

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ

mart '84
31
150 TL

YALIN

Roman Yazıları

«cumhuriyet tarihinin
film katliamı...»

FAKİR BAYKURT ile
roman üstüne
tartışmalı bir söyleşi

Bu sayının eki: **ŞİLİ**

akıllı çocuklar için kesinlikle özel
ve fakat gerçek bir öykü

8 Mart Dünya Kadınlar Günü

LANGSTON HUGHES

SOLOHOV ÖLDÜ

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 okurkımıza yetiştirmeyi amaçladığı için, yeniden kaleme alındı. Üstelik bu kez Şolohov öhnüştü. 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 yazılmasının oluşturması ise, Şolohov'un ökimüne 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 kopartılan gürlüğü anlıyoruz. Üzerinde çok konuşulan bu birkaç romanın çok okunup satılması, ilgili yayınevleri ve romancılar için bir şans sayılmak gerekir. *Afşar Tımuçin*'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. *Fakır 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 Özmene* ile yapılan söyleşi, TRT'de "Yakılan Filmler olayı"na yeni bir boyut kazandırıyor. *Yakılan* "Yorgun Savaşçı"nın TRT'de bugüne dek yokedilen tek film olmadığı gerçeği bu söyleşi ile ortaya çıkıyor. *Yarın*, yokedilen onlarca filmde 26'ının adlarını ve yapımcılarını kamuoyunun dikkatine sunuyor. Bu kültür düşmanı uygulama üzerinde önümüzdeki sayılarda da ısrarla duracağımızı duyuruyoruz.

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

EDEBİYAT

LANGSTON HUGHES'DEN ŞİİRLER (Türkçesi: Alaattin Bilgi)	3
AFŞAR TİMUÇİN/Romanın Kısa Öyküsü	4
AHMET ADA/Şiir	7
A.MUMTAZ İDİL/Anlatı ve Roman	8
ÖMER TÜRKES/Tek Boyutlu Gerçekçilik	9
ADNAN SATICI/Şiir	11
FAKİR BAYKURT ile tartışmalı bir söyleşi (Konuşan: Serol Teber)	12
SÜHA TUĞTEPE/Şiirler	15
MURAT YETKİN/Şiir	17
GABRIEL GARCÍA MARQUEZ/Graham Greene ve Rus Ruleti (Türkçesi: Yavuz Baydar)	18
REFİK ŞENER/Üykü	19
ALİ ALKAN İNAL/Şiirler	23
MUİN BESİESİ ÖLDÜ	25

FELSEFE

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

TARİH-POLİTİKA

GÖRHAN UÇKAN/Modern Çağın Kanayan Yarası: Filistin	22
ERKAN KARAGÖZ/Bir "Nükleer Savaş" ve "Barış" Anlayışı	24
FUSUN ÖZTÖRK/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/İhan İhan	25
------------------------	----

KAPAK

MUSTAFA OKAN

SAHİBİ Sami Alptekin
SORUMLU YAZI İŞLERİ YÖNETMENİ Semih Gümüş Acar
TEMSİLCİLİKLER İşveç: Gözhan Uçkan, Box 38045, 100 64 Stockholm İzmir: Cem Özer, 2030. Sk. 129 Karşıyaka-İzmir

ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL
Yurtiçi/Yıllık 40 DM.
Yurtiçi fiyatı 300 TL
LAN FİYATLARI
Kapalı/
Tam sayfa: 30.000.- TL
Yarım sayfa: 15.000.-TL
C ymk sayfa: 8.000.-TL
İç sayfa/
Tam sayfa: 20.000.-TL
Yarım sayfa: 10.000.-TL
Ceyrek sayfa: 6.000.-TL
Dergiye doğrudan yapılan başvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basım ve
Grafik düzenleme:Yarın
YÖNETİM ADRESİ
Hanım Sok., 15/25
Sihhiye-Ankara
YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K. 723 Kızılay - Ankara

YARIN



Desen: MUSTAFA OKAN

Türkçesi: ALAATTİN BİLGİ

Zencitalkın Büyük Saitri diye anılan Langston Hughes, 1902'de Missouri'de doğdu. 1929'da Lincoln Üniversitesi'ni bitirdi. Çocuk yaşta şiir yazmaya başlamıştı. İlk şiir kitabı The Weary Blues (Yorgun Türküler) 1925'te yayımlandı. Paris ve New York'da geçen sefalet yıllarından sonra şiir yazmaya başladı. Harlem'de yaşadığı yıllarda zenci dergilerinde şiirleri çıktı. 1926'da Afro dergisinin kurulmasına katkıda bulundu. Şiirlerinin yanı sıra, 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 olanağına kavuştu. 90'du ve Harlem'de Bayül Tiyatrosu ile Los Angeles'de, Chicago'da Zenci Tiyatrolarını kurdu. Şiirleri sekiz çiltten fazla tutar: bir romanı ve Büyük Deniz adlı bir yaşam öyküsü vardır. Yaşamı boyunca çeşitli ödüller kazanmış, 1967'de ölmüştür.

Yorgun Türküler

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

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

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

Ah tatlım, neredesin!
Ah bir tanem, neredesin!

Atlıkarnca

Hanimiş zencilerin bineği
Bu atlıkarnca?
Allasen gösterece 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 kışa atıldık
Ama bu atlıkarncanın 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 ettiyse küfür
Tövbelere tövbe, estafurallah.

Ettimse küfür siyah anaya
Cehenneme dek yolun var dedimse eğer
Bunu da geri alıyorum, pişmanımı 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 İngiliz felsefesi, yü-
gülmeye ya da yaşama yö-
nelik İngiliz felsefesi, çaba-
sının bir bölümünü de insan
ruhsallığının sorunları için harca-
mıştır, bu yüzden İngiliz filozofları-
nı ilk ruhbilimciler diye nitelendir-
mek doğru olur. Ruhbilimin bir bi-
lim olarak ortaya çıkışı öncelikle
bu çabanın ürünüdür. Ruhbilim bi-
lim olmadığı zaman, yani ölçmeler
yapmadığı, bilimsel anlamda göz-
lem ve deneyi kullanmadığı zaman
içebakışta sınırlanacaktır. Ruhsallık
araştırmasının uzun süre kendini
gözlemleme olarak anlaşılmış olma-
sı buradan gelir. İnsan, içini gözlem-
leye gözlemleye bilimsel ruhbilime
ulaşmanın olası olmadığını nice
sonra anlayacak, bu defa önceki yo-
luna taban tabana karşıt bir yol tu-
tarak davranış çözümlerine
ağırlık verecektir.

Bilimsel anlamda ruhbilimin
yöntemi ya da yöntemleri ne olursa
olsun, insanlığı artık çok helirgin
özellikleri olan ve bu yüzden de bi-
limsel açıdan kavranılabilir olan bir
ruhsal yapıya sahip olduğunu bil-
mekte, dikkatini sık sık bu yapı üze-
rine toplamaktadır. Duyguya du-
yumun birbirinden ayrılmadığı,
ruhbilimin bünce olgularındaki ge-
nelgeçer özelliklerin saptanması an-
lamına geldiği zamanlardan bugüne
o kadar çok şey değişmiştir ki, in-
san neredeyse kendini en gizli kal-
mış yanlarıyla yeniden keşfetmiş-
tir. İnsana insanın en derin yanlarını
gösteren, hatta insanın en sıradan
davranışlarını kökten açıklayan, bir
anlamda insana insanı yeniden tanı-
tan bu başan, enaz bir yüzyıldır
ilim sanata, bu arada romana büyük
katkılar sağlamaktadır.

Ruhbilimin bilim olarak kurul-
ması ilgiyi özellikle insan ruhsallığı
-bu arada bir ölçüde de hayvan ruh-
sallığı- üzerinde toplarken, bir yan-
dan insan ruhsallığını konu edinen
meraklılar bir yandan da onu çıkan
için kullanmaya kalkın açığözüler
bu yeni bilime olmadık bulanıklık-
lar getirdiler. Bu yeni bilimde öme-
ğin "öğrenmeye yakınlık evrimin
hangi derecesinde kendini göste-
rir?" gibilerden çok ciddi sorular
sorulurken, bir yandan frenologlar
kafatasındaki tümseklerden giderek
kişinin ruhsal özelliklerini ortaya
koymaya çalışıyorlar, fizyonomist-
ler yüz çizgilerine bakarak özyapı
araştırması yapıyorlar, bunun için
gözler arasındaki uzaklığı, alın ge-
nişliğini, burun biçimini yorum-
luyorlar, grafologlar elyazısını ince-
leyerek kişinin ruhsal özelliklerini
ve yeteneklerini bildiriyorlardı, ha-
zılan da ciddi ciddi her kişi için ba-
şarının bir başka yolunu aramak-
taydı.

Gene de romanda ve her şeyde
en büyük tehlikelerden biri, ruhbil-
min önemini abartarak insan ruhsal-
lığına eşsiz ve indirgenemezlik
özelliklerini ulayıp bireyselliğin dar s-
nırlarına hapsedilmek tehlikesidir. Bu
durum bireyselliği tek çıkış nokta-
sı olarak, hatta önemsenmesi, ütin-
de durulması gereken tek gerçeklik
olarak görme yanlışına düşürür bizi.
Biraz sonra göreceğimiz gibi, ruhbil-
imsel romanın açmazı da buradan
gelir. Ruhsallık elbette önemlidir,

ama onun önemi bireyselliğin dışın-
daki yaşamı unutturmamalıdır. Za-
ten hiç bir yerde, hiç bir koşulda
bir şeyin önemi bir başka şeyin
önemini unutturmamalıdır. İç dün-
yaya çokca bastırdığımız zaman dış
dünya havaya kalkıverir, dış dünya
ya çokca bastırdığımız zaman da
bireyselliği dağıtırız. Bireyin
toplum karşısında, toplumun birey
karşısında hukuk önüne süremediği bir
anlatı dengeli bir sanattır. Her ge-
çek sanatta ya da her doğru sanatta
anlatın açısından da anlatılan açı-
sından da belli bir bireysellik çerçe-
vesinde bir toplumun yaşamı açıklı-
ğa kavuşturulur.

En eski romanlar böylesine kök-
lü bir kaygının izlerini taşıyor muy-
du, hiç sanmıyoruz. En eski roman-
lar belki de Eskiçağ'ın kuytularında
yalnızca uzmanların ilgilendirecek
bir değerler bütünü, bir eskimiş de-
ğerler bütünü oluşturmaktadır. Hün-
siyanlığın ilk yıllarında ortaya çı-
kan romanların da roman meraklıla-
rına ne söyleyebileceğini kestireme-
yiz. Bugüne kalmadıklarına göre,
bunlar yalnızca gününde etkin olup
bitmiş şeylerdir. Her biri, bildiğimiz
kadıyla, çok tantanalı aşk ilişkile-
riyle, uzak ülke düşleriyle, kolay
gerçekleşmez yolculuk tasarılarıyla,
yer yer gülünçlü olaylarla dolurur.
Hristiyanlığın gelişmesiyle, feodal
düzenin yerleşmesiyle unutulun ro-
man türü Ortaçağ değerlerinin eri-
meye başladığı XII. yüzyıldan sonra
yeni den ortaya çıkacaktır.

Chansons de geste'ler yeni ge-
çek anlamda ilk romanlar ya da da-
ha doğrusu ilk romanların ilk ör-
nekleri XI. yüzyıla, artık kralları
ya da imparatorların değil gücü ye-
rel kişiliklerin etkin olduğu bir dö-
nemle ilişkilidir, özel olarak da bu
dönemin en önemli olayıyla, haçlı
seferleriyle ilgilidir. Ortaçağ'da et-
kili kişiler kralların ve imparatorla-
rının yerini alırken ülkeler: parçala-
nıyorlar, bir kişi ya da bir aile için
çok büyük ama bir ülke için çok kü-
çük topraklarında, her çeşit vutgun-
dan korunmak için kendilerine sığın-
mış bulunan halkı köleleştirtilmişler-
dir. Her biri "kendi" toprağında
"kendi" yasasını uygulayan ya bar-
bar insanlar, serüvene ya da vürkür
olan dışkinlikleriyle yaşamda
"onur" kavramını öne geçirdiler.
Ve elbette bu akış içinde palazla-
nan toprak soyluluğunun ilim üye-
leri topraktan aynı payı almıyorlar-
dı, aralarında işsiz güçsüzler, bir
lokma ekmecek hulamayanlar, bu
yüzden yollarda soygun yapanlar
vardı. Haçlı seferleri bu yolsuz yor-
damsız aç soyluların işi ve uğraşlı

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

Chansons de geste diye bilinen
destanların en ünlüsü Chanson de
Roland'dır. Özgün nüshası 1832'de
Oxford'da bulunmuş olan dört bin
dizelik bu destan, konusunu VIII.
yüzyıla ilişkin bir olaydan almıştır.
Basklar, Charlemagne ordusunun
ardı birliklerini bir vadide tuzağa
düşürürler. Bu birliklere komuta
eden Roland önce Charlemagne'dan
yardım istemez, sonunda yardım is-
temeye karar verir ama artık çok
geç kalmıştır. Chanson de Roland,
gerçekte sıradan bir tanışel olayın
"onur" ve "inanç"la şişirilerek des-
tanlaştırılmasıyla doğmuştur. El-
bette ne onda ne de benzeri öbür
destanlarda bugün anladığımız an-
lamda romanı düşündüren özellikler
bulabiliriz.

Roland ölümün tepeden turnağa
bedenine yayıldığını duydu. Ko-
şa kaga bir çamın altına gitti.
Yeşil olanın üstüne yüzükoyun
uzandı. Altına kılıcını ve borusu-
nu yerleştirdi. (...) Roland ömrü-
nün bittiğini duydu. Yüzü İspan-
ya'ya dönmüştü, dik bir tepenin
üstündeydi. Bir eliyle göğsüne
vurdu: "Tanrım, mea culpa (be-
nim suçum), doğduğum andan
ölümün eline düştüm şu güne ka-
dar işlemiş olduğum büyük kü-
çük tüm günahların için gücüne
sığınıyorum. Gökten melekler
ona doğru indiler, Kont Roland
bir çamın altında yatıyordu. Yü-
zünü İspanya'ya doğru çevirmiş-
ti. (...) Tanrı ona kerub meleklerini
ve aziz Mikail'i gönderdi, aziz
Gabriel de onlara geldi. Onlar
kontun ruhunu cennete taşıdılar.

Chanson de Roland

Soylu sınıfının düşünce ve duy-
gularını karşılayan Chansons de ges-
te'in yanı sıra, XIII. yüzyıla birlikte,
kentlerin gelişimine koşut olarak,
burjuva sınıfının düşünce ve duygu-
larını açıklayan anlatılar ortaya çı-
kmaya başladı. Sakacı bir bakışla ve
oldukça gerçekçi bir anlayışla ku-
rulmuş olan bu anlatılarda yavaş
yavaş doğmakta olan burjuva sınıfı-
nın sıkıntıları ve dilekleri yansımak-
tadır. Bu anlatıların en ünlülerinden
biri olan Roman de Renart ya da
Roman de Renard'da ümitsizlikle düş-
çü bir anlayış içinde, insanı toplu-
nunun sorunları, değişik hayvanlar-
dan kurulu düşsel bir topluluğa yan-
sıtılır. Bu toplulukta üyelerden her
biri kendi indirgenemez özellikle-
riyle karşımızdadır: Renard (tilki)
umursamaz ve aldatıcıdır, Ysengrin

(kurt) ahmak ve güçlüdür, Noble
(aslan) görkemli ve inandırıcıdır. Ro-
man de Renard, bir toplumu, kö-
yiyle kentlile, bütün gelenek ve gö-
renekleriyle, umutlarıyla ve açmaz-
larıyla çizer.

Yeniçağ'da romanı köklü gelişi-
mini açıklamak için insanlığı Orta-
çağ'dan Yeniçağ'a geçiren koşulları
bir bir saymaya olanak yok burada.
Bildiğimiz, romanın sonraki gelişi-
mi yaşamın karmaşıklığıyla, ya-
şam biçimlerinin çeşitlenmesiyle,
yaşama yeni düzenlerin gelmesiyle
çok büyük boyutlara ulaşmıştır. Or-
taçağ'la birlikte biçimsel olarak az-
çok dural yaşam biçimleri hızlı ve
toplu üretime dayanan yeni yaşa-
m biçimlerine dönmüşünce, düşünce
yepyeni boyutlara kazandı. Yeniçağ'a
geçiş aradığı sayılabileceğimiz Röne-
sans, dinin önderdiği doğaüstünü
yadsımaya ve insanı, insan yaşamını
yüceltmeye yönelirken en güçlü an-
latımını Rabelais'de, onun Pantag-
rue 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 ba-
siti de sonuna kadar sevmenin ötre-
tisini geliştirirken kabasaba şeylere
boş yere biraz çokca sahip çıkmış
olsa da, her insanı gibi insanı, insa-
nın geleceğini konu ederken insan
açısından en içtenlikle ve en incelik-
li tutumu, bilgisi bugün ve yarı
adına yaşamda etkin kalma tutumu-
nu gerçekleştirmiştir.

Böylece Rabelais'in sanatı ge-
çelçillğin en önemli örneklerinden
biri oluşturmaz. Kopyacı gerçekçi
değildir Rabelais, yeni yaşamı oldu-
ğu gibi kağıda geçirmez, ter ne
onda insan için, insanın ilerlemesi
için ilginç şeyler hulu, bu ilginç
şeylerden giderek olağanüstünün s-
nırlarını aşan kurgular yaratır. Ola-
ğanı olağanüstünde yansıtmak
amacı. Amacı bir toplumu yansı-
tmak, eleştirerek, Elbet onun sa-
natında derin bir bilgelikle ölmüş
ince bir oymacılık, özenli bir süs-
lemecilik bulmayız, buna karşılık
canlı yaşama bütün noktalarında ra-
hatça ayak uydurabilen güçlü bir
atışanlık buluruz. Rabelais'i ça-
daş gerçekçiliğin ya da çağdaş tüm
gerçekçiliklerin ilk kaynağı saymak
yanlış olmaz.

Bundan sonra XVIII. yüzyıla ka-
dar romanda pek bir şey bulma-
yız. XVII. yüzyıl, klasik yapıtlar
yüzyılı, romanı iyiden iyiye geriye
atmış, hatta unutturmuş. Roman
sanatı XVIII. yüzyılda Lesage'da,
Marivaux'ya, Prevost'ya canlanır-
ken Montesquieu, Voltaire, Diderot,

Rousseau gibi aydınlanmacılar felsefi romanı geliştirirler. Felsefi roman gerçekte felsefi görüşlerin (elbette bilgi kuzamlarından 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. Böyle bir amaçtan çok güçlü yapıtların çıkması elbette beklenmezdi. XVIII. yüzyıl belki de en önemli romanı ruhbilimsel roman akımının ilk adlarından olan Prévost'un *Manon Lescaut*'üdür.

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 sınırlamıştır. Tann'ın varlığını onun yaratılardan 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 ağırlatamaz. Duyguculuğa bu yumuşak geçiş bizler sonra duyuculuğun unlu adı Chateaubriand'a ulaştırıracaktır. Benjamin Constant, Victor Hugo, George Sand gibi unlu duyugular bu akımın doruk noktalarını oluşturdular.

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 bilmemesi de olabilecek müzellik bir dönem saysa bile, Balzac'ı roman için vazgeçilmez olan en önemli örneklerden biri diye belirleyecektir. Bizi duyuculuktan gerçekçiliğe ulaştıran bu dev sanatçıyla biz düşlerin, düşlemlerin, alıp götüren imgelerin, uzak yerler ölçmelerin renkli dünyasından ayrılıp topluma, gerçek insana, somut yaşama ulaşırız. Balzac'ın anlatışı özensiz, üslubu dağınıktır yazarın arkasına bakmazsanız, ou yüzden abartımlara düşer, hatla ikide her söyleye başlayverir. 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 insanı sevimliliklerini yitirmiş bir sınıfı, burjuva sınıfını romanlaştırmıştır. Ona elbette anlatıldığı, anlatılacağı şeyi iyi hilmelinin şahıslığı vardır. O, ruh-

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

Üçüncü yılın sonlarında Goriot Baba harcamalarını kısıtı, üçüncü kata çıkarak ve ayda kırk beş frank pansiyon ücreti ödeyerek yuflı bunu. Titünden vazgeçti, berberini sandı, arık pudra kullanmaz oldu. Goriot Baba ilk olarak pudrasız ortaya çıktığında onun saçlarının rengini, kirli gri ve yeşilimsi rengini gören pansiyon sahibişi şaşkınlıkla bir çılgın atıverdi. Günden güne gizli acılarına azar azar daha ita kaygılara balansa yüzü masayı süsleyen öbür yüzlerin en üzgünüydü. Camaşırları yirtilmiş melresi on dört liraya hussa bezi sarıı aldı, o güzelim camaşırının yerine, Elmasları, altın enfiye kutusu, zineiri, mücevherleri ucıtu bir bir. (...) Giderek zayıfladı, baldırları gevşedi; bir burjuva mutluluğunun hazzıyla şişen yüzü alabildiğine kurıştı; alnı kal kal oldu, çenesi dışarı uğradı. Neuve-Sainte-Genevieve sokagına yerleştiğinin dördüncü yılında o artık o adam değildi. Honoré de Balzac, Goriot Baba

XIX. yüzyıl Balzac'ıyla, Stendhal'ıyla, Merimee'siyle, Flaubert'ıyla 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 görüşümler olarak sürdü. Roman sanatı dalga dalga dünyaya yayılırken roman yazarları tam tannına dışa dönük bir tutuma topluma eğildiler. Elbette dışa dönük gerçekçiliğin zorunlu ya da vazgeçilmez eğilimidir. Ancak gerçekliği yansıtmaya biçimimiz gerçekçilikten neyi anlattığımızı ortaya koyacaktır. Gerçekliği ille de olduğu gibi yansıtmak istediğimiz zaman gerçekçilikle doğate bir tutum almış oluruz. Gerçekçi romancı, yaşamı, kendi dünya görüşü içinde, kendi belirlediği bahış açılırlarına göre, belli bir düzende ve bağını bir biçimde dışlaştırmaya yönelirken, doğate

romancı yaşamın varını yağını hiç hızmadan yansıtmak ister. İster genel anlamda gerçekçilik söz konusu olsun ister doğalcılık anlamında gerçekçilik, her gerçekçilik içsel dışla doğrudanlık zorunda duyar kendini.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Zola'nın şu belirlemesi gerçekçiliği somuta, yaşamın ta kendisine yönelişin zorunlu koşulu olarak duyurur. "Bizim kahramanımız tam tannına 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 her bir deviniminde görüşle, kokıyla, işi-tişle, tadıyla, dokunuşla kamçılanacak ya da durdurulacaktır. Yalıtık bir ruh kavrayışı yani boşlukta kendi kendine işleyen ruh kavrayışını anlamsızlaştırıyor. Öyle bir şey ruhsal mekanikle ilgili olabilir ancak, yaşımla ilgili olamaz."

Dışla içi dengelemekle kalmayıp içi dışa sıkı sıkıya bağınılı kılan bu anlayış romana doğru yaşamı getirme ya da yaşamı romana doğru olarak taşıma (titizliğiyle belirginleşir). O zaman gözlerimiz yakın çevremizden uzağa çevrilir, ilimiz işçi mahallelerine kadar yayılır. Zola, *L'Assommoir*'i kaleme alırken herhangi bir roman yazmak için değil, eğilimi bir roman yazmak için tasarlamıştı: "Varoşlarımızın kokmuş ortamında, bir işçi ailesinin ölmücl düşkünlüğünü anlatmak istedim. Ayaşıllığın ve miskitliliğin öbür ucunda aile bağlarının gevşemesi var, hep bir yerde yaşamamanın psikikleri var, temiz duyguların giderek unutulması var. sonra da bir çözümlük olarak utanç ve ölm var." Ne yapmak istediğini çok iyi bilen Zola romanını şöyle savunur: "Bu bir doğruluk yapıtıdır, halk üzerine yazılmış ilk romandır, yalan söylemeyen, halk kodan bir romandır. Bundan tüm halkın kötü olduğu sonucunu çıkarmamak gerekir, çünkü benim insanları köli insanlar değil, onlar olsa olsa cahil insanlardır, onlar olsa olsa yaşadıkları katı gereksinimler ve sefalet ortamında bozulmuş insanlardır."

İki yıl geçti urodan, onlar bu iki yılda battıkça battılar. Özellikle kış canlarına okuyordu. Güzel havalarda ekmek buldukları oluyor, yağmurla ve soğukla açlık çıkıp geliyordu. Kulibnen sibirya soğukunda yiyecek dolabının önünde salındıkları, kafadan yemek yemiş gibi oldukları günler geliyordu. Bu aralık ayı denilen ipisz, kapa aratıklarından giriyordu içeriye, tüm kötüllükleri, alay-lerdeki işsizlikleri, huz tutmuş günlerin uyuşturucu miskinliğini, ıslak günlerin berbat sefaletini getiriyordu. Birinci kış zaman zaman ateş yalıtıkları oldu. sobanın yanından yunak oluyordı o vakit, ısınamay yemekten daha çok seviyorlardı. İkinci kış soba kldını kimildatmamakla kalmadı, dökme demirden iç karartıcı suratıyla odayı soğukla hoğulu. Dizlerinin bağını kesen, canlarına ok uyduran, her şeyin dış-

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

Emile Zola, *L'Assommoir*

Hızın giderek küçültüğü bir dünyada bir kültür hatta bir lükellim konusu olarak gündelik yaşama giren romanın hemen her ülkede sanal alanının baş köşesine yerleşmesi olağandı. Ne var ki roman her ülkede aynı başarıları gelişimi göstermedi. Özellikle anlalı sanallarının yalnızca folklor düzeyinde kalmış olduğu ülkelerde roman sürdülün bir şey değil yeni başlanılan bir şeydi. Bu ülkelerde roman yazarları, belki dünya bilgisi diyebileceğimiz genel kültür açısından da geri oldukları için bir toplumsal yansıma sanatı olan romanı beklenmedik olaylarla örülü bir şaşırılmacılık sanalına dönüştürdüler. Dünyanın pek çok yerinde roman sanatının gerçekçi olma yolunda, insanı toplumsal-tarihsel uzanmlarıyla inceleme yolunda gösterdiği ilerlemeler romana yeni alışan ülkelerde çok büyük etkiler yapmadı, çünkü bu ülkelerde roman yazarları bu etkileri alacak etkinlikte değillerdi, bu yüzden onlar roman yazmak adına nice gariplikler ettiler.

Bir gün Ulviye 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 aletlin icadı daha pek yeni idi. Avrupa'nın fenni yayınlarının bunlar üzerine verdiği bilgileri, vakti olmaları fihiyatta deneyerek eğlenerlerdi./Doktor, Ulviye hanıma dedi ki:-Buna odeta mucize demeli. Böyle bir şey tasovuvurlara nasıl şıgabılır? Burada oturduğunuz yerdesiniz, dünyanın öteki ucunda söylenen sözleri birer birer işiteceksiniz./Ulviyenin zihnine hemen bir şey gelmişii. Bunu halletmek için doktora sordui:-Bu alet çok pahalı bir şey midir?/Hayır, zaten asıl ehemmiyet uenlecek bir tarafı bu değil mi ya? Elektrikli çingraklardan pek de farkı yok. Beyoğlundan bir mağazada gördüm. On lira kadar bir para ile satın alınabilir. -Aman doktor, şundan bir lancesini alsak, epeyce eğlenirdir. Böyle fenni tecrübeler ne kadar hoşuma gider, bilirsiniz ya?./Bundan kolay lüz bir şey yok. İki güne kadar merakınız giderebilirim./Gerçekten iki gün sonra doktor, bir porça tel, bir de telefon uleti ile geldi./Telefon aletli Ulviyenin udasına konularak, aletin lhuicisi ince, uzun bir tele bağlı olduğu halde, bahçenin şöyle bir tarafına götürüldü./Bir caryenin buradan, hein de yavaşça söylediği söz, oda içinde sunbi kendi kulağını fısıldanmış gibi işitildiğini genç kadın görünce, kendi sevincinden çıldırmak derecesine gelmişti. (...) İngiliz gitikten 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 aşığına kulağına her ne fısıldamış olsan, sanki doğrudan doğruya benim kulağıma söylemiş olacaktın!..) Blerdiveni istediği yere koyup kemene üstüne çıktı. Evvelden edindiği bıçakla, yine istediği yerin sıvasını kazıyarak kaldırdı, sonra altından çikene bağdadilinde 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. (Uluysie telefon aletini oraya koyduktan sonra üzerine swadı, badanasını da dış sıvasını umumi rengine uydurmakta o kadar güçlük çekmedi.) İnsan bir şeyi bir kere emel edincesin.

Ahmet Midhal 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 anlatılan roman olarak bellediklerinden, bir anlam da sanatın başlıca kuralı olan tutumluluk kuralını hiçe sayarak, tanımlanmayan da konuşmaları uzatıpca uzatır, kahramanlarına roman konusıyla doğrudan doğruya ilgisi olmayanları anılar anlatır.

Vay, sen ne yoptın yeğen? Sıcuk olduğu gibi durmaktı. Şarabın kanunu: Yani 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 kâzan bulgur aşırı, Allah sayesinde göçürürüm. Hele şu sucukları al ağzına... Ye gitani Ben senin yaşlaştığın... Hiç unutmam, bir gün, sizin yayladayız. Dedikim mesele, Dilaver paşa kavalinin Dünya güzeli Cemile işinden önce... Babanın aklına nereden geldi diye geldi, On okkalık kuzu kebabını kendi başına yer misin ulan Elvan?" dedi. "Hiç bakmam, nerede kebab?" dedim. "Yiyemezsin" dedi. "Hele kebab gelisin ki" dedim. "Yiyemedim mi belindeki piştovun alırım haaa..." dedi. "Dur öyleyse Çakırların Ömer, dedim, ya bir Allahın izniyle yersek?" "Ulan kebabı zifleniyorsun ya..." "Olmas, kuzu yu tüketirsem, helalinden bir beyaz mediciye geleceğim." Kuvvetleştik. Vakit ikindi. O zamanlar, buralarda gezen eşkiya çeteninin başında Güllük derler her henf vardı. O da aske-rini almış, yaylaya gelmiş... Bu Güllük, yanında mullaka bir aşık bulunduruldu. Keyif ekli bir eşkiya... Aşğa emretti. Kara oğlan bağlamaya çıktı. Vurdukça Yediçınar yaylası inim inim iniyor, Ceneviz zamanından çınarlar say ki coşmuşlar da oyuna kalkmışlar, Gündelerini birer bölük asker kucaqlayamaz koca çınarlar albeli karılar gibi titremektedir. Aslına ararsan, bunların dallarında eszili hiç eksilmez de bize oyun titremesi gibigedir. Ben gölgeye yatmışım. Bir za-

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

Xemul Talir, Yediçınar Yaylası

Bir bakardık, Ayı Mümtaz, elinde tebeşir, karatallıyo tarihçinin harikatlarını çizerken, Kürt Sermet, Ayı Mümtaza kaaltan kuşruk lakwerdi. Sınıf eheyler, yuhalarla interken, Ayı Mümtaz işin fırkına varır, bu kuşruğu takanın anasını avradına resmen söver, Kürt Sermet, kıvacık boyuyla bir kenarda, gülmekten ağrıyan karnını bastırarak, Ayı Mümtazın gerinden korunmak için aleste bekledi.

Orhan Kemal, Avare Yıllar

Tutumluluk bazen de birşeyel bir bakış açısı içinde duygu dünyasının ayrıntılarını sayıp dökmekle, hatta bu yolda dış dünyayı, nesneler dünyasını gerekiz bir ayrıntıcılıkla tanımlamaya yönelmekle asılır. O zaman roman Batzaca anlamda gerçek yaşamın yansıtılması olmak lan çıkar, yaşamda göze batmayacak şeylerin, belki de hiç görülmeyecek şeylerin, pek de önem taşımayan şeylerin one çıkarıldığı bir boş gözlemler yığıntı olur. Böyle bir tutum elbette duygusalıya verdiği aşırı ağırlıkta duyguculuğa açık bir tutumdur, ayrıca ussali duygusalıya göçerken, geleceğe açık olanı yanı olumsuz, olanın ve olmuş olanın altında ezilmeye bırakır, gerici bir tutumun açılı açık önermesi degerliğe kapı açar.

Mümtaz için bu güvercinler, İstanbul'un sevilen kadınları bizi kendilerine o kadar çok bağlayan zaafırlarından bir nevi vice-i idi. Çocukların kendi kendilerini süstemek, içlerinde hiç sırıma eremedikimiz boşlukları doldurmak için uydurdıkları masallara da benzetilebilirlerdi ve tabiatı böylesi bir masal gibi bu büyük ağız, yaldızlı kapısını her başını arkaya çeviriste mor bir gölge içinde gördüğü bu minari, onları kendi kendilerine uydurmuş olabiliirdi. Bir kahveci çuığı, elindeki tepsiyalabildiğine sallayarak ve mahsus ucsunlar diye ortalarından geçerek yürüdü. Sadece mavi küçük dalgalı, içiçe, halka halka çizgilerle birbirinden ayrılmış, pürmüflü tablo denizi yavaşça, işlahış bir alışı gürültüsü ile, adeta islah bir gürültü ile alçaktan uçarak biraz öleye, 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. Çerçevesi belli bir dünya genişliği çerçevesinde

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

Sonra, bizi kemiren yaralar üzerine ilen geri konuşmanın yetmediğini anlamakla yetmedik, bununı tek başına bayağılığa ve öğreticiliğe düşmek olduğunu da ileri insanlarımızın, aydınlarımızın beş para etmediğini anladık. sanat için sanat gibi, kendini sezmeyi yaratıcı güçlülük gibi, parlamenluculuk gibi, avukalların gerekliliği gibi ahmaklıklarla, bunon benzer bin türlü zırayla uğraştık, oysa günlük ekmeğimizi düşünmemiz gerekiyordu, oysa en kepace boşlanırları boğazımıza sarılmaklaydı, oysa lüm paylı ortaklıklarımız iflas olmuş gibi gösteriliyordu, namuslu insanın bunalımı vardı da ondan, oysa belki devletin ele almış olduğu serflerin özgürlüğü konusu da hiçbir sağlam sonuca ulaşmayacak, çünkü köylümüz kabarelerde zehirli ilaçlara kavuşabilecek için çalıp çırpmaya hazır.../Çok iyi, dedi Pavel, çok iyi. Bütün bunları anladım 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, Muzafferin şarklılığından söz açacaklığı, Muzaffer beyin gözü, parti sözcüğü yapan gazetenin baş yazısına ilitti. Az önce parti toplantısında, irticaa verilen taviz konusunda az kalem yumruklashacaklardı. O da kaymıştı. O da seçimleri kazanmak için hacıları, hocaları okşama taralıydı. (...) Kalın parmalılı elleri, uzun kollarıyla bir ahtapotu hatırlatan Zekai bey, kendini salıvermiş bir ayı balığı otlılığı içinden adeta çevik bir sıçrayışta çıkıp./Ne munasebet? dedi. Herkesin keyfinin daha doğrusu menfaatinin kahyası nımsı./Dezihim ama.../Aması maması yok. Şarklılığı bırak! Binlerce ciltlik kütüphane, Avrupa, Amerika seyahatleri... Evet ama, memleket şarklılık değil, hakiki milliyasyon istiyor. Garp demokrasisini diiklerimizde, benliğimizde, beullüğümüzün da derinlerinde duymazsak...

Orhan Kemal, Vukuat Var

Bunlar olmasa, dedi Baba, aç kalırız hepimiz. İle de köylü kadınları. Bunlar erkeklerden de çok çalışırlar. Bütün yazı güneşi ortalardan yüzlerinden süzülür. Mustafa Kemal "Efendi" dedi köylüler için ya, bak efendilerimizin haline. Neden dedi "Efendi"

di" diye. "Memleketin Efendisi" diye? Bilmedin mi? Gerçek müşahid, serin anlayacakları gerçek üretici bunlar da ondan.

Muzaffer Hacıhasanoğlu, Tirenler Nereye Gidiyor

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, geçen yüzyıldan bu yana ruhbilime duyulan aşırı güven, insanı kendi ruhsal yapısını gözlemlemeye ilmiş, bu gözlemlemeden ilerleten sonuçlar çıkarmaya yönelmiştir. Zamanla içebakış yönteminin yeterli olmadığı, daha başka yöntemlere başvurmamak gerektiği ortaya çıktı. Giderek insanı davaranan bir varlık olarak davranışlarıyla kavramaya çalışma eğilimi belirecek, bu eğilim zamanla etkili bir yöntemle 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. Ruhbilimci 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 sağlığı dönemlerde de, koyu bir katolik olarak dine yeniden bağlanınca da geleneğe bağlı bir ahlakçı oldu. Toplumsal düzenin ateşli bir savunucusuydu, bu yolda boşanmaya şiddetle karşı çıktı, bu arada ırkçı eğilimlere bağlandı. Eski soyluluk düzenini özerken, bilimci tutuma ve nesnel arayışlara tümüyle karşı oluyordu. Zola'nın fizyolojik belirlenimliliği onun hiç aklına yatmıyordu. Ona göre en önemli iş insanın iç yaşamını, duygu dünyasını saptamaya çalışmaktır. Zola'cı tutumu bir toplumsal tehlike olarak belirliyordu. Bakışlarını dış dünyaya çevirmekten özellikle kaçınan Bourget, iç yaşamı tüm akışı içinde saniye saniye yakalamaya çalışırken, kolay kolay girilemez, yer yer iyiden iyile 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 toplumdandan yaktarak alır, hastalıklı bir varlık yaratmak istercesine onu iç oluşumlarına, korkularının, tedirginliklerinin, saldırganlıklarının acımasızlığına bırakır. Bourget'in roman anlayışı birçok ülkede yayılmış, birçok ülkede Bourget'in kopyalan ortaya çıkmıştır.

Ne bir düşünce anımsıyorum ne bir kurgu. Burğaçlanan duyular anımsıyorum, Yabancı bir şeyler, çılgınca bir şeyler, dayanılmaz bir şeyler anımsıyorum, bütün iç dünyamda yerle bir edici bir gerginlik anımsıyorum, sürekli-

li bir zonklama anımsıyorunu ve, büyüyen, durmadan büyüyen bir sona erdirmeye düşü, bir ümitin tasarısı. Nerede başladı, ne zaman, hangi özel acıdan ötürü başladı? Bilemiyorum.. Biliyor sunuz, o zamanlar gerçekten sevdim, çünkü tüm düşüncem bu tutkunun ateşinde erimişti, oahla eriyen kurşun gibi; çünkü eski Ben'im bir kurbanda gerçek bir biçimde yabancılaşmasını, kendinden geçmesini ayırtırmak için gereç bulamıyorum.

Paul Bourget. Cömez

Gözleri hep kapıda. Gelmiyorlar. Öüm karşısında insanın yalnızlığı, boğuluyor. Saçlarını çekti, çekti. Gelmiyorlar. Bir örümcek ağının içinden bakıyor gibi, kapıya sapan gözleri buluyor, karıncalanıyor ve her şeyi titrek görüyordu. Kapının kanadı sallıyor gibi fakat açılmıyor. Gelen yok. Yapayalnız ölecek. Bütün hayatında yalnız kalmıştı. Yapayalnızlığın korulu yüzünü taşıyodu.

Peyami Safa,
Bir Tereddüdün Romanı

İç dünya ayırtırmasın sağlıklı bir gerçekçi tutum adma kullanıldığı da olur. Böyle bir ayırtırmada iç dünyanın gözlemlenmesi dış dünya bilgisiyle doğrulanır. Naneli yadsımayı düşünmeyen, yalnızca öznelde naneli yansıtmayı düşünen böyle bir anlayış içle dış dengesini için yararına bozuyor olsa da sonunda içi dışla doğrulamayı elden bırakmayan bir anlayıştır.

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

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

ranış gözlemlenmesine yöneliyor. bazı durumları, bazı görünüşleri saptayarak oradan insan yorumuna ulaşmaya çalışıyor. İster toplunucu gerçekçilik açısından ister yalnızca gerçekçilik açısından yazılmış olsun, çağdaş romanlarda daha çok bir durum saptamaı, 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, damgolu kağıtlarla, memurlarla ilgili her şeyden korkardı, tahsildarlardan hortardı, günrühçülerden korkardı, hatta çekleiden, kınılık ve seçmen harflarından korkardı. Tüm yönetim aygıtından, devletle ilgili tüm zorunluluklardan, valilikten, belediye den, bairhalardan korkardı.

Elsa Triolet, Veresiye Güller

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

Christiane Rochefort. Savaşçının Dinlenişi

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

Marguerite Duras, Cebelitank Denizcisi

Hiç görülmemesi gereken, kaçılmaması gereken insanlar vardır, zararlı insanlar.. Ağzda bir tad buralırlar sanki.. Sonra ertesi gün insan kendini iyi duymaya başlar.. sanki kötü bir oyun görmüştür, kötü bir film görmüşler sanki.. Kötü bir yeneğin ağızda tatsızlık bırakması gibi bir duyum..

Nathalie Sarraute, Altın Meyvalar

Dünyanın en tatlısı ayakları Blanché'indi, iki iki gezegen gibi gri gözleri, eksiksiz güzellikte kemikleri vardı.

Elsa Triolet, Lunapark

Partisyonun üzerinde ne yazıyor okur musun? dedi kadın. /Moderato kanlabile, dedi çocuk. /Kadın bu yanıtı klanıyeye kalemiyle vurarak belirledi. Çocuk hiç kımıldamada, başı partisyonuna dönüktü. /Peki, ne demektir moderato kantabile? /Bilmiyorum. /(..) /İşin özü, işin özü, dedi

kadm. bilmek: istemiyorsun! /Son olural: soruyorum. Gerçekten bilmiyorsun mı?

Marguerite Duras, Moderato Kantabile

Ne diyeceğini bilemiyor. Kalkıp gitmeliydi şimdi. İyi ama bardağdaki bitir bitirmez kadm ikinciye doldurdu. Şimdi küçük yudamlarla onu içiyor, ekmegin kalanını yavaş yavaş yiyerek. (...) Asker gözlerini koldurup kadına bakmaya karar verdiğinde kadm aşkeni karşısına oturmuş oluyor, masaya değil, komodinin önünde duran bir iskemleye (onu oraya o mu koydu?) duvarda asılı portrenin kara çerçevesi altına.

Alain Robbe-Grillet, Neh'izde

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

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

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

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

Günce

Yüreğime kokusu sinmiş karanfiden
Bu kenti tanımı nereye gitsem
Curbetçisi öğretilmi işçisi
Batan güne karşı her birinin
Özlemler uçuşur rengarenk gözlerinde

Bu kenti tanımı surlarına yolum düştü
Uyuttu yireğimi yağmuru
Giderim giderim öyle kokulu
Sokakların kan vakti

Göğüs kafesinde sıcak bir kuş
Yolum düştü sonbahara bu kentin
Onu tanımı yanık yaprak kokusundan
Telefon tellerine tünleyen kuşlardan
Sevda çizgiler taşınan alnına
Sugibi duraklara akan kızlardan

Gidelim gidelim öyle acılı
Bırakıp akasya dallarında ilkyazı

Ahmet Ada

Anlattı, yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Her insan şu veya bu şekilde anlattı ile içlerdedir. Gündelik arkadaşlıklardan, geniş toplumsal ilişkilere kadar, tüm insanı 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 görüş alanı; gerçeği anılamamızı 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 örnekleme işiyle imgelele yaratma uğraşı içindedir. Üstelik bunu, sıradan bir anlatıdan farklı bir biçimde ortaya çıkarmak zorundadır. Gerçeği yansıtsa biçimlerinde 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 süyüzüne çıkmasına neden olmuştur.

Sözgelimi, anlatı gerçekliği kanıtlanabilir olguların oluşmak zorundayken, roman, gerçekliğini kanıtlamakla hiç ilgilenmez. İlk gerçekçi romancılarda duygusal, doğalcılarda ise, bilinçli bir çaba olarak görülen, gerçeğe sıkı sıkıya bağlı eğilimi, 19. yüzyıl sonlarından itibaren yerini "yeniden yaratma"ya bırakmıştır. Yeniden yaratılan olguların gerçekle ilintisi yalnızca "olabilirlik" düzeyindedir ve roman okurunun romandaki gerçekle 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 bir kendisiymiş gibi anlatması ve bir anda birkaç olaya birden tanık olması, daha sonraları da içmonolog ve bilinç akışı tekniğinin gelişmesi, romanın 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 sıkıya 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 yapıdadır, ama romanı tek başına oluşturmaya yeterli değildir. Bir başka deyişle anlatı, romanı da içine alan daha geniş bir

Anlatı ve Roman

A.Mümtaz İdil

çerçembir, 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 kettede dışarıdan tanıklarla desteklenirken, roman hize anlatıklarını yaratmada yeterli olmak zorundadır."³

"Ama roman yazarı bize gerçek olmayan ne anlatır, gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayacak yeterlilikle ne söyleyebilir? Bir arkadaşla karşılaşsam ve bana benim için sipriş olacak bir haber verse, bu haberin gerçek olduğuna beni inandırmak için mutlaka bana, bu olaya ilişkin 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, anlatıların doğruluğunun araştırılmasının yarasızlığını 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 hayvanlardan da roman kişisi olarak ele alma denemeleri yapılmış, ama bu girişimler pek başarılı olmamıştır.⁵ Ama bunun yanında roman, anlatıdan farklı olarak, yaşamın rastlanırlığı içinde seçme ve düzenleme yapmaya sahiptir. Kişiler arasındaki her türlü ilişki roman için gerekli olmayabilir. Dağınık bir yaşamı, anlatı sınırları içinde kabul edilir, ama bu yaşamı biçimli ve anlamlı hale

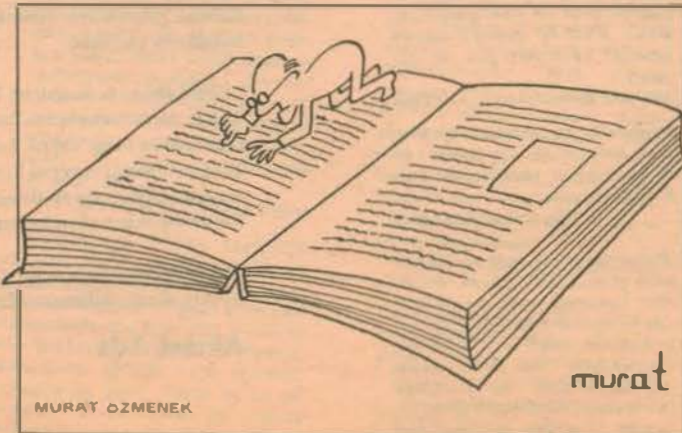
getirerek, onu yoğunlaştırmak ya da bölinler halinde sıralamak roman sanatı içindedir. Oysa anlatı için yaşamı düzene sokmak, yaşamı müdahale etmek demektir ki, bu da özel bir alana girmekle eşdeğerdir.

Roman tekniğindeki gelişmeler, romanın anlatıdan bütünüyle kopmasını gerektirmiştir. Aslında bu kopuş ilk romancılardan bu yana var olan bir kopuştur, ama daha önce de belirttiğimiz gibi, bilinçli bir kopuş ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru kendini göstermiştir. İlk gerçekçileri'n bile, gerçeği olduğu gibi yansıtmaya çabaları, özünde bireysellik taşımak zorundaydı. Yani yaşamı olduğu gibi aktarma çabasında olan bir yazar bile, özneliğini romanın içinden çekip çıkartmıyordu. 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 kahramanın iç dünyalarındaki karmaşayı, kendi içlerindeki "zitlikler"la vermektedir. Şimdi, birisi çıkıp da Nergis'i, ya da Muhtar'ı tanıdığını iddia etse, ya da bu kişilerden biri olduğunu ileri sürse; kuşkusuz, bazı benzerliklerden yola çıkılarak yapılan bu iddia yerini bulsa bile, bize asıl Nergis'in romandaki Nergis'den ayırma olanağını verecektir. Ama, bunun nedeni Nergis'in 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 bintiği kotranın İstanbul'a ulaşip 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 bulunduğ topluma) yönelik eleştiri ve görüşlerini ortaya koyduğuna inanıldığı andan itibaren roman görevini bitirmiştir. İsterse kişi romanın devamını soruşturabilir, ama bunun romancı için önemi yoktur ve Bodrum'dan "Nergis" yataının hiç bir zaman yola çıkmamış olması, hatta böyle bir yatın hiç yapılmamış olması romancıyı güç durumda bırakmaz.

İrfan Yalçın'ın "Büyük Soydan" romanını düşünelim. Roman, bir babanın kızına yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Eğer araştırılacak olursa, İrfan Yalçın'a böyle bir romanı yazdırın gerçek nedenler bulunacaktır; belki bir iki mektup, ya da birinin anlatıldığı bir öykü filan. Ama, romanı oluşturan mektuplar değildir, romanı oluşturan sevgi konusudur. Nernin kadar duyarsız bir kıza ve Hatil 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" konusunda çarpıcı bir örnek yaratmıştır, o kadar. Romanın anlatı'sı başka bir konuda da olabilir, ama eninde sonunda yazarın dünya görüşü çerçevesinde biçim alacaktır.

Ama ilk gerçekçi romancılara baktığımızda anlatı ile romanın birbirine çok yakın gittiğini görüyoruz. Sözgelimi Namık Kemal'in "İntibah" romanında, roman amaçlı olarak bir sona götürülmüştür. Roman adı altında bir anlatıdır. "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 anlatıdır.



MURAT ÖZMENEK

E.M.Forster'in şu saptaması çok yennedir: "Romanın başı başı da kendi duyarlığına bağlıdır, yoksa ele aldığı konunun başarısına değil"¹ Kuşkusuz, burada sözü edilen roman türünün, "Kertenkele" ya da "Çakal" türünden romanlarla ilgisi yoktur. Çünkü, bu romanlar konuları ile başlanlarını sürdüren romanlardır. Aynı şekilde polis romanları, ucuz aşk romanları da başlanlarını konulardan alırlar. Bu durumda gündeme iyi roman-kötü roman sorununu getirmektedir. 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 dediğinde 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 uyurlar: aynı kalıptan çıkınıs nesnelere benzerler: Onlarda bulunan her şey hoşla gitmek için, şaşırtmak için, duygulan-dırıp sarsmak için bir araya toplanmıştır; törelerin ve işlerin tabloları; tavrılar, hareketler, gıysiler, yerlerin renk ve biçimleri, eski sözöçükler, taşra deyimleri... Bol bol eğritileme (istiare), gereksiz büyüme sözleri. Sonuçta, gerçek görünüşüyle bir şey belirmez. Bir imgeler dünyasıdır bu, ama imge bir birşey değildir"².

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 Türkiye çevirisinde "öykü" olarak geçen anlatı (narrative) roman açısından şöyle değerlendiriliyor: "Öykü romanın temelidir; öykü yoksa, roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü de budur"³.

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

Ondokuzuncu yüzyıldan günümüze dek yazınsal türler içinde en çok ilgi göreni kuşkusuz romandır. Fakat roman sanatı içinde en çok ilgi görenler ne yazık ki yazınsal değeri en yüksek olanlar, içeriğinde güçlü bir ideolojik, felsefi söylem taşıyanlar değil, okuyucunun yalnızca merak, macera ve duygusal yönlerine seslenen 'ucuz' türler olmuştur. Roman sanatı için talibisizlik 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 ince-yebildiğimiz bu biçime 'klasik gerçekçi roman' d'ryebiliriz. Dikkat edilmesi gereken nokta, kullanılan 'gerçekçi' kavramının biçime ilişkin olduğudur. Bizim yapacağımız sınıflandırmaya öze ilişkin gerçekçilik üzerinden. Klasik gerçekçi anlatıdan bilinçakışına dek hangi teknik kullanılmış olursa olsun yapıtın yerini belirleyen nesnel gerçeklik ile olan ilişkisidir. Doğalci, romantik, eleştirel gerçekçi, toplumcu gerçekçi gibi sınıflandırmaların tümü nesnel gerçeklik ile yapıt arasındaki ilişkinin nasıl kurulmuş olduğuna bağlıdır. Üstelik bu noktada yazarın niyet de her zaman belirleyici olmuyor, çok kez söylendiği gibi yazılı metin yazarın niyetinden bağımsızlaşabilir. Bunun en somut örneğini ülkemizde 'köy romanı' olarak adlandırılan roman türleri üzerinde gösterebiliriz. Yazarlarının ilericili bir niyet taşımalarına karşılık, toplumsal gelişmeyi, tarihsel zorunluluğu ve onun belirleyici dinamiklerini yeterince kavrayamamış olmaları, onları gerçek çelişkinin yerine köyü ağa çelişkinin 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 *Küçük kent romanlarımız*, kadın yazarlarımızın çoğunluğunun 'aydın' kadın sorununa eğildiği romanlardır. Bunlarda ya Pınar Kür'ün "Asılacak Kadın"ındaki gibi kaba bir feminizm ajitasyonu, cinselliğin hayvansılaştırılması ya da Ayşe Özakın'daki gibi ilericiliğin ölçütünün kendi küçük-burjuva yapılanmasına göre belirlenışı, küçük-burjuva tutumunu anlamaması vardır. Benzeri örnekleri kadın erkek birçok yazarımızda çoğaltmak olanaklı. Öyle ki toplumdaki varolan baş çelişkiyi mişçesine cinselliğe saplanışın, çizdikleri tiplerin konumlarının ancak cinsellik düzeyinde algılanabilmeleri Freud'u bile kıskandırabilecek nitelikte! Bir adım daha atarak Demir Özü'nün tüm yapıtları ile Atilla İlhan'ın "Fena Halde Leman"ını ülkemizin 'seçkin' porno yazın örnekleri olarak gösterebiliriz.

Gerçekte eleştirimizi yazılı metinlerin içeriğine ilişkin yapıyor olınamız edebiyat dünyamıza kaleme sarılan herkesin ilericilik adına

Tek Boyutlu Gerçekçilik

Ömer Türkeş

konuştüğünü söylemesi. burjuvazi/kapitalist üretim ilişkilerini eleştirdiğini iddia etmesidir. Ortada böyle bir sav olduğu zaman toplumcu gerçekçi yazınsal ürünlerin varlığını aramamız yanlış olmaz. Ancak öyle gönmüyor ki romanımızda 'toplumcu gerçekçi' ürünler pek seyrekken, küçük-burjuva ideolojik egemendir. Bulanıklık küçük-burjuva aydınının bilimsel sosyalizmin söylemini kullanmasıyla burjuva gerçekçilerinin toplumcu gerçekçi bir görünüme kazanarak okuyucuda kavram kargaşası yaratmasında. Öyleyse ulusal romanımızda toplumcu gerçekçiliğe sahip çıkanların yapması gereken toplumcu gerçekçilik ile diğer tüm eğilimler arasında kalın bir çizgi çekmek olmalı. Romantik, doğalci, eleştirel gerçekçi eğilimlerin kendi aralarında, son çözümde, nitelik ayrımı yoktur: burjuva sanatının içindedirler. Kapitalist topluma baskaldırma, kapitalist toplum ideolojisinin asılması ile eşanlımdı değil! Yazar eleştirdiği topluma bağlarını kopandıran, gerçekçileri gözardı ederek ya da tall kılarak, daha farklı bir bakış açısı getirmiş. Burada burjuvazinin kendisine yönelen eleştiriyi de kendi ideolojisiyle eklemlererek, karşı çıkışı nesnesizleştirilmiş, sanki varmış gibisınıflandırmış bir olguya yönelmesi ve böylelikle kitlelerden burjuva ideolojisine bir yakınlık, olumlama, yani ideolojiye bir kille tabanı yaratılmış olusur. Bir ideoloji taşıyıcısı olarak roman, varolan egemen ideolojiyi güçlendirmektedir. Onu zayıflatacak, açığa çıkaracak olan ise karşı bir ideolojiyi vurgulamalı, bunu yapacak olan yazar da önce burjuvazi ile sınıfsal bağlarını koparmış olmalıdır. Bu da başka bir sınıfın ideolojisini benimseyerek olur.

Bu yazıda yapılmak istenen, toplumcu gerçekçiliği bazı ana ölçütlerini vurgulamak, ve son gilerde önem kazanan birkaç roman örneğini bu ölçütlerle 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 niteliği varsa, bireyciliğe yol açılığı söylenen bilinçakışını kullanması da nesnel gerçekçiliği yansıtmasına engel olmayacaktır. Her iki biçimde de romanın tipleri yazarın düşüncesinin parçasıdır. Klasik anlatıda konuşmaları, davranışları yazar ırnak işaretleri içine alarak belirler. Böylelikle, kişilerin duygusu ve dü-

şünceleri 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 koşulları yarattığı kişiliğini diyalektik çelişkilerine ayıştırıp bu çelişkilerden bir veya birkaçını romandaki değişik tiplere yerleştirebilir nesnel gerçekçiliği yakalamada güçlük çekmeyecektir. Her iki anlatıdaki tiplerin iç dünyalarının gerçekçiliği yalnızca roman metnine içseldir.

Bu konuyu Orhan Pamuk'un iki romanı ile ömekleyebiliriz. Yazarın iki metni iki farklı teknikle yazılmış. "Cevdet Bey ve Öğulları" 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? Türk'ye nin tarihsel-toplumsal gelişimini yakalayabilmiş mi? İşte bu sorulara olumlu yanıtlar vermek güç. Yazarın üzerinde durduğu tek olgu, Türkiye'de küçük-burjuva aydın hareketinin İttihat ve Terakki döneminde beri batıya öykünerek, ülke gerçeklerinden uzaklaşması, caresizliği, tükenmişliği. Bu olguyu işlerken kurdugu olay örgüsüne gelinece: Orhan Pamuk bu noktada daha ilkökü anlatıyı canlandırmış, ancak kendisi bir katkıda bulunamamış. Ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin kalıpları ile yönlendirilerek karakterler. Biliyik 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 başkenden aynılıp taşradaki malikanelerine çekilmelerinden hiç de farklı değil. Yıllarca toplumsal sorunlardan uzak bir yaşam süren Kenan'ın, nedenselliği havada kalan bir biçimde dönüşümü uğraması, ailesini-şinil terk etmesi, köyülerin kalkınması için kitaplar yazması, bunda başarı kazanmayınca üm parasını yayıncılığa yatırması, tek tek böyle örnekler gönlü de Kenan'ın sınıfsal yapısının tipiyi de-ğildir. Her büyük tarihsel dönem bir geçiş dönemidir. Bunalımlar, yıkımlar, yeniden kuruluşlar çelişik bir birlik oluşturur ve bu süreç yeni

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

tipler yaratır. Orhan Pamuk üç tarihsel dönemi yansıtırken, bu üç dönemin yarattığı yeni tipleri göstermemiş. Yazar için düzende koşan idealist küçük-burjuva aydının yapıdır belirleyici olan. Pamuk'un roman art odukları sınıfın ilişkilerini değil yazarın istediği ilişkileri yaşadıkları için gerçekliklerini yitiriyorlar. Sanki kendi bağımsız alın-yazılan olabilmemesine sınıfın 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 özelinden, iddialı bir noktaya; Türkiye'nin toplumsal yapısını çözümlemeye yönelmiş. Oysa ki toplum bireyler arası ilişkileri indirgenemez. Bireyler bu ilişkilerle belirleyici özneler olarak değil kendileri ilişkilerce belirlenen unsurlar olarak girerler ve bağımsızlaşamazlar. Toplumcu gerçekliğin yapması gereken, tarihsel gelişim içinde, toplumsal yapılanmanın gerçek dinamiklerini vurgulamak ve bunları farklı bireylerde ortaya çıkarabilecek özgün davranışlarda açıklamaktır. Yazar doğru ve nesnel bir tavır için tarihi ve toplumsal yapıyı bilmek, anlatıldığı gerçek toplumsal oluşumun bütüncüllüğü içinde var olan diğer gerçeklikler ile diyalektik etkileşimde vermek zorundadır. Oysa Orhan Pamuk'un böylesi bir kaygısı yok. Tüccar burjuvazi sanayileşmeye doğru evrim gösterirken, emekçi kitleler, sınıfsal ilişkiler unutulmuş. B'çim de olduğu gibi öзде de ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin sergilediği toplumsal oluşum ve ilişkilerin dışına taşamamış Orhan Pamuk. Ancak göremediği, ondokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin romanlarının o dönemin tam bir yansıması olduğu, tarihsel gelişim ile üretim ilişkilerindeki değişimin yeni yapılanmalar, yeni ilişkiler yarattığıdır.

Katı kuralcı anlayış biçimsel estetik de yalın olur. Çizilen tiplerin birbirleriyle ilişkileri çoğu yerde yarılmış, cinsellik boyutları atlanılmış, olay örgüsünün katı dokusunun sonucu yaşam öykileri hiç de nedenselliği, doğallığı olmayan bir konuma girmiş. Kenan ve Ömer baş karakter denebileceği ağırlıkta, yaşam öykülerinin sonu bitiminde ikinci ağızlar, gelişigüzel verildiğinde, bitimiyle yapıt dışından içine bir müdahale doğmakta, bu olgular kendilerine bir yer bulamamakta ve yapıt semantiki zedelenmektedir. Sonuçta da olay örgüsünün hızlı akışı aniden kesiliyor ve roman zayıf bir son ile noktalanıyor. Çağının özgünlüğünü öзде ve biçimde kavrayamayan Orhan Pamuk, dil ustalığını değerlendirmemiş. "Bu neyin gerçekliği?" dersiniz, yanıt yüzeysel bir burjuva gerçekçiliği olacaktır.

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

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

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

Yazarın küçük-burjuva aydına bakışı "Sessiz Ev'de de değişiyor. Selahattin ve Doğan'ın kendi bilinçleri ile yer almasını gereksiz gönmüş, 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 bilinci babası ve dedesini de temsil ediyor. Yazar, romanın bitiminde göstermediği halde, okuyucuya Faruk'un da "Sessiz Ev'e sığınip içkiye boğulacağını olayın nedenselliğini kanıtlayacağı için vurgulayabilmiş (biçim bir kez daha öz ile örtüşüyor).

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

Sınıf atlama özelemleriyle kıvranan Metin, çevre yahlarda yaşayao burjuva aile çocuklarıyla ile-

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

"Cevdet Bey ve Oğulları"nda sözlü anlatımlarla gökilen faşist unsurlar. "Sessiz Ev'de eylem içinde tanımlanıyor. Yazar bu konuda küçük-burjuvayı, onun gerici ideolojisinin faşizme kitle tabanı oluşturmasını ve tüm sınıfların en bozulmuş bireyler tortusu, olanaklı bağlaşıklar içinde en kötü olanı, tamamen satılık ve küstah bir ayaktakımı olarak tümpen proletarın 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/kışilerini var olan üretim ilişkilerinin devşirmiş ve bu malzeme/kişiler aynı üretim biçimince belirleniyor. İlk yapıtındaki nedensiz alın yazıları ortadan kalkmış. Ancak var olan gerçekliğin en önemli parçası emekçi kitleler gerek söz gerek eylem olarak bir kez daha dışarıda kalmışlar.

"Sessiz Ev", Orhan Pamuk'un yazarlığını 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 Öküm'ün metin içi gerçekliğini bir kez olsun diğer gerçeklikler ile olan ilişkisi içinde koymuyor. Okuyucudan önsel bir bilgilenim talep edilmiş. Yani okuyucu da yazarın kişilerinin gerçeküstü dünya yorumlarını bilmek, bu yorumlarını temellerinin ayırıcında olmak zorunda. Daha başında, roman gerçekliği bir tanıklık gerektiriyor. Ancak okuyucunun tanıklığı roman bütününe olamıyor. Çünkü Latife Tekin, gerçeküstü yorumlarını yer yer 'uzak' söylemlerden almış (Burada baba-kızı 'su tutması', su tutmasının deliliği yorumlanış Foucault'nun "Deliliğin Tarihi Giriş" yapısını çağırıyor: "Su ile delilik batı insanının dışlarında uzun bir süre için bağlanmışlardır birbirlerine". İş böyle olunca, kişilerin fantastik imgelemleri nesnel gerçekliğin yansıması olmaktan çıkıyor. Doğal öğelerin çarpıtıldığı bir soyutlamaya dönüşüp nesnel gerçeklik üzerinde egemenlik kuruyor.

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

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

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

yor, mantıksal kavranıştan uzaklaşıyor.

Toplumcu gerçekçi bir yapıtta fantastik öğeler barınsa da, yazarın kurguya olay örgüsünün okuyucu tarafından da önemli kavrana olay ve pratik faaliyetlerle dokunması gerekli. Feodal üretim ilişkilerinin kapitalist üretim ilişkileri yarınna hızla tasfiye edildiği, kitle iletişim araçlarının geniş bir etkinlik kazandığı günümüz Türkiye'sinde gerçeküstü biçlere inanışın belirleyiciliği büyük önem taşımaz. Üstelik yazar bu olguyu iktidardan mevcut üretim ilişkilerini korumak için kendi ideolojisine eklememesi bağlamında değil, olgunun mutlaklığı bağlamında ele alıyor. Pamuk için de vurguladığımız gibi ülke gerçekliğinin en önemli parçası olan emekçi kitleler gözardı edilmiş. Roman egemen ideolojiye alternatif getirmiyor, bütnleşiyor onunla. Bu günümüzle yapıtın başta vurgulanan doğalcı köy romanından farkı kalmamış. Farklılık geçmiş zaman kipinin yinelenişleriyle gelen tekdüzellik ve olay örgüsünün rahatsız edici akışına karşın, çok daha iyi yapılmış 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 çağırıyor. Altan, kapitalist üretim ilişkilerinin egemen kıldığı burjuva yaşamının mutlak olmadığını, bu ilişkilerin betimlenirken metnin kurmacası olduğunu açıkça göstererek yapıyor. Yapıtın önemli anlarında dingin süren anlatısını yer yer kesiyor, kendi anlatısını yadsıyarak Brecht'in epik tiyatrosuna benzer bir yöntem ile sarıyori okuyucuyu. Orhan Pamuk gibi, Ahmet Altan'da biçim, dünya görüşünün açılmasına yardımcı kılms. Tüm çarpık, yoz ilişkileri, yaşamın cinsellik üzerine kurmuş küçük-burjuvaların çıkmazlarını, o ilişkilerin yaşayarı ve yaratıcı olarak çizerken, nedenselliğini tarihten alarak sonuçlarını belirlerken, devrimci ideolojinin taşıyıcısı Hüseyin ve Ali'nin ölümlerinin kendisinde bağımsızlaştırıyor yazar. Onların gerçeklikleri nesnel gerçeklikte de yaşıyor çünkü. Diğer tüm tipler, öykü içindeki yazarın belirlediği-gerçekte üretim ilişkilerince belirlenen bir yaşamı sınıp, acıma duygularını bile uyandırmadan ölüp gidiyorlar.

İçice girmiş iki anlatım, Ahmet Altan'ın ve onun çizdiği yazarın anlatılarıyla okuyucunun gözleri önünde kurulmuş roman. Tiplerin davranışlarının kökleri çocukluk dönemlerinde aranıyor. Altan'ın tipleliği yazarın düşlerinin şan-şöhret kazanma üzerine olduğunu aynı dış babası İhsan için de geçerlidir ve küçük-burjuva için belirleyiciliğini düşünmüş. Bu, küçük-burjuva aydının mutlaklaştırılan yalnızlık kavramının yansıması olarak geliştirilen bir düşünce.

Altan'ın yapıtını bir karşı çıkış olarak değerlendirebiliriz. Kullandığı simgelerle de kanıtıyor bunu. Çizileri kafatasını parçalamak pahasına yıkan at, çevresi kuşatılmış insanlığı "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 yadımsıyor. Tipik bir küçük-burjuva aydın başkaldırısı bu. Orhan Pamuk gibi, devrimcilere saygı duyup yoz ilişkilerin dışına koymuş onlar. Fakat seçimini de yapmış: Aynı partinin işçi kökenli üyesi Hüseyin'in kişilik yapılanmasını eksik götüp, 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 üstünlü taşıyan teknikleriyle bundan sonraki süreçte daha iyi yapıtlar vermeye aday.

Şimdi de deneyimli bir yazarımız, Vedat Türkali'nin "Mavi Karanlık" romanını incelemeye çalışalım. "Bir Gün Tek Başına", halen ulusal yazımızın en yetkin 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 aydınlarımızın egemen olan ve bir "kaçış kenti" ni-

teliği 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 şişselliği biçimsel estetiği sağlanmış.

Romanda baş karakter olarak değerlendirilebilecek üç tip var: Nergis, Korhan ve Özgür. Sonra, Nergis'in babası Muhtar, Fatos, Rahmi, İbrahim. Olay örgüsü dokunurken daha birçok kişilik de çizilmiş; ırkçı bir partinin inşaatçılık alanında etkin politikacıları, bir 'eylemcinin sevgilisi' Banu, yöresel bir gazetesinin muhabiri Haberci, "işkenceci" İrfan Serhan, isim verilmeden geçen yazarlar, eleştirilenler. Bu noktada yazarın toplum yapımızda var olan her unsuru Bodrum'a yerleştirmeyi ve onların ilişkileri özellenen, ülke genelini acınlamayı düşüncüsü. İlk bakışta doğru gibi gönenen bu tutum, ne yazık ki nesnel temellere oturmuyor ve havada kalıyor. Sözde farklı sınıf ve ideolojilerin temsilcisi olan bunca kişi, birbirlerinden farklı yaşam biçimleri sürdürüyorlar. Emekçilerin tek temsilcisi İbrahim, gerçekte tam bir lümpen proleter. O da burjuvaların içi 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 psikoloji terimlerinden, köy gençliğinin ilk çarpık cinsel deneyimlerine, Bodrum'un plansız turizm gelişmesinden, trolci-küçük balıkçı çelişkilerine, sanatsal estetik tartışmalarından, "sağ-sol çatışmasında" (?) dek akla gelen her şey öyküde bir yer alıyor kendisine. Romanın tipleri ise ancak cinsellik düzeyinde algılanabiliyorlar.

Türkali, söyleyeceklerini tüm kişiliklerin dışında gibi çizdiği, olumsuz tip Korhan ile söylüyor. Öncelikle belirtmek gerekir ki, başkalarını eleştirse de, Korhan Bodrum'a "kaçtığına" onlarla aynı platforma düşüyor. Üstelik kaçışının nedeni de belirsiz, bilimsel kaygılarının dışında toplumsal sorunlarla bire bir ilişkisi 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 ayrım yapamayan Nergis de aynı yoz ilişkilerin bir parçası. Neden ilericiilerin yanında yer aldığı açıklık kazanmıyor bir türlü. Açıklık kazanmayan bir başka kişilik Özgür: 'Toplumdaki farklı oluşumun, 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 gerçekliği dışında, hiç bir şekilde kabullenilemeyecek bir olayla karşılaşılıyor: gözaltına alınıp "işkence ediliyor." Ve yazarın olay sonrası anlatısı ile irkiliyor-sunuz, yan çıkıyorsunuz Özgür e. Nesnel gerçeklik

netliği 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 katılıyor- veriyor? 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 kurmuş. Birlikte katıldıkları içki sohbetinde Korhan ve özellikle Nergis, gerici-ırkçı politikacılara 'gereklen hakaretleri' yaparak, "çanlarını 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 "Yasarken ve Ölürken" romanında yaptığı gibi, ilerici ve gerici hareketleri hep aynı kefedeki tartarken, üstelik ağır suçlamalar da getirmiş Korhan'ın ağzından: "Laboratuvarı parçalamaya" gelen "teröristler" için, "az daha gebertecektim piçleri..." Allah belasını versin bu kestirme yol devrimciler nin" diyor. Bu olgu nesnel gerçekliğin 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...

Bilinmediği gibidir. "Bağında yeni bir toplum taşıyan eski toplumun ebesidir"2 ve "siyasal zor iki yönde etkili olabilir, ya iktisadi evrim yönünde ya da iktisadi evrim karşı"3. İşte bu bağlamda roman, "zorun devrimci ve gerici yönünü aradaki nitel farklılığı görmeyip ortak yan-

ları olan zoru aynı şey sayarak"4 burjuva demogojisiyle aynı söylemi taşıyor. Vedat Türkali, "Bir Gün Tek Başına" romanını Günseli'nin, "Yıkılmamalıyız onun gibi bebeğim, güçlü olmalıyız. Silahlı saldırıya yarı silahla karşı koyacakmış çocuklar, yanlanndayız seninle birlikte."5 sözleriyle bitirirken yukarıdaki önermeleri doğruluyordu. Şimdi ise çelişkiye düşmüş.

Öykü, bilinmeyen bir anlatıcının ağzından aktarılırken, yer yer Nergis ve Muhtar'ın bilinç akışlarının verilişi, Türkali'nin başarı ile uyguladığı bir teknik. Biçimde, yazar belirli bir düzeyi tutturuyorsa da, 'yazara göre, ideolojilerinin yansılığında- Özgür ve Nergis'in roman sonunda "çuruk bir tekne" ile yola çıkmaları ve bir anda bilinçleniveren(!) İbrahim'in onlara katılmayışı imgelelerini 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 dönüşüne uğramasındaki toplumsal belirleyicileri 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 gerçekçiliğe maddi temel sağlayan ideolojinin kültürel yapımızda belli bir netliğe ulaşmasıyla olabilecektir.

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

Duyuru

Geceyi bekletmekten caydım
M. C. ANDAY

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

Ey acı,
Sen ömrümün kor karaallığı bir de
İnmeyin önümcek 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 çağıldım, geçmiş bogulsun
Ellerim yelken. Kanı çekiliyor mutsuzlugumun
Ülkemi buldum.

Adnan Satıcı

Türkiye dışında çalışan insanların salt biriktirdikleri dövizler değil, kültürel konuları, kültürel evrimlerinin imesi de üzerinde wedi tartışması gerekli görevlerden biri olarak gündemimizde duruyor.

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

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

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

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

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

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

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

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

Burada biraz 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 sonrasında bakarsak, bunun kanıtlarını bol bol görürüz. Doğrudur, Türkiye bir demokratikleşme, yeni bir ekonomi-politik yaşam kurma dönemine girdi. Bence girmed, yoneldi. Daha çok özlemirdi bu. Özlem oluşu da önemlidir, ama sonuç alamıyor. Bloklara ayrılmış dünyada bizim dışımızda ve üstümüzde, kimi zaman dolaylı, kimi zaman dolaysız, kitçiklöl büyüklöl sayısız etmen ve etkinlikler var. Bunlar içerdiki etmenlerle birleşince, ekonomi ve politikada karmaşık egemenlikler oluşuyor. Halkın çoğunluğu olan işçiler, köylüler, yeniden

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

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

Konuşan: SEROL TEBER

FAKİR BAYKURT ile roman üstüne tartışmalı bir söyleşi

ve sürekli, dayanılmaz yoksulluklara batıyorlar. Yoksulların ulusal gelir dağılımından aldıkları pay sürekli azalıyor. Eğitim olanakları daha beter sınırlanıyor. Sağlık hizmetleri zaten sınırlı, daha da sınırlanıyor. Türkiye aynı zamanda küçük köylere bölünmüş bir ülke. Burjuva kalkınma özemleri kendi ölçülerinde bile yeterince gerçekleşmiyor. Kalkınma plânları parça bölük kırk elli bin köye bir türlü "ciddi" olarak yönelemiyor. Bizim dışımızdaki çağ sürekli ilerliyor, biz sürekli geri kalıyoruz. Bütün bunların toplamı, kanımca, Türkiye'yi birikmiş bunalımlar ülkesi yapıyor. Toplum, çeşitli tarihlerde geliştirdiği tepkilerle buna başkaldırmaya çalıştı. Yaşadığımız güncel problemlerin aşı 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 git tikçe yoksullaşması, bunalımların büyümesi, özgürlüklerin daralması "olumlu" değildir. Biz geçmişten beriye birikmiş sorunlarımızın çözömlenemeyişinden doğan sıkıntılarla yaklaşan yüzyılın eşğinde boşaltıp atmak zorundayız. Birikmiş ve git tikçe 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 yarıyor!" diyorsun, "Sağ ne?" diyor. Edebiyatta bunların pek çok yansımaları görüyoruz. Başka özellik ve işlevleriyle birlikte edebiyat gerçekten iyi bir ayna.

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

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



Fotografılar: MEHMET ON

lar. Sanki onlara olur diyen var. Biz gerçekte konuyu köy romanı, kent romanı biçiminde görmüyoruz. Nefsime ben, köylülere yazan yazarlar içinde hiç böyle düşünmedim. "Yılanların Öcü" çıktığı zaman Ceyhan Atuf Kansu'nun bir değerlendirmesi olmuştu, çok kıyı köşe bir yerde çıktığı için dikkat çekmedi. Önemliydi bence: "Bireysel bilinçaltı gibi bir de ulusal bilinçaltı vardır" diyordu Kansu. "Bireysel bilinç yasalarını çoğu kez asıl bu gizli bilinçaltı yönetirse, ulusal yapının yasalarını da yaşamış, denemiş, yılların hazinesi gibi kapalı duran ve bir halkın iç yaşayışını biçimlendiren ulusal bilinçaltı yönetir. Bir ulusun bilinçaltı yasas duruma gelmesi için, kendi hazinesi olan yaşayışının kaynaklarını biçimlendiren bilinçaltını yoklaması, bunu işleyerek aydınlığa aktırması gerekir. İrazca ana. ulusal bilinçaltının zenginliklerinden bir örnektir. Ulusal sanat, ulusal bilinçaltına kazmayı vurup böyle nice düzen anaların karandıkta 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 başkın durumuna başkaldırılmışız, bu tür kolaycı tartışmalarla örtülmeğe isteniyor. Bir açığı kapatmak telaşıyla yazdık biz. Bir kitle, yüzde 70-80 oranındaki çoğunluk, hem toplumun en ağır üretim hizmetini gerçekleştirecek, çok partili seçimler döneminde eğri ya da doğru, ak ya da kara, sandıklara girecek, iktidarlar çıkaracak, ama halsi ilköğretimden bile yoksun tutulacak. Çağdaş eğitimin, meslek eğitiminin ondan yana sözlü edilmeyecek. Sız şehirlerde, merkezlerde işine işine politika yapacakmış, o ekonomik ve sosyal güvencesiz, çağdaş özgünlüklerin hiçbirinden haberi bile olmayarak yaşatılacak. Kapatı, ömede dine dayalı bir kültürün etkisi altında, çağdaş aydınlıkların uzağında tutulacak. Tökezleyen demokrasilerin ayırtı, kaybı da ona yükünecek. Bu insanların yanında olmak, bu insanların acılarını gün yüzüne çıkarmak, sorunlarını deşmek, dolayısıyla haklarını savunmak, bana bir edebiyat, sanat görevi olarak göründü her zaman. Ben yazmaya başladığım zaman Türkiye'de kimi meslekdaşlarımız yapıtı gibi sorunsuz, sansüzsüz 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 kalımsızlık, gecikmişlikten ötürü daha sancılı olarak sürüyor. Bu da bizim sanatımızla yansıyor.

Bu arada benim Türkiye insanını dış ülkelerde de gözlemlemek gibi bir olanağım oluyor. Şansım demiyorum buna. Çünkü bunu kendim geliştirdim. Şizin de sordunuz 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 çığırardan, patikalardan, köprüli, geçitli, gidiş gelişli yollara gelmek istiyor. Karda kışta ulaşımız vadilerde, ovalarda kapalı kalmaktan kurtulmak istiyor. Sorunlarını yüzlerce yıl öncesinden gelen risalelerle çözümlenmiş saymak yerine, gününü en çağdaş olanaklarla düşünerek, konuşarak çözmek istiyor. Eğitilmiş böyle, aile yaşamında, eğlence, felsefede böyle. Türkiye insanı gerilerde bırakılmışlığı zincirini kırmak istiyor. Edebiyat da, hem içerdeki insanın, hem dışardaki uzantılarının çırpışlarını bir arada, kimi zaman kıyasla-



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

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

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

Benim Türkiye'de özellikle köy kesiminde yaşamalarını izleyerek sanat yapıtı biçimine getirmeye çalıştığım insanlar, bu dönemde iki büyük göç yaşadılar. Biri, geleneksel ve feodal yapısı içindeki köyü bırakıp, kapıları kıracasına dışarı fırlamak ve büyük şehirleri kuşatmak biçiminde oldu. Öyle oldu ki, eski başkent, yeni başkent uçuştu 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 gecekondu bitti. Üstlerine belediye ve devlet güçleri yürüdü, sıcak çatışmalar oldu. Ama beri yandan, köyden gelip en az konfora, daha doğrusu konforuzluğa katlanarak tutunmaya çalışan insanlar bizim insanımızdı. Hükümetler her seçimde gecekondu afları çıkarmak zorunda kaldılar. Ulaşmalar bulundu. Ama gecekondu devlet eliyle iyileştirilmedi, uygun yollar, düzenlemeler yapılmadı. Kendilen kendilerinin konutlarını iyileştirmeye çalıştılar. Örneğin hepsi aşak dıkti, Hepsı ev'ını 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 asıyordu. Tuvalet yoktu. Kimisi oturdugu gecekonduyun yanına, hatta içine su getinmeğe çalıştı. Beş altı yiz bin nüfusu, eski büyük şehirler boyutunda gecekondu mahalleleri oluştu. Bunların içiadealsıyevı merkezlen oluştu. Ama birer oluşmadı, kültür merkezleri kurulamadı. Kültür

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

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

■ İnsanımız Türkiye'deki eşeğin, kara sahana koşulu öküzün temposundan çıkıp, burada çok hızlı bir temponun içine giriyor. Hatta "kompüter" denilen bilgisayarlardan gelen bir hızın, şakır şukur bir makineler 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, öhüne 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 "Ekspört" denilen dükkan irilerinden yapılıyor. Otomobiller elden düşün alınıyor. Yenileri izne geliş sıralarında yeğleniyor. Karmaşık otomobilla gidilecek yönlü, şehirlerde aranan adresi bulma saatlerine tam zamanında varma konusunda çoğunda büyük gelişmeler görılıyor. Değişme, maddi yanıyla hızla, ama insanın iç dünyasında, kültüründe o kadar hızlı değil. Yavaş. Kızım kızıdır.

Ben, andığınız "Yüksek Fırınlar" romanını böyle bir tablo karşısında yazma gereğini 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 alışkanlıklar, insanları da buna paralel olarak değiştirir. Anladığım kadarıyla bu, bu kadar yalın ve hızlı olmuyor, yavaş oluyor. Özellikle bizim insanın değişmesi daha, çok daha arkaalardan geliyor. O zaman, gerek politika alanında, gerek eğitim, kültür plânında Türkiye insanına daha hoşgörüyü yaklaştırmamız zorunlu oluyor. Bu arada benim kendime göre ayırtı 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 yabancısı kavramlarla tartışıyorlar. Sonunda, "Ah, biz iyi geliştik, ama halk gelişmedi, işçi gelişmedi, köylü gelişmedi!" gibi kabaklı yargılara varıyorlar. Bence bunlar abestir. İyi aydın, çağdaş aydın, halkı ile birlikte gelişen aydındır. Bu ölçü ile baktığımız zaman, aydının gövdesinden 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 tempo olmalıkla, onu çokok yavaş gelişmele suçlamak yerine, neden değişmediğinin nedenlerini ve sonuçlarını bilerek yardımcı olmak, dizini onun dizine değdirerek sürekli ilişki de olmak, onun bir kardeşi, onun aydını, yazarı, çizeri olmak görevi ortaya çıkıyor, gündeme geliyor.

Bu noktada Türkiye romanının bir değerlendirilmesini yapmaya çalışırsak.. Ben Türkiye romanının iki kolda gelişmeini sürdürdüğünü görüyorum. Birisi çalışan insanı, köylüyü, işçiyi anlatmayı amaçlayan kol. Karınca karınca ben de bu koldanım. Biz özellikle, emeğiyle geçmeyen insanı, işçiyi, köylüyü anlatıyoruz. Bunu sürdürüyoruz. Ama ben Türkiye'de işçi dünyasının iç'ine yeteri ölçüde gremedim. Bunun çeşitli nedenleri var. Gerekiirse 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 deneksiniz, daha çok şehirlerde oturan, elit, günlük bireysel silüetlerin etkisinde, en büyük sorunu cinsel bunalımla olan bireyi öne çıkarmaya çalışan kol. Bunlardan son yıllarda hayli parlık temsilciler çıktı. Eleştirmenlerle ilişkileri de iyi. Toplumun baskı altına alındığı dönemlerde basın ve yayın kanallarında sık sık boy gösterme olanağını da buluyorlar. Yaptıkları filme çekiliyor, perdeye yazarlanıyorlar.

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 aksettiriyor. İkincisinin daha çok yöneldiği her çalışmada biçiminden, yann yeni bir bireşimin, yau eentezin güzel sonuçlarına ulaşabiliriz. Bugün bir Attila İlhan romanıyla örneğin benim romanım karşıtır. Ama yarın bir başkası çıkar, o bu bireşimi gerçekleştirir. Karşıtı olmayan bir iyi'ye iyi demek olanaksız zaten...

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

■ Zor bir soru.. Gerçekte beni okurlar da tanıır. Buna güveniyorum. Yıllardır çok ve sık birlikteyiz onlarla. Yazdıklarımın satır aralarını da bulup okuyarak izliyorlar beni. Kısaca şöyle diyeyim: Ben, böyle hızlı ve karmaşık bir değişim döneminde Türkiye'nin köylü kesiminden geldim. Köy Enstitüsü'ne olanağı olmasaydı asla okuyamayacak, roman yazarı değil, roman okuru bile olamayacak, yüzlerce yıldır yoksulluk butacağı içinde bir katmanın çocuğu olarak edebiyat dünyasına girdim. Daha Köy Enstitüsü yıllarının başında şiirler yazıyordum. Sık sık gezip dolaştığım köylerden esinlenerek onların yaşamlarını anlatan duzyazılar, 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 yazarın kişiliğine soktu. Yaşamımda hem gönüllü, hem bilinçli bir seçme oldu bu. Sanatla birlikte yürütmeye çalıştığım eğitim çalışmalarımda da aynı özellikler vardır.

Geçmişte pek çok insanın karşı karşıya geldiği gibi yaşamım beni de işi zor sanatçı durumuna getirdi. Bugün yaşayan herkesin zorlukları var. Kamyon sürücüsü ile ayakkabı onanmcısının, gazeteçinin, 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 çalışıyorum.

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

Tabii bir de zaman denilen büyük ayrırtman var. Zaman bugünkü pek çok sözüme de değeri siler, pek çok görünmeyen değeri yann gün yüzüne çıkarır. Bu, tartışmanın dışında bir nokta. Sanat savası, daha doğrusu sanatla savaşım, büyük cesaretle birlikte, büyük alçakgönüllülikle ister. Kalemlimle, içinden çıkıp geldiğim koşullara cesaretle başkaldırdım. Zaman denilen ayrırtmanı da dikkate alarak, yazmanın yitirdiği 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 inançım gereği yalnız köylüleri yazar bir yazar olarak kalmak istemedim. Köylülüğün işçi sınıfının büyük yan daşı, 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 aliminyum fabrikası, ya da Aliaga rafinerisi kurulurken, hatta daha da önce Balıkesir madenleri'nde işçiler içine karışmak istedim. Ama Türkiye'deki koşullar buna elvermedi. Bir yandan ücretlenlik, sendikacılık görevim, bir yandan üzerimdeki polis baskısıyla uzun yıllar izlenen bir insan olarak çalıştım. Bu yüzden işçilerle ilişkilerim sınırlandı. Bunu bir yakınlık olarak söylemenin yarannı görmüyorum, ama bir gerçek olarak bilinmesini gerekli görüyorum. Bilinmiyorsa bilinmelidir. Devletin polis arabası sık sık bir casusluşum gibi arkamda oldu. Bu koşullarda işçilerle yeterince ilişki kuramadım. Onlarla düşünip kalkamadım. Onlarla derletemedim. Onların dünyalarını katlamadım. Edebiyat yöntemi olarak ben katılmacı bir insanım. Katılmadığım yaşamı kavrayamıyorum. Katılsam daha iyi kavrayabilirdim. Gerçekçi edebiyatta bunun böyle olması gereğine inanıyorum. Bu insanların işlerini nasıl yaptıklarını bil-nemki istiyorum. Düşüncelerini tanımak, neden bu düşüncelere geldiklerini bilmek istiyorum. Yazmak istediğim insanlarmakkinda 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 yitkimsizliklerini tamamladıkları sonra bu insanların 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 şehni seçtim. Şimdi dördüncü yılın içindiyim. Dört yıldan beri onlarla birlikte yaşıyorum, gözlemler, incelemeler yapıyorum. Sayısız konuşmalar yapıyorum. Maden ocaklarına iniyorum, fabrikalara giriyorum. "Heim" denilen işçi yurtlarında yatıp kalıyorum. Geldiğim günden beri de yaşıyorum. İşçilerin çocuklarıyla, aileleriyle sürekli ilişki kuruyorum. Duisburg'ta elli bin Türk var. Bunların on beş bini çocuk. Onların eğitim sorunlarının çözümüne yardımcı olmaya da çalışıyorum. Yazı ürünlerim öyküler ve romanlar biçiminde doğuyor. Şimdilik verdim, iki öykü kitabı ile bir roman. Düşüncem, birkaç yıl daha kalıp burada yazmaya tasarladığım kitapları tamamlamak. Sonra tabii Türkiye'deki konularına dönmek istiyorum. Onları boşlamış değilim. Onlar üzerine çalışmalarımda burada sürdürüyorum. Böylece Türkiye'de bıraktığım konuları, Avrupa'da edindiğim bilgileri, gözlemlerim yardımıyla yazmaya devam ediyorum.

■ *Federal Almanya'daki Türkçeki yazarların ürünlerini nasıl buluyorsunuz? Buna yan bir soru daha eklersek, göçmen işçiler olayında Türkiye yazını ne aldı, ne verdi? Bir dokümanı 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 çıkıyama 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 yazarları yanında, gene uzun süredir burada sağlık işçisi olarak çalışan Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://irantey.org>

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

Dünya romanı başka ülkelerde sadece günümüzde güçlü değil, 19'uncu Yüzyılda, hatta 17 ve 18'inci Yüzyıllarda da güçlüydü. Bu ölçülerle, Türkiye romanına da gerçekten büyük hoşgörü gerekiyor. Büyük roman, sanırım büyük toplumsal dönüşümlerin eşliğinde, içinde, ertesinde oluşuyor. Büyük toplumsal çalkantılardan içinden çıkıyor. Türkiye böyle bir toplumsal dönüşümü doya doya yaşamadı. 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 bala kurtulmamış bir toplumun insanıyız. Bittkiler 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 geliştirmeye çalıştı. Tabii çok zor. Ama başanabilir. Başardığını da görüyorum. Bunun büyük, dünya capında, uluslararası ölçülerde olmasını istediğimiz zaman, bu başka bir şey olur. Bu başka bir hazırlanma gerektiriyor. Türkiye'de yazılan romanlar, bu tür sorunların tüm olumsuzluklarını taşıyarak geliyor. Köşulların olumlu olanı da var, az da olsa. Örneğin Hasan Ali Yücel döneminde pek çok dünya klasığı Türkçeye çevildi, devlet eliyle basıldı, kitaplıklara konuldu. Bunların okunması, tıpkı toprakta kirizma yapılması gibi yeni, güçlü bir yazarlar fıskırmasına yol açtı. Ama bu kadar. Köy Enstitüler, Halkevleri deyip orada kalıyoruz. Çoğu sınıyor. Devlet açıyor, ertesi gün açığına pısmam 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 anılamıyoruz. O alanda Yaşar Kemal birkaç kez cebinden çıkaracak insanımız var, ama romancı olmadılar, olamazlar, bir Yaşar Kemal oldu. Konuyu dağıtmadan belirteyim, Yaşar Kemal yerli, ulusal birikiminin üstüne dünya roman aşısını iyi vurdu. Daha büyü terlerken Tolstoy'u, Dostoyevski'yi iyi okudu. Bunun Dino'lar raslantısıyla bağlantısını da göz önünde tutmak gereğine inanıyorum. Yoksa her Tolstoy, Dostoyevski, Shakespeare okuyan da Yaşar Kemal olmaz, olamaz. İşçi yazarların olumsuzlukları büyük, yani koşullarının... Ama bir şeye yönelmek de bir değerdir. Buna yönelmiş olmaları, yani kırk elli yıl önceki edebiyatımızda hiç olmayan, işçinin, köylünün, göçmen emekçinin yanında olmak, onun yanında olmak, onunla birlikte düşünmek, ondan öğrenmek, ondan etkilenmek, aynı zamanda onun kendisinin yazmağa başladığını görmek de önemli bir aşamadır. Ben şimdii bu değerli aşamada bulunduğumuz kanısındayım.

■ *Son günlerin önemli tartışması romanın geleceği konusunda yoğunlaşıyor. Daha doğrusu romanın, birlikte serpilip geliştiği kapitalist toplumla birlikte geleceği. Sizce, romanın da bir bunalımda cıkıtuğu 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 Kışot" un kapitalist toplumla ne ilgisi var? O dönemde tek Don Kışot mu yazıldı, başka roman yazılmadı mı? Bil-

miyoruz da ondan. Kendiliğinden, nerdeyse raslanış gibi bir tek roman yazılmış olacak, o da çağların kilağı niteliğine yükselecek... Doğru olan, romanın bir tür olarak, kapitalist toplumla birlikte çok geliştiğidir. Bu üretim biçimi ortadan kalkınca, roman da ortadan kalkacak gibi bir yaklaşım bence şematiktir. Bugün yeterince kapitalist olmayan toplumlarda roman var. Hem de oldukça iyi durumda var. Hatta bu toplumların kimseninde roman sanki yoktan yaratılmışa benzer. Devrimden sonra Sovyetler Birliği'nin 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 çıptır bilmiş bilmiş iki söz söylüyor, kural oluyor. Romanın kapitalist toplum biçimiyle koşutluğu, yufka bir şev... Bir yazın türü olarak yazın roman ne olur? Gene de düşünmek gerekir elbet. Ama karıştılar, gerçek zorlayıcıları açısından. Bence romanın karşıtı, yani romanı sanat alanından sürüp çıkaracak olan karşıtı, kapitalizmin karşıtı sosyalizm değildir. Teknik gelişmelerin getireceği "yeni medya" denilen sistemler olabilir. Ama bunların birbirini etkilemesi de sandığı gibi hep olumsuz değil. Örneğin tiyatro için sinema, sinema için televizyon, televizyon için video. Sinema tiyatroyu sürüp çıkarmadı. Sinema geldikten sonra tiyatro daha çok tiyatro oldu. Televizyon geldikten sonra sinema daha çok sinema olmak zorunda kaldı. Televizyon olduğu halde sinema gene var, vardır bugün "Video" denilen yeni medya'ya karşı da televizyon varlığını sürdürüyor, sürdürecektir. Yani, araçların bir ötekini şipşak yok ederek girmiyor yaşama. Her yeni araç kendi yennini 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, kusursuz, sinemadan yararlanacak, sinemayla da söyleyecek. Televizyonla da söyleyecek. Çok güzel programlar yapacak, ama roman yazmayı da, roman okumayı da sürdürecektir.

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

■ *Federal Almanya yazını, romanını yakından izleyebiliyor musunuz? 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 ayrı. Bunlar, yenik çıktıkları İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bir süre sustular. Düşünürken, bu auskuntuk dönemini, bir dil arama dönemi olarak görüyorum. Demek ki savaşı yitirdiler, onunla birlikte dillerini de yitirdiler. Burada dillerini dediğim zaman Almanca'yı, onun grammerini demek istemiyorum. Hangi tavrı, hangi yaklaşımla yazacaklarının mantığını yitirdiler. Bir süre onu bulmaya çalıştılar. Savaşın sonra ilk uluslararası romancıları Günter Grass oldu. Sonra Heinrich Böll çıktı dışına. Sonra çoğaldılar. Daha çok da "ikinci kime" sayılacak yazarlar ço-

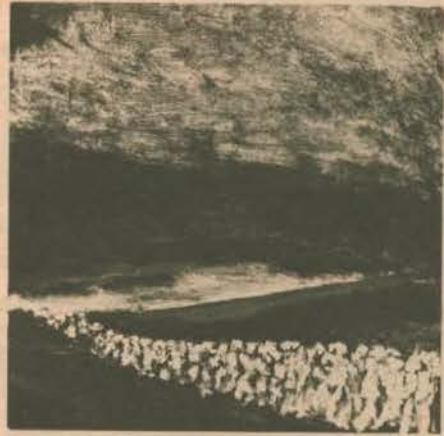
ğaldı. Biraz da tecimselleştiler. Simmel oldular... İlginçtir, yeni yazın dilini kendilerini yenilerden aldılar. Soyveilerden. Amenkalılardan. Hemingway, Caldwell, hattâ Saroyan tipi bir sürü öykü yazıldı. Böll ile Solohov'un romanlarını karşılaştıran bir eleştirmene rasgelemedik daha. Çok ilginç olur biri çıkıp böyle bir çalışma yaparsa. Kanımca yapı aynı yapı. Zaman zaman Solohov'un daha az renkli bir tipkibasımı bulurum Böll'ü. Biri sosyalist toplumda az konuşan, aına tanhin ağzıyla konuşan bir büyük, öteki Hristiyan kapitalist toplumda acıdan kıvranan, soru soran, sorularının 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 yabancısıdır, onlara niçin kimse ses çıkarmıyor?" diye sordu. Yanıtını gelecek yıl filân açıklar umarım. Solohov'un bozkır betimlemeleri yanına Böll'ün Ren betimlemelerini belki koyamaz, ama Böll de önemli bir yazar... Genel olarak Steinbeck'ten de yararlandılar. Kendilerini yenilerden yararlanına uzun sürmedi, kendilerini buldular. Aralarından çalışan kitleleri yazarlar çıktı. İşçilerden yazarlar çıktı. Sadece Türkçeye çevrilenler değil, çevrilmeyen, belki yüzlerce işçi yazar oldu. "İşçi Dünyası Edebiyat Grubu" hemen tüm şehirlerde örgütlendi. Kongreleri oluyor. Kitapları yayımlanıyor. Ancak çok yazar adı arasında, tıpkı Amerika'da olduğu gibi, büyük yıldızlar sık görünmüyor. Yıldız olma niteliği hâlâ Grass, Böll, Lenz ve Grün gibi birkaç yazarda...

■ *Buymya kadarki söyleşinizi ışığında, yeniden Türkiye romanına dönebilir miyiz? Bugün Türkiye romanını önündeki başlıca sorun nedir? Türkiye yazarının geçmek zorunda olduğu başlıca aşamalar neler? Daha başka bir deyişle, yazarlar-*

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

■ Ben romanla roman yazmanı birbirinden ayırmıyorum. İyi roman, iyi yazardan çıkıyor. O zamanı yazanın konumu ne? İyi yazanın konumunu araştırmak zorundayız. Bence iyi yazar, kitleyle, halkıyla bağını erken yaşta kurmuş olmalı. Sonra da hiçbir zaman kilenin dışına düşmemeli. Bugün bu kitle işçi kitesidir. Büyük şehirlerin çevresini saran gecekondu deryaları, işçi mahalleleri, fabrikalar, ocaklar. Buralardan yeni roman dünyaları gelmeli yazarlarımız. Toplum, sadece köyü yazılan, şehri savsaklanan bir yazı konusu gibi ele alınmamalı. Böyle yapılması, bir zamanlar köyün savsaklanması gibi yanlış olur. Öteyandan, şehir keşmine, özellikle şimdi niteliği değişen şehirlere çok ve dikkatle bakılmalıdır. Bu, "yaşadığını yazmak" gibi bir anlatımla "ilkellik" diye gösteriliyor. Tuzaktır bu Yaşadığını yazmak ilkellik değildir. Bu tuzığa düşülmemelidir. Yaşadığını yazmak, bildiğini, katıldığını yazmak edebiyatın en soylu yöntemlerinden biridir. Her şeyden önce de içtenliktir. İçtenlik kusur değil, erdemdir. Bir bardak suyun içinde büyük deniz gözlemleri yaparak bilmediğini yazar bir edebiyatçı yazına da, okuruna da yararı yoktur. İnsanlar böyle bir edebiyat beklemiyorlar. 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 dişüp kalkmalı, bütün duyarlılığımızla onları öğrenmeli, onları yazmalıyız. Tabii bu kolay değil. Ama birtakım birikimlerin yarattığı kolaylıklar da var. Yeni kuşaklar sıkı çalışıyor. Bence onların başaracağı bir iş bu. Umut... Şimdi bu başarıların belirtisi veren yazarlarımız var mı? Henüz ülke ölçüsünde adını

Resim: TOLİN ONAT



Yazıt

Kavuşmadı derler bir gün
Kavuşmadı
Memleket sınırları gibi
Aynıklarda mayınladı
Yüreğinde taşıdı hep
Sumbül kokulu şevdaları
Bir başına kaldı

Toprağı bol olsun

1982

Eski Dostlar

Geçen gün rastladım ona
Uzlaşan bir akşamın kıyısında
Belli ki çok sular akınıştan aramızdan
— "Ben artık yokum abi" dedi
O kankırımızı okul yollarında
Cebimdeki şiirlerle gırgır geçirdi
Nasıl da mutuluk duydum anlatamam
Şöyle kabardım katardım 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 yayımcılar bütün kapitalist girişimlerde olduğu gibi, yatırımları sermayeyi kısa sürede geri alacak nitelikte çok satan, ünlü yazar anyorlar. Kapitalist Hollywood gibi "star" arıyorlar. Bu tıkanıklık yeni yazarların ünlü olmasını engelliyor. Hiç olmazsa bir ödül olarak yayım olağanı bulma yoluna gidenler görülmüyor. Bence buna da gitmemeli. Sanat yapıtı sonsuza kadar çekmeceye kalmaz, yazmayı sürdürmeli. Bugün ünlü olan yazarlar da işe başladıklarında ünlü değillerdi. Onların da önünde büyük engeller vardı. Destekleri yoktu, ya da azdı. Onlarını de yaptıkları birlikte kendileri geliştirdiler. Uğraşarak, diderence 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. Ayn dergileri, ayn yayım dizileri var. Orada her iki yaşıt veren yetekli ve çalışkan genç yazar hızla kitlelere önüne geliyor. Dönülecek köşe, aşılacak engel bir değil, iki değil, çok bizde.

Yeni yazarlarımız kitleler içinde oluşumlarını buluc, yılmadan, yorulmadan çalışırlarsa, "geniş boyutu" yapıtlar verebilirler. "Kâhıcılık"tan çok sık söz ediliyor. Kâhıcılık ayn konu. Onu şimdi kimse belirleyemez. Zaman belirler. Bugün Nobel alan, ama daha Nobel almadan dünyanın seçilmiş olan Marquez, ayn bakarsınız toz olmuş. Bugün yayımcılar, seçilmiş, ayrılmış Nobel ödüllü yazarları bir daha eleyip seçiyorlar, seksen yazardan oluz yazar çıkıyorlar örneğin. Elbet bunu okurann nabzını sürekli yoklayarak yapıyorlar, ama bir bakıma zaman denilen büyük ayırtmanın seçmesidir bu. Kâhıcılık gerçekten ayn konu...

Bir nokta daha var: Türkiye romanının geleceğini, Türkiye insanının geleceği içinde düşünmek gerekir. Türkiye insanı, içinde bulunduğu çok yonlu bunalımlardan kurtulup daha iyi bir yaşam düzeyine eriştiği zaman, roman da geniş ölçüde feshalayacaktır tabii. Roman savaşımının, toplumsal, politik savaşımından ayrı ayn yok yani...

□ Demin Marquez'i andınız. Burada, sıklıkla düşünülen bir noktayı. Güney Amerika ülkeleri ile Türkiye'nin ilişkileri artışı olabilir miyiz? Türkiye'nin ekonomik toplumsal yapısının evrimi, devinimi birkaç on yıl gerilerden de olsa, Güney Amerika ülkelerindeki gelişmeleri andırıyor. Sorunu mekanik olmayan bir yöntemle yaklaşırsak, alt yapıların gelişmesinde görülen bu genel benzerlikler, bir süre sonra kendini üst yapılarada, özellikle kültür ve sanat ürünlerinde de yansıtabilir mi? Yani, önümüzdeki on yıllarda Türkiye'de bir Rivera, bir Orocco, 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 kareparçalarının sanatlarıyla yapılabiliyoruz. Birkaç yıl önce, Mainz'de bir Afr. kaseğisi görüştüm. Ağaç yontmalarıyla yağlı boya resimlerden oluşan bir sergi beni çok etkilemişti. Daha önceden bugünkü anlamda bir Afrika resminden haberim yoktu. Sergi, iş başta olmak üzere Afr.ka halklarının toplumsal yaşamlarını anlatıyordu. Bugün Latin Amerika'dan bir ölçüde haberişiyiz. Kimi yazarlarıyla ileri çağdaş atılımları gerçekleştiren, kimi yazarlarıyla birden birkaç on yıl geri giden bu yarı-kara parçası, bütünyle ele alındığında, gerçekten Türkiye ile altpayısı yakınlık gösteriyor. Altpayıda olanın kültürel üst yapıda yansarak görünmesi doğal olmakla birlikte, zorunlu olarak "özel" durumlar da var. Bu durumlar belirleyici ama 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 devde kulak bile değiken. İspanyolca'yı bilenler daha çoktur. Bir yazınsal varlığı, yeniliği hemen ataklarında ve biraz da hülyü-terek uluslararası kılmada becerikli ve başarılılar. Örneğin, bizim Nazım Hikmetimiz herhangi bir batılı ve Latin Amerikalı ozandan birkaç gömlek daha büyük iken henüz ve hâlâ yarıya bile batı dillerine çevrilmiş değildir. Ona Nobel Ödülü verilmeyişini sözkonusu etmiyorlar. Tolstoy da, Gorki de, Orhan Kemal de Nobel Ödülü almadılar. Sadece İnce Memet'le, Ortadirek'le değil, bir Yılan Öldürseler'le, bir Deniz Küstü ile, bir Demirciler Çarşısı ile Yaşar Kemal'i bile neredeyse görmezlikten gelecekler. Gerçi çok çeviriyor, ama batılı herhangi bir ülkenin Yaşar Kemal'in yan çapında bir yazarı Nobel'i yirmi yıl önce alırdı. Sovyetler Birliğinde yazılanları da anımsayarak söylüyorum. Abbas Sayar'ın Yıllık Atı dünya çapında bir romandır, ama ne yazık ki tıpkı Ahmet Anıf gibi sadece Türkçede okunuyor. Marquez'i ve Latin Amerika'nın öteki soylu yazarlarını küçümser miyün? Ama sözünü ettiğim n özel koşullar yüzünden koca Hasan Lüseyin'in bile sesi sınırlarımızın ötesinde yeterince duyulmaz. Daha açık belirteyim. resmî tanıtım örgütlerimizin de çabasıyla, Türkiye sanatı kendi ulusal sınırları içinde kapalı, daha doğrusu "tutuklu" durumdadır. Rivera ile Orocco örnekleri de yorumlanabilir... Fevriatçileri yular önce söyledikleri gibi, sanat herne kadar "kişisel" ve "saygıdeğer" ise de, daha çok toplumsaldır ve halkındır. Acaba kendilerini büyük duvarlar verilmeseydi, büyük Rivera, büyük Orocco ne ölçüde büyürlerdi ve ne ölçüde açılabilirlerdi dünyaya? Devlet vermediği zaman yerel yönetimler, bunlar da vermediği zaman kiliseler o ülkelerle resamlara kapılarını açıp davamları veriyor. Bizde hangi büyük ressamı camileri 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 basabiliyorlar. Devlet ise, kendi halkının resamlarına duvarlar sunmayı bırakalım, bir zamanları ilen yerelyönetimlerin çabasıyla bezenmiş duvarları korumayı bile sanına yakıştıramıyor. Nice İhsan İncesu, Avni Mehmetoğlu, nice Orhan Taylan göme gidiyor. Orhan Taylan, istasyonları, sendika yapılarını tiyatro salonlarını, sebzeme-yehallerini geniş panolarla donatacak verimli yaşında ceza ve tutuk evlerinde küçük bloknotlara kara kalem çizgi bile çekemiyor. Yazarlarımız da öyle, en uluslararası olacak yeteneklerimizden biri Osman Şahin cezaevinden cezaevine aktarılıyor. Ne yapmış bunlar, yolunu kesmiş, adam mı öldünüşler? Elbet yargıçların kararına birşey denem 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, Orocco'lar, Sostokovic'ler çıkmaz. Çıksa da, bunların adayları sayılabilecek "yetenekler" çıkar. Yetenek ise sanat alanında "bir şeydir" ama "tam" değildir. Türkiye insanı olarak hergün ölüp ölüp dirildığımız bu çem-berden 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. Yodanmaz bir gerçek, ruhbilimciler, romancılar da, sanatçılarda çok şey öğrenmişlerdir. Sophokles'ten, Dostoyevski'nden, Shakespeare'den çok şeyler öğrenilmiş. Öte yandan ruhbilim de sanat ve kültür yaşamına çok şeyler katmıştır. Burada sadece Freud'un anmak yeter. Yüzyılımızın yazın dünyasında silinmez etkiler bırakılmıştır. Sizce bir yazar, ruhbilimlerinin verilerinden

ne ölçüde yararlanabilir? Türkiye'de ruhbilimle uğraşanlar, bu yönde, yazarlara yeterli yardımcı yapılabiliyorlar mı?

■ İki ayn 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 hırsimler bulan çalışmacı. Sanatçı ise bunlardan başka büyük ölçüde sezgileriyle çalışır. Bilim adamı kanıtlayamadığını yazamaz, sanatçı yazabilir, yayabilir, seçmiş'in ayn kanıtlanacağını düşünerek yapar bunu. Sezgiiler de kanıtlar kadar önemli. Hatta sanayorum ki sanatçılar k'ımı zaman sezgileriyle bilim adamlarından önde gidiyor. Bu da tabii toplum içinde çok yaşam deneyine sahip olmandan ilen geliyor. Dostoyevski diyoruz. 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. Sürünlerinde bulunmuşlar, cezaevlerinde yatmışlar, açlığını, yoksulluğunu çekmişler, horlanmışlar, mutlu, mutsuz olmuşlar. İnsanın yaşam serüveninde yaşamadıkları boyut, köye kalmamış. Bir de tabii sanatçı oldukları için sürekli bakmaya, gözlemeye, incelemeye alışmışlar. Du-yarlı insanlar bir de. Bu yeteneklerinden dolayı çok iyi yapıtlar bırakıp gitmişler. Bu yapıtlarında ortaya koydukları bilimsel bulgu derecesinde doğrular, önemli doğrular olmuş. Bilim adamı, belki aynı sonuçlara başka bir yöntemle, başka yollardan, sonra gelmiş. Sanatçılar önden gittiği için bilimseller bundan yararlanmışlar. Dostoyevski ruhbilimciler için uzun zaman önemli bir kaynak olmuştur. Yani o sezgileriyle ruhbilimcilerle ışık tutmuştur. Onun buldukları bilimseller yenden 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 dönemdediz. Her yıl bu alanlarda büyük yayımlar, önemli savlar ortaya konuyor. Sözelimi Türkiye insanının namus anlayışı konusunda uzun zamandır düşüniyordum. Nedir namus, nedir şeref? Ekonomik etmeni derecesinde olmasa da büyük yer var bunun insanınnın yaşamında. Örneğin fuhuş? Toplum hangi ölçülerle bakıyor buna? Ruhbilimcilerin bulguları ilgi çekici: "Çifte standart uygulanıyor..." diyorlar. Çimdi diyorlar. Yıllar önce sanat söyledi: Yükksek sosyetenin her davranışı mübah, "alçak" denilen sosyetenin her yaptığı günah, aypı, yasak! Bilim adamının getirdiği "çifte standart" deyimlemesi, formülasyonu ilgi çekicidir gene de. İnsanın önünü ısıtıyor. Demek ki yararlanma karşılıklı. Yararlanma, bence yalnız ruhbilimcilerle sanatçılar arasında değil, öbür bilim dallarında çalışanalarda sanatçılar arasında, yani ekonomistler, yerbilimciler, gökbilimciler, tarihçiler, toplumbilimciler arasında da olmalıdır. Sanatçı, bütün bilimleri, başarabilirse bilgilerin derecesinde bilmesi, ama sanat yapıtı ortaya koymalıdır. Tabii bu sanatçının iç dünyasını ilgilendiren bir somutluluktur. Sanatçı, sanata has yöntemlerle çalışmaya alıştığı içim, kimi zaman "sembol" derecesinde küçük ayrıntılardan, imajlardan yararlanır. Vurulan devim ya da öğütük savaşçısının taze mezar üstüne küçük bir kuşun yaptığı yuvayı hiçbir zaman bilim adamı göremez de, anlatamaz da... sanatçı anlatır. Bir romanda, bir filmde öyle küçük imajlarla öyle güzel, hem de büyük duyular, düşüncüler, inançları anlatılabilir ki, büyük bilimsel araştırmalarla onlara ancak sonra, çok sonra yetiştirilebilir. Büyük bir yıkıntının, bir büyük depremin, selin ardından bir toplumun, katmanın yeniden toparlanışını, yenilemeyi bir davranışla sanatçı gösterebilir ki, bilim çalışmaları bunlara belki bunlara hiç gelemes...

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

■ Ben romancıların çalışmasını yeterli bulmuyorum, ruhbilimcilerin çalışmalarını yeterli bulmuyum? Belki çok az yayın yapmalarını bir eleştiri konusu olarak belirtilebilir. 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 de işliyor. Bütün bilim dallarında da işliyor. Az önce yayım alanının önu tıkalı demıştim. Bilimsel yayınların önu daha çok tıkalı. Her şeyden önce bilimsel kitapların sürümü çok az. Üç yüz, beş yüz, hatta daha az tirajda kalıyorlar. Biraz da bu yüzden bilim çalışmaları yaygınlaşmıyor. Yaygınlaşsa, belki kimi yazarlar, uzman ruhbilimcilerin deneylerinden yararlanırlar

Bir toplum geri kalmış düzeydeyse, edebiyat çalışmaları da, ruhbilim çalışmaları da aynı düzeyde geri kalıyor. Örneğin kapitalist batı için Freud ne düzeyde önemli bir ad değil mi? Buna karşılık Türkiye'de kimin, kimlerin adlarını söyleyebiliriz? Mazhar Osman, Rasim Adası, Fahrettin Kerm Gökay... bütün toplumu etkileyecek hangi kuramı, ya da kuramları getirdiler? Hangi tanımlamayı, ya da tanımlamaları yaptılar? Bir ilişki kopukluğu da söz konusu, evet. Bunu gidermek gerekir, evet. Ama ruhbilimcilerin, ruhçözümçülerin de kendi aralarında, kendi alanlarında sorunları olduğunu biliyorum. Önce dilleri yok. Hâiz 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. Ötobüs garajlarında, yitiriyüşlerde, grevlerde, sel ağzlarında, Kurtuluş Savaşında canını dişine takmış insanların telâşıyla çalışmak zorundayız. Ruhbilimcilerimiz de, romancılarımız da, ressamlarımız da... Biz rahat bir toplum değiliz. Biz sanatçılar da rahat bir toplumun insanları, aydınları değiliz. Sancılı bir toplumun aydınlanyız, ona göre çalışmalıyız. Bu eleştiriyi yalnız ruhbilimcilerle, ruh çözümlerine yönelmek istemiyorum, toplumbilimciler, tarihçiler, romancılar da aynı. Mustafa Akdağ, Tütengil, Tanilli, Avcıoğlu daha öncelerden gelmiyidiler, ve daha çok çalışmalıydılar. Birkaç tane değil, birçok olmalıydılar. Türkiye'min coğrafyası yazıldı mı tam? Türkiye üzerine hâiz yabancıların söyledikleriyle geçmiyoruz. Ağır yazıldı mı. Burdur yazıldı mı? Şu ya da bu katmandaki Türkiye insanının ruhu da tam bilinmiyor. Bunun gibi tarihimiz, coğrafyamız da tam bilmiyoruz. 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 bunalmalar, psikozlar birleşti, bütünleşti, bugün önümüze yığıldı da onların kıyakacı 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 hâiz...

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

■ Yukarıda da belirttim, bu romanda Türkiye'de tanıdığım insanları değişik bir çevrede gözlemeye çalıştım. Vardığım sonuca göre, çevresinin değişmesine karşın, insanın kendisinin değişmesi o kadar şipşak, o kadar çabuk değil, çok yavaş, çok kırımdırım... 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 ilişkisi, alışverişi kalmamış eskinin eskisi değerler. İnsan 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 yanı Türkiye'de. Ne yapacağını, on yıl sonra ne olacağını açık seçik göremiyor. Her gün etkilendiği bir yeni yaşam içinde karsına, çocuklarına nasıl bakacağını bilemiyor. Kargaş bulaş akıntılar içinde, açıklanamaz, savunulamaz yanlışlıklar yapıyor. Bunlara ayırdında. Bunlardan kahroluyor. Arkadaşlarıyla ilişkileri sık sık bozuluyor. Sık sık yalnızlığa düşüyor. Katılmak istiyor, katılmıyor. Düşlerinde kendini içtenlikle dile getirebiliyor ancak. Romanda bir düşünce bölümü var. O insanın düşüncü yazdım. Özlemimdi Türk halkının düşüncü bir yerlere yazmak. Arkadaşlarının, parti, sendika, grev çalışmalarında yanı var, yanı yok. Yok... Ama gördüğü düşler başka. Bütünün dibinde birikmiş öylemler 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. Umud kesilmez, umut kesilmesi diye bir şey söz konusu olamaz...

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

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

Okuyan kimi arkadaşlardan eleştiriler aldım. Bunlardan biri beni hayli gildürdü. "Okudum. İyi roman. Ama Tırpan gibi değil!" diyor. Romancı başka romancılarla kıyaslanırken, bir de kendi romancılığıyla kıyaslanıyor. Demek okurların böyle bir hakkı var. Ama ben romanın yeterince okunduğu kanısında değilim daha. Türkiye'de eleştiride öteki alanlar gibi biraz geri. Eleştirmenler yazarlardan az çalışkan, hem de az biliyorlar. 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, tanıkaz, derinlikaz konuşuyorlar. Örneğin "Röportaj!" dediler yazdıklarım, nasıl? Kimi görüşlerim için "Yanlış!" dediler, neden? Kimi de on yıl önce yazdığım, söylediğim birkaç olumlu cümleyi geri almak gereğini duydu. Uzatmam yanı yok, daha nice tutarsızlıklar böyle!.. Düşünüyorum, neden böyle? Bağımsız çalışma olanakları yok eleştirmenlerin. Eleştirmenlik büyük iş. Bir yapıtı incelenerek birkaç kez okunması, çözümlenmesi, açıklanması, olumlu olumsuz, başarılı başarısız yanlarıyla değerlendirmesi zaman ister. Ötobüs duraklarında bekleyerek, banliyö trenlerinde, iş aralarında, etmek parası kazanma savaşımında okuyarak, akşam evde yorgun, cumartesi pazar, vakit bularak çalışan eleştirmenlerimiz 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 otunup anlatışım belki de dönemeyeceğimi -susup bekleyişi babamın annemin dolan gözleri-

Sonra gelip, tamam, gidiyoruz d'ye işin -öyle ince uzun ve mağrur edîşla- Sonra durdurulamaz bir saatin artık işlemeye başlayışı

Hızla dalışı İki golgenin karanlığa

2./KARANLIK ÜZERİNE

Bilirim, kör karanlığa çeker düşmanımı ama taşır içinde yıklımayı her duvar Bilirim, "bilgi ve dövüşkenlik" vermiyor 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 ötekiier burada başlıyoruz daha Birlikte fışek sürüp kapandı ve sustular

Uzakta motor sederi, ışıldıklar

4./GİDİŞİMİZ ÜZERİNE

Onların zafer çiğliklarından değil Nisanın nar çiçeği ve gelinciklerle bir nüjde gibi geçinden anladı dostlar gidişimizi

Murat Yetkin

Graham Greene'inaçık yürekle kaleme aldığı anıların ikinci bölümünü, son kitabı **KACIŞ YOLLARI**'nı bitirmeye ramak kalmıştı ki, rüsvetle yolsuzluğun atbaşı gittiği, yönetimli çürük ama kendi güzel Nice şehrinin anlatan yeni yapıtı **İTHAM EDİYORUM**, Fransa'da ortalığı birbirine kattı. Oysa temkinli bir röportajdan öte bir şey değildi bu yapıt. Etekle-ri tutuşan Nice belediye başkanı, dünyada en çok okunanların arasında yer alan bu büyük İngiliz yazarının, kitaplarının satışını artırmak için reklam peşinde olduğunu -malum bir Kolombiyalı dışişleri bakanının bir siire önce yaptığı gibi- ilan etmekte gecikmedi. Çarpıcı türden açıklama yapmaktan hiç hoşlanmayan Graham Greene, kitabındaki suçlamaları tekrarlayarak meseleyi kararlı bir dille noktalandı: "Yatagında ecelinle 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, anlatıma çâiz buldukları şeyler karşısında dillerini tutmaktan aciz millî felaketler oldukları gibi görüşleri alelacele piyasaya süren Nice belediye başkanına hak veren fransız saygı ise, öyle pek fazla olmadı.

78 yaşındaki Graham Greene, tüm yaşamı boyunca bildiğinden hiç şaşmadı: her türden haksızlığa karşı, durmadan yazdı. Bir siiredir, Picasso'nun yaşayıp öldüğü yerin çok yakınında, çağımızın birçok büyük sanatçısının ölmesi 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 alamamışlardır tabii. Bu yazarın hemen her yıl bir kitap yayınladığı ve hence basıyapırları arasında sayılması gereken kitabı **İNSAN PAYI**'nı, hepsi hepsi dört yıl önce yazdığı doğrudur. Fakat hiç bir beyanat vermediği gibi, tanıdığı bazı barmenlerin, formülünü yalnız onun bildiği çin işi-japon işi bir içki ile karşıladıkları kıyır-köşe meyhaneleri dışında, ortalıklarda da görülmemiştir. Son zamanlarda, Nobel ödüllü aday listesine artık her yıl alınmayışının mutluluğunu bile yaşamaya başlamıştı. Bir ara, "Bu ödüllü bana vermeyecekler, çünkü beni ciddi bir yazar saymıyorlar," demişti; bunda haklı olabilir. Fakat, bu kıvrımlı yanaklı ve -genel kaniya göre- dalgın İngiliz'in, birçok sanat emeklisi gibi bu yöreye kendini uydurmak yerine, şehrin engizli kapaklı, en tehlikeli yanlarını tahmin duvarlarını aşan bir gözlem gücüyle didik didik edeceği doğrusu kimse-nin aklına gelmemiştir.

Beni hiç şaşırtmadı bu. Herşey-



Graham Greene ve Rus Ruleti

Gabriel Garcia Marquez

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

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

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

Şaşırmamamın bir nedeni dışı var Graham Greene esin kaynaklarını, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, daima uzak ve tehlikeli yerlerde arayagelmıştır. İlk gençlik yıllarında bir ara rus ruleti oynamış. Bu dönem, anılarının 27 yaşına dek uzanan ilk bölümünde, ortalığı telaşa vermeden anlatılır. Daha önceleri, delikanlılık çağının pervasızlığının bir ifadesi olarak söz edilmiştir hu oyundan. Ancak, biraz yakından bakılınca Graham Greene'in rus ruletini hiç bırakmadığı görünüyor: Edebiyatın gerçeğe sımaklı bağıli rus letini. Bu oyunun son bölümü, bız Greene okuyucularının ilgiyle sarıldığı, Nice şehrinin karanlık yüzünü anlatan bu kitap olacaktı kuşkusuz.

Graham Greenegibi tez yargılara hedef olmuş bir yazara yitilmişimizda zor rastlanır. Bu yargıların içinde en vahim olanı, onu sıradan bir gerilim romanı yazarı sayma eğiliminden kaynaklanır: bu yapıt doğru bile olsa, birçok gerilim romanının

değerinin çok yükseklerde, göziin yedinci katında olabileceği dikkate alınmaz. Graham Greene'in siyasetle ilgilenmediğine ilişkin görüşse, en haksızca değerlendirmelerden biridir. "Siyaset, romanlanımda 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 iştiridür. Bu romanın sadece bir insanlık dramının edebi yorumu olmakla kalmayıp, ABD'nin sonraları Vietnam'ın iç işlerine karışmasının emişlere özgi kehaneti olduğunu herhalde en dalgın okuyucu bile farketmiştir.

Bu anlamda, en önemsi kitaplarıyla bile, bız Latin Amerikalıları yakından ilgilendirmektedir Graham Greene. **GÜÇ VE İHTİŞAM**'da, büyük pörçük de olsa, Meksika'nın bir dönemini sarıcı bir biçimde anlatır. Doktor Duvalier'nin yaşamı boyunca zulmiyle inim inim inlettigi Haiti'nin derinlemesine bir incelemesi. **KOMEDYENLER**'de verir **HAVANA'DAKİ ADAMIMIZ**'da, Fulgencio Batista'ya kaçamak ta olsa acı ve alay dolu bir bakış atar. **FAHRI KONSOL** 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 görmed'iğinkordum ona bir gün. Yanıt vermedi, ne anlama geldiğini bu güne dek bir türlü çıkaramadığım bir İngiliz şaşkınlığıyla yüzüme baktı sadece.

Dört yıl önce Panama kanalının imzalanması sırasında, general Omar Torrijos'un özel konugu olarak Graham Greene'le Washington'a gitmiştik. Giriş-çıkış formaliteleri ile uğraşmadan ABD'ne girebilmek için bulunmaz bir fırsattı bu: Bu ülkeyi ziyaret etme olanaklarımız, ne onun ne de benim tam olarak bilmediği nedenlerden ötürü, ikimiz için de kısıtlı. Yalnızca bir ziyaret için geçerli pasaportlarımızla, Washington yakınlarındaki Andrew askeri üssine bando müziği ve yirmi bir pare top atışı eşliğinde indinilz sırada Graham Greene'in yüzüne sayırlar on afacan çocuklara özgi 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 eğilecek 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 arkadaşları duruma müdahale edip ona bu düşünceleri unutturmak zorunda kalacaktı. Kısacası, Nice şehrinin iç yüzünü ifşa eden, ve dhiyanın dört bir yanında ona yürekten bağıli bız sadık Greene okurlarının okumak için yanıp tutuştuğu bu kitabı, öyle bir insanın yazmasına şaşıracak bir şey yok.

C

ocukluk arkadaşım bir Beşir vardı. Adını çok se-verdim. Beşi! Ne güzel bir ad, yusuvarlak, daire gibi. İlkokulu aynı tahta sırada okumuştuk ve tüm boş zamanlarımızda bir-likte olurduk Beşir'le.

Yüzyıllar boyu loş ışı-ğında insanların tanrıya

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

Sokağımızın iki yanındaki ahşap evlerin ara-sına sonradan alelacele sıkıştırılmış, yama gibi duran iki beton yapı vardı. Kömür deposu ve mahalle bakkalı. Beşir ve ben arasında bakkalın konserve kutularının tozunu alır, boyumuz ye-tişmediği için boş gaz tenekelerinin üstüne çı-karak büyük bir özenle onları tek tek raflara di-zerdik. Bakkal da bize çukolataya batırılmış bi-zer goflet verir ve biz konserve kutularının hep tozlanmasını isterdik.

Küçük serçelere acıdığımızdan sapanla taş atmazdık, ama karakedileri, yolumuzun üstün-den geçmesinler diye sopayla kovaladığımız ol-muştur. Yıkık Karamürsel Fabrikası'nın boş ar-salarında ağaçtan ağaca atlar, tarzancılık oynar-dık. Arasına da paslı konserve kutularını bir ta-şın üstüne dizer, sapanımızla nişan talimleri ya-pardık.

Beşir pazar sabahları üç katlı evimizin önüne gelir ve haberleşme işaretimiz olan ısıklı uzun uzun çaldı. Sinemada iyi bir yer kapmak için acele ederdi. Erkenden Şehzadebaşı'ndaki Yeni Sinema'nın önünde kuyruğa girerdik. O zaman-lar her filmde bir kahraman olurdu; biz "ço-cuk" derdik. "Çocuk" "kız"ı bu genellikle "çocuk"un sevgilisi olurdu- haydutların ya da kızilderililerin elinden kurtarmak için arabası-na-atına biner binmez bütün sinemada alkışla-tılan Beşir olurdu.

İhtiyar bir anacığı, Tahtakale'de kunduracı-lık yapan abisi ve küfelerde balık satan seyyar satıcıların ardi sıra sokak sokak dolaşan sarı çiz-gili 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 sü-resince Beşir beni okul bahçesinde beklemiş ve böyle yağmurlu günlerde solucanların sürüler halinde yeryüzüne tırmanışlarını şaşırarak izle-miş, sonra da tüm bunları uzun uzun anlatmıştı.

Güneşin toprağı kurutup çatlattığı bir yaz günü de Beşir'i Vefa Lisesi'ne yazdırmaya git-miştik. Yolumuzun üstündeki mezarlığı -herza-manlı gibi- içimizi saran ölüml korkusunu ye-nebilmek için bağra bağıra şarkı söyleyip, koş-a koş-a geçmiştik. Yazılma işlemi bittikten sonra Vefa Lisesi'nin henzen dibindeki bozacıda gela-ceğimiz şerefine sıra bardaklarımızı tokuştur-muştuk; 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 çı-arak olarak girdi ve okulu bıraktı. Ortaokula baş-ladıktan sonra daha dört yıl Süleymaniye'de oturduk ve her pazar sabahı Beşir beni işareti-miz olan ısıklı sinemaya çağırırdı.

Dört yıl her pazar günü "çocuk"u aynı hey-e-canla alkışladı ve İstanbul sokaklarının aşındırdı-ğı kunduraları onarmasını öğrendi Beşir. Sine-



Resim: NEVHİZ TANYELİ

Beşir

Refik Şener

ma dönüşü ben eski kurumuş çeşmenin karşı-sındaki üç katlı ahşap evimizin çatı katına, pen-cesinden tüm Haliç'in göüldüğü odama çı-kar, haftanın derslerine hazırlanırdım. Beşir de benimle beraber odama gelir ve çalışmadığım kitapları sessizce karıştırıp dururdu. Arasına haf-talığından biriktirip satın aldığı kol saatine ba-kıp 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 koş-a koş-a evine dönerdi.

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

Yalan söyledigimi bile bile: "Arasına gelmeye çalışırım" dedim.

Altı ay sonra bir pazar sabahı Süleymaniye'ye geldim. Beşir'i ısıklı 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 he-nüz onbeş yaşındaydı.

"Ne o Beşir işler iyi gitmiyor galiba?"

Üç hafta önce kunduracı dükkanını kapat-mış 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 çevre-sinde yeni arkadaşlar, alışkanlıklar edinmiştim. İki yıl kadar sonra nasılsa Beşir ve çocukluğum geldi aklıma. Süleymaniye'ye gittim.

Eskiden Beşir'le beraber koştuğumuz, çember çevirdiğimiz o kesme taşları aşınmış so-kaklardan geçtim. İki yana dizili eski ahşap ev-le daha bir eskimiş, çökmüşlerdi. Beşir'in evi önünde işaretimiz olan ısıklı uzun uzun çaldım. Yanıt veren olmadı. Kapının aşınmış ve incel-miş demir tokmağını vurdum. Genç bir kız çe-kine çekine kapıyı açtı, kimi aradığımı sordu.

Beşir diyebirinin oevde otumadığını, kendileri-nin bir yıl önce oraya taşındıklarını ve eski ki-racların üç ay ilt üstü kirayı ödemedikleri için evden çıkarıldıklarını söyledi. Teşekkür ettim. Karşılık vermeden kapıyı kapattım.

O gün Beşir'i tüm Süleymaniye'de aradım. Caminin taş avlularında çocuklar plastik kam-yonlara binmişler, birbirlerini itiyorlardı. Taşla-ra tebeşirle yollar çizmişlerdi. Yıkık Karamürsel Fabrikası'nın boş arsalarında ki ağaç dallarında küçük serçeler yoktu ve kara örümcek ağların-dan yaprakların yeşili seçilemiyordu. Tahtakale Yokuşu'nun iki yakasındaki, isten ve kurumdan kapkara dükkanların kapılarına köca köca asma kilitle vurulmuştu. Eşiklerde parçalanmış küfe-leriyle oturan ihtiyar hamallar ölgün gözlerle, nallarından kıvılcımlar saçan ve burun delikle-rinden kol kalınlığında buhar fışkırtan atı kamçılıya kamçılıya bayır tırmandıran arabacı-ı izliyorlardı. At arabasının ardında sabırsızla-nan kamyon şoförleri, korna seslerini, Haliç ve Karaköy'den gelen vapur dildüklerine katıyor-lardı. Beşir Süleymaniye'nin eğri büğrü, daracık tozlu sokaklarında, kamburu çıkmış ahşap evle-rin arka bahçelerinde, Yeni Sinema'nın kuyruk-larında 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 yay-dıkları paraları sayıyorlar ve hararetle bir şeyler tartışıyorlardı. Kulak verdim. Sinema biletlerini ödedikten sonra paranın dondurma almaya ye-tip yetmeyeceğini hesaplıyorlardı. Apansız Beşir'i, Süleymaniye'nin o cumbalı, ahşap evle-rini, seksek oynadığımız cami avlusunu anmı-sadım. Sinemaya gitmekten vazgeçtim ve kuy-ruktan çıkıp gittim.

O pazar günü gri bir göğün altında, suların ak kırıkraklar gibi hep bir yöne koştuğu kanalların yanı sıra yitirdim. İssiz parkların boş salıncak-larında çocukluğumu aradım. Şimdi şu limanın orta yerine demir atmış geminin kaportasına el etsem, beni alıp deli suları yara yara çocuklu-ğuma götürebirdi mi? Beşir'den haber getirir mi-ydi? Kunduracı çırağı Beşir aıyaya araya Tahtaka-le'de başka bir iş bulmuş muydu? Yoksa İstan-bul sokaklarının aşındırdığı kendi kunduralarını mı onarıyordu? Ve hala filimlerdeki "çocuk"u aynı heyecanla alkışlıyor muydu, Şehzadebaşı'nda, Yeni Sinema'da?

Stockholm, Kasım 1982

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

Çift teşkil etmedikleri zaman da bu kavramlarda k'ünilişkiler vardır. Gerçeklik ve edim (action), ikisi ayrı ayrı, kendi paylarına davranışlı içeriyorlar. Nesne'nin de davranışlı vardır. Bu konuda düşünülen yanlış, nesnenin davranışına insanbiçimlilikten baskılmış olmasıdır. Tarih, insanbiçimliliği dışlayarak, burada karşıtına çıkıyor. Dil ile ifade, biçim ile içerik ise, kazanım'ın kapsamına girmektedir. Bunlar da tarihsel üst yapıyı veriyor. Kazanım, davranış içerir.² Alt yapı işlevi dediğimiz şeydir bu. Diktat 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 hepisi de bilgiye (malumat) koşuludur. Doğru bilginin de (bilim) önkoşullarıdır. Tarihün organik yapısı buradadır. Böylece, insan tanımının tarihe özgül kimliği ele geliyor. İnsanın varoluş biçimine ait telakkimiz metalizme karşı koruyan şey, kazanımın davranış içeriyor olmasıdır. Eyleme'nin tarihe taban oluşturmasıdır.

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

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

NUSRET HIZIR

Veysel Öngören

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



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

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

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

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

ğı, bu yüzden, insanı kuramsal sistemler düzeyinde tutuklamamızı engeller. Deney sistemi kadar onu kuşatan gerçeklik de dumsadan genişleyip zenginleşmektedir. Bunlar birbirini sınırıyor ve bu kısırlılığın sınırlandırmanın yarattığı hareket, ayrıca, bu zenginliğe her keresinde yeni bir biçim veriyor. Davranış, bu olup bitenlerin bir sonucu olmakla da sentetiktir. Bu sonuç, öznenin özneliğini sınırlandıran biricik şeydir.

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

Jean Paul Sartre, "varlık Özden önce gelir" diyor ama, sonra da; bulanık, bulantı veici, adi, çekilmez diye nitelendiği varlık'tan hoplayıp sıçratıldığı bilinç adına, "özü" "Varlık"tan önceye alıyor. Özgürlük konusundaki çıkmazı buradandır. İnsanın iki dini olmaz. Bir dini olur. Bütün metafizikler ve idealizmler Sartre'ın yapıtları, değişik biçimlerde yapıtlar, yapıyorlar. Onların "öz" dediği, *anlam*'dir. Ve onlar, anlamı mutlaklaştırıyorlar. Bu ise, semantiki mutlaklaştırıyorlar demektir. Böylece semantiki sentaks, sentetiki analitiki teslim ediyorlar: Çift din. Yani gerçekliği, öznenin keyfiliği yararına donduruyorlar: İnsanın mutlaklaştırılması: İnsan isteminin (iradesinin) keyfiliği. Bu yüzden, özne' diyalektik diye bir kavram saçmadır.

Çünkü nesne, kendisine ait algıyı, devinimi içinde yaratır.

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

çek biçimini yadsıdığı, tarihi tanımın kılıp evden koymaya kalktığı, 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, genye kalan sadece sentaks'tır. Bir tek bu olgu, semantik dediğimiz bağlantı'nın önemini kavratmaya yeter. Demek ki dilin bize ilk önerisi, bizi kendi dışına çağırmasıdır. Bu bağlantı'nın biçimini bize ancak, davranışın analizi verebilir. Davranış; Mantık, Etik, Estetik'ten, yani değer'den sıyrılarak, ama değeri yadsımadan, göğsünde saklayarak ama kendisi bir *olgu* olarak bizi karşılar. Ancak davranışın analizi dili açığa çıkarır. Çünkü, dil, bizi özne'ye ya da nesnel, mutlaka bir davranışa gönderir. Aksi olabilir değildir.

Nusret Hızır'ın biçimi (uslubu), sözlerin ne eksiklik ne de fazlalık taşımasını öngörmektedir. Dilsel, belirlenimin, belirlenimin amaçladığı içerikle (anlam), birebirliğini hep önemser. Bu ne kadar iyi yapılmış, belirlenimin bizi gönderdiği yerde, ufkumuz o ölçüde geniş olacaktır. Çünkü belirlenim o ölçüde *dur* olacaktır. Dar perspektif, geniş ufuk verir. Nusret Hızır'ın öğrettikleri, aramızla, gerçekliğin tüketilemezliği ve dilde ifade edilen, gerçekliğin bir özdeşleşmişliği olduğu da var. Önem kazanan, bu *öz*'e tanıklık eden'dir.

"Anlam tanınla saptanır".⁴ Formal alınmış bir dil, sıkı bir mantıksal örgü demektir. Önceden kararlaştırılmış bir tanım üzerinde kuru ve dil, bir de kendini ifade etme sonunu' ile karşılaşmaz. Böyle diller semantik değildir. Ama doğal dile (konuştuğumuz ve yazdığımız dil) bir serini yapmakta ise, hemen görülmüş gereken iki nokta vardır. Çünkü bu diller semantiktir. Bu

noktaların Nusret Hızır'daki çözümleri sanata da ışık tutmaktadır.

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

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

lerce, konuşma dilinin kazanımları ve edasınca karşılanmakta, doğal dil ev sahipliği yapmakta ama onun içenği tanıma katılmamaktadır. Böyle bir farklılaşmayı yarataoilen biçim (uslub), bir sevimlilik, bir okunabilirlik, bir anlaşılabilirlik doğururken, aynı zamanda, doğal dil içeriğinin, konuşma dilinin kazanımlarının ve edasınca tanım olgusuna karşıya istekli olmayışı bu sevimlilik, kavranabilirlik ve anlaşılabilirliğin nesnellikliğini ve sağlamaktadır. Nusret Hızır'ın biçimindeki ıra (karakter) işte burada belirlemektedir. Dilin doğal içeriğini, ifade edileni açığa çıkarır biçimde kullanmaktadır. Doğal dil, kendi nesnellikliğini bir ifade içeriği olarak sunmamakta, tam tersine, ifade edilmesi gereken içeriği nesnelleştirmektedir. Dilsel bir gerçekleşmeye ulaşmaktadır. Bu, kesin olarak şudur: Nusret Hızır, doğal dil olanaklarını bir sentaksığa, bir analitikliğe taperek; ifade edilmesi amaçlanan taze semantiği, sentetik olanı, dil örgüsü yoluyla açığa çıkarmakta, anlatanı iyi belirlediği için, anlatılan önümüzde dururmaktadır. Bu da, sentaks-semantik



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 içeriğini üretmek yadınmam ya da bir dengini türetmek örtmesi için izin vermemiştir. Doğal dilin içeriğini kullanacak neane değı, de, seçilmiş nesnenin biçimlenmesi koşullu bir araç yapması, böylece çok güç bir dikkati başarmıştır.

Yazılana bakınca görülecektir. Bu yazılar, tümceler arası çekimi gerçekleştiren, bir disiplin olarak mantık şöyle düşün, doğal dilin mantıklı öğelerine (ise, nitelik, o halde, için, çünkü vb.) dahi başvurmamaya dikkat etmiştir. Ama, bu yazılarda yetkin bir usuvuna ve iyi belirlenmiş tanımlar vardır. Bunları doğal dilde, her hangi semantik bir kökene dayandırmaması olması uyarıcı. Usuvuna ve tanım, doğal dil tarafından, sadece yalnız bırakılmı, tasınıştır. Doğal dil, kendi doğal semantığını olumsuzlayarak bunları üretmiştir. Bütün bu mantıklılık ve sağlıklar, doğal dilin içeriğini (anlamlılığını) veren öge-

ve sentetik-analitik arasındaki uzlaşmaz çelişkilerin doğru kullanıma dayanıyor. Bir dille yazarken o dil, ancak böylesine başarılı biçimde analiz edilebilir.

Nusret Hızır'ın biçimi elimizdeki 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) işlenmektedir. Haberin kendi, türevi ya da çelişki olarak değil. Çelişki, doğal dille o zaman elde edilmiş ve yazımsal değişim metin dil arazındadır. Bu noktada Nusret Hızır diyalektikçe ağan bir gerçekçiliğin gereklerini öğretmiştir. Nusret Hızır öğretir ki, bütünü kuzmanın yöntemi, farklılaşmaların semantik düzenini kavramaktır. Böyle ki, analitik önermeler salt dilseldirler. Ama bir bütünsellikten amaç, sentetik önermelerin eğilimidir: Sözelin bağıntı kuzna eğilimi. Dilin sistematik yeteneği (kimliği), sözelin tanıklığına dönüşümlü bilimidir. Demek ki biçim'deki hüner, dilsel içeriğe anat-

tik bir işlev verebilmesi ve sistematik ırada (dil örgüsünün karakterinde) onu bir öge kılabilmesidir. Onu, örgünün ırası yapmak değil. Burada çok iyi görünüyor ki, analitik olan'ın ıra olarak verildiği dilsel örgüde, semantiğin serbest kalma biçimi salt öznelinden başkasına yol vermez! Yani, bir yanlıg.

Nusret Hızır'ın biçiminde, metindeki imlerin ve bağıntıların işlevi tanım olgusunu ısıtarak, bilgi olgusunun, anlam olgusu içinde erimesi ne izin vermektedir. Dil, bir haber olan sözeli'nin haberciliğini üstlenmiştir. Böylece, bir haberci olarak haberin sorumluluğunu üstlenen dil, kendisini doğrulaması için gerçekliği çağırıyor. Haberci masumdur, elçiyi zeval olmaz. "Bilim bir dildir" ya da "sanatsal metin bir dildir" düzeyine böyle yükselebilir. Yoksa, bilgiyi dile indirmeye yolculadeğil.

"Evrenin algılanışını ne kadar geniş tutmuş olmak da, gene bir içtirikliliğin içindeyizdir. Biz, bilim olarak, bu bütünü parça parça ele gelişini inceler ve bütünü bu yolla tanımır kılarız, ifade ederiz" ve "biz, bir anlam dünyası içinde yaşıyoruz" diyen adam, bu parçalıklar dilinin, bütünü içinde belirtilebilme yöntemini elbet arayıp bulacaktır. Bu ona, aynı zamanda, anlamlık deyrası içinde gerçeklikle birebir tekabül kurabilmiş anlam parçalarının, yani doğru bilgi'nin (bilimsel dil sistemlerinin), yitip gitmemesini sağlayan bilinci ve biçimi (uslubu) de vermiştir. Aynı zamanda burada, yitiltilmiş bir tade dayalı estetiğin de ip uçları serpilivermektedir. Bize, bir sanatsal yöntem olarak, biçimlenmiş anlatım içeriklerinin, yapıt bütünselliği içinde yitiltilmemesi, yerlerini aramalarına yol verecek tekniklerin gerekliliğini öğütlemektedir. Yapıt ancak bu yolla, gerçekliği çağırarak haberciliğini üstlendiği sözelin oluşturulmasını sağlayabilir. Sözeli adına, sözeli'ni savhıyarak değil.

Nusret Hızır'ın, varlığın doğru bilgisini bilmeden beklediği yukarıda söylendi. Aynı zamanda, varlığın doğrudan yaşantı yoluyla tüketilişinin dile getirme işini bilimin ve felsefenin dışındagören bir görüşten yanadır. Bu, serbest bırakılan alan sanattır. Bir tek bu nokta bile, sanat dilinin yaşantıya dönüşümüne, canlandırma olduğunda bizi uyarır. Bu ise, insanın varoluş biçiminin bizzat insan tarafından yaşantısının ontolojik etkilerde yitiltilmemesi demektir. Metafiziklerin psikik tabanının sanatsal güdülerle yönlendirildiğini ve metafiziğin semantiğe olan tutumunun sanatsal yöntemlere ağındığını, ben kendi payıma bu noktadan sonra ımkettim. 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 bağdaşmadığını anladım. Çünkü bu nokta, aynı zamanda varoluşun öznelikte yitmemesi demektir.

Burada önemli olan şey, dilin gerçeklikte ilişkisini kavrayış biçimimiz, dilin nedensizliğinin elemesinden 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. Sentaks açığa çıkaran semantik bilinciştir. Ya da sistemleştirme olanağının analitik öğelerini 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 biçim'in de gerçekliği tüketmediğini öğretti. Bir bilgi sistemi yada her hangi bir yazımsallık, gerçekliğin kendisi değil, nesnel dilin de kendisi değil, gerçekliğin bir kavranışının ifade biçimidir. Bu bize şunu anlatır: Bütünün amacı dil sistemleri kurmak değildir. Sistem, kişisel istemi gerektiren bir dildir. Bilimin amacı bu dilin kendisi değil, bu dilin söyledikidir. Demek ki nesnel dilin analizi ile kurulmuş bir dilsel sistemin analizi ayrı şeylerdir. Bir dilsel sistemin analizi, bu sistemin söyledikini açığa çıkarmaktır. Nusret Hızır, gerçekliğe getirilmiş semantik dillerin (bilimin), felsefel semantiğin alt yapısını oluşturduğunu öğretti. Bu alt yapı felsefel semantiği tam yetkiyle denetler.

İnsan bilinci insanın varlığını tüketmez. Kapalı dil dizgeleri kadar bilincin akımı çabaları, yerine göre, insanın atılmaları için, zindan hücrelerine, yerine göreğül bahçelerine bakan pencerelerdir ama sadece pencerelerdir. İnsanın davranışın bütünüde kavranış 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 birtanımına dönüşülmesi de sağlamdır. Çünkü insan daima kendi dışıyla bağlaşıklar olarak vardır. Ve insan kendini, davranışın temel'lik ettiği faaliyet biçimi ile gerçekleştirebilmektedir.

1. Kavram çiflileri için, Felsefe Yazıları Yazık, Sayı: 1
2. İçerilen belirleyicidir. İçeren, belirlemeyi kendinde biçimler. Örneğin bir nehirin derin kepeyle su alırsanız, içeren kepe, içeren nehirdir. Nehire kapsayan kepeye 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 vardır. İçerme-kapsama konumu, içsel, organik bir bağıntı verir.
3. Bu şöyle de görülebilir: Bilgi, gerçekliği ve dili içerir. Gerçeklik, bu içermeyi edim (action) yoluyla, kazanıma gönderir. Dil, bilgi, biçim, içerik kazanımın kapsanına girerler. Gerçeklik ve edim (action) hep belirleyici oluyor. Davranış, öncünü hep korumaktadır.
4. Nusret Hızır, felsefe yazıları, Çağdaş Yayınlar, Sy. 209, Şubat/1976, bu ikinci baskı.



Modern Çağın Kanayan Yarası: Filistin

Gürhan Uçkan

İŞGAL BÖLGELERİ

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

İşgal bölgeleri, askeri yönetim altındadır. Subaylar ve savunma bakanlığı politik kararları alır. 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 mahkemelerin kararlarına itiraz edilecek bir üst yargı organı yoktur.

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

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

- İşgal bölgelerinde baskıdırma yöntemleri,
- Halkı etken direnişten uzak tutmak ve
- Etken direnişle savaşmak için.

Bu amaçları yenne getirmekte, daha önce değindimiz cezalandırma şekilleri yanında, bir de ev havaya uçuşma var. İlk altı yılda 17180

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

İşin "havuç" yönü, işbirlikçileri ödüllendirme, kişisel bazı özgürlükler tanıma ve yaşama koşullarını biraz yükseltme şeklinde uygulanıyor. 1972 yılında Batı Yakası'nda belediye seçimleri yapıldı. İşgal güçleri, "bölge tarihinin en yüksek seçime katılma oranı" ile övündüler ve ortaya bir yüzde 85 sayısı attılar. Oysa oy kullanma hakkı, yalnız "mal sahibi erkeklerle" verilmüşti 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 yapacaklardı³²

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 geldigine direnmektedir. Yoksa, hem eskisi gibi yaşayacaklar, hem de kâğıt üzerinde Filanca yerin yerlisi olarak gözükecekler!

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

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

İsraililer, korkunç bir hızla kentler, köyler, kibbutzlar (toprak ortak işlenliği kolektifler) ve moshavlar (her ailenin kendi toprağını işledikleri kolektifler) kurarak dünya kamuoyunu olup-bittiye getirme çabasındalar. 1967 Haziran savaşından bir ay sonra Golan'da bir kibbutz kurmuşlardı bile!... Tüm devlet makamlarının her çeşit yardımıyla hazır olduğu bu yerleşme merkezlerini korumayı, Gush Etzion 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 edilerini 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 ırgatlık etme durumunda kalmışlardır. Aynı zamanda Bedevi çocuklarını çok düşük ücretle çalıştıran yeni çiftçiler, yılda menileketteki ortalama gelirin birkaç katı fazladan kâr etmektedirler. (Jerusalem Post, 19.8.1977)

Gaza'nın işgalinin kınanmasına, eski tanıtma bakanı İsrail 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 düşününler, Tel Aviv üzerinde de düşünmelidirler."³⁵

Milletvekili Ben Pora'da açık sözlü:

"... şurası gerçektir ki ortada siyonizm, yerleşme ve siyonist devlet diye bir şey yok. Olan, Arapların sümresi 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 düzeyindeki işsizlik oranı yokolduğu gibi, 1969'da işgüçü kıtlığı bile vardı. Açık ve gizli olarak düşük ücretle ve hiçbir toplumsal güvence olmadan çalıştırılan Arap işçiler, İsrail mallarının çok ucuza malolmasına ve böylelikle dışatımın kolay hale gelmesine neden oldu. Kaçak işçilerin sayılarının 60 bini geçtiği sanılmaktadır.

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

"ORTADOĞU'NUN TEK DEMOKRASİSİ" Mİ?

Yukarıdaki söz bir siyonist sloganıdır. Çok partili rejim ile yönetilen İsrail, ilk bakışta demokratik bir ülke sanılabilir. Ne ki kırk ayrımcılığına kurumsallaşmış olduğu ve ülke kuruluş bildirisinin temel taşı oluşturduğu, parti kurma özgürlüğünün ülke nüfusunun yarısına yakını için bulunmadığı ve göriş belirsiz, basın yoluyla yayma özgürlüğünün kısıtlı olduğu bir ülkede demokrasi-den söz edilemez.

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

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

"Biz bu ülkedeki Arapları ne etnik bir grup olarak görüyoruz, ne de karekten belli bir halk grubu olarak."³⁷ Arapları ne gördüklerimi, 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 yapar doğru olur mu?" diye soruluyor. Yanıt: 600 Evet! 200 Hayır, gerisi çekimser. Bu kez, 3 bin yıl önce Çin'de general Lin'in bir köy halkını yoketmesi anlatılıyor ve çocuklara olayı tasvip edip etmedikleri soruluyor. Yanıt: 750 Hayır! 75 Evet, gerisi çekimser. Yani, Arap öldürmek "mübah"! Sosyalpolog Tanarın bunu korkunç bir örnek olarak veriyor.³⁸

İsrail'de Yahudiler arası ayrımcılık 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 vatandaşlardır. (Üçüncü sınıf İsraili Araplardan ve dördüncü sınıf da İşgal Bölgelerindeki Araplardan oluşuyor.) Hakklarını aramak için Kara Panterler adlı bir örgüt kuran Sefadimler, başarılı olamamışlardır. Bunlardan bir kısmı, "anavatan"da karşılaştıkları ırkçılığın, geldikleri ülkelerdekenden fazla olduğunu görünce geri dönmüşler, önemli bir kısmı da kendilerini alacak ülke bulamadıklarından İsrail'de kalmışlardır. Yüksek okul öğrencilerinin yüzde 8'ini oluşturan bu insanların knesette 23 temsilcileri vardır.

İsrail'de basın, İbrani basını, Arap basını ve İşgal Bölge basını olarak üçe ayrılmıştır. Sıkı bir sansürün denetiminde yayınlanan gazete ve deigiler, yazılarını basmadan önce sansür makamlarına göstermek zorundadırlar. İbrani basını için bu yükümlülük yoktur ama onlar da sonradan denetimden geçerler. (Sansür konusunda Filistinli ozan Samih el-Kasım'ın ilginçlerini, Yarın'ın geçen sayısında yayınlanacak konuşmada görebiliriz.)

Gazetelerde beyaz boşluklar, günlük görüntüler arasındadır.

İsrail'in en büyük gazetesi *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 ilercisi *Ben Barak*'nın kaçınılması olayında İsrail parmağı olduğunu açıkladığı için 1 yıl hapis cezası verilmiştir.

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

Her özgürlük düşmanı devlet gibi İsrail de bir polis devletidir. Ordunun kolaylıkla ve bolbol polis görevlerinden kullanılmasına karşın, dört ayrı gizli servisi, bir adet gönüllülerden oluşan "anti-sabota" 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 çalışmalarıdır" 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-Nusivlerin örgütü *Nature Karta*, siyonizmi düşman olarak görüyor. Aynı örgütün üyeleri 1948'de beyaz hayraklarla yürüyerek Arap topraklarının işgalini kınamışlardı, *Rabbi Moşe Hirsch* şöyle diyor:

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

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

"Siyonizmin ırkçı özelliğini ve İsrail'in ırkçı bir devlet olduğunu gözleyemeyiz. 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 eakıye dayandığını biliyoruz. Direniş eylemleri, örgütler: din ve politik

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

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

- Etnik, dinsel ve ulusal nedenlerle ayırım yapılmayan demokratik bir Filistin devleti kurmak,
- Halk şavaşını, askeri, politik, toplumsal ve kültürel alanlarda sürdürmek,
- Düşmanın siyonizm ve emperyalizm olduğunda görüş birliğinde olmak,
- Dostların, Arap halkları, üçüncü dünya ülkelerindeki kurtuluş örgütleri ve tüm ilerici, demokratik ve bağımsız güçler olduğunda anlaşmak,
- Filistin'in kurtuluşunun ancak Arapların hırlığı ile gerçekleşeceğine inanmak. 42

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

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

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

Filistin'in Kurtuluş için İlk Cephesi FKİHC, başkanlığını *George Habbas*'ın yaptığı ve eylemlerinde daha radikal bir çizgi izleyen ikinci büyük direniş örgütüdür. Çeşitli politik ayrıntılar 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 Eylülünde Ürdün'de Kral Hüseyin'in 65 bin kişilik ordusu ile yaptıkları savaştı. 3400 Filistinlinin yaşamlarını yitirdiği bu çarpış-

mada, ölenlerin ancak 910'nun silahlı gerilla olduğu açıklanmıştır. Bölgenin en yararlı uşaklarından olan Kral Hüseyin'in bu soykırımına, kendi gerici yönetimini korumak için giriştiği biliniyor. Aynı sırada, durumu yakından izleyen ABD, hem 6. filosunu alarmı geçirmiş, hem de bölgedeki bazı ülkelerdeki üslerinde önlemler almıştır. Başkan *Nixon*, gerekirse Hüseyin'in yardımına koşacaklarını söylemişti. İki halta sonra *New York Times*, kralı gerektiginde kurtarmak için ABD ile İsrail'in ortak askeri "hareket" tasarlama olduklarını açıkladı. 1972'de Beyrut'ta siyonist ajanlara öldürülen *Ghassan Kanafani*, bu yeniliğe değin şunları söylüyordu:

"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 planları, bir tek bizi değil, tüm ilerici Arap eylemlerini içeriyordu." 43

SONUÇ

Çalışmamızı, Filistin'in Lübnan olaylarına gelişinde yatan olay ve tavrının dokümanlarını yapmakla sınırlandırmış için son Trabluşam olaylarına ve daha önceki Tel Zaatar, Sabra ve Şatilla soykırımlarına değinmeden bitiyoruz. Konumuzda bir tek Filistin halkını inceledik, Lübnan olaylarını yanıtsamak 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 zorbalan olan siyonistler ve onları maşa olarak kullanan emperyalistler, çok uzak olmayan bir gelecekte yaralarını yalamak için saklanacak yer arar hale geleceklerdir. Filistinli ozan *Tevfik Zeyyad*'ın dizeleleriyle:

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



32. Gahrton, P., Arab Variden, s.41-44, Kristianstad 1979.
33. Leach, 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. Mellstöm, 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. Proletarkultur, a.g.e. s.31
40. Ibid, s.31
41. Ibid, s.19
42. Mellstöm, G., a.g.e. s.160
43. Gahrton, P., a.g.e. (1979) s. 225

Kentin Bir Gece Ötesi

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

bu ışıklar aldatamaz beni
kentin bir gece ötesi bozkır

Bir Gece Akkavakla Ayrılığı Söyleşirken

boşsa da koyup git tigi yer yanibaşında
yaprakları gümüşlü ağaç
bitmedi işim
günaydın demek var yarın sabaha
ellerini tutmak arkadaşların/ışınmak

düşme nakışlı ağaç
bitmedi işim
çığara paketini yarı dolu daha

Ali Alkan İnal

En kötüsü, insanın bilmediği konularda düşüncelerini belirtmesi, yorumda bulunmasıdır ya, hiç kuşku yok ki, bilmediği konu ve olayları yorumlama, iskatmaya çıkmış, köhnemiş yöntemleri kullanmaya kalkışarak sözünün tam anlamıyla, "büyük laf etmek", daha da kötüdür. İlkokul-lise tarih kitaplarının mantığını "anahtar" belleyip, çağımızın tarih-eel, düşünsel, siyasal olaylarını çözümlmeye kalkmak -adını da "objektif olmak" koymak- aslında, genelde aydınlarımızın çoğunda görülen bir hastalıksa da, bu hastalıklı mantıkla, yine 'aynı dertten muzdarip' anlayışlara acaelen vermek 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 traji-komik olmaktan kurtulamayan mantık yinelenmeleriyle, kadim toplumlar arasındaki savaş ve anlaşmazlıkları açıkladığı sanısında olan "resmi" tarih anlayışının, çağımızdaki toplumları, toplumlar arasındaki çelişki ve gerginlikten çözmeye ve aydınlatmaya da yarayacağı inancındaki bir anlayışla nükleer savaşların neden ve sonuçlarını açıklamaya girişmek, kaçınılmaz olarak ilkel bir saptayım la "tarafın" aynı kaba koymayı getirecektir.

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

Ne yazık ki, dış politika yazırlarına soyunmuş bir köşe yazarımız, yazarlığının geleceğini bu anlayışa yaslamak 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 öneme, hoyratça itilip kakılması; ağızındaki defne dalını koruması için, vücudunun tüm tüylerinin bir bir yolunmasına yemektir or biçimde göğüs geren, barış için kendini feda eden güçlere hakazlık 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 hakazlık, barıştan yana olmasına karşın militarist güçler ile aynı kaba konan barışçı güçlerin, barışın "mezar kazıcısı" olarak gösterseltilmesindedir.

Cumhuriyet gazetesinde çıkan yazısında¹, "Nükleer çığırılık ve bir umut" başlıklı bu yazının daha başında, elektik bir mantıkla yola çıktığını ve kavram kargaşasının kısır döngüsü için yuvarlanmış olduğunu belli ediyor.

"Günümüzde insanlığı bekleyen en büyük tehlike nedir?" sorusuna, herhalde her sağduyu sahibi kişi, hiç durmaksamdan 'Nükleer silahlanma yarışı' diye yanıt verir.² Yazı-cımız da bu yanıtı verdikten sonra,

Bir "Nükleer Savaş" ve "Barış" Anlayışı

Erkan Karagöz

hemen ikinci paragrafıta 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 'Ona olan oldu- savaş ilahlığı' erdem(') sayan batının ve özellikle ABD'nin, elindeki nükleer silahları kullanma çığırılığı sonucu patlak verecek olan nükleer savaştır.

Bir kafa karışıklığı olduğu kesin, ya da yazarımız tehlikenin de tehlike-kesi' gibi ikili bir süreç çözümü-lesi yapıyor. Fakat yazının tümünden anladığımız kadariyle 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 uyuşturucu. Nükleer silahlanma yarışı 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 süre barış bozulmamış ama, iki taraftan biri, daha avantajlı olduğuna ve kazanabileceğine inandığı an, savaş çıkmıştır. Soruna bu açıdan bakıldığında barışı koruyan nükleer silahlar değil güç dengesi olduğu görülebilir."

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

ladığı 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 hatılı ülkelerdeki barış yanlı güçlerin oluşturdugu 'taraf'ın karşısında, nükleer çığırılığın baş aktörü ABD'nin ve diğer batılı ülkelerdeki yandaşlarının oluşturdugu 'taraf' yer alıyor. İşte güçler dengesi böylesi iki karşıt güç arasında söz konusudur. Ve eğer "1945 yılından bu yana yem bir savaş çıkmamışsa", yazarımızın bu yurdu gibi, nükleer silahlara sahip olan "iki süper gücün" bir kazanma stratejisi (ne demekse?) geliştirememiş olmasından değildir. Tam tersine, nazı çığırılığının sırtını önce sıvayarak, sonra da onu ortadan kaldırma ya soyunarak demokrasi şampiyonluğu yapan ABD ve bağlaşıklarının sunduğu militarist lokmaları yutmayı reddeden ve silahlarla dünya topraklarını dört bir yandan kuşatma niyetlerine hayır dengeli barışsever yığınlarının ve sosyalist ülkelerin oluşturdugu potansiyelin etkinliğini düşürmüş olmasındandır. "İki süper güc" diye nitelediği (bu aslında onun da fikri değildir) barış düşmanlarına karşı, Avrupa'nın pek çok ülkesinde bağışsever barış eylemlerini bir umut ışığı gibi göstermek önceliktir ve dış politika konularından habersiz olmaktır.

Aslında bu elektik mantığın tutulacak barı yanı yok. Nereden bakarsanız bakın, dökülmekte olan bir yaklaşımlar derleşmesi niteliğindedir.

Öncelikle tarihin eski dönemlerinden, örneğin ortaçağ dönemlerinden örneklemeler ve kıyaslamalarla çağımız sorunlarına ve uluslararası sorunlara açıklık getirelemeyeceğini 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 karpışması iken, diğeri kafasını yarmaya gelen saldırganı gö-

zünün patlayabileceğini hatırlatmak kadarıyrdır. Saldırganı caydırmanın bir yolu da ona gözünden olabileceğini anımsatmaktır.

Ne ki yazarımız, militarizm gözdağı veren nükleer silahların caydırıcı etkisini pek hafife alıyor. Çıkması hayıflanılmasına, 1945'lerden beri bir savaşın çıkmayış nedenini bu caydırıcılık olgusuna değil de, her "iki süper gücün bir "kazanma stratejisi" geliştirememesinde anyor.

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, yapılamamıştır.

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 iyiyeye çözümsüz kaldığı, günbür günbür çöktüğü bir dönemde, yani kaybetmeye başladığı bir dönemde kalkışacağı bir yoldur. İşleri iyi kötü yürüdüğünde, durumu idare ettiği surece, savaş, hem de nükleer savaş istemez. Ama çağımızda çatırtiları yükseldikçe uluslararası gerginliği turmandırmaı, silahlanmayı hızlandırmaktadır ve böyle bir çığırılığa kaybedeceğinden emin olduğu anı bayıracakdır. Kazanacağından emin olduğundan değil.

Gerçekler bu denli açıktık, soruna tersinden bakıp, "1. dünya savaşından sonra Almanya ile Fransa birbirlerini bir süre caydırdılar. Ania hitler 'Almanya'nın 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 savları "Objektivizm"le pek öyle ilişkisi de yok.³

Bu yazısında objektif olmanın erdemlerini sıralıyor ve haklı olrak da objektif olmanın gözü kapalı olarak yan tutmayla aynı şeyler olduğunu belirtiyor. Doğrudur. Ne var ki, objektif olmak çok soyut bir kavramdır. Sizin objektif olarak tanımladığınız bir görüş, bir başka için 'subjektif açıdan önemli yargılar' içeren hır yaklaşımlar olarak görülebilir. Sözü kısası, "Yazar sağda da olsa sol da da olsa objektif olmak onun için görevdir," diyoraruz. Gelelelim, objektif olabilmeyin gerektirdiği koşullarla donanın bir kaleni olmak öyle azob bir çabayla olacak işlerden değildir.

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

1. Cumhuriyet, 3.1.1984. Ergun Balci, "Politikada sorunlar", Nükleer çığırılık ve bir umut".

2. Cumhuriyet, 3.1.1984. 6. Kulu, "Yazarın Görevi".



İLHAN
İLHAN



İLHAN İLHAN

Derleyen: Muzaffer İlhan
Erdost

ONUR Yayınları, Ankara.
Aralık 1983
600 TL

MURAT YETKİN

Kuşağımızın toplum-
sal hareketlilik içe-
risinde, belki de yeterince
değerlendiremediği en
önemli olanaklardan biri,
bu hareketlilik içerisinde
yaşayarak edindiği dene-
yimlerini kuramsal planda
yerli yerine oturtabilmek
ve böylece 'yaşanılan'ın
kuramsal açıdan çözüm-
lenmesini daha sağlıklı bir
biçimde gerçekleştirerek,
bu çözümlemelerin edim-
sel (pratik) planda daha
sağlıklı bir biçimde can
bulmasını sağlamak için
yeterli zihinsel (entellek-
tüel) desteğe sahip olma-
sydı. Şki önceki kuşağın
elinde olmayan bir olanak-
tı. Bu zihinsel destek ise,
ekonomi, siyaset ve top-
lumbilim dallarında, yayın-
lanmaya 60'lı yılların son-
larına doğru başlanan çağ-
daş "klasiklerden" gelmek-
teydi. Eğer 60'lı yılların
sonlarından itibaren top-
lumsal hareketliliğin boyut-
ları giderek genişlemiş ve
sınıfsal bir nitelik kazanma
eğilimine girmişse, bunu
bir ölçüde bu "klasiklerin"
dönüşüme çevrilerek, onların
yalnızca yabancı dili çok
iyi bilen birkaç aydının
hizmetinden alınıp, okuya-
bilen ve 'niyeti olan' her-
kesin hizmetine sunulma-
sında da görmek gerekir.

Bu tarihsel görev, büyük
ölçüde, birkaç yakın dost-
larının da yardımıyla, Mu-
zaffer ve İlhan Erdost tara-
fından gerçekleştirilmiştir.

İşte, İlhan Erdost'un 7
Kasım 1980 günü diğer bir-

çok insanımız gibi vahşice
öldürülmesini, diğer birçok
insanımızdan biraz daha
öne çıkaran da bu özelli-
gidir; yüklendiği bu tarih-
sel görevdir onun. İşte bu
özellidir, ardından yüzler-
ce yurtsever aydını kalemi
yazdığı, dili döndüğü, elin-
den geldiğince İlhan Er-
dost'a, onun ölümüne sa-
hip çıkartan. Okumaya
başlayınca güçlü ve duyarlı-
lığıyla insanı derinden et-
kileyen bu derlemenin ha-
zırlanmasını sağlayan da
sanırsız herşeyden çok bu
niteliğidir İlhan Erdost'un.
Bu noktada söylenebilecek-
lerin en çoğunu ve yalını-
nı, artık kardeşinin yaşa-
mayla, adıyla bütünleşmiş
olan Muzaffer İlhan Er-
dost, kitabın sunuşunda
dile getiriyor:

"İlhan'ın öldürülüşü, İ-
han'ın kişiliğinde, insan
olarak niteliklerinde, dü-
şüncesinde ve bu düşünce-
sine bir ölçüde gerçeklik
kazandırabildiği yayınlar-
da kendini açığa vuran ey-
leminde kendilerini bütün-
leştirenlere bir saldırı oldu-
ğu için, ölümü, onu ölüm-
süzluğe yiteltiyor. O, bizi,
bizim uğradığımız, hepimi-
zin uğradığı saldırının
orunlayıcısı olarak canını
verdiği zaman, onun saldı-
rına uğrayan canında, biz,
hepimiz, saldırıya uğramış
ve bizim için, o, biri-heps-
canıyla, canımızı, onuru-
muz, özgürlüğümüzü ko-
rumuş olduğu için." (s.8)

Bu anlamıyla, bir karde-
şin yanışında öldürülmüş
kardeşine "çığırından ko-

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

Kitap, İlhan Erdost'un
ardından yazılan düzyazı-
lar ve şiirler olmak üzere
iki ana bölümde düzenlen-
miş. Şiirleri kapsayan bö-
lüm de kendi içinde, dört
bölüme ayrılmış. Bu dört
bölümden sonuncusu
alesi tarafından yazılan
şiirleri, ilk üçü ise, yaş-
sırasına göre, İlhan Erdost'un
"büyükleri", "akranları"
ve "küçükleri" tarafından
yazılan şiirleri kapsıyor.
Bölüm aralarında ise gene
İlhan Erdost'un ardından
yapılmış desenler ve resim-
ler yer alıyor.

Zorunlu olarak bir ki-
tap tanıtma yazısının dışı-
na taşan bu yazıyı, Ahmet
Telli'nin derlemede yer
alan dörtlüklerinden birini
aktararak bitirmek istiyö-
ruz:

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

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

Muin Besieso öldü

İsraili Askere Mektup

Tanınmış Filistinli şair MUİN BESİESO, 31 Ocak
1984 günü ölü Besieso, şair olarak yaşamını Filis-
tin devrimiyile birleştiren tüm Filistinli salklerden
biriydi, Besieso, ABD 6. Filosunun ve dünyanın en
büyük topraklara sahip savaş gemisi New Jersey'nin
Lübnan halkı üzerine ölüm yağdırdığı günlerde öldü.
Besieso'nun anısına, Mahmut Ödemiş ile birlikte
yazdığı uzun şiirin bir bölümünü yayımlıyor ve
onun ölümüyle birlikte Filistin ve Lübnan halkla-
nıyla dayanışmamızı bir kez daha dile getiriyoruz.

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

Şunu kabul etmelisin
vakit daha gecikmeden:
Evimiz orada bizim
denizimiz orada
çiçeğe duyuru portakallar
orada, Delilah kıyılarında
ve orada kaldı çocukluk yılınız...
Tarihimiz yağıyordu bizi.
Topraktrı nuradımız.
Biz, oradayız hala,
orada,
vatanınızda!
Köklerimiz görebilir seni!
Sakin çocuğuna öğretmekten
senin yolunda yürümeyle,
sakin kendini bir volkanın doğuşundan
sakin kendini güvende duymaktan!

Ey vatanımızı sömürgeleştiren
altı-köşe surat!
Daha ne kadar sürdüreceksin bu savaş?
Daha ne kadar çarpacak ölünce anılarımızın
bir saat gibi duvarda?
Daha ne kadar ürkeceğin
bir kum tepeliğinin her kıprayışından?
Daha ne kadar korkacağın yansıtışından
bir gülün ışıltısını dağlara?
Daha ne kadar korkacağın
bir gazalın sıçrayışından?
Sen ve biz, iki yüzü yüz aynı cesedin
bir ölüm ırmağı akıyor aramızdan ama.
Daha ne kadar taşıyacağın bu tabutu omuzlarında?
Ser, sahibi olarak tabutun?
Güvenlikte misin?
Güvenlikte misin gerçekten?

Türkçesi: Yarin Çeviri Kurulu

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

YARIN'dan YÖK'den...

YÖK yasası 6 Kasım 1981'de yürürlüğe girdi. Nereden bakırsa bakılsın çarpık olan YÖK yasası, dahabastan büyük tartışmalara yol açtı. YÖK üniversitemize, bilim ve düşün yaşamımıza ne getirdi? Hiçbir şey. Ne götürdü? İşte bazıları:

● Üniversitelerin idari özerkliği kaldırıldı. Dolayısıyla, ondan ayrı düşünümeyecek bilimsel özerlik de fiilen ortadan kalktı. Somut örnekleri tüm dehesiyle ortada: 1000'e yakın öğretim üyesinin görevlerine çeşitli nedenlerle son verildi ya da ayrılmaları sağlandı. Ayrılmayanlar ise, kalabalık sınıflarda ders yapıp binlerce sınav kağıdı okumakla, 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, üniversitelelin maddi koşulları gözardı edilerek, konjanlar artırıldı. Zaten yetersiz olan ders araçgereçleri, sınıflar, laboratuvarlar daha da kısıtlı duruma geldi. Öğrenci-öğretim üyesi ilişkisi yok oldu. 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 kulüpleri, tiyatro çalışmaları, okul dergileri gibi etkinlikler durduruldu. Üniversite kütüphanelerine ileriye yayınların girmesi yasaklandı, okuyanlar mimsendi. Yine geçen yıl dergimizde yayımlanan bir habere göre, AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde bir grup öğrencinin açtığı resim sergisi için fakülte dekanının yayınladığı bildiriye, bir resmin önünde üçten fazla öğrencinin toplanıp resimler üzerine yorum yapmaları yasaklanıyordu!

Bu tür önlemler ve öğretmeyi amaçlamaktan çok birer tuzak dönuşen yoğun sınav yöntemleriyle, 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 maddelelerinin yanlış anlaşılması ve üniversitelerde farkı uygulanması ise, aften çok az öğrencinin yararlanmasına yol açtı. YÖK uygulamaları ve yasası, yerel seçimlerin yaklaşması ile parlamentoda da tartışılıyor. Bu tartışmalar sonunda, yalnızca 1977-1981 döneminde okuldan atılan öğrenciler için af önerisi 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 olmaksızın da YÖK yasasının değiştirilebileceğini savunuyor.

Eğitimin niteliğinin daha da düşürülmesine artık dur denilmeli, öğrenci ve öğretim üyesi kıymına son verilmelidir. YÖK yasası köklü değişikliklere uğratılmalı ve bu değişiklikler ileriye, çağdaş ve bilimsel yana olmalıdır. Yarın, YÖK uygulamalarından mağdur olan, okul yönetimlerinin yaşadığı, keyfi uygulamaların kısıcına alınan, siyasal baskılarla yeniden karşılaşmaya başlayan ve sorunlarının anlatın, bu köşede yayımlayalım. Okullarınızdan göndereceğiniz tüm haberlere bu köşede şimdiden yer ayıldı.

● yarın



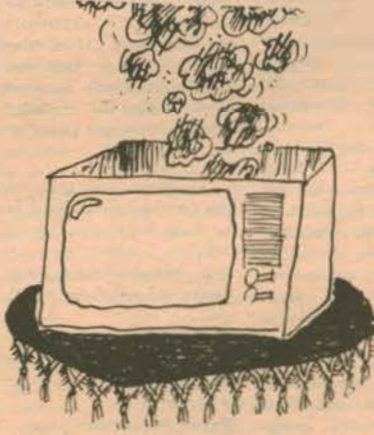
Varlık Özmenek:

«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 filmi'nin uğradığı akıbeti ilk ve kendisine yönelikmiş gibi algılamasına da değinen Özmenek, filmin yakılmasına karşı alınacak tavrın, Musa Ögün'in TRT Genel Müdürlüğü yaptığı dönemde televizyon için çekilmiş ve yayınlanmış 100'ü aşkın yapımının ve onbinlerce metre 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. İlk koşullara rağmen kamuoyundan olumlu eleştiriler alan programlar yaptık. Bu arada bu programlar birtakım çevreleri rahatsız ediyordu. Nitekim 1971 yılının 12 Mart'ında ben ve 6 arkadaşımın Yangın Talimatnamesi'nin 121. md. uyarınca işlenimize son verildi. 4 yıllık dönem içerisinde yapmış olduğum

muz yüzlerce programı TRT'de kaldı. Yıllar sonra TRT'nin yayınladığı yayın bibliyografyalara elime geçti, Baktım ilk yıllara ait filmler yok. Zaten benim kulağıma gelmişti: "aşın filmler yok, onları çuvallara koyup götürdüler," diye. Filmlerimiz yok oldu. Biz diyoruz, yüzlerce film yok oldu. Şimdi bu öyle büyük bir iddi'a ki, bunların bir tanesini çıkıp gösterirlerse, biz iddiamızı geri alacağız.

□ Yorgun Savaşçı filmi'nin yakılmasının 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 geçirdim ki, hep benmerkezi tutum hakim. O kadar da ağır bir iddiaya varıyordur 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 sohbetle "yakılacak onca film varken benimkini yaktilar," demiş. Biraz araştırırsaydı, yok olanın sadece kendi filmi olmadığını görürdü.

1971-1973 döneminde yokolan filmlerden seçmeler!..

FİLMLER, YAPIMCILARI, YAPIM TARİHLERİ:

- BORAKS, Teoman Erel, 1970
 - BÜYÜK ZAFER, Varlık Özmenek, 1970.
 - ALUMİNYUM ŞEİİR SEYDİ ŞEİİR, Varlık Özmenek, 1971.
 - ÇOCUKLARINIZ, Melih Aşık, 1970.
 - KÜBİLAY (devrimciler öler, devrimler ölmez), M.T.Öngören, 1969.
 - KÖY ENSTİTÖLERİ, Varlık Özmenek 1970.
 - 27 MAYIS, Altan Özmen-Adem Yavuz 1970.
 - YURTTA SULH CİHANDA SULH, Varlık Özmenek, 1970.
 - ÇANAKKALE, Varlık Özmenek, 1968.
 - SBF, M.Tali Öngören, 1970.
 - OBJEKTİF (Belgesel magazin program), Melih Aşık-Adem Yavuz, 1970.
 - 31 MART, Adem Yavuz, 1970.
 - A'dan Z'ye, Melih Aşık-Yavuz Kırkçü, 1968-69.
 - RÖPORTAJLAR, Varlık Özmenek, 1968.
- İsmet İnönü, Fahrettin Altay, Kabç Ali, Y.Kadri Karameşanoğlu, Şevket Sırcıya Aydemir, Asım Gündüz, İlikmet Bayır, Fahri Belen, Yusuf Kemal Tengirsenk, Cevat Durmuşoğlu, Hasan R.Soyak, Fahri Rifki Atay, Tevfik Şekrî Aras. (Her biri ayrı film.)

MACİT AKMANDAN İNCİLER

- "Benim film yakışına 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."

**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 insanları 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 ölümler görüldü. Özellikle çocukların bu saldırıdan korunması kaldırıldığı ve ölümlerin de daha çok çocuklar arasında görüldüğü bildiriliyor. Geçtiğimiz günlerde yayınlanan "Ateş Altındaki Çocuklar" adlı bir kitapta, söz konusu 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 mermi'nin göstericilere karşı kullanıldığını belirtiyorlar. Konu Avrupa Parlamentosu'nun gündemine kadar girmesine karşın, İngiliz hükümeti plastik mermilerin kullanılmasına ısrarlı görüyor. Ayrıca 1976'da plastik mermi ile öldürülen Brian Steward'in durumu da, Uluslararası Adalet Divanı'nda ele alındı. 15 yaşında öldürülen Paul Witters'in durumu ise, Ulusal Konsey'in gündeminde.

kültür-sanat dünyasından



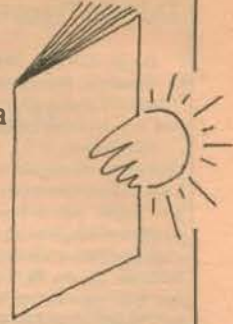
G.G. Marquez, Galvez ve Armando Hart.

Alejo Carpentier'in 79. doğum yıldönümü kutlamaları

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

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

Etopya'da okuma-yazma kampanyası



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

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



Fakir Baykurt Bulgarca'da

Fakir Baykurt'un "İracca" üçlemesinin "Yılanların Üzü" ve "İracca'nın Diriliği" adlı iki romanı Sofya'da "Ölçeksten Front" ("Varan Cephesi") Yayınevi tarafından 1983'ün son günlerinde Bulgar okurlarına ulaştırıldı.

Fakir Baykurt, Bulgaristan'da çağdaş Türk yazınına en önemli yazarlarından biri olarak tanınıyor. Yapıtlarının çoğu Bulgaristan'da Türkçe olarak yayınlanan Baykurt'un daha önce "Ham Çiçeği Dağından Koparılar" 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 aleyhtan olduğu gerekçesiyle, ABD'de basının ve sinema salonu sahiplerinin engellemeleriyle karşılaşıyor. Yunanistan'da doğan, ancak Paris'te yaşayan Costa Gavras, "Hanna K."nın Yunanistan galası için geldiği Atina'da yaptığı açıklamada, filminin çetin bir savaşım vermek zorunda kalacağını vurgulayarak, Filistinlilerle ilgili kabalaklardan

kaçındığını ve bu filminde Filistinlilerden yana olduğunu belirtti. Costa Gavras, senaryosunu Franco Solinas'ın yazdığı, başrolde Jül Clayburgh'un oynadığı filmiyle ilgili açıklamasını şöyle sürdürdü: "Ben sorunun insanı yanını aldım. Salt siyasal bakış açısıyla yetinmemek, daha fazla şeyler anlatabilmek ve hissettirebilmek için de ana karakteri bir kadın olarak seçtim." ("Hanna K." filminde geçen bir yazıyı, okurlarımız Yarın'ın gelecekte sayısında okuyabileceklerdir.)

Güney Afrika'da ölümü bekleyen çocuklar



● Her gün 96 çocuk açlıktan ölüyor.

Güney Afrika'nın Transvaal eyaletinde yaşayan Bantustan kabilelerinde, 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 çamuruna karşın Amerikan üssünün yanındayakılan kamptaki etrafında iki saat şarkı söyleyen sanatçı ülkesinin bu silahları başka ülkelere yerleştirilmesinden büyük utanç duyduğunu ve bu eyleminden çok mutlu olarak yeni bir ruh kazandığını belirtti. Greenham'da 30 kadın ise, ikibuçuk yıllık kamp hayatları süresince besteledikleri savaş karşıtı şarkıları Amerikalı sanatçıya öğrettiler.



Faranduri ve Livaneli'nin Paris Konseri

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

YARIN

ABONE KAMPANYASINA KATILALIM!

YARIN'ın değerli okuru!

YARIN 3. yılının içinde ve yalnızca okurlarının desteğiyle 4. yılın eşğine geldi. Sürekli kendini yenileyerek, okurlarıyla bağlarını güçlendirerek YARIN'ın ardında basın tekelini yok. Kağıt, dizgi, film, baskı, boyalar, fiyatları 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 güçlüklerle karşın YARIN'ı yaşatmanın yolu, YARIN abonelerinin binlerce olmasıdır.

YARIN'ın özveriili, dost okuru!

YARIN 1984 yılında gene 150 Lira! Geçtiğimiz ay içinde Seka tarafından kağıda yapılan ve bundan böyle de yıl boyunca süreklili 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 dönemde, aralık okurlarımız YARIN'a 1500 liradan abone olacaklar ve bu fiyat yıl sonuna dek geçerli olacaktır. 1 Şubat-1 Mayıs arasındaki dönemde abone olan okurlarımız, YARIN'ın ilk 30 sayısından istediklerini yüzde 50 indirimli olarak edinebilecekler; ayrıca, Yarin'ı 150 Lira yerine 125 Liradan okuma olanağı bulacaklar. Bu arada Yarin Abone Kulübü'nün anlaşma yaptığı yayınevlerinin kitaplarını da indirimli olarak abonelerimiz her zaman edinebilecekler.

Sanat ve edebiyatımızda çürümüşlüğü, yozlaşmayı, edilmeyen köhneleşenlere karşı, gelecekte umutlu olan, özveriili, dost, genç okurlarımız! YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin saygınlığına inanan herkesin dergisidir. Yarin'a omuz verelim! Onu destekleyelim, abone bulalım, çevremizde yeni Yarinocular kazanalım!

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

YARIN Abone Kampanyası'na katılalım!

Yarin Abone Kulübü'nden indirimli edinilebilecek kitapların listesi:

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

Abone Koşulları:

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

18 yaşından küçükler için fotograf kursu

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

Yetişkinler için de fotoğraf ve sinema kurslarının düzenlendiği ve kurslarla ilgili gerekli bilgiler, 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 tanıyan sergi 16 Mart'ta gerçekleştirilecek.

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

İFSAK üyesi Suayip Adıgüzel ikinci kişisel sergisini Ocak ayında Batman'da açarken, demek üyesi İlyas Göçmen Amatör Spor-Kon'un yarışmasında ödül aldı.

Yılın fotoğrafı sergisinde ilk dört derece belirlendi. Dereceye giren yapıtların sahipleri sırası ile şöyle: Ömer Göncü, İzret Kenbar, Aram'ın Kalay ve Bileni Özgören.

İFSAK 25 YAŞINDA

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

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

İFSAK'ın 25 yılda ne ler yaptığı şöyle bir düşünürüz: 42 tophu sergi, birçok ilçe gönderilen gezici sergiler, yurtdışından getirilen sergiler, yurtdışına gönderilen sergiler, düzenli toplantılar, kurslar, 5 yıldır sürdürülen bülten yayın, 7 ulusal, 3 uluslararası fotoğraf yarışması, 5 ulusal kısa film yarışması, ulusal ve uluslararası başarı ve ödülleri...

"Biz takım zorluklar hep yaşamış ve yaşıyoruz. Zorluklar insan cıvanından da geliyor: toplum yapısından, örgütlenme eksikliğinden ve çağımızdan da," diyor İFSAK. Zorlukların aşılabacağı 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 diyafram" takarak, objektörümüz makina ile yaptığı portre ve çıplak çekimleri çok ünlüdür.



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

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

• Nedim Gürsel'in beş öyküsünü topladığı "Kadınlar Kitabı", "Mustecim" okuduğu gerekçesiyle toplatıldı.

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

met'in "Benim Kendini Nihçin Öldürdüm" adlı şiir kitabını bu yıl içinde yayımlayacak.

• Çağdaş İspanyol edebiyatının yaşayan en büyük adlarından, şair Jorge Guillen 91 yaşında öldü. Guillen İspanya'da Cumhuriyetçilerin safında yer aldı ve ABD'ye göçmek zorunda kaldı. 1977'de Cervantes Edebiyat Ödülü'nü aldı. Yaprakları "Kanık", "Çiğlik" ve "Sığı" adlı üç şiir kitabı çevresinde oluştu.

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

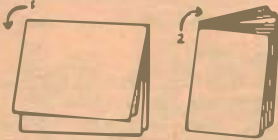
BOYÜTEÇ

YENİ YIL... YENİ İÇERİK... 30 OCAK 1984'DE 4. SAYISI DA ÇIKTI... HER HAFTA KİTAP... SAYISI YALNIZCA 100 TL... YILLIK ABONESİ 5000 TL... ÜCRETSİZ ÖRNEK SAYI İSTEYİN: P.K. 135, KAVAKLIDERE, ANKARA... DÜNYA VE TÜRKİYE EKONOMİSİNE "BOYÜTEÇ"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 anlatımın her sayfada birbirini tamamladığı bu güzel kitapçık, büyüklerin yanı sıra, çocukların da ilgisini çekecek nitelikte. İlkokul çağındaki çocukların bile anlayabileceği biçimde hazırlanan bu kitapçığı Yarnın'ın ilk özel eki olarak okurlarımıza vermektan ayrı bir kıvanç duyuyoruz. Şaşılabilir biçimde 1 milyon kişinin başkent Santiago'da demokrasi için gösteriler yaptığı bu onurlu ülkenin nereden nereye geldiğinin kısa öyküsü. Şili halkının 10 yıllık özerisiyle dayanışmanın somut bir örneği olacak bu kitapçığa, kitaplığınızda yer ayırın... Küçük boyda, her sayımızda 16 sayfa olarak verdiğimiz bu ek, bu ay mamamlanarak, 64 sayfalık bir kitapçık olarak elinize geçti. Ofset baskılı, renkli karton kapaklarını ise, abone-lerimize gelecek ay göndereceğiz. Abone olmayan okurlarımız ise, 50 Liralık posta pulu karşılığında dergi adresinden kapakları edinebilecekler.



Bu arada, okurlarımıza eklerini nasıl katlayacaklarını da anlatmak istiyoruz: Eki, derginizi elinize 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 isten'z.

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

ARJANTİNLİ BÜYÜK YAZAR

JULIO CORTAZAR ÖLDÜ

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

1914'de Belçika'da Arjantin i bir ailenin çocuğu olarak doğan Cortazar, öğrenimini Arjantin'de sürdürmüş, 1961'de Peron rejimi-ne karşı çıktığı için ülkesinden ayrılmak zorunda kalmış ve Paris'e yerleşmişti. Geçen yıl Nikaragua'yı ziyaret eden Cortazar, burada Kültürel Bağmazlık Ruben Dario Nişanı'yla ödüllendirilmişti.

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

İSÜK karikatür kitaplığına katkıya çağırıyor

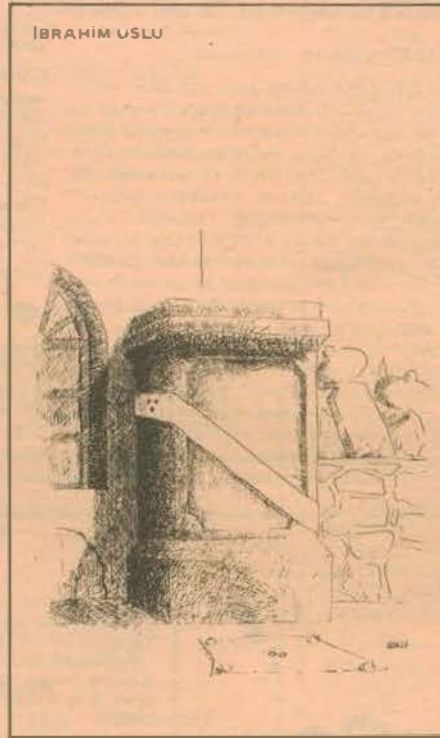


ZAFER TEMOÇIN

İSÜK 1983-84 yılının ilk sergisini geçtiğimiz yılın Aralık ayı iç'inde izlenime sundu. Serginin konusu "eğlik" idi. Fethi Devell-oğlu'nun kart-karikatürleri İ.U. Mediko-Sosyal Merke-zinde iki hafta süreyle iz-lenime açık tutuldu.

İSÜK'ün bugünlerde "This is a book" adlı serginin çalışmalarını sürdürdüğü ve Tan Oral'ın slayt gösterisi-ne hazırlandığı belirtildi. Karikatür ve mizah üzerine eğitici konferans, seminer ve slayt çalışmalarını sür-diiren İSÜK'ün Mart ayı içeriş'inde sunacağı diğer bir çalışma da, Türk Kari-katürü konulu slayt gösterimi. İSÜK ayrıca herkese karikatür kitaplığına katkı çağırısı yapıyor.

İBRAHİM USLU



DÜZELTME:

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

o 29. sayının 22. sayfasında yer alan Nctin Demirtaş'ın Kaş adlı şiirinin ikinci dizesi "Macerası taşlarda yazılı", sonundaki ikinci dizesi "Acılarla da olsa" olacaktı.

o 30. sayının 16. sayfasında yer alan "Anf Damar ile söyleşi"nin 1. sütununun 6. paragrafının 3. satırındaki Dirm, Dirik; 3. sütununun 14. satırındaki "Ey-kil, "Tebliğ"; 6. sütununun 2. paragrafının 18. ve 19. satırındaki Doditya, Roditi olacaktı.

o 30. sayının 28. sayfasında yer alan, Rus yazarı A.N. Ostrovski'nin "Uranmazan Defter" ile ilgili haberde, 1968'lerin Moskova'sı, 1868'lerin Moskova' solacaktı.



AYDAN ÇELİK

öğretmen dünyası

Aylık Meslek Dergisi

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

Her sayı başında Ankara - İstanbul - İzmir ve Adana'daki Beşli Bay-ku kütüphanelerinde.

Abone Yıllık 1.000, altı aylık 500 TL.

Posta Çek: 12725/6 Telefon: 312 773-331283

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

5 yıldır eğitimci basınınıza ve öğretmenlere hizmet etmenin onurunu duyuyoruz

Aylık Meslek Dergisi

öğretmen dünyası

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

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

Tarihsel gelişimde kadının eve kapanıp erkeğine hizmetle "görevlendirilip", toplumsal üretime koparılmasında temel saptamalar bir 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 ayrılmayacağı doğrudur ve içeriyor. İnsan bu değişimi sağlayacak olan toplumsal değişimin belirleyici gücüdür. O halde 'kadın sorunu'nu nereye koymalı? Neden bu sorun kimi zaman erkek düşmanlığına dönüşmüş, kimi zaman da toplumdaki bağımsız bir kadın hareketi biçiminde 'fetişleştirilmiş'? Neden kimi kadın yazarlarımızın yaptığı gibi, kadın özgürlüğü cinsel özgürlüğe indirgenmiş ve neden toplumun ve kültürümüzün yapısında yer alan kadın-erkek eşitsizliği toplumsal boyutlarıyla görülmemiş ve 'kestir-mci' çözümler önerilmiştir?

Çoğaltılacak olan bu 'neden'leri anlayabilmek için, 'kadın sorunu'nu oluşturan olguyla 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 kapıt izm için iyi bir kaynaktır. Albenisi istenilen biçime sokulan kadının artık "kadınlığını" sergileyeceği "iş" alanları da hızla çoğalmaktadır.

İnsanın üremesini üstlenen kadın, yüzyıllardır kendisine benimsenilen, çoğunlukla dini yolla 'zorlanan', anne ve eş olarak evrilen kadını da olmak zorundadır. İkili sömürünün ikinci'sini 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' belirtmesiyle 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 benimsenilen role göre davranır 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 başlatıcılığı kadın hareketlerinin de zaman zaman yanlış yerlere varmasına neden olmuştur. 'Kadın sorunu'nun çözümü bu sorunu yaratan toplumsal yapıdan

8 Mart Dünya Kadınlar Günü

KADIN SORUNU

Fusun Öztürk

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

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



ÖRHAN KARAALIOĞLU/İFAK Ayın Fotoğrafı

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

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

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

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

Günümüzde kadın toplumsal üretime 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 üretime alıkoyan çağdışıyla son verilmelidir.

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

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

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

Temel ve bunlara bağlı olan istemlerin, ayrıca da olması gerekenlerin çoğaltılması olanaklıdır. Bugün yapılarındaki yarına kalacağı inancıyla, kadınlarımız daha insanca yaşamak için, üzerindeki ikili sömürünün hafifletmesi ve gelecekte ortadan kalkması için sürekli devingen, yapıcı, yaratıcı daha önemli işbaşında olmalıdır.

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

Dünya Yayınevi
E Yayınları
Eğitim Yayınları
Eren Yayıncılık
Esin Yayınevi
Fono Mektupla
Öğretim Kurumu Yayınları
Genel Yayıncılık
Gerçek Yayınevi
Gözlem Yayınları
Gündüz Yayınları
Hil Yayınevi
İletişim Yayınları
İmge Yayıncılık
İzlem Yayınevi
İlk Ziller Yayınevi

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

Cumhuriyet



Kitap Kulübü

82 yayınevi

Her türden binlerce kitap

her ay istenen miktarda,
yüzlerce indirimli,
yeni kitap armağanlı,
elinize teslim,
düzenli katalog,
aylık bülten



Üye kayıtları için

İstanbul: Türkocağı Cad. 39-41 Cağaloğlu
Ankara: Konur Sok. 24/4 Yenışehir
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