıya." (IFBWW, Building and Wood, 2/1981, s. 4.)

Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu ise ABD'deki duruma ilişkin olarak 1982 yılında işçilere ve sendikaya karşı bir tavır takınan bir şirketten hareketle şunları yazıyordu:

"Şirketin tavrındaki değişikliğin nedeni, Beyaz Saray'dan yayılan sendikalara karşı olumsuz yaklaşım ile Amerikan işverenleri arasında 'sendikaları kovma' taktiklerinin artması olarak belirlenebilir." (IMF News, 13/82, s. 2)

ABD'deki bu olaylar beklenmedik bir gelişim değil. ABD'de işverenlerin en önemli örgütlenmelerinden biri olan 12 bin üyeli Ulusal İmalatçılar Birliği 1977 yılında "Sendikalardan Temizlenmiş Bir Çevre İçin Konsey"i kurdu. ABD sendikacıları bile bu örgütlenmenin "örgütlü sendika hareketini yoketme çabası" olduğunu ileri sürüyorlardı. (ABD Çalışma Bakanlığı,

Country Labor Profiles, USA., 1980, s. 5)

Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu'nun 1982 yılı sonlarında toplanan Asya Bölgesel Konferansı'nda da şu saptama yapıyordu:

"Sendikal hakların ve eylem özgürlüğünün kısıtlanması doğrultusunda genel bir eğilim var. Bu eğilime karşı ulusal düzeyde mücadele etmekle kalmamalı, Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu önderliğinde uluslararası dayanışma eylemleri aracılığıyla da karşı konulmalıdır." (IMF News, 1/83, s. 5)

11-12 Ocak 1983 günleri Cenevre'de toplanan Uluslararası İşkolu Federasyonları Genel Konferansı'nda da "dünyanın birçok yerinde sendikal harekete yönelen saldırılar ve işçilere karşı kampanyalar" tartışıldı ve protesto edildi. (PTTI News Şubat 1983, s. 6)

Özetle, kapitalizmin sendikalara tahammül edemez duruma düşmesi, uluslararası dayanışma zorunluluğunu ve eğilimini artırdı.

2- Bu gelişmelerin ikinci düzeydeki sonucu, ulusal sendikal çerçevede geçmişte birbirinin karşısı olan sendikaların işbirliğine girmesi ya da çeşitli biçimlerde birleşmesiydi.

İtalya'da İtalyan Komünist Partisi'nin yönlendirdiği 4 milyon üyeli CGIL, Hıristiyan Demokrat Partisi'nin yönlendirdiği 2 milyon üyeli CISL ve Sosyal Demokratlarla Sosyalistlerin yönlendirdiği 1 milyon üyeli UIL 1972 yılında federatif bir birlik oluşturdu. Bu örgütlerin devletle ve işverenlerin ulusal örgütü ile ilişkilerini bu federatif yapı yönlendiriyor.

Hollanda'da 20. yüzyılın başından beri birbiriyle mücadele eden sosyalist Hollanda Sendika Federasyonu (NVV) ile Katolik Sendika Federasyonu (NKV) 1976 yılında Hollanda Sendika Hareketi Federasyonu (FNV) adı altında birleşti.

Japonya'da görülen ilginç bir uygulama da, metal işleme işkolunda farklı ulusal merkezlerle bağlı sendikaların, büyük şirketlere karşı ortak örgütler oluşturması. Japonya Sosyalist Partisi'nin yönlendirdiği Sohyo (Japonya Sendikaları Genel Konseyi) ile Devrimci Demokratik Sosyalist Parti'yi destekleyen Domei'ye (Japon İşçi Konfederasyonu) bağlı ve bağımsız 13 sendika, 1,9 milyon üyeleriyle Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu Japon

Konseyi'ni oluşturdu. Toplu sözleşme görüşmelerinde işverenin karşısına birlikte çıkıyorlar.

3- Ulusal düzeyde sendikal merkezler arasında gelişen işbirliği, dayanışma ve birleşme eğilimleri, uluslararası düzeyde de sürüyor. Uluslararası düzeyde bir taraftan az gelişmiş ülkelerin işçi hareketi somut adımlarla desteklenirken, Avrupa'da Avrupa devletinin oluşma sürecine paralel olarak, ulusötesi Avrupa sendikaları geliştirme girişimleri önem kazanıyor. Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu'nun 1981 yılı sonunda ilk kez Afrika'da yapılan yürütme komitesi toplantısında şu karar alınıyordu:

"Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu'nun Afrika'daki üyelerine yapılan yardım artırılacak ve Federasyon tüm kıtada sendikal örgütlenme düzeyinin yükseltilmesine çalışacak." (IMF News, 14/8, s. 1)

Uluslararası sendikal hareketin bir haberleşme organı olmaktan ulusötesi bir sendikal merkeze geçiş sürecini yaşıyoruz. Bu, insanların iradelerini aşan ekonomik-teknolojik bir temelde gelişiyor. Bu hareket içinde işçi hareketinin özellikle son iki yüz yılının deneyim birikimi değerlendiriliyor ve derinleştiriliyor, Amerikan sendikacılığının geçici etkileri siliniyor. Ulusal düzeyde işçi merkezleri arasında görülen işbirliği ve bütünleşme eğiliminin, nitelik değiştirme süreci içindeki uluslararası örgütlenmeler düzeyinde de olmasının önündeki engeller giderek yok oluyor.

Otomobil işçilerinin sendikalarının 1982 yılında yapılan bir toplantısında da şu karar alınmıştır:

"Sendika özgürlüğü, örgütlenme, pazarlık etme ve grev hakları birbirinden ayrılmaz. Bu konularda değişik ülkeler ve değişik şirketler için ayrı standartlar olamaz." (IMF News, 8/1982, s.10)

Bu genel kararlar çeşitli dayanışma eylemleriyle somutlaştı. Örneğin merkezi İsveç'te bulunan Electrolux Şirketinin Kolombiya'daki yatırımında 1982 yılında işveren, işçilerin üye olduğu sendikayı tanımadı. İsveç'te Electrolux Şirketinin merkezinde çalışan işçilerin üye olduğu sendika, kitle iletişim araçları aracılığıyla şirketi teşhir etti ve şirketin yıllık hissedarlar toplantısında konuyu gündeme getirdi. Sonunda Kolombiya'daki sendika işverence tanıdı. (IMF News, 13/83, s. 3)

Avrupa'da bu gelişmeler 1973 yılında Avrupa Sendikalar Konfederasyonu'nu doğurdu. Avrupa Sendikalar Konfederasyonu (ETUC), ulusal merkezlerin etkinliklerini koordine etme ve ulusötesi bir sendikal örgütlenme gerçekleştirme çabası içinde. Kapsamı ülke sınırlarını aşan toplu sözleşmelerin yapılması da amaçlardan biri.

4- Bu gelişmeler, işçi hareketinin sosyal-demokrat, demokratik-sosyalist ve komünist partileri ile olan bağlarını güçlendiriyor, Amerikan sendikacılığının görünüşteki apolitik, özdeki tutucu tavrının izlerini uluslararası sendikal hareketten siliyor. Geçmişte tüm eylemleri anti-komünizm hedefine dayanan örgütlenmeler, bugün yetkili organlarının kararıyla Fransız, İspanyol ve Yunan seçimlerinde yönetime geçmeleri kutluyor, tutucu hükümetlere karşı açık tavrı alıyor, politikayla içiçe geçiyor. Örneğin Uluslararası Metal İşçileri Federasyonu Yürütme

Komitesi 1982 yılı sonunda yapılan toplantısında şu açıklamayı yapıyordu:

"Eğer dünya bugünkü ekonomik bunalımdan çıkılıp kurtulacaksa, metal işçileri sendikalarının politik süreci giderek artan bir şekilde girmeleri gerekiyor. İşçiden yana hükümetlerin seçilmesi ve istihdam yaratıcı ulusal ve uluslararası politikaların kabul edilmesi ancak sendikaların demokratik solcu siyasal partilerle çalışmaya hazır olmalarıyla sağlanabilir." (IMF News, 18/82, s.1)

ICFTU'da ve uluslararası işkolu federasyonlarında Avrupa işçi hareketinin demokratik geleneğinin ve Üçüncü Dünya Ülkeleri hareketinin başat olması, Amerikan sendikacılığına büyük darbe indirdi. AFL-CIO 1982 yılı başında ICFTU'ya yeniden üye olurken, AFL'nin 1930'larda IFTU içindeki durumuna benzer



bir durumu kabullenmek zorunda kaldı.

5- Hristiyan sendikacılık sınıflararası işbirliği ve anti-komünizm temelinde doğmuş ve gelişmişti. II. Dünya Savaşı sonrasında Uluslararası Hristiyan Sendikaları Konfederasyonu bu tavrını uzunca bir süre sürdürdü. Ancak 1968 yılında yapılan 16. Kongresinde adını Dünya Emek Konfederasyonu olarak değiştirdi. Bu kongrede benimsenen İlkeler Bildirgesi ile örgüt tüm işçilere açıldı.

İlkeler Bildirgesi'nde, Örgütün, bir işletmenin "mülkiyetinin, yönetiminin ve kârlarının, yalnızca sermaye ile katkıda bulunanların ya da onların temsilcilerinin ellerine bırakılmasını kabul edemeyeceği" açıklanıyor. Sendikacılığın devletten, hükümetten, siyasal partiden ve işverenlerden bağımsız kalması, sendikalarda örgütlenme özgürlüğünün kısıtsız uygulanması, demokrasinin yaşamın tüm alanlarında geliştirilmesi isteniyor. Bütün bu ilkeler, insanın ana amaç olarak alındığı bir toplumsal düzenin kurulmasına hizmet edeceği belirtiliyor.

Dünya Emek Konfederasyonu'nun 1973 yılında yapılan 18. kongresinde de demokrasinin geliştirilmesi doğrultusunda yeni kararlar alındı. 1981 yılında yapılan 20. kongrede ise konulan hedefler, (1) insan haklarının ve örgütlenme haklarının gerçekten kullanılabilmesi ve demokratik özgürlüklerin yaygınlaşması, (2) kapsamlı ve katılımcı bir demokrasiye giden yol için özyönetime geçilmesi, (3) üretim araçlarının kolektifleştirilmesi ve ademi-merkeziyetçi planlamanın uygulanması, (4) işçi hareketinin yaşamın tüm alanlarına etkin biçimde katılması idi.

Hristiyan sendikacılık hareketi, anti-komünizmden özyönetime geldi.

## SONUÇ

Uluslararası sendikal hareketin bir haberleşme organı olmaktan ulusötesi bir sendikal merkeze geçiş sürecini yaşıyoruz. Bu, insanların iradelerini aşan ekonomik-teknolojik bir temelde geliyor. Bu hareket içinde işçi hareketinin özellikle son iki yüz yılının deneyim birikimi değerlendiriliyor ve derinleştiriliyor, Amerikan sendikacılığının geçici etkileri siliniyor. Ulusal düzeyde işçi merkezleri arasında görülen işbirliği ve bütünleşme eğiliminin, nitelik değiştirme süreci içindeki uluslar-

arası örgütlenmeler düzeyinde de olmasının önündeki engellerin giderek yokolduğu inancındayım. ICFTU ve Dünya Emek Konfederasyonu'nun bağımsız işçi hareketini temsil etme, demokrasi ve tartışma özgürlüğü ilkelerinin ötesindeki bir temelde işbirliği ve bütünleşmesinin, dünyada barışın ve dostluğun yerleşmesine büyük katkılarda bulunacağından eminim. Bu gelişimin maddesel önkoşullarının da hazır olduğuna inanıyorum. Bu bütünleşmenin Dünya Sendikalar Federasyonu'nu

da kapsayacak biçimde gelişmesinin önündeki tek engelin de Polonya'daki Dayanışma Sendikası konusunda ortaya çıkan önemli ayrılık olduğunu sanıyorum. ICFTU'nun 1983 Haziran'ında toplanacak 13. Dünya Kongresi'nde gündemin üç maddesi (1) istihdam ve yoksulluğa son, (2) sendikal haklar ve (3) barış, güvenlik ve silahsızlanma. 1949'un anti-komünistlerinin bugün vardıkları nokta uluslararası sendikal hareketin birliğinin sağlanması konusunda umutlanmak için yeterli değil mi?



belge yayıncılık

## 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

Gunduz Vassaf

## ULUSLARARASI YENİ İŞ BÖLÜMÜ VE SERBEST BÖLGELER

Frobel/Heinrichs/Kreye

TURKIYE'DE SERBEST BOLGE  
GIRISIMLARI 1923-1982  
M. Sonmez

## FRIEDMAN MODELİ KISKACINDA ŞİLİ

calderon/ensignias/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 - Atila  
İzmir Dağıtım - Şentürk



alan yayıncılık

## Thomas S. Kuhn BİLİMSEL DEVRİMLERİN YAPISI

Çeviren: Nilüfer Kuyuş  
"Batı düşünce tarihinin en köklü değerlerinden biri olan 'ilerleme' düşüncesini ve bu düşüncenin temelinde yatan ampirist bilim geleneğinin varsayımlarını sorgulayan bir çalışma..."

## Gordon Childe TARİHTE NELER OLDU

Çevirenler: Alâeddin Şenel-Mete Tunçay  
"Paleolitik vahşet devrinden Roma İmparatorluğu'nun çöküşüne kadar ilk insan topluluklarının ve eski uygarlıkların ekonomik, toplumsal ve kültürel tarihi..."

## Ali S.Gitmez YURTDIŞINA İŞÇİ GÖÇÜ VE GERİ DÖNÜŞLER

"Beklentiler... Gerçekleşenler..."  
1982 YUNUS NADİ 2. ÖDÜLÜ  
çıkıyor.

## Bertolt Brecht ME-Tİ'NİN ÖZDEYİŞLER KİTABI

Çeviren: Ahmet Cemal  
"Brecht, dayanmak istediği ahlak felsefesi ve toplumsal değerler sistemini Mohizm'den geniş ölçüde esinlenerek oluşturmuştur. Bu kitap Brecht'in yaşadığı dönemin 'Çin felsefesi'nin giysileri içindeki yorumu' diye de nitelendirilebilir."

## Dido Sotiriyu BENDEN SELAM SÖYLE ANADOLUYA

Çeviren: Atilla Tokatlı  
ABDİ İPEKÇİ ÖZEL ÖDÜLÜ

## Arslan Başer Kafaoğlu BANKERLER VE KASTELLİ OLAYI GENİŞLETİLMİŞ 2. BASKI

"Gerçekte bu küçük kitap, yalnız 'Bankerler Olayı'nı anlatmıyor. Türkiye ekonomisinin püf noktalarını, ilginç girdi-çıkışlarını, alıcengiz oyunlarını da sergiliyor."  
İLHAN SELÇUK

## Henri Pirenne ORTAÇAĞ AVRUPASININ EKONOMİK ve SOSYAL TARİHİ

Çeviren: Uygur Kocabaşoğlu  
"Ortaçağ Avrupa'sının ekonomik ve toplumsal evrimini temel kaynaklara başvurarak inceleyen konusunun en yetkin çalışması..."

## Alpaslan Işıklı KURAMLAR BOYUNCA ÖZYÖNETİM ve Yugoslavya Deneyi

"Bir toplumsal model olarak 'demokrasi'nin geçirdiği evrim ve Yugoslavya Deneyi'nden çıkan sonuçların tartışılması..."

## Murat Belge TARİHTEN GÜNCELLEĞE

"Kültür Üstüne \* Sanat ve Edebiyat Yazıları \* Entelektüel Mekânlar \* Çağdaş Mitler \* Tarih ve Zaman \* Müzik - Arabesk - Fotoroman \* Gündelik Hayat, Magazin ve Söylemler"

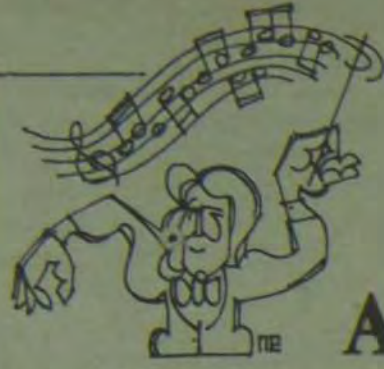
## Gabriel Garcia Marquez YAPRAK FIRTINASI

Çeviren: Yaşar Anday  
"Yaprak Fırtınası yazdığım ilk kitaptır. Sanırım, o zamandan beri, yazdıklarımın çoğu bu kitaptan kaynaklanıyor. En sınırlı teknik olanaklarla, en büyük güçlüklerle ve tam içinden doğduğu gibi yazılmış tek kitaptı o. Öteki yazdıklarımın bulunmayan doğal bir çekiciliği vardı."

## Arslan Başer Kafaoğlu SİLAH, RÜŞVET VE SÖMÜRÜ

"Bu kitap, şirketlerin devletlerle ilişkilerinin 'komisyoncu'lar tarafından nasıl kurulduğuna ve 'rüşvet' mekanizmasının nasıl çalıştığına değinir."





## AKUSTİK

**B**İLİNDİĞİ gibi ses; bir kaynaktan (ör. bir çalgıdan) çıkan titreşimlerin havadan geçerek kulak zarına varıp, onu da aynı ölçüde titretilmesiyle meydana gelir.

Sesin inceliği ya da kalınlığı titreşimlerin hızına bağlıdır. Örneğin hızlı titreşen bir telden ince, yavaş titreşen bir telden kalın ses çıkar. Müzikte bir sesin saniyedeki titreşim sayısına da o notanın frekansı denir.

Sesin gürlüğü ise titreşim hareketinin büyüklüğüne bağlıdır. Keman teli üzerinden yay kuvvetlice geçirilirse, telin ileri geri gidip gelme noktaları arasındaki mesafe genişleyeceği için, havadaki titreşimler de büyük ve çıkan ses gür olur. Aksine yay hafifçe geçirilirse, telin titreşim hareketi küçük olacağından, çıkan ses de hafif olur.

Yaylı ve teli vurma çalgılarda (keman, viyolonsel, gitar, piyano vb.) ses, tellerin; ağaç üflemlerde ise (obua, klarnet, fagot vb.) ağız kısmındaki kamışın titreşimiyle meydana gelir. Bakır üflemlerde (trompet, trombon, korno vb.) sesin oluşumu, çalıcının dudagından çıkan titreşimlerin borular içerisindeki havayla birleşmesine bağlıdır. Trompet ve benzeri vurma çalgılarda üzerlerindeki parşömen ya da derinin, insanda ise ses tellerinin titreşimi söz konusudur.

Çalgılar küçüldükçe çıkardıkları titreşimlerin hızı artar, büyüdükçe azalır. Örneğin obuanın genel ses yapısı fagotunkinden, kemanın ses yapısı viyolonselden daha incedir. Ayrıca bir telin titreşim hızı o teli germek yoluyla artırılabilir ya da gevşeterek azaltılabilir.

Bir çalgıdan farklı seslerin çıkması, yani müzik yapılabilmesi de şöyle açıklanabilir. Yine kemanı örnek alırsak, bir telin ortasına basıldığında tel ikiye bölünmüş, yani küçülmüş olur. Titreşim basılan noktanın sonras için geçerlidir. Tel küçülünce de titreşim hızı artar ve ses incilir. İşte bu yolla teli üçe, dörde ve da-



Karikatür: Bohuslav Martinu

ha bir çok parçaya bölerek değişik sesler elde edilir. Ağaç üflemlerde bu bölünme perdeler, bakır üflemlerde ise perdelerin yanı sıra dudagi germek ya da gevşetmek yoluyla sağlanır.

Verilmiş bir sesin titreşimlerini başka bir cismin alıp yansıtmasına da "rezonans" denir. Örneğin titreşmekte olan bir akort çubuğunu başka bir cisme değdirdiğimiz zaman o cisim de titreşimleri alır ve aynı sesi çıkarır. Böylece çıkan ses de güçlenmiş olur. Bu durumda çubuk, sesi üreten, cisim de büyütüp yansıtan

görevindedir. Çalgılar için de aynı şey geçerlidir. Kemanın gövdesi tellerden çıkan titreşimleri alır ve büyük ölçüde güçlendirerek yansıtır. Dolayısıyla daha çok duyulan asıl kaynaktan (telden) çıkan değil de, gövdede meydana gelen rezonanstır. Tabii ki durum böyle olunca çalgı yapımında kullanılan malzemenin duyarlılığı kaliteli ses elde etmek açısından büyük önem taşır. Çünkü amaç yalnızca çok ses elde etmek değil, aynı zamanda duyuru ve kulağa hoş geledek tınsal özellikleri bir arada toplayabilmektir.

## Adan Zye müzik sözlüğü

- A:** (Alm. İng.) Do majör dizisinin altıncı derecesi; La notası; Majör tonlarda A, minör tonlarda ise a diye yazılır.
- A capella:** (It.) Kilise tarzında; çalgısal eşliği olmayan koro müziği.
- Adagio:** (It.) Ağır, acele etmeden, rahatça; Müzikte ağır bir bölüm.
- Alborada:** (İsp.) Bir İspanyol müzik türü; sabah serenadı.
- Allegretto:** (It.) Canlı; süratlice.
- Allegro:** (It.) Allegretto'dan daha canlı ve süratli; hareketli; sürekli.
- Allegro ma non troppo:** (It.) Allegro ama çok değil.
- Alto:** (It.) İki kadın sesinin daha kalın (pes) ve koyusu; sopranodan daha pes.
- Amabile:** (It.) Tatlı, sakin, yumuşak.
- Andante:** (It.) Yürüyen; parçanın adagio ile allegretto arasında ağırca çalınması gerektiğini bildiren terim.
- Andantino:** (It.) Andante'den biraz daha ağır.
- Animato:** (It.) Canlı, hareketli, duyarak.
- A piacere:** (It.) "Dilediğiniz gibi"; tempo ve gürlük serbest.

## Yayın dünyası

### FDE YAZIN VE DİLBİLİM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

(Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Derneği Yayını)

Üniversitemizde yapılan bilimsel çalışma ve yayımlar, genellikle bu kurumların dışına pek çıkamıyor. Bunun pek çok nedeni var; parasal sıkıntılar, dağıtım güçlükleri yanında, kimi bürokratik engeller, başta gelen nedenler arasında sayılabilir. Türkiye'de üniversite kaynaklı olup da üniversite dışına taşabilen, büyük kentler dışında da okuyucu toplayabilen, belki de tek edebiyat ve dil bilimi dergisi, Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinin çıkardığı "FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi"dir. 1978'den bu yana özveriyle, bölüm öğretim üyelerinin parasal katkılarıyla yayımlanan FDE'nin 11. sayısı Mayıs 1983'te çıktı.

FDE'nin şimdiye kadar çıkan sayılarında, Türk ve Fransız yazarları üzerine yapılan inceleme yazılarıyla (Racine, Flaubert, Baudelaire, Proust, Eluard, Camus, Sartre vb. ile H. Rahmi, Y. Kadri, H. Ziya, Z. Osman Sabı, O. Veli, L. Erbil vb.), karşılaştırmalı edebiyat, çeşitli eleştiri yöntemleri, dil bilimi ve çeviri konularında teorik ve uygulamalı araştırmalar yayımlanmıştır. Yazar ve eser incelemeleri kadar, özellikle ülkemizde yeni gelişmeye başlayan dil bilimi, "yazınsal göstergebilim" vb. alanlardaki inceleme yazıları da, her zaman başvurulabilecek birer kaynak niteliğindedir. Bu yazıların küçük bir bölümünün Fransızca olarak



yayımlanması, Fransızca bilmeyen okuyucu için bir engel oluşturmaktadır. Ancak, Fransızca yazıların sonuna kısa bir Türkçe özetin eklenmiş olması, bu güçlüğü bir ölçüde hafifletmektedir. Ülkemizde, bu türden kapsamlı araştırma ve inceleme dergilerinin sayıca kabarmadığı düşünülürse, FDE ve benzeri dergilerin bilgi üretmedeki yeri ve önemi daha iyi anlaşılabilir olacaktır.

Sargut ŞOLÇUN

### SIYONİZM VE İRKÇILIK

Türkçe basıma hazırlayan: Türkaya Ataöv, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fak. Yay. XIII+286 s., 1982

Libya'da 1976'da 80 ülkeden 500 kişinin katıldığı "Siyonizm ve İrkçılık Üstüne Uluslararası Sempozyum" düzenlendi. Sempozyum'un sonunda, "İrk Ayrımının Bütün Biçimlerinin Ortadan Kaldırılması İçin Uluslararası Örgüt"ün kurulması kararlaştırıldı. Örgüt, Birleşmiş Milletler'e danışmanlık statüsüyle bağlandı. Ülkemizden Prof. Türkaya Ataöv de bu örgütün Yönetim Kurulu'na seçilmişti. Örgüt kurulurken "Siyonizmin bir çeşit ırkçılık ve ırk ayrımı olduğunu" saptayan 1975 tarihli BM Genel Kurul kararı yol gösterici oluyordu. Örgütün çalış-



ma alanına ABD, Güney Amerika, Avustralya ve dünyanın birçok yerindeki yerli halklara ve göçmen işçilere karşı, yasalarda ve uygulamada ırk ayrımına dayalı ayrı muamele yapılması girmekle birlikte, Örgüt, şimdiye dek taşıdıkları önem nedeniyle daha çok Güney Afrika ırk ayrımı ile Siyonizm üstünde durdu. Elimizdeki kitap, Orta Doğu'da yeni tip bir Nazi ideolojisi ve emperyalizmin maşası olarak Siyonizm üzerine, Sempozyum'a sunulan bildirilerden yapılan bir derleme. Bu niteliğiyle uluslararası kamuoyunun görüşlerini yansıttığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Emperyalizm üzerine kitaplar ülkemizde çokça yayımlanmış olmasına karşın, onun Orta Doğu'daki uzantısı İsrail'in devlet felsefesi olan Siyonizm üzerine kaynaklar yeterli bir nicelikte değil. Hem uluslararası demokratik bir örgütte ülkemiz kamuoyunu temsil etmesi, hem de bu kitabı İngilizcesinden Türkçe basım için hazırlayıp Türkçedeki Siyonizm kaynakçasına katkısı nedeniyle Türkaya Ataöv'ü kutlamalıyız. Kitapta Siyonist ırkçılık; felsefesi, politikası ve tarihyle inceleniyor; Siyonizm-emperyalizm ilişkileri, ırkçılık ve dünya barışı, Filistin sorunu, Siyonizm eleştirileri vb. üzerine 20'den fazla seçilmiş makale bulunuyor. Batı haberleşme tekelininse, içinde bulunduğumuz İletişim Yılı'nda Sempozyum'u, Örgüt'ü ve çalışmalarını yıllardan beri görmezden gelmesi anlamlıdır ve onların tarafılığı üzerine güzel bir örnektir.

Cemil TURAN



### ÖLÜM ÇEMBERİ

Nusret Kemal, Öyküler Dayanışma Yayınları 1983, 262 sayfa

Nusret Kemal ezcaclık yaptığı uzun yılların mesleğiyle ilgili anılarını kitaplaştırmış. Kitap iki bölüm. Birinci bölüm kasaba ve köyün sağlık sorunlarını, ikinci bölüm daha çok Güney Afrika ırk ayrımı işleyen anılardan oluşuyor.

Geç kalmış önem, sağlığa önem vermeme, batıl inançlar, yaşlılık, kimsesizlik ve sağlık, salgın hastalıklar, kırsal elverişsiz kent-köy ulaşımı, kasabanın bozuk toplumsal ruh sağlığı, ehliyetiz sağlık memurları, kültür geriliği ve sağlık, parasızlık, rastgele ve kontrolsüz ilaç kullanımı, özel doktor ve hastane ve sakıncası, acil durumlardaki hizmet yetersizlikleri, fırsat eşitsizliği, doğumla ilgili zorluklar, köyden kente gelenlerin karşılaştıkları engeller, ilaç yokluğu, gereksiz çeşitliliği gibi temel sağlık konuları duyarlı bir öyküleştirmeden geçerek bize değerli gözlemlerin ulaşmasını sağlıyor.

Kitabın öyküsünün içinden bir doktor en ileri anlamda sağlık sorunlarıyla savaşacak düzeni olmayan toplumun toplum sayılamayacağıni söylüyor ve çözümünü de veriyor arkadaşlarıyla yaptığı bir konuşma sırasında: "Düşünün bir kez... Telefonu açıp biliyorsunuz... Derhal kurulun aracı geliyor. Ya evinde, ya temiz bir hastanede tedaviye alınıyorsunuz. Ne doktor bulma endişen oluyorsa, ne ilaç bulma, ilaç satın alma... Düş mü dedin buna sen? Gülyorsun öyle mi? Ama bu böyle olacak... Olması gerek de ondan..." Ölüm Çemberi'ni salık veririz.

Mehmet KÖK



Dünya birinciliği seçme maçlarında Simislov-Hübner 7-7 berabere kaldı. Çekilen kura sonucu Simislov adaylar maçına katılma hakkını elde etti. Dünya birinciliği seçme maçlarında son durum şöyle:

BAYLAR: Kasparov-Belyavski: 6-3; Simislov-Hübner: 7-7 (Simislov tur atladı); Korçnoy-Portiş: 6-3; Ribli - Torre: 6-4

Kasparov, Simislov, Korçnoy ve Ribli arasında eşlendirme yapıp yeni turlar oynanacak. Bu turda ilk iki dereceyi alan oyuncu kendi aralarında oynayacak ve kazanan dünya birinciliği için Karpov'la oynama hakkını elde edecek.

BAYANLAR: Semenova - Mureşan: 5.5 - 4.5; Levitina - Gabrindaşvili: 6-4; Yoselyani - Liu Shi Lon: 6-3.

Aşağıda dünya birinciliği seçme maçlarından iki oyun sunuyoruz.

BEYAZ : Kasparov

SİYAH : Belyavski

Dünya birinciliği seçme maçları  
9. oyun.

1)d4, Af6; 2)Af3, c5; 3)d5, d6; 4)Ac3, g6;

5)e4, Fg7; 6)Fb5+, Af7; 7)a4, 0-0; 8)0-0, Aa6; 9)Ke1, Ab4; 10)h3, e6; 11)Ff4!, e5; 12)Fg5, Af6; 13)Ad2, h6; 13)Ad2, h6; 14)Fh4, g5; 15)Fg3, g4; 16)hxg4, Axc4; 17)f3, Af6; 18)Fh4, Sh8; 19)Ae2, Kg8; 20)c3, Aa6; 21)Ag3, Vf8; 22)Adf1, Ah7; 23)Ae3, Ff6; 24)Fxf6+, Axf6; 25)Agf5, Ah5; 26)Sf2, Af4; 27)

g3, Ah3+; 28)Se2, Fxf5; 29)Axf5, Kxg3, 30)Axc3, Vg7; 31)Kg1!, Kg8; 32)Vd2!, TERK. 1-0

BEYAZ : Portiş

SİYAH : Korçnoy

Dünya birinciliği seçme maçları  
8. oyun.

1)d4, Af6; 2)c4, e6; 3)Af3, b6; 4)a3, Fa6; 5)Vc2, Fb7; 6)Ac3, c5; 7)e3, Fe7; 8)Fd3, c5xd4; 9)e3xd4, Vc8; 10)0-0, Fxf3; 11)g2xf3, Ac6; 12)Fe3, 0-0; 13)Sh1, g6; 14)Kg1, Ah5; 15)f4, f5; 16)Fe2, Af6; 17)d5, Aa5; 18)b3, e6xd5; 19)c4xd5, Sf7; 20)Kgc1, Ab7; 21)Ff3, Ad6; 22)Ve2, Vd8; 23)Fd4, Ke8; 24)Fe5, Ff8; 25)Ke1, Kc8; 26)Kac1, h5; 27)h3, a5; 28)Vd3, Kc5; 29)Kg1, Vc8; 30)b4, axb4; 31)axb4, Ade4; 32)Axe4, Axe4, 33)Kc1, Kc1; 34)Fxe4, Kxf1; 35)Vxf1!, d6; 36)Vg2, Se7; 37)Vxg6, d6xe5; 38)d6, TERK. 1-0.

## MAÇ

Beyaz: SCHMİDT (Polonya)  
Siyah: THİPSAY (Endonezya)  
1982

1)d4, Af6; 2)c4, g6; 3)Ac3, d5; 4)Af3, Fg7; 5)jxd5, Axd5; 6)e4, Axc3; 7)bx3, c5; 8)Kb1, 0-0; 9)Fe2, Ac6; 10)d5, Fxc3; 11)Fd2, Fxd2; 12)Vxd2, Ad4; 13)Axd4, cxd4; 14)Vxd4, e6; 15)0-0, exd5; 16)exd5, b6; 17)d6, Fb7; 18)Kfd1, Ke8; 19)Ff1, Ke4; 20)Vd2, Kc8; 21)d7, Kc7; 22)Kbc1, Fc6; 23)Vd6, 1-0

## MAÇ

Beyaz: İWANOW (Kanada)  
Siyah: MİLES (İngiltere)  
1982

1)Af3, Af6; 2)c4, b6; 3)g3, c5; 4)Fg2, Fb7; 5)0-0, g6; 6)Ac3, Fg7; 7)d4, Ae4; 8)Vd3, Axc3; 9)bx3, 0-0; 10)e4, cxd4; 11)cxd4, d6; 12)Fg5, Ac6; 13)Kac1, Kc8; 14)Kfd1, Kc7; 15)Ve3, Va8; 16)Fh6, Aa5; 17)Fxc7, Sxc7; 18)c5, Fxe4; 19)d5, Fxf3; 20)Fxf3, Vc8; 21)c6, Vf5; 22)Kd4, Vf6; 23)Ke1, Ke8; 24)Vd3, Sg8; 25)Kf4, Vb2; 26)Fg4, f5; 27)Fxf5, gxf5; 28)Vxf5, Sh8; 29)Vh5, Kcc8; 30)Kh4, Vg7; 31)Ke6, Kf8; 32)Kh6, Va1; 33)Sg2, Kxf2; 34)Sxf2, Kf8; 35)Kf4, Kxf4; 36)gxf4, Vd4; 37)Sg2, Vd2; 38)Sh3, Vd3; 39)Sh4, Ve4; 40)Kxh7, 1-0

## Analiz: (Kubbel)



- 1) Va2+, Sb4  
eğer şah b5 veya d3'e gitseydi beyaz at şah çekince vezir düşerdi.
- 2) Vb2+, Sc4  
eğer 2)..., Sa4; 3)Ac3+, Mat
- 3) Vc2+, Sb4  
Burada gene 3)..., Sb5; veya 3)..., Sd5; vezir kaybettirirdi.
- 4) Sb2  
Siyahlar iki yerden mat tehdidiyle karşı karşıya:  
A.5) Vb3+, mat  
B.5) Vc5+, Sa4; 6)Vc4+, mat
- 4) ... Vd5  
Üstteki tehditleri önlemek için
- 5) Va4+, Sxa4; 6)Ac3+, Sb4;
- 7) Axd5+, Sb5; 8)Ac7+  
Beyazlar kaleyi ve oyunu kazanır.

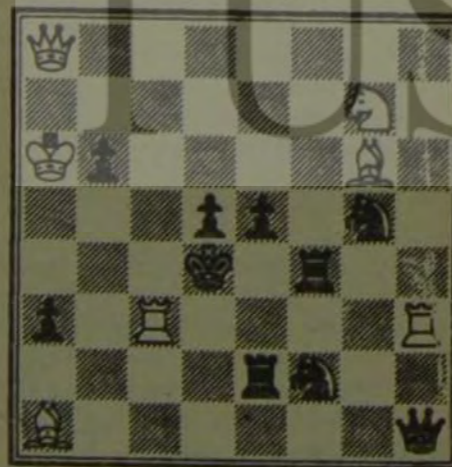
## Üç hamlede mat (J.Wainwright, 1911)



C.1)... Sd6; 2) Kxg7 ...  
B.1)... Ah5; 2) Kxh5 ...  
A.1)... Aa8; 2) Kh7 ...

CÖZÜM:

## İki hamlede mat (M. Marble, 1909)



1) Fe4  
Siyahlar bu filli 7 değişik şekilde alabilir. Her durum için de-  
ğişik bir mat var.

CÖZÜM:

# 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.



# Çağdaş Yayınları

## MEVCUT YAYINLARIMIZ

### DENEME DİZİSİ

		EDERİ
<i>Prof. Özdemir Nutku</i>	Yaşayan Tiyatro	200,-
<i>Prof. Akşit Göktürk</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 Velidedeoğlu</i>	Yol Kesen Irmak	350,-
<i>İlhan Selçuk</i>	Atatürkçülüğün Alfabesi (2. bası)	200,-
<i>Prof. Nusret Hızır</i>	Felsefe Yazıları (2. bası)	250,-
<i>Mehmet Kemal</i>	Şairler Dövüşür	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 Balıkçısı (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 Tolluoğlu</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>Cemal Madanoğlu</i>	Anılar I. Bölüm	400,-
<i>Talip Apaydın</i>	Köy Enstitüsü Yılları	275,-

### BAĞIMSIZ DİZİ

<i>Philipp Soupoult</i>	Şarlo	50,-
<i>Kemal 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,-