AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
mart '84
31
150 TL

YAZIN

Roman Yazıları

«cumhuriyet tarihinin film katliamı...»

FAKİR BAYKURT ile roman üstüne tartışmalı bir söyleşi

Bu sayının eki: ŞİLİ

akıllı çocuklar için kesinlikle öznel ve fakat gerçek bir öykü

8 Mart Dünya Kadınlar Günü

LANGSTON HUGHES



ŞOLOHOV ÖLDÜ

EDEBİYAT

LANGSTON HUGHES'DEN ŞİİRLER 3
(Türkçesi: Alaattin Bilgi)

AFŞAR TİMUÇİN/Romanın Kısa Öyküsü 4

AHMET ADA/Şiir 7

A.MÜMTAZ İDİL/Anlatı ve Roman 8

ÖMER TÜRKEŞ/Tek Boyutlu Gerçekçilik 9

ADNAN SATICI/Şiir 11

FAKİR BAYKURT ile tartışmalı bir söyleşi 12
(Konuşan: Serol Teber)

SÜHA TUĞTEPE/Şiirler 15

MURAT YETKİN/Şiir 17

GABRIEL GARCİA MARQUEZ/Graham Greene ve Rus Ruleti 18
(Türkçesi: Yavuz Baydar)

REFİK ŞENER/Öykü 19

ALİ ALKAN İNAL/Şiirler 23

MUİN BESİESO ÖLDÜ 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

FÜSUN ÖZTÜRK/Kadın Sorunu 31

TELEVİZYON

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

RESİM–DESEN–KARİKATÜR

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

KİTAPLAR

MURAT YETKİN/İlhan İlhan 25

KAPAK

MUSTAFA OKAN

YARIN'dan...

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 Şolobov öldüğü. Toplumcu gerçekçi dünya edebiyatının yaşayan en büyük yazarlarından biri, belki ilki olan Şolohov. Şolohov'a şimdilik hiç değilse köşemizde pınl pınl bakışlarıyla yer verirken, onun için asıl görevlerimizi gelecek sayılarda yapacağımızı duyurmak isteriz.

Dergimizin bu sayısının ağırlığını roman yazarının 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 kopanlan gürültüyü 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 katılma 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 tavır 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 filmden 26'sının adlarını ve yapımcılarını kamuoyunun dikkatine sunuyor. Bu kültür düşmanı uygulama üzerinde önümüzdeki sayılarda da ısrarla duracağımızı duyururuz.

Yarın'ın satışı ve Abone Kampaoyası çalışmalarının çok sevindirici düzeylere eriştiğini okurlarımıza *Yarın*'dan bir bilgi olarak iletmek isteriz. Abone kampanyası'nın 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 toplumcu gerçekçiliğin etkinliğini artırma çabasına hep birlikte katılalım. Sevgiyle, dostlukla.

SAHİBİ
Sami Alptekin

SORUMLU YAZI İŞLERİ YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

TEMSİLCİLİKLER
İsveç: 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.

İLAN 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 başvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

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

YÖNETİM ADRESİ
Hanımeli Sok., 15/15
Sıhhiye-Ankara

YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K.: 723 Kızılay - Ankara

YARIN

LANGSTON HUGHES



Desen: MUSTAFA OKAN

Türkçesi: ALAATTİN BİLGİ

Zenci halkın Büyük Şairi diye anılan Langston Hughes, 1902'de Missouri'de doğdu. 1929'da Lincoln Üniversitesini bitirdi. Çocuk yaşta şiir yazmaya başlamıştı. İlk şiir kitabı The Weary Blues (Yorgun Türküler) 1925'te yayımlandı. Paris ve New York'da geçen seyahat 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 librettolar, tiyatro oyunları yazdı. Otuzlu yıllarda oyunlarının beyaz tiyatrolarda sahnelenme olanaksızlığını yordu ve Harlem'de Bayul 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 gülmeşli
Hem de göz kamaştırmalı güneşi
Sulları 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 yasaklıyan bu ülke gibi değil.

Ah tatlım, neredesin!
Ah bir tanem, neredesin!

Atlıkarınca

Hanimiş zencilerin bineği
Bu atlıkarıncada?
Allasen göstersene anıca.
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 kıça atıldık
Ama bu atlıkarmcanın gerisi nerde?
Hangi ata bineceğim ben şimdi,
Hanimiş bineğini nerde?

Melez

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

Ettimse küfür siyah anaya
Cehenneme dek yolun var dedimse eğer
Bunu da geri alıyorum, pişmanını 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

Deneyci ingiliz felsefesi, uygulamaya ya da yaşama yönelik ingiliz felsefesi, çabasının bir bölümünü de insan ruhsalliğının sorunları için harcamıştır, bu yüzden ingiliz filozoflarını ilk ruhbilimciler diye nitelendirmek doğru olur. Ruhbilimin bir bilim olarak ortaya çıkışı öncelikle bu çabanın ürünüdür. Ruhbilim bilim olmadığı zaman, yani ölçmeler yapamadığı, bilimsel anlamda gözlem ve deneyi kullanamadığı zaman içebakışta sınırlanacaktır. Ruhsallık araştırmasının uzun süre *kendini gözlemleme* olarak anlaşılmış olması buradan gelir. İnsan, içini gözlemleye gözlemleye bilimsel ruhbilime ulaşmanın olası olmadığını nice sonra anlayacak, bu defa önceki yoluna taban tabana karşıt bir yol tutarak davranış çözümlemelerine ağırlık verecektir.

Bilimsel anlamda ruhbilimin yöntemi ya da yöntemleri ne olursa olsun, insanoğlu 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. Duygu ile duyumun birbirinden ayrılmadığı, ruhbilimin bilinç olgularındaki genelgeçer 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 açıkgözler bu yeni bilime olmadık bulanıklıklar getirdiler. Bu yeni bilimde örneğin "öğrenmeye yatkınlık evriminin 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, alnın genişliğini, burnun biçimini yorumluyorlar, grafologlar elyazısını inceleyerek kişinin ruhsal özelliklerini ve yeteneklerini bildiriyorlardı, hazıları da ciddi ciddi her kişi için başarının 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 hapsolmak tehlikesidir. Bu durum bireyselliği tek çıkış noktası olarak, hatta önemsenmesi, üstünde durulması gereken tek gerçeklik olarak görme yanılışına düşürür bizi. Biraz sonra göreceğimiz gibi, ruhbilimsel romanın açmazı da buradan gelir. Ruhsallık elbette önemlidir, ama onun önemi bireyselliğin dışındaki yaşamı unuttumamalıdır. Zaten hiç bir yerde, hiç bir koşulda bir şeyin önemi bir başka şeyin önemini unuttumamalıdır. İç dünyaya çokca bastırdığımız zaman dış dünya havaya kalkıvenr, dış dünyaya çokca bastırdığımız zaman da bireyselliği dağıtıveririz. *Bireyin toplum karşısında, toplumun birey karşısında hakları 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 uzmanlarını 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. Herbiri, bildiğiniz kadarıyla, çok tantanalı aşk ilişkileriyle, uzak ülke düşleriyle, kolay gerçekleşmez yolculuk tasarılarıyla, yer yer gülünçlü olaylarla dolurlur. Hıristiyanlığın gelişmesiyle, feodal düzenin yerleşmesiyle unutulan roman türü Ortaçağ değerlerinin erimeye başladığı XII. yüzyıldan sonra yeniden ortaya çıkacaktır.

Chansons de geste'ler yani gerçek anlamda ilk romanlar ya da daha doğrusu ilk romanlarını ilk örnekleri XI. yüzyılla, 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 ülkeler 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. Herbiri "kendi" toprağında "kendi" yasasını uygulayan bu barbar insanlar, serüvene ya da vurkıra olan düşkünlükleriyle yaşamda "onur" kavramını öne geçirdiler. Ve elbette bu akış içinde paluzlanan toprak soyluluğunun tüm üyeleri topraktan aynı payı almıyorlardı, aralarında işsiz güçsüzler, bir lokma ekmek hulamayanlar, bu yüzden yollarda soygun yapanlar vardı. Haçlı seferleri bu yolsuz yordamsız aç soyluları işli ve uğraşlı kılabilmek 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. yüzyılla ilgili bir olaydan almıştır. Basklar, Charlemagne ordusunun ardcı 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 tırnağa 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 sınıfının düşünce ve duygularını karşılayan *Chansons de geste*'in yanısıra, XIII. yüzyılla birlikte, kentlerin gelişimine koşut olarak, burjuva sınıfının düşünce ve duygularını açıklayan anlatılar ortaya çıkmaya başladı. Şakacı 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 düşçü bir anlayış içinde, insan toplumunun sorunları, değişik hayvanlardan kurulu dişsel bir topluluğa yansıtılır. Bu toplulukta üyelerden her biri kendi indirgenemez özellikleriyle karşımızdadır: Renard (tilki) umursamaz ve aldatıcıdır, Ysengrin (kurt) ahmak ve güçlüdür, Noble (aslan) görkemli ve inançlıdır.. *Roman de Renard*, bir toplumu, köyüyle kentiyle, 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 karmaşıklaşmasıyla, yaşam biçimlerinin çeşitlilenmesiyle, yaşama yeni düzenlerin gelmesiyle çok büyük boyutlara ulaşmıştır. Ortaçağ'la birlikte gelişmiş olan azçok 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 yadsımaya ve insanı, insan yaşamını yüceltmeye yönelirken 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, çirkini de soyluyu da, yüceyi de basiti de sonuna kadar sevmenin öğretisini geliştirirken kabasaba şeylere boş yere biraz çokca sahip çıkmış olsa da, her insancı gibi insanı, insanın geleceğini konu ederken insan açısından en içtenlikli ve en inceliklı tutumu, bilgiyi bugün ve yarın adına yaşamda etkin kılma tutumunu gerçekleştirmiştir.

Böylece Rabelais'nin sanatı gerçekçiliğin en önemli örneklerinden birini oluşturur. Kopyacı gerçekçi değildir Rabelais, yani yaşamı olduğu gibi kağıda geçirmez, ter ne onda insan için, insanın ülerlemesi için ilginç şeyler hulur, bu ilginç şeylerden giderek olağanüstünün sınırlarını aşan kurgular yaratır. Olağanı olağanüstünde yansıtmaktır amacı. Amacı bir toplumu yansıtmaktır, eleştirerek. Elbet onun sanatında derin bir bilgellikle örülmüş ince bir oymacılık, özenli bir süslemecilik bulmayız, buna karşılık canlı yaşama bütün noktalarında 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 unutmuştur. Boman 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 yayabileceğine inanmaktadır. Böylesi bir amaçtan çok güçlü yapıtların çıkması elbette beklenemezdi. XVIII. yüzyılın belki de en önemli romanı ruhbilimsel roman akımının ilk adımlarından olan Prévost'nun *Manon Lescaut*'sudur.

XIX. yüzyıl duyuculuğuna geçişin ilk belirtileri Bernardin de Saint-Pierre'in *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 düşlerdir. Oldukça abartılmış bir doğa sevgisinin temelinde yatan güçlü bir din duygusu *Paul ve Virginie* yazarını hep olandan ötelere, olması gerekenden çok olmaması gerekene sürüklemiştir. Tanrı'nın varlığını onun yaratılarından ya da sonuçsal nedenlerden giderek sezmeye çalışan her dinci gibi o da durağanlıklarla tersleşerek tam anlamda bir dışadönüklüğü yaşıyordu. *Paul ve Virginie*'ye gelince, sanırım o artık bugünkü dünyada kimseyi, çocukları bile kolay kolay ağlatamaz. Duyguculuğa bu yumuşak geçiş bizi biraz sonra duyguculuğun ünlü adı Chateaubriand'a ulaştıracaktır. Benjamin Constant, Victor Hugo, George Sand gibi ünlü duyguculara 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 öncesini bilinmese de olabilecek müzelik bir dönem saysa bile, Balzac'ı roman için vazgeçilmez olan en önemli ömeklerden biri diye belirleyecektir. Bizi duyguculuktan gerçekçiliğe ulaştıran bu dev sanatçıyla biz düşlerin, düşlemlerin, alıp götüren imgelerin, uzak yerler özlemelerin renkli dünyasından ayrılıp topluma, gerçek insana, somut yaşama ulaşırız. Balzac'ın anlatışı özensiz, üslubu dağınıktır yazarken arkasına bakmaz sanki, ou yüzden abartmalara düşer, hatta ikide bir söyleve başlayıverir. 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 lükse olan derin bağlılığıyla bir şeyler kazanmak için canını dişine takmış ve bu çabası içinde tüm insani sevimliliklerini yitirmiş bir sınıfı, burjuva sınıfını romanlaştırmıştır. Onda elbette anlattığı, anlatacağı şeyi iyi bilmenin rahatlığı vardır. O, ruhbilimin son aşamalarını yaşamadan sezmişcesine insanın ruhsal yapısını ayrıştırmaya 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 sözkonusu olmuştur. Böylece sanayide ve ticarette doymak bilmez bir kazanma çabası içini girerek kendi eliyle kendi çöküntüsüne 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 zenginin iç dünyası çok iyi çizilen dış dünyasıyla 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 kıstı, 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, kirli gri ve yeşilimsi rengini gören pansiyon sahibesi şaşkınlıktan bir çığlık atmıştı. Günden güne gizli acılarla azar azar daha da kaygılara batarak yüzü masayı süsleyen öbür yüzlerin en üzgünüydü. Çamaşırları yırtılınca metresi on dört liraya hissa bezi satın aldı, o güzelim çamaşırların yerine. Elmasları, altın enfiye kutusu, zinciri, mücevherleri uçtu bir bir. (...) Giderek zayıfladı, baldırları gevşedi; bir burjuva mutluluğunun hazzıyla şişen yüzü alabildiğine kırıştı; alnı kel kel oldu, çenesi dışarı uğradı. Neuve-Sainte-Geneviève sokağına yerleştiğinin dördüncü yılında o artık o adam değildi

Honoré de Balzac, Goriot Baba

XIX. yüzyıl Balzac'ıyla, Stendhal'iyle, Merimee'siyle, Flaubert'iyle 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 görünümler olarak sürdü. Roman sanatı dalga dalga dünyaya yayılırken roman yazarları tam tamına dışa dönük bir tutumla topluma eğildiler. Elbette *dışa dönüş gerçekçiliğin zorunlu ya da vazgeçilmez eğilimidir. Ancak gerçekliği yansıtma biçimimiz gerçekçilikten neyi anladığımızı ortaya koyacaktır. Gerçekliği ille de olduğu gibi yansıtmak istediğimiz zaman gerçekçilikte doğalcı bir tutum almış oluruz. Gerçekçi romancı, yaşamı, kendi dünya görüşü içinde, kendi belirlediği bakış açılarına göre, belli bir düzende ve özgün bir biçimde dışlaştırmaya yönelirken, doğalcı romancı yaşamın varını yoğunu hiç hozmadan yansıtmak ister. İster genel anlamda gerçekçilik sözkonusu olsun ister doğalcılık anlamında gerçekçilik, her gerçekçilik içseli 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 tamına ruh değil artık, XVIII. yüzyılın soyut insanı değil. Bugünkü bilimimizin fizyolojik öznesidir o. Organlardan kurulu bir varlıktır, çevresi her saat içine işler onun. Tüm duyular ruhu etkilemektedir. Ruh herbir devriminde görüşle, koklayışla, işitişle, tadışla, dokunuşla kamçılanacak ya da durdurulacaktır. Yalıtık bir ruh kavrayışı yani boşlukta kendi kendine işleyen ruh kavrayışı anlamsızlaşıyor. Öyle bir şey ruhsal mekanikle ilgili olabilir ancak, yaşamla ilgili olamaz."

Dışla içi dengelemekle kalmayıp içi dışa sıkı sıkıya bağlanlı kılan bu anlayış romana doğru yaşamı getirme ya da yaşamı romana doğru olarak taşıma titizliğiyle belirginleşir. O zaman gözlerimiz yakın çevremizden uzağa çevrilir, ilgimiz işçi mahallelerine kadar yayılır. Zola, *l'Assommoir*'ı kaleme alırken herhangi bir roman yazmak için değil, eğitimli bir roman yazmak için tasarılar yapmıştır: "Varoşlarımızın kokmuş ortamında, bir işçi ailesinin ölümcül düşkünlüğünü anlatmak istedim. Ayyaşlığın ve miskinliğin öbür ucunda aile bağlarının gevşemesi var, hep bir yerde yaşamanın pislikleri var, temiz duyguların giderek unutulması var, sonra da bir çözülüş olarak utanç ve ölüm var." Ne yapmak istediğini çok iyi bilen Zola romanını şöyle savunur: "Bu bir doğruluk yapıtıdır, halk üzerine yazılmış ilk romandır, yalan söylemeyen, halk kokan bir romandır. Bundan tüm halkın kötü olduğu sonucunu çıkarmamak gerekir, çünkü benim insanlarım kötü insanlar değil, onlar olsa olsa cahil insanlardır, onlar olsa olsa yaşadıkları katı gereksinimler ve sefalet ortamında bozulmuş insanlardır."

İki yıl geçti aradan, onlar bu iki yılda battıkça battılar. Özellikle kış canlarına okuyordu. Güzel havalarda ekmek buldukları oluyor, yağmurla ve soğukla açlık çıkıp geliyordu. Kulübenin sibirya soğuğunda yiyecek dolabının önünde salındıkları, kafadan yemek yemiş gibi oldukları günler geliyordu. Bu aralık ayı denilen ipsiz, kapı aralıklarından giriyordu içeriye, tüm kötülükleri, alelyelerdeki işsizlikleri, buz tutmuş günlerin uyuşturucu miskinliğini, ıslak günlerin berbat sefaletini geliriyordu. Birinci kış zaman zaman ateş yaktıkları oldu, sobanın yanındu yumak oluyorlardı o vakit, ısınmayı yemekten daha çok seviyorlardı. İkinci kış soba kılını kımıldatmamakla kalmadı, dökme demirden iç karartıcı suratıyla odayı soğuğa boğdu. Dizlerinin bağını kesen, canlarına ot tıkıyan, her şeyin üstüne bir de kira ödemek zorunda kalışlarıydı. (...) Kiraydı yiyecek dolabını boşaltan, sobayı bomboş eden

Emile Zola, l'Assommoir

Hızın giderek küçülttüğü 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 yansıtma sanatı olan romanı beklenmedik olaylarla örülü bir şaşırtmacalık sanatına dönüştürdüler.* Dünyanın pek çok yerinde roman sanatının gerçekçi olma yolunda, insanı toplumsal-tarihsel uzanımlarıyla inceleme yolunda gösterdiği ilerlemeler romana yeni alışan ülkelerde çok büyük etkiler yapmadı, çünkü bu ülkelerde roman yazarları bu etkileri alacak yetkinlikte değillerdi, bu yüzden onlar roman yazmak adına nice gariplikler ettiler.

Bir gün Ulviyeye bir başka talih yüz gösterdi./Baba dostu olan İngiliz hekim geldiği, şuradan buradan konuşulduğu zaman söz, telefon denen (ses nakili) garip icada geçti. O zaman bu aletin icadı daha pek yeni idi. Avrupanın fenni yayınlarının bunlar üzerine verdiği bilgileri, vakti olanlar fiiliyatla deneyerek eğlenirlerdi./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 halletmek için doktora sordu:/-Bu alet çok pahalı bir şey midir?/-Hayır, zaten asıl ehemmiyet verilecek bir tarafı bu değil mi ya? Elektrikli çıngıraklardan pek de farkı yok. Beyoğlunda bir mağazada gördüm. On lira kadar bir para ile satın alınabilir./-Aman doktor, şundan bir lanesini alsak, epeyce eğlenirdik. Böyle fenni tecrübeler ne kadar hoşuma gider, bilirsiniz ya!../-Bundan kolay hiç bir şey yok. İki güne kadar merakınızı giderebilirim./Gerçekten iki gün sonra doktor, bir parça tel, bir de telefon aleti ile geldi./Telefon aleti Ulviyenin odasına konularak, aletin ihtiyacı ince, uzun bir tele bağlı olduğu halde, bahçenin şöyle bir tarafına götürüldü./Bir cariyenin buradan, hem de yavaşça söylediği söz, oda içinde sanki kendi kulağına fısıldanmış 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 güzelce kanaat getirdikten sonra, kendi kendine hitap ederek:/-Ey,

Dürdane! Artık bilirim ki, odanın içindeki aşığının kulağına her ne fısıldamış olsan, sanki doğrudan doğruya benim kulağıma söylemiş olacaksın!(...) Merdiveni istediği yere koyup kemen üstüne çıktı. Evvelden edindiği bıçakla, yine istediği yerin sıvasını kazıyarak kaldırdı, sonra altından çıkan bağdadileri de ince bir testere ile ve yavaş yavaş ve birer birer kesmeye başladı. Testerenin incecik dişleri o kadar az gürültü çıkarıyordu ki, Dürdane hanım uyanık olsa da bu sesi işitse bile, fare dişi ile bir tahtayı kesmeye çalışıyor sanırdı.(...)Ulviye telefon aletini oraya koyduktan sonra üzeni sıvadı, badanasını da dış sıvanın umumi rengine uydurmakta o kadar güçlük çekmedi.(...) İnsan bir şeyi bir kere emel edinmesin.

Ahmet Mithat 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 belleditğinden, bir anlam da sanatın başlıca kuralı olan tutumluluk kuralını hiçe sayarak, tanıtlamaları ya da konuşmaları uzattıkça uzatır, kahramanlarına roman konusuyla doğrudan doğruya ilgisi olmayan anılar anlattırır.

Vay, sen ne yaptın yeğen? Sucuk olduğu gibi durmakta. Şarabın kanunu: Yanı sıra el 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 aşım, Allah sayesinde göçürürüm. Hele şu sucukları al ağzına... Ye gitsin! Ben senin yaşlaşken...(...) Hiç unutmam, bir gün, sizin yayladayız. Dediğim mesele, Dilaver paşa kavalının Dünya güzeli Cemile ışığından önce... Babanın aklına nerden geldiyse geldi, "On okkalık kuzu kebabını kendi başına yer misin ulan Elvan?" dedi. "Hiç bakmam, nerede kebap?" dedim. "Yiyemezsin" dedi. "Hele kebap gelsin hi" dedim. "Yiyemedim mi belindeki pıştovu alırım haaa..." dedi. "Dur öyleyse Çakırların Ömer, dedim, ya biz Allahın izniyle yersek?...", "Ulan kebabı ziftleniyorsunya..." "Olmaz, kuzuyu tüketirsem, helalinden bir beyaz mecidiye gelecek." Kavilleştik. Vakit ikindi. O zamanlar, buralarda gezen eşkıya çetesinin başında Gülük derler bir herif vardı. O da askerini almış, yaylaya gelmiş... Bu Gülük, yanında mutlaka bir aşık bulundururdu. Keyif ehli bir eşkıya... Aşığa emretti. Kara oğlan bağlamaya çöktü. Vurdukça Yediçınar yaylası inim inim inliyor. Ceneviz zamanından çınarlar soy ki coşmuşlar da oyuna kalkmışlar. Gövdelerini birer bük asker kucaklayamaz koca çınarlar cilveli karılar gibi titremekteler. Aslını ararsan, bunların dallarında esinli hiç eksilmez de bize oyun titremesi gibigelir. Ben gölgeye yatmışım. Bir zaman 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 tarihçinin karikatürünü çizerken, Kürt Sermet, Ayı Mümtaza kaaltan kuyruk takıverdi. Sınıf eheyler, yuhalarla inlerken, Ayı Mümtaz işin farkına varır, bu kuyruğu takanın anasını avradına resmen sover, Kürt Sermet, kısacık boyuyla bir kenarda, gülmekten 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 yoldu dış dünyayı, nesneler dünyasını gereksiz bir ayrıntıcılıkla tanıtlamaya yönelmekte aşılır. O zaman roman Balzac'cı anlamda gerçek yaşamın yansıtılması olmaktan 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 duygusallığa verdiği aşırı ağırlıkta duyguculuğa açık bir tutumdur, ayrıca usalı duygusalın gölgelerken, geleceğe açık olanı yanı olumsalı, olanın ve olmuş olanın altında ezilmeye bırakır, gerici bir tutumun açılı açık önermese de gerilige kapı açar.

Mümtaz için bu güvercinler, İstanbul'un sevilen kadınlarına bizi kendilerine o kadar çok bağlayan zaaflar cinsinden bir nevi vice'i idi. Çocukların kendi kendilerini süslemek, içlerinde hiç sırrına eremediğimiz boşlukları doldurmak için uydurdukları masallara da benzetilebilirlerdi ve tabiatı böylesi bir masal gibi bu büyük ağuç, yaldızlı kapısını her başını arkaya çevirişte mor bir gölge içinde gördüğü bu mimarı, onları kendi kendilerine uydurmuş olabilirdi. Bir kahveci çırağı, elindeki tepsiyi alabildiğine sallayarak ve mahsus uçsuzlar diye ortalarından geçerek yürüdü.(...) Sadece mavi küçük dalgaları, içiçe, halka halka çizgilerle birbirinden ayrılmış, pırıltılı tablo denizi yavaşça, ışıltısız bir alkış gürültüsü ile, adeta ıslak bir gürültü ile alçaktan uçarak biraz öteye, bir başka yem serpenin ayakları dibine gitti.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur

Romancının dikkati toplumsal yaşamın büyük sorunlarına çevrilir 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 oluşturur. Sorunları romanda tartışmaya gelince bu romanın yapısına büyük ölçüde ters düşen bir tutumdur. Gene de kurgunun ona göre ayarlanması romanı daha az yapay kılmakta bir yardımcı koşul oluşturur. Bir romanın bir yerlerinde ya da tümünde siyasetten sözetmek rahatlığında her zaman bir yapaylığa düşmek tehlikesi yatar.*

Sonra, bizi kemiren yaralar üzerine ilen geri konuşmanın yetmediğini anlamakta gecikmedik, bunun tek başına bayağılığa ve öğreticiliğe düşmek olduğunu da. İleri insanlarımızın, aydınlarımızın beş para etmediğini anladık, sanat için sanat gibi, kendini sezmeyen yaratıcı güçlülük gibi, parlamentoculuk gibi, avukatların gerekliliği gibi ahmaklıklarla, bunu benzer bin türlü zırvayla uğraştık, oysa günlük ekmeğimizi düşünmemiz gerekiyordu, oysa en kepaze boşinançları boğazımıza sarılmaklaydı, oysa tüm paylı ortaklıklarımız iflas etmiş gibi gösteriyordu, namuslu insan bunalımı vardı da ondan, oysa belki devletin ele almış olduğu serflerin özgürlüğü konusu da hiçbir sağlam sonuca ulaşmayacak, çünkü köylümüz kabarelerde zehirli ilaçlara kavuşabilmek için çalıp çırpmaya hazır.../-Çok iyi, dedi Pavel, çok iyi. Bütün bunları anladınız ve o yüzden hiç bir şeyi ciddiye almamaya karar verdiniz./-Evet, karar verdik, dedi Bazarof kesin bir söyleyişle

İvan Turgenyef, Babalar ve Çocuklar

Zekai bey, Muzaffer'in şarklılığından söz açacaktı ki, Muzaffer beyin gözü, parti sözcüğü yapan gazetenin boş yazarına ilişti. Az önce parti toplantısında, irticaa verilen taviz konusunda az kalsın yumruklaşacaklardı. O da kaymıştı. O da seçimleri kazanmak için hacıları, hocaları oksama taraftısıydı. (...) Kalın parmaklı ellen, uzun kollarıyla bir ahtapotu hatırlatan Zekai bey, kendini salıvermiş bir ayı balığı ağırlığı içinden adeta çevik bir sıçrayışla çıkıp:/-Ne münasebet? dedi. Herkesin keyfinin daha doğrusu menfaatinin kahyası mısın?/-Değilim ama.../-Aması mamaası yok. Şarklılığı bırak! Binlerce ciltlik kütüphane, Avrupa, Amerika seyahatleri... Evet ama, memleket şarklılık değil, hakiki sivilizasyon istiyor. Garp demokrasisini dilekrimizde, benliğimizde, beniliğimizin ta derinlerinde duymazsak...

Orhan Kemal, Vukuat Var

Bunlar olmasa, dedi Baba, aç kalırız hepimiz. İlle de köylü kadınları. Bunlar erkeklerden de çok çalışırlar. Bütün yazın güneşi sırtlarından yüzlerinden geçti. Mustafa Kemal "Efendi" dedi köylüler için ya, bak efendilerimizin haline. Neden dedi "Efendi" diye, "Memleketin Efendisi" diye? Bilmedin mi? Gerçek mustahsil, senin anlayacağın gerçek üretici bunlar da ondan.

Muzaffer Hacıhasanoğlu, Tirenler Nereye Gidiyor

Yazımızın başında da belirttiğiniz gibi, geçen yüzyıldan bu yana ruhbilime duyulan aşırı güven, insanı kendi ruhsal yapısını gözlemlemeye itmiş, bu gözlemlemeden ileri geri sonuçlar çıkarmaya yöneltmişti. Zamanla içebakış yönteminin yeterli olmadığı, daha başka yöntemlere başvurmak gerektiği ortaya çıktı. Giderek insanı davranan bir varlık olarak davranışlarıyla kavramaya çalışma eğilimi belirecek, bu eğilim zamanla etkili bir yönteme dönüşecektir. Çünkü bireyin kendine kapanarak kendini, 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, *ruhbilimdeki 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 gözlemleme 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 saptığı 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 bağlandı. Eski soyluluk düzenini özlerken, bilimci tutuma ve nesnel arayışlara tümüyle karşı oluyordu. Zola'nın fizyolojik belirlenimciliği onun hiç aklına yatmıyordu. Ona göre en önemli iş insanın iç yaşamını, duygu dünyasını saptamaya çalışmaktı. Zola'cı tutumu bir toplumsal tehlike olarak belirliyordu. Bakışlarını dış dünyaya çevirmekten özellikle kaçınan Bourget, iç yaşamı tüm akışı içinde saniye saniye yakalamaya çalışırken, kolay kolay girilemez, yer yer iyiden iyiye ağır, zaman zaman ağdalı, genellikle yapmacıklı, bir o kadar da sıkıcı bir anlatım biçimi geliştirmiştir. İnsanı çok güzel bir doğada duygularını alabildiğine yaşamaya bırakan duygucu romandan ayrı olarak ruhbilimsel roman onu doğadan ve toplumdan yalıtarak alır, hastalıklı bir varlık yaratmak istercesine onu iç oluşumlarına, korkularının, tedirginliklerinin, saldırganlıklarının acımasızlığına bırakır. Bourget'nin roman anlayışı birçok ülkede yayılmış, birçok ülkede Bourget'nin kopyaları ortaya çıkmıştır.

Ne bir düşünce anımsıyorum ne bir kurgu. Burgaçlanan duyumlar anımsıyorum. Yakıcı bir şeyler, çılgınca bir şeyler, dayanılmaz bir şeyler anımsıyorum, bütün iç dünyamda yerle bir edici bir gerginlik anımsıyorum, sürek-

li bir zonklama anımsıyorum ve, büyüyen, durmadan büyüyen bir sona erdirme düşü, bir intihar tasarısı. Nerede başladı, ne zaman, hangi özel acıdan ötürü başladı? Bilemiyorum... Biliyorsunuz, o zamanlar gerçekten sevdim, çünkü tüm düşüncem bu tutkunun ateşinde erimişti, oralarda eriyen kurşun gibi; çünkü eski Ben'imin bir kurbanda gerçek bir biçimde yabancılaşmasını, kendinden geçmesini ayrıştırmak 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 bulanıyor, karıncalanıyor ve her şeyi titrek görüyordu. Kapının kanadı sallanıyor gibi fakat açılmıyor. Gelen yok. Yapayalnız ölecek. Bütün hayatında yalnız kalmıştı. Yapayalnızlığın korkunç yüzünü tadıyordu.

Peyami Safa,
Bir Tereddüdün Romanı

İç dünya ayrıştırmasının sağlıklı bir gerçekçi tutum adına kullanıldığı da olur. Böylesi bir ayrıştırmada iç dünyanın gözlemlenmesi dış dünya bilgisiyle doğrulanır. Nesneli yadsımayı düşünmeyen, yalnızca öznelde nesneli 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, karşıdan bakınca sapsarı görünen yüzü, yavaşlayan yürüyüşü, bütün bunlar onu telaşlandırıyordu. Annesi Almanın metresiyken kendisi için çok acı çekmişti. Ama onun şimdiki durumu karşısında, hiç değilse görünüşte, her şeyi unutmuştu. 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. Thérese 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 unutmasa bile aşağılayacaktı. Şimdiden aşağılamadığını, 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, Acı

Belki de ruhbilimdeki gelişmelere koşut olarak, roman sanatı davranış gözlemlenmesine yöneliyor, bazı durumları, bazı görünüşleri saptayarak oradan insan yorumuna ulaşmaya çahşıyor. İster toplumcu gerçekçilik açısından ister yalnızca gerçekçilik açısından yazılmış olsun, çağdaş romanlarda daha çok bir durum saptaması, bir davranış belirlemesi isteği ağır basıyor, zaman zaman özgün buluş tutkusu kendini gösteriyor, zaman zaman yergi ve gülmece 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 özgünde belirgin kılmaktır.*

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

Elsa Triolet, Veresi'ye Güller

Bir gün, dedi, bir inceleme yazacağım. Aşk üzerine koyacağım adını. (..) Onda aşkın olmadığını gösterceğim. (..) Aşk. Aşktan kaçmaya çalışıyorum, aşk beni en olmadık koşullarda enseliyor. Gördün. Ölüme kaçtım aşktan. Bir kere öldüm mü elime ne geçecek? Aşk. Gene o. Bir birasına bahse girerim, mezara girer girmez bir ölüseverin tutkularına oyuncak 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 işliyordum. Sonra bilirdim. Kendime geldim.

Marguerite Duras, Cebelitarık Denizcisi

Hiç görülmemesi gereken, kaçılmaması gereken insanlar vardır, zararlı insanlar... Ağızda bir tad bırakırlar sanki... Sonra ertesi gün insan kendini iyi duymaya başlar.. sanki kötü bir oyun görmüştür, kötü bir filim görmüşlür sanki... Kötü bir yemeğin ağızda 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 vurarak belirledi. Çocuk hiç kımıldamadı, başı partisyonuna dönüktü./Peki yi, ne demektir moderato kantabile?/-Bilmiyorum./(..)-İşin özü, işin özü, dedi kadın, bilmek istemiyorsun./-Sonuçsal: soruyorum. Gerçekten bilmiyor musun?

Marguerite Duras, Moderato Kantabile

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

Alain Robbe-Grillet, Dehlizde

Evet, günümüzün romanı her şeyden önce insan davranışlarının gözlemlenmesine bağlanıyor. Bu da davranışta özgünün aranmasına kapı açarken, biraz da zorunlu bir biçimde olay örgüsünün azçok 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 diyordu: "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 istercesine 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 tanırım nereye gitsem
Gurbetçisi öğretmeni işçisi
Batan güne karşı her birinin
Özlemler uçuşur rengarenk gözlerinde

Bu kenti tanırım sırlarına yolum düştü
Üşüttü yüreğimi yağmuru
Giderim giderim öyle korkulu
Sokakların kan vakti

Göğüs kafesimde sıcacık bir kuş
Yolum düştü sonbaharına bu kentin
Onu tanırım yanık yaprak kokusundan
Telefon tellerine tüneyen kuşlardan
Sevdalı çizgiler taşıran alnına
Su gibi duraklara akan kızlardan

Gidelim gidelim öyle acılı
Bırakıp akasya dallarında ilkyazı

Ahmet Ada

Anlatı ve Roman

A.Mümtaz İdil

Anlatı, yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Her insan şu veya bu şekilde anlatı ile içiçedir. 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."[1]

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 yansıtış 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. Doğalcılar, 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, doğalcılarda 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 romandaki 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 sonralan 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 yapılaşıdır, ama romanı tek başına oluşturmaya yeterli değildir. Bir başka deyişle anlatı, romanı da içine alan daha geniş bir 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."[2] Roman için ise bunun gerekli olmadığını şu sözlerinden anlıyoruz: "Gerçek bir anlatı bile daima son kertede dışarıdan tanıklarla desteklenirken, roman hize anlattıklarını yaratmada yeterli olmak zorundadır."[3]

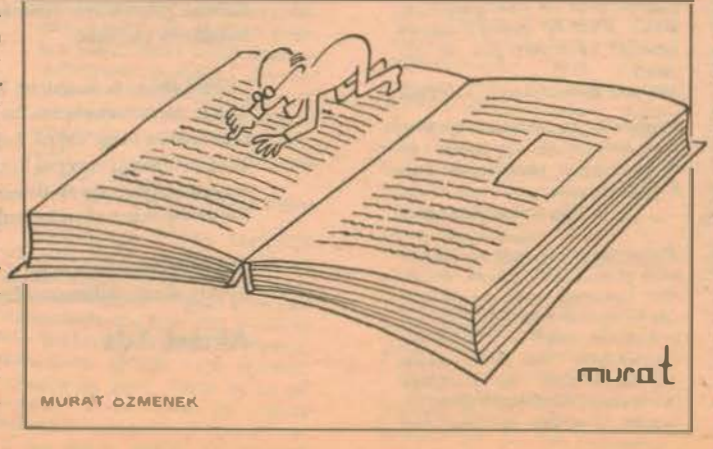
"Ama roman yazarı bize gerçek olmayan ne anlatır, gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayacak yeterlilikte ne söyleyebilir?Bir arkadaşımla karşılaşsam ve bana benim için sürpriz olacak bir haber verse, bu haberin gerçek olduğuna beni inandırmak için mutlaka bana, bu olaya filan kişinin tanık olduğunu anlatma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

Konunun bir başka önemli noktası ise, romanın diğer sanatlardan farklı olarak insanı işlemek zorunda olmasıdır. E.M.Forster'm da belirttiği gibi, daha önceleri hayvanların da roman kişisi olarak ele alma denemeleri yapılmış, ama bu girişimler pek başarılı olmamıştır.[5]. 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, yaşama 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 gerçekçileri'n bile, gerçeği olduğu gibi yansıtma çabaları, özünde bireysellik taşımak zorundaydı. Yani yaşamı olduğu gibi aktarma çabasında olan bir yazar bile, öznelliğini romanın içinden çekip çıkartamıyordu. Batının öykünmecisi olan Tanzimat romancılarında da bunu açıkça görmek mümkündür. Şimdilerde ise, Türk romanında da ilerleme kendisini göstermiş ve yazar bir olaydan hareketle roman yazmayı bırakarak, olayın örgüsünü romanın özüne bırakmıştır. Sözgelimi, Vedat Türkali'nin "Mavi Karanlık" adlı romanında gerek Muhtar'ın, gerekse Nergis'in içmonologları, romanın gerçeğe bağlılığı konusunda yalnızca *olabilirlik* düzeyinde kalmaktadır. Vedat Türkali kimi zaman Nergis gibi düşünmekte, kimi zaman Muhtar gibi düşünmekte ve her iki kahramanının iç dünyalarındaki karmaşayı, kendi içlerindeki "zıtlıklar"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 yerinde bulsa bile, bize asıl Nergis'i romandaki Nergis'den ayırma olanağını verecektir. Ama, bunun nedeni Nergis'ün ele alınışındaki gerçeklik ya da olayların aslına uygunluğu değil, Vedat Türkali'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 Türkali için Nergis'in gerçek yaşamda olup olmaması, ya da aslına benzeyip benzememesi önemli değildir. Gerçeğe benzer kişiler yaratmak yalnızca "olabilirlik" düzeyindedir, o kadar. Romanın öyküsünün gerçeğe bağlılığı da çok önemli değildir. Örneğin, romanın sonunda Özgür ile Nergis'in bindiği kotranın İstanbul'a ulaşıp ulaşmayacağı 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 Soytarı" romanını düşünelim. Roman, bir babanın kızına yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Eğer araştırılacak olursa, İrfan Yalçın'a böyle bir romanı yazdıran 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 kızla, 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 olabilirdi, ama eninde sonunda yazarının dünya görüşü çerçevesinde biçim alacaktı.

Ama ilk gerçekçi romancılara baktığımızda anlatı ile romanın birbirine çok yakın gittiğini görüyoruz. Sözgelimi Namık Kemal'in "İntibah" romanında, roman amaçlı olarak bir sona götürülmüştür. Roman adı altında bir *anlatı*'dır. "İntibah". Gerçeğe bağlılıkta olağanüstü gayret gösterilmesine karşın, "İntibah", Orhan Pamuk'un "Sessiz Ev"inden ya da Vedat Türkali'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.



MURAT ÖZMENEK

Tek Boyutlu Gerçekçilik

Ömer Türkeş

E.M.Forster'in şu saptaması çok yerindedir: "Romanın başarısı da kendi duyarlığına bağlıdır, yoksa ele aldığı konunun başarısına değil"[6] Kuşkusuz, burada sözü edilen roman türünün, "Kertenkele" yada "Cakal" türünden romanlarla ilgisi yoktur. Çünkü, bu romanlar konularıyla başarılarını sürdüren romanlardır. Aynı şekilde polis romanları, ucuz aşk romanları da başarılarını konularından 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 hoşa gitmek için, şaşırtmak için, duygulandırıp sarsmak için bir araya toplanmıştır; törelerin ve işlerin tabloları; tavırlar, hareketler, giysiler, yerlerin renk ve biçimleri, eski sözcükler, taşra deyimleri... Bol bol eğretileme (istiare), gereksiz büyücü sözleri. Sonuçta, gerçek görünüşüyle hiç bir şey belirmez. Bir imgeler dünyasıdır bu, ama imge biç birşey değildir"[7].

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 değerlendiriliyor: "Öykü romanın temelidir; öykü yoksa, roman da yoktur. Bütün romanlarını en büyük ortak yönü de budur"[8].

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

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: Ünal Aytür, 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.

Ondokuzuncu yüzyıldan günümüze dek yazınsal türler içinde en çok ilgi görenî 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, macera ve duygusal yönlerine seslenen 'ucuz' türler olmuştur. Roman sanatı için talihsizlik 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' diyebilir'z. Dikkat edilmesi gereken nokta, kullanılan 'gerçekçi' kavramının biçime ilişkin olduğudur. Bizim yapacağımız sınıflandırma öze ilişkin gerçekçilik üzerindedir. Klasik gerçekçi anlatıdan bilinçakışına dek hangi teknik kullanılmış olursa olsun yapıtın yerini belirleyen nesnel gerçeklik ile olan ilişkisidir. Doğalcı, romantik, eleştirel gerçekçi, toplumcu gerçekçi gibi sınıflandırmaların tümü nesnel gerçeklik 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 ilerici bir niyet taşımalarına karşılık, toplumsal gelişmeyi, tarihsel zorunluluğu ve onun belirleyici dinamiklerini yeterince kavrayamamış olmaları, onları gerçek çelişkinin yerine köylü ağa çelişkisini koymaya, kaba bir yoksulluk betimlemesi ile 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, cinselliğin hayvanlaştırılması ya da Aysel Özakın'daki gibi ilericiliğin ölçütünün kendi küçük-burjuva yapılanmasına göre belirlenişi, küçük-burjuva tutumun aklanması vardır. Benzeri örnekleri kadın erkek birçok yazarımızda çoğaltmak olanaklı. Öyle ki toplumda varolan baş çelişkiyi mişçesine cinselliğe saplanışları, çizdikleri tiplerin konumlarının ancak cinsellik düzeyinde algılanabilmeleri Freud'u bile kıskandırabilecek nitelikte! Bir adım daha atarak Demir Özlü'nün tüm yapıtları ile Attila İlhan'ın "Fena Halde Leman"ını ülkemizin 'seçkin' pomo yazın örnekleri olarak gösterebiliriz.

Gerçekte eleştirimizi yazılı metinlerin içeriğine ilişkin yapıyor olmamız edebiyat dünyamızda kalemle sarılan herkesin ilericilik adına konuştuğunu söylemesi, burjuvaziyi/kapitalist üretim ilişkilerini eleştirdiğini iddia etmesindendir. Ortada böyle bir sav olduğu zaman toplumcu gerçekçi yazınsal ürünlerin varlığını aramamız yanlış olmaz. Ancak öyle görünüyor ki romanımızda 'toplumcu gerçekçi' ürünler pek seyrekken, küçük-burjuva ideolojisi egemendir. Bulanıklık küçük-burjuva aydının bilimsel sosyal'zmin söylemini kullanmasıyla burjuva gerçekçilerinin toplumcu gerçekçi bir görünüm kazanarak okuyucuda kavram kargaşası yaratmasında. Öyleyse ulusal romanımızda toplumcu gerçekçiliğe sahip çıkanların yapması gereken toplumcu gerçekçilik ile diğer tüm eğilimler arasına kalın bir çizgi çekmek olmalı. Romantik, doğalcı, eleştirel gerçekçi eğilimlerin kendi aralarında, son çözümde, nitelik ayrımı yoktur. burjuva sanatının içindedirler. Kapitalist toplumu başkaldırma, kapitalist toplum ideolojisinin aşılması ile eşanlamlı değildir Yazar eleştirdiği toplumla bağlarını koparmadan, çelişkileri gözardı ederek ya da tali kılarak, daha farklı bir bakış açısı getirmiyor. Burada burjuvazinin kendisine yönelen eleştiriyi de kendi ideolojisine eklemleyerek, karşı çıkışı nesnesizleştirmesi, -sanki varmış gibi- sınıflanüstü bir olguya yöneltmesi ve böylelikle kitlelerde burjuva ideolojisine bir yakınlık, olumlama, yani ideolojiye bir kille tabanı yaratılması oluşur. 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, toplumcu gerçekçiliğin bazı ana ölçütlerini vurgulamak, ve son günlerde önem kazanan birkaç roman örneğini bu ölçütlerde tartışmaktır.

Öncelikle vurgulamak gerekir ki toplumcu 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 netliği varsa, bireyciliğe yol açtığı söylenen bilinçakışını kullanması da nesnel gerçekliği yansıtmasına engel olmayacaktır. Her iki biçimde de romanın tipleri yazarın düşüncesinin parçasıdırlar. Klasik anlatıda konuşmaları, davranışları yazar tırnak işaretleri içine alarak belirler Böylelikle, kişilerin duygu ve düşünceleri sergilenir. Bilimsel gelişmeye koşut olarak gelişen bilinçakışında, yazar sanki kişilerin bilinçlerinde var olanları biliyormuşçasına aktarır. Ancak iki durumda da tek belirleyici yazar olmakta. Bilinçakışında yalnızca bir bireyin iç dünyasına takılıp kalmamak için, yazar toplumsal koşulların yarattığı kişiliğini diyalektik çelişkilerine aynştırıp bu çelişkilerden bir veya birkaçını romandaki değişik tiplere yerleştirebilirse nesnel gerçekliği yakalamada güçlük çekmeyecektir. Her iki anlatıdaki tiplerin iç dünyalarının gerçekliği 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 temelini Cevdet Bey ve ailesinin yaşam öyküsü üzerine kurmuş ve olayları düzgün bir zaman akışına göre aralamış. 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 yakalayabitmiş mi? İşte bu sorulara olumlu yanıtlar vermek güç. Yazarın üzerinde durduğu tek olgu. Türkiye'de küçük-burjuva aydın hareketinin İttihat ve Terakki döneminden 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 kalıplan ile yönleniyor 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 soyluların başkenttten ayrılıp taşradaki malikanelerine çekilmelerinden hiç de farklı değil. Yıllarca toplumsal sorunlardan uzak bir yaşam süren Kenan'ın, nedenselliği havada kalan bir biçimde dönüşüme uğraması, ailesini-işini terk etmesi, köylülerin kalkınması için kitaplar yazması, bunda başarı kazanmayınca tüm parasını yayıncılığa yatırması, tek tek böyle örnekler görülse de Kenan'ın sınıfsal yapısının tipiği değildir. Her büyük tarihsel dönem bir geçiş dönemidir. Bunalımlar, yıkımlar, yeniden kuruluşlar çeşitli bir birlik oluşturur ve bu süreç yeni

tipler yaratır. Orhan Pamuk üç tarihsel dönemi yansıtırken, bu üç dönemin yarattığı yeni tipleri görememiş. Yazar için düş peşinde koşan idealist kılçük-burjuva aydının yapısıdır belirleyici olan. Pamuk'un ürünleri ait oldukları sınıfın ilişkilerini değil yazarın istediği ilişkileri yaşadıkları için gerçeklikleri'ni yitiriyorlar. Sanki kendi bağımsız alınyazıları olabilirmişçesine sınıfsal konumlarının 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 üzerinden, iddialı bir noktaya; Türkiye'nin toplumsal yapısını çözümlemeye yönelmiş. Oysa ki toplum bireyler arası ilişkilere indirgenemez. Bireyler bu ilişkilere belirleyici özneler olarak değil kendileri ilişkilerce 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 açıklamaktadır. Yazar doğru ve nesnel bir tavır için tarihi ve toplumsal yapıyı bilmek, anlattığı gerçeği toplumsal oluşumun bütüncülüğü içinde ve var olan diğer gerçeklikler ile diyalektik etkileşimde vermek zorundadır. Oysa Orhan Pamuk'un böylesi bir kaygısı yok. Ticaret burjuvazisi sanayileşmeye doğru evrim gösterirken, emekçi kitleler, sınıfsal çelişkeler unutuluvermiş. Biçim de olduğu gibi özde de ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin sergilediği toplumsal oluşum ve çelişkilerin dışına taşamamış Orhan Pamuk. Ancak göremediği,ondokuzuncuyüzyıl gerçekçilerinin romanlarının o dönemin tam bir yansıması olduğu, tarihsel gelişim ile üretim ilişkilerindeki değişimlerin yeni yapılanmalar, yeni çelişkiler yarattığıdır.

Katı kuralcı anlayış biçimsel estetiği de yaralıyor. Çizilen tiplerin birbirleriyle ilişkileri çoğu yerde yarım kalmış, cinsellik boyutları atlanılmış, olay örgüsünün katı dokusunun sonucu yaşam öyküleri hiç de nedenselliği, doğallığı olmayan bir konuma girmiş. Kenan ve Ömer baş karakter denebilecek ağırlıktayken, yaşam öykülerinin sonu bitimde ikinci ağızlardan, gelişigüzel verildiğinde, bütünüyle yapıt dışından içine bir müdahale doğmakta, bu olgular kendileri'ne bir yer bulamamakta ve yapıt semantiği zedelenmektedir. Sonuçta da olay örgüsünün hızlı akışı aniden kesiliyor ve roman zayıf bir son ile noktalanıyor. Çağının özgünlüğünü özde ve biçimde kavrayamayan Orhan Pamuk, dil ustalığını değerlendirememiş. "Bu neyin gerçekçiliği?" derseniz, 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 yansıtamadığı nesnel gerçekliği, bilinç 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 beş karakterin bilincinden yansıtılırken 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 varlığının ayırdında, ne var ki o insanı öykünün tüm ilişkiler ağının dışında bırakıyor, bilinçaltını 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 çıkarttığımız bir ideolojiyi savunan Nilgün üzerinde ileri geri yorum yapmayışı, Orhan Pamuk'un dürüstlüğü. Ayrıca eleştirisini yönelttiği burjuva ve gerici küçük-burjuva ilişkilerin dışına taşıyarak, Nilgün'ün konumunu doğruluyor da.

> Toplumda varolan baş çelişkiyi mişçesine cinselliğe saplanışları, çizdikleri tiplerin konumlarının ancak cinsellik düzeyinde algılanabilmeleri Freud'u bile kıskandırabilecek nitelikte!"

Yazarın küçük-burjuva aydına bakışı "Sessiz Ev"de de değişmiyor. Selahattin'e ve Doğan'ın kendi bilinçleri ile yer almasını gereksiz görmüş, çünkü baba-oğul arasında nitelik farklılığı yok, onlar -içi boşaltılmış- bir bilim/aydınlanma kavramı peşinde koştuklarını ileri sürerlerken, yazarın vurguladığı gibi ülke gerçeklerinden kaçıyor, saklanıyorlar. Aynı geleneğin mirasçısı doçent Faruk'un bilinçaltı babası ve dedesini de temsil ediyor. Yazar, romanın bitiminde göstermediği halde, okuyucuya Faruk'un da "Sessiz Ev"e sığınıp içine 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 iyinin yüklenicisi olurken, büyükanne kötülüğün allegorisi sanki. Hasan ve Metin ise bu çatışmanın çelişik birliği olarak değerlendirilebilir. Romanda kötülerin zaferi, iyilerin ve ilerici kişilik Nilgün'lin ölümleri, bir anlamda Orhan Pamuk'un karamsar bakış açısını yansıtıyor.

Sınıf atlama özlemleriyle kıvranan Metin, çevre yalılarda yaşayan burjuva aile çocuklarıyla iletişime girdiğinde, anlamsız gibi görünen tutkulu aşkı, gerçekte o sınıfa duyduğu özlemdir. Metin'in içinde barındırdığı özlemine karşı, burjuva ilişkileri çözümleyişi yozluğun, çürümüşlüğün ayırdında oluşu, yazarın eleştirisini de nesnelleştirliyor. Orhan Pamuk, küçük-burjuvanın tarihsel yapılanmasını, ideolojisini doğru açımlamış: Kin ve özlemin çelişik birliği, para tutkusu, güçlü olma arzusu ile örülmüş Metin kişiliği, roman içinde ve nesnel gerçeklikte yaşayan nitelikte.

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

Yazar, çok daha az sayfada ve kısa bir zaman aralığında, ilk romanında anlattığı tarihsel dönemi, çok daha gerçekçi ve düzgün bir biçimde yansıtmış. Malzemelerini/kişilerini var olan üretim ilişkilerinden devşirmiş ve bu malzemeler/kişiler aynı üretim biçiminde 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 yorumlanışını metin içi gerçeklik olarak ve bu fantastik gerçekliği kabullenmeye çağırarak Latife Tekin, okuyucusunu ikileme sokuyor. "Sevgili Arsız Ölüm"ün metin içi gerçekliğini bir kez olsun diğer gerçeklikler ile olan çelişkisi içinde koymuyor. Okuyucudan önsel bir bilgilenim talep edilmiş. Yani okuyucu da yazarın kişileri'nin gerçeküstü dünya yorumlarını bilmek, bu yorumlarını 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 deliliğe yorumlanışı Foucoult'nun "Deliliğin Tarihine Giriş" yapıtını çağrıştırıyor: "Su ile delilik batı insanının düşlerinde uzun bir süre için bağlanmışlardır birbirlerine".) İş böyle olunca, kişilerin fantastik imgelemleri nesnel gerçekliğin yansıması olmaktan çıkıyor. Doğal ögelerin çarpıtıldığı bir soyutlamaya dönüşüp nesnel gerçeklik üzerinde egemenlik kuruyor.

Ancak Tekin yer yer fantazisini yapısal bir ilke, artistik bir teknik olmaktan kurtarabilmiş. İmgelerin metin dışı gerçeklikle olan ilişkilerinde nesnel gerçekliğin niteliğini bozmadığı, değiştirmediği bölümler 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 yaşanantar.. Toplucu gerçekçiliğin ilkelerinden olabilir olan, diğer bir deyişle tarihsel zorunluluk, bu zorunluluktan 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. Göçün kente gelmiş ailenin yaşama biçimi ve düşünce yapısı olduğu gibi korunmuş. Oysa ki bu bağlamda yazarın anlatı tekniği/dili gelişimi yansıtmanın yüklenicisi olabilecek 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 bağlı olarak karikatürleşi-

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

yor, mantıksal kavranıştan uzaklaşıyor.

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

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

göstermiş. Yapıtı "Dört Mevsim Sonbahar"da okuyucuyu kendi iç dünyasını kabule, onaylamaya çağırmıyor. Altan, kapitalist üretim ilişkilerinin egemen kıldığı burjuva yaşamının mutlak olmadığını, bu ilişkileri betimlerken metnin kurmacası olduğunu açıkça göstererek yapıyor. Yapıtın önemli anlarında dinç süren anlatısını yer yer kesiyor, kendi anlatısını yadsıyarak Brecht'in epik tiyatrosuna benzer bir yöntem ile sarsıyor okuyucuyu. Orhan Pamuk gibi, Ahmet Altan'da biçbni, dünya görüşünün açımlanmasına yardımcı kılmış. Tüm çarpık, yoz ilişkileri, yaşamlarını cinsellik üzerine kurmuş küçük-burjuvaların çıkmazlarını, o ilişkilerin yaşayanı ve yaratanı olarak çizerken, nedenselliğini tarihten alarak sonlarını belirlerken, devrimci ideolojinin taşıyıcıları 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 yaşamı sürüp, acıma duygularımızı bile uyandırmadan ölüp gidiyorlar.

İçiçe girmiş iki anlatım, Ahmet Altan'ın ve onun çizdiği yazarın anlatıcılarıyla okuyucunun gözleri önünde kurulmuş roman. Tiplerin davranışlarının kökleri çocukluk dönemlerinde aranıyor. Altan'ın tiplediği yazarın dişlerinin şan-şöhret kazanma üzerinde olduğunu aynı diş babası Halit için de geçerlidir) ve küçük-burjuva için belirleyiciliğini düşünmüş. Bu, küçük-burjuva aydının mutlaklaştırılan yalnızlık kavramının yansıması olarak geliştirilen bir düş nitelliğinde.

Altan'ın yapıtını bir karşı çıkış olarak değerlendirebiliriz. Kullandığı simgelerle de kanıtlıyor bunu. Çiftleri kafatasını parçalamak pahasına yıkan at, çevresi kuşatılmış insanlığını 'kurtuluşu' için kendisini öne süren küçük-burjuva aydının 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 partinin 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 ustalığı 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 yazınımızın en yetkin toplumcu 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 aydınlarımızca egemen olan ve bir 'kaçış kenti' niteliği 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, Fatoş, Rahmi, İbrahim. Olay örgüsü dokunurken daha birçok kişilik de çizilmiş; ırkçı bir partinin inşaatçılık alanında etkin politikacıları, bir "eylemcinin sevgilisi" Banu, yöresel bir gazetenin muhabiri Haberci, "işkenceci" İrfan Serhan, isim verilmeden geçen yazarlar, eleştirmenler. Bu noktada yazarı, toplum yapımızda var olan her unsuru Bodrum'a yerleştirmeyi ve onların ilişkileri özellnden, ülke genelini açınlamayı düşünmüş. İlk bakışda doğru gibi gönnen bu tutum, ne yazık ki nesnel temellere oturmuyor ve havada kalıyor. Sözde farklı sınıf ve ideolojilerin temsilcisi olan bunca kişi, birbirlerinden farklı yaşam biçimleri sürdürmüyorlar. Emekçilerin tek temsilcisi İbrahim, gerçekte tam bir lümpen proleter. O da burjuvaların içki masalarında 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. Odip kompleksi, homoseksüel eğilimler gibi psikolojik terminolojiden, köy gençliğinin ilk çarpık cinsel deneyimlerine, Bodrum'un plansız turizm gelişmesinden, trolcü-küçük balıkçı çelişkilerine, sanatsal estetik tartışmalarından, "sağ-sol çatışmasına"(?) dek akla gelen her şey öyküde bir yer anıyor 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 kaygılarının dışında toplumsal sorunlarla bire bir ilişki yok. Bodrum'a 'saklananlar' üzerine bir üst söylem kuran ve ilerici ideolojiyi sanatsal söyleşilerde kullanan Korhan'ı, bu ideolojinin taşıyıcısı olarak kabullenemiyoruz. Çünkü, ideolojinin taşıyıcısı olunması bir takım düşüncelerin kişi bilincinde zaman zaman yer alması değil, pratikte somutlanmasıdır.

Korhan ve Özgür arasında net bir ayırım yapamayan Nergis de aynı yoz ilişkilerin bir parçası. Neden ilericilerin yanında yer aldığı açıklık kazanmıyor bir türlü. Açıkhk kazanmayan bir başka kişilik Özgür: Toplumdan farklı oluşunu, ulu orta cinsel sözler kullanmasıyla belli eden, Korhan'ın deyimiyle "tepeden tırnağa hireyci", toplumdaki çelişkiyi "üç beş manyak birbirini temizliyor" biçiminde algılayan Özgür, metin içi gerçekliğin dışında, hiç bir şekilde kabullenilemeyecek bir olayla karşılaşıyor; gözaltına alınıp "işkence ediliyor." Ve yazarın olay sonrası anlatısı ile irkiliyorsunuz, yan çıkıyorsunuz Özgür'e. Nesnel gerçeklikte hu olgunun yöneltildiği 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 katılıveriyor? Bu soruların, "olay örgüsü böyle kurulmuş da ondan.." dışında hiç bir yanıtı yok. Yani yapıt dışından içine bir müdahale var ve yapıtın tutarlılığı zedelenmiş.

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

Yazar, tıpkı Selim İleri'nin "Yaşarken ve Ölürken" romanında yaptığı gibi, ilerici ve gerici hareketleri hep aynı kefede tartarken, üstelik ağır suçlamalar da getirmiş Korhan'ın ağzından: "Laboratuarını parçalamaya" gelen "teröristler" için, "az daha gebertecektim piçleri(...) Allah belasını versin bu kestirme yol devrimciler nin" diyor. Bu olgu nesnel gerçeklikten neresinden alınmış? Çevresinde tek bir gerçek ilerici 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"[2] ve "siyasal zor iki yönde etkili olabilir, ya iktisadi evrim yönünde ya da iktisadi evrime karşı"[3]. İşte bu bağlamda roman, "zorun devrimci ve gerici yönünü aradaki nitel farklılığı görmeyip ortak yanları olan zoru aynı şey sayarak"[4] burjuva demogojisiyle aynı soylemi taşıyor. Vedat Türkali, "Bir Gün Tek Başına" romanını Günseli'nin, "Yıkılmamalıyız onun gibi bebeğim, güçlü olmalıyız. Silahlı saldırıya yanın silahla karşı koyacakmış çocuklar, yanlarındayız seninle birlikte."[5] sözleriyle bitirirken yukarıdaki önermeleri doğrulıuyordu. Şimdi ise çelişkiye düşmüş.

Öykü, bilinmeyen bir anlatıcının ağzından aktarılırken, yer yer Nergis ve Mubtar'ın bilinç akışlarının verilişi, Türkali'nin başarı ile uyguladığı bir teknik. Biçimde, yazar belirli bir düzeyi tutturuyorsa da, -yazara göre, ideolojilerinin yanlışlığından- Özgür ve Nergis'in roman sonunda "çürük bir tekne" ile yola çıkmaları ve bir anda bilinçlenlveren(!) İbrahim'in onlara katılmayışı imgelerinin 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 toplumsat belirleyicileriu yanında olmayı, küçük-hurjuva aydının yanında olma' olarak yorumlayan bu yapıtı değil toplumcu gerçekçi, gerçekçi olarak nitelemek bile zor.

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

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

Duyuru

Gecevi 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.

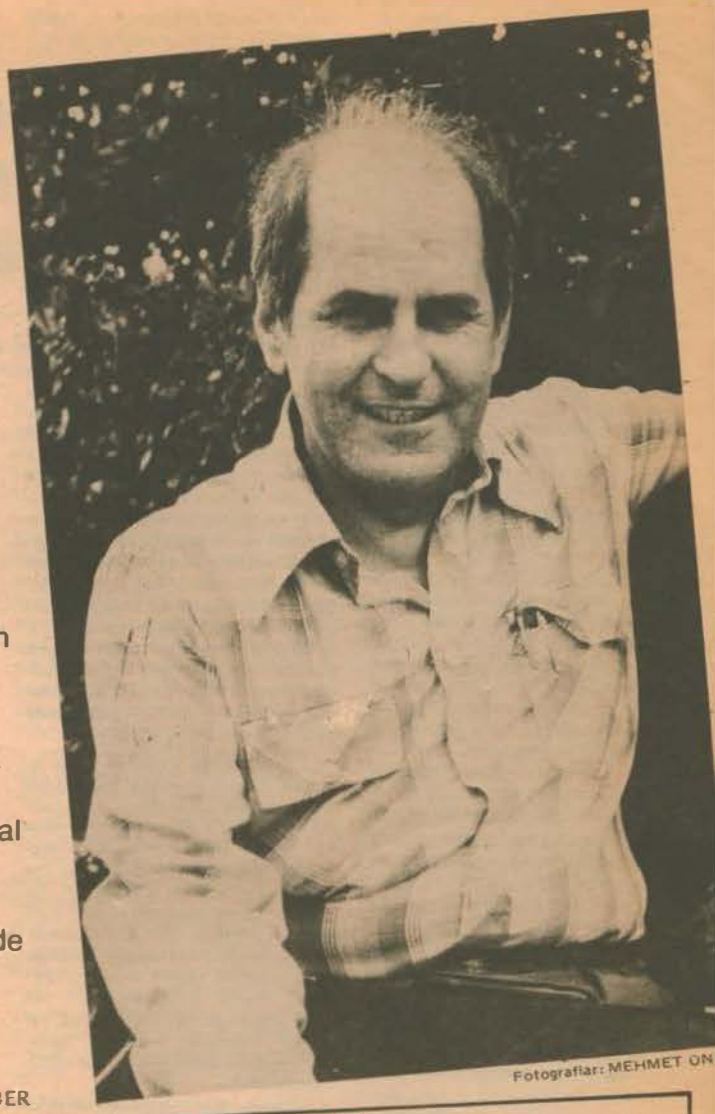
Ey sancı,
Sen, bir de damarlarımı yoran yalnızlık
Gelmeyin üstüme üstüme patlamam artık
Ben yokum.

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

Adnan Satıcı

Türkiye dışında çalışan insanlarımızın salt biriktirdikleri dövizler değil, kültürel konumları, kültürel evrimlerinin izmesi de üzerinde wedi tartışılması gerekli görevlerden biri olarak gündeminizde duruyor.

Biz, bu soruna ucundan kıyısından yaklaşmaya ve yazar, ressam, yontucu ... gibi dolaysız bu yolda çalışan düşün emekçileri, sanatkarlar ile, konuyu, onların ağızlarından irdelemeyi amaçladık...



Fotoğraflar: MEHMET ON

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

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

Konuşan: SEROL TEBER

FAKİR BAYKURT ile roman üstüne tartışmalı bir söyleşi

Serol Teber □ *Kimsenin yadsımadığı gibi Türkiye, toplumsal, ekonomik, politik yaşamının hemen tüm alanlarını kapsayan önemli yapısal değişmeler içinde. Batı-kapitalist ülkelerinin yüzyıldan fazla sürelerde aştığı yolları birkaç on yılda aşmaya çalışıyor. Bu hızlı devinim 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, tanıyorsunuz.

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 değişmenin içinde çağımızda. Bilindiği gibi değişme 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 üretemiyoruz. 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 duralım: Türkiye'deki değişme gerçekten nasıl bir değişme? Bence biz son yarım yüzyılda geçmişten gelen, çokça birikmiş bunalımları boşaltıp atma, ondan sonra da yeni bir toplumsal yapıya geçme özlemi içindeyiz. Ancak bu özlem 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 yıla, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasına bakarsak, bunun kanıtlarını bol bol görürüz. Doğrudur, Türkiye bir demokratikleşme, yeni bir ekonomi-politik yaşam kurma dönemine girdi. Bence girmedi, yöneldi. Daha çok özlemdir bu. Özlem oluşu da önemlidir, ama sonuç alamıyor. Bloklara ayrılmış dünyada bizim dışımızda ve üstümüzde, kimi zaman dolaylı, kimi zaman dolaysız, küçüklü büyüklü sayısız etmen ve etkinlikler var. Bunlar içerdeki etmenlerle birleşince, ekonomi ve politikada karmaşık egemenlikler oluşuyor. Halkın çoğunluğu olan işçiler, köylüler, yeniden ve sürekli, dayanılmaz yoksunluklara 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 özlemleri kendi ölçüleri içinde bile yeterince gerçekleşmiyor. Kalkınma planları parça bölük kırk elli bin köye bir türlü "ciddi" olarak yönelemiyor. Bizim dışımızdaki çağ sürekli ileriliyor, biz sürekli geri kalıyoruz. Bütün bunların toplamı, kanımca, Türkiye'yi birikmiş bunalımlar ülkesi yapıyor. Toplum, çeşitli tarihlerde geliştirdiği tepkilerle buna başkaldırmaya çalıştı. Yaşadığımız güncelliklerin aslı 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 yüzyılın eşiğinde boşaltıp atmak zorundayız. Birikmiş ve gittikçe biriyiyen 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 hırçınlıklar biçiminde kendini gösteriyor. "Yahu kardeş sigaran bitmiş, parmağın yanıyor!" diyorsun, "Sana ne?" diyor. Edebiyatta bunların pek çok yansımasını 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, yararı, onuru, sorumluluğu burada. Mühendislik, doktorluk, dokumacılık, yol yapımcılığı gibi önemli, 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, özlemlerini, istemlerini de dile getirmiş oluyoruz. Böylece toplumsal sorunlar daha aydınlık, aydınların, üniversitelerin, politikacıların görebileceği duruma geliyor. Eskiden "süs" olan bugün "yararlı" oluyor.

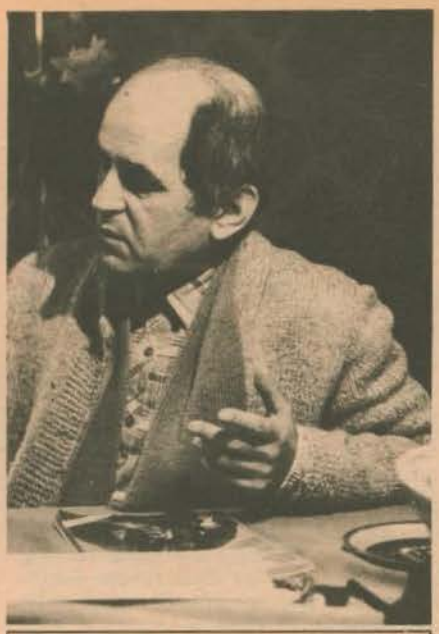
Buna karşılık önümüze "köy romanı" tartışması koyuyorlar. "Köy romanı olur mu?" diyor-

lar. Sanki onlara olur diyen var. Biz gerçekte konuyu köy romanı, kent romanı biçiminde görmüyoruz. Nefsimce ben, köylüleri yazan yazarlar içinde hiç böyle düşünmedim. "Yılanların Öcü" çıktığı zaman Ceyhun 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 yaşanmış, 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. Irazca ana, ulusal bilinçaltının zenginliklerinden bir örnektir. Ulusal sanat, ulusal bilinçaltına kazmayı vurup böyle nice Irazca 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 örtülmek isteniyor. Bu açığı kapatmak telaşıyle yazdık biz. Bir kitle, yüzde 70-80 oranındaki çoğunluk, hem toplumun en ağır üretim hizmetini gerçekleştirecek, çok partili seçimler döneminde eğri 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 şişine şişine politika yapacaksınız, o ekonomik ve sosyal güvencesiz, çağdaş özgürlüklerin hiçbirinden haberli bile olmayarak yaşatılacak. Kapalı, sadece dine dayalı bir kültürün etkisi altında, çağdaş aydınlıkların uzağında tutulacak. Tökezleyen demokrasilerin ayrı bir kayıbı da ona yüklenecek.. Bu insanların yanında olmak, bu insanların acılarını gün yüzüne çıkarmak, sorunlarını deşmek, dolayısıyle haklarını savunmak, bana bir edebiyat, sanat görevi olarak göründü her zaman. Ben yazmaya başladığım zaman Türkiye'de kimi meslekdaşlarımın yaptığı gibi sorunsuz, sancısız bir toplum tablosu çizmeye yanaşmadım. Tam tersine, sorunlarını gördüğüm, sancılarını duyduğum insanların durumunu yansıtmaya, ilişkilerini açıklamaya, psikolojilerini dile getirmeye çabaladım.

Toparlarsak, dünyamızın yaşamakta olduğu hızlı ve çok yönlü değişme, bizim toplumda, gerilerde kalmışlıktan, gecikmişlikten ötürü daha sancılı olarak sürüyor. Bu da bizim sanatımıza yansıyor.

Bu arada benim Türkiye insanını dış ülkelerde de gözlemlemek gibi bir olanağım oluyor. Şansım demiyorum buna. Çünkü bunu kendim geliştirdim. Siz'in de sorduğunuz 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, içerdekilere bağlı bir uzantı olarak görmek daha doğru olur. İçerdeki, kabuğunu kırıp, mağara yaşamından çağdaş konut yaşamına geçmek istiyor. İzi belirsiz çığırlardan, patikalardan, köprülü, geçitli, gidişli gelişli 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 çırpınışlarını bir arada, kimi zaman kıyasıyarak, 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 özlemleri içindeki insanı anlatmaya çalışmıştır. Şimdi Federal Almanya'daki uzantıdan bakarak öyküler, romanlar yazıyorum. Aynı zamanda Türkiye'den bakarak dışardakileri anlamaya ve anlatmaya da çalışıyorum.



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

Diyeceğim, değişme sadece günümüzün olayı değil, yaşamın sürekli özelliği. Son yıllarda Türkiye bunun çok hızlısına tanık oluyor. Bu tanıklık edebiyatımızı dinamik, kavgacı, savaşımcı yapıyor.

Benim Türkiye'de özellikle köy kesiminde yaşamlarını 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 uçtu gitti. Köşk, konak ya da apartman biçimindeki düzgün konutlar, düzgün caddeler, yollar, istasyonlar, duraklar temelli azınlık oldu. Bunların çevresinde pat pat pat, yüzde 70'e varan gecekondular bitti. Üstlerine belediye ve devlet güçleri yürüdü, sıcak çatışmalar oldu. Ama beri yandan, köyden gelip en az konfora, daha doğrusu konforsuzluğa katlanarak tutunmaya çalışan insanlar bizim insanımızdı. Hükümetler her seçimde gecekondu affları çıkarmak zorunda kaldılar. Uzlaşmalar bulundu. Ama gecekondular devlet eliyle iyileştirilmedi, uygun yollar, düzenlemeler yapılmadı. Kendileri kendilerinin konutlarını iyileştirmeğe çalıştılar. Örneğin hepsi ağaç dikti. Hepsi evini güneşe karşı yaptı. Bir camlı, iki camlı pencere taktılar. Bunlar kısa zaman öncesine kadar Türkiye insanının, köylerinin yaşamında yoktu. Pencere yoktu. Kapı yerine çul çaput asılıyordu. Tuvalet yoktu. Kimisi oturduğu gecekondunun yanına, hatta içine su getirmeğe çalıştı. Beş altı yüz bin nüfuslu eski büyük şehirler boyutunda gecekondu mahalleleri oluştu. Bunların içindealışveriş 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, toplumbilimünden oluşan kültür merkezleri yok, olmadı, oluşmadı. Değişim böyle hırçın, tek yanlı, en azından eksik yanlı bir gelişmeyi de birlikte getirdi, sıvadı yüzümüze gözümüzü...

□ *Almanya'daki insanımızın yaşamı ve kültür gelişimi nasıl devriliyor?*

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

Ben, andığınız "Yüksek Fırınlar" romanını böyle bir tablo karşısında yazma gereksinimi duydum. Bu romanda değişme sorununu işlemeye çalıştım. Daha doğrusu, bir de olumsuzluk "me"si ile,değişememe 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 hoşgörüyle yaklaşmamız zorunlu oluyor. Bu arada benim kendime göre aykırı düşüncelerim var: Gerçekte hoşgörülecek biziz, biz aydınlar. Hoşgörecek olan da, bugün değişme hızını yavaş bulduğumuz insan. "Yüksek Fırınlar"da bunu anlatmak istedim. Çünkü yirmi otuz yıldır, sağolsunlar aydınlarımız, merkezlerde, büyük şehirlerde, ya da küçük bölgelerde, köylerde çok iyi tartışıyorlar. Köylerde, işçi mahallelerinde tartışırken bile, halktan ayrı bir dil ile, birtakım yabancı kavramlarla tartışıyorlar. Sonunda, "Ah, biz iyi geliştik, ama halk gelişmedi, işçi gelişmedi, köylü gelişmedi!" gibi kabaksı 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 yavaşlığına hoşgörü göstermemiz gerekiyor. Onu yavaş tempolu olmakla, onu çoook yavaş gelişmekle suçlamak yerine neden değişmediğinin nedenlerini ve sonuçlarını bilerek 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. Birisi çalışan insanı, köylüyü, işçiyi anlatmayı amaçlayan kol. Karınca kararınca ben de bu koldanım. Biz özellikle, emeğiyle geçmen insanı, işçiyi, köylüyü anlatıyoruz. Bunu sürdürüyoruz. Ama ben Türkiye'de işçi dünyasının içine yeteri ölçüde giremedim. Bunun çeşitli nedenleri var. Gerekirse ayrıca açıklarım. 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 demeksizin, daha çok şehirlerde oturan, elit, günlük bireysel sıkıntıların etkisinde, en büyük sorunu cinsel bunalımları olan bireyi öne çıkarmaya çalışan kol. Bunlardan son yıllarda hayli parlak temsilciler çıktı. Eleştirmenlerle ilişkileri de iyi. Toplumun baskı altına alındığı dönemlerde basın ve yayın kanallarında sık sık boy gösterme olanağını da buluyorlar. Yapıtları 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 karşıttır. 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 isterdiniz?*

■ Zor bir soru.. Gerçekte beni okurlar da tanır. 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 Enstitüleri olanağı olmasaydı asla okuyamayacak, roman yazarı değil, roman okuru bile olamayacak, yüzlerce yıldır yoksulluk bataçı içinde bir katmanın çocuğu olarak edebiyat dünyasına girdim. Daha Köy Enstitüsü yıllarının başında şiirler yazıyordum. Sık sık gezip dolaştığım 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 geldiğim toplumsal katmanın sorumlu bir yazarı kişiliğine soktu. Yaşamımda hem gönüllü, hem bilinçli bir seçme oldu bu. Sanatla birlikte yürütmeye çabaladığım eğitim çalışmalarımda 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. Kamyon sürücüsü ile ayakkabı onarımcısının, 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. Tıtız çalışıyorum, tıtız düşünüyorum. Bu çabalarla, gerek Köy Enstitülerinden, gerekse Köy Enstitüsü dışından gelen arkadaşlarla köylü yaşamının daha iyi gün yüzüne çıkmasına katkıda bulunduk kanısındayım.

Tabii bir de zaman denilen büyük ayırtman var. Zaman bugünkü pek çok sözümona değeri siler, pek çok görünmeyen değeri yarın gün yüzüne çıkarır. Bu, tartışmanın dışında bir nokta. Sanat savaşımı, daha doğrusu sanatla savaşım, büyük cesaretle birlikte, büyük alçakgönüllülük 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 Aliağa rafinerisi kurulurken, hatta daha da önce Balıkesir madenlerinde işçiler içine karışmak istedim. Ama Türkiye'deki koşullar buna elvermedi. Bir yandan öğretmenlik, sendikacılık görevim, bir yandan üzerimdeki polis baskısıyla uzun yıllar izlenen bir insan olarak çalıştım. Bu yüzden işçilerle ilişkilerim sınırlı kaldı. Bunu bir yakınma olarak söylemenin yararını görmüyorum, ama bir gerçek olarak bilinmesini gerekli görüyorum. Bilinmiyorsa bilinmelidir. Devletin polis arabası sık sık bir casusmuşum gibi arkamda oldu. Bu koşullarda işçilerle yeterince ilişki kuramadım. Onlarla düşüp kalkamadım. Onlarla dertleşemedim. Onların dünyalarına katılamadım. Edebiyat yöntemi olarak ben katılmacı bir insanım. Katılmadığım yaşamı kavrayamıyorum. Katılırsam daha iyi kavrayabiliyorum. Gerçekçi edebiyatta bunun böyle olması gereğine inanıyorum. Bu insanların işlerini nasıl yaptıklarını bilmek istiyorum. Düşüncelerini tanımak, neden bu düşüncelere geldiklerini bilmek istiyorum. Yazmak istediğim insanlar hakkında çok şey bilmek ve ondan sonra yazmak istiyorum. 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 insanlar arasında 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 şehrini 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 günden 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 öykülüer 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 bıraktığım konuları, Avrupa'da edindiğim bilgilerin, gözlemlerin yardımıyla yazmaya devam ediyorum.

□ *Federal Almanya'daki Türkiyeli 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 arasından 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 yazanlar yanında, gene uzun süredir burada sağlık işçisi olarak çalışan Şinasi Dikmen gibi Almanca yazanlar var. İkinci kuşaktan yazı alanına Almanca ile girenler de görülüyor. Hattâ bunlar Türkçe yazanlardan daha çok. Bir yandan hızla büyüyüp işçi dünyasına giriyorlar. Adlar sayabilirim. Ama iatersenİz daha genel bir belirleme yapayım. Bu yapıtlara çok büyük bir hoşgörü ile bakmak gerekiyor. Kendimizinkiler de içinde olmak üzere, hem Türkiye'de şimdiye 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, hattâ 17 ve 18'inci Yüzyıllarda da güçlüydü. Bu ölçülerle, Türkiye romanına da gerçekten büyük hoşgörü gerekiyor. Büyük roman, sanırım büyük toplumsal dönüşümlerin eşiğinde, içinde, ertesinde oluşuyor. Büyük toplumsal çalkantıların içinden çıkıyor. Türkiye böyle bir toplumsal dönüşümü doya doya yaşayamadı. Belki bunun için büyük sanat olayları, büyük besteler, büyük tablolar, büyük romanlar çıkmıyor. Kültürel gelişmeden de söz edilebilir. Okuma yazma bilmezlikten bir bölümü daha dün kurtulmuş, bir bölümü bâlâ 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 denemeler yapıyordu. Geldi, bilmediği bir toplumda, bilmediği tempo içerisinde yazarlığını geliştirmeğe çalıştı. Tabii çok zor. Ama başarılabilir. Başardığını da görüyorum. Bunun büyük, dünya çapında, uluslararası nitelikte 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 klasiği Türkçeye çevrildi, devlet eliyle basıldı, kitaplıklara konuldu. Bunların okunması, tıpkı toprakta kirizma yapılması gibi yeni, gizli bir yazarlar fışkırmasına yol açtı. Ama bu kadar. Köy Enstitüleri, Halkevleri devlet orada kalıyoruz. Çoğu sürmüyor. Devlet açıyor, ertesi gün açtığına 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 belirteyim, Yaşar Kemal yerli, ulusal birikiminin üstüne dünya roman aşısını iyi vurdu. Daha bıyığı terlerken Tolstoy'u, Dostoyevski'yi iyi okudu. Bunun Dino'lar raalantısıyla bağlantısını da göz önünde tutmak gereğine inanıyorum. Yoksa her Tolstoy, Dostoyevski, Shakespeare okuyan da Yaşar Kemal olmadı, olamaz.. İşçi yazarların olumsuzlukları büyük, yani koşullarının... Ama bir şeye yönelmek de bir değerdir. Buna yönelinmiş olmasını, yani kırk elli yıl öncesi edebiyatımızda hiç olmayan, işçinin, köylünün, göçmen emekçinin yanında olmak, onun safında olmak, onunla birlikte düşünmek, ondan öğrenmek, ondan etkilenmek, aynı zamanda onun kendisinin yazmağa başladığını görmek de önemli bir aşamadır. Ben şimdi bu değerli aşamada bulunduğumuz kanısındayım.

□ *Son günlerin önemli tartışması romanın geleceği konusunda yoğunlaşıyor. Daha doğrusu romanın, birlikte serpilip geliştiği kapitalist toplumla birlikteki geleceği.. Sizce, romanın da bir bunalımda çıkuğu 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 raslansal gibi bir tek roman yazılmış olacak, o da çağların klasiği 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 şematik. Bugün yeterince kapitalist olmayan toplumlarda roman var. Hem de oldukça iyi dunımda var. Hattâ bu toplumların kimilerinde roman sanki yoktan yaratılmışa benzer. Devrimden sonra Sovyetler Birliği sınırları içine giren öyle toplumlar var ki, bırakın romanlarını, önceden alfabeleri bile yoktu. Sanatları, son derece ilkel, feodal kültür düzeyinde oluşan sözlü ürünlerdi. Bugün huralarda 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 sav... Bir yazın türü olarak yarın roman ne olur? Gene de düşünmek gerekir elbet. Ama karşıtları, gerçek zorlayıcıları açısından. Bence romanın karşıtı, yanı romanı sanat alanından süpüp çıkaracak olan karşıtı, kapitalizmin karşıtı sosyalizm değildir. Teknik gelişmelerin getireceği "yeni media" denilen sistemler olabilir. Ama bunların biribirini etkilemesi de sanıldığı gibi hep olumsuz değil. Örneğin tiyatro için sinema, sinema için televizyon, televizyon için video.. Sinema tiyatroyu süpüp 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, sürdürecek.. 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 sürdürecek.

"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. Hattâ 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 sayılamaz. Bunalımda olan kapitalizmde, üretim arttı mı, tüketim duruyor, geriliyor, çok açık...

□ *Federal Almanya yazınını, romanını yakından izleyebiliyor musunuz? Sizce bugün Federal Almanya romanı ne durumda?*

■ Burada yaşamı izlerken, edebiyatı da izlemek zorundayım tabii. Dil engelini aşamadım tam, ama elden geldiğince, özellikle romanı izliyorum. Bunların sorunları aynı. 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 dediğim zaman Almanca'yı, onun gramerini demek istemiyorum. Hangi tavırla, hangi yaklaşımla yazacaklarının mantığını yitirdiler. Bir süre onu bulmaya çalıştılar. Savaştan sonra ilk uluslararası romancıları Günter Grass oldu. Sonra Heinrich Böll çıktı dışarıya. Sonra çoğaldılar. Daha çok da "ikinci kıime" sayılacak yazarlar çoğaldı. Biraz da tecimselleştiler. Simmel oldular... İlginçtir, yeni yazın dilini kendilerini yenenlerden aldılar. Sovyetlerden, Amerikalılardan. Hemingway, Caldwell, hattâ Saroyan tipi bir sürü öyküyazıldı. Böll ile Şolohov'un romanlarını karşılaştırın bir eleştirmene rastgelmedik daha. Çok ilginç olur biri çıkıp böyle bir çalışma yaparsa. Kanımca yapı aynı yapı. Zaman zaman Şolohov'un daha az renkli bir tıpkıbasımını bulurum Böll'ü. Biri sosyalist toplumda az konuşan, ama tanrının ağzıyla konuşan bir büyük, öteki Hıristiyan 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 soruldu. Yanıtını gelecek yıl filân açıklar umarım. Şolohov'un bozkır betimlemeleri yanına Böll'ün Ren betimlemelerini belki koyamayız, ama Böll de önemli bir yazar... Genel olarak Steinbeck'ten de yararlandılar. Kendilerini yenenlerden yararlanma uzun sürmedi, kendilerini bulduklar. Aralarından çalışan kitleleri yazanlar 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 önündeki başlıca sorun nedir? Türkiye yazarının geçmek zorunda olduğu başlıca aşamalar neler? Daha başka bir deyişle, yazarlarımız hangi köşeyi döndüklerinde biraz daha kalıcı ve geniş boyutlu yapıtlar üretebileceklerdir?*

■ Ben romanla roman yazarını birbirinden ayırmıyorum. İyi roman, iyi yazardan çıkıyor. O zamaniyi yazarın konumu ne? İyi yazarın konumunu araştırmak zorundayız. Bence iyi yazar, kitleyle, halkıyla bağını erken yaşta kurmuş olmalı. Sonra da hiçbir zaman kitlenin dışına düşmemeli. Bugün bu kitle işçi kitlesidir. 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 gösterilliyor. Tuzaktır bu. Yaşadığını yazmak ilkellik değildir. Bu tuzağa düşülmemeli. 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 edebiyatçı yazarına da, okuruna da yararı yoktur. İnsanlar böyle bir edebiyat bekiemiyorlar. İnsanlar, yaşamın içinden çıkan gerçeklerle karşılaşmayı bekliyorlar. Buna kanıt olarak, belgesel romanların daha çok okunmasını gösterebilirim. Tıpkı tarih incelemesi, toplum incelemesi yapar gibi, kitleleri, katmanları incelemeli, onlarla düşüp kalkmalı, bütün duyarlığımızla 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: TÜLİN ONAT



Yazıt

Kavuşamadı derler bir gün
Kavuşamadı
Memleket sınırları gibi
Ayrılıklarla mayınlandı
Yüreğinde taşıdı hep
Sümbül kokulu sevdaları
Bir başına kaldı

Toprağı bol olsun

1982

Eski Dostlar

Geçen gün rastladım ona
Uzlaşan bir akşamın kıyısındaydı
Belli ki çok sular akmış aramızdan
—"Ben artık yokum abi" dedi
O kankırızı okul yollarında
Cebimdeki şiirlerle gırgır geçerdi
Nasıl da mutluluk duydum anlatamam
Şöyle kabardım kalkardım da
—"Ben hala varım" dedim

1983

Süha Tuğtepe

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

duyurmamış pek çok yazarımız var. Bence tıkanıklık romanın önünde değil, yayım dünyasında. Türkiye, kâğıdı, filmi, mürekkebi, makine yedek parçası az olan bir ülke. Kitap tirajı göreceli olarak düşük bir ülke. Birtakım polisiye baskılarla okuma oranı sürekli düşürülen bir ülke. Bundan dolayı yayıncılar bütün kapitalist girişimlerde olduğu gibi, yatırdıkları sermayeyi kısa sürede geri alacak nitelikte çok satan, ünlü yazar arıyorlar. Kapitalist Hollywood gibi "star" arıyorlar. Bu tıkanıklık yeni yazarların ünlenmesini engelliyor. Hiç olmazsa bir ödül alarak yayım olanağı bulma yoluna gidenler görülüyor. Bence buna da gitmemeli. Sanat yapıtı sonsuza kadar çekmecede kalmaz, yazmayı sürdürmeli. Bugün ünlü olan yazarlar da işe başladıklarında ünlü değillerdi. Onların da önünde büyük engeller vardı. Destekleri yoktu, ya da azdı. Ünlerini 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 yayımlanamıyor. Onun da kendi içinde sorunları, seçimi, elemesi var. Ancak orada gençler daha çok destekleniyor. Ayrı dergileri, ayrı yayım dizileri var. Orada bir iki yaşıt veren yetenekli ve çalışkan genç yazar hızla kitleler 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. "Kalıcılık"tan çok sık söz ediliyor. Kalıcılık ayrı konu. Onu şimdi kimse belirleyemez. Zaman belirler. Bugün Nobel alan, ama daha Nobel almadan dünyanın sevgilisi olan Marquez, yarın bakarsınız toz 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 bu. Kalıcılık 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 savaşımının, toplumsal, politik savaşımdan ayrı yanı yok yanı...

□ *Demin Marquez'i andınız. Burada, sıklıkla düşünülen bir noktayı, Güney Amerika ülkeleri ile Türkiye'nin ilişkilerini tartışabilir miyiz? Türkiye'nin ekonomik toplumsal yapısının evrimi, devrimi birkaç on yıl gerilerden de olsa, Güney Amerika ülkelerindeki gelişmeleri andırıyor. Soruna mekanik olmayan bir yöntemle yaklaşırsak, altyapıların gelişmesinde görülen bu genel benzerlikler, bir süre sonra kendini üstyapılarda, özellikle kültür ve sanat ürünlerinde de yansıtabilir mi? 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 kara parçalarının sanatlarıyla yapabiliyoruz. Birkaç yıl önce, Mainz'de bir Afrika sergisi görmüştüm. 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 haberliyiz. Kimi yanlarıyla ileri çağdaş atılımları gerçekleştiren, kimi yanlarıyla birden birkaç on yıl geri giden bu yarı kara parçası, bütünüyle ele alındığında, gerçekten Türkiye ile altyapısal yakınlık gösteriyor. Altyapıda olanın kültürel üstyapıda yansıyarak 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 tıpkı 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 devede kulak bile değilken, İspanyolcayı bilenler daha çoktur. Bir yazınsal varlığı, yeniliği hemen aktarmada ve biraz da hüyüterek uluslararası kılmada becerikli ve başarılılar. Örneğin, bizim Nazım Hikmetimiz herhangi bir batılı ve Latin Amerikalı ozandan birkaç gömlek daha büyük iken henüz ve hâlâ yarısıyla bile batı dillerine çevrilmiş değildir. Ona Nobel Ödülü verilmeyişini sözkonusu etmiyorum. Tolstoy da, Gorki de, Orhan Kemal de Nobel Ödülü almadılar. Sadece İnce Memet'le, Ortadirek'le değil, bir Yılanı Öldürseler'le, bir Deniz Küstü ile, bir Demirciler Çarşısı ile Yaşar Kemal'i bile neredeyse görmemezlikten gelecekler. Gerçi çok çevriliyor, ama batılı herhangi bir ülkenin Yaşar Kemal'in yarı çapında bir yazarı Nobel'i yirmi yıl önce alırdı. Sovyetler Birliğinde yazılanları da anımsıyarak söylüyorum. Abbas Sayar'ın Yılkı Atı dünya çapında bir romandır, ama ne yazık ki tıpkı Ahmet Arif gibi sadece Türkçede okunuyor. Marquez'i ve Latin Amerika'nın öteki soylu yazarlarını küçümser miyim? Ama sözünü ettiğim özel koşullar yüzünden koca Hasan Hüseyin'in bilesesi sınırlarınızın ötesinde yeterince duyulmaz. Daha açık belirteyim, resmi tanıtım örgütleri bir yana, Türkiye sanatı kendi ulusal sınırları içinde kapalı, daha doğrusu "tutuklu" durumdadır. Rivera ile Orosco örnekleri de yorumlanabilir... Fecriatilerin yıllar önce söyledikleri gibi, sanat hemenkadar "kişisel" ve "saygıdeğer" ise de, daha çok toplumsaldır ve halkındır. Acaba kendilerine büyük duvarlar verilmeseydi, büyük Rivera, büyük Orosco ne ölçüde büyürlerdi ve ne ölçüde açılabilirlerdi dünyaya? Devlet vermediği zaman yerel yönetimler, bunlar da vermediği zaman kiliseler ve ülkelerle ressamlara 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 Günsur'u daha yeni yeni posta kartlarına basabiliyoruz. Devlet ise, kendi halkının ressamlarına duvarlar sunmayı bırakalım, bir zamanlar ilen yerelyönetimlerin çabasıyla bezenmiş duvarları korumayı bile şanına yakıştıramıyor. Nice İhsan İncesu, Avni Mehmetoğlu, nice Orhan Taylanlar göme gidiyor. Orhan Taylan, istasyonları, sendika yapılarını tiyatro salonlarını, sebze-meyve hallerini geniş panolarla donatacak verimli yaşında ceza ve tutuk evlerinde küçücük 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 yargıçların 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, Şostokoviç'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 çemberden çıkabildiğimiz zaman sanatımız da içerdeki ve dışardaki özgürlüğüne ve saygınlığına ulaşacaktır.

□ *Beni özellikle ilgilendiren bir sorun da, romancılar ya da genel olarak sanatçılar ile ruhbilimciler arasında yüzyıllardır süren karşılıklı etkileşim. Yadsınmaz bir gerçek, ruhbilimciler, romancılardan, 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 araştırmalarla, incelemelerle, gözlemlerle çözümlere giden hireşimler bulan çalışmacı. Sanatçı ise bunlardan başka bilyük ölçüde sezgileriyle çalışır. Bilim adamı kanıtlayamadığını yayamaz, sanatçı yazabilir, yayabilir, sezgisinin yarın kanıtlanacağını düşünerek yapar bunu. Sezgiler de kanıtlar kadar önemli. Hattâ sanıyorum ki sanatçılar kimi zaman sezgileriyle bilim adamlarından önde gidiyor. Bu da tabii toplum içinde çok yaşam deneyine sahip olmalarından 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 görülmüyor. Verdiğiniz örnekler, Sophokles, Dostoyevski, Shakespeare olsunlar, bütün toplumu bir laboratuvar gibi, birkaç kez çalkalaya çalkalaya yaşamış insanlar. Sürgünlerinde 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. Duyarlı insanlar bir de. Bu yeteneklerinden dolayı çok iyi yapıtlar bırakıp gitmişler. Bu yapıtlarında ortaya koydukları bilimsel bulgu dereceainde doğrular, önemli doğrular olmuş. Bilim adamı, belki aynı sonuçlara başka bir yöntemle, başka yollardan, sonra gelmiş. Sanatçılar önden gittiği için bilimciler bundan yararlanmışlar. Dostoyevski ruhbilimciler için uzun zaman önemli bir kaynak olmuştur. Yani o sezgileriyle ruhbilimcilere ışık tutmuştur. Onun bulduklarını bilimciler yeniden inceleyerek, geliştirerek sistemleştirmişlerdir. Onun sezgisini bilimsel bulgu niteliğine getirmişlerdir. Bence yararlanma sadece birinden ötekine doğru değil, karşılıklı olmaktadır. O zamanlar ruhbilim alanında yapılan çalışmalar o kadar ileri değildi. Bugün çok geniş ve ileri ruhbilim çalışmalarının yapıldığı bir dönemdeyiz. Her yıl bu alanlarda büyük yayımlar, önemli savlar ortaya konuyor. Sözgelimi Türkiye insanının namus anlayışı konusunda uzun zamandır düşünüyordum. Nedir namus, nedir şeref? Ekonomi etmeni derecesinde olmasa da büyük yeri var bunun insanımızın 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, yasak! Bilim adamının getirdiği "çifte standart" deyimlemesi, formülasyonu ilgi çekicidir gene de. İnsanın önünü ışıtıyor. Demek ki yararlanma karşılıklı. Yararlanma, benee yalnız ruhbilimcilerle sanatçılar arasında değil, öbür bilim dallarında çalışanlarla sanatçılar arasında, yani ekonomistler, yerbilimciler, gökbilimciler, tarihçiler, toplumbilimciler arasında da olmalıdır. Sanatçı, bütün bilimleri, başarabilirse bilginler derecesinde bilmeli, ama sanat yapıtı ortaya koymalıdır. Tabii bu sanatçının 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 mezarı üstüne küçücük 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, düşünüşler, 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, yeniliğini bir davranışla sanatçı gösterebilir ki, bilim çalışmaları bunlara belki bunlara hiç gelemez...

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

■ Ben romancıların çalışmasını yeterli bulmuyorum, ruhbilimcilerin çalışmalarını yeterli bulur muyum? Belki çok az yayın yapmalarını bir eleştiri konusu olarak belirtebilirim. Daha çok yayın yapmalarını, klinik incelemelerini dışarıya açmalarını, aktarmalarını bekleyebiliriz. Bilgiler yayınlanarak topluma açıldığı zaman pek tabii bunları sanatçılar da kullanır. Bu yöntem Türkiye'de az işliyor. Bütün bilim dallarında az işliyor. Az önce yayım alanının önü tıkalı demiştim. Bilimsel yayınların önü 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 yaygınlaşamıyor. 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 söyleyebilir'z? 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 sözkonusu, evet. Bunu gidermek 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 ağızlarında, 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 aydınlanıyız, ona göre çalışmalıyız. Bu eleştiriyi yalnız ruhbilimcilere, ruh çözümcülerine yöneltmek 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 söylediklerıyle 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. Yapılıyor 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 kıskacı 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 satırını 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. Binlerce demeyelim ama yüzlerce yıl gerilerden gelen, bu çağla ilişiği, alışverişi kalmamış eskinin eskisi değerler. İnsanı bunlardan kurtarmak çok büyük sorun. Kendi haline bırakalım demiyorum ama o insanın değişmesine yardımcı olalım. Bütün bunları anlatmaya çalıştım. Bunu bir aile plânında yaptım. Kendisi Almanya'da,ama gövdesinin büyük yarısı Türkiye'de. Ne yapacağını, on yıl sonra ne olacağını açık seçik göremiyor. Her gün etkilendiği bir yeni yaşam içinde karısına, çocuklarına nasıl bakacağını bilemiyor. Kargaşa bunalım sıkıntılar içinde, açıklanamaz, savunulamaz yanlışlıklar yapıyor. Bunların ayırdında. Bunlardan kahroluyor. Arkadaşlarıyla ilişkileri sık sık bozuluyor. Sık sık yalnızlığa düşüyor. Katılmak istiyor, katılamıyor. Düşlerinde kendini içtenlikle dile getirebiliyor ancak. Romanda bir düş bölümü var. O insanın düşünü yazdım. Özlemimdi Türk halkının düşünü bir yerlere yazmak. Arkadaşlarının, parti, sendika, grev çalışmalarında yarı var, yarı yok. Yok... Ama gördüğü düşler başka. Bilincinin dibinde birikmiş özlemler 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. Yaşıyor. Gerekli değişimi, dönüşümü gerçekleştiremedi daha. Umut 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 kanı uyanıyor...*

■ 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 sıkar toplumsal denetimler. Köy odasına da erkek çağrılır, kadın çağrılmaz. Köy odasına çağrılmak da mahkemeye, karakola çağrılmak gibi titretir köy insanının dizlerini... Kadın bu uğraklara fazla dalıp çıkmadığı için, doğuştan getirdiği diri özellikleri koruyabiliyor. Bundan dolayı da erkek kahramanlardan daha sağlıklı oluyor. Gerektiğinde atılgan, uyanık oluyor. Elif, Almanya'da İbrahim'den daha atılımlı bir roman kahramanı oluyor. Kendi romanım üstüne rahat konuşamıyorum. Söylemek istediklerimi 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 romancılığıyle kıyaslanıyor. Demek okurların böyle bir hakkı var. Ama ben romanın yeterince okunduğu kanısında değilim daha. Türkiye'de eleştiri de öteki alanlar gibi biraz geri. Eleştirmenler 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. Hepsi için bir genelleme yapmıyorum elbet, ama böyle kanıtsız, tanıksız, derinliksiz konuşuyorlar. Örneğin "Röportaj!.." dediler yazdıklarıma, nasıl? Kimi görüşlerim için "Yanlış!.." dediler, neden? Kimi de on yıl önce yazdığı, söylediği birkaç olumlu cümleyi geri almak gereğini duydu. Uzatmanın yararı yok, daha nice tutarsızlıklar böyle!.. Düşünüyorum, neden böyle? Bağımsız çalışma olanakları yok eleştirmenlerin. Eleştirmenlik büyük iş. Bir yapıtın incelenerek birkaç kez okunması, çözümlenmesi, açıklanması, olumlu olumsuz, başarılı başarısız yanlarıyla değerlendirilmesi zaman ister. Otobüs duraklarında bekleyerek, banliyö trenlerinde, iş aralarında, ekmek parası kazanma savaşımında okuyarak, akşam evde yorgun, cumartesi pazar, vakit bularak çalışan eleştirmenlerin başarılı olması zor. "Yüksek Fırınlar" romanım için sizin şimdi benden beklediğiniz yanıtı, her romanımdan sonra olduğu gibi ben okurlardan ve eleştirmenlerden 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 edâsıla-
Sonra durdurulamaz bir saatin
artık işlemeye başlayışı

Hızla dalışı iki gölgenin karanlığa

2./KARANLIK ÜZERİNE

Bilirim, kör karanlığa çeker düşmanını
ama taşın içinde yükselmeyi her duvar
Bilirim, "bilgi ve dövüşkenlik" yenmiyor
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 başladı
ulumaya koyuldu dev bir çoban köpeği

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

Uzakta motor sesleri, ışıldaklar

4./GİDİŞİMİZ ÜZERİNE

Onların zafer çığlıklarından değil
Nisanın nar çiçeği ve gelinciklerle
bir müjde gibi geçinden
anladı dostlar gidişimizi

Murat Yetkin

Türkçesi: YAVUZ BAYDAR



Graham Greene ve Rus Ruleti

Gabriel Garcia Marquez

Graham Greene'inaçık yürekle kaleme aldığı anılarının ikinci bölümünü, son kitabı KAÇIŞ YOLLARI'nı bitirneme 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. Etekleri 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 noktaladı: "Yatağımda 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, anlatmanı caiz bulduklan şeyler karşısında dillerini tutmaktan aciz milli felaketler olduklan gibi görüşleri alelacele piyasaya süren 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 ölmeye geldiği yerde, Nice'e 30 kilometre uzaklıktaki 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 yapmaktan kendilerini alamamışlardı tabii. Bu yazarın hemen her yıl bir kitap yayınladığı ve bence başyapıtları arasında sayılması gereken kitabı İNSANPAYI'nı, hepsi hepsi dört yıl önce yazdığı doğrudur. Fakat hiç bir beyanat vermediği gibi, tanıdığı hazı barmenlerin, formülünü yalnız onun bildiği çin işi-japon işi bir içki ile karşıladıkları kıyı-köşe meyhaneleri dışında, ortalıklarda da görülmemiştir. Son zamanlarda, Nobel ödülü aday listesine artık her yıl alınmayışının mutluluğunu bile yaşamaya başlamıştı. Bir ara, "Bu ödülü bana vermeyecekler, çünkü beni ciddi bir yazar saymıyorlar," demişti; bunda haklı olabilir. Fakat, bu kırınızı yanaklı ve -genel kanıya 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 kimsenin aklına gelmemişti.

Beni hiç şaşırtmadı bu. Herşeyden 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". Rilke aynı düşünceyi başka biçimde dile getiriyor: "Yazmadan da yaşayabilecek durumda olduğunuza inanıyorsanız, yazmayın"

Nice şehrindeki rüşvet ve yolsuzluklarla ilgili bu kitabın beni şaşırtmayışının ikinci bir nedeni var: Graham Greene, dünyanın dört bir yanını -gazeteci, casus, savaş mubabiri 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". Tabi 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 aramışlardır. İlk gençlik yıllarında bir ara rus ruleti oynamış. Bu dönem, anılarının 27 yaşına dek uzanan ilk bölümünde, ortalığı telaşa vermeden anlatılır. Daha önceleri, delikanlılık çağının pervasızlığının bir ifadesi olarak söz edilmiştir bu oyundan. Ancak, biraz yakından bakılınca Graham Greene'in rus ruletini hiç bırakmadığı görülüyor: Edebiyatın gerçeğe sımsıkı bağlı rus ruletini. Bu oyunun son bölümü, biz Greene okuyucularının ilgiyle sanldığı, Nice şehrinin karanlık yüzünü anlatan bu kitap olacaktı kuşkusuz.

Graham Greene gibi tez yargılara hedef olmuş bir yazara yüzyılımızda 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 Tunes'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 ermişlere 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'nin yaşamı boyunca zulmüyle inim inim inlettiği Haiti'nin derinlemesine bir incelemesini, KOMEDYENLER'de verir HAVANA'DAKİ ADAMIMİZ'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 Torrijo'nun özel konuğu 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 üssüne bando müziği ve yüzmi hir pare top atışı eşliğinde indiğimiz sırada Graham Greene'in yüzüne yayılan 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 ehemmiyetini 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 düşünceyi unuttunmak 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 şaşıtacak bir şey yok. ●



Resimi NEVHİZ TANYELİ

Beşir

Refik Şener

Çocukluk arkadaşım bir Beşir vardı. Adını çok severdim. Beşir! Ne güzel bir ad, yusyuvarlak, daire gibi. İlkokulu aynı tahta sırada okumuştuk ve tüm boş zamanlarımızda birlikte olurduk Beşir'le.

Yüzyıllar boyu loş ışığında insanların tanrıya yakınlık duygusunu tadabilmek için alınlarını halı kaplı tabana yerleştirdikleri Süleymaniye Camisi' nin avlu taşlarına okuldan aşırdığımız 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 alelacele sıkıştırılmış, yama gibi duran iki beton yapı vardı. Kömür deposu ve mahalle bakkalı. Beşir ve ben arasıra bakkalın konserve kutularının tozunu alır, boyumuz yetişmediği içinboş gaz tenekelerinin üstüne çıkarak büyük bir özenle onları tek tek raflara dizerdik. 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, tarzancılık 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 ıslığı uzun uzun çalardı. Sinemada iyi bir yer kapmak için acele ederdi. Erkenden Şehzadebaşı'ndaki Yeni Sinema'nın önünde kuyruğa girerdik. O zamanlar her filimde bir kahraman olurdu; biz "çocuk" derdik. "Çocuk" "kız"ı -bu genellikle "çocuk"un sevgilisi olurdu- haydutların ya da kızılderililerin elinden kurtarmak için arabasına-atına biner binmez bütün sinemada alkışı başlatan 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 süresince Beşir beni okul bahçesinde beklemiş ve böyle yağmurlu günlerde solucanların sürüler halinde yeryüzüne tırmanışlarını şaşırarak izlemiş, sonra da tüm bunları uzun uzun anlatmıştı.

Güneşin toprağı kurutup çatlattığı bir yaz günü de Beşir'i Vefa Lisesi'ne yazdırmaya gitmiştik. Yolumuzun üstündeki mezarlığı -herzamanki gibi- içimizi saran ölüm korkusunu yenebilmek için bağıra bağıra şarkı söyleyip, koşa koşa geçmiştik. Yazılma işlemi bittikten sonra Vefa Lisesi'nin hemen dibindeki bozacıda geleceğimiz şerefine şıra bardaklarımızı tokuşturmuştuk; tıpkı filimlerde "çocuk"un yaptığı gibi.

Ben sınavı kazandım ve Darüşşafaka Lisesi' nde yatılı olarak okumaya başladım. Beşir de bir süre sonra abisinin çalıştığı kunduracıya çırak olarak girdi ve okulu bıraktı. Ortaokula başladıktan sonra daha dört yıl Süleymaniye'de oturduk ve her pazar sabahı Beşir beni işaretimiz olan ıslıkla sinemaya çağırdı.

Dört yıl her pazar günü "çocuk"u aynı heyecanla alkışladı ve İstanbul sokaklarının aşındırdığı kunduraları onarmasını öğrendi Beşir. Sinema dönüşü ben eski kurumuş çeşmenin karşısındaki üç katlı ahşap evimizin çatı katına, penceresinden tüm Haliç'in görüldüğü odama çıkar, haftanın derslerine hazırlanırdım. Beşir de benimle beraber odama gelir ve çalışmadığım kitapları sessizce karıştırıp dururdu. Arasıra haftalığından biriktirip satın aldığı kol saatine bakıp okula dönmeme kaç saat kaldığını fısıldardı Sonra benimle otobüs durağına kadar gelir ve yolda birdahaki pazara gideceğimiz filim üstüne konuşurdu Ben otobüse biner binmez arkasına bakmadan koşa koşa 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 ıslıkla 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 koşuştuğumuz, çember çevirdiğimiz o kesme taşları aşınmış sokaklardan geçtim. İki yana dizili eski ahşap evler daha bir eskimiş, çökmüşlerdi. Beşir'in evi önünde işaretimiz olan ıslığı 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 oevde 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 kilitler vurulmuştu. Eşiklerde parçalanmış küfeleriyle oturan ihtiyar hamallar ölgün gözlerle, nallarından kıvılcımlar saçan ve burun deliklerinden kol kalınlığından buhar fışkırtan atlı kamçılıya kamçılıya bayır tırmandıran arabacıyı izliyorlardı. At arabasının ardında sabırsızlanan kamyon şoförleri, korna seslerini, Haliç ve Karaköy'den gelen vapur düdüklerine katıyorlardı. 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. İsveç'e yerleştim. Çocukluk arkadaşım Beşir belleğimden tamamen silinmişti.

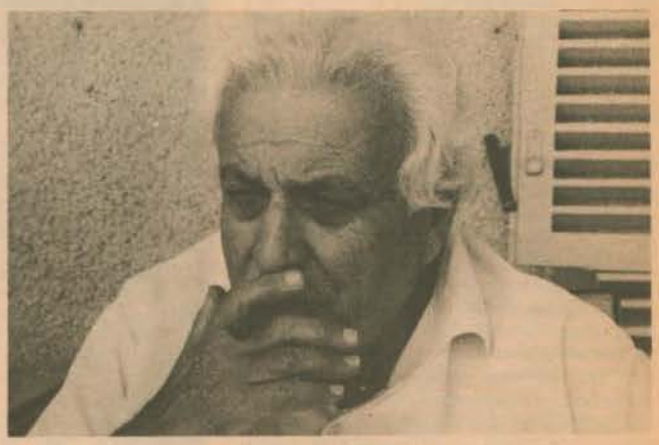
Yıllar sonra bir pazar sabahı, Stockholm'de sinemaya bilet almak için sıra bekliyordum. Önümde iki isveçli çocuk, küçük avuçlarına yaydıkları paraları sayıyorlar ve hararetle bir şeyler tartışıyorlardı. Kulak verdim. Sinema biletlerini ödedikten sonra paranın dondurma almaya yetip yetmiyeceğini hesaplıyorlardı. 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 kısraklar gibi hep bir yöne koştuğu kanalların yanı sıra yürüdüm. Issız parkların boş salıncaklarında çocukluğumu aradım. Şimdi şu limanın orta 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 biriş 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

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 bağlaşık olarak vardır. Ve insan kendini, davranışın temellik ettiği faaliyet biçimiyle gerçekleştirebilmektedir."

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[1] etmedikleri zaman da bu kavramlarda kimi ilişkiler vardır. Gerçeklik ve edim (action), ikisi ayrı ayrı, kendi paylarına davranışı içeriyorlar. Nesne'nin de davranışı vardır. Bu konuda düşülen yanılgı, nesnenin davranışına insanbiçimlilikten başkılmış olmasıdır. Tarih, insanbiçimciliği dışlayarak, burada karşımıza çıkıyor. Dil ile ifade, biçim ile içerik ise, *kazanım*'ın kapsamına girmektedir. Bunlar da tarihsel üst yapıyı veriyor. Kazanım, davranışı içerir.[2] Alt yapı işlevi dediğimiz şeydir bu. Dikkat edilirse, gerçeklik ve edim (action), temel birimler olarak gözükmektedir.[3] İşte bu noktada edim'e bir özne arandığı zaman, gerçeklik bizi, insana gönderiyor. Bilgimiz davranışımızı içerir. Çünkü dil, ifade, biçim içerik insan verimliliğidir. Engücü hepsi de bilgiye (malumat) koşuludur. Doğru bilginin de (bilim) önkoşuludurlar. Tarihin organik yapısı budandır. Böylece, insan tanımının tarihe özgü kimliği ele geliyor. İnsanın varoluş biçimine ait telakkimizi metailziğe karşı koruyan şey, kazanımın davranışı içeriyor olmasıdır. Eyleme'nin tarihe taban oluşturmasıdır.

Nusret Hızır, varoluş biçimini kavrama olanaklarını hep bilimden 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 arasına, daima deney sistemleri yerleştirmiştir. 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 bağlaşık düşen davranışın alt yapıldığı da burda. İnsan, bu kendinden bağımsız ilişkiler önünde gözlemci ve saptayıcı olabildiği ölçüde ilerliyebilmiştir.

Araç da var: Aygıt, öğreti 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 sistemini de denetler, özne'yi de denetler. Çünkü bu araçlar, deney sisteminin içinden, özneden bağımsız olarak, deney sisteminin dışı ile ilişkidedirler. Bu ilişki, son derece önemli. Aracın, gerçeklikten söktüğü veri'ye özne'yi *eşine* (tanış) kılarken, özne'nin gerçeklikten elde ettiği *yeni bilgi*'ye (sentetik önerme'ye) de araçları *aşina* kılar.

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

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

Bunun anlamı şu olmalıdır. İnsan öznelliği kendini her uygulayışta, ne çıkarmışsa, kendi dışında bir maddilikten çıkarmıştır. Aşinalıkların soruşturulması buradan sürülmelidir. Dil, kendi başına kaldığı zaman sadece sentaksıtır. Düz Mantık ve Matematik, katıksız dillerdir. Analitiktirler. 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 vermiyen edim biçimleri de vardır. Kavrayış ve bilginin öznesi insandır demekle, bu fazlayı tam ifade edemeyiz. Çünkü birey'in öznelik kimliği, onun davranış biçimi ile bağımlıdır. Ve öznenin davranış biçimi, yalnızca özneden kaynaklanmaz. İnsanın edim (action) çeşitliliği ve zenginliği, 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 sınırlandırmanın yarattığı hareket, ayrıca, bu zenginliğe her kesitinde yeni bir biçim veriyor. Davranış, bu olup bitenlerin bir sonucu olmakla da sentetiktir. Bu sonuç, öznenin özneliğini sınırlayan birşeydir.

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 yapıntısı kurmamakta, mevcud olan bir nesneye gönderme yapmaktadır. Mantıksal düzenlenişin yapısını taşır.

Jean Paul Sartre, "varlık özden önce gelir" diyor ama, sonra da, bulanık, bulantı verici, adi, çekilmez diye niteledi'ği varlık'tan hoplayıp sıçrattığı bilinç adına, "özü" "Varlık"tan önceye alıyor. Özgürlük konusundaki çıkmazı burdandır. İnsanın iki dini olmaz. Bir dini olur. Bütün metafizikler ve idealizmler Sartre ın yaptığını, değişik biçimlerde yaptılar, yapıyorlar. Onların "öz" dediği, *anlam*'dır. Ve onlar, anlamı 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 (iradesinin) keyfiliği. Bu yüzden, öznel diyaleklik 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 gerçek biçimini yadsıdığını, tarihi tanınmaz kılıp evden kovmaya kalktığını, en iyi Nusret Hızır öğretti.

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

Nusret Hızır'ın biçemi (uslubu), sözelin ne eksiklik ne de fazlalık taşımamasını öngörmektedir. Dilsel, belirlenimin, belirlenimin amaçladığı içerikle (anlam) birebirliğini hep önemser. Bu ne kadar iyi yapılırsa, belirlemenin bizi gönderdiği yerde, ufkumuz o ölçüde *geniş* olacaktır. Çünkü belirlenim o ölçüde dur ulaştırıcıdır. Dar perspektif, geniş ufuk verir. Nusret Hızır'ın öğrettikleri arasında, gerçekliğin tüketilemezliği ve dilde ifade edilenin, gerçekliğin bir özdiliştürülmüşlüğü olduğu da var. Önem kazanan, bu *ize* tanıklık eden'dir.

"Anlam tanımla saptanır".[4] Formel alınmış bir dil, sıkı bir mantıksal örgü demektir. Önceden kararlaştırılmış bir tanım üzerinde kurulur ve dil, bir de kendini ifade etme sorunu'u ile karşılaşmaz. Böyle diller semantik değildir. Ama doğal dille (konuştuğumuz ve yazdığımız dil) bir şeyi yapmakta isek, hemen görülmesi gereken iki nokta vardır. Çünkü bu diller semantiktir. Bu

noktaların Nusret Hızır'daki çözümleri sanata da ışık tutmaktadır.

Birinci nokta, ard arda alınmış tanımların, doğal dilde hem tıkız hem anlaşılmaz olacağıdır. İkinci nokta, doğal dilin serimlerinde dil, hem kendisini hem söylenmek isteneni ifade etmek zorundadır. doğal dilin kendi semantiğinin, hem de doğal dilin ifade etmeye durduğu dildışı alandan gelen semantiğin, bu ikisinin birden doğal dil tarafından biçimlenmesi gerekmektedir. Doğal dil, kendi imgesel düzenini yatkınlaştırmadan, ötekine biçim veremez. İkisini nasıl seçikleştireceğiz. Mesele şöyle de konabilir: Doğal dil serimlerinde biz, dilsel ifadenin kendisi ile bu ifadede sunmakta olduğumuz şeyi birbirinden nasıl seçikleştireceğiz. Dilin kendisini ifade etmesi, kendi doğal içeriğini biçimlemesidir ve kendi dışına her yönelişinde bunu yeniden yapmak zorundadır ve ancak bu işlem sayesinde o, dışardan gelenle ilişki içine girer ama onu da oracıkta ifade eder. Dile karşı, bu ifade edileni nasıl koruyacağız.

Nusret Hızır, doğal dilin içeriğini bir olanak olarak öne çıkarıyor.



Dil yoluyla yapılmış tanımların içeriğini, bir iletişim aracı olarak kullandığı doğal dilin içeriğinden ayrı tutmuştur. Her hangi bir özelliği ifade ederken, doğal dile, kendi içeriğinden onun bir çelişiğini üreterek yadsıması ya da bir dengini üreterek örtmesi için izin vermemiştir. Doğal dilin içeriğini kullanılacak nesne değil de, seçilmiş nesnenin biçimlenmesini koşulmuş bir araç yapmayı, böylesi çok güç bir dikkati başarmıştır.

Yazılarına bakınca görülecektir. Bu yazılar, tümceler arası çekimi gerçekleştirirken, bir disiplin olarak mantık şöyle dursun, doğal dilin mantıksal öğelerine (ise, nitekim, o halde, için, çünkü vb.) dahi başvurmamaya dikkat etmiştir. Ama, bu yazılarda yetkin bir usavurma ve iyi belirlenmiş tanımlar vardır. Bunlar doğal dilde, her hangi semantik bir kökene dayandırmamış olması uyarıcı. Usavurma ve tanım, doğal dil tarafından, sadece yalnız bırakılmamış, taşınmıştır. Doğal dil, kendi doğal semanatiğini olumsuzlayarak bunlar üretmiştir. Bütün bu mantıksallık ve sağlamlıklar, doğal dilin içeriğini (anlamlılığını) veren öge ve sentetik-analitik arasındaki uzlaşmaz çelişkilerin doğru kullanımına dayanıyor. Bir dille yazarken o dil, ancak böylesine başarılı biçimde analiz edilebilir.

Nusret Hızır'ın biçemi elimizdekinin bir dilsel serim olduğunu her an bize duyururken, aynı zamanda metnin, bir şeyi ifadeye koşulduğunu da temellendirmektedir.

Doğal dil, burada bir tanıktır. Yazınsalın tanığı. Haberin tanığı. Ama tanık, habere tanıklık etmeyi bir haberci olarak (bir ulak) üstlenmektedir. Haberin kendi, türevi ya da çeliş'ği olarak değil. Çelişki, doğal dille ondan elde edilmiş ve yazınsal dediğimiz metin dil arasındadır. Bu noktada Nusret Hızır diyalektiğe ağan bir gerçekçiliğin gereklerini öğretmiştir. Nusret Hızır öğretir ki, bütünü kurmanın yöntemi, farklılaşmaların semantik düzenini kavramaktır. Şöyle ki, analitik önermeler salt dilsellerdir. Ama bir bütünsellikten amaç, sentetik önermelerin eğilimidir: Sözelin bağıntı kurma eğilimi. Dilin sistematik yeteneği (kimliği), sözelin tanıklığına dönüştürülebilmelidir. Demek ki biçem'deki hüner, dilsel içeriğe analitik bir işlev verebilmesi ve sistematik ırada (dil örgüsünün karakterinde) onu bir öge kılabilmesidir. Onu, örgünün ırası yapmak değil. Burada çok iyi görülüyor ki, analitik olan'ın ıra olarak verildiği dilsel örgüde, semantiğin serbest kalma biçimi salt öznelden başkasına yol vermez: Yani, bir yanılgı.

Nusret Hızır'ın biçeminde, metindeki imlerin ve bağıntıların işlevi tanım olgusunu ışıtarak, *bilgi* olgusunun, *anlam* olgusu içinde erimesine izin vermemektedir. Dil, bir haber olan sözel'in habercilğini üstlenmiştir. Böylece, bir haberci olarak haberin sorumluluğunu üstlenen dil, kendisini doğrulaması için gerçekliği çağırıyor. Haberci masumdur, elçiya zeval olmaz. "Bilim bir dildir" ya da "sanatsal metin bir dildir" düzeyine böyle yükseltilebilir. Yoksa, bilgiyi dile indirgeme yoluyladeğil.

"Evrenin algılanışını ne kadar geniş tutmuş olsak da, gene bir içerikliliğin içindeyizdir. Biz, bilim olarak, bu bütünün parça parça ele gelişini inceler ve bütünü bu yolla tanınır kılarız, ifade ederiz" ve "biz, bir anlam dünyası içinde yaşıyoruz" diyen adam, bu parçalıklar dilinin, bütünün içinde belirtilebilme yöntemini elbet arayıp bulacaktı. Bu ona, aynı zamanda, anlamlılık deryası içinde gerçekle birebir tekabül kurabilmiş anlam parçalarının, yani *doğru bilgi*'nin (bilimsel dil sistemlerinin), yitip gitmemesini sağlıyan bilinci ve biçemi (uslubu) de vermiştir. Aynı zamanda burada, *yalıtılmamış bir tada* dayalı estetiğin de ip uçları serpilivermektedir. Bize, bir sanatsal yöntem olarak, biçimlenmiş anlatım içeriklerinin, yapıt bütünselliği içinde yitirilmemesini, yerlerini aramalarına yol verecek tekniklerin gerekliliğini öğütlemektedir. Yapıt ancak bu yolla, gerçekliği çağırarak habercliğini üstlendiği sözelin soruşturulmasını sağlıyabilir. Sözel adına, sözel'i savlıyarak değil.

Nusret Hızır'ın, varlığın doğru bilgisini bilimden beklediği yukarda söylendi. Aynı zamanda, varlığın doğrudan yaşantı yoluyla tüketilişinin dile getirme işini bilimin ve felsefenin dışında gören bir görüşten yanadır. Bu, serbest bırakılan alan, sanattır. Bir tek bu nokta bile, sanat dilinin yaşantıya dönüştürme, canlandırma olduğunda bizi uyarır. Bu ise, insanın varoluş biçiminin bizzat insan tarafından yaşanışının ontolojik etkilerde yitirilmemesi demektir. Metafiziğin psişik tabanının sanatsal güdülerle yönlendirildiğini ve metafiziğin semantiğe olan tutumunun sanatsal yöntemlere sığındığını, ben kendi payıma bu noktadan sonra farkettim. Gene bu noktadan sonra, bu tabandan kalkan burjuva estetiğinin niye tutmazlık içinde olduğunu, örneğin bu estetiği benimsemiş iyi bir sanatçının dirimi ile bu estetiğin niye bir türlü bağdaşamadığını anladım. Çünkü bu nokta, aynı zamanda varoluşun öznellikte yitmemesi demektir.

Burada önemli olan şey, dilin gerçeklikte ilişkisini kavrayış biçimimizin, dilin nedensizliğinin elenmesinden arta kalan yasal yapıyı belirlediğidir. Semantik bilincin temeli budur. Bu semantiğin alanıdır, çünkü, dil nedensizdir ama kullanımı nedensiz değildir. Dilin kullanımı, kendi dışıyla da ilgilidir. Ve anlambilim adı da verilen semantiğin araştırılmasından söz konusu nesne, yani *anlam*, gerçeklikten yalıtılmış olarak ele gelmez de ondan. Semantik kendisini değil, bu yasal yapıyı açığa çıkarmaktadır. Sentaksa açığa çıkaran semantik bilinçtir. Ya da sistemleştirme olanağının analitik ögelerini bize haber veren sentetik olan'dır. Bu yasal yapı da semantiği ifade etmeyi ve sistem de, sentetik olanı düzene koymayı üstleniyorlar. Bir diyalektik örgü.

Nusret Hızır, dil kadar *bilme*'nin de gerçekliği tüketmediğini öğretti. Bir bilgi sistemi ya da her hangi bir yazınsallık, gerçekliğin kendisi değil, nesnel dilin de kendisi değil. gerçekliğin bir kavranışının ifade biçimidir. Bu bize şunu anlatır: Bilimin amacı dil sistemleri kurmak değildir. Sistem, kişisel istemi gerektiren bir dildir. Bilimin amacı bu dilin kendisi değil, bu dilin söylediğidir. Demek ki nesnel dilin analizi ile kurulmuş bir dilsel sistemin analizi ayrı şeylerdir. Bir dilsel sistemin analizi, bu sistemin söylediğini açığa çıkarmaktır. Nusret Hızır, gerçekliğe getirilmiş semantik dillerin (bilimin), felsefel semantiğin alt yapısını oluşturduğunu öğretti. Bu alt yapı felsefel semantiği taro yetkiyle denetler.

İnsan bilinci insanın varlığını tüketemez. Kapalı dil dizgeleri kadar bilinç akımı çabaları, yerinegöre, insanın atılımları için, zindan hücrelerine, yerine göregül bahçelerine bakan pencerelerdir ama sadece penceredir. İnsanıl davranışın bütüncül kavranışı yerine konamazlar. İnsan bir dilsellik, bir kendi kendine tanım değildir. İnsan, kendisinin kendisine getirdiği bir tanım da değildir. İnsanın bir gerçeklik olarak, bilginin ve imajın temeline alınması kadar, insanın birtanıma dönüştürülmesi de saçmadır. Çünkü insan daima kendi dışıyla bağlaşık olarak vardır. Ve insan kendini, davranışın temel'lik ettiği faaliyet biçimi ile gerçekleştirebilmektedir. ●

1. Kavram çiftleri için, Felsefe Yazıları/ Yazko, Sayı : 1
2. İçerilen belirleyicidir. İçeren, belirlemeyi kendinde biçimler. Örneğin bir nehirden bir kepçeyle su alırsanız, içeren kepçe, içerilen nehirdir. Nehire kapsayan kepçeye kapsanan da diyebiliriz. İçerme ve kapsama ilişkisini içinde olma ve içine alma ilişkisi ile karıştırmamalıdır. İçerme-kapsama konumu ayrı yapılar, içinde olma-içine alma konumu ayrı yapılar verirler. İçerme-kapsama konumu, içsel, organik bir bağını verir.
3. Bu şöyle de görülebilir: Bilgi, gerçekliği ve dili içerir. Gerçeklik, bu içermeyi edim (action) yoluyla, kazanım'a gönderir. Dil, bilgi, biçim, içerik kazanımın kapsamına girerler. Gerçeklik ve edim (action) hep belirleyici oluyor. Davranış, önemini hep korumaktadır.
4. Nusret Hızır, felsefe yazıları, Çağdaş Yayınlar, Sy. 209, Şubat/1976, birinci baskı.



Modern Çağın Kanayan Yarası: Filistin

Gürhan Uçkan

İŞGAL BÖLGELERİ

1967 Haziran'indaki 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 bir bölümünü ve Suriye'nin Golan tepelerini ellerine geçirdiler. Savaştan üç hafta sonra, 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 bakanlığı 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 gözüken kişiler tutuklanır, 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 yaşamlarını yitirdiklerini İsrailliler 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. (*İsrael-Palestine*, Nr 56/57) 1978'de 2149 Filistinlinin "güvenlik suçlusu" olarak tutuklu bulunduğunu biliyoruz (*Middle East Int* 16.2.1979)

İsveçli araştırmacı *Per Gahtron*, İsrail'in bu bölgelerdeki yönetimini, "kırbaç ve havuç" yöntemi olarak adlandırıyor. "Kırbaç", şu amaçlarla kullanılıyor:

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

Bu amaçlara yenne 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 kişileri 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 erkeklere" 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.[32]

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 direnmekteler. Yoksa, hem eskisi gibi yaşayacaklar, hem de kâğıt üzerinde filânca yerin yerlisi olarak gözükecekler!

Göçmen sorununu gittikçe görünmez hale getirmeyi amaçlayan İsrailliler, bu bölgelerin ekonomisi ile kendi ekonomilerini kaynaştırma yoluyla buralarda yaşayanları, İsrail devletinin ekonomisine bağımlı hale getirmeye çalışıyorlar.

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

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

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 ırgatlik 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 tanıtma bakanı *İsrael Galili*'nin verdiği yanıt çok ilginçtir:

"Bizim Gazze'deki hakkımız, Tel Aviv'dekinin aynıdır. Nasıl Jaffa'yı kolonileştirdikse, Gazze'yi de kolonileştiriyoruz. Gazze'de hakkımız olmadığını düşünenler, Tel Aviv üzerinde de düşünmelidirler."[35]

Milletvekili *Ben Porat* da açık sözlü:

"... şurası gerçektir ki ortada siyonizm, yerleşme ve siyonist devlet diye bir şey yok. Olan, Arapların sürülmesi ve topraklarına elkonmasıdır."[36]

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

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

"ORTADOĞU'NUN TEK DEMOKRASİSİ" Mİ?

Yukarıdaki söz bir siyonist sloganıdır. Çok partili rejim ile yönetilen İsrail, ilk bakışta demokratik bir ülke sanılabilir. Ne kı ırk ayırımcılığının kurumlaşmış olduğu ve ülke kuruluş bildirisinin temel taşını oluşturduğu, parti kurma özgürlüğünün ülke nüfusunun yarısına yakını için bulunmadığı ve görüş belirtme, basın yoluyla yayma özgürlüğünün kısıtlı olduğu bir ülkede demokrasiden söz edilemez.

120 sandalyeden oluşan İsrail parlamentosunda Yahudi olmayan 7 milletvekili vardır. Bunlardan 3'ü Dürzi -İsrailliler 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 ayırıma uğramasalar, en az 18 milletvekilliğinin Filistinli Araplardan oluşması gerekirdi.

Bakın daha önce bir iddiasını aktardığımız eski bakan Galili'nin Araplara değin düşüncesi ne:

"Biz bu ülkedeki Arapları ne etnik bir grup olarak görüyoruz, ne de karekteri belli bir halk grubu olarak."[37] Araplan ne gördüklerim, eylemleri ile zaten kanıtlamış durumdalar! Bakın bu tüyler ürpertici kin ve ayrımcılık, okullara da nasıl yayılmış, aşağıdaki örnekle 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 köyünde yapsa 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, geriisi çekimser. Yani, Arap öldürmek "mübah"! Sosyalpsikolog Tamarin bunu korkunç bir örnek olarak veriyor.[38]

İsrail'de Yahudiler arası ayırımcılık da yaygındır. Ülkenin ilk başbakanı *Ben-Gurion*, 2 Mayıs 1968'de İsveç 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 vatandaştırlar. (Üçüncü sınıf İsrailli Araplardan ve dördüncü sınıf da İşgal Bölgelerindeki Araplardan oluşuyor.) Haklarını aramak için Kara Panterler adlı bir örgüt kuran Sefadimler, başarılı olamamışlardır. Bunlardan bir kısmı, "anavatanda" karşılaştıkları ırkçılığın, geldikleri ülkelerdekinden 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 denetimi altında yayımlanan gazete ve dergiler, yazılarını basımdan önce sansür makamlarına göstermek zorundadırlar. İbrani basını için bu yükümlülük yoktur ama onlar da sonradan denetimden geçerler. (Sansür konusunda Filistinli ozan Samih el-Kasım'ınilginç şiirlerini, Yarın'ın geçen sayısında yayınlanan konuşmada görebilirsiniz.)

Gazetelerde beyaz boşluklar, günlük görüntüler arasındadır.

İsrail'in en büyükgazetesi *Ma'ariv* (İbranice), 1978'deki İsrail-Mısır görüşmelerinin perde arkasını yazdığı için uzun süre yargı organlarında savunma yapma durumunda kalmıştır. *Pul* dergisinin yönetmeni *Maxim Ghilan*, Faslı ilerici *Ben Barka*'nın kaçırılması olayında İsrail parmağı olduğunu açıkladığı için 1 yıl hapisle cezalandırılmıştır.

İsrail'de görev yapmak, yabancı basın görevlileri için de çok güçtür. Yazı ve fotoğraflar sıkı denetim altında tutulur ve gerektiği zaman iletişim araçlarının kullanılmasında "anı" 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 polisgörevlerinden kullanılmasına karşın, dört ayrı gizli servisi, bir adet gönüllülerden oluşan "anti-sabotaj" örgütü ve iki ayrı da "normal" polis kurumu vardır. Toplam 16000 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 Filistinlilerindir ve İsrail devleti ortadan kalkmalıdır."[39]

İsrail İnsan Hakları Komitesi'nin başkanı *İsrael Shahak* 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."[40]

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 olamamışlardı. Filistinlilerin bölgede bir güç haline gelmesinden, İsrail kadar bu gerici rejimlerde korkuyorlardı. İsrail'in eski savunma bakanlarından *David Hacchen*, 18 Mayıs 1966'da yaptığı bir konuşmada, kendi varlıklarının Ürdün, Lübnan ve Suudi Arabistan için de bir güvence olduğunu bu nedenle söyleyebiliyordu.[41]

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

- Etnik, dinsel ve uluscu nedenlerle ayırım yapılmayan demokratik bir Filistin devleti kurmak,
- Halk savaşını, askeri, politik, toplumsal ve kültürel alanlarda sürdürmek,
- Düşmanın siyonizm ve emperyalizm olduğunda görüş birliğinde olmak,
- Dostlann, Arap halkları, üçüncü dünya ülkelerindeki kurtuluş örgütleri ve tüm ilerici, demokratik ve barışçı güçler olduğunda anlaşmak,
- Filistin'in kurtuluşunun ancak Araplann birliği ile gerçekleşeceğine inanmak.[42]

Çeşitli örgütler, Filistin Kurtuluş Örgütü FKÖ'nün çatısı altında toplanmış durumdalar. 1964'de çeşitli Arap ülkelerinin girişimi ile kurulan FKÖ, Haziran Savaşından sonra yönetim değiştirdi ve gerçek kişiliğini buldu. 1969'dan beri önderi *Yaser Arafat*'tır. Bugün FKÖ bir başkaldırış örgütü olduğu kadar, Filistin halkının politik, yönetimsel, ekonomik, kültürel ve toplumsal gereksinmelerini 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, FKÖ'nün diplomatik zaferlerinden en önemlileridir.

Filistin'in Kurtuluş İçin Halk Cephesi FKHC, başkanlığını *George Habbas*'ın yaptığı ve eylemlerinde daha radikal bir çizgi izleyen ikinci büyük direniş örgütüdür. Çeşitli politik aynlıklar ve kopmalar yaşamış olan bu örgüt, bazı bireysel terör eylemlerinde bulunmuştur. 1972'de yaptıkları bir açıklama ile, uçak kaçırmaya 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 çarpışmada, ölenlerin ancak 910'nun silahlı gerilla olduğu açıklanmıştır. Bölgenin en yararlı uşaklarından olan Kral Hüseyin'in bu soykırımına, kendi gerici yönetimini korumak için giriştiği bilinmiyor. Aynı sırada, durumu yakından izleyen ABD, hem 6. filosunu alarma geçirmiş, hem de bölgedeki bazı ülkelerdeki üslerinde önlemler 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" tasarılamış olduklarını açıklıdı.

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

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

SONUÇ

Çalışmamızı, Filistin'in Lübnan olaylarına gelişinde yatan olay ve tavırlann dökümlenni 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 yansıtmak 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 *TevfikZeyyad*'ın dizeleriyle:

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



32.Gahrton, P., Arab Varlden. 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 çiy
kısa kavruk otlar üzerinde
gece yıldızlar gibi dolaşır

bu ışıklar aldatamaz beni
kentin bir gece ötesi bozkır

Bir Gece Akkavakla Ayrılığı Söyleşirken

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

düşüme nakışlı ağaç
bitmedi işim
sigara paketim yarı dolu daha

Ali Alkan İnal

Bir "Nükleer Savaş" ve "Barış" Anlayışı

Erkan Karagöz

En kötüsü, insanın bilmediği konularda düşüncelerini belirtmesi, yorumda 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 çözümlemeye kalkmak -adını da "objektif olmak" koymak- aslında, genelde aydınlarımızın çoğunda görülen bir hastalıksa da, bu hastalıklı mantıkla, yine 'aynı dertten 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 trajikomik olmaktan kurtulamayan mantık yinelemeleriyle, kadim toplumlar arasındaki savaş ve anlaşmazlıkları açıkladığı sanısında olan "resmi" tarih anlayışının, çağımızdaki toplumları, toplumlar arasındaki çelişki ve gerginlikleri çözmeye ve aydınlatmaya da yarayacağı inancındaki bir anlayışla nükleer savaşların neden ve sonuçlarını açıklamaya girişmek, kaçınılmaz olarak ilkel bir saptayımla "taraflar"ı aynı kaba koymayı getirecektir.

Soğuk savaşın çemberinden geçmiş bir tarih anlayışından ne beklenirki, ondan yararlanana hayırı ne ola?

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

Bu yazarın görüşlerini bizim için önemli kılan, barışın, haketmediği halde, hoyratça itilip kakılması; ağzındaki defne dalını korumak için, vücudunun tüm tüylerinin bir bir yolunmasına yürekli olduğu halde göğüs geren, barış için kendini feda eden güçlere haksızlık edilmesi olmuştur.

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

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

Cumhuriyet gazetesinde çıkan yazısında[1], "Nükleer çılgınlık ve bir umut" başlıklı bu yazının daha başında, eklektik bir mantıkla yola çıktığını ve kavram kargaşasının kısır döngüsü içine yuvarlanmış olduğunu belli ediyor.

"'Günümüzde insanlığı bekleyen en büyük tehlike nedir?' sorusuna, herhalde her sağduyu sahibi kişi, hiç duraksamadan 'Nükleer silahlanma yarışı' diye yanıt verir."[2] Yazarımız da bu yanıtı verdikten sonra, hemen ikinci paragrafta bu kez de, ne "Çevre kirlenmesi, İran-Irak 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 yazarımız tehlikenin de tehlikesi gibi ikili bir süreç çözümlemesi yapıyor. Fakat yazının tümünden anladığımız kadarıyla böyle bir çözümlemenin 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 uyutmacadır. Nükleer silahlanma yanlıları ikinci dünya savaşının bitiminden bu yana büyük bir savaşın çıkmamasını nükleer savaşın caydırıcılığına bağlıyorlar. 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 sürebarış bozulmamış ama, iki taraftan biri, daha avantajlı olduğuna ve kazanabileceğine inandığı an, savaş çıkmıştır. Soruna bu açıdan bakıldığında barışı koruyanın nükleer silahlar değil güç dengesi olduğu görülebilir."

Barışı koruyanın nükleer denge olmadığı, hem de tek başına, anlaşılır bir şeydir. Yine bu uzun alıntıda yazarımızın değinmiş olduğu güç dengesi'nin ise, yazarımızın anladığı denli basit bir kavram olmadığını ayrıca vurgulamak gerekir. Çünkü 'güç dengesi' kavramından anladığı, "Süper" iki devletin fizik ve moral gücüdür. Yani daha kabaca anlatırsak, askeri, teknik ve güçlerinin birbirine olan oranlarının "denge"sidir.

Dünya barış hareketinin yerli yerine oturtursak, görürüz ki ortada böylesine basite indirgenmiş bir "güç 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' yeralıyor. İşte güçler dengesi böylesi iki karşıt güç arasında sözkonusudur. Ve eğer "1945 yılından bu yana yeni bir savaş çıkmamışsa", yazarımızın buyurduğu gibi, nükleer silahlara sahip olan "iki süper gücün" bir kazanma stratejisi (ne demekse?) geliştirememiş olmasından değildir. Tam tersine, nazi çılgınlığının sırtını 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 duyumuş olmasındandır. "İki süper güç" diye nitelediği (bu aslında onun da fikri değildir) barış düşmanlarına karşı, Avrupa'nın pek çok ülkesinde başgösteren barış eylemlerini bir umut ışığı gibi göstermek öznelcilliktir ve dış politika konularından habersiz olmaktır.

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

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 çapulcunun kapışması iken, diğeri kafasını yarmaya gelen saldırgana gözünün patlayabileceğini hatırlatmak kadarayrıdır. Saldırganı caydırmanın bir yolu da ona gözünden olabileceğini anımsatmaktır.

Ne ki yazarımız, militarizme gözdağı veren nükleer silahların caydırıcı etkisini pek hafife alıyor. Çıkmayışına hayıflanırcasına, 1945'lerden beri bir savaşın çıkmayış nedenini bu caydırıcılık olgusunda değil de, her "iki süper güç"ün 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, yapılmamıştır.

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

Unutulmaması gereken bir nokta daha var: Nükleer savaş tehlikesi, kapitalist sistemin artık iyiden iyiye çözümsiz 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 çatışmaları yükseldikçe uluslararası gerginliği tırmandırmayı, silahlanmayı hızlandırmaktadır ve böylece 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 bitler 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.

Yazarımızın bir başka yazısında hararetle savunduğu gibi, bütün bu savların "Objektivizm"le pek öyle ilişkisi de yok.[3]

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 tanımladığınız bir görüş, bir başkası için 'subjektif açıdan önemli yargılar' içeren hiryaklaşım olarak görülebilir. Sözün kısası, "Yazar sağda da olsa sol da da olsa objektif olmak onun için görevdir," diyorsunuz. Gelgelelim, objektif olabilmenin gerektirdiği koşullarla donanmış bir kalem olmak öyle azıboz 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 Balcı, "Politikada sorunlar". Nükleer çılgınlık ve bir umut".
2. Cumhuriyet, 5.1.1984. a.g.m. "Yazarın görevi"

kitaplar





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

MURAT YETKİN

Kuşağımızın toplumsal hareketlilik içerisinde, belki de yeterince değerlendiremediği en önemli olanaklarından biri, bu hareketlilik içerisinde yaşayarak edindiği deneyimlerini kuramsal planda yerli yerine oturtabilmek ve böylece 'yaşanılan'ın kuramsal açıdan çözümlenmesini daha sağlıklı bir biçimde gerçekleştirerek, bu çözümlemelerin edimsel (pratik) planda daha sağlıklı bir biçimde can bulmasını sağlamak için yeterli zihinsel (entellektüel) desteğe sahip olmasıydı. İki önceki kuşağın elinde olmayan bir olanaktı. Bu zihinsel destek ise, ekonomi, siyaset ve toplumbilim dallarında, yayınlanmaya 60'lı yılların sonlarına doğru başlanan çağdaş "klasiklerden" gelmekteydi. Eğer 60'lı yılların sonlarından itibaren toplumsal hareketliliğin boyutları 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, okuyabilen ve 'niyeti olan' herkesin hizmetine sunulmasında da görmek gerekir.

Bu tarihsel görev, büyük ölçüde, birkaç yakın dostlarının da yardımıyla, Muzaffer ve İlhan Erdost tarafında gerçekleştirilmiştir.

İşte, İlhan Erdost'un 7 Kasım 1980 günü diğer birçok insanımız gibi vahşice öldürülmesini, diğer birçok insanımızdan biraz daha öne çıkaran da bu özelliğidir; yüklendiği bu tarihsel görevidir onun. İşte bu özelliğidir, ardından yüzlerce yurtsever aydını kalemi yazdığı, dili döndüğü, elinden geldiğince İlhan Erdost'a, onun ölümüne sahip çıkartan. Okumaya başlayınca gücü ve duyarlılığıyla insanı derinden etkileyen bu derlemenin hazırlanmasını sağlayan da sanırız herşeylden çok bu niteliğidir İlhan Erdost'un. Bu noktada söylenebilecekllerin en çoğunu ve yalınını, artık kardeşinin yaşamıyla, 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 yükseltiyor. O, bir, bizim uğradığımız, hepimizin uğradığı saldırının orunlayıcısı olarak canını verdiği zaman, onun saldırıya uğrayan canında, biz, hepimiz, saldırıya uğramış ve bizim için, o, biri-hepsi-canıyla, canımızı, onurumuzu, özgürlüğümüzü korumuş olduğu için."(s.8)

Bu anlamıyla, bir kardeşin yanıbaşındaöldürülmüş kardeşine "ciğerinden kopup gelerek" yönelttiği bir çığlığın içeriğini aşarak, üstlenilmesi gereken bir borç, yanıtlanması gereken bir çağrı ve giderek desteklenilmesi ve sahiplenilmesi gereken bir sloganın içeriğine bürünüyor "İlhan İlhan".

Kitap, İlhan Erdost'un ardından yazılan düzyazılar ve şiirler olmak üzere iki ana bölümde düzenlenmiş. Şiirleri kapsayan bölüm de kendi içinde, dört bölümden oluşuyor. Bu dört bölümden sonuncusu ailesi tarafından yazılan şiirler, ilk üçü ise, yaş sırasınagöre, 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 tanıtma yazısının dışına taşan bu yazıyı, Ahmet Telli'nin derlemede yer alan dörtlüklerinden birini aktararak bitirmek istiyoruz:

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

Böyle kitapların, böyle yazıların artık yazılmayacağı günlerin umuduyla, okurlarımıza içtenlikle önerebileceğimiz bir kitap "İlhan İlhan".

DAYANIŞMA YAYINLARI

PABLO NERUDA: Şiirler
Türkçesi: Enver Gökçe
3. basım. 300 TL.

FEHMİ YAVUZ: Ölüm Duyuruları
200 TL

TURGAY GÖNENÇ: Yüzün Senin
Şiirler
150 TL

İNCİ ARAL: Kıran Resimleri
Öyküler
1983 Nevzat Üstün Öykü Ödülü
180 TL

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

Muin Besieso öldü

İsrailli Askere Mektup

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

.....
Sana bir mektup yazıyoruz,
en son kuşatılandan en son kuşatana,
parçalanmadan önce bir top mermisi
seni ya da bizi.
Sana, seni gövdelerimizden çekip alarak
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 zırhlı 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 nüfusumuz.
Biz, oradayız hala,
orada,
vatanımızda!
Köklerimiz görebilir seni!
Sakın çocuğuna öğretmekten
senin yolunda yürümeyi,
sakın kendini bir volkanın doğuşundan
sakın kendini güvende duymaktan!
.....
Ey vatanımızı sömürgeleştiren
alt-köşe surat!
Daha ne kadar sürdüreceksin bu savaşı?
Daha ne kadar çarpacak ölüsü anılarımızın
bir saat gibi duvarda?
Daha ne kadar ürkecesin
bir kum tepeciğinin her kıpırayışından?
Daha ne kadar korkacaksın yansıtışından
bir gülün ışıltısını dağlara?
Daha ne kadar korkacaksın
bir gazalın sıçrayışından?
.....
Sen ve biz, iki yüzüyüz aynı cesedin
bir ölüm ırmağı akıyor aramızdan ama.
Daha ne kadar taşıyacaksın bu tabutu omuzlarında?
Ser., sahibi olarak tabutun!?
Güvenlikte misin?
Güvenlikte misin gerçekten?

Türkçesi: Yarın Çeviri Kurulu

YARIN'dan YÖK'den...



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

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

• Son iki yıl içinde binlerce 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 yokoldu. Dersler, anlatılanın ezberlenmesine dönüştü. Öğretimin "niteliğini yükseltmek" gerekçesiyle, nitelikli dersler programlardan çıkartıldı, ders saatleri gereksiz derslerle şişirildi.

• Öğrencilerin kültür-sanat etkinlikleri engellendi. Öğrencilerin kurduğu sanat kuliüpleri, tiyatro çalışmaları, okul dergileri gibi etkinlikler durduruldu. Üniversite kütüphanelerine ilerici yayınların girmesi yasaklandı, okuyanlar mimlendi. Yine geçen yıl dergimizde yayımlanan bir habere göre, AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde bir grup öğrencinin açtığı resim sergisi için fakülte dekanının yayınladığı bildiride, bir resmin önünde üçten fazla öğrencinin toplanıp resimler üzerine yorum yapmaları yasaklanıyordu!

Bu tür önlemlerle ve öğretmeyi amaçlamaktan çok birer tuzağa dönüşen yoğun sınav dönemleriyle, öğrenciler derslerden başka hiçbir şeyle ilgilenemez 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 afların kamuoyunu bir süre yatıştırmaktan başka bir işlevi olmadığını gösterdi. Af maddelerinin yanlış anlaşılması ve üniversitelerde farklı uygulanması ise, aftan çok az 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 özerlik konusunda siyasal partilerden olumlu bir yaklaşım geldiğini söylemek (tabii gelmesini beklemek de) çok güç. SODEP, köklü çözüm getirilmedikçe durumun düzelemeyeceğini ve anayasa değişikliği olmakızın da YÖK yasasının değiştirilebileceğini savunuyor.

Eğitim'in niteliğinin daha da düşürtilmesine artık dur denilmeli, öğrenci ve öğretim üyesi kıyımına son verilmelidir. YÖK yasası köklü değişikliklere uğratılmalı ve bu değişiklikler ilerici, çağdaş ve bilimden yana olmalıdır. *Yarın*, YÖK uygulamalarından mağdur olan, okul yönetimlerinin yaşadışı, keyfi uygulamalarının kıskacına 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 sorunlarınız anlatın, bu köşede yayınlayalım. Okullarınızdan göndereceğiniz tüm haberlere bu köşede şimdiden yer ayırdık.

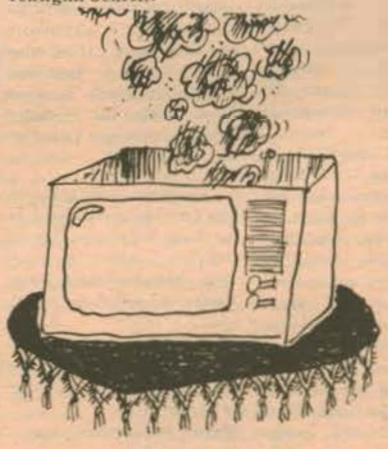
• yarın

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 filmini'n uğradığı akibeti ilk ve kendisine yönelikmiş gibi algılamasına da değinen Özmenek, filmin yakılmasına karşı alınacak tavrın, Musa Oğün'ün TRT Genel Müdürlüğü yaptığı dönemde televizyon için çekilmiş ve yayınlanmış 100'ü aşkın yapımının veonbinlercemetre filmin yok olması gerçeği 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. İlkel koşullara rağmen kamuoyundan olumlu eleştiriler alan programlar yaptık. Bu arada bu programlar birtakım çevreleri rahatsız ediyordu. Nitekim 1971 yılının 12 Martında ben ve 6 arkadaşımın Yangın Talimatnamesi'nin 121. md. uyarınca işlerimize son verildi. 4 yıllık dönem içerisinde yapmış olduğumuz 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 çuvallara koyup götürdüler," diye. Filmlerimiz yokoldu. Biz diyoruz, yüzlerce film yokoldu. Şimdi bu öyle büyük bir iddia ki, bunların bir tanesini çıkarıp gösterirlerse, biz iddiamızı geri alacağız.

□ *Yorgun Savaşçı filmi'nin 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 dehşetle 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 değerin yakılması olayını bir bütün olarak kavrayamazsak, bütün toplum bunun acısını çekeriz. Sözlü olarak duydum, Halit Refiğ bir sohbette "yakılacak onca film varken benimkini yaktılar," demiş. Biraz araştırsaydı, yokolanın sadece kendi filmi olmadığını görürdü.

MACİT AKMANDAN İNCİLER

- *"Benim film yakışıma kimse karışamaz."*
- *"Ben açık saçık fıkra bilirim ama, her yerde anlatmam."*
- *"Özel günlerdeki programlarımıza 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."*

1971-1973 döneminde yokolan filmlerden seçmeler!..

FİLMLER, YAPIMCILARI, YAPIM TARİHLERİ:

- BORAKS, Teoman Erel, 1970
- BÜYÜK ZAFER, Varlık Özmenek, 1970.
- ALÜMİNYUM ŞEHİR SEYDİ ŞEHİR, Varlık Özmenek, 1971.
- ÇOCUKLARIMIZ, Melih Aşık, 1970.
- KÜBİLAY (devrimciler ölür, devrimler ölmez), M.T.Üngören, 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 Üngören, 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 Sönmez, Fahrettin Altay, Kâbe Ali, Y.Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Asım Gündüz, Hikmet Bayur, Fahri Belen, Yusuf Kemal Tengirşenk, Cevat Oyrunoğlu, Hasan R.Soyak, Falih Rıfkı Atay, Tevfik Şükrü Aras. (Her biri ayrı film.)

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 bastırmak için kullanılan plastik mermilerin, başlangıçta insanların gövdelerinin alt kısımlarına ateşlenmesi öngörülüyordu. Ne var ki, bu uygulama doğal olarak başka türlü sonuçlar verdi. Pekçok 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 kitapda, sözkonusu saldırılar ayrıntılı biçimde anlatılıyor.

Bu arada, plastik mermilerin kullanılmasına karşı yürütülen kampanya da, geniş bir ilgiyle sürüyor. İngiliz basını da bu kampanyanın içinde. Güvenilir kaynaklar, 1982 yılı içinde 15 bin plastik mermiinin 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'ın durumu ise, Ulusal Konsey'in gündeminde.



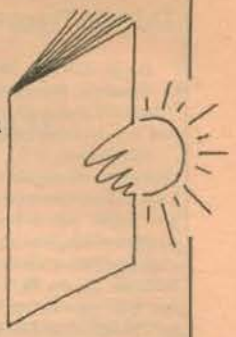
G.G. Marquez, Galvez ve Armando Hart.

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 konuşmayaptı.

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 önümüzdeki Eylül ayında başkentte yaşayan herkesin okur-yazar olacağı bildiriliyor.



Fakir Baykurt Bulgarca'da

Fakir Baykun'un "Irazca" üçlemesinin "Yılanların Öcü" ve "Irazca'nın Dirliği" adlı iki romanı Sofya'da "Oteçestven Front" ("Vatan Cephesi") Yayınevi 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 Baykun'un daha önce "Ham Çiçeği Dalından Koparılır" adlı bir öykü derlemesi ve "Onuncu Köy" adlı kitabı Bulgar okurlarına sunulmuştu. Yeni kitabın 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 karşılaşıyor.

Yunanistan'da doğan, ancak bir süredir Paris'de yaşayan Costa Gavras, "Hanna K"nın Yunanistan galası için geldiği Atina'da yaptığı açıklamada, filminin çetin bir savaşım vermek zorunda kalacağını vurgulayarak, Filistinlilerle ilgili kabalaştırmalardan kaçındığını ve bu filminde Filistinlilerden yana olduğunu belirtti. Costa Gavras, senaryosunu Franco Solinas'ın yazdığı, başrolde Jill Clayburgh'un oynadığı filmiyle ilgili açıklamasını şöyle sürdürdü: "Ben sorunun insanî yanını aldım. Salt siyasal bakış açısıyla yetinmemek, daha fazla şeyler anlatabilmek ve hissettirebilmek için de ana karakteri bir kadın olarak seçtim."

("Hanna K." filmine değinen bir yazıyı, okurlarımız Yarın'ın gelecek sayısında okuyabileceklerdir.)

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.

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



Amerikalı ünlü folk şarkıcısı Joan Baez, bir süre önce orta menzilli Cruise füzelerinin 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. Greenhamlı 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 Matia Faranduri ile Türkiyeli sanatçı Zülfü Livaneli, bu kez Paris'de Şubat ayı içinde ortak çalışmalarından örnekler sundular. 21-25 Şubat tarihlerinde, Paris'un dünyaca ünlü Kent Tiyatrosu "Theatre de la Ville"de düzenlenen konserler, her zamanki gibi beğeniyle karşılandı.

27 Mart Dünya Tiyatro Günü

İzmir EÜGSF Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümünce 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, *TİYATRODA* adlı oyunuyla da üçüncülüğü almıştı.

Ayrıca, Rafet Güçoğlu'nun *YA ŞAM KUTSALDIR*, Meral Kumral'ın *GELİN DERESİ*, Mujde Bilir'in *BARIŞ ARANIYOR* adlı oyunları da övgüye değer bulunmuştu

İzmir Devlet Tiyatrosu ile İzmir Devlet Opera ve Balesi gösterilerinin de yer aldığı kutlama haftası içinde diğer etkinlikler olarak: Eskiz-maket, fotoğraf sergileri, tiyatro içerikli filimlerin 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.

1100 YILLIK TABLO

Çin Haber Ajansı Zinbua, 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 otunnuş sekiz kollu Buda'nın resmi ve Tang Hanedanı'yla ilgili yazılar var.

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

ÖZKAYNAK

ÖZKAYNAK Basın Yayın Dağıtım

Çocuk yayıncılığında;

* Yanlışı söyler, doğruyu yapamazsınız dediler.
* Yanlışa 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: «Bir umut bildirisi iletmeye çalışıyorum...»

• mustafa okan

Çok sayıda 'sanat dergisi', çok sayıda 'sanat galerisi', çok sayıda 'resim sergisi', çok az sayıda 'film' (yakılanlarla birlikte), çok az sayıda 'kitap' ve çok az sayıda okur, izleyici. Çok sayıda galeri olması sevindiricidir değil mi? Sevindirici. Hele bankalarımızın bu yoldaki çabaları özellikle sevindirici. Bankalar 'sosyal içerikli' resimlerin galerilerinde sergilenmesine izin vermiyorlar ama, olsun. Bu yüzden 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 olduğunun yanı sıra sanat anlayışını şöyle özetliyor:

"Resimlerimde doğadan hareket ediyorum. Çalışmalarımda gerçeklikle yağlı boya, pastel ve akrilik kullanıyorum. Resimlerin mavi rengin çeşitlemelerinin ağırlıkta olduğu bir paletle oluşmakta. Biçim renk ve düzenlemeye yönelik duyarlığım soydam dokularda biçimleniyor. Zaman zaman simgesel görüntülerden de yararlanıyorum. Fakat yapmak istediğim, insanı duygu yönüyle kavramak, yaşamdaki türlü kesitler, yalnızlıklar, düşler, özlemler, yorgunluklar, sevinçler, anılar.

"Yaşamın yükünü taşıyan insanları anlatımcı olduğu kadar yer yer simgesel motiflerle de vurgulamak istiyorum. Güncel olaylardan, insanların yaşamlarından derlediğim umut, kuşku, üzüntü, özlem gibi kesitler resimsel ögelerle biçimleniyor. Resimlerim düşündürsün 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.

"Konularımdaki çeşitlilik coşkulu yapımdan ve olayların beni etkilemesinden kaynaklanıyor.

"Zaten durmadan aynı şeyi tekrarlamak devamlı aynı duyguyu yaşamak veya söyleyecek söz bulamamaktır. 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 inceleme bir objektif kayıtsızlığı ile yansımaz. Sanatçı bu doğa gözlemlerine kendi sevgisini, duygularını, düşüncelerini, yüreğini katar. Ancak bu birleşimden sonra yepyeni 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 Sanatevi'nde yapıldı. Ahmet Abakay'ın yönettiği açık oturuma dergimizin Sorumlu Yazışleri Yönetmeni Semih Gümüş Acar, Bilim ve Sanat dergisi Genel Yayın Yönetmeni Varlık Özmenek, TGS eski başkanı Nail Gürell, Edebiyat 81 dergisi Genel Yayın Yönetmeni Tanju Cılızoğlu ve Gösteri dergisi Genel Yayın Yönetmeni Doğan Hızlan katıldılar. Daha çok basına konuları sansür ve yayıncılığın sorunları üzerinde yoğunlaşan tartışmalarda, 'ortak bir tavır' alınması gerekliliği üzerinde duruldu. Sorumlu Yazışleri Yönetmenimiz Semih Gümüş Acar, Yarın'ın yalnızca sanat ve edebiyat tutkusuyla çıkmadığını söyleyerek, bir umut ışığı olarak Yarın dergisinin demokrasi savaşımındaki yerinin önemini vurguladı.

18 yaşından küçükler için fotograf kursu

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

Yetişkinler için de fotograf ve sinema kurslarının düzenlendiği ve kurslarla ilgili gerekli bilginin, 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 Derneği'nin her yıl dağıtılığı basın ödülleri arasında, fotograf dalında ikinci oldu.

•İFSAK üyesi Şuayip Adlığ ikinci kişisel sergisini Ocak ayında Batman'da açacak. dernek üyesi İlyas Göçmen Amatör Spor-Kon'un yarışmasında ödül aldı.

•Yılın fotografı sergisinde ilk dört derece belirlendi. Dereceye giren yapıtların sahipleri sırası ile şöyle: Oral Göneng, İzzet Kenbar, Aram'ı 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, fotograf 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 bulundurulduğu ve İFSAK son yıllarda uluslararası ilişkilere de önem verdi.

İFSAK'ın 25 yılda neler yaptığı şöyle bir düşünülürse; 32 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 fotograf yarışması, 5 ulusal kısa film yarışması, ulusal ve uluslararası başarı ve ödüller...

"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.

YARIN

ABONE KAMPANYASINA KATILALIM!

YARIN'ın değerli okuru!

YARIN 3. yılının içinde ve yalnızca okurlarının desteğiyle 4. yılın eşiğine geldi. Sürekli kendini yenileyerek, okurlarıyla bağlarını güçlendirerek. YARIN'ın ardında basın tekelleri 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 direnebilmenin biricik yolu, okurlarımızın sayısının sürekli artması ve abonelerimizin sayısının binlerle ölçülmesidir. Tüm güçlüklere karşın YARIN'ı yaşatmanın yolu, YARIN abonelerinin binlerce olmasıdır.

YARIN'ın özverili, dost okuru!

YARIN 1984 yılında gene 150 Lira! Geçtiğimiz ay içinde Seka tarafından kağıda yapılan ve bundan böyle de yıl boyunca sürekli 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, Yarın'ı 150 Lira yerine 125 Liradan okuma olanağı bulacaklar. Bu arada Yarın Abone Kulübü'nün anlaşma yaptığı yayınevlerinin kitaplarını da indirimli olarak abonelerimiz her zaman edinebilecekler.

Sanat ve edebiyatımızda çürümüşlüğü, yozlaşmayı, edilgenliği körükleyenlere karşı, gelecekten umutlu olan, özverili, dost, genç okurlarımız! YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin saygınlığına inanan herkesin dergisidir. Yarın'a omuz verelim! Onu destekleyelim, abone bulalım, çevremizde yeni Yarıncılar kazanalım!

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

YARIN Abone Kampanyası'na katılalım!

Yarın Abone Kulübü'den indirimli edinilebilecek kitapların listesi:

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

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



• 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 "Kadınlar Kitabı", "Müstehcen" olduğu gerekçesiyle toplatıldı.

• Fransa'da "Les Editions de Minuit" yayınevi Nazım Hikmet'in "Benerci Kendini Niçin Öldürdü" adlı şiir kitabını bu yıl içinde yayınlayacak.

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

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

BÜYÜTEÇ

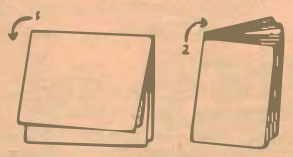
YENİ YIL... YENİ İÇERİK... 30 OCAK 1984'DE 4. SAYISI DA ÇIKTI... HER HAFTA ÇIKACAK... SAYISI YALNIZCA 100 TL... YILLIK ABONESİ 5000 TL... ÜCRETSİZ ÖRNEK SAYI İSTEYİN: PK 135, KAVAKLIDERE, ANKARA.... DÜNYA VE TÜRKİYE EKONOMİSİNE "BÜYÜTEÇ"LE BAKIN...

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 Yarın'ın ilk özel eki olarak okurlarımıza vermekten ayrı bir kıvanç duyuyoruz. Şaşılası 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 elenize geçti. Ofset baskılı, renkli karton kapaklarını ise, abonelerimeze 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 aldığınız 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 Yarın Yayınları El Kitapları Dizisi'nden güzel bir kitapçık vermenin kıvancı içindeyiz.

ARJANTİNLİ BÜYÜK YAZAR JULİO 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 bildirilmişti.

1914'de Belçika'da Arjantin i 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 ödüllendirilmişti.

(J Cortazar ile ilgili bir incelemeyi, okuyucularımız dergimizin gelecek sayısında bulabileceklerdir.)

İSÜK karikatür kitaplığına katkıya çağırıyor



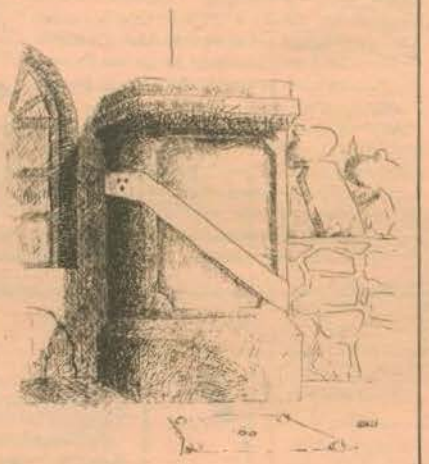
ZAFER TEMOÇİN

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

İSÜK'ün 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'ün Mart ayı içerisinde sunacağı diğer bir çalışma da, Türk Karikatürü konulu slayt gösterimi. İSÜK ayrıca herkese karikatür kitaplıklarına katkı çağrısı yapıyor.

İBRAHİM UŞLU





AYDAN ÇELİK

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 "Acılarla 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, "Tebüğ"; 6. sütununun 2. paragrafının 18. ve 19. satırındaki Doditya, 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' olacaktır.

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.

Abone 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, Yenişehir-ANKARA

5 yıldır eğitim hayatımıza ve öğretmenlere hizmet etmenin onurunu duyuyoruz

Aylık Meslek Dergisi

öğretmen dünyası

8 Mart
Dünya Kadınlar Günü

KADIN SORUNU

Füsun Öztürk

Kadın 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 üretimden 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. Makineleşmiş sanayi makine kadın tarafından mı, yoksa erkek tarafından mı kullanılıyor sorusunu kaldırmış, yerine makine ile karşıkarşıya kalan 'İnsan'ı koymuştur.

Toplumun insanlardan oluşması, onun değiştirilip dönüştürülmesinde etkin olan gücün erkekler ya da kadınlar olarak ayrılamayacağı 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 toplumdan bağımsız bir kadın hareketi biçiminde 'fetişleştirilmiştir'? Neden kimi kadın yazarlarımızın yaptığı gibi, kadın özgürlüğü cinsel özgürlüğe indirgenmiş ve neden toplumun ve kültürümüzün yapısında yer alan kadın-erkek eşitsizliği toplumsal boyutlarıyla görülememiş ve 'kestirmeci' 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. Albeni'si 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 görülemeyişi, 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 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 uçta 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 yapıda düzeleceğine olan temel belgidir? Birçok kadın yazar, kadının sorularının yeni toplumsal düzende değişeceğine olan inançsızlıklarını defalarca belirtmişlerdir. Sorun onların getirdiği "cinsel özgürlük" sorunu da değildir. Ya da kadının asla 'evlenmemesi' ve 'yalnız' yaşaması da.



ORHAN KARAALİOĞLU/İSFAK Ayın Fotoğrafı

Deniliyor ki, kadının kurtuluşunu ekonomik yapılanma içinde ele almak sorunu sonsuza ertelemenin araçsalıdır. Öncelikle şunu belirtmeli, kadının ikili sömürü altında bulunduğunu belirten 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 birölçüde sahip olan kadın ev ve aile için hizmet üretiminden kurtulabiliyor mu? 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 örgütlenmeler içine 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 katılmasının 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, örgütlendirilmeleri gerektiği açıktır.

Günümüzde kadını toplumsal üretimden uzaklaştırıp onu eve kapatan '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 üretimden alıkoyan çağdışılığa son verilmelidir.

Çalışan kadınları sigorta, emeklilik, çocukların bakımı gibi sürekli gündemde olan sorunları bir türlü çözümlenememektedir. Özellikle parfümeri, reklamcılık, bankacılık 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 yasasının kadın için aksayan yanları düzeltilmeli, erkeğe tanınan izne bağlı ayrıcalık, kadın ve erkeğin ortak istemli kararı şekline 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, yapıcı, yaratıcı daha önemlisi *isbaşında* olmalıdırlar.

Ada Yayınları
Adam Yayınları
Akba Yayınları
Alan Yayınları
Alternat f Yayıncılık
Arkeoloji ve Sanat Yayınları
Aydın Kitapevi Yayınları
Atılım Yayıncılık
Anıt Yayıncılık
AYKO Yayınları
AngıYayınları
Bu Yayınevı
Belge Yayınları
B l m ve Sanat Yayınları
Can Yayınları
Cem Yayınev
Cep Kitapları
Çınar Yayınları
Çağda Yayınları
Çağda Yayıncılık
Çekirdek Yayınları
Çevre Yayınları
Oayanı ma Yayınları
De Yayınevı
Deniz Kitaplar Yayınevı
Dergah Yayınları
Derinlik Yayınları
D l- Yay Uygulamalı
İng l zce Ev Kursları

Dü ün Yayınevı
E Yayınları
Eğ m Yayınları
Eren Yayıncılık
Esın Yayınevı
Fono Mektupla
Öğretım Kurumu Yayınları
Genel Yayıncılık
Gerçek Yayınev
Gözlem Yayınları
Gündüz Yayınları
Hil Yayınevı
İletişim Yayınları
İmge Yayıncılık
İzlem Yayınevı
İk zler Yayınevı

Cumhuriyet
Kitap Kulübü

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 Yayınev
Ruh ve Madde Yayınları
Sak ing lizce Öğretim Yayınları
Say K tap Pazarlama
Serhat K tap Yayın Dağıtım
Sosyal Yayınlar
Söz Yayın
Sözler Yayınevı
Sungur Yayınları
Savaş Yayınları
Temel Yayınlar
Uygarlık Yayınları
Üç Çiçek Yayınev
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

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 Yenişehir
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