

AYLIK KÜLTÜR DERGİSİ/ARALIK 1983

150 TL.

ERDEN AKBULUT
BAĞIŞLIDIR

ULUSALLIK TARTIŞMASI



TÜSTAV

Cumhuriyet Kitap Kulübü

Daha ucuz kitap için...

İstediğiniz kitabın ayağınıza gelmesi için...

Bedava armağan kitapları da binlerce seçenek arasından seçmek için...

Hiçbir yükümlülük altına girmemek, tam tersine sürekli genişleyen olanaklardan yararlanmak için...

Beklenmedik armağanlar almak için...

Kitap sevenler, kitap okuyanlar, kitap izleyenler, aşağıdaki formu doldurun, kesin ve gönderin. Broşürümüz hemen adresinize postalanacaktır.



Hiçbir yükümlülük altına girmeden Cumhuriyet Kitap Kulübü broşürünün adresime gönderilmesini rica ederim

Ad, soyad:

Adres :

İmza :

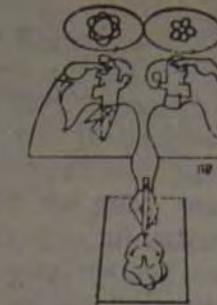
Cumhuriyet



Türkocağı Cad. 39-41
Çağaloğu - İstanbul

(zarfin üstüne)

(zarfin içine)



Kutluyoruz

Bilim ve Sanat bu sayısıyla üçüncü yayın yaşamını dolduruyor. Birbirinden çaba yüklü 36 sayının, birbirinden anlamlı üç yılın sahipleri vardır.

İlk sayısından itibaren Bilim ve Sanat'a eşsiz bir sahiplenme duygusuyla destegini veren, her hal ve şartta inancını, güvenini eksiltmeden, eksikliklerimizi ve hatalarımızı köklü ve anlamlı bir hoşgörünün yanı sıra, irdeleyerek, eleştirek, önererek, bu katkıyı nicelek ve niteliğe dönüştüren okuyucu dostlarımızı kutluyoruz. Türkiye'nin çağdaş birikim ve zenginliklerini beyinleriyle, yürekleriyle, düşünsel emekleriyle taçlandıran, ülkemizin yarınlarını dokuyan, dünya ve toplumumuz önündeki görev ve sorumluluk duygularını Bilim ve Sanat'a yaratıcı katkı sağlama yarışına dönüştüren bilim, sanat, kültür adamlarımızı, yazarlarımıza, çizerlerimize; disen, derleyen, düzeltken, basan ve yayan çalışanlarımıza kutluyoruz.

Üçüncü yayın yılının sonunda düşünsel emekleri Bilim ve Sanat'ta bütünlüşen yazar ve çizerlerimizin toplamı 332'dir. Ve elbette bu bir aritmetik değildir. Varılan yeri, gelişen sorumluluklarımıza birlikte ortahlaşıyoruz.

İşte bu güçle, bu sayıda, birbirinden güzel üç kitapla müjdeyi paşlaşmak istiyoruz; Bilim ve Sanat Yayımları'ni sunuyoruz. Amacımız, uyumlu ve düzenli bir süreklilikte seneye sizlere, ülkemize bir kitaplık dolusu değer sunmaktır. "Müjde" sözcüğü tartışılabılır. Çünkü bunları sizler yaratınız. Gücünüzün, dostluğunuzun nitel dönüşümü ve anlamı budur. "Hep birlikte daha iyiye, daha güzelle doğru" derken, haklıyız...

Sevgiyle ve dostluhla...

TOPLUMSAL YAŞAMDA
İRDELERKEN NETLEŞME
SORUNU

4 Bilim ve Sanat

SANATTA ULUSALLIK

6 Yılmaz ONAY

ULUSALLIK VE ULUSAL
KÜLTÜR İLE İLGİLİ
BAZI NOTLAR

9 Gencay SAYLAN

ULUSAL KÜLTÜR VE
ULUSALLIK

12 Aziz ÇALIŞALAR

EDEBİYATTA "ULUS" VE
"ULUSAL" KAVRAMLARININ
GELİŞMESİ

17 Sargut ŞÖLCÜN

ULUSAL KÜLTÜR SORUNU
KONUŞULURKEN

22 Şükran KURDAKUL

GÜNDÖKÜMÜ

23 Tomris UYAR

ULUSALLIKTAN
EVRENSELLİĞE

24 A. Mümtaz İDİL

RUHİ SU: "YÖRESELLİKten
ULUSALLIĞA, ULUSALLIKTAN
EVRENSELLİĞE"

26 Sadika Dikna ERDEN

FELSEFENİN ULUSAL
YÜKÜMLÜLÜĞÜ

28 Veysel ÖNGÖREN

MÜZİKTE ULUSAL KÜLTÜR
VE KAVRAMLARI

32 Muammer SUN

DEPREM VE İNSANLAR

34 Bülent TANIK

Hasan Hüseyin'e dair
"O DİZYEYİ ARIYORUM BEN!"

37 Varlık ÖZMENEK

GRENADA'YI YAZMAK

38 Haluk GERGER

Düşünce ile eylemi birleştiren
bir insan

DOĞAN AVCIOĞLU (1926-1983)

40 Hikmet ÖZDEMİR

1926-1933 yıllarında Almanya'da
ve 1970 sonrasında F.Almanya'da
İŞÇİ FOTOĞRAFÇILAR
HAREKETİ

41 Mehmet ÜNAL

KİTAPLAR

50 İ.H.DEMİRDÖVEN
Lütfiye AYDIN

KARIKATÜRLER

Nezih DANYAL
Ferruh DOĞAN
Hatay DUMLU PINAR
Mustafa OKAN
Ümit SARIASLAN

KAPAKTAKİ FOTOĞRAF

İbrahim DEMİREL

Sahibi: Ali Naki ÖNER • Genel Yayın Yönetmeni: Varlık ÖZMENEK • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Cemil TURAN • İstanbul Temsilci: Dikna S. ERDEN, Molla Fenari Sok. Nadir Han K. 5, Çağaloğu, Tel: 520 54 20 • İzmir Temsilci: Taner UNLU, Tibaş İşhanı 5/506, Konak, Tel: 148608 • İsviçre Temsilci: Gürhan UÇKAN Box 38045, 10064 Stockholm • Grafik Düzenleme: Teknik Büro • Dizgi: ÖZDE, Sükran Deriş, 301224 • Film: Renk Büro, Tel: 318288 • Baskı: Teknik Basım Sanayi • Dağıtım: Örnek • Yazışma Adresi: Emek İşhanı (GökdeLEN) Kat: 10, No. 1003, Yenisehir - Ankara, Tel: 183826 • Posta Cekî No: 12526 1 • İlan Kosulları: Arka kapak 70.000, kapak içi 60.000, iç sayfalar: tam 30.000, üste iki 20.000, yarım 15.000, ceyrek 10.000 • Abone: Yıllık 1200, altı aylık 800 TL; Avrupa: 25 ve 15 DM, ABD ve Avustralya (uçakla) iki katı.

TOPLUMSAL YAŞAMDA İRDELERKEN NETLESME SORUNU

BİLİM
SANAT



Mustafa OKAN

ADINI ANMAK!

"Demokrasiye Geçiş" seçiminde ekonomik ve toplumsal örgütlenmeler, siyasal yaşam, çalışma yaşamı, basın ve fikir özgürlüğü, yasalar ve yargı, üniversiteler ve özerk kurumlar vb. üzerine pek az şey söylemiştir. Söylenenler de, tanımlamak, önermek ve savunmak yerine, adını anmak biçiminde olmuştur. Sonuçta seçime katılan siyasi partilerin temel görüşlerinde bir farklılık ortaya çıkmamıştır. Hiçbirinden, var olan kurum ve organlara bir itiraz yükselmekte, belirli bir yenilik ve değişiklik düşüncesi görülmemektedir. Geçmişten ve bugünkü koşullardan bu kadar yakınıma karşılık, bu tutuculuk şarttır. "Bu konuda bir yasa çıkartacağız" gibi vaatler ise şimdilik yere basılmaktadır. Öyle ki, partilerin hepsinin adını andıkları ortak konularda görüşlerini açma-

TOPLUMSAL yaşamımız, günelliği ve genişliğiyle bir soru işaretini ve onun açılımıyla duyarlıdır: 6 Kasım bir dönüm noktası mıdır? Seçimlerde söz hakkı olan kimse, toplumsal yaşamda bir dönenme işaret eden bir tutum ortaya koymamıştır. Bu nedenle yukarıdaki soruya hemen "evet" diyenlerle aynı düşünceleri paylaşmak olanaksızdır. Herkesin sözlerinde ittifak halinde olduğu, "11 Eylül'e dönmek" istegidir. Toplumumuzun içten desteklediği bu isteğin, hangi yönetici ve siyâsîler tarafından aynı samimiyle savunulduğuna ancak tarih gösterebilecektir. Nereye dönmeyeceği belli olduğuna göre, dönüm noktasının nereye dönüşü ifade etmektedir? Sık sık ve açıkça belirtildiği gibi, bundan murat edilen demokrasiye geçiş, ya da dönüştür. Burada ilginç olan, tüm bir seçim döneminin, seçime katılan partiler tarafından, bu demokrasiye geçişin başlıca anahtarlarının, manivelalarının ortaya konulmadan geçirilmiş olmasıdır. Daha da ötesi, 6 Kasım seçimlerini yalnızca propaganda döneminde ve sandığa gidişten ibaret de saymamak gerekdir. 6 Kasım, danışma meclisi, anayasa, devlet organlarındaki değişiklikler, çeşitli yasal düzenlemeler, partilerin kuruluşu, kurulamayı, seçimlere katılanlar ve katılamayanlar ile bir bütünü yansımaktadır. Bu sürecin bir çok noktasında demokrasiye geçtiğimiz dile getirilirken, kanıza demokrasının temel unsurlarının tanımlanması eksik kalmıştır. Seçime katılan üç parti de bu özelliğin dışına çıkmamıştır.

maları, farklılıklarını vurgulamamaları, daha politikaya isınmadıkları, ya da acemilik çektilerini şeklinde açıklanmak istenmiştir. Liderler arasındaki farkları belirtmek için, "tutuk", "sinirli", "rahat" nitellemeleriyle yetinmiştir.

IRDELENİRSE...

Seçim öncesinde kitlelerin seçime karşı ilgisizliğinden çok söz edilmiştir. Bundan kimi yakınış, kimi de birtakım imalar yorumlama fırsatı elde etmiştir. Oysa bu ilgisizlikte şaşılacak bir yan yoktur. 6 Kasım seçimlerinin özeti, süreci ve seçime katılan partilerin kitlelerin aktif katılımla kurulmamış olması, ilgisizlik olgusunu doğal kılmıştır. Buradan kalkarak, SODEP ve DYP katılmış olsalar, seçimin daha canlı geleceğini savunanlar da olmuştur.

Seçime katılan partiler arasında farklılık görüşlerde değil, seçilen konulara verilen ağırlıklarda ortaya çıkmıştır. Partilerden biri kendine konu olarak ekonominin almış, diğer iç ve dış güvenliği işlemiştir, sonucusu da sosyal adalet konusuna ağırlık vermiştir. Sandıktan ekonimiye 8 milyon, sosyal adalete 5 milyondan fazla, iç ve dış güvenlige 4 milyon oy çıktıği görülmüştür. 2,5 milyon vatandaşımızın ise hangi konuya ağırlık verilmesini istediği anlaşılamamıştır.

Bu sonuçlarda kuşkusuz uzun uzadıya irdelenebilecek önemli ipuçları vardır. Bir tanesi, kitlelerin ekonomik konulara ve "sosyal adalet"e karşı büyük duyarlılığıdır. Partilerin sözlerinden çok ve tüm koşullandırmalarla karşın, halkın bu eğilimi, Türkiye'deki sorunun nerede olduğunu belli etmektedir. Ancak bu görünümden mutlak sonuçlar çıkarmak da yanlıltıcı olur. Bir yazımız Özal'ın partisinin çoğuluğunu almasını şöyle yorumlamaktadır.*

"ANAP 'sivilleşme', 'akılçılık' ve 'ekonomik gelişme' özlemlerinin oya tahvili sonucu iktidara gelmiştir."

Yazar arkadaşımız bunu söylemekten hemen sonra, "Burada da kazanan, Türkiye'nin özel koşullarında Anavatan Partisi'nce yaratılan imajdır, yoksa gerçekten ANAP'ın simgelediği algılanan..." bu niteliklerin "köşeyi döème-gericilik-baskıya dayanan sömürüye" dönüşmesi halinde doğrudır... isabet

nek olmadığı böbürlenmesi pek yerinde olmamalıdır. Herhalde doğru, gerçekten seçenekin olmadığı değil, 24 Ocak'tan çok değişik seçenekin ya da seçeneklerin tartışma ortamına sunulmadığıdır.

BİR YANDA "BÜROKRASI" BİR YANDA "AYDINLAR"

Özal, sendikaların etkinliğinin, grev gibi araçların ekonomi üzerindeki "olumsuz" etkilerinden söz edemeyince, yeni bir günah keçisi bulmuş gibidir. Bürokrasının baş düşmanlığını en genel hallerıyla iki anlama gelmektedir. Birincisi kitleleri yakından ilgilendiren ve dayanağı olan bir konu olması, ikincisi de tekellerin ekonomik ve sosyal yaşamda devlet desteğiyle kayıtsız şartsız hakimiyeti.

Özal için kendi içinde anlaşılır ve akılçılık olan bu anti-bürokrasi tavrın, bir benzeri ve pek o kadar anlaşılır olmayan, değişik bir ucta sergilenmektedir. Türkiye'de seçeneklerin sorumluluğu aydınlarla yüklenmektedir. Önemli süreçler yaşanırken bazı aydınların ikircilik tutumları, yalpalamaları, zaman zaman fantaziye kaçmaları, aydınları inkar eden tezlerin dayanağı yapılmaktadır. 6 Kasım seçimlerindeki çok değişik değerlendirmeler, aydınları suçlamaların belli ölçülerde hukluk taşıyan yeni bir nedeni olmuştur.

SEÇENEKLERİN ZENGİNLEŞME KOŞULU

Ne var ki, aktuel yaşamda ilkevizin sahip olmaktan en fazla gurur duyabileceğimiz unsurlardan biri aydınlarımızdır. Buncu güclüğe karşın, bilimde, sanatta, edebiyatta hatta politikada dünya ölçüünde en güzel ürünleri veren, en alkısha değer çabalari gösteren aydınlarımız vardır. Ancak genelede, aydınlarımızın kollektif çalışma ve kollektif ürün verme tadını yaşama eksenliği de bir başka gerçektir. Özellikle daha güç koşulların yaşadığı dönemde bireyciliğe ve bencilliğe sağlamak, inanılmaz yalpalama ve tutarsızlıklara çanak tutmaktadır. Aydınlarımız kitlelerle bütünlüğe bildiği ve aynı süreçte temel perspektifi netleştirebildiği ve onu ortaklaşabildiği ölçüde, ülkemizin önündeki seçenekler zenginleşecek, gerçekten demokratik seçeneklerin yaşama geçme süreci hızlanacaktır... ■

(*) Haluk Gerger, Cumhuriyet, 14 Kasım 1983

ULUSALLIK TARTIŞMASI

Bilim ve Sanat bu sayısında, yeterince tartışılmamış saydığımız bir konuyu ele almaktadır. Konunun tartışılmamasını gelecek ay Anna Seghers'in bir yazısı ve Ahmet Telî, Toktamış Ateş, Cengiz Bektaş, Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Emre Kongar'ın görüşlerini yanlayarak sürdürceğiz.

(B.S.)

SANATTA ULUSALLIK

■ Yılmaz ONAY

ULUSALLIK KAVRAMININ İÇERİĞİ ÜZERİNE

GÜNÜMÜZDE, son derece içersiz boş kalıplar haline getirilip çokça kullanılarak aşındırıldılarını ve hedefinden saptırıldığını sık sık görüyoruz. Örneğin Reagan, en son Grenada operasyonunu bile, sözde "demokrasi", "insan hakları" ve "hür dünya" adına yaptığı gene pervasızca yineleyebildi. Ya da örneğin, politika kavramı yıllardır bize tiksindirici bir şeymış gibi sunularak, kitleler ve aydınlar gerçek politikanın dışında tutulmaya çalışıldı.

Ama bu böyle diye, o kavramları hiç birinden vazgeçmeye onları bilerek, bilmeyerek aşındırılanın tekelinde bırakmayı düşünmüyorum asla. Tam tersine, asıl biz o kavramların gerçekine, sahicisine bir o kadar daha güçlçe sarılıp, o kavramlara ilişkin gerçek hedeflere ulaşmanın çabasını veriyoruz.

İste, ulusallık da böyle son derece önemli bir kavram. Üstelik, ister "ulusal", ister "millî" terimiyle olsun, belki en çok kullanılan, en yaygın ve en etkili kavramlardan biri. Ama, içeriği ve kullanılışı açısanın, benzeri aşınmalara ve kaydırımalara uğradığı için, bu kez tersine, kitleler bu kavramın salt kalıplamış kullanılışlarıyla başbaşa kalarken, öbür yandan aydınlar da bu yolda kitlelerden koparılmaya çalışılıyor.

Örneğin, Federal Almanya'da çoğu sanatçının, herhalde Hitler Nasyonalizmiyle kendi içlerinde gereği gibi hesaplaşamamış olmanın utangaçlığını dolayı, nasyonal (ulusal) kavramına da kötü bir şey gibi uzak durduklarını görüyorum. Ama bu yanlış, orada, ulusallık kavramının ve kitlelerdeki etkisinin, bu kez de tümüyle Neonazizm'e teslim edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Buna karşılık, ancak gerçek Alman sosyalistleri, Nazi'lige (nasyonal sosyalizm'e) karşı başından beri ve sonuna kadar mücadele etmiş oldukları için, ondaki sahte "sosyalizm" sözcüğünden herhangi bir utangaçlık duymalarına gerek kalmaksızın, "nasyonal" kavramının da gerçek taşıyıcılığını, Nazi'liğin sahte şoven nasyonalizmine karşı kararlıca ve yüreklice üstlenip yürütürler. Nazizm ise, Alman milliyetçiliği adına, bütün dünyaya olduğu kadar kendi ulusuna da en büyük düşmanlığı yapmış olduğu halde ve kendi ulusunun en büyük düşmanı olduğu apaçık kanıtlandığı halde, bu gün gene aynı sermaye güçlerinin beslemesileyeniden hortlatılmaktadır.

Anlamsız değildir bu. Üstelik, bu gün seçilen bir numaralı düşman Türk işçileri olduğu için (İsrail'lese bu kez ittifak halindedirler), bu gelişmeler bizim açımızdan, özellikle kavramsal bir tablo oluşturmak tadır. Nitekim, daha çok yakın bir geçmişte bir futbol maçı vesilesiyle hem Alman gazetelerinde, hem de Türk gazetelerinde okuduk: Alman Neonazi'leri (sözde milliyetçileri) ile Türk sözde milliyetçileri (örgütleri malum), Kreuzberg'deki

Türk işçi mahallesine saldırıcıları. Türklerin kovulmasını isteyen, bugün aynı Alman gericiliğidir. Öte yandan, bu saldırıyla karşı işçileri korumak üzereyse, her iki ülkenin işçilerinin omuz omuza geldiklerini okudu. Peki, şimdi bu ibret verici gelişki işliğinde bunların hangisi gerçekten uluslararası ve hangisi "milliyetçilik" naraları attığı halde gerçekten düpedüz "gayri millî"dir?

İyi ama, birileri uluslararası kavramını böylesine tersiyedirler diyelim. Örneğin Federal Almanya'daki kimi sanatçının yaptıkları gibi uluslararası kavramının kendisine mi kısmak gerekiyor? Elbette ki hayır. Tam tersine, onların tepe aşağı getirerek kitleleri altadıkları bu kavramı, ayağı üstüne dikerek ve böylece onlardan beş kat daha fazla sahip çırakar, yani uluslararası kavramına gerçek içeriğini kazandıracak kitlelerle bütünleşmek yükümlülüğü vardır.

Uluslararası kavramının gerçek içeriği nedir öyleyse? Genellikle yaygın olan ilk tanım: "Ulusun tümünü kapsamak", veya "ulusun bütün kesimlerini ve bireylerini kapsayıcı olmak", biçiminde görülmektedir. İlk uluslararasılaşma ve uluslararası kuruluş mücadelesi evrelerinde, bir de uzlaşmazlıkların ortadan kaldırıldığı bellı toplumsal düzenlerde bu tanım gerçekleştirilebiliyor. Ama, yukarıda ki Neonazi gelişiminin tipik biçimde örnekleme gibi, temelde uzlaşmaz gelişmelerin var olduğu evrelerde, böyle bir tanım soyut kalıyor, ayağı yerden kesiliyor. O za-

man emperyalizmle bütünlük çi-
karları gerçek ulusal çıkarlarla ce-
lişen, yani halkın ve halka bağlı ay-
dınların toplumsal talepleriyle ce-
lişen kesim, böyle bir tümlük tan-
ımı, sifir kendi kesim çıkarlarını
tüm ulusun ulusal çıkarlarıymış gibi
dayatmak amacıyla sürdürmeye ca-
lışıyor. Ama, artık gerçek olmadığını kendisi de bildiği için, bir o kadar daha fazla ve bir o kadar daha abartarak kullanmaya mecbur oluyor.

Peki, böyle oluyor diye, yanıtı, kavramın kendisinde mi aramak gerekiyor? Elbetteki hayır. Kavramın tanımı değişmiştir. Ulus kavramı nasıl tarihsel bir kategoriye, uluslararası kavramı da tarihsel koşullara göre içerik kazanacaktır. Örneğin böyle bir durumda, uluslararası, artık ulusun çok büyük çoğunluğunun gerçek uluslararasıları içerdiginde belirlenebilir ve bir o kadar daha önerle bu gerçek uluslararası sahip çıkılır; bununla gelişen kesimin uluslararası dışında kalması veya düpedüz karşısında yer alması ise, olsa olsa, gerçek uluslararası çabasının zorunluluğunu ve hedefini belirler. Bu çabada, kanımcı, terimlere takılmamış bile hiç bir anlamı ve gereği yoktur, ister "ulusal", ister "millî", her ikisine desahip çıkmak zorunluluğu vardır, çünkü birincil önem, içeriğin kitlelerce anlaşılmazıdır ve dil çabasının kendisi de zaten bu bütünü bir parçası olarak onun içinde dir, ama üzerinde değildir.

Soruna bu genelde bakıldığından, uluslararası kavramını doğrudan doğruya gerçek uluslararası çıkarlara bağlılığın belirlediği görülebiliyor. Ancak, konuya sanat özelinde eğiliminde, durum biraz daha karmaşıklaşıyor.

SANATTA ULUSALLIGİN ÖLÇÜTÜ

Sanatta biçim boyutu, bilerek bilmeyerek, zaman zaman içeriğinde önüne geçirildiği için, hatta içeriğin ve işlev boyutları bazan iyice unutulabildiği için, özellikle sanatın uluslararası sorununa tümbüle biçimde saklılığı oluyor. Böyle olunca sanatın uluslararası, "tüm ulusu kapsama" tartışmasının da ötesinde, uluslararası bir bellilik, bir çeşit uluslararası "alamet-i farika"ya indirgenmiş oluyor. Öyle ki, uluslararası özgüllük, uluslararası ton, uluslararası renk, uluslararası kimlik, uluslararası köken, uluslararası gelenek, yerel nitelik vb. elbette başlı başına öne mi olan kavramlar da, son çözümlemeye, ya ırkçı bir köken saplısına, ya dar bir yerelciliğe, ya da turistik bir ilgi çekme ticaretine dönüştürülmektedir. Bunların da hemen tümü, gene sanatta uluslararası, uluslararası bir "alamet-i farika" bulmak gibi anlaşılmamasından ileri gelmektedir.

Uluslararası, yani özellikle halkın en geniş ve çeşitli kesimlerinin yaşamından ve kavgasından böylesine kopuk bir tutum, giderek "evrensel olmadan uluslararası olunmaz" gibi, gerçegin tam tersi "kuram"lara bille vardırmıştır nitekim. Oysa bu yolla, elbette ki ne uluslararası, ne de

evrensel olunamamakta, ancak yanlışlar içinde bocalanmaktadır.

Peki, bu duruma bakarak, kabahatı "ulusallık" kavramında bulmak ve bu yüzden sanatta uluslararası önemsememek doğru mu? Elbette ki hayır. Yanlış olan, sanatta uluslararasıın böyle salt köken'e, salt yerel renk, ton veya gelenek'e, salt bir "alamet-i farika" gibi anlaşılan özgüllük, kimlik arayışına bağlanması, üstelik de bunların "tescil" makamları olarak örneğin "batı" merkezlerinin ağızının içine bakılmasıdır. Yolun doğrusu ise, sanatta uluslararası kavramını gerçek içeriğine oturtup, ona beş kat daha sarılmak, sahibi çıkmak olmalıdır.

Bir defa, yukarıdaki yanlışların temelinde, sanatın kendisine salt biçim yönünden yaklaşmak yatar. Oysa, biçimden her zaman daha birincil olan ve biçimde belirleyen içeriğin, sanatın uluslararasıının da temel belirleyicisidir. Dahası, sanatta bir o kadar daha önemli olan işlev boyutu ise neredeyse iyice unutuluyor. Oysa, uluslararası içeriğin ve uluslararası açısından düşünülmeyen bir uluslararası, sanatta da gerçek uluslararasıyla hiç bir iltisiz kalmaz, evrenselliğe ise asla ve asla vardırmaz. Evrenselliğin, uluslararası olmamaktan ibarettir. Bir şey değildir ki! Böyle bir düşüncenin ancak uluslararası emperyalizmin kozmopolitizmine uyar. Öte yandan, şoven kökenciliğin, kaçınılmaz biçimde ırkçılığa götürdüğü günü ve bunun, sanatta da gerçek uluslararasıyla çeliştiğini, son çözümlemede, kozmopolitizmle aynı maddiyonun yapışık öteki yüzü olduğunu başta belirtmisti. Öylesine iki yüz ki, halkla aydının asla yüz yüze gelememesini amaçlayan tam bir "iki yüzlülük"ten başka bir şey değil. Ve bu iki yüzlülük, değil yalnız gerçek uluslararası, fakat "tüm ulusu kapsama" biçimindeki kendi soyut savıyla bile çelişmektedir. Bizim görevimiz, bu çelişkiyi açığa koymak olmalıdır.

Peki, yukarıdakiler değilse, gerçek uluslararasıın belirleyicisi ölçütünü nasıl koyacağımız?

W. Hütt, "Biz ve Sanat" adlı eserinde, Almanya'daki Reformasyon hareketinin sanat ile (ve erken burjuva devrimi ile), Almanya'daki Rönesans'a, bakınız nasıl bir açıklama getiriyor: "Almanya'da burjuva devriminin ruhu, Almanya'daki Rönesans sanat biçimleri içinde dile gelmemiştir, ondan ayrı bir özerk uluslararası ulusuba dönüşmüştür. Buna karşılık, Almanya'daki Rönesans ise, ticari çıkışları, uluslararası çıkışlarının ötesine geçen büyük burjuvazinin kozmopolitist tutumlarının tipik bir ifadesi olmuştur. Kentlerdeki üst katmanlar, köylülere karşı tutuma geçtiler, Alman hUMANİSTLERİ de bu katmanları izlediler. Dolayısıyla, köylü savaşı sonrasında, hUMANİ-

min taşıdığı sanat, Reformasyon zamanındaki gibi bir halkçılığı içeremedi artık. İşte Almanya'daki Rönesans sanatı, Almanya'daki erken burjuva devriminin sanatından, bunitilikleriyle ve bundan gelen biçim ve içerik nitelikleriyle ayrılr. Almanya'da Rönesans, mülk sahibi burjuvazının çıkarlarının bir ifadeiydi".

Alman uluslararasımasının başlangıç dönemlerindeki bu çelişkiler ve bunun sanattaki uluslararasıma ve uluslararası yansısıyla ilgili bu çözümleme, genel bir yöntem olarak bize, sanatta uluslararasıın belirleyici ölçütü için de ışık tutuyor. Demek ki, başta uluslararası için genelde vardığımız ölçüt, sanatta uluslararası için de -uygulanması daha zor ve karmaşık olmakla birlikte- geçerlidir. Yani, *içerik, işlev ve biçim bütünlüğüne sanatın, gerçek uluslararası çabada, uluslararası coğuluğunu toplumsal talepleriyle çakışan gerçek uluslararası konumudur, sanatta uluslararası belirleyen*. Bununla çelişen çok dar bir kesimin çıkarları doğrultusundaki sanat, bunun dışına düşer ve karşısına geçer. Üstelik bunu, ya kozmopolit bir tutumla, ya da tam tersi gibi görünen şovenist bir tutumla ve tüm ulusu kapsama soyut savını dayatma baskısıyla yapar. Paul Klee'nin: "Bizi taşıyan halk yok!", diye yakınıması ünlüdür. Öte yandan, gene Hütt'ün, gerçekçiliğin gelişimiyle ilgili şu çözümlemesi de yöntem yönünden çok iğit tutucu görünüyor: "Gerçekçilik ancak, burjuvazının demokratik güçleriyle, var olan antifeodal halk muhalefetinin bütünlüğü yerlerde ağırlık kazanabilmiştir. Hollanda'daki gibi, bu bütünlleşme zafere ulaştığında, gerçekçilik tüm sanata egemen olmuştur. Buna karşılık, mutlakçı iktidarın böyle bir bütünlüğe henuz önlediği yererde, gerçekçilik yalnızca az sayıda

halka bağlı, büyük sanatçılarda yaşam bulabilmiştir." Nihayet, ünlü yazar ve kuramci Johannes R. Becher'in edebiyat için söylediği şu sözü, elbetki bütünüyle sanat için geçerli sayabiliriz: "Hiç kuşkusuz, ulusal içerik deyince, edebiyatın, halkın hakiki ulusal çıkarlarına bağlılığı anlaşılır"(*)

SONUÇ

Demek ki, kavranılışında gerçeklikten kopuk karşıtlar var diye, gerçek uluslararası davası zayıflamaz. Tam tersine, madalyonun o her yüzüne karşı, büyük çoğunluğun toplumsal talepleriyle çakışan gerçek uluslararası çarkarlar doğrultusunda, halkla onun aydınlarını bütünleştirici bir halka bağlılıkla, gerçek uluslararasıın sanatta da yerleştirilip zenginleştirilmesi ve etkinleştirilmesi iki kat daha görev olur. İşte bu anlamda gerçek uluslararası, yukarıda sözünü ettigimiz, uluslararası, ton, köken, gelenek, kimlik, özgüllük vb. çok önemli etkenleri zaten kendi dinamiği içinde ister istemez kapsar, ama onları yanlış biçimde öne çıkarır, tarihsel bakışla kapsar, işler ve bu günün içinde geleceğin tarihini de taşıyan bir diyalektikle kucaklar. Kimliğini, özgüllüğünü bu bütünlükten kazanır. Bu anlamda gerçek uluslararası, sanatın içerik, işlev ve biçim bütünlüğünü de kapsar, dolayısıyla, örneğin işlev açısından zaten öncelikle kendi uluslararası yaşamı içinde doğar ve daha önemlisi, uluslararasıının kanıtlanması belki "batı" merkezlerinin "tescil"ine "havale" etmez. Tam tersine, kendi uluslararası dinamigi içinde işlevini kanıtlamış bir gerçek uluslararası, o merkezler de, hatta kendi ölçütlerine uymasa bile ister istemez tanımak, ve de lütfen değil, saygı duyarak, hayranlıkla tanımak zorunda

kalırlar. Bu hep böyle olmuştur. Sanatta gerçek evrenselliğe de ancak böyle varılır. Tersi hiç olmamıştır. Yani sanatın evrenselliği de içerik, işlev ve biçimin bütünlüğü içinde vardır. Evrensel bir içerik ve evrensel bir işlevde erişmeyen bir sanatın, salt evrensel biçim diye bir boyutu da yoktur. Dolayısıyla, uluslararasıtan kopuk, soyut bir evrenselliğe öncelik tanyarak hep onun peşinde koşmakla gerçek evrenselliğe varıldığı da görülmemiştir. İşte bu nedenle, gerçekte, "ulusal olunmadan evrensel olunamaz". (Evrenselliğin de kozmopolitist içi boşaltılmış kalbi düşünülyorsa o başka.) Bu anlamda gerçek uluslararası, sanatta da tek bir biçim kalıcı, tek bir konu tekeli demek değildir. Beethoven'in senfonilerinin ille sanının olması, veya Nazım'ın şiirlerinin şısh kebab kokması gerekmek asla. Tam tersine, gerçek uluslararası, en az, ulusun somut yaşamının kendisi kadar çeşitlilik ve zenginlik demektir. Dahası, evrensel sanat mirasını ve hazinesini de özümleyip, onu da işleyerek, kendi özgüllüğünü ona, onu kendi özgüllüğine katan bir çeşitlilik ve zenginlik demektir. Yani bu anlamda gerçek uluslararası, evrenselliğin karşıda değildir, geliştiği hiç değildir, tersine, evrenselliğe gerçek bağlantı, onuna gerçekten iç içe, kol kola olabilemenin zorunlu tek kaynağıdır. Bu anlamda gerçekten uluslararası da bizimdir, hakiki millilik de bizimdir, yani, yaşlısı, genci, miras olanları ve doğacak olanlarıyla, halkın kendisiyle birlikte halka bağlı sanatçılardan tümündür. Onlar taşırlar, biz taşıyoruz, ötekiler taşıyacaklar!

(*)Johannes R. Becher, *Verteidigung der Poesie, Werke in drei Baenden, Cilt 3, s. 89.* [Yazarm "Verteidigung der Poesie" yazısından edebiyatın uluslararası içeriği ile ilgili bölümünün tümünün yayanmasına yarar olacaktır.

ULUSALLIK ve ULUSAL KÜLTÜR İLE İLGİLİ BAZI NOTLAR

■ Gencay SAYLAN

BİLİM ve Sanat, benden uluslararası kültür konusu ile ilgili kavramsal bir yazı istediği zaman kendi açımdan ilk tepkim bu işin hiç kolay olmadığını düşünmek oldu. Bu düşüncem hâlâ da geçerli. Görünüşteki çekiciliğine karşın bu konunun işlenmesinin hâlâ zor olduğunu düşünüyorum. Bana göre bu zorluğun iki temel nedeni var. Bunlardan biri, alana egemen terminoloji kargaşası. Eğer bir alanda yoğun terminoloji kargaşası varsa bu alana ilgili kavramlaştırma çalışmalarının eksik ve yetersiz kalacağı açık. Başka bir deyişle, yanlış-doğru ikileminin dışında, eksiksiz ve yetersizlik uluslararası kültür konusu ile ilgili kavramlaştırma çalışmalarının kaçınılmaz özelliklerinden biri olma durumunda.

İkinci endişe kaynağı ise daha çok kişisel. Ulusal kültür sorunlarının simdiye kadar daha çok sanatçılara tarafından işlenmesi bu endişeye yol açıyor. Daha açık bir deyişle, sanatçılardan bu alanda ilgili soruları, özel yetenekleri ile renklendirerek işlemesi sözü edilen endişelerin, kuşkuların nedeni sayılabilir. Simdiye kadar ortaya atılan geliştirilen görüşlerin ya da çözümlemelerin, kuru ve çekicilikten yoksun bir biçimde tekrarlarından kaçınmak gereklidir. Ancak bunun kolay olmadığı da açık. Kisaca hemen hemen herkes tarafından bilinen, kabul edilen doğruları mekanik bir biçimde alt alta yazma tehlikesi konuya ilgili tartışmalara girmeye önemli bir çekince kaynağı olabiliyor.

Bununla beraber toplumsal sorunlar üzerinde çalışan araştırmacıların, kısaca toplum bilimcilerin de tartışmalara katılması gereklidir. Özellikle Türkiye gibi hızlı bir toplumsal değişim süreci içinde yaşan bir ülkede sanatçı eğilimi daha ağır basanlarla aşırı

uygarlık, birbirlerinin yerine kullanılabilen iki farklı sözcük; bir bakıma yukarıda tanımlanan sıkıntının en belirgin örneklerinden birini oluşturuyorlar. Eğer bu iki terim eş anlamlı olarak kabul edilirse sıkıntının büyük ölçüde ortadan kaldıracağı açık. O zaman örneğin 'batı kültür'ü ya da 'batı uygarlığı' denince aynı şeyleri anlamak, 'uygarlık tarihi dersinin' 'kültür tarihi' olarak adlandırılabilmesi gerek.

Kuşkusuz bu iki sözcük arasında bir semantik benzerliği vardır. İlkisinin de anlam alanlarının önemli bir kesimi üst üste gelmektedir. Bununla beraber semantik açıdan tam bir çakışmanın söz konusu olmadığını ileri sürmek olaklıdır. Türkçedeki ve diğer dillerdeki karşılığı göz önüne alınca uygarlık sözcüğünün anlamının, tarihsel bir kesit olgusunu kapsadığı söyleyilebilir. Başta antropologlar olmak üzere toplum bilimcilerin, uygarlık sözcüğüne böyle bir anlam yükledikleri ya da yüklemeye eğiliminde oldukları ileri sürülebilmektedir. Ürneğin 'batı uygarlığı', bir kavram olarak belli bir tarihsel dönemde, belli bir toplumda ulaşmış düzeyde ifade etmektedir.

Ancak kolaylıkla görüleceği üzere kültür ve uygarlık sözcüklerinin semantik alanları arasındaki ayırım çok belirgin değildir. Bu nedenle sözü edilen karmaşadan kurtulmak için değişik yöntemlere başvurulması gereği açıklıktır. Pratik bir yöntem, 'ulusal kültürden' ne anlaşıldığını açık ve seçik olarak ortaya koymak olabilir. Başka bir deyişle sanki bu alanda hiç karmaşa yokmuşcasına bir tanıma, kavramlaşımaya gitmenin işe yaramayacağı düşünülebilir. Böylece bir taraftan tartışma için temel bir hakeket noktası sağlanmış olur; diğer taraftan karmaşaya yol açan 'kozmopolitlik', 'evrensellik', 'enterasyonallik' gibi terimlerle bu tanımlama açısından ilişkili kurulabilir. O halde önce temel ilgi alanları olan ulusal kültür üzerinde bir tanıma yelsonmek, daha sonra bu tanıma çerçevesinde evrensellik, enterasyonallik, kozmopolitlik gibi boyutları tartışmak, her şeyden önce pratik açıdan bir kolaylık sağlayacaktır.

ULUSAL KÜLTÜR KAVRAMI TANIMI

Ulusal kültür kavramının tanımı ilk bakışta açık ve seçik olarak ortada sayılabilir. Sözcüklerin anlamından giderek, bir ulusa ya da ulusal olarak tanımlanabilen toplumsal kategorilere ait kültür anlaşılmaktadır. Ancak bu mekanik bir bakıştır ve tanımın sınırlarını açarak kavramsal içeriği belirlemek gereklidir. Bunun için yapılması gereklili ilk iş, ulusal kültür kavramları üzerinde durmak,

Brecht'ten...



KOZMOPOLİTİZM

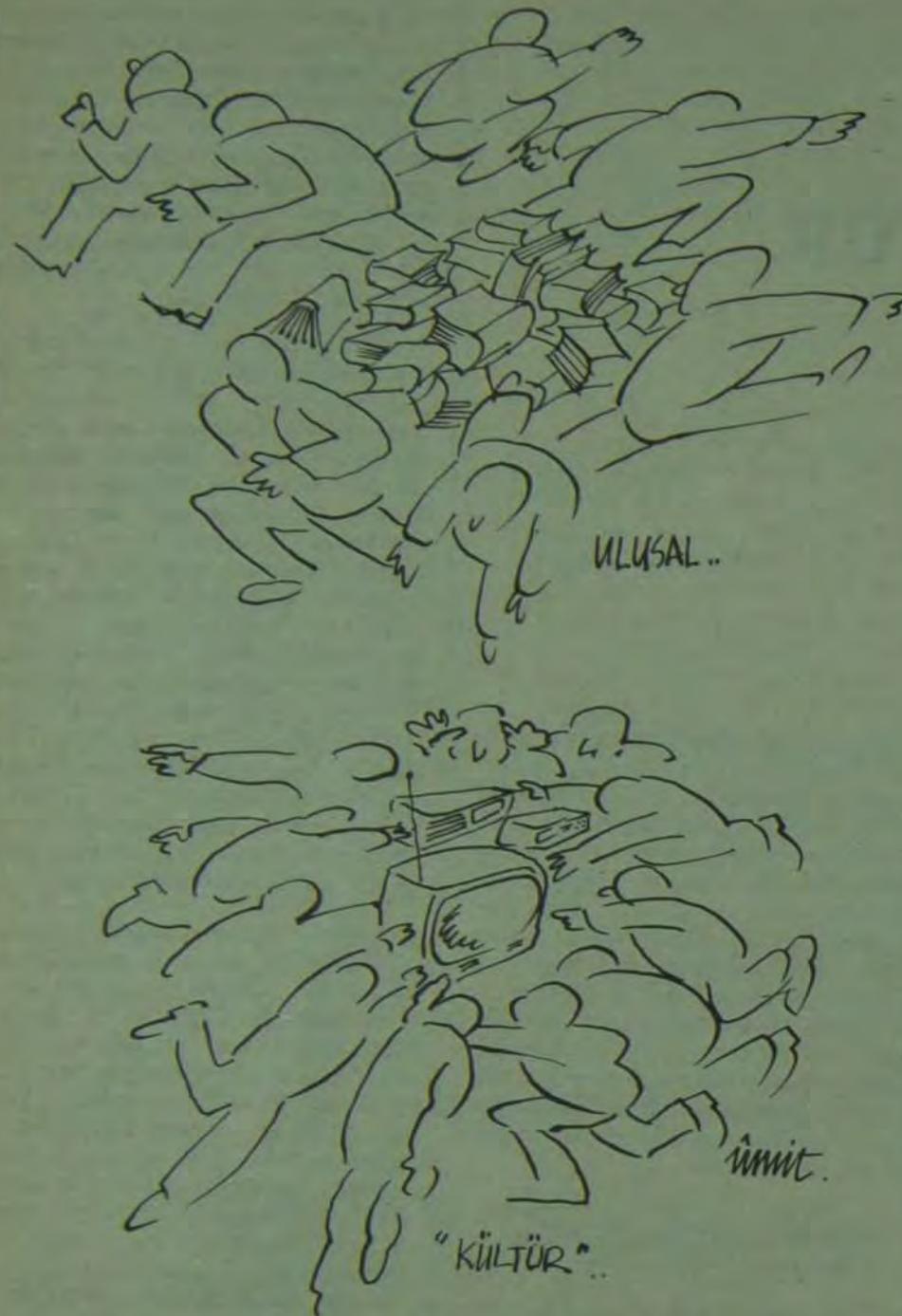
1

Alman klasiklerinin kozmopolit yanını yadsıtmaya çalışmanın bir anlamı yok. Ama bu, ulusal

malzemeden, ulusal tiyatrodan, vb. söz edilmesini engellemiyordu. Bu süreç daha sonra Heine'de, acı dolu ama bir o kadar da kuvvetli bir Alman sevgisine varmış, Wagner' deye düpedüz aşırı milliyetçiliklere bile uzanmıştır -bu milliyetçilik Avrupa ve Amerika metropolislerini Cermen tanrıları dünyasının buyruğu altına girmeye zorlamak anlamındaydı-. Emperyalist dörtülerin ve toplumsal zorbalığın Almanyası, sanatçılara heyecan veremez artık; savaşa karşı veya kapitalizme karşı verdikleri mücadeleyi, sanatçılardır, özgür bir Alman bakış açısından yapmıyorlar. Ancak işçiler ve emekçiler, uluslararası dayanışmaya yönelik ve böylesi yepen bir uluslararası yolunda mücadeleyi baştan sona sırtlayıp götürmektedirler.

Bertolt Brecht, Berlin 1952
"Değişim Sürecinde Sanatlar"dan

Not: Son satırların altı tarafımızdan çizilmiştir. -CN-



Omit SARIASLAN

bünyalarla ilgili bazı temel olguları ortaya koymak olabilir.

Yukarıda da dephinildiği gibi ulus kavramının içeriği açısından pek fazla sıkıntı yok gibidir. Ulus sözcüğü, belli bir toplumsal kategorinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Ulusal toplumların, çağımızın en hakim ve en belirleyici toplumsal kategorilerinden biri olduğu açıklar. Çağdaş Dünya'nın, bir ulusal toplumlar çağını yaşadığı ve daha uzun süre için bu çağın süreci; ulusal toplumların en ağırlıklı kategorileri oluşturacağı kolaylıkla ileri sürülebilmiştir.

Tarihsel bir kategori olan ulusun, oldukça yeni olduğu ve modern anlamda ulusal toplumların ortaya çıkışının genel olarak 15'inci yüzyıla kadar uzandığı söylenebilir. Belli bir coğrafi alan üzerinde yaşayan bir toplumun ulus haline gelmesi, bir toplumsal değişim süreci içinde olmaktadır. Bu tür toplumsal değişimin belirleyici ögesi 'pazar bü-

tünleşmesi' olarak tanımlanabilmektedir. Tarihsel olarak 15'inci yüzyılda başlayan bu toplumsal değişim süreci içinde ulusal toplulukların ortaya çıkması ve giderek yaygın kazanması modern çağların en önemli gelişme çizgisini meydana getirir. Belli coğrafi sınırlar içinde, pazar bütünlüğe bağlı olarak uluslararası etnik olarak aynıyet gösteren toplulukları kapsayılabileceği gibi farklı etnik unsurlara da dayanabilmektedir. Amerika Birleşik Devletleri ve Amerikan ulusu sözü edilen farklı etnik unsurların bir uluslararası potası içinde nasıl bir ulusal gelebildiğinin en belirgin örneklerinden biri sayılabilir.

Örneğin ilk uluslararası siyasete giren toplumlardan biri olan Britanya adaları topluluklarında ulusal toplum ortaya çıkması 15'inci yüzyıl içinde olmuştur. Bu adalarda yaşayan ve etnik özelliklerini sürdürmen Keltler, daha sonra gelen Saksınlar, 11'inci yüzyılda adayı işgal eden Normanlar, Humberlardı böl-

gesine yerleşen ve bugünkü Danimarka'dan gelenler pazar bütünlüğü içinde bir ulusal toplum haline gelmişlerdir. Bu ulusal toplumun dili olan İngilizcenin de bu çerçeveye içinde oluşturduğu söylenebilmektedir. Gerek uluslararası toplum, gerek bu toplumun ortak dili olan İngilizce eski etnik grupların özelliklerini ve dillerinin etkisini belli ölçüde sürdürmüştür.

Uluslararası süreci yani ulusal toplumunu oluşturan 2 kategori ölçü içinde kavranabilir. Bunlar siyasal kurumlaşma biçimini olan ulusal devletin doğusu ve bütün toplum için geçerli olacak ulusal ideolojinin egemen hale gelmesidir. Ulusal ideoloji, bir taraftan toplum için bir "bizlik" temeli oluşturmaktır, diğer taraftan da bu bizlik çerçevesinde dünyanın nasıl olması gerektiğini belirleyen ölçütler içermektedir. Ulusal devlet ise ulusal ideolojinin yaşama geçme aracı olarak işlev görmektedir.

İlk kez 15'inci yüzyılda tarih sahnesine çıkmaya başlayan ulusal toplumlar giderek 5 kıtaya yayılmışlardır. Ancak uluslararasın Dünya ölçüde dyakronik bir özellik taşıdığı, başka bir deyişle değişik yörelerde farklı zaman içinde olduğu açıklar. Başka bir deyişle uluslararası süreci 5 yüzyıl önce başlayan ve hâlâ süren bir özellik taşımaktadır. Uluslararası sürecinin bu dyakronik özelliği daha ileri tarihsel dönemlerde uluslararasılaşma başlamış toplumlar açısından son derece önemli bir etkileşim kaynağı olmaktadır.

Daha ileri tarihsel dönemler içinde uluslararası süreci içine girmiş toplumlar ile uluslararasımasını daha önce tamamlamış toplumlar arasında 2 yönlü etkileşimin ortaya çıktığı söyleyenlerdir. Bunalardan biri 'bağımlılık', diğeri ise 'çatışmadır'. Gerek bağımlılık gerek çatışma türü etkileşimin uluslararası süreci içine girmiş toplumların kültürel sistemi üzerinde çok etkili olacağı açıklar. Daha farklı bir ifade kullanmak gereksiz, yeni uluslararası belli ölçüde bir bağımlılık etkisi altında bulundukları ve bunun da kendine özgü bir çatışma ilişkisini gündeme getirdiği söylenebilmektedir. Buna bağlı olarak ulusal kültür birliği her zaman çatışmayı içermez; dyakronik bir uyumlaşma da ulaşan gelişme düzeyi ile ilgili olarak kendini gösterebilir.

Uluslararasıın ana göstergelerinden biri olan ulusal ideoloji de bu bağımlılık ve çatışma etkileşimi içinde birincilik almaktadır. Uluslararası ya da milliyetçiliğin çağımıza özgü farklı yorumları, genel olarak bu etkileşim biçiminden kaynaklanmaktadır.

Kültür de kavramsal olarak tipki

ulus gibi toplumsal bir olgu olarak tanımlanabilir. En genel anlamda kültür, insanların toplumsal olarak öğrendiği, edindiği bilgi, sanat, gelenek-görenek, yetenek, beceri ve alışkanlıklar içine alan karmaşık bir bütündür. İnsan, kültürü doğudan sonra edinmekte yani toplum içinde öğrenmektedir. Kültür, bu çerçeveye içinde tarihsel bir olgudur; öğrenilen ve kazanılan bilgiler, yetenekler ve tutum ya da normlar zaman içinde birleştirmekte, kuşaktan kuşaga birikimli olarak aktarılmaktadır.

Bir toplumsal olgu olarak kültürün sınırları vardır ve bu sınırlar toplumun fiziki sınırları ile aynıyet gösterirler. Ancak, doğal olarak toplumlar arasındaki sürekli etkileşim nedeni ile sınırlar sürekli değişmektedir. O halde bir sistem olarak alındığında kültürün değişikliği 2 boyutlu olarak ortaya çıkmaktadır. Toplumsal değişim o topluma özgü kültür değişiminin bir boyutu iken toplumlar arası etkileşim değişiminin diğer boyutu sayılabilir. Örneğin bir alt kültürel sistem olarak 'dilin' en belirgin sınırlara sahip olduğu ve yapısal olarak en az değişim gösteren elemanlar arasında yer aldığı söylenebilir.

Bir uluslararası süreci ile beraber bu süreçte giren toplum için bir ulusal kültürün oluşması kaçınılmaz sayılabilir. Daha somut bir ifade ile, eski "bizlik" anlayışının yerine yeni bir "bizlik" anlayışının geçmesi ulusal kültürün oluşumunun temelidir. Kuşkusuz bu ulusal kültür yoktan var olmamakta, mevcut kültür birikimleri üzerinde oturmaktadır. Bu bakımdan uluslararası sürecin kültür ya da kültür öğeleri yeni ulusal kültür içinde yer almaktadır. Ulusal kültür, bu birikimler üzerine dil, ideoloji ve bir seri ortak normlarla (değer yargıları, tutumlar vb.) inşa edilmektedir. Ideolojinin ve ulusal norm sisteminin en ana işlevi, oluşturan artık var olan ulusal toplum yeniden üretilmesini sağlamaktır. Başka bir deyişle "bizlik" ölçüyü, esas olarak mevcut ulusal toplum yeniden üretilmesi amacıyla yönelik olmuştur.

Yukarıda da dephinildiği gibi daha ileri tarihsel dönemlerde uluslararası sürecine girmiş toplumlar için ulusal kültür açısından önemli bir sorun bağımlılık ilişkisidir. Sözü edilen bu bağımlılık ilişkisi bir taraftan ekonomik ilişkilerde kendini göstermeye, diğer taraftan bilimsel teknolojik üstünlük olarak yüremektedir. Böylece uluslararasıyı daha önce tamamlamış ve daha ileri toplumsal düzeylere erişmiş toplumlarından daha genç olan ulusalara yönelik "akültürasyon", bir bakıma kaçınılmaz bir etkileşim olarak kendini gösterebilmektedir. Ulusal ideoloji formasyonu ile bu akültürasyon arasında sürekli bir gelişimin varlığı

toplumsal gerçeğin çetin sorunlarından birini oluşturmaktadır.

Örneğin Türk ulusal ideolojisini oluşturan büyük katkılar yapmış, son dönemlerin en önde gelen düşünür adamlarından biri olan Ziya Gökalp, kuramsal çözümlerini bu gelişimin yok edilmesi noktasına oturtmaya çalışmıştır. Gökalp'ın ünü "hars-medeniyet" ayrimının ne ölçüde tutarlı olduğu çok önemli değildir. Artık bu sorun daha çok toplum bilim tarihçilerinin ilgi alanına girmektedir. Ancak önemli olan nokta, ulusal kültürün oluşumunda sözü edilen bağımlılık ilişkisinin ne derece önemli bir yer tuttuğudur. Gökalp bir taraftan toplum olarak geriliğimizin ekonomik nitelikli olduğunun farkına varmış ve bunun için ekonomik yapının, bilimin, teknolojinin değişimini savunmuş, ancak bu değişim tam bir akültürasyona gitmemesi için, "bizlik" temelini sürdürmeli için değişimden kültürel öğeler olduğunu ileri sürmüştür. Hatta Gökalp için bu öğelere değişimden değil, değişimmemesi gereken ulusal özelliklerdir.

Ulusal kültür oluşum ve gelişimindeki bu bağımlılık ilişkisi ve ortaya çıkan çelişki bizi evrensellik, enternasyonalizm ve kozmopolitlik tartışmasına götürmektedir. Enternasyonalizm ile ulusçuluk arasında, çoklukla ileri sürülenin aksine zıtlık değil lineer bir bağlantı vardır. Enternasyonalizmin temeli ulusalıktır. Uluslararası ve ulusal kültür geliştirmeye, bir siyasal süreç olarak enternasyonalizmin asarı koşulları sayılabilir. Ulusallığın karşıtı ise kozmopolitiktir. Uluslararası süreci içinde yoğun bir bağımlılık ya da kültürasyon kozmopolitlik olarak tanımlanabilir. Burada sözü edilen akültürasyon, geçmiş kültür birikimlerini yok edecek, etkilerini büyük ölçüde silecek kadar güçlü olmaktadır. Kuşkusuz böylesine bir akültürasyon için sadece biri ileri, diğeri daha geri 2 kültürün etkileşimininden öte, ekonomik-sosyal belirgin bir toplumsal değişim sürecinin gerçekleşmesi söz konusu olmaktadır. Nitelik tipik kozmopolitlik örneklerinin belirgin bir ekonomik, sosyal ve politik içerik taşıdığını söyleyebilmektedir.

Evrensellik ise dünya ölçüde, kültürlerarası etkileşimin artmasının ve giderek büyük ölçüde bütünlüğünün ifadesidir. Bilimsel ve teknik gelişmenin evrensellenesmesi bir kültür bütünlüğünü olarak yüremektedir. Böylece uluslararasıyı daha önce tamamlamış ve daha ileri toplumsal düzeylere erişmiş toplumlarından daha genç olan ulusalara yönelik "akültürasyon", bir bakıma kaçınılmaz bir etkileşim olarak kendini gösterebilmektedir. Ulusal ideoloji formasyonu ile bu akültürasyon arasında sürekli bir gelişimin varlığı

sözü edilen bağımlılık ilişkisine tekabül etmemektedir. Bağımlılık ilişkisinin temel işlevi, aralarında bağımlılık ilişkisi oluşan toplumların birbirlerine göreli konumlarını sürdürmek, yerinden üretmek olarak tanımlanabilir. Buna karşılık evrenselleşme, bu eksene oturabildiği gibi farklılık da gösterebilir.

DEĞERLENDİRME

Yukarıda, çok kısa ve özü olarak ulusal kültür sorunları ile ilgili bazı tartışmaya giriş noktalarına değinilmiştir. Daha önce de vurgulandığı gibi burada esas olarak alanın amatörü sayılacak bir bakış ve değerlendirme söz konusudur. Bununla beraber, bu kısa tartışma bile beili noktalarda daha ileri düzeylere ulaşmayı sağlayabilir gözükmektedir. Örneğin, böylesine yüzeysel bir yaklaşım bile "ulusallık" ve "ulusçuluk" kavramlarının önemini, bunların üzerinde ciddiyetle durmanın gereğini ortaya koymaktadır.

Belli bir tarihsel anda bir ulusal toplumun ulaştığı kültür düzeyi, kültürel zenginlikleri ya da ulusal kültürde hangi öğelerin ön plana çıkarıldığı incelenmesi sadece antropologlar ya da sanatçılar açısından değil, bütün toplum bilimciler için son derece ilginç bir çalışma alanı meydana getirmektedir. Ralph Emerson'un dediği gibi, "Bir ulusal kültürün gerçek değeri istatistikçilerle, şehirlerinin büyülüğu ile ya da üretim miktarı ile ortaya konamaz; gerçek ölçüt o toplumun ne tür erkek ve kadınları yetiştirdiği." Gerçekten bu soru, evrensel bir geerkilik taşımakta ve bir ulusal toplum için temel hesaplaşma, yargılama esigi oluşturmaktadır. Başka bir deyişle ulusal kültür kavramı, sadece akademik ilgi alanı olmakla kalmamakta, aynı zamanda uygulama içinde bir toplumun en temel kendi kendi ile hesaplaşma alanını oluşturmaktadır.

SERGİ KİTABEVİ

- İlk, orta, yüksek öğrenim ders kitapları
- Bilimsel - sanatsal yayınlar
- Süreli yayınlar
- Kırtasiye gereçleri

HİZMETİNİZDE

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

ULUSAL KÜLTÜR ve ULUSALLIK

■ Aziz ÇALIŞLAR

I. BURJUVA KÜLTÜR VE ULUSALLIK

BİLDİĞİ gibi, burjuva kültür ve sanat, burjuva uluslararasıda egemen kültür ve sanat biçimini olarak ulusal kültür ve sanatı temsil eder. Daha doğrusu, uluslararasıda tarihî oluşması, burjuva (maddi-manevi) kültürün toplumda birleştirici egemen öğe olarak ortaya çıkmasıyla bağlı olmuştur. Bunun böyle olmasının başlıca bir nedeni de, feudal topluma karşı verdiği savaşında burjuvazinin yanında halk kesimlerinin de yer almış olması, sonunda ulusal bütünlüğün burjuvazının önderliğinde kurulmuş olmasıdır. Dolayısıyla, ulusal kültürlerin ikili bir özgürlüğü vardır. Birincisi, anti-feodal uluslararası, ikincisi ise kendi içinde sınıfı bir ayrimı taşımıştır. Başka bir deyişle, anti-feodal (burjuva-kapitalist) nitelik taşıyan her ulusa, biri egemen burjuva kültürü, öbürü ise ögeler halinde varolan demokratik, halkın ve toplumcu kültür olarak, iki kültür tarzına rastlanır. Birincisi, ulusal burjuva kültür ve sanat, ikincisi ise ulusal demokratik, halkın ve toplumcu sanattır. Ulusların kurulması sürecinde burjuva kültür ile halkın kültür, geçici bir denge oluştururken (geçici bir uzlaşım içindeyken), toplumun çelişkin yapısından ötürü, tarihsel süreç içinde karşı bir yönetim içine girecek, bu ikincisi egemen burjuva kültür karşısında demokratik, toplumcu bir özellik

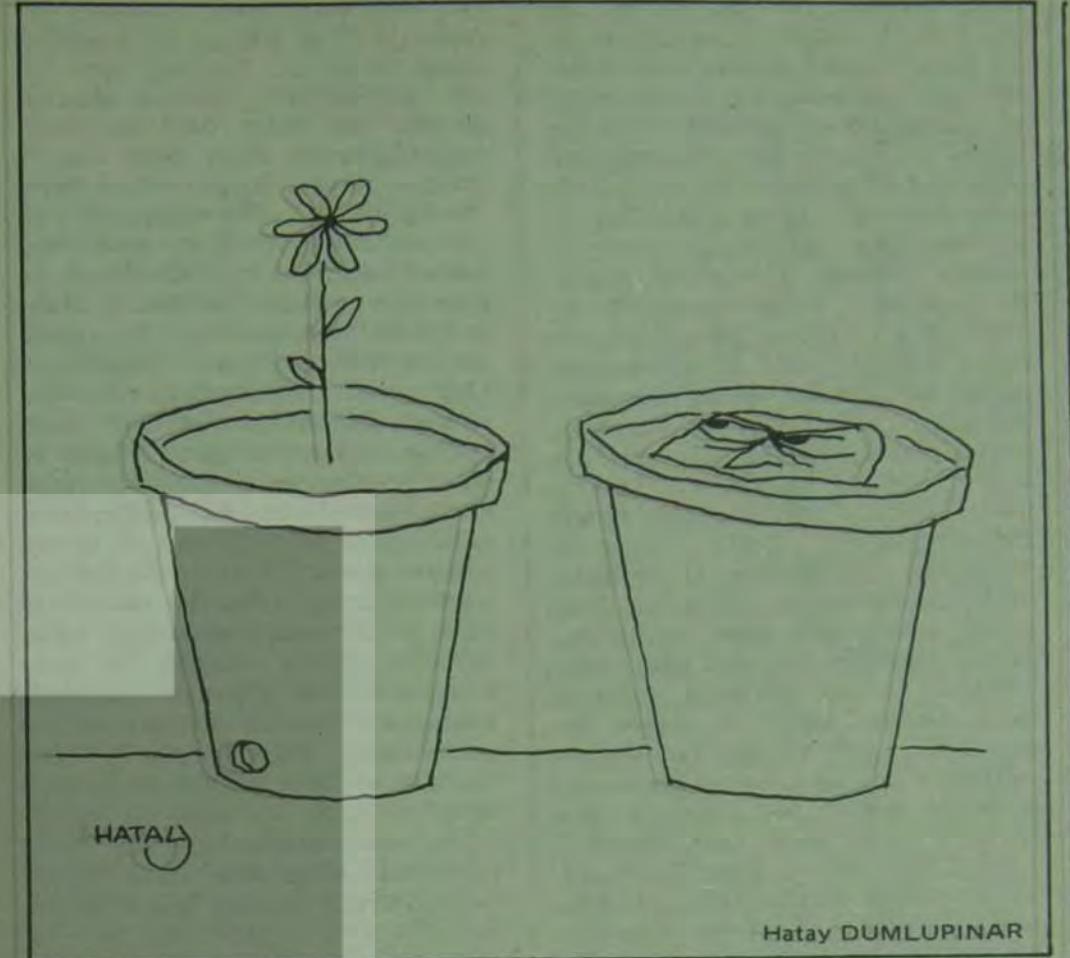
Ulusal kültürümüzü oluşturup geliştirmekle tarihsel olarak yükümlü burjuvazı, gerek "az gelişmişlik"ten, gerekse "dişa bağımlılık"tan ötürü bu iki koşulu da yerine getirememiştir, ne de kültür mirası yoluyla geleneksel kültürümüzü özümleyip aşabilmiş, ne de Batının gerici emperyalist kültür biçimlerine karşı ilericiler burjuva gelenekleri yerleştirdi ve geliştirebilmiştir. Üstelik, dışa bağımlılıktan ötürü, kendi içinde (Doğucu-Batıcı gibi) iki ayrı kültürel ideolojiye bölünürken, az gelişmişlikten ötürü de bu çelişkiye aşamamış, kendi uyumlu burjuva kültürünü oluşturamamıştır.

kazanır. Bu sürecin belirgin bir tarihsel-toplumsal özellik kazanışı aynı zamanda burjuva kültürlerin uluslararası sınırlarını aşarak uluslararası bir nitelik kazanmasına da bağlı olmuştur. Başka bir deyişle, Batı'da, ulusal burjuva kültürler, başka uluslararası ya da uluslararası ve halkın egemenlik altında alımla birlikte, emperyalist burjuva kültürler olmaya da dönüştülerdir. (Hemen bir nokta koyalım: Önce ulusal, sonra evrensel kültür olmuşlardır). Kisaca sonuçlandırırsak, tarihsel göreceliği içinde, Batı'da, ulusal kültür-sanatın başlıca oluşturucusu ve sahibi, burjuvazıdır, dolayısıyla da, örneğin, uluslararası toplumcu Fransız, Alman kültür ve sanatı da varolmakla birlikte, bu uluslararası kültür ve sanatı, ulusal burjuva kültür ve sanatıdır.

Şimdi soralım, acaba bizde de

bu böyle midir? Yani, Türkiye'de ulusal kültürün temsilcisi burjuvazı mıdır? Ya da ulusal kültür ve sanatımızın gerçek sahibi kimdir? Hattâ, genelinde ulusal burjuva bir kültürden söz edilebilir mi?..

Tarihsel süreç içinde, ulusal kültürlerin nitelikinde bir başka evre ye rastlamaktayız, o da ulusal kültürlerin aynı zamanda, anti-emperyalist kültürler olarak tarihte yerlerini almalarıdır. Bu süreç, sömürgecilige ve emperyalizme karşı ulusal kurtuluş savaşlarının verildiği süreç olup, söz konusu Türkiye olduğunda, böylesine bir ulusal kültürün oluşması, hem Batı'da olduğu gibi anti-feodal bir özellik, hem de Batı'da olamayacağı gibi, anti-emperyalist bir özellik gösterir (göstermek zorundadır, çünkü öbür türülü, "ulusal" olamaz). Dolayısıyla, Türkiye'de ulusal kültür'den söz edildiği zaman, bunun hem anti-feodal, hem de anti-emperyalist bir kültür biçimini olması gereklidir. Bu da şu demektir: 1) tarihsel göreceliği içinde bir önceki kültür biçimini olan (feodal, kapitalizm-öncesi) Osmanlı (ya da geleneksel) kültür biçiminin geride bırakılması, yani özümsenecek bir sonrası kültür biçimini (burjuva kültür) içinde aşılması (yani, "kültür mirası" yoluyla yeni bir



Hatay DUMLUPINAR

likten ötürü de bu çelişkiye aşamamış, kendi uyumlu burjuva kültürünü oluşturamamıştır. Dahası, tarihsel süreç içinde git gide yozlaşmayarak uluslararası kitle kültürünün egemenliği altına girmiş, kendi kültürel yozlaşmasını, egemen kültür biçimini olarak, tüm bir topluma da bulasırarak, halkın kültürünün bile yozlaşmasına, sonunda da adeta "ulusal kitle kültür" olarak "aranman kültür"ün yerleşmesine neden olmuştur. Ashunda burjuva kültür ideolojisinin iki önemimi de, yani, Doğucu (İslâmcı-milli) kültür anlayışını temsil eden burjuva kesimlerde, Batı'ci ("çağdaş"-modernist) kültür anlayışını temsil eden burjuva kesimlerde, bu her ikisi de, "kitle kültür"ne, "aranman kültür"e düşunce olarak karşı çıkmakla birlikte, önünde sonunda, günümüzde böylesine bir kültürün maddi olarak olmasına yol açmışlardır. Çünkü, ikisi de aslında "dişa bağımlı" az gelişmiş burjuva kültürün temsilcileridir, ve unutmadık gerer ki, emperyalist kültürler, uluslararası kültürlerle düşmandır.

Günümüzde bu iki çelişkin burjuva kültür anlayışının, çatışmalar pahasına da olsa, tek bir potada eritilmesine çalışılmaktır, böylelikle de gerçek bir uyumlu burjuva kültürün geç de olsa en sonunda oluşturulacağı sanılmaktadır. Ne var ki, bu iki burjuva ideolojik yönelikin uluslararası anlayışları gerçek uluslararası anlayışından uzakta olduğu için, kendi özleri gereği, belki bireleşebilirler, ama, gerçek uluslararası burjuva kültürünü oluşturabilecekleri çok kuşkuludur.

ci düşüncesi elinden bırakmamıştır. Ama, burjuva uluslararası başı çektiği kapitalist toplumlar uluslararası bir süreç içinde girdikleri, yani emperyalist burjuva toplumları haline dönükleri zaman, uluslararası düşüncesi ile birlikte maddeci ve gerçekçi düşüncesi de bırakmışlar, tam tersine, ulusal kültürlerle düşmanca bir niteliğe bürnerek, başka uluslararası kültürlerini kendi çıkarlarını bağımlı hale getirme yoluna girmişlerdir. Buna bağlı olarak da, ilericiler niteliklerini yitirmiştir, kendi sınıfal kökenlerini tanımadıktan gelerek, "ulusal bağımsızlık" düşüncesine olduğu kadar, "gelisme" düşüncesine de karşı çıkmışlar, kendi çıkarlarını gizleyebilme amacıyla, gerçekçilik düşüncesini büsbütün bir yana bırakmışlardır. Ama, hiç kuşkusuz, kendileri geçmişlerine bütünlükler düzen bu anlayışı egemenlikleri altına almayı çalışıkları uluslararasıda benimsetmeye çalışmışlar, o ülkelerin egemen düşüncesinden de maddeci, gerçekçilik gibi düşünceleri olduğu kadar, ulusal bağımsızlık ve gelişime gibi düşünceleri de silme yoluna gitmişler ve zamanla o ülkelerde uluslararası kitle kültürünün yerleşmesini sağlamışlardır.

İste bizdeki burjuva anlayışları da bu bağlamda ele almak, ve "dişa bağımlı az gelişmiş" burjuva düşüncesinin uluslararası kavramı içinde doğru bir biçimde değerlendirmediğine, ulusal kültür ve sanat sorununa niçin ters düzgüne ve ulusal kültürümüzün gerçek sahipleri olup olmadığına bu tarihsel görünüş içinde bakmak gereklidir. Nitekim ancak o zaman bizdeki burjuva kültür ideolojinin de niçin "islâmcı-milli" ve "çağdaş-modernist" olmak üzere ikili bir yönelik gösterdiği, yani kendi içinde çelişkin olduğu anlaşılabilcegi gibi, niçin ulusal kültürümüzün burjuva kültürümüz olmadığı da anlaşılacaktır.

II. BURJUVA ANLAYIŞLAR VE ULUSALLIK

Daha önce de belirttiğim gibi, burjuva uluslararası kurulması, feudal düzenin aşılması olduğundan, feudal düzene karşı savaşım, burjuvazının kendi görüşlerini de egemen kılmamasına; feudal mistik-idealiste görüşler karşısında dünyevi-maddeci görüşlerin üstünlük sağlamasına yol açmıştır.

Başka bir deyişle, burjuvazının uluslararası anlayışı ile gerçekçilik anlayışı feodal dünya görüşüne karşı yanyana varolmuştur. Nitekim, Batı'da burjuva uluslararası kurulması sürecinde maddeci ve gerçekçi düşünmenin egemenliği hiç de rastlanıtmamıştır. Çünkü öbür dünya düşünürlerden, dinci, uhrevi-mistik düşünürler, yani doğanın ve topluma dönüş, yani doğanın ve toplumun ilişkisi yasallıklarını bilimsel olarak kavramaya geçiş, burjuvazının bir sınıf olarak kendini tanıyanına ve soyluluğa karşı kendisini ortaya koymuşa bağlı olmuştur. Böyle bir şeyle ancak maddeci ve gerçekçi bir düşünceyle olanaklıdır. Onun içen de burjuva uluslararası kurulması ve gelişmesi süreci boyunca ilericiler burjuvazı, maddeci ve gerçek-

A) Gelenekçi-tutucu (ya da "İslâmcı-milli") anlayış

"Uluslararası görünüşe göre ikiye ayrırlar: Birincisi, toplumsal-ekonomik gelişime, ekonomik düzeye ve özelliklere toplumsal yapının, siyasal örgütlenmenin, manevi yaşamın özgüllüğine göre. İkincisi, dil, kültür, yaşam tarzi, töre, gelenek, gelenek ve toplumsal ruh özellikleri gibi kendine özgü ulusal belirtilelere göre. Bu birinci öbekte yer alan görüşler, ulusun belli bir ekonomik toplumsal oluşum çerçevesi içinde yakınlama ve evrenselleşme sürecini veren toplumsal yönünü gösterirken, ikinci öbekte yer alan görüşler, ulusun büyük bir kalıcılığa sahip, çok ağır değişen etnik yönünü gösterirler. Ulus-

ların toplumsal yönü ile etnik yönü arasında karşılıklı ve çelişkin özellikler olduğu gibi, burda belirleyici olan, ulusun toplumsal yönü, toplumsal temeli ve içeriğidir.¹ Gerçekten de her ulusal kültür ancak belli bir somut toplumsal-ekonominik kuruluşla temelde açıklanabilir; bu anlamda da ulusal kültürün içeriği, ekonomik-toplumsal oluşumun temel yapısıyla ve bunların tarihsel-somut görüşüne birlikte belirlenir. Ama, hiç kuşkusuz, bu ekonomik toplumsal temel yanı (ulusum) ulusal kültürlerin oluşumunda ve sürdürmesinde belirleyici olan öğedir, ancak ulusun etnik öğeleriyle birlikte karşılıklı etkileşimi ve çelişmeleriyle birlikte ele aldığı zaman bize ulusallığı ("ulusal özgünlüğü") tam olarak verebilir. Bu nedenle de ulusallık, ulusal özgü "ük çelişkin bir tarihsel süreç oldu" kadar, tarihsel-toplumsal da bir kategori olup, ancak dinamik, de işken bir görüş (olgu) olarak çözümlenebilir.

Oysa, bizde gelenekçi-tutucu ("milli"ci) ulusal anlayışına baklığımız zaman, ulusalının bütünü tarihsellikten ve toplumsallıktan, daha doğrusu, bu ikisinin karşılıklı bağlantısından soyutlandığını gördüğümüz kadar, ulusalının toplumsal yönünün de etnik yönünden bütünü yaşıtlarak ulusallığın yalnızca bu etnik öğeleriyle ve değişmez bir tarihsellik (tarih-dişi, tarih-üstü) anlayış içinde değerlendirildiğini görürüz. Başka bir deyişle, hangi ekonomik toplumsal oluşum içinde, hangi tarihsel-toplumsal koşulların içinde olursa olsun, ulusallık ve "ulusal kültür" değişmezlik gösterir; baştan bir kere verilidir ulusal özgünlük, hep de öyle kalacaktır. Ulusallığın ekonomik - toplumsal belirlenmeden yaşıltırımsız hiç kuşkusuz ulusal kültürlerin oluşumunu somut maddi nedenselliklerinden, belli bir somut üretim tarzından ve ilişkilerinden de yalıtlaması demektir. Ulusallığın yalnızca ulusal etnik yönle açıklanamayacağı ise apaçık ortadadır. Başka bir deyişle, ulusallığı yalnızca ortak dil, toprak, vb. gibi öğelerle çözümleyemeyiz. Çünkü, söz gelisi, tek bir Arap dili, Arapça, ya da tek bir İngiliz, Alman dili olduğu halde, birçok Arap ulusu, birçok İngiliz ya da Alman dili ve edebiyatı olan ulus vardır, bu aynı şey ortak toprak birliği içinde de geçerlidir hiç kuşkusuz. Dolayısıyla, ulusal özgünlüğü yalnızca etnik öğelerin belirleyiciliğinde bulamayız. Öte yandan, bu etnik öğelerin abartılması, belli bir ulusal özgünlüğün mutlaklaştırılarak öbür ulusallıklar karşısına konması ise istenmez sonunda kaba milliyetçiliğe, şovenizme ve ırkçılığa dönüsür. Nitekim bizde de "milli kültür"üler, ulusallık dendiginde bundan "milliyetçiliği" anılarlar.² Ne var ki, ulusallığın ve ulusal özgünlüğün mutlaklaştırılışı, aslında, ulusal özgünlüğün yitirmesini yol açar. Nitekim, örneğin, bu aynı oluya Nazi kültürü ve sanatında ya da Nazi ulusallığı anlayışında en doğrudan rastlanmıştır. Bunun nedeni, ulusallığın toplumsal-tarihsel "tipiklik" içinde ele alınmayışına, toplumsal-etnik yönlerin diyalektinin yadsınmasına, kısacası, ulusallık ile gerçekçiliğin birbirinden koparılmasına bağlıdır. Ulusallığın içeriği ile ulusallığın biçimini arasındaki diyalektin yıkılması, ulusallığın yalnızca biçimci olarak ele alınmasına, ulusal biçimin mutlaklaştırılmasına yol açar. Bu anlamda da, sonunda, ulusal olanla evrensel olan arasında hiçbir bağıntı kurulamaz; kurulamaz, çünkü, ulusal özgünlük kendi gerçekliğinden, kendi biçimini oluşturan içeriğinden koparılarak mutlaklaştırılmıştır. Nitekim, tam tersini düşünürsek eğer, o zaman, dünya yüzünde ne denli ulus, yani ulusallık, ulusal özgünlük varsa o denli evrensel kültür de olacak demektir ki, böyle bir şey tüm dünya tarahine ters düşer. Başka bir deyişle, hiçbir zaman, söz gelisi, "evrensel bir Türkülük ya da Türk Kültürü"nden, "evrensel bir Amerikanlık ya da Amerikan Kültürü"nden söz edilemez. Gelenekçi-tutucu ulusal anlayışları, hiç kuşkusuz, sonunda,

leri doğuştan verili olmayıp, çevreye birlikte oluşur ve değişime uğrar. Nitekim, diyelim, eğer "alışkan gönüllülük", "ruh soyluluğu" gibisine özellikler belli bir ulusal özgünlüğüne daha önce karşılık veriyor idiyse, bugün onun yerini "açık gözlülük", "üçkağıtçılık", vb. gibi özellikler almıştır, çünkü, toplumsal yapımı, bu doğrultuda değişmiştir. Ulusal idealler ile ulusal gerçeklikler arasındaki bu çelişki gürültümedike, ulusal özgünlüğün kavranması da olanaksızlaşır. Ulusalının stereotipleştirilerek mutlaklaştırılışı, ulusallığın yalnızca etnik öğelerle bir tutulup toplumsallıktan soyutlanması, ulusallığın halksalıktan ve sınıfsallıktan da soyutlanması getirir. Nitekim, bizdeki gelenekçi-tutucu ulusal anlayışlarında hiçbir zaman ulusallığın halka yakınlık, halka bağlılık ve halk kültüryle olan yakın ve karşılıklı bağıntısı gözönüne alınmaz, deyim yerindeyse, "teget geçirilir". Oysa, ulusalıyla ilintili olması gereken en temel kategori belki de halksalıktır; ulusal kültürümüzün en temel ögesi halk kültüründür. Halk Kültürü ise topluma egemen kültür biçimini değildir, hele bugün bizce tam bir yozaşma süreci içindedir. Gelenek-

Burjuvazi, ulusallık ya da ulusal özgünlük denince, ya "stereotip", kalıplamış anlayışlara, gelenekçi-tutucu görüşlere sığınmakta, ya da "çağdaşlık" kisvesi altında "kozmopolit" görüşlere açılmaktadır. Bu iki anlayış içinde de ne gerçek ulusal özgünlük kavranabilir, ne de ulusallık-evrensellik ilişkisi kurulabilir. O halde, şu sonuca varmamız yanlış olmayacağı sanıyoruz: Ulusal kültürümüzün ve sanatımızın gerçek temsilcisi toplumumuzdaki halkçı ve ilerici kültür öğeleridir.

"stereotip"ye yani, tarihsel süreç boyunca hep aynı "ulusal biçim", "ulusal özgünlüğü", "ulusal kalibi" korumaya mahkumdur. Böyle bir şey, geleneksel kültür ile ulusal kültürün özdeşleştirilmesinden kaynaklanmaktadır, tarih değişmez bir içerik içinde ele alınarak, tarih ile kültür özdeşleştirilmektedir.³ Oysa, ulusal kültür kavramı, geleneksel kültür kavramıyla özdeşlik içinde ele alınamaz; çünkü en azından "dünk" ulusal ile "büyük" ulusal eşzamanlı, eşdeğerli görülemez. (Ayrıca unutmak gerekdir, "Osmanlı ulusallığı"ndan da söz edilmez, çünkü, Osmanlılık "çok-ulusluluk"tur. Bu anlamda geleneği sürdürmek, "ulusallığı" sürdürmek olamaz hiçbir zaman.) Onun için daha önce de berlittiğim gibi, ekonomik-toplumsal oluşumların değişime uğramasıyla birlikte, ulusal özgünlük de ister istemez değişime uğrar, çünkü, insanların (bireylerin) karakter özellik-

ci-tutucu burjuva ulusal anlayışın halka bağlılık ve halka yakınlığı ele almayıp, da zaten kendi sınıfsal özelliğinden kaynaklanmaktadır; başka bir deyişle, kendi sınıfsal özelliğini tanımak istemediğinden, geniş halk kitlelerinin ulusal-sınıfsal özelliğini de tanımak istememektedir. Onun için, gelenekçi-tutucu burjuva anlayış, ne denli Türkçü olursa olsun, ulusallığın toplumsal yönünü görememekten ötürü, yani, ekonomik-toplumsal oluşumun özelliklerini ve belirleyiciliğini somut üretim tarzı ve ilişkilerini kavrayamadığından ötürü, ulusal kültür maddi (temel) kültürden soyulamış, sonunda, Batı'nın maddi kültürünün egemenliği altında manevi kültürümüzde ulusallığın niçin korunmadığını anlamaktan aciz düşüğü kadar, tam bir "kısırlaşım" içinde de düşmüştür. Ama, "dişa bağımlı az gelişmiş" gelenekçi-tutucu burjuva anlayışın kendi kaçınılmaz yazısıdır bu.⁴

B) "Çağdaş"-Modernist (ya da Batici) anlayış

Nasıl gelenekçi-tutucu burjuva anlayış ulusallığı "stereotiplik" kategorisi içinde anhyorsa, yani salt mutlaklıkdüzyeyinde aliorsa, "çağdaş"-modernist anlayış da ulusallığı bunun tam tersine, "tipiksizlik" kategorisi içinde, yani, salt görecelik düzeyde ele alır. Bunun başlıca nedeni, ulusal kültür bireşiminin yapılamamış, ulusal kültürün geleneksel kültürden yalıtılmış olmasından kaynaklanır. Böylesine bir "ulusal burjuva kültür anlayışı"nda olsa olsa ancak bizde rastlanır. Çünkü, söz gelisi, Batı'da soyluluğu, dinci-feodal düzene karşı bir burjuva devrimi yapıldığı zaman, böyle bir şey, hiçbir zaman bir önceki kültürün yadsınmasını birlikte getirmemiştir, tam tersine, onu kendi içinde korumuştur. Hiç kuşkusuz, böyle bir şey, kültür mirası ile ilgili bir sorundur. Ama "çağdaş Batı düzeyi"ne ulaşmanın biçimisel olarak ele alını, yani, madditemel kültürde böyle bir kaygı güdülmeksizin yalnızca manevi kültürde "Batı"nın örnek alını, ya da daha doğrusu, "ulusallığın" yerine "evrenselliğin" konusu, yani ulusallığın yine toplumsal-tarihsel somut gerçeklikten soyutlanması, ulusallığın da sonsuz görecelik içinde ele alınmasına ve ulusal kültür bireşiminin yapılmasına engel olmuştur. "Türkiye'nin temel tavri, batı medeniyeti düzeyine erişmek şeklinde tarif edilince, yeniden değerlendirme imkanı kaybedildi ve Türk toplumunun şahsi yorumu ve çözümlemesi yerine hazır formüllerin Türkiye'ye ithal edilmesi tavrı hakim oldu. Böyle bir tavın örnek alınmak istenen hiçbir gelişmiş toplumun tavrı olduğu söylenemez. Osmanlı yaşama biçimini Cumhuriyetten sonra çok belirgin nitelik kazanan batı kültür etkileriyle yok oldu. Halkın, insanların kültür duyalıklarını, yaşama biçimlerini tamamen tadił eden etkileri 1925'ten sonra Türk toplumu yaşıdı".⁵ Oysa, "her ulusun tarihi, tüm ulusal görünüş biçimleri içinde, kılıç ile değişebilirlik arasındaki çelişmeli birlik yoluyla karakteristikler, bu yüzden (gelenekçi-tutucu anlayışların öngörüdüğü gibi, A.C.) gözle görüfür bütün açıklığına ve öylece sürüp gitmesine rağmen, ulusal özgünlük hiçbir zaman kendi özelliklerinin ve belirtilerinin baştan bir kere verili, değişmez bir toplama olarak görülemeyeceği" gibi, bütünsel değişmişlik, başkalaşmışlık içinde de görülemez. Ama, salt görecelik anlayışı içinde "evrenselliğin" (yani "Batı"nın) ulusallığın yerine konusu, ulusallık sınırlarının eriyerek "evrenselliğin" içinde yitmesine neden olmuştur. Buysa ulusal özgünlüğün yitmesine, sanki her evrensel olanın ister istemez ulusal

olacağı; inancına; "evrensel kültürü erişmeksiz ulusal kültürün kurulamayacağı" inancına yol açmıştır. Böyle bir seyse hiç kuşkusuz, evrensellikdeğil, ama, "kozmopolitik"dir. Sıradan bir örnek vermek gerekirse, nasıl bugün için bir minyatürün yapılışı sanatımızda ulusal olanı göstermez, temsil etmezse, aynı koşullukta, (modernist) soyut bir resmin yapılışı da sanatımızda ulusal olanı göstermez; ama bu her ikisinin sanki bir bireşimini oluşturacak biçimde, modernist (soyutçu) anlayışla bir minyatürün yapılışı, tam bizim sanatla bugünkü "ulusallığımızı" yani, "dişa bağımlı az gelişmiş" burjuva ulusal anlayışımızı gösterir. Ne yaparsak yapalım, bizler Türk olduğumuz için, yaptığımız şey ulusal olmaz. Zaten "kozmopolitik", "modernizm", ulusallığın olduğu kadar gerçekçiliğin de tam karşısında yer alır. Nasıl gelenekçi-tutucu anlayış, "milli"cilik sevdasına günümüzün nesnel gerçekliğine karşılık vermeyen "değişmez", "stereotip" bir sanatla karşımıza çıkıysa, Batı'ci anlayışta öylesine "çağdaşlık" sevdasına günümüzün nesnel gerçekliğine karşılık vermeyen bir sanatla karşılaşır. Nasıl söz gelisi, tüm mimari-estetik üşünlükleriyle geleneksel "Türk evi" artık günümüzün somut konut sorununa "ulusal" bir karşılık veremiyorsa ((ve ne yazık ki ancak "müzeli" olabiliyorsa, ya da ancak kırsal kesimlerde, o da ender hallerde uygulanabilirse, "Hilton mimarisi" de (içindeki uydurma "Türk kösesi"yle) günümüzün mimari-estetik sorununa öyle karşılık vermiyor. Batı'lı biçimlerin yerel uygulama içine sokulması hiçbir zaman "çağdaş ulusallığı" oluşturur. Bunun böyle olmasına nedeni, Batı'ci anlayışın da ulusal kültür kendi somut içeriğinden boşaltmasının kültürde bu kez Batı'lı-kozmopolit ölçüler içinde, biçimci olarak yaklaşmasına dayanır. Bu nedenle de yine hiçbir zaman "evrensel" olamaz, çünkü bu gibi düşünen düşünce adamlarımızın tam tersine, önce ulusal "amamı", ulusal özgünlüğü yakalayamamıştır. Bu doğrultuda, bu tür bir kültür ve sanat anlayışı içinde insan imagesi de ister istemez "imperialist", daha doğrusu, batı'nın "yabancılaşmış insan imagesi" içinde, "atomlaşmış birey" kategorisi içinde yer alır. Çünkü, "çağdaş"-Batı'ci anlayış, Batı'nın egemen burjuva düşünmesini benimsemış, batı burjuva ideolojisini uyduzu haline getirmiştir. Toplumsal insanımızın ulusal özgünlüğü yitirilerek, "ulusal kişiliği" ortadan kalkmıştır. Böylelikle de, aslında yine Batı'nın maddi ve manevi kültürünün egemenliği altında kültür ve sanatımızda ulusallığı koruyamamış, yerleştirdip geliştirememiştir. Ama, bu da, yine "dişa bağımlı az gelişmiş" çağdaş-modernist (Batı'ci) burjuva anlayışın kendini kaçınılmaz yazısıdır.



PORTEKİZ EDEBİYATI PORTEKİZCE YAZILAN EDEBİYAT ÖZEL BÖLÜMÜ

Afşar Timuçin
Portekiz Sömürgeçilerinde Şiir
Jorge Amado ile söyleşi:
"Gerçek Bir Yaşam Yaşadım"
Jorge Amado'dan bir öykü:
Ekmek Ağacı

Carlos Valente
Yeniden Lisbon
Şiirleriyle
"Antonio Robordao Navarro,
Armando Silva Carvalho,
Jorge de Sena, Eugenio de
Andrade, Fernando Pessoa,
David Maurao Ferreira,
Agostinho Neto, Jose
Craveirinha, Carlos Drummond
de Andrade, Sophia de Mello
Breyner Andresen, Egito
Gonçalves, Ruy Belo.

A. Mümtaz İdil
Sıradan Okur
Hüsamettin Çetinkaya
Sanatsal Gerçekliğin Algılanış
Birimleri

Alaattin Bilgi
Köle İsyانları
İbrahim Akyürek
Amatör Fotoğrafçılar Yaşamı
Gözlüyor

Oğuz Oyan
1980'lerde Feodalizm
Tartışmaları ve Bir Feodalizm
Anlayışı-2

Ömer Türkeş
Amerikan Romanı

Mehmet Bayrak
Ozan Telli, ile söyleşi
Hilmi Zafer Şahin
Yazın Eleştirisinde Yontem
Sorunları

Abone Koşulları:
Yurtıcı/Yıllık 1000 TL-Yurtdışı/
Yıllık 40 DM
Yazışma ve havale adresi: P.K: 723,
Kızılay-ANKARA

III. KÜLTÜREL ÇÖKÜŞME VE ULUSALLIK

Bizde burjuvazinin gerçek ulusal kültürümüzü oluşturamamış olması, daha önce de sözünü ettigimiz gibi, ne tam anti-feodal, ne de tam anti-emperyalist bir ulusal devrimi gerçekleştirebilmiş olmasına bağlıdır. Başka bir deyişle, ne kültür mirasının yadsınması sonunda, geleneksel kültürümüzü burjuva kültür içinde özümleyebilmiş, ne de Batı'nın kültür emperyalizmi karşısında burjuva kültürünün ulusallığını koruyabilmiştir. Batı'nın, kendi ilerici ve devrimci burjuva geleneklerini yadsıyan "gelişme" ve "bağımsızlık" düşüncesinin artık tam karşısında yer alan günümüzün gerici burjuva düşüncesi ne uyduluğun başka bir sonuç getirebileceğini düşünmek de zaten çok zordur. Maddi kültür manevi kültürden koparan, dolayısıyla, kültürün içeriğini çarptan bir kültür anlayışının "kendi bindiği dah kesmesi", yani, uluslararası derken uluslararası kimliği ve kişiliği yitirmesi son derece doğaldır. Çünkü, uluslararası kültür oluşturacak olan burjuva kültürün maddi temelleri kurulamamış, burjuvazinin kendi kişiliğini bulamaması, burjuva kültürde sonunda kişiliksizliği getirmiştir, yani, "dişa bağımlı az gelişmiş" kültürümüz uluslararası kitle kültürünün egemenliği altında kimliğini bulamamış ve çarpılmıştır. Onun için de bizde "çarpık burjuva kültür" sonunda toplumumuza egemen olmuştur. Basitinden bir örnek vermek gereklidir, diylem, gerçek kültürel nitelikte yahalar yakılmış, köşkler ve konaklar yıkılmış, yerini, "Bambu Köşkleri", "Çifte Saraylar" adında ne olduğu belirsiz, ama, gerçek çarpık-burjuva kültürünü temsil eden yapılar almıştır. (Hele Hasan Ali Yücel gibi bir kültürel eylem adamının, daha başlarında, "kitapçıların" yok olarak, yerini "kebapçıların"ın almasından yakınılmış oldukça ilginçtir.)⁶

Bütün bu açıklamalardan sonra sunu diyebiliriz ki, uluslararası kültürümüzün temsilcisi burjuvazi, ya da burjuva kültür değildir. Burjuvazi, kendi maddi ve manevi uyumlu kültürünü kurup, topluma yerlestiremediğinden, uluslararası kültürümüze de sahip çıkamamış, tam tersine, onun yozlaşmasına yol açmıştır. Gerçekten "ürتici", "yaraticı", "dönüştürücü" olamadığı için "kültürleşme"yi değil, tam tersine, "tüketici", "edilen", "uydu" ve "kişiliksiz" olduğu için, "kültürsüzlüğü", "kültürsüzleşme"yi getirmiştir. Dünya görüşündeki sınırlılık, yani, uluslararası toplumsalitan soyup atması, kültüre ve uluslararası idealist düşüncenin doğrultusunda bakması, uluslararası salt mutlaklıktır ya da salt görecelik içinde ele alması bunun başlica dü-

şünsel bileskenleridir. Bu nedenle de ulusallık, ya da ulusal özgünlük denince, ya "stereotip", kahiplaşmış anlayışlara, gelenekçi-tutucu görüşlere sağlanmakta, ya da "çağdaşlık" kisvesi altında "kozmopolit" görüşlere aşılmaktadır. Bu iki anlayış içinde de ne gerçek ulusal özgünlük kavranabilir, ne de ulusallık evrensellik ilişkisi kurulabilir.

O halde, şu sonuca varmamız yanlış olmayacağından sinyoruz: Ulusal kültürümüzün ve sanatımızın gerçek temsilcisi toplumumuzdaki demokratik, halkçı ve ilerici kültür ögeleridir. Çünkü daha en başından bu yana, böylesine kültür ögeleri, kültür anlayışı ve ürünlerini gerçek uluslararası özgünlüğümüzü korumaya yönelik olmuştur. Ulusal kültürümüz ancak demokratik, halkçı, ilerici bir yönde gerçek kimliğine oturtulabilir. Çünkü ancak böylesine bir anlayış hem gerçekten anti-feodalıdır, hem de gerçekten anti-emperyalistdir. Çünkü, uluslararası konusunda hem "bağımsız" olmayı, hem de "gelişmiş" olmayı öngörürken; kültür mirası yoluyla hem geleneksel kültürümüzün, hem de çağdaş kültürün bir bireşiminin oluşturulmasını öngörür. Çünkü, böyle bir anlayış, uluslararası kendi toplumsal-kültürel içeriğe ele alınken, ne mutlakçı bir değerlendirmeye, giderek "milliyetçiliğe" kayar, ne de görecelikçi bir değerlendirmeye içinde "kozmopolitlige" düşer. Buysa kültür ve sanatta uluslararası ile gerçekçiliğin birbirinden ayrılmaması demektir. Niştekim sanatta da ulusal özgünlük ancak gerçekçi sanat tarafından verebilir. Ulusal kültürün, ulusal özgünlüğün korunması "kültürel çöküşme" ye karşı çıkmakla, gerçek kültürel değerlerin yaratılmasıyla olanaklıdır ancak. Egemen burjuva kesimlerin gerici bir tavır içine girerek kültürlerine doğru gelişmesine set çekmekte oldukları bir toplumsal gelişim evresine özgü bir olay olan kültürel çöküşme ancak gerçek toplumsal üretenlik, yaratıcılık ve dönüştürücülükle olanaklıdır. Ancak böylesine ulusal çıkarlar doğrultusundaki bir insansal etkinlik ulusal kişiliğin, kimliğin ve özgünlüğün korunmasına, ulusal insan imgesinin yerleşmesine elverir.

- 1- Kültür Sözlüğü, çeviren ve düzenleyen Aziz Çalışlar; Altın Kitaplar, 1983, s. 432
- 2- Kültür ve Sanat, Milliyetçiler III. Büyük İmri Kurultayı, Boğaziçi Yayımları, 1980, s. 62
3. a.e., s. 26
- 4- Bu konuda bakımız, "Düşünce ve Kültür Yaşamı Üstüne Gözlemler", Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat, Ocak 1983
- 5- "Turgut Cansever'in Görüşesi", Türk Edebiyatı, Kasım 1983
- 6- Hasan Ali Yücel, Kültür Ozerine Düşünceler, İş Bankası Yayımları, 1974, s. 167

okuyucularla

"TÜRKOLOJİ ÇALIŞMALARINDA ADIMLAR" ve BİR DÜZELTME

İlk sayılardan itibaren Bilim ve Sanat Dergisini izlemektedim. 35. sayı elime geçtiği zaman "Türkoloji Çalışmalarında Adımlar" başlıklı yazıyı görmek beni sevindirdi. Derginin Türkoloji çalışmalarından da okuyucuya haberdar etme düşüncesi, içeriğin genişletilmesi yönünde ileri bir adımdır. Bu durum sevindiricidir.

"Türkoloji Çalışmalarında Adımlar" başlıklı yazida önemli bir yanlış, bunu sizlere iletme gereğini duymuştur: "Kaşgarlı Mahmud'un ilk Türkçe sözlüğü Kutadgu Bilig Rusçaya çevrildi" (s. 47)

Bu başlıkta verilen bilgi yanlışlılığını önemlidir. Kaşgarlı Mahmud'un eseri Divanü Lugati't-Türk'tür. Yazında sözü edilen eser sözlük olduğuna göre, Kaşgarlı ile anılması gereken sözlük adı Divanü Lugati't-Türk'tür. (1072) Kutadgu Bilig, 1069-1070 yıllarında Yusuf Has Hacib'in manzum olarak yazdığı didaktik bir eserdir.

Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lugati't-Türk'ü ve Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Biligi Türkçemizin önemli ve değerli kaynaklarıdır.

(...) Yanlışın düzeltilmesi, ilerki sayılarda da Türkoloji ile ilişkili bilgi ve haberlerin Bilim ve Sanat okurlarına iletilmesi dileyile saygıları sunarım.

Deniz ABİK - Ankara

BİLİM ve SANAT'IN NOTU:

Sayın Deniz Abik'in yukarıda belirttiği düzeltmeyi memnuniyetle karşıyor ve çeviriden kaynaklanan bu yanlışlığı düzeltiyor. Değerli eğitimi Sayın M. Rauf İnan da bu doğrultuda uyarıda bulunarak yanlış işaretlemiştir. Ayrıca aynı yazda 47. sayfada fotoğrafın altıyazısındaki "Kafkasya'da" "Kaskasya'da" olacaktır. Düzeltirken, Sayın M. Rauf İnan'a ve okuyucularımızdan Sayın Deniz Abik'e teşekkür ederiz.

EDEBIYATTA "ULUS" ve "ULUSAL" KAVRAMLARININ GELİŞMESİ

■ Sargut SÖLCÜN

"Klasik anlamda ulusal yazar ne zaman ve nerede çıkar? Ulusun tarihinde büyük olayları ve onların sonuçlarını, mutlu ve anlamlı bir birlik içinde bulduğu zaman; yurttaşlarının düşüncelerinde büyülüüğün, duyuşlarında derinliğin ve eylemlerinde güçlüğün ve tutarlılığın yokluğunun çekmediği zaman; bizzat ulusal ruhla iliklerine kadar dolu olarak, içinde yaşayan deha yoluyla geçmiş ve şimdiki zamanla yakınlık kurmaya kendini yetenekli bulduğu zaman; ulusunu, kendi eğitimini kolaylaştıracak kadar yüksek bir kültür düzeyinde bulduğu zaman..."

J.W. von Goethe

BİRİNCİ BÖLÜM

BİR edebi eserin yaratılış süreci, değişik aşamalardan geçer ve eserin maddi varlık durumuna gelmesiyle biter. Bireysel-yaratıcı faaliyetin gerçekleştiği bu süreç sonunda doğan ürün, bir anlamda, eserin sahibinden, yani sanatçıdan *koptugunun* ve başka ilişkiler içine girdiğinin belirtisi olmaktadır. Bundan sonra, eserin bilimci ve okur tarafından, bilimsel ve estetik zevk düzeylerinde algılanmasının süreçleri başlamıştır. Adı geçen süreçler açısından, edebiyat eserinin, yaratılması sırasında nesnel gerçeklikle *dolaylı*, ama yaratıldıktan sonra bu gerçekliğin bir parçası olarak *onunla doğrudan bir ilişki* içinde olduğunu anlıyoruz. Uzak ve yakın tarihi geçmişten gelen eserlerin şimdiki zamanda değerlendirilmesi, bu süreçlerin üçünü de kapsamına alan bir çalışmıdır. Kaldı ki, (şimdiki zamanda, eserin yaratılış süreci artık söz konusu olmamasına rağmen) ikinci ve üçüncü süreçler, yani eserin bilimci ve okur düzeyinde algılanması, bitmemiş ve bitmeyecek süreçlerdir; eser, her yeni şimdiki zamanda, yeni nesnel gerçeklikle yeni ilişkiler içinde bulunacaktır, yeni algılamalara yolaçacaktır.

Edebiyat sanatı, her ne kadar bireysel yaratıcılığın ürünüse de, aynı zamanda, toplumsal bilincin de

incelemede söz konusu bakiş açısı, (tarihi-toplumsal bağlamı içinde) "ulus" ve "ulusal" kavramlarının Alman yazarlarında gösterdiği gelişim çizgisini olarak saptanmıştır. Böylece, insan toplumunun bir yapı ve gelişme biçimini olarak "ulus"un, Almanya'nın geçmişindeki özel görünümüyle, bunların ayrı ayrı yazarlar tarafından kavram düzeyinde algılanması (yani tarihi bir kategorinin, edebiyat sanatıyla sanatçının ve düşünürlerin kişiliğinde ifadesini bulması) ele alınacaktır. Anlaşılacağı gibi, burada esas olan, somut bir toplumsal gelişmenin, belli bireyle birincide yansımıası ve yine bu bireyler aracılığıyla dile getirilmesidir. Bu durumda, yukarıdaki kavramların gelişmesi incelenirken, "ulusal gurur", "yurtseverlik" ve "ulusalık" gibi bilinçle ve konuya ilgili başka kavramlar da gündeme gelecektir. Çalışmanın nesnesi olarak Alman toplumunun ve bu toplumun yetiştiirdiği düşünürlerin seçilmesi rastlantı değildir. Avrupa'daki gelişmeler içinde, gerek burjuvazinin devrimci dönemi, gerekse uluslararası birliğin sağlanması açısından Almanya'nın *gerikalmışlığı*, Türk toplumuna yabancı olmayan özellikler sunmaktadır. Şu farkla ki: Almanya'da, ulusal birliğin ve ulusal bilincin zamanında gerçekleşemesine karşı tepki gösteren ve sert eleştiriler yapan kişilikler yetişmiştir. İşte tek başına bu kişilik bile, sorunu, Türk okuru için ilginç duruma sokabilir.

Alman edebiyatında "ulus" ve "ulusal" kavramlarının gelişmesini inceleyen bir çalışma, aslında hayli kapsamlı olmalıdır. Konu ayrıntılıdır, örneğin çoktur, ayrıca birçok kişilikli görünen birarada bulunmaktaadır. Bu gerçek karşısında, bu inceleme çerçevesi içinde kalmak ve tarihi-toplumsal gelişmeyle onun bireylere yansımmasını, belli "kilometre taşları"nın yardımıyla saptamaya çalışmak, ister istemez büyük kükürlü bazı eksiklikleri içerecektir. Herseye rağmen, bu yazı, gerek edebiyat biliminin boyutlarıyla ilgili olarak, gerekse "ulusallık" kavramının Avrupa'daki gelişiminin anlaşılması açısından bazı sonuçları da göstermek isteyecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

1789 Büyük Fransız Devrimi'ni (gelişme temelleri ve sonuçlarıyla birlikte) düşüncemizin merkezine yerleştirsek, şöyle bir sonuca varmak mümkündür: Kapitalizmin gelişmesi, bir yandan burjuvaziyi o dönemin yegane devrimci sınıfı olarak ortaya çıkarırken, öte yandan da, burjuva anlamsa yanlış bilincin de belirlenmiş, bakiş açısından (aspectus) yaklaşmak, araştırmamız bilimsel sağlamlığı yönünden önemli bir yöntem sorundur. Bu



Nezih DANYAL

karına uygun olarak politik iktidara yönelmesi) başlamasına neden olmuştur. Bu sonuç, her iki yanından da, içinde tarihi bir hukuklaşdır ve bu iki yandan biri, ancak diğerinin varlığıyla gerçeklik kazanır. Yalnız bir noktayı unutmamak gerekir: Bu iki yandan birincisinin artık süreklilik taşımadığı, özellikle 20. yüzyılın başında tarihi bir zorunluluk olarak anlaşıldığı halde, ikincisinin egemenliği (antagonist sınıfı toplumlarda) az ya da çok, su ya da bu biçimde sürmektedir. Böyle toplumlarda, yanlış bilinçlendirmenin etkisini en çok gösterdiği yerlerden biri, "ulus" ve "ulusalık" kavramlarına verilen içeriklerde karımıza vıkmaktadır. Bu durumun, egemen sınıfın hangi ihtiyacının sonucu olabileceği üzerinde düşünmek, günümüzde "ulusalık" kavramının gerçek boyutlarının açıklığa kavuşması bakımından önemlidir.

Uluslararası daha feudalizmde oluşmaya başladıkları bilinmektedir. Kapitalizm, feudal düzene özgü parçalanmışlığı ortadan kaldırarak, bu oluşumu hızlandırmıştır. Mülkiyetin ve halkın parçalanmışlığını giderek zayıflatması, politik merkezişmeye yolaçıyor çünkü, burjuvazi, ortaya çıkmaya başlayan (örneğin, İngiltere ve Fransa gibi) Av-

rupa ülkeleri karşısında, ileriye dönük atılımlar bakımından dezavantajlı duruma düşmesine neden en önemli özelliklerdir. Ne var ki, bu gecikmişlik içinde yetişebilen birçok Alman düşünürü, şairi, yazarı, filozofu ve bilimci, düşünce veylemleriyle dünya çapında saygınlık kazanacak kadar dönemlerini berilmemiştir. Tabii ki, çağlarına göre hep ileriye bakabilmiş bu kişiliklerin her zaman altın çizdikleri ve eleştirdikleri noktalardan biri de "ulusal sorun" olmuştur. Ulusal birlik adına, feudal parçalanmışlığı ve (Alman burjuvazisinin tekeli aşamaya girmesiyle birlikte) şovenizme ve milliyetçiliğe yönelik bu karşı çıkışların, (genel plana) belli bir antikatolik içerik taşımazı ilginçtir. Katolik Kilisesi'nin hedef alan bu saldırının başlangıcını 12. yüzyılın sonunda bulabiliyoruz. Almanya'nm ilk ulusal şairi sayılan Walther von der Vogelweide'yle (1170-1230) başlayan bu antikatolik çizgi, Luther, Lessing, Goethe, Tucholsky gibi adlarla yeni içerikler kazanarak Heinrich Böll'e kadar (ki, Böll katolik bir yazardır) uzanmaktadır.

Walther'in politik içerikli manzum meselleri, dönemine göre hayli radikal toplumsal analizlere dayanmaktadır. Ülkesinin parçalanmışlığından yakunan şair, kurtuluş imkanının merkezi bir devlet gücünün kurulmasında görmektedir. Walther için, Papalık'ın yayılmacılığı Almanya açısından büyük bir tehlke oluşturmaktadır. Walther'in döneminden 300 yıl sonra Almanya feudal parça'anmışlığından kurtulmadığı gibi, merkezi otoritenin doğmasını imkanını tamamen ortadan kaldırın bir iç savaş yaşamıştır: Alman Köyü Savaşı (1524/25). Bu savaş, ayaklanan köylülerin yenilgisile sonuçlandı. 16. yüzyılda Almanya'da ulusal toprak birliğinin sağlanamamış olması, hem Köyü Savaşı'nın, prenslerin çıkışına uygun düşen biçimde (yani, yetel otoritelerin güçlenmesi) sonuçlanması yolaçtı, hem de burjuva unsurlarla köylülerin yenilgisi, kentlerin güçsüz kalmalarına neden oldu ve ulusal birlik sorunu, 300 yıl politik gündemde girmeyecek kadar ileriye atıldı. Bu savaşın çıkışmasında ve sonunda köylülerin aleyhine bitmesinde büyük rol oynayan Martin Luther (1483-1546), hem Alman Birliğini geçiktiren ideolog, hem de ilke dil alanında birliği sağlayan edebiyatçı olarak tarihe geçti. Luther'in köylülerini Vatikan'a karşı isyana teşvik eden bildirileri, Katolik Kilisesi'yle girdiği tartışmada yazdığı yazılar ve İncil'i Almanca'ya çevirmiş olması, ulusal edebiyatın temelini güçlendiren tarihi belgeler ve olaylardır. Luther'in Alman tarihinde oynadığı gelişkili rolü, Thomas Mann, 24 Mayıs 1945'te yaptığı "Almanya ve Almanlar" adlı ünlü Washington konuşmasında söyle ifade ediyor: Luther, "Alman

varlığının dev bir cisimlenmesi"dir, gerçi "bir özgürlük kahramanıdır, ama Alman stil içindedir, çünkü özgürlükten hiç anlamamıştır." Luther'in bu ikili özelliği, bugün gerek Federal Almanya'da, gerekse Demokratik Almanya'da tartışılmaktadır. Ancak, tartışılmayan nokta, onun ulusal edebiyata yaptığı büyük katkıdır.³

Almanya'da kapitalizmin gelişmesi, Otuz Yıl Savaşları'yla (1618-1648) büyük bir darbe daha yedi. Bu savaşların nedeni olarak, burjuva tarihlerinde, dini ayrılıklar gösterilmiştir. Oysa bu savaşlarda Alman prenslerini birinci derecede ilgilendiren din değil, kendi egemenliklerini yarmak ve güçlendirmekti. Bunun için, katolik Fransızlarla protestan İsviçreliler, Almanya'nın bölünmesi için ülkeye çağrılmaktan çekinmediler. "Alman ulusunu düşünen yoktu - ama burada başarılı başkomutan Wallenstein, bir istisna olmuştur. Kafasında, güçlü bir imparatorluk ve devletin birliği düşüncesi yatıyordu."⁴ Nitekim Wallenstein, yıllar sonra, Klasik dönemin büyük şairlerinden Schiller için önemli bir tarihi malzeme oldu. Schiller, 1796'da yazmaya başladığı "Wallenstein" trilogisinde kahramanına -eski dramlardakinin aksine- empatiye değil, kritik bir bakışla yaklaşmaktadır. Alman ulusal tiyatroya birikiminde yeni bir aşama olan "Wallenstein"de şair, halkı da oyuna sokmakta ve böylece tragedyasının tarihi bir perspektif sunmasına imkan sağlamaktadır. Almanya'da ulusal tiyatro projesinin yaratıcısı Lessing (1729-1781) olmuştur. Aydınlanma Çağının "akıl"dan yana ve feudal gericiliğe karşı yılmaz savaşçı Lessing, "Hamburgische Dramaturgie'sinde (1767) ulusal sanatın yaratılması yolunda tiyatroya önemli görevler yükülüyordu. Onun "Minna von Barnhelm" (1767) ve "Emilia Galotti" (1772) adlı dramları, seyirciye burjuva emansipasyon hareketi içinde yeni dünyalar, yeni alternatifler getirmektedir. Oysa Almanya'nın o zamanki tarihi-toplumsal gerceği, (örneğin, Yedi Yıl Savaşlarının sonuçları) ülkede burjuva özgürlüklerinin değil, bütün askeri baskı araçlarıyla Junker devletinin uygulamalarını sergiliyordu.

Alman edebiyatının Klasik dönemi, Fransız Burjuva Devrimi'ni koyu bir feudal baskılı altında karşıladı. Goethe (1749-1832) ve Schiller (1759-1805) gibi kişiliklerin bu devrim karşısında tereddüt etmelerinin en önemli nedeni, yine Almanya'nın çağına göre gerikalmış durumda olmasıdır. Goethe, "Genç Werther'in Acları"nda, "Prometheus"da, "Tasso"da, "Egmont'ta, "Hermann ve Dorothea" ve "Faust"ta feudal dünyaya karşı çıkmış burjuva özgürlükleri savunmuştur ve ulusal birliği ertelenemez bir neden olarak göstermiştir. "Goethe, bü

münden yedi ay önce 'Faust'u tamamıyor ve bir daha ele almama ya karar veriyor. 'Faust'un ikinci bölümü onun vasiyetidir, ölümünden sonra açılacaktır. Ancak, bu 'vasiyet'i açan, yine Goethe'nin kendisi oluyor, bazı değiştirmeler yapmadan edemiyor..." Goethe, önce, 'Kendi toprağında ve yerinde bulunmak' diye yazmış. (Faust, acaba bir toprak beyi mi?) Sonra düzeltiyor: 'Gerçekten kendi topragında ve yerinde bulunmak.' (Yani, burjuva özel mülkiyeti mi söz konusu?) Bu da yetmiyor Goethe'ye: 'Gerçekten özgür toprakta ve yerde bulunmak.' (Ne kadar özgür?) Goethe son kez değiştiriyor: 'Özgür toprakta, özgür halkın birlikte bulunmak.'⁵ Bu çerçeve için Faust, başlığına bir dünya görüşünü ve bugün bile üzerinde tartışılan "insanın aktif birey olabilmesi" sorununu, zamanının çok içerisinde bir bilinçle dünya edebiyat tarihine geçirmiştir.

Almanya'da ileriçi özüyle ulusal edebiyatın zirve noktasını oluşturan klasik eserlerle Goethe'nin "dünya edebiyatı" kavramı arasında diyalektik bir birlik vardır. Bu birliği, burjuva ideolojisinin devrimci döneminde savunmak durumunda bulunduğu *ulusculukla*, iktidara giden yolda dayanmak ihtiyacı duydugu enternasyonalizmin arasındaki çelişkili ilişkisi içinde anlayabiliriz. 18. ve 19. yüzyılda Almanya'nın içinden geçtiği tarihi-toplumsal aşrama, Goethe'yi kaygılandırmaktadır: "Almanya, benim de kalbimin derinliklerindedir. Tek tek son derece saygı değer, ama toplu olarak son derece sefil olan Alman halkını düşündüğümde içimi acı bir duyguya kaplamıştır." Goethe, ülkesinin diğer toplumlarla karşılaşmadığında bu kaygı daha da artmaktadır: "Biz

Almanlar, dün adamızdır. Gerçi bir yüzildan beri epey kültür çabası verdik, ama vatandaşlarımızda, Yunanlılardaki gibi güzele değer verecek kadar çok düşüncenin ve yüksek kültürün yerleşmesi ve yayınlanması için birkaç yüzyl daha gerekebilir." Klasik dönemin burjuva ideolojisi için Antik Çağ ve bu çağın sanat anlayışı bulunmaz bir örnektir. Doğada büyük ve güzel bir uyum olduğuna inanan Almanlar, eski Yunanlıların bu uyumu sanatların da en mükemmel biçimle dile getirdiğini düşünmektedirler. Kendi ulusal sanatlarının gelişmesi için, bu sanatın bir "humanist eğitim" aracı durumuna yükseltmesinden yanadırlar. Öte yandan Goethe, burjuva devrimleri çağında kendi ülkesinden çok ilerde olan İngiltere ve Fransa'yla da Almanya'yi karşılaştırmaktadır: "Almanlara, İngiliz ornejine göre, daha az felsefe ve daha çok uygulama öğretilebilse, epey kurtulmuş olurdu..." ya da: "Hemen hemen iki yüz yıldan beri, mutsuz, karmakarışık bir durumda yabanileşen Alman, Fransızdan yaşamayı, Romalılarından da meramını güzel anlatmayı öğrendi." Frankfurt'tan büyük umutlarla geldiği Weimar'da yaşamak zorunda kaldığı saray havasından bunalın Goethe, kurtuluşu İtalya'ya gitmeye bilmektedir: "(İtalya'da) Hava daha iik, daha temiz; gökyüzü daha mavî ve daha bulutsuz; çehreler açık, dost ve daha güleç, cisimlerin biçimleri ve çizgileri daha ölçülu ve daha çekici. Çayırların ve ağaçların yesili bile öyle Kuzey bölgelerindeki gibi soğuk ve ölü değil, daha yüksek, daha açık, daha çeşitlidir. Hersey sanki sevgiyle tat almaya çalışır, hayat ve sanat da birbirine karşılıklı ellerini uzatıyor." İşte genç Werther'in özlediği böyle bir toplumdur, kendi ülkesinin gerçekliği içinde bunun



Nezih DANYAL

imkansızlığını gördüğünden intihar etmiştir. Goethe, 1829 yılında özel sekreteri Eckermann'a söyle der: "Almanlar, felsefe problemlerinin çözümü üzerinde kafa patlatırken, İngilizler büyük pratik zekalarıyla bize gülüyorkar ve dünyayı ele geçiriyorlar." Goethe, yaşadığı çağın istemlerini öylesine kavramış ve geleceği öylesine açık görebiliyor ki, düşünçelerle, kendi uşkun çok ötesinde bulunan bir ideolojiye destek sağlıyor. K. Marx, Hegel'in hukuk felsefesini eleştirirken yazdığı girişte şunları söylüyor: Almanlar, "şimdiki zamanın felsefi çağdaşı idiler, ama tarihi çağdaşı olamadılar... Diğer halkların politikada gerçekteştirdiğini Almanlar düşünmüştür." Yine Marx ve Engels'in "Manifesto"sunda Goethe'nin "dünya edebiyatı"ndan izler buluyoruz: "Burjuvazi, dünya pazarını sömürmekle, her ülkenin üretimine ve tüketimine kozmopolitik bir nitelik verdi... Ve maddi üretimde olan, zihinsel üretimde de oluyor. Tek tek uluslararası zihinsel yaratımları, ortak mülk haline getiriyor. Ulusal tek yanlışlık ve darkafalılık giderek olanaksızlaşıyor ve sayısız ulusal ve yerel yazılardan ortaya bir dünya yazını çıkıyor."⁸

Goethe'nin, zamanının uygunsuz koşullarında dile getirilen ve bu yüzden çelişkili görünen ulus ve yurt sevgisiyle ilgili görüşleri, Schiller ve Hölderlin gibi ulusal şairlerin de sıkıntularını açıklamaktadır. Schiller, "Wilhelm Tell"de (1804) İsviçre halkın feodal baskıya başkaldırmasını anlatır. Kendi ülkesindeki katı sansür ve Almanya'nın burjuva emansiyonunu açısından 19. yüzyıl başında sunduğu görünüm, şairi, bir başka toplumu dramına malzeme olarak kullanmaya zorlamıştır. Schiller bu oyununda, eski düşüncelerini daha radikalleşmiş olarak sahneye koyma ve halk kitlelerini ön plana çıkarma başarısını göstermiştir. İsviçre halkı, yabancı işgalcilerle karşı ulusal bağımsızlığını kazanmak uğruna başkaldırmaktadır ve bu, onun *tarihi hakkı*dir. Oyunda tıranın öldürülmesi moral açıdan haklı bir eylem olarak gösterilmektedir. Schiller, "Wilhelm Tell"de zamanının temel sorunu karşısında devrimci bir tavır almaktak ve *insan hakkını, doğal hak olarak* ortaya koymaktadır.⁹ Böylece Schiller, Fransız Devrimi'nin sunduğu alternatif karşısında, ölmeye bir yıl kala olurlayan son sözünü söylemiştir. Bir yandan Fransız Devrimi'nin ve Schiller'in, öte yandan, eski Yunanistan'ın 18. yüzyıl Alman düşünürlerinde kazandığı imajın etkisinde kalan Hölderlin (1770-1843), geleceğin dünyasını ancak "ideal"de kurabilen Alman klasik burjuva felsefesinin en trajik örneklerindendir. "Hyperion"nda ve "Yurt Şarkıları"nda ifadesini bulan yurt ve insan sevgisi, aynı zamanda, Hölderlin'in özlemi duydugu ulusal birlik so-

rununun altın çizmektedir.

Alman Romantik edebiyatı, Klasik'le zirveye ulaşmış bir ulusal birikimin, Ortaçağ'a dönük bir anlayışla harcanması olmuştur. Ancak, bu dönemde Fichte ve Hegel'le felsefede ulaşılan düzeyi, bunun yanı sıra, edebiyatta görülen ulusal eğilimleri düşündüğümüzde, Romantik dönemin bu birbirileyle çelişkili içindeki iki yanını hesaba katmak durumundayız. Romantik yazarlar, her ne kadar kendi tarihi-toplumsal gerçekliklerinden kaçip bir idil dünyasına sığınmaya çalışmışlardır, içinde yaşadıkları dönemin politik olaylarından son derece etkilenmişlerdir. Romantik edebiyat içinde alevlenen ulusal eğilimlerin kökeninde, Almanya'nın Napoleon'un orduları tarafından işgal edilmesinin (1805/06) yattığı biliyoruz. Bu işgalin, Alman ve Fransız toplumlari açısından ilginç bir çelişkiye ortaya çıkardığı tartışma götürmez: Fransız orduları Almanya'ya burjuva reformlarını getirmiştir. Almanya'nın ulusal birliği, bir yandan Fransız burjuvazisinin işine gelmemektedir. Öte yandan, Fransızlar, kendi toplumsal sistemlerine uygun bir ortam yaratmak zorunda kalmışlar, Almanya'daki feodal yapıyı kırmışlardır. Alman burjuvazisinin ulusal birliği sağlamadaki zayıflığı ve tutarsızlığı, burada kendini bir kez daha göstermektedir. Alman burjuva sınıfı, kendi toplumsal emansiyonunu bir yabancı ülke burjuvazisinin egemenliğinde aramaktadır; bu egemenlik ise, ulusal varlığın çöküşüyle aynı anlamı taşımaktadır. Geç Romantik dönemin yazarları, Fransız ordularının işgaliyle ortaya çıkan ulusal atmosferin etkisi altında, ulusal sorunun çözümüne edebiyat yoluyla katkı mak istemiştir. Almanya'nın kültürel birliği açısından bir bilinc oluşturmak üzere eski kültür birimlerine, halk edebiyatına el atmışlardır. Jakob (1785-1863) ve

Wilhelm Grimm (1786-1859) kardeşlerin eski Alman masallarını toplamalarını bu bağlam içinde değerlendirmek gereklidir.

Napoleon ordularının işgali kalktıktan (1813/15) ve Romantik akımın etkisi geçtikten sonra, Alman edebiyatında, devrim öncesi orta min getirdiği bir "politize" olma durumu göze çarpmaktadır. Büchner ve Heine gibi radikal burjuva demokratları, 1789 Fransa'dan daha üst düzeyde bir toplumsal değişim özlemi içindedirler. "Almanya. Bir Kişi Masası"nda (1844) Heine (1797-1856) ülkesinin geriliğe alay etmeye ve ulusal birlik için Fransa'yı örnek göstermektedir. Ancak beklenen boşanadır. Almanya'da gerçekteşirilen 1848/49 devrimi bir "burjuva devrimi" olmaktan çok uzaktır. Ve ancak bu yıllardan sonra, 1871'de kurulan "İkinci Rayh" ile Prusya'nın egemenliği ve Bismarck'ın militarist anlayışı altında bir "ulusal birlik" sağlanmıştır. Ulusal birliğin sağlanmasının bu biçim, ilerde ülkede milliyetçi cereyanların gelişmesine uygun ortam sağlayacak ve Nazileri iktidara getirecek bir *alışkanlığın* yerleşmesine neden olmuştur. Nietzsche (1844-1900), "Alman" olan herşeyden nefret ederken, aslında (haksız olarak) Alman kültür birimini tümüne karşı çıkmaktadır,¹⁰ ancak, kendi dönemini içinde şahit olduğu "Prusya Almanyası"nın uygulamaları düşünündüğünde, filozofun bu nefret duygusunun kısmen nerelerden kaynaklandığı anlaşılır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Tucholsky (1890-1935), Alman ulusunu "uşak bir halk" olarak değerlendirmekte ve bu toplumun "uniforma" karşısında duyduğu eziklikten nefret etmektedir.¹¹ Yazar şu gerçeği vurgulamaktadır: Bir toplumda ulusal bilincin gerikilmiş olması, bireylerin gelişmesine, kişiliklerini bulamamış varlıklar ol-

masına yolacmaktadır; bu durumda, artık o toplumda egemen olan sürü bilinci

dir. Alman emperyalizminin faşizme kadar varan gelişmesi ve Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarında Alman toplumunun üstlendiği rol, Tucholsky'yi haklı kırmıştır.

Bugün Avrupa'da iki ayrı toplumsal sisteme sahip iki ayrı "Almanya" vardır. Federal Almanya'da egemen olan "ulusallık bilinci"nin özünü, bu ülkede yaşayan Türk işçilerinin yerli halkın coğuluğu tarafından nasıl algılandığını görerek değerlendirebiliyoruz. Heinrich Böll (1917-), 1971 yılında yayınlanan "Fotoğrafta Kadın da Var" başlıklı romanında ülkesinin hem Nazi geçmişle, hem de şimdiki zamandaki ırkçı eğilimleriyle hesaplaşmaktadır. Böll, 1969'da sunulan "şölyemiştir: "En sağlıklı Alman milliyetçiliği bile, bana çok hasta göründedir..."¹² Demokratik Almanya'da egemen olan "ulusallık bilinci" ve onun edebiyata yansımış durumu, Türk okurunun büyük coğuluğu tarafından bilinmemektedir. Bu bilinci, topluma egemen olan ideo lojinin ulusal ve enternasyonalizm anlayışıyla bir paralellik içinde olduğu anlaşılmaktadır. Bunun en canlı örneğini, Anna Seghers'in (1900-1983) eserlerinde görüyoruz. Alman tarihinde ilk kez Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde, "ulus" ve "ulusallık" kavramlarının anlaşılması, edebiyatçılara devlet politikası arasında bir aykırılık bulunmamaktadır.

ÜÇUNCU BÖLÜM

1- "Ulusal" ve "ulusal" kavramlarının çerçevesini çizdiği sorun, yani "ulusal sorun", feodalizmin son döneminden bugüne kadar geçen süre içinde, henüz gündemden kalkmamıştır. "Uluslararası" kavramının günümüzdeki içeriğini kavramak ve yanlış bilinclendirmelerin etkisinden korunmak için, gerek gelişmiş gerekse gerikilmiş toplumlarda yaşayan bireylerin, bu kavramın tarihten kaynaklanan ikili özelliğini yakından tanımları gereklidir. Bu tanım, içinde bulundukları "bireytoplum" çelişkisini anlamalarına da fırsat verecektir.

2- Alman edebiyatında "büyük" sıfatının yakıldığı bütün yazarların "ulus" ve "ulusallık" anlayışı geleceğe yönelikdir. Bu yönelim, 18. ve 19. yüzyılda, antifeodal ilerici burjuva ideolojisinin bir parçası olarak; 20. yüzyılda ise, antiemperyalist ve antisovyetist bilincin bir parçası olarak belirtmektedir.

3- Edebiyatta "ulus" ve "ulusal" kavramlarının gelişmesi, kültürel birimlerin hem kesintisiz hem de kesintili olabileceğini göstermektedir. Bu birimlerin, eleştiri bir tavrı

edenilmesi, bugün için önem taşımaktadır.

4- Edebiyat biliminin bir alanı olarak edebiyat tarihi, "ulusallık anlayışının gelişmesi" diye ifade edilebilir yaklaşımla, kendine zengin bir çalışma malzemeleri sağlayabilir. Küçük farkların ve ayrıntıların gözardı edilmemesi için, bu çalışmanın, bilimsel yöntemle ve çağdaş tarih anlayışı ve bilinciyle yapılması şarttır.

s. 22.

5-Sargut Sölcün: Ölümünün 150. Yılında Goethe'de Payımıza Düşenler. Bilim ve Sanat 24/1982, Ankara. s. 22

6-Bu ve bundan sonraki Goethe alıntıları için bkz. "Goethe der K". Çev. Prof. Dr. Gürsel Aytaç. Ankara 1982 s. 394 v.d.

7-Bkz. Reinhard Kühn: Formen bürgerlicher Herrschaft. Reinbek b. Hamburg 1971. s. 66.

8-Marx/Engels: Seçme Yapıtlar I. Çev. Ardoç, Belli, Kardam ve Soner. Ankara 1976. s. 136.

9-Bkz. Kurze Geschichte der deutschen Literatur. Von einem Autorenkollektiv. Berlin 1981. s. 307.

10-Bkz. Friedrich Nietzsche: Ecce Homo Çev. Can Alkor. İstanbul 1983 (ikinci baskısı).

11-Tucholsky'nin bu düşüncelerini dile getirdiği "Uniforma" başlıklı yazısı, 18.9.1913 tarihli "Vorwaerts" te yayınlanmıştır.

12-Heinrich Böll: Schwierigkeiten mit Brüderlichkeit. München 1977 (Üçüncü baskısı). s. 57.

BİLGİ YAYINEVİ

FARUK YENER

müzik kılavuzu

ULUSLARARASI SANAT MÜZİĞİNİ TANITMAK
AMACIYLA HAZIRLANMIŞ BİR BİLGİ KİTABI



- 130 BESTECİ
- 140 OPERA VE OPERET
- 280 SENFONİ KONÇERTO
- SÜİT
- SENFONİK ŞİİR
- 20 BALE MÜZİĞİ
- 300 TERİM

GENİŞLETİLMİŞ 4. BASIM

750.-

26 KASIM - 4 ARALIK 1983 TARİHLERİ ARASINDA
İSTANBUL ETAP - MARMARA'DA AÇILACAK 2. KİTAP FUARINDA
YAYINLARIMIZI SERGİLEYECEĞİMİZ SAYGI İLE DUYURURUZ

BİLGİ YAYINEVİ

Meşrutiyet Caddesi 46/A
Tel: 31 81 22 - 31 16 65

DAĞITIM
İSTANBUL
ANKARA
İZMİR

Bilgi, Ge-Da Karatekin, Ozgur
Bilgi, Adas, Ali Sipahi Ge-Da
Altay, Datic A.S.

ULUSALLIKTAN EVRENSELLİĞE

A.Mümtaz İDİL

"Ama Puşkin ölmeli ve halkın bilincinde, düşünen, acı çeken, savaşan insanlığın bilincinde asla ölmeyecektir."

K.I. Tyunkina

FÜTÜRİZMİN kurucusu olarak evrensnel boyutlarda isim yapmış İtalyan şairi Flippo Tommaso Marinetti, futürizmin ilk bildirgesini 22 Şubat 1909'da Figaro gazetesinde yayınladığında, Aristoteles'ın bu yana yaşanan ve tartışılan "öykünme" (mimesis) yerine sanatın bir yaratıcı olduğu düşünçesine önemli bir çıkış müjdeleyordu. Sanat açısından bakıldığından gidecek çok önemli boyutlara ulaşan bu görüş, Marinetti'nin öznelinde kahindiğında, sanatsal açıdan olmasa da, ideolojik açıdan çok tehlikeli bir boyuta ulaşmıştır.

Fütürizm bildireleri tek tek okundugunda, ilk gözle çarpan nokta bir başkaldırış ve geçmişe yönelik yoğun eleştiridir. Bu coşkulu bir bakışla "devrim" adı altında yorumlanabilir. Oysa, Marinetti'nin 1925 yılında *Fütürist Şairler Antolojisi*'ne yazdığı önsöz, doğrudan faşizme bir davet olarak kabul edilmese de, ırkınlığa ağırlık veren bir uluslararası destekler içeriğtedir. Hiç kuşku yok ki, eğer Mussolini başarıya ulaşsaydı, Marinetti gelmiş geçmiş en büyük ulusal sanatçı kabul edilecekti.

Uluslararası en yozlaşmış biçiminin faşistlerce kullanıldığına tarih boyunca sık sık rastlanır. İlerici sanatçılar ve düşünür adamları için uluslararası toplumsallaşma yolunda yalnızca bir araç iken, gericiler için bağlı oldukları ideolojinin yayılmasında kullanılan bir araç niteligidir. 1929 yılında Faşist Müzikçiler Sendikası temsilcisi olarak parlamentoaya giren Adriano Lualdi buna iyi bir örnektir. Lualdi için iyi mü-

meyen hiç kimse Almanya'da yaşayamayacaktır.

Uluslararası maskesi altında ırkınlığı böylesine göklere çıkarın Nazi Almanya'sında, zamanın dey müzickilerinden Richard Strauss'a ya da şimdilerde adını çok duyuran, o sırada ise sıradan bir müzicki olan Carl Orff gibi sanatçılar dışında, tüm aydınlar ülkeyi terkeder.

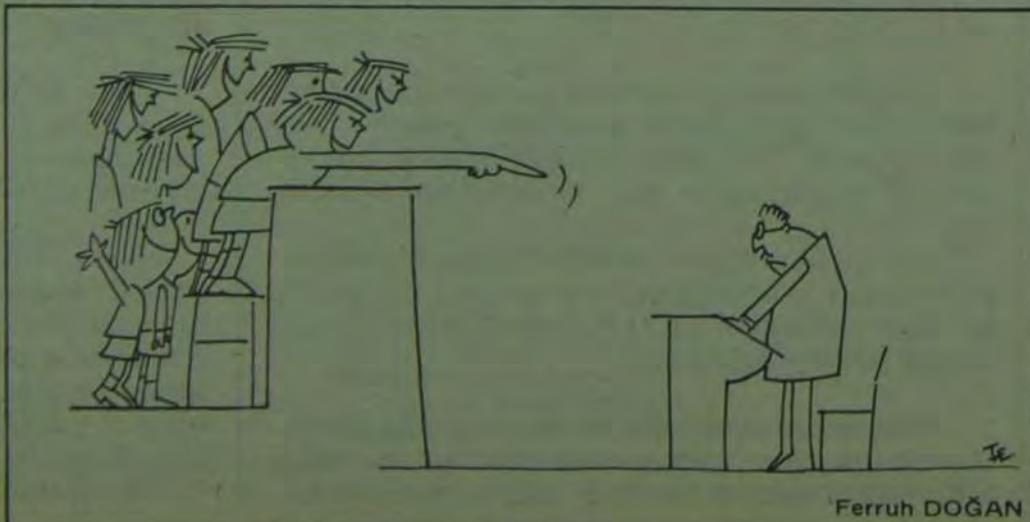
Yaşanılan dünyadan soyutlanmaya çalışan ulusçuluğun hazır sonudur bu.

Evrensellik, en geniş anlamıyla bireyin toplumsallaşmasıdır. Kolayca anlaşılacağı gibi bunun Larousse sözlüğüne bir madde olarak girmekle hiç bir ilintisi yoktur. Dünya arasında isim yapmakla evrensnel olmak arasında, ünlüler sözlüğünde isimlerin alt alta sıralanmasından çok daha büyük farklılık vardır.

Ancak, ulusal kültür özellikle géri kalmış ve az gelişmiş ülkelerde farklı biçimde algılanma eğilimindedir. Ulusal kültürün biçimciliğe saplanıp kalmasında, kuşkusuz, emperyalist güçlerin önemli etkisi vardır. Kendi ulusal değerlerinden yararlanmayı beceremeyen uluslar, dışarıdan kotarılan kalıplarla kültür yapılarını oluşturmaya çalışırlar. Bunun en açık örneği, sanat piyasasını, denenmiş ve örnekleri en iyi biçimde verilmiş sanat yapıtlarına öykünen yapıtların doldurmuş olmasıdır. Bu sanat tavrı, geçici de olسا başarıyı bünyesinde taşırlar. Öykünmeci sanat ile ırkınlık sanat kabaca baskılarında yoğun bir çatışma içinde görünürler, ama bu çatışma, ulusal kültürü yok etmeye yönelik bilinci bir çatışmadır. Çünkü, sanatın belli bir azınlığa mal edilmesi ve bunun savunulması ile sanat, toplumun dışında, toplumdan soyutlanmış bir kavram haline getirilmektedir. Kendi kültürune yabarıcı bir akım zorlayan ve bunu sanat için sanat maskesi altına gizleyen 'öykünmeciler' kabab sanat olarak nitelendikleri ırkınlığa karşı biçimlilik bir eleştiri içindendirler. Öte yandan, öykünmeciler tarafından amansızca eleştirilen, ama çok daha geniş bir kitleye doğ-

zık hiç önemli değildir, önemli olan müzik bestecilerinin milliyetleridir. İtalya'yı ancak içgüdü ve direnişin kurtaracağı inancında olan Lualdi, 'soysuz müzik' yaptığı gereğiyle Viyana Okulu'na her fırsatта saldırır. Lualdi'nin başı çektiği bu görüşün kişisel bir kapris ya da kışkırtıcılık olmadığı, tam tersi, ulusal bir kültür oluşturulması ve bu boyutlarda bir ırkınlık yetiştirmesi amacıyla olduğu savunulur.

Fütürizm gibi, bilinen her sanat kalbinin dışına çıkmayı amaçlayan bir sanat görüşü, çok gariptir ki, Hitler Almanyasında ağır bir tokat yemiştir. Ama, Almanya'da dışlanan yalnızca Fütürizm değildir. Atonal müzik, kabare müziği, epik tiyatro ve benzeri bir çok yeni akımlar, safsız Alman yetiştirmeye çalışan Nazism'in sirt çevirdiği 'soysuz sanatlar'dır. Nazism, Grosz, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Kurt Weill, Hans Eisler, Bruno Walter gibi sanatçıların yapıtlarını ortadan kaldırırken, köklerini Wagner'de² bulur. Richard Wagner'in kişiliği ve müziği göklere çıkartırken, Felix Mendelssohn'un, salt Yahudi kökenli olması nedeniyle, duvarlardan resimleri indirilir, müziği yasaklanır. Artık siyaset ırkınlık görüşü benimse-



Ferruh DOĞAN

rudan seslenebilen biçimlilik uluslararası, azınlığın üzerinde yoğunlaşan tepkiye de sırtını dayayarak kitleleri daha kolay etkileyebilmektedir.

Ancak, şunu da belirtmek gerek: Bireyin toplumsallaşması anlamında evrenselliğe ulaşabilmek için mutlaka sınıfız bir toplumun varlığı gerekmek. Bunun en güzel örneği ise Ekim devrimi sonrası Sovyetler'de görülmüştür. Sovyet kültürünün Sovyet Devrimiyle birlikte yeniden kurulduğunu savunan yazar ve eleştirmenler, bugün artık Puşkin'in, Turgenev'in, Tolstoy'un, Dostoyevski'nin ulusallığı üzerinde tartışmamaktadır. Sözelimi, toplumcu gerçekçi sanatın kurucusu sayılan Maksim Gorki, 'Foma Godeyev' (1899), 'Ana' (1907), 'Çocukluğun' (1913, 'Benim Üniversitelem') (1917) gibi romanlarını Ekim devrimi öncesinde yazmıştır. Gorki'nin ulusal sanatçılığı nasıl tartışılmıyor, Lermontov'unki de artık tartışılmamaktadır. Pablo Neruda'nın deymiş gibi 'yavaş yavaş idam edilen' Miguel Hernandez; gerek geldiği sınıfı, gerek sanatçı özelliğini ve gerekse bilinci olağanlığında birleştirerek İspanya İcsaçavasında görev almıştır. Miguel Hernandez'i ulusal bir şair olma iten neden, burjuaziye karşı aldığı başkaldırı tavridinden çok, İspanya'nın ve dolayısıyla tüm dünyanın üzerinde dolaşan karabulutları sezmesi ve buna karşı bir tavır geliştirmesidir.

Bir başka örnek de, 19. yüzyıl Rus edebiyatının kurucusu sayılan Aleksandr Sergeyevi Puşkin'dir. Puşkin'e bu ulaşılmaz onuru veren kendisinden sonraki kuşaklar değil, doğrudan kendi evrenselliğidir.

1880 yılının Haziran ayında Moskova'da düzenlenen Puşkin Şenliklerinde Dostoyevski şunları söylemiştir: "Puşkin nedir? Puşkin, başka halkların dehasını yakalamak için sahip olduğu olağanüstü yeteneği ile birlikte, ulusal ruhun insan olarak ortaya çıkmasıdır. Puşkin en evrensnel yanyila Rusya'dır. Shakespeare'nin İtalyanları, İngilizler gibi konuşur. Ama Puşkin'e gelince o 'Faust'tan Parçalar'da Alman, 'Veba Salgınında Sölen'de İngiliz, 'Kur'an Benzetmesi'nde Arap, Boris Godunov'da Rus değil midir? Evet, o bunların hepsidir. Ve bunların hepsi olduğu için, bunların hepsi olmayı bildiği için Rus'tur"⁴

Bilimsel bilginin ya da çalışma ulusu olmadığı gibi, Puşkin, Lorca, Brecht, Gorki ya da Tolstoy gibi örnekleri binlerce sanatçının ürünlerinin de ulusu yoktur. Yani, onların ulusallığı evrenselligeridir.

Ancak, şu soru daima sorulacaktır herhalde: Wagner'in veya Reich'in

Musikkammer başkanlığını üstlenen Richard Strauss'un ya da Toscanini'nin 1931 yılında Bologna'da toplanmasını öven Leo Longanesi'nin evrenselliğlerinin ölçütü nedir?

Bence bu, evrenselliği kavrayış sorunudur. Bugün Nobel Barış Ödülü İsrail Başbakanı Begin'e neden verildiyse ve neden Soljenitsin toplumsal olmadan evrensel bir konuma getirildiyse, benzeri evrensel değerlerin kökünde de benzer değer yargıları yattıktır. Dünyada bir başka düşünce yaşadı: sürece evrenselliği gerçek anlamında kullanmak bir ideoloji sorunu olarak kalcaktır.

ması gerekliliğini savunur. Ama Wagner'in düşüncelerinde bulanıklıklar vardır. Sözelimi, bir yandan dünyadaki kötülüklerden Yahudileri sorumluy tutarken, diğer yandan mistik önyargılarda bulunur. Yani Wagner'de Yahudi düşmanlığı, ütopiya ve ezilene karşı yakınık içinedir ve ne yön den tutulursa o yöne gelebilecek karışıkta düşünceleri vardır. Yalnızca Yahudi düşmanlığının bile Wagner'i Nazizmin baş sanatçısı yapmaya tececeğini açıklar.

1. K.I. Tyunkina, "Aleksandr Puşkin", İzobrannye Proizvedeni, İzdatelstvo Hudojestvennaya Literatura, Moscow 1970, Cilt 1, s. 32.
- 2- Wagner'in Nazilerin gözdesi olmasının nedeni ilgincir. 1849 yılında Dresden barikatlarına ateş açan devrimci Wagner, henüz otuzbeş yaşında Feuerbach'ı okyan, Bakunin ile dostluk kuran bir sosyalisttir. Devrimci Volksblatter gazetesiyle yarıştı ve 1849 yılında İsviçre'ye gitmek için pasaport müracaatında bulunur, alamaz. Daha sonra ise Nazilerin Strauss ile ilişkili kurmaları kesinlikle yasaklanır.
4. H. Troyat, "Dostoyevski'nin DünyaSİ", Çev: Leyla Gürsel, Nil Yayınevi, Dünya Romanları Dizisi: 13, İstanbul 1966, s. 320.

BİLGİ YAYINEVİ

HUKUK VE SOSYAL BİLİMLER SÖZLÜĞÜ

KULLANILAN
KELİME
VE TERİMLERİN
ANLAMLARINI VE
TARİFLERİNİ
VEREN
KONUSUNUN
YETKİN BİR
SÖZLÜĞÜ 750. -

ŞAKİR ALTAY

26 KASIM - 4 ARALIK 1983 TARİHLERİ ARASINDA
İSTANBUL ETAP - MARMARA'DA AÇILACAK 2. KİTAP FUARINDA
YAYINLAMIZI SERGİLEYECİĞİMİZ SAYGI İLE DUYURURUZ

BİLGİ YAYINEVİ

DAĞITIM
İSTANBUL
Mesrutiyet Caddesi 46. A
Tel: 31 81 22 - 31 16 65

ANKARA
Bilgi, Ge-De Karatekin, Özgür
IZMİR
Bilgi, Adas. Ali Sipahi Ge-De
Altay, Datic A.S.

RUHİ SU:

“YÖRESELLİKten ULUSALLIĞA, ULUSALLIKTAN EVRENSELLİĞE”

■ Sadika Dikna ERDEN

“Yetişme çağım olan 30'lu 40'lı yıllar, çok sesli müziğimizin yaratılması düşüncesi içinde halk müziğinin gündeme geldiği yillardı. Çocukluktan bildığım türküler, öğretiklerimi rahatlıkla uygulayabildiğim bir kaynak oldu. Çeşitli konularıyla düşündürmeye ve yorum yapmaya uygun bir müzik türküler. Besteci değildim ama bir besteci gibi aldım ele türküler, ben yaratmışım gibi sevinç içinde söyledim. Kanımcı özlemini çektiğimiz çok sesli müziğin Lied'leri bu türküler.”

RUHİ Su ile bir söyleşi yapmayı düşünürken O'nun yaşamına ilişkin eylemleri öğrenmeye çalıştık. Yetiği yillarda bile klasik batı müziği eğitiminden kazandıklarıyla kendi kişiliğindeki birikimin bilesimini yapabilen sanatçı, ilk kez 1940'larda Ankara Radyosundan sesini ülke insana duyurdu.

Bu ses Sabahattin Eyüboğlu'nun dediği gibi "Yalın bir söyleyiş ve saygılı bir anlayışla halk türkülerimize bir başka tazelik, bir başka renklilik kazandırıverdi birden. Kabukları kirip öze giden, özle sözü bir eden bu ses Ruhi Su'nun sesiydi. Ve gücünü halk sevgisinden, bilgili ve sabırlı bir çabadan alıyordu. O gün bugündür bir köşeden tek başına sürekli bir çağrı gibi yükseler durmadan bu Türkçe ve insanca ses."

Bu ses, 60'lı yıllarda kitlenin önünde duyuldu. Kalabalık onun tarihsel gücüyle büyünleştirdi. Bütün büyülü sanatçılar gibi Ruhi Su'nun da bireysel tarihi Türkiye'mizin kültür kazanımları ile iç içe gelişti, etki gücü kazandı. Şükran Kurdakul, bu

gücü tanıtırken söyleyerek:

"Ne yapmıştır Ruhi?

"Saza güvenmiştir önce...

"Alabilgilene güzel ve verimli bir bağlanmadır bu. O szada yüzülların birikimi vardır.

"Anadolu insanının sevgisine karşı koyuşuna, bağlanışına, öfkesine, yadısına, direncine yansitan tüm duyarlıkların simgesidir.

"Sazının bir yandan eskiyle bunca ilgili olmasına karşın, yeniye alabildiğine açılma olanaklarını ilk gören adam Ruhi'dir."

Söyleşimizle Ruhi Su'yubu özeliklerinin yanı sıra bir kültür adamı olarak tanıtmaya ve tanıtmaya çalıştık.

* * *

★ Her çağda, her ülkede dili başka, anlatım yolu ve gereçleri başka olan müziğin ne olduğunu anlatır misiniz? Kisacast müziğin zamanı ve yeri var mıdır? Zamana sığdırılabilir mi?

★ Anlatım yolları ve anlatım araç gereçleri başka başka da olsa, müziğin her çağdaki değişim niteliği, duygularımızı ve düşüncelerimizi seslerle anlatır olmalıdır.

Bizim ikinci anadilimizdir müzik. Bu nedenle insan kendi müziğini daha iyi anlar. Doğanın ve yaşam koşullarının zamanla oluşturduğu dil ve renk farklılıklar insanların müziğine de yansır. Kaynaktaki bu farklılıklar giderek yöreselliği ve ulusallığı oluşturur. Biz istesek de istemek de kuşaktan kuşağa bir iz, bir kalitim sürüp gider.

★ Sizin klasik batı müziği eğitiminden geçtinizi biliyoruz. Ulaştığınız sentezdeki işlev nedir? Daha kapsamlı sorarsak, klasik batı müziği nedir? Müzik içindeki yeri neresidir?

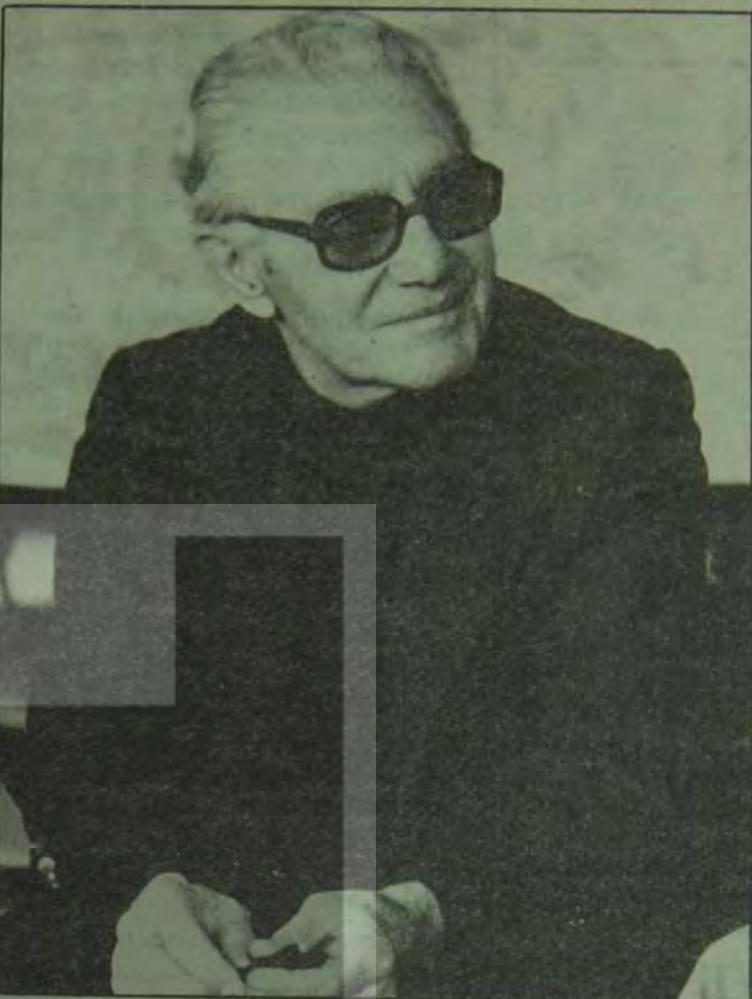
★ Gördüğüm eğitim, sesimi ve düşünmemi geliştirdi. Müziğin, özellikle sözlü müziğin yapısını tanıtmamı sağladı. Operalarda oynadım, Lied'ler söyledim. Her duygumun müzikle anlatılabilir olduğunu öğrendim. Konudan konuya sesteki tonlamalar nasıl olur, söz nasıl yorumlanır, onu öğrencim. Yetişme çağım olan 30'lu 40'lı yıllar, çok sesli müziğimizin yaratılması düşüncesi içinde halk müziğinin gündeme geldiği yillardı. Çocukluktan bildığım türküler, öğretiklerimi rahatlıkla uygulayabildiğim bir kaynak oldu. Çeşitli konularıyla düşündürmeye ve yorum yapmaya uygun bir müzik türküler. Besteci değildim, ama bir besteci gibi aldım ele türküler, ben yaratmışım gibi sevinç içinde söyledim. Kanımcı, özlemini çektiğimiz çok sesli müziğin Lied'leri bu türküler.

"Klasik batı müziği" sözünden, çok sesli müziği anlıyorum. Bugünkü çok sesli batı müziği aşağı yukarı 1 bin yıldan beri batıda gelişen bilimin, sanayinin ve teknolojinin, kicasası batı toplumunun ulaştığı kültür düzeyinin bir ürünüdür. Bu gelişme, çok sesli müziğin hem yerini, hem ulaşılabilir olma koşullarını anlatır bize.

★ Müziğimizin tarihsel gelişim sürecini genel olarak özetter misiniz? Bu gelişim sürecinde özellikle gramofon, teyp, televizyon ve video gibi iletişim olanakları yaratan teknik imkanlardan nasıl etkilendiğini anlatır misiniz?

★ Bizim müziğimiz, birbirinden kopuk olarak, iki yönde gelişti:

Halk müziği, Türk sanat müziği. Aslında sanat müziğimizin, halk müziğini de içeriş gelmesi gerekiyor, bizde böyle olmadı. Bunu, salt makamsal açıdan söylemiyorum. Halk türkülerinin yaşamındaki işlevini de yüklenip gelmesi gerekiyor; doğum, ölüm, askerlik, yiğitlik, güzellik, deprem, sel, yangın, pire, bit, çekirge, sinek, çocuk, aşk, kaynana, tren



"Aslında Türk sanat müziğinin, halk müziğini de içeriş gelmesi gerekiyor, bizde böyle olmadı."



"Gördüğüm eğitim, sesimi ve düşünmemi geliştirdi. Müziğin, özellikle sözlü müziğin yapısını tanıtmamı sağladı."

minde görenler de var...

★ Son eli yıl içinde müziğimizin Batı müziklerinden etkilendiğine tanık olduk ve oluyoruz: Bizi yalnız klasik batı müziği değil, yabancı folklor müzikleri de etkiledi. Fransız şansonlarından, İtalyan serenatlarından, Arjantin tangolarından, İspanyol flamengolarından, Balkan havalalarından tutun da, Amerikan pop blues'larından, Brezilya, Küba kökenli Afrika müziğine kadar bu etkiler bizde ulusal ve evrensellik sorununu ortaya çıkarıyor. Müzikte ulusallık ve evrensellik özellikleri ne şekilde ortaya çıkar? Bu etkileşim de belli bir mekanizma, yani anahatları ile belli kurallar olabilir mi?

Tarihi Türk sanat müziği ise, İslami Doğu kültürüne bağlı, Osmanlı dünya görüşünün etkisi içinde, halktan kopuk saray çevresinde tek konusu olan soyut bir aşıklı isleyerek gelişti ve dondu. Gelişmesini sürdürün toplum, gelişmesine uygun müziği getirecekti elbet. Gecekondular ile şun 30-40 yılın bunalmış kentlerinde sığırı bir el, Türk sanat müziğine yeni bir içerik kazandırarak, halkla arasındaki boşluğu doldurmak istedii. Ne kentli, ne köylü, ne işçi, ne aydın olan kaypak bir toplumun sancısıydı bu. Arabesk müzik patlaması işte bu sancılı dönemde oldu. Bugün ullaşım, iletişim araçlarının plak, kaset endüstrisinin sayesinde, Türk sanat müziğinin de, halk müziğinin de, halkın da bütün değerlerini curlyüp gitmektedir. Yazık ki, bu "halkı sağıma" olayı, Türk sanat müziğinin adeta halklaşması biçi-

★ Müziğimizdeki gelenek öğesinin belirleyici ölçütleri neler olmalı? Geçmiş ile gelecek arasındaki seçimi, sürdürmeyi, aktarmayı yaparken nelere dayanmalı? Kültürel mirasın hangi değerleri alınmalı, müzik şölenlerimizde yılların sanatçıları olarak yarattığımız sentezlerin (bireşimlerin) dinleyicilerimize etkisi dilediğiniz ölçüde olmuştur sanıyoruz. Size bu etkileyisin temelinde ne var?

★ Diyalim ki müziğimizin belirleyici geleneksel öğesi, inici bir karakterde olması ya da aksak ritimleridir. Şimdi bu hal, bizim çok sesli evrensel müziğimizin de mutlaka inici ve aksak ritimli bir yapıda olmasını, içinde mutlaka bir türkün duryurulmasını gerektirmez. Bu yeten olsayıdı, bunları bilen bir yabancı besteci de bizim müziğimizi yapabilirdi. Ulusallığı ve evrenselliliği denli kaba bir biçimlilik içinde düşünmek doğru olmaz. Önemli olan, şiirde ve romanda olduğu gibi, anadili içinde düşünmektir. Düşünceyi geliştirici ya da köstekleyici öğeleri secebilmektedir. Yöresellikten ulusallığa, ulusallıkten evrensellige, evrensel bir kültür düzeyine ancak bağnazlıklardan kurtulabildiğimiz ölçüde geçebiliriz sanırı. Sanatındaki başarıyı, gördüğüm eğitime, halkla olan bağlantımı, seste gerekli süslünlere başvurmadan uygarca söyleyişime ve söyleşenken sevgi içinde oluşuma borçluyum.

FELSEFENİN ULUSAL YÜKÜMLÜLÜĞÜ

■ Veysel ÖNGÖREN

FELSEFE yapısı gereği evrenselidir. Ulusal'la çelişik düşer. Felsefenin ulusal bir yükümlülüğünün olabilmesi için ulusal olan'la bir çelişki birliğine varabilmesi gereklidir. Öyledir de. Ama bu birliğin gösterilebilmesi için kültür, evrensel, ulusal gibi kavramlara ve bunların birbirleriyle olan ilişkilerine bakmak gereklidir. Çünkü kültür, geniş boyutlarda yaşayan bir hayat tarzıdır.

Kültür, oluşum olanaklarının düzeyi demektir. Ve bu düzey, oluşuma eğilimli olanın hareketi tarafından yaratılır. Kültür önceden verideğildir ve veriye dönüştüğü her noktada yaşayabilmesi için, henüz veri'ye dönüştmemiş bir iklimi gereksinir. Kültür, kendisinin eşibiymi olan maddi servet gibidir. Büyümezse küçüller. Bu eşibiçimlilik nedeni ile maddi servet göz önüne alınmadan kültür analiz edilemez. Çözülmekte olan bir kültürün birimleri, oluşmaka olan bir kültürün canlılığını doğru kendilerini çeker. Orada yaşamak ister. Ya orada elenir, ya dönüşür. Evrenselliği olgusu bu eğilimdedir. Her türlü kültürü bu eğitim yaratmıştır. Kültür bir arza dönüştüğü yerde, zaman yitirmeden bir talebe sahip olmaktadır. Bu, onun, ırası (karakteri)dir. Üretim ve tüketim ağını maddi koşullan, insanlığı buradan sürek, maddi serveti bir kültür ögesine dönüştürerek mülkiyetini eler. Çünkü, başka türlü tüketim gerçekleşmez.

Arz üzerinde yer değiştirek gelişip serpilen evrenselli bir kültürün varlığını kabul etmek gereklidir. Mısır, Mezopotamya, Antik Yunan, İslam Dünyası ve Batı Avrupa'nın oluşturduğu sürekli bir taban vardır. Ne var ki kültür, her yer değiştiriste yeni bir biçimde dönüşüyor. Yaşama gereği onu yer değiştirmeye zorluyor ve yaşamak için elverişli koşullar bulduğu yerin özelliklerini, onu kendine çekiyor. Evrensel kültür,

yeni yaşama koşullarına kavuştuğu her yerde hem değişme gerekliliğini hem oluşma olanaklarını buluyor. Bu koşulların coğrafya ya da irksal değil, tarihsel olduğuna dikkat etmelidir. Git git anlaşılıyor ki, yerel ıra (karakter), evrenselli bir altyapıya dayalıdır.

TARIHSELLİK

Mustafa Akdağ'a bakınca görülecektir ki, kapitalizmi yaratan işlik Doğu Akdeniz'den İtalya'ya, oradan da Fransa ve İngiltere'ye taşınmıştır. Böyle şyelerin olabilmesi için, dünyayı kuşatıcı bir üretim ve tüketim ağını varlığı gereklidir. Bu altyapı gitgit kapitalizmi yaratmış ve kapitalizm de onu bugün kesin belirginleştirmiştir. Çünkü bu ağaç, aynı zamanda kendi merkezi bölgeleri için elverişli yerler kollaması gerekiyor. Prieure'de bakıldığı zaman, Akdeniz'e olan egenmenlik içimini, kültürün yer değiştirisine bir belirleyici olarak katıldığı görülecektir. Kültürü, yazılı olan'da kuşatan bir hayat tarzı bütünlüğü olduğunu hep akılda tutmak gereklidir. Burada, üretim ve tüketim merkezleri ile ticaret yollarının, güvenceye olan gereksinimlerinin anlamı vardır. Tarih içinde, üretim ve tüketim merkezlerinin ve bunları bağlayan, yerine göre belirleyen ticaret yollarının evrenselli altyapıyi oluşturuğu bir çok yazarda izlenebilmektedir. Bir yerden bir yere taşınmış uygarlık verilerinin, yeni koşullardaki belirleyiciliği kadar taşınan yere ait uygarlık verilerinin oluşumda yükümlülük üstlenmesi bir çok yazarada gözlemlenebilir. Üretimi, ekonomik bir fiction'a indirgemek ne denli yanılırsa, ki bu hayatı eşyaya indirgemek olur, aynı şekilde, üretim ve tüketim ilişkisinin insanı ırasını (karakterini) gözden kaçırıkmak da yanıldır. Bu ıra, yaşama eğiliminin yarattığı ve yaşama eğiliminin olgunlaşlığı, gereksinimlerin gide-

rimle ilişkisindedir. Burada yaşama eğilimi gerçekleşmektedir. Bu gerçekleşmede, yaşama eğilimi; evrensel dediğimiz şeye, ulusal kavramı ile karşılaşduğumuz şeyi bağlar. Bu ilişkiden ötürü insan dünyayı yeniden üretmekte ve kendinden bağımsızlaşan üretmiş dünya da insanı üretemektedir.

Toplumsal hareketlilik tarihsel bir olgudur ve insanın kendini gerçekleştirmeye eğiliminden kaynaklanmaktadır. Kültür bu gerçekleştirmedir ve ortaya çıktıgı her yerde yaşama bilmek için yeni bir gerçekleştirmeye yöneliktedir. Bir ipucu olarak, kültürün, evrenselli-ulusal çelişki birliğini içerdigi söylenebilir.

Demek ki, evrenselliği genelgeçer bir nesne olarak değil de, genelgeçerlik eğilimi gösteren bir nesnenin, bir olgunun, bir öznitelik durumunun hareket doğrultusu olarak anlayacağız. Ulusal olan, böyle bir eğilime sahip nesne ya da olgu'dur. Bir şey daha var.

TARIHSEL KAVRAMLAR

Uluslararası, etnik dünyada doğdu, Sınıf olgusu da ulus'un bağrında doğdu. Büyük ya da etnik kümelenmelerin kökeninden çok, aralarında bugünkü dünyada gerçekleşmiş yaşama ilişkilerine bakmak gereklidir. Çünkü, etnik dünya kendi tarihsel özelliklerini döneminde, daima temel bir eğilim göstermiştir. Bu, bütünsellik eğilimidir ve etnik olgunun egemen olduğu dünyada eğitim, büyük imparatorluklara doğrudır. Bu dahi evrenseldir. Ulus dünya, ham geleneksel imparatorluk eğilimini parçaladı, hem de etnik olanın bütünsellik eğiliminin evrenselli özelliklerini parçaladı. Bugün her etnik grubun bütünselliği, ulus olma özlemiyle sınırlıdır. Ama ulus olgusu kapitalizme dayalıdır. Ulus kavramı, toplumsal örgütlenişte burjuva dilinin toplumbilimsel karşılığıdır. Kapitalizme dayalı hayat tarzının organı ulusal vermiştir. Bir etniğin ulusa dönüşebilmesi için kendine özgü kapitalist altyapısı gereklidir ve etnik dünyasının öngördüğü bütünsellik eğilimi, kapitalist dünyada nitel değişimde ugradı. Ama burada da durmadı. Çünkü, özgü kapitalist altyapılar da kendi dışına bütünsellik eğilimi gösterirler. Etnik olgu, bu bütünselliğe bağımlıdır.

İmparatorluk olgusu, farkına varılmış üretim alanlarının aynı siyasal erk altında toplanmasıdır. Siyasal süreklilikten başka nitelik taşımaz. Ama burjuvazi için, bizzat işlek bir süreklilikdir. Irksal olan daha feodalde kırılmıştır ve imparatorluklar için işlik, aynı işlik biçiminin yineLENMESİDİR. Ama işlikten işlige yol yoktur. Kapitalizm, böyle bir yolu gerçekleştirmiş ve bütünsellik eğiliminde altyapı işlevini açığa çıkarmıştır. Kapitalist işlik, ya da, öbür adıyla, artı değere işlikte el koyma; değişim para erki altında toplanması demektir. Demek ki, gerek imparatorluk için, gerek kapitalizm için işlik, nice bir süreklilikdir. Nitel süreklilik imparatorlukta siyasal erk, burjuvada kâr olarak ortaya çıkmıyor. Ulusal aşama bu kâr olgusudur. Bir şey daha var.

Ulusal bilinc, doğuya göbek bağını kesmemiş etnik iç ve dış farklılaşmalara karşı geliştii ve önce statik (durağan) kavramını aşağı etti. Ulus bilinci salt tarihseldir. Ulus kavramı hem kapitalizme dayanması bakımından hem de bunun sonucu etnik olgunu aşması bakımından tarihsel bir ilerlemedir. Irksal olanın kırılmasıyla yetinmez. Tamamen tasfiye eder. Ulusculuk, doğada hazır olarak bulunamayan bir ilke etrafında ve onun yüzünden insan topluluklarının farklılaşmasıdır. O halde bu ilke nedeniyle, ulus olgusu daha doğarken, kendisini getiren koşulların tarihsel ilerlemesine bağlıdır. Nitekim feodal için evrenselliğin bir veri, verilmiş bir dünya iken; burjuvazi için yalnızca bir veri değil, aynı zamanda üretilendir.

Böylece evrenselliğin uluslararası arasındaki çelişki birliğini yakalayıp oluyoruz. Ulusal birimlerin evrenselliğin birimleri arasında bir çatışma doğar ve bir yarışma olarak gerçekleşir. Çelişkinin birliğini kurabu yarışmadır. Ne var ki bu yasa, ulusculukta kapitalist rekabete denk düşüyor ve en yüksek içimi savaştır. Sınıfçı çelişki bunu aşma eğilimindedir. Emperyalizm, bir imparatorluk formu altında, kapitalist işliğin nicel sürekliliği ile siyasal erkin nitel sürekliliğini ilişki içine sokmak istiyor. Ama kapitalist işlik özgür emege dayalıdır ve işte bu siyasal erkin nitel sürekliliği ile bağdaşmamıştır. Kollektif emeğin nitel sürekliliğini ve karşısını olarak ve aynı zamanda işliğin nitel sürekliliği olarak koyuyor. Ve sınıf olgusunun işlevini olgunlaştırıyor.

Evrenselliği genelgeçer bir nesne olarak değil de, genelgeçerlik eğilimi gösteren bir nesnenin, bir olgunun, bir öznitelik durumunun hareket doğrultusu olarak anlayacağız. Ulusal olan, böyle bir eğilime sahip nesne ya da olgu'dur.

DİNAMİK

Belli bir tarih döneminde, bu dönemin yönünü karşılayan kavram dinamiktir. Ancak, bu dinamığın içinde yer alan başka olgular için öne sürülmüş kavramların gizlendiği olasıdır. Temel hayat tarzı, bir ülke üretimi ve tüketimi gerçekleştirenden faaliyetin özensince yaşanır. Ve daima, dünyaca yaşanan daha temel bir hayat tarzı içinde yer alır. Ögesidir. Bölgesel herhangi bir felsefel analizin dünya düzeyine çıkması kaçınılmazdır. Buradaki yükümlülük, semantikin özgür ırasını, dilin evrenselliğine karşı korumaktır.

Semantik, felsefenin işidir ama semantik önerme kurmak felsefenin işi değildir. Örneğin "su yüz derecede kaynar" önermesinin semantik analizi felsefenin işidir, ama bu yarının doğruluğunu göstermek felsefenin işi değildir. Ama bunun çelişki bir şeyle, felsefe, bu doğrulamada dilsel kuralların ve evrenselliğin karşısına bağımlıktır ve bu bağımlılık dönemin dinamik kavramınadır. Bu bağı ise "bütün" yoluyla gerçekleşir. Olgusal bir durumdur. Evrenselliğin bir hal, uluslararası bir olgu'dur. Bağ olgusal olduğu içinde, elenmeye olan kavramların hâlâ kendilerinde korumakta oldukları belirleyici güç ve bunun içimi ve neyi, nereye kadar ve nereye doğru belirlediği saptanmadan tarih kavranmış olmaz. Bu saptamayı yapmak bilimin işidir. Elenmeye olan özgüllerin sahne dışına çıkma eğilimi, dinamik kavrama olan eğilimlerinden daima kuvvetlidir ve bu zaten bu çelişkiye çağdaş özgürlük'ü beslerler.

Etnik, ulus, sınıf gibi olgular bize şunu anlatır: Önceden gözlemediğimiz ama bir öndeği ile kestirilmek istenen pratikler, alanlar, vb. önceden varolan bir şeini keşfetmek, rak gözenmezler. Yasal bir ilerleyişin onları varettiği bir yerde ortaya çıkarlar. Öndeği, yasanın mutlaklığını açığa çıkarır. Çelişki birliğinin kurarı, gerçekliğin bütünselli-

şeyini tartışır. Burada tarihsel ilerleme bilincine ve olgusal süreç bilincine gereksinim vardır. Bunu açığa çıkarmak da bilimin işidir.

Felsefe, öndegeide bulunma olanağlarının kuramsal temellerini ve tarihsel ilerleme, süreç bilinci vb. mevcut konumunun analizini yapmakla yükümlüdür. Felsefe ne şartlar ne sunar. Felsefe analiz eder ve eleştirir. Ve bu yolla araştırma, doğrulama ve ifade koşullarını tar-

FELSEFEL BİÇİM

Şimdi ulusal kavramının felsefeli anlamına inceleyiz. Bu, ulusal da weren bir olgu biçiminin analizi demektir. Semantik birimleşme gibi bir kavrama temellendirilebilir. Ve kesin olarak hayat tarzı kavramına bağlıdır. Temel hayat tarzı, bir ülke üretimi ve tüketimi gerçekleştirenden faaliyetin özensince yaşanır. Ve daima, dünyaca yaşanan daha temel bir hayat tarzı içinde yer alır. Ögesidir. Bölgesel herhangi bir felsefel analizin dünya düzeyine çıkışması kaçınılmazdır. Buradaki yükümlülük, semantikin özgür ırasını, dilin evrenselliğine karşı korumaktır.

Semantik, felsefenin işidir ama semantik önerme kurmak felsefenin işi değildir. Örneğin "su yüz derecede kaynar" önermesinin semantik analizi felsefenin işidir, ama bu yarının doğruluğunu göstermek felsefenin işi değildir. Ama bunun çelişki bir şeyle, felsefe, bu doğrulamada dilsel kuralların ve evrenselliğin karşısına bağımlıktır ve bu bağımlılık dönemin dinamik kavramınadır. Bu bağı ise "bütün" yoluyla gerçekleşir. Olgusal bir durumdur. Evrenselliğin bir hal, uluslararası bir olgu'dur. Bağ olgusal olduğu içinde, elenmeye olan kavramların hâlâ kendilerinde korumakta oldukları belirleyici güç ve bunun içimi ve neyi, nereye kadar ve nereye doğru belirlediği saptanmadan tarih kavranmış olmaz. Bu saptamayı yapmak bilimin işidir. Elenmeye olan özgüllerin sahne dışına çıkma eğilimi, dinamik kavrama olan eğilimlerinden daima kuvvetlidir ve bu zaten bu çelişkiye çağdaş özgürlük'ü beslerler.

MÜZİKTE ULUSAL KÜLTÜR ve KAVRAMLARI

■ Muammer SUN

TOPLUMUMUZ bir geçiş sürededir. Eski bir ekonomik ve sosyal ilişkilerinden yeni bir ekonomik ve sosyal ilişkileri düzenine geçiş sürecidir. Bunun gibi kültür-sanat yaşamı ve duyarlılığı bakımından da, toplumca bir geçiş süreci içinde bulunmaktayız. Bu nedenle, her sorunu olmasa gerekliği gibi, kültür ve sanat sorununu da geçiş süreci koşulları içinde ele almak, değerlendirilmek gerekmektedir.

"Geçiş süreci" denildi mi, ilk akla gelen soru, geçiş sürecinin öncesi ile, geçiş süreci ve muhtemel sonuçları olmalıdır. Bu bakış açısından ele alındığında, ilk düşünmemiz gereken şey, Osmanlı toplumunun (yani geçiş süreci öncesinin) kültür-sanat yaşamı ve duyarlılığı olacaktır.

Ben, kültür-sanat genellemesi yine müzikle ilgili analizlere öncelik tanımı yapılmayı yeğleyeceğim. İnanıyorum ki, müzikle ilgili olgular, tanımlamalar, açıklamalar ve varılacak sonuçlar "kültür-sanat" genellemesi içine giren öteki alanlar için de geçerli olabilir.

Osmanlı toplumunun kendine özgü ekonomik, sosyal, kültürel yapısı ve yaşamı içinde, kendine özgü bir müzik yapısı ve yaşamı vardı. Ulaşım ve iletişim olanaklarının kısıtlığı o dönemde, toplumun müzik yapısı, yaşamı ve duyarlılığı, doğa koşulları (coğrafya), etnik koşullar ve belirli bir coğrafya parçasında tarihsel süreç içinde yaşlanmış kültür birimiyle bağımlıydı. Bunun doğal sonucu olarak, halkın ürettiği maddi ürünler gibi, kültür-sanat ürünlerini ve müzik ürünlerini de yerel ve bölgesel nitelikler taşımaktaydı. Bu iki sözcüğe nasıl bir anlam yüklediğini açıklamak istiyim.

YEREL MÜZİK (MAHALLİ MÜZİK)

Birimli bir "yer"de yaşayan insanların, o yerin coğrafi, ekonomik, kültürel koşullarıyla bağımlı olarak yarattıkları ve günlük yaşamlarına kattıkları müziklere yerel müzik diyorum.

Yerel müzikler, o "yer"de yaşayan insanların başka "yer"lerde yaşayan insanlardan, müziklerinden farklı müziklerdir. Başka "yer"lerde yaşayan insanların müzikleri yanında, o "yer"de yaşayan insanları tem-

müziği ben "zümresel müzik" sözüyle tanımlıyorum.

ZÜMRESEL MÜZİK

Toplumun belirli bir zümresinin ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarıyla bağımlı olarak yaratılan, o zümrenin duyarlığını yansıtıcı ve günlük yaşamına katılan müziklere "zümresel" diyorum. Bu müzik türüde, toplumun tümünün koşullarından doğan ve onların duyarlığını yansıtıcı bir müzik olmadığı için, bu da bilimsel anlamıyla ulusal müzik söylemez. Yerel ve bölgesel müziklerde olduğu gibi, bugünkü koşullarda onun ülke içinde yaygınlaştırılmış olması, "zümresel" niteliklerini değiştirmez. Zümresel müzik, ulusal müzik değildir. Cami müziği, mevlevi müziği, bektaşi müziği ve Alevi müziği gibi dinsel müziklerin, ilgili dinsel grup örgütlenmesine paralel yaygınlığı, onların "zümresel" özelliğini değiştirmez. Askeri kesimde yaratılan ve yaşama katılmış olan "mehter müziği" de zümresel niteliği taşıır.

Yerel, bölgesel ve zümresel müzikler, Türk toplumunun tarihsel süreç içinde yarattığı müzik değerleridir. Bunlar bütün ürünlere bizzat ve bizim toplumumuzun, çağdaş koşulları içinde yarattığı yerel, bölgesel, zümresel müzikleridir. Biz, bu müziklerin doğal mirasıyız. Bu müziklere bilimsel anlamda sahip çıkmak, onları bilimsel araştırma ve inceleme konusu yapmak, nota, plak, bant yoluyla saptamak, arşivlemek, örnek icralarla yaşamak, devletin, özel kurumların ve ilgili kişilerin başlica görevi olmak gereklidir. Bu, hem geçmişte yaratılan değerlerimizle kendimizi tanıtmak için, hem geçmişteki değerlerimizi başka ülkelerin insanların tanıtmak için, hem de yaratılmakta olan çağdaş Türk müziğinin kaynaklarını daha gür kılınmak için gereklidir. Ancak yerel, bölgesel, zümresel müziklerimizden oluşan "geleneksel müziklerimizi" çağdaşlaşmakta olan insanımızın, çağdaş müziği yerine koymak, sorunu doğru temellere dayandırmamak anlamını taşıır. Zira, geleneksel müziklerimiz, çağdaş koşulların temsilcisi olan müziklerdir. Çağdaşlaşmakta olan, çağdaş Türk toplumunun temsilcisi müzikerler değildir. Bilimsel anlamıyla "ulusallaşma süreci" içinde olan Türk toplumunun temsilcisi olan müzik, çağdaş Türk müziği olacaktır ve ulusal müzik, çağdaş Türk müziğidir. Bu noktada "ulusal müzik" sözünün anlamı üzerinde durmak gerekmektedir.

ULUSAL MÜZİK

Türkiye insanların ekonomik, sosyal, kültürel koşullarıyla (ister istemez) bağımlı olarak (yani kaynağı geleneksel müziklerimizden, kü-

türümüzden alan) evrensel verilerden yararlanan ve çağdaş bir anlayışla yaratılan müziklere, ulusal müzik diyorum. Ulusal müzik, Türkiye insanının başka ülkelerin insanların müzikleri yanında kendiliğinden temsil eden ve uluslararası değer taşıyan müziklerdir. Bu anlamıyla hem ulusal hem de evrensel olan müziklerdir. Bugünkü duruma bakılarak, onun ülke içinde yaygınlaşmamış olması, "ulusallık" niteliğine aykırı sayılabilir. Bu olgu ekonomik, sosyal, kültürel koşulların yanı sıra, iletişim araçlarının çağdaşı bir düzeyde kalmış olması iddiye, bir kaynağı da "Batilaşma" sürecidir. "Aktarmacılık", "öykünmeçilik", "yamacılık" ve "uyarlamacılık" yöntemleriyle Batılılaşma olsusuna, esas olarak, "yabancı model" peşinde koşmak sürecidir. Bu süreç içinde toplum, ne "kendisi" kalabilmiş, ne Batılılaştırılmış, ne de ulusal ve evrensel ölçüde geçerli olan bir "yeni model" yaratmıştır. Aynı süreç içinde ne kendi kültür değerleri, aynen koruyabilmiş -ki bu amaç olamaz- ne Batılı kültür değerlerini toplum yaşamına egemen kılmış -ki bu da amaç olamaz- ve ne de, toplum yaşamına yaygın ve evrensel geçerliği olan kültür değerleri -istisnalar dışında- yaratılmıştır -ki asıl amaç bu olmalıdır.

daki "sağlıksız değişim" süreci ile açıklanabilir. Toplumun içsel dinamiklerinin doğal gelişmesi yolunda, gerçekleştirmeyen değişimye "sağlıksız değişim" diyorum.

Bu konunun ayrıntıları üzerinde durmak, bu söyleşinin sınırlarını aşabilir. Ama şunu da belirtmeden geçemeyeceğim: Sağlıksız değişimin bir kaynağı, çağdaşı olan toplumlara göre Osmanlı toplum yapısının çağdaşı bir düzeyde kalmış olması iddiye, bir kaynağı da "Batılılaşma" sürecidir. "Aktarmacılık", "öykünmeçilik", "yamacılık" ve "uyarlamacılık" yöntemleriyle Batılılaşma olsusuna, esas olarak, "yabancı model" peşinde koşmak sürecidir. Bu süreç içinde toplum, ne "kendisi" kalabilmiş, ne Batılılaştırılmış, ne de ulusal ve evrensel ölçüde geçerli olan bir "yeni model" yaratmıştır. Aynı süreç içinde ne kendi kültür değerleri, aynen koruyabilmiş -ki bu amaç olamaz- ne Batılı kültür değerlerini toplum yaşamına egemen kılmış -ki bu da amaç olamaz- ve ne de, toplum yaşamına yaygın ve evrensel geçerliği olan kültür değerleri -istisnalar dışında- yaratılmıştır -ki asıl amaç bu olmalıdır.

sonrasından, (örneğin 2133 yılın dan) bugüne bakarsanız, bugünden yarına kalanlar, bugün kalıcı değer yaratmış olanlardır. Ve bugüne bakalımlı: Adı en çok duyulanlar, kalıcı değer yaratmayanlardır. Selam olsun yarattıkları değerler ölçüsünde adla bilinmeyen gerçek yaratıcıları. ■

okuyucularla

DAHA AÇIK BİR DİLLE YAZMAK

Geçtiğimiz yıldan beri "arda surada" aldığım dergini bu yıl sürekli almaya karar verdim. Lise son sınıfı gitmekten ve derginin içeriği, inanın öğrenmek istediklerimle uyuşmaktadır.

Yalnız bir küçük sorunum var ki, bu mektubu yazmamın nedeni de bu. Gerçek 34. sayısı çıkmış ve yolunu kesinlikle çizmiş olan bir dergide içeriği konuşunda herhangi bir eleştirmeye yapılmaz ama konu olarak isteklerimi karşılayan tek dergi siz olduğunuz için yine de yazmak zorundayım:

Sorunum, yazarlarının konuları ele alında yatar. Büyüyük çaba şartetmemeye rağmen konuları anlamak güçlük çekiyorum. Yazarlarınızın (hepsinin değil tabii) kullandığı yazı doğal ki, belli bir bilgi düzeyini hali hazırda şart koşuyor. Yani, konuya yaşamında ilk kez okunan anlamakta oldukça güçlük çekceği kesin.

Her ne kadar, belli bir kültür ve bilgi düzeyine erişmiş kişilere sesleniyorsa da yazılarınız, kânuma, o düzeye erişmeye çalışanlara da yardımcı olmalıdır aynı zamanda. Bu ise biraz daha basit ve açıklayıcı dilde yazılmış yazılarla olur. Burada hemen söyleyeyim, ben derginizin kullandığı Öztürkçe kelimelerin karşısında değilim. Bunun aksin, yazdıklarınızın biraz istedigim, yazdıklarını biraz daha açıklayarak, somut terimler kullanılsın.

Aldığım derginin, başında yazan sonundaki dek güçlük çekmeden anlamak dileğimle, yayın hayatınızda başarılar dilerim.

Levent SAYDAM

DEPREM ve İNSANLAR

■ Bülent TANIK

"Yüzyıllar boyunca insanlar, depremleri doğa üstü nedenlere bağışlardır. Akdeniz Bölgesinde bu neden, Dünüyanın yükünü bir omuzundan öteki omuzuna aktaran dev, Atlas olmuştur. Sibiry'a'nın Kamçatka yarımadasında ise bu, yer altındaki kazağı süren deprem tanrı Tuil'dir."

NEDENİN nasıl açıklandığı bir kenara bırakılsa bile, deprem, ortalama bir yıldan kısa bir sürede insanların canına kıymakta, her yıl ulusal gelirin yaklaşık 130'da birini götürmektedir. Nüfusumuzun % 95'inin yaşadığı deprem bölgeleri, ülke topraklarının % 92'sini kapsar. Büyük sanayi merkezlerinin % 98.3'ü büyük barajların % 91.6'sı da bu bölgelerde kurulu bulmaktadır.²

Deprem de en az trafik kadar insanların yüz yüze, iç içe bulunduğu bir tehdikedir. Ancak trafik gelişmiş yörenlerde etkisini daha çok hissettiirken, deprem daha geri yörenlerde daha can yakıcıdır. Son 50 yılda can kaybına yol açan depremlerin Tablo 1'de görülen sıklığı, "Atlasın" epeyce yorgun olduğu izlenimi vermektedir! Ya da deprem tanrı "Tuil", kazağı, Anadolu'ya gelince biraz hızlı sürmektedir!

Can kaybı olmaksızın geçirilen depremlerin katılmadığı bu tablo, son 50 yılda 60'ın üzerinde "doğal afet", deprem yaşadığımızı söylüyor. Bu da can kaybıyla sonuçlanan depremlerin tekrarlanması sıklığında Dünyada 1. sırada olduğumuzu gösteriyor.³

Daha doğru ve başka bir deyişle, ülkemiz, deprem nedeniyle can kaybının tekrarlanma sıklığında birinci sıradadır. Çünkü; Japonya ve Çin gibi ülkelerde depremlerin tekrarlanması sıklığı bizden daha az değildir! Tablonun incelenmesinden kolayca görülecektir ki; depremler kısasın yörenlerde ve özellikle ülkenin doğusunda, daha çok kayip ve zarar sonuçlanması mevcuttur.

miştir. Bu kuramlar, yer kabuğu- nın şekil değiştirmesine yolaçan enerji kaynağı, ya da bu enerjinin şekil değiştirme sürecini açıklamada farklılıklar göstermektedir.

Yeri oluşturan tabakaların farklı sıcaklıklarda bulunması, merkezden yüzeye doğru işin azalmasının yattığı çatlama ve yırtılmalar, kummaların birinin esasını oluştururken, basınç altında kırılma olayının gerçekleşebilmesi için gerekli önleme de bir diğer kuramın bazıları oluşturmaktadır.

1906 San Fransisco depreminden sonra H.F. Reid'in geliştirdiği "Elastik Geri Sekme" teorisi, belirli bir yerde biriken, birim yer değiştirme enerjisini, kritik değere ulaşması sonucunda, ani bir kırılma ya da yırtılma ile depremin oluştuğu doğrultusundadır.⁴ "Plaka Tektoniği" de depremlerin açıklanmasında son derece önemli bir adım olmuştur. Bu teori, yerin katılıtlarıın çeperlerinin daha derinlerdeki yoğun su tabaka üzerinde hareketi ile depremleri açıklamaktadır. Genel olarak nedenleri "tektonik" olan depremlerin coğunluğunun, kayaçların fay hatları boyunca kırılmasından oluşan kabul edilir.⁵

Kelimenin, "zelzele"den depreme, evrime, bilimin ve yerin bu depremese bağlı olsa gerek.

Günümüzde deprem türleri ve nedenleri söyle gruplandırılabilir:

1- Tektonik yer sarsıntıları: Yerinde meydana gelen depremlerin % 90'u bu gruptandır. Oluşumları itibariyle, "gen ve diri fayların" bulunduğu bölgelerde sık ve tehlikelerdir. Türkiye'deki depremlerin hemen hepsi bu gruba girer.⁶ Bular da odak derinliklerine göre 720 km.'ye kadar üç alt grupta ele alınırlar.

2- Volkanik patlamalar nedenile oluşan depremler,

3- Çöküntü ve diğer nedenli depremler. Mağaralar veya yer altındaki diğer büyük boşlukların oluşturdukları çökmelere, büyük yer kaymaları ve benzeri nedenlerle oluşan depremler.

Deprem bir doğal olayıdır. Yerin birdeğirmenin değişmesi, kırılması, kayması, sallanması, çökmesi şeklinde ortaya çıkar. Üzerine insanların tarafından her çeşit yapı yapılıp, bu ani şekilde değişmesi, çökme, yıkılma türü hasara yol açar. Deprem anında insanların içinde ya da yakınında bulunduğu bu yapıların deprem hareketine dayanıksız olması da depremleri afet haline getirir. Depremlerin insanları can ve mal güvenliğini tehdit etmesi böylece olur.

Depremlerin oluş nedenlerini açıklayan önemli bilimsel gelişmeler ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra sağlanabilir. Bu tarihten sonra depreme ilişkin çeşitli kuramlar geliştirilmiştir. Ancak bu kuramlar henüz bütün depremleri açıklayan tek bir kuram'a indirgenmemiştir.

yerin sürekli, dinlenip, izlenip, gözlenmesi mümkünür. Böylece elde edilen bilgiler, jeoloji biliminin ve istatistikin de yardımcıla, yeni depremlerin olasılıkları konusunda ipuçları vermektedir. Depremler ve burlara karşı alınabilecek önlemler konusunda birimler artmaktadır, böylece deprem "acaip bilmece" olmaktadır.

DEPREMLERE KARŞI NELER YAPILABİLİR?

Bilim; teknolojinin de elverdiği ölçüde, depremin önceden kestirilmesi, depremin önüne geçilmesi ve deprem hasarlarının en aza indirilmesi alanlarında hızla gelişmektedir.

Önceden kestirim konusunda, Çin, Japonya, Sovyetler Birliği, ABD gibi ülkelerin geliştirdikleri çok çeşitli yöntemler bulunmaktadır. Bunlar atletli gözlemler; sismik gözlemler, yer kabüğündaki ısı ve elektrik yüklerinin değişmesinin gözlenmesi, radon gazı gibi radyoaktif maddelerin sulardaki yayılmalarının gözlenmesi ve doğrudan arazideki topografik değişimlerin gözlenmesi biçimindedir.

Kuyu ve yeraltı sularının çekilmesi veya hayvanların hareketlerindeki ani değişikliklerin izlenmesi yolu ile de önceden deprem kestirimlerinin yapılması olağan bulunmaktadır. Bütün bu olağanlara rağmen deprem kestirimi % 100 başarı düzeyine ulaşamamıştır. Yanlış kestirimlerin yol açabileceği panik ve zararlar erken uyarı sisteminin çalışmasını güçlendirmektedir.

Deprem olayın önenmesine ilişkin gelişmeler ise son derece yenidir. Özellikle sig depremlerde ve

pilot çalışma alanlarında uygulanan depremi "durdurma" etkinlikleri; sondaj ve injeksiyon yöntemi ile yeraltı boşlukların doldurulması veya kontrollü küçük sarsıntılarla enerji biriminin boşaltılması böylece de büyük sarsıntıların önleme yapılabilmesi biçiminde yapılmaktadır.

Depreme ilişkin ve deprem öncesi faaliyetlerinde en çok başarı kazanılan alanlardan pilot çalışma alanlarında uygulanan depremi "durdurma" etkinlikleri; sondaj ve injeksiyon yöntemi ile yeraltı boşlukların doldurulması veya kontrollü küçük sarsıntılarla enerji biriminin boşaltılması böylece de büyük sarsıntıların önleme yapılabilmesi biçiminde yapılmaktadır.

Deprem öncesi çalışmalarının başka bir alanı ise, toplukta yapılacak depremle karşı young bir halk eğitimidir. Deprem sırasında telaşa kapılmayan, ne yapacağı bilen bir halk kitlesi, en uzman bir kurtarma örgütü ve hazırlıklı yöneticiler kadar önem taşımaktadır.

Depremin olduğu andan, toplum "kurtarıcı elinin" yetişip, olayları kontrol altına aldığı ana kadar geçen süre; genellikle tam bir kaos göstermektedir. Haberleşme ve ulaşımı aksamalar ise kargaşa da da artırıcı rol oynamaktadır. Kurtulanların, yakınları ve mal varlıklar için duydukları tedirginlik, kurtarma çalışmalarını güçlendirmektedir, çoğu zaman enkaz kaldırma çalışmaları araç ve gereç yetersizliği, sistemiz ve deneysiz gayretler, yararlı çok zarar verebilmektedir. Bu sırada yapılan hatalar enkaz altındaki yaralılar için tehlikeli olağanlığı gibi, kaldırılan enkazın yolları kapatması ise başka güçlükler yolaçmaktadır. Kırısal ve dağınık yerleşme birimlerinde, küçük mezarlar ve evlerinin harita üzerinde çıkarılmış kesin envanterlerinin bulunmaması da kurtarma çalışmalarını geciktirmektedir. Depremin yarattığı kargaşa ortam içinde çadır kurmayı beklemek bile önem kazanmaktadır. Bütün bunlar halk eğitiminin önemini vurgulayan örneklerdir. Ayrıca hemen deprem anında yapılacak işler konusunda da yoğun bir eğitim gereği açıktır.

DEPREM ANINDA YAPILMASI GEREKEN İŞLER

"Depremin hissedildiği anda sahip olunmalıdır. Genellikle depremin tehlikeli olduğu anlar ilk saniyelerdir, 5-10 saniyelik zamanı kapsar. Bu zaman içinde hasar olmazsa paniğe kapılmadan bina terkedilmelidir."⁷

Deprem olasılığına karşı duvar ve raflarla konulan eşyalar ve tavana asılan ağır cisimler sıkıca tespit edilmeli, cep feneri gibi ışık verecek cismeler bulundurulmalıdır.

Yatak odalarında, yatakların olağanlığında duvar ve köşe kenarlarında yapılması sağlanmak, önlem olarak değerlendirilebilir.

Depremin ilk hissedildiği anda ölümde kurtarıcı önlemler arasında, sağlam elemanların (Kapak havacılık eden mobilya masa gibi) geniş kısmının yanına veya altına siğınma, odada köşelerde, ya da kapı kasaları altında durma öncelikle yapılabilir.

Deprem anında, dar sokakların, yol, duvar, ucuşum, dik kaya ve ne-



Depreme ilişkin ve deprem öncesi faaliyetlerinde en çok başarı kazanılan alanlardan pilot çalışma alanlarında uygulanan depremi "durdurma" etkinlikleri; sondaj ve injeksiyon yöntemi ile yeraltı boşlukların doldurulması veya kontrollü küçük sarsıntılarla enerji biriminin boşaltılması böylece de büyük sarsıntıların önleme yapılabilmesi biçiminde yapılmaktadır. (Fotoğraf: Mehmet ÇAKIR)

GRENADA'YI YAZMAK...

■ Haluk GERGER

BİLİM ve Sanat, Grenada'nın İşgalini konusunu yazmamı önceden düşündüm; ne yazılabilir bu konuda ya da işgale hangi açıdan yaklaşılabilir diye...

Tabii, ilk akla gelen Amerikan İşgalini "uluslararası hukuk" açısından ele almaktı. Sonra ayıp olur diye düşündüm; hem "uluslararası hukuk'a, hem okuyucuya hem de Grenada halkına... "Hukuk" kavramının tamamen dışında, onun tamamen karşısındaki bir kaba kuvvet ve işgal olayını uluslararası hukuk açısından incelemenin ne anlamı olabilir ki? Üstelik, böyle bir yazı kuru ve gereksizdir de. Uluslararası hukukun temel kavramlarından en ayrıntılı hükümlerine kadar, her ilkesini, her normunu, her kuralını zikredip, ABD, Grenada'yı işgal ederek bunların tümünü çiğnemiştir diye yazmanın ne özelliği, ne anlamı olur?

Dolayısıyla, konuyu bu açıdan ele alıp incelemektense, kaçınılmaz yargayı saptamakla yetinmek daha doğru: "Uluslararası Kabadayı" uygur insanlığın tüm normlarını ayalar altına almış ve hukuku hiçe saydığını, tüm insanlık ailesine gözdağı verircesine, açıkça ilan etmiştir. Sanırım burada üstünde durulması gereken nokta "hukukun hiçe sayıldığı" ya da "ihlal edildiği" değildir. "Malumu ilan"ın çok yaranı da yok zaten. Üzerinde durulması gereken nokta, Reagan'in mesajıdır, yani insanlığa verdiği "gözdağı"dır. Ve tabii, herkesin bundan gerekli dersleri çıkarmasıdır. Çünkü, Reagan tek tek her bireye ve tüm insanlığa meydan okumuş, kabadınlık göstergesinde bulunmuştur. Kesinlikle inanıyorum, işgaldeki ana amaçlardan biri de bu idi.

Konuya bir başka yaklaşım açısından, işgalin açıklanmış "nedenleri"nden hareket etmek olabilirdi. ABD, Grenada'yı orada "demokrasi ve düzeni korumak" için işgal ettiğini açıkladı. Yalan ve aldatmaca üzerinde yazı yazmak, yazar için zordur, kağıt ve mürekkep israfı olur ve niyet okuyucunun tepkisini çekebilir. Burada da yalnızca gerçeği saptamak yeterlidir: Reagan'in başkalaran için öngördüğü demokrasi ve düzen anlayışı, diktatörlük ve sömürü düzenidir, başka hiçbir şey değil. O cenahtan bu sözleri duyunca, bir değil, bin kez düşünmek gerekir. Reagan'in düzeni "yıkılışı düzen"dir.

İşgalin bir başka "nedeni" de, çok "kissadan hisse" içeriyor. Bu, "Ada'daki Amerikalıların yaşamlarını korumak"tır. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana ve belki daha önce

leri de, tüm Amerikan işgallerine bir bakın; iddia ediyorum her işgalde aynı gerekçe tekrarlanmıştır. 1958 Lübnan ve 1965 Dominik Cumhuriyeti işgallerini bir anımsayın. Demek ki, olsası bir Amerikan işgalinden korunmanın başlıca koşullarından biri de, ülkede Amerikalı bulunmamasıdır. Öyle anlaşılıyor çeşitli Amerikan yönetimlerinin davranışlarından. Aksi halde, ülkede bulunan "Amerikalıların yaşamlarını korumak" üzere bir de deniz piyadelerini ya da hava indirmeye birliklerini misafir etmek gibi bir zorluluk ortaya çıkabilir. Her seferinde de, "kurtarılan" habersiz Amerikalı, aynen Grenada'dakilerin başına geldiği gibi, ülkesine dönüp de işgal nedenini öğrenince şaşkınlıktan kütük dilini yutar. Ama zamanla o herşeyi unutur, olan kendisi

sini misafir eden ülkeye olur.

Dünyanın her yerinde tıp eğitimi çok pahalı olduğundan, yabancılara büyük ölçüde, kapalıdır. Grenada, kendi tıp fakültesine Amerikalı öğrenci kabul etmiş ve Reagan da onları evsahiplerinden "kurtarmıştır". Bu ikiyüzülüliğin de ana amacının, yukarıda dediğim "gözdağı vermek"le ilgili olduğu kanısındayım. Reagan diyor ki, dost-düşman, iyikötü, doğru-yanlış yok, herşeyi ben tayin ederim, ben mahallenin -ki bu mahalle tüm yeryüzüdür- dayışıyorum. Dost-düşman yok dedim, unutmayı devrilen Başbakan Bishop da "düşman"dı Reagan'ın gözünde ama onu devirenleri "cezalandırmak" için işgal edildi Grenada.

İşgal, Amerikalıların pek sevdığı "domino teorisini" açısından ele alınmak da mümkünür; hani şu, "bir ülkeyi elden kaçırsak, komşusu da gider, onları başkaları izler ve bu böyle sürüp gider" diyen ve Amerikan dış politikasına yön veren ünlü kuram... Demek ki, ona da tersten bakmak gerekiyor, ya da kuramı ayaklıları üstüne oturtmak. Şöyle: 1963 yılında Albay Wessin, Dominik Cumhuriyeti'nin seçimle işbaşına gelmiş meşru hükümetini devirdi ve Başbakan Juan Bosch'u ülke dışına sürdü. Sonra, Cabral adlı bir zengin işadamı, darbeyle Wessin'i devirip başa geçti. 1965 yılının Nisan ayında ise, ordunun demokrat kandı yeniden demokrasie dönmek ve meşru Başkan Bosch'a görevi iade etmek üzere yönetim el koydu. Arkaalan, Dominik Cumhuriyeti'nde "düzeni sağlamak ve ilkdede bulunan Amerikalıların yaşamlarını korumak" amacıyla Amerika Birleşik Devletleri Dominik Cumhuriyeti'ni işgal etti.

Şimdi, ABD, aynı Dominik Cumhuriyeti'ni de yedegine alarak Grenada'yı işgal ediyor. Önce bir ülkeyi işgal et, sonra onu al birlikte bir başkasına asker çıkar; tam "domino teorisini" mantığı, ama tersinden. Tersinden, çünkü Reagan dünyaya, yaşama, insana tersinden bakıyor. Ama, elin emperyalist kuramını başsağlığı etmek bize düşmez ki... Üstelik, "kuram"ın her biçimden bir Amerikan işgali çıkıyor.

Grenada işgalini daha geniş bir perspektiften bakarak da değerlendirmek olası; Reagan'ın neler yapabileceği ya da "Amerikan ulusal güvenliği"nin neleri zorlayabileceği açısından... Ama, bu da yeni bir başsağlığı getirmez ve üstelik Reagan'a haksızlık olur. Bay Başkan "nükleer savaş çıkarır" bile diyor, artık



"Uluslararası kabadayı" Grenada'da

onun herşeyi yapabileceğine örnek olarak bir kütük Ada'nın işgalini göstermek gerçekten anlayışsızlık olur, haksızlık olur. Hakkını teslim etmek yeter Reagan'ın: Evet, bu yönetim herşeyi yapar, aklınıza ne geliyorsa, hatta vicdan sahibi insanı düşünmemeyeceği şeyleri bile...

"Grenada'nın işgalini ve Amerika'nın Küba ya da Sovyetler Birliği ile ilişkileri" gibi bir konu da düşünülebilirdi. Ama artık bu da kaniksandi. Küba yeni Grenada yönetimini kimmiş, Sovyetlerin Grenada'da olalarla bir ilgisi yokmuş... Ne gam. Amerika gökten taş yağdırır, sonrasında "Ben bunu yapmasaydım, Sovyetler ya da Küba kafamiza meteor yağdıracaktı" der, çıkar işin içinden. Dolayısıyla, bu da pek verimli bir bakış açısından değil. Olsa olsa bir izlenim doğuyor kaçınılmaz olarak: Reagan'ın, Sovyetlere, Küba'ya, Iran'a ya da yine kendi yaratacağı bir "efsane"ye, bir "mit"e ihtiyacı var, yaptıklarını "açıklayabilmek" için. Hani bir söz vardır: "Bana arkadaşlarını söyle, sana nasıl bir insan olduğunu açıklayayım" diye. Siz de bana Reagan'ın karıştırdığı bir yerin içinde bulunduğu bölgeyi söyleyin, size Amerikan kıskırtmasına "sorumlusunu" "açıklayayım".

Görüyorsunuz ki, Grenada işgalini yazacak bir çıkış noktası bulamıyorum. Hersey o kadar açık, o kadar bilinçli ve o kadar bayat ki. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana, hatta emperyalizmin doğduğu tarihten baş yakarak, belki de sömürgecilikle birlikte, oynana oynana ez-

Grenada'nın işgalini işleyemedim ama bir iyimser notla bitirmek istiyorum bu yazma çabasını. Reagan televizyonda işgal nedenlerini açıklarken, yanında bulunan Savunma ve Dışişleri Bakanları utançtan kameralara bakamıyorlar gibi geldi bana. İzlenimim doğrusa, bu büyük bir gelişme. Böyle bir işgalin gerçekleştirileşenlerde, hiç olmasa bu duyguya, biraz da olsa kalmışsa, bu bile insanlık için sevindirici. Zaten bu baylardan başka ne beklenebilir ki. Gerçekten az da olsa muhçup olmuşlarsa, gerçekten kendilerini izleyen milyonlarca insana bakma cesaretini bulamamışlarsa, yürekleşirinde biraz olsun insanı duygular kalmış demektir. Bu çok önemli olmayabilir. Bu baylar insanlığı bir nükleer savaş felaketine dahi sürüklüyorlar. Ama olsun, kameralar karşısında onları suçlu suçlu yere bakarken gördüğümde, umut ve güven duygusu sardı benliğimi. Çünkü size, bana, milyonlarca silahsız, savunmasız, güşüz insana, dünya halklarına beyaz camın arkasından olsun bakmadılar ya... Arkalarındaki onbinler nükleer silaha, koskoca savaş makinesine ve onca güçlerine karşın hâlâ biz silahsız insanlardan gözlerini kaçırmıyorlar ya... Gözlerinizin içine bakma cesaretinden yoksunlar ya... Grenada'da kaç kişiyi öldürdüklerini bilmiyorum. Ama, "Biz halkız, bir örümcek doğanız". Ve biz var oldukça da onlar hep böyle yere bakarlar utanç içinde.



cem yayinevi

SABAHHATTİN ALİ

BÜTÜN ESERLERİ

Hazırlayan: Atilla Özkarımlı

- KUYUCAKLI YUSUF
- KÜRK MANTOLU MADONNA
- İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN
- YENİ DÜNYA
- DEĞİRME
- KAĞNI - SES
- BÜTÜN ŞİİRLERİ



Düşünce ile eylemi birleştiren bir insan

DOĞAN AVCIOĞLU (1926-1983)

■ Hikmet ÖZDEMİR

KASIM 1983 günü yitirdiği 4 yaşam öyküsü 'düşünce' ile 'eylem' birlikteğinin güzel ve anlamlı bir örneğidir. Esasen onu çoğu aydınımızdan ayıran da -sağlam mantığı ve sentez yeteneğine eşlik eden büyük çalışma gücü ve disiplininin yanısıra - bu noktadır.

Yüksek öğrenimini siyaset bilimler ve ekonomi konularında Fransa'da yapmış, Türkiye'ye döner dönmez *Ulus* gazetesinde, *Akis* ve *Kim* dergilerinde çalışmıştır. İsmet İnönü tarafından "Türkiye'nin altın çocukları" diye tanımlanan ve kendilerine umut bağlanan genç aydınlarından olan Doğan Avcioğlu, CHP Araştırma Bürosu'nun kuruluşunda görevlendirilmiş, yine İnönü kontenjanından Kurucu Meclis'e üye seçilmişti. Orada, 1961 Anayasası'nın özellikle ekonomik ve sosyal görüşlerinin oluşturulmasında diğer arkadaşlarıyla birlikte komisyon üyesi olarak çalışmış, fakat, Anayasa'nın yürütme ve yasama organlarının ekonomik alandaki yetkililerini düzenleyen hükümleri istediği gibi çıkmayınca (çünkü O, karar mekanizmaları hızlı ve kesin çalışan bir meclis ve hükümet sistemi istiyordu) Anayasa'nın Kurucu Meclis'teki oylaması sırasında ka-

cagöz, H. Hüseyin Korkmazgil, Mehmet Kemal, Memet Fuat, Uğur Mumcu, Muaffak Şeref, Nihat Özön, Sina Pamukçu, Ülkü Tammer, Ömer Faruk Toprak, Erol Ulubelen, Engin Ünsal, Can Yücel ve Yaşar Kemal gibi zamanın önde gelen aydınlarının bulunduğu *Yön*'ün her sayısı 30 bin satıyordu.

Bir eylem adamı olarak Doğan Avcioğlu, aynı yıllarda bir grup Türk aydınını kurulan Sosyalist Kültür Derneği'nin de kurucusu ve öncülerindendi.

Doğan Avcioğlu'nu daha sonra 1969 yılında haftalık *Devrim* gazetesiin başyazarı olarak görürüz. Atatürk'ün "İdare-i maslahatçılar esası inkilâp yapamazlar" sözünü kendisine şiar edinen *Devrim*'de, Türkiye'nin ekonomik ve siyasal gündemindeki sorunlarına çözüm önerileri oluşturuyordu. 12 Mart Dönemi'nde *Devrim*'in kapatılmasından sonra Doğan Avcioğlu, emekli korgeneral Cemal Madanoğlu ve arkadaşları ile birlikte tutuklanmış, aklanıncaya kadar da sorgulardan, cezaevlerinden ve sanık sandalyesinden geçmiştir.

Cezaevine iken başladığı araştırmalarına ölümüne kadar devam eden Doğan Avcioğlu, 1968 yılında yayımladığı ve aradan 15 yıl geçmesine karşın hâlâ konusunda da yapıp olan *Türkiye'nin Düzeni*'nden sonra *Millî Kurtuluş Tarihi* (4 cilt) ve *Türklerin Tarihi* (5. cildi yayımlanmış) adlı çalışmaları yayınlamıştı. (*)

Bugün, *Yön* ve *Devrim* koleksiyonlarına baktığımızda (zaman zaman bakiş açısını benimsense bile) hem Doğan Avcioğlu'nun hem diğer aydınlarımızın 1960 sonrası dönemde Türkiye'nin sorunlarına nasıl yaklaşıklarını, hangi düşünce konaklarından geçiklerini görüyoruz. Bize bu olağan sağlayıp ise hiç kuşkusuz Doğan Avcioğlu'nun bitmeyen enerjisidir.

Doğan Avcioğlu ve Mümtaz Soysal'dan başka sürekli yazarları arasında Sadun Aren, Turan Güneş, Cahit Tanyol, İdris Küçükömer, Muammer Aksoy, Bahri Saveci, Şevket Süreyya Aydemir, İlhan Selçuk, İlhami Soysal, Çetin Altan, İbrahim Çamlı, Ayperi Akalan, Fethi Naci, Süreyya Hocaoğlu, Abdi İpekçi, Nihat Arzik, Atilla İlhan, Aziz Nesin, Niyazi Berkes, Fakir Baykurt, Mustafa Ekmekçi, Rauf Mutluay, Muzaffer Erdost, Ali Gevgili, Selahattin Hilav, Mihri Belli, Erdoğan Berkay, Aslan Başer Kafaoğlu, Ceyhun Atif Kansu, Ahmet Taner Kışlalı, Samim Ko-

(*) Doğan Avcioğlu'nun bunlardan başka 31 Mart'ta *Yabancı Parmağı* (1969), *Devrim Üzerine* (1971), *Devrim ve 'Demokrasi' Üzerine* (1980) adlı yayımlanmış 3 kitabı daha vardır.

1926-1933 yıllarında Almanya'da ve 1970 sonrasında F. Almanya'da İŞÇİ FOTOĞRAFÇILAR HAREKETİ

■ Mehmet ÜNAL

IŞÇİ fotoğrafçıların çalışma tarihi belgelemek diye adlandırılabilir. Çalışmalarını yalnızca yaptıkları eylemleri belgelemek sınırlamak meseleye dar bakmakla eşdeğerdir. Tam aksine onlar, emeği satarak geçmişin zorunda kalan insanların birincil olarak, yaşam ve çalışma şartlarını, tarihde ilk kez işçi gözüyle gözlemliyor, fotoğraf makinesi ile saptıyor ve yayılıyor.

Salt sanatsal ürünler vermediler, aynı zamanda içinde bulundukları sosyal-politik gelişmeleri izleyip, toplumdaki düzensizlikleri yansittılar. İşçi fotoğrafçıların bu konuda örgütlenmelerine dek, işçiler göreceli olarak pahalı olan fotoğraf olmasına ayak uyduramadı. Yanı sıra 20'li ylların ortalarına dek yaptığı çalışmalarını yayabilecek yayın organları da yoktu. Nedeni, tüm fotoğraf dernek ve dergileri sermayenin yönetimindeydi.

1925 yılında belirli dört çalışmaya öncelikteydi: Toplumcuların basın çalışmalarına yeni boyut kazandırmaları; ikinci olarak, "Uluslararası İşçi Yardım" (IAH) Kuruluşunun kültürel çalışmaları; üçüncü olarak, Resimli İşçi-Gazetesinin "Arbeiter-Illustrierten-Zeitung" (AIZ) fotoğraf çalışmaları; son olarak da, burjuvanın fotoğraf çalışmaları.

Basının Görevi

"Toplumcu yayınlardaki abone-lerin azalmasının nedenini, bu gazete-lerin genel karakterinde aramak gereklidir. Birçok yazıları görervisi, basının yalnızca fikirlerin reklam aracı olduğunu zannediyor. Böyle düşünenler gazeteciliğin gelişmesine değer vermeyi.

"Bizler işçilerin tüm günlük yaşamına ışık tutmasını bilmeliyiz. Bir yıl önce okuyucularımıza çok ilgi çekici sorular yöneltmişik: 'Rote Fahne' gazetesi niçin okuyorsunuz? Bunun üzerine bir hanım şunu yazdı: Rote Fahne'ye söyle bir bakınca, sanıyorum ki, yazı yazan gazeteciler, yazmadan önce şirkete içmişler. Gazetemize söyle bir baktığımızda şunları söylüyoruz: Baş say-

fa politik, ikinci sayfa sendikal haberler, üçüncü sayfa yerel haberler. Bu düzenleme hemen hemen kırk yıldır böyle... Şayet yerel olayları gerektiği ölçüde ekonomik politik değerlendirebilir, haber verebilirsek, okuyucu sizimizde gözle görülebilir bir artma kaydedebiliriz. Gazete ile okuyucu arasındaki en önerli bağlı oluşturacak elemanlar işçi muhabirlerdir."

İşçi Muhabirler

Kazandıkları deney sonucunda birçok işçi muhabirin ünlü yazar oluklarını rastlıyor. Buna yakın gelişmeler diğer sanatsal ve kültür alanlarında da görülmüyordu. Çok doğal ki fotoğrafta da. Özellikle İşçi Fotoğrafçılar hareketinde, işçi muhabirlerin deneyleri, anlatılması gereken bir örneği oluşturmuştur. İşçi muhabirlerin Aralık 1924 yılında yaptığı konferansta alınan kararların 1925 yılında yapılan ajitprop konferans ile sağlam tabanını bulmuştu.

"İşçi muhabir - ki o işçilerle yaşıyor - çalışıyor, onun sesini derinliklerden yukarıya çıkartıp duyuyor. Bu nedenle o gazete ile çalışanların arasında oluşan en önemli bağlantı oluşturuyor."²

Basında Fotoğraf

Bu dönemde resimlenen (fotoğraflanan) gazete okuyucunun çok ilgisini çekiyor. Ne yazık ki bu durum ılıcı-demokratik yayincılıkta henüz kavrannamamıştır. "Yazılı kurullarımıza, yayınlarımıza fotoğraflanması konusunda yaptığımız girişimler, şimdiye dek sonuçsuz kaldı... Bundan şu sonucu ortaya çıkartıyoruz: Bizim gazetecilerimiz hâlâ gazetenin fotoğraflanmasında ne gibi bir anlam yatar, kavrayamadılar."³

Rayh Ajitprop Konferansı ilk kez tüm gazetecileri bu yanlışlığı düzeltmeye çağırır. Bu çağrıdan sonra, yazıların hâlâ çok olmasına rağmen, fotoğrafa da önemli ölçüde

yer ayrıldığı görülür. Uzun bir dönenin sonunda, fotoğraf ılıcı-demokrat basında da haktığı yeri alır. "Fotoğrafımanın, gazetenin düzenlenmesi için iyi bir araç olduğunu unutmayın. İyi bir fotoğraf çok zaman, iyi bir yazının yerini alabilir. İyi bir fotoğraf gazetenin vazgeçmeyeceği bir araçtır. Ancak gazetemizi birçok fotoğraf ve resim ile dolduracağımız anlamına gelmiyor bu söylemeklerim. Böyle yaparsak, iyi etki sağlayamayız. Büyük basında bu konuda bazı şeyler öğrenebiliriz. Mesela, "Acht Uhr Abend Blatt" (Saat Sekiz Akşam Gazetesi) sabah saat altıda bir fabrika olan patlamaları, aynı gün akşam sayısına fotoğraflarını bastı. Önemli olan arkadaşlarımın fotoğrafın değerini öğrenebilmeleridir."⁴

Tüm bu çabalara rağmen, saptanın gelişme pek iç açıcı değildir. Yapılan çalışmalar, gereksinime yanıt veremedi. Karar verdirici en somut durum ise, bu önerilerin yalnızca işçiler tarafından yapılabileceğiydı. Çünkü onlar, işçinin gerçek yaşamını çok yakından tanıdyordu ve ilişkili kurmaları daha kolaydı. Sevinilecek yanı ise, İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin temel taslalarından en önemlisini atılmış olmasıydı.

IAH'nın yaptığı çalışmalarla fotoğraf özel yer verdiği görülür. 1921 "Resimli İşçi Gazetesi"ni ilk kez yayanlar, İlk sayı 10 bin basılır. Fotoğrafın gösterdiği önemli etki, Willi Münzenberg tarafından saptanır. "Fotoğraf, öncelikle çocukların, genclere, ilkel düşüncelere, şüphelilere, tüm işçilere, toprak işçilerine, küçük köylülere, aynı düzeydeki katmanlara etki ediyor... Günümüz Almanyasında milyonlarca basılan resimli gazeteler ile halkın aptallaştırmaya çalışan büyük basın karşısındaki 'Resimli İşçi Gazetesi' ile başarıya ulaşmak olanaklıdır."⁵ IAH yalnızca fotoğraf alanında değil, diğer sanat alanlarındaki gelişmelerde de önemli rol oynamıştır. (Film, radyo, yazarlık, tiyatro vs.)

Resimli İşçi Gazetesi (AIZ)

1924 yılının sonlarında "Neue Deutsche Verlag" (Yeni Alman Yayınevi) Willi Münzenberg'i görevlendirerek "Resimli İşçi Gazetesi"ni yayınlamaya başladı. Gazete şimdide dek yürüttüğü yayıcılık anlayışını değiştirerek, ilginç bir yayın durumuna sokulur. Bu gazete yazarlığını yaşama aynı zamanda yani, taze bir soluk getirir. Yazı Kurulu işçileri yalnızca okuyucu-satıcı olarak kazanmayı amaçlamaz, onlardan aynı zamanda işçi-muhabir ve işçi-fotoğrafçılar kazanmaya çalışır.

AIZ Gazetesi, bu yeni kon-

sepsiyonunu uygulamak için, şimdidek yürütülen gazetecilik anlayışı yeterli gelmiyor. Değişen politik şartlar altında, daha etkili, daha çok taraftar toplayan bir yayını dönenine girmek gerekiydi, bu da daha geniş, daha çeşitli bilgiler vermekle, aktarmakla olasıydı.

Güncel Fotoğraf Malzemesindeki Eksiklik

Bu istemleri yerine getirebilmek için önceki güçlüklerin ortadan kaldırılması gerekiyordu. Büyük gazetelerde çalışanların çok olması, haber stoklarının bulunması, özellikle fotoğraf malzemesinin bolluğu - ki bunları özel ve resmi ajanslardan elde ediyorlardı - karşısında AIZ kisır olanaklarıyla gücü dönenler geçti. Çalışan insanların yaşamını yansitan malzemeyi bulmaka zorlukları aşamamıştı.

AIZ Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Lilly Korpus gazete çalışanlarının, güçlükleri yenmek için nasıl çalışıklarını söyle anlatıyor: "Biz büyük basında yayınlanan ve ajans fotoğraflarından, sabırlı çalışmalar sonucu montaj yaparak kendimize yardımçı oluyorduk. Unutulmuş belgeleri, tarihi fotoğrafların güncel etkilerini keşfettik... Okuyucularımıza anlaşılmış bir foto dili sunmak için fikirler geliştirdik. Okuyucu ile doğrudan ilişki içinde bulunan gazete satıcılarının deneylerine her zaman büyük ilgi gösterdik ve en önemli, öğretmenimiz olan işçilerden çok dersler aldı. Bununla birlikte fotoğrafta henüz kullanılmış olanakların olduğunu öğrendim."⁶

Vazgeçilmez Yardımcılar: İşçi Fotoğraf Amatörleri

AIZ yazı kurulunun bu denli yaratıcı çalışmalarına rağmen, gazete hâlâ işçilerin günlük toplumsal dünyasından haberler vermektede geri kalyordu. Her geçen gün, fotoğraf malzemesi işçi yayıcılığı arasında önemli eksiklik olarak kendini hissetti. Tüm Almanya içinde yasla doğrudan bağlı olan, işçi gözüyle saptanmış fotoğraf elde etmek, toplamak, yayılmak görevi, AIZ için her zamankinden daha acil bir konum almıştı. AIZ bu görevde ivedilik kazandırmak için bir fotoğraf yarışması düzenledi. Bu yarışma İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin gideceği yolda ilk işçileri yakmış oluyordu. İşçi Fotoğrafçılar Hareketi ve işçi fotoğrafçı dergilerindeki çalışmaları açıkladıktan önce, o zamanki büyük basına bir göz gezdirmekte fayda var.

Boyalı Basın

"Burjuvazi teknik gelişmenin bu

bölümünü de, kendi adına hizmet ettirmeyi çok iyi anlamış bulunuyor... Hatırlarsınız, o 'ünlü' fotoğraf 'die Woche' (Hafta) gazetesi, eskiden her sayısında kralın fotoğrafını basıyordu. Günümüzde de büyük basın, fotoğraflı ilaveleri ile, az ya da çok, beyin yıkamasını sürdürmektedir."⁷

çinlilikte aramak gereklidir.

Tekeller, ideolojisini gelecekte de kabul ettirebilmek için, gazetecilikte yeni çalışma yöntemleri bulunmalıdır diye bağırmaktaydı. Böylece, basın fotoğrafçılığı kapitalizmden, emperyalizme geçme aşamasını yaşıyordu.

Bu konuda, Weimar Cumhuriyetinin parlamentosu da üstüne düşen görevi yerine getirmekten geri kalmaşıdır. İş dünyasının makinelerindeki artma, meslek gruplarının çoğalması vs. toplumsal haberleşmede yeni gereksinimler doğmuştur. Gazetelerin sayısını çoğaltmakla, meslek gruplarına göre ayırmakla, bu duruma "hoşnutluk" getirileceği sanlıyordu.

1885-1917 yılları arasında "Berliner-Illustrierte-Zeitung" fotoğraf kullanan tek gazete durumunday-



1924 yılında ilk kez IAH ("Uluslararası İşçi Yardım" kurulu) politik ve sosyal gelişmeleri foto - yazı biçiminde yayınlar.

ken, 1918'den sonra bir çığ gibi bütün gazetelerde fotoğraf kullanılmaya başlandı. Birkaç yıl içinde yüzlerce fotoğraflı gazete yayınladı. Bu gazetelerde, fotoğraf-haber-fotoğraf ve röportaj-fotoğraf kullanılır. Ve aynı zamanda "tarafız", "partilerüstü" vs. gibi alt başlıklar dikkat çekti. Ancak nasıl gazeteler olduklarını anlamak pek zor değildir. Yan tutma, taraflılık olgusu, en belirgin biçimde "Berliner-Illustrierte-Zeitung" da görülür. Gizlemeye gerek duymadan, faşist hareketi destekler, eylemlerini yayarlar.

Milyonlarca basılan boyali basının, fotoğrafı akıllıca kullanması, işçi basının da artık yalnızca yazı değil, dünyayı işçi gözüyle gör, yorumlayan fotoğrafı da kullanmasını kaçınılmaz kılmıştır. "Arbeiter Illustrierte-Zeitung" gazetesi yeni bir yayıcılık anlayışı ile ve ilk kez fotoğrafı işçilerin hizmetine sundu. Bu fotoğraflarda işçi, kendi dünyasını, çıkarlarını ve istemlerini dile getiriyordu. İşçi Fotoğrafçılar Hareketi için gerekli politik taban oluşturmuştur, şimdi fotoğrafa ilgi duyan işçiler bulup bir araya getirmek gerekiyordu.

İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin Oluşması

25 Mart 1926 tarihinde AIZ bir fotoğraf yarışması için çağrıda bulunmuştur:

"... geleceğin gazetesiyiz... Büyük gazeteler, kısa bir zaman sonra Almanya'da fotoğrafsız bir gazetenin olmayacağı söylüyorlar.. Birçok foto ajansları, kapitalist dünya görüşünün yayılması için, yığınla fotoğraf üretiyorlar. İşçilerin yaşamından fotoğraf yoktur ve çekimi yapılmamaktadır. Bu boşluk doldurulmalıdır. Emeğini satarak geçinenlerde bu gelişmeyi tanımalı ve gerekli çalışma planını yapmalıdır... 'Neue Deutsche Verlag' (AIZ'in yayıldığı) bu nedenle, tüm okuyucularını, tüm çalışan halkı bu görevi yerine getirmek için çağrı yapmayı karar altına almıştır."⁸

Bu çağrıdan sonra AIZ yazı kurulu, okuyucularına (gelecekteki muhabirlerine) foto çalışmalarını yönlendirici ipuçları vermiştir: "Yapacağınız fotoğraf çalışmalarında aşağıdaki bakış açısı karar verdirici olmalıdır:

"1- İşçiler arasında ilerici gelişmeleri belgeleyen çalışmalar;

"2- İşçilerin sosyal yaşamını saptayan çalışmalar,

"3- Seri çekimler: İşçinin günlük yaşamını tüm ayrıntılarıyla saptayan çalışmalar,

"4- İşyerlerini, çalışma koşullarını en iyi saptayan çalışmalar,

"5- Modern teknikteki gelişmeleri, bu gelişmeden zarar görenleri,

fabrikaları, üretim şartlarını saptayan fotoğraflar.

"Bu görev hiç de kolay değil ve hiç kimse hafife almasın. Gözlerimizi açmamız gereklidir. Birçok şey bazıları için eski, ilgi çekici olmayabilir, ama yüzbinler onu bilmek istemektedirler. Kendi işinizin, işyerinizin güzellikinin yanı sıra, onun sevimli olmayan, yoksul yanlarını da açık yürekli gösterebilirsiniz..."⁹

Bu saptanın amaçtan iyi sonuçlar alabilemek için, aynı sayfaya, yarışmacılara belli bir yönlendirme sağlayacak dört fotoğraf bastılar. AIZ'in bu yarışması başarıya ulaştı. Gelecek sayısında, amaca uygun gönderilen iki fotoğrafı gazeteye bastılar. "Yarışmaya, umduğumuzdan daha fazla çalışma gönderildi. İşçiler politik-sosyal-kültürel yaşamını fotoğrafcılar olarak işin önemini kavradıklarını ispatladılar."¹⁰ Bunları yazan yazı kurulu, aynı sa-

yıda tam sayfa işçilerin gönderdikleri fotoğraflar basar.

Diğer yandan gönderilen çalışmaların birçoğu, istenilen farklıydı, ancak işçilerin bilinci fotoğrafcı çekmeye başladıkları dönem başlamış kabul ediliyordu.

AIZ'in yarışmaya çağrı yaptığı zamanlarda, birçok kente işçiler, fotoğraf grupları kurma çalışmalarına girer. 1926 yılı ortalarında Hamburg'da kurulan grup ilk örgütlenme örneklerinden bir tanesidir.

Fotoğraf Çeken İşçiler Örgütlenme Sürecinde

AIZ, bu gelişmeyi biraraya getirebilmek ve onları çalışmalar ile gazeteyi güçlendirmek için ikinci olarak, işçi fotoğrafçılardan adreslerini göndermelerini ister. 14 gün sonra yazı kurulu sunları yazar: "Berlin'de İşçi Fotoğrafçılar Mer-



Oluşan için yürütülen kampanyada kullanılan kart. "İşçi - Fotoğrafçılara üye olduğum mu?"

kezi kuruldu. Bu birleşme, Almanca konuşulan bölgelerdeki tüm işçi fotoğrafçıların biraraya gelmesini amaçlıyor ve bir yayın organı çıkarıyor, deney alışverişini ve işçi yaşırların fotoğraf istemlerini duyurmak istiyor."¹²

"Grubumuz, işçi fotoğrafçıların çalışmalarını kolaylaştırmak için ortak alet ve malzeme almayı da giderek kendine amaç edinmiştir..."¹²

Bu duyuru ve AIZ'de işçi fotoğrafçılarının yayınlanması, Frankfurt, Dresden, Stuttgart, Leipzig ve Halle gibi illerde de fotoğraf gruplarının kurulmasına neden oldu. 1926 yılının Ağustos ayında çıkarmaya başladıkları özel yayın organının da, haberleşme ve örgütlenme çalışmalarında önemli payı olacaktır.

16 Eylül 1926 tarihinde Berlin'de geçici görev yapmak üzere "Rayh İşçi Fotoğrafçılar Komisyonu" kurulur. Kuruluş çalışmaları ise 17 Nisan 1927 tarihinde Erfurt'ta yapılan delega toplantıyla gerçekleşti. Adı "Almanya İşçi Fotoğrafçılar Birliği" olarak belirlendi. Bu toplantı 25 yerel gruptan 18 delegen, 5 yabancı konuk (Sovyetler Birliği, Çekoslovakya, İngiltere ve Belçika'dan) sosyal demokrat ve komünist parti temsilcileri gelmişti. SPD'nin resmi bir temsilci göndermemesi ilgisiyle çekmişti. Bir tuzuk ve program karar altına alındı.

Birinci Program

Bu birliğe üye olmak için, herhangi bir partide mensup olmak isteniyordu. Toplumcu dünya görüşünü benimsayan herkes üye olabildi. Önemli görevin, işçi basını ile dayanışma olduğu belirlendi. Ayrıca, fotoğraf alanında birliğe yardım edici çalışmalar konulmalıdır. Amaç, tüm işçilerin birarada çalışmasını gerçekleştirmekti.

Fotografla Yeni Bir Anlayış Doğuyor

Bir çok yerel grubun, parasal durumunun iyi olmamasına karşın, ortak alet ve malzeme aldıları saptanır. Kısa zamanda irili ufaklı ilgiyle izlenen birçok sergi açılır. 21-22 Ocak 1928 yılında, Berlin'de açılan sergi, hemen hemen tüm gazetelerde tartışma konusu oldu.

İşçi fotoğrafçının kendi görüş ve eleştirileri ise söyleydi: "... Teknik olarak tartışma götürmez, çok başarılı, bazı çalışmalar harika, fakat eğilim hoşumuza gitmedi. Bir çok portre, manzara çalışmaları... Bu fotoğraflar birey için çok değerli işler ama çoğunluğa bir şey vermeye. İşçilerin sorunları nerede, sosyal durumlarını içeren çalışmalar

neden yok? Konut sorunu ve dikiş makinelerinde çalışan kadınları gösteren kadınlardan ileri gidilmemiş! Bu boşluk Berlinli arkadaşlar tarafından doldurulmalıdır. Çok önemli, biz şu ya da bu fotoğraf kulübü'nün üyeleri değil, işçi fotoğrafçularız!"¹³

Bu kısa eleştirden de anlaşılacağı gibi, İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin ana sorunlarından ilki dile getiriliyordu. Gerek fotoğraf endüstrisinin yayıldığı yayınlar, gerekse kulüpçilerin çalışmalarının çevresini etkilemesi kaçınılmazdı. "İşçi fotoğrafçı" Kodak Firmasının o yıllarda düzenlediği bir yarışma için şunları yazar: "Kodak bu yarışmada birincilik kazanan fotoğrafı 63.000 mark ödül koydu... Birincilik kazanan fotoğrafın görünümü şöyle: Ön planda bir kız çiğlerin üstünde oturuyor, arka planda birbirine karışmış bulutlar, ya da güneşin battıktan sonraki durumu, belli olmuyor. Ödül alan bu fotoğraf, dünyanın en güzel fotoğrafı olarak tanıtıldı..."¹⁴

"İşçi fotoğrafçı" bu tartışmayı büyüterek, yerel gruplarda fotoğraf bakanlığı konulu seminerler düzenledi. Amaç, fotoğraf çeken işçilere taraflı görmesini, estetik bilinçlenmeyi sağlamak. Uzun fakat verimli bir çalışma dönemine girdi.

Basın İçin Fotoğraf

Bir çok yerel grup, aralıksız AIZ'ye, Rote Fahne'ye, SPD yayınlarına, sendika yayınlarına, işçi spor dernekleri ve Doğanın Arkadaşları Derneğine fotoğraf gönderiyordular. En aktif ve güçlü olan Leipzig grubu kuruluşun ikinci yılında: "İşçi

sorunlarını işleyen 150 foto-röportajı değişik gazetelere göndermiş".¹⁵ Leipzig grubu aynı zamanda bu kentteki işçilerin yaşamını ve savaşını içeren ilk belgesel işçi filminden çekimini yapmıştır.

İşçi fotoğrafçıların, çalışmaları düzenli olarak şu gazetelerde yayınlanmıştır: "Aus dem Arbeiterleben (İşçinin Yaşamından)", "Aus der Arbeiterbewegung" (İşçi Hareketlerinden), "Bilder der Woche" (Haftanın Fotoğrafları), "Aus aller Welt" (Tüm Dünyadan), özellikle AIZ'de işçi fotoğrafçıların çalışmaları hiç eksik olmadı.

İkinci Rayh Delege Konferansı

30-31 Mart 1929 tarihleri arasında yapılan ikinci Rayh Delege Konferansı, 24 yerel gruptan toplam 45 delegen katılmıştı. Birçok yerel grup delegeleri içinde bulundukları parasal sıkıntı nedeniyle bu konferansa katılmadılar. Konferansta Derneği'nin 1480 üyesi olduğu, "İşçi fotoğrafçı" yayının ise 7 bin abone ve okuyucusunun bulunduğu saptandı. Üyeler dışında daha binlerce insanın bu harekete sempati beslediği aştı. Konferansta, daha çok üye kazanılması, yeni yerel grupların kurulması kararı alındı.

İki yıllık çalışmalarдан da anlaşılıcı gibi, amaçların birçoğu gerçekleştirildi. Büyük kentlerdeki gruplar, küçük kentlerdeki gruplar göre işçi basının gereksinim duyduğu fotoğrafları daha iyi anladı. Fotoğrafın toplumsal görevini yerine getirebilmesi için, iyi eğitilmiş gözlere gereksinim duyuluyordu. İki yıllık çalışmalarında buna yönelik temel atılmıştı.



İşçi fotoğrafçılardan hala yaşayan Walter Ballhause'nin 30'luk yıllardaki çalışmalarından biri: İşsiz.

İşçi Fotoğrafçıların Yeni Görevleri

1929 ile 1933 yılları arası, Almanya'da iç çelişkilerin artması, işçi fotoğrafçılara yeni zorlu görevler yüklemiştir. Dünya krizinin artması, işçilerin yaşam düzeylerindeki radical değişme... Bu durum küçük burjuva kesimlere bile yansımıştı. Hükümetin, yeni özel baskı yasaları çıkartması, faşist grupların kışkırtıcı eylemleri (provokasyonları), işçi fotoğrafçılara yeni zorlu görevler getirmiştir.

Nazilerin saldırılardan çekilen fotoğraflar, mahkemelerde belge olarak kullanılabiliyor. İşçi fotoğrafçılara yerine getirmeye çalışıkları bu ağır politik görev, aynı zamanda tehlikeliydi de. Bu ağır çalışma koşullarında işçi fotoğrafçılara sayısal olarak arttığı saptanır. Yeni şartlar altında yalnızca içerik ve biçim çalışmalarında değil, aynı zamanda çalışma yöntemlerinde de yenilikler gereklidir. Kollektif çalışma vazgeçilmedi. Kollektif çekim srasında görev dağıtım söyleyi: "1. grup: Yürüyüş fotoğrafları için havadan çekim yapar; 2. grup: En önemli evlere yerleştirilir, özellikle birinci katlara; 3. grup: Karanlık oda çalışmalarını yürütür; 4. grup: Çekilen plan filmleri, basılan fotoğrafları gazetelere ulaştıracak bisikletler grubu..."¹⁶ Bu görev dağıtımının eksiksiz uygulanması işçi fotoğrafçılari, bu iş profesyonel yapan büyük basın ve Nazi basınıyla yarışacak duruma getirmiştir.

Röportaj

Yalnızca çalışma yöntemleri değil, aynı zamanda gazetecilik ve fotoğraf haberciliğindeki kalite de önemli gelişme gösteriyordu. İşçi fotoğrafçı, yaptığı çalışmalarla, yazdığı yazı, çektiği fotoğraf ile bilmecmeyeye doğrudan yardım etmeliydi. Fotoğrafi çekilen konu üzerinde gerekli tüm bilgiler eksiksiz toplanmalıydı.

Berlin'de konut sorununu işleyen bir röportajı hazırlarken şu çalışma yolu izleniyordu: "Konutların yalnızca fotoğraflarını çekmekle yetinmedik, yanı sıra kiracıların yaşam koşulları hakkında notlar da aldık... İşçi fotoğrafçılar... silahları olan fotoğrafın altına bir not düşmenin politik kazanımının... bilincine varmışlardır..."¹⁷

Fabrikalardan Haberler

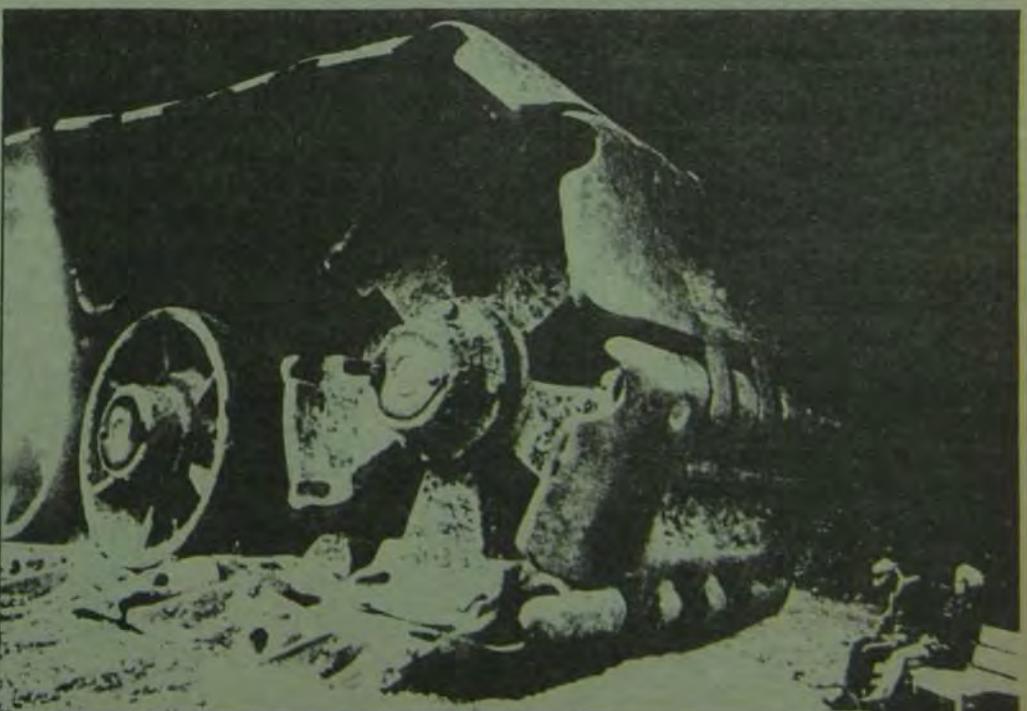
İllerici basın, fabrikalardan gelen haber ve fotoğraflara özel değer biçiyordu. "Fabrika gruplarından,

ekonomik ve sosyal önemi olan her şey; iş kazalarından işyeri toplantısına, çıraklın durumundan, işverenin raporuna kadar her şey en kısa zamanda, en kısa yoldan gazeteye haber verilmelidir."¹⁸

İşçi fotoğrafçılar çalışmalarında zorlukla karşılaşıyorlardı. İşverenler, "Sayet bir işçi fotoğraf makinesiyle işe gelirse, işten atılması..."¹⁹ öneriyorlardı. Fabrikalardaki durumun kamuoyuna duyurulmasından rahatsız oluyorlardı. Hatta, fotoğraf çeken işçilere "kara sanatçilar" ya da "Sovyet ajanı" vs. gibi suçlamalarda bulunuyorlardı. İşverenlerin bu girişimleri, birçok işyerinde fotoğraf çekmenin yasaklanmasına, fotoğraf çeken işçilere işten atmasına, giderek bir işyerinden atan işçinin hiçbir işyerinde iş almamasına neden oldu.

Rasyonalizasyon uygulaması, yüzbinlerce işçinin işini kaybetmesine neden oldu. Otomasyon, akord (götürü usul), vardiya vs. gibi uygulamalar, işçilere arasında dayanışmayı azaltan nedenler arasında sayılabilir. Bu durum işçi fotoğrafçıların çalışmalarına hissedilir engeller getiriyordu. İş arkadaşlarının yardımcıları olmadan çalışmalarları olanağızdı. Büyük fabrikalardan haber ve fotoğraf çıkarmak çok güçleşti. Yukarıda说道过的 uygulamalar sonucu, işyerlerinde sayılarında önemli azalma olmuştu. 1929 yılidan sonra, fotoğraf çeken işçilere polisin engelleri de yoğunlaşır.

"İşçi Fotoğrafçı" dergisi yazı kurulmuş işçi fotoğrafçıların çalışmalarının yasal olduğunu belirten birçok yazı yarınlar. Öte yandan fotoğraf endüstrisi, fotoğraf kulüpleri "Almanya İşçi Fotoğrafçılar Birliği"ne ambargo koymaya çalıştır.



İşçi Fotoğrafçılar Köln kenti grubunun bir çalışması.

SPD'nin Böltüçü Girişimi

İşçi Fotoğrafçılar Hareketini zaflatmak ve yok etmek amacıyla tehditi girişim SPD ve "Doğanın Arkadaşları" kuruluşlarının sağ kanat yönetim kurulları tarafından yapılmıştır. SPD'nin ilk girişimi, Berlin ve diğer birkaç kente "fotoğraf örgütleri" kurmak olur. 10 Nisan 1930'da yayına sokuldu "Das Neue Bild" (Yeni Fotoğraf) isimli yayın organında tüm üyelerine işçi fotoğrafçıları ile ilişkili kurmaları öneriyordu. Bu böltüçü tavra karşı, işçi fotoğrafçılar yeni üye kazanma ve yeni grup kurma çalışmalarını yürüttürler. Sonuç, birkaç ay içinde 16 yeni yerel grup ve Berlin'de 8 alt grubun kurulmasıdır. Toplam 588 yeni üye kazanırlar. SPD tarafından kurulan grupların ömrü uzun olmaz.

Üçüncü Rayh Delege Konferansı

10-11 Ekim 1931 tarihleri arasında yapılan bu konferansta "Almanya İşçi Fotoğrafçılar Birliği"nin 100 yerel grubu ve 2412 üyesi olduğu saptanır. Yeni çalışma yönetimlerinin yanısıra, yeni bir çalışma programı karar altına alınır. İlk kez işçi anlayışıyla çalışan diğer kültür dernekleri ile ortak çalışma kararı alınır.

Bu konferanstan sonra işçi fotoğrafçıların çalışmalarında biçim ve içerik açısından önemli ustalıklar kazanıldı. Fotoğraf röportajları, öncemelerinden iki "Wanzburg'da Kiracıların Grevi" ve "Almanya'nın Filipow'u" örnek verilebilir. Bir başka önemli fotoğraf röportajı da AIZ'de 12 sayfa basılan "Bir İşçi

Sovyet Ailesinin 24 Saati" örneklenebilir. Bunların yanı sıra yerel grupların bulunduğu kentlerin sorularını içeren önemli ürünlerine rastlanır.

Uluslararası İşçi Fotoğrafçılar Bürosu

Üçüncü Rayh Delege Konferansından iki gün sonra 12 Ekim'de "Uluslararası İşçi Fotoğrafçılar Bürosu"nun konferansı Berlin'de yapılr. Fransa, İsviçre, Avusturya, Çekoslovakya, Hollanda, ABD ve Almanya'dan delegeler katılır. Sovyetler Birliği'nden gelmesi gereken 7 delegeye Almanya'ya seyahat yasağı konulduğundan, konferansa katılmazlar.

Konferans İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin gelişimini saptar. Özellikle ortak çalışmalar üzerinde durulması gereken olgulardır. Alman ve Sovyet fotoğrafçıları arasındaki ortak çalışma örnek gösterilir. Karşılıklı deney değişim tokusu, sergiler düzenlenmesi vs. gibi ortak çalışmalar iyi arkadaşlığın ürünleri. Alman işçi fotoğrafçılar kendi dergilerinde Sovyet fotoğrafçılarının çalışmalarını yayılıyor, aynı zamanda Alman işçi fotoğrafçılarının çalışma-

ları "Rabotschaja Gasetta" ve "Sovetsko Foto"da yayımlanıyordu. "Uluslararası İşçi Fotoğrafçılar Bürosu"nun kurulması ile diğer Avrupa ve denizası ülkelerde yeni yeni fotoğraf gruplarının kurulmasına neden olur.

Yasaklanma Dönemi

Otuzlu yılların başlarında faşist terörün arttığı görülür. İşçi fotoğrafçıların çalışma koşulları çok zorlaşır. Diğer yandan bu huzursuzluk döneminde cezalandırılması gereken bir örgüt aranmaya çalışılır. Örgütün Sekreteri Erich Rinka, bu zor durumu söyle anlatıyor: "İşsizlik nedeniyle, serbest zamanımız çoğalmıştı, aktüel haber peşinde koşma olanaklarımız artmıştı. Ancak yerel gruplarımız dernek durumundaydalar, parasal zorluklar onları pasifleştirmiştir."²⁰ Eğitimi yoğunlaştırmak için birçok kurslar düzenlendi.

"İşçi Fotoğrafçı"nın Naziler tarafından yasaklanması ardından, tüm baskılarla karşın birçok işçi fotoğrafçı çalışmalarını sürdürdü. İşçi fotoğrafçılar Hitler'in erki ele geçirmesinden sonra çalışmalarını 1933 Kasım'ına dek gizli sürdürürler ve "Reporter" isimli bir yayın organı

çıkartırlar. Kasım 1933 sayısında bir çağrı yaparlar: "İşçi fotoğrafçılar! Sizin göreviniz zamanımıza dek bu kadar önem ve sorumluluk taşımadı. Göreviniz tarihi önem taşımaktadır, belgesel fotoğraflarla, gerçeğe dayalı haberlerle Üçüncü Rayh'taki gerçek durumları dünyayı gözler önüne sermelisiniz."²¹

Ne yazık ki bu görevi işçi fotoğrafçılar tam yerine getiremedi. Bir çoğu Naziler tarafından tutuklandı ve daha sonra toplama kamplarına gönderildi.

"İşçi Fotoğrafçı" Dergisi

İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin ilerlemesinde, sanatsal-estetik eğitimlerinde "İşçi Fotoğrafçı" Dergisi önemli katkılarda bulunur. Birinci Rayh Delege Konferansından, önceleri bildiri niteliğinde 8 sayı yayıldıktan sonra, birlliğin resmi organizasyon olarak kabul edildi. Amacı kitleleri içinde bulundukları durumdan kurtarmada yardımcı olmak. İşçi fotoğrafçıların gelişmesine büyük emekleri geçen Willi Münzenberg, bu yayının çalışanı ve basın sorumlusuydu. Dergi önce 16 sayfa, daha sonra 20 sayfa ve son olarak da 24 sayfa basılıyordu. Bu dergiyi dernek üyeleri 40 fenik, üye işsizler 20 fenik ödemeyerek ediniyorlardı. Üye ol-

mayanlar ise 30 fenik karşılığında abone olarak ya da gazete satıcılarından elde ediyorlardı.

Alınan bir karara göre, dergi her yerel gruba gereksiniminin iki katı gönderiliyordu. Yerel grup üyeleri bu dergileri gittikleri her toplantı ve çalışmada satmalydılar. 1931 yılında dergi 7 bin satışıyla, bazı bireyci sanat dergilerinden fazla satılıyordu.

B. Beiler derginin İşçi Fotoğrafçılar Hareketi için yerine getirdiği beş görevi söyle sıralıyor: 1) Kollektif örgüt; 2) Teknik eğitici; 3) Ideolojik ve politik eğitici; 4) Estetik sorunların danışmanı; 5) Yeni fotoğrafın propagandacısı.

"İşçi Fotoğrafçı" öncelikle bir eğitimci, yol gösterici görevini üstlenmiştir. Güden güne iyileşmek durumundaydı. Omuzlarında önemli bir görev vardı. Tüm eleştiri ve tartışmalara karşın zamanın en önemli dergilerinden biriydi.

İşçi Fotoğrafçılığın Federal Almanya'daki Gelişimi

1945'ten sonra işçi fotoğrafçılar gruplarının ilk kuruluşuna 1972-73 yıllarında Köln ve Hamburg kentlerinde rastlanır.

Tüm hazırlıklar sona erdiğinden sonra 4 ve 5 Kasım 1978 tarihleri arasında "Federal Almanya İşçi Fotoğrafçılar Birliği" kurulur. Böylece işçi fotoğrafçılar küçük küçük gruplar halinde ayrı yaptıkları çalışmalarını dernekleştirmişlerdir.

Fabrikalarda yapılan çalışmalar, Alman Sendikalar Birliği (DGB) doğrudan yardımlarıyla ve onun amaçlarıyla paralel düzeydedir. Bu da en belirgin olarak, sendikal eylemlerden çekilen fotoğrafların, sendikal gazetelere gönderilmesi ile görülyordu. Buna karşın, özel işyerlerinde grup kurabilmek, fotoğraf çekebilmek hâlâ karşılaşılan zorluklar arasındadır. Kamu işyerlerinde çalışma yapabilmek daha kolay olmaktadır. Marburg grubunun "İşyeri Üniversite" ya da Hamburg ve Bremen gruplarının limandaki çalışmaları, burada belirtmeden geçmeyeceğimiz örnek çalışmalarıdır.

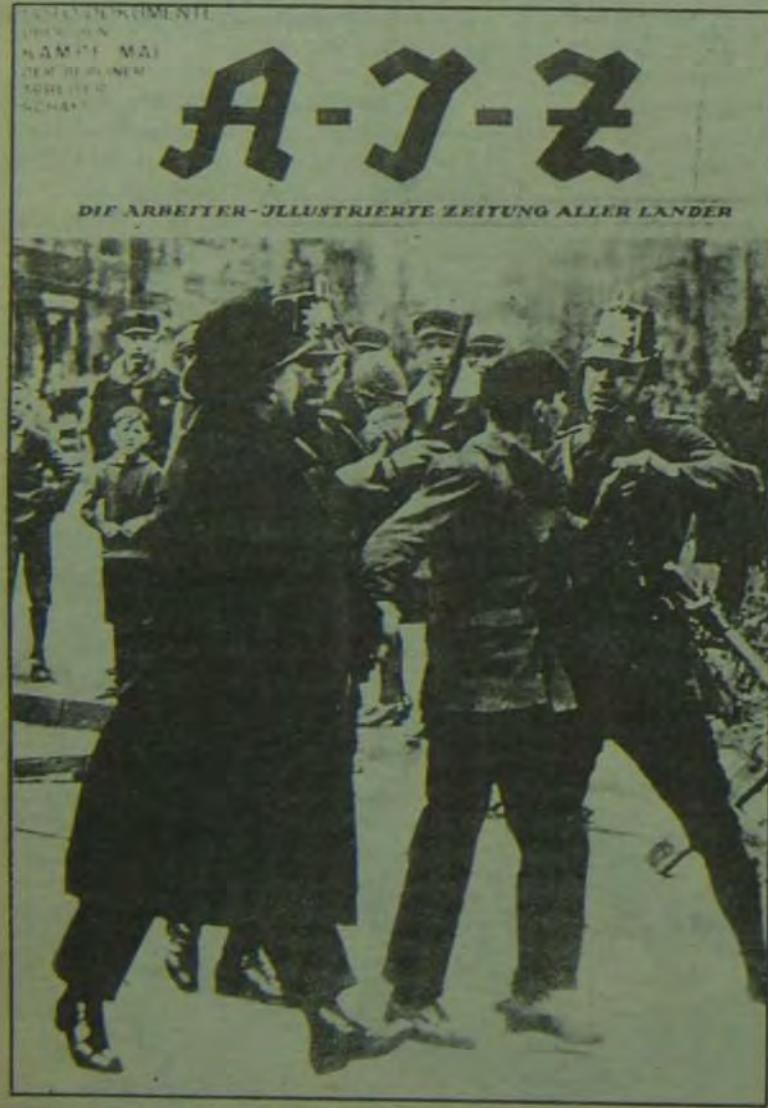
Gerek VHS'de (Halk Yüksek Okulları), gerekse Gençlik Evleri'nde yapılan kurslar sırasında geçen tartışmalarda, İşçi Fotoğrafçılar Hareketi, burjuva fotoğrafına bir alternatif olduğunu kanıtlıyor. Sorunlara, fotoğraf makinesi ile nasıl yaklaşılmasının gerektiği, her gün görülüp kanişsanın bir durumun nasıl bilince çıkartılacağı, en canlı tartışma örneklerinden bazlıdır. İşçi

fotoğrafçıların görevi bu alternatif gösterebilmektedir.

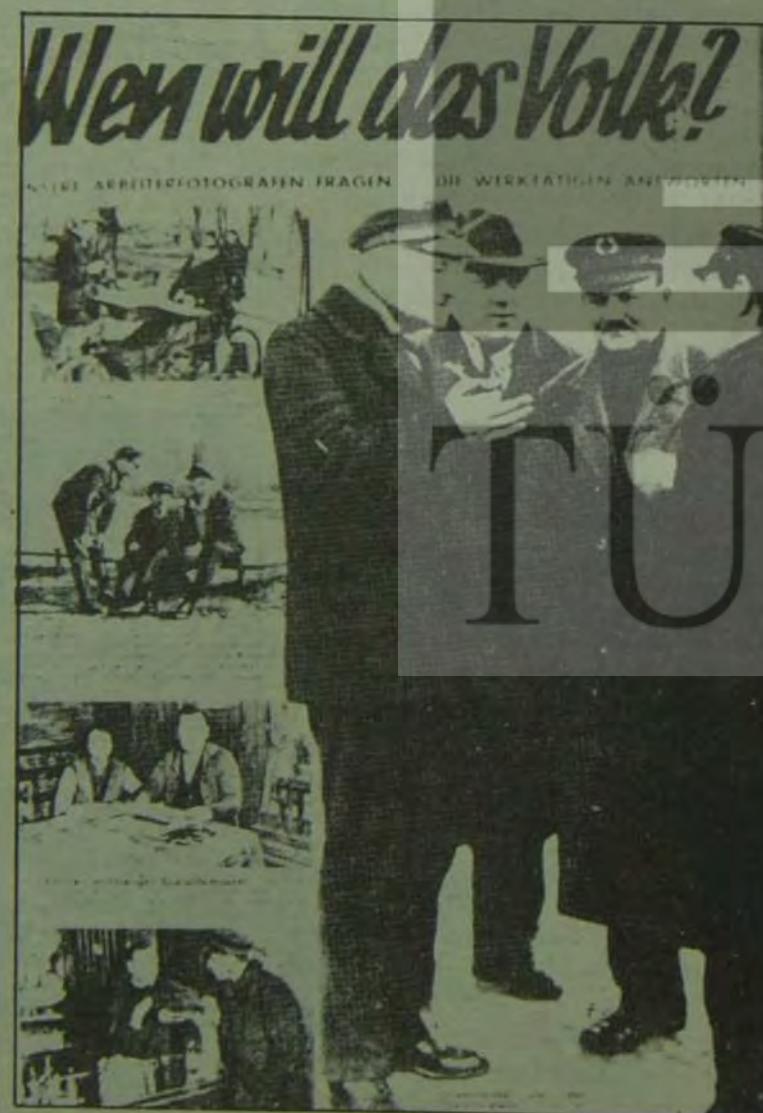
Kuruluş Kurultayı, 3-5 Kasım 1978'de Essen'de yapıldı. Kuruluş Kurultayı'na 24 gruptan 120-delege ve konuk delegeler katıldı. Çalışma Raporunda: "İşçi Fotoğrafçılar Birliği, üyeleri çalışan insanları fotoğraflayan, hiçbir partiye bağlı olmayan bir kuruluştur. Gerçekçi fotoğraf anlayışını savunan işçi fotoğrafçılar tüm sorunları toplumdan ayrı düşünülemeyeceğini bilince çıkartmalı, çalışan insanların yaşam ve çalışma koşullarını belgeleyerek, saptayarak, kişiliklerini, politik uğraşlarını, fikir ve sevinçlerini unutmadan gösterebilirler. Bu anlayışla, 20'li ve 30'lu yıllarda İşçi Fotoğrafçılar Hareketinin deneyleri örnek alınmaktadır."²² denilmektedir.

İkinci Kurultay çalışmalarının başladığında, üye sayısının 252'ye çıktı. Bu sayı kuruluş kurultayı sırasında üye sayısının iki katıdır. Birlik üyelerinin yüzde doksanı sendika üyesidir. Grup çalışmalarının sistemi, toplantıların aralsız yapılması sonucu, dergi iki yıl içinde 600 abone sayısını 2500'e çıkartır.

İşçi fotoğrafçılar, gelişen güncel politik şartlara ayak uydurabilmişlerdir. Mesela 1979-80 yıllarında ba-

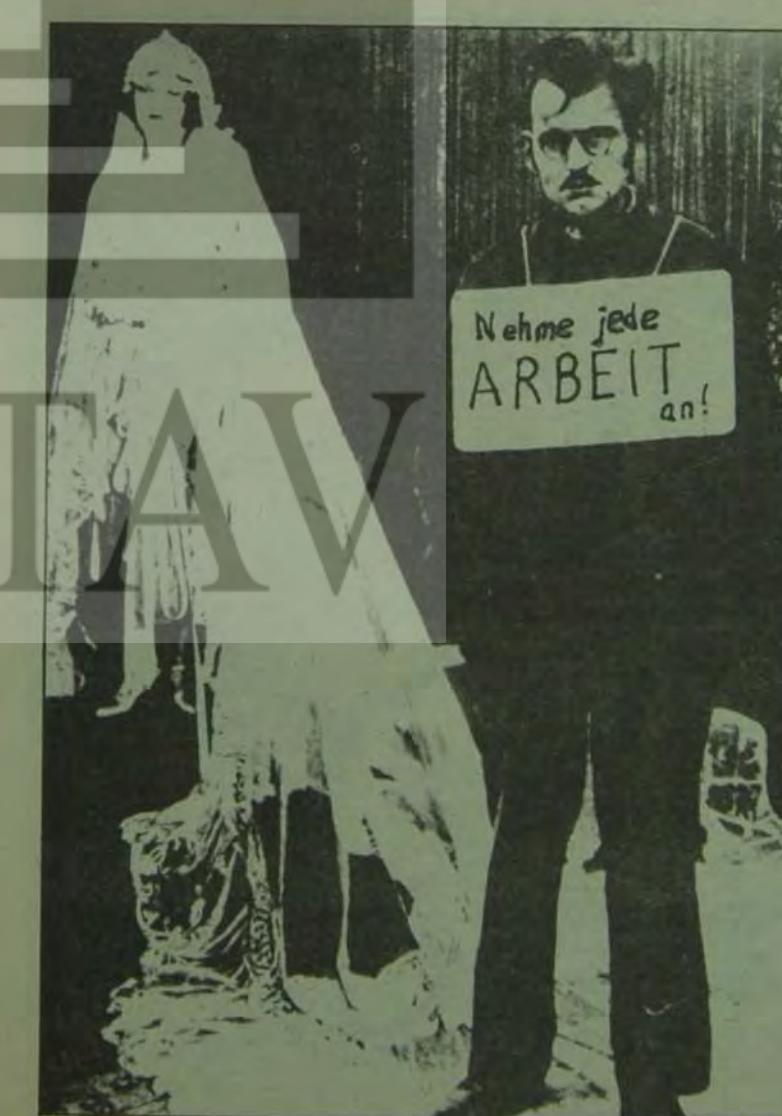


Tarihe kanıt Mayis 1929 olarak geçen günde çekilen bu fotoğraf da bir İşçi - Fotoğrafçı tarafından çekılmıştır. (AIZ YIL VIII s.20 1929).



Seçim hazırlıklarında İşçi - fotoğrafçılar da çalışmalar yapar. "İşçi - Fotoğrafçılar soruyor — İşçiler yanıtlıyor" isimli bir röportaj. (AIZ YIL XI sayı 9, 1932).

TÜSTAV



Ünlü Grafikçi John Heartfield'in 1932 yılında yaptığı bir afiş: "Her türden işte çalışırmı".



Walter Ballhaus'un savaş sonrası yaptığı çalışmalarдан biri.

Kitaplar

DIETER FORTE

Martin Luther ve
Thomas Münzer
ya da
Muhasebenin
Başlangıcı



MARTIN LUTHER VE
THOMAS MÜNZER
YA DA MUHASEBENİN
BAŞLANGICI
Dieter Forte
Çev. Sargut Şölçün
Kaynak Yayımları
İstanbul 1983, 271 sayfa

Ceviri bir yazın yapıtına çeviricisinin yazın anlayışıyla yaklaşımak çok mu yanlış olur acaba? Bu soruya bağlantısında "Neden Martin Luther ve Thomas Münzer?" diye Şölçün'e sordugumda yanıtının, kendisinin kullandığı "edebiyat bilimi" ve "tarih bilinci" kavramlarıyla yakından ilintili olduğunu gördüm. Bu hayatı çevirmesinde, bunun önemli bir rol oynadığını söyledim.

Yazın, bilimin ışığında görüldüğünde, genel olarak "gerçekçilik", özel olarak "toplumcu gerçekçilik" bakımdan (geniş anlamıyla) "belge"ye dayanması, bu "belge"yi de tarihin köklerinden alması kaçınılmazdır. Yazın adının "bilimsel tavır" burada kendisini göstermeli. Bu, aynı zamanda yazın adının o toplumun insanlarına karşı "sorumluluğu" olarak görülebilir.

Bu bakışla yola çıktıığında, Dieter Forte'nin bunu o güne dek Almanların kafasındaki "yanlış" Martin Luther imajını yıkmak biçiminde gerçekleştirmek istediği söylenebilir. Bu "imaj" sadecce Almanların değil, bizim de kafalarımızda mevcuttur. Lise ders kitaplarında Luther hakkında son derece yetersiz bilgi vardır. Ustelik bu bilgi Luther'i "reformist" kavramı altında tanır bize. "Reformist" kavramıysa "olumlu" bir değer yargısı taşır, dola-

yısıyla hepimizin kafasında Luther'in "olumlu" bir "imaj"ı oluşmuştur.

Forte'nin, kitabın başında "yöntem hakkında" "açıklayıcı" bir yazısı yer alıyor. Şöyle diyor Forte: "Eğer Luther herhangi bir konu hakkında görüşünü bildiriyorsa, bunlar, değişik kaynaklardan toplanmış cümleler değildir; bunlar, belirtlen zamanda ilgili konular hakkında yazdığı mektuplardır, yazılarındır." (s. 14)

I. H. DEMİRDÖVEN

TRENLER YİNE
GİDİYOR
M. Hacihasanoğlu, roman
Yazko Yay. 84, 1982

Yılların yazarı Muzaffer Hacihasanoğlu (d. 1924), Bir Tesbih Tanesi, Bu dağın Ardı ve 1980 TDK Ödülü alan Eller adlı öykü kitaplarından sonra bu kez de bir romanla okur karşısına çıktı: Trenler Yine Gidiyor.

279 sayfalık roman, kaçak bindiği trende uuyukalan, gördüğü mutlu düşen, Trenci Rıza'nın sarsımsıyla uyanan on iki-on üç yaşlarındaki Mehmet Atilla Günay'dan tanıdıklarından ve yaşıdıklarıdan oluşuyor.

Küçük kaçağımız, evinde sevgisizliği tanıtmış İlkin. Zaten ilinden ocağından kopuşunun nedeni de budur: Sevgi yokluğu. Sonra bir uzak istasyonda korkuyu tanır: Güvenlik güçlerine teslim edilerek evine (yani üvey babası Karga Murtaza'ya ve onun koynuna giren anasına) geri verilmeye korkusunu. Ama onu sevgisizliğin ve korkunun karanlığından çekip alacak olan Baba'yı tanrıncaya, yeni bir sayfa açılır yaşamına.

İlginc bir kimliktir Baba. Asıl adı Sait'i unutmuştur belki de. Gönül kırgını bir İstanbul çocuğu iken, kendini Kurtuluş Savaşı'nın yoksulluk ve zulüm dolu kanlı ortamında bulmuştur. Ölümüne savaşmıştır. "İnönü Tepelesi"nde omuz omuza çarpıştığı "Berber Menekşe" gibiler umudunu yitirip firma artığı siyasacılarla, vurguncu savaş

zenginleriyle, rüşveti nereye deysse yasallaştıran ormancılarla uzlaşma yolunu seçse de, Baba umudunu yitirmemiştir. Gerçekin ve haklılığın kavgasını sürdürmektedir.

Luther "tip'i aracılıyla -ki bu, entelektüellerin politik iktidarla ilişkileri açısından beliren bir özellik- kurulan bu bağlantı, oldukça dündürücü görülüyor.

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...

evinize ingilizce girsin

BİZİM ENGLISH'e
abone olun

BİZİM ENGLISH

İngilizce/Türkçe
aylık dergi

"İngilizce kolaydır"

ABONE KOŞULLARI

Yurtçi	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.

ÇIKTI!

YAYIN YAŞAMINDA YENİ BOYUT:



BİLİM ve SANAT YAYINLARI

KİM KORKAR MATEMATİK'TEN

Matematik korkularınız varsa...



BİLİM ve SANAT YAYINLARI

Matematik bir zamanlar ortaokulda, lisede sınıf geçmek için ezberlemek zorunda kaldığımız birtakım formüller, denklemeler kargasasıdır bizim için. Gerçekten öyle midir? Elbette hayır! Çünkü matematik güzeldir. Matematik eğlendirir!

Hayatınız boyunca matematikten mi korktunuz? Öyleyse korkmadan bu kitabı okuyabilirsiniz.

Ederi: 250 TL.

NÜKLEER TEHLİKE

nükleer silahlar
ve nükleer savaş

Haluk Gerger



BİLİM ve SANAT YAYINLARI

Nükleer bombaların sayısı insanlığı onlarca kez yok edebilecek düzeye ulaştı. "Savaşılabilir" ve "kazanılabilir" bir nükleer savaştan söz edilmeye başlandı. Çıkabilecek bir nükleer savaşta milyonlarca insan ne olduğunu anlamadan derisinin tutuştuğunu görecektir.

Nükleer sorunda başvuru kitabı. Alanında dilimizde yayınlanan tek kitap.

Ederi: 250 TL.

HEP ARANIZDA OLACAĞIM

François Joliot-Curie'nin
Yaşamöyküsü

Güney Gönenc



BİLİM ve SANAT YAYINLARI

Joliot-Curie yüzyılımızın en büyük fizikçilerinden biri. Dünya Bilim İşçileri Federasyonu Başkanı, İkinci Dünya Savaşı'nda Fransız Ulusal Direniş Cephesi Başkanı, Dünya Barış Konseyi'nin kurucusu ve 1958'e dek sürekli Genel Başkanı. Bu kitapta Joliot-Curie'nin bilime radyoaktiflikten atom reaktörüne uzanan katkılarını, Direniş'teki ve Barış Hareketi'ndeki unutulmaz etkinliklerini, onurlu ve örnek yaşamını, tanığı olduğu tarih kesiti içinde izleyecəsiniz.

Ederi: 350 TL.

Dağıtım: İstanbul : Özgür, Cemmay, Say, Barış Ankara : Bilim ve Sanat İzmir : Datiç, ... y

TÜSTAV

En iyi dostluk armağanı aboneliğidir

Abonelerimiz;

- Bilim ve Sanat Dergisini yüksek bir indirimle edineceklerdir.
- Yayınlardan çıkacak olan bütün kitapları yüzde 25 indirimle satın alabileceklerdir.

- Abone koşulları: Yıllık 1200, altı aylık 800 TL; Avrupa 25 ve 15 DM, ABD ve Avustralya (uçakla) iki katı
- 1. ve 2. ciltler (dizinli olarak) herbiri 1300, 1. ve 2. cilt kapakları (dizinli) 350'şer liradır. Tek tek geçmiş sayılar yüzde 25 indirimlidir. 3. cilt ve cilt kapağı hazırlanmaktadır.

- İsteklerinizi Ankara merkezimizle İstanbul ve İzmir temsilcililiklerimizden elden karşılayabilirsınız.

BİLİM ve SANAT

- Ankara adresimize yazarak 1000 liradan yukarı isteklerinizi ödemeli olarak para posta pulu göndererek edinebilirsiniz. Ödemeli posta gideri okuyucularımıza aittir. Para gönderileriniz için Posta Çeki No: "Bilim ve Sanat Dergisi 12526 1" (Posta çeki kağıdının arkasına gerekli bilgileri yazınız)