

# YAZIN

AYLIK  
SANAT  
EDEBİYAT  
DERGİSİ

mart '84  
31  
150 TL

## Roman Yazıları

«cumhuriyet tarihinin  
film katliamı...»

FAKİR BAYKURT ile  
roman üstüne  
tartışmalı bir söyleşi

Bu sayının eki: **ŞİLİ**

akıllı çocuklar için kesinlikle özel  
ve fakat gerçek bir öykü

8 Mart Dünya Kadınlar Günü

LANGSTON HUGHES

TÜSTAV

SOLOHOV ÖLDÜ



## EDEBİYAT

LANGSTON HUGHES'DEN ŞİİRLER (Türkçesi: Alaattin Bilgi)	3
AFŞAR TİMUÇİN/Romanın Kısa Öyküsü AHMET ADA/Şiir	4
A.MÜMTAZ İDİL/Anlatı ve Roman	7
ÖMER TÜRKES/Tek Boyutlu Gerçekçilik ADNAN SATICI/Şiir	9
FAKİR BAYKURT ile tartışmalı bir söyleşi (Konuşan: Serol Teber)	11
SÜHA TUĞTEPE/Şiirler MURAT YETKİN/Şiir	12
GABRIEL GARCÍA MARQUEZ/Graham Greene ve Rus Rületi (Türkçesi: Yavuz Baydar)	15
REFİK ŞENER/Öykü	17
ALİ ALKAN İNAL/Şiirler	18
MUİN BESİESO ÖLDÜ	23
	25

## FELSEFE

VEYSEL ÖNGÖREN/Nusret Hızır	20
-----------------------------	----

## TARİH-POLİTİKA

GÜRHAN UÇKAN/Modern Çağın Kanayan Yarası: Filistin	22
ERKAN KARAGÖZ/Bir "Nükleer Savaş" ve "Barış" Anlayışı	24
FUSUN ÖZTÜRK/Kadın Sorunu	31

## TELEVİZYON

VARLIK ÖZMENEK: "Bana kalırsa cumhuriyet tarihinin film katliamıdır..." (Konuşan: Nezih Tavlaş)	26
---	----

## RESİM-DESEN-KARİKATUR

MUSTAFA OKAN/Desen	3
MURAT ÖZMENEK/Karikatür	8
TOLİN ONAT/Resim	17
NEVHİZ TANYELİ/Resim	31

## KİTAPLAR

MURAT YETKİN/İlhan İlhan	25
--------------------------	----

## KAPAK

MUSTAFA OKAN

## ŞOLOHOV ÖLDÜ

Dergimizin kapağının tam baskıya verileceği sırada, Şolohov'u yitirdiğimizi öğrendik. Aylık bir dergi olmanın azizliği ile bir kez daha karşılaştık. İç sayfalar basılırken, baskıyı durdurup sayfaları değiştirmek olanaksız. Neyse ki, dergimizin kapağı baskıya daha sonra veriliyor. Gerçi sunuş yazımız yazılıp bitmişti ama, dergimizin bu köşesi, bir ölçüde de son anda gelen haberleri okurlarımıza yetiştirmeyi amaçladığı için, yeniden kaleme alındı. Üstelik bu kez Şolohov ölmüştü. Toplumcu gerçekçi dünya edebiyatının yaşayan en büyük yazarlarından biri, belki ilki olan Şolohov. Şolohov'a şimdilik hiç değilse köşemizde pırl pırl bakışlarıyla yer verirken, onun için asıl görevlerimizi gelecek sayılarda yapacağımızı duyurmak isteriz.

Dergimizin bu sayısının ağırlığını roman yazılarının oluşturması ise, Şolohov'un ölümüne denk düşen bir rastlantı oldu. Aynı günlerde *Yarın* da ülkemizdeki roman tartışmalarına "müdahale" etmeye hazırlanıyordu. *Roman yeniden gündeme geldi*. Doğruluğu elbette kuşkulu bir saptama. Geldi mi, *getirildi* mi? Öyle ya, gündeme geldiğini söylerken, doğal olarak özellikle birkaç roman üzerinde koparılan gürtüğü anlıyoruz. Üzerinde çok konuşulan bu birkaç romanın çok okunup satılması, ilgili yayınevleri ve romancılar için bir şans sayılmak gerekir. *Afşar Timuçin*'in "Romanın Kısa Öyküsü" adlı incelemesini, roman tartışmalarına kuramsal düzeyde bir katkı olarak dikkatle okumanızı öneririz. *A. Mümtaz İdil* arkadaşımızın "Anlatı ve Roman" adlı yazısının yanı sıra, *Ömer Türkeş* arkadaşımızın "Tek Boyutlu Gerçekçilik" adlı yazısı, son günlerdeki roman tartışmalarında yerleşik kılınmaya çalışılan anlayışlara karşı *Yarın*'ın somut tavrını içeriyor. *Fakir Baykurt* ile



Serol Teber'in yaptığı kapsamlı konuşma, günümüzde roman ve tavrı konusunda önemli eleştiriler getiriyor. Bu tartışmalı söyleşiye özellikle dikkat çekmek isteriz. Eski TRT çalışanlarından *Varlık Özmenek* ile yapılan söyleşi, TRT'de "Yakılan filmler olayı"na yeni bir boyut kazandırıyor. Yakılan "Yorgun Savaşçı"nın TRT'de bugüne dek yokedilen tek film olmadığı gerçeği bu söyleşi ile ortaya çıkıyor. *Yarın*, yokedilen onlarca filmde 26'sının adlarını ve yapımcılarını kamuoyunun dikkatine sunuyor. Bu kültür düşmanı uygulama üzerinde önümüzdeki sayılarda da ısrarla duracağımızı duyuruyoruz.

*Yarın*'ın satışı ve Abone Kampanyası çalışmalarının çok sevindirici düzeylere eriştiğini okurlarımıza *Yarın*'dan bir bilgi olarak iletmek isteriz. Abone kampanyasının kapsadığı dört aylık süre içinde öngördüğümüz hedefin yüzde ellisine yalnızca Ocak ayı içinde eriştik. *Yarın*'ın satışı ise, Eylül (25) sayısından bu yana her ay bir öncekini aşarak, artıyor. Okuyucularımızın ilgisine bir kez daha teşekkür ediyoruz. *Yarın*'ın sanat ve edebiyatımızda toplumeu gerçekçiliğin etkinliğini artırma çabasına hep birlikte katılalım. Sevgiyle, dostlukla.

### SAHİBİ

Samî Alptekin

### SORUMLU YAZIŞLARI

YÖNETMENİ

Semih Gümüş Acar

### TEMSİLCİLER

İsvç: Gürhan Uçkan,  
Box 38045, 100 64  
Stockholm  
İzmir: Cem Özer, 2030. Sk.  
12/9 Karşıyaka-İzmir

### ABONE KOŞULLARI

Yurtiçi/Yıllık 1000 TL  
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.  
Yurtdışı fiyatı 300 TL

### LAN FİYATLARI

Kapak/ Tam sayfa: 30.000.- TL  
Yarım sayfa: 15.000.- TL  
Çeyrek sayfa: 8.000.- TL  
İç sayfalar/ Tam sayfa: 20.000.- TL  
Yarım sayfa: 10.000.- TL  
Çeyrek sayfa: 6.000.- TL  
Dergiye doğrudan yapılan basvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

### TEKNİKLER

Dizgi : Norm Dizgi  
Film : Renk Büro  
Baskı : Teknik Basımevi  
Grafik düzenleme:Yarın

### YÖNETİM ADRESİ

Hanımeli Sok., 15/15  
Sihhiye-Ankara

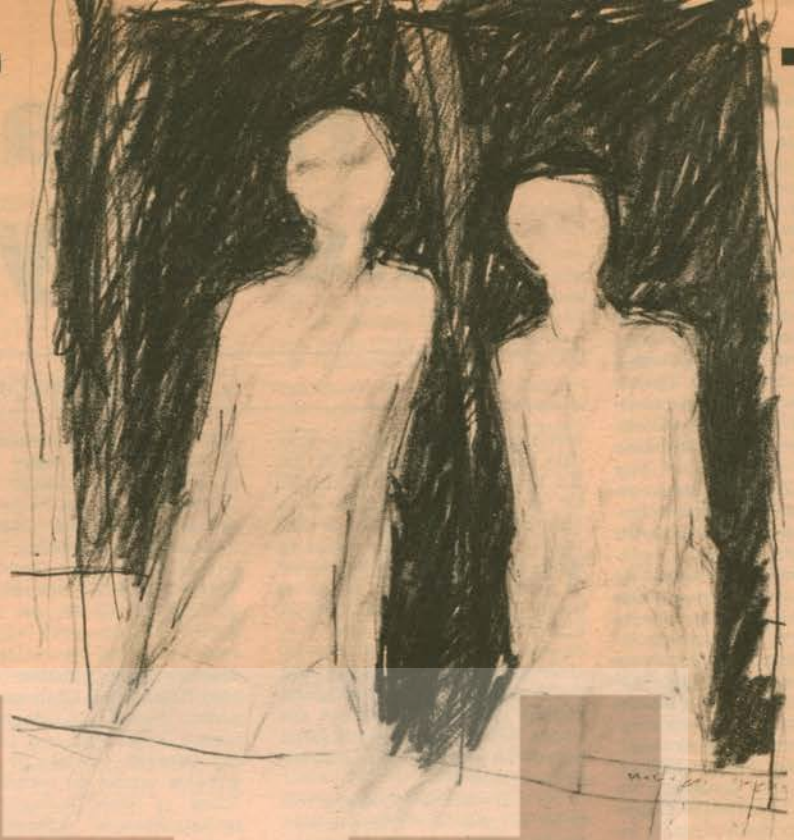
### YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ

Yarın, P.K.: 723 Kızılay - Ankara

**YARIN**



# LANGSTON HUGHES



Desen: MUSTAFA OKAN

Türkçesi: ALAATTİN BİLGİ

Zenci halkın Büyük Sairi diye anılan Langston Hughes, 1902'de Missouri'de doğdu. 1929'da Lincoln Üniversitesi'ni bitirdi. Çocuk yaşta şiir yazmaya başlamıştı. İlk şiir kitabı The Weary Blues (Yorgun Türküler) 1925'te yayımlandı. Paris ve New York'da geçen sefalet yıllarından sonra ünü yayılmaya başladı. Harlem'de yaşadığı yıllarda zenci dergilerinde şiirleri çıktı. 1926'da Ateş dergisinin kurulmasına katkıda bulundu. Şiirlerinin yanısıra, önde gelen dergilerde öyküleri, sanat üzerine denemeleri de Zenci sorununa değinen yazıları çıktı. Opera ve Broadway müzikalleri için librettoları, tiyatro oyunları yazdı. Otuzlu yıllarda oyunlarının beyaz tiyatrolarda sahnelenme olanaksızlığını gördü ve Harlem'de Baval Tiyatrosu ile Los Angeles'de, Chicago'da Zenci Tiyatrolarını kurdu. Şiirleri sekiz ciltten fazla tutar; bir romanı ve Büyük Deniz adlı bir yaşam öyküsü vardır. Yaşamı boyunca çeşitli ödüller kazanmış, 1967'de ölmüştür.

## Yorgun Türküler

Bir ülkemiz olmalı güneşli  
Hem de göz kamaştırmalı güneşi  
Suları çiçek kokulu bir ülke  
Şafağı  
Yumuşacık ipek bir mendil gibi  
Gülden ve altından,  
Yaşamın buz kestiği bu ülke gibi değil.

Bir ülkemiz olmalı ağaçlarla örtülü,  
Uzun bol yapraklı ağaçlarla  
Geveze kuşların dallarını eğdiği  
Gün gibi pırıl pırıl,  
Kuşların bozlaştığı bu ülke gibi değil.

Sevincin kol gezdiği bir ülkemiz olmalı  
Aşkın, neşenin, şarabın ve tütünün,  
Sevinci, aşkı yasaklayan bu ülke gibi değil.

Ah tatlım, neredesin!  
Ah bir tanem, neredesin!

## Atlıkarınca

Hanimiş zencilerin bineği  
Bu atlıkarıncada?  
Allasen göstereceğim amca,  
Şu geldiğim Güney var ya  
Şu geldiğim Güney var ya  
Ak deriliysen senin gibi  
Yanına oturmak kimin haddine!  
Hani şu Güneydeki tirende  
Hani şu Güneydeki tirende  
Bizim vagon en geride.  
Otobüste de ta kışa atıldık  
Ama bu atlıkarıncanın gerisi nerde?  
Hangi ata bineceğim ben şimdi,  
Hanimiş bineğim nerde?

## Melez

Bizim ihtiyar baba, beyaz bir ihtiyar baba  
Bizim kocamış ana, siyah mı siyah  
Eğer ihtiyar babaya ettimse küfür  
Tövbelere tövbesi, estafurullah.

Ettimse küfür siyah anaya  
Cehenneme dek yolun var dedimse eğer  
Bunu da geri alıyorum, pişmanım şimdi  
Yeri cennet olsun, rahmetli buna değer.

Koca baba öldü bir saray yavrusunda  
Koca ana can verdi bir kulübecikte  
Şaşarım nerede can vereceğim ben diye  
Ne siyah ne de beyazım, biliyorsunuz işte.



# Romanın Kısa Öyküsü

Afşar Timuçin

**D**eneysel İngiliz felsefesi, uygulamaya ya da yaşama yönelik İngiliz felsefesi, çabasının bir bölümünü de insan ruhsallığının sorunları için harcamıştır, bu yüzden İngiliz filozoflarını ilk ruhbilimciler diye nitelendirmek doğru olur. Ruhbilimin bir bilim olarak ortaya çıkışı öncelikle bu çabanın ürünüdür. Ruhbilim bilim olmadığı zaman, yani ölçmeler yapmadığı, bilimsel anlamda gözlem ve deneyi kullanmadığı zaman içebakışta sınırlanacaktır. Ruhsallık araştırmasının uzun süre kendini gözlemelemlerle olarak anlaşılması burada gelir. İnsan, içini gözlemleyle gözlemleyle bilimsel ruhbilime ulaşmanın olası olmadığını nice sonra anlayacak, bu defa önceki yoluna taban tabana karşıt bir yol tutarak davranış çözümlerine ağırlık verecektir.

Bilimsel anlamda ruhbilimin yöntemi ya da yöntemleri ne olursa olsun, insanlığı artık çok belirgin özellikleri olan ve bu yüzden de bilimsel açıdan kavranılabilir olan bir ruhsal yapıya sahip olduğunu bilmekte, dikkatini sık sık bu yapı üzerine toplamaktadır. Duyguyla duyumun birbirinden ayrılmadığı, ruhbilimin bilinç olgularındaki genel geçer özelliklerin saptanması anlamına geldiği zamanlardan bugüne o kadar çok şey değişmiştir ki, insan neredeyse kendini en gizli kalmış yanlarıyla yeniden keşfetmiştir. İnsana insanın en derin yanlarını gösteren, hatta insanın en sıradan davranışlarını kökten açıklayan, bir anlamda insana insanı yeniden tanıtan bu başarı, enaz bir yüzyıldır tüm sanata, bu arada romana büyük katkılar sağlamaktadır.

Ruhbilimin bilim olarak kurulması ilgiyi özellikle insan ruhsallığı -bu arada bir ölçüde de hayvan ruhsallığı- üzerinde toplarken, bir yandan insan ruhsallığını konu edinen meraklılar bir yandan da onu çıkarı için kullanmaya kalkan açık gözler bu yeni bilim olmadık bulanıklıklar getirdiler. Bu yeni bilimde örnek "öğrenmeye yakınlık evrimin hangi derecesinde kendini gösterir?" gibilerden çok ciddi sorular sorulurken, bir yandan frenologlar kafatasındaki tümseklerden giderek kişinin ruhsal özelliklerini ortaya koymaya çalışıyorlar, fizyonomistler yüz çizgilerine bakarak özyapı araştırması yapıyorlar, bunun için gözler arasındaki uzaklığı, alın genişliğini, burnun biçimini yorumluyorlar, grafologlar elyazısını inceleyerek kişinin ruhsal özelliklerini ve yeteneklerini bildiriyorlardı, bazıları da ciddi ciddi her kişi için başının bir başka yolunu aramaktaydı.

Gene de romanda ve her şeyde en büyük tehlikelerden biri, ruhbilimin önemini abartarak insan ruhsallığına eşsizlik ve indirgenemezlik özelliğini ulayıp bireyselliğin dar sınırlarına hapsolmek tehlikesidir. Bu durum bireyselliği tek kişilik noktalar olarak, hatta önemsenmesi, üstünde durulması gereken tek gerçeklik olarak görme yanlışına düşürür bizi. Biraz sonra göreceğimiz gibi, ruhbilimsel romanın açmazı da buradan gelir. Ruhsallık elbette önemlidir,

ama onun önemi bireyselliğin dışındaki yaşamı unutturmamalıdır. Zaten hiç bir yerde, hiç bir koşulda bir şeyin önemi bir başka şeyin önemini unutturmamalıdır. İç dünyaya çokça bastırdığımız zaman dış dünya havaya kalkar, dış dünyaya çokça bastırdığımız zaman da bireyselliği dağıtırız. *Bireyin toplum karşısında, toplumun birey karşısında haklar öne süremediği bir sanat dengeli bir sanattır.* Her gerçek sanatta ya da her doğru sanatta anlatan açısından da anlatılan açısından da belli bir bireysellik çerçevesinde bir toplumun yaşamı açıklığa kavuşturulur.

En eski romanlar böylesine köklü bir kaygının izlerini taşıyor muydu, hiç sanmıyoruz. En eski romanlar belki de Eskiçağ'ın kuytularında yalnızca uzmanların ilgilendirecek bir değerler bütünü, bir eskimiş değerler bütünü oluşturmaktadır. Hıristiyanlığın ilk yıllarında ortaya çıkan romanların da roman meraklılarına ne söyleyebileceğini kestiremeyiz. Bugüne kalmadıklarına göre, bunlar yalnızca gününde etkin olup bitmiş şeylerdir. Her biri, bildiğimiz kadarıyla, çok tantanalı aşk ilişkileriyle, uzak ülke düşleriyle, kolay gerçekleşmez yolculuk tasarılarıyla, yer yer gülünçlü olaylarla doludur. Hıristiyanlığın gelişmesiyle, feodal düzenin yerleşmesiyle unutulmuş roman türü Ortaçağ değerlerinin erimeye başladığı XII. yüzyıldan sonra yeniden ortaya çıkaracaktır.

*Chansons de geste* ler yani gerçek anlamda ilk romanlar ya da daha doğrusu ilk romanların ilk örnekleri XI. yüzyıla, artık kralların ya da imparatorların değil güçlü yerel kişiliklerin etkin olduğu bir dönemle ilgilidir, özel olarak da bu dönemin en önemli olayıyla, haçlı seferleriyle ilgilidir. Ortaçağ'da etkili kişiler kralların ve imparatorların yerini alırken ülkeleri parçalamışlar, bir kişi ya da bir aile için çok büyük ama bir ülke için çok küçük topraklarında, her çeşit vurgundan korunmak için kendilerine sığınmış bulunan halkı köleleştirmişlerdir. Her biri "kendini" toprağında "kendini" yasanın uygulayan ya barbar insanlar, serüvene ya da vürkara olan düşkünlükleriyle yaşamada "onur" kavramını öne geçirdiler. Ve elbette bu aşk içinde palazlanan toprak soyluluğunun tüm üyeleri topraktan aynı payı almıyorlardı, aralarında işsiz güçsüzler, bir lokma ekme bulamayanlar, bu yüzden yollarda soygun yapanlar vardı. Haçlı seferleri bu yolsuz yordamsız aç soyluları işli ve uğraşlı

kılabilen için gerçekleştirilmiştir. Böylece "onur" kavramı "inanç" kavramıyla desteklenmiştir.

*Chansons de geste* diye bilinen destanların en ünlüsü *Chanson de Roland*'dır. Özgün nüshası 1832'de Oxford'da bulunmuş olan dört bin dizelik bu destan, konusunu VIII. yüzyıla ilgili bir olaydan almıştır. Başlar, Charlemagne ordusunun ardeci birliklerini bir vadide tuzağa düşürürler. Bu birliklere komuta eden Roland önce Charlemagne'dan yardım istemez, sonunda yardım istemeye karar verir ama artık çok geç kalmıştır. *Chanson de Roland*, gerçekte sıradan bir tarihsel olayın "onur" ve "inanç" la şişirilerek destanlaştırılmasıyla doğmuştur. Elbette ne onda ne de benzeri öbür destanlarda bugün anladığımız anlamda romanı düşündüren özellikler bulabiliriz.

*Roland ölümün tepeden trnğa bedenine yayıldığını duydu. Koşa koşa bir çamın altına gitti. Yeşil otların üstüne yüzükoyun uzandı. Altına kılıcını ve borusunu yerleştirdi. (...) Roland ömrünün bittiğini duydu. Yüzü İspanya'ya dönüktü, dik bir tepenin üstündeydi. Bir eliyle göğsüne vurdu: "Tanrım, mea culpa (benim suçum), doğduğum andan ölümün eline düştüm şu güne kadar işlemiş olduğum büyük küçük tüm günahlarım için gücüne sığınıyorum. Gökten melekler ona doğru indiler. Kont Roland bir çamın altında yatıyordu, yüzünü İspanya'ya doğru çevirmişti. (...) Tanrı ona kerubi meleğini ve aziz Mikail'i gönderdi, aziz Gabriel de onlarla geldi. Onlar kontun ruhunu cennete taşıdılar.*

Chanson de Roland

Soylu sınıfın düşünce ve duygularını karşılayan *Chansons de geste*'in yanı sıra, XIII. yüzyıla birlikte, kentlerin gelişimine koşut olarak, burjuva sınıfının düşünce ve duygularını açıklayan anlatılar ortaya çıkmaya başladı. Şakağı bir bakışla ve oldukça gerçekçi bir anlayışla kurulmuş olan bu anlatılarda yavaş yavaş doğmakta olan burjuva sınıfının sıkıntıları ve dilekleri yansımaktadır. Bu anlatıların en ünlülerinden biri olan *Roman de Renart* ya da *Roman de Renard*'da tümüyle düşüncü bir anlayış içinde, insan toplumunun sorunları, değişik hayvanlar tarafından düşel bir topluluğa yansıtılır. Bu toplulukta üyelerden her biri kendi indirgenemez özellikleriyle karşımızdadır: Renard (tilki) umursamaz ve aldatıcıdır, Ysengin

(kurt) ahmak ve güçlüdür, Noble (aslan) görkemli ve inançlıdır. *Roman de Renard*, bir toplumu, köyüyle kentiyile, bütün gelenek ve görenekleriyle, umutlarıyla ve açmazlarıyla çizer.

Yeniçağ'da romanı köklü gelişimini açıklamak için insanlığı Ortaçağ'dan Yeniçağ'a geçiren koşulları bir bir saymaya olanak yok burada. Bildiğimiz, romanın sonraki gelişimi yaşamın karmaşılaşmasıyla, yaşam biçimlerinin çeşitlenmesiyle, yaşama yeni düzenlerin gelmesiyle çok büyük boyutlara ulaşmıştır. Ortaçağ'la birlikte gelişmiş olan az çok dural yaşam biçimleri hızlı ve toplu üretime dayanan yeni yaşam biçimlerine dönüşünce, düşünce yepyeni boyutlar kazandı. Yeniçağ'a geçiş aralığı sayabileceğimiz Rönesans, dinin önerdiği doğaüstünü yadsıma ve insanı, insan yaşamını yüceltmeye yönelik en güçlü anlatımını Rabelais'de, onun *Pantagruel* ve *Gargantua*'sında kazandı. Yaşamı her anlamda ya da daha doğrusu bütün biçimleriyle yücelten Rabelais dünyayla ilgili her şeyi, çirkinde de soyluyu da, yüceyi de basiti de sonuna kadar sevmenin öğretisini geliştirirken kabasaba şeylere boş yere biraz çokça sahip çıkmış olsa da, her insanı gibi insanı, insanın geleceğini konu ederken insan açısından en içtenlikli ve en incelikli tutumu, bilgisi bugün ve yarı adına yaşamda etkin kılma tutumunu gerçekleştirmiştir.

Böylece Rabelais'in sanatı gerçekçiliğin en önemli örneklerinden birini oluşturur. Kopyacı gerçekçi değildir Rabelais, yani yaşamı olduğu gibi kağıda geçirmez, tersine onda insan için, insanın ilerlemesi için ilginç şeyler bulur, bu ilginç şeylerden giderek olağanüstünün sınırlarını aşan kurgular yaratır. Olağani olağanüstüden yansımaktır amacı. Amaç bir toplumu yansımaktır, eleştirir. Elbet onun sanatında derin bir bilgelikle örülmüş ince bir oymacılık, özenli bir süslemecilik bulmayız, buna karşılık canlı yaşama bütün noktalarına rahatça ayak uydurabilen güçlü bir atılganlık buluruz. Rabelais'yi çağdaş gerçekçiliğin ya da çağdaş tüm gerçekçiliklerin ilk kaynağı saymak yanlış olmaz.

Bundan sonra XVIII. yüzyıla kadar romanda pek bir şey bulamayız. XVII. yüzyıl, klasik yapıtlar yüzyılı, romanı iyiden iyiye geriye atmış, hatta unutturmuş. Roman sanatı XVIII. yüzyılda Lesage'la, Marivaux'yla, Prevost'yla canlanırken Montesquieu, Voltaire, Diderot,



Rousseau gibi aydınlanmacılar felsefi romanı geliştirirler. Felsefi roman gerçekte felsefi görüşlerin (elbette bilgi kuramlarından çok dünya görüşlerinin) daha iyi anlatılabilmesi için romanı araç yapma kolaylığıyla gelişmiştir. Felsefi roman yazarının öngördüğü şey görüşlerin yaşamda gösterilmesidir. Böylece filozof görüşlerini daha kolay yayabileceğini inanmaktadır. Böylesi bir amaçtan çok güçlü yapıtların çıkması elbette beklenebilir. XVIII. yüzyılın belki de en önemli roman ruhbilimsel roman akımının ilk adlarından olan Prévost'un *Manon Lescaut*'udur.

XIX. yüzyıl duyuculuğuna geçişin ilk belirtileri Bernardin de Saint-Pierre'nin *Paul ve Virginie*'sinde kendini gösterir. Robinson Crusoe'nun yarattığı düşlere takılarak bütün bir gençliği bilinmedik adalar aramakla boşa geçirmiş olan Bernardin de Saint-Pierre, olgunluk yıllarında da "eşsiz ülke" düşleri kurdu. Bu düşler o yüzyıl için pek geçerli değildir. Oldukça abartılmış bir doğa sevgisinin temelinde yatan güçlü bir din duygusu *Paul ve Virginie* yazarını hep olandan ötelere, olması gerekenden çok olmaması gerekene sınırlamıştır. Tanrı'nın varlığını onun yaratılarından ya da sonuçsal nedenlerden giderek sızma zemine çalışan her dinci gibi o da duvarlıklarla tersleşerek tam anlamda bir dışadönüklüğü yaşıyordu. *Paul ve Virginie*'ye gelince, sanırım o artık bugünkü dünyada kimseyi, çocukları bile kolay kolay ağırlatamaz. Duyuculuğa bu yumuşak geçiş bizi biraz sonra duyuculuğun ünlü adı Chateaubriand'a ulaştıracaktır. Benjamin Constant, Victor Hugo, George Sand gib ünlü duyucular bu akımın doruk noktalarını oluştururlar.

Romanın ne olup ne olmadığını bilebilmek için tarihsel kaynaklara inerken karşımıza çıkacak en önemli kaynaklardan biri, belki de başlıcası Balzac kaynağıdır. Bugünün romancısı biraz da haklı olarak Balzac öncenesini bilinmese de olabilecek müzeli bir dönem saysa bile, Balzac'ı roman için vazgeçilmez olan en önemli örneklerden biri diye belirleyecektir. Bizi duyuculuktan gerçekçiliğe ulaştıran bu dev sanatçyla biz düşlerin, düşlemlerin, alıp götüren imgelerin, uzak yerler özleremlerin renkli dünyasından ayrılp topluma, gerçek insana, somut yaşama ulaşırız. Balzac'ın anlatışı özensiz, üslubu dağınıktır, yazarın arkasına bakmaz sanki, bu yüzden abartmalara düşer, hatta ikide bir söyleye başlar. Dışadönüklüğü topluma yöneliktir doğrudan doğruya, yoksa toplumun arkasındaki doğayı görmez o. Sanki insan doğanın dışındadır, doğadan bağımsızdır ya da zaten doğa diye bir şey yoktur. Elli bin altın borca girecek kadar dünya işlerinden uzak olan Balzac, insanları didik didik edecek kadar dünyalıdır. Biraz da lüks olan derin bağlılığıyla bir şeyler kazanmak için canını dişine takmış ve bu çabası içinde tüm insanı sevimliliklerini yitirmiş bir sınıfı, burjuva sınıfını romanlaştırmıştır. Onda elbette anlatıldığı, anlatılacağı şeyi iyi bilmenin rahatlığı vardır. O, ruh-

bilimin son aşamalarını yaşamadan sezmişcesine insanın ruhsal yapısını ayırtmaya yöneliyor, ama bireyselliğin kapalılığında dönüp durmayı düşünmeden bireyi canlı toplumsal bağları içinde yakalıyordu. Balzac'ın kişileri bu yüzden kendileri olarak ya da tek başlarına kimseye bir şey anlatmazlar. Balzac'da deyim yerindeyse hemen her zaman dıştan içe bir yönelim söz konusu olmuştur. Böylece sanayi ve ticarette doymak bilmez bir kazanma çabası için gereken kendi eliyle kendi çöküntüsünü hazırlamış insanları oldukları gibi ve en olağan anlatımla anlatmıştır Balzac. Örneğin *Goriot Baba*'da çok sevdiği kızlarının doymak bilmez istekleri karşısında tam bir özveri içinde, anlamsız ve karşılıksız bir özveri içinde her şeyini yitiren bir eski zengin için dünyası çok iyi çizilen dış dünyasyla aydınlığa kavuşur. Bu belirginleşme bir kişinin yaşamından giderek bize bir çağın yıkımını hazırlayan nedenlerden bazılarını, bir sınıfın kendi kendine düşman kesilişinin özelliklerini duyurur.

Üçüncü yılın sonlarında Goriot Baba harcamalarını kısıtı, üçüncü kata çıkarak ve ayda kırk beş frank pansiyon ücreti ödeyerek yaptı bunu. Tütünden vazgeçti, berberini savdı, artık pudra kullanmaz oldu. Goriot Baba ilk olarak pudrasız ortaya çıktığında onun saçlarının rengini, kirliliği ve yeşilimsi rengini gören pansiyon sahibesi şaşkınlıktan bir çılgın atırdı. Günden güne gizli acılarına azar azar daha da kaygılara bulanana yüzü masayı sisleyen öbür yüzlerin en üzgünüydü. Çamaşırları yırtılana metresi on dört liraya hassa bezi satın aldı, o güzelim çamaşırları yerine, Elmaslar, altın eşyeye kutusu, zinciri, mücevherleri ucu tu bir bir. (...) Giderek zayıfladı, baldırları gevşedi; bir bujuva mutluluğunun hazzıyla şişen yüzü alabildiğine kıvrıldı; alnı kat kat oldu, çenesi dışarı uğradı. Neuve-Sainte-Geneviève sokakına yerleştiğinin dördüncü yılında o artık o adam değildi.

Honoré de Balzac, Goriot Baba

XIX. yüzyıl Balzac'ıyla, Stendhal'ıyla, Merimee'siyle, Flaubert'yle Zola'sıyla, Daudet'siyle bir roman yüzyılı oldu ve denilebilir ki roman sanatı insanla ilgili köklü bir araştırma alanı olarak gündelik yaşama girdi. Balzac'la başlayan gerçekçilik yere ve zamana göre değişik görüntüler olarak sürdü. Roman sanatı dalga dalga dünyaya yayılırken roman yazarları tam tammına dışa dönük bir tutumla topluma eğildiler. Elbette dışa dönük gerçekçiliğin zorunlu ya da vazgeçilmez eğilimidir. Ancak gerçekçiliği yansıtmaya istediğimiz zaman gerçekçilikte doğalcı bir tutum alınmaz. Gerçekçi romancı, yaşamı, kendi dünya görüşü içinde, kendi belirlediği bakış açılarına göre, belli bir düzende ve özgün bir biçimde dışlaştırmaya yönelir, doğalcı

romancı yaşamın varını yoğunu hiç bozmadan yansıtmak ister. İster genel anlamda gerçekçilik söz konusu olsun ister doğalcılık anlamında gerçekçilik, her gerçekçilik içsel dışsalla doğrulamak zorunda duyar kendini.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Zola'nın şu belirlemesi gerçekçiliği somuta, yaşamın ta kendisine yönelişin zorunlu koşulu olarak duyurur. "Bizim kahramanımız tam tammına ruh değil atık. XVIII. yüzyılın soyut insanı değil. Bugünkü bilimimizin fizyolojik öznesidir o. Organların kurulu bir varlıktır, çevresi her saat içine işler onun. Tüm duyular ruhu etkilemektedir. Ruh her bir deviniminde görüşle, koklayışla, işiştir, tadışla, dokunuşla kamçılana-cak ya da durdurulacaktır. Yalıtık bir ruh kavrayışı yani boşlukta kendi kendine işleyen ruh kavrayışı anlamsızlaşır. Öyle bir şey ruhsal mekanikle ilgili olabilir ancak, yaşamla ilgili olmaz."

Dışla içi dengelemekle kalmayıp içi dışı sıkı sıkıya bağını kılan bu anlayış romana doğru yaşamı getirme ya da yaşamı romana doğru olarak taşıma titizliğiyle belirginleşir. O zaman gözlerimiz yakın çevremizden uzağa çevrilir, ilginiz işçi mahallelerine kadar yayılır. Zola, *l'Assommoir*'i kaleme alırken herhangi bir roman yazmak için değil, eğilimli bir roman yazmak için tasarımlar yapmıştır: "Varoslarımın kokmuş ortamında, bir işçi ailesinin ölümcül düşkünlüğünü anlatmak istedim. Ayyaşlığın ve miskinliğin öbür ucunda aile bağlarının gevşemesi var, hep bir yerde yaşamamın pislikleri var, temiz duyguların giderek unutulması var, sonra da bir çözümlü olarak utanç ve ölümler var." Ne yapmak istediğini çok iyi bilen Zola romanını şöyle savunur: "Bu bir dorukluk yapıtıdır, halk üzerine yazılmış ilk romandır, halk söylemeyen, halk kokan bir romandır. Bundan tüm halkın kötü olduğu sonucunu çıkarmak gerekir, çünkü benim insanlarımız kötü insanlar değil, onlar olsa olsa cahil insanlardır, onlar olsa olsa yaşadıkları katı gerekçesizlikler ve sefalet ortamında bozulmuş insanlardır."

İki yıl geçti aradan, onlar bu iki yılda battıkça battılar. Özellikle kız canlarına okuyordu. Güzel havalarda ekme buldukları oluyor, yağmurla ve soğukla açılıp çitip geliyordu. Kulübenin sibirya soğukunda yiyecek dolabının önünde salındıkları, kafadan yemekte yemiş gibi oldukları günler geliyordu. Bu aralık ayı denilen ipsis, kapı aralıklarından giriyor-du içeriyordu. Tüm kötülükleri, atel-yelerdeki işsizlikleri, buz tutmuş günlerin uyuşturucu miskinliğini, ıslak günlerin herbat sefaletini getiriyordu. Birinci kıs zaman zaman atak yektikleri oldu, sobanın yanında yamak oluyorduk o vakit, ısınmayı yemekten daha çok seviyorlardı. İkinci kıs soba kılını kıldatmamakla kalmadı, dökme demirden iç karartıcı suratıyla odayı soğukla boğdu. Dizlerinin bağını kesen, canlarına ot tıkanan, her şeyin üs-

tüne bir de kira ödemek zorunda kalışlarıydı. (...) Kıraydı yiyecek dolabını boşaltan, sobayı bombos eden.

Emile Zola, *l'Assommoir*

Hızın giderek küçültüğü bir dünyada bir kültür hatta bir tüketim konusu olarak gündelik yaşama giren romanın hemen her ülkede sanat alanının baş köşesine yerleşmesi olağandı. Ne var ki roman her ülkede aynı başarılı gelişimi göstermedi. Özellikle anlatı sanatlarının yalnızca folklor düzeyinde kalmış olduğu ülkelerde roman sürdürülen bir şey değil yeni başlanılan bir şeydi. Bu ülkelerde roman yazarları, belki dünya bilgisi diyebileceğimiz genel kültür açısından da geri oldukları için bir toplumsal yansıma sanatı olan romanı beklenmedik olaylarla örülü bir şaşırtmacılık sanatına dönüştürdüler. Dünyanın pek çok yerinde roman sanatının gerçekçi olma yolunda, insanı toplumsal-tarihsel uzanımlarıyla inceleme yolunda gösterdiği ilerlemeler romana yeni aşan ülkelerde çok büyük etkiler yapmadı, çünkü bu ülkelerde roman yazarları bu etkileri alacak yetkinlikte değillerdi, bu yüzden onları roman yazmak adına nice gariplikler ettiler.

Bir gün Ulviyeye bir başka talih yüz gösterdi. /Baba dostu olan İngiliz hekim geldiği, şuradan gidilmez konuşulduğu zaman söz, telefon denen (ses nakili) garip icadı geçti. O zaman bu aletin icadı daha pek yeni idi. Avrupa'nın fenni yayınlarını bunlar üzerine verdiği bilgileri, vakti onları filyiyatta deneyerek eğlendirirdi. /Doktor, Ulviye hanıma dedi ki: /Buna adeta mucize demeli. Böyle bir şey tasavvurlara nasıl sığabilir? Burada oturduğunuz yerdesiniz, dünyanın öteki ucunda söylenen sözleri birer birer işiteceksiniz. /Ulviyenin zihnine hemen bir şey gelmişti. /Bunu hallemek için doktora sordu. /Bu alet çok pahalı bir şey midir? /Hayır, zaten asıl ehemmiyet verececek bir tarafı da değil mi ya? Elektrikli çınraklardan pek de farkı yok. Beyoğlundan bir mağazada gördüm. /On lira kadar bir para ile satın alınabilir. /Aman doktor, şundan bir tane-sim alsak, epeyce eğlenirdir. Böyle fenni tecrübeler ne kadar hoşuma gider, bilirsiniz ya? /Bundan kolay hiç bir şey yok. İki güne kadar merakınızı giderebilirsiniz. /Gerçekten iki gün sonra doktor, bir parça tel, bir de telefon aleti ile geldi. /Telefon aleti Ulviyenin odasına konularak, aletin ikincisi ince, uzun bir tele bağlı olduğu halde, bahçenin söyle bir tarafına götürüldü. /Bir cariye-bir kadın, hem de yavaşça söylediği söz, oda içinde sanhi kendi kulaklarına fıldandımsı gibi işitildiğini genç kadın görünce, artık sevincinden çıldırmak derecesine gelmişti. (...) İngiliz gittikten sonra Ulviye hanım telefon aletini kendi de bir odadan bir odaya koyarak, işleyişine güzele kanaat getirdikten sonra, kendi kendine hitap ederek: /Ey,



Dürdane! Artık bilirim ki, odanın içindeki aşımın kulağına her ne fısıldamış olsan, sanki doğrudan doğruya benim kulağıma söylemiş olacaktın!.. Merdiveni istediği yere koyup hemen üstüne çıktı. Evelden edinmediği bıçakla, yine istediği yerin suasını kazıyarak kaldırdı, sonra altından çıkan bağıdadileri de ince bir testere ile ve yavaş yavaş ve birer birer kesmeye başladı. Testerenin incecik dişleri o kadar az gürlütlü çıkarıyordu ki, Dürdane hanım uyanık olsa da bu sesi işitese bile, fare dişi ile bir tahtayı kesmeye çalışıyor sanırdı. (..) Ulviye telefon aletini oraya koyduktan sonra üzerine sıvıydı, badanasını da dış suanın umumi rengine uydurmakta o kadar güçlü çekmedi. (..) İnsan bir şeyi bir kere emel edinmesin.

Ahmet Midhat Efendi, Dürdane Hanım

Romanın yeni yeni gelişmekte olduğu ülkelerde romancı belki de roman estetiğiyle ilgili çok az şey bildiği ve çok az şey düşünebildiği için genellikle oylumlu anlatıları roman olarak bellediğinden, bir anlamda sanatın başlıca kuralı olan tutumluluk kuralını hiçe sayarak, tutulumaları ya da konuşmaları azaltıkça uzatır, kahramanlarına roman konuşuyla doğrudan doğruya ilgisi olmayan anılar anlatır.

Vay, sen ne yaptın yeğen? Sucuk olduğu gibi durmaktaki. Şarabın kanunu: Yani sıra et lokması olacak... Ya bu nasıl bir iş? Hiç birine el sürmemişsin! Hayır, beğenmedim. Hovarda kısmı, boğazlı gerek... Sen bana bakma... Ben birazdan bir kazan bulgur aşını, Allah sayesinde göçürürüm. Hele şu sucukları at ağzına... Ye gitsin! Ben senin yaşta yekem... (..) Hiç unutmam, bir gün, sizin yayladayız. Dedğim mesele, Dilaver paşa kavatının Dünya güzeli Cemline işinden önce... Babanın aklına nerden geldiye geldi, "On okkalık kuzu kebapını kendi başına yer misin ulan Elvan?" dedi. "Hiç bakmam, nerede kebap?" dedim. "Yiyemezsin" dedi. "Hele kebap gelsin ki" dedim. "Yiyemedim mi belindeki piştovu alırım ha... (..) "Dur öyleyse Çakırların Ömer, dedim, ya biz Allahın izniyle yersek?..", "Ulan kebapı ziftleniyorsun ya..", "Olmaz, kuzu yu tüketirim, hele linden bir beyaz meci diye gelecektir." Kavilleştik. Vakit ikindi. O zamanlar, buralarda gezen eşkiya çetesinin başında Güllük derler bir herif vardı. O da aşklerini almış, yaylaya gelmiş... Bu Güllük, yanında mutlaka bir aşık bulundururdu. Keyif ehli bir eşkiya... Aşığı emretti. Kara oğlan bağlamaya çıktı. Vurdukça Yediçınar yaylası inim inim iniyor. Ceneviz zamanından çıkarlar say ki coşmuşlar da oyuna kalkmışlar. Gövdelerini birer bölük asker kucaklayamaz koca çınarlar cilveli karlar gibi titremekteler. Aslını ararsan, bunların dallarında esinti hiç eksilmez de bize oyun titremesi gibi gelir. Ben gölgeye yatmışım. Bir za-

man baktım. Mübarek çınarların herbiri, mavi gökyüzünün altında birer yeşil gökyüzü kesilmiş... Bir zaman ovaya baktım, buğdaylar yeşil deniz, arpalar sarı deniz... Öyle bir göz yayılımı ki, ömür çarkının hırpadak durduğu yer...

Kemal Tahir, Yediçınar Yaylası

Bir bakardık, Ayı Mümtaz, elinde tebeşir, karatahtaya tarihinin harikatürünü çizerken, Kürt Sermet, Ayı Mümtaza kaattan kuyruk takverdi. Sınıf ehceyler, yuhalarla inerken, Ayı Mümtaz işin fırkına varır, bu kuyruğu takanın anasını avradına resmen söver, Kürt Sermet, kısacık boyuyla bir kenarda, gülmeğin ağrıyan karnını bastırarak, Ayı Mümtazın şerrinden korunmak için aleste beklerdi.

Orhan Kemal, Avare Yıllar

Tutumluluk bazen de bireysel bir bakış açısı içinde duygu dünyasının ayrıntılarını sayıp dökmekle, hatta bu yolda dış dünyayı, nesnelere dünyasını gereksiz bir ayrıntıcılıkla tanıtmaya yönelmekle asılır. O zaman roman Balzac'ı anlamda gerçek yaşamın yansıtılması olmayan çıkar, yaşamda göze batmayacak şeylerin, belki de hiç görülmeyecek şeylerin, pek de önem taşımayan şeylerin öne çıkarıldığı bir boş gözlemler yığını olur. Böyle bir tutum elbette duygusalıya verdiği aşırı ağırlıkla duyguculuğa açık bir tutumdur, ayrıca ussali duygusalıya gölgelerken, geleceğe açık olanı yani olumsalı, olanın ve olmuş olanın altında ezilmeye bırakır, gerici bir tutumu açığı açık önermese de geriğe kapı açar.

Mümtaz için bu güvercinler, İstanbul'un sevilen kadınlar da bizi kendilerine o kadar çok bağlayan zaafırlarından bir nevi vice'i idi. Çocukların kendi kendilerini süslemek, içlerinde hiç sırına eremediğimiz boşlukları doldurmak için uydurdıkları masallara da benzetilebilirlerdi ve tabiatı böylesi bir masal gibi bu büyük ağaç, yaldızlı kapısını her başını arkaya çevirişte mor bir gölge içinde gördüğü bu mîmari, onları kendi kendilerine uydurmuş olabiliirdi. Bir kahveci çvrağı, elindeki tepsisi alabildiğine sallayarak ve mahsus uçunlar diye ortalarından geçerek yürüdü. (..) Sadece mavi küçük dalgalı, içiçe, halka halka çizgilerle birbirinden ayrılmış, pirimitif tablo denizi yavaşça, istahsız bir alıks gürlütsü ile, adeta ıslak bir gürlütlü ile alçaktan uçarak biraz öteye, bir başka yer serpenin ayakları dibine gitti.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur

Romancının dikkati toplumsal yaşamın büyük sorunlarına çevirildi zaman zaman. O durumda romancı romanın sınırlarını aşar, genellikle kahramanlarının ağzından, bazen de kendi ağzından toplumsal yaşamın sorunlarını tartışır, hatta siyasetin sorunlarına girer. Bazen bütün bir romanı, romanda bütün bir kurguyu bunun için düzenler. Gerçekliği belli bir dünya görüşü çerçevesinde

gözlemleyip yansıtmaktan daha çok bir şeydir bu. Romancının bir dünya görüşüne sahip olması ve romanını ona göre yazması elbette romanın tutarlılığı açısından çok önemli bir güvence, en azından bir ölçüt oluşturmaz. Sorunları romanda tartışmaya gelince bu romanın yapısına büyük ölçüde ters düşen bir tutumdur. Gene de kurgunun ona göre ayarlanması romancı daha az yapay kılmağa bir yardımcı koşul oluşturmaz. Bir romanın bir yerlerinde ya da tümünde siyasetten sözlemek rahatsızlığında her zaman bir yapaylığa düşmek tehlikesi yatar.

-Sonra, bizi kemiren yaralar üzerine ileri geri konuşmanın yetmediğini anlamakta gecikmedik, bunun tek başına bayağılığı ve övreticiliği düşmek olduğunu da. İleri insanlarımızın, aydınlarımızın beş para etmediğini anladık, sanat için sanat gibi, kendini sezemeyen yaratıcı güçlülük gibi, parlamentoculuk gibi, avukatların gerekliliği gibi ahmaklıklarla, buna benzer bin türlü zıvayla uğraştık, oysa günlük ekmeğimizi düşünmemiz gerekiyordu, oysa en kepaşe boşanmaları boğazımıza sarılmaktaydı, oysa tüm paylı ortaklıklarımız iflas etmiş gibi gösteriliyordu, namuslu insan bunalımı vardı da ondan, oysa belki devletin ele almış olduğu serflerin özgürlüğü konusu da hiçbir sağlam sonuca ulaşmıyacak, çünkü köylümüz kabarelerde zehirli ilaçlara kavuşabilecek için çalıp çırpıyaya hazır.../Çok iyi, dedi Pavel, çok iyi Bütün bunları anlamış ve o yüzden hiç bir şeyi ciddiye almamaya karar verdim.../Evet, karar verdik. dedi Bazarof kesin bir söyleyişle. İvan Turgenyef, Babalar ve Çocuklar

Zekai bey, Muzafferin şarklılığından söz açacağı ki, Muzaffer beyin gözü, parti sözcülüğü yapan gazetesinin baş yazama iliştir. Az önce parti toplantısında, irtica verilen taviz konusunda az kalsın yumrukluşacaklardı. O da kaymıştı. O da seçimleri kazanmak için hacıralı, hocaları okşama tarafıydı. (..) Kalın parmaklı elleri, uzun kollarıyla bir ahtapotu hatırlatan Zekai bey, kendini salvermiş bir ayı balığı ağırlığı içinden adeta çevik bir sıçrayışla çıkıp:/Ne münasebet? dedi. Herkesin keyfinin daha doğrusu menfaatinin kahyası mıstı?/-Değilim ama.../Aması maması yok. Şarklılığı brak! Binlerce ciltlik kütüphane, Avrupa, Amerika seyahatleri... Evet ama, memleket şarklılık değil, hakiki siivilizasyon istiyor. Garp demokrasisini iliklerimizde, benliğimizde, benliğimizin ta derinlerinde duymazsak...

Orhan Kemal, Vukuat Var

-Bunlar olmasa, dedi Baba, aç kalırız hepimiz. İle de köylü kadınları. Bunlar erkeklerden de çok çalışırlar. Bütün yazın güneş ırtlarından yüzlerinden geçti. Mustafa Kemal "Efendi" dedi köylüler için ya, bak efendilerimizin haline. Neden dedi "Efen-

di" diye, "Memleketin Efendisi" diye? Bilmedin mi? Gerçek müstahsil, senin anlayacağın gerçek üretici bunlar da ondan.

Muzaffer Hachosanoğlu, Tirenler Nereye Gidiyor

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, geçen yüzyıldan bu yana ruhbilime duyulan aşırı güven, insanı kendi ruhsal yapısını gözlemlemeye itmiş, bu gözlemleden ileri geri sonuçlar çıkarmaya yönelmiştir. Zamanla içebakış yönteminin yeterli olmadığı, daha başka yöntemlere başvurmak gerektiği ortaya çıktı. Giderek insanı davranan bir varlık olarak davranışlarıyla kavramaya çalışma eğilimi birelecek, bu eğilim zamanla etkili bir yönetime dönüşecektir. Çünkü bireyin kendine kapanarak kendinin, hem öznesi hem nesnesi olmaya çalışması çıkar yol değildi: Sevincini gözlemlemek isteyen bir sevinçli, gözlemleme işine başlar başlamaz bir sevinçli olmaktan çıkıyordu. Ne olursa olsun, ruhbilmekteki bütün bu gelişmeler, daha önce de belirtmeye çalıştığımız gibi tüm sanat alanlarını etkilerken romanı da etkiledi. Ruhbilimi davranışla ilgili bir ölçme olarak değil de daha çok bir iç gözlemeleme olarak düşünenler, tam tamına bireyci bir bakış açısı içinde ruhbilimsel romanı geliştirdiler.

Ruhbilimsel romanın başlıca temsilcisi Paul Bourget'dir. Bourget ruhbilimle ilgilenen bir düşünürdü, Çağdaş ruhbilim üzerine denemeler (1883-1886) adlı bir inceleme yayımlamıştı. O, dinden sağlığı dönemlerde de, koyu bir katolik olarak dine yeniden bağlanınca da geleneğe bağlı bir ahlakçı oldu. Toplumsal düzenin ateşli bir savunucusuydu, bu yolda boşanmaya şiddetle karşı çıktı, bu arada ırkçı eğilimlere bağlı. Eski soyluluk düzenini özlerken, bilimsel tutuma ve nesnel arayışları tümüyle karşı oluyordu. Zola'nın fizyolojik belirlenimciliği onun hiç aklına yatmıyordu. Ona göre en önemli iş insanın iç yaşamını, duygu dünyasını saptamaya çalışmaktır. Zola'cı tutumu bir toplumsal tehlike olarak belirliyordu. Bakışlarını dış dünyaya çevirmekten özellikle kaçınan Bourget, iç yaşamı tüm akışı içinde sanieye sanieye yakalamaya çalışırken, kolay kolay girilemez, yer yer iyiden iyiyeye ağır, zaman zaman ağdalı, genellikle yapmacıklı, bir o kadar da sıkıcı bir anlatım biçimi geliştirmiştir. İnsanı çok güzel bir doğada duyularını alabildiğine yaşamaya bırakan duygu romanından ayrı olarak ruhbilimsel roman onu doğadan ve toplumdandan yalıtarak alır, hastalıklı bir varlık yaratmak istercesine onu iç oluşumlarına, korkularına, tedirginliklerine, saldırganlıklarının acımasızlığına bırakır. Bourget'in roman anlayışı birçok ülkede yayılmış, birçok ülkede Bourget'in kopyaları ortaya çıkmıştır.

Ne bir düşünce anımsıyorum ne bir kurgu. Burgeçlanan duyular anımsıyorum. Yabancı bir şeyler, çılğınca bir şeyler, dayanılmaz bir şeyler anımsıyorum, bütün iç dünyamda yerle bir edici bir gerginlik anımsıyorum, süre-



li bir zonklama anımsıyorum -ve, büyüyen, durmadan büyüyen bir sona erdirmeye düşü, bir intihar tasarı. Nerede başladı, ne zaman, hangi özel acıdan ötürü başladı? Bilemiyorum... Biliyorsunuz, o zamanlar gerçekten sevdim, çünkü tüm düşüncem bu tutkunun ateşinde erimişti, ocağa eriyen kurşun gibi; çünkü eski Ben'im bir kurbandan gerçek bir biçimde yabancılaşmışın, kendinden geçmesini ayarştırmak için gereç bulamıyorum.

Paul Bourget, Cömez

Gözleri hep kapıda. Gelmiyorlar. Ölüm karşısında insanın yalnızlığı, boğuluyor. Saçlarını çekti, çekti. Gelmiyorlar. Bir örümcek ağının içinden bakıyor gibi, kapıya saplanan gözleri buluyor, karıncalanıyor ve her şeyi titrek görüyor. Kapının kanadı sallanıyor gibi fakat açılmıyor. Gelen yok. Yapayalnız ölecek. Bütün hayatında yalnız kalmıştı. Yapayalnızlığın korkunç yüzünü tadıyordu.

Peyami Safa,

Bir Tereddüdün Romani

İç dünya ayarştırmasının sağlıklı bir gerçekçi tutum adına kullanıldığı da olur. Böylesi bir ayarştırmada iç dünyanın gözlemlenmesi dış dünya bilgisiyle doğrulanır. Nesnel yadsımayı düşünmeyen, yalnızca öznelde nesnel yansıtmayı düşünen böylesi bir anlayış içle dış dengesini için yararına bozuyor olsa da sonunda içi dışla doğrulamayı elden bırakmayan bir anlayıştır.

Annesinde Otto'dan ayrılmanın basit acısından çok daha korkunç bir şeyler buluyordu çocuk. Derin iç çekişleri, karısından bakınca sapsarı görünen yüzü, yavaşlayan yürüyüşü, bütün bunlar onu telaşlandırıyor. Annesi Almanın metresiyken kendisi için çok acı çekmişti. Ama onun şimdiki durumu karşısında, hiç değilse görünüşte, her şeyi unuttu. Annesini mutsuz görmek istemiyordu. Ona yakınlığını göstermek için elinden geleni yapıyordu, daha ileriye giderek onu kucaklayıp öpüyordu. Oğlan sevimli sözler söyledikçe anne mutsuz görünüyordu. Ah, günü yaklaştıkça, Thèrese ölmek istemiyordu. Kendisini hafife alan bu adama bütün varlığını vermek ne delilik! Onurlu kalsaydı, dingin ve mutlu bir yaşam açılacaktı önünde. Büyük sevgi gördüğü koca oğlanın yanında biraz yaşlanmış buluyordu kendini. Oysa Georget onu ölümünden sonra unutmaya bile aşığalayacaktı. Şimdiden aşığalamadığını, her şeyi bilmediğini kim söyleyebilir? Annesinin ona korku salmadığını? Anne bu değişken ve sinirli ama istemli ve dürüst çocuğun büyüdüğünü görüyordu. Onun küçük başını elleri arasına alıyordu. On sekiz yaşında ne kadar da yakışıklı olacaktı! André de Richaud, Aci

Belki de ruhbilimdeki gelişmele-re koşut olarak, roman sanatı dav-

ranış gözlemlenmesine yöneliyor, bazı durumları, bazı görünüşleri saptayarak oradan insan yorumuna ulaşmaya çalışıyor. İster toplumu gerçekçilik açısından ister yalnızca gerçekçilik açısından yazılmış olsun, çağdaş romanlarda daha çok bir durum saptama, bir davranış belirlemesi isteği ağır basıyor, zaman zaman özgün buluş tutkusu kendini gösteriyor, zaman zaman yergi ve gülmeye tutkusu öne geçiyor, zaman zaman bir toplumsal durumun apaçık belirlenmesine önem veriliyor. Belki de çağdaş romanın gerçekçilik yolunda en büyük amacı bir durumu, bir olayı, bir duyguyu bir özünde belirgin kılmaktır.

Daniel yasalarla, kurullarla, damgalı hağitlarla, memurlarla ilgili her şeyden korkardı, tahsildarlardan korkardı, gümrükçülerden korkardı, hatta çeklerden, kimlik ve seçmen kartlarından korkardı... Tüm yönetim aygıtından, devletle ilgili tüm zorunluluklardan, valilikten, belediyeden, bankalardan korkardı.

Elsa Triolet, Veresiye Güller

-Bir gün, dedi, bir inceleme yazacağım. Aşk üzerine koyacağım adını. (...) Onda aşkın olmadığını göstereceğim. (...) Aşk. Aştan kaçmaya çalışıyorum, aşk beni en olmadık koşullarda enseliyor Gördün. Ölüme kaçtım aşktan. Bir kere öldüm mü elim ne geçecek? Aşk. Gene o. Bir birasına bahse girerim, mezara girer girmez bir ölüverim tutkularına oynacak olacağım.

Christiane Rochefort, Savaşçının Dinlenişi

Uzun süre büyük bir işeme arzusu duyduktan sonra gittim işedim. Bir insan işediği zaman bunu en iyi biçimde yapmak ister, son damlasına kadar dikkatini korur. Ben de öyle yapıyordum, budalalığımı son damlasına kadar işiyordum. Sonra bitirdim. Kendime geldim.

Marguerite Duras, Cebelitank Denizcisi

Hiç görülmemesi gereken, kaçılmaması gereken insanlar vardır, zararlı insanlar... Ağzıda bir tad bırakırlar sanki... Sonra ertesi gün insan kendini iyi duymaya başlar, sanki kötü bir oyun görmüştür, kötü bir film görmüştür sanki... Kötü bir yemeğin ağzıda tatsızlık bırakması gibi bir duyum...

Nathalie Sarraute, Altın Meyvalar

Dünyanın en tapılası ayakları Blanche'ındı; iki ikiz gezegen gibi gri gözleri, eksiksiz güzellikte kemikleri vardı.

Elsa Triolet, Lunapark

-Partisyonun üzerinde ne yazıyor okur musun? dedi kadın./Moderato kantabile, dedi çocuk./Kadın bu yanıtı klavyeye kalemiyle uvarak belirlledi. Çocuk hiç kımıldamadı, başı partisyonuna dönüktü./Peki, ne demektir moderato kantabile?/Bilmiyorum./(...)İşin özü, işin özü, dedi

kadın, bilmek istemiyorsun./-Son olarak soruyorum. Gerçekten bilmiyor musun?

Marguerite Duras, Moderato Kantabile

Ne diyeceğini bilemiyor. Kalkıp gitmeliydi şimdi. İyi ama bardağındakini bitirir bitirmez kadın ikinci doluydu. Şimdi küçük yadumlarla onu içiyor, ekmeğin kalanını yavaş yavaş yiyerek.../Asker gözlerini kaldırıp kadına bakmaya karar verdiğinde kadın askerın karşısına oturmuş oluyor, masaya değil, homodinin önünde duran bir iskemleye (onu oraya o mu koydu?) duvarda asılı portrenin kara çerçevesi altına.

Alain Robbe-Grillet, Dehlizde

Evat, günümüzün romanı her şeyden önce insan davranışlarının gözlemlenmesine bağlıyor. Bu da davranışta özünü aranmasına kapı açarken, biraz da zorunlu bir biçimde olay örgüsünün az çok dağılmasına, dağıtılmasına hiç değilse daha değişik ele alınmasına yol açıyor. Bugün Zola gerçekçiliği oldukça uzak düşüyor bize; Bourget ruhbilimciliği Zola gerçekçiliğinden de uzak düşüyor. Bu davranış araştırması pekçok romancıyı birleştiriyor, ama yalnızca yöntem açısından birleştiriyor, yoksa bir Céline'i bir

Elsa Triolet'den ayıran dağlar var. Zola, Balzac, Flaubert.. Bunlar doğru bakış açıları olarak tarihte yerlerini elbette koruyacaklar, hatta romanları daha uzun süre, belki düşünemeyeceğimiz kadar çok uzun bir süre okunacak.

Bizim için önemli olan, romanda ne yapılabileceğini, ne yapılması gerektiğini doğru olarak saptamak. Roman bir davranış araştırmasıysa bunun kurallarını ortaya koymak gerekiyor. Bu elbette tekbiçim bir sanat peşine düşmek anlamına gelmeyecektir. Alain Robbe-Grillet, Yeni bir roman için'de şöyle diyor: "Her romancı, her roman kendi biçimini yaratmalıdır. Hiçbir reçete bu sürekli arayışın yerini tutmaz." Gene onun dediği gibi, "Bugün bizi Balzac'tan tam tamına ayıran, Gide'den, Madame de la Fayette'den de ayıran yeni bir öge var: Eski 'derinlik' mitoslarının bırakılması."

Dünya roman pazarının ötesinde, genellikle bu pazara hiç de yabancı düşmeyen ama gene de bu pazarın öngörülerini, dileklerini aşan ağırbaşlı, akıllı uslu, ben derinliksizim de dese neyin ne olduğunu bilen bir roman kurulmakta. Hep dış görünüşlere bağlı gibi duran bu roman insanı iç ve dış sorunlarıyla, tüm sorunlarıyla kucaklamak istemesine çok yönlü bir gelişim ortaya koyuyor, her şeyden önce de hiç durmadan arıyor. Bu gelişimi görmeden roman yazmak çok zor.

## Günce

Yüreğime kokusu sinmiş karanfilden  
Bu kenti tanım nereye gitsem  
Gurbetçisi öğretmeni işçisi  
Batan güne karşı her birinin  
Özlemler uçuşur rengarenk gözlerinde

Bu kenti tanım surlarına yolum düştü  
Uşüttü yüreğimi yağmuru  
Giderim giderim öyle korkulu  
Sokakların kan vakti

Göğüs kafesinde sıcak bir kuş  
Yolum düştü sonbaharına bu kentin  
Onu tanım yanık yaprak kokusundan  
Telefon tellerine tünleyen kuşlardan  
Sevdalı çizgiler taşıran ahıma  
Su gibi duraklara akan kızlardan

Gidelim gidelim öyle acılı  
Bırakıp akasya dallarında ilkyazı

Ahmet Ada



**A**nlattı, yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Her insan şu veya bu şekilde anlatı ile iç içedir. Gündelik arkadaşlıklardan, geniş toplumsal ilişkilere kadar, tüm insani ilişkiler, anlatının sınırları içindedir. Romanın, anlatının özel bir biçimi olduğunu yazan Michel Butor, anlatı için şunları söylüyor: "Anlatı ise, edebiyatın faaliyet alanının da ötesinde oldukça geniş bir görüngü alanı; gerçeği anlamamızı sağlayan temel unsurlardan biridir."<sup>1</sup>

Roman ise, Michel Butor'un da belirttiği gibi, bu sınırlar içinde özel bir bölümü oluşturur. Anlatı, gerçeğe bağlı tüm olayların ve yaşantıların toplamı olmasına karşın, roman böyle bir gerçeğin örneklemesini imgelerle yaratma uğraşı içindedir. Üstelik bunu, sıradan bir anlatıdan farklı bir biçimde ortaya çıkarmak zorundadır. Gerçeği yansıtsı biçimlerindeki farklılık, roman ile anlatı arasındaki önemli ayrımlardan biridir. Artık günümüzde, Goncourt kardeşlerin öne sürdüğü gibi, tarihin yaşanmış bir roman olduğu ve yaşanması olası tarihin de roman olduğu düşüncesi gerilerde kalmıştır. Doğalciolar, gerçek yaşamın bütünüyle yansıtılmasının mümkün olmadığını kendi deneyimleriyle kanıtlamışlardır. Bu da, anlatı ile roman arasındaki farklılıkların suyüzüne çıkmasına neden olmuştur.

Sözgelimi, anlatı gerçekliği kanıtlanabilir olgulardan oluşmak zorundayken, roman, gerçekliğini kanıtlamakla hiç ilgilenmez. İlk gerçekçi romancılarda duygusal, doğalciolar ise, bilinçli bir çaba olarak görülen, gerçeğe sıkı sıkıya bağlılık eğilimi, 19. yüzyılın sonlarından itibaren yerini "yeniden yaratma"ya bırakmıştır. Yeniden yaratılan olguların gerçekle ilintisi yalnızca "olabilirlik" düzeyindedir ve roman okurunun romanındaki gerçekleri yakalamak için özel bir çabası kalmamıştır. Kuşkusuz bu yaklaşım, roman tekniğinin ilerlemesi ile gerçekleşebilmiştir. Özellikle tanrısal anlatım tekniğinin kullanılmaya başlanmasından sonra, yazarın ele aldığı kişileri, sanki her biri kendisiymiş gibi anlatması ve bir anda birkaç olaya birden tanık olması, daha sonraları da içmonolog ve bilinç akışı tekniğinin gelişmesi, romanı sıradan anlatının dışında bir konuma getirmiştir.

Bu nedenle, romanı basit bir anlatı olarak düşünmek yanlıştır. Böyle düşünmek, her anlatının roman olabileceğini kabul etmekle eşdeğerdir ve romanı hafife almak olur. Herhangi bir insanın yaşamının ya da bir gazete haberinin kağıt üzerine "roman" başlığı altında aktarılmasıyla bir roman yazıldığını kabul etmek gerilerde kalmıştır. Roman, ne gerçek yaşamdan alınmışlığıyla, ne gerçeğe sıkı sıkı bağlılığıyla, ne de kahramanlarını gerçek yaşamdan almakla kendini kanıtlamaz. Bunlar anlatının da konusudur ve zaten roman içinde şu veya bu biçimde olmak zorundadırlar. Romanda anlatı kaçınılmaz bir yapıtadır, ama romanı tek başına oluşturmaya yeterli değildir. Bir başka deyişle anlatı, romanı da içine alan daha geniş bir

# Anlatı ve Roman

A.Mümtaz İdil

çemberdir, ancak, her anlatı roman değildir ya da roman konusu olmayabilir.

Bu konuda Michel Butor şunları yazıyor: "Gerçeğe bağlı bütün anlatıların bir tek özelliği vardır: Bunlar, ilke olarak, daima doğruluğu kanıtlanabilir şeylerdir."<sup>2</sup> Roman için ise bunun gerekli olmadığını şu sözlerinden anlıyoruz: "Gerçek bir anlatı bile daima son kertede dışarıdan tanıklarla desteklenirken, roman bize anlattıkların yaratmada yeterli olmak zorundadır."<sup>3</sup>

"Ama roman yazarı bize gerçek olmayan ne anlatır, gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayacak yeterlilikte ne söyleyebilir? Bir arkadaşla karşılaşıp ve bana benim için sipriş olacak bir haber verse, bu haberin gerçek olduğuna beni inandırmak için mutlaka bana, bu olaya filan kişinin tanık olduğunu anlatma yoluna gider ki, tanık olan bu kişilerle konuşarak, bana anlattığı bu öykünün doğruluğunu kontrol edebileyim. Diğer yandan ise, roman yazarı kitabının kapağına roman suçüğünü yazdığı andan itibaren, anlattıklarının doğruluğunun araştırılmasının yararsızlığını okuruna bildirmiş olur."<sup>4</sup>

Konunun bir başka önemli noktası ise, romanın diğer sanatlardan farklı olarak insanı işlemek zorunda olmasıdır. E.M.Forster'in da belirttiği gibi, daha önceleri hayvanları da roman kişisi olarak ele alma denemeleri yapılmış, ama bu girişimler pek başarılı olmamıştır.<sup>5</sup> Ama bunun yanında roman, anlatıdan farklı olarak, yaşamın rastlansallığı içinde seçme ve düzenleme yapmaya sahiptir. Kişiler arasındaki her türlü ilişki roman için gerekli olmayabilir. Dağınık bir yaşam, anlatı sınırları içinde kabul edilir, ama bu yaşamı biçimli ve anlamlı hale

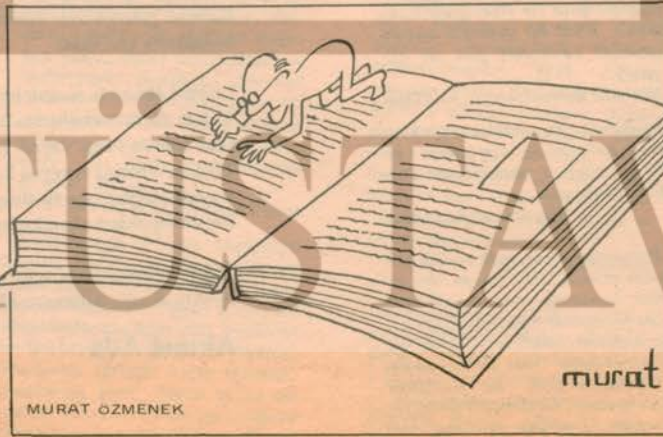
getirmek, onu yoğunlaştırmak ya da bölümler halinde sıralamak roman sanatı içindedir. Oysa anlatı için yaşamı düzene sokmak, yaşamı müdahale etmek demektir ki, bu da özel bir alana girmekle eşdeğerdir.

Roman tekniğindeki gelişmeler, romanın anlatıdan bütünüyle kopmasını gerektirmiştir. Aslında bu kopuş ilk romancılardan bu yana var olan bir kopuştur, ama daha önce de belirttiğimiz gibi, bilinçli bir kopuş ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru kendini göstermiştir. İlk gerçekçilerin bile, gerçeği olduğu gibi yansıtmaya çabaları, özünde bireysellik taşımak zorundaydı. Yani yaşamı olduğu gibi aktarma çabasında olan bir yazar bile, özelliğini romanın içinden çekip çıkartmıyordu. Batının öykünmecisi olan Tanzimat romancılarında da bunu açıkça görmek mümkündür. Şimdi gelelim ise, Türk romanında da ilerleme kendisini göstermiş ve yazar bir olaydan hareketle roman yazmayı bırakarak, olayın örgüsünü romanın özüne bırakmıştır. Sözgelimi, Vedat Türkalî'nin "Mavi Karanlık" adlı romanında gerek Muhtar'ın, gerekse Nergis'in içmonologları, romanın gerçeğe bağlılığı konusunda yalnızca *olabilirlik* düzeyinde kalmaktadır. Vedat Türkalî kimi zaman Nergis gibi düşünmekte, kimi zaman Muhtar gibi düşünmekte ve her iki kahramanın iç dünyalarındaki karmaşayı, kendi içlerindeki "zitlikler" la vermektedir. Şimdi, birisi çıkıp da Nergis'i, ya da Muhtar'ı tanıdığını iddia etse, ya da bu kişilerden biri olduğunu ileri sürse; kuşkusuz, bazı benzerliklerden yola çıkılarak yapılan bu iddia yerini bulsa bile, bize asıl Nergis'i romandaki Nergis'den ayırma olanağını vermektedir. Ama, bunun nedeni Nergis'in ele alınışındaki gerçeklik ya da

olayların aslına uygunluğu değil, Vedat Türkalî'nin yeni bir Nergis, yaratmasıdır. Ne Nergis, ne Korhan ne de Muhtar gerçek yaşamda yoktur artık. Benzerleri vardır, ama kendileri yoktur. Bu durumda, gerçek yaşamla yapılacak bir karşılaştırmada kaybedecek olan taraf *gerçektir*. Çünkü, Vedat Türkalî için Nergis'in gerçek yaşamda olup olmaması, ya da aslına benzeyip benzememesi önemli değildir. Gerçeğe benzer kişiler yaratmak yalnızca "olabilirlik" düzeyindedir, o kadar. Romanın öykünçüsünün gerçeğe bağlılığı da çok önemli değildir. Örneğin, romanın sonunda Özgür ile Nergis'in bindiği kotranın İstanbul'a ulaşma yaşamaacağı ya da Nergis ile Özgür'ün evlenip evlenmeyeceği romancı tarafından önemsenmemiştir. O halde, okur için de konunun bu yanı önemli olmamalıdır. Romanda verilmek istenenle, romanın gerçeğe bağlılığı arasında doğrudan ilişki yoktur. İlişki yalnızca gerçeğe bağlı *anlatı* düzeyindedir. Yazar, dünya görüşü çerçevesinde dünyaya (ya da bulunduğu topluma) yönelik eleştiri ve görüşlerini ortaya koyduğuna inandığı andan itibaren roman görevini bitirmiştir. İsterse kişi romanın devamını soruşturabilir, ama bunun romancı için önemi yoktur ve Bodrum'dan "Nergis" yatının hiç bir zaman yola çıkmamış olması, hatta böyle bir yatın hiç yapılmamış olması romancıyı güç durumda bırakmaz.

İrfan Yalçın'ın "Büyük Soyтары" romanını düşünelim. Roman, bir babamın kızına yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Eğer araştırılacak olursa, İrfan Yalçın'a böyle bir roman yazdırın gerçek nedenler bulunacaktır; belki bir iki mektup, ya da birinin anlattığı bir öykü filan. Ama, romanı oluşturan mektuplar değildir, romanı oluşturan *sevgi* konusudur. Nermin kadar duyarsız bir kıza ve Halil kadar duyarlı bir babaya gerçek yaşamda rastlamak mümkün olmayabilir. Ya da böyle duyarsız bir kıza, böyle duyarlı bir babaya çok ender de olsa rastlandığı savunulsa da, burada önemli olan olayın, yani *anlatı*'nın gerçek yaşamda az rastlanır olması değildir. İrfan Yalçın, romanında işlemek istediği "sevgi" konusuna çarpıcı bir örnek yaratmıştır, o kadar. Romanın *anlatı*'sı başka bir konuda da olabilir, ama eninde sonunda yazarın dünya görüşü çerçevesinde biçim alacaktır.

Ama ilk gerçekçi romancılara baktığımızda anlatı ile romanın birbirine çok yakın gittiğini görüyoruz. Sözgelimi Namık Kemal'in "İntibah" romanında, roman amaçlı olarak bir söne götürülmüştür. Roman adı altında bir *anlatı*'dır. "İntibah". Gerçeğe bağlılıkta olağanüstü gayret gösterilmesine karşın, "İntibah", Orhan Pamuk'un "Sessiz Ev"inden ya da Vedat Türkalî'nin "Mavi Karanlık"ından daha az gerçekçidir. Alibey ile başlayan romanın yine Alibey'in trajik ölümüyle sonlanması, Namık Kemal'in olayı mutlaka bitirmesi gerektiği düşüncesinden kaynaklanır. Çünkü ona ve ilk gerçekçilerin hemen tümüne göre roman bir olay, yani *anlatı*'dır.





E.M.Forster'in şu saptaması çok yerindedir: "Romanın başarısı da kendi duyarlığına bağlıdır, yoksa ele aldığı konunun başarısına değil"<sup>6</sup> Kuşkusuz, burada sözü edilen roman türünün, "Kertenkele" ya da "Cakal" türünden romanlarla ilgisi yoktur. Çünkü, bu romanlar konularıyla başarılarını sürdüren romanlardır. Aynı şekilde polis romanları, ucuz aşk romanları da başarılarını konulardan alırlar. Bu durumda gündeme iyi roman-kötü roman sorunu gelmektedir. Ancak, Alain'in de belirttiği gibi bir romanın iyiliğinin ya da kötülüğünün ölçütlerini bulmak oldukça güç bir iştir. Gerçi kötü bir roman, kötü bir içki ya da kötü bir parfüm gibi, hemen kendisini gösterir, ama iyi roman dendiğinde tüm kötü romanların dışında kalan romanları düşünmek yanlış olur. Kötü roman tanımlamasında Alain'in şu sözlerinin hemen hepsi doğrudur: "İyi bir romanın ne olduğunu söylemek kolay değildir. Buna karşılık, kötü romanlar hemen hemen aynı modele uyarlar; aynı kalıptan çıkmış nesnelere benzerler: Onlarda bulunan her şey hoş gitmek için, şaşırtmak için, duygulanıp sarsmak için bir araya toplanmıştır; törelerin ve işlerin tabloları; tavrılar, hareketler, gıysiler, yerlerin renk ve biçimleri, eski sözcükler, taşra deyimleri... Bol bol eğretileme (istiare), gereksiz büyüücü sözleri. Sonuçta, gerçek görünüşüyle hiç bir şey belirmez. Bir imgeler dünyasıdır bu, ama imge hiç birşey değildir"<sup>7</sup>.

Buradan şu noktaya gelinebilir: Salt anlatı düzeyinde kalındığında roman sanatından sözetmek mümkün değildir. Anlatı, romanın ayrılmaz bir parçasıdır, ama yalnızca anlatı kötü bir roman denemesi olabilir. E.M. Forster'in Türkçe çevirisinde "öykü" olarak geçen anlatı (narrative) roman açısından şöyle değerlendirilir: "Öykü romanın temelidir; öykü yoksa, roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü de budur"<sup>8</sup>.

Ama söz burada bitmiyor. Anlatıyla romanı sürdüren çabaları hala varlığını sürdürmektedir. Bundan en zararlı çıkan taraf ise, gerçekçi geleneğe bağlı romanlar ve romancılarıdır. Çünkü, salt anlatıya dayalı romanlar, gerçekçiliğin anaç kolları altında yorumlanırken, anlatıya bağlı oldukları halde kaba gerçekçilikten ayrılmış olan romanlar tartışma konusu edilerek saflara çekilmek istenmektedir. Türk romancılığının başarılı örnekler verdiği şu son yıllarda değerlendirmelerin titizlikle yapılması gerekir.

**O**ndokuzuncu yüzyıldan günümüze dek yazınsal türler içinde en çok ilgi göreni kuşkusuz romandır. Fakat roman sanatı içinde en çok ilgi görenler ne yazık ki yazınsal değeri en yüksek olanlar, içeriğinde güçlü bir ideolojik, felsefi söylem taşıyanlar değil, okuyucunun yalnızca merak, mace-ra ve duygusal yönlerine seslenen 'ucuz' türler olmuştur. Roman sanatı için talihizlik sözü edilen bu ucuz türler ile romanın altın çağı olan ondokuzuncu yüzyıl romancılarının anlatı teknikleri/biçimleri arasında bir farklılık olmaması; öykünün herhangi bir anlatıcının ağzından dolaysız bir biçimde aktarıldığı, en genel ayrıntılarda metni, ardarda sıralanmış olaylar dizisi ile giriş, gelişme ve sonuç olarak inceyebildiğimiz bu biçime 'klasik gerçekçi roman' diyebiliriz. Dikkat edilmesii gereken nokta, kullanılan 'gerçekçi' kavramının biçime ilişkin olduğudur. Bizim yapacağımız sınıflandırmaya öze ilişkin gerçekçilik üzerindedir. Klasik gerçekçi anlatıdan bilinçkâşısına dek hangi teknik kullanılmış olursa olsun yapıtın yerini belirleyen nesnel gerçekçilik ile olan ilişkisidir. Doğalci, romantik, eleştirel gerçekçi, toplumsal gerçekçi gibi sınıflandırmaların tümü nesnel gerçekçilik ile yapıt arasındaki ilişkinin nasıl kurulmuş olduğuna bağlıdır. Üstelik bu noktada yazarın niyeti de her zaman belirleyici olmuyor, çok kez söylendiği gibi yazılı metin yazarın niyetinden bağımsızlaşabiliyor. Bunun en somut örneğini ülkemizde 'köy romanı' olarak adlandırılan roman türleri üzerinde gösterebiliriz. Yazarlarının ilericî bir niyet taşımalarına karşılık, toplumsal gelişmeyi, tarihsel zorunluluğu ve onun belirleyici dinamiklerini yeterince kavrayamamış olmaları, onları gerçekçiliğinin yerine köylü ağı ilişkisini koymaya, kaba bir yoksulluk betimlemesiyle feodal mülkiyet ilişkilerini mutlaklaştırmaya ve böylelikle varolan üretim ilişkilerinin gerçek niteliğini gözardı etmeye götürmüştür.

Benzeri bir yanlışın daha sık ve zaman zaman bilinçli olarak yapıldığı yer sözde kent romanlarımız, kadın yazarlarımızın çoğunluğunun 'aydın' kadın sorununa eğildiği romanlardır. Bunlarda ya Pınar Kür'ün "Asılacak Kadın"ındaki gibi kaba bir feminizm ajitasyonu, cinselliğinin hayvansallaştırılması ya da Aysel Özakin'daki gibi ilerici ölçütünün kendi küçük-burjuva yapısına göre belirlenmiş, küçük-burjuva tutumun aklanması vardır. Benzeri örnekleri kadın erkek birçok yazımızda çoğaltmak olanaklı. Öyle ki toplumda varolan baş ilişkimsiçesine cinselliğe saplanışın, çizdikleri tiplerin konularının ancak cinsellik düzeyinde algılanabilmeleri Freud'u bile kışkırtabilecek nitelikte! Bir adım daha atarak Demir Özlü'nün tüm yapıtları ile Atilla İlhan'ın "Fena Halde Leman"ını ülkemizin 'seçkin' porno yazın örnekleri olarak gösterebiliriz.

Gerçekte eleştirimizi yazılı metinlerin içeriğine ilişkin yapıyor olmamız edebiyat dünyamızda kaleme sarılan herkesin ilericilik adına

# Tek Boyutlu Gerçekçilik

Ömer Türkeş

konuştugunu söylemesi, burjuvazi/kapitalist üretim ilişkilerini eleştirdiğini iddia etmesindedir. Ortada böyle bir sav olduğu zaman toplumu gerçekçi yazınsal ürünlerin varlığını aramızdan yanlış olmaz. Ancak öyle gönlüyor ki romanımızda 'toplumcu gerçekçi' ürünler pek seyrekken, küçük-burjuva ideolojisi egemendir. Bulanıklık küçük-burjuva aydınının bilimsel sosyalizmin söylemini kullanmasıyla burjuva gerçekçilerinin toplumu gerçekçi bir görünüm kazanarak okuyucuda kavram kargaşası yaratmasında. Öyleyse ulusal romanımızda toplumu gerçekçiliğe sahip çıkarılmıyorsa yapması gereken toplumu gerçekçilik ile diğer tüm eğilimler arasında kalın bir çizgi çekmek olmalı. Romantik, doğalcı, eleştirel gerçekçi eğilimlerin kendi aralarında, son çözümden, nitelik ayrımı yoktur; burjuva sanatının içindedirler. Kapitalist toplum başkaldırma, kapitalist toplum ideolojisinin aşılması ile eşanlı olarak değiştirildi. Yazar eleştirdiği topluma bağlarını koparmadan, ilişkileri gözardı ederek ya da tali kularak, daha farklı bir bakış açısı getirmiyor. Burada burjuvazinin kendisine yönelik eleştiriyi de kendi ideolojisine eklemeyerek, karşı çıkışı nesnesizleştirme, -sanki varmış gibi-sınıflandırmayı bir olguya yöneltilmesi ve böylelikle kitlelerde burjuva ideolojisine bir yakınlık, olumlama, yani ideolojiye bir kitle tabanı yaratılması olusur. Bir ideoloji taşıyıcısı olarak roman, varolan egemen ideolojiyi güçlendirmektedir. Onu zayıflatacak, açığa çıkaracak olan ise karşı bir ideolojiyi vurgulamalı, bunu yapacak olan yazar da önce burjuvazi ile sınıfsal bağlarını koparmış olmalıdır. Bu da başka bir sınıfın ideolojisini benimseyerek olur.

Bu yazıda yapılmak istenen, toplumu gerçekçiliğinin bazı ana ölçütlerini vurgulamak, ve son günlerde önem kazanan birkaç roman örneğini bu ölçütlerle tartışmaktır.

Öncelikle vurgulamak gerekir ki toplumu gerçekçilik, hiç bir biçimde sınırlanmış değildir. En dolaysız ve seçik biçim olarak klasik gerçekçi anlatı yazarın dünya görüşünü aktarmada mutlaka bir çok kolaylık getirir. Fakat yazarın ideolojik niteliği varsa, bireyselliğe yol açtığı söylenen bilinçkâşısını kullanması da nesnel gerçekçiliği yansıtmasına engel olmayacaktır. Her iki biçimde de romanın tipleri yazının düşüncesinin parçasıdır. Klasik anlatıda konuşmaları, davranışları yazar tınnak işaretleri içine alarak belirler. Böylelikle, kişilerin duyguyu ve dü-

şünceleri sergilenir. Bilimsel gelişmeye koşut olarak gelişen bilinçkâşısında, yazar sanki kişilerin bilinçlerinde var olanları biliyormuşçasına aktarır. Ancak iki durumda da tek belirleyici yazar olmakta. Bilinçkâşısında yalnızca bir bireyin iç dünyasına takılıp kalmamak için, yazar toplumsal koşulları yarattığı kişiliğini diyalektik ilişkilerine ayırıştırıp bu ilişkilerden bir veya birkaçını romandaki değişik tiplere yerleştirebilir nesnel gerçekçiliği yakalamada güçlük çekmeyecektir. Her iki anlatıdaki tiplerin iç dünyalarını gerçekçiliği yalnızca roman metnine içseldir.

Bu konuyu Orhan Pamuk'un iki romanı ile örnekleyebiliriz. Yazarın iki metni iki farklı teknikle yazılmış. "Cevdet Bey ve Oğulları" tam bir klasik gerçekçi anlatı arayışı. Yazar, romanın temelinin Cevdet Bey ve ailesinin yaşam öyküsü üzerine kurmuş ve olayları düzgün bir zaman akışına göre sıralamış. Öykü yer yer sıçramalar yaparak Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerinden, 1971 Mart'ına dek uzanıyor. Ancak tüm bu süreç içerisinde neleri ortaya koymuş Orhan Pamuk? Türkiye'nin tarihsel-toplumsal gelişimini yakalayabilmiş mi? İşte bu sorulara olumlu yanıtlar vermek güç. Yazarın üzerinde durduğu tek olgu, Türkiye'de küçük-burjuva aydın hareketinin İttihat ve Terakki döneminde beri batıya öykünerek, ülke gerçeklerinden uzaklaşması, çaresizliği, tükenmişliği. Bu olguyu işlerken kurduğu olay örtüsüne gelince; Orhan Pamuk bu noktada belki öykü anlatımını canlandırmış, ancak kendisi bir katkıda bulunamamış. Ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin kalıpları ile yöneliyor karakterler. Büyük kente güçlü olarak dönmek için doğuya giden Ömer ve İstanbul'da bunalıp Ömer'in yanına gelen zengin aile çocuğu Kenan'ın davranışları, doğudaki yaşam biçimleri, ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin romanlarındaki sınıfların başkentten ayrılıp taşradaki mafkanelerine çekilmelerinden hiç de farklı değil. Yıllarca toplumsal sorunlardan uzak bir yaşam süren Kenan'ın, nedenselliği havada kalan bir biçimde dönüşüme uğraması, ailesini-ışını terk etmesi, köylülerin kalkınması için kitaplar yazması, bunda başarı kazanmayınca tüm parasını yayıncılığa yatırması, tek tek böyle örnekler görüldü de Kenan'ın sınıfsal yapısının tiği değildir. Her büyük tarihsel dönem bir geçiş dönemidir. Bunalımlar, yıkımlar, yeniden kuruluşlar değişik bir birlik oluşturur ve bu süreç yeni

1. "The Novel Today", The Novel as Research, Michel Butor, Fontana/Collins, Edited by Malcolm Bradbury, Glasgow, September 1978, p. 48.
2. A.g.y. s. 48.
3. A.g.y. s. 48.
4. A.g.y. s. 49.
5. E.M. Forster, "Roman Sanatı", Çev: Unal Ayıtör, Adam Yayıncılık A.Ş. Haziran 1982, s. 126.
6. A.g.y. s. 58.
7. Alain, "Edebiyat Üzerine Söyleşiler", Çev: Asım Bezirci, Yazko Yayınları, İstanbul 1981, s. 74-75.
8. E.M. Forster, a.g.y., s. 64.



tipler yaratır. Orhan Pamuk üç tarihsel dönemi yansıtırken, bu üç dönemin yarattığı yeni tipleri görmemiş. Yazar için düş peşinde koşan idealist küçük-burjuva aydının yapısıdır belirleyici olan. Pamuk'un roman ait oldukları sınıfın ilişkilerini değil yazatın istediği ilişkileri yaşadıkları için gerçekliklerini yitiriyorlar. Sanki kendi bağımsız almazları olabilmemişcesine sınıfsal konularının dışına taşıyor, böylelikle yaşadıkları tarihsel dönemin nesnel toplumsal yapısını çarpıtıyorlar.

"Cevdet Bey ve Oğulları", tüccar bir aile ve bu aile çevresindeki birkaç küçük-burjuva aydının birbirleriyle olan ilişkileri özelinden, iddialı bir noktaya: Türkiye'nin toplumsal yapısını çözümlemeye yönelmiş. Oysa ki toplum bireyler arası ilişkilerle indirgenemez. Bireyler bu ilişkilerle belirleyici özneler olarak değil kendileri ilişkilerle belirlenen unsurlar olarak girerler ve bağımsızlaşamazlar. Toplumcu gerçekçiliğin yapması gereken, tarihsel gelişim içinde, toplumsal yapılanmanın gerçek dinamiklerini vurgulamak ve bunları farklı bireylerde ortaya çıkarabilecek özgün davranışlarda açıklamaktır. Yazar doğru ve nesnel bir tavır için tarihi ve toplumsal yapıyı bilmek, anlatıldığı gerçeği toplumsal oluşumun bütüncüllüğü içinde var olan diğer gerçeklikler ile diyalektik etkileşime vermek zorundadır. Oysa Orhan Pamuk'un böylesi bir kaygısı yok. Ticaret burjuvazisi sanayileşmeye doğru evrim gösterirken, emekçi kitleler, sınıfsal çelişkiler unutulmuş. Biçimde olduğu gibi öзде de ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin sergilediği toplumsal oluşum ve çelişkilerin dışına taşamamış Orhan Pamuk. Ancak göremediği, ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin romanlarının o dönemin tam bir yansıması olduğu, tarihsel gelişim ile üretim ilişkilerindeki değişimlerin yeni yapılanmalar, yeni çelişkiler yarattığıdır.

Katı kurallı anlayış biçimsel estetiği de yararlıdır. Çizilen tiplerin birbirleriyle ilişkileri çoğu yerde yarı kalmış, cinsellik boyutları atlanılmış, olay örgüsünün katı dokunuşu sonucu yaşam öyküleri hiç de nedenselliği, doğallığı olmayan bir konuma girmiş. Kenan ve Ömer baş karakter denebilecek ağırlık taşıyan, yaşam öykülerinin sonu bitiminde ikinci ağızlardan, gelişigüzel verildiğinde, bütünüyle yapı dışından içine bir müdahale doğmakta, bu olgular kendilerine bir yer bulamamakta ve yapıt semantiki zedelenmektedir. Sonuçta da olay örgüsünün hızlı akışı aniden kesiliyor ve roman zayıf bir son ile noktalanıyor. Çığının özgünlüğünü öзде ve biçimde kavrayamayan Orhan Pamuk, dil ustahını değerlendiremiyor. "Bu neyin gerçekçiliği?" dersiniz, yanıt yüzeysel bir burjuva gerçekçiliği olacaktır.

Biçimsel arayışlarla dolu olan "Sessiz Ev", çağına ve öze uygun bir anlatıyı yakalayarak biçimcilikten kurtulmuş bir roman. Yazar klasik gerçekçi teknik ile yansıtmadığı nesnel gerçekliği, bilinc akışı ağırlıklı olarak yazdığı "Sessiz

Ev'de bir ölçüde verebiliyor. Kitabın biçimsel ve ideolojik yönlerini ayrı ayrı inceleyemiyoruz. Çünkü yazar biçimi dünya görüşünün emrine verebilmiş ve estetiksel uyumu sağlamış. Öykü baş karakterlerin bilincinden yansıtılarak çizilen tip sayısı sekiz. Üç karakterin bilincini yansıtmıyor yazar. İkisini (büyükbaba Selahattin ve oğlu Doğan'ı) diğer karakterlerin bakış açılarıyla tanımlarken, ilerici öğrenci Nilgün'ü söylem dışı bırakmış. İşte bu noktada biçim/olay örgüsü, yazarın nesnel gerçekliği yorumlayışının yardımına koşulmuş. Orhan Pamuk ilk romanından farklı olarak, tarihsel dönemin, toplumsal yapıdaki değişimin yarattığı yeni bir insanın varlığını ayırdında, ne var ki o insanı öykünün tüm ilişkiler ağının dışında bırakıyor, bilincini vermiyor, yalnızca yer yer toplum yapısındaki çürümüşlüğe karşı çıktığını gösteriyor ve bu bağlamda yazarın yaptığı yanlış değil. Üzerinde söz söyleme hakkını kendinde görmediği, ancak anlatısından saygı duyduğunu çıkaracağımız bir ideolojiyi savunan Nilgün üzerinde ileri geri yorum yapmayı, Orhan Pamuk'un dürüstlüğü. Ayrıca eleştirisini yönelttiği burjuva ve gerici küçük-burjuva ilişkilerin dışına taşıyarak, Nilgün'ün konumunu doğruluyor da.

Toplumda varolan baş çelişkiyi çözümlenmesi cinselleştirilen sapanları, çizdikleri tiplerin konularının ancak cinsellik düzeyinde algılanabilmeleri Freud'u bile kısındırabilecek nitelikte!"

Yazarın küçük-burjuva aydına bakışı "Sessiz Ev'de de değişmiyor. Selahattin ve Doğan'ın kendi bilincleri ile yer almasını gereksiz görmüş, çünkü baba-oğul arasında nitelik farklılığı yok, onlar için boşaltılmış bir bilim/aydınlanma kavramı peşinde koştuklarını ileri sürerlerken, yazarın vurguladığı gibi ülke gerçeklerinden kaçıyor, saklanıyorlar. Aynı geleneğin mirasçısı doçent Faruk'un bilinci babası ve dedesini de temsil ediyor. Yazar, romanın bitiminde göstermediği halde, okuyucuya Faruk'un da "Sessiz Ev'e sığınıp içkiye boğulacağını olayın nedenselliğini kanıtladığı için vurgulayabilmiş (biçim bir kez daha öz ile örtüşüyor).

Roman iki ahlaksal kategorinin çatışması temelinde kurulmuş: İyilik ve kötülük. Cüce Recep, Selahattin ve Doğan'ın iyinin yüklenicisi olurken, büyükanne kötülüğün allegorisi sanki, Hasan ve Metin ise bu çatışmanın çelişik birliği olarak değerlendirilebilir. Romanda kötülerin zaferi, iyilerin ve ilerici kişilerin Nilgün'ün ölümleri, bir anlamda Orhan Pamuk'un karamsar bakışını yansıtır.

Sınıf atlama özlemleriyle kıvranan Metin, çevre yahırlarda yaşayan burjuva aile çocuklarıyla ile-

tişime girdiğinde, anlamsız gibi görünen tutkulu aşkı, gerçekte o sınıfa duyduğu özlemdir. Metin'in içinde barındırdığı özlemine karşı, burjuva ilişkileri çözümleyiş yozluğun, çürümüşlüğü ayırdında oluşu, yazarın eleştirisini de nesnelleştiriyor. Orhan Pamuk, küçük-burjuvanın tarihsel yapılanmasını, ideolojisini doğru açıklamış: Kin ve özlem çelişik birliği, para tutkusu, güçlü olma arzusu ile örülmüş Metin kişiliği, roman içinde ve nesnel gerçeklikle yaşayan nitelikte.

"Cevdet Bey ve Oğulları"nda sözlü anlatımlarla verilen faşist unsurlar, "Sessiz Ev'de eylem içinde tanımlanıyor. Yazar bu konuda küçük-burjuvayı, onun gerici ideolojisinin faşizme kitle tabanı oluşturmaması ve tüm sınıfların en bozulmuş bireyler tortusu, olanaklı bağlaşıklar içinde en kötü olanı, tamamen satılık ve küstah bir ayaktağını olarak lümpen proleterin faşizmin vurucu gücü olduğunu metin için ilişkilerle açığa çıkarıyor.

Yazar, çok daha az sayfada ve kısa bir zaman aralığında, ilk romanında anlatıldığı tarihsel dönem, çok daha gerçekçi ve düzgün bir biçimde yansıtmış. Malzemelerini/kişilerini var olan üretim ilişkilerinden devşirmiş ve bu malzemeler/kişiler aynı üretim biçimince belirleniyor. İlk yapıtındaki nedensiz alın yazıları ortadan kalkmış. Ancak var olan gerçekliğin en önemli parçası emekçi kitleler gerek söz gerek eylem olarak bir kez daha dışarıda kalmışlar.

"Sessiz Ev", Orhan Pamuk'un yazarlığının bir gelişim içinde olduğunu ve yapıtlarının tek boyutta olsa da nesnel gerçekliği taşıyabileceğini kanıtlamış.

Nesnel gerçekliğin gerçeküstü, mistik yorumlanması metin için gerçeklik olarak ve bu fantastik gerçekliği kabullenmeye çağırarak Latife Tekin, okuyucusunu ikileme sokuyor. "Sevgili Arsız Ölüm'ün metin için gerçekliğini bir kez olsun diğer gerçeklikler ile olan çelişkisi içinde koymuyor. Okuyucudan önsel bir bilgilenim talep edilmiş. Yani okuyucu da yazarın kişilerinin gerçeküstü dünya yorumlarını bilmek, bu yorumların temellerinin ayırdında olmak zorunda. Daha başında, roman gerçekliği bir tanıklık gerektiriyor. Ancak okuyucunun tanıklığı roman bütününe olamıyor. Çünkü Latife Tekin, gerçeküstü yorumlarını yer yer 'uzak' söylemlerden almış (Burada baba-kızı 'su tutması', su tutmasının deliliği yorumlanması Foucault'nun "Deliliğin Tarihi Giriş" yazıtını çağırıyor: "Su ile delilik batı insanının düşlerinde uzun bir süre için bağlanmışlardır birbirlerine"<sup>1</sup>). İş böyle olunca, kişilerin fantastik imgelemleri nesnel gerçekliğin yansıması olmaktan çıkıyor. Doğal öğelerin çarpıtıldığı bir soyutlamaya dönüşüp nesnel gerçeklik üzerinde egemenlik kuruyor.

Ancak Tekin yer yer fantazisini yapısız bir ilke, artistik bir teknik olmaktan kurtarabilmiş. İmgelerin metin dışı gerçeklikle olan ilişkilerinde nesnel gerçekliğin niteliğini bozmadığı, değiştirmedığı bölüm-

ler yok değil. Ne var ki Latife Tekin'in bu bölümlerde aktardığı gerçekliğin niteliği nedir diye sorulduğunda, yanıt yine değişmiyor: Burjuva gerçekliği. Yani gerçekliğin bir boyutu: Geçmişte olanlar, günümüzde yaşananlar. Toplumcu gerçekçiliğin ilkelerinden olabılır olan, diğer bir deyişle tarihsel zorunluluk, bu zorunluktan yana olmak, -bu roman özelinde- köyden kente göç olgusunun üretim ilişkilerindeki yerini tartışmak "Sevgili Arsız Ölüm"den çok uzak. Yapıt, toplumsal yaşamın ve toplumun bir parçası olan insanın süreç içinde dönüşümünü de vermiyor. Yani yaşam diyalektik devingenliğinde değil, durağanlığında betimleniyor. Köyden kente gelmiş ailenin yaşama biçimi ve düşünce yapısı olduğu gibi korunmuş. Oysa ki bu bağlamda yazarın anlatı tekniği/dili gelişimi yansıtmamanın yüklenicisi olabileceği nitelikte. Anlatıcı çocuğun geçirdiği aşamalar anlatı dilinde bir değişimle verilebilseydi, okuyucu, olayların çocuk bilincinde yarattığı değişimi daha nesnel kavrayabilirdi. Latife Tekin, çocuğun duygu ve düşünceleri ile nesnel gerçekliği yansıtırken öylesine öznel ki, verdiği, gerçekliğin bir karikatürü oluyor. Bu karikatürize olmuş dünyada yaşayan kişi karakterleri de bağ olarak karikatürleş-

"Türkiye'de olmayan roman değil, toplumcu gerçekçi roman geleneğidir. Bu ise, toplumcu gerçekçiliğe maddi temel sağlayan ideolojinin kültürel yapımda netliğe ulaşmasıyla olabilecektir."

yor, mantıksal kavranıştan uzaklaşıyor.

Toplumcu gerçekçi bir yapıtta fantastik öğeler barınsa da, yazarın kurduğu olay örgüsünün okuyucu tarafından da önemli kavranan olay ve pratik faaliyetlerle dokunması gerekli. Feodal üretim ilişkilerinin kapitalist üretim ilişkileri yararmaya hızla tasfiye edildiği, kitle iletişim araçlarının geniş bir etkinlik kazandığı günümüz Türkiye'sinde gerçeküstü güçlere inanışın belirleyiciliği büyük önem taşımaz. Ustelik yazar bu olguyu iktidarın mevcut üretim ilişkilerini korumak için kendi ideolojisine eklememesi bağlamında değil, olgunun mutlaklığı bağlamında ele alıyor. Pamuk için de vurguladığımız gibi ülke gerçekliğinin en önemli parçası olan emekçi kitlelere gözardı edilmiş. Roman egemen ideolojiye alternatif getirmiyor, bütünüyle onunla. Bu görünümüyle yapıtın başta vurgulanan doğalcı köy romanından farkı kalmamış. Farklılık geçmiş zaman klipinin yenilenişleriyle gelen tekdüzelik ve olay örgüsünün rahatsız edici akışına karşın, çok daha iyi yapılmış estetik biçiminde.

Metin için gerçekliğin nesnel gerçeklik ile olan ayrımını seçik olarak sergileme cesaretini Ahmet Altan



göstermiş. Yapıtı "Dört Mevsim Sonbahar" da okuyucuya kendi iç dünyasını kabule, onaylamaya çağırıyor. Altan, kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu burjuva yaşamının mutlak olmadığını, bu ilişkileri betimleyen metnin kurmacası olduğunu açıkça göstererek yapıyor. Yapıtın önemli anlarında dingin süren anlatısını yer yer kesiyor, kendi anlatısını yadsıyarak Brecht'in epik tiyatrosuna benzer bir yöntem ile sarsıyor okuyucuyu. Orhan Pamuk gibi, Ahmet Altan da biçimli, dünya görüşünün açılmasına yardımcı olmuş. Tüm çarpık, yoz ilişkileri, yaşamlarını cinsellik üzerine kurmuş küçük-burjuvaların çıkmazlarını, o ilişkilerin yaşayışı ve yaratışı olarak çizerken, nedenselliğini tarihten alarak sonlarını belirlerken, devrimci ideolojinin taşıyıcısı Hüseyin ve Ali'nin ölümlerini kendisinde bağımsızlaştırıyor yazar. Onların gerçeklikleri nesnel gerçeklikte de yaşıyor çünkü. Diğer tüm tipler, öykü içindeki yazarın belirlediği gerçekte üretim ilişkilerince belirlenen-bir yaşam sürüp, acıma duygularımızı bile uyandırmadan ölüp gidiyorlar.

İçice girmiş iki anlatım, Ahmet Altan'ın ve onun çizdiği yazarın anlatılarıyla okuyucunun gözleri önünde kurulmuş roman. Tiplerin davranışlarının kökleri çocukluk dönemlerinde aranıyor. Altan'ın tiplediği yazarın düşüncesinin şan-şöhret kazanma üzerinde olduğunu aynı düş babası Halit için de geçerlidir ve küçük-burjuva için belirleyiciliğini düşünmüş. Bu, küçük-burjuva aydınını mutlaklaştırılan yalnızlık kavramının yansıması olarak geliştirilen bir düşün niteliğindedir.

Altan'ın yapıtını bir karşı çıkış olarak değerlendirebiliriz. Kullandığı semboller de kanıtıyor bunu. Çitleri kafatasını parçalamak pasına yıkan at, çevresi kuşatılmış insanlığı 'kurtuluşu' için kendisini öne süren küçük-burjuva aydınını yok oluşunun imgelemi. Bu bağlamda Altan'ın karşı çıkışı egemen ideolojiye alternatif değil. Zaten kendisi de metin içinde, yerini yadsımıyor. Tipik bir küçük-burjuva aydın başkaldırısı bu. Orhan Pamuk gibi, devrimcilere saygı duyup yoz ilişkilerin dışına koymuş onları. Fakat seçimini de yapmış: Aynı parti-nin işçi kökenli üyesi Hüseyin'in kişilik yapılanmasını eksik görüp, küçük-burjuva kökenli Ali'yi yeğliyor. Burada Hüseyin'in tek kusuru tabulaştırdığı cinselliği! Başta da belirttiğimiz gibi, yazarlarımız üzerinde egemenlik kuran Freud'cu düşüncenin izleri bunlar. Son çözümde belirleyicilik yine cinselliğe veriliyor. Pamuk ve Tekin'in yapıtları için vurguladığımız tek boyutlu gerçekçilik, Altan için de geçerli. Ne var ki üç genç romancımız da şimdi den belli bir ustalık taşıyan teknikleriyle bundan sonraki süreçte daha iyi yapıtlar vermeye aday.

Şimdi de deneyimli bir yazarımız, Vedat Türkali'nin "Mavi Karanlık" romanını incelemeye çalışalım. "Bir Gün Tek Başına", halen ulusal yazımızın en yetkin toplumsal gerçekçi roman örneklerinden biri olma niteliğini korurken, uzun bir aradan sonra yazılan "Mavi Karanlık", ne yazık ki aynı başarıyı tekrarlayamamış. Yazar, mekan olarak Bodrum'u seçtiğinde, akla bugün küçük-burjuva aydınlarımızda egemen olan ve bir 'kaçış kenti' ni-

teligi taşıyan Bodrum kavramına bir seçenek getireceği geliyor. Ancak Türkali'nin Bodrum'u da farklı değil. Kent, yazarın anlatısı ile (tarihi, güzelliği, mitoloji içindeki yeri ile) gizemli bir görünüm kazanıyor. Burada yazarın anlatı ustalığı, dilin şiirselliği biçimsel estetiği sağlamış.

Romanda baş karakter olarak değerlendirilebilecek üç tip var; Nergis, Korhan ve Özgür. Sonra, Nergis'in babası Muhtar, Fatos, Rahmi, İbrahim. Olay örgüsü dokunurken daha birçok kişilik de çizilmiş; ancak bir partinin inşaatçılık alanında etkin politikacıları, bir 'eyleminin sevgilisi' Banu, yöresel bir gazetenin muhabiri Haberci, "işkenceci" İrfan Serhan, isim verilmeden geçen yazarlar, eleştirmenler. Bu noktada yazar, toplum yapımızda var olan her unsuru Bodrum'a yerleştirmeyi ve onların ilişkileri özeldin, ülke genelini açılmamayı düşünmüş. İlk bakışta doğru gibi görünen bu tutum, ne yazık ki nesnel temellere oturmuyor ve havada kalıyor. Sözde farklı sınıf ve ideolojilerin temsilcisi olan bunca kişi, birbirlerini farklı yaşam biçimleri sürdürmüyorlar. Emekçilerin tek temsilcisi İbrahim, gerçekte tam bir lümpen proleter. O da burjuvaların içki malsalarında sarhoş oluyor, yat alemlerine katılıyor, cinsel açlığını onlarla birlikte gidermeye çalışıyor.

Gerçeklerden hiçbirini ihmal etmeme kaygısı, romana birbirinden bağımsız bir dolu olayın yığılmasına ve tam bir kargaşanın doğmasına yol açmış. Ovip kompleksi, homoseksüel eğilimler gibi psikoloji terimolojiden, köy gençliğinin ilk çarpık cinsel deneyimlerine, Bodrum'un plansız turizm gelişmesinden, trociki-küçük balıkçı çelişkilerine, sanatsal estetik tartışmalarından, "sağ-sol çatışması" (?) dek akla gelen her şey öyküde bir yer alıyor kendisine. Romanın tipleri ise ancak cinsellik düzeyinde algılanabiliyorlar.

Türkali, söyleyeceklerini tüm kişiliklerin dışında gibi çizdiği, olumlu tip Korhan ile söylüyor. Öncelikle belirtmek gerekir ki, başkalarını eleştirse de, Korhan Bodrum'a "kaçtığında" onlarla aynı platforma düşüyor. Üstelik kaçışının nedeni de belirsiz, bilimsel kaygıların dışında toplumsal sorunlarla bire bir ilişkisi yok. Bodrum'a 'saklanmalar' üzerine bir üst söylem kuran ve ilericiler için ideolojisi sanatsal söyleşilerde kullanılan Korhan'ı, bu ideolojinin taşıyıcısı olarak kabullenemiyoruz. Çünkü, ideolojinin taşıyıcısı olunması bir takım düşüncelerin kişi bilincinde zaman zaman yer alması değil, pratikte somutlanmasındır.

Korhan ve Özgür arasında net bir ayırım yapamayan Nergis de aynı yoz ilişkilerin bir parçası. Neden ilericilerin yanında yer aldığı açıklık kazanmıyor bir türlü. Açıklık kazanmayan bir başka kişilik Özgür: Toplumdan farklı oluşunu, ulu orta cinsel sözler kullanmasıyla belli eden, Korhan'ın deyimile "tepeden trnağa bireyci", toplumdaki çelişkiliyi "üç beş manyak birbirini temizliyor" biçiminde algılayan Özgür, metin için gerçekliği dışında, hiç bir şekilde kabullenemeyecek bir olayla karşılaşılıyor: gözaltına alınıp "işkence ediliyor." Ve yazarın olay sonrası anlatısı ile irkiliyor-sunuz, yan çıkıyor-sunuz Özgür'e. Nesnel gerçeklikte bu olgunun yö-

netildiği somut kişilikler varken, neden siyasi-toplumsal pratik ile hiç bir ilintisi bulunmayan, küçük-burjuva Özgür? Aynı Özgür, kendisine yapılan uygulamalardan sonra nasıl bu siyasi-toplumsal pratiğe katılabilir? Bu soruların, "olay örgüsü" böyle kurulmuş da ondan... dışında hiç bir yanıt yok. Yani yapıt dışından içine bir müdahale var ve yapıtın tutarlılığı zedelenmiş.

Yazar, okuyucuda bir 'rahatlama' yaratmak için, yapay sahneler kurmuş. Birlikte katıldıkları içki sohbetinde Korhan ve özellikle Nergis, gerici-ırkçı politikacılara 'gerek hakaretleri' yaparak, "çanlarına ot tıkayıyorlar" Akla hemen Korhan'ın böylesi bir ortamda ne işi olduğu sorusu geliyor. Ardından Özgür cinselliği yeniden kavuşuyor, kendisine "işkence yapan" İrfan Serhan'ı öldürüyor ve yakalanmıyor.

Yazar, tıpkı Selim İleri'nin "Yaşarken ve Ölürken" romanında yaptığı gibi, ilericileri ve gerici hareketleri hep aynı kefedeki tartarken, üstelik ağır suçlamalar da getirmiş Korhan'ın ağzından: "Laboratuvarını parçalamaya" gelen "teröristler" için, "az daha gebertecektim piçleri(...)" Allah belasını versin bu kestimce yol devrimcilerinin" diyor. Bu olgu nesnel gerçekliği neresinden alınmış? Çevresinde tek bir gerçek ilericiler bulunmayan, faşist saldırıların, katliamların en yoğun olduğu bir dönemde, iki siyasi-toplumsal pratiğe de aynı açıdan bakan, Bodrum'a kaçmış bu bilim aşığı adam, somut çözümlemelerini bile yapamadığı hareketleri ne hakla suçlayabiliyor? Roman boyunca iletişim dışı kaldığımız, kişilik olarak var olmalarına izin verilmeyen tek unsur bu insanlar olduğu halde...

Bilindiği gibi zor, "bağrında yeni bir toplum taşıyan eski toplumun ebesidir"<sup>2</sup> ve "siyasal zor iki yönde etkili olabilir, ya iktisadi evrim yönünde ya da iktisadi evrime karşı"<sup>3</sup>. İşte bu bağlamda roman, "zorun devrimci ve gerici yönünü aradaki nitel farklılığı görmeyip ortak yan-

ları olan zoru aynı şey sayarak"<sup>4</sup> burjuva demogojisiyle aynı söylemi taşıyor. Vedat Türkali, "Bir Gün Tek Başına" romanını Günseli'nin, "Yıkılmamalıyız onun gibi behebim, güçlü olmalıyız. Silahlı saldırıya yarın silahla karşı koyacakmış çocuklar; yanlarınday tutturuyorsa da, "yazara göre, ideolojilerinin yanlışlığından- Özgür ve Nergis'in roman sonunda "çürük bir tekne" ile yola çıkmaları ve bir anda bilinçleniveren(!) İbrahim'in onlara katılmayışi imgerinin kullanımı, biçimsel estetiği zedeliyor.

Kendisi siyasi-toplumsal pratiği hiç bir doğru bakış açısı getirmeyen, ancak bu siyasi-toplumsal pratikte yer alan insanları, nesnel gerçekliğin ölçütlerinden yan tutma, nesnel gerçekliğin dönüşüme uğramasındaki toplumsal belirleyicilerini yandırmayı, küçük-burjuva aydınını yanında olma' olarak yorumlayan bu yapıtı değil toplumsal gerçekçi, gerçekçi olarak nitelemek bile zor.

Bir dönem yazınımızda, anlamsız bir biçimde, "Roman var mıdır, yok mudur?" tartışması yapıldı. Türkiye'de olmayan roman değil, toplumu gerçekçi roman geleneğidir. Bu geleneğin yerleşebilmesi ise, ancak toplumu gerçekçiliğe maddi temel sağlayan ideolojinin kültürel yapımızda belli bir netliğe ulaşmasıyla olabilecektir.

1. M.Foucault, Deliliğin Tarihine Giriş, Tan Yayınları.
2. F.Engels, Anti-Dühring, s.300, Sol Yayınları
3. a.g.e., s. 300
4. M.L. Erdost, Faşizm Üzerine Bir Deneme, Yeni Ülke, s. 1, s. 7
5. V.Türkali, Bir Gün Tek Başına, s. 596, Cem Yayınları.

## Duyuru

Geceyi bekletmekten caydım  
M. C. ANDAY

Ey sıkıntı,  
Sen, bir de aklımı bağlayan o büyü  
Vurmayın kapımı boş yere zorlamayın sürgüyü  
Ben yokum.

Ey acı,  
Sen ömrümün kor karanlığı bir de  
İnmeyin örümcek ağı gibi gözlerime  
Ben yokum.

Ey sancı,  
Sen, bir de damarlarımı yoran yalnızlık  
Gelmeyin üstüme üstüme patlamam artık  
Ben yokum.

Ben yokum,  
Bir aşkın teknesine çağrıldım, geçmiş boğulsun  
Ellerim yelken. Kanı çekiliyor mutsuzluğumun  
Ülkemi buldum.

Adnan Satıcı



Türkiye dışında çalışan insanların salt biriktirdikleri dövizleri değil, kültürel konumları, kültürel evrimlerinin immesi de üzerinde ivedi tartışılması gerekli görevlerden biri olarak gündemimizde duruyor.

Biz, bu soruna ucundan kıyısından yaklaşılmaya ve yazor, ressam, yontucu ... gibi dolaysız bu yolda çalışan düşün emekçileri, sanatkarlar ile, honuyu, onların ağzlarından irdelemeyi amaçladık...

Serol Teber □ Kimsenin yadsımadığı gibi Türkiye, toplumsal, ekonomik, politik yaşamının hemen tüm alanlarını kapsayan önemli yapısal değişimler içinde. Batı-kapitalist ülkelerinin yüzyıldan fazla sürelerde aştığı yolları birkaç on yılda aşmaya çalışıyor. Bu hızlı devrim ve değişim Türkiye insanının kültürel yapısını, kişiliğini, tinsel dünyasını büyük ölçüde etkiliyor, değiştiriyor.

Ayrıca bugün Türkiye insanı denildiğinde artık, dış ülkelerde, özellikle Federal Almanya'dakiler göz önüne alınmadan herhangi bir varsayımda bulunmak olanaksız. Türkiye insanı tüm yurt içinde ve dışında çalışanlarıyla bir bütün oluşturuyor.

Siz Türkiye insanının Anadolu köylerinden batı kentlerine kadar olan serüvenini iyi biliyorsunuz, tanıyoruz.

Ayrıca son günlerde yeni bir romanınız, "Yüksek Fırınlar" çıktı. Bu sizin 30'uncu kitabınız oluyor aynı zamanda.

Böyle bir düzeyde, gerek kendi kendiniz, gerekse serüvenini yakından izlediğiniz Türkiye insanının sorunları ve Türkiye romanının bugünkü durumu üzerine düşüncelerinizi söyler misiniz?

Fakir Baykurt ■ Yalnız Türkiye değil, bütün dünya hızlı bir değişimin içinde çağımızda.

Bilindiği gibi değişime her zaman dünyadaki araç gelişmesine koşut oluyor. Araç gelişmesi de kaçınılmaz, insanoğlu sürekli yapıyor. Eskisinden daha yetkin, hem de gittikçe büyüyen, karmaşan araçlar bunlar. Eskiden yaşamın sadece bir ya da birkaç alanını etkileyen araçlar yapabilen insan şimdi toplum, ülke ve ülkelerarası yaşamların bütün ayrıntılarına egemen olmağa kalkışan gerçekten büyük ve karmaşık sistemler geliştiriyor. Yadsınamaz, genel, hatta temel bir gelişme bu. Biz bu temel yadsınmaz gelişmeler karşısında biraz, biraz değil çok duraklamalı, daha doğrusu çok duragan bir toplumuz. Araç yapımında yayayız. Dün de, bugün de yaya. Kapitalist-batı, ya da sosyalist-doğu gibi sürekli ve yüksek düzeyde araç üretmiyoruz. Ancak bizim dışımızda üretilen araçları alıyoruz, onları kullanıyor, onlardan etkileniyoruz. Gemi, tren, otomobil, kamyon, uçak, haberleşme sistemleri hep böyle. Hatta basın, fotoğrafçılık, bunlardan da önce üretime etki yapan araçlar, traktör, elektrik, baraj, garaj, daha pek çoğunu dışardan alarak etkileniyoruz. Değişiyoruz, ama duragan, yavaş, arkadan, gerilerden etkilenip değişiyoruz.

Burada biraz durulum: Türkiye'deki değişime gerçekten nasıl bir değişim? Bence biz son yarım yüzyılda geçmişten gelen, çokça birikmiş bunalımları boşaltıp atma, ondan sonra da yeni bir toplumsal yapıya geçme özlemi içindeyiz. Ancak bu özem toplumda varolan politik egemenliklerle sürekli çatışıyor. Bu yüzden halk kitleleri, özellikle çalışan insanlar, köylüler, işçiler daha çok baskı altına alınıyor. Süreyi daha kısaltır, son 30-40 yılda, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında bakarsak, bunun kanıtlarını bol bol görürüz. Doğrudur, Türkiye bir demokratikleşme, yeni bir ekonomi-politik yaşam kurma dönemine girdi. Bence girmede, yoneldi. Daha çok özlemdir bu. Özlem oluşt da önemlidir, ama sonuç alamıyor. Bloklara ayrılmış dünyada bizim dışımızda ve üstümüzde, kimi zaman dolaylı, kimi zaman dolaysız, güçlükle büyükölü sayısız etmen ve etkinlikler var. Bunlar içerdeki etmenlerle birleşince, ekonomi ve politikada karmaşık egemenlikler oluşuyor. Halkın çoğunluğu olan işçiler, köylüler, yeniden

«Yaşadığını yazmak, edebiyatın en soylu yöntemlerinden birisidir...»

«Büyük roman, sanırım büyük toplumsal dönüşümlerin eşliğinde, içinde, ertesinde oluşuyor...»

Konuşan: SEROL TEBER

## FAKİR BAYKURT ile roman üstüne tartışmalı bir söyleşi

ve sürekli, dayanılmaz yoksulluklara batıyorlar. Yoksulların ulusal gelir dağılımından aldıkları pay sürekli azalıyor. Eğitim olanakları daha beter sınırlanıyor. Sağlık hizmetleri zaten sınırlı, daha da sınırlanıyor. Türkiye aynı zamanda küçük köylere bölünmüş bir ülke. Burjuva kalkınma özemleri kendi ölçüleri içinde bile yeterince gerçekleşmiyor. Kalkınma planları parça bölük kırk elli bin köye bir türlü "ciddi" olarak yönelemiyor. Bizim dışımızdaki çağ sürekli ilerliyor, biz sürekli geri kalıyoruz. Bütün bunların toplamı, kanımca, Türkiye'yi birikmiş bunalımlar ülkesi yapıyor. Toplum, çeşitli tarihlerde geliştirdiği tepkilerle buna başkaldırmaya çalıştı. Yaşadığımız güncel-liklerin aş budur. "Dünya hızla değişiyor" derken kendi tempomuzu doğru saptayalım. Belki Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Japonya, Fransa, İtalya, Almanya hızla değişiyor. Ben değişmeyi "olumlu" alıyorum. Halk kitlelerinin gittikçe yoksullaşması, bunalımların büyümesi, özgürlüklerin daralması "olumlu" değildir. Biz geçmişten beriye birikmiş sorunlarımızın çözümlenemeyişinden doğan sıkıntıları yaklaşan yüzünlü eşliğinde boşaltıp atmamak zorundayız. Birikmiş ve gittikçe büyüyen bunalımlar

ekonomik, ruhsal, toplumsal psikozlarımızı da sürekli büyütüyor. Türkiye'nin barışçıl bir çözüme gitmesi güçleşiyor. İnsanların toplumsal ya da bireysel psikolojileri üzerinde bunun pek çok etkisi oluyor. Bu da daha çok hırçınlıkla biçiminde kendini gösteriyor. "Yahu kardeş sigaran bitmiş, parmağın yanıyor!" diyorsun, "Sana ne?" diyor. Edebiyatta bunların pek çok yansımaları görüyoruz. Başka özellik ve işlevleriyle birlikte edebiyat gerçekten iyi bir ayna.

Biz yazarlar böyle bir akış, daha doğrusu akamayış içinde yazıyoruz, sanat yapıyoruz. İşimizin önemi, yaran, onuru, sorumluluğu burada. Mühendislik, doktorluk, dokumacılık, yol yapıcılığı gibi önemi, somut bir iş oldu sanat. Davranışımız, uzun yıllar büyük ölçüde savsaklanmış köylü ve işçi yaşamını, yeni sorunları görüp göstererek yazmak oluyor. Onları, onların psikolojilerini anlatırken, sorunlarını, özemlerini, istemlerini de dile getirmiş oluyoruz. Böylece toplumsal sorunlar daha aydınlık, aydınlar, üniversitelerinin, politikacıların görebileceği duruma geliyor. Eskiden "süs" olan bugün "yararlı" oluyor.

Buna karşılık önümüze "köy romanı" tartışması koyuyorlar. "Köy romanı olur mu?" diyor-



Fotografılar: MEHMET ÖN

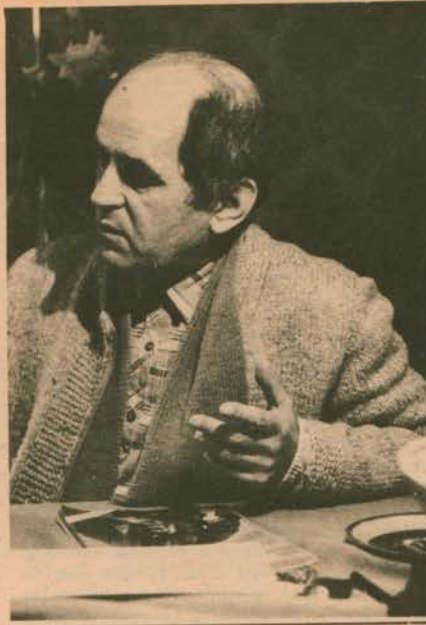


lar. Sanki onlara olur diyen var. Biz gerçekte konuyu köy romanı, kent romanı biçiminde görmüyoruz. Nefsime ben, köylüleri yazan yazarlar içinde hiç böyle düşünmedim. "Yalanların Öcü" çıktığı zaman Ceyhan Atuf Kansu'nun bir değerlendirmesi olmuştu, çok kıyı köşe bir yerde çıktığı için dikkat çekmedi. Önemliydi bence: "Bireysel bilinçaltı gibi bir de ulusal bilinçaltı vardır" diyordu Kansu. "Bireysel bilinç yasalarını çoğu kez nasıl bu gizli bilinçaltı yönetirse, ulusal yapının yasalarını da yaşamış, denenmiş, yılların hazinesi gibi kapalı duran ve bir halkın iç yaşayışını biçimlendiren ulusal bilinçaltı yönetir. Bir ulusun bilinçle yaşar duruma gelmesi için, kendi hazinesi olan yaşayışının kaynaklarını biçimlendiren bilinçaltını yoklaması, bunu işleyerek aydınlığa akıtması gerekir. İrazca ana, ulusal bilinçaltının zenginliklerinden bir örnektir. Ulusal sanat, ulusal bilinçaltına kazmayı vurup böyle nice İrazca anaların karanlıkta duran iç yaşayışlarını, portrelerini gün yüzüne çıkaran bir Ferhat çabasıdır..." Kaynak: Bekçi gazetesi, Ankara, 15 Haziran 1959'dur.

Yüzyıllar boyu yüzüne bakılmamış, sorunları sürekli savsaklanmış büyük bir halkın durumuna başkaldırışımız, bu tür kolaycı tartışmalarla örtülme isteniyor. Bir açığı kapatmak telaşıyla yazdık biz. Bir kitle, yüzde 70-80 oranındaki çoğunluk, hem toplumun en ağır üretim hizmetini gerçekleştirecek, çok partili seçimler döneminde eği ya da doğru, ak ya da kara, sandıklara girecek, iktidarlar çıkaracak, ama hala ilköğretimden bile yoksun tutulacak. Çağdaş eğitimin, meslek eğitiminin ondan yana sözü edilmeyecek. Siz şehirlerde, merkezlerde işine işine politika yapacaksınız, o ekonomik ve sosyal güvencesiz, çağdaş özgürlüklerin hiçbirinden haberi bile olmayanlar yaşatılacak. Kapalı, sadece dine dayalı bir kültürün etkisi altında, çağdaş aydınlıkların uzağında tutulacak. Tökezleyen demokrasilerin ayrı, kaybı da ona yüklenecek. Bu insanların yanında olmak, bu insanların acılarını gün yüzüne çıkarmak, sorunlarını destek, dolayısıyla haklarını savunmak, bana bir edebiyat, sanat görevi olarak göründü her zaman. Ben yazmaya başladığım zaman Türkiye'de kimi meslekdaşlarım yaptığı gibi sorunsuz, sancısız bir toplum tablosu çizmeye yanaşmadım. Tam tersine, sorunlarını gördüğüm, sancılarını duyduğum insanların durumunu yanıtıma, ilişkilerini açıklamaya, psikolojilerini dile getirmeye çabaladım.

Toparlarsak, dünyamızın yaşamakta olduğu hızlı ve çok yönlü değişim, bizim toplumda, gerilerde kalmışlıktan, gecikmişliktен ötürü daha sancılı olarak sürüyor. Bu da bizim sanatımızda yansıyor.

Bu arada benim Türkiye insanını dış ülkelerde de gözlemlemek gibi bir olanağım oluyor. Şansım demiyorum buna. Çünkü bunu kendim geliştirdim. Sizin de olduğunuz gibi, bugün, bir çeyrek yüzyıldır sadece Federal Almanya'da bir buçuk milyondan fazla insanımız yaşıyor. Gerçekten bunları hesaba katmadan, hele öteki ülkelerde yaşayan işçi ailelerini, çalışanları, toplumun en seçme, en dinamik kesimini hesaba katmadan Türkiye insanını anlamak da, tanımlamak da olanaksız. Bu noktada yapılan bir abartmayı da ben sakıncalı buluyorum. Asıl olan Türkiye'deki insandır. Türkiye'deki insanı gözden uzak tutmamak gerekir. Dışardakileri, içerdikilere bağlı bir uzantı olarak görmek daha doğru olur. İçerdeki, kabuğunu kırıp, mağara yaşamından çağdaş konut yaşamına geçmek istiyor. İzi belirsiz çığırardan, patikalardan, köprülül, geçitli, gidisli gelişti yollara gelmek istiyor. Karda kışta ulaşımsız vadilerde, ovalarda kapalı kalmaktan kurtulmak istiyor. Sorunlarını yüzlerce yıl öncesinden gelen risalelerle çözümlenmiş saymak yerine, gününü en çağdaş olanaklarla düşünerek, konuşarak çözmek istiyor. Eğitimde böyle, aile yaşamında, eğlencede, felsefede böyle. Türkiye insanı gerilerde bırakılmışlık zincirini kırmak istiyor. Edebiyat da, hem içerdeki insanın, hem dışardaki uzantılarının çarpışmalarını bir arada, kimi zaman kıyasla-



«Çağdaş aydın halkı ile birlikte gelişen aydındır...»

yarak, kimi zaman birinden bakıp ötekini anlamaya çalışarak anlatma görevinin altına giriyor. Son yıllarda ben Federal Almanya'dan bakarak yazmaya çalışıyorum. Yirmi beşten fazla kitabım Türkiye'deki köylünün, o duragan yaşamdan çıkıp daha dinamik, daha çağdaş bir düzeye gelmek isteyen yenileşme özemleri içindeki insanı anlatmaya çalışmıştır. Şimdi Federal Almanya'daki uzantıdan bakarak öyküler, romanlar yazıyorum. Aynı zamanda Türkiye'den bakarak dışardakileri anlamaya ve anlatmaya da çalışıyorum.

Diyeceğim, değişim sadece günümüzün olayı değil, yaşamın sürekli özelliği. Son yıllarda Türkiye bunun çok hızlına tanık oluyor. Bu tanıklık edebiyatımızı dinamik, kavgacı, savaşçı yapıyor.

Benim Türkiye'de özellikle köy kesiminde yaşamalarını izleyerek sanat yapıtı biçimine getirmeye çalıştığım insanlar, bu dönemde iki büyük göç yaşadılar. Biri, geleneksel ve feodal yapısı içindeki köyü bırakıp, kapıları kırarcasına dışarı fırlamak ve büyük şehirleri kuşatmak biçiminde oldu. Öyle oldu ki, eski başkent, yeni başkent uçu gitti. Köşk, konak ya da apartman biçimindeki düzgül konutlar, düzgül caddeler, yollar, istasyonlar, duraklar temelli azınlık oldu. Bunların çevresinde pat pat pat, yüzde 70'e varan gecekonduları bitti. Üstlerine belediye ve devlet güçleri yürüdü, sıcak çatışmalar oldu. Ama beri yandan, köyden gelip en az konfora, daha doğrusu konforsuzluğa katılanarak tutunmaya çalışan insanlar bizim insanımızdı. Hükümetler her seçimde gecekondu affarı çıkarmak zorunda kaldılar. Uzlaşmalar bulundu. Ama 'gecekondular' devlet eliyle iyileştirilmedi, uygun yollar, düzenlemeler yapılmadı. Kendileri kendilerinin konutlarını iyileştirmeye çalıştılar. Örneğin hepsi ağaç dikti. Hepsini evini güneşe karşı yaptı. Bir camlı, iki camlı pencere taktılar. Bunlar kısa zaman öncesine kadar Türkiye insanının, köylülerinin yaşamında yoktu. Pencere yoktu. Kapı yerine çul çaput asılıyordu. Tuvalet yoktu. Kimisi oturduğu gecekonduyun yanına, hatta içine su getirmeye çalıştı. Beş altı yüz bin nüfusu, eski büyük şehirler boyutunda gecekondu mahalleleri oluştu. Bunların içindealveriş merkezleri oluştu. Ama bir şey oluşmadı, kültür merkezleri kurulamadı. Kültür

merkezleri Ankara'nın uygar kesimlerinde de olmadı. Ankara'da İngiliz, Amerikan, Fransız, İtalyan, Alman kültür merkezleri var da, Türkiye'nin kendi insanından, toplumbiliminden oluşan kültür merkezleri yok, olmadı, oluşmadı. Değişim böyle hırçın, tek yanlı, en azından eksik yanlı bir gelişmeyi de birlikte getirdi, sıvadı yüzümüze gözümüze...

□ Almanya'daki insanımızın yaşamı ve kültür gelişimi nasıl deviniyor?

■ İnsanımız Türkiye'deki eşeğin, kara sabana koşulu öküzün temposundan çıkıp, burada çok hızlı bir tempounun içine giriyor. Hatta "komputer" denilen bilgisayarlardan gelen bir hızın, şakır şukur bir makineler sisteminin içinde ve önünde geliyor. Ekmek parası kazanıyor. Yurdu ile bağı, ilişkileri şu ya da bu ölçüde sürüyor, gene de bu ülkenin şehirleri içerisinde, temeli kendisinin seçmelerle değil, önüne bu ülkenin koyduğu, dayattığı düzen gereği, "getto"larda yaşıyor ve buralarda Anadolu yaşamı sürdürülüyor. Burada insanlarımız Türkiye'deki gibi yaşamaya çalışıyor. Mutlak alışverişleri Türk bakkallarından yapılıyor bir ölçüde. İzin alışverişleri de Türklere açtığı "Eksport" denilen dükkan irilerinden yapıyor. Otomobiller elden düşme alıyor. Yenileri izne geliş sralarında yeğleniyor. Karışık otovollarda gidilecek yönü, şehirlerde aranan adresi bulma saatlerine tam zamanında varma konusunda çoğunda büyük gelişmeler görüldü. Değişme, maddi yanıyla hızlı, ama insanın iç dünyasında, kültüründe o kadar hızlı değil. Yavaş. Kıdım kıdım.

Ben, andığımız "Yüksek Fırınlar" romanını böyle bir tablo karşısında yazma gereksinimi duydum. Bu romanda değişim sorununun işlemeyle çalıştım. Daha doğrusu, bir de olumsuzluk "me"si ile, değişimeme sorununu... Klasik marksçı tanımlamaya göre, insanın maddi çevresini değiştirdiğiniz zaman, ruhsal dünyası, kültürel alışkanlıkları, inançları da buna paralel olarak değişir. Anladığım kadarıyla bu, bu kadar yalın ve hızlı olmuyor, yavaş oluyor. Özellikle bizim insanın değişmesi daha, çok daha arkalardan geliyor. O zaman, gerek politika alanında, gerek eğitim, kültür plânında Türkiye insanına daha hoşgörülle yaklaşmamız zorunlu oluyor. Bu arada benim kendime göre ayrı düşüncelerim var: Gerçekte hoşgörülecek bizi, biz aydınlar. Hoşgörecek olan da, bugün değişim hızını yavaş bulduğumuz insan. "Yüksek Fırınlar"da bunu anlatmak istedim. Çünkü yirmi otuz yıldır, sağolsunlar aydınlarmız, merkezlerde, büyük şehirlerde, ya da küçük bölgelerde, köylerde çok iyi tartışıyorlar. Köylerde, işçi mahallelerinde tartışken bile, halktan ayrı bir dil ile, birtakım yabancı kavramlarla tartışıyorlar. Sonunda, "Ah, biz iyi geliştik, ama halk gelişmedi, işçi gelişmedi, köylü gelişmedi!" gibi kabaklı yargılara varıyorlar. Bence bunlar abestir. İyi aydın, çağdaş aydın, halkı ile birlikte gelişen aydındır. Bu ölçü ile baktığımız zaman, aydının gövdeden kopmuş kafa gibi büyük gelişme göstermesinin hiç anlamı yoktur. Gelişmeyi halkımızla birlikte gerçekleştireceğiz. İşte o zaman, bu insanın ruhsal dünyasında, alışkanlıklarında, kültürel yaşamındaki değişmelerin yaşayışına hoşgörü göstermemiz gerekiyor. Onu yavaş tempolu olmakla, onu çooook yavaş gelişmekle suçlamak yerine, neden değişimimizin nedenlerini ve sonuçlarını birerik yardımcı olmak, dizini onun dizine değdirerek sürekli ilişkide olmak, onun bir kardeşi, onun aydını, yazarı çizeri olmak görevi ortaya çıkıyor, gündeme geliyor.

Bu noktada Türkiye romanının bir değerlendirmesini yapmaya çalışırsak... Ben Türkiye romanının iki kolda gelişmesini sürdürdüğünü görüyorum. Biri çalışan insanı, köylüyü, işçiyi anlatmaya amaçlayan kol. Karınca karınca ben de bu koldanım. Biz özellikle, emeğiyle geçinen insanı, işçiyi, köylüyü anlatıyoruz. Bunu sürdürüyoruz. Ama ben Türkiye'de işçi dünyasının içine yeterli ölçüde gremedim. Bunun çeşitli nedenleri var. Gerekirse ayrıca açıklaım. Birinci önemli kol, çalışan insanı, kitleyi, ama bireyi de birlikte,



onun iç dünyasını, yaşadığı koşullarla oluşan iç dünyasını yazmaya çalışan kol.. Öteki ise, çalışan kitle, işçi köylü filan demeksiniz, daha çok şehirlerde oturan, elit, günlük bireysel sıkıntılarının etkisinde, en büyük sorunu cinsel bunalmış olan bireyi öne çıkarmaya çalışan kol. Bunlardan son yıllarda hayli parlak temsilciler çıktı. Eleştirilenlerle ilişkileri de iyi. Toplumun baskı altına alındığı dönemlerde basın ve yayım kanallarında sık sık boy gösterme olanağını da buluyorlar. Yayımları filme çekiliyor, perdeye uyarlanıyorlar.

Kuşkusuz, birinci kol için yapılacak eleştiriler, söylenecek sözler vardır. Ama ikincisi için de var. Nefsime ben bunların olumsuz yanlarıyla ilgili değilim. Daha çok olumlu yanlarını araştırmak istiyorum. Çünkü birincisi, kimi zaman, bir görev duygusuyla, bir açığı kapamak telaşıyla, insanın iç dünyasına bakmayı aksatıyor. İkincisinin daha çok yöneldiği bu çalışma biçiminden, yarın yeni bir bireşimin, yani sentezin güzel sonuçlarına ulaşabiliriz. Bugün bir Attila İlhan romanıyla örneğin benim romanım karşıtı. Ama yarın bir başkası çıkar, o bu bireşimi gerçekleştirir. Karşıtı olmayan bir iyi'ye iyi demek olanaksız zaten...

□ *Bizler sizi, göreceli olarak yakından tanıyoruz. Fakat siz kendinizi okurlara nasıl tanıtmak istediniz?*

■ **Zor bir soru.. Gerçekte beni okurlar da tanırlar. Buna güveniyorum. Yıllardır çok ve sık birlikteyiz onlarla. Yazdıklarımın satır aralarını da bulup okuyarak izliyorlar beni. Kısaca şöyle diyeyim: Ben, böyle hızlı ve karmaşık bir değişim döneminde Türkiye'nin köylü kesiminden geldim. Köy Enstitüsü olanağı olmasaydı asla okuyamayacak, roman yazarı değil, roman okuru bile olamayacak, yüzlerce yıldır yoksulluk bургacı içinde bir katmanın çocuğu olarak edebiyat dünyasına girdim. Daha Köy Enstitüsü yıllarının başında şiirler yazıyordum. Sık sık gezip doluştığım köylerden esinlenerek onların yaşamlarını anlatan düzyazılar, öyküler deniyordum. Öğretmen olduğum zaman bu çalışmalarımı artırdım. Bir heves olarak başlayan şiir tutkum, beni giderek öykü ve roman dallarına itti. Tutkum bilince dönüştü, içinden geldiğince toplumsal katmanın sorumlu bir yazarı kişiliğine soktu. Yaşamımda hem gönüllü, hem bilinci bir seçme oldu bu. Sanatla birlikte yürütmeye çabaladığım eğitim çalışmalarında da aynı özellikler vardır.**

Geçmişte pek çok insanın karşı karşıya geldiği gibi yaşamım beni de işi zor bir sanatçı durumuna getirdi. Bugün yaşayan herkesin zorlukları var. Kamyonu sürücüsü ile ayakta kalan onanmışın, gazetecinin, hekimin, bilim adamının da zorlukları var. Biraz da insanlar yaptıkları işi zor gösterme eğilimindedirler. Ben böyle yapmıyorum. Bu zorluklar elden geldiğince aşılmalıdır. Olanaksızlıklar Türkiye insanının tümünün başında. Yok olanı var etmek zorundayız. Böyle yapmaya çabaladım.

Kuşkusuz kendim için bir değerlendirme yapmam zor, ama "Yüksek Fırınlar" ile birlikte otuz kitabım yayımlandı. Biliyorum, kitap sayısı değil, onların "kitap" niteliğinde olmaları önemli. Kitap olarak etkin olmaları demek istiyorum daha çok. Titiz çalışıyorum, titiz düşünüyorum. Bu çabalarla, gerek Köy Enstitülerinden, gerekse Köy Enstitüsü dışından gelen arkadaşlarla köylü yaşamının daha iyi gün yüzüne çıkmasına katkıda bulunduğum kanısındayım.

Tabii bir de zaman denilen büyük ayırtman var. Zaman bugünkü pek çok sözümona değerli siler, pek çok görünmeyen değerli yarın gün yüzüne çıkarır. Bu, tartışmanın dışında bir nokta. Sanat savaşımı, daha doğrusu sanatla savaşım, büyük cesaretle birlikte, büyük alçakgönüllülikle ister. Kalemimle, içinden çıkıp geldiğim koşullara cesaretle başkaldırdım. Zaman denilen ayırtmanı da dikkate alarak, yazmanın yıldırıcı zorluklarına katlandım. En az otuz kitap daha yazmak için çalışmalarımı sürdürüyorum.

□ *Federal Almanya'ya gelişiniz nasıl oldu?*  
■ **Almanya'ya gelişim, Türkiye'de yaptığım bir**

iç hesaplaşmadan doğdu. Felsefi inancım gereği yalnız köylüleri yazan bir yazar olarak kalmak istemedim. Köylülüğün işçi sınıfının büyük yandaşı, bağdaşı olmasındaki önemini biliyorum. Öncü ve önemli olan işçi sınıfıdır. İşçi sınıfının yazılması da önemli. Onun iç dünyasının da, toplumsal sorunlarının sanat yapıtları biçiminde oluşturulması da çok önemli. Bu alanda çalışmak istedim. Daha Seydişehir alüminyum fabrikası, ya da Aliaga rafinerisi kurulurken, hatta daha da önce Balıkesir madenlerinde işçiler içine karışmamak istedim. Ama Türkiye'deki koşullar buna elvermedi. Bir yandan öğretmenlik, sendikacılık görevim, bir yandan öğretimdeki polis baskısıyla uzun yıllar izlenen bir insan olarak çalıştım. Bu yüzden işçilerle ilişkilerim sınırlı kaldı. Bunu bir yakınlık olarak söylemenin yararını görmüyorum, ama bir gerçek olarak bilinmesini gerekli görüyorum. Bilinmiyorsa bilinmelidir. Devletin polis arabası sık sık bir casusmuş gibi arkamda oldu. Bu koşullarda işçilerle yeterince ilişki kuramadım. Onlarla düşünmek kalmadı. Onlarla tartışemedim. Onların dünyalarına katılmadım. Edebiyat yöntemi olarak ben katılmacı bir insanım. Katılmadığım yaşamı kavrayamıyorum. Katılırsam daha iyi kavrayabiliyordum. Gerçekçi edebiyatta bunun böyle olması gereğine inanıyorum. Bu insanların işlerini nasıl yaptıklarını bilmek istiyordum. Düşüncelerini tanımak, neden bu düşüncelere geldiklerini bilmek istiyordum. Yazmak istediğim insanlar hakkında çok şey bilmek ve ondan sonra yazmak istiyordum. Bu yüzden, 1962'den beri Almanya'daki tabloya bakıyorum. 1963'te kısa bir süre Frankfurt'ta bulundum. O zaman Almanya'daki işçilerimizin sayısı azdı. Bunların çoğu köylü kökenli insanlardı, ama işçiydiler. Bunu gördüm. Türkiye'deki yükümlülüklerimi tamamladıktan sonra bu insanların arasına yitip, yeniden dolmuş olarak yazı başına oturmak istedim. Ama uzun zaman pasaport alamadım. Bu fırsatı ta 1977'de bulabildim. 1979'da birkaç yıl kalmak düşüncesiyle Almanya'ya geldim. Yerleşme yeri olarak işçilerin yoğun olduğu Ruhr bölgesini, burada Duisburg şehri seçtim. Şimdi dördüncü yılın içindeyim. Dört yıldan beri onlarla birlikte yaşıyorum, gözlemler, incelemeler yapıyorum. Sayısız konuşmalar yapıyorum. Maden ocaklarına iniyorum, fabrikalara giriyorum. "Heim" denilen işçi yurtlarında yatıp kalkıyorum. Geldiğim gündün beri de yazıyorum. İşçilerin çocuklarıyla, aileleriyle sürekli ilişkilerim oluyor. Duisburg'ta elli bin Türk var. Bunların on beş bini çocuk. Onların eğitim sorunlarının çözümüne yardımcı olmaya da çalışıyorum. Yazı ürünlerim öyküler ve romanlar biçiminde doğuyor. Şimdilik verim, iki öykü kitabı ile bir roman. Düşüncem, birkaç yıl daha kalıp burada yazmayı tasarladığım kitapları tamamlamak. Sonra tabii Türkiye'deki konularına dönmek istiyorum. Onları boşlamış değilim. Onlar üzerine çalışmalarımı burada sürdürüyorum. Böylece Türkiye'de bıraktığımız konuları, Avrupa'da edindiğim bilgilerin, gözlemlerin yardımıyla yazmaya devam ediyorum.

□ *Federal Almanya'daki Türkiye'li yazarların ürünlerini nasıl buluyorsunuz? Buna yan bir soru daha eklersek, göçmen işçiler olayında Türkiye yazını ne aldı, ne verdi? Bir dökümünü yapmak olanaklı mı?*

■ **Bu da iki, hatta üç gözlü bir tablo. Bir gözü, Türkiye'deki arkadaşların, dışardaki göçmen işçilerimizin yaşamlarına bakıp romanlar, öyküler yazması. Bunların bir bölümü kısa geziler yaparak, buradaki yaşamı tanıyarak yapıtlarını oluşturuyorlar. Öte yandan, Türkiye'den işçi olarak gelmişler arasında yazarlar çıkmaya çalışıyor. Bir de Türkiye'den yazarlar gelip buraya yerleşti, onlar yazıyorlar.**

Türkiye'den işçi olarak gelen arkadaşların yapıtlarına çok değer veriyorum. Yeteneği ve çalışkanlığı olanlar, kendilerini gösteriyorlar. Yirmi yılı aşkın süredir burada fabrika işçiliği yapan Fethi Savaşçı gibi Türkçe yazarlar yanında, gene uzun süredir burada sağlık işçisi olarak çalışan

Şinasi Dikmen gibi Almanca yazarlar var. İkinci kuşaktan yazı alanına Almanca ile girenler de görüyoruz. Hatta bunlar Türkçe yazarlardan daha çok. Bir yandan hızla büyüyüp işçi dünyasına giriyorlar. Adlar sayabilirim. Ama isterseniz daha genel bir belirleme yapayım. Bu yapıtlara çok büyük bir hoşgörü ile bakmak gerekiyor. Kendiminkiler de içinde olmak üzere, hem Türkiye'de şimdiki kadar yazılmış olanlara, hem de dışarda, Federal Almanya'da yazılmış olanlara büyük hoşgörüyle bakmak gerekiyor.

Dünya romanı başka ülkelerde sadece günümüzde güçlü değil, 19'uncu Yüzyılda, hatta 17 ve 18'inci Yüzyıllarda da güçlüydü. Bu ölçülerle, Türkiye romanına da gerçekten büyük hoşgörü gerekiyor. Büyük roman, sanırım büyük toplumsal dönüşümlerin eşliğinde, içinde, ertesinde oluşuyor. Büyük toplumsal çalkantıların içinden çıkıyor. Türkiye böyle bir toplumsal dönüşümü doya doya yaşamadı. Belki bunun için büyük sanat olayları, büyük besteler, büyük tablolar, büyük romanlar çıkıyor. Kültürel gelişmeden söz edilebilir. Okuma yazma bilmezlikten bir bölümü daha dün kurtulmuş, bir bölümü hâlâ kurtulmamış bir toplumun insanıyız. Bitkiler gibi sanatlar da bir iklimde büyüyor. Türkiye'den işçi olarak gelen yazarlarımızın yaşadığı ortamda bence bu iklim yok. Örneğin burada işçi olarak çalışan bir arkadaşımız, Türkiye'deyken şiir ve öykü denemeleri yapıyordu. Geldi, bilmediği bir toplumda, bilmediği tempo içerisinde yazıyı geliştirmeye çalıştı. Tabii çok zor. Ama başanabilir. Başardığını da görüyoruz. Bunun büyük, dünya çapında, uluslararası ölçülerde olmasını istediğimiz zaman, bu başka bir şey olur. Bu başka bir hazırlanma gerektiriyor. Türkiye'de yazılan romanlar, bu tür sorunların tüm olumsuzluklarını taşıyarak geliyor. Koşulların olumlu olanı da var, az da olsa. Örneğin Hasan Ali Yücel döneminde pek çok dünya klasığı Türkçeye çevrildi, devlet eliyle basıldı, kitaplıklara konuldu. Bunların okunması, tapkı toprakta kirizma yapılması gibi yeni, güçlü bir yazarlar fıskırmasına yol açtı. Ama bu kadar. Köy Enstitüleri, Halkevleri deiyir orada kalıyor. Çoğu sınıyor. Devlet açıyor, ertesi gün açtığı pişman oluyor, kapatıyor. Ya da bir eliyle açıyor, bir eliyle kapatıyor. Bu koşullarda bir Yaşar Kemal'in nasıl çıktığını enine boyuna ve dikkatle düşünmek gerekiyor. Başka birikimlerin sözü ediliyor. Halk edebiyatı ya da folklor birikimlerinin sözü... Folklorla bu işlerin olmadığını, olmayacağını bir türlü anlamıyoruz. O alanda Yaşar Kemal'i birkaç kez cebinden çıkaracak insanımız var, ama romancı olamadılar, olamazlar, bir Yaşar Kemal oldu. Konuyu dağıtmadan belirtiyim, Yaşar Kemal yerli, ulusal birikiminin üstüne dünya roman aşısını iyi vurdu. Daha büyük terleken Tolstoy'u, Dostoyevski'yi iyi okudu. Bunun Dino'lar raslantısıyla bağlantısını da göz önünde tutmak gereğine inanıyorum. Yoksa her Tolstoy, Dostoyevski, Shakespeare okuyan da Yaşar Kemal olmaz, olamaz... İşçi yazarların olumsuzlukları büyük, yani koşulların... Ama bir şeye yönelmek de bir değerdir. Buna yönelmiş olmanız, yani kırk elli yıl önceki edebiyatımızda hiç olmayan, işçinin, köylünün, göçmen emekçinin yanında olmak, onun yanında olmak, onunla birlikte düşünmek, ondan öğrenmek, ondan etkilenmek, aynı zamanda onun kendisini yazmaya başladığını görmek de önemli bir aşamadır. Ben şimdiki bu değerli aşamada bulunduğumuz kanısındayım.

□ *Son günlerin önemli tartışması romanın geleceği konusunda yoğunlaşıyor. Daha doğrusu romanın, birlikte serpilip geliştiği kapitalist toplumla birlikte geleceği... Sizde, romanın da bir bunalımda olduğu söylenebilir mi?*

■ **Kapitalist toplum bir bunalımda tabii. Kapitalist toplum bunalımda olunca, onunla birlikte gelişmiş olan roman da bunalımda imiş gibi gösteriliyor. Bu doğru değil. Bence kapitalist toplumdan önce de roman vardı. "Don Kişot"un kapitalist toplumla ne ilgisi var? O dönemde tek Don Kişot mu yazıldı, başka roman yazılmadı mı? Bil-**



miyoruz da ondan. Kendiliğinden, nerdeyse ransansal gibi bir tek roman yazılmı olacak, o da çağların klasığı niteliğine yükselecek... Doğru olan, romanın bir tür olarak, kapitalist toplumla birlikte çok geliştiğidir. Bu üretim biçimi ortadan kalkınca, roman da ortadan kalkacak gibi bir yaklaşım bence şematiktir. Bugün yeterince kapitalist olmayan toplumlarda roman var. Hem de oldukça iyi durumda var. Hatta bu toplumların kimilerinde roman sanki yoktan yaratılmışımsa benzer. Devrimden sonra Sovyetler Birliği sınırları içine giren öyle toplumlar var ki, buralarda romanların, önceden alfabeleri bile yoktu. Sanatları, son derece ilkel, feodal kültür düzeyinde oluşan sözlü ürünlerdi. Bugün buralarda çağdaş ölçülerde romanlar yazılıyor. Sosyalist toplumda kapitalizmin "k"si yoktur, ama roman güçlenerek sürüyor. Biri çıkıp bilmiş bilmiş iki söz söylüyor, kural oluyor. Romanın kapitalist toplum biçimiyle koşutluğu, yufka bir şerh... Bir yazın türü olarak yazın roman ne olur? Gene de düşünmek gerekir elbet. Ama karşıtları, gerçek zorlayıcıları açısından. Bence romanın karşıtı, yani romanı sanat alanından sürüp çıkaracak olan karşıtı, kapitalizmin karşıtı sosyalizm değildir. Teknik gelişmelerin getireceği "yeni media" denilen sistemler olabilir. Ama bunların birbirini etkilemesi de sanıldıkları gibi hep olumsuz değil. Örneğin tiyatro için sinema, sinema için televizyon, televizyon için video... Sinema tiyatroyu sürüp çıkarmadı. Sinema geldikten sonra tiyatro daha çok tiyatro oldu. Televizyon geldikten sonra sinema daha çok sinema olmak zorunda kaldı. Televizyon olduğu halde sinema gene var, vardır bugün. "Video" denilen yeni media'ya karşı da televizyon varlığını sürdürüyor, sürdürülecek. Yani, araçların biri ötekini şipşak yok ederek girmiyor yaşama. Her yeni araç kendi yerini buluyor. Kendi de yerinde çalışmasını, devinimini sürdürüyor. Edebiyat türleri içinde roman, büyük anlatım, çözümleme, düşünme, soru sorma, yanıt bulma olanakları olan korkunç geniş bir alan. Zekânın takla attığı, yaratıcılığın yediverenler parlattığı güzel bir alan. İnsanoğlu, sinemadan yararlanacak, sinemayla da söyleyecek. Televizyonla da söyleyecek. Çok güzel programlar yapacak, ama roman yazmayı da, roman okumayı da sürdürecektir.

"Televizyon, sinema geldi, insanın zamanı kalmadı, roman okuyucusu azaldı..." görüşüne de katılmıyorum. Şimdi eskisinden daha çok roman basılıyor, daha çok roman okunuyor. En ortalama bir ülkede eskiden iki bin basan roman bugün beş bin, on bin basıyor. Üstelik eskiden yılda yirmi otuz roman basılırken, şimdi 200-300 roman basılıyor. Daha çok yazılıyor, daha çok okunuyor. Ayrıca romanın geleceğini okuyucunun değişen ve gelişen niteliği ile birlikte düşünürsek, ben durumu apaydınlık görüyorum. Hatta dün çok az insan okur yazardı, eğitim öğrenim olanakları, ayrıcalıklı sınıfların, katmanların elindeydi. Şimdi okur yazarlık yaygınlaşıyor, daha çok insan sanat, edebiyat yapıtlarıyla ilgileniyor. Hem üretimi, hem tüketimi böylesine artan bir "meta" bunalımda sayılmaz. Bunalımda olan kapitalizmde, üretim arttı mı, tüketim duruyor, geriliyor, çok açık...

□ *Federal Almanya yazını, romanını yakından izleyebiliyor musunuz? Sizde bugün Federal Almanya romanı ne durumda?*

■ Burada yaşamı izlerken, edebiyatı da izlemek zorundayım tabii. Dil genelini aşamadım tam, ama elden geldiğince, özellikle romanı izliyorum. Bunların sorunları ayrı. Bunlar, yenik çıktıkları İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bir süre sustular. Düşünürleri, bu suskunluk dönemini, bir dil arama dönemi olarak görüyor. Demek ki savaşı yitirdiler, onunla birlikte dillerini de yitirdiler. Burada dillerini dedim zaman Almanca'yı, onun gramerini demek istemiyorum. Hangi tavırla, hangi yaklaşımla yazacaklarının mantığını yitirdiler. Bir süre onu bulmaya çalıştılar. Savaşın sonra ilk uluslararası romancıları Günter Grass oldu. Sonra Heinrich Böll çıktı dışarıya. Sonra çoğaldılar. Daha çok da "ikinci küme" sayılacak yazarlar ço-

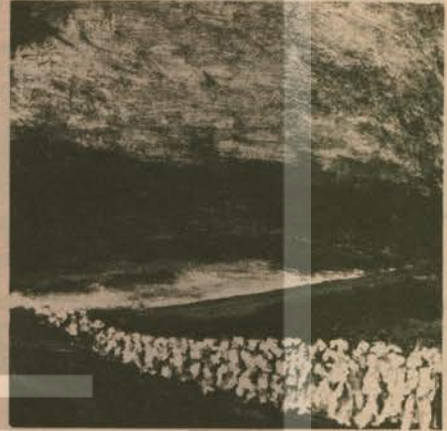
ğaldı. Biraz da tecimselleştiler, Simmel oldular... Hinginçtir, yeni yazın dilini kendilerini yenilerden aldılar. Sovyetlerden, Amerikalılardan. Hemingway, Caldwell, hattâ Saroyan tipi bir sürü öykü yazıldı. Böll ile Şolohov'un romanlarını karşılaştıran bir eleştirmene rasgelemedik daha. Çok ilginç olur biri çıkıp böyle bir çalışma yaparsa. Kanımca yapı aynı yapı. Zaman zaman Şolohov'un daha az renkli bir tipkiyasımı bulurum Böll'ü. Biri sosyalist toplumda az konuşan, ama tarihin ağıyla konuşan bir büyük, öteki Hristiyan kapitalist toplumda acıdan kıvranan, soru soran, sorduklarının yanıtını da kendisi vermek zorunda kalan başka bir büyük. Son yıllarda buradaki Türk işçilerinin uğradığı haksızlıklardan ötürü de acı çekmiş olacak ki, "Kırk yıldır İngiliz, Amerikan generalleri de bu ülkede yabancıdır, onlara niçin kimse ses çıkarmıyor?" diye sordu. Yanıtını gelecek yıl filân açıklar umarım. Şolohov'un bozkr betimlemeleri yanına Böll'ün Ren betimlemelerini belki koyamayız, ama Böll de önemli bir yazar... Genel olarak Steinbeck'ten de yararlandılar. Kendilerini yenilerden yararlanma uzun sürmedi, kendilerini buldular. Aralarından çalışan kitleleri yazarlar çıktı. İşçilerden yazarlar çıktı. Sadece Türkçeye çevrilenler değil, çevrilmeyen, belki yüzlerce işçi yazar oldu. "İşçi Dünyası Edebiyat Grubu" hemen tüm şehirlerde örgütlendi. Kongreleri oluyor. Kitapları yayımlanıyor. Ancak çok yazar adı arasında, tıpkı Amerika'da olduğu gibi, büyük yıldızlar sık görünmüyor. Yıldız olma niteliği hâlâ Grass, Böll, Lenz ve Grün gibi birkaç yazarda...

□ *Bunya kadarki söyleşinin ışığında, yeniden Türkiye romanına dönebilir miyiz? Bugün Türkiye romanının önünde başlıca sorun nedir? Türkiye yazarının geçmek zorunda olduğu başlıca aşamalar neler? Daha başka bir demeyle, yazarla-*

*rımız hangi köşeyi döndüklerinde biraz daha kalıcı ve geniş boyutlu yapılar üretebileceklerdir?*

■ Ben romanla roman yazarını birbirinden ayırmıyorum. İyi roman, iyi yazardan çıkıyor. O zaman iyi yazarın konumu ne? İyi yazının konumunu araştırmak zorundayız. Bence iyi yazar, kitleyle, halkıyla bağını erken yaşta kurmuş olmalı. Sonra da hiçbir zaman kitlenin dışına düşmemeli. Bugün bu kitle işçi kitesidir. Büyük şehirlerin çevresini saran gecekondu deryaları, işçi mahalleleri, fabrikalar, ocaklar. Buralardan yeni roman dünyaları getirmeli yazarlarımız. Toplum, sadece köyü yazılan, şehri savsaklanan bir yazı konusu gibi ele alınmamalı. Böyle yapılması, bir zamanlar köyün savsaklanması gibi yanlış olur. Öteyandan, şehir kesimine, özellikle şimdi niteliği değişen şehirlere çok ve dikkatle bakılmalıdır. Bu, "yaşadığını yazmak" gibi bir anlatımla "ilkellik" diye gösteriliyor. Tuzaktır bu. Yaşadığını yazmak ilkelik değildir. Bu tuzağa düşülmemelidir. Yaşadığını yazmak, bildiğini, katıldığını yazmak edebiyatın en soylu yöntemlerinden biridir. Her şeyden önce de içtenliktir. İçtenlik kusur değil, erdemdir. Bir bardak suyun içinde büyük deniz gözlemleri yaparak bilmediğini yazan bir edebiyatın yazına da, okuruna da yararı yoktur. İnsanlar böyle bir edebiyat beklemiyorlar. İnsanlar, yaşamın içinden çıkan gerçeklerle karşılaşmayı bekliyorlar. Buna kant olarak, belgesel romanların daha çok okunmasını gösterebilirim. Tıpkı tarih incelemesi, toplum incelemesi yapar gibi, kitleleri, katmanları incelemeli, onlarla düşüp kalkmalı, bütün duyarlılığımızla onları öğrenmeli, onları yazmalıyız. Tabii bu kolay değil. Ama birtakım birikimlerin yarattığı kolaylıklar da var. Yeni kuşaklar sıkı çalışıyor. Bence onların başaracağı bir iş bu. Umut... Şimdi bu başarıların belirtisini veren yazarlarımız var mı? Henüz ülke ölçüsünde adını

Resim: TULİN ONAT



## Yazıt

Kavuşamadı derler bir gün  
Kavuşamadı  
Memleket sınırları gibi  
Ayrıllıklarla mayımlandı  
Yüreğimde taşıdı hep  
Sümbül kokulu sevdaları  
Bir başına kaldı

Toprağı bol olsun

1982

## Eski Dostlar

Geçen gün rastladım ona  
Uzlaşan bir akşamın kıyısında  
Belli ki çok sular akmış aramızdan  
"Ben artık yokum abi" dedi  
O kankırmızı okul yollarında  
Cebimdeki şiirlerle gırgır geçirdi  
Nasıl da mutluluk duyduyum anlatamam  
Şöyle kabardım kabardım da  
"Ben hala varım" dedim

1983

## Süha Tuğtepe

\* Ozanın, yakında çıkacak olan "İzin Kalsın" adlı kitabından.



duyurmuş pek çok yazarımız var. Bence tikanıklık romanın önünde değil, yayım dünyasında. Türkiye, kâğıdı, filmi, mürekkebi, makine yedek parçası az olan bir ülke. Kitap tirajı göreceli olarak düşük bir ülke. Birtakım polisive baskılarla okuma oranı sürekli düşürülen bir ülke. Bundan dolayı yayıncılar bütün kapitalist girişimlerde olduğu gibi, yatırımları sermayeyi kısa sürede geri alacak nitelikte çok satan, ünlü yazar arıyorlar. Kapitalist Hollywood gibi "star" arıyorlar. Bu tikanıklık yeni yazarların ünlenmesini engelliyor. Hiç olmazsa bir ödül olarak yayım olanağı bulma yoluna gidenler görülmüyor. Bence buna da gitmemeli. Sanat yapıtı sonsuza kadar çekmede kalmaz, yazmayı sürdürmeli. Bugün ünlü olan yazarlar da işe başladıklarında ünlü değillerdi. Onların da önünde büyük engeller vardı. Destekleri yoktu, ya da azdı. Onlerini de yapıtlarıyla birlikte kendileri geliştirdiler. Uğraşarak, didinerek kendilerini kabul ettirdiler. Kitaplarını bastırabiliyorlar. Kapitalist yayım olanaklarını sürekli zorlamak gerekiyor. Bunlardan elden geldiğince yararlanmak gerekiyor. Başka çareler de var, ama bunun kadar etkin değil. Sosyalist toplumlarda da bugün her kitap yayımlanıyor. Onun da kendi içinde sorunları; seçimi, elemesi var. Ancak orada gençler daha çok destekleniyor. Aynı dergileri, aynı yayım dizileri var. Orada bir iki yapıt veren yetenekli ve çalısınan genç yazar hızla kitlelere önüne geliyor. Dönülecek köşe, aşılacak engel bir değil, iki değil, çok bizde.

Yeni yazarlarımız kitleler içinde oluşumlarını bulur, yılmadan, yorulmadan çalışırlarsa, "geniş boyutlu" yapıtlar verebilirler. "Kalcılık"tan çok sık söz ediliyor. Kalcılık ayrı konu. Onu şimdi kısme belirleyemez. Zaman belirlir. Bugün Nobel alan, ama daha Nobel almadan dünyanın sevgili olan Marquez, yarı bakarsınız तो olmuş. Bugün yayıncılar, seçilmiş, ayıklanmış Nobel ödüllü yazarları bir daha eleyip seçiyorlar, seksen yazardan otuz yazar çıkarıyorlar örneğin. Elbet bunu okurların nabzını sürekli yoklayarak yapıyorlar, ama bir bakıma zaman denilen büyük ayırtmanın seçmesidir bir. Kalcılık gerçekten ayrı konu...

Bir nokta daha var: Türkiye romanının geleceğini, Türkiye insanının geleceği içinde düşünmek gerekli. Türkiye insanı, içinde bulunduğu çok yönlü bunalımlardan kurtulup daha iyi bir yaşam düzeyine eriştiği zaman, roman da geniş ölçüde ferahlayacaktır tabii. Roman savaşımını, tohumlaşma, politik savaşımın ayrı yanı yok yani...

□ *Demin Marquez'i andınız. Burada, sıklıkla düşünülen bir noktayı. Güney Amerika ülkeleri ile Türkiye'nin ilişkilerini tartışabilir miyiz? Türkiye'nin ekonomik toplumsal yapısının evrimi, devinimi birkaç on yıl gerilerden de olsa, Güney Amerika ülkelerindeki gelişmeleri andırıyor. Soruna mekânık olmayan bir yöntemle yaklaşarsak, altyapıların gelişmesinde görülen bu genel benzerlikler, bir süre sonra kendini üst yapılar, özellikle kültür ve sanat ürünlerinde de yansıtıyor mu? Yani, önümüzdeki on yıllarda Türkiye'de bir Rivera, bir Orosco, bir Marquez görmek olası mıdır?*

■ İlke olarak, Türkiye sanatını kendi koşulları içinde değerlendirmek gerekir. Ama zihnimiz sık sık uluslararası ölçüleri yoklamadan da edemiyor. Doğal olarak bu yoklamayı da, bildiğimiz karpaların sanatlarıyla yapılabiliyor. Birkaç yıl önce, Mainz'de bir Afrika sergisi görmüştük. Ağaç yontmalarıyla yağlı boya resimlerden oluşan bu sergi beni çok etkilemişti. Daha önceden bugünkü anlamda bir Afrika resminden haberim yoktu. Sergi, iş başta olmak üzere Afrika halklarının toplumsal yaşamlarını yansıtıyordu. Bugün Latin Amerika'dan bir ölçüde haberiyyiz. Kimi yanlarıyla ileri çağdaş atımları gerçekleştiren, kimi yanlarıyla birden birkaç on yıl geri giden bu yarı-kara parçası, bütünüyle ele alındığında, gerçekten Türkiye ile altyapısal yakınlık gösteriyor. Altyapı olanın kültürel üst yapıda yansarak görünmesi doğal olmakla birlikte, zorunlu olarak "özel" durumlar da var. Bu durumlar belirleyici ana koşullar olmasa da, kimi zaman öne geçiyor.

Ben Türkiye sanatının kendi koşulları içinde

tapkı Türkiye insanı gibi büyük atılım yetenekleri gösterdiği, ama sürekli engellendiği, önünün kesildiği görüşündeyim. Latin Amerika özelinde, kapitalist batı ile akraba bir İspanyolca var. O batıda Türkçeyi bilenler devde kulak bile değilken, İspanyolca'yı bilenler daha çoktur. Bir yazınsal varlığı, yeniliği hemen aktarmada ve biraz da büyük-terek uluslararası kılmada becerikli ve başarılılar. Örneğin, bizim Nazım Hikmetimiz herhangi bir batılı ve Latin Amerikalı ozandan birkaç gömlek daha büyük iken henüz ve hâlâ yarınsıyla bile batı dillerine çevrilmiş değildir. Ona Nobel ödülü verilmesini söz konusu etmiyor. Tolstoy da, Gorki de, Orhan Kemal de Nobel ödülü almamışlar. Sadece İnce Memet'le, Ortadirek'le değil, bir Yılanı Öldürseler'le, bir Deniz Küstü ile, bir Demirciler Çarşısı ile Yaşar Kemal'i bile neredeyse görmemişlikten geçecekler. Gerçi çok çeviriyor, ama batılı herhangi bir ülkenin Yaşar Kemal'in yarı çapında bir yazarı Nobel'i yirmi yıl önce almış. Sovyetler Birliğinde yazılanları da anımsayarak söylüyorum, Abbas Sayar'ın Yılkı Atı dünya çapında bir romandır, ama ne yazık ki tıpkı Ahmet Arif gibi sadece Türkçe'de okunuyor. Marquez'i ve Latin Amerika'nın öteki soylu yazarlarını küçümsüyor muyuz? Ama sözümlü ettiğim o özel koşullar yüzünden koca Hasan Hüseyin'in bile sesi sınırlarımızın ötesinde yeterince duyulmaz. Daha açık belirteyim, resmi tanıtım örgütümüzün de çabasıyla, Türkiye sanatı kendi uluslararası içinde kapalı, daha doğrusu "tutuklu" durumdadır. Rivera ile Orosco örnekleri de yorumlanabilir... Fecriaticilerin yıllar önce söyledikleri gibi, sanat hernekadar "kişisel" ve "saygıdeğer" ise de, daha çok toplumsaldır ve halkındır. Acaba kendilerine büyük duvarlar verilmeyeydi, büyük Rivera, büyük Orosco ne ölçüde büyürlerdi ve ne ölçüde açılabilirlerdi dünyaya? Devlet vermediği zaman yerele yönetimler, bunlar da vermediği zaman kiliseler o ülkelerde resamlara kapılarını açıp duvarlarını veriyor. Bizde hangi büyük ressamı camiler alır? Tabii bu soru şöyle de sorulabilir: Bizde hangi büyük ressam camilere girmek ister? İbrahim Balaban'ı, Turgut Zaim'i, Nurullah Berk'i, Neşet Günal'ı, Nedim Günsür'u daha yeni yeni posta kartlarına basabiliyoruz. Devlet ise, kendi halkının resamlarına duvarlar sunmayı bırakalım, bir zamanlar ileri yerel yönetimlerin çabasıyla bezenmiş duvarları korumayı bile şanına yakıştıramıyor. Nice İhsan İncesu, Avni Mehmetoğlu, nice Orhan Taylanlar güme gidiyor. Orhan Taylan, istasyonları, sendika yapılarını tiyatro salonlarını, sebzeye meyveye hallerini geniş panolarla donatacak verimli yaşında ceza ve tutuk evlerinde küçük bloknotlara kara kalem çizgi bile çekemiyor. Yazarlardan da öyle, en uluslararası olacak yeteneklerimizden biri Osman Şahin cezaevinden cezaevine aktarılıyor. Ne yapmış bunlar, yol mu kesmiş, adam mı öldürmüşler? Elbet yargıların kararına birşey demem ama bu daha genel ve yukarı düzeyde bir kültür politikası tutumuyla da çok ilgilidir. Bu açık hem de acı. Tıpkı bir öksüzlük öyküsüne benzer bu öykü. İnsanımızla sanatımızın çilesi son derece birbirlerine koşut, yani paralel. Bir toplumda, durduğu yerde ve kendiliğinden Rivera'lar, Orosco'lar, Sostokoviç'ler çıkmaz. Çıksa da, bunların adayları sayılabilecek "yetenekler" çıkar. Yetenek ise sanat alanında "bir şeydir" ama "tam" değildir. Türkiye insanı olarak hergün ölüp ölüp dirildiğimiz bu çemberekin çikabildiğimiz zaman sanatımız da içerdeki ve dışardaki özgürlüğüne ve saygınlığına ulaşacaktır...

□ *Beni özellikle ilgilendiren bir sorun da, romancılar ya da genel olarak sanatçılar ile ruhbilimci arasında yüzyıllardır süren karşılıklı etkileşim. Yadsunmaz bir gerçek, ruhbilimci, romancıdan, sanatçılardan çok şey öğrenmişlerdir. Sophokles'ten, Dostoyevski'den, Shakespeare'den çok şeyler öğrenilmiştir. Öte yandan ruhbilim de sanat ve kültür yaşamına çok şeyler katmıştır. Burada sadece Freud'u anmak yeter. Yüzyılımızın yazın dünyasında silinmez etkiler bırakılmıştır. Sizce bir yazar, ruhbilimlerinin verilerinden*

*ne ölçüde yararlanabilir? Türkiye'de ruhbilimle uğraşanlar, bu yönde, yazarlara yeterli yardımı yapabiliyorlar mı?*

■ İki ayrı çalışma alanını yeniden karşılaştırmaya, daha doğrusu kıyaslamaya gerek yok. Birisi sanat, birisi bilim. İkisinin de konusu yaşam, toplum, insan, insanın sorunları. Ama yöntemleri ayrı. Bilim adamı araştırmaları, incelemeleri, gözlemleri çözümlere giden bireşimler bulan çalışmacı. Sanatçı ise bunlardan başka büyük ölçüde sezgileriyle çalışır. Bilim adamı kanıtlayamadığını yayamaz, sanatçı yazabilir, yayabilir, sezsinsinin yarı kanıtlanacağını düşünerek yapar bunu. Sezgi de kanıt kadar önemli. Hatta sanıyorum ki sanatçılar kimi zaman sezgileriyle bilim adamlarından önde gidiyor. Bu da tabii toplum içinde çok yaşam deneyine sahip olmalardan ileri geliyor. Dostoyevski diyorsunuz. Burada Gorki ile Yaşar Kemal'i de analım. Bu derece nitelikli sanatçılar başarabiliyorlar bunu. Birikimi az olan toplumlarda insanlarla ilişkisi az olan sanatçılarda bu derece başarı görülüyor. Verdiği-niz örnekler, Sophokles, Dostoyevski, Shakespeare olsunlar, bütün toplumu bir laboratuvar gibi, birkaç kez çalkalaya çalkalaya yaşamış insanlar. Süngünlerinde bulunmuşlar, cezaevlerinde yatmışlar, açlığını, yoksulluğunu çekmişler, horlanmışlar, mutlu, mutsuz olmuşlar. İnsanın yaşam serüveninde yaşamadıkları boyut, köşe kalmamış. Bir de tabii sanatçı oldukları için sürekli bakmaya, gözlemeye, incelemeye alışmışlar. Du-yarı insanlar bir de. Bu yeteneklerinden dolayı çok iyi yapıtlar bırakıp gitmişler. Bu yapıtlarında ortaya koydukları bilimsel bulgu derecesinde doğrudur, önemli doğrular olmuş. Bilim adamı, belki aynı sonuçlara başka bir yöntemle, başka yollardan, sonra gelmiş. Sanatçılar önden gittiği için bilimci bundan yararlanmışlar. Dostoyevski ruhbilimci için uzun zaman önemli bir kaynak olmuştur. Yani o sezgileriyle ruhbilimciye işik tutmuştur. Onun buldukları bilimciye yeniden inceleyerek, geliştirerek sistemleştirmişlerdir. Onun sezgisini bilimsel bulgu niteliğine getirmişlerdir. Bence yararlanma sadece birinden ötekine doğru değil, karşılıklı olmaktadır. O zaman ruhbilim alanında yapılan çalışmalar o kadar ileri değildir. Bugün çok geniş ve ileri ruhbilim çalışmaları yapıldığı bir dönemdeyiz. Her yıl bu alanlarda büyük yayımlar, önemli savlar ortaya konuyor. Sözelimi Türkiye insanının namus anlayışı konusunda uzun zamandır düşünüyordum. Nedir namus, nedir şeref? Ekonomi etmeni derecesinde olmasa da büyük yer var bunun insanımız yaşamında. Örneğin fuhuş? Toplum hangi ölçülerle bakıyor buna? Ruhbilimcilerin bulguları ilgi çekici: "Çifte standart uygulanıyor..." diyorlar. Şimdi diyorlar. Yıllar önce sanat söyledi: Yüksek sosyetenin her davranışı mübah, "alçak" denilen sosyetenin her yaptığı günah, ayıp, yasa-k! Bilim adamının getirdiği "çifte standart" deyimlemesi, formülasyonu ilgi çekicidir gene de. İnsanın önünü ısıtıyor. Demek ki yararlanma karşılıklı. Yararlanma, bence yalnız ruhbilimcilerle sanatçılar arasında değil, öbür bilim dallarında çalışanlarla sanatçılar arasında, yani ekonomistler, yerbilimci, gökbilimci, tarihçi, toplumbilimci arasında da olmalıdır. Sanatçı, bütün bilimlere, başarabilirse bilginler derecesinde bilmeli, ama sanat yapıtı ortaya koymalıdır. Tabii bu sanatın iç dünyasını ilgilendiren bir sorumluluktur. Sanatçı, sanata has yöntemlerle çalışmaya alıştığı için, kimi zaman "sembol" derecesinde küçük ayrıntılardan, imajlardan yararlanır. Vurulan devrim ya da özgürlük savaşçısının taze mezar üstüne küçük bir kuşun yaptığı yuvayı hiçbir zaman bilim adamı göremez de, anlatamaz da... sanatçı anlatır. Bir romanda, bir filmde öyle küçük imajlarla öyle güzel, hem de büyük duygular, düşünceler, inançlar anlatılabilir ki, büyük bilimsel araştırmalarla onlara ancak sonra, çok sonra yetişilebilir. Büyük bir yıkıntının, bir büyük depremin, selin ardından bir toplumun, katmanın yeniden toparlanışını, yenilenmeyi bir davranışla sanatçı gösterebilir ki, bilim çalışmaları bunlara belki bunlara hiç gelemes...



□ *Türkiye psikiyatrilarının bu konudaki katkıları yeterli mi? Ya da bu konuya yönelik çalışmalarına daha fazla ağırlık vermeleri gerekir mi? Psikiyatril Türkiye'de hastane içine biraz fazla kapalı kalmadı mı?*

■ Ben romancıların çalışmasını yeterli bulmuyorum, ruhbilimcilerin çalışmalarını yeterli bulmuyum? Belki çok az yayın yapmalarını bir eleştiri konusu olarak belirtebilirim. Daha çok yayın yapmalarını, klinik incelemelerin dışarıya açmalarını, aktarmalarını bekleyebiliriz. Bilgiler yayımlanarak topluma açıldığı zaman pek tabii bunları sanatçılar da kullanır. Bu yöntem Türkiye'de az işliyor. Bütün bilim dallarında az işliyor. Az önce yayım alanının önu tıkalı demiştim. Bilimsel yayınların önu daha çok tıkalı. Her şeyden önce bilimsel kitapların sürümü çok az. Üç yüz, beş yüz, hatta daha az tirajda kalıyorlar. Biraz da bu yüzden bilim çalışmaları yaygınlaşmıyor. Yaygınlaşsa, belki kimi yazarlar, uzman ruhbilimcilerin deneylerinden yararlanırlar.

Bir toplum geri kalmış düzeydeyse, edebiyat çalışmaları da, ruhbilim çalışmaları da aynı düzeyde geri kalıyor. Örneğin kapitalist batı için Freud ne düzeyde önemli bir ad değil mi? Buna karşılık Türkiye'de kimin, kimlerin adlarını söyleyebiliriz? Mazhar Osman, Rasim Adasal, Fahrettin Kerim Gökay... bütün toplumu etkileyecek hangi kuramı, ya da kuramları getirdiler? Hangi tanımlamayı, ya da tanımlamaları yaptılar? Bir ilişki kopukluğu da söz konusu, evet. Bunu görmek gerekir, evet. Ama ruhbilimcilerin, ruhçözümcülerin de kendi aralarında, kendi alanlarında sorunları olduğunu biliyorum. Önce dilleri yok. Hâlâ çalışmalarını batılıların verdiği sözcüklerle, terimlerle yapıyorlar. Türk Dil Kurumu'nun yaptığı küçük terim sözlüğü topluma ne zaman mal olur? Vuralım, fakat dinleyelim, kolay değil.

Bizim bugünkü çıkmazımız bence çağdaşlaşma sözcüğüyle anlatılamaz. Çok yönlü çalışmalıyız. Otobüs garajlarında, yürüyüşlerde, grevlerde, sel ağzlarında, Kurtuluş Savaşında canını dişine takmış insanların telâşıyla çalışmak zorundayız. Ruhbilimcilerimiz de, romancılarımız da, ressamlarımız da... Biz rahat bir toplum değiliz. Biz sanatçılar da rahat bir toplumun insanları, aydınları değiliz. Sancılı bir toplumun aydınlarıyız, ona göre çalışmalıyız. Bu eleştiri yalnız ruhbilimcilerle, ruh çözümcülerine yönelmek istemiyorum, toplumbilimciler, tarihçiler, romancılar da aynı. Mustafa Akdağ, Tütengil, Tanilli, Avcıoğlu daha öncelerden gelmeliydiler, ve daha çok çalışmalıydılar. Birkaç tane değil, birçok olmalıydılar. Türkiye'nin coğrafyası yazıldı mı tam? Türkiye üzerine hâlâ yabancıların söyledikleriyle geçiniyoruz. Ağrı yazıldı mı, Burdur yazıldı mı? Şu ya da bu katmandaki Türkiye insanının ruhu da tam bilinmiyor. Bunun gibi tarihimiz, coğrafyamız da tam bilinmiyor. Yapılış bir şeyler, örneğin kazılar, ama sadece kazıyla iş bitmez ki. Ankara yakınlarında bulunan Eti baltası üzerine konuşmakla iş bitmez ki. Hangi üretim ilişkilerinden geldik, hangi bunalımlar, psikozlar birleşti, bütünleşti, bugün önümüze yığıldı da onların kıskaçları içindeyiz? Devlet neden sık sık tıkanır? Neden yıllardan beri paramızın değeri sürekli düşer? Neden sürekli dışa, dışa, dışa bağımlıyızdır? Bilimin, bilimlerin bunlarla uğraşması gerektiğinin mantığı bile yok kimi bilimcilerimizde. Toplum sırtından geçindikleri halde, topluma değil, bulutların üstüne bakarak konuşuyorlar, tartışıyorlar hâlâ...

□ *Yeni romanınız "Yüksek Fırınlar"ın hazırlanışı nasıl oldu? Romanın temel savını kısaca vurgulayabilir misiniz?*

■ Yukarıda da belirttim, bu romanda Türkiye'de tanıdığım insanları değişik bir çevrede gözlemeye çalıştım. Vardığım sonuca göre, çevresinin değişmesine karşın, insanın kendisinin değişmesi o kadar şipşak, o kadar çabuk değil, çok yavaş, çok kıdım kıdım... Bizi çok uğraştıracak bir yavaşlık bu. İnsan yavaş değişiyor. Değer diye sarıldıklarının çoğu güncel geçerlikte değer değil. Birlerce demeyelim ama yüzlerce yıl gerilerden

gelen, bu çağla ilişkisi, alışverişi kalmamış eskinin eskisi değerler. İnsanı bunlardan kurtarmak çok büyük sorun. Kendi haline bırakılm demiyorum ama o insanın değişmesine yardımcı olalım. Bütün bunları anlatmaya çalıştım. Bunu bir aile plânında yaptım. Kendisi Almanya'da, ama gövdesinin büyük yanı Türkiye'de. Ne yapacağını, on yıl sonra ne olacağını açık seçik göremiyor. Her gün etkilendiği bir yeni yaşam içinde karsına, çocuklarına nasıl bakacağını bilemiyor. Kargaşa, burğuş sıkıntılar içinde, açıklanamaz, savunulamaz yanlışlıklar yapıyor. Bunların ayırında. Bunlardan kahroluyor. Arkadaşlarıyla ilişkileri sık sık bozuluyor. Sık sık yalnızlığa düşüyor. Kalmak istiyor, katılmıyor. Düşlerinde kendini içtenlikle dile getirebiliyor ancak. Romanda bir düş bölümü var. O insanın düşünüy yazdım. Özlemimdi Türk halkının düşünüy bir yerlere yazmak. Arkadaşlarının, parti, sendika, grev çalışmalarında yarı var, yarı yok. Yok... Ama gördüğü düşler başka. Bilincinin dibinde birleşmiş özelemler başka. Onun bilinçaltında olanları anlatmaya çalıştım. Türkiye'den gelmiş olan bu Almanya işçisi Koca İbrahim, yenik bir insan mıdır? Ona yenik bir İbrahim gibi bakmak olasıdır. Ama hayır, bence yenik değil. Yaşiyor. Gerekli değişim, dönüşüm gerçekleştirmedi daha. Umud kesilmez, umut kesilmesi diye bir şey sözkonusu olamaz...

□ *Koca İbrahim'in karısı Elif'in şansı daha mı fazla? Romanda Elif, daha hızlı bir atılım yapıyor, okurda böyle bir yanı uyandırıyor...*

■ Burada benim bir özelliğim tartışma konusu olabilir. Bizim toplumda erkek, örneğin Koca İbrahim, okula, karakola giderek, askerlik yaparak, mahkemelere varıp gelerek, cezaevlerinde yatarak iyice törpüleniyor, yontuluyor. Köy toplumu içinde bile erkeği daha çok sıkır toplumsal denetimler. Köy odasına da erkek çağılır, kadın çağırılmaz. Köy odasına çağrılmak da mahkemeye, karakola çağrılmak gibi titretir köy insanının dizlerini... Kadın bu uğraklara fazla dâlp çıkmadığı için, doğuştan getirdiği diri özellikleri koruyabiliyor. Bundan dolayı da erkek kahramanlardan daha sağlıklı oluyor. Gerektiğinde atılan, uyanık oluyor. Elif, Almanya'da İbrahim'den daha atımlı bir roman kahramanı oluyor. Kendi romanın üstüne rahat konuşamıyorum. Söylemek istediklerini romana koydum. Bu yüzden uzatmak da istemiyorum.

Okuyan kimi arkadaşlardan eleştiriler aldım. Bunlardan biri beni hayli güldürdü. "Okudum. İyi roman. Ama Tırpan gibi değil!" diyor. Romancı başka romancılarla kıyaslanırken, bir de kendi romancılığıyla kıyaslanıyor. Demek okurların böyle bir hakkı var. Ama ben romanın yeterince okunduğu kanısında değilim daha. Türkiye'de eleştiri de öteki alanlar gibi biraz geri. Eleştirilenler yazarlardan az çalışkan, hem de az biliyorlar. Düzensiz, disiplinsiz çalışıyorlar, konuşuyorlar.

Örneğin ünlü biri, bir yıl sonu değerlendirmesinde "Sınırdaki Ölü" adlı öykü kitabımı "roman" olarak niteledikten sonra, "Bu da öteki romanlarına benziyor, yeni bir şey yok!" diye yazdı. Hepsini için bir genelleme yapmıyorum elbet, ama böyle kanıtsız, tanıkız, derinlikiz konuşuyorlar. Örneğin "Röportaj!.." dediler yazdıklarına, nasıl? Kimi görüşlerim için "Yanlış!.." dediler, neden? Kimi de on yıl önce yazdığını, söylediğini birkaç olumlu cümleyi geri almak gereğini duydu. Uzatmanın yararı yok, daha nice tutarsızlıklar böyle!.. Düşünüyorum, neden böyle? Bağımsız çalışma olanakları yok eleştirilenlerin. Eleştirilenlik büyük iş. Bir yapıtı inceleyerek birkaç kez okunması, çözümlenmesi, açıklanması, olumlu olumsuz, başarılı başarısız yanlarıyla değerlendirilmesi zaman ister. Otobüs duraklarında bekleyerek, banliyö trenlerinde, iş aralarında, ekme parası kazanma savaşımında okuyarak, akşam evde yorgun, cumartesi pazar, vakit bularak çalışan eleştirilenlerin başarılı olması zor. "Yüksek Fırınlar" romanım için sizin şimdi benden beklediğiniz yanıtı, her romanımdan sonra olduğu gibi ben okurlardan ve eleştirilenlerden bekliyorum.

## Bir Destan Üzerine Önsöz Çalışmaları

### 1./KARAR VERİŞİMİZ

Sonra oturup anlatışım belki de dönemeyeceğimi -susup bekleyişi babamın annemin dolan gözleri-

Sonra gelip, tamam, gidiyoruz deyişin -öyle ince uzun ve mağrur edânla-  
Sonra durdurulamaz bir saatin artık işlemeye başlayışı

Hızla dalışı iki gölgenin karanlığa

### 2./KARANLIK ÜZERİNE

Bilirim, kör karanlığa çeker düşmanımı ama taşır içinde yıkılmayı her duvar Bilirim, "bilgi ve dövüşkenlik" yetmiyor kazanmaya ama en uzun yollar da ilk adımla başlar Evet, yüzlenmesi gerekiyor bu fırtınanın Yaşanması gereken günler var, yaşanmalılar

### 3./YAŞANILAN

Gece, çelik bir perde gibi kapandı köyün üzerine bulutların ardına gizlendi ay Deniz'lerden yana sert bir rüzgar başlandı ulumaya koyuldu dev bir çoban köpeği

İşte, buraya kadar, dedi biri -ufuğa dikerek gözlerini-  
Hayır, dedi ötekiler burada başlıyoruz daha Birlikte fişek sürüp kapandı ve sustular

Uzaktaki motor sesleri, ışıldıklar

### 4./GİDİŞİMİZ ÜZERİNE

Onların zafer çiğhıklarından değil Nisanın nar çiçeği ve gelinciklerle bir müjde gibi gelişinden anladı dostlar gidişimizi

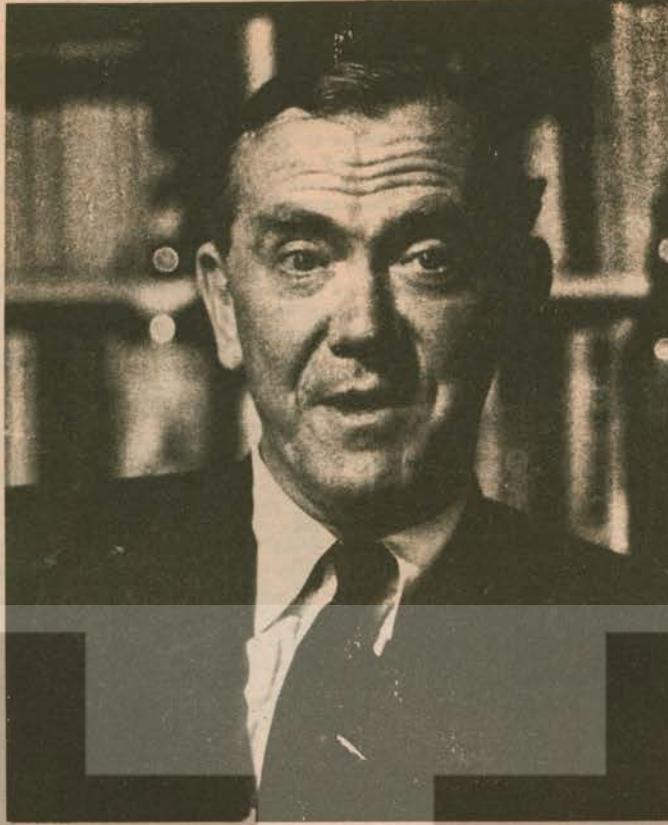
**Murat Yetkin**



**G**raham Greene'in açık yürekle kaleme aldığı anıların ikinci bölümünü, son kitabı **KACIŞ YOLLARI**'nı bitirmeye ramak kalmıştı ki, rüşvetle yolsuzluğun atbaşı gittiği, yönetimi çürük ama kendi güzel Nice şehrini anlatan yeni yapıtı **İTHAM EDİYORUM**, Fransa'da ortalığı birbirine kattı. Oysa temkinli bir röportajdan öte bir şey değildi bu yapıt. Etekle-ri tutuşan Nice belediye başkanı, dünyada en çok okunanların arasında yer alan bu büyük İngiliz yazarının, kitaplarının satışını artırmak için reklam peşinde olduğunu -malum bir Kolombiyalı dışişleri bakanının bir süre önce yaptığı gibi- ilan etmekte gecikmedi. Çarpıcı türden açıklama yapmaktan hiç hoşlanmayan Graham Greene, kitabındaki suçlamaları tekrarlayarak meseleyi kararlı bir dille noktalandı: "Yatağında ecelimle öleceğime, kurşunlasınlar beni daha iyi". Sanki yazarın kendisine değil de, roman kahramanlarından birine aitti bu sözler. Şu pek özenilesi yanı olmayan eceliyle ölme hakkını hiç kimsenin Graham Greene'den esirgemediği, ve yazar takımının, anlatmayı caiz buldukları şeyler karşısında dillerini tutmaktan aciz milli felaketler oldukları gibi görüşleri alelacele piyasaya siren Nice belediye başkanına hak veren fransız sayısı ise, öyle pek fazla olmadı.

78 yaşındaki Graham Greene, tüm yaşamı boyunca bildiğinden hiç şaşmadı: her türden haksızlığa karşı, durmadan yazdı. Bir süredir, Picasso'nun yaşayıp öldüğü yerin çok yakınlarında, çağımızın birçok büyük sanatçısının ölme geldiği yerde, Nice'e 30 kilometre uzaklık-taki Antibes'de oturuyor. Fillerin ortak bir mezarlığı vardır; buraya son nefeslerini vermeye gelirler. Bu anlamda, yeryüzünün en görkemli fil mezarlıklarından birinin Riviera, bu yörenin en sakin ve en güzel koylarından birinin de Antibes olduğu sık sık söylenir. Graham Greene'in yıllar önce buraya yerleştiğini bilenler, fillere dair bu teşbihi yapmakten kendilerini alamamışlardı tabii. Bu yazarın hemen her yıl bir kitap yayınladığı ve hence basıyapıtları arasında sayılması gereken kitabı **İNSAN PAYI**'nı, hepsi hepsi dört yıl önce yazdığı doğrudur. Fakat hiç bir beyanat vermediği gibi, tanıdığı bazı barmenlerin, formülünü yalnız onun bildiği çin işi-japon işi bir içki ile karşıladıkları kıyı-köşe meyhaneleri dışında, ortalıklarda da görülmemiştir. Son zamanlarda, Nobel ödüllü aday listesine artık her yıl alınmamasının mutluluğunu bile yaşamaya başlamıştı. Bir ara, "Bu ödülü bana vermeyeceksin, çünkü beni ciddi bir yazar saymıyorlar," demişti; bunda haklı olabilir. Fakat, bu kırmızı yanaklı ve -genel kaniya göre- dalgın İngiliz'in, birçok sanat emeklisi gibi bu yöreye kendini uydurmak yerine, şehrin en gizli kapaklı, en tehlikeli yanlarını tahmin duvarlarını aşan bir gözlem gücüyle didik didik edeceği doğrusu kimse-nin aklına gelmemiştir.

Beni hiç şaşırtmadı bu. Herşey-



## Graham Greene ve Rus Ruleti

Gabriel Garcia Marquez

den önce, yazarların iç yapısı hakkında belirli bir fikrim var. Bunlar en sakin anlarında, plajda sırtüstü yatarken bile tam yol çalışırlar. Greene şöyle diyor: "Yazmak bir çeşit tedavidir. Yazmayan, çizmeyen ya da beste yapmayanların, insan varlığının doğal unsurları olan deliliğin, can sıkıntısının ve çıldırtıcı korkunun üstesinden nasıl geldiklerini bazan merak ediyorum". Rike aynı düşüncüyü başka biçimde dile getiriyor: "Yazmadan da yaşayabilecek durumda olduğunuzu inanıyorsanız, yazmayın".

Nice şehrindeki rüşvet ve yolsuzluklarla ilgili bu kitabın benî şaşırtmamasının ikinci bir nedeni var: Graham Greene, dünyanın dört bir yanını -gazeteci, casus, savaş muhabiri ya da sıradan bir turist olarak- gezmiş, ve bütün bu yerler onun yapıtlarında yeniden yaşam bulmuştur. Esin kaynaklarını ararken ve onlardan yararlanırken ne denli bilinçli davrandığını -her yazar gibi- kendine sorsa da, bunu anılarında itiraf edecektir. "Onları özellikle aramadım," diyecektir, "rastladım

sadece". Tabii Nice'in gizli dünyasına rastlamamak onun için çok güç olurdu.

Şaşırmamamın bir nedeni daha var. Graham Greene esin kaynaklarını, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, daima uzak ve tehlikeli yerlerde arayagelmıştır. İlk gençlik yıllarında bir ara rus ruleti oynamış. Bu dönem, onların 27 yaşına dek uzanan ilk bölümünde, ortalığı telaşa vermeden anlatılır. Daha önceleri, delikanlılık çağının pervasızlığının bir ifadesi olarak söz edilmiştir bu oyundan. Ancak, biraz yukarıdan bakılınca Graham Greene'in rus ruleti hiç bırakmadığı görülmüyor: Edebiyatın her çeşide sınıksız bağlı rus letini. Bu oyunun son bölümü, biz Greene okuyucularının ilgiyle sarıldığı, Nice şehrinin karanlık yüzünü anlatan bu kitap olacak kuşkusuz.

Graham Greene gibi tez yargılara hedef olmuş bir yazara yüzüylümüzde zor rastlanır. Bu yargıların içinde en vahim olanı, onu sıradan bir gerilim romanı yazarı sayma eğiliminden kaynaklanır; bu yargı doğru bile olsa, birçok gerilim romanının

değerinin çok yükseklerde, göğün yedinci katında olabileceği dikkate alınmaz. Graham Greene in siyasetle ilgilenmediğine ilişkin görüşse, en haksızca değerlendirmelerden biridir. "Siyaset, romanlarımda 1933'ten itibaren en önemli unsur olmuştur," diyor Greene. **SESSİZ AMERİKALI** adlı romanı, Fransızlara karşı verilen bağımsızlık savaşını anlatmak amacıyla Londra gazetesi Times'in muhabiri olarak Vietnam'da geçirdiği dönemin bir ürünüdür. Bu romanın sadece bir insanlık dramının edebi yorumu olmakla kalmayıp, ABD'nin sonraları Vietnam'ın iç işlerine karışmasının emişlere özgü kehaneti olduğunu herhalde en dalgın okuyucu bile farketmiştir.

Bu anlamda, en önemsiz kitaplarıyla bile, biz Latin Amerikalıları yakından ilgilendirmektedir Graham Greene. **GÜÇ VE İHTİŞAM**'da, bölük pörçük de olsa, Meksika'nın bir dönemini sarsıcı bir biçimde anlatır. Doktor Duvalier'in yaşamı boyunca zulmiyle inim inim inlediği Haiti'nin derinlemesine bir incelemesini, **KOMEDYENLER**'de verir **HAVANA'DAKİ ADAMIMIZ**'da, Fulgencio Batista'ya kaçamak ta olsa acı ve alay dolu bir bakış atar. **FAHRİ KONSOLOS** ise, general Stroessner'in Paraguay'daki karanlık baskı yönetimi hakkında edebiyatın bize ulaştırdığı az bulunur raporlardandır. Tüm bunları düşünerek, kendisini Latin Amerikalı bir yazar olarak görüp görmediğini sordum ona bir gün. Yanıt vermedi, ne anlama geldiğini bu güne dek bir türlü çıkaramadığım bir İngiliz şaşkınlığıyla yüzüme baktı sadece.

Dört yıl önce Panama kanalının imzalanması sırasında, general Omar Torrijos'un özel konduğu olarak Graham Greene'le Washington'a gitmiştik. Giriş-çıkış formaliteleri ile uğraşmadan ABD'ne girebilmek için bulunmaz bir fırsattı bu; Bu ülkeyi ziyaret etme olanaklarımız, ne onun ne de benim tam olarak bilmediği nedenlerden ötürü, ikimiz için de kısıtlı. Yalnızca bir ziyaret için geçerli pasaportlarımızla, Washington yakınlarındaki Andrew askeri üssine bando müziği ve yirmi bir pare top atışı eşliğinde indirmiz sırada Graham Greene'in yüzüne sayılan o afacan çocuklara özgü mutluluğu hiç unutmuyorum. Ben "Böyle işler de hep gelir bizi bulur," diye düşünerek gülmekten kırılırken, kadın gazeteci Amparo Alvarez benden günün mana ve önemiyetini belirten bir beyanat koparmaya çalışıyordu. Daha da gayri ciddi bir halde olan Graham Greene bu arada kulağıma eğilerek fransızca, "Böyle işler de hep gelir ABD'yi bulur," diye fısıldadı. Aynı akşam, salt general Pinochet'nin canına okuyabilmek için Beyaz Saray'daki resmi kabule gideceğim diye tutturunca, bazı arkadaşlar duruma müdahale edip ona bu düşüncüyü unutturmak zorunda kalacaktı. Kısacası, Nice şehrinin iç yüzünü ifşa eden, ve dünyanın dört bir yanında ona yürekten bağlı biz sadık Greene okurlarının okumak için yanıp tutuştuğu bu kitabı, öyle bir insanın yazmasına şaşılacak bir şey yok.



**C**ocukluk arkadaşım bir Beşir vardı. Adını çok sevdim. Beşi! Ne güzel bir ad, yusuylarlık, daire gibi. İlkokulu aynı tahta sırada okumuştuk ve tüm boş zamanlarımızda birlikte olurduk Beşir'le. Yüzyıllar boyu loş ışığında insanların tanrıya

yakınlık duygusunu taabilmek için alınlarını halı kaplı tabana yerleştirdikleri Süleymaniye Camisi' nin avlu taşlarına okuldan aşırığımız tebeşirlerle çizgiler çizer, seksek oynardık. Acıktığımız zamanlar, iki dilim ekmeğin üstüne toz şekeri serper ve şekerler dökülmesin diye bir iki damla su damlatır, yerdik.

Sokağımızın iki yanındaki ahşap evlerin arasına sonradan alalecele sıkıştırılmış, yama gibi duran iki beton yapı vardı. Kömür deposu ve mahalle bakkalı. Beşir ve ben arasıra bakkalın konserve kutularının tozunu alır, boyumuz yetişmediği için boş gaz tenekelerinin üstüne çıkarak büyük bir özenle onları tek tek raflara dizdik. Bakkal da bize çukulataya batırılmış birer goflet verir ve biz konserve kutularının hep tozlanmasını isterdik.

Küçük serçelere acıdığımızdan sapanla taş atmazdık, ama karakedileri, yolumuzun üstünden geçmesinler diye sopayla kovaladığımız olmuştur. Yıkık Karamürsel Fabrikası'nın boş arsalarında ağaçtan ağaca atlar, dallarıncılık oynardık. Arasıra da paslı konserve kutularını bir taşın üstüne dizer, sapanımızla nişan talimleri yapardık.

Beşir pazar sabahları üç katlı evimizin önüne gelir ve haberleşme işaretimiz olan ışıltı uzun uzun çalardı. Sinemada iyi bir yer kapmak için acele ederdi. Erkenden Şehzadebaşı'ndaki Yeni Sinema'nın önünde kuyruğa girerdik. O zamanlar her filmde bir kahraman olurdu; biz "çocuk" derdik. "Çocuk" "kız"ı -bu genellikle "çocuk"un sevgilisi olurdu- haydutların ya da kızıl derililerin elinden kurtarmak için arabasına-atına biner binmez bütün sinemada alkışlatılan Beşir olurdu.

İhtiyar bir anacığı, Tahtakale'de kunduracılık yapan abisi ve küfelerde balık satan seyyar satıcıların ardı sıra sokak sokak dolaşan sarı çizgili bir kedisi vardı. Babasını bilmezdi Beşir.

İlkokulu bitirdik. Ben Darüşşafaka Lisesi'nin giriş sınavlarına yazıldım. Yağmurlu bir yaz sabahı sınavın yapılacağı Çarşamba semtindeki lise binasına birlikte gittik. İki saatlik sınav süresinden tüm Halic'in görüldüğü odama çıkar, haftanın derslerine hazırlanırdım. Beşir de benimle beraber odama gelir ve çalışmadığım kitapları sessizce karıştırıp dururdu. Arasıra hafatlığından biriktirip satın aldığı kol saatine bakıp okula dönmeye kaç saat kaldığını fısıldardı. Sonra benimle otobüs durağına kadar gelir ve yolda birdahaki pazara gideceğimiz film üstüne konuşurdu: Ben otobüse biner binmez arkasına bakmadan koşu koşu evine dönerdi.

Bir pazar sabahı Süleymaniye'den taşındık. Beşir'le vedalaşırken "Sen artık pazarları Yeni'ye gelmezsin değil mi?" diye sordu. Yalan söylediğimi bile bile: "Arasıra gelmeye çalışırım" dedim.

Altı ay sonra bir pazar sabahı Süleymaniye'ye geldim. Beşir'i ışıltıla çağırdım. Gözlerinde sevinç pencereye fırladı. "Hadi Beşir Yeni'ye gidiyoruz. İyi bir kovboy filmi oynuyormuş" dedim.

Aşağıya koştu, beni kapıda karşıladı ve içeri girmemi istedi. "Şimdi yukarı çıkmayalım, yoksa sinemada



Resim: NEVHİZ ZANYELİ

# Beşir

Refik Şener

ma dönüşü ben eski kurumuş çeşmenin karşısındaki üç katlı ahşap evimizin çatı katına, penceresinden tüm Halic'in görüldüğü odama çıkar, haftanın derslerine hazırlanırdım. Beşir de benimle beraber odama gelir ve çalışmadığım kitapları sessizce karıştırıp dururdu. Arasıra hafatlığından biriktirip satın aldığı kol saatine bakıp okula dönmeye kaç saat kaldığını fısıldardı. Sonra benimle otobüs durağına kadar gelir ve yolda birdahaki pazara gideceğimiz film üstüne konuşurdu: Ben otobüse biner binmez arkasına bakmadan koşu koşu evine dönerdi.

Bir pazar sabahı Süleymaniye'den taşındık. Beşir'le vedalaşırken "Sen artık pazarları Yeni'ye gelmezsin değil mi?" diye sordu.

Yalan söylediğimi bile bile: "Arasıra gelmeye çalışırım" dedim.

Altı ay sonra bir pazar sabahı Süleymaniye'ye geldim. Beşir'i ışıltıla çağırdım. Gözlerinde sevinç pencereye fırladı. "Hadi Beşir Yeni'ye gidiyoruz. İyi bir kovboy filmi oynuyormuş" dedim.

Aşağıya koştu, beni kapıda karşıladı ve içeri girmemi istedi.

"Şimdi yukarı çıkmayalım, yoksa sinemada

iyi yer tutamayız"

"Ya, bugün sinemayı boş verelim, hem ben o filmi iki gün önce gördüm" diye karşılık verdi.

Beşir'in sesinde bir bezginlik vardı, oysa henüz onbeş yaşındaydı.

"Ne o Beşir işler iyi gitmiyor galiba?"

Üç hafta önce kunduracı dükkanını kapatmış ve Beşir ile abisi işsiz kalmışlardı. O günden beri Beşir Tahtakale'deki tüm kunduracıları dükkan dükkan gezmiş, iş aramıştı.

Uzun bir süre Beşir'i aramadım. Okul çevresinde yeni arkadaşlar, alışkanlıklar edinmiştim. İki yıl kadar sonra nasılsa Beşir ve çocukluğum geldi aklıma. Süleymaniye'ye gittim.

Eskiden Beşir'le beraber koştuğumuz, çember çevirdiğimiz o kesme taşları aşınmış sokaklardan geçtim. İki yana dizili eski ahşap evler daha bir eskimiş, çökmüşlerdi. Beşir'in evi önünde işaretimiz olan ışıltı uzun uzun çaldım. Yanıt veren olmadı. Kapının aşınmış ve incelmiş demir tokmağını vurdum. Genç bir kız çekine çekine kapıyı açtı, kimi aradığımı sordu. Beşir diye birinin o evde oturmadığını, kendilerinin bir yıl önce oraya taşındıklarını ve eski kiracıların üç ay üst üste kirayı ödemedikleri için evden çıkarıldıklarını söyledi. Teşekkür ettim. Karşılık vermeden kapıyı kapattı.

O gün Beşir'i tüm Süleymaniye'de aradım. Caminin taş avlularında çocuklar plastik kamyonlara binmişler, birbirlerini itiyorlardı. Taşlara tebeşirle yollar çizmişlerdi. Yıkık Karamürsel Fabrikası'nın boş arsalarında ki ağaç dallarında küçük serçeler yoktu ve kara örümcek ağlarından yaprakların yeşili seçilemiyordu. Tahtakale Yokuşu'nun iki yakasındaki, isten ve kurumdan kapkara dükkanların kapılarına koca koca asma kilitle vurulmuştu. Eşiklerde parçalanmış küfeleriyle oturan ihtiyar hamallar ölgün gözlerle, nallarından kıvılcımlar saçan ve burun deliklerinden kol kalınlığından buhar fırlatıran arabacıyı izliyorlardı. At arabasının ardında sabırsızlanan kamyon söforleri, korna seslerini, Halic ve Karaköy'den gelen vapur düdüklü katiyorlardı. Beşir Süleymaniye'nin eğri büğrü, daracık tozlu sokaklarında, kamburu çıkmış ahşap evlerin arka bahçelerinde, Yeni Sinema'nın kuyruklarında yoktu, bulamadım.

İki yıl sonra Darüşşafaka Lisesi'ni bitirdim. İsvç'e yerleştim. Çocukluk arkadaşım Beşir belleğimden tamamen silinmişti.

Yıllar sonra bir pazar sabahı, Stockholm'de sinemaya bilet almak için sıra bekliyordum. Önümde iki işveçli çocuk küçük avuçlarına yaydıkları paraları sayıyorlar ve harekete bir şeyler tartışıyorlardı. Kulak verdim. Sinema biletlerini ödedikten sonra paranın dondurma almaya yetip yetmeyeceğini hesaplıyorlardı. Apansız Beşir'i, Süleymaniye'nin o cumbalı, ahşap evlerini, seksek oynadığımız cami avlusunu anımsadım. Sinemaya gitmekten vazgeçtim ve kuyruktan çıkıp gittim.

O pazar günü gri bir göğün altında, suların ak kısıraklar gibi hep bir yöne koştuğu kanalların yanı sıra yürüdüm. İssiz parkların boş salıncaklarında çocukluğumu aradım. Şimdi şu limanın ortasına yerine demir atmış geminin kaptanına el etsem, beni alıp deli suları yara yara çocukluğuma götürür müydü? Beşir'den haber getirir miydi? Kunduracı çırağı Beşir araya araya Tahtakale'de başka bir iş bulmuş muydu? Yoksa İstanbul sokaklarının aşındırdığı kendi kunduralarını mı onarıyordu? Ve hala filimlerdeki "çocuk"u aynı heyecanla alkışlıyor muydu, Şehzadebaşı'nda, Yeni Sinema'da?

Stockholm, Kasım 1982



Çeşitli kavram çiftlerinden kalkarak, insanın tanımı yapılabilir. Örneğin gerçeklik-bilgi, edim/action-kazanım, dil-ifade, biçim-içerik kavram çiftleri gibi. Ama nereden yürünürse yürünsün, insanın tanımı ile insanın varoluş biçimi arasındaki bağıntı söz konusu olur.

Çift teşkil<sup>1</sup> etmedikleri zaman da bu kavramlarda kimi ilişkiler vardır. Gerçeklik ve edim (action), ikisi ayrı ayrı, kendi paylarına davranış'ı içeriyorlar. Nesne'nin de davranışı vardır. Bu konuda düşünülen yanlış, nesnenin davranışına insanbiçimlilikten bakılmış olmasıdır. Tarih, insanbiçimliliği dışlayarak, burada karşımıza çıkıyor. Dil ile ifade, biçim ile içerik ise, *hazanım*'in kapsamına girmektedir. Bunlar da tarihsel üst yapıyı veriyor. Kazanım, davranışı içerir.<sup>2</sup> Alt yapı işlevi dediğimiz şeydir bu. Dikkat edilirse, gerçeklik ve edim (action), temel birimler olarak gözükmektedir.<sup>3</sup> İşte bu noktada edim'e bir özne arandığı zaman, gerçeklik bizi, insana gönderiyor. Bilgimiz davranışımızı içerir. Çünkü dil, ifade, biçim, içerik insan verimliliğidir. Engücü hepisi de bilgiye (malumat) koşuludur. Doğru bilginin de (bilim) önkoşuludur. Tarihin organik yapısı burdandır. Böylece, insan tanımının tarihe özgü kimliği ele geliyor. İnsanın varoluş biçimine ait telakkimizi metafiziğe karşı koruyan şey, kazanımın davranışı içeriyor olmasıdır. Eyleme'nin tarihe taban oluşturmasıdır.

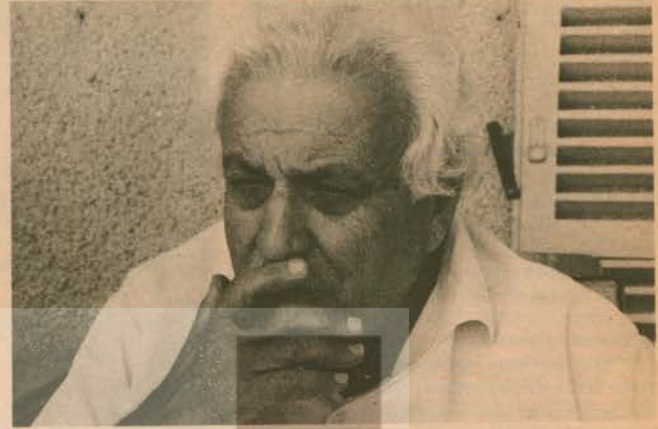
Nusret Hızır, varoluş biçimini kavrama olanaklarını hep bilinden beklemiştir. Bilim sistemleştirilmiş doğru bilgi'dir. Bu, bir dil, ama bu kuramsal olgu, kendinden daha geniş bir gerçeklik durumunun içinde oluşmaktadır. Nusret Hızır, "bir dil sistemi" olan bilimi kuşatan bu gerçeklik durumunun, salt dilsel olmadığını öğretmiştir. Bu demektir ki, insan tanımı kadar, insanın varoluş biçimi de gerçekliği tüketemez. Ama gene de bu kuşatıcı gerçeklik durumu içinde bilebildiğimiz tek özne'dir insan. Bu özne, bilgi söz konusu olduğu zaman, kendisi ile gerçeklik arasında, daima deney sistemleri yerleşmiştir. İşin can alıcı yanı, deney sistemi ile gerçeklik arasında insanın gene de biricik ilişki olmadığıdır. Deney sistemi ile onu kuşatan gerçeklik arasında, özne'den bağımsız bir ilişkiler ağı vardır. Ve bu yüzden nesnel bilgi vardır. Kazanım'ın nesneleşmesi demek olan tarih de burada vardır. Daima, maddilikle bağlaşıp düşen davranış alt yapıllığı da burada. İnsan, bu kendinden bağımsız ilişkiler önünde gözlemci ve saptayıcı olabildiği ölçüde ilerleyebilmiştir.

Araç da var: Ayrı, öğretici ve yöntem. Aracın çift yanlı bağlanmışlığı da var: Bir uçta deney sistemi, öbür uçta gerçeklikle bağlanmışlardır. Ve bu bağlanma biçimi, araca çift işlev sağlamaktadır. Deney sisteminin de denetler, özne'yi de denetler. Çünkü bu araçlar, deney sisteminin içinden, öznenin bağımsız olarak, deney sisteminin dışı ile ilişkidirler. Bu ilişki, son derece önemli. Aracın, gerçeklikten sök-

# NUSRET HIZIR

Veysel Öngören

"İnsan bilinci insanın varlığını tüketemez. İnsan, kendisinin kendisine getirdiği bir tanım da değildir. İnsanın bir gerçeklik olarak, bilginin ve imajın temeline alınması kadar, insanın bir tanıma dönüştürülmesi de saçmadır. Çünkü insan daima kendi dışıyla bağlaşıp olarak vardır. Ve insan kendini, davranışın temellik ettiği faaliyet biçimiyle gerçekleştirebilmektedir."



tüğü veri'ye özne'yi aşına (tanış) kılarken, özne'nin gerçeklikten elde ettiği yeni bilgi'ye (sentetik önerme'ye) de araçları aşına kılar.

Tarihsel ilerleme, bu aşinalıkların soruşturulmasına dayalıdır. Araçlar, özne'nin davranışlarına bir stil kazandırır. Bu stil kesin olarak ve doğrudan doğruya dil'e gereksinmektedir. Ancak dil yoluyla kendini biçimler. Ama dil, onu tüketemiyor. Ama bu stil, araçlar yoluyla bir dili kurabiliyor. Dilin stili tüketmesi totoloji olurdu ve heveslileri vardır. Ama bilim, semantik bir dildir. Yalnız, sentaks diller totolojiktirler. Sentaks dillerde amaç, bir stili bulmaktır. Bir anlamı değil.

Dil, insanın doğaya sunduğu kesin özel katkısıdır. Buradan yürünerek denebilir ki, insandan bakıldığı zaman, her tarihsel şey ve giderik tarih, insanın doğaya sunduğu özneliğidir. Ve ilginçtir bu, insanın karşısına çıkan bir nesneliği, insanı dışlamadan onun dışında bir varoluşu temellendirmiştir.

Bunun anlamı şu olmalıdır. İnsan özneliği kendini her uygulayışta, ne çıkarmışsa, kendi dışında bir maddilikten çıkarmıştır. Aşinalıkların soruşturulması buradan sürülmelidir. Dil, kendi başına kaldığı zaman sadece sentastır. Düz Mantık ve Matematik, katıksız dillerdir. Analiktirler. Ama davranış sentetik'tir. Ve dilin kendi dışıyla ilişkisini, yani semantiği araştırmaya bizi zorlar. Her davranış bir *tanışma*'dır. Burada, aşinalık olarak ortaya çıkan gerçek, *tarih*'tir. İnsan, bilimi aşar. Çünkü insanın bilimi vermeyen edim biçimleri de vardır. Kavrayış ve bilginin öznesi insandır demekle, bu fazlayı tam ifade edemeyiz. Çünkü birey'in öznellik kimliği, onun davranış biçimi ile bağlıdır. Ve öznenin davranış biçimi, yalnızca öznenin kaynaklanmaz. İnsanın edim (action) çeşitliliği ve zenginli-

ği, bu yüzden, insanı kuramsal sistemler düzeyinde tutuklamamızı engeller. Deney sistemi kadar onu kuşatan gerçeklik de durmadan genişleyip zenginleşmektedir. Bunlar birbirini sınırlıyor ve bu karşılıklı sınırlanmanın ve sınırlanmanın yarattığı hareket, ayrıca, bu zenginliğe her keresinde yeni bir biçim veriyor. Davranış, bu olup bitenlerin bir sonucu olmakla da sentetiktir. Bu sonuç, öznenin özneliğini sınırlayan biricik şeydir.

İnsan tanımlandığı için var değil. İnsan var olduğu için tanımlanmaktadır. İnsan bir anlam değil, bir nesne'dir. Tanım, insanın anlamını belirlerken, nesnel gerçekliğe ait her türlü tanım gibi, bir nesne yapısını kumlamakta, mevcut olan bir nesneye gönderme yapmaktadır. Mantıksal düzenlenişin yapısını taşır.

Jean Paul Sartre, "varlık önden önce gelir" diyor ama, sonra da; bulanlık, bulantı verici, adi, çekilmez diye nitelediği varlık'tan hoplayıp sıçradığı bilinç adına, "öz"ü "Varlık"tan önceye alıyor. Özgürlük konusundaki çıkmazı burdandır. İnsan iki dini olmaz. Bir dini olur. Bütün metafizikler ve idealizmler Sartre in yaptığını, değişik biçimlerde yaptılar, yapıyorlar Onların "öz" dediği, *anlam*'dir. Ve onlar, anlam'ı mutlaklaştırıyorlar. Bu ise, semantiği mutlaklaştırıyorlar demektir. Böylece semantiği sentaksa, sentetiği analitiğe teslim ediyorlar: Çift din. Yani gerçekliği, öznenin keyfiliği yararına donduruyorlar: İnsanın mutlaklaştırılması: İnsan isteminin (fradesinin) keyfiliği. Bu yüzden, özne diyalektik diye bir kavram saçmadır.

Çünkü nesne, kendisine ait algıyı, devinimi içinde yaratır.

Nusret Hızır'ın, insan tanımını tarihte arıyor olması burada uyarıcıdır. Ontolojik tavrın, varoluşun ger-

çek biçimini yadsıdığı, tarihi tanımınz kılıp evden koymaya kalktığı, en iyi Nusret Hızır öğretti.

Nusret Hızır, dili analiz etmenin dili tanımak olduğunu öğretmiştir. Burada, dile dışardan gelmiş her türlü katılm ayıklanır. Bu iyi yapıldığı zaman, geriye kalan sadece sentastır. Bir tek bu olgu, semantik dediğimiz bağını'nın önemini kavratmaya yeter. Demek ki dilin bize ilk önerisi, bizi kendi dışına çağırmasıdır. Bu bağını'nın biçimini bize ancak, davranış'ın analizi verebilir. Davranış; Mantık, Etik, Estetik'ten, yani *değer*'den sınırlanarak, ama değeri yadsımadan, göğsünde saklıyarak ama kendisi bir *olgu* olarak bizi karşılar. Ancak davranışın analizi dili açığa çıkarır. Çünkü, dil, bizi özne ya da nesnel, mutlaka bir davranışa gönderir. Aksi olabilir değildir.

Nusret Hızır'ın biçimi (uslubu), sözelin ne eksiklik ne de fazlalık taşımamasını öngörmektedir. Dilsel, belirlenimin, belirlenimin amaçladığı içerikle (anlam), birebirliği hep önemser. Bu ne kadar iyi yapılsa, belirlenimin bizi gönderdiği yerde, ufkumuz o ölçüde *geniş* olacaktır. Çünkü belirlenim o ölçüde *dar* olacaktır. Dar perspektif, geniş ufuk verir. Nusret Hızır'ın öğrettikleri arasında, gerçekliğin tüketilemezliği ve dilde ifade edilenin, gerçekliğin bir özdeşürülmüşlüğü olduğu da var. Önem kazanan, bu *iz'e* tanıklık eden'dir.

"Anlam tanımla saptanır".<sup>4</sup> Formel alınmış bir dil, sıkı bir mantıksal örgü demektir. Önceden kararlaştırılmış bir tanım üzerinde kurulur ve dil, bir de kendini ifade etme sorunu'nu ile karşılaşmaz. Böyle diller semantik değildir. Ama doğal dile (konuştuğumuz ve yazdığımız dil) bir serim yapmakta isek, hemen görülmüş gereken iki nokta vardır. Çünkü bu diller semantiktir. Bu









# Modern Çağın Kanayan Yarası: Filistin

Gürhan Uçkan

## İŞGAL BÖLGELERİ

1967 Haziran'ındaki savaş sırasında İsrail, kendi topraklarının üç katını aşkın toprakları işgal etti. Filistin'in diğer bölgeleri olan Gazze ve Batı Yakası'ndan başka, Sina yarımadasının büyük kısmını İsrail'e katıldı. Kudüs'ün doğu kısmı İsrail'e katıldı. Burada yaşayan 70 bin Arap, kalma "hakkını" korudu ama Ürdün vatandaşlığı ile.

İşgal bölgeleri, askeri yönetim altındadır. Subaylar ve savunma bakanlığının politik kararları alırlar. Her bölgenin en yetkili yöneticisi, o bölgenin askeri valisidir. Yönetimsel yasalar, o bölgelerin koparıldıkları ülkelerin yasalarına göre uygulanırsa da tüm önemli kararlar, İsrail yasalarına göre verilir. "Devletin güvenliğine aykırı..." diye başlayan eylemler, buralarda en sık rastlanılan bahaneler arasındadır. Askeri mahkemelerinin kararlarına itiraz edilecek bir üst yargı organı yoktur.

İşgal bölgelerinde tüm politik etkinlikler yasaktır. Parti, sendika, dernek vb gibi şeyler kurulamaz. Her çeşit uyumsuzluk, ağır şekilde bastırılır. Toplantılar ve yürüyüşler derhal dağıtılır, önder gözükken kişiler tutulur, yurtdışı edilir. Sokağa çıkma yasağı keyfe göre konur, okullar, dükkânlar ve gazeteler "görülen lüzum üzerine" kapatılır. İşkence olayları, giderek artan bir şekilde görülür; bu konuda sayısız örnek verme olanağı vardır. 1976'da iki Filistinlinin bu nedenle yaşamalarını yitirdiklerini İsraililer bile kabul etmişlerdir. (Sunday Times, 19. 6.1977) İsrail cezaevleri müdürü Chayim Levi, 1977'de cezaevlerinde 3227 Filistinlinin bulunduğunu açıklamıştır. Bu sayı yalnız hüküm giymişleri içeriyor. (Israel-Palestine, Nr 56/57) 1978'de 2149 Filistinlinin "güvenlik suçlusu" olarak tutuklu bulunduğunu biliyoruz. (Middle East Int, 16.2.1979)

İşveçli araştırmacı Per Gohron, İsrail'in bu bölgelerdeki yönetimini, "kirbaç ve havuç" yöntemi olarak adlandırıyor. "Kirbaç", şu amaçlarla kullanılıyor:

- İşgal bölgelerinde başkaldırma-yı önlemek,
- Halkı etken direnişten uzak tutmak ve
- Etken direnişle savaşmak için.

Bu amaçları yerine getirmekte, daha önce değindiğimiz cezalandırma şekilleri yanında, bir de ev havaya uçurma var. İlk altı yılda 17180

ev havaya uçurulmuş! Bir başka uygulamada, perişan hale getirilen kişiler televizyona çıkararak "suç itiraf ettirme" ve "işkence görmediğini" söyletme...

İşin "havuç" yönü, işbirlikçileri ödüllendirme, kişisel bazı özgürlükler tanıma ve yaşama koşullarını biraz yükseltme şeklinde uygulanıyor.

1972 yılında Batı Yakası'nda belediye seçimleri yapıldı. İşgal güçleri, "bölge tarihinin en yüksek seçime katılma oranı" ile övündüler ve ortaya bir yüzde 85 sayısı attılar. Oysa oy kullanma hakkı, yalnız "mal sahibi erkeklerle" verilmişti ve bu koşulu yerine getirenlerin sayısı, 640000 kişi içinde 22500 idi! Üstelik Filistinlilerin kendi partileri yoktu ve seçilenler de politik kararlar alma yetkileri olmadan görev yapacaklardı!<sup>32</sup>

İşgal güçleri, göçmen kamplarını en yakın köye ya da kasabaya bağlı göstererek onların göçmen statüsünü yitirmelerine de uğraşıyorlar. Halk ve yerel yöneticiler buna karşı ellerinden geldiğince direnmektedirler. Yoksa, hem eskisi gibi yaşayacaklar, hem de kâğıt üzerinde filanca yerin yerlisi olarak gözükecekler!

Göçmen sorununu gittikçe görünmez hale getirmeyi amaçlayan İsraililer, bu bölgelerdeki ekonomisi ile kendi ekonomilerini kaynaştırma yoluyla buralarda yaşayanları, İsrail devletinin ekonomisine bağimli hale getirmeye çalışıyorlar.

**Yahudi Yerleşme Merkezleri** kurmak, işgal bölgelerini "İsrailleştirme" için siyonistlerin dört elle sarıldıkları bir yol. Bu girişim, altına İsrail'in de imza attığı 1949 Cenevre Anlaşmasına aykırıdır.

İsraililer, korkunç bir hızla kentler, köyler, kibbutzlar (toprağın ortak işlendiği kolektifler) ve moshavlar (her ailenin kendi toprağını işlediği kolektifler) kurarak dünya kamuoyunu olup-bittiye getirme çabasındalar. 1967 Haziran savaşından bir ay sonra Golan'da bir kibbutz kurmuşlardı bile!... Tüm devlet makamlarının her çeşit yardımıyla hazır olduğu bu yerleşme merkezlerini korumayı, *Gush Emunim* adlı fanatik bir siyonist örgüt yüklenmiştir. Son 10 yılda 60 bin Yahudi bu bölgelere yerleşmiştir.<sup>33</sup> Bir tek 1978 ilkbaharında 114 yerleşme merkezi kurulmuştur.<sup>34</sup>

Öte yandan Kudüs'ün eski mahallelerinde Yahudilere "yer açılması", halkın orayı yeğ tutmasına neden olmuş ve yerleşme merkezlerine gösterilen ilgi azalmıştır. Devlet, çok avantajlı krediler vererek ve

ev ederlerini düşük tutarak buraları çekici hale getirmeye çalışmaktadır. İsrail vatandaşı Arapların bu merkezlere gelmeleri yine de yasaktır.

Topraklarını yitirenler arasında Bedeviler de var. Özellikle Gazze ve Sina bölgelerinde yüzyıllardır üzerinde yaşadıkları toprakları yitirmişler, ya da Yahudilere irtisat etme durumunda kalmışlardır. Aynı zamanda Bedevi çocuklarını çok düşük ücretle çalıştıran yeni çiftçiler, yılda memleketteki ortalama gelirin birkaç katı fazladan kâr etmektedirler. (Jerusalem Post, 19.8.1977)

Gaza'nın işgalinin kınanmasına, eski tanıma bakanı *Israel Galili*'nin verdiği yanıt çok ilginçtir:

"Bizim Gazze'deki hakkımız, Tel Aviv'dekininkin aynıdır. Nasıl Jaffa'yı kolonileştirdikse, Gazze'yi de kolonileştiriyoruz. Gazze'de hakkımız olmadığımız düşünülür, Tel Aviv üzerinde düşünmelidirler."<sup>35</sup>

Milletvekili *Ben Porat* da açık sözlü:

"... şurası gerçektir ki ortada siyonizm, yerleşme ve siyonist devlet diye bir şey yok. Olan, Arapların silinmesi ve topraklarına elkonmasıdır."<sup>36</sup>

**Ekonomik açıdan işgal bölgeleri**, İsrail için altın yumurtlayan tavuk durumundadır. 1967'deki savaşın sonrasına hemen, İsrail endüstrisinde üretim yüzde 30'luk bir artış gösterdi. 1967'nin rekor düzeydeki işsizlik oranı yokolduğu gibi, 1969'da işgüçü kıtlığı bile vardı. Açık ve gizli olarak düşük ücretle ve hiçbir toplumsal güvence olmadan çalıştırılan Arap işçiler, İsrail mallarının çok ucuza malolmasına ve böylelikle dışatımın kolay hale gelmesine neden oldu. Kaçak işçilerin sayılarının 60 bini geçtiği sanılmaktadır.

1976'da İsrail dışatımının yüzde 14'ünü, işgal bölgelerinde üretilen mallar oluşturuyordu ve başta gelen alıcısı -evet, bildiniz- ABD idi.

## "ORTADOĞU'NUN TEK DEMOKRASİSİ" Mİ?

Yukardaki söz bir siyonist sloganıdır. Çok partili rejim ile yönetilen İsrail, ilk bakışta demokratik bir ülke sanılabilir. Ne ki ilk ayrımcılığının kurumlaşmış olduğu ve ülke kuruluş bildirisinin temel taşı oluşturduğu, parti kurma özgürlüğünün ülke nüfusunun yarısına yakın için bulunmadığı ve görüş belirleme, basın yoluyla yayma özgürlüğünün kısıtlı olduğu bir ülkede demokrasi-den söz edilemez.

120 sandalyeden oluşan İsrail parlamentosunda Yahudi olmayan 7 milletvekili vardır. Bunlardan 3'ü Dürzi -İsraililer Dürzileri Arap saymıyorlar ve askerlik yapma gibi Araplara yasak yerlere onları alıyorlar- ve 4'ü Arap. Bu Araplar da sağ partilerin listelerinden, Yahudilerin oylarıyla "kneset'e girebilmişlerdir. Oysa ayrıma uğramasalar, en az 18 milletvekilliğinin Filistinli Araplardan oluşması gerekirdi.

Bakin daha önce bir incisini aktardığımız eski bakan Galili'nin Araplara değin düşüncesi ne:

"Biz bu ülkedeki Arapları ne etnik bir grup olarak görüyoruz, ne de karakteri belli bir halk grubu olarak."<sup>37</sup> Arapları ne gördüklerini, eylemleri ile zaten kanıtlanmış durumdadır! Bakın bu tüyler ürpertici kin ve ayrımcılık, okullara da nasıl yayılmış, aşağıdaki örneklerle izleyelim:

Tel Aviv'de yapılan bir soruşturmada, 8-14 yaşları arasında 1066 okul çocuğuna, İncil'de yazılı olan Joshua'nın bir köy halkının tümünü yoketmesi olayı anlatılıyor ve "Aynı şeyi İsrail ordusu bir Arap köyüne yaparsa doğru olur mu?" diye soruluyor. Yanıt: 600 Evet!, 200 Hayır, gerisi çekimser. Bu kez, 3 bin yıl önce Çin'de general Lin'in bir köy halkını yoketmesi anlatılıyor ve çocuklara olayı tasvip edip etmedikleri soruluyor. Yanıt: 750 Hayır! 75 Evet, gerisi çekimser. Yani, Arap öldürmek "mübah"! Sosyopsikolog Tamarin bunu korkunç bir örnek olarak veriyor.<sup>38</sup>

İsrail'de Yahudiler arası ayrımcılık da yaygındır. Ülkenin ilk başbakanı *Ben-Gurion*, 2 Mayıs 1968'de İşveç televizyonunda şu sözü söyleyebilmiştir:

"Biz göçmen olarak diğerlerinden önce, Batı dünyasının uygar Yahudilerini yeğ tutuyoruz."

Oysa İsrail halkının yarısını, Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkelerinden gelen Yahudiler oluşturuyor. Bunlardan önemli bir bölümüne "Sefadim" denir. Sefadimler, ikinci sınıf vatandaşlardır. (Üçüncü sınıf İsraili Arapların ve dördüncü sınıf da İşgal Bölgelerindeki Arapların oluşuyor.) Haklarını aramak için Kara Panterler adlı bir örgüt kuran Sefadimler, başarılı olamamışlardır. Bunlardan bir kısmı, "anavatan"da" karşılaştıkları ırkçılığın, geldikleri ülkelerdekenden fazla olduğunu görünce geri dönmüşler, önemli bir kısmı da kendilerini alacak ülke bulamadıklarından İsrail'de kalmışlardır. Yüksek okul öğrencilerinin yüzde 8'ini oluşturan bu insanların knesette 23 temsilcileri vardır.

İsrail'de basın, İbrani basını, Arap basını ve İşgal Bölge basını olarak üçe ayrılmıştır. Sıkı bir sansürün denetim altında yayımlanan gazete ve dergiler, yazıların basından önce sansür makamlarına göstermek zorundadırlar. İbrani basını için bu yükümlülük yoktur ama onlar da sonradan denetimden geçecekler. (Sansür konusunda Filistinli ozan Samih el -Kasım'ın ilginçlerini, Yarın'm geçen sayısında yayınlanacak konuşmada görebilirsiniz.)



Gazetelerde beyaz boşluklar, günlük görüntüler arasındadır.

İsrail'in en büyük gazetesi *Ma'ariv* (İbrance), 1978'deki İsrail-Mısır görüşmelerinin perde arkasını yazdığı için uzun süre yargı organlarında savunma yapma durumunda kalmıştır. *Pul* dergisinin yönetmeni *Maxim Ghilan*, Faş ilerici *Ben Baraka*'nın açılması olayında İsrail parmağı olduğunu açıkladığı için 1 yıl hapis cezası verilmiştir.

İsrail'de görev yapmak, yabancı basın görevlileri için de çok güçtür. Yazı ve fotoğraflar sıkı denetim altında tutulur ve gerektiği zaman iletişim araçlarının kullanılmasında "ani" güçlükler çıkarılır. UPI-ajansından *Steward Kellerman*, İsrail'de gördüğü baskıyı, 10 yıllık gazetecilik yaşamında hiçbir Asya-Afrika ülkesinde görmediğini yazmıştır. (*Jerusalem Post*, 21.6.1976)

Her özgürlük düşmanı devlet gibi İsrail de bir polis devletidir. Ordunun kolaylıkla ve bolbol polis görevlerini kullanılmasına karşın, dört ayrı gizli servisi, bir adet gönüllülerden oluşan "anti-sabotaj" örgütü ve iki ayrı da "normal" polis kurumu vardır. Toplam 15000 polis, 5000 gizli polis ve 100000 civarında gönüllü polis görev yapar. Gizli polis örgütlerinden *Mossad*, yurtdışında insan öldürmesi ile ünlenmiştir. Amerikan Hava Kuvvetlerine bağlı gizli servisin eski başkanı *General George Keegan*, "Ortadoğu'daki stratejik denge ile ABD'nin iyi bağı, daha çok İsrail gizli servisinin çalışmalarından ötürüdür." demiştir. (*Jerusalem Post*, 6.6.1978)

İsrail'in bir "Yahudi Devleti" olarak kaldığı sürece demokratik bir ülke olamayacağı, tanınmış Yahudi düşünürlerce de belirtilmektedir. Profesör *Yeshayahu Leibowitz*, İsrail'in yapısına değinirken, "din üzerine kurulan devlet, dört köşeli üçgen gibidir," diyor. (Kendisinin görüşlerini, yine dergimizin geçen sayısında okuyabilirsiniz.)

Ortodoks-Musevilerin örgütü *Nature Karta*, siyonizmi düşman olarak görüyor. Aynı örgütün üyeleri 1948'de beyaz bayraklarla yürüyerek Arap topraklarının işgalini kınamışlardı. *Rabbi Moşe Hirsch* şöyle diyor:

"Ülkenin Yahudilerin olduğu konusunda siyonistlerle aynı görüşte değiliz. Bu memleket, siyonist işgalinden önce burada yaşayanların, yani Filistinlilerin ve İsrail devleti ortadan kalkmalıdır."<sup>39</sup>

İsrail İnsan Hakları Komitesi'nin başkanı *Israel Shahaq* da siyonizmi kınayanlar arasında:

"Siyonizmin ırkçı özelliğini ve İsrail'in ırkçı bir devlet olduğunu gizleyemeyiz. Siyonizm, yalan ve yapmacık klişeler ardına gizlendiği için yayılabilir. Bu yalanları ortaya dökmek ve İsrail devletinin gerçek kimliğini göstermek bizim görevimizdir."<sup>40</sup>

## FİLİSTİN DİRENİŞ ÖRGÜTLERİ

Filistin'de direniş tarihinin eskiye dayandığını biliyoruz. Direniş eylemleri, örgütlerin din ve politik

inanç farklılıklarından ve çevredeki gerici Arap yöneticilerinden etkilenmelerinden ötürü güçlü olamamışlardır. Filistinlilerin bölgede bir güç haline gelmesinden, İsrail kadar bu gerici rejimlerde korkuyorlardı. İsrail'in eski savunma bakanlarından *David Hacohen*, 18 Mayıs 1966'da yaptığı bir konuşmada, kendi varlıklarının Ürdün, Lübnan ve Suudi Arabistan için de bir güvence olduğunu bu nedenle söyleyebiliyordu.<sup>41</sup>

Bugün Filistin direniş örgütlerinin önemli bir bölümü ortak ilkelerle anlaşmış ve geçmişini eleştirisini yapmıştır. Değişik politik programları olan örgütler, şu ortak ilkelere anlaşmışlardır:

- Etnik, dinsel ve uluscu nedenlerle ayırım yapılmayan demokratik bir Filistin devleti kurmak,
- Halk savasını, askeri, politik, toplumsal ve kültürel alanlarda sürdürmek,
- Düşmanın siyonizm ve emperyalizm olduğunda görüş birliğinde olmak,
- Dostların, Arap halkları, üçüncü dünya ülkelerindeki kurtuluş örgütleri ve tüm ilerici, demokratik ve barışçı güçler olduğunda anlaşmak,
- Filistin'in kurtuluşunun ancak Arapların birliği ile gerçekleşebileceğini inanmak.<sup>42</sup>

Çeşitli örgütler, Filistin Kurtuluş Örgütü FKO'nun çatısı altında toplanmış durumdadır. 1964'de çeşitli Arap ülkelerinin girişimi ile kurulan FKO, Haziran Savaşından sonra yönetim değiştirdi ve gerçek kişiliğini buldu. 1969'dan beri önderi *Yaser Arafat*'tır. Bugün FKO bir başkaldırış örgütü olduğu kadar, Filistin halkının politik, yönetsel, ekonomik, kültürel ve toplumsal gereksinimlerini çalışma alanına katan bir örgüttür. 1977'de şu amacı açıklamıştır:

"PLO'nun stratejik amacı, Filistin'i ırkçı siyonist işgalden kurtarmak ve içinde insanların ırk ayırımına uğramadan anlayış, barış ve kardeşlik içinde yaşayacakları demokratik bir devlet kurmaktır."

Birleşmiş Milletler'de siyonizmin, ırkçılık ile aynı olduğunun kabul edilmesi ve Arafat'ın Filistin halkının temsilcisi olarak bu örgüt toplantısında konuşma yapması, FKO'nun diplomatik zaferlerinden en önemlileridir.

Filistin'in Kurtuluş İçin Hak Cephesi FKHC, başkanlığını *George Habbas*'ın yaptığı ve eylemlerinde daha radikal bir çizgi izleyen ikinci büyük direniş örgütüdür. Çeşitli politik ayrılıklar ve kopmalar yaşamış olan bu örgüt, bazı bireysel terör eylemlerinde bulunmuştur. 1972'de yaptıkları bir açıklama ile, uçak kırıma karşı olduklarını söylemişlerdir. FKHC, Filistin'de sosyalist bir gelecek için çalıştığını belirtiyor ve gerici Arap rejimleri ile her çeşit işbirliğine karşı olduklarını açıklıyor.

FKHC'nin yaşadığı en kanlı savaş, 1970 Eylül'ünde Ürdün'de Kral Hüseyin'in 65 bin kişilik ordusu ile yaptıkları savaştır. 3400 Filistinlinin yaşamlarını yitirdiği bu çarpış-

mada, ölenlerin ancak 910'nun silahlı gerilla olduğu açıklanmıştır. Bölgenin en yararlı uçaklarından olan Kral Hüseyin'in bu soykırımına, kendi gerici yönetimini korumak için giriştiği biliniyor. Aynı sırada, durumu yakından izleyen ABD, hem 6. filosunu alarına geçirmiş, hem de bölgedeki bazı ülkelerdeki üslerinde önelemler almıştı. Başkan *Nixon*, gerekirse Hüseyin'in yardımına koşacaklarını söylemişti. İki hafta sonra *New York Times*, kralı gerektiğinde kurtarmak için ABD ile İsrail'in ortak askeri "hareket" tasarlamış olduklarını açıkladı.

1972'de Beyrut'ta siyonist ajanlarca öldürülen *Ghassan Kanafani*, bu yenilgiye değin şunları söylüyordu:

"Tüm Arap kurtuluş eylemlerinin de aynı anda gelişmesini beklemeyi kendi direnişimizle stratejik zaferler kazanacağımıza inanma yanlışını yaptık. Bizler, Arap devriminin sadece bir parçasıyız; tüm sorunları tek başımıza çözemeyiz. Örneğin Hüseyin'in planları, bir tek bizi değil, tüm ilerici Arap eylemlerini içeriyordu."<sup>43</sup>

## SONUÇ

Çalışmamızı, Filistin'in Lübnan olaylarına gelişinde yatan olay ve tavırların dökmelerini yapmakla sınırladığımız için son Trablusşam olaylarına ve daha önceki Tel Zaatar, Sabra ve Şatilla soykırımlarına değinmeden bitiriyoruz. Konumuzda bir tek Filistin halkını inceledik; Lübnan olaylarını yanıtsmak için, bölgedeki diğer Arap ülkelerine de ayrı ayrı eğilmek gerekecekti.

Filistin kanayan bir yaradır. Çözümü de, her zaman olduğu gibi, halkın kendi haklarını kendilerinin

söke söke almaları ile bulunacaktır. Nazilerle birlikte çağımızın en büyük zorbaları olan siyonistler ve onları maşa olarak kullanan emperyalistler, çok uzak olmayan bir gelecekte yaralarını yalamak için saklanacak yer arar hale geleceklerdir. Filistinli ozan *Tevfik Zeyyad*'ın dizeleleriyle:

"... kalacağız burada  
zeytin ve incir gölgesinde dinlenerek  
hamurdaki maya gibi düşüncelerimizi ekerek  
sinirlerimizde buz soğukluğu  
beynimizde kızıl cehennem  
suzuz kalınca kayaları sıkarak  
aç kalınca toprağı yiyerek  
ama hiçbir yere gitmeyerek!.."



32. Gahrton, P., *Arap Varlıklarından*, s.41-44, Kristianstad 1979.

33. Lesch, A-M, *Israeli Settlements in the Occupied Territories*, s.28, *Journal of Palestine Studies*, nr. 25, 1977.

34. *Ibid.*, nr. 29.

35. Davis, U., *Israel: Utopia Incorporated* s.15, Zed Press, Londra 1977

36. Hellström, G., a.g.e. s.126

37. Persson, S., a.g.e., s. 86

38. Gahrton, P., a.g.e., (1979) s.35-36

39. *Prolaterkultur*, a.g.e. s.31

40. *Ibid.*, s.31

41. *Ibid.*, s.19

42. Hellström, G., a.g.e., S. 160

43. Gahrton, P., a.g.e. (1979) s. 225

## Kentin Bir Gece Ötesi

bu ışıklar  
ve otlar üzerinde çiğ  
kusa kavruk otlar üzerinde  
gece yıldızlar gibi dolaşır

bu ışıklar aldatamaz beni  
kent in bir gece ötesi bozkır

## Bir Gece Akkavakla Ayrılığı Söyleşirken

boşsa da köyup gittiği yer yanbaşında  
yaprakları gümüşlü ağaç  
bitmedi işim  
günaydın demek var yarın sabaha  
ellerini tutmak arkadaşların/ısınmak

düşüme nakışlı ağaç  
bitmedi işim  
cigara paketim yarı dolu daha

## Ali Alkan İnal



**E**n kötüsü, insanın bilmediği konularda düşüncelerini belirtmesi, yorumunda bulunmasıdır ya, hiç kuşku yok ki, bilmediği konu ve olayları yorumlamada, iskartaya çıkmış, köhnemiş yöntemleri kullanmaya kalkışarak sözcüğün tam anlamıyla, "büyük laf etmek", daha da kötüdür. İlkokul- lise tarih kitaplarının mantığını "anahtar" belleyip, çağımızın tarihsel, düşünsel, siyasal olaylarını çözümlenmeye kalkmak -adını da "objektif olmak" koymak- aslında, genelde aydınlarımızın çoğunda görülen bir hastalıksa da, bu hastalıklı mantıkla, yine "aynı dersten muzdarip" anlayışlara seslenmek ve hem de dış politika sorunları gibi bir alanda söz sahibi olduğu havasını yaratmak, "yazar" olmak için bulunmaz bir "ilaç" olabiliyor.

Bu, önceleri trajik, sonraları da kaçınılmaz olarak trajik-komik olmaktan kurtulamayan mantık yinelemeleriyle, kadim toplumlar arasındaki savaş ve anlaşmazlıkları açıkladığı sanısında olan "resmi" tarih anlayışının, çağımızdaki toplumlara, toplumlar arasındaki çelişki ve gerginlikleri çözmeye ve aydınlatmaya da yarayacağı inancındaki bir anlayışla nükleer savaşların neden ve sonuçlarını açıklamaya girişmek, kaçınılmaz olarak ilkel bir saptayım la "taraf ları" aynı kaba koymayı getirecektir.

Soğuk savaşın çemberinden geçmiş bir tarih anlayışından ne beklenir ki, ondan yararlanana hayır ne ola?

Ne yazık ki, dış politika yazarlığına soyunmuş bir köşe yazarımız, yazarlığının geleceğini bu anlayışa yaslamakta görüyor. Ne ki bu anlayışın yüzyeselliği ile kavram ve kafa kargaşasının birbirine karışmasıyla ortaya 'dehşet' sonuçlar çıkıyor.

Bu yazarn görüşlerini bizim için önemli kılan, barışın, hak etmediği halde, hoyratça itilip kabilmesi; ağızdaki defne dalını korumak için, vücudunun tüm tüylerinin bir bir yolunmasına yörekl bir biçimde göğüs geren, barış için kendini feda eden güçlere haksızlık edilmesi olmuştur.

Evet, barış denen ilkö için, onun koruyucuları olan, milyonlarca barışçının kavgasına, çabasına haksızlık ediliyor. Bu haksızlık, onların barışsever eylem ve çabalarının soyut "gösteri" düzeyine indirilmesi, "sokaklara dökülmesi" olarak görülmesinde yatıyor.

Yine bu haksızlık, barıştan yana olmasına karşın militarist güçlerin, aynı kaba konan barışçı güçlerin, barışın "mezar kazıcısı" olarak gösterilmesindedir.

Cumhuriyet gazetesinde çıkan yazısında<sup>1</sup>, "Nükleer çılgınlık ve bir umut" başlıklı bu yazının daha başında, eklektik bir mantıkla yola çıktığını ve kavram kargaşasının kısır döngüsü için yuvarlanmış olduğunu belli ediyor.

"Günümüzde insanlığı bekleyen en büyük tehlike nedir?" sorusuna, herhalde her sağduyu sahibi kişi, hiç duraksamadan 'Nükleer silahların yazarı' diye yanıt verir.<sup>2</sup> Yazarmız da bu yanıtı verdikten sonra,

## Bir "Nükleer Savaş" ve "Barış" Anlayışı

Erkan Karagöz

hemen ikinci paragrafta bu kez de, ne "Çevre kirlenmesi, İran-İrak savaşı... ne de Çin-Sovyet gerginliği..." gibi olayların hiçbirinin, yarattıkları tehdit açısından nükleer silahlanmanın yarattığı korkunç tehlike ile kıyaslanamayacağını vurguluyor.

Nükleer silahlanmanın yarattığı korkunç tehlikenin ise, nükleer savaş tehlikesi olduğu açıktır. Yani, bir yandan insanlığı bekleyen en büyük tehlikeyi "Nükleer silahlanma yarışı" diye yanıtlarken, yazısının birkaç satır altında da, bu insanlığı bekleyen en büyük tehlikenin, nükleer savaş olduğunu söylüyor yazar. Ki gerçekte anlatmak istediği de bu ikincisidir. Çünkü, gerçekten, insanlığı bekleyen en büyük tehlike silahlanma yarışının kendisi değil -O'na olan oldu- savaş ilahlığını erdem(!) sayan batının ve özellikle ABD'nin, elindeki nükleer silahları kullanma çılgınlığı sonucu patlak verecek olan nükleer savaştır.

Bir kafa karışıklığı olduğu kesin, ya da yazarmız tehlikenin de tehlikesi gibi ikili bir süreç çözümlenmesi yapıyor. Fakat yazının tümünden anladığımız kadarıyla böyle bir çözümlenmenin de peşinde değildir.

Yazı şöyle sürüyor

"Barışın dehşet dengesi diye adlandırılan nükleer denge sayesinde korunduğu, nükleer silahların caydırıcı rol oynadığı iddiası ise insanlığa yutturulan bir ututmadır. Nükleer silahlanma yarışı ikinci dünya savaşının bitiminden bu yana büyük bir savaşın çıkmamasını nükleer savaşın caydırıcılığına bağhyorlar. Oysa 1945 yılından bu yana yeni bir savaş çıkmamışsa, bu nükleer silahların caydırıcılığından değil bu silahlara sahip olan iki süper gücün bir kazanma stratejisi geliştirememiş olmalarındandır. İki taraftan biri böyle bir strateji geliştirebilse, yani kazanacağına emin olsa, saldırmakta tereddüt etmez.

Tarihin her döneminde büyük devletler arasında denge olduğu süre barış bozulmamış ama, iki taraftan biri, daha avantajlı olduğuna ve kazanabileceğine inandığı an, savaş çıkmıştır. Soruna bu açıdan bakıldığında barışı koruyanın nükleer silahlar değil güc dengesi olduğu görülebilir."

Barışı koruyanın nükleer denge olmadığı, hem de tek başına, anlaşılır bir şeydir. Yine bu uzun alıntıda yazarmızın değinmiş olduğu güc dengesi'nin ise, yazarmızın an-

ladığı denli basit bir kavram olmadığını ayrıca vurgulamak gerekir. Çünkü 'güc dengesi' kavramından anladığı, "Süper" iki devletin fizik ve moral gücüdür. Yani daha kabaca anlatsak, askeri, teknik vs. güçlerinin birbirine olan oranlarının "denge" sidir.

Dünya barış hareketinin yerli yerine oturtursak, görürüz ki ortada böylesine basite indirgenmiş bir "güc dengesi"nden çok, daha karmaşık bir güçler dengesi bulunuyor.

Dünya barış hareketini oluşturan güçlerin, yani savaşa karşı olan dünya sosyalist sistemi ve batılı ülkelerdeki barış yanlısı güçlerin oluşturduğu 'taraf'ın karşısında, nükleer çılgınlığın baş aktörü ABD'nin ve diğer batılı ülkelerdeki yandaşlarının oluşturduğu 'taraf' yer alıyor. İşte güçler dengesi böylesi iki karşıt güc arasında sözkonusudur. Ve eğer "1945 yılından bu yana yeni bir savaş çıkmamışsa", yazarmızın buyurduğu gibi, nükleer silahlara sahip olan "iki süper gücün" bir kazanma stratejisi (ne demekse?) geliştirememiş olmasından değildir. Tam tersine, nazı çılgınlığının sirtını önce sıvayarak, sonra da onu ortadan kaldırmaya soyunarak demokrasi şampiyonluğu yapan ABD ve bağlaşıklarının sunduğu militarist lokmaları yutmayı reddeden ve silahlarla dünya topraklarını dört bir yandan kuşatma niyetlerine hayır diyen geniş barışsever yığınlarının ve sosyalist ülkelerin oluşturduğu potansiyelin etkinliğini duyurmuş olmasındandır.

"İki süper güc" diye nitelediği (bu aslında onun da fikri değildir) barış düşmanlarına karşı, Avrupa'nın pek çok ülkesinde başgösteren barış eylemlerini bir umut ışığı gibi göstermek öznelciiktir ve dış politika konularından habersiz olmaktır.

Aslında bu eklektik mantığın tutulacak bir yanı yok. Neresinden bakarsanız bakın, dökülmekte olan bir yaklaşımlar derlemesi niteliğindedir.

Öncelikle tarihin eski dönemlerinden, örneğin ortaçağ dönemlerinden örneklemeler ve kıyaslamalarla çağımız sorunlarına ve uluslararası sorunlara açıklık getirilemeyeceğini kabullenmek gerekir.

Bu farklı çağlar arasında sorunlar ve sorunların çözümü, uluslararası ilişkilerin niteliği o denli farklıdır ki, eğer bunu basit bir örnekle açıklamak gerekirse; birincisi iki çapuculum kapaşması iken, diğeri kafasını yarmaya gelen saldırgan gö-

zünün patlayabileceğini hatırlatmak kadar aydındır. Saldırgan caydırmanın bir yolu da ona gözünden olabileceğini anmsatmaktır.

Ne ki yazarmız, militarizme gözdagi veren nükleer silahların caydırıcı etkisini pek hafife alıyor. Çıkması hayıflanırcasına, 1945'lerden beri bir savaşın çıkmayış nedenini bu caydırıcılık olgusunda değil de, her "iki süper gücün bir "kazanma stratejisi" geliştirememesinde arıyor.

Ne idüğü belirsiz bir "kazanma stratejisi" deyiminin ardına sığınarak, sorunu çözdüğünü sanıyor. Oysa hiçbir toplumsal olay, çatışma, savaş salt saldırmak ya da kazanmak amacıyla yapılamaz, yapılmıştır.

Kazanacağından emin olmak gibi bir çift sözcük ardına sığınarak savaşın nedenini açıklamak olası iş midir? Sorunu bu denli yüzyesal almak yanlıtıcı sonuçlara götürür insanı.

Unutulmaması gereken bir nokta daha var: Nükleer savaş tehlikesi, kapitalist sistemin artık iyiden iyiyeye çözümsüz kaldığı, gümbür gümbür çöktüğü bir dönemde, yani kaybetmeye başladığı bir dönemde kalkışacağı bir yoldur. İşleri iyi kötü yürüdüğünde, durumu idare ettiği sürece; savaş, hem de nükleer savaş istemez. Ama çağımızda çatırtıları yükseldikçe uluslararası gerilimi tirmadığını, silahlanmayı hızlandırmaktadır ve böyle bir çılgınlığa kaybedeceğinden emin olduğu an başvuracaktır. Kazanacağından emin olduğundan değil.

Gerçekler bu denli açıkken, soruna tersinden bakıp, "1. dünya savaşından sonra Almanya ile Fransa birbirlerini bir süre caydırdılar. Ama hitler Almanya'sı savaşı kazanacağına inandığı an saldırdı," gibisinden bir örneklemeyle açıklamaya kalkışmak için, dış politika ve uluslararası sorunlar hakkında bilgi sahibi olmaya gerçekten de hiç gerek yok.

Yazarmızın bir başka yazısında hararetle savunduğu gibi, bütün bu savların "Objektivizm" le pek öyle ilişkisi de yok.<sup>2</sup>

Bu yazısında objektif olmanın erdemlerini sıralıyor ve haklı olarak da objektif olmanın gözü kapalı olarak yan tutmayla ayrı şeyler olduğunu belirtiyor. Doğrudur. Ne var ki, objektif olmak çok soyut bir kavramdır. Sizin objektif olarak tanımladığımız bir görüş, bir başkası için 'subjektif açıdan önemli yargılar' içeren bir yaklaşım olarak görülebilir. Sözü kısası, "Yazar sağda da olsa sol da da olsa objektif olmak onun için görevidir," diyorsunuz. Gelelelim, objektif olabilmem gerektirdiği koşullarla donanmış bir kalemlerle öyle azob bir çabayla olacak işlerden değildir.

Hem sonra, objektiflik gibi belirsiz bir kavramın ardına sığınarak, dünya barış hareketine ve insanlığa edilen onca haksızlığı 'mazur' göstermeye kalkışmanın kimseye bir yararının olacağını sanmıyorum.

1. Cumhuriyet, 3.1.1984, Ergun Balci, "Politikada sorunlar", Nükleer çılgınlık ve bir umut".
2. Cumhuriyet, 5.1.1984, E.Balci, "Yazarın Görevi"





İLHAN  
İLHAN



İLHAN İLHAN

Derleyen: Muzaffer İlhan Erdost  
ONUR Yayınları, Ankara,  
Aralık 1983  
600 TL

MURAT YETKİN

Kuşağımızın toplum-  
sal hareketlilik içe-  
risinde, belki de yeterince  
değerlendiremediği en  
önemli olanaklarından biri,  
bu hareketlilik içerisinde  
yaşayarak edindiği dene-  
yimlerini kuramsal planda  
yerli yerine oturtabilmek  
ve böylece 'yaşanılan'ın  
kuramsal açıdan çözüm-  
lenmesini daha sağlıklı bir  
biçimde gerçekleştirecek,  
bu çözümlerinin edimsel  
(pratik) planda daha  
sağlıklı bir biçimde can  
bulmasını sağlamak için  
yeterli zihinsel (entellek-  
tüel) desteğe sahip olma-  
sıydı. İki önceki kuşağın  
elinde olmayan bir olana-  
ktı. Bu zihinsel destek ise,  
ekonomi, siyaset ve top-  
lumbilim dallarında, yayın-  
lanmaya 60'lı yılların son-  
larına doğru başlanan çağ-  
daş "klasiklerden" gelmek-  
teydi. Eğer 60'lı yılların  
sonlarından itibaren top-  
lumsal hareketliliğin boyut-  
ları giderek genişlemiş ve  
sınıfsal bir nitelik kazanma  
eğilimine girmişse, bunu  
bir ölçüde bu "klasiklerin"  
dilimize çevrilerek, onların  
yalnızca yabancı dili çok  
iyi bilen birkaç aydının  
hizmetinden alınıp, okuya-  
bilen ve 'niyeti olan' her-  
kesin hizmetine sunulma-  
sında da görmek gerekir.  
Bu tarihsel görev, büyük  
ölçüde, birkaç yakın dost-  
larının da yardımıyla, Mu-  
zaffer ve İlhan Erdost tara-  
fında gerçekleştirilmiştir.  
İşte, İlhan Erdost'un 7  
Kasım 1980 günü diğer bir-

çok insanımız gibi vahşice  
öldürülmesini, diğer birçok  
insanımızdan biraz daha  
öne çıkaran da bu özelli-  
gidir; yüklediği bu tarihsel  
görevidir onun. İşte bu  
özelliğidir, ardından yüzler-  
ce yurtsever aydını kalemi  
yazdığı, dili döndüğü, elin-  
den geldiğince İlhan Erdost'a,  
onun ölümüne sahip çıkartan.  
Okumaya başlayınca gücü ve duyur-  
luluğuyla insanı derinden et-  
kileyen bu derlemenin hazırlan-  
masını sağlayan da sanırım  
herşeyden çok bu niteliğidir  
İlhan Erdost'un. Bu noktada  
söylenileceklerin en çoğunu ve yal-  
nız, artık kardeşinin yaşa-  
mayla, adıyla bütünleşmiş  
olan Muzaffer İlhan Erdost,  
kitabın sunuşunda dile getiriyor:

'İlhan'ın öldürülüşü, İlhan'ın  
kişiliğinde, insan olarak  
niteliklerinde, düşüncesinde  
ve bu düşüncesine bir ölçüde  
gerçeklik kazandırabildiği yayınlarda  
kendini açığa vuran eyleminde  
kendilerini bütünleştirenlere  
bir saldırı olduğu için, ölümü,  
onu ölümsüzlüğe yüceltiyor. O, biri,  
bizim uğradığımız, hepimizin  
uğradığı saldırının orunlayıcısı  
olarak canını verdiği zaman,  
onun saldırıya uğrayan canında,  
biz, hepimiz, saldırıya uğramış  
ve bizim için, o, biri-hepsicamıyla,  
canımızı, onuru-muzu,  
özgürlüğümüzü korumuş  
olduğu için.'(s.8)

Bu anlamıyla, bir kardeşin  
yanbaşında öldürülmüş  
kardeşine "ciğerinden ko-

pup gelerek" yönelttiği bir  
çığlığın içeriğini aşarak,  
üstlenilmesi gereken bir  
borç, yanıtlanması gereken  
bir çağrı ve giderek destek-  
lenilmesi ve sahiplenilmesi  
gereken bir sloganın içeriği-  
ne bürünüyor "İlhan İlhan".

Kitap, İlhan Erdost'un  
ardından yazılan düzyazılar  
ve şiirler olmak üzere iki  
ana bölüme düzenlenmiş.  
Şiirleri kapsayan bölüm  
de kendi içinde, dört  
bölüme oluşuyor. Bu dört  
bölümden sonuncusu ailesi  
tarafından yazılan şiirler,  
ilk üçü ise, yaş sırasına göre,  
İlhan Erdost'un "büyükleri",  
"akranları" ve "küçükleri"  
tarafından yazılan şiirleri  
kapsıyor. Bölüm aralarında  
ise gene İlhan Erdost'un  
ardından yapılmış desenler  
ve resimler yer alıyor.

Zorunlu olarak bir kitap  
tamta yazısının dışına  
taşan bu yazıyı, Ahmet  
Telli'nin derlemeye yer  
alan dörtlüklerinden birini  
aktararak bitirmek istiyorum:

Yine el basacaksın o kitaplara  
Dostun, kardeşin, aydının  
el basacak  
Bırşeyi hiç unutmayacak  
Üniversiteli genç  
Bedeli canla ödenmiştir  
elindeki kitabın (s. 141)

Böyle kitapların, böyle  
yazıların artık yazılmaya-  
cağı günlerin umuduyla,  
okularımıza içtenlikle öne-  
rebileceğimiz bir kitap  
"İlhan İlhan".

# Muin Besieso öldü

## İsraili Askere Mektup

Tanınmış Filistinli şair MUİN BESİESO, 31 Ocak 1984 günü öldü. Besieso, sair olarak yaşamını Filistin devrimiyile birleştiren tüm Filistinli şairlerden biriydi. Besieso, ABD 6. Filosunun ve dünyanın en büyük topraklarına sahip savaş gemisi New Jersey'in Lübnan halkı üzerine ölüm yağdırdığı günlerde öldü. Besieso'nun anısına, Mahmut Derviş ile birlikte yazdığı uzun şiirin bir bölümünü yayımlıyor ve onun ölümüyle birlikte Filistin ve Lübnan halklarıyla dayanışmamızı bir kez daha dile getiriyoruz.

.....  
Sana bir mektup yazıyoruz,  
en son kuşatılardan en son kuşatana,  
parçalamadan önce bir top mermisi  
seni ya da bizi.  
Sana, seni gövdelerimizden çekip arak  
gettoların karanlıklarına sürüyecek olan  
ve sizin taraftan fırlatılan  
bir şarapnelin üzerinden yazıyoruz...  
Sana, şunu sormak için yazıyoruz:  
Daha ne kadar savaşabilir bir ada denizle?  
Daha ne kadar devşireceksiniz elmaları  
kaburga kemiklerimizden ve gözlerimizden yaseminleri?  
Daha ne kadar kazacaksın bu mezarı  
ve yaşayacaksın içinde;  
Sana, bir top mermisi seni ya da bizi  
parçalamadan önce yazıyoruz.  
Sana, Beyrut'tan, direnişin şiirinden,  
onun ilk dizesinden yazıyoruz,  
şunu sormak için:  
Kim bir diğerini kuşatan?  
Demire sığınan mı,  
şiirde yaşayan mı yoksa?  
Sana, bir top mermisi seni ya da bizi  
parçalamadan önce, şunu sormak için yazıyoruz:  
Sen, böyle hem mahkum hem gardiyan olarak,  
paletli ve zırlı araçlara perçinlenmiş  
metal levhalarla korunurken,  
güvenlikte misin gerçekten?  
.....

Şunu kabul etmelisin  
vakit daha gecikmeden:  
Evimiz orada bizim  
denizimiz orada  
çiçeğe duruyor portakallar  
orada, Delilah kıyılarında  
ve orada kaldı çocukluk yıllarımız...  
Tarihimiz yağmurdur bizim.  
Topraktır muradımız.  
Biz, oradayız hala,  
orada,  
vatanımızda!  
Köklerimiz görebilir seni!  
Sakın çocuğuna öğretmekten  
senin yolunda yürümeyle,  
sakın kendini bir volkanın doğuşundan  
sakın kendini güvende duymaktan!  
.....

Ey vatanımızı sömürgeleştiren  
altı-köşe surat!  
Daha ne kadar sürdüreceksin bu savaş?  
Daha ne kadar çarpacak ölümlerimizin  
bir saat gibi duvarda?  
Daha ne kadar ürkeceşin  
bir kum tepesiğimin her kıprayışından?  
Daha ne kadar korkacaksın yansıtışından  
bir gülün ışıltısını dağlara?  
Daha ne kadar korkacaksın  
bir gazalın sıçrayışından?  
.....  
Sen ve biz, iki yüzüüz aynı cesedin  
bir ölüm irmağı akiyor aramızdan ama.  
Daha ne kadar taşıyacaksın bu tabutu omuzlarında?  
Sen, sahibi olarak tabutun!  
Güvenlikte misin?  
Güvenlikte misin gerçekten?

Türkçesi: Yarım Çeviri Kurulu

## DAVANISMA YAYINLARI

PABLO NERUDA: Şiirler

Türkçesi: Enver Gökçe  
3. basım, 300 TL.

FEHMİ YAVUZ: Ölüm Duyuruları  
200 TL

TURGAY GÖNENC: Yüzün Senin  
Şiirler  
150 TL

INCI ARAL: Kıran Resimleri  
Öyküler

1983 Nevzat Üstün Öykü Ödülü  
180 TL

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi  
P.K.: 266, Kızılay - Ankara



# YARIN'dan YÖK'den...

YÖK yasası 6 Kasım 1981'de yürürlüğe girdi. Neresinden bakılırsa bakılsın çarpık olan YÖK yasası, daha baştan büyük tartışmalara yolaçtı. YÖK üniversitemize, bilim ve düşün yaşamımıza ne getirdi? Hiçbir şey. Ne götürdü? İşte bazıları:

● Üniversitelerin idari özerkliği kaldırıldı. Dolayısıyla, ondan ayrı düşünümeyecek bilimsel özerklik de fiilen ortadan kalktı. Somut örnekleri tüm deşetleyle ortada: 1000'e yakın öğretim üyesinin görevlerine çeşitli nedenlerle son verildi ya da ayrılmaları sağlandı. Ayrılmayanlar ise, kalabalık sınıflarda ders yapıp birlerce sınav kağıdı okumaktan, bilimsel araştırmaları unutmak zorunda kaldılar.

● Son iki yıl içinde birlerce öğrenci okullarından atıldı. Yönetmelikler sık sık değişti ve her yeni yönetmelik bir öncekini aratır oldu. Üniversite kapılarında yığılmayı önlemek adına, üniversitelerin maddi koşulları gözardı edilerek, kontenjanlar artırıldı. Zaten yetersiz olan ders araç-gereçleri, sınıflar, laboratuvarlar daha da kısıtlı duruma geldi. Öğrenci-öğretim üyesi ilişkisi yok oldu. Dersler, anlatılanı ezberlenmesine dönüştü. Öğretimin "niteliğini yükseltmek" gerekçesiyle, nitelikli dersler programlardan çıkartıldı, ders saatleri gereksiz derslerle şişirildi.

● Öğrencilerin kültür-sanat etkinlikleri engellendi. Öğrencilerin kurduğu sanat kulüpleri, tiyatro çalışmaları, okul dergileri gibi etkinlikler durduruldu. Üniversite kütüphanelerine ilerciler yayınların girmesi yasaklandı, okuyanlar mimsildi. Yine geçen yıl dergimizde yayımlanan bir habere göre, AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde bir grup öğrencinin açtığı resim sergisi için fakülte dekanının yayımladığı bildiriye, bir resmin önünde üçten fazla öğrencinin toplanıp resimler üzerine yorum yapmalarını yasaklanıyordu!

Bu tür önlemlerle ve öğretmeyi amaçlamaktan çok birer tuzığa dönüşen yoğun sınav dönemleriyle, öğrenciler derslerden başka hiçbir şeyle ilgilenemeyecek duruma getirilmek isteniyor.

YÖK kararlarının uygulamada getirdiği çarpıklıkların kamuoyunda yarattığı tepkiler ise, her yıl yeni bir af çıkartılmasına neden oluyor. Ancak son iki yıl içindeki gelişmeler, büyük yankılarla çıkartılan afın kamuoyunu bir süre yatıştırmaktan başka bir işlevi olmadığını gösterdi. Af maddelerinin yanlış anlaşılması ve üniversitelerde farkı uygulanması ise, aştan çok da öğrencinin yararlanmasına yolaçtı. YÖK uygulamaları ve yasası, yerel seçimlerin yaklaşması ile parlamentoda da tartışılıyor. Bu tartışmalar sonunda, yalnızca 1977-1981 döneminde okuldan atılan öğrenciler için af önergesi benimsendi. Ne var ki, bilimsel özerklik konusunda siyasal partilerden olumlu bir yaklaşım geldiğini söylemek (tabii gelmesini beklemek de) çok güç. SODEP, köklü çözüm getirilmedikçe durumun düzelmeyeceğini ve anayasa değişikliği olmaksızın da YÖK yasasının değiştirilebileceğini savunuyor.

Eğitimin niteliğinin daha da düşürülmesine artık dur denilmeli, öğrenci ve öğretim üyesi kıymına son verilmelidir. YÖK yasası köklü değişikliklere uğratılmalı ve bu değişiklikler ilerciler, çağdaş ve bilimden yana olmalıdır. Yarın, YÖK uygulamalarından mağdur olan, okul yönetimlerinin yaşadığı, keyfi uygulamalarının kuskacına alınan, siyasal baskılarla yeniden karşılaşmaya başlayan tüm üniversite öğrencilerinin yanındadır. Bu köşe, bu tür uygulamalarla karşı karşıya kalan tüm üniversitelilerin köşesi olacaktır. Bize yazarak, karşılaştığınız haksız uygulamaları ve sorunlarınızı anlatın, bu köşede yayımlayalım. Okullarınızdan göndereceğiniz tüm haberlere bu köşede şimdiden yer ayrıldı.

● yarın



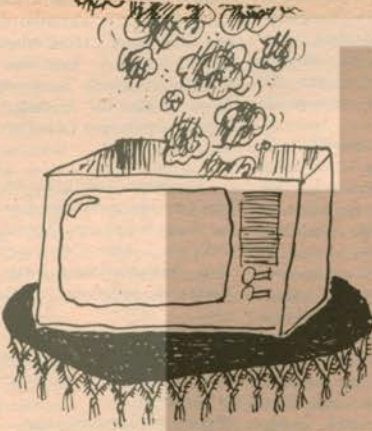
## Varlık Özmenek:

«Bana kalırsa, cumhuriyet tarihinin film katliamıdır...»

Konuşan : NEZİH TAVLAŞ

Varlık Özmenek, Bilim ve Sanat dergisinin Şubat '84 sayısındaki yazısında, kendisinin ve arkadaşlarının TRT'de görev aldıkları süre içinde yapmış oldukları film ve programların TRT arşivlerinde bulunmadığını ve bu filmlerin nerede olduklarının bilinmediğini açıkladı.

Yazısında, Halit Refiğ'in Yorgun Savaşçı filminin uğradığı akıbeti ilk ve kendisine yönelikmiş gibi algılamasına da değinen Özmenek, filmin yakılmasına karşı alınacak tavrın, Musa Ögün'ün TRT Genel Müdürlüğü yaptığı dönemde televizyon için çekilmiş ve yayımlanmış 100'ü aşkın yapımın ve onbinlerce metre filmin yok olma süreci ile birlikte ele alınması gerektiğini belirtti:



YARIN □ Sayın Özmenek, TRT'de görevde bulunduğunuz süre içinde yapmış olduğunuz filmlerin yok olduğunu açıklamıştınız. Bu konuyu biraz açar mısınız?

ÖZMENEK ■ Biz 38 kişi, TRT'nin açtığı kurslarla yetiştirilip, 1967'de TRT'ye programcı olarak girdik. Televizyon 1968'de yayına başlayınca biz de program yapımına yöneldik. İkel koşullara rağmen kamuoyundan olumlu eleştiriler alan programlar yaptık. Bu arada bu programlar birtakım çevreleri rahatsız ediyordu. Nitekim 1971 yılının 12 Martında ben ve 5 arkadaşımın Yangın Talimatnamesi'nin 121. md. uyarınca işlerimize son verildi. 4 yıllık dönem içerisinde yapmış olduğum

muuz yüzlerce program TRT'de kaldı. Yıllar sonra TRT'nin yayınladığı yayın bibliyografyaları elime geçti. Baktım ilk yıllara ait filmler yok. Zaten benim kulağıma gelmişti; "sizin filmler yok, onları çuvalara koyup götürdüler," diye. Filmlerimiz yok oldu. Biz diyoruz, yüzlerce film yok oldu. Şimdi bu öyle büyük bir iddia ki, bunların bir tanesini çıkarıp gösterirlerse, biz iddiamızı geri alacağız.

□ Yorgun Savaşçı filminin yakılmasından sonra kamuoyunda birçok açıklamalar ve yorumlar yapıldı. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

■ Yorgun Savaşçı'nın yakılması gerçekten bir katliam ama, son derece duyarlı olmak gerekiyor. Yakım olayının acısını bireysel değil, toplumsal bir eksene oturtmak gerekir. Halit Refiğ'in açıklamalarını okudum ve deşetle gördüm ki, hep benmerkezci tutum hakim. O kadar da ağır bir iddiaya vardırıyor ki işi, "Türkiye'de bu usul, adet değil," diyor. 1902'de kitapların nasıl yakıldığını biliyoruz, kitap da film de kültür simgeleridir. Genel olarak kültürel bir değeri yakılması olayını bir bütün olarak kavrayamazsak, bütün toplumu bunun acısını çekeriz. Sözlü olarak duyduğum, Halit Refiğ bir sohbetinde "yakılacak onca film varken benimkini yaktılar," demiş. Biraz araştırırsaydı, yok-olanın sadece kendi filmi olmadığını görürdü.

1971-1973 döneminde yokolan filmlerden seçmeler!..

FİLMLER, YAPIMCILARI, YAPIM TARİHLERİ:

- BORAKS, Teoman Erel, 1970
- BÜYÜK ZAFER, Varlık Özmenek, 1970.
- ALUMİNYUM ŞEHİR SEYDİ ŞEHİR, Varlık Özmenek, 1971.
- ÇOCUKLARIMIZ, Melih Aşık, 1970.
- KUBİLAY (devrimciler ölü, devrimler ölmez), M.T.Öngören, 1969.
- KÖY ENSTİTÜLERİ, Varlık Özmenek 1970.
- 27 MAYIS, Altan Öymen-Adem Yavuz 1970.
- YURTTA SULH CİHANDA SULH, Varlık Özmenek, 1970.
- ÇANAKKALE, Varlık Özmenek, 1968.
- SBF, M.Tali Öngören, 1970.
- OBJEKTİF (Belgesel magazin program), Melih Aşık-Adem Yavuz, 1970.
- 31 MART, Adem Yavuz, 1970.
- A'dan Z'ye, Melih Aşık-Yavuz Kürkçü, 1968-69.
- RÖPORTAJLAR, Varlık Özmenek, 1968.
- İsmet İnönü, Fahrettin Altay, Kılıç Ali, Y.Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Asım Gündüz, İhikmet Bayır, Fahri Belen, Yusuf Kemal Tengirşenk, Cevat Dursunoğlu, Hasan R.Soyak, Fahri Rıfkı Atay, Tefik Şükrü Aras. (Her biri ayrı film.)

### MACİT AKMANDAN İNCİLER

- "Benim film yakışına kimse karışamaz."
- "Ben açık saçık fıkra bilirim ama, her yerde anlatmam."
- "Özel günlerdeki programımıza dansöz koyarak, imkanı olmayan halka hizmet götürdük."
- "Günah değil mi bana?"
- "Biz dışardan da film alıyoruz onu da kesiyoruz."
- "Dallas dizisini görüp de kötü yola düşen bir kadın gösterin bana."



İngiliz askerlerinin kullandığı  
plastik mermilerin  
kaldırılması için  
kampanya açıldı

● 1982'de göstericilere karşı  
15 bin plastik mermi kullanıldı.

İngiliz askerlerinin, Kuzey İrlanda'da bağımsızlıkçı göstericilere karşı kullandığı plastik mermilerden, son on yıl içinde yüzlerce kişinin yaralandığı ya da öldüğü bildirildi. Haftalık Granma gazetesinin verdiği habere göre, toplantı ve gösteri yürüyüşlerini bastırılmak için kullanılan plastik mermilerin, başlangıçta insanların gövdelerinin alt kısımlarına atışılması öngörülmüştü. Ne var ki, bu uygulama doğal olarak başka türlü sonuçlar verdi. Pek çok kişi başlarından ve göğüslerinden aldıkları yaralar sonucu yaşamını yitirdi. Yalnızca 1981 yılında 7 ölüm olayı görüldü. Özellikle çocukların bu saldırıdan korunmasız kaldığı ve ölümlerin de daha çok çocuklar arasında görüldüğü bildiriliyor. Geçtiğimiz günlerde yayınlanan "Ateş Altındaki Çocuklar" adlı bir kitapta, sözkonusu saldırılar ayrıntılı biçimde anlatılıyor.

Bu arada, plastik mermilerin kullanılmasına karşı yürütülen kampanyaya da, geniş bir ilgiyle sürüyor. İngiliz basını da bu kampanyanın içinde. Güvenilir kaynaklar, 1982 yılı içinde 15 bin plastik merminin göstericilere karşı kullanıldığını belirtiyorlar. Konu Avrupa Parlamentosu'nun gündemine kadar girmesine karşın, İngiliz hükümeti plastik mermilerin kullanılmasında ısrarlı görülüyor. Ayrıca 1976'da plastik mermi ile öldürülen Brian Steward'ın durumu da, Uluslararası Adalet Divanı'na da ele alındı. 15 yaşında öldürülen Paul Witters'in durumu ise, Ulusal Konsey'in gündeminde.

Güney Afrika'da  
ölümü bekleyen  
çocuklar



● Her gün 96 çocuk açlıktan ölüyor.

Güney Afrika'nın Transvaal eyaletinde yaşayan Bantustan kabilesinde, 100 binden çok çocuğun ölüm tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu bildirildi. Gelecek aylarda binlerce çocuğun açlık nedeniyle öleceğine kesin gözle bakılıyor.

Natal Üniversitesi çocuk bakımı ve gelişimi uzmanlarının yaptığı açıklamaya göre, Güney Afrika'da her saatte 4, her günde ise 96 çocuk açlık ve yoksulluk sonucu ölüyor.



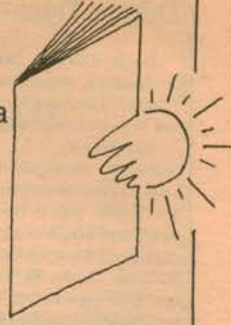
G.G. Marquez, Galvez ve Armando Hart.

## Alejo Carpentier'in 79. doğum yıldönümü kutlamaları

Büyük Kübalı yazar Alejo Carpentier, 79. doğum yıldönümü nedeniyle Kültürel Gelişim Merkezi'nde anıldı. Kutlamalar içinde bir Çağdaş Yazarlar Kitaplığı açıldı. Yaklaşık bin kitaptan oluşan kitaplık, 8 bin kitap alabilecek kapasitede. Bu arada G.G. Marquez de, Çağdaş Yazarlar Kitaplığı'na çok sayıda kitap bağışladı.

Kutlama etkinliklerine, Küba Kültür Bakanı Armando Hart, Marquez ve eşi Mercedes, Carpentier'in eşi Lilia Esteban de Carpentier ve tanınmış Carpentier eleştirmenleri de katıldılar. Carpentier için yapılan bir kutlama toplantısında, Kübalı şair Roberto Fernandez Retamar da bir konuşma yaptı.

Etopya'da  
okuma-yazma  
kampanyası



● Addis Ababa'da herkesin okur-yazar olması amaçlanıyor.

Etopya'nın başkenti Addis Ababa'da yaşayan halkın yüzde 93'ünün okuma-yazma bilmediği belirtiliyor. Afrika kentlerinin hiçbirinde bu denli yüksek bir orana rastlanmıyor.

Etopya ulusal okuma-yazma kampanyası aynı zamanda uluslararası yardım da görüyor. Kampanyanın beş yıl süreceği ve önimüzdeki Eylül ayında başkentte yaşayan herkesin okur-yazar olacağı bildiriliyor.



## Fakir Baykurt Bulgarca'da

Fakir Baykurt'un "İzaca" üçlemesinin "Yılanların Ocu" ve "İzaca'nın Dirliği" adlı iki romanı Sofya'da "Oteçestven Front" ("Vatan Cephesi") Yayınları tarafından 1983'ün son günlerinde Bulgar okurlarına ulaştırıldı.

Fakir Baykurt, Bulgaristan'da çağdaş Türk yazınının en önemli yaratıcılarından biri olarak tanınıyor. Yapıtlarının çoğu Bulgaristan'da Türkçe olarak yayınlanan Baykurt'un daha önce "Ham Çiçeği Dalandın Kopardılar" adlı bir öykü derlemesi ve "Onuncu Köy" adlı kitabı Bulgar okurlarına sunulmuştu. Yeni kitabını çevirmeni ise tanınmış Türkolog Rumen Kovaçev.

## "Hanna K." İsrail'e karşı diye ABD'de engelleniyor

"Kayıp" adlı filmiyle iki yıl önce Cannes Film Şenliği Büyük Ödülü'nü alan Costa Gavras'ın son filmi "Hanna K." İsrail aleyhtarı olduğu gerekçesiyle, ABD'de basının ve sinema salonu sahiplerinin engellemeleriyle karşılaşılıyor. Yunanistan'da doğan, ancak bir süredir Paris'de yaşayan Costa Gavras, "Hanna K"nin Yunanistan galası için geldiği Atina'da yaptığı açıklamada, filminin çetin bir savaşım vermek zorunda kalacağını vurgulayarak, Filistinlilerle ilgili kabalastırmalardan

kaçtığını ve bu filmde Filistinlilerden yana olduğunu belirtti. Costa Gavras, senaryosunu Franco Solinas'ın yazdığı, başrolde Jill Clayburgh'un oynadığı filmiyle ilgili açıklamasını şöyle sürdürdü: "Ben sorunun insani yanını aldım. Salt siyasal bakış açısıyla yetinmek, daha fazla şeyler anlatabilmek ve hissettirebilmek için de ana karakteri bir kadın olarak seçtim." ("Hanna K." filmine değenin bir yazıtı, okurlarımız Yarn'ın gelecek sayısında okuyabileceklerdir.)

## Joan Baez yağmur altında iki saat şarkı söyleyerek, Amerikan füzelerini protesto etti



Amerikalı ünlü folk şarkıcısı Joan Baez, bir süre önce orta menzilli Cruise füzesinin yerleştirildiği ABD üssü Greenham Common'daki barış kampında kadınlarla birlikte şarkı söyledi. Yağmura ve çamura karşın Amerikan üssünün yanında yakılan kamp ateşi etrafında iki saat şarkı söyleyen sanatçı ülkesinin bu silahları başka ülkelere yerleştirmesinden büyük utanç duyduğunu ve bu eyleminden çok mutlu olarak yeni bir ruh kazandığını belirtti. Greenham 30 kadın ise, ikibuçuk yıllık kamp hayatları süresince besteledikleri savaş karşıtı şarkıları Amerikalı sanatçıya öğrettiler.



## Faranduri ve Livaneli'nin Paris Konseri

Bir süredir çalışmalarını birlikte yürüten ve çeşitli Avrupa ülkelerinde ortak konserler veren tanınmış Yunanlı halk şarkıcısı Maria Faranduri ile Türkiyeyi sanatçı Zülfü Livaneli, bu kez Paris'de Şubat ayı içinde ortak çalışmalarından örnekler sundular. 21-25 Şubat tarihlerinde, Paris'in dünyaca ünlü Kent Tiyatrosu "Theatre de la Ville"de düzenlenen konserler, her zamanki gibi beğenile karşılandı.





27 Mart

## Dünya Tiyatro Günü

Izmir EUGSF Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümüne düzenlenen "Dünya Tiyatro Günü Kutlama Haftası"nın hazırlık çalışmaları sürüyor.

İlki geçen yıl, 22. Dünya Tiyatro Gününde düzenlenen haftanın bu yılki etkinliklerinden biri "Suat Taşer Ödülü"nde dereceye giren kısa oyunların sergilenmesi olacak. Bilindiği gibi Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı öğrencileri arasında açılan bu yarışmada Baydu Oral, DON FRANCO ile FLANJISTA'NIN İSPANYA'DA SEVİŞMESİ adlı oyunuyla birinciliği, OLLANTAY adlı oyunuyla ikinciliği, TIYATRODA adlı oyunuyla da üçüncülüğü almıştı.

Ayrıca, Rafet Güçoğlu'nun YAŞAM KUTSALDIR, Meral Kumral'ın GELİN DERESİ, Müjde Bilir'in BARIŞ ARANIYOR adlı oyunları da övgüye değer bulunmuştu.

## 1100 YILLIK TABLO

Çin Haber Ajansı Zinhua, Çin'in Zian bölgesinde, Tang Hanedanı'ndan kalma 1100 yıllık bir ipek tablo bulunduğunu duyurdu. Bir mezarda bulunan Budist Çin tablosunun büyüklüğü 26 santimetrekare. Küçük bir bronz kutu içinde bulunan tabloda, lotüs çiçeğinden bir tahta oturmuş sekiz kollu Buda'nın resmi ve Tang Hanedanı'yla ilgili yazılar var.

Izmir Devlet Tiyatrosu ile İzmir Devlet Opera ve Balesi gösterilerinin de yer aldığı kutlama haftası içinde diğer etkinlikler olarak: Eskiz-maket, fotoğraf sergileri, tiyatro içerikli filmlerin gösterimi, söyleşiler, konserler bulunuyor.

Timur Selçuk'un vereceği bir resitalin de yer aldığı 23. Dünya Tiyatro Günü Kutlama Haftası 27 Mart günü başlayıp, 3 Nisan 1984'de sona erecek.

## Dostlar Tiyatrosu'nda «Galileo Galilei»

Dostlar Tiyatrosu 3 Şubat 1984'ten başlayarak, Bertolt Brecht'in "Galileo Galilei" adlı oyununu Baro Han'da sergilemeye başladı.

Adalet Cimcoz, Teoman Aktürel ve Genco Erkal'ın dilimize çevirdiği oyunu Genco Erkal yönetiyor. Nejat Yavaşoğulları'nın müziklerini, Sevim Çavdar ve Hüşper Akyürek'

in çevre, giysi ve maskelerini hazırladığı oyunda rol alan sanatçılar şunlar: Mehmet Akan, Ezel Akay, Barış Altay, Yusuf Elver, Genco Erkal, Mehmet Esen, Semih Güner, Zeynep İrgat, Çetin İpekkaya, Berrin Koper, Zihni Küçümen, Güler Ökten, Selçuk Özer, Ayni Yalçın ve Nejat Yavaşoğulları.



## ÖZKAYNAK Basın Yayın Dağıtım

Çocuk yayıncılığında;

- \* Yanlış söyler, doğruyu yapamazsınız dediler.
  - \* Yanlış karşı çıktığımız doğrudur.
- Doğruyu da yapmaya çalıştık.

## Çocuğun;

Duygu, imge dünyasını kucaklayan, bedensel ve tinsel gelişimini gözeten, içerik ve biçim açısından nitelikli, özgün bir yaklaşım.

Özkaynak Yayın Yönetmeni  
Sezai Kaynak

## Dünya Çocuk Klasikleri Dizisi

1. Yaşlı Balıkçı ve Kırmızı Balık (A. Puşkin)
2. Çocuklar İçin Öyküler (L. Tolstoy)
3. Yaz Masalları (Eno Raud)
4. Halk Masalı, Alyanuşka ve Küçük Kardeşi İvanuşka (Anonim)
5. Kar Beyazı ile Gül Pembesi (Grim Kardeşler)
6. Yumak (Walt Disney)

Her Kitap 200 T.L.  
Toplu isteklerde % 25 indirim.

Sümer Sokak 8/5 Kızılay - Ankara  
Tel: 29 83 63



Tülin Onat:

• mustafa okan

## «Bir umut bildirisi iletmeye çalışıyorum...»

Çok sayıda 'sanat dergisi', çok sayıda 'sanat galerisi', çok sayıda 'resim sergisi', çok az sayıda 'film' (yakınlarla birlikte), çok az sayıda 'kitap' ve çok az sayıda okur, izleyici. Çok sayıda galeri olması sevindirici değil mi? Sevindirici. Hele bankalarımızın bu yoldaki çabaları özellikle sevindirici. Bankalar 'sosyal içerikli' resimlerin galerilerinde sergilenmesine izin vermiyorlar ama, olsun. Böyle olsa bile bankalarımızın "Türk sanat ve kültür hayatına hizmetleri" yadsınabilir mi?

Tülin Onat'ın resimleri ise Ankara Kibele Sanat Galerisinde sergileniyor. Onat'ın bu son kişisel sergisinde kırka yakın yağlıboya tablosu yer alıyor. Onat, resim yaparken hareket noktası olarak neleri seçtiğini, amacının ne olduğunu yanı sıra sanat anlayışını şöyle özetliyor:

"Resimlerimde doğadan hareket ediyorum. Çalışmalarında genellikle yağlı boya, pastel ve akrilik kullanıyorum. Resimlerin mavi rengin çeşitlendirmelerinin ağırlıkta olduğu bir paletle oluşmakta. Biçim renk ve düzenlemeye yönelik duyarlılığım saydam dokularda biçimleniyor. Zaman zaman simgesel görüntülerden de yararlanıyorum. Fakat yapmak istediğim, insanı duygu yönüyle kavramak, yaşadığı tür türlü kesitler, yalnızlıklar, düşler, özlemler, yorgunluklar, sevinçler, anılar.

"Yaşamın yükünü taşıyan insanların anlatımcı olduğu kadar yer yer simgesel motiflerle de vurgulamak istiyorum. Güncel olaylardan, insanların yaşamlarından derlediğim umut, kuşku, üzüntü, özelem gibi kesitler resimsel öğelerle

biçimleniyor. Resimlerim düşünürsün de diyorum.

"Amacım yaşadığımız dünyanın katı ve acımasız gerçeklerini belirsiz mekanlarda yumuşatmak, insanların ruh hallerini, bu kalabalık dünyadaki yalnızlıklarını vurgulamak. Resimlerimde bir nesneyi değil, bir duyguyu vurgulamak. "Konularındaki çeşitlilik çokluğu yapımdan ve olayların beni etkilemesinden kaynaklanıyor.

"Zaten durmadan aynı şeyi tekrarlamak devamlı aynı duyguyu yaşamak veya söyleyecek söz bulamamak. Resimlerimde fantastik görülen her şey bana göre gerçek; bunları görüyorum, bunları yaşıyorum ve yaşadıklarımı böyle görüyorum.

"Sanatçının çevresiyle olan ilişkilerinde kendisine önemli görevler düştüğü inancındayım. ve sanıyorum ki bu inancım çalışmalarıma da yansıyor.

"Sanatçı, doğa ve insan sevgisine dayanan yapıtlarına dünya görüşünü, yaşamı kavrayışını ve yorum gücünü ekler. Resim sanatının belirleyici niteliklerinden biri, doğanın büyük bir aşkla incelenmesidir. Doğal olarak bu incelenme bir objektif kayıtsızlığı ile yansımaz. Sanatçı bu doğa gözlemlerine kendi sevgisini, duygularını, düşüncelerini, yüreğini katar. Ancak bu birleşimden sonra peyeni bir biçimlendirme ve yorumlama olanağı bulur.

"Resimlerimde, içerik ve biçim yönünden tutarlı olmak için gösterdiğim özen bazen üslubumu etkileyebiliyor.

"Fakat yine de çalışmalarımda bir yaşam yorumu ve umut bildirisi iletmeye çalıştığım açık sanıyorum."

## «Sanat Dergiciliğimiz» paneli yapıldı

"Sanat Dergiciliğimiz" açık oturumu 26 Ocak tarihinde Ankara Sanatçı'nda yapıldı. Ahmet Abakay'ın yönettiği açık oturuma dergimizin Sorumlu Yazışmaları Yönetmeni Semih Gümüş Acar, Bilim ve Sanat dergisi Genel Yayın Yönetmeni Varlık Özmenek, TGS eski başkanı Nail Güreli, Edebiyat 81 dergisi Genel Yayın Yönetmeni Tanju Cılzoğlu ve Gösteri dergisi Genel Yayın Yönetmeni Doğan

Hızlan katıldılar. Daha çok basına konulan sansür ve yayıncılığın sorunları üzerinde yoğunlaşan tartışmalarda, 'ortak bir tavır' alınması gerekliliği üzerinde duruldu. Sorumlu Yazışmaları Yönetmenimiz Semih Gümüş Acar, Yarın'ın yalnızca sanat ve edebiyat tutkusuna çıkmadığını söyleyerek, bir umut ışığı olarak Yarın dergisinin demokrasi savaşımındaki yerinin önemini vurguladı.



# YARIN

## ABONE KAMPANYASINA KATILALIM!

### YARIN'in değerli okuru!

YARIN 3. yılının içinde ve yalnızca okurlarının desteğiyle 4. yılın eşğine geldi. Sürekli kendini yenileyerek, okurlarıyla bağlarını güçlendirerek YARIN'ın ardında basın tekelileri yok. Kağıt, dizgi, film, baskı, boya fiyatlarını da YARIN ayarlamıyor. Yaşadığımız koşullar, sırtını okurlarına dayayan sanat, edebiyat, kültür dergilerini şiddetle tehdit ediyor. En önemli engel olan ekonomik engellere karşı direnabilmenin biricik yolu, okurlarımızın sayısının sürekli artması ve abonelerimizin sayısının binlerle ölçülmesidir. Tüm güçlüklerle karşın YARIN'ı yaşatmanın yolu, YARIN abonelerinin binlerce olmasıdır.

### YARIN'in özverili, dost okuru!

YARIN 1984 yılında gene 150 Lira! Geçtiğimiz ay içinde Seka tarafından kağıda yapılan ve bundan böyle de yıl boyunca süreli olarak yapılacağı belirtilen zamlara karşın, YARIN'ı gene 150 liraya edineceksiniz. Biz bu güçlükleri yalnızca bir tek fiyat artışıyla karşılamaya çalışacağız. "YARIN Abone Kampanyası '84"ün 1 Şubat-1 Mayıs arasındaki döneminde, artık okurlarımız YARIN'a 1500 liradan abone olacaklar ve bu fiyat yıl sonuna dek geçerli olacaktır. 1 Şubat-1 Mayıs arasındaki dönemde abone olan okurlarımız, YARIN'ın ilk 30 sayısından istediklerini yüzde 50 indirimli olarak edinebilecekler; ayrıca, Yarin'ı 150 Lira yerine 125 Liradan okuma olanağı bulacaklar. Bu arada Yarin Abone Kulübü'nün anlaşma yaptığı yayınevlerinin kitaplarını da indirimli olarak abonelerimiz her zaman edinebilecekler.

Sanat ve edebiyatımızda çürümüşlüğü, yozlaşmayı, edilginliği körükleyenlere karşı, gelecekte umutlu olan, özverili, dost, genç okurlarımız! YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekliğin saygınlığına inanan herkesin dergisidir. Yarin'a omuz verelim! Onu destekleyelim, abone bulalım, çevremizde yeni Yarinçılar kazanalım!

Her yeni YARIN abonesi, geleceğin kazanılmasında atılmış ileri bir adımdır.

### YARIN Abone Kampanyası'na katılalım!

Yarin Abone Kulübü'den indirimli edinilebilecek kitapların listesi:

- ONUR YAYINLARI/Bilgi Yarin'ın Temmuz (23) sayısında.
- DAYANIŞMA YAYINLARI/Bilgi Yarin'ın Temmuz (23) sayısında.
- VARLIK YAYINLARI/Bilgi Yarin'ın Aralık (28) sayısında.
- ÖRNEK YAYINLARI/Bilgi Yarin'ın Kasım (27) sayısında.
- HİL YAYINLARI/Bilgi Yarin'ın Şubat (30) sayısında.

### Abone Koşulları:

Yurtiçi/Yıllık 1500 Lira. Altı Aylık 800 Lira Yurtdışı/Yıllık 30 DM. Altı Aylık 16 DM. Abone tutarını, posta havalesiyle, "Yarin, P.K: 723, Kızılay-ANKARA" adresine gönderiniz. Açık ad, soyad ve adresinizi bir mektupla aynı adrese yazınız.

## 18 yaşından küçükler için fotograf kursu

İFSAK 18 yaşından küçükler için fotoğrafçılık kursları düzenliyor. Gençlerin "Çağımızın sanatı" fotoğrafı tanımaları ve kavramalarının amaçlandığı kurslarda ayrıca gençlerin kişiliklerinin ve becerilerinin geliştirilebileceği kültür ortamının yaratılması amaçlanıyor.

Yetişkinler için de fotoğraf ve sinema kurslarının düzenlendiği ve kurslarla ilgili gerekli bilgilerin, P.K. 272 Beyoğlu/İST., adresinden alınabileceği belirtildi.

## İFSAK'dan...

İFSAK'ın 25. yılı nedeniyle bir sergi düzenleniyor. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödül almış yapıtlara öncelik tanınan sergi 16 Mart'ta gerçekleştirilecek.

İFSAK üyesi Ali Öz Çağdaş Gazeteciler Demeyi'nin her yıl dağıttığı basın ödülleri arasında, fotoğraf dalında ikinci oldu.

İFSAK üyesi Şuayip Adıg ikinci kişisel sergisini Ocak ayında Batman'da açarken, dernek üyesi İlyas Göçmen Amatör Spor-Kon'un yarışmasında ödül aldı.

Yılın fotoğrafı sergisinde ilk dört derece belirlendi. Dereceye giren yapıtların sahipleri sırası ile şöyle: Oral Göneç, İzzet Keribar, Aramis Kalay ve Bülent Özgören.

## İFSAK 25 YAŞINDA

Kasım 1959'da kurulan İFSAK-İstanbul Fotograf ve Sinema Amatörler Derneği, 25. kuruluş yılını kutluyor. 25 yıl önce "Erenköy Amatör Foto Kulübü" adı ile kurulmuş olan İFSAK, 1962'de bugünkü adını aldı.

Kurulduğu günden bu yana sürdürülen çalışmalarda, fotoğraf ve sinema sanatının yanında İFSAK'ın önem verdiği bir ilke de "kişiliklerin ve becerilerin geliştirilebileceği kültür ve sanat ortamını hazırlamak" oldu. Konularla ilgili çalışmalar yapmak kadar, bir sosyal görev de yüklenildiği her zaman, göz önünde bulunduruldu ve İFSAK son yıllarda uluslararası ilişkilere de önem verdi.

İFSAK'ın 25 yılda neler yaptığı şöyle bir düşünürse; 42 toplu sergi, birçok ile gönderilen gezici sergiler, yurtdışından getirilen sergiler, yurtdışına gönderilen sergiler, düzenli toplantılar, kurslar, 5 yıldır sürdürülen bülten yayın, 7 ulusal, 3 uluslararası fotoğraf yarışması, 5 ulusal kısa film yarışması, ulusal ve uluslararası başarı ve ödülleri...

"Bir takım zorluklar hep yaşanmış ve yaşanıyor. Zorluklar insan elemanından da geliyor; toplum yapısından, örgütlenme eksikliğinden ve çağımızdan da," diyor İFSAK. Zorlukların aşılacağı inancıyla, İFSAK'ın 25. yılını kutluyoruz.



## Bill Brandt öldü

1983'ün son günlerinde fotoğraf ustalarından Bill Brandt öldü.

Rus asıllı bir ailenin çocuğu olan Brandt, İngiltere'

de yaşıyordu. Geniş açılı objektife "İğne deliği diafram" takarak, obtüratörsüz makina ile yaptığı portre ve çıplak çekimleri çok ünlüdür.



• Genç karikatürcü Erdoğan Karayel'in (1956) "Renk-Leke-Çizgi" adlı karikatür sergisi, 17 Şubat'ta Ankara Sanatevi'nde açıldı. Sergi 2 Mart'a kadar izlenebilir.

• Genç Karikatürcü Fethi Develioğlu'nun Karikatür sergisi, 13 Şubat'ta Yapı Kredi Bankası Bebek Sanat Galerisi'nde açıldı.

• Nedim Gürsel'in beş öyküsünü topladığı "Kudunlar Kitabı", "Musteçcen" olduğu gerekçesiyle toplatıldı.

• Fransa'da "Des Editions de Minuit" yayınevi Nazım Hik-

met'in "Benerci Kendini Niçin Öldürdü" adlı şiir kitabını bu yıl içinde yayımlayacak.

• Çağdaş İspanyol edebiyatının yaşayan en büyük adlarından, şair Jorge Guillen 91 yaşında öldü. Guillen İçsavaşta Cumhuriyetçilerin yanında yer aldı ve ABD'ye göçmek zorunda kaldı. 1977'de Gervantes Edebiyat Ödülü'nü aldı. Yapıtları "Kantik", "Çığlık" ve "Saygı" adlı üç şiir kitabı çevresinde oluştu.

• Rus besteci Dmitri Şostakoviç'in 11 yaşındayken bestelemiş olduğu bazı yapıtlarını, akrabalarından birinin dosyası arasında bulunduğu bildirildi. Şostakoviç'in çocukluk dönemi besteleri arasında bir de marş bulunuyor.

# BÜYÜTEÇ

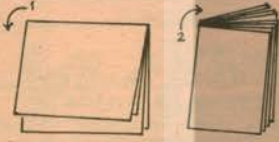
YENİ YIL... YENİ İÇERİK... 30 OCAK 1984'DE 4. SAYISI DA ÇIKTI... HER HAFTA ÇIKACAK... SAYISI YALNIZCA 100 TL... YILLIK ABONESİ 5000 TL... ÜCRETSİZ ÖRNEK SAYI İSTEYİN: P.K 135, KAVAKLIDERE, ANKARA... DÜNYA VE TÜRKİYE EKONOMİSİNE "BÜYÜTEÇ" LE BAKIN...



# ŞİLİ

akıllı çocuklar için  
kesinlikle öznel  
ve fakat  
gerçek bir öykü

Bu kitap, Şili'de gerçekleştirilen 1973 Pinochet darbesinden sonra Şili halkıyla dayanışma için Avrupa'da (İsveç) yayınlanmış ve geniş ilgi görmüştür. Resimlerle anlatının her sayfada birbirini tamamladığı bu güzel kitapçık, büyüklerin yanı sıra, çocukların da ilgisini çekecek nitelikte. İlkokul çağındaki çocukların bile anlayabileceği biçimde hazırlanan bu kitapçığı Yarn'ın ilk özel eki olarak okurlarımıza vermektan ayrı bir kıvanç duyuyoruz. Şaşılabilir biçimde 1 milyon kişinin başkent Santiago'da demokrasi için gösteriler yaptığı bu onurlu ülkenin nereden nereye geldiğinin kısa öyküsü. Şili halkının 10 yıllık özverisiyle dayanışmanın somut bir örneği olacak bu kitapçığa, kitaplığınızda yer ayırın... Küçük boyda, her sayımızda 16 sayfa olarak verdiğimiz bu ek, bu ay tamamlanarak, 64 sayfalık bir kitapçık olarak elinize geçti. Ofset baskılı, renkli karton kapaklarını ise, abone-lerimize gelecek ay göndereceğiz. Abone olmayan okurlarımız ise, 50 Liralık posta pulu karşılığında dergi adresinden kapakları edinebilecekler.



Bu arada, okurlarımıza eklerini nasıl katlayacaklarını da anlatmak istiyoruz: Eki, derginizi elinize aldığımız biçimde, yani düz olarak tuttuktan sonra, üst yarısı alt yarısının üstüne gelecek biçimde, tam ortadan kırınız. İkinci kırımı ise, sol yarısı sağ yarısının altına gelecek biçimde yapınız. Kenarları açık olan sayfalar üstte kalmışsa, kırım doğru olarak yapılmıştır.

Okurlarımız, dört ay süreyle verdiğimiz ek'den eksik kalanlarını dergi adresinden isteyebilirler.

Ancak ekimiz tamamlandıktan sonra elde kalan ekler ayrıca ciltleneceğinden, eksikleri tamamlama olanağı da kalkacaktır. Bu noktayı da okurlarımıza şimdiden duyurmak isteriz.

Bu arada, yeni maliyet artışları ve önümüzdeki günlerde beklenen kağıt zamlarına karşın, fiyat artırmayı düşünmediğimiz için, ekimize dergimizin 4 sayfasını ayırdık. Ne var ki, aynı dört sayfada okurlarımıza Yarn Yayınları El Kitapları Dizisi'nden güzel bir kitapçık vermenin kıvançlı içindeyiz.

## ARJANTİNLİ BÜYÜK

YAZAR

JULIO CORTAZAR

ÖLDÜ

Çağdaş Latin Amerika edebiyatının en büyük yazarlarından biri olan Julio Cortazar, altmış dokuz yaşında Paris'de öldü. Cortazar'ın birkaç ay önce lösemiye yakalandığı ve durumunun kötüleşmesi üzerine on gün önce Paris'deki Saint Lazare Hastanesi'ne kaldırıldığı bildirilmiştir.

1914'de Belçika'da Arjantinli bir ailenin çocuğu olarak doğan Cortazar, öğrenimini Arjantin'de sürdürmüş, 1951'de Peron rejimine karşı çıktığı için ülkesinden ayrılmak zorunda kalmış ve Paris'e yerleşmişti. Geçen yıl Nikaragua'yı ziyaret eden Cortazar, burada Kültürel Bağımsızlık Ruben Dario Nişanı'yla ödüllendirilmiştir.

(J Cortazar ile ilgili bir inceleme-yi, okuyucularımız dergimizin gelecek sayısında bulabileceklerdir.)

## İSÜK karikatür kitaplığına katkıya çağırıyor



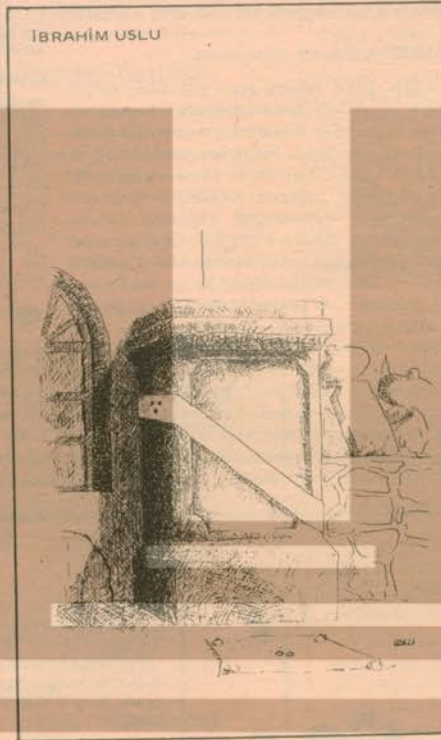
ZAFER TEMOCIN

İSÜK 1983-84 yılının ilk sergisini geçtiğimiz yılın Aralık ayı içinde izlenime sundu. Serginin konusu "sağlık" idi. Fethi Devli-oğlu'nun kart-karikatürleri İ.U. Mediko-Sosyal Merkezi'nde iki hafta süreyle izlenime açık tutuldu.

İSÜK'un bugünlerde "This is a book" adlı serginin çalışmalarını sürdürdüğü ve Tan Oral'ın slayt gösterisine hazırlandığı belirtildi.

Karikatür ve mizah üzerine eğitici konferans, seminer ve slayt çalışmalarını sürdüren İSÜK'un Mart ayı içerisinde sunacağı diğer bir çalışma da, Türk Karikatürü konulu slayt gösterimi. İSÜK ayrıca herkese karikatür kitaplığına katkı çağrısı yapıyor.

İBRAHİM USLU



DÜZELTME:

Dergimizin 29. ve 30. sayılarında önemli bazı dizgi yanlışları olmuştur. Aşağıdaki gibi düzeltir, özür dileriz.

o 29. sayının 22. sayfasında yeralan Metin Demirtaş'ın Kış adlı şiirinin ikinci dizesi "Macerası taşlarda yazılı", sondan ikinci dizesi "Acıların da olsa" olacaktır.

o 30. sayının 16. sayfasında yeralan "Arif Damar ile söyleşi"nin 1. sütununun 6. paragrafının 3. satırındaki Dirim, Dirik; 3. sütununun 14. satırındaki "Eylül, "Tebliğ"; 6. sütununun 2. paragrafının 18. ve 19. satırındaki Döditya, Roditi olacaktır.

o 30. sayının 28. sayfasında yeralan, Rus yazarı A.N.Ostrovski'nin "Utanmazın Defteri"yle ilgili haberde, 1968'lerin Moskova'sı, 1868'lerin Moskova'sı olacaktır.



AYDAN ÇELİK

## öğretmen dünyası

Aylık Meslek Dergisi

- EĞİTİM SORUNLARI • ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ •
- EĞİTİMLE İLGİLİ YASA VE YÖNETMELİKLERİN İRDELENMESİ •
- ÖĞRETMEN SORUNLARI, ÖĞRETMEN HAKLARI •
- EĞİTİM TARİHİMİZ • EĞİTİM VE ÇOCUK KİTAPLARI •
- EĞİTİMCİLERİN SANAT ÜRÜNLERİ • AYIN EĞİTİM OLAYLARI •
- ÖNERİLER, TARTIŞMALAR... •

Her ayın başında Ankara - İstanbul - İzmir ve Adana'daki belli başlı kitapçılarda.

Aboné Yıllık 1.000, altı aylık 500 TL.

Posta Çeki : 12725/6 Telefon: 31 27 73 - 33 12 83

Yazışma : Tuna Caddesi Tuna Han 2/402, Yenşehir-ANKARA

5 yıldır eğitim hayatımıza ve öğretmenlere hizmet etmenin onurunu duyuyoruz

Aylık Meslek Dergisi

## öğretmen dünyası



## 8 Mart Dünya Kadınlar Günü

**K**adın sorunu son yılların en yoğun ve en gözde tartışma konularından birini oluşturuyor. İnsanlığın ilk büyük iş bölümünün uzantısı olan bu sorun, özellikle burjuva devrimlerinin yol açtığı değişimle ve daha sonra onu izleyen sanayi devrimiyle birlikte artmış, çiftleşen bir soruna dönüşmüştür.

Başlangıçta belirtmekte yarar var. Kimi yazarlarımızın öne sürdüğü gibi, 'kadın sorunu' saptaması yapılırken, toplumun yapısının cinsiyete bağlı olarak ikiye ayrıldığı anlaşılmamalıdır. Bu sorun erkeklerden yola çıkılarak değil, toplumun tarihsel gelişimi içinde toplum tarafından kadın için biçimlendirilmiş olan bir sorundur.

Tarihsel gelişimde kadının eve kapanıp erkeğine hizmetle "görevlendirilip", toplumsal üretime koparılmasında temel savlardan biri olan, kadının erkekten fizyolojik olarak daha zayıf olduğu düşüncesi, burjuva devrimleri ile birlikte geçerliliğini yitirmiştir. Teknolojinin gelişimi ile birlikte gelişen üretim araçları da yirminci yüzyılda bu fizyolojik farkı üretime katılma açısından giderek ortadan kaldırmaktadır. Maki-neleşmiş sanayi, makine kadın tarafından mı, yoksa erkek tarafından mı kullanılıyor sorusunu kaldırmış, yerine makine ile karşı karşıya kalan 'insan'ı koymuştur.

Toplumun insanlardan oluşması, onun değiştirilip dönüştürülmesinde etkin olan gücün erkekler ya da kadınlar olarak ayırlamayacağı doğrusunu da içeriyor. İnsan bu değişimi sağlayacak olan toplumsal değişimin belirleyici gücüdür. O halde 'kadın sorunu'nu nereye koymalı? Neden bu sorun kimi zaman erkek düşmanlığına dönüşmüş, kimi zaman da toplumdaki bağımsız bir kadın hareketi biçiminde 'fetişleştirilmiştir'? Neden kimi kadın yazarlarımızın yaptığı gibi, kadın özgürlüğü cinsel özgürlüğe indirgenmiş ve neden toplum ve kültürümüzün yapısında yer alan kadın-erkek eşitsizliği toplumsal boyutlarıyla görülemediği ve 'kestirimci' çözümler önerilmiştir?

Çoğaltılabilecek olan bu 'neden'leri anlayabilmek için, 'kadın sorunu'nu oluşturan olguyu istediğimiz açıdan değil, gerçekte olduğu gibi görmemiz gereklidir. Kapitalist toplum yapısı içinde 'ikili bir sömürü' yaşayan kadın her şeyden önce toplumsal üretime katılan emekçi bir insan olarak yaşamını sürdürmektedir. Üstelik 'meta' olarak da kapitalizm için iyi bir kaynaktır. Albenisi istenilen biçime sokulan kadının artık "kadınlığını" sergileyeceği "iş" alanları da hızla çoğalmaktadır.

İnsanın üremesini üstlenen kadın, yüzyıllardır kendisine benimsetilen, çoğunlukla dini yolla 'zorlanan', anne ve eş olarak evinin kadını da olmak zorundadır. İkili sömürünün ikincisini işte burada yaşayan kadın, aile ve ev yaşantısı için hizmet üretmektedir. Bu noktada yollar ayrılıyor. Kadının ikinci sömürüsünü ona yaşatan, çoğu düşüncenin tersine, erkek değildir. Sorun böyle algılanmazsa, 'erkek egemen toplum' belirlemesiyle birlikte, erkek düşmanlığına varılır. Kadının ikinci sömürüsünün asıl belirleyicisi yine toplumsal yapıdır. Toplumun alt yapısı, üst yapıdaki kurumsal ve aile içi ilişkilerde kadını edilgen, ezilen bir konuma oturtmuştur. Kadının yanında yer alan erkek, toplum yapısının kadına uygun gördüğü yeri ona uygulamada öne çıkan, çoğunlukla araç olan bireydir. Kendisini de aynı toplumsal yapının biçimlendirdiği erkek, kendisine benimsetilen role göre davranan ve konumu gereği kadının ikili sömürüsünün sürmesine bu anlamıyla yardımcı olan kişidir.

Olgunun toplumsal ve sınıfsal özünün görülmeyişi, burjuva devrimleri sonrası toplumsal üretime katılan kadınların başlattıkları kadın hareketlerinin de zaman zaman yanlış yerlere varmasına neden olmuştur. 'Kadın sorunu'nun çözümü bu sorunu yaratan toplumsal yapıdan

# KADIN SORUNU

## Füsün Öztürk

kaynaklandığına göre, sorun sözkonusu toplumsal yapının değişmesi gerekliliğini getirmektedir. Bu, tek başına kadınların verebilecekleri bir savaşım değildir. Toplumun yapısı yine aynı toplumda yaşayan insanlar tarafından değiştirilecek, kadın ve erkeğin toplumsal açıdan eşit olduğu, birey olarak toplumsal özgürlüğün kazanıldığı yeni bir topluma geçilecektir. Oysa feminist hareketlerin sorunun çözümünü böyle görmeyip, her yönüyle "bağımsız" bir kadın hareketinin savunucusu oldukları biliniyor. Sorunu cinsiyet ayrımı temelinde 'uzlaşmaz' gören 'erkek egemen toplum'cular da var. Bir diğer uça olanlar ise, toplumların 'refah' düzeyleri yükseldikçe 'eşitsizliğin' ortadan kalkacağını savunuyorlar.

Ancak tüm bunların, çatışıyor görünseler de ortak bir hedefleri var ki, bu, kadınların kurtuluşunun toplumsal yapıdaki köklü değişimle, yeni bir toplumsal yapıya düzeleceğine olan temel belirgindir? Birçok kadın yazar, kadının sorula-

rının yeni toplumsal düzende değişeceğine olan inancsızlıklarını defalarca belirtmişlerdir. Sorun onların getirdiği "cinsel özgürlük" sorunu da değildir. Ya da kadının asla 'evlenmemesi' ve 'yalnız' yaşaması da.

Deniliyor ki, kadının kurtuluşunu ekonomik yapılanma içinde ele almak sorunu sonsuza itelemenin aracıdır. Öncelikle şunu belirtmeli, kadının ikili sömürü altında bulunduğunu belirlen bir görüşün kadının kurtuluşunu salt toplumsal yapının temel değişimine bırakamayacağı açıktır. Örgütlü kadın hareketi bağımsız bir kadın hareketi değildir. Olmamalıdır da. Kadın hareketi toplumun değiştirilip dönüştürülmesini sağlayacak olan genel savaşıma bağlı bir harekettir. Bu hareketin bir parçasıdır.

Diyelim ki kadın 'ekonomik özgürlüğünü' kazanarak kurtulmalıdır ve toplumsal üretime katılımıyla kazanacağı bu özgürlük, kadın için gerçekten önemlidir. Ekonomik özgürlüğü ile toplumsal güvenceye bir ölçüde sahip olan kadın ev ve aile için hizmet üretiminden kurtulabilir mi? Bu soruyu 'hayır' diye yanıtlayabiliriz. Birçok çalışan kadın bir sekiz saat de evinde hizmet üretmektedir. Üstelik tek başına, kendi sorumluluğu sayılan bir biçimde. Demek ki her şeyden önce kadının kendi toplumsal konumunun bilincine sahip olması gerekiyor. Kadın, haklarının savunucusu olacaktır. İçinde yaşadığı koşulları zorlayacak örgütlenmelerine girecektir. Çabası erkeği kendi sorununa kazanma çabasıyla birleşerek, onu da yanına alarak daha büyük çabalara dönüşecektir.

Kadın içinde yaşadığı toplumsal yapı içinde de kendi yararları doğrultusunda kazanımlar elde etmektedir. Daha atacağı pek çok adım vardır. Bunları en önünde de kadının toplumsal üretime insan olmanın eşitliğiyle katılmasını önünde duran tüm engellerin temizlenmesi için savaşım gelmektedir. Bunu yapacak gücün de genel savaşımın bir parçası olan kadın hareketi olacağı ve bu doğrultuda kadınların insan olma haklarına kavuşmak için bilinçlenmeleri, bilinçlendirilmeleri, örgütlenmeleri, örgütlenmelerine gerektiği açıktır.

Günümüzde kadın toplumsal üretime uzaklaştırıp onu eve kaptan 'ev kadınlığı' ortadan kalkmalı, kadının ev içi ve aile hizmet üretimi bizzat toplumun kendisi tarafından üstlenilmelidir. Kadının yaratıcılığı ev yaşantısından 'kaldı ki kadın dergilerinin de yaptığı gibi, toplumun yararına yönelik bir yaratıcılığa dönüştürülmelidir.

Başta Medeni Kanun olmak üzere kadının yasalar karşısındaki eşitsiz konumu ortadan kaldırılmalı, 'kadının çalışması erkeğin iznine bağlıdır' gibi kadını toplumsal üretime almayan çağdışılaşa son verilmelidir.

Çalışan kadınları sigorta, emeklilik, çocukların bakımı gibi sürekli gündemde olan sorunları bir türlü çözülmemektedir. Özellikle parfümeri, reklamcılık, bankaçılık vb. gibi özel kuruluşlara bağlı birimlerde çalışan kadınların "kadınlıklarının" sergilenmesi için dayatmalara karşı çıkılmalıdır.

Kırsal kesimde yaşayan kadınlarımızın eğitim ve sağlık sorunları, daha iyi yaşam koşulları için kırsal alana hizmet götürülmesi gerekliliği yaşamsaldır.

Hala binlerce kadın istenmeyen çocuklar yüzünden ölmekte, sakat kalmaktadır. Son olarak getirilen kürtaj yasaının kadın için aksayan yanları düzeltilmeli, erkeğe taminan izne bağlı ayrıcalık, kadın ve erkeğin ortak istemli kararı şeklinde dönüştürülmelidir.

Temel ve bunlara bağlı yan istemlerin, ayrıca da olması gerekenlerin çoğaltılması olanaklıdır. Bugün yapılanların yarına kalacağı inancıyla, kadınlarımız daha insanca yaşamak için, üzerlerindeki ikili sömürünün hafiflemesi ve gelecekte ortadan kalkması için sürekli devingen, yaratıcı, yaratıcı daha önemlisi işbaşında olmalıdır.



ORHAN KARAALIOĞLU/İFAK Ayın Fotoğrafı



Ada Yayınları  
Adam Yayınları  
Akba Yayınları  
Alan Yayınları  
Alternatif Yayıncılık  
Arkeoloji ve Sanat Yayınları  
Aydın Kitapevi Yayınları  
Atılım Yayıncılık  
Ant Yayıncılık  
AYKO Yayınları  
Angı Yayınları  
Bu Yayınevi  
Belge Yayınları  
Bilim ve Sanat Yayınları  
Can Yayınları  
Cem Yayınevi  
Cep Kitapları  
Çınar Yayınları  
Çağdaş Yayınları  
Çağdaş Yayıncılık  
Çekirdek Yayınları  
Çevre Yayınları  
Dayanışma Yayınları  
De Yayınevi  
Deniz Kitapları Yayınevi  
Dergah Yayınları  
Derinlik Yayınları  
Dil- Yay Uygulamalı  
İngilizce Ev Kursları

Düşün Yayınevi  
E Yayınları  
Eğitim Yayınları  
Eren Yayıncılık  
Esin Yayınevi  
Fono Mektupla  
Öğretim Kurumu Yayınları  
Genel Yayıncılık  
Gerçek Yayınevi  
Gözlem Yayınları  
Gündüz Yayınları  
Hil Yayınevi  
İletişim Yayınları  
İmge Yayıncılık  
İzlem Yayınevi  
İkizler Yayınevi

Kaynak Yayınları  
Kaktüs Yayıncılık  
Koza Yayınları  
Köyün Çocuğu Yayınları  
Metis Yayınları  
Mavi Bulut Yayınları  
Mayıs Yayınları  
Oda Yayınları  
Onur Yayınları  
Osmanlı Yayınları  
Örgün Yayınları  
Örnek Yayınları  
Payel Yayınevi  
Ruh ve Madde Yayınları  
Sak İngilizce Öğretim Yayınları  
Say Kitap Pazarlama  
Serhat Kitap Yayın Dağıtım  
Sosyal Yayınları  
Söz Yayın  
Sözler Yayınevi  
Sungur Yayınları  
Savaş Yayınları  
Temel Yayınları  
Uygurluk Yayınları  
Üç Çiçek Yayınevi  
Varlık Yayınları  
Yalçın Yayınları  
YA-PA Yayınları  
Yasa Yayınları  
Yaşantı Sanat Kitapları  
Yazko  
Yeni Asya Yayınları  
Yeni Dünya Yayınları  
Yol Yayınları  
Yeni Türkü Yayınları  
Yaba Yayınları  
Yurt Yayınları  
Yeditepe Yayınları  
Yarın Yayınları

**Cumhuriyet**



**Kitap Kulübü**


**82 yayınevi**

**Her türden binlerce kitap**

her ay  
yüzlerce  
yeni kitap

istenen miktarda,  
indirimli,  
armağanlı,  
elinize teslim,  
düzenli katalog,  
aylık bülten

Cumhuriyet  
  
Kitap Kulübü

 Üye kayıtları için

**İstanbul:** Türkocağı Cad. 39-41 Cağaloğlu

**Ankara:** Konur Sok. 24/4 Yenisehir

**İzmir:** Halit Ziya Bulvarı 65/3

**Adana:** Atatürk Cad. THK İşhanı Kat 2/13

Cumhuriyet Kitap Kulübü broşürü istiyorum.

Adı, Soyadı .....

Adres .....

.....

Broşürünüzü İstanbul adresimizden isteyiniz