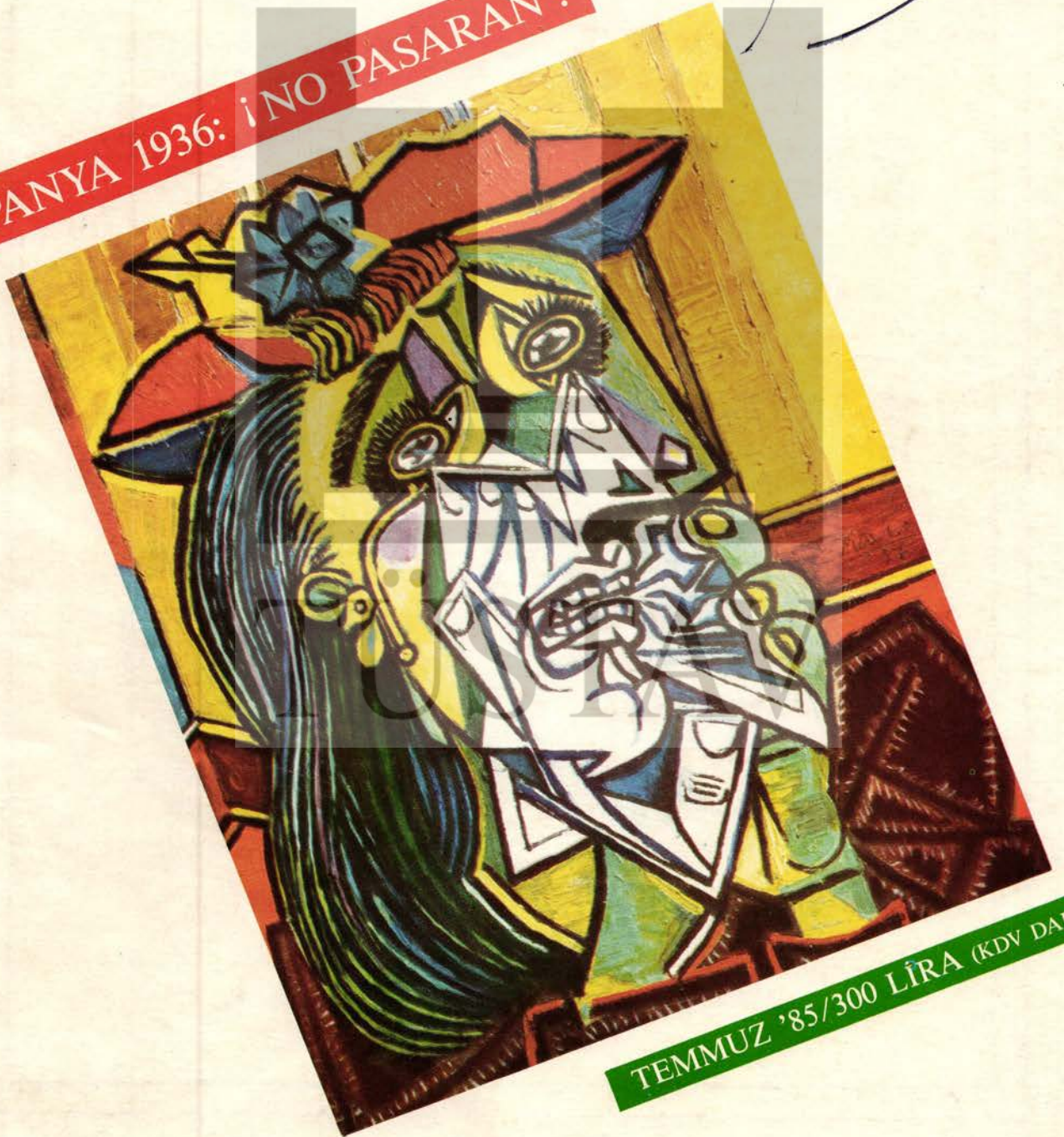


hizim belde

DÜŞÜN

TOPLUM SANAT

İSPANYA 1936: İNO PASARAN!



TEMMUZ '85/300 LİRA (KDV DAHİL)



SEROL TEBER

Nükleer Savaş ve
Gezegenin Biyolojik
İklimsel Yıkımı

ONAT KUTLAR

Sinema Bir Şenliktir

SERVER TANILLI

Diderot-Çağı, Yaşamı
ve Eseri

CAN YÜCEL

Gökyokuş

AFŞAR TİMUÇİN

Gerçekçi Düşüncenin
Kaynakları

SÜREYYA BERFE

Ufkun Dışında

ONAT KUTLAR

Yeter ki Kararmasın
(2. Baskı)

ERENDİZ ATASÜ

Lanetliler

MEHMED KEMAL

Acılı Kuşak

HASAN İZZETTİN

DİNAMO

İkinci Dünya Savaşından
Edebiyat Anıları

İLHAMİ BEKİR TEZ

Taşlıtarladaki Ev

LOUIS ARAGON

Gerçekçiliğin Boyutları

PABLO NERUDA

Şiir Boşuna Yazılmış
Olmayacak

MİHAİL ŞOLOHOV

Yazarın Sorumluluğu

ANNA SEGHERS

Gerçekçiliğin Evrensel Mirası

AVNER ZISS

Gerçekliği Sanatsal
Özümsemenin
Bilimi: Estetik

DE YAYINEVİ

Ankara Caddesi Vilâyet Han Kat: 2 Cağaloğlu
İSTANBUL

DÜŞÜN



Kapak Resmi:

Ağlayan Kadın (1937)
PABLO PICASSO

Kapak Düzeni:

Ferit Erkmán

Ofset Hazırlık:

Kros Matbaacılık
Gümüş Reprodüksiyon

Montaj ve Baskı:

Hürriyet Ofset Matbaacılık
ve Gazetecilik A.Ş.
Halkalı-İstanbul

Dağıtım:

Hürriyet Holding A.Ş.

Aylık Dergi Temmuz '85
300 Lira (KDV Dahil)

Bizim Belde Toplum
Düşün Sanat / Sayı: 16
Sahibi ve Yazışları
Müdürü:
Hüseyin Ekici

Yönetim Yeri: Kantarcılar
Kepenekçi Sabunhane Sok.
Yeni Çarşılı İş Hanı: 30-78
Eminönü-İstanbul

Yazışma Yeri:
Ankara Cad. Vilayet Han
No: 205 Kat: 2
Cağaloğlu-İstanbul

İçindekiler...

- 1 içindekiler
- 2 sunu
- 3 chagall'ın mavisi / serol teber
- 4 karikatür / ferruh doğan
- 5 hidrellez / can yücel
- 6 kediler / oktay rifat
- 7 başını çevir ve uzaklaş / salâh bîrsel
- 9 şiirler / sabahattin kudret aksal
- 10 sayım zamanıdır / bâki uğur
- 11 liberal ekonomi, insan hakları, bağımsızlık ve demokrasi üstüne - 5 / arslan başer kafaoğlu
- 15 gül sirkesi / metin eloğlu
- 16 karikatür / ferruh doğan
- 17 cenaze törenleri / gencay gürsoy
- 18 karikatür / tan oral
- 19 mantıksal olguculuk ya da yeni-olguculuk / oğuz özügül
- 21 bir şiirin gelişi / onat kutlar
- 23 tansık / özdemiş ince
- 25 gelir dağılımı üzerine bir deneme / sabahattin kerim
- 29 karikatür / tan oral
- 32 karikatür / ferruh doğan
- 33 yağmurdan sonra / cevât çapan
- 34 büyük hümanist erasmus / vedat günyol
- 36 erzurum / erdoğan alkan
- 37 ıspanya iç savaşı
- 39 umutsuzluğa düşmek istemeyen ozanın türküsü / rafael alberti - cevât çapan
- 41 ıspanya mektubu / john cornford cevât çapan
- 45 yedinci sanat sinema: no pasaran! / refik zerengil
- 51 korkak / stephen spender - cevât çapan
- 52 "bu sabah artık guernica yok" /
- 53 guernica zaferi / paul eluard - erdoğan alkan
- 54 guernica ve picasso / serol teber
- 61 picasso bir halktır / fotoğraflar: ara güler
- 63 halkın rüzgarları / miguel hernandez - ölkü tamer
- 64 yace agui libertad... / oben güney
- 67 ıspanya, ıspanya / miklos radnoti - ergin koparan
- 68 cinayet granada'da işlendi
- 69 saldırı / heinrich böll - hüseyin baş
- 71 otomatik yazı / oktay rifat
- 73 ece ayhan'la söyleşi / enver ercan
- 75 şiir dili ya da "şiirce" / teoman aktürel
- 77 üçüncü boyut / orhan barlas
- 78 ata'nın yurdu dergisinin serüveni / hasan i. dinamo
- 79 edebiyatta yöntem - 3 / aziz çalışlar - veysel atayman
- 82 kadın çizerlerimiz üzerine / turhan selçuk
- 83 karikatürümüzdeki kadın çizerler / hakan derman
- 86 tiyatromuzun güncel görünümüne kişisel bir bakış / ahmet levendoğlu
- 87 acılar tüneline / gültekin emre
- 88 salâh bîrsel'in son deneme kitapları / muzaffer uyguner
- 90 ezgi'nin günlüğü ile söyleşi
- 92 sanat haberleri / hakan derman
- 94 sanat galerilerinden / ayşe ölkü
- 96 aşık veysel divanındaki yanlışlar / erdoğan alkan

sunu

Bu sayımızda;

• Özel bölümümüzde yer alan konu: İspanya iç savaşı. 1936-1939 yılları arasında İspanya'da yaşanan ve savaştan taraflar ve günün politik konjonktürü açısından ulusal boyutların çok ötesine varan bu iç savaşı, yalnızca tarihe mal olmuş bir olay olarak bakmak mümkün değildir. İspanya Cumhuriyetçilerinin verdiği mücadelenin izleri, onu izleyen İkinci Dünya Savaşı'nda olsun, bugün olsun, dünyanın her köşesinde yankısını bulmaktadır.

Özel bölümümüzde İspanya iç savaşının kronolojik gelişimini veren bir çeviri-derleme yer alıyor. Onu izleyen Refik Zerengil'in yazısı "No Pasaran!" tüm siyasi tarihin tanık olduğu en büyük özgürlük mücadelelerinden biri olan İspanya iç savaşının, tüm dünya sanatına ve özel olarak sinemaya etkisini inceliyor. Serol Teber'in Pablo Picasso üzerine kapsamlı çalışmasının bir bölümünü oluşturan *Guernica ve Picasso*'da İspanya halkının faşizme karşı mücadelesinin sanatta nasıl ölümsüzleştiği, *Guernica*'nın kaleme alınışı ve tuvale dökülüşü aşama aşama anlatılarak veriliyor. İspanya iç savaşının özellikle edebiyata yansımaları ise Oben Güney anlatıyor: *Yace aquí libertad...* (Burada özgürlük yatar). Sayısız sanat-edebiyat ürününe esin kaynağı olmuş İspanya iç savaşı üzerine seçtiğimiz şiirler, Rafael Alberti, John Cornford, Stephen Spender (Cevat Çapan), Miguel Hernan-

dez (Ülkü Tamer), Paul Eluard (Erdoğan Alkan) ve Miklos Radnoti'den (Ergin Koparan). Bölümde yer alan Picasso fotoğrafları ise Ara Güler'in.

• Bu sayımızın diğer yazılarına gelince; Arslan Başer Kafaoğlu ve Oğuz Özügöl'ün pozitivizm (olguculuk) ve neo-pozitivizm (yeni-olguculuk) üzerine eleştirel incelemeleri sürüyor. A. Başer Kafaoğlu bu kez Durkheim'i ele alırken, Oğuz Özügöl "Mantıksal Olguculuk"u irdeliyor. Bir başka inceleme Sabahattin Kerim'in: *Gelir Dağılımı Üzerine Bir Deneme*, inceleme 1973-1983 gelir dağılımı verilerinden hareketle, karşıtlarını "fukaralıkta eşitlik" istemekle suçlayanların "zenginlikte eşitlik" hedefine nasıl vardıklarını ele alıyor.

• Serol Teber'in *Chagall'ın Mavi-si*, Gencay Gürsoy'un *Cenaze Törenleri*, Bâki Uğur'un *Sayım Zama-*

nıdır yazıları, yaşananın gerçek niteliğiyle bağdaşmayan kaçışlara çarpıcı örnekler getiriyor.

• Bu sayımızın edebiyat ürünleri arasında, Salâh Birsell'in *Yaşlılık Günlüğü*, Oktay Rifat'ın *Otomatik Yazı'sı*, Teoman Aktürel'in *Şiir Dili ya da "Şiirce"*si, Aziz Çalışlar'ın düzenlediği, Veysel Atayman'ın çevirdiği "Edebiyatta Yöntem" in üçüncü bölümü yer alıyor. Yine bu bölümde Ece Ayhan'la yapılan bir söyleşi var. Vedat Günyol'un *Erasmus* üzerine incelemesi, Orhan Barlas'ın *Üçüncü Boyut* yazısı ve Hasan İzzettin Dinamo'nun anılarını da bulacaksınız. Muzaffer Uyguner, Salâh Birsell'in son kitaplarını tanıtıyor. Heinrich Böll'den Hüseyin Baş'ın çeviriyle sunduğumuz öykü: *Saldırı*.

• Sunduğumuz şiirler ise Can Yücel, Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal, Metin Eloğlu, Özdemir İnce, Onat Kutlar, Cevat Çapan, Erdoğan Alkan ve Gültekin Emre'den.

• Karikatürümüzde kadın çizerler üzerine Turhan Selçuk'un yazısını ve Hakan Derman'ın derlemesini bulacaksınız. Bu sayımızın karikatürleri Ferruh Doğan, Tan Oral ve Hakan Derman'dan. Ahmet Levendoğlu yazısında tiyatronun güncel durumunu konuşturuyor. *Ezginin Günlüğü* ile müzik çalışmaları üzerine bir söyleşi de sayfalarımızda yer alıyor.

• Teknik aksama nedeniyle bu sayımızda Satranç-Briç köşemize yer veremedik. Okurlarımızdan özür ederiz.

OKURLARIMIZA

Dergimizin abone koşulları:

Yurtiçi:

6 aylık 1500.— TL.

1 yıllık 3000.— TL.

Yurtdışı:

6 aylık 2250.— TL.

1 yıllık 4500.— TL.

Abone bedeli posta havalesiyle dergimizin yazışma adresine (Cağaloğlu, Ankara Cad. Vilâyet Han Kat: 2 No: 205 İSTANBUL) gönderilebilir.

Okurlarımızın ilgisine teşekkür ederiz.

Chagall'ın Mavisi...

Serol Teber

*Güneş battıktan sonra,
tıpkı açık deniz gibi, büyük dağlar,
büyük ormanlar gibi
bozkır süratle serinleşir.
Ve bu saatlerde buralarda aylak insan
keyifli değilse
hele aydınlarsa eğer
kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde
derinleşir...*

Çocukluğum, ülkemin hemen diğer tüm insanları gibi ciddi bir yoksulluk, fakat buna karşın, henüz parçalanma aşamasına gelmemiş büyükçe bir aile içinde yaşamının getirdiği yoğun bir güven duygusu ve mutluluk içinde geçti...

En dırimsel gereksinmelerin giderilmesinde bile büyük zorluklar çekilebilen günlerde, korkuları, kuşkuları giden bir köşenin gereksinimini duyar ve böylesi bir arınmadan sonra yeniden güçlenir ve yaşamın çıplak sorunlarının üzerine gidebilme ya da en azından ayakta kalabilme olanağını kendimizde bulabilirdik...

Yaşamın sonraki dönemlerinde, kuşkusuz en çok özlemi çekilen şeylerden birini, bu güven verici, artırıcı köşelerin nitelik değiştirmesi zorunluluğu oluşturdu.

Ancak, toplumsal polarizasyonun, sınıfsal ayrışmanın yeterli olgunluğa ulaşmadığı tarihsel aşamalarda, gelişim ve değişim devrimlerindeki hızların birbirlerine uygun-denkleşmeyen kümeleşme ya da gruplaşmalarda özlenen arındırma, güçlendirme ve yeniden canlandırma-akümüle etme platformları yeterince sağlanamadı... Bu çarpık gelişim koşullarında, kimi zamanlar,

toplumsal devrim, tek tek bireylerin çok önüne geçmeye başladı; kimi zamanlar ise, bireyler, toplumsal çizginin önünde ya da ardında düzensiz dağılmalar gösterdiler...

Bu tarihsel dönemlerde, bizleri belli bir bütünlük içinde tutabilecek yoğun ve etkin bir felsefe ve sanat birikiminden de yoksun olduğumuzdan, çoğunluğumuzda büyük sallantılar ve hatta giderek ciddi kişilik yarılmaları ortaya çıkmaya başladı...

Gerçekte, biraz soru sormaya, biraz düşünmeye başlayan hemen her insanın, toplumsal konumu, soy ya da özgeçmiş ne olursa olsun, kendini büyük bir boşluğun, karanlığın, hatta toplumsal yarıklığın içinde bulması iştin değildi...

Ülkenin resmi dininin de köklü bir felsefesinin, sanatının ve hatta etik'inin olmayışı, bu geçiş dönemi sorunlarını daha da içinden çıkılmaz boyutlara ulaştırmıştı...

Bizlerin bugün de içinde bulunduğumuz ve tüm çıplaklığı ile yaşadığımız bu büyük çalkantı, yeryüzü ölçeğinde yüz yılın başlarında doruk noktasına çıkmış ve pek çok düşünür, sanatkar, ressam bu dönemlerin sorunlarını kendi tarihsel misyonlarına, yeteneklerine, sanatsal güçlerine uygun biçimlerde çözümlemeye çalışmışlardır...

Yüzyılımızın en önde gelen ressamlarından biri olan ve geçen Nisan ayı içinde 97 yaşında yitirdiğimiz ünlü ressam Chagall da, bu tarihsel dönemlerin sorunlarını, acısını, güzellik ve çirkinliklerini, mutluluk ya da mutsuzluklarını, kendi evrim çizgisine yöndeş, çağdaşlarının çoğundan farklı, fakat

hiç de onlardan daha az yol gösterici ve çözümleyici olmayan, dinsel konularda dile getirmeye, dinsel birikimler aracılığıyla tartışmış, sergilemiştir...

Chagall, içinde yaşadığı büyük toplumsal dalgalanmalar karşısında, geçmişin masalsi dünyasına, çocukluk günlerinin mutlu düşlerine, söylencelerine, köyüne, köylülerine sığınmıştır...

Ancak, Chagall, yanılsamalı biçimde de olsa, geçmişin düşsel dünyasını işleyen son büyük ressam olarak, çoğunluğumuzun bugünkü özlemlerini de kapsıyan, o denli güzel ürünler vermiş ve bunları günümüzün somut sorunları içinde o denli ustalıkla eritmiş ve yeniden üretmiştir ki, bir anlamda, ardıllarına artık bu tür konuların kapısını kapamıştır...

Kuşkusuz günümüzün ulaştığı bilgi birikim düzeyi ve kültürü hiçbir biçimde, dinsel bilinçle, dinsel kaçışlarla bağdaşmayan boyutlara ulaşmıştır... Ancak, yine de, yeterli bir toplumsal bilincin istenilen düzeylerde üretilemediği koşullarda, içinde yaşanan günlerin gerçek niteliğini ve kimi gizlerini yeterince vurgulayarak sergileyebilmek için, yanılsamalı da olsa, binlerce yıllık söylencelerden, düşsel öykülerden, çocukları anılardan yararlanmak olasıdır...

Ve bu aşamada, böylesi bir biçim-yöntem kullanan, tartışmayı böylesi dinsel konular üzerinden sürdüren Chagall, kendi isteminin dışında da olsa, dini yüceltmek şöyle dursun, tam tersi bir işlevle, onun daha tez, daha kolay ve sancısız, hatta krizsiz bunalımsız aşılmasını, yadsınmasını sağlamıştır...

Benzer bir olguyu, ünlü İspanyol Mimarı Anton Gaudí'nin yapımına 1883

ylında başladı ve her ne hikmetse bugüne değin bir türlü bitirilemeyen, Barcelona'daki Kutsal Aile "Sagrada Família" Tapınağında-katedralinde de gözlemek olasıdır.

Gaudi, burada, biçimsel ve işlevsel olarak, sınıfsız toplumların tapınaklarına öykünen bir yaklaşımla, yapıtını o denli dünyevi amaçlı bir güzellik ve görkemle üreftmeye başlamıştır ki, sanat tarihçileri, haklı olarak, bunun artık insanlık tarihinin "son katedrali" olduğunu söylemişlerdir... Gerçekten, bundan sonra, Gaudi'ninkinden daha güzel ve görkemli tapınak yapabilmek için gösterilecek en küçük bir girişimle nitelik tümüyle değişmekte, ve katedraller kültür merkezlerine dönüşmektedirler.

Chagall, resimlerinde anlatmak istediği sorunların temel taşıyıcı gücünü "tohumların tohumunu" vurgulamak için, özlem dolu sanrıları, yanılsamalı düşleri, anıları, yurtsamaları, hatta fantazileri belli ritimsel arayışlar içinde tartışmış; renk arayışını, hatta kavramını en üst düzeylere ulaştırmış, en vurucu gücünü "yaradılış" noktalarında yoğunlaştırmış; ancak, buralarda, bu denli hızlı bir devinime geçen sanatsal yeteneği nitel bir sıçramayla günümüzün dünyasına atlayıvermiştir...

Gerçekte, Chagall'ın köyleri, köylüleri, söylence motifleri ve de mavi vitraylarındaki güzelim Adem ile Havva'ları, günümüz insanlarına yeni atılımlar yapabilmesi için gerekli nicel ve nitel birikimleri sağlayabilecek önemli sıçrama noktalarından kimilerini içermektedir.

Chagall müzesinde, onun mavi vitraylarına bakarken, insan, günümüzün en dirimsel sorunlarından olan, barış, bilimsel teknik devrimin getirdiği yeni toplumsal altüst oluşlar, üretim sürecinin-üretim güçlerinin değişimleri, insanların etkinlik alanlarının yeni biçimlenişleri, tinsel dünyanın nitel değişimi ve bunun yeniden üretim sürecine yansıması, ...vb. gibi pek çok dirimsel soruna daha bir yaratıcı yaklaşabilmekte ya da en azından bu gücü kendisinde duymaktadır.

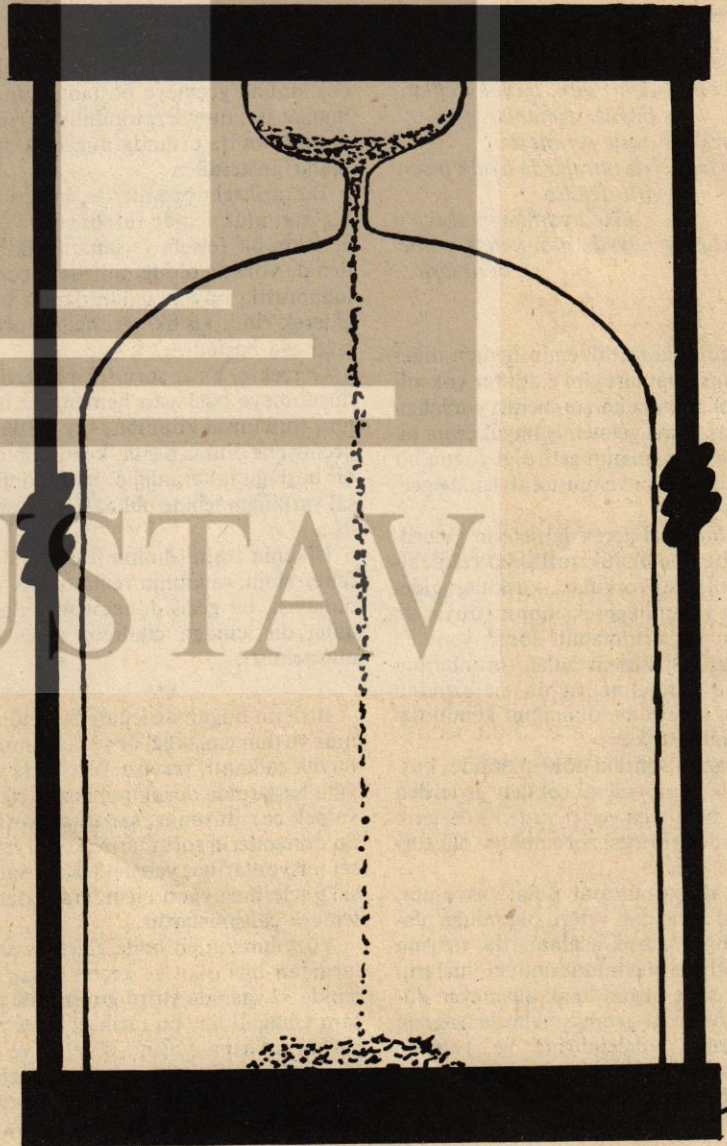
Yapıtlarında kaba şematik yaklaşımlara ödün vermeyen Chagall, en dinsel görünümlü insanlarını, meleklerini peygamberlerini -El Greco'nun tersine- o denli güzelleştirmiş, o denli güncelleştirmiş, hatta şu ya da bu sınıftan da olsa, o denli politize etmiştir ki, örneğin, onun vitraylarındaki mavi Adem ile Havva, günlük sorunlarımızın çözümünde veya bir bektâşi fikrasına birlikte gülme isteminde, çevremizde dolanan nice "tanışlarımızdan" çok daha yakın gelmektedir bizlere...

Gerçekte, burjuvazi, sürekli olarak her alanda son büyük evlatlarını yitirek tarih sahnesinden çekilmektedir. Chagall da bunlardan biridir... Chagall, binlerce yılın ötelere gelen söylenceleri, masalları, öyküleri, dinsel konuları büyük bir yetkinlikle resimlemiş ve bunları ölmezliğe kavuşturmuştur...

Tarihsel gelişmelerin bu aşamasında, burjuvazi, insanları, yeni toplumsal ekonomik kültürel biçimlemelere götürebilmenin motoru olma gücünü yitirmiş, ancak buna karşın, bunun karşı alternatifi proletarya, yeryüzünün önemli bir bölümünde, henüz kendi ağırlığını koyacak konuma ulaşmamıştır...

Ferruh Doğan

İçinde yaşadığımız bu alabildiğine sıkıntılı, bulanık, ikircimli, kaygan, ancak buna karşın, yine alabildiğine çöküş ve güzel günlerde, Can Yücel'in son yapıtının önsözünde vurguladığı gibi "davalara karşı günebakanları korumakla uğraşanların" kendilerinde olması gerekli güveni, gücü yoğunlaştırmakta güçlük çektikleri kimi dönemlerde, zaman zaman Chagall'ın mavisinde arınmalarının ciddi yararları olabilir... Hele, uyarına getirip Bach'dan da bir şeyler dinleyebilirlerse, önümüzdeki kış bilmem ama, güz olsun sağlıklı atlatılabilmeleri çok zor olmasa gerekir...



TE.

CAN YÜCEL

Hepsi de karaya vurup
Zeytinlerle keçi boynuzlarına
Kendilerini dağıtıp verip
Kökten çıkan dallardan
Yapraklar olmaya...
Rüyası bu Datça'nın
Kadınları okudukça
Okunacak bir güzel kadınlık ve güzellik
Datça olacak Datça
Kadınların yarımadası...
Boşuna değil o dediğin
Burası Afrodiçe...
Ve gördüğün bütün herşey
Sevda, Aşk ve Tazelik
Ve Zeytinlerden ve yaşamaktan
Başka bişeyi olmayanların yeri...
Kara Maça'ya karşı...
Fallarda kurtulmuş görünen

Ademi Bademiyle
İyi bilir bir kişiyen
Yaşamı bilmeyiyle
Yaşayan belki de bir haç
Denizin üstüne vurulmuş...
Ama şeklini derhal bozabilir
En ufak bir esinti.
Mesela bir hilâl de olabilir.
Korkutucu olan şey benim gördüğüm
Ne haç, ne acı, ne haraç olmasıdır...
Burayı ben gözlerimi kapadıktan sonra

dünyaya

Yaşamayı hızla öğrenemediğimizden ötürü
Bu yarımada, yarım yarım derken
Ufalaya ufalaya...
Zaten bitirmişsiniz ya...
Ufalarsanız eğer

İki elim boynunuzdadır derler a...

Ben bu yarımada

Kucağıma kapıp öleceğim,

Ne gâvurun, ne müslümanın

Hiçbiriniz göremeyeceksiniz artık o güzel yeri

İşte bu şairin ve ölümün emri...

HIDRELLEZ

*Bu, satırına bile dokunulmadan
Yani söylendiği gibi yazılmış, yazdırılmış,
Doğaçtan bir şiir denemesidir*

Bütün kızlar, erkeklerin lodoslarına karşı
Hem giyinmiş hem soyunmuşlar
Hem de kapanmışlar içerlerine
Badem taneleri gibi
Ve lodos vurdukça
O eteklerini kaldıran lodos
Doğdukça doğurdukça kendilerini
Kocasız bir bebek gibi...
Deniz Tanrısı gelecek de o güzelim kızları
Öpüp okşayacakmış...
Başka ve o yaşta
Niye beklesinler ki
Kayaların başında
O dallı giysileriyle
Kimi bekler ki onlar
Poseydon'dan başka
Bu kayalarda durmuş
Bu kızlar ne bekler ki
Bir aşk için boğulmaktan başka...

OKTAY RİFAT

KEDİLER

Elime bakıyordum kalem tutan elime
susuyordum kemikleri görünen
derme çatma saydam kedileri
çünkü ölüm Afrikalı aç bir çocuk
gibi yakındır insana
çünkü açlık onların kedileri

dört kollu meşelere ne oldu
serçeleri gökten silindiler
yarasamsı kuşlar aldı yerlerini
akşamı bırakınca gagalarından
bir ürküntü yakamozu beklenmedik
kedilerin tüylerinde geceleri

kuyrukları düşük sıska çığlıkların
karnı şiş anlamı bilinmeyen
körüklü faytonuna binerek
koşuyorlar koşuyorlar düşlerindeki
eli gücü yetmez dişilerine
Afrikanın beyaz dişli kedileri

çulun üremesi gibi tezgâhta
uzuyor kol bacak ilmikleri
iç içe yatıyorlar bir kemik bir deri
ortak çukurlarında çölün
sevişirken kızgın damlarda
ayla ıslak

kedilerin kedileri.

Sicilyalı, yüksek okul diplomasını ele geçirdikten sonra -bunun yanın-da felsefe doktorası da vardır- yaşa-dığı yerlerde rahat edemeyeceğini an-layarak yolculuğa çıkmış bir gönül adamıdır. Parası olmadığından yolu üzerindeki çiftliklerden ekmek dileni-yor, geceyi onların samanlıklarında geçiriyordu. Şehirlerde ise meyhane-lerde bulaşık yıkamak gibi ıvır-zıvır işlerle karnını doyurabiliyordu. Ki-mi zaman da Latince dersler veriyor ya da fildişi portreler - elinden res-samlık heykeltçilik de geliyordu - ya-

pıp satıyordu. Bütün amacı özgürlüğünü koruyabilmektir. Bunda da az çok başarı sağlar.

35 yaşında Judas adlı kitabını dost ve eli açık bir yayıncıya büyük bir para karşılığında sattıktan sonra da bir gemiye atlayarak Hindistan'ın yolunu tutar. 1936 aralığında Seylan rıhtımındadır.

Yapyalnız, bembeyaz, utangaç ve şapalak.

Kendini çekeleyen satıcıların, yalvar-yakarcıların, Budha tapınağı müritlerinin, genelev simsarlarının hesabı yoktur. Bunlar ona daha ilk ağızda Avrupalıların bu dili kırık, belli bükük insanları sömürdüklerini apaçık bir biçimde anlatır.

Hindistan gerçeği şudur ki yıllar yılı değişmeyecektir:

—Dünyanın her yerinde olduğu gibi Hindistan'da da köylü pamuğunu araçlara verir. Onlar tecimene, tecimen de başka tecimene satar. O da Bombay'a getirip Liverpool'a postalar. Liverpool'de pamuklar yine el değiştirecektir. En sonunda bir fabrikaya satılır. Fabrika onlarla kumaş dokutur. Ortaya çıkan kumaşı da dış-satımcıya, dışsatımcı Bombay'daki tecimene aktarır. En son el, malı köye götürüp satacak çerçinin elidir. Köylü de kendi pamuğundan dokunan peştemali pamuğuna ödenen paradan daha çoğuna satınalmış olur.

Del Vasto, Seylan'da bir süre kaldıktan sonra bilgeliğin, iç dinginliğinin insana yetmeyeceğini çakar. İnsan sevgisinin bilgelikten daha da üstün olduğuna vararak Warda'ya Gandhi'yi bulmaya koşar.

Gandhi ile karşı karşıya geldiği vakit onun yanında hiçbir şey olmadığını, o zamana değin hiçbir şey yapmadığını da anlayacaktır. Artık Gandhi, ona göre, XX. yüzyıl çölünde insanlara bir parça yeşillik sunabilen tek kişidir. Sevginin elmas kadar sert ve aydınlık yasasını bilen odur. Silahsızların kaptanı, paryaların babasıdır. Sultasını Tanrı yasaları ile yürütmektedir. İnsanlara kendi güçlerini tanıtmaya gelmiştir dünyaya. Makineleri durdurabileceğini, topla kafa tutabileceğini, imparatorlukları tehlikeye düşürebileceğini göstermeye gelmiştir.

Sicilyalı, Gandhi'nin yaşamının tam bir köylü yaşamı olduğunu görünce de burkulmuştur. Dünyanın en yoksul köylüsü olan Hint köylüsünün yediğinden başka bir şey yemiyordur. Konuklarına da başkasını yedirmiyordur. Yalnız yemekler üzerinde uz-

man kesilmiştir. Aynı besinlerin zekice saptanmış ölçüleriyle besleyici ve sağlıklı yemekler elde edilebileceğini bulmuştur. Onları ilkin yakınlarına yediriyor, olumlu sonuç aldığı vakit de okullarındaki öğrencilere ve de tilimzlerinin yönettiği köylere salık veriyordur.

Gandhi üzerine yazılmış kitapları harmanlarken - aralıkta Vedat Günü'nün Türkçe'ye çevirdiği özyaşamöyküsünü de okudum-kafamda onun üzerine bir deneme yazma düşüncesi uyandı. Giderek onu "Charlie ile Kara Adam" denemesi içine oturtmayı kararlaştırdım. Daha sonra da "Charlie ile Kara Adam" denemesinin adını "Binbir Gece Denemesi" olarak değiştirmeyi kurdum. Geçiş tümcesini bile kafamda tasarladım:

—Ey okur, şimdi biz başka bir şey yapacağız. Deneme içinde deneme patlatacağız. "Charlie ile Kara Adam" denemesini askıya alıp Gandhi denemesine yaşama hakkı tanıyacağız. Çünkü bizim denemelerimiz *Binbir Gece Masalları* gibi birbirinin içinden çıkar. Biri bitmeden öbürü başlar.

Pazar 13 Ocak 1985

Sinirleri oynayanlara ve de kuruntu kaparozcularına, ve de sabahdan akşama yas-matem eyleyenlere kendi başımdan geçen deneylerden çıkardığım reçetedir:

1- Paçanızı bunluğa kaptırdığınızda, ya da kafanızda adım atacak yer kalmadığında ilk yapacağınız iş, ayna karşısına geçip yüzünüzü gözlem altına almaktır.

2- İnceleme beş dakika sürdürülmeli ve yüzde pertavsız değmedik hiçbir nokta, hiçbir renk bırakılmamalıdır.

3- Daha sonra gözbebekleri de dikize alınmalı, on dakika kıpırdamadan durulmalıdır.

Böylece sinirlerinizin açıldığını görürsünüz.

Bugüne değin bu kadar uzun pas-pasa karşı koyabilmiş tek bir bunluk sayılmamıştır.

Çarşamba 20 Şubat 1985

Dün, bütün gün kar, gece de buz yağdı.

Bugün balkonlar sarkıtlarla kaplı. Hele yanımdaki apartmanın en üst katından sanki buzdan bir çarşaf sarkıtışlar. Bir masa örtüsü.

Şaşkın'a bin bela yürüdüm. Bülent Akkurt'a *Çağdaş* dergisi için söz verdiğim yazıyı yolladım. Beş gün önce

yazmıştım. Sokağa çıkamadığım için bugüne kaldı. Pazartesi günü de Çağaloğlu'na indiğimde postalayabildim. Ama o gün zarfı evde unutmuşum.

İstanbul'un ağır ruhlu kışları sayılıdır. Ben 1942'de bir zorlusunu görmüştüm. Kar günlerce yağmış, tramvaylar işlememişti.

O zamanlar Şişli'de otururdum. Dolmuş, molmuş hak getire. İstanbullular o yıllarda Eminönü'nden karşıya gidip gelen kayıklardan başka dolmuş bilmezdi.

Gece yarıları Beyoğlu'ndan Şişli'ye yaya giderdim. Ama gençliğim vardı. Bana mısın demezdim. Üstelik bundan büyük hazlar devşirirdim.

Rüştü'nün (Onur) ölümü de o kış kıyamettir. 2 aralıkta.

Balıkçı olan kaynatası bana Beşiktaş'tan Şişli'ye haber salmıştı. Cenazeye öğleye doğru güç halle yetiştim. Bilmiyorum, belki de ikinci idi. Ölüyü kaldırmaya vefalı Sabahattin Batur'la iki üç yıl sonra yaşam görevini bitirecek olan Kemal Uluser de gelmişti. Yani Rüştü'nün İstanbul'daki tüm arkadaşları.

Rüştü'nün eşi de birkaç ay önce aynı evde ömür defterini kapamıştı. Ona karısının ölümünden bir süre sonra Beyoğlu'nda Alkazar Sinemasında rasladım. Yanında baldızı vardı. Rüştü, bir ara yalnız kaldığımızda kaynatasının kendisini baldızıyla evlendirmek istediğini söyledi. Daha doğrusu sızlandı.

Gömme töreninde kaynata beni görünce hemen tanıdı. Pundunu getirip kulağıma Rüştü'nün çok iyi bir çocuk olduğunu ama karısı öldükten sonra öbür kıızıyla evlenmek istediğini fışladı.

Bunlar geçmişte kalan öyküler. Belki açıklanması da gereksiz.

Nedir, olaylar oldukları yerde kalmıyorlar. Onlar da insanlar gibi kıpırdanmak, büyümek, yaşlanmak istiyorlar.

Kendi varlıklarını gün ışığına çıkartmak için de Kaf'tan Kaf'a koşuyorlar.

Pazartesi 25 Şubat 1985

Beş saatlik deliksiz bir uykudan sonra altıda uyandım.

Bir saat da yatakta sağa dön, sola dön.

Dışarda kar, kar, kar. İlkın lapa lapa yağıyordu, sonra kuşbaşı doğramaya başladı.

İkindide bulutların arkasından gü-

neş göründü. "Kar topluyor" diye aklımdan geçirdimse de öyle olmadı. Hava bütün bütüne açtı. Bulutlar dağıldı.

Hafiften bir rüzgar. Kar dindi.

Dün, bugün karakış İstanbullulara *Sefiller*'i oynattı. Gazeteler Örnek-tepe'ye (Şişli) kurtların selam sarkıt-tığını yazıyor. Dereiçi'nde (Talatpaşa Mahallesi) de polisler dün bir kurdu vurmuşlar.

Kar dinince, evlerin balkonlarında, yiyecek bir şeyler arayan kumrular endamlarını gezdirdi.

Bizim bahçenin yanındaki Hollanda kavağının cascavlak dallarında da iki karga peydahlandı. Biri, öbürünün sol kanadı üzerine tüneyip kaçmasını engelledikten sonra aparkütlerini indirmeye geçti.

Böyle bir karga derneği ile ilk kez karşılaşıyordum. Biraz sonra bir üçüncü karga sökün etti. O da kötekçiyi pataklamaya başladı. Yani üçü birden süngü süngüye geldi. Nedir, birinci kuş kanadını kurtarıp kaçınca her şey yine süt limanlık oldu.

Gelin görün, kaçan karga uzaklara gitmedi. Hiçbir şey olmamışcasına on adım ötedeki Japon elmasına kondu. Yalnız Hollanda kavağına sırtını döndü.

Fotoğraf makinesini alarak Jale ile aşağı indik. Bahçede ve yan sokakta karlı resimler çektik.

Şu son yıllarda ne çok resmim oldu! Yine de poz vermekten geri kalmıyorum.

Gençliğimde, tam tersi bir tutum içindeydim. Bir yazarın yazıları ile okurları arasına kendi meymenetsiz suratını sokuşturmasını doğru bulmazdım. Benden geride, yüzümle ilgili bir belge kalmasın diye resim çek-tirmeye pek yanaşmazdım. *Kahveler Kitabı* ile *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*'nu yayınlarken de bu yüzden çok darlık çektim. Doğru dürüst bir şeyler yoktu elimde. Yayıncılar da resim istediği için kitaba başka suratları katmak zorunda kaldım.

Bu konuda Fazıl (Hüsnü) benden ileri papazdı. O da, o zamanlar, resminin yayınlanmasına evetlik göstermezdi. Kırklı yıllarda çıkmış dergilerde, seçkilerde onun yüzüne pek raslayamazsınız. Sanırım ilk fotoğrafı İsmail Ali Sarar'ın *Yazı* dergisinde-dir. İkinci sayı, birinci sayfa.

Yazı'nın ilk sayısında da Muhip vardı. Üçüncüde Behçet. Daha sonra da dergi çıkmadı.

Gün aşımı.

Bir filo serçe.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

YELİ ESİNCE

Ağaç

Maviye dönüşüyor

Esince yeli

Sarının.

Yeldeğirmeni

Akşama doğru

Püskürten boşluğa

Ovayı.

Göğün

Saydam suskunluğu

Durmadan çalan

Çingirak.

Su

Yatağında akıyor

O akıyor ki

Orda.

Başka

Yaşamadan bildiğimiz

Görmeden onları

Gördüğümüz.

BİR YAZ GÜNÜNDE BAHÇE RESMİ

Konuk öğle

Şaşkın ve sarı

Sap boynu

Kuyunun.

Zamanla yarışır

Tosbağa.

SÖZCÜKLER

Sözcüklerle bağlı us

Çözülüyor sözcüklerle.

SAYIM ZAMANIDIR

Bâki Uğur

Onu ben hiç tanımadım. Ama tanıyanlardan sözünü, övgüsünü çok işittim. Hâlâ da işitir durum. Geçende bir yerde demokrasi, şeytan ve şiir üzerine döktürdüğü genellemeleri okuyunca yine hatırladım: Vefa duygusu gibi birşey. Belki de ondan, onun herdem şair alımından çok, birlikte onca ihtiras ve umutla, gençlik ateşiyle yaşanan yılların anısına vefa... Zira birden o onları bırakıp geriye çarkedeliberi yolları ve suları hepten ayrılmıştır. Onlar şimdi gençlik tutkularını durmadan artan bir şevk, akıl ve bilinçle orta yaşlarında yaşıyorlar. Yaşadıkça gençleşiyorlar. Geçmişten

devraldıkları geleceğin yükünü sabırla, metanetle çoğaltıp büyüterek tarihe taşıyorlar. O ise birden kocadı. Oncacık yaşında dünyaya ve hemcinslerine verdiğini, verebileceğini kanıksadı; uğradığı hüsrani yolun uzunluğundan değil, dâvanın kendinden bilip ortak yükü sırtından atmakta keramet gördü, bin yılın yavan yavelerine yaslanarak kes tirmeden bilgelik taslamaya merak sardı. Giderek tarikatçılıkla tariki dünyalık arasında yolsuz kalmayı yalnız kendinin değil, tüm bir kuşağın misilsiz trajedisi sandı. Sonunda her dâvadan sayısını suyunu çekmiş, tüm ihtidallardan tat almış

bir avare âdem oldu. Mızımız mı mızımız. Şimdi muhtediler pazarında "hikmet" satıyor.

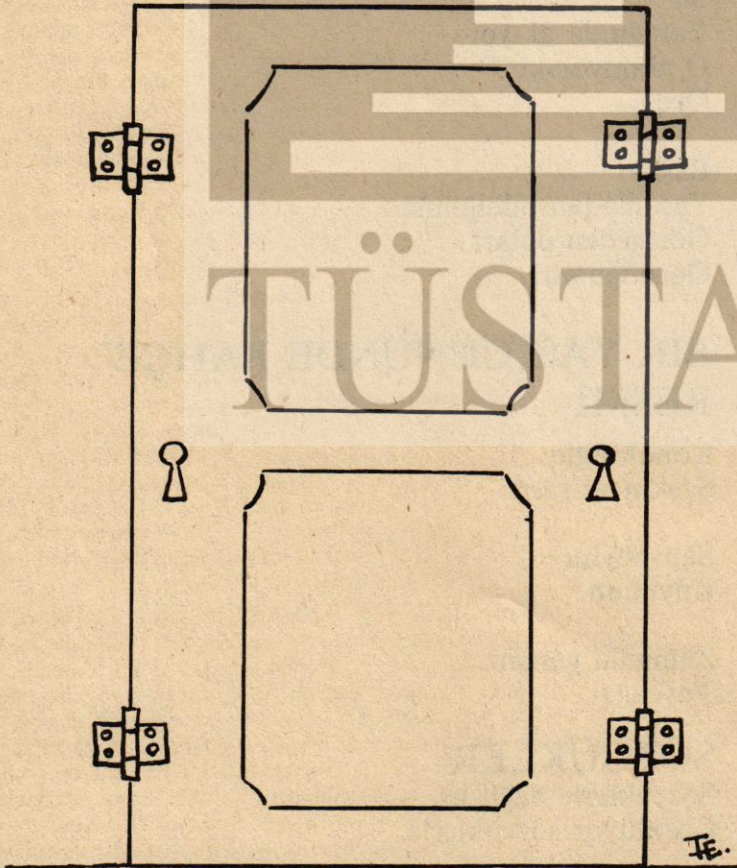
Sattığı hikmet-kelâmındaki iman yaldızı azıcık kazınınca görülecektir- inançsızlığın küfrüdür. Herşeyi birbirine indirgeyip abarttığı hiçliği lâfazanlıkla doldurmaya kalkarsa insan ortada küfürden gayri ne kalır ki? Küfrünü de caiz göstermek için olsa gerek, aklını şeytanla bozmuş. Önünde yenik düşmeyi her nedense kendi seçtiği bir küflü iktidara biad edip ve onun nostaljik hıncını "felsefe"ye dönüştürüp her iktidarda bir şeytan arıyor ve hep aynı şeytanı görüyor. Her mesleğe aynı kirli kulpu takıp aldatılmış peygamber pozunda pişmanlık vaazleri çekiyor, sonra da menşei sittin yıldır bilinen âriyet silahları kuşanarak ihtiyarlığın vahim hışmıyla kendi gençlik umuduna, insanlığın geleceğine saldırıyor. Hayatında bir an yakaladığı yıldızı söndürebilmek için bin dereden su taşıyor. Sevgisiz ve soğuk. İnsan bu kadar sürçebilir!

Sürekli "arayış" halinde kâh o taşa, kâh bu kütüğe baş vurduğuna bakmayın siz. Onunkisi soluklanmak için kabına sığmazlık değil, kalıbına yerleşme çabasıdır. Alacağı biçimi kendine daha tam yakıştıramamışsa da konturunu seçeli çok olmuştur. Mesleği bellidir: kendinde ne varsa onu sevmiş ve yollarına almış olanlardan esirgeyip bâtila adayarak verdiği zarardan belli.

Ne ki o mesleğin, kerameti hep aynı şeytandan menkul müridleri çok görüldü. Hepsisi de onun gibi at izini it izine karıştırmaya üstesiyle teşne, kendini inkârla başlayıp herşeyi inkâra varmaya, dünyayı inkârın boynuzları üzerine oturtmaya hep müptela idiler. Kendi beyinlerine basılan kalıpları "düşünce" diye satıp başkalarının düşünce "kalıp"larından söz açmakta pek mahirdiler. Soluklarını ve cüretlerini halktan can alanlara borçlanıp da sureti haktan görünmekte kimse ellerine su dökemezdi. Halka can vermeye gelince, o faslı çoktan bitirmişlerdi: "Şimdi şiir zamanıdır."

Tarih çoktan hesaplarını gördü. Onunki de görülecek değil, görülüyor.

Şimdi sayım zamanıdır!



Liberal Ekonomi, İnsan Hakları, Demokrasi ve Bağımsızlık Üstüne - 5

Arslan Başer Kafaoğlu

— I —

Olguculuk ve marjinalizm... İşte 19'uncu yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında insanlığa egemen olan düşünce modellerinin ikisi. Bu iki alandan birincisi "olguculuk" bilgi teorisi dışında felsefenin ortadan kalkmasını amaçlıyordu. Toplum, tarih bir kurama, bir düzene ve hür oluş-gelişme- modeline bağlanamazdı. İnsanlık dün ne idi? Bunu tarihi bilimsel olarak inceleyerek anladınız. Pekiyi bugün nedir? Onu da istatistik ve anketlerle incellersiniz? Yarın ne olacaktır? İşte akıl yoluyla felsefe yaparak bunu çıkartamazsınız. Zaten "Pozitif-Olgucu" olmayan bir yaklaşım insanı metafiziğe götürür. Böyle derler, fakat kendi işlerine geldiğinde, metafizik düşünürler. Örneğin marjinalciler, bir kişinin gelir artışıyla duyacağı doyum, belki de bin kişinin gelir azalışından duyacağı doyumsuzluktan daha fazla olur diyerek her türlü oluşun sonucunu "bilinmezçiliğe" iterken, "fayda" ve "doyum" gibi metafizik terimlere bağlamıştı.

Olguculuktan hareketle tarih ve toplum felsefesinin sona erdirilişi ve toplumun sadece "olgucu" yöntemlerle incelenmesi fikriyle birlikte, Auguste Comte'un sosyal bilimlerde tek ve olabilir bilimsel dal gibi gördüğü "sosyoloji" bilimi tutucular arasında baş tacı edilmeye başlandı. Ve sosyolojiye bir baba arandı. Auguste Comte o kadar çelişkiyle doluydu ki, orada kalamazdı. Yeni, renksiz ve bir şey söylemeyen, söylemediği için tutuculara yardımcı olan Emile Durkheim baba olarak alındı. Bu yazı dizisinde pek çok alıntılar yaptığımız ciddi bir ansiklopedi bu noktada şöyle der: "Emile Durkheim (1858-1917) sosyoloji teorisinde çağdaş döneminin iki kurucusundan biri sayılabilir, diğeri daha genç çağdaşı sayılabilecek Max Weber'dir (1). (Biliyorsu-

nuz Max Weber batının üstün uygarlığını protestanlığa bağlayan sosyologdur)". Sosyoloji ile, toplum sorunlarıyla ilgilenme, bu sorunlar üzerinde yönetime bağlı ve tutarlı düşünme, bu düşünceleri belirleme anlaşılıyor ise, bu yargılar kuşkusuz yanlıştır. Elimizde "Origins and Growth of Sociology" başlıklı bir kitap var. Yazarı J.H. Abraham, bir İngiliz. Kitap İngiltere'de basılmış. Batı'da el kitabı olarak okutuluyor, ya da üniversite öğrencilerine öğütleniyor. Kitabın birinci bölümünün başlığı:

"*Sociology in Ancien and Medieval Times*" yani "İlk ve Ortaçağlarda Sosyoloji"(2). Abraham sosyolojinin Auguste Comte ve hele Durkheim'la başladığı kanısında değil. Doğru bu yargı. Sosyoloji bu saygın yazarlarla başladıysa, pekiy Aristot, Eflâtun, İbn Haldun'un yazdıklarını nereye koymalı? Felsefeye mi? Bazılarını kesinlikle koyamayız felsefeye ve hele Eflâtun'un "Cumhuriyet"ini, İbn Haldun'un bazı yazdıklarını. Pekiyi bunları da hadi geçelim. Pekiyi Montesquieu, Rousseau'yu nereye koyalım? Montesquieu, Thomas Paine, Rousseau'nun birer sosyolojik inceleyici olmadığını savunma her hâlde bilimsel olmaz ve "olguculuk" ilkesine bile sığmaz...

Eğer yukarıda verdiğimiz ansiklopedideki pasajı, yazıldığı biçimiyle ele alırsak, gine de yanlış. Okuyucularımıza Düşün'ün Nisan sayısında kaynak olarak gösterdiğimiz Prof. Charles Prankel, bu konuda Marx ve bir anlamda da Freud'un daha önemli olduğunu yazıyor (3). Bu da doğrudur. Stuart Mill, Alexis Tocqueville Weblen de Comte ve Durkheim ile birlikte ya da onlardan önce yaşamışlardır. Üstelik yapıtları bilimsellikte hiç de Durkheim'dan

ve hele A. Comte'den geri sayılmaz. Bu nedenle Durkheim'e verilen bu payede başka gerçekler aramak gerekir.

Durkheim'in özelliklerine, düşüncesinin biçimine bakınca bu anlaşılır. Durkheim'in düşünce biçimini ve bu düşünce biçimi dolayısıyla değerinin şişirilmesini ve "çağdaş sosyoloji" denen nesnenin insan düşüncesini kısıtlayıcı yöntemini getirmesinde aramalıdır. Bu anlamdaki sosyolojinin elbette en önemli ismidir. Bu düzeltmeyi yapmadan ünlü ansiklopedinin tanımlamasıyla incelememize başlasaydık, bir çok kişinin düştüğü hatayı biz de işlemiş olurduk. Bunu böylece belirttikten sonra, Durkheim tipi sosyolojiye sonradan dönmek üzere sosyal bilimlere ve genellikle bilgi edinmeyi kısıtlı bir alana sınırlayan olguculuk kuramının sosyal bilimlerdeki savına değinelim.

— II —

Olgucular'ın ve olguculuğun, sosyal bilimlerdeki tezi bu bilimsel alanda da fizik ve diğer pozitif bilimlere gibi deneyime dayanmayı önerirler. Deney, anket ve sayımdan gelmeyen verilerin bilime uymadığını, söyler, yazarlar. Sosyal bilimlere de fizik bilimlere gibi tek tek deneylerden tüme varmayı önerirler. Tüm den gelimi yadsırlar. Önlerindeki örnek, okuyuculara gösterilen kanıt pozitif bilimlere dedikleri fizik, kimya vb. dir.

Ancak böyle düşünenler büyük bir yanlışlığa incedirler. Tanıdığımız ise büyük bilim adamı: Albert Einstein. Bugün herhâlde 20'nci yüzyıl bilim adamları içinde bu ismin birinci değilse bile birinci sıradan olduğunu kabul etmeyen bulunamaz. Bakın Einstein bu konuda ne diyor: "... ilke olarak, bir kuramı yalnızca gözlenebilir büyüklüklere dayanarak kurmak son derece yanlıştır. Gerçekte bunun tam tersi oluyor. Bizim

neleri gözleyebileceğimizi belirleyen teoridir... Gözlem son derece karışık bir süreçtir. Gözlem altındaki olgu, bizim ölçme aygıtımızda bazı olaylar üretir. Bunun sonucunda, aygıtta bazı süreçler oluşur, bunlar giderek ve karışık bir yolun izlenmesiyle duyu izlenimlerini üretirler ve etkilerinin bilincimizde sabitleşmesine yardım ederler. Bütün bu yol boyunca, olgudan bilincimizde yer almasına kadar, her hangi bir şeyi gözlediğimizi bile söyleyebilmek için, doğanın nasıl çalıştığını söyleyebilmeliyiz, en azından doğal yasaların pratik olarak işleyişini bilmeliyiz..."(4).

Bu iş böyledir. Deneye öncülük eden akıldır. Neyi deneyeceksin? Bunu akıl saptar. Akıl olmasa, insan aklının bulduğu deneyim ve gözlem araçları olmasa, deney şöyle dursun, gözlem bile yapılamaz. İnsanoğlu kendi aklıyla mikroskobu bulmasaydı, mikrobik yaratıkları, teleskobu bulmasaydı evreni gözleyebilir miydi? Bilimin büyük isimlerinin hepsi, sadece Yüce Einstein değil, Thales, Demokrites, Ptoleme (Batlamyus), Copernicus, Kepler, Descartes, Newton ve daha bir çok bilim güneşi insanlığa yaptıkları hizmet-buluşları akıllarıyla bulmuşlardır. Bir Demokrit atom parçalanmadan 25 yüzyıl önce şeylerin atomlardan oluştuğunu bulmuştur. Ptoleme bundan 2200 yıl önce dünyanın yuvarlak olduğunu daha dünyanın onda biri dolaşmamışken bulup, dünyaya yaymıştır. İnsan aklını benimsemek için çok basit tekerlemeler söylenir. Örneğin, yer çekimi yasasını bir elmanın Newton'un kafasına düşmesine borçlu olduğumuz gibi. Oysa Newton'un kafasındaki bilgi birikimini küçümsemek için bundan daha yerine oturmuş bir yargı olamaz. Newton'un kafasında o bilgi birikimi olmasaydı elma değil asma kabağı düşse Newton fiziği kurulabilir miydi?

Profesör Joan Robinson'un geçen yazımızda adını verdiğimiz "Economic Philosophy" adlı kitabında belirttiği gibi,(5) güneşin bir gün ertesinde doğacağı sonucuna hergünkü gözlemlerimize dayanarak vardığımız yanlışlığı da böyle bir yanılgıdır. Buna, gözlemlerimiz dolayısıyla değil, gök cisimleri ve güneş sistemi hakkında oluşmuş esaslı ve sağlam bir teori nedeniyle inandığımız unutulur, ya da unutulmuş görünür. Yerçekimi yasasına da Newton fiziğinin saptadığı kurallara nedeniyle inanırız, yoksa kafamıza damdan kiremit düştüğü zaman değil.

Bir takım söylenti ve hurafelerde, olmayan şeylere keramet vermek ne kadar saçmaysa, sadece bir araç olan deney ve gözlemi de gözde tututmek de o kadar bilime aykırı bir tutumdur. (*) Dünyada eğer değeri abartılmakla ha-

ta yapılmayacak bir şey varsa o da insanın serbestçe düşüncesinin ortaya çıkaracağı ürünlerdir. İnsan kafasının düşünmesini ve bu düşünmenin sonucunda meydana çıkacak ürünlerin yapılmasını sınırlandıran her düşünce gerici-dur. Bu akla, kafaya, düşünceyi serbestleştiren ve buradan oluşan sonuçlara saygı gösteren, bunu özendiren her düşünce biçimi de ilericidir.

Buradan Durkheim'a gelirse, o da bu ölçütler içinde gericiliği bir düşünce sistemi haline getiren insanların başında gelir. Neden? Çünkü, toplumsal ilişkilerde insan niteliğini alabildiğine pasif bir role büründürdü...

— III —

*Suya dokunmazmış,
Sabuna dokunmazmış,
Pise bak!...*

Celâl Vardar

Durkheim'ın düşüncelerinden en olumsuzunu belirleyen bir huy, bir yerli ansiklopedide şöyle anlatılır: "Durkheim, aydınların politikaya fiilen katılmalarına karşı olmakla birlikte, 1890'larda Fransa'yı sarsan Dreyfus sorunu, Dreyfus savunucusu olarak katıldı ve yaşamı boyunca *demokratik değerlerin* (**) savunucusu oldu"(6). İşte siyaseti iğrenç, temiz insanların karışmayacağı şeyler olarak gösteren bizde yerleşmiş kanının aslı Fransa yurttaşı Durkheim'a kadar gider. Durkheim'a göre, toplum düzeni ve yukarıdaki metinde "demokratik değerler" denen aslında "yerleşmiş değerler" sistemine bağlılık, yerleşmiş düzenin veri-değişmez- olarak kabul edilmiş bir toplumsal düzen anlayış tabanına oturur. Siyaset, insanların daha çok sayıda ve daha mutlu olmaları için bir çaba değil -çünkü bu düzen değişmez-fakat insanları kandırmak için parayla çalışan *kimselerin san'atıdır. Bundan dolayı insanların temiz ve hele aydın olanı* bundan uzak durmalıdır. Bu görüşü yayınlayan ansiklopedi, bu niteliği onun bir erdemi gibi kabul edip, adeta bu davranışı övüyor. Dreyfus davası, sadece demokrasiyle değil, totaliter, dinsel her çeşit adalete aykırı idi. Dreyfus davasında, sadece yerleşmiş değer yargılarına sıkı sıkıya sarılanlar değil, fakat bu düzenin değişmesini isteyenler de, yani Durkheim, Auguste Comte gibilerin yıkıcı dediği fikirler uğruna çalışanlar da adalet tarafında ve adalet sloganıyla çıkmışlardı. Ve aslında Dreyfus hareketinin öncülerinde bir Jean Jaures daima anımsanır. (Ancak aynı ansiklopedi, Dreyfus'çuları sayarken adını yazdığı kişiler arasında Jaures yoksa da bu unutmaya gerçeği değiştirmez)(7).

Burada söz biraz uzamış görünüyor ama değil. Durkheim bir pasif aydın ti-

pidir. Öyle "toplumun yerleştirdiği" başka deyimle "toplumun üzerinde oturduğu" değerler esaslı bir şekilde sarsılmadıkça ortaya çıkmazlar, "toplumun yerleştirdiği değerlere" de pek karışmazlar. Bu değerler üzerinde tartışmak zaten, onlara göre, gevezeliktir. Halkı avlama maksadına yöneliktir, yani siyasettir. Bu nedenle siyasete aydın, büyük iş adamı, işi gücü olan pek karışmaz. Oysa örneğin Birleşik Amerika'ya bakalım. Bir Nelson Rockefeller, dünyanın en zengin ailesinin en aydın evladı, bir başka Rockefeller, ile birlikte, siyasete girmiştir. Savaşın büyük ünle çıkan bir Eisenhower da siyasete aktif şekilde girmiştir. Ama bizde, toplum Voltaire, Rousseau, Montesquieu gibi ünlü Fransız filozoflarını, Hobbes, Locke, Hume, Paine'i hiç tanımadan Durkheim'la tanıştı. Onun toplum düzenini veri alan düşüncesine karşı korumasızdı. Önlü özgürlükçüleri tanımadan, ünlü insanüstü toplum düzeni düşüncesiyle karşı karşıya kaldı. Bu, toplumdaki fikir ve kanı oluşmalarına çok etkili oldu. İlerde ele alacağız.

Durkheim toplumun incelemesine yönelişi iki yolda olmuşlar. Düşüncelerinin esasıyla ilgili görüş "İş Bölümü" adlı kitabıyla birlikte ortaya çıkmıştır ve ekonomik bireycilik çerçevesi içinde "düzen" sonucunu ele alır(***) Metodolojik açıklaması ise "Sosyolojik yöntemin kuralları" (****) adlı kitabında yer aldı.

"İş Bölümü", kitabının en önemli çıkış noktası İngiliz filozofu Spencer'in Bağıtsal İlişkiler Sistemi kavramının tartışılmasıyla başlar. Durkheim'a göre bağıtsal ilişkiler sistemi içindeki somut düzen -ki burada en egemen olanı piyasadır- Spencer'in anladığı biçimde düşünülemez. Diğer etkenler tarafından kontrol edilmedikçe, sadece özçıklarların izlenmesi esasıyla yönetilen bir toplum Hobbes'un doğal toplumuna döner, dağılır gider. Diğer etken ya da etkenler grubu nelerdir? Her bağıtta "bağıtdışı öğeler" vardır. Bağıtın (akdin) tarafları bunlar üzerinde, bu normların geçerli olup olmadığı konusunda tartış-

(*) Şimdi gözde büyütülen ilahlaştırılan bir şey de "Computer" dir. Onun her şeyi çezeceği gibi bir kanı var. Oysa Computer iyi bir programlama ile çalıştırılmazsa bir şeye yaramaz. Bu programlamayı yapan da insan aklındır. Selâm insan aklına!..

(**) İtallikler bizim.

(***) Yapıtın orijinal adı, Fransızca "De La Division Du Travail" dir. Basım yılı 1893-Bordeaux.

(****) Orijinal adı Fransızca, "Regles De La Methode Sociologique". Basım yılı 1894- Bordeaux.

maya gidemezler. Bu normlar bağittan önce vardır ve bağitlar buna uymak zorundadırlar. Kanun konusudurlar ve uymayanlar derece derece cezasını görürler. Nedir bu normların aslı? Şunlarla ilgilidir:

1) Tarafların üzerinde akit (bağit) yapabilecekleri konular (Örneğin kimse "kişilik hakkı" üzerinde bağit yapamaz).

2) Çıkarların yasal olarak izlenme yolları (Örneğin ikrah ve hile yolları kaptır).

3) Bağitın taraflarını oluşturan kişiler dışında kalanların çıkarları (Kamu çıkarları ile üçüncü kişiler çıkarları korunur).

Gerçi bağitlar bir düzeyde yasal düzenin önemli bir kısmıdır. Ama Durkheim, toplumca bazı normların saptanmasını, bu bağitları uygulatmada devlet gücü kullanılması için zorunlu sayar. Burada bireylerin çıkarlarının yapısından gelen, niteliksel farklılıklarını bir bütün içinde birleştiren toplum gücüne, organik dayanışmaya sözü getirir. Bu deyim toplumun temeli saydığı "conscience collective" deyimine(*) kadar götürür.

Bu arada organik ve mekanik dayanışma arasında bir ayırım yapmıştır. Organik dayanışma iş bölümünden gelen yapısal farklılaşmanın karakterize ettiği analitik tiptedir ve çağdaş toplum bu dayanışmanın açık seçik egemen olduğu toplumdur. Ekonomik dayanışma ise farklılaşmadan yoksunluk ve tek biçimlilik şeklinde belirir. Bazılarına göre bu ayırım onun sosyolojik analizinde çok önemlidir. Bakın sık başvurduğumuz ansiklopedi ne diyor: "Gerek Durkheim'in bu iki tip dayanışma ayırımında ve gerekse *Toplu Bilinç* kavramının bunlarla ilişkisinde daha başlangıçta bir kavrama güçlüğü içine düşülür. Toplu Bilinç de onu oluşturan inanç ve duyguların ortaklığı noktasına vergi yapıldığına göre, bu kavramın mekanik dayanışmayla özdeşleştiği söylenebilir. Organik dayanışma ise toplumsal yapıdaki farklılaşma ile geliştiğine göre bu gelişme Toplu Bilincin zararına olmaktadır. Bu güçlüğü çözümlü daha geniş şekilde ilerdeki çalışmalarında ele alınmıştır ve çözümün esas çeşitli farklılaşma düzeylerindeki sosyal sistemlerde norm ve değerlerin işlevine dayanır. Hangi farklılaşma düzeyinde olursa olsun ortak değerleri paylaşmak her toplum düzeninin değişmez çizgisini oluşturur. Ne komik dayanışmanın var olduğu durumlarda bu değerler uygulama gördüğü normlar-

dan farklılaşmış değildir, ama organik dayanışmada normlar değerlerden farklı bir fazlalık oluşturlar. Az farklılaşmış (yani iş bölümü ilerlememiş toplumlardaki) sosyal sistemlerin karakteri mekanik dayanışmalıdır, yani duygular doğrudan toplu eyleme döndürülebilir, organik dayanışma halinde ise ortak öğeler daha genel bir düzeyde kalır ve toplumun çeşitli kesimlerinde özdeş olmayan normlarla sistemin çeşitli işlevlerine uygulama zorunluluğu ortaya çıkar"(8)(**)

Nurettin Şazi Kösemihal, ansiklopediden daha açık bir biçimde *Toplu Bilinç* açıklar ve bunun sadece kendisinin değil bütün sosyoloji okulunun ortak noktası olduğunu belirler. "Kollektif bilinç-bizim Toplu Bilinç karşılığı" ona göre bireysel bilinçten iki noktada ayrılır. Bunlardan biri dışlık, öteki başlıktır. Şöyle anlatıyor Kösemihal:

"... Durkheim'da bütün sosyoloji okulu taraflar gibi, "Kollektif Bilinç, bireysel bilinçten bütünü ayrı bir tür (espece) meydana getirir" noktasında direnerek "Les Régles'de" (***) "Toplum bireylerin bir toplamı değil, bir birleşimidir" (****) ve "toplumsal hayatın açıklamasını psikolojik hayatta değil gene toplumsal hayatta aramak gerekir" der (9). Durkheim kollektif bilinci bireysel bilinçten ayıran iki nesnel nitelik ileri sürer. Bunlardan biri dışlık, biri de baskıdır. Toplumsal olayların, psişik karakterde olması da bu olayla-

rı biyolojik olaylardan ayırır. Daha açık söylemek gerekirse, Durkheim'a göre toplumsal olaylar, din, ahlâk, hukuk, mantık gibi türlü biçimlere bürünerek, bireysel bilinçlere dıştan gelirler ve kendilerini istese de istemese de bireye zorla kabul ettirirler. İşte bu iki nitelik, yani dışlık ve baskı toplumsal olayları psikoloji olaylarından ayırır⁽¹⁰⁾. Böylece Durkheim bireysel bilinçlerden ve bireysel tasarılardan bağımsız olarak top-

(*) *Conscience Collective*- "Toplumsal Bilinç" adıyla çevriliyor. Daha doğru çeviri "Toplu Bilinç" olmalı. Eski dille "Maşeri Vicdan" olarak toplumumuza mal olmuş idi. "Toplu Bilinç" diye çevirmekte yarar bulduğumuz bu kavram, gerek Durkheim ve gerekse tutucu sosyoloji'nin en temel öğelerinden biridir. "Toplu Bilinç", toplum üyelerinin ortak olarak taşıdıkları ve karşılıklı çıkarlarının ne olmak gerektiğini tanımlayan "inançlar ve duygular sistemidir".

(**) Bütün bu alıntıda italikler metnin aslında vardır.

(***) *Les Régles'den*, "Les Régles de la Méthode Sociologiques" anlaşılmalıdır.

(****) "Bireşim" ile "birleşik" başka şeylerdir. "Birleşik" de, bütünü oluşturan parçaları özelliklerini korurlar. "Bireşim" de ise her parça özünü yitirerek bütünü içinde yer alır. Sayın Kösemihal, cidden yerinde bir terim kullanarak, çeviride metnin aslının özünü belirtmiştir.

Durkheim



lumsal bilinç ve toplumsal tasarı diye bir gerçek kabul eder”⁽¹¹⁾. Toplumun gizlerini çözen şu “kollektif bilinci” biraz daha yakından görelim ve yine Kösemihal’in kitabına baş vuralım:

Durkheim’a göre, “Toplum çoğu zaman sanıldığı gibi mantıksız (illogique) veya mantık dışı (alogique), ipe sapa gelmeyen bir varlık değildir! Tersine kollektif bilinç, bilinç hayatının en yüksek biçimidir! Çünkü, bilinçlerin bilincidir. Bireylerin ve yöresel (mahalli) olanakların üstünde yer aldığı için her şeyi özlü, temelli tarafından görür, ayrıca söylenebilir fikir kalıplarına sokar. Toplum bireylere göre ileriye daha iyi görür”⁽¹²⁾. Durkheim’ın bireysel bilinçlerden ayrı olarak bir toplumsal bilinç kabul etmesi ve onun niteliklerini göstermeye çalışması, sosyoloji okunun özelliğidir... Şimdi hemen Durkheim’ın toplumsal gerçekliği üzerinde duralım ve bunun hangi koşullar içinde doğru olabileceğini araştıralım. Durkheim bu kuramıyla bireysel bilinçlerin karşılıklı etkisi, bireylerin bilincinde yalnız başlarına hiç bir zaman edinebilecekleri bir değişiklik doğurur demek istiyorsa bu savına hiç bir diyeceğimiz yoktur(*). Çünkü bu savında yerden göğe haklıdır. Ama bu kuramıyla bireysel bilinçlerden bağımsız olarak bireysel bilinçlerin dışında bulunan bir topluluk bilincinin varlığını anlatmak istiyorsa *olumlu bir kafa böyle bir savı kabul edemez*.(**) Çünkü o zaman topluluk bilinci, deneyi imkansız, metafizik bir varlık haline alır. Böyle olunca da Tarde, eleştirmesinde haklıdır”⁽¹³⁾. Pekiyi Gabriel Tarde nasıl eleştirmiş? Onu da okuyalım:

“Birey kalkınca, ortada topluluk diye bir şey nasıl kalır, bunu bir türlü anıyamıyorum. Üniversiteden hocaları, öğrencileri kaldırırsınız, bilmem ortada kuru bir odadan bir şey kalır mı? Anlaşılan Durkheim bizi ortaçağ gerçekliğine sürüklemek istiyor”⁽¹⁴⁾. Bunu Nurettin Şazi Kösemihal de bir yazısında belirliyor⁽¹⁵⁾. Ama asıl Sorokin’in eleştirisi, Durkheim’ın görüşünün ne kadar tehlikeli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu eleştiriyi Kösemihal şöyle anlatıyor:

“Sorokin’e göre Durkheim’ın ileri sürdüğü, dışlık ve baskı nitelikleri de ahlak ve hukuk gibi bazı toplumsal olayları anlatır ama hepsini anlatmaya yetmez. Örneğin Durkheim sadece zorunlu olan olaylar *toplumsaldır* dediği zaman *yok yere toplumsal olaylar alanını daraltmaktadır*. Sorokin’e göre Tarde bu noktada da haklıdır. Gerçekten: “Böyle olunca, örneğin, yenilerin yenilenleri köle yapmaları gibi olaylar ancak toplumsal nitelikte olacak; bunun dışında kalan yani baskı niteli-

ği olmayan -örneğin bir kavmin kendi isteğiyle din değiştirmesi, sözleşmeye dayanan serbest ilişki gibi- olaylar toplumsal alanın dışında kalacak. Böyle bir toplumsal olay anlayışı da, kuşku yok, yanlıştır”⁽¹⁶⁾.

Buraya kadar yazılanlar Durkheim’ın pek övülen bilimsellik derecesinde düştüğü büyük hataları ortaya koymaktadır. Ama önemli olan bu değil, bilimde hatalar düzeltilir, yeter ki bu hatalar yöntemle ilgili olmasın. Durkheim’ın insanlık ve bilime yaptığı asıl ihanet, sosyal olaylarda bireysel davranışların bağımlılığını belirlemesidir.

— IV —

Görüldüğü gibi Durkheim da bilimsellik ve yöntemde deneycilikten uzun uzun söz ettikten sonra, tıpkı Auguste Comte gibi metafizik sonuçlara varmıştır. Kişilik olarak Comte’dan güçlü olduğu için dinsel kurumlar kurma hevesine ve Angélique’den aldığı esinlerde yargılara varma yoluna girmemiştir ama, insanları ne olduğu belirsiz bir Toplu Bilinç’in elinde tutsak eden düşünce biçimini getirmiş, o Fransız toplumuna oturtmuştur. Pekiyi insanların dışındaki ama onu kendine davranışlarında tutsak eden bu Toplu Bilinç ne ile oluşur? Kültür düzeyi ve ona bağlı olan toplum içindeki bireylerin farklılaşmasıyla. Ona göre bir toplum ve kültürü ne kadar ilkel ise bireyleri arasındaki fark da o ölçüde azdır, farklılaşma, işbölümü geri bir düzeydedir. İşbölümünü bu şekilde kültürel (ve bazı yapıtlarında din ve ahlak normlarına) bağlayıp düşünce geriliğini bir daha sergilemiştir.

Durkheim’ın insanlar üzerinde baskıcı, *değiştirilmesi* güç, bir *toplum bilinci* bulunduğu yolundaki anlayışı, insanların toplum içindeki pasif ve uysal duruma girmesinde büyük rol oynamıştır. J.H. Abraham çağdaş sosyoloji dediği -ki bunun en önemli kurucusu E. Durkheim’dır- meydana çıkıp yükselmesinin nedenlerini toplumların büyük değişiklikler ve çalkalanmalar geçirirken hangi olayın neden meydana geldiğinin bu gibi dönemlerde anlaşılacağı ve bu nedenle ancak olayların durulmasından sonra bu yola, çağdaş sosyolojiye girilebileceğini yazıyor. Ve şöyle sürdürüyor:

“Homojen toplumların değişmeyen ve sık değişme olanağı bulunmayan toplumlar olduğu sadeliğin gerçekliği kadar açıktır. *Yaşam bir toplumsal düzen çevresinde döner ve bu düzen bir kez yerleşti mi, adeta kutsal olur ve sürekliliği değişiklik için herhangi bir iti ya da istek bulunmayışı olgusuyla güvence bulur... Tarihin ortak çizgisi bir po-*

litik düzenin eleştirisiz kabul edilmesi ve diktatörlük, yetersizlik ve hırsızlığın (rüşvetin) hoşgörü sınırlarını aştığında bile yasallığı tartışılan şeyin düzenin kendisi değil yöneticiler olduğudur...

Tarih boyunca önemli bir etken de onay görmüş bir durumun eleştirilmesinin yasaklanmış bulunmasıdır.⁽¹⁷⁾

İşte çağdaş denilen sosyolojinin uygulanacağı ön koşullar ve bu sosyolojide tutulacak araştırma ilkeleri. Durkheim, kuşkusuz böyle bir sosyolojinin en önemli yazarıdır.

Arkadaşım Göksel Türk ile konuşurken, Durkheim’ın ortaya attığı “Toplu Bilinç” ülkemizde hemen yankı bulmuş olmasında Osmanlı Toplumunda bu fikirlerin özgürlükçü felsefenin ustaları okunmadan ve sindirilmeden Durkheim’cı düşünürlerin bastırılmalarının büyük payı olduğunu dile getirdim. Onun verdiği yanıt önemli oldu. Osmanlı Devleti düşünürleri bireye üstün, onu biçimleyen devlet anlayışı “Kerim Devlet” anlayışının, “Zevâl görmesini kimsenin istemediği devlet” in kafalarda yer ettiği bir toplumda yaşamışlardır. Belki bu toprağa daha birçok tohum atılmıştı, ama toprağa, iklime en uygun yem, Durkheim, olguculuk ya da Kösemihal’in Sosyolojik Okul dediği okulun fikirlerini içeren tohum boy attı.

Kuşkusuz bu doğru. Ama bu doğruyu tamamlamak gerekiyor. İki noktadan tamamlamak gerekiyor. Birincisi, Batının tuttuğu ve az gelişmiş ülkeleri sömürmeyle süren ve sömürü oranı arttıkça şahlanan düzen içinde, batıya en uygun görüşlerdi bunlar. O kadar ki 19. yüzyılda sosyoloji denince akla Fransa gelirdi. Birçok yazar gibi J.H. Abraham da adını geçirdiğimiz kitabında bunu yazar. Ancak bu genelleme içinde bile Osmanlı Devleti’nin ve onun düşünürlerinin özel bir yeri var. Bu da ikinci eklenecek nokta. Osmanlı düşünür ve aydın için en önemli amaç, ölkü Osmanlı Devleti’nin yücelmesi bile aynen ayakta kalmasıydı. Osmanlı Devleti ise çeşitli ulusal topluluklardan meydana geliyordu. Osmanlı aydınının bu bağlamda en büyük endişesi özgürlükçü ve bağımsızlıktan yana fikirlerin yaygınlaşp, çeşitli ulusal ayrılkıların körüklenmesiydi. Osmanlı aydını Batıya açıldığında 1829 Edirne Andlaşmasıyla Yunanistan imparatorluktan kopmuştu.

Osmanlı dışında bir gelecek düşünme olanağı yoktu, Türk asıllı bir aydın için... Bunların en belli başlılarından Namık Kemal:

“Osmanlılar biz, can verimiz şan alı-

(*) Ama bunu söylemek istemediği açıktır.

(**) İtalikler bizim.

rız biz''

diye Osmanlı olmakla övünürdü. Böyle bir topluma "İteat, rahat!" formülü en uygundu. Bireyci, özdekçi düşünce yerine "maşerî vicdan"(*) diye nutuklar söyleyip, onun metafizik gücünden değer ve güç kazanma o zamanki durumun tam gerektirdiği şeydi. 1878 paylaşımında (Berlin Andlaşması) bu bağlanış daha sıkı hale geldi. Rumelinin hemen tamamını Kıbrıs ve Mısır'ı kaybetmenin acısıyla Osmanlı aydını "ne kurtarabilirim?" endişe ve sorgusuyla "maşerî vicdan"a daha da sarıldı. Kaldı ki, Osmanlı Devleti gibi çeşitli milliyetleri yapısında barındıran iki imparatorlukta da (yani Avusturya ve Macaristan İmparatorluğu ile Çarlık Rusyası'nda da) bu parçalanmama fikriyle gerici fikir yapıları, hiç olmazsa yönetici sınıflara ve katmanlara egemen idi.

— V —

Buraya kadar özetlersek, Montesqueu, Rousseau, Voltaire, Hume, Locke ve Paine'le başlayan Amerikan Bağımsızlık ve Fransız İnsan Hakları Bildirisiyle somutlaşıp anıtlaşan "herkese özgürlük" uygulaması değilse bile fikri, insan kafasını vesayet altına sokan düşünce kalıplarına dönüştü. Hem de bu bildirilerin üzerinden 100 yıl bile geçmeden. Muhammed'in "İslâm da fitnenin kapısı Osman olacak" dediği, karışıklıkların onun ölümüyle başlayacağı öngörüsünde bulunduğu söylenir. Batıda da fitnenin kapısı Stuart Mill oldu diye biliriz.

Ama daha ilginç olan, Batı fikir dünyasında sosyal düşüncenin artık Tarih Felsefesine kapısını kapamış olmasıydı. Son tarih felsefecisi de sanırım Alexis De Tocqueville oldu. Bu eşsiz yazarın "Amerika'da Demokrasi" adlı yapıtından bir pasajı buraya almak isterim. Avrupalılar o zamanlar Amerika'da hükümetin güçsüzlüğünü ileri sürmüşler ki, büyük yazar buna karşı çıkıyor:

"Amerika'daki gibi organize edilmiş bir demokratik hükümete karşı benim yakınmam, bazı Avrupalılarınki gibi, zayıflığı değil fakat dayanılmaz bir güce sahip olmasıdır. Amerika'da karşı çıkılacak şey aşırı bir özgürlüğün egemenliği değil fakat tiranlığa karşı bir garantinin bulunmamasıdır.

Bir kişi ya da insan Amerika'da haksızlığa uğradı diyelim. Kime başvuracak? Kamu oyuna mı? Kamuoyu çoğunluk tarafından oluşturulmuş. Yargı organlarına mı? O da çoğunluğu temsil eder ve ona gözü kapalı u-

(*) "Conscience Collective" bu şekilde "Maşerî Vicdan" olarak Türkçede yerini bulmuştur.

METİN ELOĞLU

GÜL SİRKESİ

Yazmaz olur muyum

85'in savaşları

Kimbilir nasıl anlatılacak ilerde

Solar solar bu kahverengi de solar

Ağzı mühürlü günde

Bir böcek moru erişilmez irilikte

Lehimciler dutçular

Nâlbant macuncu hallaç

- hani kaçışmıştılar -

Rüzgârda savrulan kukureç mangalları

Cama gölgesi vuruyor sensizlik siciminin

Ya çıkagelirsen söğüt kömürleşmeden

Solar solar şu kurbağa yeşili de solar

Gecenin su içinde elleri

Yaz giderken dönüp ardına bakmazsa eğer

Onu da yazdım

Hiç yoktan canım kıvrıkcık salata çekiyor

Üstüne koca bir ağaç limon sıkılı

Solar solar sarı pembe beyaz da solar

yar.Yürütme gücüne?Çoğunlukça atanmıştır ve onun edilgen bir aracıdır. Polise mi?O da sadece silahla donatılmış bir çoğunluktur. Ya jüri? Onlar da yargıda bulunma yetkisiyle donatılmış bir çoğunluktur; Hatta birçok eyalette yargıçlar da çoğunluk oyuyla seçilirler. Böyle olunca da ne kadar eşitsiz ve akla aykırı birşeyle yaralanmış olsanızda, uymak zorundasınız.

Burada bugün için Birleşik Amerika'da tiranca davranışlar vardır demiyorum. Söylemek istediğim, bu gibi tutumlara karşı bir garanti olmadığı ve bunun sadece hükümetlerin böyle durumlarda ince hareketleriyle önlenileceği, yasalarca önleyemeyeceğidir ⁽¹⁸⁾.

Bu noktaya bu serinin ilerki bölümlerinde geleceğiz. Gelecek yazımıza 1. Dünya Savaşı ertesindeki oluşlarla başlayacağız.

1) International encyclopedia of the Social Sciences -Cilt 4-311-

2) J.H.Abraham, The Origins and Growth of Sociology -Pelican Books- 1973 baskısı- "Contents- içindekiler".

3) Charles Frankel-"Positivism". A History of Philosophical Systems, 1950-The Philosophical Library, New York-sahife 333

4) W. Heisenberg, Physicists and Beyond, Encounters and Conversations. Zikreden Yalçın Küçük -Nereye Gidiyoruz- 1985 -Tekin Yayınevi, İstanbul- Sahife 34-35

5) Joan Robinson, Economic Philosophy, Pelican Books, 1973 S. 26

6) Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi -Anadolu Yayıncılık- Fasikül-34- sahife 1864-

7) Aynı ansiklopedi, fasikül 33 sahife 1829

8) A.g. ansiklopedi -cilt 4- sahife 314

9) Durkheim, "Les Régles de la Méthode Sociologique" 1895 sahife 125

10) Durkheim, A.g.e. bölüm 1.

"Représentations Individuelles" Bu noktada Durkheim, Stammler'in kuramıyla birleşir. Stammler, "Wirtschaft und Recht Nach der Materialist Geschich tauffassung" -1896 (Bu dip not Kösemikal'in aşağıdaki dip notla referans verilecek kitabının 179. sahifesinden alınmıştır).

11) Nurettin Şazi Kösemihal, Sosyoloji Tarihi -Remzi kitabevi, dördüncü baskı -1982 sahife-179

12) E. Durkheim, "Les Formes Élémentaires" -1912- sayfa 444.

13) Nurettin Şazi Kösemihal, A.g.e. sahife - 180

14) Gabriel Tarde, "Logique Sociale" sayfa -1- "Etudes de Psychologie Sociale" sayfa -69-75

15) Nurettin Şazi Kösemihal, sosyoloji dergisi -III, 1946- "Durkheim sosyolojisi üzerine Eleştirmeli Deneme"

16) Nurettin Şazi Kösemihal -A.g.e. sahife 180- 4 no-lu dip not.

17) J.H. Abraham. A.g.e Sahife-13

18) A.g.e.- sahife- 147-148



Dış politika

İç politika...

Cenaze Törenleri

Gencay Gürsoy

"...cenaze namazının kılınıp kılınmayacağına ilişkin olarak başlatılan tartışma, (müftünün), yaşlı bir hacıya ve diğer yaşlılara "bu kişiyi tanıyor musunuz? Müslüman mıdır?" sorusuna, "tanıyoruz, Müslümandır" cevabı verilmesi üzerine, cenaze namazının kılınabileceği yolunda fetva ile sonuca bağlandı"
(Gazetelerden)

Kimileri cenaze törenlerine gitmeyi anlamsız bir vakit kaybı sayarlar. Ben de öyle düşünürüm ama sonunda dayanmam, giderim. Kendimi cami avlusunda bulduğum zaman, törene daha çok bir seyirci olarak katıldığımı fark eder, utanırım. Her ölüm karşısında, geride kalanların kapıldığı o garip suçluluk duygusuna, bir de benim hekim olmamdan kaynaklanan suçluluk duygum eklenir.

Yaşamın, ne müminler gibi "ölümsüz ruhlar dünyasında", ne de *şaf maddeciler* gibi, bir karbon atomuna takılarak "biyolojik dünyada", sonsuza dek sürüp gideceğine inanmadığım için, ölüm karşısında duyduğum şey sadece *öfkedir*. Ama cenaze törenlerinde bu uygunsuz duyguyu dışa vuramam. Suratıma iğreti bir kederle, "bakın işte, bunu da kurtaramadık" yollu bir bağışlanma dileğini ifade etmeye çalışan budala çizgiler gelip oturur.

Bu her zaman böyle değil elbet. Vakitli ölün ve öldürülen nice dostumun cenaze törenine, yüreğim paramparça katıldığım oldu. Ama ölümün "bizatihi" kendisindeki o vahşi doğallıkla, cenaze törenlerinin zavallı yapaylığı arasındaki uyumsuzluğu uzaktan seyretmekten hiçbir zaman kendimi alamam. Ölünün arkasından söylenmesi adet olan "soylu sözleri" dinlerken, düşüncelerimi tabutun içinde dağılıp çürüten

dokuların hantal çirkinliğinden bir türlü uzaklaştıramam.

Ben "tanrıtanımaz" olduğum için, çoğunlukla, benim gibilerin cenaze törenlerine katılırım. Bu törenlerde, bazı ölülerin, sağlıklarında adını bile anmadıkları tanrının yeryüzündeki temsilcilerine teslim olurken, uzakta duran dostlarına sitem edişini duyar gibi olurum. Bazılarıysa aramıza katılıp, bunca sıkıntıya katlanmamızdan dolayı bizlerden özür diler ya da "Ne haliniz varsa görün" der gibi cesetlerini orada bırakarak çekip giderler sanki.

Müminlerle tanrıtanımazların bir ölüyü kaldırmak için yan yana geldiği bu kısa buluşmayı, bütün iyi niyetimle "sessiz bir uzlaşma" olarak görmeye, olan bitene dinsel bir *tören* gibi değil, hep varlığını korumasını istediğim güzel bir *töre* gibi bakmaya çalışırım. Yanık sesli hocaların okuduğu duaları dinlerken ağladığım bile olur. Gelgelelim, toplu halde kılınan cenaze namazına ve mezar başındaki "fātiha"ya sıra gelince yine şaşkınlaşıyorum. Katılmak ikiyüzlülük, katılmamaksa inananları aşağılamak gibi gelir. Ve bunun bir uzlaşma değil, bizim gibiler için, çaresiz bir sığınma olduğunu fark ederim. Bu kez de bir delikanlı isyanı kaplar içimi. İnancılarımız doğrultusunda yaşamadığımız şu dünyada, ölümlerimizi bile kendi gönlümüzce gömemediğimiz için öfkelenirim. Tanrıtanımazlığımdan utanmadığımı göstermek isterim. Herşey gözüme batmaya başlar. Fiyatına göre belirlenen törenler, cenaze arabaları, gömücüler... Para karşılığı ısmarlanan dualar... Bahşış almak için önüne gelenin eteğini çekiştiren mezar sulayıcıları...

Öfkem kabarcınca hep aynı anı canlanır gözümde. Mezarlığın dingin ses-

sizliğini yırtan o sesi duyarım: "gidin burdan, dinsizler, komünistler." Çalıkların arasından kuşlar havalanır. Biz suçlular gibi sessizce uzaklaşırız.

Camide başlayıp mezarlıkta sona eren bu birkaç saatlik süreyi her seferinde yeniden çözümlemeye çalışır, yorgun düşerim.

"En eski zamanlardan beri, insanoğlu için ölüm ve cinsellik, doğanın bir tür şiddet gösterisi, toplumun savunma sisteminin iki zayıf noktasıdır. Ölümün ve cinselliğin kolektif denetimi ve törenlere tutsak edilmesi bundandır.."

Bugün anladığımız anlamda ölüm olayının tarihi o kadar eski değildir. 10-11. yüzyıla kadar ölen, kendi yaşamı ve tarihi ile insan tekinden çok bir toplum üyesi olarak algılanırdı. Cenaze törenleri de, özdeşlik duygusunun getirdiği bir dayanışma gösterisiydi. İlkel toplumda klanın üstlendiği töreni daha sonra din kurumu üstlendi. Cenaze töreni bir Hristiyan, bir Müslüman, bir Musevi, ya da bir Hindu için düzenlenirdi. İçinde yaşadığımız toplumlar bunların dışında bir inanç kavramı ve özdeşlik duygusu tanıımıyordu. Ölümle ilgili bütün işlemleri dini kurumlar yerine getirirdi. Mezarlıkların sahibi de bu kurumlardı. Sağlığında kilise tarafından dışlanan bir ölünün, ruhu bağışlanmadığı takdirde cenaze töreni yapılamaz ve resmi mezarlıklara gömülemezdi.

Batı'da dinin bu törensel egemenliği ancak 20. yüzyıl başında büyük metropollerde az çok gevşemeye başladı. Sosyalist uygulamalarda bile ölüm ve cenaze törenleri, kilisenin etkinliğini kaybettiği en son alanlardı.

Bugünse artık birçok Batılı ülkede bir

ölünün gömülebilmesi için dini tören koşulları aranmadığı gibi, bir mezara gömülme zorunluluğu da yoktur. İsteyen ölüsünü "krematorium"larda yaktırıp küllerini "zarif" bir paket içinde teslim alabilir. Birçok büyük mezarlıkta, Paris'in ünlü Père-Lachaise'inde olduğu gibi bir tanrıtanımazın mezarının yanı başında bir din adamının mezarına rastlayabilirsiniz.

Hıristiyanlığın tersine, islâm cenaze törenleri olabildiğince sade ve başlıca pratik sorunları çözmeye yöneliktir. Ölü, mümkün olan en kısa sürede evinden alınır ve yine mümkün olan en kısa sürede gömülür. Cenaze namazına kadar törensel hiçbir eylem yoktur. Cenaze namazı ise günlük ibadetin biraz değiştirilmiş bir şeklinden ibarettir. Namaz, sadece "erkek din kardeşleri" tarafından kılınır. Burada ölünün yakınlarına ve akrabalarına tanınan herhangi bir özel işlev ya da katılım söz konusu değildir. Ölünün yakını ve akrabası olsa bile, din kardeşi olmayanların orada yeri yoktur. Tıpkı din kardeşi olmayan ölünün kendisi gibi. Bir tanrıtanımazın cenaze namazı, ancak onun giderayak imana geldiğini hiç olmazsa bir tanık aracılığıyla kanıtlanarak kılınabilir. Tanrıtanımaz seyircilerin ise doğal olarak namazın kılındığı alanda bulunmalarının belirli bir anlamı yoktur. Çünkü bu gerçekte bir tören değil apaçık bir ibadettir. İbadetin ise seyircisi olamaz. Kaldı ki, namazın kılındığı alana, ibadetin ilk adımı olan "abdest almak" koşulunu yerine getirmeden girmek bile "günah" sayılabilir ve ibadeti kirlilemek anlamına alınabilir.

Cenaze töreninin camiden sonraki bölümünde ise yine dinsel olmayan hiçbir tören ögesi yoktur. Cenazenin taşınması, mezara indirilişi, toprak atılması ve dua, sadece din kardeşlerinin katılabileceği eylemlerdir. Kadınlar, çocuklar ve din kardeşi olmayanlar bütün bunları ancak uzaktan izleyebilirler.

Bununla birlikte Cumhuriyet'ten sonra özellikle büyük kentlerde, cenaze törenleri (hiç olmazsa görüntüde) bir dereceye kadar "laik"leşmeye başladı. Cenaze namazı kılınırken ibadete katılmayanların cami avlusunda toplanmaları birbirlerine "başsağlığı" dilemeleri fazla yadırganmaz oldu. Bu arada çelenk taşıma, "musallataşı" üstünde bekleyen ölünün başucunda "saygı duruşu"nda bulunma gibi dini niteliği olmayan törensel öğeler yavaş yavaş kabul edilebilir hale geldi.

Ancak, bu sessiz "uzlaşma" hiçbir zaman din çevrelerinin ve töreni yürü-

ten imamın kişisel hoşgörüsüne bağımlı olmaktan kurtulamadı ve kurumlaşmadı. Anadolu'nun küçük yerleşim alanlarında ise, derecesi bölgesel özelliklere göre değişen bir katılık hep egemenliğini sürdürdü. Böyle tek yönlü bir uzlaşmanın kurumlaşabilmesi zaten mümkün değildi. Çünkü, Cumhuriyet döneminin kültür mirasına damgasını vuran "laiklik" anlayışının "vicdan ve inanç" özgürlüğü, bu anlayışın en güçlü olduğu dönemlerde bile, "inanmama özgürlüğü" içermiyordu. Talep edilen şey, sadece, camiye gitmeme, oruç tutmama, namaz kılmama hakları, azınlık mezheplerine karşı baskı uygulanmaması gibi edilgen özgürlüklerdi. Bu hakların savunulmasında da, çoğu zaman dini gerekçeler gösterilir, islamın hoşgörüsüne sığınılırdı. Kuşkusuz bunlar azımsanmayacak taleplerdi ve daha geniş boyutlu bir vicdan özgürlüğü, o dönemdeki toplumsal gerçeklerimizle bağdaşmazdı. Benzer islam toplumlarıyla karşılaştığımız zaman, bu dar çerçevenin bile, dini baskı yönünden bizi ne kadar farklı bir düzeye getirdiğini görmezlikten gelemeyiz. Ne var ki, bir zamanlar küçük bir aydın-bürokrat grubun yaşamını, özgür seçimleri doğrultusunda, fazla rahatsız olmadan sürdürülebilesini sağlayan aynı çerçeveye, bugünün toplum yapısını sığdıramayacağımızı da görmezlikten gelemeyiz.

Son 20 yıl içinde özellikle okuyazarlar arasında, dini inançlarına bağlı olanların sayısının arttığı ne kadar yadsınamaz bir gerçekse, en açık ifadesiyle "dinsizlerin" sayısının arttığı da o derece yadsınamaz bir gerçektir. Okullarda din eğitimi zorunlu hale getirmek ya da "evrim kuramı"nın karşısına

"Adem-Havva kuramı"nı koymakla bu gidişin önünün alınması da herhalde olanaksızdır. Bu gelişme zannedildiği gibi sol dünya görüşünün yaygınlaşması ile her zaman paralel gitmemekte, çağdaş toplumların bütün inanç sistemlerine getirdiği erozyonun sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Papa'nın yaşadığı ülkede bile, kiliselerinin kapısı örümcek bağlamış nice köy ve kasaba vardır. Batılı ülkelerle aynı oranda olmamakla birlikte Türkiye de bu değişimin dışında değildir.

Eğer bu tesbitler doğruysa, inançlarla inanmayanların, karşılıklı saygı içinde yan yana yaşamayı kabul etmelerinden ve bunun doğuracağı pratik sorunları soğukkanlılıkla çözmeye çalışmalarından başka çıkar yol yoktur.

Ancak bu saygı gerçekten karşılıklı olmak zorundadır. Bir tek insanın bile devlet, din ya da toplum baskısıyla, inancını ya da inançsızlığını gizlemek zorunda kaldığı bir ülkede "vicdan özgürlüğü"nün varlığından söz edilemez. Dini inançları olmayan binlerce insanın yaşadığı Türkiye'de, birkaç istisna dışında din kurumunun aracılığına sığınmadan cenaze töreni yapmak ve ölüsünü gömmek olanaksızdır. Belki bunu engelleyen açık-seçik bir yasa yoktur ama "mevzuat" izin vermemekte ve bunu aşmaya kimse cesaret edememektedir. Bu yüzden, tanrıtanımaz ölüler, ya bir "yalancı tanıkla" son anda "imana getirilmekte" ya da "mecburi mümin" sayılmaktadır. Bu gülünç çözüme başvurmak, ölünün kendisine karşı olduğu kadar, din kurumuna karşı da yapılabilecek en büyük saygısızlıktır.



Olguculuğun ya da Olgucu Düşünce Tarzının Eleştirisi -2

Mantıksal Olguculuk ya da Yeni-Olguculuk

Hazırlayan:
Öğüz Özügül

Burjuva felsefesindeki bilgi-kuramsal sorunlara eğilmiş akımlar içinden en etkilisi kuşkusuz yeni-olguculuk ya da mantıksal olguculuktur. Otuz yıllık bir süreyi aşan bu etki önemli birçok bilim adamını (*W. Heisenberg, N. Bohr, K. Gödel* vb.) ve geniş bir aydınlar çevresini kapsamıştır. Bilim alanında etkinlik gösteren kapitalist ülkelerdeki aydınlardan büyük bir bölümünün yeni-olguculuğu gerçek bir bilim felsefesi olarak gördüğünü söylersek, durumu abartmış sayılmayız. Ve yeni-olguculuk da, çağdaş burjuva toplumunun tinsel yaşamında sanki uzun bir süre yer edecekmiş gibi görünmekteydi. Ne var ki, altmışlı yıllar içinde bu akım çökmeye ve yozlaşmaya başlamıştır.

Ancak yeni-olguculuğun eleştirisi yine de güncelliğini korumaktadır. Bu akımın ortaya çıkışı, gelişmesi ve yazgısı birçok bakımdan günümüz burjuva felsefesinin içinde bulunduğu bunalımı genel çizgileriyle yansıtmaktadır; bu anlamda yeni-olguculuğa yönelik eleştirel bir yaklaşım, bu akımı aşan bir önem taşımaktadır. Ayrıca burjuva felsefesinin öteki okulları ile revizyonizm üzerinde de büyük etkisi vardır yeni-olguculuğun. Bu nedenle eleştirel bir çözümleme, burjuva felsefesindeki yeni akımlardan bazılarının özünü ve gelişim yönsemelerini kavramaya yardımcı olacaktır. Sonra olguculuğun burjuva toplumunda başlangıçtan bu yana yalnız felsefi bir akım olarak değil, -her şeyden önce- *bir düşünce tarzı* olarak yer ettiği de unutulmamalıdır.

Çağdaş olguculuk düşüncesi ana çizgileriyle, 1920'li yılların sonu ve 30'lu yılların başında Viyana Okulu üyeleri ve İngiltere, ABD, Çekoslovakya, Fransa ve de öteki ülkelerdeki aynı düşünceleri paylaşan kişiler tarafından biçimlendirilmiştir. Bunların başında *M. Schlick, R. Carnap, O. Neurath, K. Hempel, K. Popper, Ph. Frank, G. Reichenbach* gibi adlar geliyordu. Yeni-olguculuğun ortaya çıkışında *L. Wittgenstein* ile *B. Russell*'in yapıtları da büyük bir rol oynamıştır. Gelişmenin bu aşaması *mantıksal olguculuk* diye tanımlanmış ve bu tanımlama sık sık öğretinin bütününe uygulanmıştır. Bu yolda her ikisi de eşanlamli olarak kullanılacaktır.

Bu dönem içinde doğabilimlerinde görülen ilerlemeler ve buna bağlı olarak fizikte beliren bunalımlar, mantıksal-yöntembilimsel sorunsalı ön plana çıkarmıştır. Görelilik Kuramı ile Quantum Mekaniği'nin oluşması ve gelişmesi yoğun tartışmalara yol açmıştır. Tartışmaların odak noktasında bilimin temellerine ve bilimsel bilgiye ilişkin sorunlar bulunuyordu: Bilimsel kuramın özü nereden ileri gelmektedir? Bu kuramların yapısı nasıl kurulmuştur? Deneyimle nasıl bir bağlantısı vardır? Tartışmalar sırasında, geleneksel idealist öğretiler için tipik olan *metafizik* yaklaşımın, yani bilimsel önermelere ve toplumsal pratiğe dayanmayan salt kurusal bir yaklaşımın yetersiz olduğu açık seçik görülmüştür.

Mantıksal olguculuğun temsilcileri

akılcı konumlardan çıkarak görüngü-bilimin, Bergsonculuğun, Alman varoluşçuluğunun metafizik niteliğini eleştirmişlerdir. Bu okullara karşılık, yeni-olgucular deneyime dayalı, temel bir bilim saydıkları bir felsefe kurma düşüncesini geliştirmişlerdir. Felsefenin bu yeni-olgucu biçimi, mantıksal açıdan kesin olarak formüle edilmiş bir sorunu içeriyordu: Bilimsel ilkeleri ve sorunları hiçbir anlam taşımayanlarından ayırmak. Böylece felsefe, kuramsal bilgilerin dünya-görüşsel bakımdan "tarafsız", ideoloji-dışı bir biçimi durumuna getirilmiştir. Felsefenin nesnesinin de bilim dilinin mantıksal çözümüne olduğu açıklanmıştır. "Felsefe yapmak, bilimdeki kavramlarla önermeleri mantıksal çözümlemenin yardımıyla açıklamaktan başka bir şey değildir" (*Rudolf Carnap*).

Felsefenin nesnesine ilişkin yeni-olgucu düşüncelerin bilgi-kuramsal kaynaklarından birini, doğabilimlerinin gelişmesiyle beliren yöntembilimsel güçlükler oluşturmuştur. Mantıksal olguculara göre, bu güçlükleri aşmak için önce biçimselleştirilmiş bir bilim dilinin yaratılması, ardından da kuramsal ve görgül düzeyleri arasındaki ilişkilerle yöntemlerinin mantıksal olarak çözümlemesi gerekmektedir.

Yeni-olguculuğun ikinci kaynağını da, matematiksel mantığın gelişmesi, bunun matematikteki temel sorunlara uygulanması ve genelde bilimin matematikselleştirilmesi (daha doğrusu: biçimselleştirilmesi) oluşturmuştur. Bu

yönsemeler, felsefi sorunların mantıksal çözümlenmesini felsefenin ereği ve yöntemi olarak gören bir akımın doğmasına yol açmıştır. B. Russel'in 1912-1924 yılları arasında geliştirdiği mantıksal çözümleme yöntemi, kurgusal felsefedeki "bulanık" düşüncelerin karşısına felsefi sorunların kesin matematiksel ve kanıtlanabilir çözümü olarak çıkarılmıştır.

Yeni-olguculuğun felsefe alanında deneyimi bulunmayan birçok aydın tarafından benimsenmesi, işte bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Yeni-olgucuların doğabilimlerini örnek alarak felsefeye kesin bir bilim karakteri kazandırmaya çalışmaları, felsefeyi bilim adamlarının sorunlarını onların anlayabileceği bir dille tartışmak için bir araç olarak görmeleri, bu aydınları duygusal yönden çok etkilemiştir. Dünya-görüşsel "tarafsızlık" düşüncesi ve felsefenin kapsamına giren toplumsal sorunlardan büyük bir bölümünün bilimden uzaklaştırılması, küçük burjuva aydınlarından bir bölümünün siyasa-dışı tutumuna da uygun düşmüştür.

Ne var ki bu nokta, yeni-olguculuğun en zayıf yanıydı. Yeni-olgucuların bilimsel olarak felsefe yapmaya çalışmaları, felsefeyi bir bilim olarak kabul etmemeleriyle sonuçlanmıştı.

İlk bakışta bu çıkarsama bir karşıt- lam (paradoks) gibi görünmektedir: Acaba yeni-olguculuk felsefeyi yorumlarken çıkış noktası olarak bilimlerin reel gereksinimlerini göz önünde bulundurmuş mudur? Felsefeye bilimsel bir görünüş kazandırmaya çalışmamış mıdır?

Gerçekten de mantıksal-yöntembilimsel sorunların araştırılması, matematiksel mantığın araçlarıyla bilim dilinin çözümlenmesi yapay olarak üstlenilmiş görevler değildi. Mantıksal olguculuğun temsilcilerinden birçoku matematiksel mantık, matematik, fizik, dilbilim gibi alanlarda ad yapmış ünlü bilim adamlarıydı ve somut mantıksal yöntembilimsel ve de özgül bir dizi sorunun biçimlendirilmesine önemli katkıları olmuştu. Bu durum karşısında bilimdeki biçimsel (matematiksel, siberetik, imbilimsel) yöntemlerin işlevini tümüyle yadsımak bir yanılgı olacaktır. Ancak yeni-olguculuğun hatası, genelinde bu sorunlara eğilmesinden ileri gelmemektedir. Olgucu düşünce tarzının yanılgısı, bir alanda doğru ve etker olan araştırma yöntemlerini bilgilenme etkinliğinin başka bir alanına ve genel olarak kültüre uygulamayarak genelleştirmesinden kaynaklanmaktadır.

Böyle davranılır ve tüm zenginliğiyle yüzlerce yıllık bilgilenme ve de kültür tarihi felsefeden uzaklaştırılırsa, ayrıca bu tarihle sağın (exakt) doğabilim-

leri arasında doğrudan bir ilişki de yoksa, o zaman felsefeyi yalnızca içeriğinden yoksun bırakmakla kalınmaz, üstelik böyle bir tutumla, niteliği tarihsel olarak biçimlenen felsefenin çelişkiye düşmesi de önlenemez. Çünkü felsefenin özü salt doğabilimlerin değil, toplumsal pratikle bilginin tüm biçimlerinin genelleştirilmesidir. Felsefenin nesnesini, doğabilimlerdeki gelişme aşamalarına göre önem kazanan sorunlar düzeyine indirmek, felsefenin dünya-görüşsel ve ideolojik işlevini göz ardı etmeye yol açar.

Felsefenin özgüllüğü, bir yandan insanlarla gerçeklik arasındaki kuramsal ilişki biçimlerinden biri olmasından, yani belirli bir bilgilenme işlevini yerine getirmesinden ileri gelmekte, öte yandan da toplumsal bilinç olarak meydana çıkmakta ve böylece toplumsal gerçekliği belirli sınıfların görüş açısından değerlendirmektedir. Felsefe tarihinde değişik okullar bu yönlerden ya birini ya da ötekini öne çıkarmışlardır. Kuramsal ve ideolojik işlevlerin organik birliğini ilk kez bilimsel maddeci felsefe gerçekleştirmiş ve bilimsel bir ideoloji durumuna gelmiştir. Bilimsel maddeci felsefe, genelleştirmelerde bulunmak için kendisine gerekli malzemeyi sağlayan doğabilimleriyle yakın bir ilişki içindedir, onları bilimsel yöntemlerle ve dünya görüşüyle donatmaktadır; tüm bunlar bilim adamlarına, uzmanlık alanlarındaki genel sorunlara kuramsal açıdan doğru bir yaklaşımda bulunmaları için yardımcı olmaktadır. Öte yandan bu felsefe ile tüm dışavurum biçimleri içindeki toplumsal pratik arasında da yakın bir bağ vardır. Bilimsel maddeci felsefe toplumsal yaşamın yasalarını meydana çıkarmakta, çalışanların çıkarlarını savunarak mücadelelerinin ereğini ve olanaklarını temellendirmektedir.

Felsefenin nesnesini dilin mantıksal çözümlenmesine indirmek, insanların çok yönlü etkinlikleriyle tarihsel gelişimlerini araştırma olanağını yeni-olgucuların elinden almıştır; ne var ki, böyle bir araştırma gerçekleştirilmeden, bilim nedir ve bilimsel bilgi nedir sorunlarına yanıt bulma olanağı yoktur. Ancak söz konusu olan yalnız bu değildir. Yeni-olgucular, dünya-görüşsel bakımdan "tarafsız" olduklarını açıklamalarına ve metafiziği reddetmelerine karşın, kendi burjuva yandaşlarıncı bile metafiziğin bir çeşitlemesi olarak değerlendiren, belirli dünya-görüşsel ve ideolojik bir yönelime sahip olan bir kurum geliştirmişlerdir.

Çağdaş olguculuğun kökleri Machçılığa kadar uzanmaktadır. Mach, Avenarius ve bu öğretinin öteki temsilcile-

ri gerçekliğin, duyularımızın bir toplamı olduğu görüşündeydiler ve duyuları da, özleri gereği ne fiziksel ne de ruhsal olan etkisiz öğeler biçiminde yorumlamışlardır. Mach'a göre kavramlar, öznenin duyuusal deneyimlerini oluşturan öğelerin bağlantısı tarzıdır, yani ardında nesnel gerçeklik bulunmayan duyumlardır.

Yeni-olguculuk Machçı bilgi kuramının tek yanlı görgücülüğünü (Ampirizm) ve görüngücülüğünü (Fenomenalizm) aşamamıştır. Her ne kadar mantıksal bir görünüş altında da olsa, dünyanın "tarafsızlığı" savını korumuş ve bilginin özünü, öznenin deneyimindeki "dolaysız olgular"ın çözümlenmesi olarak yorumlamıştır.

Mantıksal olguculuk tarafından ele alınan bilgi-kuramsal sorunsalın merkezinde, kuramsal ve görgül bilgiler arasındaki ilişki sorunu bulunmaktaydı. Philipp Frank'a göre bilim felsefesinin ana sorununu, sağduyunun algılarından çıkarak genel bilimsel ilkelere nasıl ulaştığımızın araştırılması oluşturmaktadır. Yeni-olgucular bu soruya yanıt ararlarken felsefelerine temel olan birkaç düşünceyi de geliştirmişlerdir:

1. **İndirgemecilik:** Mantıksal olguculuk kuramsal bilginin doğrudan doğruya duyu-verilerine indirgenebileceği görüşünden yola çıkıyordu, ve bunların da bilimi ilgilendiren biricik gerçekliği oluşturduğunu ileri sürüyordu. Bu veriler, değişik aşamalarda ve yeni-olgucuların birçoğu tarafından öznenin çözümleyen duyuusal deneyimleri olarak, olgular, protokol önermeler, yani öznenin dolaysız gözlemlediği şeyleri ya da olguları içerikçe saptayan önermeler olarak anlaşılmıştır. Ancak hepsi şu noktada birleşiyorlardı: Özne tarafından duyumsanan her şey, öznenin bilincindeki katıksız ruhsal öğelerin bütünü, yani deneyimi ve bunlar da bilimsel bilgilerin temelini oluşturmaktadır. Bilinç içeriğinin nesnel temeline ilişkin sorunu, sözümona anlamsız olduğu için, araştırmaya yanaşmadıklarından yasal olarak öznel idealizme saplanmaktadırlar; ve bu idealizm yeni-olgucularda öznel-olana yeniden değer kazandıran bir nesnelleştirme biçimi almaktadır: Nesneler duyumlardan başka bir şey değildirler.

Öznellik çıkmazına düşmemek için yeni-olgucular, nesnel-olanın doğasına ilişkin sorunu kendi görüşleri çerçevesinde "bilimsel" açıdan yanıtlamaya uğraşmışlardır. Bu sorun yeni-olgucuların karşısına, öznel-arasılık (inter-subjektivite) sorununu, yani bilimsel bilgilerin genel-geçerliğini temellendirirken çıkmıştır: Bilimsel bilgilerin çıkış noktasını bireyin ruhsal deneyimi

oluşturduğu halde, bilimsel bilgiler neden tek bir kişinin yaşantısından daha çoğunu anlatmaktadır?

Yeni-olgucular başlangıçta bu sorunu, kavramların mantıksal kuruluşuna ilişkin *Carnap* tarafından biçimlendirilen bir yöntemle başvurarak çözmeye çalışmışlardır; bu yöntem, farklı bireylerce edinilen izlenimlerdeki yapısal uygunlukların saptanmasından ileri geliyordu. Ardından da *fizikselcilik* denen tasarım geliştirilmiştir. *Carnap*'ın formüle ettiği bu tasarıma göre betimleyici terimleri içeren tüm somut bilimlerdeki önermeleri, biçimsel mantığın yardımıyla yalnız fizikte kullanılan kavramlardan oluşmuş önermelere aktarmak mümkün olacaktı. Fizikselciliğin yandaşlarına göre, fizikteki protokol önermelerin dilsel biçimi öznel-arasılığı içermektedir; bu nedenle bir bilim dilinin sadece fizik diline indirgenebilecek olan önermeleri bir anlam taşımaktadır.

Ne var ki, fizikselci programı gerçekleştirmek için harcanan tüm çabalar sonuçsuz kalmıştır, ve yeni-olgucu düşüncülerin bir bölümü indirgemecilik konutunu (postulat) daha ılımlı bir duruma getirmek zorunda kalmış, fizik diline indirgeme işlemini ancak "olanaklar elverdiğinde" gerçekleştirmeyi düşündüklerini belirtmişlerdir. Bu durum, deneyimin doğası ve nesnel gerçeklikle ilişkisi bakımından konumlarındaki tutarsızlığın bir belirtisi olmaktadır.

50'li yılların ortalarında *Carnap*, kuramsal terimleri gözlem dilinin terimlerine indirgemek gibi böylesine ılımlı bir konunun bile gerçekleştirilemeyeceğini görmüştür. Kalemeye aldığı son yazılarında, gözlem dili terimlerini temel alarak kuramsal terimleri açık seçik belirlemenin mümkün olamayacağını açıklamıştır.

Yeni-olguculuğun konumlarında meydana gelen değişiklikler gözden kaçmamaktadır; ancak bu, maddecilik yönünde bir devinim değildir, çünkü insanların duyuşal deneyimlerinin ardında bulunan nesnel gerçeklik sorunu üzerinde tartışmaya hâlâ yanaşmamaktadırlar.

2. *Dil öğretisi ve mantığın doğası*: Bilim dilinin mantıksal çözümünü felsefenin nesnesi durumuna getiren yeni-olgucular felsefeye, en başta dilsel dizgeller olarak ele alınan bilimsel kuramların mantıksal yapısını, bileşenleri arasındaki mantıksal bağlamları ve felsefe ile mantığın dilsel yapısını incelemeye yarayacak şekilde bir yön vermişlerdir.

Yeni-olgucular başlangıçta, bilim diline ilişkin mantıksal sözdizimin (Syntax) bilim felsefesince biçimlendirilmesi gerektiği görüşündeydiler: "An-

ONAT KUTLAR

BİR ŞİİRİN GELİŞİ

İlmekler atar
günlerin yatay rüzgârlarına
bir yağmur başlangıcı gibi belirsiz.

Uzakta boşanan bir yayın, açık havada
çınlayan çekiç seslerinin ve bir omuza
yaslanmış ağlayan güzel bir yüzün
parmak uçlarıyla gelir, yaklaşır.

Nedensiz bir kıra çıkma isteği
ya da çok eski bir kitabı yeniden okumak.

Bir kazıya hazırlanır gibi, bir yolculuğa.

Bir tahliye sabahının hüznü tarayan sevinçleriyle
aşar duvarları ve gelir konar
kanatlarıyla yabancı bir kuşun.

Bir uzaklığın habercisidir demir kapılardan
çamurdan, korkulardan, bakan yüzlerinden
küçük çocukların alınlarına
yirmi yıl sonraki ölüm hükmünü
mührüyle şimdiden basan sultanın
kanlı topraklarından.

Bastırır sevgilinin tutkulu gövdesiyle
derin sularına koyu mavi bir akşamın.

Pırıltılı balıkları bilinen sözcüklerin
hızla geçerler henüz hiç bir gezginin
ulaşamadığı kaynağa doğru.

Ve bir kayadan
kırınca bir acının zincirlerini
uçmak ister yeryüzüne
bu ateş yıllarının konuğu.

Henüz yazılmamış olan şiir.

lamalı tüm felsefi sorunlar sözdizimin konusudurlar” (R. Carnap). Dilin mantıksal sözdizimi, bu dilin yapısına ilişkin kuram olarak anlaşılmıştır; bu ise, varolan bir dildeki geçerli anlatımların oluşmasını ve anlatımlar arasındaki ilişkileri düzenleyen kuralların saptanmasıdır. Dilin sözdizimi nesnelere ilişkin alana bağımlı olmadığı sürece, seçilecek mantık kişinin isteğine kalmaktadır. Dilin başlangıç kurallarıyla belitlerinin (Axiom) seçimi, yeni-olguculara göre bir sözbirlik, bir anlaşma sorunudur; çünkü kişi, yararlı görünen herhangi bir anlatım biçimini kullanma özgürlüğüne sahiptir.

Ancak bu anlaşmacılık sorunlara bir çözüm getirmemektedir; bilimde başlangıç ilkesi ve beliti olarak neden herhangi bir savın değil de belirli, gerçek bir savın seçildiği, bilim adamlarının niçin tek ve aynı mantıksal kurallarla biçimlere başvurdukları ve bir kuramı hazırlarken niçin görece bir özgürlüğün bulunduğu soruları yanıtsız kaldığından bir çözüm sunamamaktadırlar, çünkü çözümler, bilindiği gibi büyük ölçüde kuramın içeriğine bağlıdır.

Karşılarına çıkan tüm bu sorunlar yeni-olgucuları, mantıksal sözdizimi öğretisini, bir dildeki anlatımlar ve dilsel olmayan nesneler arasındaki ilişkileri inceleyen bir kuramla, yani *anlambilim*’le (Semantik) tamamlama zorunda bırakmıştır. Ancak şu noktanın da belirtilmesi gerekmektedir: dilsel anlatımların *anlamı*’nın araştırılmasında ve “anlam”, “eşanlamlılık”, “mantıksal sonuçlar” gibi kavramların belirlenmesinde reel bilimsel sorunlar söz konusu olmaktadır, ve bu sorunları da bir bilim dalı olarak mantıksal anlambilim ele almakla yükümlüdür. Anlambilimsel sorunlar, herhangi biçimsel bir dize bir *yorum* içerdiği zaman, yani içeriksel bir kuramla ya da nesnelere ilişkin bir alanla uyum sağlar duruma getirildiği zaman da meydana çıkmaktadırlar. Mantıksal anlambilimin gelişmesine önde gelen yeni-olgucu düşünürlerden bazılarının büyük katkıları olmuştur.

Yeni-olgucuların geliştirdikleri mantıksal anlambilim’in felsefi yorumuna gelince, bunun bir çeşit im fetişizmi olduğu söylenebilir. Bu yoruma göre, bir kavram dizgesi olarak kuramla, yani nesnel şeyler ve görünümlerin önemli özelliklerini bağlamları içinde yansıtan düşüncel yansılarla, bir im ve dilsel dize olarak kuram arasında herhangi bir ayırım yoktur. Ne var ki, mantığın araçlarıyla imler arasındaki ilişkilerin incelenmesi, bilgi sürecinin özgül felsefi araçlar yardımıyla araştırılmasının yerini alamaz. Tüm karmaşıklığı ve çok

yönlülüğü içinde bilginin diyalektik maddeci yansıma kuramı tarafından ortaya çıkarılmıştır; bu kuram özne ile nesne arasındaki ilişkileri, nesnel gerçeklikle onun özne düşüncel imgesinin insan bilincinde birleşmesinden doğan bir süreç olarak ele almaktadır.

Yeni-olgucular mantıksal ve de matematiksel savları görgücülüklerinin tersine *çözüm*sel savlar olarak, yani içerdikleri gerçek payı mantıksal terimler tarafından belirlenen ve deneyime bağımlı olmayan savlar biçiminde yorumlamaktadırlar. Kanılarına göre bu savlar, dildışı bir gerçeklik üzerine herhangi bir bilişim (information) içermemektedirler, içerikten yoksundurlar ve *a priori*’dirler. Böyle bir tasarım bilimsel pratiğe ters düşmektedir. Deneyimi denetlemek için mantıktaki ilkelerin ve matematikteki başlangıç ilkelerinden birçoğunun gerekli olmadığını söylemek oldukça güçtür; çünkü somut bilimlerdeki gerçek, deneyim temel alınarak saptanmaktadır. Ancak bu, sözü geçen ilkelerin *a priori* oldukları anlamına gelmez. Mantıktaki yasalar ve matematikteki ilkeler de reel dünyanın ilişkilerini genelleştirerek yansıtmaktadırlar. Bu ilişkiler insanların pratik etkinliklerinde meydana çıkmakta ve bilinçlerinde (mantıksal yasalar), edindikleri bilgilerde (matematiksel gerçekler) yer etmektedir.

3. *Doğrulama ilkesi*: Bu ilkeye göre bilim dilindeki önermelerin bilimsel anlamı, öznenin duyusal deneyimleri bu önermelerle karşılaştırılarak saptanmaktadır. Eğer denetlenecek önerme doğrudan doğruya deneyimle karşılaştırılamıyorsa, o zaman mantıksal çözümleme yoluyla bu duruma uygun düşecek önlemlere ulaşılmalıdır. Buna karşılık bir önerme deneyimle ne doğrudan ne de dolaylı karşılaştırılabiliyorsa, o zaman bu önerme her çeşit bilimsel anlamdan yoksundur. “Bir önermenin anlamı, bu önermeyi doğrulamak için uygulanan yöntemden ileri gelmektedir” (M. Schlick).

Viyana Okulu üyelerinin kanısına göre doğrulama ilkesi, kuramsal ve görgül bilgiler arasındaki ilişki sorununu çözmeye yarayacaktı. Bu nedenle ağırlığı, anlamın kesin ve değişmez saydıkları biçimsel-mantıksal çözümüne vermişlerdir.

“Doğrulamacılık” sorunların çözümü için yetersiz bir temel oluşturmuştur. Doğrulama ilkesi titizlikle uygulanırsa da, en yalın görgül önermeleri bile denetlemenin mümkün olmadığı görülmüştür; çünkü denetlemeye ölçüt alınan deneyim hiçbir zaman kesin değildir. Üstelik bilimdeki yasaları bu şekilde

doğrulamak da mümkün değildir. Ayrıca gerçek bilimsel bilgilerin gözlemle nişi, görgül verilerden kuramsal genelleştirmelere geçişin ve denetlenmelerinin çok daha karmaşık bir süreç olduğunu kanıtlamaktadır; bunun dışında bu süreç, doğrulama ilkesinin dar çerçevesine girmeyen momentleri de içermektedir.

Yeni-olgucular daha sonra bir çıkış yolu olarak “hafifletilmiş” doğrulama çeşitleri önermişlerdir (M. Schlick’in “kısmi” doğrulanabilirliği, K. Popper’in “yanlışlanabilirliği”, H. Reichenbach’in “olasılıkların doğrulanması” gibi). Kuramsal ve görgül düzeyler arasındaki ilişkileri açıklamak için de 50’li yılların ortalarında koşullu-tümdengelimli denen model benimsenmiştir; ne var ki, bu çabalardan bir tanesi bile yeni-olgucuları amaçlarına ulaştırılamamıştır. Bunun başlıca nedeni, yeni-olgucuların dış dünyaya ilişkin biricik gerçek bilgi olarak her zaman görgül bilgi savına bağlı kalmış olmalarıdır. Bu durum, bilimsel bilginin özünü görgül veriler arasındaki bağlamların saptanması olarak ele almalarına yol açmıştır; ayrıca görgül bilişimler gözden geçirilken kuramsal bilgiye sadece yardımcı rol düşmüştür; bu nedenle kuramsal bilgi ilkesel olarak gerekli görülmemiştir. Buradan da şu sonuç çıkmaktadır: Kuramsal kavramlar gözlemsel terimlerden farklı olarak reel bir içeriğe sahip değildirler; gerçeklikte karşılıkları yoktur ve salt teknik amaçlara ulaşmak için yararlanılabilecek birer mantıksal yapıdır. Böyle bir konum yalnız bilimsel bilginin reel sürecini araştırmayı değil, matematiksel mantığın genel kurallarıyla uyum içinde bilim dilinin biçimsel şemasına da bir biçim vermeyi gerektirmektedir.

Görgücülük, anti-tarihselcilik ve biçimsel yöntemlerin mutlaklaştırılması yeni-olguculuğun özelliklerindendir, ve bu özellikler bilimsel kuramların nasıl oluştuklarına, nasıl denetlendiklerine ve geliştiklerine ilişkin sorunun yeni-olgucular tarafından doğru olarak ortaya konmasını engellemiştir. Bilimle bilginin olgucu yorumu hiçbir zaman özdeşleştirilmemelidir. Biçimsel-mantıksal ve matematiksel yöntemlerin modern bilimlere yaygın bir biçimde uygulanması, bu yöntemlerin olgucu düşünürlerce fetişleştirilmesine neden olmuştur.

Bilimsel bilgi sorunlarını tüm görüşlerinin birliği içinde araştırmak ancak diyalektik maddecilikle mümkün olmuştur. Bilimsel maddeci felsefe bilimi, nesnel gerçekliği eksiksiz yansıtan

kuramsal bir dizge biçiminde ele almakta, toplumsal gelişme içinde bir moment olarak görmektedir; bilimdeki ve bilimsel bilgideki görelî bağımsız gelişmelerin toplum tarafından koşullandığını meydana çıkarmaktadır. Doğayı ve toplumu değiştiren insan pratiğinin bilginin çıkış noktası ve ölçütü olduğunu kanıtlayan diyalektik maddecilik, doğrulanabilirlik sorununu bilimsel açıdan yanıtlamak için yöntembilimsel bir temel oluşturmaktadır. Neshe ile öznenin düşümdeşliği ve "düşüncelerin mantığı" ile "şeylerin mantığı"nın karşılaşdırılması, maddi etkinliklerin nesnel yasallıklarına bağımlı olan pratik içinde gerçekleşmektedir. Pratiğin sağladığı görüş açısı, doğal olarak öznelliği ve insan bilincinin etkinlik momentini de içeren bilimsel bilginin gelişmesini açıklamak için olanaklar sunmaktadır, ve bu moment ne olgucu görüngüçülüğün ne de "yaşam felsefesi"ndeki uçuluğun kapsamına girmektedir. Bilincin etkinliği isteğinde (keyfi) gerçekleşen bir süreç değildir; bu süreç nesnel koşullu diyalektikten, yansıtmadan ve gerçeği giderek daha yetkin bir biçimde ortaya çıkarma yöneliminden kaynaklanmaktadır.

Temsilcilerinden sadece birkaçının toplumbilimle ilgilenmesine karşın, mantıksal olguculuğun burjuva toplumbilimi düşüncesi üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Bunlar arasında ilk sırada, "görgül" toplumbilim tasarımı kaleme alan *O.Neurath* gelmektedir. *Neurath*'a göre toplumbilim, insanların davranışlarını incelemektedir. Davranışlar da -ki bu uzaysal-zamansal bir ilişkidir-, doğabilimlerince kullanılan yöntemleri toplumsal görüngülerin araştırılmasına uygulamak için olanak sağlamaktadır. *Neurath*'ın kanısına göre, fizik dili bilimsel bir toplumbilimin de temelini oluşturabilir.

Bu tasarımdan kaynaklanan toplumbilimleri doğabilimleri arasındaki ayrımı yadsıma, toplumbilimde nicel ve davranışçı yöntemlere öncelik tanıma eğilimi burjuva toplumbilimcilerinin birçoğu tarafından benimsenerek geliştirilmiştir. Kanılarına göre, toplumbilimin bilimsel ve pratik işlevleri arasında bir bağ bulunmayıp, tersine belli bir oranda dışlamaktadırlar birbirlerini, çünkü toplumbilimcilerin toplumsal çatışmalara karışması, onların nesnel ve tarafsız bir araştırma yapmasını engellemektedir. Bu nedenle toplumbilim "katışksız bir bilim" olmak zorundadır.

Yeni-olguculuk toplumbilimin "toplumsal teknik" olarak biçimlendirilmesine de katkıda bulunmuştur. Buna göre

ÖZDEMİR İNCE

TANSIK

Dünyanın ağır ağır çıktığını duyuyorsun kabuğunun
içinden,
dinliyorsun görmeden önce, kafanın içinden
geçiriyorsun
sesler, kokular, görüntüler, devinimler halinde,
kuruyorsun, sen kurdukça kuruluyor dünya;

bir yerden bir yere yön değiştiriyor sesler,
bir yerde kırılıyor su borusunun içinde
ve bozuluyor seslerin dengesi,

elinde, ucundan kan damlayan göbek bağı,
anneni arıyorsun, bir çivit mavisî olan anneni,
sesler, kokular, görüntüler, devinimler halinde.

Dünyanın çıktığını görüyorsun kabuğunun içinden,
Pont-Neuf'ten Seine sularına bakıyor bir Hacı Bayram,
saat cebinden bir karanfil çıkartıp eziyor dişleriyle
ve haykırıyor beyin hücrelerinde bir ses:

-Dünyayı anlatma artık bana,
göster bana dünyayı:
Sözcükler

artık
yetmiyor
banaaa!

Paris, 23.9.1983

re toplumbilimin görevi, insanın davranışlarına yön verme tarzını düzenlemektir; davranışların ereği ise ilgilendirmemektir onu. Bu durum pratikte, egemen ilişkilerin sürmesini haklı çıkarma uğraşlarına toplumbilimin de katılması biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Ne var ki sınıflı toplumda, eğer salt biçimsel bir nitelik taşııyorsa, her toplumsal araştırma araştırmacının ideolojik görüş açısı tarafından belirlenmektedir. İster bilincinde olsun ister olmasın, sorunun ortaya konuş biçimi, araştırmanın niteliği ve genelleştirmeler ait olduğu toplumsal sınıfın çıkarları ve değer yargılarınca etkilenmektedir. Yön verme toplumsal bir etkinliktir; bu tür etkinlikler siyasal, ideolojik ve etiksel görüşlere sahiptirler ve toplumbilimcilerin çalışmalarında gizli ya da açık bir anlam kazanmaktadır.

lar.

Bilimsel bilgiye ilişkin yeni-olgucu yorumun tutarsızlığı açıklık kazandı-
ça, yeni-olguculuğa yakın düşünürler bu tasarımın daha önce eleştirdikleri "metafizik" in bir çeşitlemesi olduğunu görmüşlerdir. Bu gerçeğin bilincine varılması, mantıksal olguculuğun ilkelereinden birçoğunu terk eden okullarla akımların doğmasına neden olmuştur.

Bunlar arasından en etkilisi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere'de gelişen *dilbilimsel çözümleme* felsefesidir. Dilbilimsel çözümleme felsefesinin temsilcileri doğrulama ilkesini ve indirgemecilik savını terk ederek bilimi herhangi bir düşünce tarzının ideal modeli olarak görmekten vazgeçmişlerdir. Felsefi sorunların, olağan, günlük dilin mantığındaki belirsizliklerden ileri geldiğini ve bu nedenle yapay bir dili de-

ğil, sadece bu dili çözümleyerek sorunların çözülebileceğini öne sürmüşlerdir.

Sözü edilebilecek bir başka akım da, mantık ve matematikteki çözümsel gerçeklerle deneyimsel bilimlerdeki bireşimsel savlar arasına kesin bir sınır çekilmesini benimsemeyen *mantıksal pragmacılık* 'tır. (W. Quine, N. Goodman, A. Pap vb.). Ayrıca felsefeyi, bilginin dilsel araçlarını çözümleme olarak gören başka akımlar da bulunmaktadır.

Mantıksal olguculuğun yazgısının gösterdiği gibi, burjuva felsefesi çöküş döneminde bile ortaya yeni sorunlar çıkarabilmektedir. Ancak her şeye karşın, diyalektik ve tarihsel maddecilik gibi benzeşik bilimsel bir dünya görüşü yaratacak durumda değildir.

(Sürecek)



Gelir Dağılımı Üzerine Bir Deneme

Sabahattin Kerim

Ülkemizde son 4-5 yıldır bir hayli yaygın kullanılan bir deyim var: ORTADİREK... Kimdir, nedir pek belli değil. Yahut da muz gibi, ne niyete yersen öyle!

Kimine göre "ortadirek" memurlar, kimine göre işçiler... Çiftçileri de "ortadirek"ten sayanlar var, emeklileri de... Esnaf, zanaatkarlar, evkadınları, hatta avukat, doktor vb. serbest meslek sahipleri ve hatta profesörler ve hatta hatta kimi politikacılar, kimi bakanlar da "ortadirek kategorisi" içinde yer alıyorlar. Hasılı, herkesçe bilinen bir kısım "uzundirekler" dışında (Nokta dergisinin araştırmasına göre 200 milyon üzerinde servete sahip aileler var) hemen herkes "Ortadirek"

Ve herkes de "ortadirek"ten yana. "Ortadirek"i, onun çıkarlarını savunuyor, onun daha da güçlendirilmesinin çarelerini arıyor. Sayın Özal öyle, onun sayın bakanları öyle, öteki sayın politikacılarımız öyle, sayın köşeyazarları ve cümle basın erbabi öyle... Ortadirekten söz edilmediği, onun durumunun ve kaderinin tartışılmadığı gün hemen hemen yok. Ne ki böylesine el üstünde tutulan, böylesine kutsanmış "Ortadirek" in kendisinin halinden memnun olduğunu söylemek pek olası değil. Başında yeralan haberlere göre "kutsal ortadirek", gülmek yerine çoğu zaman ağlamayı tercih ediyor.

Aslında "ortadirek" deymi, başlangıçta ekonomik krize rağmen iyi kötü geçinip gidebilen ve toplumsal antagonizmalara karşı daha az duyarlı olacağı düşünülen orta katmanları temsilen kullanıldı. Ama daha sonra "ortadirek" e verilen payenin, orta katmanlar dışında kalanları rencide edeceği, dahası, bu durumda "aşağı" katmanların kendilerinin "ikinci dereceden yurttaş" sayılmalarına alınabilecekleri düşünülmüş olmalı ki, toplumda kim var, kim yoksa hemen herkes "ortadirek"ten sayılmaya başlandı. Üstelik böylesi "imtiyazsız, sınıfsız bir toplum" tanımına daha uygun düşüyordu.

"Ortadirek" in kulağını çınlatmamın

nedeni, son zamanlarda Türkiye'deki gelir dağılımı üzerine yayınlanan bazı yazılar ve ortaya atılan görüşler. Kimileri "fukaralıkta değil, refahta eşitlik, onun için de önce hızlı büyüme" diyorlar, bir başkaları gelir dağılımındaki adaletsizlik giderilmedikçe kalkınmanın da gerçekleşmeyeceğini savunuyorlar, başkaları da bu "iki görüş"ün ortasını bulmaya çalışıyorlar.

Bu tartışmalar süredursun, acaba "ortadirek" ekonomik gidişattan nasibini nasıl alıyor? Arzu ve iddia edildiği gibi gerçekten toplumun ortadireği olma durumunu sağlamlaştırıyor mu? Bu sorulara sağlıklı ve gerçekçi cevaplar bulabilmenin yollarından birisi -belki de birincisi- Türkiye'de gelir dağılımının nasıl bir süreçten geçtiğine bakmak.

Dünya, Ekonomi ve Politika gazetesinin 3 Ocak 1985 tarihli sayısında, sayın Tefik Güngör'ün, "Gelir Dağılımındaki Gerçek" başlığı altında yayınlanan yazısında şöyle deniyordu:

"Türkiye'de Gelir Dağılımı ile ilgili araştırma yapmak 'kötü niyet'in belirtisi" sayıldığından Devlet Planlama Teşkilatı uzun yıllardır bu konuda birşeyler yapma cesaretini gösterememektedir.

Türkiye'de gelir dağılımı konusunda en son gösterge Dünya Bankası tarafından yayınlanmıştır. Dünya Bankasının rakamları kamu yetkililerimizce de benimsendiğine göre, verilen bilgileri resmi nitelikte kabul etmek gerekir.

Dünya Bankasının "Kalkınma Raporu" na göre, Türkiye'nin Milli Geliri'ni % 20'şerlik beş gruba paylaşımlı şekli çok ilginçtir. Dünya Bankası, önce % 20'şerlik 5 grubun Milli Geliri Paylaşım şeklini göstermiş, sonra da en üst gelir grubundaki % 10 nüfusun Milli Gelirden ne kadar pay aldığını ortaya koymuştur. Dünya Bankasının rakamları şöyledir:

Nüfus Dili	Payı (%)
Türkiye'de Milli Gelirin Yüzde Yirmilik Nüfus Dili	
En alt yüzde 20	3,5
2. yüzde 20 dilimi	8,0
3. yüzde 20 dilimi	12,5
4. yüzde 20 dilimi	19,5
En üst düzeyde 20	56,5
En üst düzeyde 10	40,7

Bu tablonun açık anlatımı şöyledir. En alt % 20 nüfus Milli Gelir'den % 3.5 pay alırken, en üst gelire sahip % 20 nüfus Milli Gelirin % 56.5'ünü aralarında paylaşmaktadır. Veya başka bir anlatımla, nüfusun % 80'i Milli Gelirin % 43.5'ünü paylaşıırken, nüfusun % 20'si % 56.5'ünü paylaşmaktadır.

Şunu unutmamak gerekir ki, Dünya'da Gelir Dağılımında adaletsizlik vardır. Hiç bir ülkede (Sosyalist ülkeler dahil) Milli Gelirden herkes eşit pay alamaz. Ülkeler arasında Milli Gelir dağılımında adaletle yakınlık veya uzaklık ölçüsü ülkenin en zenginlerinden oluşan nüfusun % 10 luk kısmının Milli Gelirden aldıkları paydır.

Örneğin Amerika Birleşik Devletlerinde milyonerler vardır. O milyonerler ki, Ford'lar, Rokfeller'ler ile sembolleşmiştir. Herhalde, bu % 10 zenginler ABD Milli Gelirinin pek çok bölümünü kontrol ederler. Evet, öyledir, ABD'de en zengin % 10 nüfus Milli Gelirin % 33.4 ünü paylaşır. Türkiye'de Ford, Rokfeller ve sayısız benzeri gibi şatafatlı zengin olmadığının göre acaba Türkiye'de durum nedir? Türkiye'de nüfusun en zengin % 10'u, Milli Gelirin % 40.7 sini bölüşür."

Daha sonra aynı Dünya Bankası Raporu konuya ilgi duyan başkaları için de "ilham kaynağı" oldu ve yukarıdaki alıntıda verilen sayılar Türkiye'deki gelir dağılımının adaletsizliğini dile getirmek için kullanıldılar.

Ne ki, ortada mutlaka düzeltilmesi gereken bir yanlış vardır. Dünya Bankası Raporu'ndaki sayılar Türkiye'deki mevcut durumu yansıtmıyormuş gibi ele alınıyordu. Nitekim sayın Tefik Güngör de yukarıda sözünü ettiğimiz yazısında Dünya Bankası Raporu'nda yer alan tabloyu "Türkiye'de gelir dağılımı konusunda en son gösterge" diye nitelemekteydi. Oysa Dünya Bankası Raporu 1973 yılındaki, yani 12 yıl önceki durumu aksettiriyordu ve sözü edilen gelir dağılımı tablosu Devlet Planlama Teşkilatı tarafından "Gelir Dağılımı 1973" başlığı altında yıllar öncesi yayınlanmıştı. 1973'ten bu yana 10 yılı aşkın süre içinde gelir dağılımında önemli değişiklikler olduğunun pek çok belirtileri vardır. Örneğin basında sık sık reel ücretlerin gerilediğini, milli ge-

lir içinde kâr, faiz ve rant gelirlerinin devamlı arttığını, tarım taban fiyatlarındaki artışın enflasyonun gerisinde kaldığını vb. gösteren haberler yer alıyordu.

Sayın Osman Ulugay Cumhuriyet gazetesinin 13 ve 14 Şubat 1985 tarihli sayılarındaki yazılarında bu konuya değindi ve Dünya Bankası Raporu'ndaki bilgilerin 1973 yılı verilerine dayandırıldığını dile getirerek, o tarihten bu yana gelir dağılımındaki adaletsizliğin daha da artmış olabileceğini gösteren bazı faktörlere parmak bastı.

Bütün bunlar ister istemez şöyle bir soruya yolaçıyor:

Acaba gelir dağılımındaki mevcut durumun sayısal ifadesi nedir? Bir başka ifadeyle Dünya Bankası Raporu'nda yeralan DPT'nin 1973 yılı verilerine göre hazırlanmış gelir dilimleri tablosu bugün ne durumdadır?

1973'den bu yana Türkiye'deki gelir dağılımını veren herhangi bir istatistik yayınlanmış değil. Sadece nüfusu 10.000'den büyük şehirler toplamı için 1978-1979 verilerine göre hazırlanmış bir gelir dağılımı tablosu mevcut. (Bkz. Türkiye İstatistik Cep Yıllığı 1984, s. 79) Fakat bundan Türkiye'nin geneli için bir sonuç elde etmek imkansız. Doğayısıyla 1973'ten 1978'e olan değişimin kıyaslaması yapılamıyor. Kaldı ki gelir dağılımındaki esas kaymaların 1978'den bu yana meydana geldiğinin pek çok göstergeleri mevcut.

Gelir dağılımının varolan durumunu gösteren sayısal veriler yok ama, 1973'den bu yana kimi toplum kesimlerinin gelirlerindeki değişimlerle ilgili bazı bilgiler zaman zaman yayınlanıyor. Acaba bunlardan yararlanılarak gelir dağılımının yeni durumu hakkında yaklaşık sayılar elde edilemez mi? İşte aşağıdaki araştırmada bunu denemeye çalışacağım.

Sayın Prof. Yakup Kepenek'in 1983 baskı tarihini taşıyan "Türkiye Ekonomisi" adlı kitabının 548 ve 550. sayfalarında sırayla yandaki tablolar yer alıyor. (Tablo 1-2)

Görüldüğü gibi bu tablolarda % 20'lik nüfus bölümleri yerine toplumdaki çeşitli katmanlar alınmış ve bunların gelir dağılımındaki durumları belirlenmiş. İncelememize bu tablolardan yola çıkmamızın nedeni de bu. Çünkü tabloda yer alan kesimlerin bazılarıyla ilgili güncel veriler bulmak mümkün.

İlk olarak yukarıda verilen tablolardaki sayılardan yararlanarak, onlara benzer fakat biraz değişik olan aşağıdaki 3. tabloyu düzenledim.

Bu tabloya, "Gelir Katsayısı" adı altında bir sütun daha ilave ediyorum. Gelir Katsayısı, gelir yüzdesinin, aile

TABLO 1. Toplumsal Kesimlere Göre Gelir (I)

	Aile Yüzdesi	Gelir Yüzdesi
Ücretliler	37,0	31,9
Sermaye ve Serbest Meslek Sahipleri	10,7	35,2
Küçük Üreticiler	52,3	32,9
Toplam	100,0	100,0

Notlar : Ücretliler : Düz işçiler, nitelikli işçiler, teknisyenler, tarım işçileri, memurlar, beyaz yakalılar ve büro personelinin içerir.

Büyük tüccar ve sanayiciler serbest meslek sahipleri, ticaretle uğraşanlar, büyük çiftçiler ve rantiyeler, sermaye ve serbest meslek sahipleri kesimini oluşturmaktadır.

Küçük Üreticiler grubuna, küçük esnaf ve sanatkarlarla küçük ve orta çiftçiler girmektedir.

Kaynak: DPT. Gelir Dağılımı 1973, age. ss. 195-196.

TABLO 2. Toplumsal Kesimlere Göre Gelir (II)

	Aile Yüzdesi	Gelir Yüzdesi
Kapitalistler I	0.38	2.95
Kapitalistler II	1.17	5.29
Serbest Meslek Sahipleri	0.41	2.13
Kamu Çalışanları	11.56	12.79
Beyaz Yakalı Çalışanlar	0.91	1.49
Rant Alanlar	0.77	0.93
Nitelikli İşçiler	10.05	9.70
Düz işçiler	12.49	7.35
Esnaf ve Zanaatkarlar	15.92	15.01
Çiftçiler	44.33	41.61
Kırsal işçiler	2.02	0.74
Toplam	100.00	100.00

Kaynak: Darvış, Kemal ve Robinson, Sherman, "Structure of Income Inequality in Turkey" Özbudun ve Uluhan, age, s. 101

TABLO 3. Toplum Kesimlerine Göre Gelir Dağılımı (III), 1973

	Aile Yüzdesi	Gelir Yüzdesi	Gelir Kat Sayısı
Kapitalistler	1.55	8.24	5.32
Serbest Meslek Sahipleri	0.41	2.13	5.16
Büyük Çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb.	7.95	23.72	2.98
Üst Grup Toplamı	9.91	34.09	3.44
Beyaz Yakalılar	0.91	1.49	1.64
Rant Alanlar	0.77	0.93	1.21
Kamu Çalışanları	11.56	12.79	1.11
Kalifiye işçiler	10.05	9.70	0.97
Vasıfsız işçiler	12.49	7.35	0.59
Tarımdaki işçiler	2.02	0.74	0.37
İşçiler Toplamı	24.56	17.79	0.72
Küçük Üreticiler	52.30	32.90	0.63
Toplam	100.0	100.0	

Açıklama: Üst grupta yer alan "Büyük çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb." ile ilgili sayılar, 2 nolu tabloda, "esnaf ve zanaatkarlar"la, çiftçiler için verilen sayıların çıkarılması suretiyle elde edildiler.

Küçük üreticiler: Topraksız, az ve orta topraklı köylüler, küçük esnaf ve zanaatkarlar.

yüzdesine bölünmesiyle elde ediliyor ve her katmanın toplam ortalama gelire göre izafi durumunu gösteriyor. Örneklersem, kapitalistler için bulunan 5,32 rakamı bu kesimin gelirinin, Türkiye'deki ortalama aile gelirinin 5,32 katı olduğunu gösteriyor. % 20'lik aile dilimlerine göre hazırlanan tabloyla, bu toplum kesimlerine göre hazırlanan tablo arasında ilişki kurulabilmesi için % 20'lik tablo için de benzeri işlemin yapılması ve gelir katsayılarının bulunması gerekiyor. Aşağıdaki tablo bu amaçla hazırlandı:

TABLO 4. % 20'lik Nüfus Dilimlerine Göre Gelir Katsayıları (1973)

	Gelir Payı (%)	Gelir Katsayısı
En düşük gelirli % 20	3.5	0.18
2 nci % 20	8.0	0.40
3 üncü % 20	12.5	0.63
4 üncü % 20	19.5	0.98
En yüksek gelirli % 20	56.5	2.83
En üst % 20'nin alt % 10'u	15.8	1.58
En üst % 20'nin üst % 10'u	40.7	4.07

Her iki tablo birlikte incelendiğinde şu tespitleri yapmak mümkün: (*)

• %20'lik dilimler esasında tertiplenen tablonun % 10'luk en üst dilimi ile 3 No'lu tablonun ilk bölümünde yeralan toplum kesimlerinin toplamı arasında hemen hemen birebir çakışma var. Yani kapitalistler, serbest meslek sahipleri, büyük çiftçiler, tüccarlar ve bayiler toplamının, 1973'te toplam gelirin % 40'ını elde eden en üst % 10'luk kesimi meydana getirdikleri oldukça var. Bu grubun gelirinde 1973'ten bu yana ne gibi değişiklikler olduğu konusunda sayısal bir bilgi mevcut değil. Ancak toplumsal ve ekonomik göstergeler bu katmanların gelirlerinin arttığı doğrultusunda.

3 No'lu tabloda üst grubun hemen altında yeralanların gelir katsayıları, bu kesimlerin 4 No'lu tablodaki en üst % 20'lik dilimin alt % 10'unu oluşturdukları izlenimini veriyor. "Beyaz Yakalılar"dan kasıt özel sektörde ücretli olarak çalışan ve nispeten yüksek gelirler elde eden teknisyenler ve idareciler olsa gerek. Memurların, hiyerarşinin üst kademelerindekiler hariç, 1973'e kıyasla reel gelirlerinde önemli kayıplara maruz kaldıkları bilinen bir gerçek. Ücret

ve aylıkların toplam milli gelir içindeki payının 1973'de % 35 civarından 1983'de % 22.8'e düştüğü gözönüne alınırsa (Tercüman, 13 Temmuz 1984) memurların büyük bölümünün toplam gelirden aldıkları payın önemli ölçüde azaldığı sonucuna varmak yanıltıcı olmaz. 1973'de büyük bir olasılıkla en yüksek gelirli dilimin bir altındaki % 20'lik dilimde yeralan küçük ve orta halli memurların bugün bu konumlarını dahi korudukları kuşkuludur.

• Aynı grupta yer alan beyaz yakalıların ve rant geliriyle geçinenlerin gelir

durumlarıyla ilgili veriler mevcut değildir. Ancak yine ekonomik ve toplumsal göstergeler, bu her iki kesimin de, hem toplama nazaran aile oranı olarak artıklarına, hem de toplam gelirden elde ettikleri payı daha yükselttiklerine işaret etmektedir.

• İşçiler grubu içinde yer alan nitelikli işçilerin, 1973'de en üstteki-nin bir altındaki 4.%20'lik dilim içinde yer aldıkları — gelir katsayısı karşılaştırmasından— anlaşılıyor. Düz işçilerin ağırlıklı bölümünün ise daha bir alttaki 3. % 20'lik dilime girdikleri görülüyor. Yine gelir katsayısına göre tarım işçilerinin daha da alt, 2. % 20'lik dilimde yer aldıkları anlaşılıyor.

İşçilerin, bir bütün olarak 1973'den bu yana önemli gelir kayıplarına uğradıkları biliniyor. Üstelik elde somut veriler de mevcut. Bu nedenle işçilerin günümüzde toplam gelirden elde ettikleri payı yaklaşık olarak belirlemek mümkün.

1963 yılı ortalama ücreti esas alınarak yapılan bir değerlendirmeye göre 1973 ve 1983 yılının ortalama reel ücretleri sırasıyla 22.34 TL ve 13.83 TL (Cumhuriyet, 8 Mayıs 1985). Şu halde

işçilerin toplam gelirden aldıkları pay 1973'den 1983'e $(22.34 - 13.83) \times 100 / 22.34 = \% 38.09$ oranında azalmış demektir. 3 No'lu tabloda işçilerin toplamının, toplam gelirden aldıkları pay 17.79 olarak verilmektedir. 1983 sonu itibarıyla bu oran % 38.09 oranında azalmış olup, bu tarihte işçilerin toplam gelirden aldıkları pay $17.79 \times (100 - 38.09) / 100 = \% 11.01$ 'e düşmüştür.

Tabii bu, işçi ailelerinin 1973'den bu yana toplumdaki oranı hiç değişmemişse böyledir. Oysa biliyoruz, Türkiye'de nüfusun şehir ve köy oranı devamlı ilki lehine değişiyor. (**)

1970-1975 ve 1975-1980 aralıklarındaki değişikliklerin her birinin kendi içinde lineer olduklarını ve 1980 sonrasında da bir önceki aralıktaki değişim temposunun sürdüğünü varsayarsak 1973 ve 1983 şehir nüfusu oranları için sırasıyla % 40.5 ve % 45.2 sayılarını elde ederiz. Demek ki bu 10 yıllık süreçte şehirlerin nüfusu, toplam nüfusa oranla % 4.7 oranında artmış.

Bu nüfusun hatırı sayılır bir bölümünün işçileştikleri kuvvetli ihtimaldir. İşçileşmeyenlerin ise, bir bölümüyle memurlar grubuna, küçük esnaf ve zanaatkara katıldıkları ve yine ağırlıklı bir bölümünün de işsizlerin sayısını kabarttıkları varsayılabilir. Bu konuda elimizde veri bulunmadığı için kolaylık amacıyla 1973'den bu yana şehirleşen nüfusun tümüyle işçileştiğini kabul edebiliriz. Böylesi bir kabulün önemli bir yanılsa yol açacağını sanmıyorum.

Bu takdirde işçi ailesinin toplam içindeki payı % 24.56'dan % 29.26'ya yükselmiş demektir. Toplam gelirden alınan payı da bu ölçüde yükseltmek gerektiğine göre 1983'de işçilerin toplam geliri: $(11.01/24.56) \times 29.26 = \% 13.11$ olur.

Bütün bu hesaplar Türkiye'de 1973'den 1983'e aile başına ortalama gelirin sabit kaldığı varsayılırsa doğrudur. Oysa durumun böyle olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu 10 yıllık süreçte bir yandan nüfus, yani ailelerin sayısı artarken, bir yandan da milli gelir —hem de nüfus artışına kıyasla daha sürekli olarak— artmıştır. Bu olgunun, farklı toplum kesimlerinin gelirlerine ne şekilde etkidiğini gösteren veriler bulunmamaktadır.

(*) Hemen belirtelim ki bu denememizden kesin ve hassas sonuçlar çıkarmamı beklemiyorum. Çünkü mevcut bilgilerle bunu sağlamak olası değil. Verilerin noksanlığı bazı varsayımlar ve kabaca tahminler yürütülmesini kaçınılmazlaştırıyor. Ancak sanırım varılacak sonuç her halükârda gerçeğe 1973'dekinden daha yakın olacaktır.

(**) son üç nüfus sayımındaki şehir-köy nüfus oranları şöyle belirlenmiştir:

	şehir nüfusu (%)	köy nüfusu (%)
1970	38.5	61.5
1975	41.8	58.2
1980	43.9	56.1

(Kaynak: Genel Nüfus Sayımı, 12.10 1980, DİE)

Bu noktada kişi başına düşen gayri safi milli hasıladaki değişime başvurarak, milli gelirdeki artışın işçilerin gelirlerine ne şekilde yansıdığı hakkında bir fikir elde edebiliriz.

1973 yılında kişi başına düşen gayri safi milli hasıla 1968 üretici fiyatlarıyla 4110 TL'dir. (1981 Ortalarında Türk Ekonomisi, TÜSİAD, s.6). 1983'te aynı sayı 4903 TL olmuştur (1984 İstatistik Yıllığı). Yani 1973'de 100 birimden 17.79'unu elde eden işçiler, 1983'de yaklaşık bir hesaplamayla $100 \times 4903 / 4110 = 119.29$ birimin bu sefer % 13.11'ini alır hale gelmişlerdir. Ki bunun yüzde cinsinden ifadesi $13.11 \times 100 / 119.29 = \% 10.99$ olur.

1973'de bu oran % 17.79 idi. Demek ki işçiler sayıları ve oranları arttığı halde toplam gelirin % 17.79 - % 10.99 = % 6.80'ini oluşturan bir payı son 10 yılda kaybetmişlerdir.

• 1 Nolu Tablo'nun son grubunda yer alan küçük esnaf ve zanaatkarların durumundaki gelişmeyle ilgili hiç bir veri bulunmamaktadır. Yine kolaylık bakımından —ve en iyimser ihtimalle— bunların 1973'deki durumlarını aynen koruduklarını —ve nüfus oranlarının sabit kaldığını— kabul edeceğiz.

• Orta ve az topraklı köylülerin, yani küçük ve orta boy çiftçilerin durumuyla ilgili bazı veriler mevcut. Bu nedenle, bu kesimin son 10 yıllık ekonomik evrimi hakkında bazı kestirmeler yapmak mümkün.

Herşeyden önce bu son toplum kesiminin ne kadarı köylü, ne kadarı esnaf ve zanaatkar, bunu kestirmek gerek. 2 No'lu tabloda "çiftçiler" ve "esnaf ve zanaatkarlar" için, ayrı ayrı aile oranları verilmiş. Ancak burada "çiftçiler" büyük toprak sahiplerini ve zengin köylülerini, "esnaf ve zanaatkarlar" ise tüccarları, bayileri vb. içeriyorlar. Dolayısıyla tarımdaki küçük üreticilerin ve küçük esnaf ve zanaatkarların toplam aileleri içindeki yüzdelerini ayrı ayrı sayılar olarak bilemiyoruz. Bu durumda "çiftçiler" içinde büyük toprak sahipleriyle zengin köylülerin, "esnaf ve zanaatkarlar" içinde bu tüccarların bayilerin vb. hariç tutulduklarında, bunlar dahilkenki oranın, yani 2 No'lu tablodaki "çiftçi" aileleriyle "esnaf ve zanaatkarlar" aileleri arasındaki oranının değişmeyeceğini —kolaylık açısından varsayarsak, 1973'de tarımdaki küçük üretici ailelerin, Türkiye'deki aileler toplamına oranının, $52.3 \times 44.33 / (15.92 + 44.33) = \% 38.48$ olduğu sonucunu elde ederiz.

Topraksız, az ve orta topraklı köylü ailesinin gelirleri hakkında bilgilenebileceğimiz yegâne veri, "çiftçinin eline geçen fiyatlar"la ilgili istatistikler. Yukarı-

TABLO 5. Çiftçinin Eline Geçen Fiyatlar (kuruş)

	1973-1974	1977	1983	1983/1973-1974
Buğday (sert)	237	301	2866	12.09
Buğday (yumuşak)	228	289	2714	11.90
Arpa	171	241	2227	13.02
Pamuk (saf)	1378	2849	26821	19.46
Tütün	2851	4519	22699	8.05
Kuru Üzüm	801	1343	17544	21.90
Fındık	984	1571	17396	17.68
Patates	112	336	3263	29.13
Kuru İncir	685	1448	12579	18.36
Ayçiçeği	639	707	5904	9.24
Koyun (canlı, baş/TL)	382	1035	10152	26.58
Siğir (canlı, baş/TL)	1887	5665	47641	25.25

Kaynak: D.I.E. 1983 ve 1984 Türkiye İstatistik Yıllıkları.

Not: Yukarıdaki kaynaklarda 1977 öncesi için çiftçinin eline geçen fiyatlar verilmemiştir. Bu nedenle 1973 ve 1974 sayılarının elde edilmesinde "seçilmiş borsalarda işlem gören malların toptan fiyatları"ndan yararlanıldı. Ancak bu konudaki bilgiler de 1975 öncesine uzanmadığından 1975-1977 fiyat değişim oranının 1973-1975 aralığı için de aynı olduğu varsayılarak 1973 ve 1974 sayıları elde edildi. Tütünün borsa fiyatı bulunmadığı için, tütün fiyatlarının hesaplanmasında ihracat değerlerindeki değişimlerden yararlanıldı.

rdaki tablo, 1973 yılından 1983'e kadarki süre içinde çiftçinin eline geçen fiyatların değişimini gösteriyor.

Tablodan görüleceği gibi belli başlı tarım ürünlerinin çiftçinin eline geçen fiyatlar bakımından yaklaşık 10 yıllık değişiminde homojen bir gelişme yok. Örneğin buğdayın fiyatı bu süre içinde yaklaşık 12 kere artarken, canlı hayvan fiyatı yaklaşık 26 kere artmış. Bu nedenle orta ve küçük boy çiftçi ailelerinin ortalama gelirinin 10 yıllık sürede ne kadar arttığı noktasında, yukarıdaki verilerden hareket ederek kesin bir sayıya ulaşmak olası değil.

Bu durumda yaklaşık bir sonuç elde edebilmek için, tabloda yeralan tarım ürünlerinin fiyatlarındaki artışın aritmetik ortalamasına başvurmak kestirme yol oluyor. Ve bu yoldan 1973-1974'den 1983'e geçen süre içinde üreticinin eline geçen fiyatlarla, çiftçinin gelirinin 17.72 kere arttığı sonucuna varılıyor.

Aritmetik ortalama yolunun bir hayli yanıltıcı sonuçlara yol açacağı ileri sürülebilir. Ancak mevcut verilerle ağırlıklı ortalamanın elde edilmesi mümkün olmadığı gibi konumuz açısından aritmetik ortalama çok yanıltıcı olmayabilir. Şöyle ki, incelediğimiz toplum kesimi açısından, yani topraksız, az ve orta topraklı köylülerin geçimleri bakımından hububatın ağırlıklı önemi olduğu bilinen bir gerçektir. Bir örnek verecek olursak 1982 yılında buğday ve arpanın üretim miktarları sırasıyla 17.500.000 ton ve 6.400.000 tondur. Aynı yıl her iki hububatın çiftçinin eline geçen fiyatları ise yine sırayla 23.36

TL ve 18.25 TL'dir. Bu durumda buğday ve arpanın toplam üretim değeri 525.6 milyar TL eder. Aynı yıl gerçekleşen çiftçilik ve hayvancılık ürünlerinin cari üretici fiyatlarıyla toplam değeri 1655 milyar TL'dir (1984 İstatistik Yıllığı). Demek ki sadece buğday ve arpanın 1982 yılında çiftçilik ve hayvancılık ürünleri içindeki payı yaklaşık %32 olmaktadır. Bir başka deyişle bu iki ürün toplam fiyat bakımından çiftçilik ve hayvancılık ürünlerinin yaklaşık üçte birini oluşturmaktadırlar.

Yine tabloda görülebileceği gibi her iki ürünün fiyatlarındaki artış, aritmetik ortalamanın bir hayli altındadır. Bu durumda son 10 yıl içinde küçük ve orta boy çiftçinin gelirlerinin, bizim elde ettiğimiz ortalama değer kadar dahi artmadığı kesinlikle ifade edilebilir. Kısacası hesapta bir yanlışlık payı varsa, tarımdaki küçük üreticinin lehine değil aleyhinedir, yani onun durumunu olduğundan daha iyi gösterecektir.

Öte yandan 1973-1974'de 100 olarak kabul edilen kırsal yerler tüketici fiyatları indeks sayısı 1983'de 2398.4 olmuştur (agk). Yani yukarıdaki incelediğimiz süre içinde kırk yerlerde tüketim mallarının ortalama fiyatı yaklaşık 23.98 kat artmıştır.

Şimdi elimizde son 10 yıllık süre içinde tarım ürünlerindeki fiyat artışlarıyla, tüketim malları fiyat artışlarını veren yaklaşık iki sayı bulunmaktadır. Bunlardan hareket ederek tarımdaki küçük üretici ailesinin reel gelirindeki azalmayı bulmamız mümkündür. Buna göre topraksız, az ve orta topraklı köylü ailelerinin ortalama geliri 1973'den 1983'e (23.98 — 17.72) /

$23.98 \times 100 = \% 26.1$ oranında gerilemiş demektir.

Bu durumda bu toplum kesiminin toplam gelirden elde ettikleri pay nasıl bir değişime uğramıştır? Burada dikkate alınması gereken iki faktör bulunmaktadır.

Birincisi, daha önce de gördüğümüz gibi kırılık yerlerdeki nüfusun toplama nazaran oranı azalmıştır. $\% 4.7$ olarak belirlediğimiz bu oranın hemen tamamının incelediğimiz toplum kesiminden, yani tarımdaki küçük üreticilerden kaynaklandığını varsaymamız gerçeğe aykırı düşmez. Bu halde, bu faktör söz konusu toplum kesiminin toplam gelirinde azaltıcı rol oynayacaktır.

İncelememizin önceki bölümlerinden birisinden, tarımdaki küçük üretici ailelerin miktarını veren istatistik bilgileri bulunmaması nedeniyle bazı varsayımlardan hareket edilerek, 1973'de bu tür ailelerin, aileler toplamına oranı $\% 38.48$ olarak hesaplanmıştı. Öte yandan kırılık yerlerde 1973-1983 döneminde meydana gelen $\% 4.7$ 'lik nüfus azalmasının tümüyle bu kesimden kaynaklandığı varsayılmıştı. Bu durumda 1973'ten 1983'e tarımdaki küçük üretici ailelerin: $(4.7/38.48) \times 100 = \% 12.21$ oranında kendi içinde azalmış olduğu sonucu çıkar.

İkinci faktör ise tarımdaki üretim artışıdır. 1973'den 1983'e tarımda üretim mutlak sayılar bakımından artmıştır. Bu olgunun tarımdaki küçük üreticilerin gelirlerine olumlu katkı getirmesi ihtimali mevcuttur. Ancak biliniyor, tarımda mutlak anlamda üretim artarken bunun gayri safi yurt içi hasıladaki (GSYİH) oranı da devamlı düşmektedir. Nitekim 1973'te bu oran $\% 25$ iken, (1981 Ortalarında Türk Ekonomisi, TÜSİAD, S.4) 1983'te, 1968 sabit fiyatlarıyla GSYİH 212.507 milyon TL olarak gerçekleşmiş ve bunun içinde tarımın payı 48.902 milyon TL olmuştur. (1984 İstatistik Yıllığı) Bu durumda 1983'de tarım sektörünün GSYİH içindeki oranı $\% 23$ 'tür. Demek ki 1973'den 1983'e tarım sektörünün kendi içinde $(25-23) \times 100 / 25 = \% 8$ 'lik bir azalma meydana gelmiştir.

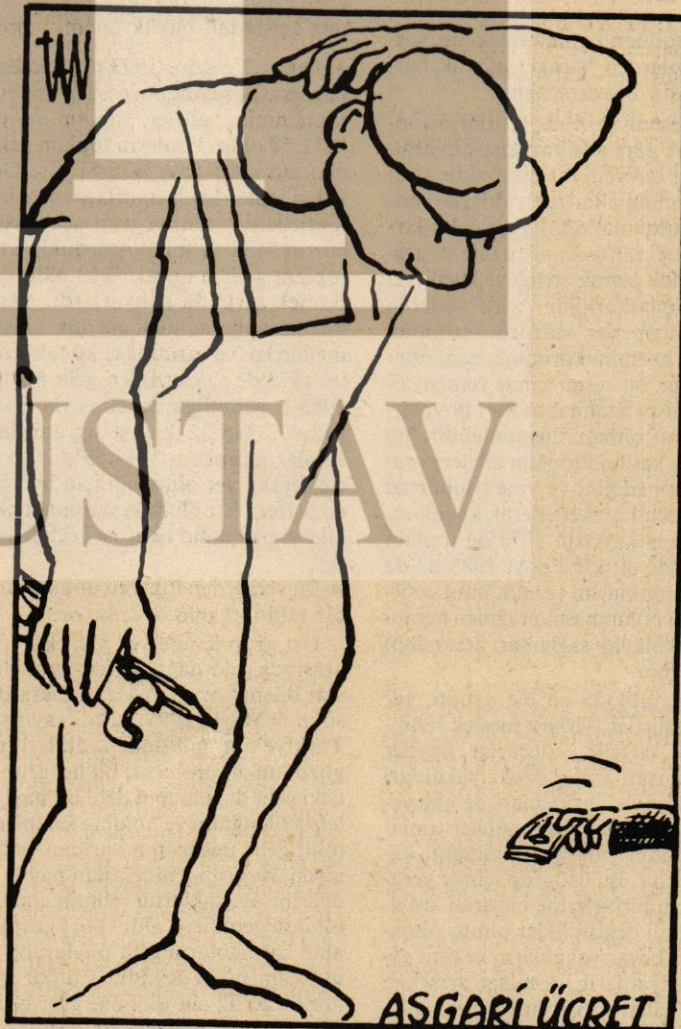
Tarımda elde edilen gelirin önemli bir bölümü büyük toprak sahiplerine gitmektedir ve tarımdaki üretim artışından en çok yararlananların da böyleleri olduğu bilinmeyen bir nokta değil. Çünkü tarımdaki produktivite artışını sağlayan imkanlara öncelikle büyük toprak sahipleri ve zengin çiftçiler sahiptirler. Bu bakımdan tarım sektöründeki nispi azalmadan küçük üreticilerin payına düşenin, $\% 8$ 'in bir hayli üstünde gerçekleştiği kesindir. Ancak bu noktada kesin bir sayı verilmesi mümkün olmamaktadır.

Bütün bunları gözönünde tutarsak tarımdaki küçük üreticilerin toplam gelirlerine etkiyen her iki faktörün, yani son 10 yılda bir yandan aileler oranı azalırken, öte yandan tarım sektörünün GSYİH'daki payının düşmesinin birbirlerini ifna edecek bir seyir gösterdikleri kabul edilebilir. Bu takdirde tarımdaki küçük üreticiler için daha önce bulmuş olduğumuz, 1973'den 1983'e aile başına ortalama gelirden meydana gelen $\% 26.1$ oranındaki azalmayı, bu toplum kesiminin toplamının, milli gelirden aldıkları pay için de geçerli sayabiliriz.

3 No'lu tabloda verilen "küçük üreticiler"le ilgili sayılar tarımdaki küçük üreticilerle, küçük esnaf ve zanaatkarları birlikte kapsadıkları için her birinin gelir paylarını ayrı ayrı bilmekteyiz. Bu durumda küçük ve orta çiftçilerin gelir payını bulabilmek için ailelerin oranlarından korelasyona gitmek bir yol olabilir. 1973'de gerek ta-

rımdaki küçük üretici ailelerin, gerekse küçük esnaf ve zanaatkar ailelerinin ortalama gelirlerinin aynı olduklarını varsayarsak, daha önce elde ettiğimiz aile oranlarından hareket ederek tarımdaki küçük üreticilerin toplam gelirden 1973 yılındaki payını $32.9 \times 38.48 / 52.30 = \% 24.21$ olarak elde ederiz. Bu pay 1973'den 1983'e $\% 26.1$ oranında azaldığına göre tarımdaki küçük üreticinin 1983 sonunda toplam gelirden aldığı pay $24.21 - (24.21 \times 0.261) = \% 17.89$ olur. Bu durumda aynı toplum kesiminin başkaları lehine kaybı $\% 24.21 - \% 17.89 = \% 6.32$ 'dir.

• Ücret ve aylık gelirlerin toplam gelir içindeki payı 1983 yılında $\% 22.8$ 'e düşmüştür. (Tercüman, 13.7.1984) Bunun $\% 10.99$ 'luk payı gördüğümüz gibi işçilere gitmektedir. Geri kalan $\% 11.81$ 'lik bölümü ise kamu çalışanları ve beyaz yakalıları tarafından paylaşılıyor. Bu son ikisinin 1973'deki toplam payı 3 nolu tabloya göre $\% 12.79 +$



%1.49 = %14.28'di. Demek ki işçiler dışında kalan diğer ücretlilerin ve memurların toplam gelirinde de, Türkiye toplamı içinde %14.28 — %11.81 = %2.47'lik bir düşme olmuş. Gözlemler, beyaz yakalıların, yani özel sektörde çalışan teknisyen, yönetici, danışman vb. nitelikli kimselerin reel gelirlerinde bir azalma değil bir artma eğilimi olduğunu gösterdiğine göre, bu kesimdeki azalmanın münhasıran küçük ve orta dereceden memurların gelirlerinde gerçekleştiği sonucuna varılabilir.

Bütün bu hesaplardan sonra 1973'deki 3 nolu tablonun 1983'de nasıl bir görünüm aldığına bakabiliriz. Ne ki elde mevcut verilerin eksiklikleri yine kendini hissettiriyor ve ister istemez bazı varsayımlara, tahminlere ve yaklaşık hesaplara başvurmak gerekiyor.

İlk başta, ailelerin çeşitli toplum kesimlerine göre dağılımının 1973'den 1983'e nasıl bir başkalaşım gösterdiğini bilemiyoruz. Hatırlanacaktır, incelemenin önceki bir bölümünde kır nüfustaki azalma aleyhine şehir nüfustaki artış aynen işçilerin aktifine geçirilmişti.

Öteki toplum kesimleri için de, sosyal gözlemlerden hareket ederek bazı varsayımlara başvuracağım.

• Küçük esnaf ve zanaatkarların toplam ailelere göre aile yüzdelerinin azalmış olması kuvvetli bir ihtimaldir. Ancak bu konuda elimizde yaklaşık veriler dahi bulunmadığı, halen daha kırlık yerlerdeki nüfusun nispi olarak azalırken mutlak olarak arttığı ve küçük esnaf ve zanaatkarlığın kırlık yerlerde özellikle hizmetler sektörü açısından toplumsal önemini koruduğu gözönünde tutulursa, bu kesim içinde yer alan ailelerdeki nispi azalmanın ileri boyutlara varmamış olduğu düşünülebilir. Bu nedenle bu kesimin toplam ailelere oranının değişmediğini ve yine toplumsal gözlemlerden hareket ederek küçük esnaf ve zanaatkarların 1973'de toplam gelirden elde ettikleri payı 1983'de de aynen koruduklarını (azaldığının çeşitli emareleri bulunmasına rağmen hesaplarımızda kolaylık sağlaması açısından) varsayıyorum.

• 3 No'lu tabloda en üst grupta yer alan kapitalistler, serbest meslek sahipleri, büyük çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb.'den oluşan gruba beyaz yakalıları ve rant geliriyle geçinenleri de ekleyerek bunların toplamının, aileler toplamına oranının yine aynı kaldığını kabul ediyorum. Bu üst grup içinde yer alan ailelerin birbirlerine nazaran aralarında önemli değişiklikler olmuş olması, örneğin beyaz yakalıların ve rant geliriyle yaşayanların oranları artarken büyük çiftçiler, tüccarlar bayiler vb.lerinin oranlarının azalmaları kuvvetli ih-

TABLO 6. Toplum Kesimlerine Göre Gelir Dağılımı, 1983

	Aile yüzdesi 1983	Gelir yüzdesi 1973 1983	Gelir katsayısı 1973 1983
Üst Grup Toplamı	11.59	36.51 52.10	3.15 4.50
Alt Grup Toplamı	88.41	63.49 47.90	0.72 0.54
İşçiler	29.26	17.79 10.99	0.72 0.38
Kamu Çalışanları	11.56	12.79 10.32	1.11 0.89
Tarımdaki küçük üreticiler	33.78	24.21 17.89	0.63 0.53
Küçük Esnaf ve Zanaatkarlar	13.82	8.69 8.69	0.63 0.63

Not: Üst Grup şu toplum kesimlerinden meydana gelmektedir:

- Kapitalistler
- Serbest meslek sahipleri
- Büyük çiftçiler, tüccarlar, bayiler vb.
- Beyaz yakalıları
- Rant alanlar

timaldir. Yine serbest meslek sahipleriyle, sermaye sahipleri arasında, yine sermaye sahiplerinin çeşitli boyları arasında 1973'le 1983 tablolarının bazı farklılıklar göstermesi olasıdır. Ancak görüleceği gibi bu noktanın incelememiz açısından büyük önemi yoktur.

• Tablo 3'e göre 1973'de, bir önceki paragrafta saydığımız 5 aile grubunun toplamının, aileler toplamına oranı %11.59 olup, bunların toplam gelirlerinden aldıkları pay %36.51'dir. Geriye kalan işçilerden memurlardan ve küçük üreticilerden oluşan grup ise toplam ailelerin %88.41'ini oluşturdukları halde toplam gelirin ancak %63.49'u ile yetinmek zorunda kalıyorlardı. Yaptığımız hesaplar sonucu gördük ki işçiler, memurlar ve tarımdaki küçük üreticiler 1973'de elde ettikleri gelir payından 1983'e gelindiğinde sırasıyla %6.80, %2.47, %6.32 kayba uğramışlardır. Bunların toplamı %15.59'dur ve gidecek başka yer olmadığı için bu kaybın en üstteki 5 toplum kesiminden oluşan aileler grubunun aktifine geçtiği aşikardır.

• Bu verilerden itibaren önümüze şöyle bir tablo -Tablo 6- çıkıyor:

Üst grup içinde yer alan katmanlar arasında gelir dağılımının sayısal ifadesini bilemiyoruz. Ancak Nokta dergisinin 5 Mayıs 1985 tarihli sayısındaki Türkiye'nin multimediyarları yazısı gözönünde tutulursa, bu üst grup içindeki gelir dağılımının dahi bir hayli adaletsiz olduğunu ve holding sahiplerinin, milli gelir pastasının yarısından fazlasını yiyen üst grup içinde aslan payını kendilerine ayırdıklarını tahmin etmek zor olmasa gerekir. Kaldı ki üst grupta yer alan katmanların gelir payları bu yazının konusu da değildir. Çünkü amacımız %20'lik aile dilimine göre gelir dağılımının günümüzdeki durumunu ara-

tırmaktır. Ve kendiliğinden bellidir ki, toplam ailelerin %11.59'unu oluşturan bu üst grup tümüyle en üst %20'lik dilimin içinde yer almaktadır.

Toplam ailelerin %90'ına yakını oluşturan alt grup içinde yer alan toplum kesimlerinin milli gelirden aldıkları payları, incelememizin önceki bölümlerinde gördüğümüz gibi yaklaşık olarak biliyoruz. Ancak bu bilgi ailelerin ve gelirlerinin %20'lik dilimler arasında nasıl bir dağılım gösterdiğini elde etmemize yetmiyor.

Bunun nedeni, alt gruptaki katmanlara mensup ailelerin şu veya bu oranda en üst dilimin altında yer alan 4 adet %20'lik dilimler arasında dağılmış olmaları. Bunun bir istisnası sanırım memurlar. 1983'deki gelir katsayıları 0.88 olan memurların orta ve yüksek maaş sahibi olanlarının en üst %20'lik dilimin alt %10'luk bölümü içinde yer alıyor olmaları büyük ihtimaldir.

Toplam ailelerin %76.86'sını işçiler, tarımdaki küçük üreticiler ve küçük esnaf ve zanaatkarlar oluşturuyorlar. Bir başka deyişle, en üst %20'lik dilim dışında kalan öteki 4 dilimin hemen tamamı bu katmanlara mensup ailelerden meydana geliyorlar. Bunların herbirinin gelir dağılımı katsayıları 1973'den 1983'e bir hayli değişime uğramışlardır, örneğin işçilerin ortalama geliri nerdeyse yarıya inmiştir. Ama bu veriler de en üstün altındaki %20'lik dilimlerdeki gelir paylarının sayısal ifadelerinin elde edilmesine yetmemektedir.

Bu durumda %20'lik dilimlere 1983'de toplam gelirin nasıl dağıldığını bulabilmek hemen hemen imkansızlaşmaktadır. Buna rağmen bir hayli tartışma götürür bir yaklaşım metodunu deneyeceğim.

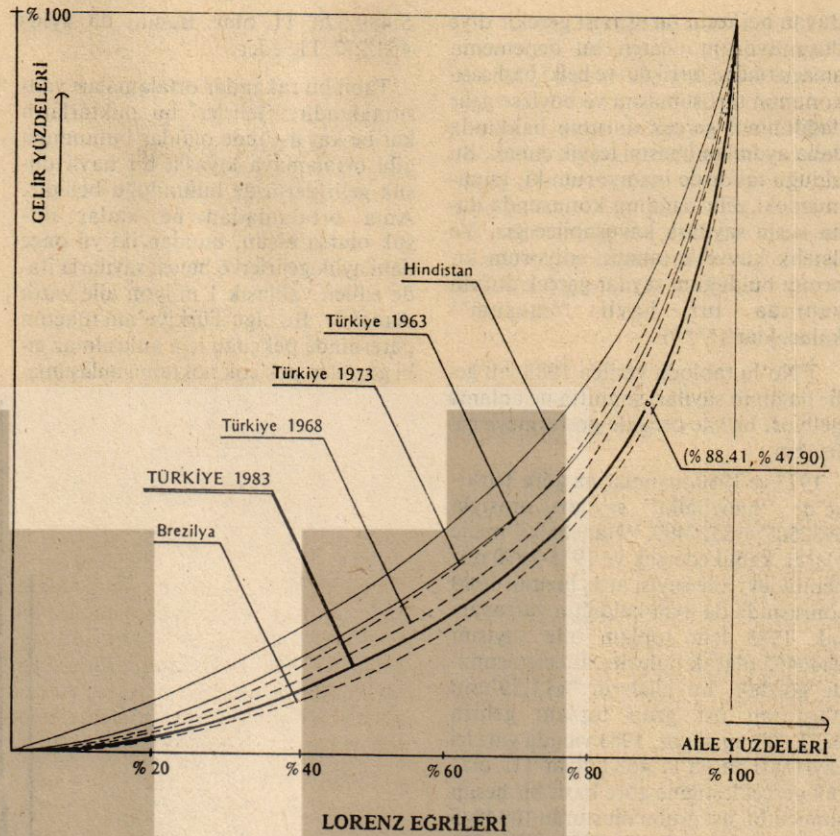
%20'lik aile dilimlerine göre gelir dağılımını veren bazı istatistik bilgilerden

(***) yararlanılarak çizilen ve aile yüzdelerinin gelir dağılımıyla değişimini gösteren yandaki Lorenz eğrilerine kısaca göz atalım. En üstten en alta doğru eğriler sırasıyla Hindistan'daki, 1963'de, 1973'de ve 1968'de Türkiye'deki, 5'inciye atlarsak en alta Brezilya'daki gelir dağılımını gösteriyorlar. Bu üç ülkenin ekonomileri kuşkusuz aynı değil, ama üçü de kalkınma süreçlerini yaşayan ülkeler. Eğrilerin incelenmesinden çıkan ilginç sonuç bence şu: Özellikle Türkiye'yi ilgilendiren üç eğri ile Brezilya'nın eğrisi arasında şekil bakımından büyük benzerlik var. Başlangıç ve sonuç noktaları ortak olan bu eğriler, birbirleriyle handiyse çakışmış durumdaki 1963 ve 1973 Türkiye eğrilerinin bir noktada kesişmeleri dışında muntazam ve birbirlerine handiyse paralel bir yörünge izliyorlar. O halde kesinliğe yakın bir ihtimalle 1983 Türkiye'sinin Lorenz eğrisi de benzeri bir forma neden sahip olmasın?

Böyle bir kabul yapıldığı takdirde mesele bir hayli kolaylaşıyor. Çünkü 1983'deki Lorenz eğrisinin bir noktasını biliyoruz: Ailelerin %11.59'u toplam gelirin %52.10'unu ele geçiriyorlar. İşte Lorenz eğrilerinin yer aldığı grafikte, az önce atladığımız yukarıdan aşağıya 5. eğri, eğri üzerinde (o) işaretiyle gösterilen bu noktadan yararlanılarak ve önceki Lorenz eğrileri formlarına benzetilerek çizildi.

Bu eğrilerden yararlanılarak belirlenen, 1983 yılında milli gelirin %20'lik dilimlere dağılımı şöyle oluyor: (Kıyaslama imkanı için 1973 sayıları da verilmektedir.)

Başlangıç ve bitiş noktaları dışında tek bir noktası bilinen bir Lorenz eğrisinin, diğerlerine benzetilerek çizilmesi suretiyle bulunan %20'lik nüfus dilimlerine düşen 1983 yılı gelir payı sayıları ne ölçüde gerçeği aksettirmektedir? Ya da bu sayılardaki hata paylarının mertebesi nedir? Elimizde konuya değgin istatistik bilgileri bulunmadığı sürece bu soruların cevaplarını vermek kolay olmayacak. Ancak 1973 yılının gelir dağılımı tablosuna bakıp, Türkiye'de gelir dağılımının nasıl adaletsiz olduğunu dile getirmek biraz safca bir davranış gibi geliyor bana. Onun için de günümüzdeki durumu daha gerçekçi olarak yansıtabilecek sayılara kesinlikle



TABLO 7. Nüfus Dilimlerine Göre Gelir Dağılımı

Aile Yüzde	Gelir Payları (%)		Değişim Oranı (%)	Gelir Katsayısı	
	1973	1983		1973	1983
En düşük gelirli % 20	3.5	2.6	-26	0.18	0.13
İkinci % 20	8.0	5.8	-28	0.40	0.29
Üçüncü % 20	12.5	10.3	-18	0.63	0.52
Dördüncü % 20	19.5	16.8	-14	0.98	0.84
En yüksek gelirli % 20	56.5	64.5	+14	2.83	3.23
En yüksek gelirli % 10	40.7	48.6	+19	4.07	4.86

ihtiyaç var. Bu durumda ne kadar tartışma götürür olursa olsun, 1983 yılı için elde ettiğim sayıların, gerçeğe, 1973 yılı resmi verilerinden çok daha yakın olduklarına inanıyorum. Ve durumu tam olarak yansıtabilecek istatistik bilgileri verilmediği sürece 1973 doneleri yerine 7 No'lu tabloda verilen 1983 yılı gelir dağılımı oranlarının kullanılmasının daha yerinde olacağını sanıyorum.

Bu konuda ilginç bir nokta elimizde 1963-1968-1973 yıllarıyla ilgili gelir dağılımı sayılarının bulunması ve sonra arkasından kesilmesi. Nedeni belli değil. Bundan onlarca yıl önce her 5 yılda bir Türkiye'de gelir dağılımı belirlenebilirken son 12 yıldır bu konuda hiç bir bilgi verilmemesini, teknik yetersizlikle açıklamak pek inandırıcı olmaz. "Acaba gelir dağılımındaki adaletsizliğin giderek arttığından belgelenmesinden çekiniliyor mu?" diye düşünüyorum insan ister istemez. Üstelik Dünya Bankası Raporu vesilesiyle konu bir hayli güncelleştiği halde gelir dağılımına ilişkin tek bir açıklama yapılmıyor. Anlaşılan ilgililer bu sorunu "meskut" gecmeğe devam edecekler.

İşte biraz da bu yüzden, gelir dağılımının mevcut durumunu, konuya ilgi

(*) Bazı gelir dağılımı örnekleri**

Aile yüzdesi	Gelir payları (%)				
	Türkiye		Brezilya	Hindistan	
En düşük % 20	1963 4.5	1968 3.0	1973 3.5	2.0	7.0
ikinci % 20	8.5	7.0	8.0	5.0	9.2
üçüncü % 20	11.5	10.0	12.5	9.4	13.9
dördüncü % 20	18.5	20.0	19.5	17.0	20.5
en yüksek % 20	57.0	60.0	56.5	66.6	49.4

duyan herkesin tartışması gerekir diye düşünüyorum. Zaten bu denemenin amaçlarından birisi de -ve belki başlıcası- konunun tartışılmasını ve böylece gelir dağılımının gerçek durumu hakkında daha aydınlanılmasını teşvik etmek. Bu olduğu takdirde inanıyorum ki, günümüzdeki gelir dağılımı konusunda daha kesin sayılara kavuşabileceğiz. Ve üstelik kuvvetle tahmin ediyorum ki, benim bulduğum sayılar gerçek durum yanında bir hayli "masum" kalacaklar!(* ***)

7 No'lu tabloda verilen 1983 yılı gelir dağılımı sayıları somutta ne anlama geliyor, birkaç örnekle göstermeye çalışalım.

1975 ve 1980 sayımlarına göre Türkiye'de "hanehalkı" sayıları sırasıyla 6982505 ve 8522499. "Hanehalkı"nı aile olarak kabul edersek ve 1975-1980 dönemindeki aile sayısı artış hızının 1980 sonrasında da aynı kaldığını varsayarsak 1983 için toplam aile sayısını 9446465 olarak buluruz. İncelememizde gördük, bu ailelerin %11.59'unu oluşturan üst grup toplam gelirin %52.10'unu alıyor. 1983 yılında yurt içi gayri safi hasıla 11.468 milyar TL. olarak gerçekleştiğine göre basit bir hesap sonucu, bu üst grubu oluşturan 1094845 ailenin toplam gelirinin 5975 milyar TL tuttuğunu buluruz. Bu halde de bu grup içinde bir ailenin yıllık ortalama geliri

5.439.326 TL olur. Bunun da aylığı 453.277 TL eder.

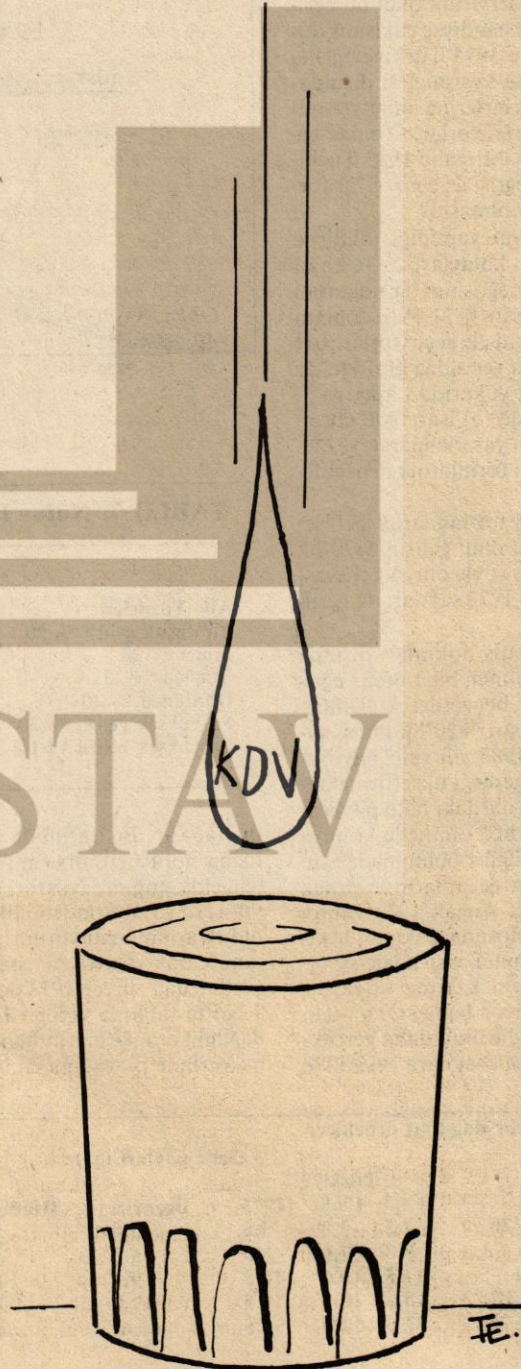
Tabii bu rakamlar ortalamaları yanı sıra ortalama. Gelirleri bu miktarların kat be kat üstünde olanlar bulunduğu gibi ortalama kıyasla bir hayli düşük gelirli olanların da bulunduğu bellidir. Ama ortalama. ne kadar düşük olursa olsun, bundan iki yıl önce dahi aylık gelirleri 6 haneli sayılarla ifade edilen yaklaşık 1 milyon aile vardı demektir. Bu olgu Türkiye'nin tüketim paterninde pek çoğu için anlaşılabilir gibi gözükür pek çok noktanın anlaşılma-

sına sanırım açıklık getirir.

Buna karşılık yine incelememizden görüleceği üzere işçilerden, tarımdaki küçük üreticilerden ve esnaf ve zanaat-kârlardan meydana gelen grup toplam ailelerin % 76.86'sını buluyordu ve bunlar toplam gelirin %37.57'sini elde ediyorlardı. Üst grup için yaptığımız benzeri hesabı bunlar için de yaparsak bu katmanların toplam gelirden aldıkları payın 4309 milyar TL, aile başına düşen yıllık gelirin 593415 TL, bunun aylığının da 49452 TL olduklarını buluruz. Aynı işlemi sadece işçiler için

(* ***) Sayın Osman Ulagay, gelir dağılımı konusunda Dr. Oktay Varlıer'in bir araştırmasına dayanarak tarım dışındaki ücretlerin ve memur maaşlarının 1981 GSYİH içindeki payını, sırasıyla %10.9 ve %5.3 olarak vermektedir. (Cumhuriyet 13 Şubat 1985) Benim elde ettiğim sayılara göre ise 1983 yılında tarımdakiler dahil işçilerin GSYİH'daki payı %10.99 ve memurlarla, beyaz yakalıların payı ise %11.81'dir. Yani 1981'de tarımdaki ücretler dışında tüm ücret ve aylıkların toplamı %16.2, 1983'de ise tarımdaki ücretler dahil tüm ücret ve aylıkların toplamı %22.80. Üstelik bu sayı 1981 için %23.4 (Tercüman 12.7.1984). Bu sayıları birbirleriyle bağdaştırmak pek olası değildir. Örneğin bu veriler birlikte ele alındığında tarımdaki ücretlerin 1981 yılı GSYİH içindeki payı için $\%23.4 - \%16.2 = \%7.2$ gibi bir oran elde edilir ki bu mümkün değildir. Ya da beyaz yakalıların verilen ücretler dahil 1981'de tüm ücretlerin payı %10.9 ken, beyaz yakalıların payı hariç 1983 için ücretlerin oranı %10.99'a yükselmiş olur ki, bu da hiç olası değildir. İşte bu tür birbirleriyle bağdaşmayan verilerin varlığı dahi konunun tartışılmasının ne kadar önem kazandığını ortaya koyuyor.

Ferruh Doğan



TE.

yaptığımızda bir işçi ailesinin ortalama aylık gelirini 1983 yılı için 37.998 TL olarak elde ediyoruz. Tabii hemen hatırlatalım ki bu miktarlar brüt gelirleri ifade etmektedirler.

Ayrıca bu ailelerin %80'ine yakını nı oluşturan işçiler, tarımdaki küçük üreticiler, küçük esnaf ve zanaatkarlar grubu içinde de gelir farklılaşmaları bulunmaktadır. Örneğin en alt % 20'lik dilimi oluşturan aileler toplam gelirin sadece % 2.6'sını almaktadırlar. Bu durumda bu grubun aile başına düşen ortalama aylık geliri 1983'de sadece 13.152 TL tutmaktadır. Bu sayıların karşılaştırılmasında göz önünde tutulması gereken bir başka nokta da, üst gruplarda yer alan toplum katmanlarında ailede yer alan birey sayısının genel kural olarak alt grupta yer alan toplum katmanlarının ailelerine kıyasla daha düşük olmasıdır. Bunun somut anlamı, örneğin üst grubu oluşturan %11.59 oranındaki ailelerin Türkiye nüfusu içindeki oranlarının, bu yüzdenin daha altında, belki %10'dan da az olması demektir.

7 No'lu tablonun işaret ettiği bir başka gerçek, nüfusun % 80'ini oluşturan ilk 4 dilim 1973'den 1983'e devamlı gelir kaybına uğrarken, sadece % 20'lik yüksek gelire sahip % 20'lik nüfusun alt %10'unun eline geçen pay 1973'den 1983'e hemen aynı kaldığı için - sırasıyla % 15.8 ve % 15.9- son 10 yılda milli gelir pastasında payını artıranlar sadece ve sadece nüfusun onda birini oluşturan en yüksek aileler olmuşlardır.

SON SÖZ

“Ortadirek” toplumun orta halli katmanlarıysa, incelememiz Türkiye’de 1983 sonucu itibarıyla böylelerinin bulunmadığını, daha önce var idiyse bile kalmadıklarını gösteriyor. Bir yanda yaklaşık %10'luk bir grupta yer alan bir ailenin ortalama geliri, öbür yanda yer alan yaklaşık %90'lık bir gruba mensup bir ailenin ortalama gelirinin tam 10 misli. “Bizim hedefimiz fukaralıkta değil, zenginlikte eşitliği sağlamaktır” diyenlerin kulakları çınlasın. Türkiye’de on yıllardır onların istedikleri politikalar uygulanıyor. Sonuç ortada: Zenginlikte eşitlik hedefine -biraz eşitsiz de olsa- % 10'luk bir toplum kesimi için ulaşıldı. Ama neyin bahasına? Ulusun % 80'ini oluşturan işçilerin, topraksız, az ve orta topraklı köylülerin, küçük esnaf ve zanaatkarların, düşük maaşlı memurların *fukaralıkta eşitlikleri* sağlanarak! Karşıtlarını “fukaralıkta eşitlik” istemekle suçlayanlar için tarihin ne de acı bir istihzası!..

CEVAT ÇAPAN

YAĞMURDAN SONRA

Sana
bir zamanlar
birlikte yürüdüğümüz o sokakların
serinliğini getirdim bu kez.
Elimden tutarsan,
altından geçtiğimiz saçakların gölgesi,
saksı saksı fesleğenlerin kokusu
sinecek bakışlarına ve soluklarına.
Her şeyin yitirildiği
ve yeniden bulunduğu
bu yol kavşağında
bütün o kalabalıkla karşılaştığımızda,
seni benden uzaklaştıran zamanın
beni sana ne kadar yaklaştırdığını
anlayacaksın.

Büyük Hümanist Erasmus

Vedat Günyol

İtalya'da Petrarca'nın atılımından doğan humanizma, Avrupa'da en büyük temsilcisini Erasmus'un kişiliğinde buldu. Ortaçağın özgürlük ve iletişimden yoksun dar yaşam anlayışını yıkarak, insan düşüncesine yeni ve geniş ufuklar açan humanizma, İtalya'da Petrarca'dan başlayarak Poggio, Picini, Pico della Mirandola gibi büyük düşünce işçilerinin çabalarıyla gelişti. Temelini Floransa'da attıktan sonra, İtalya'nın dört bir yanına yayıldı ve kısa sürede, Saray çevrelerini, aristokrat ve burjuva gençliğini, adları politika ve edebiyata mal olmuş kişilerin desteğini kazandı. Antikçağ düşüncesinin yeniden değerlendirilmesi, Floransa'da ortaklaşa bir hayranlık konusu oldu. Büyük bir okumuşlar yığını, Poggio'nun kazılarını merak ve coşkuyla izliyordu.

Buna karşılık, Batı Avrupa'da humanizma, ona karşı çıkanlarla savaşım vermek zorunda kalan, tek tek düşünce adamlarının kişisel çabaları ile geçergeliğini sürdürdü. Uzun süre, Erasmus tek başına, bütün Avrupa'da humanizmanın savunucusu ve yayımcısı oldu.

★ ★ ★

Humanizma deyince, Petrarca'dan Erasmus'a kadar bütün Rönesans humanistlerinin temsil ettiği düşünce akımını anlıyoruz. Bu akımın özü, insan zekâsının ve ruhunun değer ve onurunu ön plana çıkarmak ve klasik bir modele göre -Ortaçağ ve İskolastik'i aşarak eski payen kültürle günümüz kültürünü birbirine bağlamak yoluyla- Avrupa uygarlığının gerek ifade gerek düşünce tarzını yenilemektir (A. Lalande).

Humanizma, yeni zamanların en geniş bir devrimi olmuştur. Bugünün düşünce ve yazma ortamına akılcı bir yöntemle bir sanat getirerek Ortaçağın sınırlarına set çekmiş ve yeni açılan döneme, düşünsel ve yazınsal çehresini vermiştir (R.Morçay).

İtalyan humanistleri, bütün çabalarına karşın ancak biçimsel bir humanizma oluşturmuşlardı. Eskilere hayranlıkları öze, içeriğe hayranlıktan çok, biçim ve estetik kaygısıyla sınırlıydı. Lorenzo Valla'ya gelinceye dek, çabalarını sıkı bir yöntemden çok, coşkulu bir tapınma ve taklit yoluyla sürdürdüler. "İyi yazmış olmanın" tadını çıkara çıkara yazıyorlardı. Ancak, Valla'nın önderlik ettiği akılcı bir tarih ve dil, yorum yöntemiyle öze inme, özü yakalama önem kazanır oldu.

Batı Avrupa humanizmasıysa, öze, içeriğe gösterdiği derin ilgi ile gerçekçi bir özellikle çıktı ortaya. Daha başlangıçtan Valla'ya katılan Erasmus, eleştirel ve akılcı bir yöntemle antik bilge-

liğin verilerinin ışığında çağının dünyasına eğildi. Böylece Erasmus, "biçimsel humanizma"ya "içerik humanizması" diyebileceğimiz bir tutumla karşı çıkıyordu. *Ciceronianus* adlı yapıtında Biçimin, biçimin başlı başına bir amaç olamayacağını gösterdi. Erasmus'a göre önemli olan biçim değil, içeriktir, özdür; eskileri taklit ederken onların çağdaşı olmaya çalışmamalı, onlarda, özellikle çağımızı görmeliyiz.

Öze yabancı kalan, yazılacak şeyden çok, nasıl yazılacağına önem veren "biçimsel humanizma", sanat için sanat tutumunun çekirdeğini oluşturmaktadır. Bu, *Quattrocento* humanistlerine özgü bir niteliktir. Başta Erasmus olmak üzere, Batı Avrupa humanistleri, bu görüşe karşı çıktılar. Onlar için düşünce çok, eylem gerekliydi. Erasmus, yazılarını dostu Thomas More gibi hep dinsel, siyasal, toplumsal ve pratik etkenlerin ağır basan havası içinde yazmıştır. İşte, İtalyan humanistleriyle Batı Avrupa humanistlerini birbirinden ayıran özellik budur. Sonuncuların humanizması, daha çok eyleme yönelik bir etkinlik taşımaktadır.

Erasmus'un yaşamı, XVI. yüzyılın yazınsal, dinsel akımları ve Reform'un başlangıcına sıkı sıkıya bağlıdır. Roterdamlı Erasmus diye anılmasının nedeni, ilköğretimini Deventer kolejinde yapmasıdır. Bir kuzey adamı olan Erasmus'un Latinceye bağlılığı, İtalyan humanistleri gibi, bir ırksal gelenek, bir aile mirası ile ilgili değildir. "Humaniz-

manın İtalya'da doğuşunu bir rastlantıya bağlayamayız. Çünkü, Eskiler'le ilişki ve bağlar en çok orada korunmuş bulunuyordu. Eskinin yeniden doğuşu, İtalyan humanistlerince özel bir ilgi ve serbestlikle karşılandı: Bu, onların asıl geçmişlerinin yeniden ortaya çıkışıydı." (Höffding)

Erasmus'ta bu ilgi, kişisel bir çaba ürünüdür. Bütün yaşam koşulları onu humanizmanın en yetkin bir temsilcisi olmaya hazırlıyordu.

Stein manastırında dinsel yaşama duyduğu nefret, başı boş ve kozmopolit bir yaşamı benimsemesi, onu memleketinden ve zamanının koşullarından koparmaya yetti. Hollanda'da başladığı öğrenimini Paris ve Cambridge'de tamamladı. Yapıtlarını latince yazmayı yeğledi. Çünkü, bütün Avrupa'da "uygar insanlar"ın ortak dili, özellikle humanistlerin düşüncelerine uluslararası iletişim sağlayan bir araçtı Latince. Humanistler, Latince aracılığıyla bütün sınırları aşarak, birbirleriyle ilişkiye giriyorlardı. Erasmus da bütün Avrupa humanistleri ile ilişkideydi. Onun kişiliği, uzun süre humanizmanın etkinliğini sağladı. Krallar ve prenslerin beğenisi- ni kazanan Erasmus'u Avrupa'nın büyük kentleri konuklamakta adeta yarış ediyorlardı.

Erasmus'un düşünce yaşamı, biri yıkıcı, biri de yapıcı, daha doğrusu uzlaştırıcı iki tutum içinde gelişme gösterdi. Dinin dışı yansıyan biçimine, papazların iki yüzlülüğüne, iskolastik tanrıbilime baş kaldırması birinci tutumunun; "salt ruh dini" dediği, İsa'nın kutsal kitaplara yansıyan buyruklarının aslını bulmaya ve karşı dinsel öğretileri uzlaştırmaya yönelik çabası da ikinci tutumun ifadesidir. Yapıtlarının büyük bir bölümünü, kutsal kitaplar üstüne, tanrıbilimsel yazılarla yorumlar oluşturur. Erasmus, İskolastik tanrıbilime savaşı açmıştır. Ortaçağ insanları için, her şey değişmez, açık ve somuttur; salt gerçek, Kilise papazlarının kutsal kitaplardan çıkarıp saptadıkları gibidir. Antik çağın yeniden gün ışığına çıkarılışı, kilise dışında da, yasaları ve tarihi bulunan, düşünsel ve ruhsal bir insan yaşamı bulunduğunu ortaya koydu. Düşünce dünyası genişledi, insansal olayların yeni bir açıdan gözlenmesi ve incelenmesi gerçekleşti. Erasmus, bu konuda karşılaştırmalı bir yöntemle başvurdu. Onun *Adagiorum Chiliades* (Eski Sözler) adlı yapıtı bu yöntemin güzel bir örneğidir. "1504'te yayınladığı *Enchiridion Militis Christiani*"de kutsal kitaplara dayanan yeni bir tanrıbilim yöntemini özetledi, özünü yaşam görüşünü

tanımladı. Yapıtların anlamca saptırılmasına İncil'in gerçek ruhuyla karşı çıktı ve Luther'den öncelere giderek, Ermiş Paulus'tan Hristiyan dininin serbestlik öğretisini gün ışığına koydu." (F.Brentano)

Böylece, Erasmus, bu akılcı yöntemle, eski tanrıbilimin salt gerçek diye öne sürdüğü dogma'lardan sıyrılarak, dünyanın, yaşamın akılla açıklanmasını yapmak, insanı tanımak ve "salt ruh dini"ni yeniden kurmak istedi.

Erasmus'un düşünce yaşamının ikinci aşamasını, özellikle, uzlaştırma politikası oluşturur. Onun amacı, deneye, sağduyuya dayanan bir düşünüşün insanlar arasına getireceği bir düzen kurmaktır. Bu düzen, Luther'in istediği gibi, Hristiyan dünyasında ikilik yaratabilecek olan kaba güce başvurarak değil, bilgece bir tutum ve ölçülülükle kurulabilir. Bu düşünce iledir ki, dünya yaşamına egemen olan ahret hayatının temsilcisi olan kilisenin bağrında doğabilecek kopmaya, dolayısıyla da toplumsal düzenin bozulmasına engel olmak istiyordu. Onun için Erasmus, zamanındaki din kavgalarında uzlaştırıcı ve yatıştırıcı bir politika götürdü. O, ne katolik kilisesinin ezici egemenliğinin ve köhne zihniyetinin üstün gelmesini istiyor, ne de Luther'in düşüncelerini benimsiyordu. Dini, din olarak değil, insanlar arasındaki ilişkilerde bir zorunluluk gibi görüyordu. Erasmus'un yaşam felsefesi, "acılardan kaçın" sözünde kaba bir biçimde özetlenen Epikurosçuluğun ılımlı bir kanadı gibi görünmektedir. Bu yaşam felsefesi, ömrü boyunca insanların acılarını azaltacak, toplumsal sorunları çözümlenecek yollar aramaya yöneltti onu, ölçülü bir davranış politikasıyla.

Bu politikanın en belirgin yönü, din kavgalarına yol açan, vicdanları paylaşan, birbirine karşıt ve düşman öğretilerde, uyusulabilecek noktalar bulma yolunda harcadığı içten çabasında görülmektedir. Özünde bir gerçek payı olmayan hiçbir öğreti yoktur ilkesinden yola çıkarak, her iki karşıt kuramda, doğru ve gerçek olanı aradı. Ayrıca, anlaşmazlık konusu olan öbür noktalarda, Hristiyan dininin acıma ve sevecenlik düşüncesine uyularak özveride bulunulmasını öğütledi. Bir kitabında, Papa Adrianus VI'ya: "Dinde haklı yakınlara yol açan kimi şeylerin değişmesini görme isteğine yer vermek gerekir" diye seslenirken, Luther hesabına Kiliseden istenen hakların tanınması dileği sezilmektedir. Önceleri Luther'e hoşgörü ile davranan Erasmus, sonradan, protestanların kin ve nefret dolu eylemlerinin ciddileşmesi ve mantık dışına taşması üzerine, ondan yüz çevirdi. Bu davranış aralarını açtı. Öte yan-

dan, Katolik Kilisesinin gücünü arttırma korkusuyla, Papanın kendisine önerdiği yüksek görevi kabul etmedi. Böylece, iki düşman arasında kaldı ve hiçbir tarafı tutmamaya çalışarak, din konusundaki hoşgörüsüne bağlıktan ayrılmadı.

Erasmus'ta bu uzlaştırma tutumu öylesine güçlüdür ki, bunun yankılarını yapıtlarında olduğu kadar, özel yaşamının kimi belirtilerinde de görebiliriz. Adının *Desiderius Erasmus* gibi, biri Yunanca, biri de Latince iki sözcükten oluşmasının nedeni, Yunan ve Latin kültürlerini bileştirmek isteğinin bir kanıtıdır. Basel kentini oturma yeri olarak seçmesi çok anlamlıdır. Çünkü Basel, Katolik ve Protestanların, oldukça kavgasız gürültüsüz, yan yana yaşayabildiği bir yerdirdi. Uzlaştırma umudu uyandırması dolayısıyla, Erasmus burayı seçmiştir.

Yunan ve Latin atasözlerinin bir çeşit antolojisi olan *Adagiorum* adlı yapıtında, her atasözünün yorumunda, eskinin deneyim ve bilgeliğini yeni zamanın gerçeklerine uygulamak kaygısı vardır.

Erasmus, kurulu düzenin yıkılmasını istememekle birlikte, bu düzeni aksaklıklarından, kötülüklerinden arındırılmış görmek istiyordu. *Colloquia Familiaria* ve *Deliliğe Övgü* adlı yapıtlarında, keskin yergisiyle kötü yanlarını sergilediği bütün toplumsal kurumların yıkılmasına gönüllü razı oluyordu. Dostu Thomas More gibi, eleştirdiği toplumdan bambaşka bir Utopya ülkesi kurmayı düşünmemişti. Erasmus, belki kurulu düzenin iyileştirilmesini ve böylece insanlara zahmetsiz ve acısız bir toplum kazandırmayı düşünmüştü.

★ ★ ★

Erasmus'un mezar taşında "Kimse-nin önünde gerilemem" diye yazılıdır. Büyük humanist, yatıştırma çalıştığı din kavgalarının kıstığı günlerde ölüyor. Mezarındaki kitabı, yaşamını verdiği bir savaşımın başarısızlığına inanmak istemeyen bir adamın bu konuda yenilmek istemeyişinin bir kanıtıdır. Bu kitabe, mutlu bir insan toplumu kurma özlemi karşısında, insan yaşamının sınırlılığı yüzünden yenilmiş olmayı nefesine yedirmeyen bir insanın onurlu diretişini dile getirir gibidir.

Bugün eşsiz bir bulunım içinde kıvranan insanlık, acılarını azaltacak yollar ararken, Erasmus'lar çapında içten ve yenilmez uzlaştırıcı varlıkların özlemi duymaktadır. Bu yenilmez ve uzlaştırıcı varlık, bilinçlenmiş insanlardan başka kim olabilir?

★ ★ ★

Erasmus'un yapıtları arasında en çok okunanı *Deliliğe Övgü*'dür. Sistem ve öğretilerin özgürce incelenmesinde ge-

lişen, yaradılıştan alaycı olan zekâsı, Erasmus'u bu yapıtında, toplum düzenini ve kurumlarını eleştirmeye yöneltmiştir. *Deliliğe Övgü*, delilik maskesi altında, çok görmüş, deneyimlerden geçmiş bir düşünürün zengin gözlem ve düşünce birikimini ortaya koyuyor. Yapıtın baş kişisi deliliğin ta kendisidir. Toplumun en alt basamaklarındaki bireylerden başlayarak krallara dek bütün üyelerini ele alıp eleştiren, Erasmus'un sağduyusudur. Yazarın, yapıtında sözü deliliğe vermesi, bir fantezi gereği değil, bağnaz çevrelerin saldırısına uğramaktan kaçınmanın gereğidir. Yazar, kitabının bir yerinde şöyle diyor:

"Gerçekten daha güzel ne vardır? Krallar gerçekten nefret ederler. Gerçek, incitmediği zaman, doğal olarak hoştur. Onun için, tanrılar incitmeden gerçeği dile getirme ayrıcalığını yalnız kendilerine tanırlar."

Deliliğe Övgü'de yalnız yıkıcı bir eleştiri ve amansız bir saldırı vardır. Oysa, yıkıcı zekâ, ardından yapıcılığı özletir. Kimi yapıtlar bu iki ucun karşılıklı çatışmasında bulurlar dengeyi. Thomas More'un *Utopya*'sı böylesi bir denge kurmaya yöneliktir. Erasmus'un yapıtlarındaki bu olumsuz durum şöyle açıklanabilir: Erasmus, ölçülülüğün ve bilgeliğin en büyük savunucusu olduğu için, toplumsal düzende derin bir devrimden yana değildi. Nitekim, uzlaştırıcı bir politika izleyerek, sağa sola mektuplar yollayarak din kavgalarına son vermek istemesi ve hiçbir kuruluşun başına geçip eyleme girişmemesi, Luther'in ona suça *batmış gevşeklik* damgasını vurmasına neden olmuştur.

İşte, Erasmus'un eski düzeni yıkmaktan, daha doğrusu bu düzenin kurumlarını ortadan kaldırmaktan çekinmesi, yapıtında yapıcılıktan uzak kalışını yeterince açıklıyor. Bununla birlikte, yapıtın bu yıkıcılığının ardında, düzenleyici bir özlemin coşkusunu duyuyoruz. Erasmus, saldırdığı kurumların kötü, kokuşmuş yanlarını sergileyip, dünya işlerinin yürütülmesini, akıldan çok deliliğin etkili olduğunu göstererek aynı kurumların düzeltilmesine yol açmak istiyordu. Ona göre, kabahat kurumlarda değil, onları amaçlarından saptıranların kötü niyetlerindedir.

Thomas More, bütün eşitsizliklerin ve kötülüklerin paradan kaynaklandığını ileri sürüyordu. Onlara göre, adaletli bir toplum, her şeyden önce parayı ortadan kaldırmalıdır. Bu düşünüşe Erasmus katılmamaktadır.

Toplum yaralarına deva bulma isteği, düşünce tarihinin belli başlı kişilerini bir noktada birleştirmektedir: yerleşik düzeni eleştirmek, kimi kez de yeni bir düzen önermek. Tâ Platon'dan başlayan (Devlet), Campanella (Güneş Ül-

kesi) ve Thomas More'la (Utopya) süren Montesquieu (Acem Mektupları) ile canlanan, sonra Wells, A. Huxley gibi İngiliz yazarlarıyla renk ve boyut kazanan yapıtları örnek olarak verebiliriz.

Çağının İngiltere'sini eleştiren Thomas More, *Utopya*'da eşitçi ve uyumlu bir yeni dünya taslağı çiziyor. Erasmus ile More dosttular. Öyle ki, Erasmus *Deliliğe Övgü*'yü More'un evinde yazmıştır.

Deliliğe Övgü'nün dünyaya bakışı şöyle: İnsanlar doğumdan ölüme dek acı çekmektedirler. Kendi yaradılışlarının ağır koşulları yanında, toplumda sayısız hastalıklara tutulmaktadırlar. Ne var ki, bütün bunları bir "Tanrı buyruğu" gereği saymakta ve her türlü cefaya katlanmaktadırlar. Neden? Akıllarını kullanmadıklarından. Eğer insanlar içinde bulundukları korkunç durumu düşünecek olsalar, canlarına kıymaktan başka yapacakları kalmaz. Bereket, işe Delilik karışmakta ve bütün acılarını unutturarak, yaşamı onlara güzel göstermektedir. Bir yerde şöyle der Erasmus: "Kötülük, onun bilincinde olmayan için kötülük değildir."

İnsanlara kuş bakışı ile bakılınca görülen şudur Erasmus'a göre: "Sefil ölümlülerin yaşamlarını dört bir yandan kuşatan bir sürü kötülük; kirli doğuş, zahmetli eğitim; çevresindeki her şeyin oynacağı olan gençlik; her çeşit sakatlıklara, yoksulluklara, son olarak da ölüme hükümlü yaşlılık." Bunlara, hastalıkları ve özellikle insanın insana ettiği eziyetleri ekleyin. Şöyle diyor Erasmus:

"Şu var ki, bütün bunları biraz düşünecek olsa, insanın ölümü arayışı gelir. İnsanlara bilgelik egemen olsa, dünya kısa sürede çöle döner. Bereket ben (yani delilik) işe karışıyor, kimilerine umut, kimilerine zevk ve eğlence aşkı dağıtıyorum."

Erasmus, o alay dolu sözlerini şöyle bağlıyor:

"Yaşamın özü öyledir ki, insan ona ne denli delilik katarsa o denli çok yarar."

Bu yazı için başvuru kaynaklar:

1. *Deliliğe Övgü, Colloquia Familiara*'ın Fransızca çevirisi,
2. Paul Janet, *Histoire de la Science politique dans ses rapports avec la Morale*, cilt II,
3. André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris 1932,
4. Brunetiere, *Histoire de la littérature française*,
5. Raoul Morçay, *La Renaissance*,
6. F. Funck Brentano, *La Renaissance*,
7. *Peuples et civilisation, La fin du Moyen-Age*, cilt VII ve VIII.

ERDOĞAN ALKAN

ERZURUM

Sen yoksun şimdi odamda kalan
Bir fotoğraf ve postallarımın bağı
Yatağın boş Erzurum boş ay doğmuyor
Masamda bir bardak şarap artığı
Üşüyorum ellerimden Erzurum karanlık
Betiklerim dağınık giysilerim kirli
Dalgınım başım avuçlarıma sığmıyor

Bir kadın boyuna bana bakıyor
Gözleri üzüm kara ve üzgün
Ağız yeni çıkmış ekmek fırından
Akşam oldukça büyüyor daha bir
Elleri ayakları boynu daha bir
Öp diyor çoğalsın güzelliğimiz
Sevmeyince yorgun oluyor insan

Namlunun ucunda arpacık nemli
Gecenin kim bilir kaçınıcı saati

Sen yoksun şimdi odamda kalan
Bir fotoğraf ve postallarımın bağı
Masamda bir bardak şarap artığı
Şarap kızgın güneş yakıyor

Başımda Erzurum siyah bir şişe
Karanlık yüzüme gözüme akıyor

1936



İSPANYA İÇ SAVAŞI

İspanya iç savaşı tüm insanlığın tanık olduğu en büyük özgürlük mücadelelerinden biridir, faşizme karşı ilk topyekün halk savaşıdır. Savaşan güçler açısından anlamı ulusal boyutların çok ötesindedir.

12 Nisan 1931'de tüm İspanya'da yerel seçimler yapıldı. Sonuçlar büyük kentler başta olmak üzere tüm ülkede güçlü bir anti-monarşist ve Cumhuriyet yanlısı kamuoyunun varlığını belirliyordu. İki gün sonra Kral XIII. Alfonso ülkeyi terketti. 1923-1930 yıllarını General Primo de Rivera yönetimi altında yaşayan İspanya halkı değişiklik istediğini, demokrasi istediğini gösteriyordu.

Cumhuriyet döneminde İspanya Parlamentosu (Cortes) çeşitli görünümle

belirlendi. Haziran 1931-Kasım 1933 arasında Kurucu Meclis'te Manuel Azana'nın başkanlığında güçlü bir Cumhuriyetçi hükümet vardı. Kasım 1933-Ocak 1936 arası iktidarda bir sağ koalisyon yer aldı, Şubat 1936 ile İç Savaş'ın başladığı Temmuz 1936'ya kadar ise *Halk Cephesi* iktidardaydı.

1931'deki başarıdan hemen iki yıl sonra iktidarın sağın eline geçmesinde, seçimlere gerici partilerin tam bir koalisyon içinde ve Azana hükümetinin getirdiği yeni seçim yasasını kendi lehine

de kullanarak hareket etmesi önemli rol oynadı. 1933 seçimi sonucunda Sağ, Cortes'te büyük çoğunluğa sahip olurken, yine de seçime katılan ilerici, sol partilerin toplam oyları, sağ koalisyonun oylarından fazlaydı.

Ekim 1934'te kabine değişikliğiyle, Hitler Almanyası ve Mussolini İtalyası ile çevrili İspanya'da faşistler Tarım, İş İlişkileri ve Adalet Bakanlıklarına tırmanıyordu. Buna işçi sınıfının tepkisi büyük oldu. 4 Ekim 1934'te Asturias maden işçilerinin direnişi başladı. Direniş General Franco emrindeki birliklerce kanlı bir şekilde bastırıldı, binlerce işçi öldürüldü. Yine aynı yıl, diktatör Primo de Rivera'nın oğlu Jose Antonio Primo de Rivera'nın 1932'de kurduğu *Falange Espanola*, bir başka faşist grupla birleşerek faaliyetini yaygınlaştırıyordu. Asturias olaylarından sonra sendikaların kapatılması, seçimle gelmiş yerel ilerici yöneticilerin görevden atılması, tutuklanması ve baskılar artarak yoğunlaşacaktı.

16 Şubat 1936'da İspanya'da genel seçimler yapıldı. Halk Cephesi Cortes'te 267 sandalye kazanırken, sağ'ın sandalye sayısı 132'de kalıyordu. Bu yenilgiden sonra Alman ve İtalyan saldırılarından destek alan İspanyol gerici-leri iktidarı şiddet kullanarak ele geçirme yoluna gittiler. Mart 1936 başlarında ülkede halkın gözünü korkutacak, Halk Cephesi'nden soğutmayı amaçlayan provokasyonlar, suikastler sergilendi. Bu olayların ardından Falange yasaklandı, Jose Antonio Primo de Rivera dahil önderleri tutuklandı. Gerçekte hiçbir zaman önemli bir desteğe sahip bulunmayan Falange, Halk Cephesi'nin Şubat 1936'daki başarısından gözü korkan ve korkutulankesimlerden destek bulmaya başladı. Ama esas gelişmeler ordudaydı.

AYAKLANMA GİRİŞİMLERİ

Daha seçimlerden bir gün sonra 17 Şubat günü, Genelkurmay başkanı Franco ve diğer askeri şefler seçim sonuçlarının yok sayılmasını istemişler, daha sonra da tüm ülkede komutanlar gerici partilerin yöneticileri ile biraraya gelip, harekete geçip geçmemeyi tartışmışlardı. Ama halkın coşkusu karşısında göze alamamışlardı. Bu gelişmelerin ardından, Franco görevden alınarak, Kanarya adaları garnizon komutanlığına verildi. Afrika ordusu komutanlığından alınan general Mola, Navarra bölgesine atandı. Nisan ve Tem-

muz başında plânlanan ayaklanma girişimleri ertelendi. Bu gelişmeler karşısında geniş kitle gösterileri, sayısız grevler birbirini izliyordu. Halk Cephesi hükümetinin bu ayaklanma girişimlerini yeterince önemsememesine karşılık işçiler falanjistlerin her kıpırdandığı yerde kararlılıkla karşı koyuyorlardı.

Hareket 17 Temmuz 1936 günü Fas'taki Melilla garnizonunda başladı. Kıralk askerlerin oluşturduğu Yabancılar Lejyonu, Melilla'da işçilerin oturduğu Halkevine saldırırken, isyancılar da garnizon komutanını görevden uzaklaştırıp kenti ele geçiriyorlardı. Ceuta ve Tetuan'da Halk Cephesi'ni savunan sivil ve askerler ağır saldırıya uğradı. Sendikaların başlattığı genel grev, yerli grev kırıcıların desteğiyle ve silâh zoruyla bastırıldı. Faşistlerin hareketi, *El Movimiento Nacional*, artık İspanya anakarasına yönelebilirdi. "*Hava bütün İspanya'da bulutsuz*"! 17 Temmuz'u 18 Temmuz'a bağlayan gece Ce-

uta radyosundan duyulan bu sözler Halk Cephesi hükümetini devirmeyi amaçlayan ayaklanmanın başlangıcıydı. Ve tüm dünyayı tehdit eden faşizmin, 2. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde İspanya'da sergilemesiydi.

"HAVA TÜM İSPANYA'DA BULUTSUZ"

Ceuta radyosu tarafından yayınlanan, görünüşte masum olan bu şifre cümle isyanın başlaması için işaret oldu. 17 Temmuz akşamı, ayaklanmanın ilk haberleri Madrid'e gelmeye başladı. Gece Fas garnizonlarının ayaklandığı haberi geldi. 18 Ekim günü İspanya eyaletlerinin garnizonları da ayaklanmaya katıldı.

İsyancılar halk yığınlarından güçlü bir tepki bekliyorlardı. Bu iki ana ken-



Ekim 1934 Asturias'da grevciler.



21 Temmuz 1936'da durum.

te -Madrid ve Barselona'ya- karşı yapılacak saldırıların, isyana katılan Pamplona, Burgos, Segovi ve General Mola'nın komutasındaki diğer garnizonların yanı sıra general Franco'nun Fas birliklerinin katılımıyla yapılması gerekiyordu. Bu plana göre ülkenin ele geçirilmesi on gün içinde gerçekleşecekti. İsyancı subaylar, komutası altında bulunan askerleri harekete katmak için çoğu kez kurnazlık yoluna başvuyorlar, söz gelimi, Cumhuriyeti savunduklarını ya da anarşistlerin ekini yaktığını, kadınları kaçırdıklarını söylüyorlardı.

Deniz kuvvetlerinde yalnızca subaylar isyancılara katıldı. Ama orada da Amiral Azarol gibi kuraldışı davrananlar oldu. Birçok geminin personeli cumhuriyete bağlı kaldı ve başkaldıranlardan yana geçen subayları acımasızca cezalandırdı.

Bask milliyetçileri koyu katolik olmalarına karşın İspanya baş din yetkilisinin yolundan gitmeyi kabul etmedi ve hükümete bağlı kaldı.

Halkın karşı koyuşu özellikle belirleyiciydi; öngörülenlerin tümünü aşıyordu.



MADRİD: NO PASARAN!

Madrid'de ayaklanmanın ana ocağı Montana kışlasıydı. Halk Montana'ya girdi. Tutuklanmış olan cumhuriyetçi askerler serbest bırakıldı ve cumhuriyetçilere katıldı. Tüm isyancı subaylar tutuklandı.

Bununla birlikte düşman tümüyle bozguna uğratılmamıştı. Madrid yollarını faşistlerden temizlemek için bir kaç günün daha geçmesi gerekti.

Cumhuriyetçi güçler ilk başarılarından sonra Guadalajara'ya doğru yöneldiler. Cumhuriyetçi bazı komutanlar, hareketin başına geçtiler.

Guadalajara kuşatıldı. Şehirde yoğunlaşmış olan güçlü isyancı birlikler gerek silah gerekse düzen olarak tüm üstün konumlarına karşın saldırıların



Rafael Alberti, iç savaş sırasında cephede...

RAFAEL ALBERTI

Türkçesi: Cevat Çapan

UMUTSUZLUĞA DÜŞMEK İSTEMEYEN OZANIN TÜRKÜSÜ

Onlar ne biliyorlar senin hakkında?
Onlar seni tanımıyorlar,
Ya da çok az tanıyorlar.

Her gün sana söyleyip duruyorlar
Vatanın yalnız kendileri olduğunu,
İçine çektiğin havanın bile
Kendileri olduğunu.

Ama ne biliyorlar senin hakkında?

Umutsuzluğa düşüyor, acı çekiyor,
Uykusuz kalıyorsun. Onları
Bırakıp gideceksin?
Ama nereye?

Onlar sen olduklarını söylüyorlar.
Ama ne biliyorlar senin hakkında?

Umutsuzluğa düşüyor, ölüyorsun
Sustuğun için. Ve çekip gideceksin.
...Ama gitmek gelmiyor içinden.
Hem nereye gidebilirsin?

Onlar sensin. Sen de onlar,
Hiçbir şey bilmeseler de senin hakkında.

yiğitliği ve yürekliliği karşısında tutunamadı. Guadalarjara birkaç saat içinde kurtarıldı.

Bunlara karşın durum ağırlaşıyordu. La Sierra yollarından ilerleyen isyancı General Mola'nın birlikleri Madrid'den elli kilometre kadar ilerde Guadarrama köyüne kadar gelmişti. Cumhuriyetçiler duyulmadık bir cesaretle bu ordunun karşısına çıktılar ve Guadarrama'dan Yukarı Leon'a kadar püskürtmeyi başardılar. Bu sırada Katalonya da şiddetli çarpışmalardan sonra düşmanı püskürtmüştü.

İsyan ülkenin büyük bölümünde bastırılmıştı. Madrid ve Barselona isyancı güçlerden temizlendi.

Bu koşullar altında Franco, birliklerini İspanya'ya getirme umudunu yitirdi. Hükümet bu birinci güç gösterisinden zaferle çıktı; görünüşe bakılırsa kısa zamanda tüm ülke içinde düzeni sağlayacaktı. Ama isyanı hazırlık döneminde aktif olarak destekleyen İtalya, Almanya ve Portekiz Franco'nun yıkılmasını önlemek için doğrudan müdahaleye karar verdiler.

Karar alınır alınmaz Hitler Sevilla ve Fas'a yirmi nakliye Junker 52'si gönderdi, 28 temmuz günü bu uçaklar Cebelitarık boğazını Franco'nun seçkin birliklerine geçirmeye başladılar. İtalya oniki tane Savoie 81 (bombardıman uçağı) gönderdi... Dış ülkelerin müdahalesi Franco'ya, kendi halkına karşı işlediği cinayeti sürdürme olanağını sağladı. En modern Alman ve İtalyan savaş araçları giderek artan sayıda ve her iki ülkeden askeri güçler gelmeye başladı. Alman ve İtalyan filosunun gemileri ve denizaltıları isyancı generallere yardım ettiler ve cumhuriyetçi limanlara giden gemilere saldırdılar.

ALMANYA VE İTALYA NE UMUYOR?

Şubat 1936'da Halk Cephesi'nin İspanya'da kazandığı başarının diğer Avrupa ülkelerindeki anti-faşist, ilerici güçleri teşvik etmesinden korkan Alman ve İtalyan faşistleri İspanya'daki gelişmelerle yakından ilgilidiler. Kaldı ki kendi askeri-stratejik durumlarını sağlamlaştırmak için İspanya'nın kendi yanlarında olmasını istiyorlardı. Hitler Almanyası'nın Dışişleri Bakanlığı, İspanya'daki olaylar sırasında şunu açıkça söylüyordu: "Roma-Berlin mihverinin, İngiltere'yle Fransa'nın karşısında yer alacağı Avrupa içi bir çatışma, güçlü bir İspanya mihver ülkelerinin yanında yer alırsa, bambaşka bir görünüm kazanacak."

"Güçlü bir İspanya" demokratik güçlerin sindirildiği, zabt-u rabt altında bir İspanya idi. Böyle bir İspanya, Mussolini'nin Akdeniz'i "İtalyan gölü" haline getirmesine de yardımcı olabilirdi! Hem, İspanya'nın doğal zenginlikleri de unutulmamalıydı.

Ayakanma başlar başlamaz, Almanya ve İtalya, İspanyol faşistlerine sürekli savaş donanımı sağladılar. Alman kaynaklarına göre Hitler tarafından İspanyol faşistlerine yapılan yardım 500 milyon mark (200 milyon dolar); İtalyan kaynaklarına göre ise Mussolini'nin yardımı 14 milyar lîre (700 milyon dolar) idi. Ama yardım bununla da kalmadı. Başta uçaklar olmak üzere Alman ve İtalyan kuvvetleri İspanya iç savaşına doğrudan katıldı. Örneğin Alman uçaklarının Guernica'yı, İtalyan uçakların Barselona'yı nasıl bir vahşilikle bombaladıkları bilinmektedir. Sa-

vaş boyunca 86 bin'den fazla kalkış yapan İtalyan uçakları İspanyol halkının üzerine 12 bin ton bomba atıldılar.

İNGİLTERE VE FRANSA'NIN MÜDAHALE ETMEME KOMEDİSİ

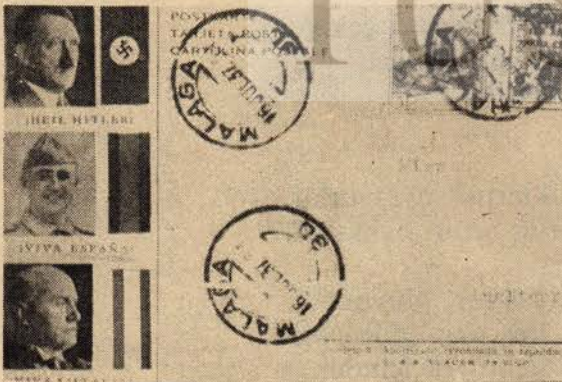
İngiliz hükümeti, İspanya'daki ayaklanmanın ardında, gelecekteki askeri hasımları faşist Almanya ve İtalya'nın olduğunu bildiği halde, İspanya'nın meşru hükümetine, Halk Cephesi hükümetine yardımda bulunmadı. Dahası, "Almanya'yı yumuşatmak" hayaliyle, İspanyol faşistlerini engellemek üzere hiçbir istek göstermedi. Fransa, İngiliz hükümetinin izinden giderek, İspanya'da Cumhuriyetçilerin işini zorlaştıracaktı. Fransa 25 Temmuz 1936'da İspanya sınırını kapayarak, Cumhuriyetçilerin ikmâlini engelledi. Sınır dünya kamuoyunun baskısıyla 1937'de açılacak, ama 1938'de tekrar kapatılacaktı.

İngiltere ve Fransa'nın yoğun girişimleri ile 27 Avrupa ülkesi 1936 Ağustos'unda İspanya'ya müdahale etmeyi öngören bir anlaşma imzaladı.

Madrid hükümeti Almanya'nın, İtalya'nın ve Portekiz'in müdahale etmeye kararlarını hiçe saydığını gösteren kanıtlar sürdü. Kurallara uygun olarak bu ülkelerin hükümetlerine iletilen bu kanıtlar Müdahale Etmemek Komitesi'ndeki temsilcileri aracılığıyla "her türlü dayanaktan yoksun olduğu" gerekçesiyle geri çevrildi.

Bu sırada iki ülke İspanya halkına bağlı kalmıştı: SSCB ve Meksika.

Sovyetler Birliği'nin, 25 Ağustos



Frankist propaganda.



Madrid'li kadınlar faşizme karşı savaşı.

1936 tarihli diplomatik ilişkileriyle sağladığı yardım, uluslararası faşizmin İspanya'ya saldırdığı üç yıl boyunca, meşru cumhuriyetçi hükümetin direnmesini sağlayacaktı.

Londra Komitesinde, Milletler Birliği'nde, SSCB müdahale etmemenin iki yüzölçümünü ve bunun dünya barışı için taşıdığı tehlikeyi açığa çıkardı.

Faşist İtalya ve Almanya'nın İspanyol faşistlerine her türlü yardımı yapmaları üzerine, Sovyetler Birliği 7 Ekim 1936'da bu müdahale sona ermezse, kendisini anlaşımlı yükümlülüklerinden arınmış sayacağını belirtti. İtalyan-Alman müdahalesinin artmasıyla, 28 Ekim'de yaptığı açıklamada Sovyet hükümeti İspanyol hükümetine silâh satın alma hak ve olanaklarının sağlanması gerektiğini belirtiyordu. Bu arada İngiltere ve Fransa'nın müdahale etme politikasından yararlanan faşist Almanya ve İtalya, İspanya'ya deniz ablukası ilân ettiler, ve "kimliği belirsiz" denizaltılar İspanyol limanlarına yönelen gemilere (Sovyet, İngiliz, Fransız, İskandinav vs. ticaret gemileri) saldırdılar. Bunun üzerine Eylül 1937'de İngiltere-Fransa ve Sovyetler Birliği arasında, Akdeniz'de korsanlıkla mücadele konusunda somut bir anlaşma imzalandı. Ve anlaşma etkisini gösterdi, "korsanlık" durdu. Saldırıya karşı ortak tedbirlerin etkisi böylece somutlanmışken dahi, İngiltere ve Fransa yeniden saldırganlarla anlaşma zemini aramaya çalışacaklardı.

ABD'NİN TARAFSIZLIĞI!

Savaşan taraflara savaş malzemesi satmamayı öngören Amerikan tarafsızlık politikası, meşru Cumhuriyetçi hükümetin faşist saldırganlık karşısında yalnız bırakılması demekti. Nitekim, iç savaşın başlamasından kısa süre sonra Ocak 1937'de İspanya için uygulamaya konulan Amerikan tarafsızlık yasası için, Franco şöyle diyecekti: "Tarafsızlık yasasının bu kadar çabuk kabul edilip uygulanmasını, biz milliyetçiler, hiçbir zaman unutmayacağız." Amerikan hükümeti tarafsızlık ilân edip İspanya hükümetine yardım etmezken, başta Ford, Studebaker Corporation, General Motors, Standard Oil vs. olmak üzere Amerikan tekelleri, isyancılara doğrudan yardımda bulunuyorlardı. Sonraları Franco'cular şöyle diyecekti: "Amerikan petrolü, Amerikan kamyonları, Amerikan kredileri olmasaydı, savaşı hiçbir zaman kazanamazdık."

"Tarafsızlığın" yalnızca İspanyol faşistlerinin işine yaramakla kalmayıp, faşizmin genel yayılışına da yaradığını,



İngiliz Ozan John Cornford (1915-1936) İspanya iç savaşında öldü.

JOHN CORNFORD

Türkçesi: Cevat Çapan

İSPANYA MEKTUBU

(Margot Heinemann'a)

Kalpsiz dünyanın kalbi,
Sevdiğim, senin kaygın
İçimde taşıdığım acı,
Günümü karartan gölge.

Rüzgâr çıkıyor akşam üstü,
Belli ki güz yaklaşıyor,
İçimde seni yitirme korkusu,
İçimde bu korkunun korkusu.

Huesca'ya bir mil kala,
Onurumuzun son siperinde,
Sevdiğim, bil ki seni
Taşıyorum can evimde.

Kem talih gücümü tüketir de
Yıkarsa beni toprağa,
Beni olanca iyiliğinle an,
Sevdiğim, ne olur unutma.

bizzat Berlin'deki Amerikan elçisi Dodd şöyle belirtiyordu: "Faşist basın, Amerika'nın tarafsızlığının, İspanya'da Alman-İtalyan egemenliği anlamına geldiğini ağzı kulaklarına vararak ya-zıyor."

MADRID TEHLİKEDE

İsyancılar Franco için çok önemli olan Madrid'i ele geçirmek istiyorlardı. Gerçekten de başkentin alınması, yakın bir zamanda -bir çok ülke tarafından tanınmayı umdukları- hükümetlerine yasallık kazandıracaktı. Öte yandan Madrid'in alınması isyancılara ulaşım yollarının merkezini elde etmeyi dolayısıyla hareketlerinde serbestliği sağlayacaktı. Ayrıca da cumhuriyetçilerin moralini bozacak güçlü bir darbe olacaktı. Çabuk zafer kazanacaklarını sanan faşist generaller Madrid üzerine yürüyüş düzenlediler. Ne ki zaferi düşünenlerken halkı hesaba katmamışlardı.

Badajoz'un düşmesi faşist Güney ordusunun Kuzeyle birleşmesini kolaylaştırdı. Üstelik Franco'ya Portekiz'den ek yardım almasını sağladı. Almanya'yla İtalya ise günden güne daha açık şekil alan müdahalelerini arttırdılar.

Madrid üzerindeki tehlike giderek daha yoğunlaşıyordu. Bu arada hükümet değişikliği oldu. Bu hükümete sol kanatla birlikte Katalan ve Bask milliyetçi partilerinin temsilcileri de katıldılar.

Hükümet göreve başlar başlamaz bazı temel sorunların üstüne gitmeye başladı. 7 Ekim günü Tarım Bakanı tarafından sunulan kararnameyle büyük toprak sahiplerinin toprakları kamulaştırılarak tarım işçileri arasında paylaştırıldı. 10 Ekim günü bir başka kararnameyle Halk Ordusu kuruldu, milisler askerleştirildi, bölge sınırları oluşturuldu, siyasi komiserler birliği kuruldu.

Yeni kadroların hazırlanmasını ve askeri yönden eğitilmesini yöntemli bir şekilde geliştirmek ve tüm birliklere siyasi komiserler atamak gerekiyordu.

Ünlü *Beşinci Alay* silahların kullanılması için 70.000 kişi oluşturdu. Alay, en zor anlarda, özellikle Madrid'de düşmanı püskürttü. En zor durumlarda, örneğin cephenin gücünün kalmadığı yerlere, ya da düşmanın ilerlemesini durdurmaya gönderildi. Bu sekiz aylık Madrid savunması sırasında elde edilen deney Cumhuriyet ordusunu güçlendirdi.

Bu sırada, Franco, Fas'tan ve İtalya'dan takviye almayı sürdürüyordu.

Madrid çarpışması savaşın dönüm noktasını oluşturdu. 1936 Ekim'inden 1937 Mart'ına kadar sürdü. İsyancıların birçok bozguna uğramasına ve on-



Madrid 1936, Uluslararası tugaylar Madrid'te.



Guernica'da.

16 Mart 1938.
İtalyan
uçaklarının
bombaladığı
Barcelona.

ların düşlerini yitirmesine yol açtı. Saldırıları Kasım ve Aralık aylarında başarısızlığa uğradı. Şubat ayında, Madrid'i güneydoğudan sarmak amacıyla Jarama'ya saldırdıklarında başarısızlığa uğradılar. Aynı şekilde Madrid'i arkadan kuşatıp almak için Guadalajara'ya motorlu saldırı düzenlediklerinde de başarısızlığa uğradılar.

Madrid'in kadınları La Pasionaria'nın "bir alçağın karısı olmaktansa bir kahramanın dul karısı olmak yeğdir" sözünü kendilerine malettiler. Eşlerinin, erkek kardeşlerinin, babalarının cepheye gitmelerini sağlamak için onların yerinde fabrikalarda, bürolarda çalıştılar. Gönüllüler kayıt bürolarına üşüştiler. Silah olmadığı için savaşa silahsız gi-

Miro:
"İspanya'ya
Yardım Edin".

denlerin sayısı çoktu.

ULUSLARARASI DAYANIŞMA

Madrid'in kahramanca savunulması tüm ülkede derin yankı uyandırdı. Katalonya'dan Barselona'dan binlerce kişi savaşıma geldi.

İspanya Cumhuriyeti'ne yönelen uluslararası faşist tehdit karşısında dünya ilerici kamuoyu harekete geçecek ve 50'den fazla ülkeden onbinlerce gönüllü Cumhuriyetçilerin yanında savaşmak üzere İspanya'ya gelecekti. Gönüllülerin büyük çoğunluğu işçilerdi, sanayi ve tarım işçileri... Köylüler, memurlar, aydınlar, sanatçılar da geliyordu savaşıma. Her ulustan, her kıtadan insanlardı gelenler: Amerikalılar, Kübahılar, Finlandiyalılar, Çinliler, Filistinliler, Vietnamlılar, Hintliler, Yeni Zelandalılar, İsveçliler, Avusturyalılar, Yunanlılar, İrlandalılar... İspanya'ya devlet düzeyinde tek yardım ise, kendisi Doğu'da savaş halinde bulunan Sovyetler Birliği'nden gelecekti.

Çok değişik uluslardan insanların bir arada olması askeri örgütlenmede güçlük doğurduysa da, gönüllüler ulus ya da dil birliklerine göre ayrılmaya çalışıldı. Ayırma önce bölük, sonra tabur, sonra da tugay düzeyinde yapıldı.

Uluslararası tugayların genel kurmayı tümüyle işçi sınıfının öncü politik unsurlarıydı. Orta kadrolarsa sosyal demokratlardan liberallere dek çeşitli politik görüşteydiler.

Ekim 1936 sonunda uluslararası tugaylardan birincisi kurulmuştu. Tugay dört taburdan oluşuyordu:

- *Edgar Andre* adını alacak Alman taburu: Alman, Avusturya, Flaman, Hollanda ve İsviçreli gönüllülerden oluşuyordu.

- *Paris Komünü* adını taşıyan Fran-

sız taburu: Fransız, Belçikalı ve Valonlardan oluşuyordu.

- *Garibaldi* adını taşıyan İtalyan taburu.

- *Dabrowski* taburu: Polonyalılardan ve Balkan ülkelerinden gelenlerden oluşuyordu.

Gönüllülerin İspanyol halkıyla ilişkilerinin son derece yakın olduğu binlerce örnekte tekrarlanmıştır. Sınırdan, gi-decekleri yere kadar gönüllüleri taşıyan trenler her istasyonda duruyor, bayraklarla, alkışlarla, halkın sunduğu meyve ve şarapla karşılanıyordu.

Uluslararası tugaylar, İspanya savaşının tüm çarpışmalarında bulundular ve en ön saflarda çarpıştılar. Bu insanlar İspanya'da aynı zamanda kendi ülkelerinin özgürlüğü için savaştıklarını biliyorlardı. Bunun en çarpıcı örneklerinden birisi, Garibaldi taburundaki İtalyanların Mussolini'nin faşist birliklerine karşı savaştığı ve onları bozguna uğrattığı Guadalajara savaşlarında yaşandı.

Londra'da her iki tarafta çarpışan yabancıların geri çekilmesine ilişkin anlaşmayla uluslararası tugaylar 1938 sonunda cepheden çekilecekti.

İspanya'da uluslararası tugaylarda bulunmuş olanlar, hemen sonra İkinci Dünya Savaşı sırasında, Fransa'da, Yugoslavya'da, İtalya'da ve Polonya'da direniş hareketlerinde büyük rol oynayacaklardı.

Uluslararası tugaylarda yer alan ve destekleyen aydın, sanatçı-yazarlar savaş sırasında ve sonrasında pek çok sanat-edebiyat ürünü ile tanıklıklarını yansıttılar. Aralarında Antoine de Saint Exupery, Louis Aragon, Paul Eluard, Andre Malraux, Georges Bernanos, Francois Mauriac, Jacques Maritain, İlya Ehrenburg, Mihail Kolzov, W.H. Auden, Stephen Spender, C. Day

Lewis, Herbert Read, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Archibald MacLeish, Pablo Neruda, Cesar Vallejo, Gustaw Regler, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Ernst Toller... gibi pekçok isim vardı.

SAVAŞLA GEÇEN BİR YIL NİSAN 1937-NİSAN 1938

Jarama ve Guadalajara savaşlarından sonra general Franco dikkatini kuzey cephesine çevirdi. 4 Eylül 1936'da Irun'un alınmasından sonra Kuzey cephesi sakin kalmıştı. Basklar Elgoibar'ın doğusunda ve Vitoria'nın kuzeyindeki tepelerde hafif savunma hatları kurmuşlardı. Elllerinde 30.000-40.000 kadar eğitimli savaşçı ve halk cephesinin çeşitli kesimlerinden belli sayıda adam vardı. Silahları çok azdı. Takviye hemen hemen hiç alamıyorlardı. Oysa ki isyancı general Mola'nın donanımı her yönden çok iyiydi. Saldırı 31 Mart'ta başlatıldı. Yürüyüş kararlı bir şekilde ama umut kırıcı bir yavaşlıkla ilerliyordu. Basklar adamlarını ve donanımlarını çok kısıntılı olarak harcıyorlardı ama tanklara karşı etkin çukurlar kazıyorlar ve dikenli teller kullanıyorlardı. Düzenli bir şekilde geri çekiliyorlar ve düşmana ilerlemesini çok pahalıya mal ediyorlardı; araçlarının çoğunu tahrip ediyorlardı.

İlkbahar seferi sırasında uluslararası düzeyde bir skandal yaratıldı ve tüm savaşın en vahşi olaylarından biri yaşandı. Bu olay Guernica'nın bombalanmasıydı. Guernica'nın bombalanmasıyla ilgili gazetelerde çıkan haberler tüm ulusların öfkelenmesine neden oldu. Öyle ki, Hitler bile Almanya'yı her türlü sorumluluğun dışında tutacak bir haber yayınlanmasını istedi. 29 Nisan günü milliyetçi basın, kent, geri çekilmeleri sırasında "kızıklar" tarafından yakıldığını yazdı.

Mayıs ayı boyunca milliyetçiler uzun ve düzenli yürüyüşlerini Bilbao'ya doğru sürdürdüler.

3 Haziran günü general Mola bir uçak kazasında öldü ama onun ölümü isyancıların ilerlemesini durdurmadı. Savunma halkası 12 haziran günü kırıldı. Yaklaşık 200.000 kişi kenti terket-ti.

Bu sırada Cumhuriyet hükümetinin kuzey cephesindeki baskıyı azaltmak üzere 6 temmuz günü düzenlediği saldırı milliyetçileri şaşırtarak saflarında dik açtı, yaklaşık sekiz kilometrelik bir yürüyüşle Brunete'nin saldırıyla geri alınması sağlandı. Cumhuriyetçiler 19 temmuza dek Brunete'nin alınışıyla elde ettikleri toprağı tuttular.

Brunete çarpışması kuzeydeki milli-



İlya Ehrenburg cumhuriyetçi havacılarla.

yetçi saldırının gelişmesini ancak birkaç hafta geciktirebildi. Bilbao'nun düşüşünden sonra kuzey cephesinde isyancılar hemen bütünleşti. Cumhuriyetçi hükümet, Santander ve Gijon'a muhimmat yardımı yapmak için yeterli uçak ve gemi bulamaz oldu. 26 Ağustos günü isyancılar, Mussolini'nin dev gibi portreleriyle Santander'de geziniyorlardı. 21 Ekim günü Gijon ve Aviles'in düşmesiyle kuzey savaşı sona erdi.

İsyancılar Doğu'ya ve Katalonya'ya saldırı düzenleyerek Teruel'deki zaferlerinden yararlanmakta acele ettiler. Saldırı 9 martta düzenlendi, Belchite ve Quinto 24 saat sonra düştü. Bir hafta içinde milliyetçiler 97 kilometreye yakın ilerlediler.

Bu sırada 11 Mart günü Hitler Avusturya'yı işgal etti. İspanya-Fransa sınırında ise uzun zamandır bekletilen muhimmat konvoyları Bordeaux-Perpignan yolundan Barselona'ya doğru hareket edebildi. Mussolini uçaklarına Barselona'yı bombalama emrini verdi.

Ebro savaşından sonra milliyetçiler savaşın birkaç gün ya da hafta sorunu olduğunu kesinlikle inanmışlardı. Bu sırada cumhuriyetçilerin durumu gerçekten umutsuzdu. Sivil halkın morali bozuktı: milliyetçilerin tarım bölgesini işgal ettiği, onbinlerce göçmenin Barselona ve Valencia çevresine yığıldığı oranda yiyecek kıtlığı kendini hissettiriyordu.

Ocak 1938'de General Franco Milliyetçi İspanya'nın üç ayrı siyasal akımını yansıtan bir kabine kurdu. İlkbahar içinde birçok yasa çıkarıldı. 9 Mart günü İş Yasası çıkarıldı. Bu yasa sanayi-de ücretleri ve çalışma koşullarını sabitleştiriyordu. Görüldü ki, süngülerden destek alan bu hükümet hiç de halktan yana değildi.

Cumhuriyetçi İspanya'da başbakan Negrin Mart ayı ortasında Leon Blum'a sınırı yeniden açtırmayı kabul ettirdikten ve Fransız askeri yetkililerine, çıkarlarının Cumhuriyetçi İspanya'nın yaşamasına bağlı olduğuna inandırdıktan sonra Nisan ayında yeniden kabinesini kurdu.

Nisan ve Mayıs aylarında 25.000 ton-dan fazla savaş aracı Fransız kamyonlarıyla Cerbere sınırını aştılar. Nisan ayında Mussolini Fransızlara, sınırı kapatmama halinde doğrudan saldırıya geçeceği tehdidini yaptı. Mayıs ayı sonunda da milliyetçi hava birlikleri uyarmak için bir çok Fransız kamyonunu bombaladı. Bu durum karşısında

Fransa sınırı bir kez daha kesinlikle kapattı.

Bu sırada uluslararası gerginlik hızla tırmanıyordu. Avusturya'yı kendi içinde eriten Hitler bu kez Çeklerden arkası gelmeyen taleplerde bulunuyordu. İngiltere de Hitler'in isteklerine boyun eğmesi için Çeklere baskı yapıyordu. Sovyetlerle Batılı ülkelerin birlikte hareket etmesi halinde başına geleceği gören Franco, İngiltere ve Fransa'yı, savaş konusunda tarafsızlığına inandırmak için çabaladı. Almanya, Fransa, İtalya, İngiltere başbakanları 28 eylül günü Münih'te toplandılar.

Münih Anlaşması İspanya cumhuriyetinin diplomatik umutlarına öldürücü darbe indirmişti. Cumhuriyet ordusu bir ay daha Sierra de Gadesa'da takılı kaldı. Kasım ayının ilk onbeş gününde 40.000 den fazla ölü ve yaralı vererek bulunduğu yeri boşaltmak zorun-

da kaldı. 23 Aralık günü Franco Katalonya'ya son saldırısını yaptı.

Hükümet Figueras'a çekilmişti. Bu arada Fransa ve İngiltere 27 Şubat 1939'da Franco Hükümetini tanıyarak İspanya Cumhuriyeti ile diplomatik ilişkilerini kestiler.

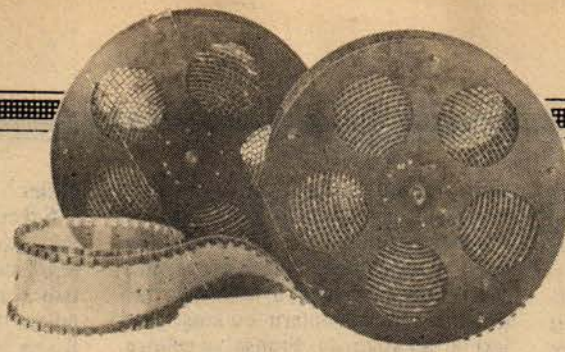
Ve tam bir ay sonra 27 Mart 1939'da Franco, Almanya ve İtalya ile pakt kurmuştu bile. 1 Nisan 1939'da iç savaş bittiğinde Fransa üç taraftan faşist ülkelerle çevriliydi artık. Faşist Almanya ve İtalya 2. Dünya Savaşına giden yolda saldırganlıklarını daha da pekiştireceklerdi.

Çeviren: Sevgi Tamgüç

Kaynaklar: G. Jackson, *Histoire de la guerre civile d'Espagne*, 1973; Arthur G. London, *Espagne*, 1966; Historia, *La Guerre d'Espagne*.

1939

İspanya halkının bu büyük özgürlük direnişi tarihin tozlu sayfalarına gömülmeyecek, onu izleyen İkinci Dünya Savaşı'nın anti-faşist mücadelesinde yankılanacaktı.



Yedinci Sanat Sinema-4



Paris- İspanya Cumhuriyeti'ne yardım.

No Pasaran!

Yazı dizisinin önceki bölümlerinde Lumière kardeşlerden Chaplin'e sinemanın gelişimini, Charlie Chaplin'i ve Hitler faşizminin sinema üzerinde sanatı insana karşı nasıl kullandığını anlatan Refik Zerengil, bu bölümde İspanya iç savaşının sinema tarihindeki özel yerini ve tüm dünya sanatına neden bu denli etkide bulunduğunu anlatıyor.

★ ★ ★

İspanya iç savaşı faşizme karşı verilen ilk topyekün halk savaşıdır; bir halkın, kendi iradesiyle işbaşına getirdiği özgür hükümeti yıkmak isteyen faşizme karşı koymasındır; kendi özgürlüğünü ve ülkesinin onurunu korumak için tüm varlığıyla savaşımasıdır.

Milyonlarca İspanyol, Katalon ve Bask'lı yedisinden yetmişine, kadınıyla erkeğiyle, genciyle yaşlısıyla ve hatta çocuğuyla faşizme geçit vermemek için kahramanca direnmiştir. Halk güçleri sonuçta yenilmiştir, ama özgürlüğünü falanjistlere ve onların arkasındaki uluslararası faşizme karşı kent kent, kasaba kasaba, mahalle mahalle, köy köy, barikat barikat, siper siper savunarak ve yapabileceği herşeyi, ama her-

şeyi yaparak, bütün gücünü tâkatinin son zerresine kadar kullanarak yenilmiştir.

Bu yanıyla İspanya iç savaşı, sadece yirminci yüzyılın değil, tüm siyasi tarihin tanık olduğu en büyük özgürlük mücadelelerinden birisidir. Böyle olduğu içindir ki, İspanya halkının faşizme karşı verdiği destansı mücadele edebiyat başta olmak üzere tüm sanat dallarında yankılanmıştır. İspanya halkı insanlık onuru için savaşırken bu özgürlük mücadelesinin sanatını da yaratmıştır; faşizme karşı "No Pasaran!" diye "Arriba Espana!" diye haykırırken, bu sözleri birer siyasi slogan olmaktan çıkarmış, mücadelesini şiirlerden öykülere, özgürlük türkülerinden bebek ninnilerine ya da Picasso'nun ölümsüz La Guernica'sına kadar sanatlaştırmıştır.

Konumuz özeline gelince, İspanya iç savaşı, yeni sanat dalı sinemanın özgürlükçü ve devrimci amaçlarla halk güçleri tarafından savaş içinde ilk kez kullanılmasına tanık olması açısından sinema tarihinde özel bir yere sahiptir. Cumhuriyetçi hükümet tarafından yapılan belgesel ya da konulu filmler hal-

kın ve onun özgürlük savaşçılarınca moralinin, direnme azminin ve devrimci coşkusunun yüksek tutulmasında son derece etkili bir rol oynamıştır. Bu filmlerin önemli bir bölümü, iktidarı ele geçiren falanjistler tarafından imha edildiği için dünya sinema arşivlerinde İspanya iç savaşıyla ilgili filmlerin sayısı fazla değildir, buna rağmen sinema arşivinde varolan yapıtlar bile bu büyük mücadeleyi ayrıntılı olarak belgeleyecek kadar yeterlidirler.

ÇANLAR KİMİN İÇİN ÇALIYORDU?

İspanya iç savaşının sadece İspanya sanatına değil, tüm dünya sanatına da bu denli etkili bir biçimde yansımalarının nedeni nedir? Bu sorunun yanıtını söz konusu savaşın uluslararası boyutlarında aramak gerekir kanısındayız.

Çünkü İspanya savaşı uluslararası diplomasi normlarına göre bir iç savaştı, ama bilfiil savaşan güçler hesaba katıldığında ve günün politik konjonktürü incelendiğinde, bu savaş ulusal boyutları fersah fersah aşıyordu.

İspanya'da Halk Cephesi'nin cumhuriyet hükümetine karşı Franko dahil dört general liderliğindeki sömürge ordusu Fas'tan gelip falanjist partiyle işbirliği halinde faşist saldırıyı başlattığında Avrupa'da durum şöyledi: İtalya'da Mussolini faşizmi 1922'den beri yönetimdeydi. Almanya'da Naziler iktidara gelmişler, devleti faşistleştirilmişler ve yeni bir emperyalist savaşı başlatmak amacıyla yoğun bir militarizasyon içine girmişlerdi. Macaristan'daki Horti faşizminin yanı sıra, çoğu Balkan ülkesinde de faşist ve militarist rejimler adeta kronikleşmişti ve nihayet komşu Portekiz'de Salazar'ın faşist diktatörlüğü kurulmuştu. Bu demekti ki, Avrupa'nın küçümsenmeyecek bir bölümü faşizmin çizmeleri altındaydı. Ama en önemlisi, hiç kuşkusuz, nasyonal sosyalizmin Almanya'da iktidarı ele geçirmiş olmasıydı.

İspanyol sömürge ordusunun ve falanjistlerinin cumhuriyet hükümetine karşı savaş açması, işte bu nedenlerden dolayı, son derece önemli bir uluslararası anlam taşıyordu. Bir başka deyişle bu, uluslararasılaşmış faşizmin İspanya'yı düşürmek için giriştiği bir saldırıydı. Nitekim Nazi Almanyası ve Mussolini İtalyası başta olmak üzere tüm faşist devletler falanjistlere olağanüstü yardımlar yapıyorlardı. Bu yardımlar sadece silah, mühimmat ve diğer malzeme gibi lojistik destekten ibaret değildi. Alman ve İtalyan faşist devletleri bizzat falanjist saflara asker göndererek de savaşa bilfiil müdahale etmiş oluyorlardı. (İspanya'daki Nazi Akbaba Lejyonu ve İtalyan faşist Milisi'si.)

Buna karşı faşist olmayan kapitalist devletlerin, özellikle İngiltere ve ABD'nin tutumu ise "tavşana kaç, taziye tut" politikasıydı. Çünkü İspanya'da işbaşında olan solcu bir hükümetti. Faşizmin, sadece insanlık için değil, kendileri için de somut ve vahim bir tehlike olduğunu kavrayamayanlar, İspanya gibi saygın bir ülkede (Batı dünyasını ve kültürünü bir hayli etkileyen bir ülkede) toplumun sosyalizme doğru yönelmesini kendi egemen çıkarları için tehlike olarak görüyorlar ve bu nedenle İspanya'da solun yenilmesini için istiyorlardı. "İçin için istiyorlardı" dedik, çünkü ABD başta olmak üzere adı geçen ülkelerin halkları İspanyol cumhuriyetçilerine büyük bir saygı duyuyorlardı. Buralarda son derece yoğun ve etkili kampanyalar yürütülüyor, İspanya halkı için para ve malzeme toplanıyor, gönüllü tugaylar oluşturuluyordu. Bu nedenle faşist olmayan Batılı devletler kendi ülkelerinden, halktan, ilerici kamuoyundan gelen yoğun etkiler altındaydılar. Adı geçen devletler

resmi beyanlarında falanjistlere karşı bir izlenim uyandırarak kendi ülkelerinin kamuoyundan gelen demokrat tepkileri ve uluslararası anti-faşist dayanışma isteklerini oyalamaya çalışıyorlardı. Ama somutta onların bu karşı çıkışları lafta kalıyordu. Fransa'ya gelince, sosyalist partinin hâkim olduğu Leon Blum hükümeti, koalisyondaki FKP'nin baskısıyla İspanyol cumhuriyetçilerine yardım eğilimi taşıyordu, fakat Nazilerin tehditlerinden çekindiği için bu doğrultuda adım atamıyor, sonuçta izlediği politika İngiltere'ninkinden farklı olmuyordu. Kısa ömürlü Fransız Halk Cephesi hükümetinin İspanya savaşı konusundaki politikası meşru İspanya hükümeti ile dayanışma içinde olduğunu ifade eden beyanlardan ibaretti. Çünkü İspanya ile uzun bir sınırı sahip ülke olması bakımından Fransa bu savaşta en etkili rolü oynayabilecek bir stratejik konumdaydı. Ayrıca İspanya partizanlarının Pirenelerdeki taktikleri sadece siyasi değil, fiziki coğrafya açısından da Fransa'nın aktif desteğini gerektiriyordu. Oysa Leon Blum hükümetinin İspanya özgürlükçülerine sağladığı kolaylık dünyanın dört bir yanından gelen gönüllü tugayların ve yardım malzemesinin Pirenelerden İspanya'ya sevk edilmesine göz yummaktan ve bazı benzeri desteklerden ibaretti. Ne ki, bu kadarlık avantajın bile ne denli önem taşıdığı Leon Blum hükümeti yıkıldıktan sonra anlaşıldı. Yeni gelen sağcı hükümet bu trafiği de engellemeye çalıştı. Fransa halkının en ileri, en örgütlü güçleri herşeye rağmen Pireneler üzerinden İspanya halkına yardımcı olmaya, sağlanmış olan uluslararası yardımları ve gelen gönüllüleri İspanya'ya geçirmeye devam

ettiler.

Sağcı Fransız hükümetinin iç savaştaki asıl önemli olumsuzluğu, 1939 Mart'ında Madrid düştükten sonra başladı. Cumhuriyetçiler başkenti Barselona'ya taşıyıp kuzeye çekildiklerinde, Kuzey İspanya uzun erimli bir partizan savaşı için elverişli bir coğrafyaya sahipti, ama böylesi bir savaşın başarıya ulaşabilmesi, Pireneler gerisinin aktif desteğini gerektiriyordu. Oysa Fransız hükümeti, böyle bir desteği sağlamadığı gibi, tersine sınırı büsbütün kapatmak için etkili önlemler almaya girişti. Hatta, cumhuriyetçiler tümüyle yenildikleri zaman onların pek çoğunun Fransa'ya sığınmasını önlemeye bile kalkıştı. (Cumhuriyetçi güçlerin siyasi ve askeri kadrolarının, pekçok özgürlük savaşçısının falanjistlerin eline düşerek öldürülme kurtarılmaları ise ancak Moskova'ya kurulan hava köprüsüyle sağlandı).

Böylece İspanya halkının verdiği özgürlük mücadelesi dünyada sadece iki devlet tarafından aktif bir biçimde desteklendi: Sovyetler Birliği ve Meksika. Fakat bu iki ülkenin İspanya'ya uzak olması, o zamanın teknolojik olanaklarında İspanya için olumsuzluktu.

Amerikalı ünlü romancı Ernest Hemingway İspanya iç savaşında İspanya'ya giderek Halk Cephesi hükümeti yanında saf tutmuş, düzenli ordu birlikleri arasına katılmış, milislerle birlikte barikatlara girmiş, partizanlarla birlikte dağlarda bulunmuştu. Onun "Çanlar Kimin İçin Çalıyor?" kitabı bu büyük direnişin çağdaş edebiyata yansımış bir yapıtıdır.

Hemingway, İspanya'nın özgürlük savaşçılarının öyküsünü yazmıştı ve onlar için ağıt çanlarının çaldığını hüznle



Bombardımanla yıkılan Madrid Üniversitesi.

dile getirmek istemişti. Fakat kitabına koyduğu isim, bu sözün mecazi anlamı açısından da önem kazandı. Çünkü çalan çanlar sadece İspanya halkı için değil, tüm dünya ulusları için çalışıyordu ve Batılı devletler bu gerçeği bir türlü kabul etmiyorlardı.

İspanyol cumhuriyetçilerinin en büyük sloganı "Faşizme Geçit Yok!" anlamında "No Pasaran!" iken, falanjistlerinki "Viva la Muerte!" (Yaşasın Ölüm!) şeklindeydi. Belki pek çok Batılı politikacı bu ölüm çanlarının sadece İspanya için ve solcular için çaldığını sanıyorlardı ama, İspanya savaşının bitiminden kısa süre sonra Hitler ve onun Mihver'i İkinci Dünya Savaşı'nı kundaklayınca, çalan çanların aynı zamanda kendileri için ve tüm insanlık için çaldığını acı bir şekilde gördüler, ama artık iş isten geçmişti.

Politika arenasındaki bu kör gözlülük elbette sanatçılar açısından söz konusu değildi. Nitekim dünya demokratik kamuoyunun İspanya savaşı konusunda gösterdiği duyarlılık ve yürütülen büyük uluslararası kampanya dünyanın her yanındaki sanatçıların aktif katılımıyla güçlendi. Ve kuşkusuz ki, sinema sanatçıları da bu kampanyanın dışında kalmadılar.

İSPANYOL TOPRAĞI

Örneğin, Hollywood'un tüm ticari niteliğine ve tutuculuğuna rağmen, İspanya halkını desteklemek için önemli filmler yapıldı. Bunlardan Walter Wanger'in prodüksiyonu olan "Blockade" (Abluka) filmi, Hollywood'dan yükselen ilk namuslu ses oldu. Amerikan gericileri filmin yapımını önleyemeyince, bu yapının sinemalarda gösterilmesini engellemeye çalıştılar; ve bu film nedeniyle "Hollywood'un solculardan ve sol-kanat kuruluşlarından arındırıl-

ması" için Katolik Kilisesiyle birlikte, Ku-Klux-Klan örgütleri ve diğer Amerikan faşistleri, muhafazakârları desteğinde kampanya başlattılar.

Bu kuru gürültü arasında, Joris İvens "The Spanish Earth" (İspanyol Toprağı) adlı filmine başladı. Aralarında Archibald Mc Leish, Dorothy Parker ve Lillian Hellman gibi yazarların da bulunduğu "New York yazarlar grubu" di-

ğer çeşitli sanatçıların da desteğiyle Çağdaş Tarihçiler adlı bir şirket kurarak, bağış toplayarak İvens için kaynak yarattılar. Ayrıca filmin senaryosunu da yazdılar.

İvens filmini yapmak için ünlü yazar Dos Passos'u yanına tercüman olarak alıp İspanya'ya gitti, savaşın ta içine girdi. Her iki sanatçı da faşistlerin teröründen ve halkın olağanüstü kahrına



Joris İvens ve Hemingway

İspanyol Toprağı filminin yönetmeni Joris İvens (önde) si perlerde.



Antifaşist Yazarlar Uluslararası Kongresi'nin Madrid'teki oturumdan; (soldan) Rafael Alberti, Dos Passos, Hemingway, M.Teresa Leon.

manlığından öylesine etkilenmişler ki, bu senaryonun yaşanılmakta olan savaşın önemini ve büyüklüğünü yansıtmayaacağı kanısına vardılar. Ivens, daha sonra, "The Camera and I" (Kamera ve Ben) başlığı altında yayınladığı anılarında, senaryoyu yeniden yazmak için Paris'e gittiğini ve orada Hemingway'le tanıştığını söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Hemingway de benim gibi İspanya savaşından geliyordu, ama savaşı yeterince gözleyemediğinden, savaş hakkında tam bir kanaat edinemediğinden yakınıyordu. Kendisine bu savaşın aslında faşizmin, Avrupa'daki ilk savaş provası olduğunu söylediğimde, bu sözlerimi kuşkuyla karşıladı. Fakat Hemingway son derece açık bir insandı ve söylediklerime iknâ olmaması için neden yoktu."

Nitekim Hemingway Ivens'la birlikte yeniden İspanya'ya döner, yazar olarak Cumhuriyetçilerle daha yoğun ilişkilere girmesinin yanı sıra, film ekibine asistan olarak katılır. Film konusunda yaptığı enfes yorumu ise Orson Welles'in sesinden banda alınarak filmin daha sonraki bir versiyonunun sonuna eklenir.

Öte yandan, ABD'nin demokrat ve barışsever başkanı Roosevelt İspanya'ya desteklemek niyetindedir ama Beyaz Saray politikasına etkili olan çevreler bunu engellemektedirler. Başkanın bu doğrultudaki eğilimini bilen bazı aydınlar, özellikle Ivens'in arkadaşları, Roosevelt'in teredütten kurtulması için ABD'de gösterime koymadan önce Roosevelt'e Beyaz Saray'da seyrettirirler. Film falanjistlerin yoğun hava saldırısı altındaki Madrid'te yaşanan terörü ve falanjist saldırısının dehşetini öylesine canlı bir şekilde belgelemiştir ki, Roosevelt bundan fazlasıyla etkilenir. Fakat Roosevelt'i daha fazla etkileyen filmdeki başka bir motif olur. Film, bir yandan Madrid'te falanjist bombardımanının dehşetini sergilerken, öte yandan Madrid'in birkaç kilometre güneyindeki bir köy komününde kurulan sulama sistemini, tarımsal verimin nasıl yükseldiğini, köylülerin üretime elbirliğiyle gönüllü olarak nasıl katıldığını göstermekte, bir yandan faşizmin dehşetini ve insansızlığını, öte yandan kolektivizasyonun yapıcılığını ve insaniliğini çarpıcı bir kontrast olarak vermektedir.

Roosevelt, Madrid bombardımanının dehşetinin köy komünündeki insancıl sahneleri etkisiz kıldığını, aradaki kontrastın daha çarpıcı bir şekilde sergilenmesi için köy komünü görüntülerinin daha da güçlendirilmesini, filmin bu değişikliklerden sonra gösterime konulmasını, falanjistlerin saçtığı dehşetin hangi güzelliklere karşı yapıldığının Amerikan halkı tarafından daha iyi an-

laşılması için bu değişiklikleri tavsiye ettiğini söylüyor.

İspanya iç savaşında, halk güçlerinin olağanüstü Madrid savunması Hollywood sinemasınca çeşitli yönetmenler tarafından belgelenmiştir. Bunlar arasında, Straud'un "Heart of Spain" (İspanya'nın Kalbi), Ivor Montagu ve Mac Laren'in "Defence of Madrid" (Madrid Savunması) ve Thorold Dickinson'un "Spanish A.B.C." adlı filmleri anılmaya değer önemdedir.

UMUT

İspanya savaşına katılan bir ünlü romancı Fransız Andre Malraux'dur. Malraux devrimci dönemine rastlayan yıllarda cumhuriyetçi saflara katılarak, daha sonra "L'Espoir" (Umut) adını vereceği filmi çekmeğe başlamış ve filmde cumhuriyetçi pilotların Alman uçaklarına karşı verdikleri son derece cesur mücadeleyi öne çıkarmıştır. Filmdeki ilginç sahneler arasında, bir Nazi pilotunun bir Cumhuriyetçi uçağını düşürdükten sonra "Almanya'da madenlerde yeterince çile çekmiş olduğunu" söylemesi, ya da ilk kez bir uçuş ekibine katılan bir İspanyol çiftçisinin uçaktan kendi toprağını ve evini kestirebilmek

için umutsuzca çaba göstermesi de bulunmaktadır. Fakat filmin en etkileyici sahneleri, yaralı cumhuriyetçilerin (ya da birliğini kaybetmiş olanların) Pireneleri aşarak Fransa'ya sığınmak için geri çekilişlerini canlandıran görüntüler oluşturmaktadır.

Bunun da ötesinde, Malraux'un vurguladığı olağanüstü cesaret ve kahramanlık motifi tüm gözlemciler tarafından İspanyol iç savaşının asıl gerçekliğini yansıtan sahneler olarak değerlendirilmiştir.

Malraux daha sonra bu filmi romanlaştırmış ve 1938'de yayınlamıştır. Ama film 1938'den 1945'e kadar gösterime konmadan bekletilmiştir.

Filmin özel gösterim kopyaları İspanyolcaydı ve "Sierra de Teruel" adını taşıyordu. Dağıtımçı firma 1945'de filmi piyasaya sürerken Fransızca dublaj yaptıracak ve Malraux'un "Umut" romanının şöhretinden yararlanmak için filmin adını da "Umut" diye değiştirecekti.

Romanla film esas olarak aynı konuyu işlemekle birlikte, roman çok daha başarılıydı. Bunun nedeni ise, Malraux'un bir amatör sinemacı olması ve son derece güç koşullar altında çalışmasıydı. Gerçi İspanya hükümetinin LAYLA Films adıyla kurduğu sinema kurumunun profesyonel elemanları filmin teknik yanını üstlenmişlerdi ve bunlar arasında Juan Castanyer gibi, büyük usta Jean Renoir ile ünlü ozan Prevert'le çalışmış bir sinemacı, ya da Rene Renault, Romon Biadiu, Juan Serra gibi yetişkin elemanlar da bulunmaktaydı, ama gene de film binbir güçlük altında tamamlanabilmiş, kapalı sahneler 1939 Nisan'ından sonra Fransa'da çekilebilmiş. Bütün bunlara rağmen adı geçen film İspanya savaşına değgin görülmesi gereken bir yapıttır.

Laya sinema kurumunun finanse ettiği bu film Fransız patentli sayılmazsa, Fransa yapımcılarının İspanya iç savaşını suskunlukla geçiştirmesi o sıralarda dünyanın en saygın sinemaları arasında sayılan Fransız sineması için bir yüzkarasıydı. Fransa film endüstrisi sadece Jean Gabin'in başrolü oynadığı "La Belle Equipe" (Mükemmel Ekip) filmiyle sınırdan siyasi mülteci—ya da kurye—geçiren beş kişilik bir ekibi canlandırmış, Marcel Carne'nin "Hotel du Nord" (Kuzey Otel) filminde ise konuya şöyle bir değinip geçmişti.

İngilizce sinema jargonunda "feature" terimi kapsamında ifade edilen dramatize (öyküleştireilmiş) filmler bu savaş öykülerinde az sayıdadır.

İspanya savaşına değgin dramatize filmler arasında, 1943'de Sam Wood'un yönettiği ve devrin en ünlü aktörü Gary Cooper'ın başrolü oynadığı



Andre Malraux İspanya'da

“Çanlar Kimin İçin Çalıyor”, kitabın başarılı bir uyarlaması olmamasına ve Hollywood’un izlerini taşımasına, Cooper’ın bazı profesyonel “jön” banalliklerini içermesine rağmen, partizanların —özgürlük savaşının adsız kahramanlarının— güçlü portrelerini canlandırabilmiş olması bakımından başarılı bir filmidir. Gene Hemingway’in savaş sırasındaki daha çok cephe gerisi kesitler sunduğu “*The Sun Also Rises*” (Güneş de Doğar) romanı ise Hollywood tarafından kesilip, biçilip kuşa çevrilmiş, yazarın savaşa kayıtsız kalanlara —ve kayıtsız kalmadığı halde bazı yönlerden kendisine— yönelttiği eleştiriden ve savaşanlar ile seyirci olarak kalıp, gününü gün edenler arasındaki kontrast’tan arındırılmış, iç savaşın, cephe gerisindeki kimi insanlar üzerinde yarattığı anlamsızlık ve hiçlik duygusunu vermekten uzaklaştırılmış, Ava Gardner’ı sergileyen bir vitrin olmaktan öteye gidememiş ve sonuçta sıradan bir Hollywood melodramı ortaya çıkmıştır.

BELGESELLER

İspanya savaşına değgin dramatize filmlerin azlığına ve çoğunun başarısızlığına karşılık, savaşı ekrana getiren son derece önemli ve değerli belgeseller yapılmıştır.

Bunlardan “*Spanish Earth*” adını taşıyanını ve onu izleyen Hollywood yapımlarını yukarıda anmıştık.

1936 Temmuz’unda iç savaş başlar başlamaz belgesel filmler de yapılmaya başlanmıştır. Çoğu benzeri durumlardaki film çekimlerinin hükümet tarafından kontrol edilmesine karşılık, Cumhuriyet hükümeti yöneticileri gazete için röportaj yapan, haber filmleri çeken muhabirlere ve kameramanlara hiçbir baskı uygulamamıştır. Böylece, belgesel film yapanlar sokaktaki yurttaşla, savaşan cumhuriyetçi milislerle, silahlı halkla son derece canlı, son derece otantik röportajlar yapabilmişler, bu röportajları filme çekebilmişlerdir.

Hükümet ise Cumhuriyetçi muhabirler ve kameramanlar aracılığıyla yaptırdığı röportajları “*Reportaje del movimiento revolucionario*” Devrimci Hareket (köportajları) başlığı altında toplamıştır.

Öte yandan hükümet ortağı Komünist Partisi, Sovyetler Birliği sinemacılarına başvurarak yetkin bir sinema adamının ve ekibinin film çekimleri için İspanya’ya gönderilmesini istemiştir. Sovyet sinemacıları ise, belgesel film ustası Roman Karmen’i, montaj ustası Esther Choub’u bir sinema ekibiyle bir-

“Güneş de Doğar” (1943)
G. Cooper



likte İspanya’ya yollayınca bu sinemacılar son derece başarılı çekimler yapmışlar, estetik ve teknik üstünlüğü tartışılmaz belgeseller ortaya koymuşlardır. Bu belgesellerin arasından bir seçme yapan Karmen ve Choub tamamladıkları montajı “*Hispanija*” adıyla gösterime koymuşlardır. Hispanija sadece savaş değil, üretim yapan İspanya halkının (sosyalizme yönelmiş bir üretim faaliyetinin), cephe gerisindeki olağanüstü fedakâr çabalarının, fabrikaları olduğu kadar kırsal üretim alanlarını, tarlaları, akarsuları, değirmenleri, ev kadınlarının imecelerini, boş zamanlarında folklorik danslarla, devrimci türkülerle eğlenen emekçileri, fularlarıyla geçit resmi yapan kadınları, genç kızları, yakın çekimlerle çocukların, kadınların yüzlerini, yaşlıların ellerini canlandırmış, ayrıca Enternasyonal Tugayları değişik ulusal özellikleriyle, dansları, şarkıları ve marşlarıyla sunmuş, bu uluslararası tugayların gönüllüleri ile İspanya halkının kaynaşmasını, birlikte savaştıkları gibi, birlikte üretim yapmalarını, ünlü Sovyet yönetmenleri Eisenstein’in, Pudovkin’in, Dovjenko’nun lirik ve etkili sinema diliyle sunarak belgeseli üstün bir estetik yapı haline getirmiştir. Film ayrıca siyasi miting ve diğer toplanlıklar, cephe içinde ve cephe gerisinde partinin yürüttüğü siyasal çalışmalarını, ajitasyon ve bilinçlendirme faaliyetini (özgürlük savaşı içinde ideolojik-düşünsel çalışmanın önemini

gösterir tarzda), sıradan propaganda-lardan uzak artistik bir anlatımla sunabilmiştir. Filmin sayısız kopyaları savaşçılara, partizanlara gösterilmiş, onların direnme güçlerine, morallerine yardımcı olmuştur.

Savaşın yenilgiyle kapanmak üzere olduğu son aylarda yapılan yeni çekimler, mağlup ama mağrur savaşçıların gelecekte mutlaka kazanacaklarına olan inanç güçlerini canlı ve otantik bir şekilde dile getiren röportajlar sonraki montajlara eklenmiştir.

Bu son derece başarılı belgeselin yanısıra, politik düzeyi nispeten geri, ve sinema kalitesi düşük iki belgesel de Anotonio del Amo’nun “*El camino de la victoria*” (Zafer Yolu) ile “*El paso del Ebro*” (Ebro Geçidi) adlı filmleridir (1936). Del Amo, daha sonra Sovyetler Birliği’ne davet edilerek sinema konusunda eğitim olanağı bulmuş, yenedi ülkesine dönerek çektiği filmler politik içerik ve estetik kalite bakımından etkili ve başarılı yapıtlar olmuştur.

Gene iç savaş konusunda yapılan filmler taşıdıkları psikolojik özellikler bakımından da önem taşıyan yapıtlar olmuştur. Bu filmlere ek olarak Sovyetler Birliği’nden getirilen çeşitli sinema klasikleri cephedeki savaşçılar tarafından ilgiyle izlenmiştir. Bunlar arasında, 1917 Ekim devriminden sonra başlatılan karşı devrimci iç savaşı öyküleyen dramatize filmler de bulunmaktaydı. Özellikle Vassiliev’in bir partizanı can-

landıran ünlü "Çapayev" filmi İspanya partizanlarının en fazla sevdikleri filmi. Defalarca gösterilen sinema şahası Potemkin Zırhlısı ise, cumhuriyetçi savaşçılar tarafından Barcelona limanına zaman zaman malzeme getiren Sovyet kruvazörlerinden birine benzetilmiş, o gemiler arasında Potemkin'in bulunmadığına, filmin çekimi sırasında bile Potemkin'in çoktan parçalanıp hurda olarak kullanılmış bulunduğu bir çok savaşı ya da cephe gerisindeki insanı inandırmak mümkün olmamıştı. Çünkü savaş olayı ne denli somut, acımasız ve katı bir gerçekliği yansıtırsa da, özgürlük savaşçılarının manevi desteklere, güzel imajlara olan güçlü ihtiyacı onu efsane yaratmaya yatkın kılar ve bu gibi motiflerle süslenmiş imajın gücü savaşçının moralinin, direnme azminin ve coşkusunun kopmaz bir ögesini oluşturur. Bu nedenle, faşistler tüm karanlık ruhlarıyla ve ölüm kusan insansızlıklarıyla kasatı robotlar gibi çarpışırken, ülkesinin ve halkının ulusal onuru, yurttaşlarının ve kendisinin insanlık haysiyeti için haklı bir dava uğruna savaşan — savaşmaya mecbur bırakılan — insanlar ise ne denli insafsız gerçeklerle göğüs göğüselirlerse gelsinler, iç dünyalarındaki naiv (çocuksu) yandan moralman beslenirler, güç alırlar. Esasen Çapayev filminin naiv kahramanı (Çapayev) da tam böyle bir insan olduğu için ve filmin sonunda kendisini kovalayan beyazlardan kurtulmak amacıyla yüksek bir uçurumdan yaralı bir şekilde nehre atlayarak kayıplara karıştığı, —bir daha ortaya çıkmadığı halde— halk tarafından efsaneleştiril-

diği ve yaşadığına inanıldığı için İspanya savaşı boyunca böylesine beğenilmiş ve sevilmişti. Aynı çocuksu imajın Potemkin'i de öyle bir efsane haline getirecektir.

MADRİT'TE ÖLMEK

İspanya iç savaşı sona erdikten çok sonra mevcut belgesellerden yararlanarak iki önemli belgesel daha yapıldı.

Bunlardan birisi Demokratik Alman sinemacılarından Kurt Stern'le Fransız asıllı karısı Jeanne Stern tarafından yapılan "Brennendes Spanien" (Yanan İspanya) filmiydi (1962).

Stern'lerin bu montaj denemesi Demokratik Almanya sınırlarını aşarak tüm sinema dünyasında yankılandı. Ama asıl, ertesi yıl Frederic Rossif'in yaptığı ve "Mourir à Madrid" (Madrid'te Ölmek) adını verdiği montaj enfes müziği eşliğinde sinema klasikleri arasında belgesel film türünden olağanüstü bir yapıt olarak yerini alacaktı.

İspanya halkının kahramanca direnişi ve uluslararası koşullara üstün gele-meyerek yenilmesi ne denli hüzünlü idiyse, "Mourir à Madrid" de o denli hüzünlü, ama aynı ölçüde mağrur bir filmidir.

Rossif montajına alacağı parçaları özenle seçmiş ve adeta senaryo yazarak bir film yapmışçasına böylesine armonik bir yapıt ortaya çıkarmıştır ki, "Hispanija"dan sonra İspanya iç savaşını bir kez daha sinemada ölümsüzleştirmeyi başarmıştır.

"Mourir à Madrid" belki olağanüstü dokunaklı bir filmidir; dokunaklıdır, acıklıdır, ama asla "acıım"lı değildir.

Filmi seyrederken belki gözlerinizdeki yaşları tutamazsınız, ama bu gözyaşları İspanya halkına acıyan gözyaşları değildir. Çünkü Rossif montajında merhamet dilenmemiştir, İspanya halkını acınacak gibi göstermemiştir. Tersine filmin her sekansında, görüntülerin her keresine İspanya halkının onuru ve kahramanlığı vardır. O halk ve onun bu inanılmaz savaşı ancak ve ancak saygı duyabilirsiniz. İşte Rossif'nin bu montajdaki ustalığı da buradadır: Sanatçı öylesine dokunaklı bir öyküyü, o denli gururlu sunabilmiştir. Ve sunduğu şey de, İspanya iç savaşının kusur-su bir aynasıdır, yaşanmış olan toplumsal gerçekliğin ta kendisidir. Filmin başarısı da zaten buradan ileri gelmektedir. Kavruk yüzlü, çelimsiz insanlar, üniformalı üniformasız savaşılar, vedalaşan askerler, bombardımandan vıraneye dönmüş sokaklar, kara kara giysili kadınlar, ağlayan çocuklar... ve ölümler, ölümler, ölümler... bunların hepsi daha nice nice görüntülerle gözlerinizin önünden geçip giderler. Fonda ise gitar ezgisi, savaş zamanının devrimci marşları, halk türkülleri yankılanır. Yani faşizmin kara pençesine teslim olmak için varını yığını ortaya koyarak dişiyle, tırnağıyla, topyekün bir savaş vermiş bir halkın destanı, onuru ve görkemi bu filmde olanca lirizmiyle canlandırılmıştır.

"Mourir à Madrid" filminin seçilmiş fotoğraflarından oluşan bir albüm ülkemizde Babür Kuzucu'nun çevirisiyle 1973 yılında Yöntem Yayınlarında çıkmıştı. Film ise sanat filmleri gösteren (ticari olmayan) kuruluşlar tarafından çeşitli defalar sinema severlere sunul-



Adı "Ziriane" diye yazıyordu ama cumhuriyetçiler için okunuşu "Potemkin"di.

Uluslararası Gönüllü Tugaylardan üç kişi ölen arkadaşlarının mezarı başında.

muştı.

* * *

İspanyalılar Madrit'te, Barselona'da ya da Toledo'da, Valensiya'da, Sevilla'da, Cordaba'da, Granada'da, Saragossa'da, Bilbao'da, diğer kentlerde veya kırlarda öldürülmek için doğmuşlardı. Onlar yaşamak için doğmuşlardı. Faşistler onların bu en doğal haklarını ve özgürlüklerini yoketmek için saldırınca, insanlar yaşamak için savaştılar. Faşistler ise savaşanları —ve savaşmayanları— acımasızca katlettiler (bu savaşta ölen kadınların ve çocukların sayısı olağanüstü rakamlara ulaşmıştı). Faşizmin sloganı "Yaşasın Ölüm!"dü; ama işçilerin, diğer emekçilerin, öğrencilerin, tüm halkın özlemi, tutkusu ve amacı hayattı. Emeği ile üretmek, gitarı ile türkü söylemek, ailesi, arkadaşları ve yakınlarıyla birlikte olmak ve tüm halk olarak kardeşçe, barış içinde yaşamak, bunun için de sosyalizmi kurmaktı.

Hitler'lerin, Mussolini'lerin, Horti'lerin, Boris'lerin, Salazar'ların, Franco ve generallerinin, Falanj Partisi şeflerinin tahammül edemediği de işte buydu: İspanya halkının kendi ekonomik, sosyal ve siyasal sistemini özgürce belirlemesiydi. İspanya sosyalizme yöneldiği için faşist saldırıya uğradı. Milyonlarca evladını yitirdi. Birkaç kuşağın en diri, en üretken bireyleri kitleler halinde imha edildi. Ve ülke çok uzun yıllar kendisini toparlayamayacak kadar ağır bir darbe yedi.

Ama İspanya halkının bu büyük özgürlük direnişi tarihin tozlu sayfaları arasına gömülmedi. Onu izleyen İkinci Dünya Savaşı'nın anti-faşist mücadelesinde, direniş hareketlerinde yankılandı. Bugün de, özellikle kültürel bakımdan İspanya'ya yakın Latin Amerika ulusları başta olmak üzere faşizme karşı mücadele eden halklar hâlâ "No Pasaran!" sloganını yükseltiyorlar. Örneğin Nikaragua'da, Boliviya'da, Arjantin'de, Brezilya'da, Uruguay'da faşizmi yıkmış olan, Şili'de, El Salvador'da, Guatemala'da, Paraguay'da diğer Latin Amerika ülkelerinde faşizmi yıkmak için mücadele sürdürmekte olan demokratik güçler İspanya Cumhuriyetçilerinden esin alıyorlar, onların marşlarını, öykülerini, türkülerini, dillerinden eksik etmiyorlar.

Bütün bunlar da gösteriyor ki, İspanya direnişi tarihe mal olmuş bir olay olarak değil, tersine yarının toplumunu kurmak için uğraş veren birçok halkın kültürüne yerleşmiş bir olgu olarak var. İşte bu nedenle, İspanya mücadelesinin sanatsal yansımaları da, olayı tarih kitaplarına terketmeyip, adigeçen halkların bilincinde, kültüründe ve uğraşında capcanlı tutan önemli bir etkidir.

STEPHEN SPENDER

Türkçesi: Cevat Çapan

KORKAK

Zeytin ağaçlarının altında, topraktan
Bitiyor bir yara olan bu çiçek.
Daha akıllıca bir şey bunu bilmemek
Dünyanın kıyısında bayraklarla kükreyen
Yiğitlerin günbatımı ateşinden.
Korkağın adsız utancı dışında
Adı yok bu kan rengi taçyapraklarının.
Burada biri öldü, bir kurşun asker gibi değil,
Korkunun kurşun çemberlerinden.
Her şeyi açıklayan yalın gerçeğin
Doğumuydu soluğu tükendiği an:
Rıhtımda sancak gemisini gördü,
Anasının emeği, sevdiğinin dudağı,
Dalgaların ak köpüğü onu alıp buraya,
Bu kurşunlara getirdi.
Et, kemik, kas ve gözler
Kurup soylu yalanlarının kalesini
Söz verip aldatarak
Onu bu soğuk rüzgâra savurdu.
Bütün o parlak düşler bir anda
Bu donuk süren zamana dönüştü
Külrengi zeytinlerin altında.

Özüre özür arama burda.
Sevgiden öte hiçbir şey
Süremez bu yaraya çaresiz merhemini.
Şeneltmek için yalnızlığını
Ve salırmak için hayaletini,
Hiç değilse bir ömür boyu
El ele vermeli acıma ve sevgi.



Guernica, cinayetden sonra.

“Bu sabah artık Guernica yok!”

A las cuatro de la tarde... Öğleden sonra saat dört sıraları. Bombardıman uçakları, Bask ülkesine, Guernica'nın üstüne, üstlerine ulaştılar. Oldukça alçaktan, birbirlerine çok yakın uçuyorlardı. Başta Junkers 52'ler bulunuyor, Heinkel III'ler onları izliyordu. Tarih: 26 Nisan 1937. İspanya iç savaşının en dramatik sayfalarından biri, kanlar, dumanlar, yangınlar, korkmuş halkın çığlıkları, bombaların tiz sesleri arasında yazılacaktı...

Junkers 52'ler eskiden beri ünlüydüler. Sağlam yapılı, kapkara burunlu, takımı dışarda görünüşü ve gövde üzerindeki haçıyla Birinci Dünya Savaşı'ndan kalmışa benziyorlardı. Hantal görünmelerine karşın, ölüm saçan bu iki kanatlılar, üç yıl sonra Namur kalelerine atmaca gibi saldıracaklar ve Fransa-Almanya savaşında Almanların kazanmasına büyük katkıda bulunacaklardı. 1936 yılı Temmuz ayından beri Malaga ve Madrid göklerinde görüyorlardı. Ve ilk kez bir kente yapılacak terör akınına katılacaklardı.

Bu kent Guernica'ydı: Orta Çağ'ın başlarından beri yirmibir yaşından büyük tüm erkeklerin temsilcilerinin oturduğu meclisler Guernica meşe ağacının altında toplanırlardı. Bask halkı üretkendi, toprağa ve alabildiğine Katolik olan törelerine bağlıydı. Bugün ol-

duğu gibi o zaman da küçük kiliseler, Bask ülkesinin kentlerinin ve köylerinin yaşam merkeziydi. Eyaletin dört bir yanından Guernica'ya gelinirdi.

PAZAR GÜNÜ

Guernica, Bilbao'ya karşı saldırıyı başlatmadan önce, kesin sonuç almak amacıyla seçilmişti. Genelkurmayın haritalarına bakıldığında, kent, yakınlarında hafif silah fabrikası bulunan küçük ulaşım noktasından başka bir yer olarak görünmüyordu. Bu baskına karar veren insanlar, günümüzde savaş cinayeti olarak değerlendirilen bu olayda, hatırı sayılır bir yankı uyandırmak için bundan daha iyi yer seçemezlerdi...

26 Nisan 1937 Guernica'nın pazar günüyü. Halk, istasyonun ve kilisenin yanındaki meydana özellikle yoğunlu. Köylüler kadınlar, erkekler, davalarıyla kumes hayvanlarıyla ve ürünleriyle komşu köylerden gelmişlerdi.

Gökyüzünde sürüklenen koca yağmur bulutlarına ve sise karşın, her zamanki gibi renkli, gürültülü, görülesi manzaraydı. Yöre bol vadili, yeşiller içinde, sıcak, sevimli köylerle, tek tek çiftliklerle doluydu; deniz on kilometreden daha yakındı. Bilbao'nun dumanları otuz kilometre uzaktaydı.

İlk yangın bombaları öğleden sonra saat dörtte istasyonunun yanına düştü. Alman bomba uçakları saat sekize kadar akın akın gelerek tonlarca patlayıcı bomba ve yangın bombaları attılar, tümüyle alev deryasına dönmüş olan kent merkezini baştan aşağı yıktılar.

İki bine yakın ölü ve yüzlerce ağır yaralı ya da sakatlanmış yaralı sayıldı. Daha ilerde Condor lejyonuna katılacak olan Alman pilotlardan birinin adı Galland'dı. 1940 yılında, Belçika ve Fransa yollarında 'Panzerdivisionen'-in ilerlemesini desteklediği için Nazi hava kuvvetlerinin en büyük yıldızlarından biri olacaktı. Galland daha sonraları Guernica üzerindeki gökyüzünün tıkalılığından ve hareketin askeri açıdan bir bozgun olmasından yakındı. "Söz konusu olan yalnızca Guernica yakınlarındaki küçük bir köprünün yıkılmasıydı" diyordu.

Galland'ın üstü olan ve Bask kentinin bombardımanını teknik açıdan hazırlamış olan kişi; 1940'da Rotterdam ve Coventry bombardımanlarını yönetecek olan Sperrle'ydi.

GENEL ÖFKE

26 Nisan akşamından itibaren *Reuter*, *Daily-Express*, *London Times* ve

Paris gazetesi *Ce Soir* Guernica'ya gelerek burada yıkımın ne denli geniş ve kurbanların ne denli çok olduğunu yansıttılar.

Röportajlar uluslararası kamuoyunda genel bir öfkeye neden oldu. Ama bombardımanı yapanın hangi ulus olduğunu ortaya çıkarmak için bomba parçalarını izleyecek boş zamanları olmadı. 27 Nisan gününden başlayarak Salamanca'ya yerleşmiş olan frankist yetkililer Guernica'nın bombalanmış olabileceği gerçeğini bile kesinlikle yalanladılar.

Milliyetçilerin savı, Guernica'nın *geri çekilen Basklar tarafından yıkılmış olduğuydu*. Oysa Franko'nun birlikleri Guernica'ya 30 Nisan'dan önce girememişlerdi. Salamanca hükümeti tarafından *Guernica'daki yıkımın nedenlerini araştırmak* amacıyla görevlendirilen bir soruşturma kurulu mahal-

de, kentin tepeden bombalanmış olduğunu ve askerler ya da geri çekilen siviler tarafından karadan yıkılmadığını kesinlikle kanıtlayan tanıklar buldular.

Birinci tanık, *"büyük patlamalar yaranan bombalar atan uçak filolarını gördüm."* diye açıklarken bir öteki ekliyordu: *"En büyük araçların bombaları büyük kalibreliydi ve kentin merkezi de vasa bir fırını andırıyordu..."*

DENEY ALANI

26 Nisan öğleden sonrası baskını sırasında hiçbir yabancı basın organının bulunmaması frankist yetkililere bir süre için *kentin Basklar tarafından yıkıldığı* savını sürdürmesine yaradı. Franco yanlıları, milliyetçi safları tutan bazı yabancı gazetelerden ve kentin düş-

mesinden beş gün sonra Guernica'ya gelen bazı gazetecilerden yararlandılar. Örneğin *Times* muhabiri, *yangınların nasıl başladığını belirlemek olanaksızdı* diye yazıyordu.

Ne ki 1937 Ağustos'unda bir frankist subay, Amerikalı gazeteci Virginia Cowles'e şöyle söylüyordu:

"Tabi ki Guernica'yı bombaladık. Orayı bombaladık, bombaladık, bombaladık. İyi oldu...¿Y por qué no? Neden olmasın?..."

1948'de Nazi savaş suçlularını yargılayan Nüremberg mahkemesinde, savcılar Göring'e 1937'deki Guernica bombardımanına ilişkin sorular sordular. Reich'in eski mareşali şöyle yanıtladı: *"Kenti deney alanı olarak kullandık, bu işler acısı bir olaydı. Ama başka türlü de olamazdı. O dönemde, böylesi deneyler başka türlü gerçekleştirilemezdi."*

PAUL ELUARD

Türkçesi: Erdoğan Alkan

GUERNICA ZAFERİ

1
Güzel dünyası izbe evlerin
Madenin ve tarlaların

2
Ateşe adanmış yüzler soğuğa adanmış
İhanete geceye sövgülere kurşuna adanmış
yüzler

3
Her şeye açık yüzler
İşte sizi bağlayan boşluk
Ölümünüz örnek olacak dünyaya

4
Ölüm ki tersyüz edilmiş yürek

5
Ödettiler yediğiniz ekmeği
Gökyüzünü toprağı suyu uykuyu
Ve yoksulluğunu
Yaşamınızın

6
Uyumdan yanaymışlar öyle dediler
Karneye bağladılar güçlülerini çılgınları
Sadaka verdiler ikiye bölüştürdüler
Selamladılar kadavraları
Kibarlıktan kırılıp döküldüler
yargıladılar
bir meteliği

7
Direttiler abarttılar değiller bizim
dünyamızdan onlar

8
Aynı hazineye sahip kadınlar ve çocuklar
Yeşil ilkyaz ve duru süt yaprakları
Yeşil zaman yaprakları
Duru gözlerinde onların

9
Aynı hazine gözlerindeki
Kadınlar ve çocukların
Savunuyor savunabildiğince bu hazineyi
insanlar

10
Aynı kırmızı güller gözlerindeki
Kadınların çocukların
Herbiri gösteriyor kendi kanını

11
Korkusu ve yiğitliği yaşamının ve ölmenin
Ölüm öylesine güç ve öylesine kolay

12
Uğruna bu hazinenin şarkılaştığı insanlar
Uğruna bu hazinenin yağmalandığı insanlar

13
Uğruna umutsuzluğun
Obur ateşini umudun beslediği gerçek
insanlar

14
Paryalar
Ölümü toprağı ve çirkinliği
Düşmanlarımızın
Gecemizin tekdüze rengindedir
Üstesinden geleceğiz hepsinin.



Guernica. Prado Müzesi, Madrid

Picasso

Serol Teber

İspanya Halk Cephesi Hükümeti, Paris 1937 Uluslararası Sergisinde kurulacak İspanya Pavyonunun yapımı için, 1929-30 yılları arasında, Le Corbusier'in yanında çalışan ve Cumhuriyet İspanya'sının açtığı eğitim ve sağlık reformu kampanyasına, yaptığı ucuz, kullanışlı ve kolay üretilen okul ve hastanelerle büyük katkılarda bulunmuş, ünlü mimar José Luis Sert'i görevlendirmiştir.

İspanya Pavyonu, görece küçük bir alanı kapsamış ve modern bir yaklaşımla, elden geldiğince ucuz malzemelerden yapılmıştır...

Ayrıca, İspanya Halk Cephesi hükümeti sorumluları o sıralarda, Fransa'da, Paris'de yaşayan pek çok ünlü İspanyol sanatçısından sergiye katılmalarını istemiştir.

Bunlardan, örneğin, Alberto Sanchez "İspanya Kendi Yolunda İlerliyor" adlı, 12,5 metrelik yontusuyla; bir süre Picasso ile birlikte çalışmış, onun yakın

dostu, Katalonyalı Julio Gonzales, "Köylü Kadın" adlı tunç döküm yontusuyla pavyonun düzenlenmesine katılmışlardır. Ayrıca, geçen yıl yitirdiğimiz, ünlü ressam Joan Miro da, dünya halklarına bir çağrı niteliğindeki "İspanya'ya Yardım Edin" resmi ve 20 metre karelik, "Katalonyalı Köylülerin Ayaklanışları" adlı büyük duvar panosuyla İspanyol Cumhuriyetçilerinin yanında yerini almıştır.

★ ★ ★

İspanyol Pavyonunun alt katına, İspanyol Cumhuriyetinin yönetime geçtiği kısa dönem içinde, toprak reformu, sağlık, eğitim, konut, vb. gibi belli başlı toplumsal sorunlarda gerçekleştirdiği atılımları belgeleyen sayılar, örnekler konmuş; ayrıca duvarlar, iç savaş süresince, General Franco militarizminin, demokratlara cumhuriyetçilere, işçilere, köylülere uyguladığı kısımları sergileyen fotoğraflarla kaplanmıştı...

Pavyonun açık girişinin ortasına, ta-

rihi Almadén bölgesinin ünlü civa maden kuyularının ağzını anımsatan havuz-şadırvan benzeri bir sulak ve bunun arkasındaki duvara, altında GUERNICA yazılı bir resim konmuştur...

★ ★ ★

Fransız sanat eleştirmenlerinden, Ozenfant, o günlerdeki bir izlenimini şöyle anlatmaktadır:

"İspanyol Pavyonunun açılış günlerinde, iç savaş görünümünün sergilendiği bölümden bir kadın, yanında kızıyla birlikte geldiler... Guernica resminin önünde durdular... Kadın, yanındaki kızına, "...İşte bu hepsinden korkunç... Sırtımda bir örümceğin dolaştığını duyar gibi oluyorum... Ben burada ne yapılmak istendiğini anlamıyorum... Ancak gerçekten çok ilginç... Bedenimin parçalandığını hissediyorum..." demiştir."

İspanya Halk Cephesi yetkilileri, Paris'de açılacak uluslararası sergi için, Ocak 1937 tarihinde, mimar Luis Sert

ve ozan Larrea'nın da bulundukları bir karşılaşmada, Picasso'dan, İspanya Pavyonu için bir duvar resmi yapmasını istemişlerdir...

Ancak, bu süreç içinde, Picasso, çeşitli kolları düşünmüş, fakat somut çalışmalarına başlamamıştır...

Picasso, Guernica kentinin bombalanmasını 28 Nisan 1937 tarihinde gazetelerden okumuş; 1 Mayıs'da, Paris'te yapılan gösterileri izlemiş ve aynı gün, İspanya Pavyonunun duvarı için yapacağı resmin ilk ön çalışmalarına başlamıştır.....

Picasso'nun bu ilk çalışmasında, Guernica bombardımanı ile ilgili ne uçaklar, ne saldırı, ne savaşçılar, ne acı, ölüm, hatta ne de politik bir simge, iz, mesaj görülür... Bu ilk ön çalışmada, daha çok, onun, birkaç yıldan beri sürekli olarak ürettiği, boğa güreşi ve mitolojik konulardaki denemelerinin izleri bulunmaktadır. 1. çalışmada, resmin sol tarafındaki boğanın tüm bedeni görülmektedir. Boğanın üzerinde bir kuş ya da kanatlı bir hayvan vardır. Diğer kenarda, küçük bir pencereden elinde lamba tutan bir kadın görülmektedir. Ortada öldüresiye bir savaşından geçmiş bir at, boynunu ileriye, elinde lamba tutan kadına doğru uzatmıştır... Bu ilk çalışmada, en etkin figür, elinde lamba tutan kadındır. Tüm kompozisyon içinde, yalnız o, olayı etkin bir biçimde değiştirme olanağına, gücüne sahip görünmektedir...

Picasso sıklıkla, "ben aramıyorum, buluyorum" dediği için, burada bir "arayıştan" söz etmeye dilimiz varmıyor. Ancak, belki "bulduklarını" en güzel biçimlerde sunmanın arayışı içinde olduğu söylenebilir...

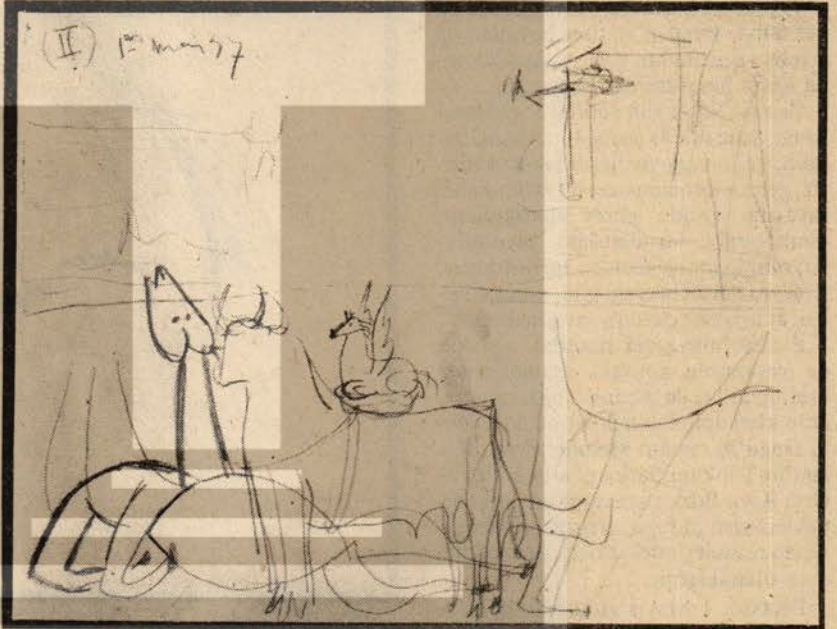
Araştırmacılar, Guernica'nın, bu ilk çalışmasında bile bazı çıkarsamalar yapmanın olasılığını ve boğa, at ve elinde lamba tutan kadın arasında öldüresiye bir devinimin, hatta savaşımın başladığını vurgulamışlardır. Gerçekten de, ileride büyük değişiklikler göstermiş olmasına karşın, resimde görülen boğa, at ve elinde lamba tutan kadın gibi üç temel figür, çalışmanın daha bu ilk aşamasında belirginleşmiştir.

Picasso'nun, 1 Mayıs günü yaptığı 2. çalışmada, boğa ve elinde lamba tutan kadın figürleri resmin üst bölümünde silik bir biçimde gösterilmişlerdir. Kağıdın alt yarısına yeni bir kompozisyon çizilmiş ve burada daha çok at-boğa ilişkisi üzerinde çalışılmıştır. Bu aşamada, at, olay içinde etkin bir konum almaya başlamış ve ayrıca, diğer bir küçük kanatlı at, boğanın üzerine oturtulmuştur...

Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 3. çalışmasında, daha değişik bir kompozisyonu irdelemiş ve elinde lamba tutan



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı ilk Guernica çalışması. Mavi kağıt, karakalem (26,9 cm x 20,9 cm).



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 2. Guernica çalışması.



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 3. Guernica çalışması.

kadın, resmin üst bölümüne tümüyle egemen olmuştur. Diğer köşede yerde yatan atın boynu ve başı dikine gerilmiştir (psikanalizciler, bu figüre "falik at" adını vermişlerdir).

Resmin alt bölümündeki figürler, parçalanmış bedenleri ile büyük acılar içinde sergilenmişlerdir.

Picasso, burada, olayı en genel çizimleri içinde tartışabilmek için, biçimini çocuksu bir yalınlığa indirgemıştır...

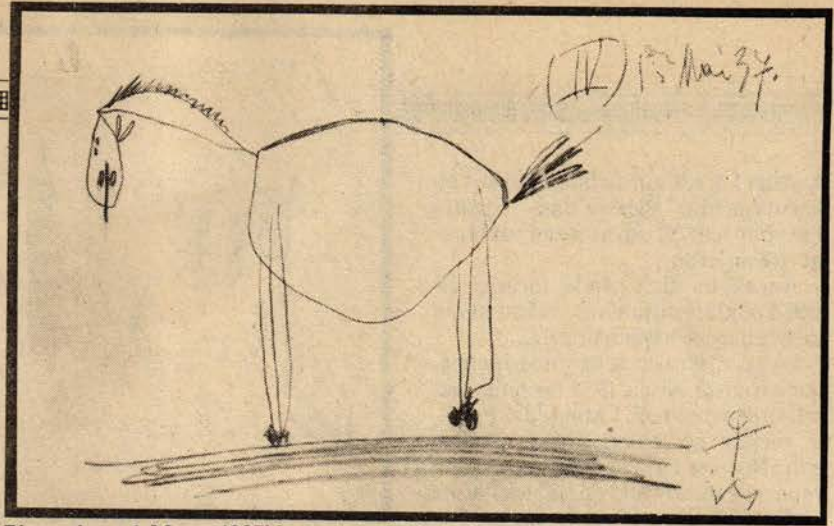
Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 4. çalışmasında, yine çocuksu bir yalınlıkla at'ı yeni baştan düşünmeye başlamıştır. At'ın bu yapıtta çok önemli bir görev üstleneceği ortaya çıkmış, ancak bunun niteliği kesinleşmemiştir. Picasso, at'ı bir kez daha, yeniden ve tüm boyutlarıyla çizmiş ve ardından gelen çalışmalarında kesin hesaplaşma başlamıştır...

Picasso, aynı gün yaptığı 5. çalışmada, yine salt at çizmiştir. Ancak burada, kesin yargıya ulaşmak üzeredir. At, gerçek konumunda, bir ölüm-kalım savaşımı içinde görev alacağından, onun, yeni koşullardaki biyolojik-fizyolojik yapısı yeniden tartışılmıştır. Kolayca görülebileceği gibi, burada birkaç at üst üste çizilmiş, araştırılmıştır.

Picasso'nun gerek burada, gerekse de yaşamının sonraki aşamalarında ürettiği at'lar ile Bizans'lı bazı sanatçıların kimi dokuma-hal'lerindeki ve ünlü Doğu'lu ressam Mehmet Siyah Kalem'in Topkapı Sarayında bulunan ve Orta Asya-Bozkır sanatının en güzel örneklerinden olduğu tartışmasız benimsenen resimlerindeki atları anımsamak olanaksızdır...

Picasso, 1 Mayıs günü yaptığı 6. ve bugüne değin bilinen son çalışmasında, yeniden Guernica'nın genel kompozisyonuna dönmüştür. Burada, boğa geleneksel yerini almış, ancak bu kez, alnına, çiçeklerden bir taç konmuştur. Ayrıca, bedeninin arka bölümü, kuyruğunun ve de özellikle cinsel organlarının görünümü, onun oldukça dingin bir tinsel devinim içinde olduğunu göstermektedir. Bu konumuyla boğa, tüm olayla ilgisizmiş gibi görülen bir ilişkiye sokulmuştur. Diğer yanda, lamba tutan kadının tüm yapı içindeki etkinliği de yeterince vurgulanmıştır. At, gerçekten de, bir ölüm kalım savaşı içindedir. Belki de tek umut, elinde lamba tutan kadının konumundan gelecektir. Burada, yeni olarak, öldürülmüş bir insan-yontu arası savaşçı figürü yerde yatar gösterilmektedir...

Picasso, 2 Mayıs 1937 günü yaptığı çalışmalarda hemen salt at'ın boynu ve başı ile uğraşmıştır. Burada, at'ın altında kaldığı, büyük acı ve yüklerle ne denli bir yaşam savaşımı içinde olduğu ve bunun, onun, alışlagelmiş anatomik-fizyolojik yapısını ne ölçüde değiştirdiği



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 4. Guernica çalışması: "At".



Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 5. Guernica çalışması: "Ölen At".



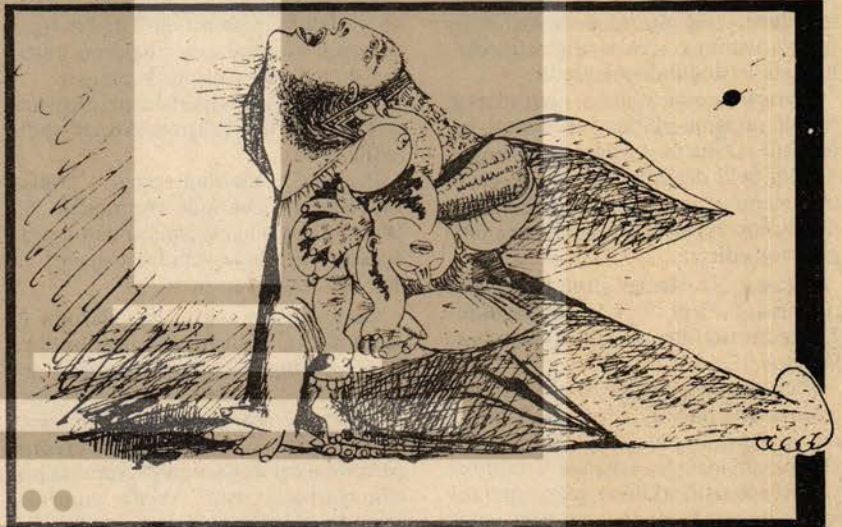
Picasso'nun 1 Mayıs 1937'de yaptığı 6. Guernica çalışması: Genel Kompozisyon.



Picasso'nun 8 Mayıs 1937'de yaptığı 12. Guernica çalışması: Genel Kompozisyon.

somut biçimlerde saptanmıştır... Alt ve üst çenelerdeki dişler ile dilin konumları, at'ın etkisinde kaldığı saldırganlığın ölçüsünü, çektiği görkemli acının boyutunu göstermektedir...

Picasso, 2 Mayıs günü yaptığı genel kompozisyon çalışmasında resmin sağ yanındaki elinde lamba tutan kadın, daha etkin olarak konunun içine girmeye başlamış; boğa, sıçrar konuma getirilmiştir. Boğa'nın yüzü, Picasso'nun sürekli ürettiği "Minotaura" serisi çalışmalarındaki mitolojik boğa-insan görünümüne büyük benzerlik göstermektedir. Orta planda, yerde yatanların arasına, erkek savaşçıya benzer bir yazgıyla ölmüş, bir kadın figürü gelmiştir...



Picasso'nun 9 Mayıs 1937'de yaptığı ana-çocuk ilişkisini tartışan çalışması.

yalettik devinimi yeniden tartışmıştır...

Picasso, 9 Mayıs günü, kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana'nın ayrıntılı bir çalışmasını daha yapmıştır. Burada, çocuğun doğum süreci içinde olduğunu anımsatan izlenimler edinmek olasıdır. Çocuğun baş ve boyun görünümü, doğum işlevinin başladığı anlardaki ana rahminden ilk çıkış görünümünü vermektedir... Ancak, çocuğun henüz doğup doğmadığı kesinlikle belli değildir. Fakat her koşulda, çocuk ile ana arasındaki organik bağın-ilişki'nin kesilmediği vurgulanmaktadır. Ana'nın memeleri, süt, bolluk, bereket doludur. Ancak, araya giren kan, onun bu olanaklarının çocuğuna iletilmesini engellemektedir...

Picasso, yine 9 Mayıs günü, genel kompozisyonun son bir ön çalışmasını yapmıştır... Yapıtın bu aşamasında, ilk

kez, özellikle resmin orta bölümündeki devinim, Guernica pazar yerinin bombardımanı sırasındaki durumu, kimi yıkılmış yapıları, parçalanmış arabaları, ölüleri, acıyı, korkuyu, gerçekçi bir yöntemle belgelemektedir... Arka planda, üçgen-kama biçiminde yan yana konmuş, siyah-beyaz renkler, gölgeler, ölçsüz saldırganlığı bir kez daha vurgulamaktadır.

Eski yerini koruyan boğanın, boşalmaya hazır bir gerginlikle kasılmış kaslarında, saldırganlık daha bir belirginleşmiştir. Bu konumuyla boğanın, en az potansiyel olarak, saldırgan bir gücü modern militarizmi-içerdiği düşünülür. Elinde lamba tutan kadın, boğayı ya da onun simgelediği karanlık gücü yakından görmek istercesine lambayı ona yaklaştırmaya çalışmaktadır... Belki de, içinde yaşanan çağın ve Picasso'nun

Picasso, 8 Mayıs gününün daha sonraki saatlerinde, at ile kucağında ölü çocuğunu taşıyan ana arasındaki tarihi di-



Picasso'nun 11 Mayıs 1937'de yaptığı Guernica ilk tual çalışması.

yapıtının temel sorunu, kadının simgelediği gücün-büyük bir olasılıkla çalışan insanların- boğanın(modern zorbalığın-militarizmin) gerçek niteliğini görebilmelerinde düğümlenmektedir.

Ayrıca burada, yeni bir figür olarak, resmin ortasına sıkılmış bir yumruk belirmiştir. Daha bu aşamada, yumruğun niteliği belli değildir. Ancak, geleneksel anlamı uzantısında düşünüldüğünde, direnmeyi ve hatta öç almayı simgelemektedir...

Picasso, 11 Mayıs günü çalışmaları artık 7,77 m. x 3.50 m. büyüklüğünde bir tual üzerine aktarmaya başlamıştır...

Picasso, Guernica'yı tual çalışması aşamasında da sürekli olarak değiştirmiştir. Ancak eşine az rastgelenen büyük bir öngörüyle, İspanya Cumhuriyeti Hükümeti yetkilileri gelişmeleri fotoğraf ile saptayıp, dünya düşün-sanat tarihine aktarabilmek amacıyla, Picasso'nun yakın arkadaşı, uzman fotoğrafçı, Dora Maar'ı görevlendirmişlerdir.

Çağın önde gelen sürrealist fotoğrafçılarından ve Picasso'nun arkadaşlık ettiği en aydın kafalı kadınlardan biri, belki de birincisi olan, Dora Maar, Picasso'nun Guernica üzerinde yaptığı tüm değişiklikleri ayrıntılarıyla saptamış ve arşivlemiştir...

Çalışmanın 11 Mayıs günkü ilk tual aşamasında, boğa, resimdeki gerçek yerini almış, ancak bedeni henüz resmin büyük bir bölümünü kaplayacak biçimde sergilenmiştir. Ayrıca, yine bu aşamada, boğa resmin tümüyle organik bir ilişki kuramamıştır. Orta planda, at ve savaşçıya ek bir de kadın ölüsü görülmektedir. Kadının yanında ölü olduğu düşünülen bir de kuş vardır. Çalışmanın bu aşamasında da, sıkılmış yumruk, resmin orta yerindeki konumunu koru-

maktadır.

Picasso, Guernica'nın tual aşamasına başladıktan sonra da, her bir figürü çeşitli konumlarda irdeleyen, tartışan 45'ten çok çalışma yapmıştır.

Biz burada, olanaklarımız ölçüsünde ancak birkaç çalışmayı örneklendirebiliyoruz...

Picasso, bunlardan en çok "Ağlayan Kadın" üzerinde durmuştur. 2. Dünya Savaşı'nın başlamasından sonra, bu konu üzerinde yeniden çalışmış ve pek çok ürün vermiştir...

Guernica'nın tual çalışmalarının 2. aşamasında, ilginç bir gelişme olmuş ve Picasso, bilinmeyen ya da yeterince tartışılmayan bir nedenle, önceden yapıtının orta yerine, etkin hatta belirleyici bir figür olarak yerleştirdiği yumruğun görünümünü değiştirmeye, onu etkisiz kılmaya başlamıştır. Ancak, yumruk, resimden birden çekilmemiş; ilk kez, başak ya da çiçek demeti tutan bir el durumuna getirilip anlamı değiştirilmiş; sonra da, yumruğun arkasına güneş ya da benzeri ışık dağıtan bir figür konarak etkinliği iyice azaltılmıştır.

Guernica'nın tual çalışmalarının 3. aşamasında, önemli değişiklikler olmasına, boğa'nın bedeni büyük ölçüde başka figürler ile örtülmeye, orta bölümde savaşçının duruşu değişmeye başlamıştır. Savaşçının başı bedeninden iyice uzaklaşıp, boğa'ya ve kucağında çocuğunu taşıyan anaya yaklaşmıştır. Ayrıca resmin bu aşamasında, yumruk tümüyle kaldırılmış, bunun arkasındaki ışık kaynağı niteliğindeki figür, güneş ya da parlayan, anlamı-niteliği ayırt edilmeyen bir ışık saçan göz-güneş niteliğine dönüştürülmüştür...

Guernica'nın tual çalışmalarının 4. aşamasında, yapıtın tümü ve figürler gerçek konumlarını almaya başlamışlardır.

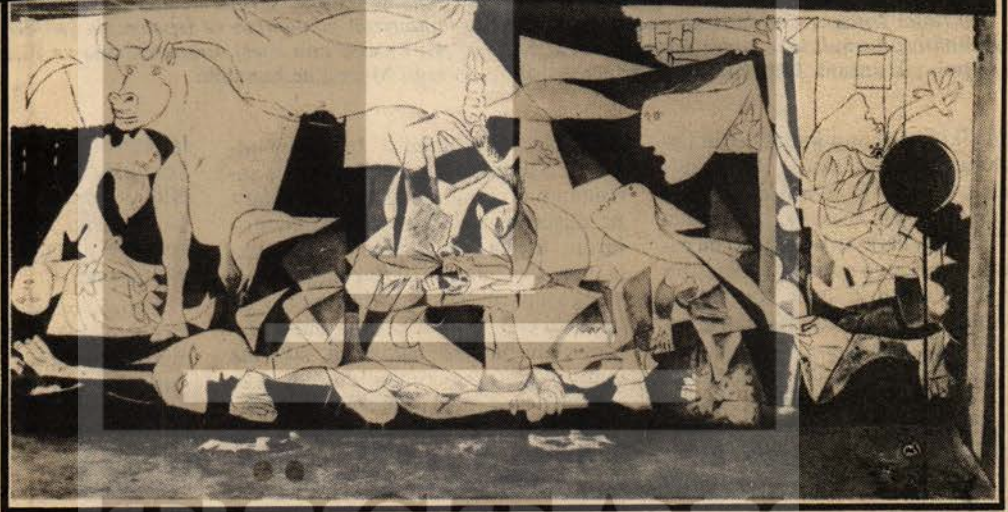
İlk kez, boğanın bedeni resimden çıkarılmıştır. Başının konumu, olayla yeterince ilgilendiğini, hatta sorumlu olduğunu gösterir nitelikte değiştirilmiştir. Kucağında çocuğunu taşıyan ana ile boğanın başı birbirlerine çok yaklaşmıştır. Boğanın bedeninden boşalan yere, atın boynu ve başı gelmiştir.

Guernica'nın tual çalışmasının 5. aşamasında, savaşçının başı, resmin soluna doğru kaymış ve boşalan yere, kırık bir kılıç kabzası tutan eli konmuştur.

Guernica'nın tual çalışmalarının 6. ve 7. aşamalarındaki değişikliklerde, savaşçının başı yukarıya bakar biçimde çevrilmiş, boğa başı, kucağında ölü çocuğunu taşıyan kadın ve savaşçının ilişkisi daha sağlam vurgulanmıştır. Tavandaki ışık kaynağının etkinliği biraz kısılmış; boğanın arkasındaki karanlıkta bir kuşun, büyük bir olasılıkla bir güvercinin çizgileri belirginleştirilmiştir... Resmin sağ yanında, yanan kadındaki alevlerin geometrik biçimlerde gösterilişi yaşanan olayın etkinliğini daha da vurgulamıştır...

Picasso'nun, Guernica çalışmasının düzeni geleneksel bir yaklaşımla karmaşık bir görünüm izlemi vermekte, olayın nerede ve ne tür bir hacimde geçtiği, ışığın nereden geldiği kolayca anlaşılmamaktadır. Bask madenlerinin ve maden işçilerinin bolluk ve ölüm rengi olan gümüş-cıva parlaklığı, yapıtın kavranmasını daha da zorlaştırmakta, ancak etkinliğini artırmaktadır. Fakat, biraz dingin ve etken bir yaklaşımla, ilk karmaşık görünüm zamanla netleşmekte, belirginleşmektedir...

Kuşkusuz, resmin yapısındaki temel başarılarından biri, başlıca figürlerin dağılımında, oluşturulan geleneksel düzenin kullanılmasında gerçekleştirilmiştir. Burada, büyük bir orta alan ile, bunun



Guernica'nın tual
üzerindeki
evriminin
2, 3 ve 4. aşamaları.



ABD'de My Lai (Vietnam) katliamını kınayan sanatçıların elindeki yapıt: *Guernica*.

Guernica, gördüğü büyük ilgi üzerine 1937 Uluslararası Paris sergisinden sonra Avrupa anarhasının belli başlı büyük kentlerinde sergilendi. Sonra Picasso'nun istemi üzerine 1939 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'ne konuldu. Savaşın sona 1955-56 yıllarında yeniden başlıca Avrupa kentlerinde sergilenen *Guernica*, "bu resim İspanya Cumhuriyetidir; ancak Franko militarizmi yıkıldıktan ve İspanya'da yeniden Cumhuriyet demokrasi kurulduktan sonra İspanya'ya gidebilir" diyen Picasso'nun isteği doğrultusunda ve Picasso'nun 100. doğum yılı anısına 1981 yılında Madrid'e getirildi ve Prado Müzesi'ne konuldu.

yanında iki küçük yan-kanat bölümlerden oluşan bu temel teknik, Rönesans'ta, hatta Antik Çağ tapınaklarında çok sık kullanılmıştır. Picasso, her şeyden önce, bu denli karmaşık görünen bu çalışmasını, böylesine gelenekselleşmiş bir düzen üzerine oturtmuştur. Resmin gerek temel yapısı, gerekse figürlerin tarihsel evrimleri, mağara dönemleri sanat yapıtlarından, Antik Çağ tapınaklarına, Yunan vazo desenlerine, Rönesans'dan, çağdaş kübizme, toplumsal gerçekçiliğe kadar uzanan, insanlık tarihinin hemen tüm kültürel evrelerini kapsamaktadır...

Picasso, burada, insan soyunun yarattığı tüm bu değerleri bir araya toplayıp, yeni bir senteze ulaşıp, savaşa, militarizme karşı bir birlik oluşturabilmenin en görkemli örneklerinden birini sergilemiştir. Bu nedenle ki, çağının en devrimci atılımlarını gerçekleştiren, gelmiş geçmiş tüm putları kırma yürekliğini gösteren Picasso, aynı zamanda, pek çok eleştirmen tarafından, "çağdaş bir gelenekçi" olarak da tanımlanmıştır. Belki de, onun, görkemli sanatının en temel gizi burada düğümlenmektedir...

Guernica, kuşkusuz, yüzyılımızın üzerinde en çok tartışılan ve yine de, her seferinde ortaya daha yeni ve başka büyük sorunlar getiren eşine az rastgelen sanat yapıtlarından biri, belki de birincisidir...

Aralarında cepheden gelen seçkin İspanyol Cumhuriyetçilerinin de bulunduğu pek çok yakın dostu, bu resmin

daha bir "anlaşılabilir" biçimde "utkuyu" vurgulamasını istemişler ve çalışmanın üretilme sürecinde bu savlarını, düşüncelerini Picasso'ya açıklamışlardır. Picasso da, büyük bir olasılıkla, kimi zamanlar, içinde bulunulan iç savaş koşullarının da etkisiyle bu tür istemlerin etkisinde kalmış ve resmin üretilmesinin bazı aşamalarında, sıkılmış yumruk gibi, çok kullanılmış gelenekselleşmiş slogan figürleri denemiş, ancak bu dogmatik duyguyu çabuk atmış, söylenenlere ve söyleneceklerle bakmadan özgün yapıtını oluşturmuştur...

Picasso, "ben hiç bir zaman bir sanat eseri üretiyorum diye resim yapmadım. Benim çalışmalarım tümüyle araştırma uğraşlarıdır. Ben sürekli olarak, mantıksal bir sıralama içinde araştırıyorum. Bunlar benim zaman içindeki deneylerimdir. Bu konuda araştırma yapmak isteyenlere belki yardımcı olur diye de onları tarihlendirip, numaralıyorum..." demiştir.

Yüzyılımızda, Picasso'dan başka hiç bir sanatçının resimleri, bir yandan savaşın acılarını bu denli gözler önüne sergilerken, bir yandan da, insanlara bu denli alabildiğine umut vermemiştir.

Guernica'ya bakanlar, bir yandan, ondaki ölümü, acıyı, saldırganlığı, tüm boyutlarıyla açık seçik duyarlarlarken bir yandan da, nereden ve nasıl geldiği pek de belli olmayan büyük bir umuda kapılmaktadırlar. *Guernica*'ya bakanlarda, acı, korku ve ölüm, sıradan duygular olmanın ötesinde, insanın bir yer-

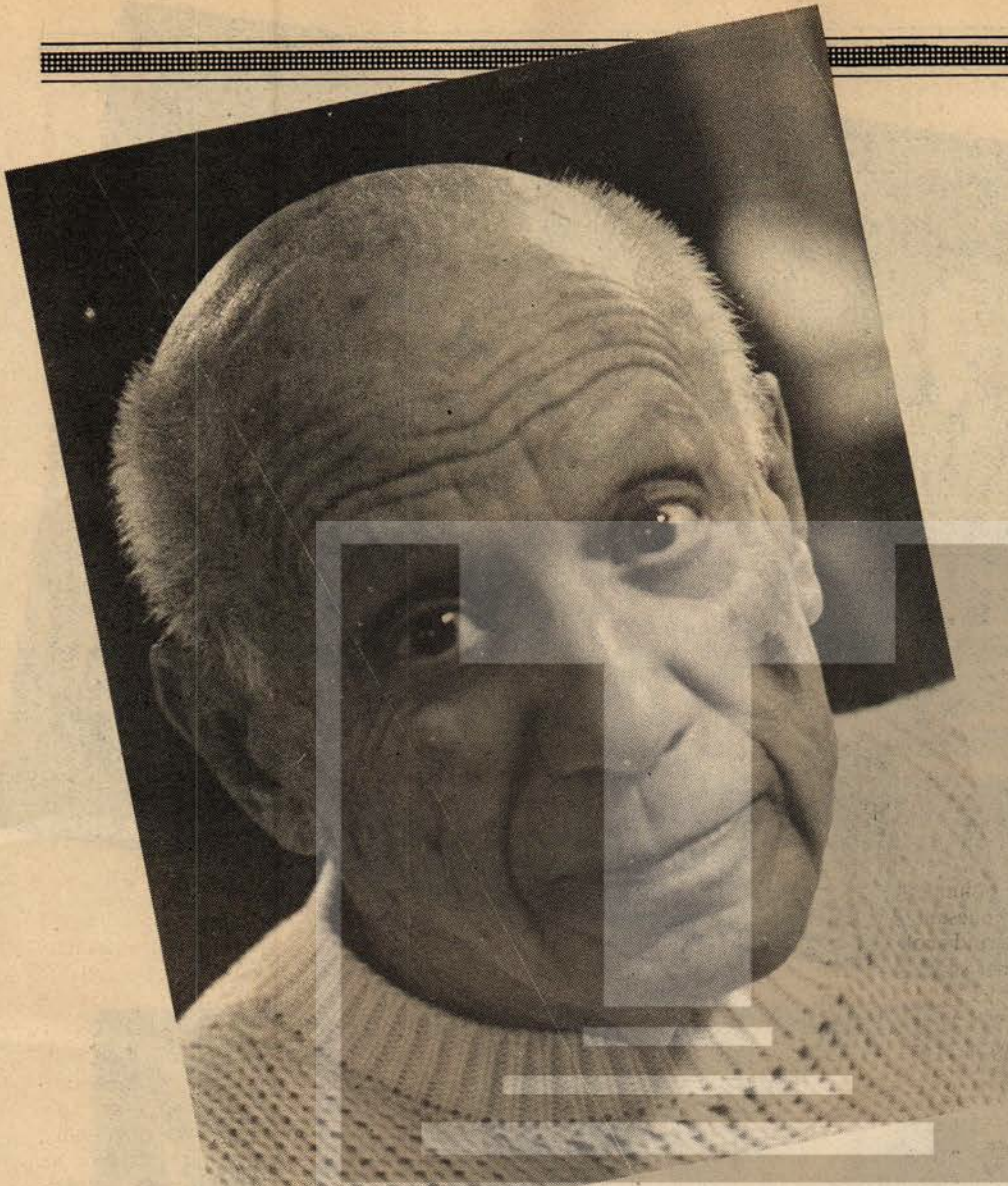
lerinde organlaştırmaktadır... Ancak, bu kesinlikle teslim olunacak bir korku değildir. Tersine, bu duygu, kısa zamanda kendisini yadsırmakta, umut, güven, barış ve dayanışma dolu düşüncelere dönüşmektedir.

Ayrıca, burada, sergilenen belki de en önemli mesaj, topyekün savaş döneminin yaşandığı günümüzde, tekil kahr-ramanlık görünümleriyle dolu sanat ürünleri çağının aşıldığı ve korkunun, ölümün, acının olduğu kadar, mutluluğun, umudun, direncin de ancak birlikte çalışma ve dayanışma içinde sağlanabileceğidir...

Ancak, burada ne korkunun vurgulanmasında, ne de umudun üretilmesinde hiçbir dogmatik belgi, hazır reçete yoktur... İnsanlar bunları edilgen değil, etkin olarak algılamakta, üretmekte ve yansıtmaktadırlar...

Guernica hiç kuşkusuz politik bir resimdir. İçinde çok büyük bir mesaj vardır... Ve *Guernica* politik içerikli olduğu, yan tuttuğu, ancak bunu, kaba belgiler ardına sığınmadan, sığlaşmadan, çok onurlu, çok görkemli ve çok da çok güzel bir biçimde verebildiği için büyük bir sanat yapıtı niteliğini kazanmıştır...

Gerçekten de, Picasso, *Guernica* ile sanatın yanlılığının genel bir antlaşmasını yapmıştır. Bir başka deyişle, *Guernica*'dan sonra, artık sanatın yansızlığından, suya sabuna dokunmayan, sanat için sanattan söz etmek olanaksızdır... Picasso bunun manifestini üretmiş, sergilemiştir...



Pablo Picasso

Ara Güler

PİCASSO BİR HALKTIR

Amerikamızda keşifler yapılıyor: ıssız adalarda, birdenbire hırçınlaşıveren ormanlarda, toprağın altında insan; altın heykeller, taştan resimler, turkuvaz gerdanlıklar, dev büstler, dahı önce bilinmeyip, henüz keşfedilmeyi ve isimlendirilmeyi böylece de yüzyıllarının sessizliğinden ses verebilmeyi bekleyen yüzler-

ce yapıt bulabilir.

Eğer adalarımızdan birinde bir arkeolog kat kat Picasso tabakalarını, onun anıtsal soyutlamasını, kaya gibi güçlü yaratısını, kusursuz mücevhe'lerini, mutluluk ve dehşet tablolarını bulmuş olsaydı; bu inanılmaz oyunlar ve mucizeleri böylesine verimli biriktirmiş insanları ve kültür-

leri bulmak için uzun ve güç araştırmalara girecekti.

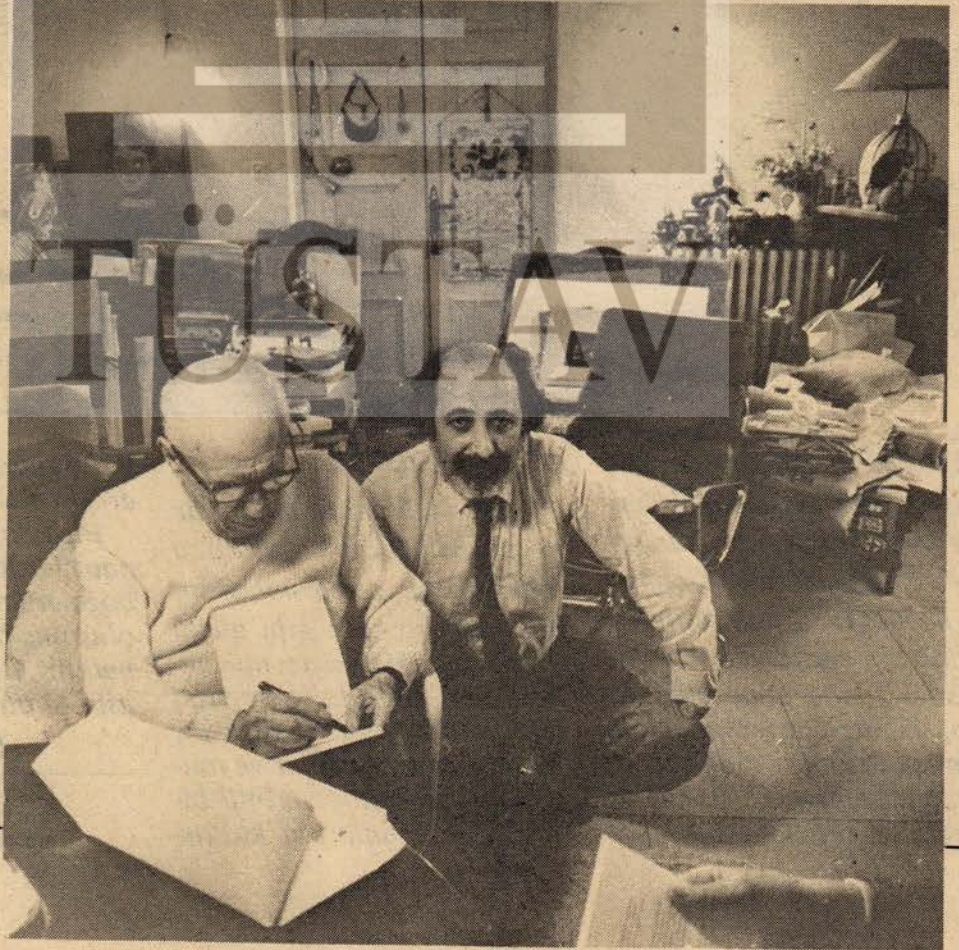
Picasso bir adadır. Argonaut'lardan, Karaib'lerden, boğalardan ve portakallardan oluşmuş bir kıta. Picasso bir halktır. Onun kalbinde güneş asla batmaz.

PABLO NERUDA

Ekim 1971'de Paris'te, Picasso'nun doksanıncı doğum yıldönümü onuruna yazılmıştır.



Ara Güler

Pablo Picasso ve
Ara Güler

MIGUEL HERNANDEZ

Türkçesi: Ülkü Tamer

HALKIN RÜZGÂRLARI

Halkın rüzgârları besliyor beni,
halkın rüzgârları zorluyor beni,
yayıyor yüreğime,
genzimde esiyor.

Boyun eğebilir öküzler,
gücsüz, karşı koymadan,
öldürülmeden önce;
ama başlarını kaldırır aslanlar
ve keskin pençeleriyle
ölmeden öldürürler.

Öküzler halkı değiliz biz,
aslanın sıçrayışından
coşkuya kapılır halkım benim,
kartalın sert süzülüştünden,
güçlü saldırısından boğanın,
boynuzlarıyla gurur duyan.
Öküzler yetiştirilmedi hiç
yaylalarında İspanya'nın.

Kim boyunduruk vurabilir, kim
böyle bir soyun omuzlarına?
Kim boyunduruk vurabilmiş ki
azgın fırtınaya,
yıldırımı kafese
kim kapatabilmiş?

Sizler, kaya gibi Basklar,
yiğit Asturyalılar,
diri Valencialılar,
coşkun Kastilyalılar,
toprak kadar yıpranmış
ama kanat kadar hafif,
şimşek gibi Endülüslüler,
gitarların arasında doğan
ve örsünde dövülen
gözyaşı sellerinin,
çavdar-tarlası Estramaduralılar,
duru yağmurun Galiçyalıları,
dirençli, güvenilir Katalanyalılar,

su katılmamış Aragonlular,
ateş topu Murcialılar,
bereketli soylarıyla
Navarralılar, Leonlular,
açlığın, terin, baltanın ustaları,
maden krallığının hükümdarları,
tuğlanın lordları,
sizler, kökler arasındaki sizler,
sizin kadar soylu kökler arasındaki,
yaşamdan ölüme gidiyorsunuz,
hiçlikten hiçliğe gidiyorsunuz:
Sizler, bozkırların insanları,
boyunduruk takacaklar size,
ama parçalayın o boyundurukları
sırtlarında onların!

Alacakaranlığı öküzlerin
ışıldayan bir şafağın habercisi şimdi.
Ölüyor öküzler, örtülüyorlar
alçaltıcı kokusuyla ahırın.
Ama kartallar, aslanlar,
gökyüzüyle arkalarında,
ve gururlu boğalar,
o sessiz boğalar, ölmeyecekler.
Kim aldırır
acısına öküzlerin?
Mert hayvanların acısı ise
evreni karış karış dolaşır.

Öleceksem eğer, hiç olmazsa
başım dik ölmeliyim;
öleyim, yirmi kere öleyim,
kuru otların arasında ağzım,
dişlerim sımsıkı kenetlenmiş,
sakallarım diken diken.

Ölümü bekliyorum şarkılarla,
çünkü bülbüller var şakıyan
üstünde tüfek seslerinin
ve savaşların ortasında.

"Madrid'e gelmeden önce Miguel, Orihuela'da keçi çobanıydı ve bir papaz ona adamakıllı sindirerek okuduğu, Katolikliğe dair kitaplar verdi.

Böylece İspanyol Katolikliğinin en büyük yeni şairi, politik şiirin yeni yaratıcılarının en büyüğü ortaya çıkar.

Büyük dostum Miguel, seni nasıl severim ve nasıl saygı duyarım ve güçlü, gençlik dolu şiirine nasıl hayranım. Şu anda nerede olursan ol, hapishanede, yolda, ölü... hiç önemi yok; ne gardiyan, ne sivil muhafız, ne de katiller susturabilir duyulan sesini-halkının sesi olan sesini. **PABLO NERUDA**"

Miguel Hernandez iç savaş başladığında 25 yaşındaydı. Franco'cular tarafından hapsedildi ve hapiste öldü.

YACE AQUÍ LIBERTAD QUE NUNCA SERVIO A SEÑOR

“Burada özgürlük yatar
Hiçbir zaman beylere
uşaklık etmemiştir o.”

Oben Güney

İspanya akşamları, bizim bol yıldızlı Akdeniz akşamlarına benzer. Buna asmalı bahçe duvarlarının beyaz lekelerini, ayışığının toprağa vurduğu ses-siz ağaç gölgelerini ekleyin. Aynı görünüme yorgun bir atın üzüngü ve boğuk sesleri karışversin usulca. Ve bir halk ezgisi söylensin çok uzaklarda. Siz susun ve dinleyin. Karışın gerçekte duygunun karıştığı bu zamana. İşte İspanya!

Bu alacakaranlık, bir ışığın özlemi içindedir sanki. Rengini bulabilmek, sevgiyle kuşatılmış bir yaratıcılığı zorlamakla olasıdır. El Greco yakalamıştır bunu. Tuvaline yaymıştır. O ünlü *Kaprisler* adlı çizimlerine bir dünya görüşü olarak yansımıştır Goya'nın. Ve daha 1800 yıllarında sormaya başlar kendi kendine: “Niçin böyle oluyor? İnsanlığın değişik ırkları, neden yok etmeye çalışırlar birbirlerini? Acaba bu katliam insanlığın alınyazısı mıdır?” Çizer boyna, bir şeyler değiştirebilmek için. Bu yüzden sanatın gücüne inanır İspanya'yı yaşayan bir yaratıcı. Sözgelimi Felix Lope de Vega:

*Derim ki efendime
Sanat her şeyin üstesinden
gelmiştir...*

dedirtir oyunun kahramanına (La Boba Para Los Otros -y Discrete Para si, Herkese Aptal-Kendine Çakal). Aşağı yukarı 300 yıl sonra Lorca'nın ölümsüz atları, çiçekli doğası içinde, ayışığında parıldayan gümüş üzüngüsüyle şafağa doğru yürür aynı inançla. Ozan eriyip halklaştı toplumunda, şiiri kalır, sevgisi yayılıp gider bir yel gibi ülkesinin ovalarına.

İspanya gene de *Şal ve Gül* değildir. Endülüs biraz kandır, biraz da gözyaşı. Granada; süslü, oymalı bir büyük mezar. Bir düşün kaynağı ve halk ezgileridir yollar, ağaçlar. İnsanları, tö-

releriyle, gelenekleriyle akli ve düşmanı aynı anda doğrayabilen çift ağızlı bir kılıçtır. Dans, düşünceyi açıklama biçimidir. Müzik, başkaldırının bir simgesidir. Bu yüzden Madrid, yalnızca bir kent değildir, insanın köleliğe karşı direnme tarihidir.

1936 yılında bir gün Federico Garcia Lorca, Granada'ya doğru yola çıkar. İçinde şiirin atı, sırtında akşamın serin yeşelleri, gözlerinde güzelliğin tanyeri, peşinde kınadığı töreler, gelenekler, dilinde insan sevgisi ve halk:

*Sevdiğim 'yeşil'dir benim
Yeşili dalların, uçan rüzgârın
Dağlara doğru salıverilmiş at
Denizde yüzüp duran sandal.*

1936 yılının şubat ayında İspanya'da Halk Cephesi Partisi'nin başarısıyla biten bir seçim olmuştur. 473 koltuktan 267'sini kazanmışlardır. Aktif işgücü pekişmiş, köylüler derebeylerin ellerinden kendi işledikleri toprakları almaya başlamışlardır. Flamingo'lardaki acı ve yanık yakınmalar, giderek coşkuya ve sevince dönüşmüştür. Yazık, kısa sürecektir halkın yengisi ve mutluluğu. Günde 2,5 pesetayla yaşamayı deneyen aç emekçinin, 1 pesetaya aldığı ekmeği ne kral XIII. Alfonso, ne Falanji bölüşmeye yanaşmıştır. Hep yalnız bırakılmıştır halk o güne dek. Halk yanlıları Cortes'de (meclis) çoğunluğu sağlayınca, kendilerini grevlerin ortasında buluverirler ansızın. VE KIYIM GİRER YÜRÜRLÜĞE.

“...Ağaç budar gibi kurşuna diziyorlar insanları...” diyor A.Saint Exupery.

“...Bu kadar kolay mı yok etmek binlerce yaşamı? Ölmenin de artık bir anlamı kalmadı...”

diye ekliyor bir Endülüslü, sokak ortasında yaralı kıvranırken. Evet, acıma-

sızlık politika'nın karakteri olmuştur. Asal değerleri saptırmak, bir dünya görüşü haline gelmişti. Ne adına? Susturma ve kullanma adına. Bazı kesimleri yüceltme ve zenginleştirme adına. Gittikçe yabancılaşıyordu toplum, kendi yapısını oluşturan bireylere. Biraz da anlaşılamıyordu olup bitenler. Çünkü dünyada bir değişim başlamıştır. Tutku aklı eyerlemiş, üstüne de eli kurşunlu, süngülü, yüreği insansız diktatörler bindirmiştir. İnsanın yaşamak zorunda olduğu dünyaya bir göz atarsak, gördüğümüz şunlar:

—7 Mart 1936'da Almanya'da, “Orduyu Yenileştirme Memorandum'u” yapılır.

—Mayıs 1936'da İtalyan ordusu Adis Ababa'ya girer. Buyruğu veren Duçe'dir.

—18 Temmuz 1936'da faşist Francesco Franco, Alman ve İtalyanların yardımıyla İspanya'da iç savaşı başlatır. Halk Cephesi'ne, yani Cumhuriyetçilere karşı kesin tavır konarak, halkın inanç ve güvenine kurşun sıkılır. Franco, İspanya adına yaptığı savaşın yengisini, İspanyol halkını öldürtmekle sağlayacağına inanmıştır. İsteddiği “... Tek devlet, tek ulus, tek şef” tir. Tek devletten muradı İspanya değil, faşist diktatörlüktür. Tek ulus, azınlığa hizmetle yükümlü kılınacak bir yığındır. Tek şef de, doğallıkları, kendisi.

Bu inancın kökü, bazı gelişmelerden beslenmiştir. Yoksa tek başına bunca gücü nasıl bulabilirdi kendisinde? Neydi bu gelişmeler?

—Eylül 1936'da Almanya-İtalya arasında, Berlin-Roma diye adlandırılan bir anlaşma

imzalanır. İspanya'ya karşı ortak bir uygulama başlatılır. "Franco desteklenecektir." Avrupa iki ana faşist yönetim arasında Güney ve Doğu olarak parsellenmiştir artık.

— Bu arada Avusturya'dan Schuschnigg, Prag'ı ziyaret eder. Roma anlaşmasına yakın bir kâğıda adını ekler. Kâğıdın diğer köşesinde Mussolini ile Göbbels boy göstermektedir.

— Fransa, aynı yıl, Çekoslovakya'yla ticaret ve kültür anlaşması yaparak, Avusturya'nın politikasını desteklediğini vurgular.

— 1936 yılında Arjantin'de durum politik ve ekonomik alanda A. Aleksandri'nin yönetimiyle bataklığa sürülenmektedir. (Bir yıl sonra demokratlar bir cephe açacaklardır bu sorumsuzca gidişe karşı.)

— 1936'da aynı hareket, Çekoslovakya'da boy gösterir. (1940'larda çoğu öldürülür, ya da hapse atılır.)

— Danimarka, faşizme set çekecek bir savaşımı 1934'ten beri sürdürmektedir. Bu gelişim ve direniş, 1936-44 yılları arasında yoğunluk kazanır.

— Mısır'da "VAFD" partisi başa geçer. İngiltere 1936'da bağımsızlık yanlısı Nahas Paşa'yla bu isteği tanıyan ve resmileştiren bir anlaşma kotarmak zorunda kalır. (Sonra faşist Hitler'in askerleri işgal edeceklerdir bu ülkeyi.)

— 1936'da Etiopia'da I. Haili Selassieyle İtalyanlara karşı gerilla savaşları başlatılır.

— 1936'da Yunanistan'da Metaxas bir hükümet darbesi yaparak faşist diktatörlük kurar. Almanlara teslim eder ülkeyi.

— Guatemala'da George Ubico, zaten Honduras ve Salvador'la her türlü halk hareketini yok edecek bir uyuşum içindedir.

— Gene 1936'da faşistlerin Almanya'yla birleşme eğilimleri, Hollanda'da ağırlık kazanır. (1940'lardaki işgal boyunca sürer.)

— Yugoslavya'ya ihanet, Dragiš Cvethović'le gelir. Hükümetini Almanlara peşkeş çeker. (1944'e doğru bu satılık ide, partizan savaşlarıyla yok olup gider.)

— Romanya'da ise faşizme karşı kesin bir savaşım başlatılır.

— Ya Amerika? Susanlar, bağırانlar, umursamayanlar ülkesidir. 1936'da Roosevelt, yeniden başkan seçilir. İşçi hareketleri yoğunlaşır. Bir sürü genç Amerikalı "Abraham Lincoln

Ernest Hemingway, Lincoln Alayı'nın son komutanı Milton Wolff'la.



"Bu gece ölümler İspanya'da soğukta uyuyorlar. Kar, zeytin ağaçları boyunca yağıyor, onların köklerini besliyor. Kar, tepede yatanların üstlerini örtüyor. Alt dalları, tank ve topçu ateşiyle kırılan zeytin ağaçları rüzgar altında çıplak görünüyorlar. Ölümler, Jarama tepesinde soğukta uyuyorlar. Şubat ayında yitirdiğimiz ölümlerimiz, artık mevsimlerin değiştiğini bilmiyorlar. Lincoln Alayı'ndan ölenler, bu soğuk gecede, İspanya topraklarında uyuyorlar. Fakat, baharda yağmurlar, toprağı yeniden canlandırarak, ılık güney rüzgarları, dağların üzerlerinden esecek, siyah ağaçlarda küçük yeşil yapraklar yeşerecek, Jarama tepesi boyunca elma ağaçları çiçek açacak. Bu ilkbaharda da, doğada yaşam yeniden başlayacak. İspanya topraklarında yatan bizim ölümlerimiz hiç bir zaman ölmeyeceklerdir. Onlar, kışın ölmüş gibi görünseler de, her ilkbahar yeniden dirileceklerdir. Bir kez özgür olanlar, bir daha köleleşmemek için savaşanlar, doğa gibi hiç bir zaman ölmezler. Bizim ölümlerimizin yattığı topraklarda çalışan köylüler onların neden, o topraklarda öldüklerini biliyorlar. Tüm savaş boyunca bunu öğrenmek için çok deneyimleri oldu. Ve onlar, bunu hiç unutmayacaklar. Bizim ölümlerimiz, İspanya işçilerinin, köylülerinin, tüm iyi yürekli insanların, Cumhuriyete inananların ve bunun uğrunda savaşanların yüreklerinde yatmaktadır. Ve bu ölümler, bu topraklarda yattıkça, İspanya'da zorbalık yaşayamayacaktır. Faşizm, ülkeleri sömürmek, insanları köleleştirmek için her şeyi deneyecek, kentleri, köyleri tahrip etmek isteyecektir. Ancak halkları köleleştiremeyecek, İspanya halkı, sonunda zorbalığı yenecektir..."

"İspanya'da Ölen Amerikalılar"
ERNEST HEMINGWAY

Bölüğü'nde toplanarak İspanya'ya doğru yola çıkar. Karaya ayak basar basmaz da faşistlere karşı halkın yanında yer alırlar. Savaşır. Aralarına Ernest Hemingway de katılır. Bine yakın ölü verirler...

İşte 1936'da dünyanın genel görünümü aşağı yukarı budur. Bir yanda faşistler, satılık ve yarıdaklılar; diğer yanda da onurlu bir halk olabilmek, insan kalabilmek için savaşan kitleler. Yeryüzündeki toplumlar İNSANA VE DOĞASINA uyumlu-karşıt iki bağdaşmaz gücün çatışması içindeyken ozanların, yazarların, düşünürlerin susması beklenemezdi elbette. Ama nasıl?

Ozan Antonio Machado sürgünde ölü. Yalnızlığıyla haklılığını bağdaştıramamanın verdiği bir acıyla tüketmiş-

tir günlerini.

Miguel Hernandez ise "Özgürlük, halkın en doğal yaşam hakkıdır" dediği için hapse tıklır. Bir köylüdür. Okuma ve yazmayı kendi kendisine öğrenmiştir. Cumhuriyetçilerle savaşmıştır omuz omuza. *Halktan Esen Rüzgâr'da* (Vi-ento del Pueblo)

*İspanya, İspanya değil artık
Bir ölüm çukuru, sonsuz...*

diye seslenir. *Savaşta Tiyatro'da* (Teatro en la Guerra) insan sevgisini oyunlaştırır. İnsanlara gaddarca hükmedenleri kınar. Sonunda veremden ölümler Ali-cante hapishanesinde.

Unamuno, "susmak, yalan söylemektir" diyerek başkaldırır. Faşist Franco yanlılar onu: "...Yaşasın ölüm! Gerekirse halkın yarısını kurşuna dizdiririm..." Unamuno göz altına alınır.

O da işkence çemberi içinde ölür.

Kim ölmek ister ki, doğuştan yaşama hakkına sahipken? Hem de sokak ortasında? Hem de hunharca? Karagömlükler, kara mızraklılar bir karabasan gibi dolaşıyordu artık Kortuba'da, Navarra'da, Endülüs'te, Granada'da. Madrid direniyordu. Alcazar kahramanlarıyla büyüyordu. İnsanca bir hak için. Adı: REPÚBLICA (Cumhuriyet).

Cumhuriyet inancı hep yenilemiştir gücünü. Kandökücülerin totemlerini, tabularını yıkarak. Yaşarken, insan değerlerinin bilincini yoklayarak.

Alejandro Casona, *Ağaçlar Ayakta Ölüyor*'de bir insana yeniden yaşama sevgisi aşılama deneyine girer. Gerçeklere bağlıdır. Toplumun genel yazgısıyla koşutluk kuran düşüncelerini serpiştirir oyunlarına. Rahat bırakmazlar bu yüzden. O da kalkar Arjantin'e gider. Faşistler onun *Gene Şeytan* (Otra vez el Diablo) adlı oyununa çok kızmışlardır. Çünkü şeytanın yorumu, huzurunu kaçırmıştır Franco'nun.

Şili'li Neruda, İspanya İçsavaşı'ndaki direnişi görmüştür. *Yüreğimdeki İspanya*'da (Espana en el corazón) anlatır bunu. Onun diplomatik dokunulmazlığı vardır. Elçidir Madrid'de. Franco çaresizdir.

Ama Ortega y Gasset'yi rahat bırakmazlar. O da kaçıp gider ülkesinden.

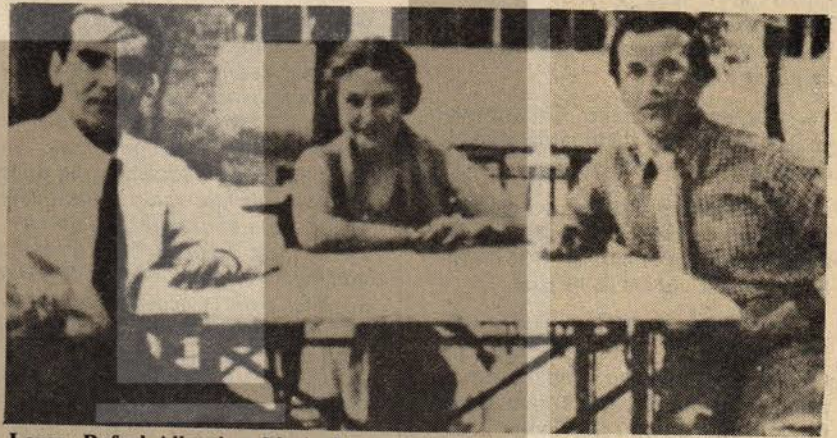
Omurgasız İspanya'yı (España Invertebrada) yazar. Bu aydın kıyımına karşı çıkar. *Ünlü Yığınların Ayaklanması*'ını (La rebelion de las masas) bastırır. Düşünen aydının, intelligensiya'nın yok edilmesine bağlar kültür yozlaşmasını. "...Sanat düşüncesinde en büyük etken tarihtir. İlk davranışlara, güdülere teslim edilen dünya, insanlığı barbarlığın kucasına atar..." der. Gene de Ortega'nın kesin bir taraf tuttuğu söylenemez.

Falanjistlerin ilk kurbanlarından olan Federico Garcia Lorca'nın İspanya sanat ve kültür tarihinde ayrı bir yeri vardır. Granada'ya doğru yola çıkan ozan Lorca, İNSAN SEVGİSİ ADINA kullandığı sözcükleri şiirleştirdiği için hiç sevilmiyordu faşistler tarafından.

Faşist anlayışta "namus" kavramı, "yardakçılıkla" eş anlamda yorumlanmıştır her zaman. Lorca ve benzerlerinin insanlara dönük sevgisi ve namus anlayışı, ters gelmişti Falanj'a. Pusuya düşürdüler sonunda ozanı. Granada'da kurşuna dizdiler. Gene yıl: 1936.

Lorca, önce bir ozandır. Sonra da yazar. Kendine özgü, ama çağa yakışan bir tiyatro anlayışı vardır. Federico Garcia için tiyatro:

"Ağlama ve gülme okuludur. Aynı zamanda ister yaşı, ...isterse yarılgı içinde olsun, tüm insanların kendilerini denediği bir açık alandır. Burada onlar, moral değerlerini sergi-



Lorca, Rafael Alberti ve Maria Teresa León.



Madrid, Mayıs 1936. *Ayaktakiler soldan sağa:* Jose Caballero, Eduardo Ugarte, Eva Thais, Adolfo Salazar, Alfonso Bunuel, F.Garcia Lorca, Juan Vicens, Luis Bunuel, Lupe Condoy, Acario Cotapos, Rafael Alberti, Guillermo de Torre, Miguel Hernandez, Pablo Neruda, Rafael Sanchez Ventura... *Oturanlar:* Alberto Sanchez, Delia del Carril, Pilar Bayona, Hernando Vines ve eşi, Maria Teresa Leon, Gustavo Duran...

lerler. İnsanlığın yasalarını açık bir biçimde tartışabilirler. Duygularını, yüreklerini, seslerini duyurabilirler. Kendi tiyatrosuna yardım etmeyen halk ölmemişse bile, ağır hastadır. Tiyatro sanatına gelince, o da aynı konumdadır. Eğer bu kuruluş, halkın, tarihin, yarattığı kişiliklerin nabzını duymuyorsa, onu tiyatro olarak adlandırmak olası değildir. Orası olsa olsa bir "Kumar (Oyun) Salonu" dur..."

Gene de halk susturuluyordu. Vurarak, hapsederek, asarak: *AYAKKABICININ GÜZEL KARISI*'nda şöyle dedirtir kahraman:

"—Bu lanetlenmiş kentte, kimseyle konuşmak olası değil mi? Burada yalnız evliyalara ve keşişlere mi yaşıyor?..."

Bu suskunluğun nereden geldiğini çok iyi biliyordu Lorca. Ama nasıl katılabilir bir ozan olarak, halkının sorumluluğunu taşıyan bir sanatçı olarak. Konuşuyordu, yazıyordu. Yüksek sesle okuyordu. Arjantin'e sürgüne gitme zorunluluğunu duyan Gomez dela Serna, onun için:

"Dizeleri arasındaki sessizlikte bile halkın soluğu duyuluyordu..." der.

Serna, gurbette ölür öylemler içinde. Son yazdığı yapıt da belgeler bunu: *Madrid Özlemi* (Nostalgias de Madrid):

*İspanya'sız bir İspanyol olursa insan,
Özlem, tanrısı, çocukluğu, düşü olur.
Dua eder gibi yaşar o zaman,
Kapar gözlerini hep ölü gibi
Dinler kendini...*

Yazarlar, ozanlar ölür. Şiir ve gerçek kalır geriye. İnsanlar yok olup gider, ama insan sevgisini kimse vuramaz kurşunla. Hak gaspedilebilir belki, haklılık ölümsüzdür. Kimse değiştiremez bu kutsal yasaları, ne diktatörler, ne de onların tanrıları. Olsun ki beş milyon ölü, yüz bin yıkık ev, yakılmış 183 kenttir İspanya. Olsun ki hapishanelerinde iki milyon insan yatmıştır. Sürgünde beş yüz bin İspanyol vatansız bırakılmıştır. Yalnız soralım: Kazanılan ne?

İspanya akşamları, bizim bol yıldızlı akşamlarımıza benzer. Buna asmalı bahçe duvarlarının beyaz lekelerini, ayışığının toprağa vurdurduğu sessiz ağaç gölgelerini ekleyin. Aynı görünüme yorgun bir atın nal sesleri karışırsın usulca. Ve bir flamingo çok uzaklarda... Siz susun ve dinleyin. Karşın bir şiir gibi, gerçek'le Duygu'nun seviştiği bu zaman... İşte İspanya. Yepyeni bir İspanya.

Bizim daha iyi duymamız gerek bu İspanya'yı. Selam sana!

MIKLOS RADNOTI

Türkçesi: Ergin Koparan

İSPANYA, İSPANYA

Yağmur yağıyor iki gündür,
penceremin içinden Paris'in çatıları ıslanıyor,
bir bulut kuruluvermiş masamın üstüne,
ıslak ışıklar yüzüme vuruyor.

Yukarıdaki evlerde, olukların altında duran,
çığlık çığlığa yağmurun dövdüğü kurum,
utanıyorum balçıktan
ve haberlerden kirlenmiş
şu karanlıktan.

Kırbaçlıyor yüzümü kara kanatlı savaş,
yıldı sınırdan kanat çırpıyor,
kimse ekmiyor, kimse biçmiyor öte yakada.
Toplanmıyor artık üzümler.

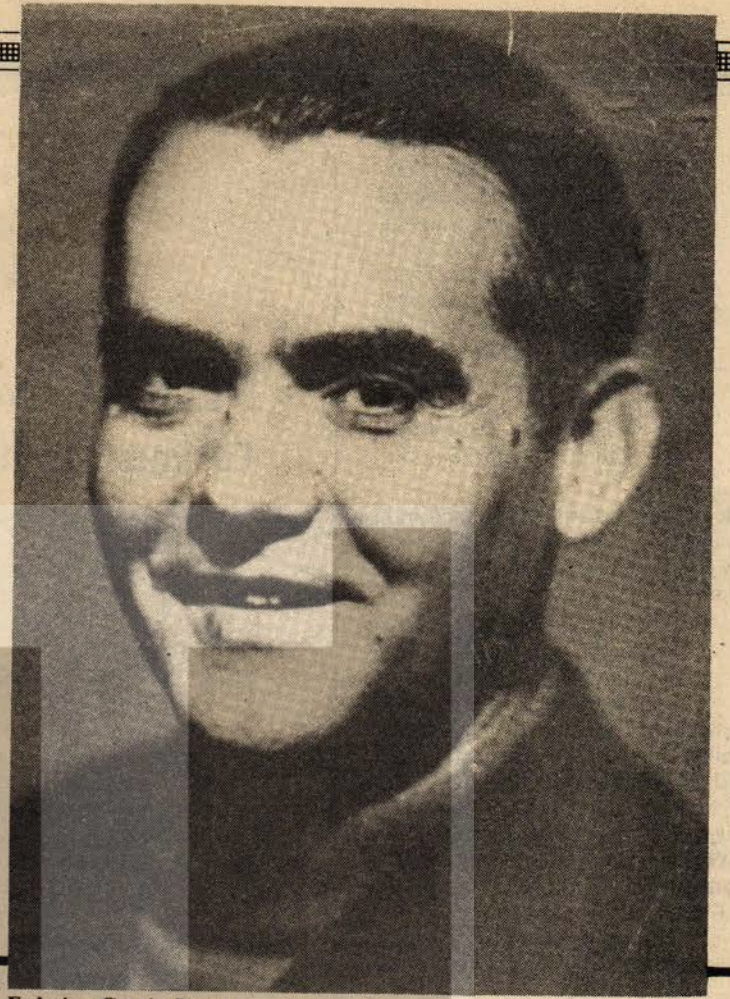
Ötmüyor yavru kuş, yakmıyor gökte güneş,
artık anaların oğulları yok.
İspanya, kanlı ırmakların akıyor
yalnız köpük, köpük.

Gelecek yeni ordular, gerekirse yokluktan,
deli kasırgalar gibi,
yola çıkan ordular
derin madenlerden ve yaralı tarlalardan.

Özgürlük, insanlar senin alınyazına ağlıyor!
Bu öğleden sonra seni çağırdı türküleri.
Kederli sözcüklerle, özgürlük türküsünü söyledi,
Islak yüzü yoksulları Paris'in.

Macar ozan Miklos Radnoti (1909-1944), 1940-44 yılları arasında bir Nazi toplama kampında tutulduktan sonra orada kurşuna dizildi.

Cinayet Granada'da İşlendi



Federico Garcia Lorca

Federico Garcia Lorca'nın kuzeni Clotilde Garcia Picossi, Falanjistlerin Federico'yu arayışını anlatıyor:

"Tam bir gözaltındaydık, ancak geceleri soluk alabiliyorduk. Evin önünde büyükçe bir açıklık vardı ve akşamları orada oturduğumuz için gelmeye korkuyorlardı. Çünkü mısır ve tütün yaprakları arasında birilerinin gizlenip, kendilerine ateş açmalarından korkuyorlardı. Ama gündüzleri defalarca gelip, evi aradılar, Federico'yu arıyorlardı..

Bu aramalardan biri tam anlamıyla inanılmazdı. Odalarımızdan birinde köşede büyük su bidonları vardı. Onları bile aradılar! Sanki Federico orada saklanacakmış gibi! Kollarını bidonlara sokup aradılar..."

★

Dr. Jose Rodriguez Contreras, Federico'nun götürülüşünü anlatıyor:

"16 Ağustos 1936'da kardeşim ve avukatımla birlikte salıverilme kağıtlarımın gelmesi üzerine komutanlıktan ayrıldım. Şiltemi toplayıp arabamın üstüne koydum ve evime doğru yola çıktım. Yolda arabam durduruldu. Geri dönmem söylendi. 'Neden?' 'Bu bölgeye hiçbir arabanın sokulmaması için

emir aldık. Şair Garcia Lorca'yı tutukluyorlar. Bütün bölge kuşatma altındadır' denildi..."

★

Ertesi gün Federico'nun annesi, sosyalist Manuel Fernandez-Montesinos'un dadısı Angelina'yla oğluna yiyecek-giyecek gönderdi. Falanjistlerin kurşuna dizdiği Montesinos'un dadısı o günü unutamayacaktı: "Sabah don Manuel'i öğleden sonra don Federico'yu götürdüler." 17 ve 18 Ağustos'ta Angelina Lorca'yı ziyaret etti. Üçüncü gün, "sepetimi hazırlayıp senyor Federico'ya gidecektim ki, bir adam beni durdurup, artık bunları götürdüğünüz kişi orada değil" dedi.

★

Ailesi Federico'nun artık ilk götürüldüğü yerde olmadığını Angelina'dan öğrenmişti. Ama Federico'nun akıbetini merak eden ünlü besteci Manuel de Falla bunu bilmiyordu. Güçlü Katolikliği bilinen ve besteci olarak dünyaca üne sahip Falla, Federico'nun ölüm haberini aldığı anda yıkılmıştı. Ailesini ziyarete gittiğinde kapıyı açan Federico'nun kuzeni Isabel Roldan şöyle anlatıyor:

"Zavallı don Manuel,ölümünden kıl-

payı kurtulmuştu. Federico'yu sormaya gittiğinde onu da kurşuna dizmek için avluya götürmüşler. Bir subay gelip bırakmış. Kapıyı açtığımda 'Don Manuel, ailesi henüz bilmiyor' dedim. Ailesinin yanına gitti, Federico için çabaladığını ama konuşmasına dahi izin verilmediğini söyledi. Bir süre oturdu, hiçbir şey söylemedi."

★

Federico'nun ölümünden sonra Falanjistler bir kere daha ailesine geldiler. Kuzeni Isabel anlatmayı sürdürüyor:

"Federico'nun ölümünden 3-4 gün sonraydı. Bir polis gelip Federico'dan mektup getirdiğini söyledi. Mektupta Federico, babasından orduya 1000 peseta bağış yapmasını istiyordu. Onlara, bu bağışı yapmayın diyemedim, çünkü Federico'nun öldüğünü bilmiyorlardı."

★

Federico Garcia Lorca'nın ölüm belgesi 1940'ta düzenlendi: "1936 Ağustos ayında savaşta aldığı yaralardan öldüğü ve cesedinin aynı ayın 20. günü Viznar'dan Alfacar'a giden yol üzerinde bulunduğu" yazıyordu.

Kaynak: Ian Gibson, The Assassination of Federico Garcia Lorca, 1973.

Sevecen ve güleç gün, toprak siperleri içinde çömelmiş bezgin gri biçimlerin üzerine kaçınılmaz pembe rengiyle doğuyordu; önce bazı ışıklar gizlice ufku aşılar, sonra aydınlık ve kızılık, güneşin tüm yuvarlağının uzakta nehrin öbür yakasındaki hatların üzerinde özgürce yükselmesine dek, bir avuç içiyle yayılırcasına, karşı konulmaz bir biçimde yoğunlaştı.

Yeni açılmış siperlerde büzülmüş, titreyenlerdi. Gecenin ağırlığını koymak için titrek omuzlarını sallayıp duruyorlar, ne var ki başarılı olamıyorlardı. Boşuna bir oyun, anlamsız ve saçma bir girişimdi bu. Omuzlarına çöken ağırlığın kim hakından gelebilirdi? Yorgun gözlerle her yanı aydınlanmış çevrelere bakıyorlar, geceleyn işgal ettikleri yeri inceliyorlardı. Aniden batıya tırmanarak nehrin sarp kıyılarına, karanlık ve hasım ormana uzanan engelbeli bir yolun karşısındaki bir tepeye yerleşmişlerdi. Arkalarında seyrek ağaçlıklı bir bataklık, toprağı tanklar tarafından sürülen bir ayçiçeği tarlası ve bu kez yeşili daha açık bir başka orman vardı; ama bunun hiçbir önemi yoktu: toprak topraktı, savaş da savaş.

Bir gün öncesi çatlamış kurak yollarından ve tarlalardan yükselen toz bulutlarına sarılmış yakıcı bir sıcaklığın altında kilometrelerce yol tepmişlerdi.

Bitkin, önceden saptanan yere, alacakaranlıkta, el yordamıyla ulaşmışlar, kalan son güçleriyle -ah insanın ne kadar çok kalan son güce sahip olması gerekiyor- toprakta bin zahmetle insan çukurlarını kazmışlar, uykusuz, sersem sepelek, ter içinde, susuz, korkunç bir su ve ısınma isteğiyle uzun gecenin karabasanına karşı debelenip durmuşlardı. Gri biçimlerin cansız katılığı, birinin içleri su dolu bir alay mutfak kabıyla aniden belirmesi, gürurla gülümseyerek suyu bulduğu yönü göstermesiyle, doğaüstü bir çabuklukla hareketlendi. "Pek temiz değil" dedi gülümsemesini sürdürerek, özür dilercesine. Solgun, üstü başı çamur içinde sakar bir oğlandı. Vahşi bir güruh, kapkacak sesleri arasında birbirine girdi. Bir posta çukurdan çukura atladı ve nefes nefese "H saati: dört kırkbeş. Saldırı: beş onbeş" dedi. Ama oradakilerin aklı tek bir şeye, ağızlarına götürerek doyaya içecekleri kirli su dolu karavanalara takılıp kalmıştı. Karavaneleri angaryadan gelenlerin ellerinden koparırcasına aldılar ve soğuk madeni titrek dudaklarına göturdüler. Ama su içmek gibi tarifsiz ölçüde tatlı, ne var ki basit bir olay uzun ve acılı bekleyiş saatlerinden sonra sadece birkaç saniye sürdü; boş karınlar bu pis ve ılık bulamacı tiksintiyle karşıladılar. İğrenç bir geçirme, insanın daha da kirlendiği sanısına kapıl-

SALDIRI

Heinrich Böll

Fransızcadan çeviren:
Hüseyin Baş

masının dehşet veren duygusu, karnı soğuk ve kirli suyla dolu saldırıya kalkmanın korkunç bilinci vardı sadece.

Saat beşten az önce soluk tenli teğmen çukurların önünden geçerek görevi bir kez daha açıkladı. Rahatlatıcı bazı sözler de söylemeye çaba gösteriyordu. Ne var ki adamlarının umursamazlığı karşısında bundan vazgeçti. Topçular hazırlık atışına başladıklarında, içgüdüsel bir biçimde eğildi, ama mermiler siperlerin hemen önüne düşünce öfkeyle en yakın yöne doğru haykırdı: "Ulaştırın-Bauer yeşil işaret fişegini fırlatsın... yoksa ellerindeki üç beş obüsle bizi haklıyacaktı!" İkinci atış, birincisi gibi saçma bir biçimde biraz daha uzağa, düşman hatlarına düştü. Daha sonra cılız topçu atışı ormana dek ulaştı, ağaçları parçaladı; uzaktan gelen gürlemesinin nehrin geniş vadisinde çatırdadığı duyuldu.

Teğmen, çukurdan, çevresine bakındı; gözleri, sıkıllar, yaşlı bir askerin hareketsiz yüzüne kaydı ve kendi topçusunun ateşinden korkup kaskatı kesilerek siperin dibine uzanan genç bir acemi erin üzerinde durdu. Omuzlarının titrediği görülüyordu. Elleri dua edermişcesine göğsünde kenetlenmişti. Teğmen isteksiz bir gülümsemeyle onu kollarından tutarak ayağa kaldırdı ve gülerek: "Hadi, evlat, korkacak bir şey yok. Saldırı için bizim hazırlık ateşimiz bu" dedi. Sonra ona birkaç sözcükle basit saldırı yöntemini anlattı. Yuvarlak kafalı, yanakları pembeye çalan, siyah dik saçlı bir küçük köylü olan genç asker, subayın acıyla kasılan yüzünü güvenle süzerek, yere bıraktığı miğferini başına geçirdi, itaatkâr, düşmana yöneldi. Ama her yeni atışta korkuyla yerinden sıçırıyordu.

Subay mekanik bir hareketle bakışlarını yaşlı askerin içtiği sigaraya kay-

dırdı. Onca sevilen tütün kokusunu kokladı. Asker sakallı ve zayıf biriydi. Yüzü ilgisiz ve soğuktu. Yüzünü tuhaf, yarı alaycı yarı acımağlı bir gülümsemeyle buruşturdu: "Bir tane ister misiniz?" Tüm paketi ona uzattı, sonra aniden karara varmışçasına cebinden bir sürtü paket çıkartarak, telaşsız: "Herkes birer tane dağıttın!" dedi. Genç subay, askerin sigarasının yanan ucundan sigarasını yaktığında ellerinin titremesini önlemeyi başaramamıştı. Dumanı vahşi bir hoşnutlukla, bir tür özlemle derin bir solukla içine çekti. Sonra, sıkılgan, geveledi: "Teşekkür" ve duraksayarak sordu: "Söylesenize, nereden buldunuz bunları?"

"Aşırıdılar" diye yanıtladı asker kısa keserek. "Başka nasıl olabilir? Bu gece tanklardan mı?" Teğmen aniden korkuya kapılarak çevresine bakındı: "Tanklar mı, nerede tanklar? Saat beşi üç geçiyor..." Sonra en yakındaki çukur yönünde haykırdı: "Bauer gelsin... hemen.. herkes için bir sigara var!" Korkunç bekleyiş boyunca topçu gürledi ve üzerlerinden cılız bir biçimde obüslerini saçtı. Obüsler, uzakta, ormanın ardında nehrin bulunması gereken yerde, gizemli ışıklarla pathyordu. En azından ulaşmaları ve mümkün olursa aşılması gereken nehirdi bu. Ama tüm birlikte, general dahil, tanrının hiçbir kulu onu görebileceğimize bile inanmıyordu.

Asker sigarasının yanan ucunu fırlattı, izmariti özenle cebine soktu. Sonra acı bir alayla sordu: "Tankların bizi destekleyeceklerine gerçekten inandınız mı?" Teğmenin genç yüzü, donmuş bir maske gibi üzerine düşen şiddetli korkunun etkisiyle kasıldı. Gözlerini askere dikti, cılız bir biçimde mırıldandı: "Evet!" Sonra çukurdan fırladı ve koşarken haykırdı: "Gidip bakacağım..." Saat beşi beş geçiyordu.

Topçu ateşi biraz daha yoğunlaşıp, genişledi, daha tehdit edici, daha tehlikeli boyutlara ulaştı, sonra yeniden yakıcı darbeleriyle ormanı dövmeye başladı. Asker, titreyip duran acemi eri usulca omuzlarından tutarak sevecen bir sesle "iyi, hadi hazırlanalım..." dedi.

Sadece şişkin torbasının asılı olduğu kemerini bağladı sükunetle. Parlak armasını çıkararak cebine soktu, sonra miğferini düzeltti. Genç asker önüne, siperin kenarına tüm piyade eşyasını yığı: gaz maskesi, bazuka, cephane sandığı, el bombaları, saldırı için hazırlanmış paket, kürek, flamaların bulunduğu kılıf, ağır fişekliklerle yüklü kemer ve torba; elleri titreyerek tüm eşyasını bir araya getirmeye koyuldu. Titriyordu, çünkü topçu ateşi daha da tehdit edici bir biçimde yoğunlaşıyor, ger-

çek bir silindir gibi nehre yaklaşıyordu.

Güneş, gökyüzüne yükselmiş, şimdiden, karanlık toprağa yayılan kendi sıcak ve aydınlık ışığında yıkınıyordu. Mayıs gecesinin sıkıntılı soğuşundan henüz çıkan askerler şimdiden tozla karışıp usulca artarak gecenin soğuğu kadar acımasız olan sıcaklığı kaygıyla karşıyorlardı.

Adı Paul olan zayıf asker, yüzü kör bir öfkeyle kasılı, aniden, acemi erin tüfek dışındaki tüm eşyasını alıp, arkasındaki uzun ve yumuşak inişten aşağı fırlattı. Soluk soluğa durdu. Derin bir soluk aldı ve yeni bir sigara yaktı. Yüzünün titremesi yavaşça geçti. Güven vermek için korku ve dehşete kapılan genç askerin omzuna vurdu ve ona "Hadi, bütün bunlara ihtiyacın yok... Çok sayıda asker geriye doğru yeteri kadar hızla koşmalarını engelleyen bu eşyalar yüzünden ölüp gitti. Tasalanma!" Genç asker korkuyla baktı eşyalarına ve ağzını açıp bir şeyler söylemek istedi: "Teğ...teğmenim..." Ama Paul başını sert bir biçimde sallayarak onu susturdu.

Topçuların gümbürtüsü aniden kesildi. Yarım saniyelik bir süre hatların üzerine korkunç bir sessizlik çöktü, sonra teğmenin güçsüz ve tuhaf bir biçimde tiz ve açık sesi, sağdan soldan gelen daha sert seslerle birleşerek, yükseldi: "Ayağa kalk, ileri, ileri!" Cırlak ses küçük ve güçsüz bir kuş gibi gökyüzüne yükseldi, ağır sessizliği yırttı. Gri biçimler çukurlarından dışarı uğradılar, sağda ve solda suskun ve hasım orman yönünde bir yılan gibi kıvrılan sonu gelmeyen birliklerin zincirini gördüler.

Teğmen, geniş ve sinirli adımlarla en

önde yürüyor, kaygılı bir biçimde sağda ve solda zincirin uzayıp uzamadığına bakıyordu. Zeminin eğimi onları sürüklüyordu. Vadinin tabanına ulaştılar. Paul, şaşkın, tüfeğini bir elinden öbürüne geçiren ve kurallara uygun arayışı gözetmeye çabalayan genç askerden uzaklaşmıyordu. Ateşin sert ve belirsiz sesini sadece birkaç kişi farketmişti. Paul, aniden, hiçbir şeyden kuşulanmadan ilerleyen genç askeri de beraberinde sürükleyerek yere yattı... O anda, toprağı allak bullak eden şiddetli bir perde ateşi hemen önlerini yaladı.

Sürekli ateş, dağılmış hatları kırıp geçiriyordu; el bombaları doyumlulu bir sızıyla parçalanıyordu. Gelişleri, tatlı bir hissiyatı içinde toprağın altında ilerleyen bir duvar gibi zor duyuluyordu. Önlerinde gri, taş gibi hareketsiz gövdelerin tam ortayerinde patlıyorlardı. Yırtıcı sessizlik, ısıklık çalarak, miyavlayarak, uluyarak ve çatırdayarak korkunç ağzını açıyor ve yıkım tükürüyordu. Teğmenin çaresiz küçük sesi, kısa soluk alma aralarında duyulabiliyordu: "Makinalı tüfek buraya... makinalı tüfek..." Bir adam, aniden kısa ve korkunç bir çığlıkla doğruldu, mekanik bir oyuncak bebek gibi kollarını bacaklarını sallayarak, çılgın bir hızla ormana doğru koşmaya başladı; bir uçuşuma düşmüş gibi gözden kayboldu.

İlk şok, saldırının gelişmesini belirledi. O anda, çılgın ama yürekli bir sıçrayışla ateş perdesini aşmak mümkün olabilirdi. Ama belirleyici an geçmiş, korkunun gücü gerisini getirmişti: Gri biçimler, bir mezbanın kasap kütüğüne uzanmış gibiydiler; yaralıların çığlıkları soluk alma aralarını korkunç bir

biçimde allak bullak ediyordu. Paul genç askeri kendine doğru çekmişti. Sanki bedeninin ona dokunması, inleyip duran bu küçük sakar şeyi yatıştırırmayı başaracaktı. Onu zararsız görünen ne var ki inanılmaz ölçüde düz obüs çukurlarından birine sürüklemişti.

Ve, sessizlik, yeniden yokedici bir melek gibi yerlere serilmiş gövdelerin üzerine çullandı. Bir kurşun ve dehşet dağı gibi onların üzerine çöktü. Bir an, yaralıları bile seslerini kestiler. Sonra Teğmenin tiz çığlığı yeniden patladı: "Ayağa kalk. İleri!, İleri!" Bir hamlede ayağa fırladı, koşarak bir iki adım attı, sonra kollarını çırparak, çaresiz, yere serildi.

Ormanın içinden çıkan tanklar sağır edici bir vınlamayla ilerlediler. Korku paniğe dönüştü. Sağ kalanlar vahşi çığlıklarla doğruldular ve haykıran yaralıları birlikte sürükleyerek tepeye doğru atıldılar.

Paul genç askeri sarstı, ama o artık kımıldamıyordu: hiçbir parça, hiçbir mermi isabet etmemişti; korku, çocuk yüreğini boğmuştu... ve ölümden bile, tıpkı bir zamanlar, sabahları baba evinin önündeki ağaçlarla oynayan rüzgar gibi usul usul titremeye devam ediyordu.

Sonunda Paul, neredeyse istencine karşı gelerek, yuvarlanarak yaklaşan canavar makinaların önünde kaçmaya başladı. Durmaksızın geriye dönüp, aşağıya, genç askerin griye çalan sessiz ve durgun gövdesine bakıyordu. Ağladığının, şimdiye değin onca ölü görmüş olmasına karşın, gözlerinden yaşlar boşanarak ağladığının kendisi bile farkında değildi.



Otomatik Yazı

Oktay Rifat

Otomatik yazının ne olduğunu ne olmadığını kestirebilmek için biraz eskilere gitmek, ozanın eskiden nasıl şiir yazdığını düşünmek gerekir.

Okulda kompozisyon dersinde, öğrenciye önce bir plan yapması öğütülür, bu planın nasıl gerçekleştirileceği, yazının hangi evrelerden geçeceği öğretilirdi. Şiirde böyle bir tutum geçerli midir? Ben genç yaşta birtakım ozanlarla arkadaşlık ettim, Haşim'in, Yahya Kemal'in, Nazım Hikmet'in şiir yazdıkları dönemlerde yaşadım, şiirin bir düzyazı ödevi gibi çatıldığını ne gördüm, ne işittim, ne de böylesi bir durum başımdan geçti. Geçmiş anımsamakta yarar var. "Bir şiir üstünde çalışıyorum." sözü duyulurdu arada bir. Cahit'le Muhip bitmemiş şiirlerinden parçalar okurlardı, şiirin nasıl biteceğini çitlatırlardı pek açık olmayan sözlerle. İlk dizeyi düşürmenin önemi üstünde durulurdu. Benim de başımdan geçtiği için bilirim, şiir çoğunlukla ilk dizesiyle gelirdi akla. Bu ilk dize nasıl düşerdi? Birdenbire kuşkusuz. Kısırlık dönemleri vardı, verimlilik dönemleri. Ozan her istediğinde şiir yazamazdı. Haftalarca, aylarca, gelecek şiirin havasına girmeyi beklerdi. *Şiir havasına girmek*, bir çeşit meslek argosuydu, yalnız eczacılar yani şairler anlardı ne demek olduğunu. Eczacılık sözünü bizler alay olsun diye kullanırdık, ama sanırım Rimbaud'dan sıçramıştı. Çünkü Rimbaud kelimeleri ilmi simyası (Alchimie du Verbe) olarak anlıyordu şiir yazmak sanatını. Az şiir yazmak modaydı. Haşim'in şiirleri, parmak kalınlığında bir kitabı zor doldurur. Uyak ve ritim birer köstekti önceleri. İlk dizeyi düşüren ozan, bir örgünün sökülüşü gibi birkaç adımda, bir dörtlüğü birdenbire buluverir ama bir yerde takılırdı. Takılırdı çünkü uyak aramak zorunluluğu ilerlemesine engel olurdu. Sözcüklerle düşünülürdü kuş-

kusuz. Önce sözcüklerin yer almadığı bir görüntü düzeni kurmak, sonra o düzeni dizeleştirmek söz konusu değildi. Şiirin sözcüklerle yazıldığı bilinirdi, ne demek olduğu pek bilinmezdi. Ben neden sonra Mallarmé'nin başka bir sözünden yola çıkarak, açık ve kapalı uyaklarını belirli bir düzen içinde kâğıda dizdikten sonra o uyaklara göre düşünmek ve şiiri onlara göre çatmak yolunu tuttum. Yapıların tam tersini yaptım diyebilirim. Şiiri ham olarak ele geçirdikten sonra, gerekirse, o dayanak noktalarını değiştiriyor, kısacası somut bir veri üstünde istediğim gibi çalışıyordum. Çünkü uyak kısıtlı, düşünce ise sonsuzdu. Çünkü tatsız uyak bir yara gibi sırtırdı şiirin içinde. Sonelerimi böyle yazdım. Yeri gelmişken şunu da söyleyeyim, biri tam (régulier) öteki bağımsız (irrégulier) iki tür sone vardır. Tam sonenin ilk iki dörtlüğü sadece iki uyakla yazılır, sekiz dize iki uyak çevresinde döner, bağımsız sonede ise dört uyak çevresinde. Fransızlar, dişi ve erkek olarak ikiye ayırdıkları, ses bakımından farklı uyakları şaşmaz bir düzende kullanırlar. Sözelimi bir sonede ilk dizeyle üçüncü dize erkek uyakla bağlanmışsa, ikinci dizeyle dördüncü dize mutlaka dişi uyakla bağlanır. Bututum, bir düzen verir şiirin sesine. Bizim dilimizde ise uyakları, seslerine göre, kapalı ve açık olarak ikiye ayırmakta yarar var. Bir sesli harfle biten uyak açık, bir sessizle biten kapalıdır. Ben, hep sonelerden söz ediyorum, kapalı ve açık uyakları, Fransızların dişi ve erkek uyak düzenine uygun olarak kullanmaya özen gösterdim. Bu düzene genellikle uydum. Uymadığım da oldu. Nedenlere girmek istemiyorum çünkü oldukça uzun.

Mallarmé, uyaklarını göz önünde tutsa da şiirini kolay bitiremiyor, sonu gelmez hesaplar içinde bocalayarak, yıl-

larca sürüncemede bırakıyordu. Işın iç yüzünü bilmeyen okuyucu, aklın parmağı olduğunu sanır bu hesaplarda. Oysa akıl bir ilkeler yumağıdır, matematiktir onun alanı. Matematikle sanat arasında bir yakınlık olduğunu bilmez değilim. Ama mistik ya da ideacı sanatçılarca kurulmak istenmiştir bu yakınlık. Sanatta akılcılık, bir satranç oyuncusu gibi, şiiri çatarken on el sonrasını hesaplamak anlamına kullanılıyorsa, otomatik yazının kurduğu ağırlık ilmiğinde, adına rastlantı da desek, şaşırtıcı hesaplar yatar. Farsça kökenli düşünce, Türkçe kökenli düşünce ve düşünce, ki bir anlam bağıntısı doğmuştur artık aralarında, şiiri oluşturur. Ne var ki düşün, düşün ve düşünce ruhsal yüklerinden soyutlanırsa bir kuru iskelet kalır ortada. Bu ruhsal yükler bize heyecan veren.

Ozanın sesini ayarlaması şiir için önemlidir. *Üslub-u beyan aynıyle insan* sözü ses için de geçerlidir. Daha doğrusu şiirin sesi biçimin öğelerinden biridir. Muslukların açılışına göre gelir şiir.

Kaba bir yaklaşımla iki kişi vardır ozanın içinde. Şiir yazan biri; yazılanları eleştiren, beğenen ya da beğenmeyen, değiştiren başka biri. Biri yaratıcı, öbürü zanaatçı, ya da bir çeşit eleştirmen. Ne var ki şiir geldikten sonra işe karışır bu ikinci kişiliği ozanın. Ağzından çıkan her sözcüğün eleştirisini yaparak şiirini yürütmek alışkanlığında olan ozan bile ancak bu sözcük ağzından çıktıktan sonra onunla ilgili bir yargıya varabilir. Ozan ister istemez şiirini ilk kez okuyan, şiirinden ilk kez tat alan, ilk okuyucudur. Bitmiş şiirinde bu tadı bulamıyorsa ya yırtar onu, ya değiştirir. Ozanın içindeki bu zanaatçı ya da eleştirmen, aslında güzel sandığı şiir örnekleriyle biçimlenmiş bir zevkin tutsağıdır. Bugün üstünde yıllarca ça-

hışılarak yazılmış kimi şiirlerden hoşlanmıyorsak, onları zevksiz buluyorsak, kusur ozanda değil, ozanın durmadan işine burnunu sokan bu ikinci kişiliktir. Bu ikinci kişiliği, hiç olmazsa şiir bitene dek, işe karıştırmamak isteği otomatik yazının temelini oluşturur.

Otomatik yazıyla meydana gelen metin gökten inmez. Düzeltilemez, üstünde çalışılmaz diye bir yasak da yoktur. Zanaatçı yanımıza çokça güveniyorsak üstünde dilediğimiz kadar oynayabiliriz.

Bana öyle geliyor ki İkinci Yeniciler, hangi savda olurlarsa olsunlar, otomatik yazıyı uyguluyorlar. Hem öylesine uyguluyorlar ki bizim gibi eski kafalıların kusur saydığımız kimi tersliklere düşüyorlar. Dilimizin, birtakım takı ve eklerle anlam değiştiren çok heceli sözcüklerden oluştuğunu, Türk ozanının dilin ses yapısına herhangi bir ulusun ozanından daha çok kulak vermesi gerektiğini unutuyorlar. *İki ayna karşılıklı/Bilinmeyenli iki denklem/Bölünüp parçalanırdı gökyüzü/Ansızın araya girsem* dörtlüğünde çok boyutlu kusursuz bir imge düzeni kuran Edip Cansever, sözgelimi: *Düşünüyorum, ansızın bir dost yüzü mü/Görmemişim de yıllarca* dizelerinde zanaatçı yanını unuttu, *görmemişim de yıllarca* sözünün tersliğine göz yumuyor, belki isteyerek bu tersliğe düşüyor.

Otomatik yazının köklü bir şiir birikimi olmayan, bir tarihe dek kullanılmış imge düzenini bilmeyen birinin elinde olumlu sonuçlar vereceğini sanmadığımı belirttikten sonra diyebilirim ki, çabuk yazmak, düşünceyi denetlemeden yazmak, yazılanları okuyup bilincine varmak, şiiri gitmek istediği yere götürmek, birbiriyle birleşmek isteyen sözcüklerin arasına giren kılıçkları temizlemek, yalnız yaratıcının bildiği o kotarma gücüyle ham elması yontar gibi yontmak o külçeyi, şiiri zenginliğe götürür. Terside de var. Kimi zaman şiirin, ilk biçiminden bir adım öteye gitmek istemediğini çok gördüm. Haftalarca, aylarca süren uğraşmalardan sonra çıkış noktasına döndüğüm çok oldu.

Yaşlı bir şiir adamı olarak şunu söylemek isterim: Sadece gerçeği anlattığımızı unutmayalım. Çünkü insan istese de sapamaz gerçekten, ya eskilerin *zaaf-ı telif* dedikleri kusura düşer, ya da yüzeyde ve yapay kalır. İmge, şairin yakaladığı ama duyular alanına girmeyen bir gerçeği ete kemiğe bürümek, duyular alanına sokmak için kullanılan bir biçimdir. Otomatik yazıyla elde edilen imgenin bir karşılığı olup olmadığı bence önemli. Bunu soy ozan hemen anlar. Kimi yeni imgeleri sadece insanın imgelem gücünü gösteren sanatsal ve-

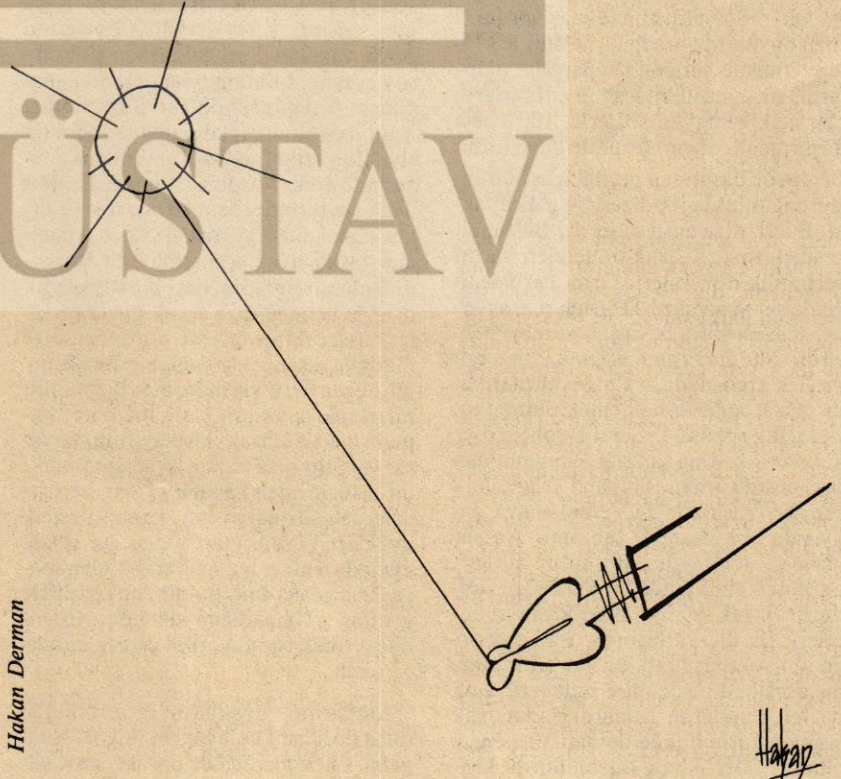
riler olarak ele alan yazarlar varsa da, imgelem dediğimiz güç insansal bir yeti olduğuna göre, bu görüş, yine de gerçeğin dışına düşmek anlamına gelmez. İkinci önemli bir nokta da şu bence: Sözcüklerin anlamlarıyla dilediğimiz gibi oynayalım, ama dilin ruhuna, söylenişine bağlı kalalım. Şiir yazarken bir yandan dili işlediğimizi, dile yeni olanaklar getirdiğimizi akıldan çıkartmalıyım. Bir şey daha var: Şaşırtıcı olağanüstü -ki gerçeğin damarlarından biridir-, yalın söyleyişle de yakalanır. Yine Edip Cansever'den bir örnek veriyorum: *Kolladım yıllar yılı düşler düşü/Bir avcı gibi ablamı/Ölmedi ki.* Hem yalın, hem olağanüstü, hem de içine bir roman sığacak kadar gerçekçi. Bilmem yanılıyor muyum? Ağız kalamalığından, yapay üslupçuluktan, gereksizden kaçınmak, iyi şiir yazmanın başlıca koşulları. Ama şiirin koşul tanımadığını da bilenlerdenim.

Çabuk yazmak, denetimsiz düşünmek sözleri politikacı aydınların tüyletini diken diken ediyor. Bunlar kimi değer yargılarını üstümüzde eğreti bir giysi gibi taşıdığımızı sanıyorlar. Bu yargıların benliğin derinliğinde yer ettiğini anlamak istemiyorlar. Gerçeküstücülük sözü bile onları çileden çıkarıyor. Bu çığırın dayandığı Freud ve benzeri hekim ve düşünürlerin kuramlarında ilericiliğe ters düşen bir tuzağın gizli olduğunu sanıyorlar. Oysa Fransa'da doğan gerçeküstücülük, işlevini tamamlamış, kendinden sonra gelen dünya ozanları-

na sistemin yaşayan yanlarını bırakarak sahneden çekilmiştir. Etkisi öylesine yaygındır ki bir Ritsos'da, bir Neruda'da, gören gözler, onun parıltısını yakalamakta zorluk çekmezler. Otomatik yazıya gelince, ben otomatik yazıya baş vurmam, diyen ozan bile, kısa ve kesintili süreçlerle de olsa, bu yöntemle şiir yazar. Divan şairi irticalen yani doğaçtan şiir söylerdi. Ama şiiri aruzla ve uyakla gelirdi. Saçmalamak isteyen ozanın otomatik yazıya baş vurmasına gerek yoktur. Kaldı ki saçma (absurde) bugün üstünde durulan önemli bir konudur. İnesco insanlığın saçma tragedyasını sahneler. Camus yaradılışın saçmalığı üstünde dururken, yaşam için yine de savaşılmaması gerektiğini vurgular.

Yanlış anlamayalım otomatik yazıyı, bağınazlığa düşmeden uygulayalım. Otomatik yazı yaratıcılığın tek yöntemi midir gibi bir savda değilim. Sadece yeni olanaklar getirdiğini söylüyorum. Denemeyenlerin denemelerinde yarar var.

Bir vakitler İkinci Yenicilerden sayılan Kemal Özer'in o dönemde yazdığı şiirlerden örnekler vermek, *Halkh*'yı buraya tümüyle geçirmek, toplumculuğun kişinin benliğinde nasıl eridiğini göstermek isterdim. Kemal Özer: "Ben belki İkinci Yenici oldum, ama hiçbir zaman gerçeküstücü olmadım." diyecektir. Bana kalırsa manzumecilerin dışında her ozan biraz gerçeküstücüdür, her gerçeküstücü çoğu zaman manzumeci. Manzumecilik işte şiirin düşmanı.



“Ben kolsuz bir hattatım, ama yine de çizmeye çalışıyorum”

Ece Ayhan, Enver Ercan'ın sorularını yanıtladı.

■ Şiirinizin odak noktasını “tarih” oluşturun. Ama Şiirinizi kurarken öyle ‘ayağa kalkınca görülebilecek’ tarihi değil de tarihin az bilinen ayrıntılarını yeğliyorsunuz. Söze bunun nedeni ve genel olarak şiirinizin “tarih” le olan ilişkisiyle başlayalım.

□ İşe, ‘tarih’le (yani ‘bugün’le) ve ‘tarih’ten (yani ‘bugün’den) başlamak iyi; Haziran 1985.

Bir şey söyleyeyim size; ben her ‘dönem’te, önce, bir başına bırakılırım. Şimdi özel yaşamı burada dışarı koyayım, 1954’ten bu yanaki ‘düşünce’ ve ‘şiir’ serüveni de böyle gitti gidiyor gidecek; yaklaşık 31-32 ‘insan yılı’. (İçinde yaşadığımız bu ‘örgütlenmiş sorumsuzluk’u alabildiğine yadırgarım yadırgayacağım. ‘Benim davam divana kalsın’ demiyorum; ‘dünya iyi ki vaktimi alıyor’ diyorum, alsın!)

Ne diyorduk... Evet, 50 milyonluk bu coğrafyada hazır avrat ve hazır at bulup ‘yeni oturuvaran’lar, ne hikmetse, ‘tarih’le de pek ilgilenmezler. (Şimdi ‘genetik’ de eklendi buna; Aslıhan Tolun’un [laik] anlayışı ile Hüseyin Hatemi’nin [‘çoğunluktan’ anlamında ‘sünni’] ‘izan’ı gerçek bir ‘yürüyen çelişki’ değildir, âdetâ danışıklılık! İkisi de ‘yukarda’dır çünkü. -Ama çeviri de olsa yaklaşımları sağlıklı olan Aslıhan Tolun’u ilerde dikkatle izlememiz gerekiyor. Başka bir bağlamda, ‘anayasa genetik’i üzerinde duran Lütfi Duran’ı da. Buna Âsaf Savaş Akat’ı da, Türker Alkan’ı da katabiliriz. ‘Yeni oturuvaran’ların da, mal ve meta üretimi dışında, işleri güçleri hurafelerle. (Galatasaray’ı bitirenler, [Yalçın Küçük’ün deyişiyle] birdenbire, İnan Kırac’ın başkanlığında ve Gül Baba masalıyla okullarının kuruluşunun 500. yılını törenlerle kutlayıverdiler! Bir uzak geç-

mişte de Fuat Köprülü Osmanlı devletinin imparatorluğa dönüşmesini -bir anlamda- ‘uhrevi’ nedenlere bağlıyordu! Melih Cevdet Anday İsviçreli Erich von Däniken’i bilim adamıymış gibi gösterebiliyordu! Türk aydınlarının (ben ‘okumuşlar’ diyebilirim) ütopyası olmuş ya da varmış gibi Mina Urgan da bir ütopya kitabı derleyebiliyordu... Bitmedi.) Velhasıl, bu *Yeni laikler* insanın öldüğü zaman dağılacığı olgusunun duraklarında durulmasını kendileri ve başkaları için yeterli bulurlar. Onlara göre; algı ortalamasının (ve kendi algı ortalamalarının) bu aşamasında, değil ‘sıkı tarih’, ‘sıkı şiir’ bile olmasın! Kerrat cetvelinin nesi var? *Şiirde logaritma olmasın!* Kapılar, içtihat kapıları açılmasın! Yeni (tehlikeli) veriler aranmasın! Ve en önemlisi, şiirde ve düşünce de kesinlikle *siçranmasın!* (Memet Fuat).

Geçenlerde Doğan Özlem’in ‘Tarih Felsefesi’ derlemesini okumuştum; doğallıkla Türkiye yoktu.

‘Tarih’e yaklaştığı söylenegelen Yahya Kemal’in bu konum’u üzere öteden beri kuşkuvarım vardı. Geldik 1959’a; üç adlı bir hoca, eski Park Otel söyleşilerinde bulunmuş ve şairin ağzından duyduklarını yazmıştı (canım yazı! canım Gutenberg Galaksisi!) Kitaptan Yahya Kemal’in Osmanlı tarihinin bam telleriyle gerçekte ilgilenmediği ve tarih yerine fanteziler kurduğu, tarihsel fıkralar anlattığı ortaya çıkıyordu. Herhangi bir (tehlikeli, tehlikesiz) görünge, perspektif yok! (Onun kendisi de, şiiri de ‘laik’tir evet.)

‘Çok Eski Adıyladır’da, VII. ‘meclislik’ olan ‘Deniz Kıyısında Bir Otağ’ bir gün okunursa oradaki ‘sepici Kemal’in Yahya Kemal olduğu bulunabilir. (XX.’deki ‘Yeleklî Tefrik’in de Tef-

fik Fikret oluşu gibi. -Bu ‘meclislik’ Türkiye’de ütopya kavramının bile olmadığı olamayacağı üzerine kurulmuştur.) *Avnî*, elbette 1481’de kokmadı. (Padişahlar kokmazlar! Hakareti de ederse ancak onlar edebilirlermiş!) Dericilik o ‘*karasaban imparatorluğu*’nun belli başlı uzluklarından. O ‘boğa’nın (Fatih, bir resimde -belki de bir küçük nakıştı gerçekte- yandan ve çok kalın boyunu gördüğü için öyle dedim) bağırıakları çıkarılmış ve içi tuzlanmış. (1970, Ankara, Türk Tarih Kurumu kongresinde okunmuş bir tebliğ.) Yani bir tür ‘tahnit’, ‘mumyalama’.

Bir şair şairse ‘tarih’in işleyen ve (işletilen) Mekik’ini de bilmesi gerekir sanıyorum. Bereket, Yahya Kemal, fantezilerini pek şiire taşımamış. (Bugün de kimi ameliyatlarda iplik olarak kullanılmak üzere *dışarıya* (padişahların da) (ince) (bağırsaklarını) *göndeririz*. (Herhalde biliyorsunuz, şimdi mutfak eşyalarına da, manifaktüre de ‘ağır sanayi ürünleri’ diyorlar!)

Ben şiirin, hele ‘sıkı şiir’in (‘*su geçirmez*’ anlamı da varmış ‘hermétique’in; Mehmet Günsür söyledi) tarihten çıkmasını önermiyorum, hayır. Ama diyorum ki, tarihi bilin de, *şiiri kurarken* bilmezlikten gelin; ‘tecahül-ü ârifâne’. (Şiirdeki sözcük de küçümsenmemeli, hele yerini bulmuşsa.)

Ben okullarda okurken de (Karagümrük’te Hırkaişerif İlkokulunu bitir-güm, müfredat programında ‘büyültülmüş (‘*blow up*’) adamları ve takvimleri bellemek durumunda değildim. ‘*Düz tarih*’te, her bir şey, *tahtada*, sırasıyla ve sırayla, hiç kurgu yapmadan ve kronolojik olarak anlatılacaktır! hocalar böyle isterlerdi. Şimdi tahtaya kalkmış değilim herhalde ve sözelimi şu soruyu soruyorum:

Osmanlı aşireti, hayvanlarını (debbağlıgün, sepiciliğin çok eski olduğu anlaşıyor) Domaniç yaylasına çıkardıkları günlerden, bir imparatorluğa nasıl varabilmişlerdir?

İzin verirsiniz karşılığını da ben vermek isterim:

‘Düşünce’ ve ‘şiir’... gibi insana ve insan toplumlarına ilişkin her şey çoktan tasını tarağını dengini toplayıp Batı’ya kaymıştı (Okyanuslara açılıyordu ‘insan-insan’), Doğu’nun da (ve ‘*büyük kaçgun*’ un izleri silinmemiştir) kendini koruma ve savunma içgüdüsüyle bir ‘*toparlanma imparatorluğu*’ kurması gerekiyordu; biraz da gönülsüz bırakılmış topraklar üzerinde. -Ama kesinlikle gözü arkada kalmamıştır. (Doğanın eitişimi ile tarihin eitişimi elbet farklıdır ama ikisi de herhangi bir ‘boşluk’a-boş bırakılmaya- izin vermezler, ‘boşluk’ hemen doldurulur; - ben bu olguyu da yaşamımda iki kez yaşadım.) O zaman-

ki özel koşulları, sonradan görülen düşümleri ('gölgesi dünyayı tutan çınar' ve 'karna giren ay') Edebalı'nın hayır duası, çeşitli Baba'ların nefesleri, bu arada Geyikli Babanın da, 'Bâciyân-ı Rûm'un desteği! Rum Tekfurlarından kız almak... (v.s. gibi) 'yeni oturuvaranlar' çok iyi anlatmışlardır, ben yeniden anlatmayayım.

Bizimkiler yine sinirleniyorlar. "Batı neden bizi uygarlıktan saymıyor?" diyyedir. Ne var bunda? 'Düşünce' Batı'ya kayarken bir şey bırakılmamıştı ki. (Kalan birkaç parça resmi de -'resim kırmak'ta da gecikiliyor- hem Sofu ve hem Sarı ['Sarışın Osmanlı tarihçileri' herhalde buradan kaynaklanıyor] Beyazıt yaktırdı. 'Çoğunluk', 'ortodoks-luk', 'sertlik' adına babasının getirttiği ressamı kovdu.) (1968'de bir gün Sezer Tansuğ bana, II. Beyazıt bu işleri işlediği için "eline sağlık!" demişti.) Her gün yeni bir şey öğreniyoruz; iktidardayken de iktidar kapılmış, kapılabilmiş demek!

"Yeni oturuvaran"lar ya da 'yeni laikler' (işte bu noktada birleşebilirler; ve gerekirse sağ sol olur, sol da sağ) Osmanlı, özüne İstanbul'u ayırarak (kayırarak), İstanbul'a yepyeni bir 'şiiir', yepyeni bir 'düşünce' getirmişler derler! (F.Köprülü de çırpınıp durmuştur, Osmanlı kurumlarının Bizans'tan alınmadığını kanıtlamak için!)

'Az bilinen ayrıntılar'a gelince. Böyle bir şey yok tarihte. 'Tevhid-i Tedrisat'ı gözetken Talim Kurulunun okullarında tarih hocaları tarihin belkemiklerine, eksenlerine "ayrıntılardır, oralardan sormayacağız" diyorlarsa, ben ne yapayım.

■ **Söz Tarih'ten açılmışken; siz, Osmanlı toplum yapısını ve bu yapının günümüzdeki uzantılarını da eleştiriyorsunuz şiirlerinizde. Sizi böyle bir hesaplaşmaya götüren etkenler neler?**

□ Spain adlı bir Büyükelçi şunu der; "Sizin bin yıllık çizginiz çizilmiştir" ('Yazar' Ufuk Güldemir'in küçük yaşamında en büyük olay bence budur.)

'Tarih'le hesaplaşmak' gibi gençirisi bir düşünce yok. Sonra ben bir tarihçi de değilim. Herkesin okuduğu el kitaplarını okuyorum, o kadar. 'Tarihle hesaplaşmak' koşukla yazan 'büyük sesler'e özgüdür! (Bakın Can Yücel için kullanılabılır bu, valla içtenlikle söylüyorum!)

■ **Gerek, sizinle yapılan konuşmalar-da, gerekse düzyazılarınızda toplumu-muzda bir kültür çarpıklığından, hatta kültürsüzlükten söz ediyorsunuz. Bunu biraz daha somutlasak?**

□ 'Kültür' sözcüğünü ben hiçbir zaman 'küf'ler, halk oyunları, arpa ekimi, kapkacak, v.s. olarak anlamadım. Yazılarda sözünü ettiğim şey de herhalde bir çömleğin yamru yumru oluşu de-

ğildi ve değildir. Enstitülerin ve (Turizm, Tarım, Sanayi... gibi) Bakanlıkların uzluk alanlarına girmem; gerçekten bilmediğim konulardır bunlar.

Mübeccel Kıray karasabanın bu topraklarda üç bin yıldır kullanıldığını söyler, Hititlerden bu yana. (Makinayı 'yapan' bir 'toplum'un değişmeleriyle, 'kullanan' bir 'topluluk'un değişmelerini nerdeyse özdeş tutuyor!) Kağınyı da ekleyeceğim ben buna (gıcırtilar Aşağı Mahalle'den başlayarak duyulurdu, II. Dünya Savaşı yazları, çocukluk, Yalova köyü.)

Bir gün Kızıltoprak'ta konuşuyorduk, Cemal Süreya bana 'uzatma işareti'nin (*) (yani harfin üzerindeki şapkanın) bir 'uygarlık göstergesi' olduğunu söylemişti. Bilirsin, 'okumuşlar' bile '-sel', '-sal' ekli sözlüklerde bocalarlar.

■ **Kınar Hanımın Denizleri'yle Devlet Ve Tabiat okurla iletişim kurdu. Kullandığınız birçok sözcüğün ve deyim (yine de) bilinmemesine karşın kurdu. Bunun nedeni, bence bu iki kitabın, özellikle de Devlet Ve Tabiat'ın 'yaşanmakta olan' şiirleştirme-sinden, şiirlerin temaları yönünden geniş bir tabana oturmasından, şiir gele-negimize yakın, dilin işlek ve açık, çağrışım yükünü korumakla birlikte anlam katmanlarının bir mimariye yedirilmiş olmasından kaynaklanıyor. Bu yüzden şiirinizin (aralarındaki sıkı ilişkiler karşın) iki koldan yürüdüğüne inanıyorum. Kınar Hanımın Denizleri ve Devlet Ve Tabiat, bir kol; diğer dört kitabınız ayrı bir kol. İkinci kolda sözünü ettiğim özelliklerin tam tersini görüyorum. Böyle bir yaklaşıma sizin diyeceğiniz nedir?**

□ Bence, 'sıkı' kitaplarım 'Bakışsız Bir Kedi Kara' ile 'Çok Eski Adıyladır'. Benim meramım başka. Siz 'Devlet ve Tabiat' adlı o orman kitabını ölçüt olarak almayın. Düşünün ki ben, sözcükleri kolsuz bir hattatım, kolsuzum ama yine de çizmeye çalışıyorum.

■ **Bir de şiirinizdeki insan ögesine değinmek istiyorum. Şiirlerinizde, genel de toplum dışına itilmiş, dışta bırakılmış insanlar yer alıyor.**

Neden insanın ve yaşamın negatif görüntülerini yeğliyorsunuz?

□ 'Negatif gerçeklikler' demişti Sezai Karakoç 1958'de. Sonra bir fotoğrafın arabı 'rötuş'suzdu. İnsanın şiirde ve tarihte kendine çekidüzen vermesini doğru bulmuyorum bulmam ben.

■ **Şiirlerinizde muhalif bir kimlikle karşılaşılıyor. Oysa siz düşüncenizi ve şiirinizin "yukarı" gelmesini istemiyorsunuz. Neden?**

□ 'Herkes', şu ya da bu biçimde, derece derece iktidardır. Benim yaşadığımca ve gördüğümce ve duyduğumca 'masa'nın bir yanıyla, öbür yanı arasın-

da, kesinlikle bir ayrım yoktur. Ben işte bu 'masa'ya oturmuyorum o kadar. Oturmuyacağım.

(Ben çok küçük ve belirli bir 'düşünce'nin ilk basamaklarındayım daha. Ve bildiğimce; tarihte ki herhangi bir insan düşüncesi de, hele bu 'düşünce' kurulu hoşgörünün sınırlarını yokluyorsa, üzerinde hiç durulmadan 'aykırı dallık'-la ('hétérodoxie') suçlanıp dışlanıyorsa bir şeyleri dingildetmeden, seyir-meler yaratmadan ilerleyememiştir. İlerlemez. Olanaksızdır bu! Ben akla gelebilecek her türlü belayı göze alıyorum; hepimiz biraz ve çünkü 'kara kamu'yuz, 'ilerdeki'. Ama yine de herhangi bir uzak ve yanlış iki alınganlığa yol açmaması için bu 'masa' meselini, kimi nesnel karşılıklarıyla birlikte, anlatayım peki.)

Eskiden devlet katlarında 'saltanatın yüceliği' mitosu varmış. ('Yer' aynı ka-lyor, 'zaman' değişiyor.) Bugünkü 'ta-sarım'larında da 'yücelik'le aynı şey demek olan 'dokunulmazlık imgesi' yaratılıyor matematik gereği. 'Masa'yla tam tamına bugünü anlatıyorum ben. Ama örnekleri temelden, geçmişten vereceğim.

Şerif Mardin'in 'Merkez-Çevre İlişkileri'ni okuyorum. Halil İnalcık'tan alıntılar; 'Merkez'dekiler taşrada toprak edinince 'Çevre'sel tutuma kayarlar. Özer Ozankaya; öğrencilerin yüzde 50'si, köylülerin ise yüzde 64 ile 68'i genel oy verme hakkının sürmesi gerektiği kanısındadırlar... Şerif Mardin'in, kendisi; hükümet partisini (1912-13, İttihat ve Terakki) tutan eşrafın sayısı muhalefete katılarak kendilerini kazançtan yoksun bırakan eşraftan daha kabarıktır... Bir Fransız insanbilimcisi; iki Türkiye var, biri 'hükümet Türkiye'si', öteki 'kırsal gelenekli Türkiye' (O yüzden ben Yaşar Kemal'e "romanın İbrahim Tatlıses'i" diyorum)...

Asaf Savaş Akat da Murat Belge'yle söyleşi yaparken "bizim takımın o zaman (1970 öncesi) 'hükümet'e geleceğini sandığımız için sivil toplumun kurumları olan özel üniversitelere karşıydık" diyor.

■ **Peki Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin gelişimi ve 70'li yıllardan sonraki şiirimiz hakkındaki düşünceniz nedir?**

□ Çağdaş Türkçenin şiiri, bana göre, 1955'ten sonra başlıyor. Önceki provaları 'J.P.Sousa' çok iyi anlatır.

Benim öznel seçmelerim, şiiri meslek olarak ele alanlar olacaktır elbet; Nâzım Hikmet, Sait Faik, 1946'ya dek Dağlarca, Cemal Süreya, Dıranas, İlhan Berk, Sezai Karakoç... (Ve Can Yücel'in bir tek şiiri, 'Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim'.)

Şiir Dili ya da “Şiirce”

Teoman Aktürel

Ozanın işlevinin ne olduğunu bir kez de Victor Hugo'nun ağzından dinleyelim: “Eğer insanın ve doğanın bir sesi varsa, olayların da sesi vardır. Yazar sürekli olarak, ozanın görevinin üçlü bir öğretim içeren üçlü sözü tek bir şarkı kümesinde eritmek olduğunu düşünmüştür. Birinci söz özellikle yüreğe, ikincisi tine, üçüncüsü de usa yönelik üç işindir.

Sonra yaşadığımız çağda her insan burada bulmuyor mu kendini? İnsan tümüyle yuva, tarla ve sokaktan oluşan yaşamımızın üçlü görünümde değil midir? Yuva yüreğimizdir, tarla doğanın bizimle konuştuğu yer, sokaksa siyasal partilerin kamçı sesleri arasında siyasal olaylar denilen araba kargaşasının tozu dumana kattığı yerdur.

Her gün bu yüzyılın yaratması gereken yapıtlara yeni saldırıların yapıldığı bu insan, öğretici ve çıkar kargaşası içinde ozanın ağır bir görevi olduğunu belirtelim bu arada. *Uygurlaştırıcı* etkisi bir yana, siyasal olayları, hak ettikleri zaman, tarihsel olay düzeyine yükseltmek ozanın işidir. Bunun için, tarihin geçmişe baktığı gibi, ozan da çağdaşlarına dinginlikle bakmalıdır”. Böyle-sine ağır yükümlülüğü, önemli sorumluluğu olan ozan nasıl yerine getirecektir işlevini? Hangi dil ile?

Berke Vardar “Dilbilimin Temel Kavram Ve İlkeleri” adlı yapıtında dilin şöyle kapsamlı bir tanımını verir: “*Dil, dizimsel ve dizisel bağlantıların belirlendiği, gösterenleri çizgisel nitelikli, nedensiz ve saymaca göstergelerden oluşan, eşsüremlili boyutta devimsel bir yapı olarak yer alan (göstergeler dizgesi) ve işleyen (kurallar düzeneği) çift eklemli bildirilişim aracıdır*”.

Pek bir bilimsel mi oldu? Olsun! Neden dersiniz? Şiir dilini, “şiirce”yi ancak bilimsel bir tutumla, yaklaşımla kavrayabilir, aydınlığa çıkarmaya çalışabiliriz.

Ozanın görevinin, işinin ne olduğu-

nu yukarıda bir ozanın ağzından dinledik, şimdi de bir dilbilimcinin, André Martinet’in ağzından dinleyelim: “Bütün yaşantılarını, deneyimlerini iletmek isteyen insanlar vardır kesinlikle. Bu insanlar ozan diye adlandırılırlar. Ozanlar, hepsini değilse de, yaşantısını, deneyimini iletmeyi deneyen insanlardır. Ozan acı duymuşsa, o, size de acı duyurmak, acı çekirmek isteyecektir. Ozan için varılması gereken ülkü sizin de onunla birlikte acı duymak, duygularını paylaşmak olacaktır. Acı duymak, duygularını paylaşmak ‘başkalarıyla birlikte acı çekmek, duygularını paylaşmak’ demektir. Bu demek değildir ki, şiirin incelenmesi dilbilim alanını ilgilendirir; ama şiirsel olaylar ancak dilbilim aracılığıyla anlaşılabilir. Şiiri bile isteye, gönül hoşluğuyla göstergebilimcilere bırakıyoruz”. Öyle diyor ama, gene de hızını alamayıp şunları eklemekten geri durmuyor André Martinet: “Ozan iki çığılı birbirine yaklaştırmaya kalkışan kişidir. Anlaşılmasını göze alarak, daha önce bir araya getirilmemiş iki sözcüğü bir araya getirir. Bir şiir okursanız beklenmedik yaklaşımların, bir araya getirmelerin neler içerdiğini bulmak için küçük bir çaba göstermeniz gerekir”.

Şimdi de biraz geçen yüzyıla dönelim, şiir sorunlarına en çok kafa yormuş insanlardan biri olan Hegel’in “Estetik”ine bir göz atalım. Hegel kapsamlı “Estetik”inin bir bölümünde şiir sanatı yapısının düzyazı yapısından ne bakımdan ayrıldığını uzun uzadıya anlatır. O bölümün bir yerinde şöyle diyor Hegel: “Şiir üstüne yazarların hepsi şiirin bir tanımını vermek ya da şiirsel olan şeyi betimlemek konusunda belli bir tiksinti duymuşlardır”. Hegel ayrıca, şiir sezzisinin tikelliğini (özgüllüğünü de diyebiliriz) belirtirken: “Doğu şiirinin, İtalyan şiirinin, İspanyol şiirinin, İngiliz şiirinin, Roma şiirinin, Yunan şi-

irinin, Alman şiirinin birbirinden gerçekten duyusu, düşünü, dünya görüşü, v.b. bakımlarından ayrıştıklarını” anlatır ve şunu ekler: “Şiirin niteliği de çağdan çağa değişir. Her çağın kendine özgü şiiri vardır, bunun başka türlü de olmaz. Örneğin, günümüz Alman şiiri Ortaçağ’da ya da Otuz Yıl Savaşı çağında olamazdı... Çağdan çağa değişen bu ıralar (caractères) düşünüş biçimleriyle bu dünya görüşleri arasında ötekilerden daha şiirsel olanları vardır. Dolayısıyla, çağların hepsi, bütünü gözönünde tutulduğunda Yunanlılar’ın dışında, Doğu bilinci Batı bilincinden daha çok şiirle yunmuştur... Ulusal ıralara ve tarihsel gelişimin evrelerine ilişkin bu ayrımlara karşın, her halkın ve çağın şiiri bütün öteki halklar ve bütün öteki çağlar için anlaşılabilir, kavranabilir bir öge içerir: Bu öge hangi çağdan olursa olsun her insan için bir sevinç, bir tat kaynağı oluşturur: Bir yandan, insansı; öte yandan, sanatı paylaşan evrensel bir öge olarak”.

Yineliyim. Hegel: “Çağların hepsi, bütünü göz önünde tutulduğunda, Yunanlılar’ın dışında, Doğu bilinci Batı bilincinden daha çok şiirle yunmuştur” diyor. Demek Doğulular, Batılılar’dan daha çok şiire düşkünler, daha çok seviyorlar şiiri. Şöyle de söyleyebiliriz belki: Şiir Doğulular’ın daha bir kolaylarına geliyor. Daha ileri gidip şunu da diyebilir miyiz? Doğulular’ın düzyazıyla başları pek hoş değil, dahası, Doğulular düzyazıyı pek kıyamıyorlar. Evet, Doğulular düzyazıdan daha çok şiirle uğraşmışlardır. Bunun böyle olmasının tarihsel nedenleri, koşulları vardır elbet. Ne diyor Yunus Emre:

“Az söz erin yüküdür
Çok söz hayvan yüküdür
Bilene bu söz yeter
Sende güher var ise”

Az sözle çok şey söylemek ozanların başlıca kaygılarından biri değil midir? Öyledir öyle olmasına ya, ama bakın Melih Cevdet Anday “Söz” başlıklı yazısında nasıl yakınıyor bu özentiden “Öyle ki, eski düzyazı, şiire benzemek için ‘seçici’ ustalık düzeyine çıkarmıştır. Bilimsel yapıtlar bile, adlarından başlayarak, hep bu alışkanlık ile doludur. Nedeni, olayları ve şeyleri us yolu ile yorumlama demek olan felsefenin bir türlü kurulamaması, bilimsel anlatım yönteminin hiç bir zaman gerekli bulunmamasıdır.

Şiirin, şiirsel anlatımın çok yaygın oluşu da bunun bir göstergesidir. Bütün Osmanlı padişahları şiir yazmışlar, bunların içinde devlet erki bakımından en güçlüleri bile bu güçlerinin büyüklüğünü, buyurganlıklarının görkemini düzyazıya geçirememişlerdir. Fatih

Mehmet'in, ilk padişahlığının sonunda, babası II. Murat'a yazdığı mektupta "Padişah sensen gel ordunun başına geç, yok ben padişahsam, buyuruyorum, gel ordunun başına geç!" demesi, bu durumu değiştirecek bir örnek değildir. Bunun başka bir benzeri gösterilemez. Çağdaşı, dilinin sadeliği ile ünlü Aşıkpaşazade'nin, İstanbul'un alınmasını anlatan, gerçekçi, öğretici, eğitici niteliklerden yoksun, masalsi tarihini okuyunca, Fatih'in, bir olayı yazdırmak için Bizanslı tarihçi Kritovulos'a neden başvurduğunu anlarız. Kritovulos'un tarihini okumasaydım, İstanbul'un alınışını anlayamayacak, öğrenemeyecektim.

Dünyanın en büyük devlet gücüne ermiş imparatorlardan biri olan Kanuni'nin, Hürrem Sultan için yazılmış, mazmunlar ve Acem modası duygusalılıklarla bezeli şiirlerinden başka, yaşıntısını ve dünya görüşünü yansıtan bir yapıtının bulunmaması çok düşündürücü olsa gerektir. (XIV. Louis bir düzyazı ustasıydı). Evet, o şiirler güzeldi, ama o padişahın beklenen sözlerin söylenmiş (yazılmamış) olması, dilimiz açısından yazık olan bir şeydir. Bir ülkenin bütün tarihi ve felsefesi şiirle kapanmış ise, orada dilin gücünden ve mantıksal anlatımdan söz edilemez. Bu demektir ki, o ülkede imgelem, simgelem usun yerini tutmuştur".

Böyle daldan dala atlayarak bir yerlere varacağız elbet. Valéry, Fazıl Hüsni Dağlarca düzyazıyı küçümseyenler arasında yer alırlar. Flaubert ise düzyazıyı şiirden üstün tutar. Orhan Veli'yi anıp:

"Kıskanma güzelim
Kıskanma
Onun yeri başka
Senin yerin başka"

deyip işin içinden sıyrılmak da var, ama biz gene sürdürelim konumuzu. Valéry "N.R.F. Ozanları Seçkisine Önsöz"de ozanların sözcüklere ilişkin tutumlarını şöyle açıklar: "Ozan sözcükleri kullanımı ve gereksinim bakımından başka türlü ele alır, düzenler. Sözcükler kuşkusuz aynı sözcüklerdir, ama değerleri hiç mi hiç aynı değildir". Bu anlayışa örnek olarak da Mallarmé'nin "Edgar Poe'nun Mezarı" başlıklı şiirinden bir bölümü gösterebiliriz sanırım:

"Tam kendi olunca ölümsüzlükte
Şair, yalın kılıç, meydan okuyor çağına.
Ürkmüş dünya şaşıyor nasıl

duymadığına
Ölümün çanlar çaldığını bu garip seste.

İrkildiler duyunca, kör dev gibi,
meleğin
Daha saf bir anlam kattığını halkın
sözüne"

(Türkçesi: Sabahattin Eyüboğlu)

Evet, "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu" (Halkın sözcüklerine daha arı bir anlam vermek), ozanların şiirlerinde yaptıkları bir bakıma budur. Valéry'ye göre: "İki tür şiir vardır: olduğu gibi verilmiş şiir, ölçülüp biçilmiş şiir.

Ölçülüp biçilmiş şiirler, zorunlu olarak, çözümlenmesi gereken bir sorun biçiminde, önkoşul olan bir verilmiş şiiri alıp, buna uyağı, sözdizimi kurallarını, anlamı sokuşturan şiirlerdir.

Biz, düzyazıda bile, çoğu zaman istemediğimizi ya da bizim istediğimizi istemeyen şeyleri yazmaya sürüklenir, zorlarız.

Şiirde ise, boşluktaki düşünceler, bir yere varma ereği, renk renk iç tepkiler, düzenli biçimlere, geleneksel söz sanatı tekniğinin aşılma savunma çizgilerine çarpıp kırılarak yeni şeyler, görülmedik, bilinmedik söyleyiş olanakları doğurmaktadır". Sartre "Yazmak Nedir" başlıklı denemesinde bu konuyu daha bir başka türlü açıklığa kavuşturmak istemiştir. Onun yorumuna göre: "Şiirin sözcükleri kullanması düzyazınsı benzemez. Kaldı ki, şiir için sözcükleri kullanıyor bile denemez. Tersine, sözcükler kullanır onu. Şairler dili kullanmak istemeyen insanlardır. Gerçekliğin, bir çeşit aygıt olarak ele alınan dil ile dil içinde araştırıldığına bakarak, şairin doğruyu bulup ortaya çıkarmak ve bize sunmak gibi bir amaç güttüğünü sanmayalım. Dünya'yı adlandırmayı da aklından geçirmeyen şair, gerçekte hiç bir şeyi adlandırmaz; çünkü adlandırmak demek, adlandırılan nesne yararına ad'ın sürekli olarak gözden çıkarılması demektir. Bunu Hegel'in terimleriyle belirtmek istersek şöyle diyebiliriz: adlandırma işleminde, özel olan nesnedir, ad'ın kendisi değil. Şair konuşmaz, susmaz da: onun işi bambaşka. Şairin bir takım canavarca çiftleştirmelerle söz düzenini yoketmek istediğini söyleyenler oldu ama bu da doğru değil; öyle olsaydı, günlük yararı dilin içinde olması ve sözcükleri küçük öbekler halinde bu dilden bir bir çekip çıkarması gerekirdi. Örneğin, 'tereyağı at' diye yazarak, 'at' ve 'tereyağı' sözcüklerini günlük dilden uzaklaştırmak gibi. Böyle bir işe girişmenin çıkar yol olmadığı besbelli. Bir kere uzun, sonsuz bir çalışma ister bu; sonra, hem yarıcı tasarı düzeyinde kalmak, sözcüklere birer aygıt gözüyle bakmak, hem de bu sözcükleri aygıttan kurtarmayı düşünmek, aklın alamayacağı bir çelişkidir. Gerçekte, aygıt-dil'den bir çırpıda sıyrılmıştır şair. Seçtiği kesin tutum, sözcükleri birer gösterge değil de birer nesne sayan şairce tutumdur. Neden dersiniz, her gösterge kaypaktır. Bu kaypaklık, bir camı aşar gibi göstergesi aşmaya, onun ötesinde gösterilen nesneyi izlemeye de

götürebilir bizi, bakışımızı göstergenin gerçekliğine çevirip onu bir nesne olarak görmeye de. Konuşan kişi sözcüklerin ötesinde, nesnenin yanındadır: şair ise berisinde. İlkine göre sözcük evcilleşmiştir. İkincisine göre yabandır daha. Biri, yararlı uzlaşmalar diye bakar sözcüklere, zamanla aşınan, işe yaramayınca da elden çıkarılan aygıtlar diye; öteki, ot gibi, ağaç gibi kendiliğinden yetişen birer doğal nesne sayar onları.

Şair sözcüğü kullanmadığına göre, sözcüğün çeşitli anlamları arasında bir seçme yapmaz, bu anlamların her birini, kendi kendine yeten bağımsız bir işlev gibi göreceği yerde, öteki anlamlarla kaynaşan maddesel bir nitelik sayar".

Emin Özdemir "Sözcük Örgüsü" başlıklı yazısında F. de Saussure'den esinlenerek sözcüklerin ses ve anlam boyutunun bir birinden ayrılmadığını belirtiyor. Ses ve anlam: "bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Ses imgesi, anlamını, anlam imgesi de sesini çağırıştır bir sözcüğün. Sözelimi 'üzgün' sözcüğünü duyduğumuzda 'tasalı, gamlı, neşesiz' nitemini birlikte düşünürüz. Öte yandan bu sözcükle biçimsel yakınlığı olan 'süzgün', 'düzgün' birimlerini de anımsayabiliriz. Bunun gibi aralarında yapısal benzerlik bulunan aynı ekle türetilmiş 'elgin', 'dargın', 'ölgün' türünden sözcükleri de düşünebiliriz." diyor. Ayrıca, Sartre'in yukarıdaki yazısını anırttıktan sonra şu sonuca varıyor: "Şiir tümce ötesi bir dile yaslandığı için sözcük örgüsünü oluşturmada ozan sürekli bir arayış içine girer. Sözcüklerin ilk ve çekirdek anlamlarını aşmaya, onların yan anlamlarını genişletmeye çalışır. Daha, yeni yan anlamlar oluşturmaya dener. Bir sözcüğün yakın ve uzak çağrışımlarını birlikte düşünür. Bunları dizeleirken, istiflerken anlatımın art bölgelerine okuru göndermek ister. Boşluklara, yoğunlaştırmalara yer verir. Bu yolla belirli kavramları şiirine ağırdırsa bile onların ötesinde kalanı bize duyurmayı amaçlar".

Tam bu satırları alıntılarken, kapı çaldı, postacı Resul Hamzatov'un "Benim Dağıstanım"ını getirdi bir dosttan. Şiire boşuna "kanatlı söz" dememişler. Resul Hamza da şiir ile düzyazı konusunda şunları söylemiş: "Şiir atla uçuş, düzyazı yürümedir. Yürüyerek daha uzağa gidebilir insan. Atla ise gideceği yere daha çabuk varır". Oldu olacak, şu yaz gününde Hamzatov'dan bir dörtlülle bağhyalım sözü:

"Gün gelecek ben de turna katarıyla
Aynı mavi sisler içinde süzüleceğim
Yeryüzünde bıraktığım siz dostlarıma
Göklerden turna dilinde sesleneceğim".

(Sürecek.....)

Üçüncü Boyut

Orhan Barlas

Arthur Miller ile Harold Pinter, bu-
raya "meslek dayanışması" yüzün-
den geldiklerini özellikle vurguladılar.
Bu açıklama iki oyun yazarının davra-
nışında bir başka "etken" olmadığı dü-
şüncesine de, uğraşlarının kendilerine
bu "görevi" yüklediği düşüncesine de
bağlanabilir. Aslında bu iki yorumun
bir araya gelmesi ve birbirlerini tamamlamaları da olasıdır. Herhalde yazarlar,
sanatçılar arasındaki bu "yakın durma"
az ötede başka düşüncelere yol açar.

PEN bir meslek kuruluşu. Yeryüzü-
nün, nerdeyse irili ufaklı her birimin-
de "sanatçıları, yazarları, düşünürleri"
başlarına gelebilecek bazı dokuncalara,
"üzücü sorunlara" karşı korumayı gö-
rev biliyor. Bilmem kaç yüz yıllık lon-
ca işlevi. Peki, hangi hallerde bu tür-
den bir "dayanışma girişimi" yararlı,
gerekli olabilir? En kaba çizgileri ile
"insan hakları", biraz daha özel ola-
rak da "düşünce ve anlatım özgürlüğü"
diyelim. Öyle ise PEN, düşüncelerini an-
latmakta güçlük çektiklerini varsayı-
ğı bazı kimselere yardım elini uzatma-
yı bir "meslek borcu" biliyor. Doğru-
su bu davranış da, yönetim biçimleri ne
kadar ayrı-uzak düşerse düşsün, hemen
hemen hiçbir ülkenin kamuoyuna pek
aykırı gelmiyor, giderek olağan bir "ça-
lışma" sayılıyor. Oysa bu türden bir ye-
ralışı, söz gelimi arkeologlar, terziler,
eczacılar ya da jeologlar arasında pek
"tasarlayamıyoruz"; daha doğrusu bu
türden uğraşlar ve "dayanışma duygu-
su" ancak dar anlamda "insan hakla-
rı" bağlamında söz konusu olabiliyor.
Biraz açarsak: bir terzi ya da mühen-
dis tutuklanırsa, göz altına alınır da
uzun süre ondan haber çıkmazsa, ya da
"işini kendi halinde uslu yapma-
sına" engeller çıkarılırsa başka ülkeler-
deki meslekdaşları dayanışma girişimini
gerekli görüyorlar... Salt bunların dü-
şüncelerini yaymaları "meslek kuruluş-
larını" (ve üyeleri) uzun boylu ilgilen-
dirmiyor. Bunu da olağan saymak ge-
rek. Çünkü bir pastacının düşüncesini
yayması bir meslek sorunu değil, bir

yurttaşlık -ve insanlık- sorunudur...
Bundan ötesini de pastacının işi gücü di-
şında kalan başka ilintileri belirler.

İlkin şunu açıklamam iyi olacak. Bu-
rada "aydın olma - aydın olmama" gibi
şu günlerde üstüne büyüklük örtüler se-
rilmiş bir alana girmeyeceğim. Aydın -
veya seçkin - denen kimseyi ne "koru-
yucu melek" ne de "taşlanacak şeytan"
saymıyorum. Şuncasını söylemekle ye-
tineceğim: mankenler, ahçı başılar, oto
yarışçıların da adları basında - yayın-
da sıklıkla geçmesine geçiyor ama başka
yerlerde başka türlü geçiyor; zırt pırt
(tatlı tatsız) yorumlar yaptıkları, çö-
zümler öne sürmeye yeltendikleri için
geçmiyor. Bu iş (şimdilik) aydın - seç-
kin denen takımın tekelinde...

Bunu da geçelim. Acaba hangi mes-
lek bölükleri, özgül olarak ve salt dü-
şünce ve anlatım özgürlüğü bakımından
"meslek dayanışması"nı çağırır? İlk
akla gelebilecek olanlar, hali ile, poli-
tika ile uğraşanlar, sonra hukukçular,
sonra (özellikle de şu son kırk elli yıl
içinde) iktisatçılar... Ne var ki, bunlar-
dan bir bölümünün ülkesinde sözü ge-
çen katmanla "arası" pekala iyi ola-
bilir, yani adamcağızın zaten istediği olu-
yor, aklına eseni söylüyor, canının çek-
tiği işlere uygulama olanağı buluyor...
nesine yardım edeceksiniz, siz dayanış-
maya kalkışsanız "bunlar istemez". Şu
halde bunların dönem dönem gelip-ge-
çen sorunları *doğrudan doğruya mes-
leklerinden kaynaklanmaz*, inançların-
dan, düşüncelerinden *eylemlerinden*
kaynaklanır. Burada "tahtirevalli'nin
öbür ucu kalkınca ne olacak?" dene-
bilir; ama bu soru ile başlayacak tartı-
şma "uzak görüşlülük", "yönetim bi-
çimleri"nden başlayıp dalı budaklı çok
geniş bir düzleme yayılabilir... bunlar
da konumuz dışına taşar.

Söylemek istediğim yere geldim sanı-
yorum; bilim adamları ile "sanatçılar-
yazarlar" için düşünce ve anlatım öz-
gürlüğü yalnızca genel anlamda bir "in-
san hakları" sorunu değildir. Bundan
bir adım ötede, hem de, "çalışma öz-
gürlüğü" sorunudur. Bilim adamı, ye-

ni yeni incelemeler yapmadan, bunları
"açığa vurmada" duramaz. Bu duru-
ma düşmüş bir bilginin eli kolu bağlan-
mıştır, "çalışma hakkından yoksun"
bırakılmıştır. Denebilir ki, şu ya da bu
ülkede ellerini tutan mı var, buldukla-
rını ortaya sersinler, akıllarına eseni söy-
lesinler. Oysa o kadar uzun boylu de-
ğil. Bugün yeryüzündeki bilim adamları-
nın büyük çoğunluğu binbir yerden
(binbir yoldan) bağımlı olarak "ürün
verebilmeye" (ya da verememeye) "yar-
gılanmıştır." Bunlar için araştırmak,
soruşturmak, sağlamaya yarayacak
kaynaklar, belgeler bulmak zaten epe-
yi güçtür. Ama asıl güçlük bundan son-
ra başlar. Bütün bunlara göğüs geren
bilim adamı, bir sonuca vardıkdan son-
ra bunu (kendi ülkesinde veya başka ül-
kelerde) yayma konusunda binbir en-
gelle karşılaşır. Bu hakkı elinden alın-
mış bir bilim adamı ise, salt düşünce
hakkından yoksun bırakılmış bir yurt-
taş sayamayız. O bilim adamı, hem de,
"çalışma hakkı" elinden alınmış bir
"meslek adamı" dır. Bu yüzden de,
gün olur şuradan burdan "dayanışma
önerileri" gelir.

Sanatçılar'la yazarların durumu ise
bir başka açıdan ilginçtir. Öteden beri
söylenir, bunların (tümü değilse bile)
büyük çoğunluğu uyumsuz, tedirgin
kimselerdir. Uyumsuzluk toplumun
yerleşmiş değer yargılarından, gelenek-
lerinden, törelerden, doğa ötesi inan-
çlarından tutun, güncel iktidarların ya-
pılarına, uygulamalarına kadar dalga
dalga yayılır, açılır. Yakın geçmişinden,
yaşadığı günden "aman ne tatlı" diye
söz açan sanatçı, neredeyse mumsa
aransa bulunmaz. Sanatçının "tedirgin
olma" "düşüncede aykırı düşme" bir
bakıma varlık nedenidir, işinin gücünün
olmaması olmaz niteliğidir. Sonra yazar
- sanatçı eğilimlerini, görüşlerini açık-
lamak zorundadır. Sanatın türlü dalla-
rında, yazında (bilimde de) "açıklama"
üç-üncü boyut. Bunlara can veren,
"varlık sağlayan" öge. Sözü kaynak-
tan (kökünden) kesilen sanatçı, gün
olur, "tükenebilir". Şuraya varabiliriz:
Bir gerçek sanatçının (başka türler de
var ya, onları yazar, sanatçı sayama-
yız) düşünce ve anlatım özgürlüğü, tıpkı
bilim adamı gibi, yalnızca "dar anlam-
da insan hakları" kapsamında ele alı-
namaz; hem de bir "çalışma hakkı" so-
runudur... Bu yüzden de "meslek da-
yanışmasına" yol açar.

Hız. Muhammed, İslam'da dönemeç
sayılabilecek bir savaş yengisinin so-
nunda iki kişinin ölümünü uygun gör-
müş (bu konular epeyi tartışılmalı oldu-
ğu için kaynak yazmalıyım: Maxime
Rodinson). Hayli kocamış bir adamla
beş çocuklu bir kadın. İkisi de ozan.

(devamı s. 91'de)



Ata'nın Yurdu Dergisinin Serüveni

Hasan İzzettin Dinamo

Başında bir de Osman Aydın işi var: Onu da şuracıkta birkaç satırla anlatmak istiyorum. Sivas Öğretmen okulunda okuduğum sırada bir gün, muavin olan Türkçe öğretmenimiz Necati bey, beni odasına çağırarak şöyle konuştu: "Sizin sınıfa Ankara'dan bir çocuk gönderdiler. Gönderen, maarif vekaleti. Seni ona göz kulak olman için çağırdım." Zile bastı. İriyarı, uzun boylu bir genç girdi içeri. "İşte, size gelen öğrenci. Sana emanet." Sonra, ona döndü: "Osman efendi, sen bu Hasan efendinin sözünden çıkma, şaşırmazsın." Osman, kalın bir sesle: "hay hay, efendim" dedi.

Yeni arkadaşımız Osman, derslerden hiçbir şey anlayamayacak kadar bu sınıfın adamı olmadığını gösterdi. Yukardan ne yapıp ne etmişlerse onu Anadolu'nun bu uzak okuluna kayırarak göndermişlerdi. Yıl sonunda bir belge vererek onu köy öğretmenini yaptılar. On yılı aşkın bir zaman Osman'la bir daha görüşemedik. 1939 yılında Ankara cezaevini bitirerek İstanbul'a geldiğimde Osman'la burda karşılaştım. Daha da irileşmiş, bayağı pehlivan gibi biri olmuştu. Hep gülüyordu:

"Hasancığım, dedi, senin başından geçenleri baştan beri hep izledim. Memleketin bugünkü işlerinde müsbet roller alabilecek senin zekânda bir adama ancak acınır. Ama, kızma, ben sana acımiyorum, sen acınmayı hoş görmezsin."

"Peki, sen ne iş yapıyorsun? Halâ köy öğretmeni misin?" "Ben, senin hiç sevmeyeceğin bir mesleğe girdim. Hem de birinci şubedenim," dedi. Sonra, beni Selimiye'deki evine çağırladı. Bütün on yıllık yaşamını anlattı. Ankara'da Ulus gazetesinde yiten "Batan Güneşler" adlı ilk romanının araştırılması için de görevlendirmiştim onu o zaman. İzine bile rastlamadığını söyledi. Baş-

yazar Şevki bey vurulup öldürüldükten sonra ortada hiçbir eşyası kalmamıştı. Osman, bana yine okuldaki saygısını sürdürüyordu.

Ben, gürültülü bir şiir yaşamına girdikten sonra Osman Aydın benimle olan ilişkilerini seyrekletirdi. Tutulup sürgüne gönderildikten sonra on yıl daha yine birbirimizi görmedik. 1939'da pek çok umudunu yitirmiş kırk yaşında bir insan olarak İstanbul'a döndüğümde Osman Aydın'la bir kez daha karşılaştım. Bu kez onu süngüsü düşük gördüm. Sanıma göre bir rüşvet işi dolayısıyla polislikten uzaklaştırılmıştı. Oysa, oğlan daha on yıl önce polis müdürü bile olmayı kafasına koymuştu. Bu kez, bizi ayıracak herhangi bir sakınca bulunmadığından beni sık sık gelip buluyor, yazmakta olduğu siyasal tekerlemeleri bana düzelttirerek, kendisine korkunç bir darbe indiren Halk Partisi'ne karşı "Hürriyet ve Demokrasi Şiirleri" adı altında bir kitapta topluyordu. Demokrat Parti'nin iktidara gelmek için çabaladığı sıtmal günlerdi. Osman Aydın, bu yeni partinin en özverili elemanları arasında doludizgin çalışıyordu. Parti adına nutuk çekecek olan hatiplerin nutuk meydanlarını o hazırlıyor, kendisi de bu arada gökgürültüsünü andıran sesiyle halka nutuklar atıyordu. Beni de Demokrat Parti'nin hatiplerinin nutuk söyleyeceği her yere götürüyordu. Demokrat Parti hatiplerinin, yani mebuslarının birçoğunu böylece yakından tanımıştım. Bütün ereklere mebus olmak, bir nimete kavuşmaktı. Bunun için de saatlerce kükrüyor, mangalda kül bırakmıyorlardı. En sonra, seçim zamanı yaklaştığında yine Osman gibi eski birinci şubeden bir polis emeklisi, mebus olur korkusuyla gider ayak onun durumunu partinin dirijanlarına fısıldadı. Osman Aydın, karaya vuran bir balık gibi zor soğuk almağa başladı. Onu gider ayak dışlamış-

lardı. Yine de yılmamıştı. Bir zaman sonra beni buldu:

"Hasancığım," dedi, "Atanın Yurdu" diye bir dergi imtiyazı aldım. Atatürkçülüğe değgin. Sen İstiklal Savaşı üzerinde çalıştığından bu dergiye yazabilirsin."

Bu dergiyle yine de Demokrat Parti'yi destekleyecekti. Yalnız, Atatürkçü bir Demokrat Partili olarak.

Osman Aydın Çorum köylülerinden. Oralardan kalma bir bilgiyle mangal kömürü işine girmiş, bundan biraz para kazanmıştı. İşte, dergiyi de bununla çıkarmak istiyordu.

Şimdi, beni yedeğe alan Osman Aydın, 'bir de Atatürkçü dergi çıkarmayı düşünmüş, bir taşla birkaç kuş birden vurup zengin olmayı kurmağa başlamıştı. İsmet Paşa hükümetine karşı duyduğu kinle de Demokratların duygularıyla birleşiyordu. Böylece onları bu yoldan desteklemeğe çalışacaktı. "Benim de derginde yazı yazmamı istiyorsun, bana öyle geliyor ki sen olta-na bir solcu solucanı takarak balık avlamanın yolunu arıyorsun" dedim.

Ata'nın Yurdu dergisi, yedi sayı çıktı. Osman, her türlü olanaklarıyla Demokrat Parti'yi destekliyor, bir ayak önce Menderes'le arkadaşlarının dikkatini çekmeğe çalışıyordu. Bu arada da "Hürriyet ve Demokrasi" adlı şiir kitabını da bastırmış, bütün Demokrat Parti mebuslarına birer tane göndermişti. Onlardan hiç olmazsa toplu bir para bekliyordu. Mebuslar, bu furyanın ne olduğunu anlamayarak kitapları geri göndermiş ya da tanıyanlar, ayıp olmasın diye ona kitabın parasını göndermişti. Bu fiyaskoya çok bozulan Osman, yine yılmadan dergisinde çokun yazılar yazmağa çalışıyor, parasının ancak son bir sayı çıkarmağa yetecek kadar kaldığını söylüyordu.

Osman'ın iflahı kesilmek üzereydi ki
(devamı s. 91'de)

Edebiyatta Yöntem-3

Düzenleyen:

Aziz Çalışlar

Çeviren:

Veysel Atayman

Günter Walch'tan sunulan Edebiyatta Yöntem'in bu bölümünde Yöntemin Yapısı anlatılıyor. Özgül Sanatsal İlke ve Deneyimler altbaşlığının ilk iki maddesine bu sayımızda, devamına gelecek sayımızda yer vermiş olacağız.

II- YÖNTEM YAPISI

A) Edebiyatın gerçeklik ile ilişkisi

Sanatsal yöntemleri bir sistem olarak oluşturdukları bağlamlılık içinde belirleyebilmemizi sağlamak bakımından üzerinde durulması gereken ilk önemli yan, edebiyatın gerçeklik ile ilişkisinde karşımıza çıkan farklı tavırlardır.

Tüm gerçekçi yöntemlerin özelliği, gerçeklik karşısında üretken bir tavır izlemeleridir. Bir yöntemin, yaşamı, "gerçeklikte nasılsa öyle", "doğru" temsil etme hedefini önüne koyması, o yöntemi gerçekçi diye nitelendirmemize yetmez. Gerçi gerçekliğin doğru yansımaları, gerçekliğin başlıca belirtilerinden biridir, ama gerçekçi olmayan yöntemler de, gerçekçilik karşısında, hakikatin bilgisini vermeye çalışan bir tavır benimsemişlerdir (üstelik bunların da doğru sanat-önergeleri ortaya koyabileceklerini de belli bir ölçüde kabul etmekteyiz). Doğalcılık, gerçekliği yalnızca doğrudan betimleyerek ve ancak bu yoldan hakikati elde ettiğini ileri sürer. Buna karşılık Kafka'nın yöntemi, fenomenlerin dış görünüş biçimleri ile gizli anlamı arasında çelişki bulunduğu öncülünden yola çıkarak, bu çelişkinin ortaya çıkarılmasına çalışır. Ama, her iki durumda da, gerçekliğin gerçekçi bir yansıması oluşmadığından, yöntemi bir sistem olarak gösterme zorunluluğu hemen kendini belli etmektedir.

Gerçeklik ile kurulan gerçekçi ilişki yaratıcıdır; çünkü amacı gerçekliğin öylece "yansıtılmasıyla" sınırlanmamıştır (öte yandan, amaçlansın amaçlanmasın, her yansıtmanın içinde öznel et-

men bulunur). Gerçekçi ilişki, *öğrenme ile değerlendirmenin birliği* olarak, gerçekçiliği insancillaştırma, toplumu "insancıl kılma" anlamında onu değiştirmeyi hedefler. Öyleyse, edebiyat ile gerçeklik birbirlerinin karşısına konamayacağı gibi; edebiyat da, hakikate bağlı kalan güzel sanat olarak somut-gerçek toplumu yansıladığı ölçüde, gerçekçi olur.

Gerçekçi olmayan yöntemler, özellikle modernizmin yöntemleri, edebiyatın gerçekliği hareket ettirici, hâttâ onu kurucu özelliğini inkâr ederler. Böylece, gerçeklik, gittikçe artan ölçüde, edebiyatın içinden ayıklanmaya, gerçek olmayan sanatın konusu sayılmaya başlanmıştır. Gelgelelim, edebiyatın gerçeklikten koparılması, onun yalnızca gerçekliği değiştirme işlevini yok etmekle kalmamış; aynı zamanda, onun bilgilendirme işlevini de olumsuz etkilemiştir. Sonuçta edebiyat dünyası, gerçek dünyadan bağımsız, ayrı bir dünya olup çıkmıştır. Örneğin, "sanat için sanat" hareketinde, gerçeklik ile sanat ilişkisi ters bile çevrilmiş, sanat yaşamın karşısına özgün bir örnek olarak çıkarılmıştır. (Oscar Wilde: "life imitates art" "yaşam sanatı taklit eder"). Edebiyat yaşamdan koparılmış, (yer yer romantizmde de görüldüğü gibi), bu yeni koşullar altında, "yeni", bütün bütüne değişik bir takım tamamlayıcı "gerçeklikler" yaratmayı, öznel düşlerin ya da gözlemlerin içeriğini imgeleştirmeyi kendine görev bilmiştir.

B) Dünyagörüşsel ilkeler

Yöntemler ayrıca, edebiyat üretiminin temelinde yatan ve ona belirli bir düşünsel çehre veren, toplumsal ve tarihsel olarak belirlenmiş, dünyagörüşsel ve felsefi ilkeler yanısıra, ideolojik, ahlaksal, ve toplumsal-psikolojik ilke-

lerinde oluşturdukları bütünlükçe birbirlerinden ayrılırlar.

Daha önce belirttiğimiz gibi, bir yazarın yöntemini, onun sınıfsal niteliklerince koşullanmış dünyagörüşüne ya da siyasal bağımlılığına indirgeyip bunlarla özdeşleştirmek olanaksızdır. Ama öte yandan, herhangi bir yazarın yöntemi, yukarıda sayıp döktüğümüz ilke ve tavırlarla da büyük ölçüde belirlenir. Herhangi bir yazarın yöntemini ortaya çıkarmanın biricik yolu olan somut edebiyatbilimsel çözümlemelerde, bu ilkeleri, onları birbirlerinden ayırdeden nitelikleriyle kavramak gerekir. Burada, sanatsal yöntem ile sanatçının bireyselliği arasındaki ilişkinin düzcizgisel bir ilişki olmayıp, çelişkili bir nitelik gösterdiğine değinmek gerekir. Sözgelimi, gerçekçi bir üretme/yaratma yöntemi kullanmanın önkoşulunun, ille de maddeci dünya-görüşüne dayanma olması gerekmez. Böyle bir yöntem, nesnel-idealist bir dünya görüşüne de pekâlâ dayanabilir. Öte yandan gerçekçiliğin tarihine baktığımızda, bu akımın, tıpkı burjuva doğabilimcilerinin kendiliğinden maddeci bilgi biçimlerine yönelmelerini anımsatır bir şekilde, bilgi kuranı olarak maddeciliğe büyük bir yakınlık gösterdiğini de gözlemliyoruz.

III- ÖZGÜL SANATSAL İLKE VE DENEYİMLER

1. Yöntemin Bilgikuramsal Yanı

Bu bölümde, yöntemin oluşturduğu sistem ilişkisinin belli başlı yönleri üzerinde duracağız. Her yöntem, kendisini oluşturan parçaların tümüne bağımlıdır, ama aynı zamanda da bunlara etkir. Bu bağımlılık ve etkime ilişkisi içinde, genel ile özeli, bütünsel ile parçasalı, yasallıklara uygun olan zorunlu ile raslantısali, fenomen ile özü, nesnel ile özneli, "görü ve kavranabilirlik" ile

ifade-gücünü kendine özgü tarzda birleştirir. Edebiyatın, bilgi verme etkinliğinin yanısıra, canlandırma işlevinin özgünlüğü de burada yatar. Çünkü, sözgelimi bilim, edebiyatın tam tersine, fenomen ile özü birbirinden ayırmaya, olduğunca üst düzeyde bir soyutlama elde etmeye yönelirken, edebiyat olabildiğince çeşitli kategorileri karmaşık imgeler içinde yoğunlaştırıp birleştirmeye çalışarak, öz ile fenomeni [özün dışı vuruş biçimini] duyumlarla algılanabilecek biçimde somutlaştırarak verir.

Sanatsal imgenin, fenomenlerin [özün dışıavurumlarının] ortak kendine özgü niteliklerini yansıtan bilimsel kavramın aksine, tikeldeki geneli duyumlarla algılanabilir duruma getirdiğini ilk ileri sürenlerden biri Aristoteles'tir. Sanatsal imge, tikel sanatsal düzeyde yenden üretirken, geneli kavrar. Bu imge, raslantısal olanı göstererek, bunun arkasında etkin olan zorunluluğu; başka deyişle, yasallıklara uygun olanı gösterir; bireysel olanı betimleyen, bunun içinde tipik olanı kavratır.

Yukarıdaki açıklamada gerçekçi edebiyat üretiminin ilkelerinin karşıtların birliği içinde oluşup varolduğunu gördük. Ne var ki, birçok değişik edebiyat yöntemi, doğuşlarını ve varoluşlarını, çeşitli öğelerin imgenin bütünlüğü içinde bağımsızlaştırılması, vurgulanması ya da geri düzleme itilmesi, yalıtılması ya da mutlaklaştırılması ya da bütün bütüne bir yana bırakılması olanağının varlığına borçludurlar. Sözgelimi doğalcılık (natüralizm), bir yöntem olarak, [karşıtların birliğini kuramayıp] ayrıntıyı ya da tikel, raslantısal, yüzeysel, somut olanı mutlaklaştırırken geneli, yasallıklara bağlı olanı, zorunluyu, içsel ve soyut olanı önemsemeyip bir yana bırakır. Doğalcılık, fenomeni betimleyen, bu betimlemeyi o fenomenin özün pahasına gerçekleştirir.

Sembolizm (simgeselcilik), somut olanı kendi bağlamından kopararak yalıtıktan sonra, bu somutu soyut bir genelin simgesi olarak kullandığından, imge'nin (yansının) bütünlüğünü yıkmaya eğilimi gösterir. Başka deyişle, kimi aşırı durumlarda, somut biçimler, birer gösterge olarak, edebiyat yoluyla duyum algılarına kapanmış, soyut bir düşüncenin (ide'nin) hizmetine sunulurlar.

Gelgelelim burada sözü edilen durum, simgelerin kullanılması değil; nesnelerin, şiirde birer simge olarak kullanılıp, Hofmannstahl'in deyişiyle, "Tanrının, dile getirilmez şeyleri yazarak dünyaya yolladığı" hiyeroglif'ler düzeyine indirgenmeleridir. Burada gerçekçi simgeler oluşturabilme yetersizliğinin, edebiyatta ya da şiirde simgenin öznelleştirilmesinin, tipik örneğiyle karlaşıyoruz.

Maddeci edebiyat bilimcilerinden L.I.Timofeyev ile S.V. Tureyev, öznal ve nesnel olana büyük bir ağırlık tanıyıp, kendi yöntem-kuramlarını bu iki kategorinin üstüne kurmuşlardır. Bu iki edebiyat bilimcisine göre, edebiyat tarihi, iki "temel yöntem" olan ve nesnel ya da öznal "ilkeyi" ön-düzleme almakla birbirinden ayrılan, gerçekçilik ile romantizmin oluşturdukları birlik ya da karşıtlık içinde gelişmiştir. Sözkonusu edebiyat bilimcilerinin, öznal olanı, konu ve izlek seçiminden canlandırma tarzına kadar herşeye damgasını vuran sonuçlarıyla, tüm uzantılarıyla ortaya koymaları, romantik yöntemlerin önemli bir niteliğini göz önüne sermekle birlikte, aslında, öznal ile nesnelin diyalektik birliğini bu yolla kavramak doğrusu pek kolay olmamaktadır. Çünkü, özellikle gerçekçi imge, gerçekliğin "nesnel yanı"nı yansıtırma işleviyle sınırlandırmaz, hattâ bu imge içindeki nesnel yanı, ancak kendine ilişkin "öznal" değerlendirmelerle birlikte bir bütünlük oluşturur. Üretme sürecinde gerçekliğin kendisi, belirleyici bir etmen olarak, birincilliğini korur. Gerçekçi yazarın üretme süreci gerçekliğin [bir deneyim olarak] yaşanılmasıyla başlar; bu süreç gerçekliğin daha derin katmanlarına ulaşabilmek için ona nüfuz eder ve onu derinleştirir [başka deyişle, soyutlaştırır]. Ama, edebiyat yapıtının alınması sırasında (okur), bunun tersi bir yol izleyerek, simgeleşmiş içeriği, yani yapıtın içindeki geneli, artık soyut bir şey olarak görmez [okumaz], onu estetik yaşantı yoluyla özümleyip. Yapıtın yansıttığı genelin estetik düzlemde alınması ya da açık olabilmesi için, alımlayıcının karşısına [genel değil] tikel bir yaşantı olarak çıkarılması gerekir.

Yöntemin bilgikuramsal yanı, özellikle genelleme biçiminde kendini belli eder ve bu genelleme, sanatçının bilgisinin temel yönelimine belirlenir. Goethe, *İlkçağ Sanatı* başlıklı denemesinde, bir gerçekçi gözüyle, genellenin belli başlı çizgilerini belirlemeye çalışır: "Yazarın genele ait olan özeli araması ile özeli içinde geneli görmesi arasında çok büyük bir fark vardır. Özeli, genelin yalnızca örneği olduğu yerde ortaya allegori (eğretileme) çıkar; ama, tikelin (özeli) içinde geneli görmek, edebiyatın kendine özgü yanını oluşturur, geneli düşünmeden ya da genele yollama yapmadan tikel (özeli) ifade eder. Bu özel'i canlı olarak kavrayan kişi, hiç farkına varmadan ya da çok sonra farkına vararak, geneli elde eder."

Bir genelleştirme biçimi olan *tipleştirme*'nin karşısında *idealleştirme* ve *simgeleştirme* yer alır. Ama donuk, hareketsiz bir karşıkarşıya konma ilişkisi değildir bu. Genelleştirmenin tek tek bi-

çimleri arasında birbirine karışan sınırlar vardır.

2. Yöntemin Değerlendirici Yanı

Edebiyat üretme sürecinin pratiğinde, üretmenin iki değişik yanı olan genelleştirmenin ve estetik değerlendirmenin ilkeleri çoğunlukla çelişkili bir birlik oluştururlar. Edebiyatta bilgi hep değerlendirmeye, değerlendirme de bilgiye başbaşa yürür. Bu bağlamda, edebiyat yöntemlerini birbirinden ayırdetme yönünden, değerlendirici yanın taşıdığı önem ortaya çıkmaktadır.

Güzel-olan, nesne ile öznenin karşılıklı etkileşimlerinden doğan ilişkilerden biri olan estetik ilişkiyi yansıtır. Olumlu bir estetik değer yargısı olan "güzel" yargısında, toplumca yararı görülmüş ve benimsenmiş olan şey, kapsamlı ifadesini bulur. Güzel kategorisi, insanın özgüçlerinin, herhangi bir amaca yönelik olmayıp, yalnızca hazza dönük olan çalışmadan duyduğu sevinci de yansıttığından, genel ve geniş kapsamlı bir kategoridir; ama öte yandan, bütünsel, *sentetik* (bireşimsel) niteliğinden ötürü de, kapsamlı bir kategoridir; çünkü ahlaksal iyi ile bilgikuramsal hakikat [bir bilgi ölçütü olarak doğruluk] gibi öteki değer belirleyici belirlenimler de, güzel kategorisinin içinde yer alırlar. Bir şeyin estetik düzeyde olumlu diye nitelendirilebilmesi için, aynı zamanda doğru ve iyi olması gerekir. Değerlendirilen şeyin doğruluğu [hakikat olma ölçütü] estetik değerlendirmenin birincil önkoşulunu oluşturmakla birlikte, güzel değeri ancak bu değer ilişkilerinin sentezinden türetilir; çünkü, herhangi bir fenomeni, estetik yönden olumlu diye değerlendirebilmemiz için, bu fenomenin, insanın kendini gerçekleştirmesi sürecinde olumlu bir anlam ve işlev taşıması şarttır.

Estetik düzlemde değerlendirme, son çözümlemede sanat aracılığıyla özümlenen nesne ve olayların (gerçekliğin) toplumca belirlenmiş değerini de yansıttığından, konunun seçiminden biçim ayrıntılarının bulunmasına kadar uzanan çalışmaların ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Gelgelelim bu estetik değerlendirme, genellikle doğrudan bir yorumlama biçiminde gerçekleşmeyip, çeşitli araçlarla ve değişik yollardan dolaylı ifade edilir. Bu değerlendirme, edebiyatın canlandırma sürecinin yanısıra, ya da onun dışında, onunla birlikte ve onun aracılığıyla ortaya çıkar. Estetik açıdan, güzel ya da çirkin, trajik ya da gülünç, yüce ya da bayağı gibi değerlendirmeler, türe [edebiyat tarzına] ancak görece bir bağımlılık gösterirler. Gerçi trajedi, trajik olanın klasik türüdür; komedi de gülünç olanın.

Bu bağlamda da, değerlendirme tar-

zi, herbiri özgün, tarihsel olarak belirlenmiş sanatsal işlevler taşıyan ayrı ayrı [özel] edebiyat türlerinin ölçütünü oluşturur. Ama öte yandan, örneğin Sheakespear'in dram sanatında, tragedya ve komedilerinde, trajik olan ile gülünç olanın oluşturdukları gerilimli birliktelik, bu sanatın karakteristik bir özelliğidir, ayrıca yukarıda sözü edilen değerlendirme türleri, belirli bir edebiyat türüne bağlı olmaktan çıkmışlardır artık; örneğin romanda bu türlerin hepsi bir arada yaşar. Gerçekliğin edebiyat imgesinin benzersizliği estetik değerlendirme olmaksızın ortaya çıkmaz; edebiyatta özne-nesne ilişkisinin özelliği işte bu değerlendirme aracılığıyla gerçekleşir.

Yazınsal üretim sürecinin ilk adımı olan konu seçimi önemli bir değerlendirme işlemini de içerir. Yazar konuyu seçerken, gerçeklik alanına; özünü sanat düzeyinde kurmayı amaçladığı, bu nedenle de estetik bir değerlendirmeden geçirmeyi amaçladığı, başka deyişle, edebiyat yoluyla imgeleştirmeye değer bulduğu nesneye ilişkin bir karar verir. Ama sık sık görüldüğü gibi, yazar ele aldığı nesneyi [olayı] yaratma/üretme süreci içinde kavrayıp ona yavaş yavaş egemen olur. Okur da bu sürece sonradan katılır; bu [yazar-yapıt-okur ilişkisi] üretme sürecindeki nesne-yöntem diyalektiğinin bir özelliğidir.

Nesnenin seçiminde tayin edici önemde bir değerlendirme işlemi kendini belli eder. Nesnenin seçimi yönetime bağlıdır, ama tersine, yöntem de seçilen nesneye bağlıdır. Goethe, nesne [konu] seçiminin sanatsal yaratma açısından taşıdığı büyük öneme değinir: "Nesnelerden [konulardan] daha önemli ne olabilir ki... [seçilen] konu bir işe yaramazsa, tüm yetenek boşa gider," der.

"Edebiyat ve Hakikat" kitabının yedinci cildinde de, yöntemim ve sanatsal çalışmanın, ele alıp işlenen konunun (nesnenin) iç özüne (yöntem bu öze eşbiçimlidir) nasıl bağımlı olduğunu ortaya koyar: "Çünkü işlenen nesnenin [konunun] içeriği, sanatın başı ve sonu, başka deyişle herşeyidir. Gerçi, eğitim görmüş bir sanat yeteneğinin, bir dahinin, herşeyden herşeyi elde edebileceğini ve en ters konuyu bile istediği gibi zorlayabileceğini kimse yadsıyamaz. Ama soruna dikkatle baktığımızda, işlenmeye değer bir konuya dayanan bir sanat parçasının o ölçüde bir sanat yapısı doğurduğunu (...) görürüz."

Burada, Goethe gibi bir gerçekçinin bu konuya ilişkin görüşlerinden de belli olduğu gibi, bir yöntemim işlerliği, büyük ölçüde o yöntemin [seçilen] konu ile ilişkisine bakar. Çeşitli yöntemler, işlenmeye değer bulunan konuların [nesnelerin], sanat yoluyla biçimlendirilmek

üzere seçilmelerini belirleyen ve bu konuların [nesnelerin] gerçeklik ile ilişkilerinden kaynaklanmakla kalmayıp, öte yandan bu ilişkiyi belirleyen *ilkeler* bakımından da birbirlerinden *önemli ölçüde* ayrılırlar. Örneğin klasik akım, konularının sınırlarını, bir kurallar dizisi yardımıyla, belli bir amaç çerçevesi içinde, çoğunlukla da soyut erdem ve ahlak sorunlarının içinde tutar. Modernist yöntemler ise, insancıl boyutlu ne varsa onu *biçimlendirme* (canlandırma) işlemi dışında bırakır. Hümanizm ile bir bütünlük oluşturma özelliğiyle öteki yöntemlerden ayrılan ve gerçekliğin içinden ne konuyu, ne de nesneyi seçerken herhangi kısıtlayıcı bir engel tanımayan gerçekçilik ile bu öbür yöntemler tam bir karşıtlık oluştururlar. Ama, doğalcılıkta da karşılaştığımız gibi, yöntemi kurma tarzının zorunlu bir sonucu olarak değerlendirmenin bir yana bırakıldığı durumda bile, aslında nesnenin seçimi yoluyla, gerçeklik gene de değerlendirilmiş olmaktadır. Çünkü de-

ğerlendirmeden vazgeçildiğini yöntem gerekçesiyle açıklamak demek, gerçekte bir değerlendirme yapmak demektir. Çünkü, böyle bir açıklama, yöntemin gerçeklik ile ilişkisini tanımlamakta, böylelikle de yapının estetik varlığını [özünü] büyük ölçüde belirlemektedir.

Fenomenlerin ve insanların hareket tarzlarının gerek sanatçı, gerekse toplum için taşıdıkları estetik değeri yansıtan (dünyagörüşü ve düşünce tarzı düzeyinde koşullanmış) ilkelere, *doğruluk [hakikat]* ile *güzelliğin* her zaman tarihsel olarak belirlenmiş, karşılıklı etkileşimleri dile gelir. Estetik değerlendirmeler, ancak, sanatta değerlendirilen fenomenlerin sanatsal bir doğrulukla [hakikate uygun olarak] verilmeleri ve bunları değerlendiren kişinin bakış açısının, bireysel değer ölçüleri ile toplumsal değer ölçülerinin uyumuna dayanması koşuluyla iletişimde etkili olabilir, başka deyişle sanatsal etki yapabilir.

Sürecek

FOTOGRAF

TÜRKİYE'NİN TEK FOTOGRAF DERGİSİ 1985 SAYILARINDA
TÜRK VE DÜNYA FOTOGRAFINDAN SEÇKİN ÖRNEKLER,
TEKNİK VE KURAMSAL YAZILAR SUNMAYA DEVAM EDİYOR

AMATÖR FOTOGRAFÇININ EL

KITABI

BYYO öğretim görevlisi Ahmet TOLUNGUÇ tarafından hazırlanan bu temel kitap, zengin pratik bilgiler içeriyor. OCAK sayısından buyana 16 sayfalık fasiküller halinde FOTOGRAF dergisinin ücretsiz eki olarak sunuluyor. Kitap bir yılda tamamlanacak

EKSİK SAYILARINIZI TAMAMLAYIN Derginizin Ocak 1984 ve ŞUBAT 1984 sayıları dışındaki sayıları bulunmaktadır. Herbiri için 300 TL. pul göndererek dergi adresinden isteyebilirsiniz.

FOTOGRAF 1984 CİLDİ HAZIR

FOTOGRAF Dergisinin 1984 yılında yayınlanan sayılarını içeren 3. cildi (çok sınırlı sayıda) hazırlandı. 1984 yılının fotoğraf olaylarıyla birlikte Türk ve Dünya fotoğrafının seçkin örneklerinin, kuramsal ve teknik yazıların bulunduğu bu cildi dergi adresinden sağlayabilirsiniz. (Fiat : 4000 TL.)

1984 CİLT KAPAKLARI HAZIR

Özel iç kâğıtları ve 1984 dizini ile birlikte. (Fiat : 750 TL. (Pul göndererek isteyiniz))

SAYI 24/OCAK 1985

- ☐ Portfolio: İSA ÇELİK
- ☐ CLAUDE JACQUOT
- ☐ ŞAHİN KAYGUN SERGİSİ
- ☐ GALERİ

SAYI 25/ŞUBAT 1985

- ☐ Portfolio: ARA GÜLER
- ☐ KODAK YARIŞMASI SONUÇLARI
- ☐ İŞÇİ PORTRESİ SERGİSİ
- ☐ MAKİNA VE İNSAN
- ☐ AFSAD 2.PORTRE SERGİSİ

SAYI 26/MART 1985

- ☐ Portfolio: SARKİS BAHAROĞLU
- ☐ ENKA YARIŞMASI SONUÇLARI
- ☐ 1984 BASIN FOTOGRAFLARI
- ☐ GÜNER SOYLU SERGİSİ

SAYI 27/NİSAN 1985

- ☐ İFSAK 25 YAŞINDA
- ☐ Portfolio: GENC İFSAKLILAR
- ☐ ÇOCUKLAR VE MUTLULUK
- ☐ 1945 SONRASI F. ALMAN FOTOGRAFİ
- ☐ J. UELSMANN KARANLIK ODASINI ANLATIYOR
- ☐ ALİ CENGİZKAN: MANOSUN FOTOGRAFLARI İÇİN İKİ YENİ ŞİİR

SAYI 28/MAYIS 1985

- ☐ Portfolio: KEMAL CENGİZKAN
- ☐ Üç Usta: A. HİKMET KOYUNOĞLU
- ☐ ŞİNASİ BARUTÇU
- ☐ BAHAR GELENBEVİ
- ☐ 1. TUPAK FOTOGRAF FUARI

SAYI 29/HAZİRAN 1985

- ☐ Portfolio: ALFONSO SCIASCIA
- ☐ İSE EGGERT SERGİSİ
- ☐ YILDIZ ÜNİVERSİTESİ YARIŞMASI SONUÇLARI
- ☐ MEHMET ÜNAL

3. AFSAD FOTOGRAF YARIŞMASI
'GENCLİK' KONUSUNDA YAPILIYOR..
'CANON T50' FOTOGRAF MAKİNESİ
KAZANABİLİRSİNİZ. GENİŞ BİLGİ
VE KATILIM FORMU HAZİRAN 85
SAYISINDA...

AFSAD;PK 830,KIZILAY,ANKARA

Kadın Çizerlerimiz Üzerine

Turhan Selçuk

1941 yıllarında Adana'nın günlük siyasi gazetesi "Türk Sözü"nde karikatür çizmeye başladım. 1943'de İstanbul'a geldiğimde "Akba-ba" kadrosuna katıldım. Ün yapmış Türk çizerleriyle tanışma olanağı bulmuştum. "Dubout" taklitçisi Mazhar Nazım Resmor, işlek çizgili Şadi Dinç-çağ, modern çizgileriyle A. Barhun, öl-çülü, planlı resimleriyle Muhittin Etin-gü; zamanın ünlüleri Cemal Nadir, Ra-miz, Sedat Nuri, Münif Fehim, Necmi Rıza, Orhan Ural gibi ana kadroyu oluşturanların çevresinde, onlardan ar-ta kalan sayfa boşluklarına serpiştirilen mizahın tuzu biberi gibiydiler... Birkaç yıl bu imzalar arasında geçti. Akba-ba'nın şimdiki Vilayet Konağı karşısın-daki, iç içe üç odadan oluşan yönetim yerine genç çizerler de sık sık uğrarlar, karikatürlerini Yusuf Ziya Ortaç'a bı-rakırlardı. Yalın ve işlek çizgili Nehar Tüblek, tek gözlü adamlarıyla "Vip" hayranı Altan Erbulak'la bu arada ta-nıştım.

İLK TANIŞMA

Bir yaz günüydü, Yusuf Ziya ile bir-likte çalıştığımız odanın kapısı açıldı, içeriye o zamanın modası japone kol-lu, parlak beyaz giysili, ince, güzel bir kız girdi... Elindeki karikatürleri Or-taç'ın masasının üzerine bıraktıktan sonra odadaki deri koltuklardan biri-sine oturdu. İlk kez bir hanım çizerle tanışıyordum. Adı Selma Gürel'di ve o tarihten sonra seyrek de olsa, çizgileri Akbaba'da çıkmaya başladı.

"Amcabey" dergisinin yayınlanma-ğa başladığı yıllardaydı. Cemal Nadir'in Çağaloğlu'ndaki Halkevi binasında bir konuşma yapacağını duymuştum. Salon, hınca hınç doluydu, balkonda zor bela bir yer bulabildim. Cemal Na-dir konuşuyordu ama bu konuşma, ka-

rikatürün sanatsal yönüyle ve tarihçe-siyle ilgili değildi; espriler, fıkralar, anı-larla sürüp gidiyordu... Oysa, genç bir karikatürcü olarak, "birşeyler öğrene-bilir miyim" umuduyla oradaydım. Sohbetin bir yerinde, Cemal Nadir bir kızı sahneye davet etti. "İleride büyük bir sanatçı olacak Selma Emiroğlu... Bu genç yeteneği sizlere tanıtıyorum..." de-di. Ve Emiroğlu elinde beyaz tebeşir, sahnenin bir köşesine yerleştirilmiş kara tahtaya, çok sevdiği kedi figürlerini çiz-meğe başladı... İkinci bayan karikatür-cüyle de böyle tanıştım.

İlhan Selçuk'la birlikte Dolmuş der-gisini çıkarıyoruz. Önümüzde bir hanım çizerin karikatürleri duruyor. İmza Se-miramis Aydınlık.

Semiramis, karikatürü çok seviyor-du. Sık sık Dolmuş'a gelir oldu, çizdik-leri sürekli yayınladı. Şimdilerde Al-manya'da ama hala sürdürüyor çalış-

malarını... Tanıdığım üçüncü bayan karikatürcüydü Semiramis... Bu isim-lere, günümüzdeki birkaç bayan kari-katürcüyü de katabiliriz... Hakan Der-man onlardan bu sayfalarda söz edecek, tanıtacak.

Yeryüzünde adı yaygınlaşmış bir tek bayan çizer Bretecher var günümüzde. Doğu Avrupa'da da tek tük bayan kari-katürcülere rastlıyoruz. Sürüsüne be-reket erkek mizah çizerleri arasında tek tük kadın çizer. Niye? Niçin bu kadar az? İncelemek, nedenlere bağlamak ge-rek bu konuyu. Kadının toplumsal ya-şama yeni yeni katılması mı? Mizaha yatkın olmaması mı? "Hücum etmek" kökeninden başlayarak gelişen bu sana-tın "sataşma, yerme" karakterini sev-memesinden mi?... Her neyse, ayrıca üzerinde durulması gereken bir konu aslında bu...

Ayrıca tartışılması gereken bir ko-nu...



Turhan Selçuk.

Karikatürümüzdeki Kadın Çizerler

Hakan Derman

Ülkemizdeki basılı mizahın ilk örneği Diyojen gazetesidir. Basılan ilk mizah gazetesinden uzun bir süre sonra ise kadınlara yönelik bir mizah gazetesi yayımlanır: Kadın Oyuncak Değildir (1918). Çıkaran gazeteci ve yazar Ahmet Hikmet Bey'dir. Bu gazetenin kadınlara yönelik olmasına karşın, dergide hiç bayan çizer ve yazar çalışmaz. 1943 yıllarında ise basınıımızda Selma Gürel ve Selma Emiroğlu'nun karikatürleri görülür. Selma Emiroğlu karikatürü meslek olarak seçmiş ve ilk kadın karikatürcümüz sayılmıştır.

"Karikatürümüzdeki kadın çizerler"i hazırlarken, kendilerinden (mektupla ve telefonla da olsa) son çalışmalarını üzerine bilgi alıp, bu derlemeyi mizahımıza bir belge olarak sunuyorum.

SELMA EMİROĞLU

Selma Emiroğlu'nu, ilk Türk kadın karikatürcü diye tanımlamadan evvel onu ilk çocuk karikatürcü olarak isimlendirmek belki de yanlış olmaz.

Sanat (!) hayatına, bir-iki yaşlarında iken pek çok çocuk gibi önüne gelen kağıt, kitap ve duvarları karalayarak başladığını belirten Emiroğlu'nun, müzik ile resim, çocukluk ve gençlik yıllarının en önemli tutkusu olmuş. Oniki yaşında iken karikatürü halka indirip, sevdiiren Cemal Nadir'le (Güler) tanışması kendisinde büyük etki yaparak, çizgilerinin karikatür türüne bürünmesine neden oldu. Cemal Nadir ise uzun yıllar birlikte çalıştıkları Selma Emiroğlu'nun çalışmalarını beğenir ve ileride kendisinden çok şeyler beklediğini belirtirdi. Emiroğlu'nun çizgilerinde, o dönemin birçok çizeri gibi Cemal Nadir'in etkisi görülüyordu. Nitekim bu çizerler ileride kendi çizgi kişiliklerini

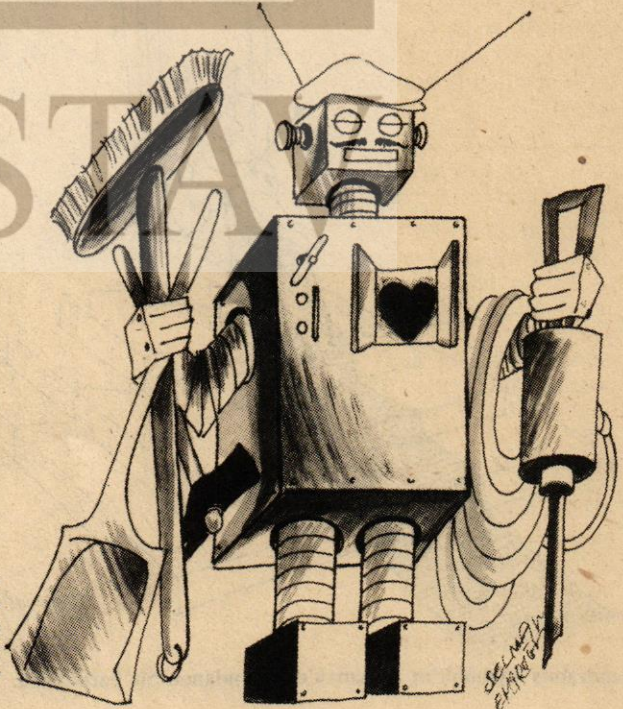
bulacak ve karikatürümüzde her biri ayrı birer değer olacaklardır.

Selma Emiroğlu'nun ilk karikatürü Cemal Nadir'in çıkardığı "Amcabey" dergisinde 16 Ocak 1943 yılında yayımlandı. Yine bu sıralarda yeni çıkan "Doğan Kardeş" çocuk dergisini ilk sayısından itibaren resimlemeye başlayarak, bu uğraşısını yirmi yıl sürdürdü. Bu dergide "Karakedi Çetesi" adlı bant karikatür dizisi hazırlamış, yaşlıları onun kahramanları olan Hain karga, Fındık vd. serüvenlerini zevkle seyretmişlerdir. Emiroğlu daha sonra Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akbaba" dergisinde,

"Tef"te, İlhan ve Turhan Selçuk kardeşlerin çıkardığı "41 buçuk" ve "Dolmuş" dergilerinde karikatürlerini sürdürmüş, uzun bir süre de çocuk kitapları resimlemiştir.

Selma Emiroğlu, 1954-57 yılları arasında "Yeni İstanbul" gazetesinde günlük politik ve aktüel karikatürler yaparken, bir yandan da İstanbul Konservatuarına girerek şan çalışmalarına başladı. Kısa bir süre içinde radyo programlarında ve konserlerde sık sık soprano sesi duyulur oldu. İtalyan Kültür Birliği'nin bursu ile Roma ve Milano kentlerinde çalışmalarını geliştiren Emi-

İlk kadın karikatürcümüz Selma Emiroğlu'nun son çizdiği karikatürlerden biri: "Avrupa'da misafir işçi."



roğlu, yurda dönüşte yeni kurulan İstanbul Operasının solisti olunca, karikatür çalışmalarına uzun bir süre ara verdi. Yirmi iki yıl önce evlenip, Almanya'ya yerleşen Selma Emiroğlu (Aykan) orada da müzik alanında pek çok başarı gösterdi. Halen annelik mesleğinin yanı sıra şan hocalığı yapmakta, uzun yıllar ara verdiği karikatürle yeniden ilgilenmektedir. Son çizimleri Almanya'da yayımlanan yabancılar sorunu üzerine inceleme ve araştırma dergisi olan "Forum"un kapak karikatürleri olmaktadır.

SEMİRAMİS AYDINLIK

İkinci kadın çizerimiz sayılan Semiramis Aydınlik, öğrenimini İstanbul'da tamamlayıp eczacı oldu. Eczacılığın yanı sıra karikatüre ilgi duymaya başladı. İlk karikatürü, o dönemin karikatür okulu sayılan "Dolmuş" dergisinde yayımlandı (1956). İlk yapıtının yayımlanmasını "Babıali'ye yarım da olsa bir adım atmış oldum" diye niteliyor Semiramis. 1956-63 yılları arasında sürekli olarak "Dolmuş", Semih Balcıoğlu'nun "Taş", Turhan Selçuk'un "Karikatür", Cemal Nadir'in "Amcabey" dergisinde karikatürleri yayımlandı. Bu arada İngilizce ve Fransızca'dan yaptığı mizah çevirileri çeşitli dergilerde basıldı. 1963 yılında Almanya'ya gitti ve bu ülkeye gitmesiyle birlikte

karikatür çalışmaları duraksadı.

Almanya'da yeni bir dil öğreniminin yanı sıra meslek hayatıyla da başa çıkması gerekiyordu. İlk yıllar çeviri çalışmalarını sürdürdü. Bu yıllarda Türkiye'de ilk olarak Ephraim Kishon'u tanıttı. Karikatüre onbeş yıl gibi uzun bir süreden sonra yeniden başlamasını şöyle değerlendiriyor: "Uzun bir süreden sonra bahtlı bir raslantı sonucu Berlin'de bir yazarlar grubuna katıldım ve yeniden çizmeye başladım. Burada karikatür basabilecek o kadar çok dergi ve yayın organı var ki, yalnızca bunlarla ilişki kurabilmek için başka bir iş görmemem gerekirdi. Bunca yıldır Avrupa'da, "Dolmuş" niteliğinde ve oradaki dost havaya sahip bir mizah dergisi ile karşılaşmadım."

Halen Almanya'da eczacılık mesleğinin yanı sıra tutkusu olan karikatürle de uğraşmakta olan Semiramis Aydınlik'ın mektubundan alıntı yapmak istiyorum. Çünkü onun oradaki düşüncelerini benim tam olarak anlatmam olanaksız: "Şu sıralar insan üstü çalışmam gerekiyor. Karikatürü ancak akşamları ve hafta sonları çizebiliyorum. Biraz daha vaktim olsa ve bu denli yorgun olmasam belki de daha iyi, daha basit, yalın çizmeği başaracağım (bilirsin belki, yalın... en zoru). Bu arada karikatürlerimin yayımlandığı dergi bir toplu albüm çıkardı. Orada benden de çizimler var. Aziz'in (Nesin) "Sürname"

adlı çevirisini bitirdim. Sayın Aziz Nesin'in bana bu çeviriyi yapma iznini vermesinden son derece kıvançlıyım. Bu kitabı bastırmak için şimdi yayınevi aramaktayım. Bu arada Türkiye'de birkaç yarışmaya katıldım. O denli iyi karikatürcüler yetişmiş ki elbette hiç bir zaman derece almam söz konusu değil. Ama kendini tatmin...

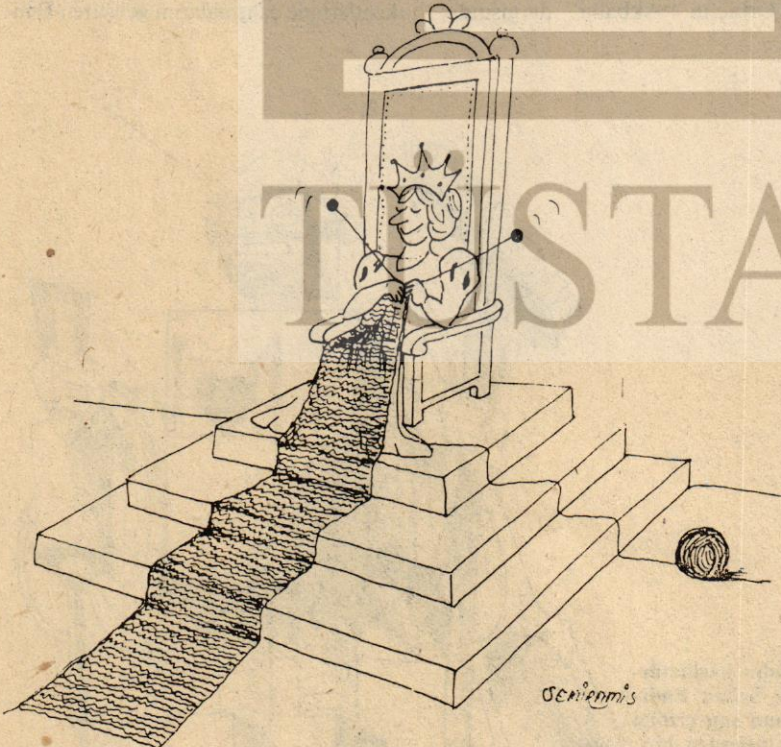
Burada karikatür anlayışı o kadar geniş ki bizden, ben çapraz düşünüyorum. Hayret yine de kabul ediyorlar. Her ayın ilk pazartesi karikatüristler rastlaşması var; devam ediyorum bu jour fixe'e... Ama dediğim gibi gerçekten apayrı diller konuşuyoruz."

MERAL SİMER

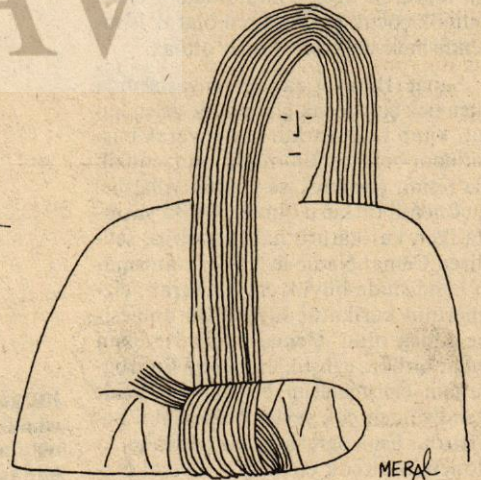
Çizgi-film ve karikatür dalında verimli bir çizer Meral Simer. 1948 yılında İstanbul'da doğdu. Sultan Selim Kız Meslek Lisesi'nin "giyim" bölümünü bitirdi.

Meral Simer, çizgi dünyasına çizgi-film çalışmalarıyla girdi. Hemen bundan bir yıl sonra (1970) "Akbaba" dergisinde ilk karikatürü yayımlandı. Çizgi film uğraşısını on üç yıl sürdürdükten sonra bıraktı. Eski yazılardan oluşan "Bahar nasıl tamam oldu?" ilk çizgi-film idi. Bu arada karikatürcü Tonguç Yaşar'la birlikte reklam çizgi-filmeleri hazırladılar ve bu filmlerde Simer, kopistliği üstlendi. Ayrıca Akşehir Nasreddin Hoca çizgi-film yarışmalarında ödül kazanan "Hırsız", "Yağmur" ve "Düdük" adlı filmlerin de çizimini yaptı.

Türkiye'de çizgilerini "Akbaba", "Vatan", "Çivi", "Cumhuriyet", "Özgür İnsan" gazete ve dergilerinde, yurt dışında ise Üsküp'te çıkan "Osten" adlı mizah dergisinde ve Polonya'da çıkan kadın dergisi "Kirpi"de kari-



Semiramis Aydınlik'ın Almanya'da yayımlanan bir karikatürü.



Meral Simer'in bir karikatürü.

katır çizdi.

Karikatürcüler Derneği'nin düzenlediği Türk karikatürünün 100. yılı nedeniyle açılan karma sergide yapıtları yer aldı. Ulusal ve uluslararası sergi ve yarışmalara katıldı. Yugoslavya Üsküp'te yapılan uluslararası karikatür yarışmasında özel ödül (1972) ve bir sonraki yıl "gümüş plaket" kazandı. Ülkemizde ise Akşehir Nasreddin Hoca Karikatür Yarışmasında özel ödül kazandı (1976). Kendine özgü yalın bir çizgisi olan Simer'in, karikatürden uzaklaşması, karikatürümüz için önemli bir kayıp olmuştur.

SEMA ÜNDEĞER

Sema Ünder, karikatürün yanı sıra resim, fotoğraf, satirik heykelle de uğraşısını sürdürüyor. Aile yapısı içinde sanatçıların çokluğu dikkat çekiyor. Anne tarafından birçok hattat bulunuyor. Babası ise heykeltarihi İlhan Ünder. Bu arada dedesi de ressam olunca, sanat dünyasının içinde kendini küçük yaşta bulmuş Ünder.

Karikatürle nasıl tanıştığını şöyle belirtiyor: "1973 yılında gazetede gördüğüm bir ilan üzerine Akşehir Nasreddin Hoca Karikatür Yarışmasına bir şeyler çizip gönderdim. Çizdiklerim karikatürcü arkadaşların ilgisini çekmiş olmalı ki, "çalışmalarını sürdürürsen bu dalda başarılı olursun" dediler. İlk çizgilerim Gırgır dergisinde yayımlandı. Daha sonra "Politika" gazetesinde iki yıl karikatür çizdim."

Sema Ünder'in karikatürleri şimdide de "Cumhuriyet", "Politika", "Demokrat İzmir" gazetelerinde yayımlandı. Karikatürleri Bulgaristan Gabrovo ve İtalya Tolentino'da bulunan karikatür müzelerine kabul edildi. Bu dalda birçok da ödül kazandı: Nasreddin Hoca Karikatür Yarışmasında (mansiyon), İşçi sağlığı konulu yarışmada (mansiyon), bir bankanın çocuk yılında açtığı yarışmada (mansiyon), Teknik Üniversite'nin karikatür yarışma-

sında (mansiyon) ve İtalya'nın Pistoia kentinde düzenlenen "turizm" konulu yarışmada ise (bölge mansiyonu) kazandı. Ayrıca Sema Ünder, satirik (mizahi) heykel üzerine çalışma yapan tek kadın çizerimiz. Bu daldaki bir çalışması Bulgaristan'da sergilendi.

Çalışmalarını şu anda açtığı bir sanat galerisinde sürdüren Ünder, ayrıca Yugoslavya'da çıkan "Brodolom" (Buzkıran Gemisi) adlı dergiye karikatür de çizmektedir.

PIYALE MADRA

Genç kuşak kadın çizerlerimizden olan Piyale Madra, 1954 yılında Ankara'da doğdu. Aynı kentte Tevfik Fikret Lisesini bitirdikten sonra Fransa'ya giderek "Grenoble Güzel Sanatlar Akademisi"ne üç yıl devam etti. 1976 yılında Türkiye'ye dönerek, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine bağlı, U.E.S.Y. Okulunun "grafik" bölümünü bitirdi (1978). Mezuniyetini izleyen iki yıl boyunca özel bir şirketin çocuk bölümü araştırma yöneticiliğini yürütürken, aynı şirkette çocuk kitapları resimledi ve çocuklar üzerine çeşitli grafik çalışmaları yaptı.

Bir süre İsveç'te kalan Piyale Madra, burada da Türk işçi çocuklarını eğitici afişler hazırladı. Bu ülkede "comic strip" (bant-karikatür) dizisi olan "Piknik"i çizmeye başladı. İsveç'in iki büyük gazetesi olan "Degens Nyheter" ve "Expressen"den, bant karikatürü için teklif aldı. Türkiye'ye dönünce bu diziyi "Milliyet" sütunlarında Ekim 1982'de başlattı. Daha sonra bu dizi 3 Kasım 1984 tarihinde "Cumhuriyet" gazetesinde yayımlanmaya başladı ve halen sürmekte. Piyale Madra, bilim adamı olan eşi Ömer Madra'nın yazı dizisi olan "Çağ Dışı İsveç" konulu yazısını ve televizyonda "Uykudan Önce" adlı çocuklara yönelik programda masalları resimledi.

Piyale Madra, "Piknik"de neyi anlatmak istediğini şöyle açıklıyor: "Mark Twain'in çok sevdiğim bir sözü var:

Gülmececin gizli kaynağı mutluluk ve sevinçler değil, acılardır diyor. Ben de büyük ölçüde benimsediğim bu düşüncüyü bir ara gene Piknik dizisinde anlatmaya çalıştım."

ÖZDEN ÖĞRÜK

Gırgır dergisinin benimsediği türde çalışmalarını sürdüren Özden Öğrük, genç kuşak kadın çizerlerimizdendir. Biyografisini, kendinin gönderdiği biçimde sunuyorum:

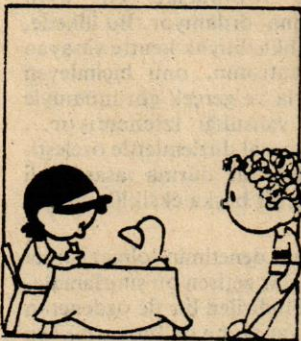
"1955 yılında İstanbul'da doğdum. Lise yıllarında atletizm ve voleybolla uğraştım. Aynı yıllarda okul dergilerinde çizgilerim ve şiirlerim yayınlanırdı. Müziği çok sevdiğim halde çok şeyle, özellikle çizgi ve sporla uğraştığım için ilgilenemedim.

Daha sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin "seramik" bölümünü kazandım. Bu yıllarda otuz haftalık bir illüströ roman hazırlayıp "Hey" mecmuasına götürdüm. Ama çok acemice olduğu için kabul edilmedi. Çalışmalarına devam ettim. Bizim okulda, "Çarşaf" dergisinde çalışan bazı karikatürcü arkadaşlar karikatür çizmemi, çizgimin buna yakın olduğunu söylediler. Birkaç karikatürüm Çarşaf dergisinde yayımlandı. Daha sonra sayın Oğuz Aral ustamla tanıştım ve hâlâ onun öğrencisiyim. 1977 yılından beri "Çılgın Bediş"i Gırgır dergisinde çiziyorum."

Özden Öğrük, bir kadın mağazın dergisi olan "Kadınca"nın kendisi ve arkadaşı Gülay Batur'la yaptığı söyleşide, karikatürü şöyle tanımlıyordu: "Bir olayın komiğini yakalayıp, sade bir çizgiyle anlatımdır derim. Doğal ki, düşündürme öğesi taşımalıdır çizgi."

Özden Öğrük, "Gırgır" mizah dergisinin önemli çizerlerinden biridir. Kendisiyle aynı dergide çalışan birkaç genç bayan çizerin yetişmesinde büyük emeği vardır.

Ayrıca Gırgır dergisinde ara sıra karikatür çizen genç kuşak çizerlerinden Gülay Batur ve Ramize Erer de bu tür mizahı benimseyen çizerlerdendir.



Piyale Madra'nın bant-karikatürü: Piknik

Tiyatromuzun Güncel Görünümüne Kişisel Bir Bakış

Ahmet Levendoğlu

Zaman zaman bir sanat alanındaki gelişmelere toplu bir bakış atarak bir genel görünüm çizmek, söz konusu uğraş alanında durduğumuz 'yeri' belirlemek açısından yararlı bir saptama olabiliyor. Özellikle bu 'yerin' ne olduğu konusunda ortada çelişik savlar varsa. Tiyatro için bu durum geçerli. Örneğin 'anarşik olayların yoğunlaştığı dönemin geri bırakılmasından sonra artan izleyiciyle tiyatronun canlandığı' da ileri sürülebiliyor, 'ekonomik güçlüklerin üstüne sahnesizliğin de binmesiyle tiyatronun her dönemden fazla çaresizlik içinde olduğu'da. 'İki üç yıldır en azından iyiye doğru bir gidiş olduğu' görüşünde odaklanan genel eğilime katılabilir mi? Bunun yanıtını kişisel değerlendirmelere dayanan bir 'olumlu-olumsuz veriler' sıralaması içinde (ve daha çok; ülkede söz konusu etkinliğin merkezi sayacağımız İstanbul kentini örnek aldığımızı belirterek) arayalım.

Önce olumlu bulduğumuz olguları gözden geçirelim:

★ Başka amaçlar için ayrılma, kapanma, yıkılma sonucu yok olan tiyatro salonları sorunun meydan okurcasına var olan sahnelerin paylaşılması, kimi sinema salonlarının tiyatro hizmetinde kullanılmasıyla, son dönemlerde tiyatro etkinlikleri sayısal bir artış göstermekte.

★ İki ödenekli tiyatromuzdan biri olan İstanbul Şehir Tiyatrosu uzunca geçmişinde yaşadığı sanırım en karanlık, en çağdışı yönetim dönemini atlattığı olarak yeniden çağdaş arayışlara yönelmekte.

★ Başta gelen ödenekli tiyatromuz Devlet Tiyatrosu, kuruluşundan bu yana tam anlamıyla sahip olamadığı kurumsal yapıya ve işleyiş düzeyine, yakında çıkacak olan özel yasasıyla kavuşmayı beklemekte. Ayrıca kurum içi barışıklık ve düzenli çalışma ortamı türlü çalkantıların ardından yeniden sağlanmış görünmekte.

★ Videoya yenik düştüğü ileri sürülen sinemanın, bu yıl, benzerini bugüne dek yaşamadığı bir parasal bunalım içine girmesine karşın tiyatro en azından yaşam savaşımını sürdürebilmekte.

★ Devletin parasal yardımı, yıllar yılı devlet yönetimlerince savsaklanmış olan özel tiyatrolar olgusuna olumlu bir yaklaşımı başlatmış olmakta. Ancak yardımın dağıtımında sağlıklı ölçütlerin ve değerlendirmelerin gözlemlenmemesinin bu girişimi amaca ulaştırmaktan belirli ölçüde geri bıraktığına da değinmek gerekli.

★ Birkaç yıldır 'izleyicinin genel beğeni düzeyine seslenen bir tür olduğu' savına sığınarak sunulan, gerçekte ise yapay ve yoz bir zorlama olmaktan öteye gitmeyen 'tiyatrolu, müzikli, danslı eğlence' ya da 'ucuza gazino' biçiminin usulca sahnelerden el etek çekiyor olması gözlemlenmekte. Bu da sevindirici bir aşamaya gelmekte olduğunu muhtulamakta.

★ Gençlik yılını yaşıyor olmamızın da itici gücüyle bu yıl içinde adı duyulmamış gençlerin girişimi ve katkılarıyla kotarılan kimi çalışmalar -nitelikleri ayrı bir bağlamda değerlendirilmesi gereken- ancak hiç değilse yürekli atılımlar olarak ele alınmaya hak kazanan çabalar oluşturmakta.

★ Özellikle son bir yıl içinde kimi özel kuruluş ve bankaların tiyatro olgusunun farkına vararak yarışmalar açmak yoluyla yeni yerli oyunların yazılmasını özendirme çabasına katılmaları da ilk bakışta alkışlanası girişimler. Ancak bu tür girişimlerin amaç belirleme-düzenleme-değerlendirme- seçim süreçlerinin büyük titizlikle yürütülmesinin ilgili işi ve kurullardan beklenen bir sorumluluk olduğunu da eklemek gerek.

★ Yine 'özendirme' bağlamında ödenekli tiyatroların, özellikle Devlet Tiyatrosu'nun zaman zaman oyun ya-

zarlarına çağrıda bulunması; kimi konuları işleyen oyunlara yüksek telif ücretleri önermesi de -geç kalınmış olsa da- olumlu yaklaşımlar oluşturmakta. Ancak yazmaya yürekendirme salt çağrıda bulunmakla gerçekleşemez. Bunun, ileri tiyatro düzenlerinde uygulanan çeşitli yol ve yöntemleri vardır. (Özendirme bağlamında ele aldığımız 'yarışma' ve 'çağrı'yla ilintili izlenim ve düşünceler gerçekte ayrı bir inceleme-ye kaynak olacak ağırlıkta konulardır.)

Günümüzün tiyatrosu ortamını belirlediğini düşündüğümüz olumsuzlukları ise, daha geniş kapsamlı paragraflar içinde şöylece toplayabiliriz:

★ Özet bir belirlemeyle; ülkemizde hangi oyunun 'oynanabilir' olduğu sorunu ile bunun getirdiği sınırlamanın pek bir değişime uğramadan sürüp gitmesi.

Bu sınırlamaları doğuran açmazlar yerli ve yabancı oyunlar için belirli farklılıklar taşıyor kuşkusuz. Gene de genel tabular: cinsel, dinsel, siyasal konular, kabuğu bir türlü kırılmayan katı 'yerleşik ahlak değerleri', yerli ya da yabancı olsun her oyunun seçilip oynanmasında belirleyici etken olmayı sürdürüyor. Yerli oyunlarda 'padişah oyunu', 'destandan bozma oyun' 'köy-seyirlik oyun' gibi türlerin egemen olduğu ortamda hala kentsoylu yaşantısı-ışlenilmesi toplumsal bir ayıp olurmuşçasına- dışlanıyor. Bu ülkede, bugün, özellikle büyük kentte yaşayan kişinin yaşantısının, onu biçimleyen tüm olgularla ve gerçek görünümüyle tiyatroya yansıdığı izlenmiyor... Ulusal-toplumsal düzlemlerde özeleştiriden tümden irak durma tasası yerli oyunlar için bir başka eksiklik oluşturuyor...

Resmi-yasal denetimin 'olmaz'larına başka olmazlar getiren bu sınırlamaların üstüne bindirilen bir de özdenetim sınırlaması var ki, bu da 'bize uzak' ya da 'halkımız buna hazır değil' gibisi,

kitlenin ilgi-beğeni-algılama alanının sınırlarını çizme yetkisini kendilerinde bulan kimi 'tiyatrocuların' gayretkeşliğinden kaynaklanıyor. Oysa öte yanda köylere giren TV ile olsun, bugün hemen tüm illerimize yayılmış olan video ile olsun, kısır görüşlülere 'bize yabancı kalacağı' varsayılan 'yaşam kesimleri' toplumumuzun önemli bölümünün evinin içine dek ayağını atmış durumda. Özellikle tüm kendine özgü 'esprileriyle' Amerikan türü yaşantıyı ardi kesilmeyecek TV dizilerinde her akşam karşısında bulan insanımız 'kendine yabancı gelen' bir olguyu tiyatrodan izlediğinde mi afallayacak?..

Özdenetimin ya da örtülü denetimin eli zaman zaman da kurumsal tiyatromuzda 'rejim farklılığının doğurduğu kaygılarla' Rus yazarlarına, 'dostluk ilişkilerimiz zedelenmiş olduğu' için Fransız yazarlarına kapıları kapatmaya kadar ulaşabiliyor.

★ Tiyatrolarımızda izlenen ilkesizlik; belirli bir sanat çizgisinden ya da politikasından yoksun olunması; oyun seçimlerinin çoğunlukla rastgele, ya da günlük koşulların gereksinimlerine göre yapılması. Daha çok özel tiyatrolar ve bunların tecimsel ağırlıklı kesimi için geçerli olan bu saptamanın iki ödenekli tiyatromuz için de bir ölçüde geçerli olmadığını söylemek olası değil...

Bir özel topluluk patronunun, oynanmakta olan oyunun izleyicisinin azalmasıyla birlikte 'Aman bana acele bunun yerine hazırlanacak bir oyun gerek, elinde bir şey var mı?' diye sağa sola başvurduğu sık görülen şeylerdendir. Öte yandan kurumsal tiyatrolarımızın birinin, dış ülkede oturan yönetmenin birine 'Gel birşey koy' yaklaşımıyla çağrı çıkarması da izlenilebilen durumlardandır. Sonuçta bu yönetmenin çantasına koyup getirdiği 2-3 oyundan biri seçilip oynanır...

Söz konusu olgulara kaynak olan ve belki bir anlamda 'masum' sayılabilecek bir neden önde gelen dış ülkeler tiyatrolarının ürünlerinin izlenememesi. Örneğin bir sinema yönetmeni ya da oyuncusu, beyaz perdede ya da video da hemen tüm dış ülkelerdeki meslektaşlarının yapıtlarını izleme olanağına sahipken, tiyatro uğraşanları için bu ancak; dış ülkelere giderek tiyatro izlemekle, dışarıda basılan oyunları getirip anadilinden okumakla, belki de ülkemize gelen yabancı toplulukları izlemekle olası. Bu bağlamda; yurt dışına sık gidebilmenin zorlukları, bir başka dilden oyun izlemek ya da oyun metnini okumak için gerekli yabancı dil bilgisine sahip 'meslekten' kişilerin azlığı, ülkemizde izlenebilen yabancı toplulukların sayısal fukaralığı da göz önüne alınmalı. Ancak bu zorluklar ödenekli

GÜLTEKİN EMRE

ACILAR TÜNELİNDE

acılar tünelinde
karanlıkların saçılmış yalnızlığını
yaşıyorum günlerdir dışarıda

dışarıdan bakıyorum kaybolanlara
dumanı acı acı tüten yurdumun bacalarına
pusuya yatmış kentlerin sokaklarında

ölümlerin tüketemediğiyim
gömütlere sığmaz yüreklerim
yaşamın özsuğu ince bir dalım
acılar tünelinde

tiyatrolar açısından engel oluşturamaz, oluşturmamalı. Bu kuruluşlar oyun seçimini ve sanat politikasını yönlendirmede, yalnız eline geçen yapıtı okuyan değil, tiyatrodan ileri ülkelerin bu alandaki tüm yapıtlarını izleyen, araştıran, verileri derleyen elemanları çatısı altına almak, ya da bunu yapabilenlerin peşinden koşmak zorunda.

★ Tiyatromuzun hemen tüm kesimlerinde 'nitelik' olgusunun gerekli önem katına oturtulmaması.

'Niceliğin' sürekli altının çizilmesi; 'iyi niyet'i, 'elverişsiz koşullara karşın etkinlik gösterebilmeyi' nerdeyse yeterli sayan bir görüşün egemen olması buna neden oluşturuyor bir ölçüde. Tiyatro dalında eleştiri yazarların da çoğunlukla bu yaklaşımda olmaları bu olguyu pekiştiriyor. Örneğin yazın alanında zaman zaman izlenebilen kıran kırana, giderek acımasız eleştiriler ve yer-giler tiyatrodan nedense bir iyimserlik ve hoşgörü ortamında eriyor, yumuşuyor.

'Niteliğin' üzerinde gereğince durulmasının bir başka nedeni de ulusça eğilimli olduğumuz 'özensizlikte' aranabilir. 'İş çıkaralım yeter', 'Kuş mu konduracağız?' türünden yaklaşımlar her alanda olduğu gibi tiyatrodan da niteliğe uzanan yol üzerine dikenli teller geçiriyor. Öyle ki, giderilmesi çok kolay olan aksamlar: göze batan bir dekor eksikliği, oyuncunun yanlış söylediği bir sözcük, çok belirgin bir yorum yanlış, teknik atlamalar, metinde çeviri yanlışları vb., olanaksızlık ya da yetersizliğin değil özensizliğin yol açtığı aksamlar olarak sık sık önümüze çıkıyor. Bu anlayış doğrultusunda tiyatro uğraşı bir yaratı ortamı olma niteliğini bir 'iş' olmaya bırakıyor.

Sıralanan olumlu-olumsuz (olumlu olanların bir bölümünün de 'ancak' ile bağlandığı) verilerin ışığında ülkemizde tiyatronun 'yerinin' ne olduğu sorusuna verilmesi gereken yanıtın ne olduğu, sanırım kişisel değerlendirmelere açık kahyor.

Salâh Birsell'in Son Deneme Kitapları

Muzaffer Uyguner

Salâh Birsell'in denemelerini topladığı son iki kitabından biri *Yapıştırma Bıyık*¹, öbürü de *Bir Zavallı Sarı At*² adlarını taşımaktadır.

Birinci kitap iki bölümden oluşmaktadır: *Yapıştırma Bıyık* ve *Kendimle Konuşmalar*. Bilindiği gibi, Birsell, 1969 yılında bağımsız bir kitap olarak yayımlamıştı *Kendimle Konuşmalar*'ı³. İçinde 17 deneme bulunan kitap, bu kez *Yapıştırma Bıyık*'ın ikinci bölümü olarak yayımlanmıştır. "Yazarın kendine özgü alaycı, taşlayıcı ve iğneleyici üslûbu toplum konularında olduğu kadar sanat yazılarında da kendini belli etmekte ve okurları eğlendirdiği oranda düşündürmektedir." İlk baskının bir tanıtımı niteliğindeki bu satırlara elbette katılıyoruz. Kanımızca, "eğlendirdiği oranda düşündürmekte" ve ayrıca bilgi sahibi de kılmaktadır.

Kendimle Konuşmalar'ın şu özellikleri olduğunu da söyleyebilirim: İlkini, bu kitaptaki denemeler, öbür kitaplardakilere (daha sonra yazdıklarına da diyebiliriz) göre genellikle kısaltırlar. İkinci olarak da, bilgi payı daha azdır. Üçüncü olarak da dil yönünden, sonraki denemelerden ayrılır. Bu kitaptaki denemelerin dili, sözcük hazinesi bakımından daha dardır; Salâh Birsell, kitapların ummanına dalıp çıkardığı ve sonra da denemelerine boca ettiği sözcükler bakımından biraz tasarruflu bir davranış içindedir.

Kendimle Konuşmalar'da, alıntıda da belirtildiği üzere, toplumsal konulara, sanatsal yazılara ve sanatçıların toplumsal ya da kişisel yaşamlarıyla ilişkilerine eğilmiştir. Aynı denemenin içinde, bunların bir çoğunu içiçe bulabiliriz. Sözelgişi, Gide'den sözederken başka konulara değindiği gibi Picasso'dan sözederken de başka dallara atlayabi-

lir. Gençlik anıları içinde ise bir çok kişiye ve olayı anlatır bize.

Yapıştırma Bıyık'ın ilk bölümünde yer alan ve kitaba da ad olan başlık altında toplanan 17 denemeyi okuduğumuzda, sözcük hazinesinin çok genişlediğini, sözcüklerin daha renkli, daha değişik bir izlenim yarattığını görüyoruz. Denemelerin boyutları da, genellikle, biraz büyümüştür. Konuların değiştiğini söyleyemeyiz pek. Ama, bununla, hep aynı konuyu ya da konuları işlemiştir demek istemiyorum. Demek istediğim, gene toplumsal konulara, sanat ve sanatçı sorunlarına eğilmiş bulunduğunu söylemek istiyorum. Bu kitapta, bilgi dozunun fazlaca olduğu denemeler de görüyoruz ("İstanbul Dondu Be Medet" gibi).

Birsell, "Mostra" adlı denemesinin başında şunları yazmıştır: "Ben yazılarımda sadece insanlara çengel atmaya çalışırım. Onların düşüncelerine, sözlerine, düşlerine, mutluluklarına, acılarına, sevinçlerine ve ayran içişlerine eğilirim. Başka deyişle yaşamı yeniden yaşatmaya bakarım. Akli başka yerde olanlardan, kaleme gelmezlerden, tersperslerden, gönül belâsına düşenlerden tutun da çanakyalayıcılara, hıkmıkçılara, deli raziyelere, iyilik pehlivanlarına, diktörlere, maçabeylerine, uzaktan merhabacılara değin herkes benim tenceremde pişer" (s. 83). Bu satırlarda, denemelerinin bir değerlendirmesini yapmış olmaktadır. Ama, bunların yanında resim, şiir, yazmak, deneme gibi sanata dönük konular da onun tenceresinde. Denilebilir ki, insanları ele alırken bunları da ele aldığı muhakkaktır. Öyle de düşünebiliriz. Gene de, bu konulardaki görüşlerini ortaya koyduğunu söylemeliyim.

Sözelgişi, "Yapıştırma Bıyık" adlı

denemesinde, Caldwell'in bir sözünden yola çıkarak, "gerçekte anlatmak istediği, yazarlığın, insanın ağız tavanını çöktüren ya da ciğerlerini ağzına getiren iş olduğu ve yazarların bir yerde, yaptıkları işten bunalıp 'yetişin bitiyorum' çığlıklarına yapıştıklarıdır" der. Birsell'e göre, "Yazarlıkta ilk zorluk gözlemle başlar. Gözlemin ne başı, ne sonu vardır. Yürüyecek, oturacak, kalkacak gerdeğe girecek ve boyuna gözlem atıştırcağsın. Hele işe, az biraz bilimsellik salçası da buluşturmak istiyorsan, bir ılık, havadarlarını toplayacak, takım çalışması döktürecek" (s. 9). Ama her şey böylece bir çözüme bağlanmış mı olur? "Nah sana guguk, edebiyat ürünü sadece gözlem de değildir. O gözlemleri sıralamak, kabuklarını soyamak, ayıklamak, tartmak, birbirleriyle karşılaştırmak da gerekir. Bir başka deyişle, gözlemler seçilir. Bu işin hartası purtası olmadığından da herkes kendi gönlüne yatkın olana el atar"... "Öte yandan gözlemleri harmanlamak da, günlük yaşamda sık sık yinelenen bir sözle söyleyelim, çok el tutar. Yazarın zeka ve duygu düzeni ise gözlemler üzerinde çokça oyalanmak, kendi görüş ve düşünce gücünü egemen kılmak sonuca bir ayak önce varmak ister. Kaldı ki, dış algılara doğada bulunmayan, salt sanatçının kafasında oluşan görünüm kazandırılmazsa gözlemler de beş para çalışmaz. Gözlemlerin sırtına bu görünüm geçiren ise yazarın dilidir. Buna, gözlemlere renk vurulması da denilebilir" (s. 10-11). Denemenin sonunda ise, "Lafı, buraya değin sürükledikten sonra bize yaraşan şey, dilin yaratıcı gücün başkası olmadığını fısılamak" der. İşte, biz de, Birsell'in denemelerinde, bize fısılanan bu yaratıcı gücün, dilin önemini görüyoruz.

Dil deyince, çok şeyin üzerinde durulmalıdır elbette. Birsel'in dili konusunda da durum değişmez. O, kendine özgü bir dile varmıştır. Sözlüklerde bile kolay kolay bulamayacağımız, ama halkın içinde yaşayan (yani bir bakıma doğada yaşamayan) sözcüklerle, gözlemlerinin sırtına özel görünümle kazandırır, onları renklendirir. Herhangi bir denemesini okurken, bu değişik ve Birsel'in halkın içinden duyup notladığı sözcüklerle karşılaşırız. Bu sözcüklerin bazıları da kitaplardan not edilmiştir elbette. Birsel'in denemelerinde, yerli yerine otururlar, daha önce karşılaşmamış da olsanız yadırgamazsınız, anlamına varmakta da pek güçlük çekmezsiniz. Onun özel bazı sözcüklerini belirtelim burada: urpu turpuyla izlemek, eseleyip peslemek, abur dubur, masrafçı, cin çarpması (s. 51), hemheme, dikiz amberinin nergisler açan baharı (s. 52), hıyarlambo (s. 54), polim, inat hayvanı (s. 56), şavalanmak (s. 58), şırlamak, şakafeye çevirmek (s. 59), kirpart (s. 60), hırtlambo (s. 62), safafiso mentere, sözlerle sulamak, delirek yazar (s. 68), estepeta, yaldır-yıldır, vahır vahır kaynamak (s. 70), kaşmerdikoz (s. 72), afra tafra, vızvızlar (s. 74)...

Bir Zavallı Sarı At ise 20 denemeyi içermektedir. Uzunlu kısaldır bu kitap-taki denemeler. 29 sayfalık denemenin ("Bir Zavallı Sarı At") yanında 5 sayfalık deneme de ("Ham Gam Hem") vardır. Caz dünyasının ustalarından Charlie Parker'in yaşamı çevresinde oluşturulan "Bir Zavallı Sarı At"ın sonunda, "Biz bu denemeyi biraz caz pompalamak için yazdık. Biraz da, sanata uzun bir yoldan geçilerek varıldığına -sanatı hafife alanlarının sayısı gün geçtikçe kabarmaktadır çünkü- bir kez daha nişan koymak istedik. Nedir, okurlarımızın canını sıkmamak için ise çapkınlık öyküleri de karıştırdık" diye yazmıştır. Bu, denemelerinin de bir özelliğini ortaya koymaktadır. Çünkü, bir özelliği de, söyleyeceğini özet olarak denemelerinin sonunda söylemesidir. Bu diyeceğinin özetini, hemen bir çok denemesinde buluyoruz.

Bir Zavallı Sarı At'da da çeşitli konuların ele alındığını, sanat ve sanatçılarla ilgili bilgilerle ilişkilere eğilindiğini görüyoruz. "Kentlerin, ülkelerin, anakaraların caddelerini, kırlarını, evlerini, kulübelerini dolduran" insan kalabalığını, "içi olay ve alay dolu bir kutu" olan insanoglundu buluyoruz denemelerinde. "Cıgarayı Nasıl Bıraktım", "Yüzüm" gibi denemelerde kendinden söz ederken bile insanoglundu dönük gerçekleri anlatmıştır. "Kendimize poh poh çekmeye de yazarlığımızın ve yaşamımızın son günlerine geldiğimiz, ya

da onlara çok yakın düştüğümüz için el atıyoruz" (s. 33) demesi de, bir bakıma, buna dayanmaktadır.

Birsel'in bu kitabındaki dil ve sözcükler konusunda da, yukarıda söylediklerimizi anımsatmak istiyoruz. Bu kitabında da yeni ve değişik sözcükler ve deyimler buluyoruz: Panimiçipanka olmak, alengirli (s. 92), kitiptyoz, keşkeşlemek, şavullamak (s. 94), löplemek, kaparozcu (s. 95), pavkırmak (s. 97), şallak şullak (s. 98), şalloculuk, şalla-bosçuluk, şalamancılık şallakçılık (s. 99), şalamanlamak, graka graka şallo çekmek, guluklanmak (s. 100), ziravut, pekmezli yürek, mangaptı (s. 103) vb.

Birsel, *Yapıştırma Bıyık*'ta yer alan "Yazarak Ölmek" adlı denemesinde, denemenin ne olduğunu ya da kendi deneme anlayışını açıklamıştır. Biz de oradan tırtıklayarak, görüşlerini kısaca belirtelim burada: "Ben denemeyi şiir yazar gibi yazıyorum. Ona hiçbir artık söz eklemem. Hiçbir yerini de eksik-gedik bırakmam. İlk okurlara bir selâm sar-kıtır, sonra konuya girer, onu geliştirip yayınca da paydos zilleri çalmaya başlarım. Ziller sona ererken de denemeyi bitirmiş olurum. Aralıkta yazımı soluklandırmak için çizgiler, parantezler açarım"... "Diyeceğim, denemenin de bir mantığı vardır. Çokluk bu mantığın tutsağı olursunuz. Romanda romanın, şiirde şiirin mantığına tutsak olduğunuz gibi. Unutmadan, ben sözcük ardında koşan bir yazarım. Bir sözcük

hokkabazıyım. Sanırım her sanatçının yapması gereken ilk iş de budur"... "Doğrusunu söylemek gerekirse, kendimi yazının içinde bir paravananın arkasına gizler, denememi oradan yönetirim. Böylece, hem yüzümün mostrasını okurlardan kaçırmış olurum, hem de sonunda afra tafra satmaya varacak olan kendi düşlerimi, kendi vızvızlarımı arka planda tutarım. Gerçekte olayların seçilmesinde ben yine ortaldayım. Onların kimilerini denemeye buyur eder, kimilerini de dehlirim. Bu da benim neyi yeğlediğimi, neyi kendimden uzak tuttuğumu belli eder" (s. 74-75)

Denemeyi bir biçim olarak değerlendiren Birsel için en değerli şey insan sevgisi, sanat sevgisidir. Bu iki kitaptaki denemelerde bu iki sevginin Birsel'e özgü biçim içinde sergilendiğini görüyoruz. Yazarlığın bir "yapıştırma bıyık" olmadığını da anlıyoruz.

Saniyorum ki, Birsel'in kullandığı "zontirik" sözcükleri için bir gün özel bir "Birsel Sözlüğü" hazırlanacaktır.

1. Salâh Birsel, *Yapıştırma Bıyık*, denemeler, İstanbul 1985, Özgür Yayın Dağıtım yayını, 165 sayfa, ederi 550 lira.

2. Salâh Birsel, *Bir Zavallı Sarı At*, denemeler, İstanbul 1985, Çağdaş Yayını, 205 sayfa, ederi 600 lira.

3. Salâh Birsel, *Kendimle Konuşmalar*, denemeler, Ankara 1969, Papirüs yayını, 92 sayfa, ederi 5 lira.

Salâh Birsel

BİR ZAVALLI SARI AT

600 TL.

Çağdaş Yayınları

ŞAFAK YÜZLÜ ÇOCUKLAR
- toplu şiirler -
M. Zeki Gezici

"Ne var ki, yaşam çok kısa. Öylesine kısa ki, gittikçe insancağıktan uzaklaşan bir dünyada, şair Zeki Gezici'nin Şafak Yüzlü Çocuklar adlı nefis yapıtındaki şu dizeleri binlerce kez yinelemek gerekiyor insanın içinden:

bunca uyanmış çocukların
kaçınıcı yaşıdır ölüm

kimin yaşamaya vakti kaldı ki!

Vedat Günyol

Milliyet Sanat Giderayak 1.

Tuna yayıncılık P.K. 667 Sirkeci

“Söyleyecek sözümüz olduğu için bu işe giriştik”

Ezginin Günlüğü çalışmaları üzerine sorularımızı yanıtladı.

■ Yaklaşık üç yıldır çalışmalarınızı sürdürdüğünüzü biliyoruz. Son günlerde bir dizi konserle, *Seni Düşünmek* adlı uzunçalar-kaset çalışmanız dinleyiciye sunuldu. Çalışmalarınızı ve topluluğunuzu tanıtır mısınız?

□ Günümüzde müzik, alım-satım ilişkileri içinde bir değer olarak görüldüğünden giderek ticarileşti. Özellikle hafif müzik parçaları hazırlanırken sanki bir reklam müziği yaparmışçasına olaya yaklaşıyor. Ezginin Günlüğü'nün kurulması, bu tür piyasa kural ve koşullarının dışında gerçekleşti. Çünkü biz müzik yapmaya, “söyleyecek sözümüz” olduğu için giriştik. Grup kurulduğunda çoğunlukla, iyi-kötü bir müzik eğitiminden geçmiş kişilerden oluşuyordu. Bu da ilk ağızda, “söz söylemeye” girişmek için gerekli teknik birikim açısından güven verici bir durumdu bizler için: Topluluğumuz uzun süren bir hazırlanma döneminden sonra, ilk konserlerini 1983 Ocak ve Nisan aylarında Hodri Meydan Kültür Merkezi'nde 10 kişilik bir kadroyla verdi. 84 ve 85 yıllarındaki konserlerimizi ise Şan Tiyatrosu'nda gerçekleştirdik. Bu konserlerin tüm organizasyonlarını kendimiz üstlendik. Ayrıca bu yıllarda çeşitli organizasyonlar içinde, yerine göre daha dar kadrolarla şarkılarımızı seslendirme olanağını bulduk. Katıldığımız festivaller bir yana bırakılırsa, şu ana kadar İstanbul dışında bir solo konser veremedik.

Müziğimizi dinleyiciye ulaştırabilmenin bir diğer yolu olan plak ve kaset çalışmalarımız ise, grubumuzun kısa geçmişine ve sınırlı olanaklarına karşın oldukça yoğun bir trafik izledi. Önce, ilk yılki konser kayıtlarımızı kaset olarak yayınladık, geçen yıl da stüdyo çalışma-

larına giriştik. 85 Mart'ında tamamladığımız bu çalışmalar sonucunda “Seni Düşünmek” adlı ilk uzunçalarımız ortaya çıktı. Ülkemizdeki talebin genellikle kaset üzerinde yoğunlaşmasından ötürü, gene Mart ayında “Seni Düşünmek” plağının kasetlerini de çoğalttık. Nisan ayı içinde Çekirdek Sanat Evi'ndeki dinletimiz de, Çekirdek'in sürdürdüğü esprisıyla dinleyenlere ulaştırılmak üzere banda kaydedildi. Bütün bu çalışmalar, dinleyiciye ulaşabilmenin yanında, nerden gelip nereye gittiğimizi belgelediğinden bizim için ayrı bir önem taşımakta.

Grubumuz şu anda, Emin İğüs, Gökşun Doğan, Cem Doğan, Cüneyt Duru, Tanju Duru, Vedat Verter ve Nadir Göktürk'ten oluşan 7 kişilik bir kadro ile çalışmalarını sürdürüyor.

■ İçinde bulunduğumuz ortamı da değerlendirerek, ülkemiz mevcut müzik

birikiminin günümüze yansımaları konusunda neler söylenebilir?

□ “Söyleyecek sözümüz olduğu için bu işe giriştik” demiştik. Ancak, bu söz müzikle somutlamaya kalkıştığımız zaman, yararlanabileceğimiz malzeme sorunu ortaya çıktı. Türkiye’de üretilen müzik türleri, görünüm olarak çok çeşitliyse de, bir-kaç ana başlık altında toplanabilir:

Öncelikle, sanayileşmeyle birlikte artık inişe geçmiş olan “geleneksel müziklerimiz” söz konusu. Biri, kırsal alanlarda oluşan anonim karakterli “Anadolu halk müziği”; diğeriye, özellikle Osmanlı döneminde olgunlaşan ve seçkinlerin ürünü olan “saray-tekke müziği”.

Daha sonra, Cumhuriyet’le birlikte temelleri atılan “akademik-resmî müziğimiz” var. Bu müzik türü henüz herhangi bir toplum kesimiyle bağ kura-



Ezginin Günlüğü

mamış olduğu halde, büyük ölçüde devletin desteğiyle varlığını sürdürmekte. Birinci kuşak bestecilerin geleneksel müziğimizden yararlanarak yaptıkları çalışmalar ve ikinci kuşak bestecilerin ilk kuşağa tepkisel bir yaklaşımla oluşturdukları kompozisyonlar, bu müziğimizi soluk alıp-verir bir duruma getirecek birikimi sağlayabilmekte şimdilik yeterli olamadı.

Gene, belli başlı türlerden biri de "hafif müzik". Bu müziğin Türkiye'de filizlenmesi genellikle Batı Akdeniz ülkeleri müziklerinin ithali biçiminde oldu. Her ne kadar 60'lı yıllarda bir takım türkülerimiz aranje edildiyse de bu düzenlemeler hep bu ülke müziklerinin üslubunu taşıdı. Kuşkusuz o dönemde Moğollar, Timur Selçuk gibi farklı arayışlar içinde olan topluluk ve müzisyenler de vardı. Oysa aynı yıllarda Batı'da, İkinci Dünya Savaşı yıkımına duyan tepki sonucu ortaya çıkan beatnik ve onların uzantısı hippilerin dünyayı sarsan protestocu müziğinin Türkiye'deki yansıması yalnızca Bülent Ortaçgil'le oldu. Günümüzdeyse, müziğin bunca ticarileşmesi sonucu, birçok önde gelen hafif müzik bestecisi, söz yazarı ve icracası, kendi değişleriyle "en güzel şarkılarım yalnız sanadır" diyerek, en güzel şarkılarını reklamlara adanmaktalar.

Ve en yaygın tür olma özelliğini sürdüren, son zamanlarda gündem'den düşürülmeyen "arabesk müzik"... Özellikle Hint, Arap müziklerinden ayrılarak yapılan bu müzik, hızlı-çarpık kentleşme sonucu oluşan kültürel boşluğun bir sonucu ve tamamlayıcısıdır. Çok geniş kesimleri etkileyen ve kucaklayan arabesk, bu özelliğiyle, kimi aydınların bile gözünü kamaştırıyor. Ama galiba bu türün başını çeken Orhan Gencebay'ı aşamayacaklar.

Bir de kendine özgü üslubuyla Ruhi Su var ki, biz yukardaki türlerin hiçbirine sokamadık.

■ Çalışmalarınızda "geleneksel müziğimizin örnekleriyle, müziğin evrensel dilinden yararlanarak" yarattığınız özgün beste çalışmaları bir arada yer alıyor. Yaklaşımınızı sizden dinleyelim?

□ Müzik türlerindeki bu çeşitlilik dünyanın bütün ülkelerinde vardır. Ancak türler arasındaki çelişkilerin çarpıcılığına Türkiye'deki kadar pek rastlanmaz. Ezginin Günlüğü, ülkemizdeki müzik ortamını kendi yaklaşımıyla değerlendiren, dinleyici kitlesinin kafa karışıklığı da yeni bir sorun olarak ortaya çıktı. Sonunda biz, en iyi çözümün pratikte gerçekleştirilebileceği kanısına vararak, kendimizden önce yapılan çalışmaların ışığı altında, müzik birikimimiz

ve dünyaya bakışımızla işe giriştik. Gerek geleneksel müziğimiz, gerekse Ruhi Su'nun çalışmaları bizim için çok değerli bir yol gösterici oldu. İlk repertuarımız ağırlıklı olarak türkülerden oluşuyordu. Kendimize enstrüman açısından herhangi bir sınırlama getirmeden, türkülerini kendi duyusumuz doğrultusunda yorumlamaya çalıştık. Tek seslilik-çok seslilik kaygılarının ötesinde, kimi zaman otantik haliyle seslendirdiğimiz türkülerini, kimi zaman viyolonsel, flüt, piyano gibi çeşitli enstrümanlar için düzenleyerek çaldık. Bunun yanı sıra beste çalışmalarını da sürdürdük. Bestelerimizde, geleneksel müziğimizin ritmik ve makamsal yapısından yararlandığımız gibi, dinleyeceğimiz çeşitli müzikler de ezgilerimizi etkiledi. Armonizasyonlarımızda gerek tonal, gerekse modal armoniyi kullandığımız gibi, zaman zaman Scriabin'de görülen,

modern cazda sıkça rastlanan ve Kemal İlerici'nin Türk müziği armonisi için önerdiği dörtlüler armonik sistemi-ne de başvurduk.

Şimdiye kadar A.Kadir, E.Gökçe, N.Hikmet, O.Rifat, Y.Miraç, G.Gök-türk, C.Oker, Mevlana, H.Yılmaz, A.Puşkin, Kavafis, Y.Ritsos, G.Lorca, W.Shakespeare gibi çeşitli ozanların dizeleri üzerine ördüğümüz müziklerde, hep kendimize özgü bir ses oluşturabilmeye çalıştık.

Kuruluşumuzdan bu yana yaptığımız çalışmalarla, müziği ucundan bucağından yakaladık galiba. Çünkü biz sözümüzü kendi istediğimiz biçimde söylüyoruz ve dinleyiciyle rahatlıkla iletişim kurabiliyoruz. Kimi müzisyenlerin "bizi Türkiye'de anlamıyorlar" yollu yakınmaları bizim için geçerli değil. Bizi Türkiye'de anlıyorlar... Tek derdimiz daha geniş bir kitleye ulaşabilmek.

Ata'nın Yurdu

(baştarafı s. 78'de)

Adnan Menderes'in yeni olanaklar avlamak üzere Londra'ya gittiğini işitti.

Uçak Londra yakınlarında düşmüş, Menderes, uçağın içinde bacaklarından aşağı takılıp asılı kalmıştı. Yörede oturan Bailey adlı bir İngiliz tarafından kurtarılmıştı. Bunu okuyan Osman Aydın, coşkuyla yanıma gelmiş: "Hasancığım, bu son sayımızla durumu kurtaracağız, diye bağırdı, ben kurtarıcı konuyu buldum: GAZİ MENDERES! şimdiden üstünkörü bir şeyler de yazdım. Gerisini düzeltip adam et-

mek sana düşüyor. Altı-yedi eylülde sizleri Harbiye zindanlarında inletem bu adama hıncın vardır ama, kurtuluşumuz uğruna bana yardım edeceksin. Bari bu iş sonunda Demokrat Parti uğruna döktüğüm terlerin acısını çıkarayım."

Birkaç gün Osman'ın şiiri üstünde uğraştım. Gazi Menderes üzerinde revizyon yaparken ne iğrenç duygular doluyordu içime! Şiir bittiğinde "bunu senin takma adınla yayımlayalım" dedi,

"Ben Menderes için yazılan bir yazıya takma adla da olsa imza atmam."

Bu itişme epeyce sürdü.

Derginin çıkacağı gün, Yerebatan sarayının oralarında bir yerde bulunan basımevine gittim. Basımevi sahibi, yolu mu keserek: "içeri girilemez" dedi.

"Neden? kaç zamandır benim bu dergide çalıştığımı biliyorsun."

"Olmaz, içerde kalabalık oluyor."

"Osman bey nerde?"

"Sabahleyin geldi, gitti, bilmiyorum."

Böylece basımevinden uzaklaşmak zorunda kaldım.

Ertesi gün, bir daha oraya uğradığımda Osman Aydın, gülerken beni karşıladı; Sanki, dün içeri girmemi engelleyen o değilmiş gibiydi. Güliyordu:

"Hasancığım, dergimiz çıktı." elime bir dergi tutuşturdu. Baktım, derginin baş kapağında boydan boya "Gazi Menderes" şiiri konmuştu. Altında da benim takma adım H.Köroğlu. Hiçbir şey söylemeden elimdeki dergiyle ordan ayrıldım. Yolda giderken "satılmış Dinamo'nun serüvenleri"ni düşleyerek terliyordum. Bu üzünlüğüm çok uzun sürecekti.

Üçüncü Boyut

(baştarafı s. 77'de)

İkisi de, bir günler Peygamber için çok acı, keskin taşlamalar, yergiler yazmış... Öldürülmüşler. Ama sorun epeyi karmaşık. Yergiler Peygamber'in azınlıkta olduğu günlerde yazılmış... Şimdi bu ozanlara uyumsuz diyebileceğimiz? Ama "infaz" İslam'ın yayılma gücünün ileri bir aşamasında yapılmış... Buna ne demeli? Bu ozanlardan yana bir dayanışma, "duygudaşlık" belirtisi de görüldü mü acaba? Yalnız şu var; Kadın ozanı öldüren adam, işini gördükten sonra sormuş "Bu kadın yüzünden Ahirette eziyet çekecek miyim, Ya Resul?"

Bunu "o günler uzak geçmişte kaldı" demek için mi yazdım? Yoksa düşüncelerini söylemek, başkalarına iletmek içinden kabarıp kabarıp gelen birinin ağzına tıkaç koymakla "sesini kökten kesmek" birbirine epeyi yakın duruyor... diye düşündüğüm için mi? Gerçekten tastamam bilemiyorum.

İstanbul Festivali

20 Haziran 1985 günü başlayan 13. Uluslararası İstanbul Festivali sürüyor. 16 Temmuz'a kadar devam edecek olan festivalin önümüzdeki günlerdeki etkinlikleri şöyle:

• **ORKESTRA KONSERLERİ:** Filarmonia Korosu ve İstanbul Devlet Opera Orkestrası 2/ 3.7.1985 Aya İrini, 18.30; Devlet Konservatuvarları Orkestra ve Korosu 3.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Münih Radyo Orkestrası 4.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30; Kraliyet Filarmoni Orkestrası 15.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30.

• **ODA MÜZİĞİ:** Melos Dörtlüsü 1.7.1985 Aya İrini, 18.30; Moskova Virtüozları 5.7.1985 Aya İrini, 18.30; Çek Üçlüsü 6.7.1985, Aya İrini, 18.30; Ankara Üfleme Çalgılar Beşlisi 14.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30.

• **RESİTALLER:** Alexis Weissenberg (piyano) 1.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Banu Sözüar (piyano) 3.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30; Ravi Shankar (sitar) 5.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Vladimir Spivakov (keman) ve Aleksandr Paley (piyano) 9.7.1985 Aya İrini, 18.30; Gail Barber (arp) 11.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30; Angel Romero (gitar) 11.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30; Çağır Yücelen (Keman), Judith Uluğ (piyano) 13.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30; Hüseyin Sermet (piyano) 14.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 18.30.

• **VOKAL MÜZİK:** Filarmonia Korosu 4.7.1985 Aya İrini, 18.30; TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korosu 12.7.1985 Aya İrini, 18.30; İnci Başarır, mezzo soprano, Norman Paige, tenor, Judith Uluğ (piyano) 15.7.1985 Yıldız Sarayı Tiyatrosu, 18.30.

• **POP VE CAZ MÜZİĞİ:** Miriam Makeba ve Shikisa: Güney Afrika Dansçıları ve Şarkıcıları 8/9.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30; Tee Carson Dörtlüsü ve Mary Stallings 11/ 13.7.1985 Spor ve Sergi Sarayı, 21.30.

• **TIYATRO:** Nisa Serezli-Tolga Aşkıner Tiyatrosu (TÖRE) 5, 7.7.1985 Taksim Sahnesi, 21.30; Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu (HALİDE) 1/2/ 3.7.1985 Taksim Sahnesi, 21.30; Tag Tiyatrosu-Venedik (SAHTE MAGNİFİCO) 7/8/9.7.1985 Rumelihisarı, 21.30, Dilek Türker (SEVDİCAN) 9/10/11/12/13/14/15.7.1985 Atatürk

Kültür Merkezi, 18.30; Kent Oyuncuları (BEN ANADOLU) 10.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi, 21.30; Ankara Sanat Tiyatrosu (BİR CEZA AVUKATININ ANILARI) 12/13/14/15.7.1985, Rumelihisarı, 21.30; Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro bölümü (MİMAR SİNAN) 1/2/ 3.7.1985 Rumelihisarı, 21.30; Dokuz Eylül Üniversitesi Tiyatro Bölümü (BİR ALMAN MASALI) 9/10/11.7.1985 Taksim Sahnesi 21.30; Ankara Üniversitesi Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü 13/14/15.7.1985 Taksim Sahnesi 21.30.

• **BALE VE DANS:** Polonya Dans Tiyatrosu 2.7.1985 Açık hava Tiyatrosu, 21.30; Merce Cunningham Dans Topluluğu 5/6/7.7.1985 Açık hava Tiyatrosu 21.30; Carolyn Carlson 13.7.1985 Atatürk Kültür Merkezi 18.30.

• **SERGİLER:** Özgün Baskı Sanatçıları Sergisi Çamlıca Sanat Evi; Josef Tichny Özgün Baskı Sergisi Gençlik Sanat Galerisi; Anadolu Taş ve Takıları Sergisi Yıldız Sarayı; İstanbul Festivali ve Sinema Günleri'85 afiş yarışması sergisi Atatürk Kültür Merkezi; 19. Yüzyıl İstanbul Görüntüleri Taksim Belediye Galerisi; Mehmet Gün sergisi Atatürk Kültür Merkezi; Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul sergisi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi; Türk Folklorunda Resim Galerisi Vep.

Sergi

• 13. Uluslararası İstanbul Festivali kapsamı içinde yer alan "Özgün Baskı Sanatçıları Sergisi"nde, çoğunluğu öğretim üyesi olan özgün baskı sanatçılarının yapıtları sergileniyor. Bu sanatçılar: Devrim Erbil, Aydın Ayan, Ali Teoman Germaner, Özer Kabaş, Asım İşler, Arif Aşçı, Mevlüt Akyıldız, Mustafa Pilevneli, Ali İsmail Türemen, Ergin İnan, Kadri Özyayten, Filiz Başaran, Mustafa Asher, Fevzi Karakoç, Sema Ilgaz Temel, Süleyman Saim Tekcan, Veysel Erüstün, Burhan Doğançay, Erdal Alantar, Güngör İplikçi, Mürşide İçmeli, Hayati Misman, Hüseyin Bilgin ve Mehmet Güler.

Özgün baskılar, Çamlıca Sanat Evi ve Destek Sanat Galerisinde 16 Temmuz 1985 gününe kadar izlenebilir.

• Usta karikatür sanatçısı Tan Oral, yapıtlarını Bodrum Beyaz Galeride 2-14 Temmuz 1985 günleri arasında sergiliyor. Aynı galerinin 16-30 Temmuz 1985 günleri arasında resim sergisi açacak olan sanatçı ise Devrim Erbil.

Tiyatro

• Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Alman oyun yazarı Georg Büchner'in "Leonce ile Lena" adlı oyunlarını Temmuz ayı içinde Antalya'da sahneleyecekler. Oyunun yönetmeni Aysın Candan Seven, oyunu çağdaş bir "aşk öyküsü" olarak yorumluyor.

• Tiyatro Yazarları Derneği Yönetim Kurulu, görev bölümü yaparak başkanlığa Refik Erduran, ikinci başkanlığa Tarık Buğra, genel sekreterliğe Recep Bilginer, muhasip üyeliğe Tuncer Cücenoglu'nu seçti.

Sinema

• Geçen yıl yitirdiğimiz oyun yazarı ve yönetmeni Vasıf Öngören'in 1970'de yazdığı, çeşitli tiyatrolarda sahnelenen "Asiye Nasıl Kurtulur?" adlı oyun sinemaya uyarlanıyor. Yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yapacağı filmin senaryosunu Ferit Öngören, Atıf Yılmaz'la birlikte hazırlıyor. Filmin özgün müziğini Zülfü Livaneli, görüntü yönetmenliğini Orhan Oğuz yapacak.

Atıf Yılmaz, oyunu filme alırken nasıl bir yorum getireceğini şöyle belirtti: "Asiye", emeği ile kendini kurtarmaya çalışan, toplumun ezilen kesiminin bireylerinden birinin öyküsü. Bu dramın geri planında 1955'den 1985'e kadar Türkiye'nin politik ve sosyal yapısındaki çalkantıları, değişimleri de vurgulayan bir öyküyü sinemaya getiriyoruz."

Fotoğraf

• İki yılda bir yinelenen ve daha önce üç kez gerçekleştirilen, İFSAK İstanbul Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nın dördüncüsü bu yıl yapılacak. Yarışmaya katılım 8 Ekim günü bitecek ve başvuruları olan yapıtlar 20-30 Kasım 1985 tarihleri arasında Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilenecek. Serbest konulu yarışmada, siyah-beyaz baskı, renkli baskı ve saydam olmak üzere üç ayrı bölümden oluşuyor. Bir kişi her bölümde dörder yapıtla yer alabilecek. Yarışmanın seçiciler kurulu Mehmet Bayhan, İsa Çelik, Ahmet Öner Gezgini, Sabit Kalfagil ve Cengiz Karlıova'dan oluşuyor.

• 2. Muğla Kültür, Sanat ve Turizm Festivali kapsamında "Yaşayan Muğla" konulu bir fotoğraf yarışması dü-

zenlendi. Bütün fotoğraf sanatçılarına açık olan yarışma, siyah-beyaz baskı ve saydam dallarında yapılacak. Yapıtların en geç 6 Eylül 1985 gününe kadar Muğla Belediyesi'ne iletilmesi gerekiyor. Ödül ve mansiyon alan yapıtlar Muğla'da sergilenecek.

Festival ve Ödüller

• Kartal Belediyesi "Sanat ve Kültür Festivali" düzenliyor. 4-8 Temmuz 1985 günleri arasında düzenlenecek festivale Polonya, İtalya, Macaristan, Ro-

manyası ve Yugoslavya'nın folklor ekipleri davet edildi. Türk Sanat, Türk Halk ve pop müzik programlarının yer alacağı festivalde, tiyatro gösterilerinin yanı sıra çocuklara yönelik oyunlar da sahnelecek.

• Orhan Kemal 1985 Roman Armağanı, Mehmet Eroğlu'na verildi. Rauf Mutluay, Mehmet Doğan, Erdal Öz, Hilmi Yavuz, Nurer Uğurlu, Konur Ertop ve Kemali Öğütçü'den oluşan Orhan Kemal Roman Armağanı seçiciler kurulu, Mehmet Eroğlu'nun "İssızlığın Ortasında" ve "Geç Kalmış Ölü" adlı

birbirini bütünler nitelikteki iki romanına verilmesini kararlaştırdı. Eroğlu, bir süre önce de, "İssızlığın Ortasında" romanıyla Madaralı Roman Ödülünü (1985) kazanmıştı.

• Uluslararası Ozanlar, Denemeciler ve Romancılar Derneği'nin İngiltere Bölümü Genel sekreteri Josephine Pullen Thompson, yaptığı açıklamada, yönetim kurulunun toplantısında Ali Taygun'a kulübün onur üyeliğinin verilmesini kararlaştırdığını bildirdi. Amerikan Pen Kulübü de geçen yıl yaptığı toplantıda Ali Taygun'a onur üyeliği verilmesini kararlaştırmıştı.

Monod'nun Rastlantıcılığı Üzerine

Jacques Monod'nun Rastlantı ve Zorunluluk kitabını çeviren Vehbi Hacıkadıroğlu dergimize bir mektup gönderdi. Yazarının tümüyle kendi görüşlerini yansıtan mektup şöyledir:

"Bu derginin Mart 1985 sayısında Sayın Serol Teber'in, Monod'nun Rastlantı ve Zorunluluk kitabı üzerine bir eleştirisi yayımlandı. O kitabın çeviricisi olarak değil de, beni o kitabı çevirmeye yöneltten düşüncelerin etkisiyle, Sayın Teber'in kitap üzerine ileri sürdüğü görüşler konusunda bir açıklığa kavuşulmasını sağlayacağına sandığım kimi düşüncelerimi kısaca belirtmek üzere bu yazıyı yazma zorunluluğuna duydum.

Monod, kitabının salt biyolojik açıdan hiç bir özgünlüğünün bulunmadığını söylerken (s: 9) bir alçak gönüllülüğün etkisinde kalmış ya da gerçek inancını söylemiş olabilir. Ancak, insan yüreğinin kesitinde Arap harfleriyle "Allah" yazılı olduğunu söyleyen bir doktorla, biyolojinin bizi Tanrıya götüren en sağlam yol olduğu görüşüne karşı çıkmayı cahillik sayan başka bir doktorun bulunduğu bir ülkede, bu kitabın en özgün yanının diyalektik materyalizmi çürütmeye yönelik görüşler olduğunu kabul ederek kitabı yalnızca bu yünden eleştirmenin doğru bir tutum olduğunu sanmıyorum.

Sayın Teber, Monod'yu bu kitabı yazmaya iten temel dürtünün diyalektik maddeciliği eleştirmek olduğunu söylerken, onun bu işi, başka bir takım art düşüncelerle değil, diyalektik materyalizmi bilimsel düşüncenin gelişmesine engel olarak gördüğü için yaptığını belirterek kendi eleştirisinin içtenliğini göstermiş oluyor ki, bunu, eleştiri konusundaki kötü alışkanlıklarımızın dışına çıkan seyrek örneklerden biri olarak görüyorum. Ancak, özellikle "teleonomi" ve "rastlantı" kavramları üzerinde söylediklerini anlamakta güçlük çektiğimi itiraf etmek zorundayım.

Teleonomi sözcüğü, Astroloji-Astronomi karşıtlığından yararlanılarak teleologie (ereksellik) sözcüğüyle görüşel açıdan aynı fakat bilimsel açıdan tam karşıt anlama gelmek üzere sonradan yapılmış bir terimdir. Yani sözcük, gerçekte idealizmin tam karşıtı olan bir anlam taşımak üzere ortaya çıkar. Fakat sözcüğü bulmak yetmez. Erekselmiş gibi görünen olayların gerçekte hiç de ereksel olmadığını kanıtlayan bilimsel açıklamayı da yapabilmek gerekir. İşte Monod kitabında bunu yapmaya çalışıyor ve bilimin bu gün ulaşmış olduğu düzeyde yapılabilecek olanın en iyisini yapıyor. Bunun için, uygun bir eriyik içine atılan bir kristalin, eriyiği sayısız kristallere dönüştürmesiyle; yine uygun bir eriyiğe atılan Escheria coli türünden bakterinin milyarlarca bakteri doğurmasını (s: 26) aynı türden olaylar olduğunu belirtiyor. İki olay, yani cansız bir cisimin çoğalmasıyla bir canlının üremesi, arasındaki ayrımın yalnızca nicelik ayrımı olduğu gösterilerek hem canlılık olayının fiziksel yollardan açıklanabileceği, hem de nicelik birikiminin niteliğe dönüşebileceği gibi iki önemli konuda ipuçları verilmiş oluyor.

Bunu temellendirebilmek için bilimin yapması gereken şey, kristallerin oluşmasında görülen teleonomik özelliğin temelinde, teleonomik olmayan başka bir ya da bir kaç özelliğin yattığını saptamaktır. Gerçekten, kristalleşme olayında, teleonominin dışında iki özellik daha bulunduğu görülüyor. Bunlardan biri, olayın dış etkilerden bağımsız olarak ortaya çıkması yani "özerk morfogeneze", öteki de "yeniden üretici değişmezlik" dir. Özerklik olmadıkça olayın bir anlamı kalmayacağına göre o bir yana bırakıldığında, geriye yalnızca, kısaca "değişmezlik" (invariance) diyebileceğimiz bir özellik kalıyor. Artık bütün sorun değişmezlikle teleonominin hangisinin önde geldiğidir. Eğer teleonominin önde geldiği sonucuna varılırsa, canlıları özel bir amaca göre yaratan bir yüce varlık varsayımından kurtulmak olanaksız ve ereksellik yerine teleonomi gibi bir deyim bulup onu kullanmak da anlamsız olacaktır. Tersine, eğer değişmezliğin önce geldiği sonucuna varılırsa, canlıların oluşumunun fiziksel yollardan

açıklanması olanağı doğmuş olacaktır.

Yazar "Çağdaş bilimin gözünde kabul edilebilir görünen tek varsayım... Değişmezliğin zorunlu olarak teleonomiden önde geldiğidir" (s: 53) diyerek kararını bildiriyor ve "Bir canlı varlığın her ediminin ya da teleonomik yapısının, ne olursa olsun, bir, birçok ya da peşkeş sayıda stereospesifik etkileşimlerin içinde çözümlebileceği, ilke olarak kabul edilebilir" (s: 56) diyor. Buradaki "stereospesifik" teriminin olağan dilde fiziksel dedikimiz anlamı geldiği göz önünde tutulduğunda, varılan bu sonuçla, idealizmin, son sığınağı olan biyoloji alanından da koğulduğu ortaya çıktığına göre bir gerçek materyalist bundan öte ne isteyebilir? Bu durumda Monod'ya utangaç materyalist demenin haklı olduğu söylenebilir mi? Bu kitap yayımlanmaya kadar Türkçede, biyolojik olayların fiziksel açıklamalarının yapılmasının yakın olduğu konusunda ciddi bilgiler veren yalnızca bir tek kitap (Sayın Teber'in "Davranışlarımızın Kökeni" adlı kitabı) bulunduğu düşünülürse, ben böyle bir kitabın, giderek buna benzer daha bir kaç kitabın, toplumumuz için büyük bir kazanç olacağına inanıyorum.

Rastlantı kavramına gelince, Monod bu terimle ne demek istediğini anlatmak için hastasına giden bir doktorun başına, bir çatı onarıcısının çekicinin düşmesi sonucunda ölmesini örnek gösteriyor ve "buna da rastlantı denmezse neye denir?" demeye getiriyor. Hemen biraz sonra da "Laplace evrenine dönüşürse o başka" diyerek, rastlantıdan söz etmekle doğadaki belirlenimciliği (determinizm) yadsımak istemediğini, amacının olumsal (contingent) bilgilerimizin kesinliğinin kabul edilemeyeceğini belirtmek olduğunu anlatmış oluyor. Bir bilim adamının başka türlü düşünmesine olanak var mı? Bir buğday tanesini ne denli titizlikle incelersiniz inceleyin, ondan zorunlu olarak başak çıkacağı söyleyebilir misiniz? Bir köşede unutulup çürümek, değirmene gönderilip ona dönüşmek, tarlada kuşlara yem olmak, soğuktan ya da kuraklıktan kavrulmak gibi sayısız rastlantıları hesaba katmadan buğday tanesinin geleceği üzerine

(devamı s. 95'de)

SANAT GALERİLERİNDEN

Ayşe Ülkü

Yaz sezonunda bulunduğumuz şu günlerde İstanbul'daki çeşitli sanat galerilerini gezerek, yöneticilerinden bilgi aldık.

ATELYE GAMSIZ SANAT GALERİSİ

Kısa bir süre önce, son derece güzel restore edilmiş bir sergi salonuna kavuşan **ATELYE GAMSIZ**'ın yöneticisi Sayın Özden Evren Atelyenin çalışmalarını bize şöyle özetledi:

"Atelyemiz, 12 Mayıs 1984 tarihinde faaliyete geçti. Açıldığından bu yana Resim, Heykel, Geleneksel Türk Sanatları ve Sanat Tarihi çalışmaları yapıyor.

Atelye Gamsız'daki çalışmalar, güzel sanatlarla uğraşanlara çeşitli sanatsal sorunlarının çözülmesinde yardımcı olabilecek iyi bir danışmanlık niteliğindedir.

Ülkemizin önde gelen sanatçıların yapıtları sürekli olarak sergilenmekte ve ayrıca yeni sanatçıların yapıtlarında, atelye salonunda konsinye olarak sergilenmesine olanak verilmektedir.

Kendi sanat dallarında uzmanlaşmış kişilerce eski tablo ve sanat eserlerinin ekspertizi yapılabilmektedir.

Atelye, hergün (Pazar dahil) 14 ile 18 arası çalışmaya açıktır. Amacımız, çeşitli sanatçıların eserlerinin tanıtılmasının yanı sıra, atelyemizdeki çalışmalarla, yeni sanatçıların yetişmesine katkıda bulunmak, genç sanatçılara yardımcı olabilmektir."

TAŞYONTAR

GÜZEL SANATLAR GALERİSİ

Taşyontar Güzel Sanatlar Galerisi yaz döneminde, Galerî Özel Koleksiyonunu sergileyerek, etkinliklerini sürdürecektir. Galerî yöneticisi Sayın Remzi Taşyontar'dan çalışmaları konusunda bilgi istedik:

"Galerimiz, 23 Şubat 1985 tarihinde faaliyete geçti. İlk olarak, Mehmet Ali Laga sergisiyle açılış yapıldı. Ardından, Kaymakam Remzi (1864-1937) kişisel koleksiyonu sanatsever-

lere sunuldu. Galerimizde, daha sonra Osman Hamdi, Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya, Hikmet Onat gibi sanatçıların eserlerinin yer aldığı, "Türk Resminin Ustaları" sergisi yer aldı. Çalışmalarımız, Faruk Cimok resim sergisi ve Fahri Bilen seramik sergisi ile sürerek bugünlere gelindi.

Genellikle Sanat Galerileri yaz dönemi kapanmaktadır. Ancak biz yaz döneminde de açık kalmak istiyoruz. Bu süre içinde Galerimizin kendi özel koleksiyonunu sergilemek düşüncesindeyiz.

Amacımız, sanat ve kültür faaliyetlerini en iyi biçimde yansıtmak, sanatseverlere geçmiş unutturmamaya çalışırken bir yandan da çağdaş ressamlarımıza gereken ölçüde yer vermektir.

Sanatçılarımızla yüzde üzerinden çalışıyoruz. Tanıtım giderlerini ve diğer bütün masrafları galerimiz karşılıyor.

Ülkemizde, resim alma alışkanlığının henüz yeterince yerleşmemiş olması nedeniyle galericilik mesleği henüz ekonomik anlamda tatmin edici bir düzeye ulaşmamıştır. Ancak, sanatın özellikle resim sanatının gelişmesine katkıda bulunmak bizi mutlu kılıyor."

ÇEKİRDEK SANATEVİ

Çekirdek Sanatevi'nde, geçtiğimiz ay içinde, 3-6 yaş grubu çocukların yaptığı resimlerin sergilendiği II. Geleneksel Sergi açıldı. Sanatevi'nin yöneticisi Sayın Ahmet Sırmaçek'ten çalışmaları konusunda şu bilgileri aldık:

"*Çekirdek Sanatevi*, 1984 yılının Şubat ayı ortalarında Fikrek Kızılok'un girişimiyle açıldı.

İlk etkinliğimiz, Mutlu Torun ve İhsan Özgen'in icra ettiği, 'Rönesans Müziği ve aynı çağda bizim müziğimiz' konulu müzik dinletisi oldu. Daha sonra ise, 3 resim, 5 müzik sergisi düzenlendi. Biz, konserleri de, müzik sergisi diye nitelendiriyoruz. Çünkü burada, konserlerini düzenlediğimiz müzisyenlerin eserlerini konser sırasında dinleyiciye tanıtırken, bir yandan da eko ve filtre kullanmadan, canlı olarak kasete kaydediyoruz. Bu kaseti edinen din-

leyici için eserler kalıcı oluyor. Ayrıca, kaliteli müzik yapan, ancak dışarda plâk yapma olanağı bulunmayan sanatçıların eserlerinin bu şekilde kasetlere kaydedilmesi, bunların birçok sanatsevere ulaşabilmesini sağlıyor.

1985 yılında da etkinliklerimiz sürdü. 10 değişik sanatçının müzik sergisi, düzenlendi ve 11 resim sergisi açıldı. Ayrıca ilk kez bu yıl, bir Ana Müzik Okulu açtık. 70 küçük öğrencimiz oldu. Bu küçük öğrencilerimize esas olarak, çok seslilik kavramını vermeye çalıştık. Bu etkinliğimiz, önümüzdeki yılda, Ana Resim Okulu ile birlikte sürdürülecek.

Mart ayında, Jak Esim ve Cem İkiz İkilişinin, *Antik Bir Hüzün: Engizisyon Şarkıları* isimli, uzun bir araştırma sonucunda ortaya çıkarılmış eserlerden oluşan müzik dinletisi düzenlendi.

Buda diğerleri gibi oldukça ilgi toplayan bir çalışma oldu.

Çekirdek Sanatevi, kaliteli ve özgün müzik yapan ve diğer sanatları icra eden bütün sanatçılara açıktır. İzleyici kapasitemiz ise 40 kişidir.

Sanatevi'nde plastik sanatlarla ilgili olarak düzenlenen sergilerde, tüm tanıtım giderleri bize ait olmak üzere yüzde usulüyle çalışıyoruz. Buradaki sergileri, sadece plastik sanatlarla ilgilenen sanatseverler değil, müzik dinletilerine gelen sanatseverler de izleyebiliyor. Bu açıdan, sanatçıların eserleri oldukça geniş bir izleyici kitlesine ulaşabiliyor.

Çekirdek Sanatevi, Ekim ayından başlayarak, önümüzdeki yıl da etkinliklerini sürdürecektir."

URART SANAT GALERİSİ

Urart Sanat Galerisi'nde Haziran ayı boyunca, genç sanatçıların eserleri sergilendi. Galeriyi ilgili bilgileri İstanbul *Urart Sanat Galerisi* yöneticisi Sayın Gülnar Alpan'dan aldık:

"*Urart Sanat Galerisi*'leri 18.12.1980 tarihinde İstanbul'da, 28.10.1983 tarihinde ise Ankara'da birer sanat kuruluşu olarak hizmete girmişlerdir.

Amacımız, galericilik mesleğinin taraf edilip, anlaşılır, takip edilir bir biçimde tüzük ve kurallarıyla profesyonel bir örnek olmasına çalışmaktır.

Sanat görüşümüz, sadece sergileme olayı değil, sanatçıyla yapılan anlaşma zaman dilimi içinde, tanıtım, sergileme, temsil servislerimizle tam ve tek yetkili temsilci olarak çalışmaktır.

Sanatçı seçimini çağdaş, profesyonel, yaşayan sanatçılardan yapmaktayız. Her sene 1 ay genç sanatçılara tanınma fırsatı vermekteyiz. Sanat Galerisi senenin 11 ayı açık olup, Ağustos ayı tatil yapmaktadır.

İstanbul ve Ankara Sanat Galerileri, İstanbul Sanat Galerisi tarafından programlanmaktadır. Sergilerimizin süresi 21 gündür. Tanıtma, davetiye, ikram galeriye ait olup, sanatçıdan satış üzerinden %35 komisyon dışında hiçbir şey talep edilmemektedir.

Galerimizde, Temmuz ayı süresince Galerî'nin özel koleksiyonu sergilenecektir. Eylül ayından itibaren yeni sezona girilecektir."

GALERİ V E P A

Vepa Sanat Galerisi'nde 23.6.1985 -15.7.1985 tarihleri arasında İstanbul Festivali kapsamında ve "Türk Halk Resmi" konulu karma bir resim sergisi yer alıyor. Galerî'nin kurucusu ve yöneticisi Sayın Sabahattin Batur tam 34

Yıl Topkapı Sarayı'nın müdürlüğünü yaptıktan sonra buradan emekli olmuş. Daha sonra Sadberk Hanım Müzesi'nin kuruluş çalışmalarına katılmış, 5 yıl da burayı yönettikten sonra *Vepa Sanat Galerisi*'ni kurmuştur.

Yaşamı boyunca plastik sanatlarla hep içli dışlı yaşayan Sayın Sabahattin Batur'la görüşerek, bilgi aldık:

"Vepa Sanat Galerisi 17 Nisan 1985'te açıldı. Galerimizin açılışına sanatseverler çok büyük bir ilgi gösterdiler. İlk sergimiz Türk resminin gelişmesine büyük katkıları dokunan ressamlarımızın eserlerinden oluştu.

Galerimizde 25 Haziran'dan itibaren Türk Halk Resmi konulu karma bir resim sergisi yer alacak. Halk Resimleri önem veriyor ve yaratılan eserlerin sanatseverlere sunulması gerektiğine

inanıyorum. Hiçbir dünya halkı kendi isteğini biçimlendirmeden duramaz. Üstelik bunu kimsenin etkisi altında kalmaksızın yapar. Türk halkının bugüne kadar oluşturdukları, plastik değerler içine girebilir veya girmeyebilir. Ama halk böyle bir biçimlendirme içine girmiştir ve buna saygı duyulmalı, kaybolup gitmelerine izin verilmemelidir.

Galerimizde eserlerini sergileyebileceğimiz sanatçılarımızı seçerken kendi beğenimi ölçüt alıyor, belli bir düzeyin altına düşmemeye özen gösteriyorum.

Galerimiz 15 Temmuz'dan sonra kapanacak, Eylül ayı sonuna kadar hatada iki gün açık olacaktır. Bu günlerde yeni yılın çalışmaları düzenlenecek, sanatçılarımızla görüşmeler yapılacaktır. Ekim ayından itibaren de yeni sezon açılacaktır"

Monod'nun Rastlantıcılığı Üzerine

(baştarafı s. 93'de)

söylenecek şeylerin bir anlamı olabilir mi? Rastlantının işlevini yadsımak, Hegel'in yaptığı gibi "Varlık" kavramından Hristiyanlık dininin ya da Prusya devletinin zorunlu olarak çıkarılabileceğini savunmak gibi bir gülünçlüğü kabul etmek anlamına gelmez mi?

Diyalektik Maddeciliğin genel görüşüne gelince (uğraş alanım soyut felsefe konuları olduğu için bu yöntemin uygulamasından değil yalnızca genel görünüşünden kısaca söz edebileceğim durumdayım), örneğin İtalyan komünist yazarı Lucio Coletti'nin "Marxizm and Hegel" adlı yapıtında öne sürdüğü görüşlerin çürütebileceğini sanmadığımı belirtmek isterim. Coletti'ye göre Diyalektik Maddecilik, Hegel'in Maddenin Diyalektiği yönteminin Engels tarafından, olduğu gibi alınması ve sonradan Lenin'in de buna katılmasıyla ortaya çıkmış yüzde yüz idealist bir yöntemdir. Engels bu yöntemden "Tanrı" ve onunla ilgili kimi terimleri kaldırmakla, Marx'ın Hegel'i ayakları üzerine dikme önerisini uyguladığını sanmış, fakat buna olanak bulunmadığı için yöntemin idealist öz niteliği olduğu gibi kalmıştır.

Gerçekte Marx'ın, kendi toplumsal ve ekonomik öğretisini klasik anlamda felsefi denebilecek bir temele oturtmak istemek şöyle dursun, bundan özellikle kaçındığını öne sürenlere karşı çıkabilmek için Marx'ın yapıtlarında örnek arayacak olanların boşuna uğraşmış olacaklarını kabul etmek de zorunlu görünüyor. Marx'ın belki de en son yazdığı yapıt olan ve kendi felsefesini açıkladığı bir kitap diye gösterilen Grundrisse'nin Giriş bölümündeki bir kaç tümcecigi de Hegel'ci düşüncenin, dolayısıyla da Diyalektik Mad-

deciliğin, lehinde yorumlamanın olanaksız olduğunu sanıyorum.

Öyle görünüyor ki, en güçlü maddeci düşüncülerin, Diyalektik Maddeciliği savunmak, hele bilimsel buluşların bu yönüne uygun bir yorumunu bulmak için gösterdikleri çabayı, Marx'ı kendi yöntemleri doğrultusunda yorumlama yolunda harcasalardı, toplumsal görüşlerin çok daha sağlıklı bir gelişme göstereceğini düşünmenin hiç de yanlış olmadığı kolayca savunulabilir. Batı düşünce dünyası için doğru olan bu durumun, Türkiye söz ko-

nusu olduğunda apayrı bir boyut kazandığını da unutmamak gerek. Gerçekten, Batıda günlük yaşamın bir bölümü olmuş bir takım bilgilerin, bilim adamları arasında bile yeterince yaygınlaşmamış olduğu bir toplumda, şu ya da bu biçimde halka sunulan bilgilerin, Diyalektik Maddeciliğe uygun olup olmadığı türünden tartışmalar arasında yok olup gitmesinin, usasız bir savurganlık olduğunu söylemenin yanlış olduğunu sanmıyorum."

Vehbi Hacıkadıroğlu.

Aşık Veysel Divanlarındaki Yanlışlar

(baştarafı s.96'da)

- D Kanaatla tamah durmaz
dalaşır
214Y Baktım ki yalan geldi dikildi
D Baktım ki yalana geldi dikildi
214Y Vicdanla yalan bir kavralaştı
D Vicdan ile yalan bir kavralaştı
228Y Vatanın milletim bana kâfidir
D Vatanım milletim bana kâfidir

Son olarak şu hususu belirtmeyi zorunlu buluyorum: İş Bankası Kültür Yayınlarının çıkardığı ve birkaç baskısını yaptığı *Dostlar Beni Hatırlasın* yeni baskılarıyla yayınlanırken, Aşık Veysel de, kitabı hazırlayan Ümit Yaşar Oğuzcan da sağdı. Miyatro Yayınlarından çıkan *Dostlar Beni Hatırlasın* ise, Veysel'in ölümünden

sonra, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın sağlığında yayınlandı. Üzülererek söyleyeyim ki, yanlışların başta gelen sorumlusu Ümit Yaşar Oğuzcan. Ve bu yanlışların önemli bir bölümü ise, şair olduğu ve heceyi bildiğine göre, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, bilgisizliğinden değil, dostu Veysel'e karşı ilgisizliğinden kaynaklanmış.

Umarım, bir gün, bir yayınevi yanlışsız bir Veysel Divanı basar da, Dostlar Beni Hatırlasın'ın ozanı Ayıpınar Otağında rahat uyur.

- (1) Em: İlaç, çare
- (2) Kuz: Kuzey'in kısaltılmış şekli
- (3) İnc'elekten: İnce elekten
- (4) Bun'almaz: Bunu almaz
- (5) Lal: Sivas ve Şarkışla dolaylarında "dili lal olmak" dili tutulmak anlamına gelir, dilsizlere ve peltelere "lahik" denir.

Aşık Veysel Divanlarındaki Yanlışlar

Erdoğan Alkan

DOSTLAR BENİ HATIRLASIN,
hazırlayan Ümit Yaşar Oğuzcan, Miyatro
Yayınları, Birinci baskı.

Düşün'ün Mayıs 1985 sayısında yer alan, Maarif Kitaphanesince yapılan birinci baskının 5 (3 tane), 16, 17, 23, 24, 32, 39, 45, 54, 58, 59, 66 (2 tane), 80, 84, 87, 89, 93, 102, 104, 107 (3 tane), 114 ve 133. sayfalarında gösterilen yanlışlar, Miyatro Yayınları'na yayınlanan (DOSTLAR BENİ HATIRLASIN Ümit Yaşar Oğuzcan) kitabın birinci baskısında da sırasıyla 180 (3 tane), 233, 34, 101 (2 tane), 98, 84, 197, 50, 124, 231, 151, 168, 169, 170, 91, 36, 157, 130, 228, 146, 150, 124, 231, 151, 168, 169, 170, 91, 36, 157, 130, 228, 146, 150, 147, 167 (2 tane), 140 ve 194. sayfalarında tekrarlanmıştır. Düşün'ün Haziran 1985 sayısında yer alan (DOSTLAR BENİ HATIRLASIN-Hazırlayan Ümit Yaşar Oğuzcan, İş Bankası Yayınları, üçüncü baskı)daki yanlışlardan 41, 45, 59, 65, 74, 77, 78 (2 tane), 91, 105, 143, (2 tane), 155, 160, 170, 171 (2 tane), 182, 187, 202, 203, 204, 228, 231, 233, 239, 240, 262 ve 265. sayfalarda yer alanlar aşağıda sırasıyla: 33, 36, 48, 51, 61, 64 (2 tane), 65, 76, 88, 118, 123, 133, 138, 146, 147, 157, 161, 172, 174, 175, 195, 197, 205, 223 ve 225. sayfalarda tekrarlanmıştır. Bunların dışında ise şu dizgi yanlışları görülmektedir.

Sayfa Yanlışlı ve Düzeltilmiş Dizeler
no

- 24 Y Tükendi sabrım yoktur
kararım
D Tüküyor sabrım yoktur
kararım
32 Y Süleyman mührünü kimse
bıraktı
D Süleyman mührünü kime
bıraktı
61 Y Bir sağlam iş iş tut da elden
bırakma
D Bir sağlam iş tut da elden
bırakma
61 Y Maziye karışmış yollarda
ayda

D Maziye karışmış yıllar da ay
da

- 66 Y Ölüm olur dirin olur
D Ölün olur dirin olur
72 Y Arzum bir güler yüz gül
mem idi
D Arzum bir güler yüz gül
meme idi
72 Y Onu da bermurat edersin
dünya
D Onu da namurat edersin
dünya
74 Y Bakamaz mısın insanları
nişine
D Bakmaz mısın insanların işine
74 Y Ne yüzle varacağız ahirete
D Ne yüz ile varacağız ahirete
76 Y Ben kocadım hadi dünya gelin
mi
D Ben kocadım dahi dünya
gelin mi
D Gizli sır kalmadı kalmadı
aşık oldu
D Gizli sır kalmadı aşık oldu
90 Y Eşim yoktur bulamadım
D Eşin yoktur bulamadım
90 Y Peşimden tutmuşum elim
D Peşinden tutmuşum elim
93 Y Renk verirsin güneyine
kuzuna
D Renk verirsin güneyine
Kuz'una (2)
97 Y Bülbülün evâzın andırır sesin
D Bülbülün avâzın andırır sesin
97 Y Seher yeli gibi gelir nefesin
D Seher yeli gibi gelir nefesin
103Y Aşıklar bizlere yüz yıllık
yoldur
D Aşıklık bizlere yüz yıllık
yoldur
104Y Eğer görsem idi göz ile seni
D Eğer görse idim göz ile seni
106Y Memin olsam incelikten
elensem
D Memin olsam inc'elekten
elensem (3)
107Y Seher ağlıyor bülbül biçâre

- D Seherde ağlıyor bülbül biçâre
119Y Her gün yediğim iştigim
D Her gün yediğim içtiğim
120Y Durmaz kar gözüm yaşı sel
gibi
D Durmaz akar gözüm yaşı sel
gibi
121Y Varıp düşmanlara derdin
aşıyor
D Varıp düşmanlara derdin
açıyor
123Y Yarinden ayrılıp gurbete
kalan
D Yarinden ayrılıp gurbette
kalan
131Y Dallarda çeşitli kuş şakıyor
D Dallarda çeşitli kuşlar şakıyor
133Y Satmaya getirmez yar
çiçekleri
D Satmaya gelişmez yar
çiçekleri
136Y Yakının var ırmağın var
D Yakının var ırağın var
137Y Söyle Veysel sözü sana
D Söyler Veysel sözü sana
140Y Bunca santraller almış eline
D Bunca santiraller almış eline
147Y Sevgilimden ayrı düşen dağlar
D Sevgilimden ayrı düşeli dağlar
156Y Her taraftan sıvıldaşır o
kuşlar
D Her taraftan civıldaşır o
kuşlar
158Y Veysel anlatısın çiftçi halini
D Veysel anlatırsın çiftçi halini
162Y Taşırırdı ben hudut dışına
D Taşırırdı beni hudut dışına
167Y İstiyor aydaki ırları çöze
D İstiyor aydaki sırları çöze
175Y Silindir gönlümün kalmadı
pası
D Silindi gönlümün kalmadı
pası
176Y Bağ ve bahçeler güldür
Kar'özü
D Bağ ve bahçeleri güldür
Kar'özü
182Y Ayyıldız bayrak nurun
İstanbul
D Ayyıldızlı bayrak nurun
İstanbul
207Y Ehli dil olanlar asla bunalmaz
D Ehli dil olanlar asla
bun'almaz (4)
209Y Senin derdin bu sinema
yaralar
D Senin derdin bu sinemi
yaralar
211Y Doğurdu beni Sivas ilinde
D Doğurmuştu beni Sivas ilinde
213Y Düvazene onu tartar oturur
D Müvazene onu tartar oturur
213Y Kanaatla tamah
durmaz sürtüşür
(devamı s. 95'de)

Varlık

ÜRETKENLİĞİN ÖNÜNÜ AÇAN DİNAMİK DERGİ

Genel Sanat Danışmanı: Kemal Özer

Temmuz Sayısında

Gençlik yılı dolayısıyla toplu çalışma:

GENÇLİK VE TİYATRO

Cengiz Gündoğdu, Mehmet Akan, Levent Tamer, Tahir Özçelik'in yazıları ve genç tiyatro temsilcileriyle söyleşi

İngiliz eleştirmeni John Berger'in bir resimle bir fotoğrafı karşılaştıran ilginç denemesi:

RESİM Mİ YOKSA FOTOĞRAF MI?

Genç fotoğraf sanatçısı Merih Akoğul Türk fotoğraflarını değerlendiriyor.

Kemal Sülker: Baba mirasından 100 lira alabilen şair: A.Kadir

Veysel Atayman: Genç yazar-adayına Kimi Uyarılar

Orhan Barlas: "Yeni Osmanlılar"

Sulhi Dölek: Balığın Şarkısı

Her sayı yeni bir ozan: Muammer Karadağ

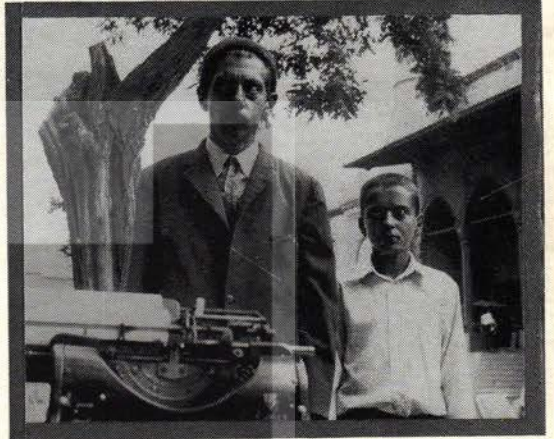
Her sayı yeni bir öykücü: Neşe Karel

Nazım Yıldırım, Fahrettin Demir ve İbrahim Oluklu'nun "Lanetliler", "Asılacak Kadın" kitapları ve ozan Seyyit Nezir değerlendirmeleri

VIDEOSİNEMA

TEMMUZ / AĞUSTOS SAYISINDA

- Tokyo Film Şenliği / Işıl Özgentürk
- Yurt Dışında Ödüllendirilen Türk Filmleri Kronolojisi
- Cannes'da Japon Sineması
- Sinemada Kitaplar mı? Kitaplarda Sinema mı? M.Tali Öngören
- Yetmişlik Sinemamızın 6 Devri / Agah Özgüç
- Yönetmenler, Maskeler, Yüzler / Fatih Özgüven
- Yıldız Savaşları / Füzûzan
- Andrzej Wajda (II) / Onat Kutlar



- Yutkeviç Diye Biri / Tarık Dursun K.
- Moğolların Bizden Gizli Tutulan Tarihi / Orhan Barlas
- Zaman Gelir, İnsan Savunmasız Bir Aşk'a Kapılabilir... / Nejat Ulusay
- Cihan Ünal'la Söyleşi / Meltem Sayar
- Alman Sinemasından Görüntüler / Nezhir Coş



- Sinema ve Resim: Balkan Naci İslimyeli / Gülsüm Karamustafa / Sungu Çapan / Özer Kabaş / Yıldız Cıbrıoğlu / Çetin A.Özkırım / Erman Şener / Giovanni Scognamiglio / Nejat Çetinok / Vecdi Sayar / Ziya Metin



- Söyleşiler: Nikita Mikhalkov / Wim Wenders / Daniel Olbrychski / Janusz Morgenstern