

KÜLTÜR DÜNYASI

İnsan, mensup olduğu milletin varlığını ve saadetini düşündüğü kadar bütün cihan milletlerinin huzur ve refahını da düşünmeli...

ATATÜRK

- K. Orhan EREN Milletler Cemiyetinden Unesco'ya
Behçet NECATİGİL..... Besinler (Şiir)
Suut Kemal YETKİN Paul Cézanne
Selâhattin BATU Gökler Ülkesi
Melâhat ÖZGÜ..... Modern Resim Sana'ı
Malik AKSEL..... Paravananın Sırrı
Lûtfi AY Sant'erasmo Yuvarlak Tiyatrosunda
"İkinci Nora"
Anatole FRANCE Şüphencilik Hakkında
Gerad WENDT Cern Milletlerarası İlmî İşbirliği
Örneği
François Le LIONNAIS Biz ve İlim Dünyası

15 A R A L I K 1954

Sayı: 12



KÜLTÜR DÜNYASI

Aylık Dergi

- İmtiyaz sahibi :** UNESCO Türkiye Millî Komisyonu.
273, Atatürk Bulvarı, Ankara. Tel. 25684.
- Mesul Müdür :** UNESCO Genel Sekreteri Vedit Uzgören.
- Yazı Kurulu :** Prof. Suut Kemal Yetkin, Prof. Bedrettin
Tuncel, Prof. Bedi Ziya Egemen, Adnan
Ötüken, Prof. Yavuz Abadan.
- Dergi Sekreteri :** Namık Katoğlu.
- Cari Hesap :** Ankara, İş Bankası, Yenişehir Şubesi, 427 Dj.
- Basıldığı yer :** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

T. C.

ZİRAAT BANKASI

YURT İÇİNDE 461 ŞUBE VE AJANSI, DÜNYANIN
HER TARAFINDAKİ MUHABİRLERİYLE SAYIN
MÜŞTERİLERİNİN EMRİNDEDİR.

VADELİ, VADESİZ TASARRUF HESAPLARI
1954 İKRAMIYE YEKÜNÜ :

1.500.000 Liradır

BU ZENGİN PLANDA

EVLER, APARTMAN DAİRELERİ, TRAK-
TÖRLER VE AYRICA DOLGUN PARA
İKRAMIYELERİ BULUNMAKTADIR.

İŞTİRAK ŞARTLARINI ŞUBE VE AJANSIMIZDAN
ÖĞRENİNİZ.

KÜLTÜR DÜNYASI

UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ KOMİSYONU TARAFINDAN
HER AYIN ONBEŞİNDE ÇIKARILIR DERGİ

15 Aralık 1954



Sayı : 12

MİLLETLER CEMİYETİ'NDEN UNESCO'YA

K. Orhan EREN

İkinci Cihan savaşı birincisinden çeyrek asrı bile doldurmeyen kısa bir müddet geçtikten sonra başladı. Öyle ki, birinci savaşın delikanlıları ikincisinin olgun insanları olarak yaşıyorlardı ve biz 1945 San Fransisco konferansından şimdiye kadar geçen zaman içinde de —ebedî sulh ve sükûn — şöyle dursun, muvakkat bir dünya sulhünün gerçekleştiğini gösterecek ferahlığı kalb ve zihinlerimizde duymadık.

Bütün canlı yaratıklar gibi insanlar da fert olarak birbirleriyle devamlı mücadele halindedir. Bu mücadele insanlığa ve medeniyete hizmet gayesinden uzaklaşmadığı nisbette meşru ve lüzumlu sayılabilir; fakat, mücadeleyi meşru kılacak vasıta ve metodlara bakarak “mücadele eden insanlar olduğu halde” bu mücadeleye insanî diyebilmek, harbi meşru görebilmek hiç bir zaman mümkün olmuyor. Dünya üzerinde harbin, insan yaratılışının geriliği ve hunharlığı yüzünden çıktığını düşünebilir ve böylece kendimizi teselli edebilir miyiz?

İkinci Cihan Harbinin müsebbibi devlet adamlarının da harbi meşru göstermek için ileri sürdükleri delilleri en ince teferruatına kadar tetkik ettikimiz

takdirde de varacağımız neticenin dünyelere nisbetle hiç değişmemiş olduğunu görürüz. O yığınlarca —yaşamak ve hayat hakkı, beşerî nizam— gibi mütecevizin dünya efkârını kendi lehine çevirmek için bol bol kullandığı kelime ve cümleler altındaki hakikat, bir yalan ve bir hiçtir. Tecavüze uğrayanın elbette müdafaada bulunması ve millî istiklâlini muhafazada; ne şekil ve vasıtalarla tecavüze uğramışsa aynı şekilde hatta güç ve imanının yettiği nisbette bütün varlığı ile, daha ağır vasıta ve usullerle mukabelede bulunması en tabî bir hayat hakkıdır. İşte yalnız bu hakkı kutsi ve meşru olarak tereddütsüz kabul edebiliriz. Bu hak her canlı gibi insanlara da yaratılışlarında verilmiştir. Her yaratık bu hakkını tereddütsüz kullanabilir. Meşru müdafa, tedafii harp diye devletler hukuku ve hususî hukukta tanzim edilen bu hak tabîi hukukun ve hayat hakkının ta kendisi, vaz geçilmez bir parçasıdır.

İnsanlar veya milletler diğer insanlar ve milletlere tecavüz etmektedir. Yirminci asır dünyasında ve harbin bütün milletlere tesir ettiği bu devirde tecavüze mecbur bırakılmak şeklinde bir iddiayı kabul imkânsızdır. Milletler insan denen ya-

ratıklardan kurulu topluluklar olduğuna göre; bu topluluğun en feci vasıta ve usullerle hemcinslerini boğazlamaya kıyam etmesinde, —artık hiç bir çaresi kalmamıştı zavallı milletin, hayat hakkı için top ve tüfeği ile tecavüze, binlerce yüzbinlerce hemcinsine kıymağa mecbur kaldı— diyerek bir hak asla ileri sürülemez. Tecavüzî harbin tek bir sebebi vardır: istipdat ve tahakküm hırsı.

Bir harbin zarar ve kayıplarının telâfisi hiç bir zaman mümkün değildir. Harp; hiç bir şeyin varken yok olamayacağı kaidesinin tek istisnasıdır.

Tarih boyunca harp sonu dünyasının gösterdiği sahneler tetkik edilecek olursa, insanların birer sulh donjuanı olarak masa başlarında ellerinde kılıçlar gibi keskin kalemleriyle mücadeleye devam ettikleri daima görülür. Sanki harbin tek kazancı dünyaya ebedî sulh ve sükûn vermenin bir kere daha lüzumuna kanaat getirilmiş olmaktadır ve bu kazanç —eğer bir kazançsa— daha o zamandan paylaşılmaya başlanır; öyle ki sulh masasında gelecek çatışmaların adeta tabya harekât ve plânları hazırlanır.

Wilson'un dünya sulhü namına vazettiği ondört prensip ne derece ideal ve insanca idiye birinci cihan harbi sonrası galip devletlerinin de mağlûplarının her şeylerini taksim ve yağma arzusu o derece aşıkâr bir hakikatti. Nihayet A.B.D. Cemiyeti Akvam'a seyirci kalmayı tercih ederek, kendi prensiplerine hiç değilse bizzat ihanet etmiş olmaktan korundu.

Cemiyeti Akvam Paris'te toplanan sulh konferansı neticesinde 28 Nisan 1919 da anayasası kabul edilmek suretiyle kurulmuş ve 10 Haziran 1919 da da cemiyetin sekreterliği de Londra'da bilfiil çalışmaya başlamıştı. Cemiyetin kurucu, davetli ve sonradan giren olmak üzere üç çeşit üyesi vardı ve belli başlı üç organdan teşekkül ediyordu. *Milletler Cemiyeti Meclisi (Assemblée)*, *Milletler Cemiyeti Hey-*

yeti (Conseil), *Milletler Cemiyeti Daimî Kâtipliği*. Cemiyeti Akvam'ın en önemli görevi ve kuruluşunun tek maksadı hiç şüphe yok ki tecavüzü önlemek ve barışı korunmaktı; Cemiyete ve bu ideale en büyük darbeyi yine cemiyetin daimî üyelerinden olan İtalya, her şeye rağmen 1935 de Habeşistan'a tecavüz etmek suretiyle vurdu. Böylece zaten kuruluşunda noksan ve zayıf olan cemiyet bu darbeyle dağılarak nihayet İkinci Cihan Savaşının bir seyircisi haline geldi.

Ebedî bahş, dünya milletlerinin binlerce yıldanberi arzularına rağmen sahip olamadıkları bir gaye olmak vasfını muhafaza ediyor. Nitekim Amerika üniversitesi profesörlerinden Georgs S. Duncan'ın açıkladığı ve milletlerarası en eski sulh muahedesi olarak ilim âlemine sunduğu muahede M. E. 1272 tarihini taşıyor. Bu muahede Hitit kralı Khethasar ile Mısır kralı II. Ramses arasında imzalanmış ve muahede nüshaları gümüş levhalar üzerine yazılarak böylece uzun müddet muhafazaları temin edilmek istenmiş. "*Barış ve kardeşlik muahedesi*" ismini taşıyan bu muahede iki tarafın "*birbirlerine karşı fütuhattan vazgeçmeleri, daha önce aralarında yapılan anlaşmaların teyit, düşmanlara karşı birbirlerine yardım, mücrim tebaanın tecziyesi ve siyasi mücrimlerin iadesi*" gibi çeşitli mevzularda on sekiz bentten müteşekkilmiş. Bu bentlerin önemlilerinden birindeki kayıt şöyle imiş: "*Hititler ve Mısırlular barış ve kardeşlik içinde yaşayacaklar ve aralarında ebediyen muhasemat olmayacaktır*". Bu muahedeye tarafların riayetini yine S. Duncan'ın kaydettiğine göre muahede de: "*Hititlerle Mısırlular arasındaki bu barış muahedelerine riayet etmeyen evini, memleketini ve bentlerini Hititlerin bin Allahu ve Mısırluların bin Allahu mahvedecektir*" şeklindeki ibareyle ilâhi kudretin temin etmesi istenmiş ve barışı koruma böylece iki bin Allaha havale edilmişti. Hitit ve Mısırluların Milâttan evvel 1272 yılında gösterdikleri "*barış ve kar-*

deşlik" içinde yaşama ve ebediyen harpten kaçınma arzusu yirminci asır milletlerinin de halen kalplerinde yaşayan tek arzudur. 18 bentlik bu muahede metnindeki fikirler bugünkü dünya barışı müdafilerinin fikirleri kadar vazih ve mükemmeldir. Şu halde 1272 yılından hiç değilse daha on asır evvelindenberi eski dünyada, bir ebedî sulh ve barış fikrinin, tahakkuk çareleri aranmış ve edebiyatı yapılmış demektir. Ancak bugünkü sulh ve nizamı devamlı temin için aktedilen muahede ve kurulan teşekküllerden sonra bunlara bütün milletlerin riayetini teminde beliren çaresizlik daha o zamanda bugünkü kadar mühim bir mesele olarak mevcuttu.

Hadiseler gösteriyor ki barışı muhafazanın en emin teminatı; evvelâ kalb ve zihinlere bu fikrin bir ideal olarak yerleşebilmesidir. Bunun hemen arkasından da teminatın kuvvete istinat ettirilmesi gelecektir. Yalnız başına kuvvetle sulhü muhafazaya gayret hiç bir netice vermemektedir.

İşte Birleşmiş Milletler Teşkilâtı ve tecavüzü kuvvetle önlemek için kurduğu sistemler... Fakat Kore ve Çin Hindî'nin barut kokuları halâ nefeslerimizde.

Eisenhower 16 Nisan 1953 tarihinde, Amerikan gazeteleri yazı işleri müdürleri cemiyetine hitaben yaptığı ve Amerika'nın Sesi radyosunda bütün dünyaya duyurulan nutkunda: "1953 ilkbaharında hür dünya bütün meselelerden fazla bir ehemmiyetle tek bir konuyu mülâhaza etmektedir: bütün insanlar için âdil bir sulh meydana getirmek imkânı, ... Dünya yüzünde hiç bir millet, halk olarak düşman telâkki edilemez, zira bütün insanlık sulh, dostluk ve adalet istemektedir." diyerek bugün de dünya milletlerinin sulha olan ümit ve arzularıyla ihtiyaçlarına tercüman oluyordu. Bu nutuk verilirken Kore'de bir mütecevaz devlet; tahrik ve teşvikiyle bir milletin yarısı silâhlendirilerek diğer yarısına tecavüz ettirilmek suretiyle dünya

sulh ve sükûnunu hedef seçen hür devletler cephesiyle çatışması devam ediyordu; kısaca hürriyet cephesi yeniden meşru müdafaa, tedafüi harp halinde idi.

Sulh ve kardeşlik fikri Türk milletinin ötedenberi riayet ettiği, tanıdığı ezeli bir prensip, belirli bir ahlâk vasfıdır. *ATA-TÜRK*'ün 1 Kasım 1931 de Büyük Millet Meclisinin 4. dönem I. toplanma yılını açarken vermiş olduğu nutkunda "*Türkiye'nin emniyetini gaye tutan, hiç bir milletin aleyhinde olmayın bir sulh istikameti bizim daima düsturumuz olacaktır*" sözleri bugün dünden daha mühim bir mâna ile yüklüdür ve kulaklarımızda saklı kalmalıdır. Yine O'nun ebedî dünya sulhu arzu ve idealini vecizelendiren sözleri şüphesiz ki yine bu idealin tahakkuku için ilk plâna alınacak çareyi de ifade etmektedir. "*İnsan, mensup olduğu milletin varlığını ve saadetini düşündüğü kadar bütün cihan milletlerinin huzur ve refahını da düşünmeli*" işte insanlar ve bütün insanlık ezici çoğunluğuyla bu fikirlerle silâhlendiği gün barış ebediyen temin edilmiş olacaktır. Bu da bir fikir reformu ile ve bu anlayışın dünya insanların ideal ve düşüncelerinde müşterek bir iman olarak doğuştan ölüme kadar yaşamasıyla mümkündür. Kısaca ebedî barış için insanların dünya üzerinde doğuştan aynı olduğunu kabulden sonra melek olarak doğan bu insanların fikir, his ve düşünüş ile ideallerinden hiç bir şey kaybetmeden melek olarak ölebilecek kadar insanî cepheden tekâmül etmiş bir seviyeye ulaşacakları devreyi bekliyeceğiz. Bu müşterek ideal ve imanı yaratmak ön gayedir; bundan sonra da sulhü tecavüzle bozacaklar için kuvvet teşkili ikinci mesele olarak ele alınmalıdır.

Demir ve tahta perdelerinin yıkılarak dünya milletlerinin hakikaten hürriyete kavuştukları gün sulhün bu kuvvet teminatına da artık ihtiyacı kalmayacaktır.

Bugün Birleşmiş Milletler UNESCO

organı ile, dünün Cemiyeti Akvam'ının düştüğü hatayı en isabetli şekilde telâfi etmek imkânını kaçırmamış ve evvelki günün Hitit ve Mısır'ının maneviyat mesnedine gelerek ondan da ileri bir adım atmış bulunuyor. UNESCO'nun dünya insanların kalb ve kafalarına ebedî sulhün bu manevî şartını bilim, kültür ve eğitim yoluyla yerleştirdiği gün Birleşmiş Milletler müşrterek ve devamlı bir dünya sulhüne kavuşmuş olacaktırlar. UNESCO'nun faaliyetleri Birleşmiş Milletler anayasası içinde bu sebeple en mümtaz ve en mühim yeri işgal etmektedir. Fakat UNESCO'nun bu fikir ve ideal seferberliği karşısında; bir avuç

muhteris ve mütecavizin milyonlarca insanı tamamen ters ve tehlikeli bir fikirle aşılacağı unutulmamalıdır. Bunun için halen sulhün parolası olarak: tecavüz gayesinde olanlardan kuvvetli ve hazır bulunmak fikrini benimsiyerek bunu bilfiil tahakkuk ettirmek için çalışmağa mecburuz. Bu demir ve tahta peydelerin yıkılarak insanların "mensup olduğu milletin varlığını ve saadetini düşündüğü kadar bütün cihan milletlerinin huzur ve refahını da düşünebildikleri an UNESCO vazifesini yapmış ve muzaffer olmuş; insanlık binlerce yıl öncesinden beri hasret kaldığı ebedî "barış ve kardeşliğe" kavuşmuş olacaktır.

B E S İ N L E R

Kaybetti
Kimi, neyi
Bilmiyor, bilse, bildiği
Kayıplar gururu besliyor.
Fırın-sıcaktı içi
Baktı gördü tatlı, duygusuz olmak
Soğudu
Soğuklar gururu besliyor.
İstemedi yoksa
Üvey sokak yerine öz anne cadde
Önünde geniş idi
Dar gururu besliyor.
Kim getirdi Yusufa bu sözü, Züleyha
Etek yırtık arkadan
Kadınlar, kadınsılar, konuşunuz
Susmak gururu besliyor.
Sürer çift, koşulu
Tarla-kâğıt, bin şu kadar, yılda
Sıtma-sarı bir geceye doğru
Kâğıtlar gururu besliyor.
Nerde o eski demler
Tavşankanı çaylarda
Camlar buğulu
Yalnızlık gururu besliyor.

BEHÇET NECATİGİL

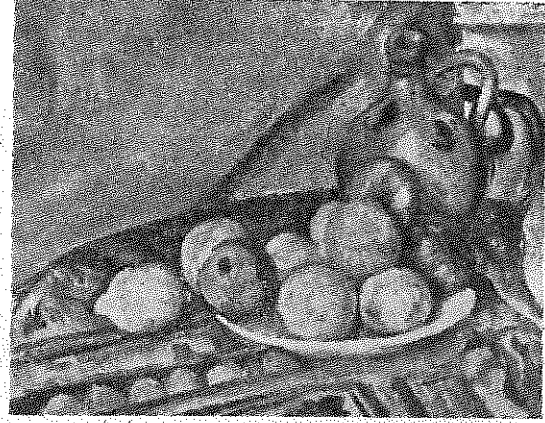
PAUL CÉZANNE

Suut Kemal YETKİN

P Cézanne 19 Ocak 1839 da Aix'de doğmuş, 22 Ekim 1906 da 67 yaşında iken yine aynı yerde ölmüştür. Sonraları bankacılıkta çok zenginleşen bir şapkacının oğlu idi. Çocukluk arkadaşı Emile Zola gibi İtalyan soyundandır. Onun dış hayatında dikkate değer bir olay gösterilemez. Liseyi iyi derecede bitiren Cézanne bir akademide resim dersi görmemiş, her şeyi kendi kendine öğrenmiştir. Kendisini hukukcu olarak yetiştirmek isteyen babasından binbir güçlükle izin alıp gittiği Paris de bile, Renoir ve Pissarro gibi birkaç ressam bir yana bırakılırsa, daima insanlardan kaçmış, yapayalnız çalışmış, sık sık gittiği Louvre müzesinde sanat görgüsünü tamamlamıştır. Aix Okulunda desenden ancak ikinciliği alan (1858) Cézanne, Paris Güzel Sanatlar Akademisinin giriş imtihanında da kazanamamıştır. Ama maddi, manevi, hiç bir güçlük onu yıldırılmaz, içindeki sanat ateşini karartmaz. 23 Ekim 1886 da, 88 ini bulan babası ölünce büyük bir gelire kavuştu. Onun maddi, manevi kaygılardan artık kurtulan hayatı, Paris'le, Aix arasında bir gidip gelme, sanatı ile bir çekişmedir.

Uzun yıllar, eserleri sergilere giremeyen, hemen hiç bir ilgi uyandırmayan Cézanne, 1904 de, ölümünden ancak iki yıl önce *Salon d'Automne*'da sergilenen 33 parça eseri ile sanat dünyasının ilgisini üzerinde toplar.

Modern resimde birbirine karşı iki ressam varsa, onlar da Van Gogh ile Cézanne'dir. Biri kendisini duyularına



Natürmort : Deaux-Arts Müzesi, Boston

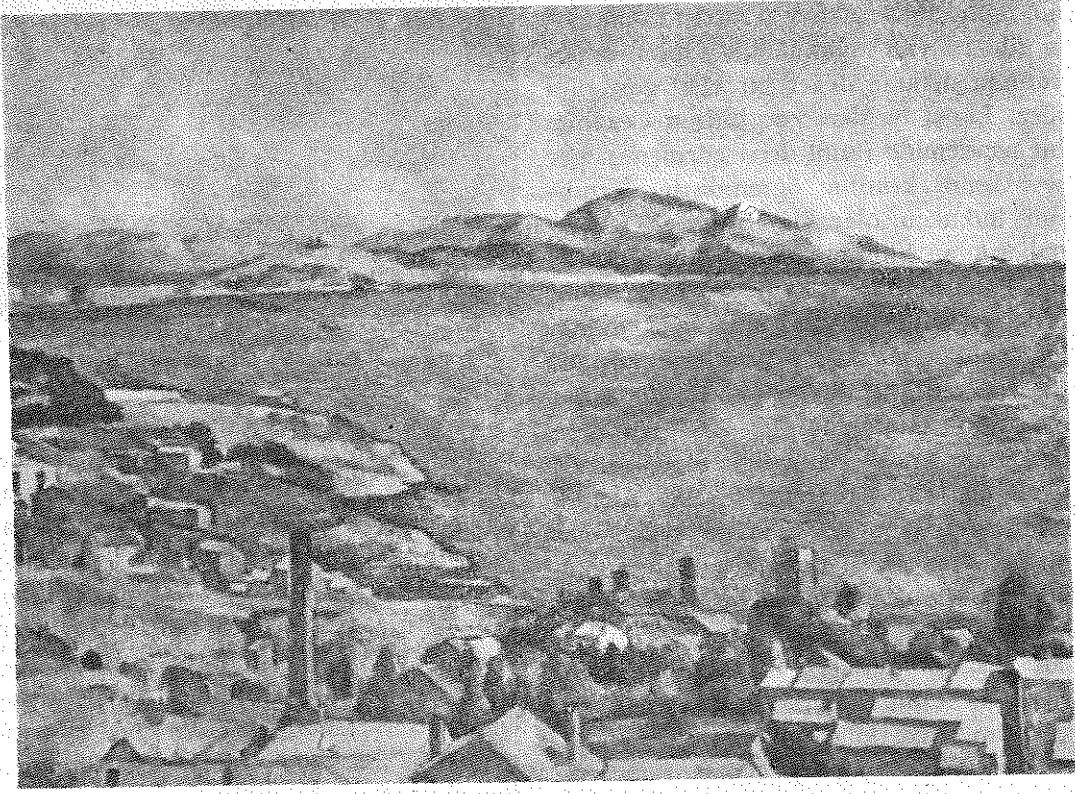
ve duygularına kaptıran bir sanatçı idi. Öbürü ise duyularına ve duygularına hükmeder. Ama Cézanne bu duruma birdenbire varmamıştır. Onun Delacroix'ya, Courbet'ye, Gréco'ya hayran olduğu zamanlarda, yani 1860 ile 1870 yılları arasında yaptığı resimlerde coşkun, romantik bir hava görülür. Mitolojiden, edebiyattan alınan konular bu havaya uygundur; renkler koyu ve karanlıktır. Ressamın fırçası, renkleri tuval üzerinde kalın tabakalar bırakacak şekilde ezmekten, yanyana, üst üste ısrarla koymaktan hoşlanır. Kendi portresi olan *Hasır Şapka*lı Adam bu tekniği ve bu anlayışı göstermektedir.

Cézanne 1873 e doğru açık havada çalışmağa ve Auvers'de komşusu bulunan Pissarro'nun tesiriyle aydın resim yapmağa başlar. *Baba Lacroix'nun Evi* bu *İmpressioniste* çıgırın en başarılı örneğidir.

Ressamin, yavaş yavaş renklerine bir hafiflik veren, şekilleri titreştiren, sağdan sola doğru eğri fırça sürüşleri kullandığı görülür. Ama bu tarzdan ayrılmakta ve ona karşı gelmekte gecikmez. Impressioniste'lerin tonlarında şekiller temamiyle kayboluyor, hacimler ve görülen şeylerin renkleri ışık oyunları içinde eriyip gidiyordu. Günlere ve mevsimlere göre değişen bir dünyada, kaçıcı, akıcı görünüşleri yakalamağa çalışan Impressioniste'lerin tekniği, *oluş*'un karşısında çok ağır

timetre karelik bir yerini boyamak için değil saatlerini, günlerini veren ressamın elmalara gönül vermesi, renklerini atmadan dayandıkları içindi. Onun kâğıttan çiçekleri sahici çiçeklere tercih etmesi de aynı durumdan ileri geliyordu.

Cézanne, yaratılışından gelen bir özellikle, görünüşlerin hareketli dünyasını veremediği için yapıya (Construction), ve terkibe gitmiş, kendi deyincece "tabiata bakarak Poussin gibi resim yapmak" istemiştir. Onun için gaye, gelip geçeni



Marsilya Körfezi

hareket eden Cézanne'a uygun değildi. O, *oluş*'u değil, *olan*'ı, akıp gidene değil kalana, süreni tesbit edebilirdi. Neyin resmini yapmış olursa olsun, Cézanne daima aynı anlayışa bağlı kalmıştır. Onun insan figürlerindeki hareketsizlik elma dolu bir tabaktaki hareketsizlikten aşağı değildir. Çok ağır çalışan, tuvalinin birkaç san-

değil, değişmeyeni, hava ile çevrilmiş olarak tesbit etmek, aynı zamanda hem resmini yaptığı şeyi, hem havayı (atmosphère) göstermekti. Kendisinden önce gelenler bu problemi aydın-gölge ile çözmek istemişlerdi. Gençliğinde kendisi de böyle yapmıştı. Ama gölgenin de ışık gibi bir renk olduğunu, her ikisinin de iki tonun

bir nisbeti olduğunu anlamakta gecikmedi. Bir tonun doğruluğu mahallî rengi, ışığı ve havayı vermeğe yeterse de şekli vermeğe yetmez. Şekil, tonlar arasındaki nisbetlerin doğruluğuna bağlıdır. Bunlar doğru olarak gerçekleşirse ahenk kendiliğinden doğar. Cézanne : “renk zengin olunca, şekil dolgunluğunu bulur” sözüyle bu düşünceleri özetler. Bunu söylemek kolay, ama gerçekleştirmek güçtü. Renkle ışığı, gölgeyi, havayı, şekli, modleyi, içi ve dışı göstermek gerekiyordu. Bu maksatla Cézanne paletindeki renkleri zenginleştirdi, tonların bölünüşüne, sıcağın soğuğa veya soğuktan sıcağa giden derecelenmeyi tercih etti. Ona göre tablo, bir olması gereken bir organizmadır. Tabiatdaki unsurlara hem gözü, hem dimağı tatmin edecek tarzda biçim verilmeli, duyumlar kafa ile düzenlenmelidir. Bu bakımdan onun tabloları tabiata açılmış birer pencere değil, tabiatın yanı başında ayrı birer dünyadır. Estaque köyünün tepelerinden Marsilya körfezine bakarak yaptığı resimler bu anlayışı çok iyi belirtir.

Gerçekte karşıdan görülen dağlar, onun bulunduğu yerden kilometrelerce uzaktaydı. Cézanne bu dağları, bünyeleri ile göstermek istediği için, gördüklerini düşüncesinin düzenine uyurmak, yani köy, deniz, dağlar arasında objektif bir nisbet kurmak yolunu tutmuştur. Böylece dağlar yaklaşmış, bulunduğu yer geriye alınmıştır. Ayrıca, yüksek bir yerden bakılınca denizin yükselir gibi olması ve insanda büyük bir su hacmi intibasının uyanması olayından faydalanan ressam, tablosunda denizi yukarıya yükseltmekle, yaklaşan dağları uzaklardaymış gibi görmemize de imkân vermiştir.

Cézanne’ın eserlerine hakim olan ahengi, bu manzarada da olduğu gibi, ışıklarda turuncu, gölgede turuncunun tamamlayıcısı olan mavi ; yarım ton olarak da her ikisinin arasında eflâatun kırmızısı ile eflâatun mavisi sağlamıştır. Manzaralarında, suda yıkananları gösteren resimlerinde, insan figürlerinde veya natürmortlarında, onun, daima renkle hacmi ve sağlamı aradığı görülür : “Tabiatte her şey küreye ve üstüvaneye gider” sözünü söyleyen odur.

* *

Kübizm, Cézanne’ın bu anlayışından çıktığı gibi *resim-resim* de, büyük olaylara, edebiyat konularına yüz çeviren davranışından çıkmıştır. Gerçekten onun fırçası, kaba bir kumaş parçası, eski bir şapka, toprak bir pipo, çatlamış bir duvar, tabak dolusu elmalar, rengi atmış bir duvar kâğıdı, kumaşı yırtılmış bir koltuk ile yetinmiş, görüp te başımızı çevirerek geçtiğimiz bu değersiz, zavallı şeylerle renkleri ve hacimleri yaşatmasını bilmiştir.

Hayatı sanatından başka bir şey olmayan Cézanne iş başında ölmüştür. Yine birgün kırdı, tabiat karşısında çalışırken bir sağanağa yakalanır, iligine kadar ıslandığı halde fırçasını elinden bırakmaz. İşi bitince evine döner ; yatar, iki gün sonra da ölür. Sağlığında hak ettiği yeri alamayan, eserleri sergilerden çevrilen, yaptıklarından bir şey satamayan Cézanne, bugün başta *Louvre* olmak üzere dünyanın belli başlı müzelerinin paylaşmadığı bir ressamdır. 1936 da bir Amerika’lı Onun *Kâğıt Oynayanlar*’ını 240.000 dolara satın almıştı.

GÖKLER ÜLKESİ

Selâhattin BATU

Ben gökyüzü için "herkesin azığını bulduğu sofraya" diyorum. Çünkü cömert, sınırsız, hepimize açık. Hangimiz başımızı kaldırsak onu göremeyiz? Bizi düşüncelerden, tasalardan dinlendirir. İçimizi sarar, acılığımızı alır, yasımızı giderir. Her şeyin varlığa ulaştığı bir ülke, aydınlığı bol, engini sınırsız. Hele sessizliği, doymuşluk gibi, kanmışlık gibi. İsterse yeryüzü savaşlarla yırtılsın; ihtiraslarla, kinlerle çalkansın, o susar, cevap bile vermez. Ancak içimiz durulaşınca bizimle konuşmaya başlar, o da ağır ağır, derinden derine. Çünkü gök ülkesi bizim kalbimize yakın, ihtiraslarımıza değil. Yalnız onun dilinden anlar, gönül dilince konuşur. Zati gök ülkesi, gönül ülkesi demektir, göğe giden bütün yollar gönülden geçer.

Tevekkeli Göktürkler ona doğruca Tanrı dememişler. Ama ona değil, kendi kalblerine el açarlardı, bundan hiç şüphe etmiyorum. Ulu gönüllü, ulu görüşlü kişilerdi, ışığı, güneşi kendi kalblerinde ararlardı. Başlarını göğe kaldırınca kendi içlerini gördüler, göğü Tanrı sanmaları ondandır. Sonsuzlukla karşılaşınca maviliği yarıdan sandılar, göğe tapmaları ondandır.

Ben de her sabah kalkınca gökyüzüne bakarım. Onun yüzü güleçse gülerim, o yaşlı ise ben de yaslanırım, içimde bir kırıklık, bir neşesizlik başlar, Hani insanın gizliden bir tükenişi vardır, sebebini bilmeden içi ağlar, ben de o sabahlar öyle olurum. Bir türlü yarası soğumayan sevgilerin, o kalb ağrılarının vatani, gök ülkesi mi? Kapalı bir gök gibi olur insan, içinin perdelerini indirir, kapılarını örter, en mahrem, en sıcak köşeciğine çekilir ve orada birbaşına en yüce mutluluğu tadar.

Hafif hafif çiseleyen bir yağmur gökyüzünün sesi, içli içli bir ağlayıştır. Başımı onun serinliğine uzatır, bir yere ulaşmak isterim. Bu sisli, buğulu aydınlığın içi bambaşka bir dünyadır: Artık mavi değildir, aydın değildir. Ama bir yarıya sürülen merhem gibi, tatlı bir soluk gibi. İçi yaralı bir insan için gökyüzünün bu seslenişinden daha mutlu ne var? O ağlayış, derinden derine, benim ağlayışım, benim boşalışımdır. Kendimi derdimden onunla kurtarırım.

Ama onun yalın bir dağ başında neşeden bayılışları da vardır. Yalnız aşk, yalnız coşkunluk,

yalnız sevinç olduğu günler de çoktur. O zaman mavili bir deniz gibi, ucu bucağı olmayan sular gibidir. Hani enginin bir sonsuzluğu, bir içinden büyüüp genişleyişi vardır. Hani rüzgârın bir su kıyısından bizi bir çağırışı vardır. Hani ucu bucağı olmayan bir ormanın ta uzaktan bize bir kucak açışı vardır. Gökyüzü de dağbaşlarında tıpkı onun gibi. Varlığımıza dolar; kalbimizi doyurur; gözümüzü, gönlümüzü aydınlatır. Bir şarkı, bir çağırış, bir sevinç, bir doyuş, bir kanış, bir varış olur. Biz de onun gibi bir şey istemez oluruz. Onun dışındâ kalan hiç bir şeyi özlemeyiz.

"Lamekân âleminde nerde geçmiş? nerde gelecek?" Gökyüzünde bugün, yarın, dün var mıdır? Hepsi yeryüzünün icadları; bize göre, bizim buluşlarımız değil mi? Belki gökyüzünde, geçmiyen bir zaman vardır, ama bu ülke bize kapalı. Orda bize göre olan herşeye gülümseyen bir hal var. Sonsuzluk, sınırsızlık odur. Sessizlik onun dili...

Yeryüzünden bir ân bile kurtulamayan kişi! Sen gök ülkesini nereden bileceksin? Yücelerdeki sarhoşluğu nereden bileceksin? Geçmiyen âni, ölümsüz gençliği nereden bileceksin? Bir avuç toprağı ışıkla yuğurmuşlar, öyle doğmuşsun. Ölmü canla, zehiri toprakla karmışlar, gözlerin o zaman ışığa açılmış. Sen başının üstünü görebilir misin? Toprakta başkasını tadabilir misin? Küçüklükten, çirkinlikten başka neye kaadirsin sen? Benlikten, sevgisizlikten öteye varabilir misin?

"Hakikaten size derim ki, eğer dönüp çocuklar gibi olmaz iseniz melekütüssemâvâta asla giremeyeceksiniz". Melekütüssemâvât her çağda bizim hasretimizdi. Peygamberler ölümlere gökyüzünü hatırlatmaya geldiler. Ama hangimiz yüceleri görebildik? Bir çocuk gibi saf olabildik? göğe o gözle bakabildik? Bir avuç toprak için canveririz de yıldızları görmeyiz. En düşkün lézzetlere koşarız da göğe elçmayı bilmeyiz. Elmasla, zümrütle, yakutla bezenmiş, şafakla, ayışığıyle donanmıştır; birimiz başımızı çevirip bakmayız. Hürlük, kurtuluş sanki bize yabancı. Bunları gerçekten özleyebilmek değişir, yücelirdik. Sonsuzluk önünde bir ân durabilsek, içimiz aydınlanır, fâniliğimiz azalardı; kendimizi olduğumuzca görmeğe başladık. Belki bezenirdik, arı-

nırdık. Arı yüzü, duru bakışlı çocuklar gibi olurduk. Gökyüzü gibi pak olurduk.

“Biz gökyüzünün üstünde perdeler dokuyor, yere inip şadırvanlar kuruyoruz. Adalet yapar, ibadet eder, sonra göklere uçar gideriz.” Ama, yüce Mevlânâ, biz yeryüzündekiler sizi görmeyiz ki. Sesinizi asla işitmeyiz. Görünseniz bile başımızı çevirir geçeriz. Ayaklarımız toprağa gömülü, tırnaklarımız balçıkta bizim, Gerçi “gökten yaratılmışız” ama yeryüzüne gönül verdik. İçimizi Tanrı’nın soluğu değil, ancak ateş onarabilir. Bizi göklerdeki mutluluk değil, ceza günleri, azap günleri, acılar uyarır. Biz başımızı katı yere çarpa çarpa, alnımızı kayalara vura vura yaşıyacağız. Toprağı tırnağımızla deşeceğiz kanımızı, akıtı akıtı tükeneceğiz. Hiç bir hayvan kendi soydaşını öldürmedi, biz öldürürüz. Hiç bir yaratık zulmetmeyi, kahretmeyi bilmez, biz biliriz. Kını, öcü, kasıtlı kötülüğü biz çıkardık. Ülkemiz yeryüzü bizim, balçıktan kaynadık. Açığımız susuzluğumuz onadır.

Bilginlere bilgelere sorabilirsek : Gökyüzünde bize benzer bize göre ne vardır ? Zaman var mıdır ? Mekân var mıdır ? Şekil var mıdır ? Ama zamanda olan her şey onun yaratığı mekândaki bütün şekiller ondan doğdu ; bütün sesler şarkılar onun. Bunu bize açıklayabilen çıkar mı ? Bize gökyüzünü anlatacak var mıdır ? Bir sabah yücelerde ak bir bulut belirir ; sessizce parıldar parıldar ; binlerce yıl milyonlarca yıl boşlukta çark vurur ; kendi içinde oluşur kendi çevresinde döner. Yıldızlar, dünyalar, denizler, ağaçlar, canlılar, cansızlar onun katılmasından bu gök-

yüzü parçasının şekillenmesinden doğar. Neydi neredeydi, ne oldu, bilmeyiz. Biz gökyüzünde olanları bilmeyiz. “Suret suretsizlikten çıktı yine suretsizliğe döndü zira biz yine Tanrı’ya döneceğiz”. Tanrı’nın yokluk demek olduğuna bu doğan yıldızdan daha ulu tanık var mıdır ? Bütün şekillerin şekilsizden kaynadığını gökyüzünden iyi nerede görebiliriz ? Gök ana bütün varlıkların doğurucusu canlıların cansızların yaratıcısı. Veren o alan o yolhyan o çağırın o, isteyen o, istemiyen o, Biz toprağın değil, göklerin çocuğuyuz ; sonsuzluğun, karanlığın soluğuyuz. Sessizliğin, bilinmezlin dilenişi, yoğun varoluşuyuz.

Ama bu denizi aşacak kanad nerde ? Bigi mi ? Aşk mı ? Sabır mı ? Acı çekmek mi ? Savaş mı ? Neşe mi ? Hangisi ?

Bir gün sonsuzluğa savrulacağımızı bilsek, göğe katılacağımızı düşünsek topraktan söz açar mı idik ? Bir gün gene toprağa döneceğimizi söyleyebilir miydik ?

“Tanrı yeri geniştir” demişler, belki gökyüzü onun için Tanrı ülkesi. Tanrı bir düşünce, bir mânâ, o da canın yaratığı ; belki onun için Tanrı’nın da kaynağı ; şekillerin, düşüncelerin doğduğu ülkedir. Âlemler, dünyalar, yıldızlar ondan, “kara taşın üstünde yürüyen karınca” da onun buluşu. Eşya sonsuzdan bir yapı, can bir ışık yaratığı, her şey gökler ülkesinden bir muştı. Onun için “nereden bir güzel koku alırsanız koklayın. Ne taraftan onun kokusunu duyarsanız o tarafa yürüyün”. Biz gökyüzüne yönelmeden ışığı bulabilir miyiz ? Onsun Tanrı’nın kokusuna alabilir miyiz ?

MODERN RESİM SANATI

Melâhat ÖZGÜ

Resim sanatı, bir bilgi konusu değil, bir ifade şekli olduğuna göre, onu anlamak için düşünmek değil, ona bakmak gerek. Bugünün sanatına baktığımız zaman da karşımızda, bir bütün halinde, muazzam bir tablo görüyoruz. Bu tabloda, bir takım çizgiler var, kendisini serbestçe koyuvermiş bir hayranlık ifade ediliyor. Realizmler, birbirleriyle sanki yarış halinde. Ama arkalarında bir düşünce var gibi. Hepsi tereddüt içinde. Üstlerinde suor pırl pırl yâniyor, kompleksleriyle kavruluyor. Bir teknik dünyası, medeniyet dünyası. Fakat bu dünyalardan sadece parçalar var. Hepsi karmakarışık, biribiri içine girmiş... Bir bu tabloya bakıyor, bir de kendimize bakıyoruz. Varlığımızı, hiç bir temele dayanmayan hayat durumumuzu bu tabloda görür gibi oluyoruz. Bizi sıkıyor bu tablo ; çünkü anlaşılmaz olmuş, bir dâva halini almıştır. Her şey çözülmüş, akıyor ; durmadan değişiyor, kendine binbir yol bulmuş, nefes nefese koşuyor, ama nereye gidiyor ?

İşte XX. yüzyılın dünyası mütecanis bir çehre göstermediği, tezatlarla dolu, parçalanmış olduğu içindir ki, bu yüzyıl sanatının da parçalar halinde, tezatlarla dolu, çeşitli menşeleri, hedefleri, mânaları, hep birbirine düşmüş durumdadır. Bunun için de her sanatkar, bu türlü resimler yaparken, zamanın ruhunu aks ettirdiğine, bugün anlaşılmasa bile yarın için çalıştığına ve kelimenin tam anlamıyla modern olduğuna inanır, hattâ inanmalıdır da...

Modern sanat, bu karakteriyle verimsizdir, denilemez. Özel bir anlamda hem verimli, hem de mahiyeti bakımın-

dan yepyenidir. Hedef, hep karşıkârşıya koymadır. Şuurlu, programlı bir sanat, muhtevası *mücerret* olan bir sanat. Yeni metafizik esasını *mücerrette* arayan bir sanat. Başlangıcı bu yüzyılın başıdır. Kandinsky, Klee, ilk büyükleridir. Onların yazıları, dâvaları, görüşleri, *konstruktivizm*, *funktionalizm*, *abstraktizm* ve *konkretizm* gibi daha başka mesleklerin de yollarını açmıştır. Bu sanat gitgide yayıldı ve XX. yüzyılın sanatı olarak kendini gösterdi. Fakat bugünün sanat hayatında büyük bir kargaşalık yarattığı muhakkak ; çünkü bu sanat, bundan önceki plâstik sanatların, hem de ilk yaratıldıkları devirlerin değerlerini de içine aldı. Bu devirde de gene o devirde olduğu gibi, şekil vermede aynı prensipler rol oynuyor, aynı değer ölçüleri kullanılıyor. O zamandan bu zamana kadar olan bütün sanatlarda mânevileştirilmiş ve şekil atmosferine yükseltilmiş, aydın bir görüşe bağlanıyor. İster Asya, Mısır, yahut da Avrupa sanatı olsun, ilk veya son çağların sanatı bulunsun, iptidai veya gelişmiş görünsün, hür veya bağla tesirini versin, daima sonu gelmeyen özelliklerin sanatı olarak kalacaktır.

Ama işte gitgide yayılmakta olan bu modern, mücerret sanatın karşısında şu sorular hatırımıza geliyor : Yeni yaratılan eserlerin değer ölçüsü, bugüne kadar olana varıyor mu ? Modern sanat anlaşılıyor mu ? Mücerret sanata, eskiden alışılmış kelime mânasında "resim", kısacası madde içinde "mânalı eser" denilebilir mi ? Yeni resim, hayat değerlerinden yeni bir kategori getiriyor mu ? modern sanat gene plâstik sanatların vasıta-

lariyle ifade edilen, bundan önceki sanat gibi gerçekleştirilen bir sanat mıdır ? Yalnız şunu gözönünde bulundurmak gerekiyor : Modern sanatın gayesi, mânası, yüksek bir idealizmin değer yaratıcılığı değil, bir hareketliliğin ifadesi değil, bir yaşayışın mânalandırılması değil, o, bambaşka bir şeydir. Duyulara hitap etmekle beraber, tam olmıyan, olamıyan ve tamamlanması da gerekmeyen bir şey.

Modern sanat konusuzdur, deniliyor. İçinde sath üzerindeki şekil ve renk kompozisyonlarının duygu değerini saklıyor, yani çizgi, renk, şekil gibi mücerret şeyleri doğru olarak birbirlerine nasıl uygun geleceğini iyice düşünüp birleştiriyor. Bu tarz birleştirmeler de peşin hükümlere saplanmamış, bir seyirciye heyecan verebilir. Sath üzerinde renk, çizgi ve bunların kompozisyonu, duygulu bir insanda yankısını bulabilir, içinde çeşitli tecirler uyandırabilir. Yeter ki bir düzlük üzerinde tesir yapacak, heyecan verecek şeyler bulup çıkarılabilsin. Sanatkâr, burada konuyu bir yana bırakacak, klâsik şekil veriş tarzını değiştirecek ve hiç bir şeye bağlanmadan sath üzerinde yürüyecektir. Attığı adımlar, satha uygun olacak, kendi kanunluğunu kendisi bulacak ve canlılık, sathın kendisinden gelecektir. Sath üzerinde, elle tutulabilecek hiç bir cisim ifade etmeyen, sadece renk ve şekilleri biraraya getirmek ancak bir düşüncenin, bir duygunun varlığıyla tesirli olabilir. Mücerret sanatta da işte bu fikri, bu duyguyu sezme gerekiyor. Bu sebepten, bu sanat,

konusuz değil, ancak cisimsizdir, denilebilir. Konusu mücerret fikirdir, duygudur ve her türlü yaratıcılığın zirvesini gösterir.

Bundan önceki sanatlar da aslında his değerleri, renk, çizgi, şekil ve bunların biraraya getirilişlerinde duyulan mânevi ölçüler üzerine kurulmuştur ? Yalnız bile bile değil. Bu değerler ancak binbir çeşit cisimleri, binbir çeşit münasebetleri olan, görünür varlıklardan çıkarılırdı. Sonra da bunlar, kendi gayeleri için planlanmış, kendi gayeleri için düşünülmüş değıldir. Hepsi konu uğruna vardılar. Halbuki mücerret sanat, ancak kendi gayesini düşünüyor ve kendisi için kendisini kuruyor. Bunun için de ona, "çınılıplak bir sanat" diyoruz, "maddî" diyoruz. Her şeyin ancak belkemiğini, düzlük kanunluğunun iskeletini veriyor. Yaratıcılığı sırasında da o, etrafında gördüğü şeylerle, canlı tabiatla âdeta savaşıyor ve işte bu savaş sırasında duyduğu heyecan içinde renk ve şekiller biraraya geliyor, bir yapı kuruluyor. Biz bu yapı karşısında ancak ona, kelimenin tam anlamıyla "resim" diyebiliyoruz. Böylece modern, mücerret sanat, şuurlu, programlı, zıt şeyleri yan yana koyuş, karşı karşıya diziş, görünen canlı tabiatın tamamıyla yüz çeviriş ve mânevi bir ruh dünyasına, el ile tutulur şekillerin ötesine dönüş oluyor.

Gerçek hayatta tatmin edilemeyince sanatkâr, dünyasını gerçeğin ötesinde arıyor, madde ona yetmeyince, huzurunu ruh âleminde buluyor.

PARAVANANIN SIRRI

Malik AKSEL

Insanlarda gizliyi bilme, öğrenme isteği belkide çevrelerini ilk gördüğü andan başlar. Öğrendikçe öğrenme arzusu artar. Kendilerini sonu gelmeyen bilmecelere, hattâ tehlikelere götürür.

Korkulu şeyler nasıl çekici iseler, bilinmiyen şeyler de öyledirler. Şu halde aceba bilmediklerimizi öğrenmekle gerçek ten kanmış, doymuş oluyor muyuz?

Şu da bellidir ki perdeler arkasında, yahut çözemediğimiz düğümler gerisinde farkında olmadan huzur ve sükûna kavuşmuşuzdur.

Nasıl ki binlerce sene kendini gökten inen bir varlık sayan, kutsallığına inanan insan birden bu inanışlarının ilim yolu ile çürüğe çıkması ve hayvan soyundan geldiğini öğrenmesiyle içten çözümlere, çöküntülere uğradı ise sanatta da bunlar öylece başgösterdi. Klâsik ve romantik sanat kendini realist sanata terketti. Tablolardan melekler, periler kalktı. Venüsün yerini deniz kenarında yıkanan kadın aldı. Tanrı tasvirleri yerine şunun bunun portresi geçti.

Hayaller yolu gerçekler yoluna çevrildi. İnançlar altüst oldu. Eski tablolar-daki melekler kanat takmış insanlar şeklinde görülmeğe başladılar. İlim ve bilgi yolu sanatın yolunu değiştiriyordu. Perdeler kalkıverdi. Görünenler bilinenler oluyordu. Bununla beraber, insanlar bu beyenmedikleri hayvanların yaptıklarını örnek tutuyorlar, onların yaptıklarını yapabilme için sahnede zihin yoruyorlar. Ne bir yarasa ve ne de bir yusufluk böceği gibi ümmetile uçabiliyorlar. Ve ne de arının balını bir kimyacı yapabiliyor... Günün birinde maddî ve manevî

bu gizli perdeler açılır, sırlar çözülsün insanlar için dünya genişleyecek mi, yoksa büsbütün daralacak mı? belli değı. "tabiatta olan kuvvetlerin çoğı bizde gizli ve saklıdır" derler. Bunları çıkarmayı bildiğimiz gün, bazı üstün kimseler mucize, keramet gösteren nebiler ve veliler gibi ateş üzerinde yürüyebileceğız, kalbimizi durdurup dinleneceğız, gözlerimiz kapalı iken uzağı görebileceğız. Bu olağanüstü olaylar çağında telsiz telgraf, radyo, televizyon çağı, kimbilir ne kadar geri bir çağ görünecek.

Belki o vakit kolaylıkla eski minyatürlerdeki gibi evlerin içi, duvarların arkası belli olacak. Sesin en duyulmıyanı duyulacak, yalancı şöretlerin ipliğı pazara çıkacak, gizli şeyler tarihe karışacak...

Bu açıklamalar, paravanalar arkası bize masal âlemlerinin güzelliğini mi getirecek? Herşeyi bilen ve öğrenen insan bahtiyarlığa mı kavuşacak, acaba bütün bunlar içinde yine gizliliğın hasretini duymıyacak mıyız? belki bir saatin içi dışı kadar güzeldir. Bir narın kabuğı soyulunca bir mücevher gibi taneler boncuk boncuk parıldarlar. Fakat bir insan içini yahut meselâ hazım cihazının nasıl işlediğini görmek —isterse güzellik kraliçesi olsun— bize bir zevk verir mi? Daha doğrusu bizi hayal kırıklığına götürmez mi? Çünkü bu yol sanat yolu değil sadece bilgi yoludur.

Şu halde üst yapı dediğimiz insanın bütün değeri dışı, makyajda, kılıfta, maskede, paravanada... Kokulu bir meyveyi ikiye bölüp resmini yapabiliriz. Fakat insanı bir karpuz gibi ikiye bölüp

resmini yapamayız. Burada meyve gibi ağzımızı sulandırmak şöyle dursun bu hâl sanat zevkimizi allak bullak eder. İnsanın içini görmek iç hayatını görmek demek olsa düşündüklerimizin nasıl doğduğunu öğrenmek olsa bu bize doğmamış bir sanat güneşini müjdeleyebilir. Fakat bunun daha şimdilik mümkün olmadığına göre insanın içi maddî, hayvanî olmadan ileri gidemiyor demektir. Güzel ile çirkin burada birleşirler fakat o nisbette de sanattan uzaklaşırlar.

Ressamları kötileyenler, bu meslektekilerin sade dışı gördüklerini ileri sürerler. Yaptıkları işi küçümserler. Yüzeyden içeri varamadıklarını söylerler. İçe dalamadıklarını, derinliklere varamadıklarını anlatırlar.

Acaba gerçek sanatın özelliği, güzelliği burada değil mi? Herkes kolaylıkla dışı görebilir mi? Yalnız resimde değil gerek durgun ve gerek hareketli sanatlarda, heykelde, rakısta, tiyatrodaki her şey gözükende değil midir? Dışta toplanmamış mıdır? Sanatta gözün keskin olmasının uzakları iyi seçebilmesinin hiçbir mânası yoktur. Nasıl ki geceleyin uzakları görür, yahut görüşümüz yıldızlara kadar uzanır, gündüzleri ise sadece etrafımızı, çevremizi görürsek, bütün insanlar gibi ressam da etrafını bundan farksız görür. Onun gözü bilinmiyeni çözmek, olağanüstü meseleleri halletmek için değildir. Sanatkâr için görülecek gösterilecek şeyler ne uzaktadır, ne de gizlidir. O sırlarla kapalı kutularla ilgilenmez. İnsanın içini kırk haramilerin hazinesi gibi görmez.

Fakat topluluk bu sanat yapamıyan sadece tenkid eden kalabalık bambaşka düşünceler içindedir. O daima kapalı kutulara koşar. Gizli olanın sırlarıyla meşguldür. Onun çekiciliğiyle oyalanır. Hattâ bundan dolayı gizliliğin dedikodunun yegâne sanatkârı da topluluk oluyor.

Bilinmiyenin bizi ümide düşüren bir tarafı vardır. Bir vakitler destursuz bir adım atılamazdı. Boşluğu "iyi saatte olsunlar" doldururdu. İnsanlar resimlerle bunları görürlerdi. Bunlarla beraber yaşarlardı. Bugün manevî dünyamız boşaldı. Boşlukları motörler, makineler kapladı. İlmî buluşlar insanın rahatını sağladı. Fakat eski inançlarımızdan bizi uzaklaştırdı. Her yeni buluştan sonra inançlarımızın tellerinden biri kopuyordu. Perdeler kalktıkça insanın bahtsızlığı artıyordu. Yalnızlığını duyuyordu.

İlim yolu ile inançlarımızın gerçekleşmesini beklerken tuttuğumuz dallar elimizde kaldı. Bilinenler bizi hüsrana götürdü. Altın çağlarımız paravanaların arkası değil önü idi. İnsanları meçhuller saadete ulaştırıyordu. Hayal âlemlerinin hududu yoktu. Bugün bütün bunların mukavemeti kırılıyor. Eski bildiklerimizi çocukça buluyoruz. Maddenin, aklın yolu yegâne yol görünüyor.

Her çeşit tenkidler içinde ressamın paravanalar, maskelerle meşgul olması insana ümit kaynağı olmalıdır. Çünkü sanatın en büyük hazineleri dışıdadır. Hayallerimiz ilim yolu ile gerçekleşmediğine göre en büyük saadeti, güzelliği yine dışta, esrarlı paravanalarda arıyacağız.

SANT'ERASMO YUVARLAK TİYATROSUNDA "İKİNCİ NORA"

Lütfi AY

Yuvarlak Tiyatro, yani Orta Oyunu, memleketimizde doğup, büyüüp Batılı mânasıyla gelişmeden ömrünü tamamladıktan ve çoktan unutulup gittikten sonra, şimdi, Amerikadan başlayarak bütün Batı memleketlerine yayılmak suretiyle, dikkate değer bir "ba'sü bâdelmevt", bir "dirilme" halindedir. Amerika'dan sonra Londra'da, Paris'de, İtalya'da, Atina'da, daha birçok başka Avrupa merkezlerinde yeni yeni "Yuvarlak Tiyatro" lar kuruluyor ve büyük bir rağbet görüyor.

Yuvarlak Tiyatro'nun uyandırdığı bu geniş alâkayı, tiyatro sanatının yüzyıllar boyunca bırakım konvansiyonların boyunduruğu altına gire gire kaybetmiş olduğu sadeliği safiyeti ona tekrar kazandırmasında arayabiliriz. Halkın ortasında, dekorsuz, asgarî bir eşya ile oynanan piyesler, sahne sanatına sonradan ekleme bütün diğer unsurlardan sıyrılmış olarak, çiril çıplak, kendi öz varlıklarıyla meydana çıkıyor ve eser-oyun-seyirci bağıını en sağlam şekilde kurmuş oluyor.

Bizim eski Orta Oyunu ile şimdiki Yuvarlak Tiyatro'yu ayıran mühim fark, Orta Oyunu'nun tuhâta ve sanatkârın nükte kabiliyetine dayanmasına karşılık, Yuvarlak Tiyatro'nun normal sahneler için yazılmış eserleri, müellifin metnine temâmile sadık kalarak oynamasıdır.

Bizde de Tiyatro Derneği'nin gayretli çalışmalarıyla ilk denemeleri yapılmakta olan Yuvarlak Tiyatro, yahut meydan tiyatrosu, hemen her memlekette gittikçe artan bir seyirci kitlesi buluyor ve bu kitleyi tatmin için, her teşekkülün imkânları nisbetinde, çeşitli hacimler ve şekiller arz ediyor. Bir evin bodrum katına yerleştirilmiş 50 kişilik yuvarlak tiyatrolardan (Atina) tutunuz da, hususi bir mimari ve tekniğe dayanılarak yeni yaptırılmış büyücek salonlara (Milâno) varıncaya kadar her çapta olanı var. Ama öyle sanıyorum ki İtalya'da, Milâno'daki, Sant'Erasmus Yuvarlak Tiyatrosu bunların içinde, binası ve tesisatı kadar devamlı faaliyeti ve başarılarıyla sanat dünyasının



İkinci Nora (Nora Seconda) Temsilinin son sahnesinde Lido Ferro (Nora) ile Edda Valente (kızı)

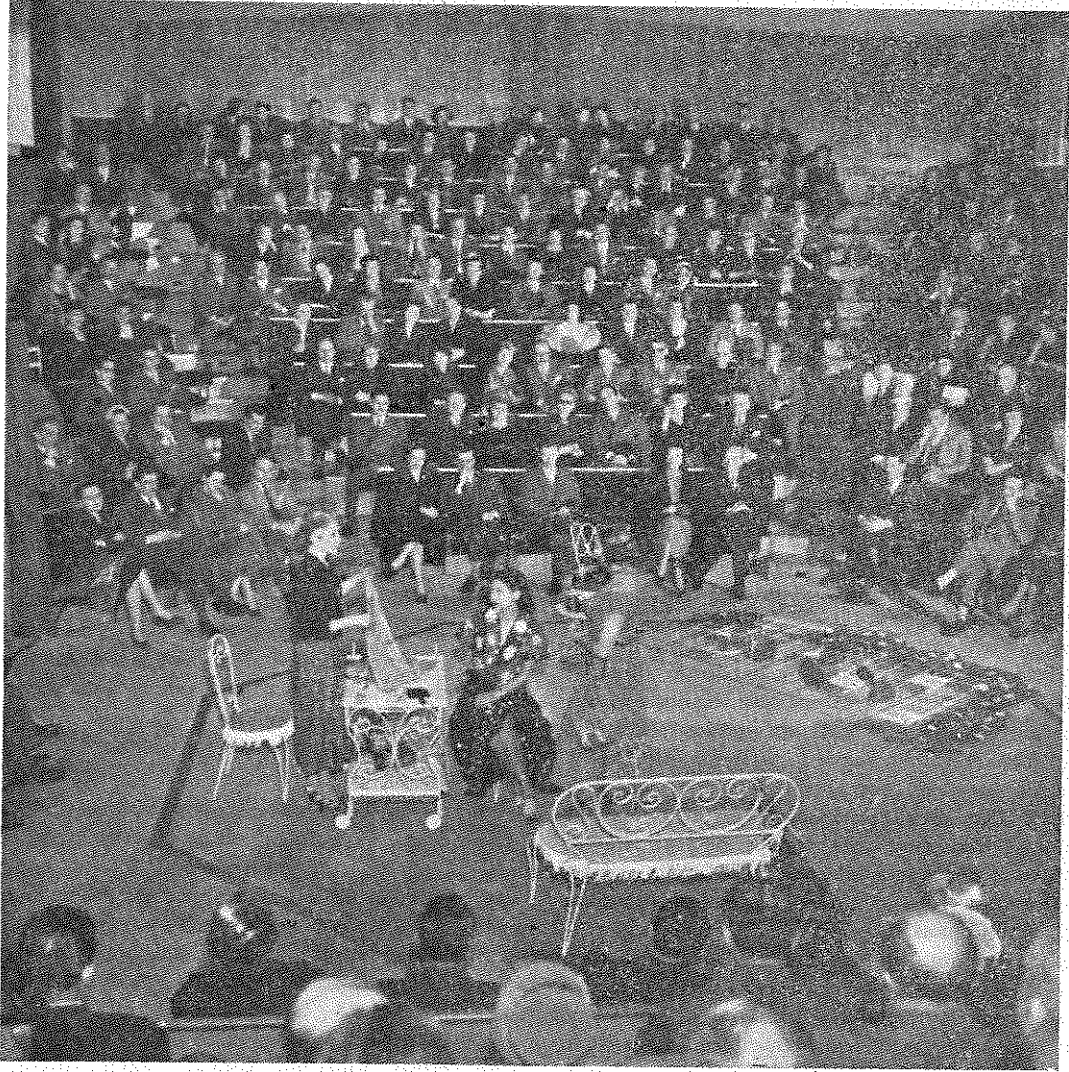
dikkatini üzerine çekmeye muvaffak olan en mühimlerinden biridir.

Geçen Mayıs sonlarında Roma'dan Milâno'ya çıkarken İtalyan dostlarımız orada görmemiz icabeden tiyatroların en mühimlerinden birinin de geçen mevsim başlarında açılmış olan bu Sant'Erasmus yuvarlak tiyatrosu olduğunu söylemişlerdi. Hatta Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü'nün İtalyan Millî Merkezi Başkanı sayın Baron di Ciura bize bu müesseseyi kurmuş ve idaresini üzerine almış olan Dr. Carlo Lari'ye, tanışmamıza vesile olan, bir mektup vermek nezaketinde bulunmuştu.

Milano'da görülecek en mühim Tiyatro, gerçekten de, şimdi dünya ölçüsünde bir şöhreti olan, Piccolo Teatro (Küçük Tiyatro)'dan sonra bu Sant'Erasmo yuvarlak tiyatrosuydu. Piccolo Teatro'nun Cenubi Amerika'ya uzun bir turneye çıkmış olduğunu öğrenince, Scala'dan sonra, ilk uğrağımız tabii orası oldu.

Sant'Erasmo yuvarlak tiyatrosu Milano'nun opera, tiyatro ve sinemalar için de büyük bir merkez olan Duomo civarında, tarihi Scala'nın hemen arkasında, Via Giardini'nin köşesinde güzel bir binanın zeminine yerleştirilmiş. Temiz, güler yüzlü bir antreden merdivenlerle aşağıya iniliyor ve orada sağlı, sollu amfi şeklinde tertiplenmiş şık, zarif bir salonla karşılaşılıyor: krome mâdeni koltuklarla kadifenin zevkle imtizac ettirilmesinden meydana gelmiş modern bir tiyatro salonu.

Seyirciler bu salona, tam ortaya isabet eden bir kapıdan giriyorlar. Salonda, bu kapının karşısına gelen, diğer bir kapı da sanatkarların odalarına giden koridora açılıyor. Ortada 40-50 metro kare kadar dairevi bir meydan. Bunu yuvarlak değil de dokuz köşeli bir sahne platformu halinde, sabit bir çizgi ile ayırmışlar. İşte temsiller bu çizginin içinde kalan sahada veriliyor. Seyirci koltuklarının büyük kısmı sağ ve sol taraftaki amfi üzerinde, orta yerdeki karşılıklı giriş, çıkış kapılarının kenarlarında da, tek sıra halinde, bir miktar seyirci koltuğu var. Koltuk sayısının mecmuu 350. Görüyorsunuzki pek fazla değil, cep tiyatrolarından biraz büyücek bir temsil salonu... Çünkü yuvarlak tiyatronun kapalı salonların büyük kalabalığına tahammülü yok. En uzakta oturan seyircinin bile oynanan oyuna yakın olması, temsilin *inti-*



Sant Erasmo Tiyatrosunda E. G. Viola'nın *İkinci Nora* (*Nora Seonda*) piyesinin temsilinden bir sahne (I. Perde I. Sahne)

mit'e'sine girmesi lâzım, Esasen en uzakta oturan seyirci de nihayet on sıra ötede.

Bu cici tiyatronun geride, küçük bir *foyer*'si, küçük bir de büfesi var. Fakat asıl mühim olan ışık tesisatı. Ortada, temsillerin verildiği meydanın üstüne tesadüf eden tavan kısmında, bizim hamamların kubbelerindeki aydınlık deliklerine benzeyen, birçok projektör ve reflektör delikleri. Aynı delikleri seyircilerin ve sanatkârların giriş kapılarının üst kısımlarında da görüyoruz. Temsillerin icabettirdiği ışık oyunları buralara yerleştirilmiş projektörler ve reflektörler vasıtasıyla temin ediliyor ve bütün ışıklar, sanatkârların giriş kapısı üzerine tesadüf eden, bir elektrik kontrol odasından idare ediliyor. Dr. Carlo Lari'den aldığımız bilgiye göre bu küçük yuvarlak tiyatronun yapılması, bütün tesislerle beraber, bizim paramızla, 250.000 liraya mal olmuş...

*

Sant'Erasmus tiyatrosuna, Orhan Günek'le beraber gittik. O akşam gördüğümüz temsil, Palermo konferansına başkanlık ederken tanıdığımız maruf İtalyan müelliflerinden Giulio Cesare Viola'nın son piyesi *İkinci Nora*. Yuvarlak tiyatronun ve *İkinci Nora*'nın kazandığı muvaffakiyeti belirtmiş olmak için hemen söyleyeyim ki o akşam-biz eserin 109 uncu temsilini seyrettik.

İkinci Nora, adından da anlaşılacağı gibi, İbsen'in *Nora*'sının zeyli mahiyetinde. "Viola, aile hayatı gibi, tiyatrodaki çok ele alınmış bir problem üzerinde, 75 yıl sonra, İbsen'le polemik halindedir. Bilindiği gibi İbsen *Bebeg'in Evi*'ni 1879 da, Amalfi'de yazmıştı. Piyesin hâkim siması bütün İbsen tiyatrosunun en çok münakaşa edilmiş kadın kahramanlarından biri olan, Nora Helmer'dir. Kocasının korkak, peşin hükümlere körü körüne bağlı ve yaradılıştan egoist bir adam olduğunu öğrendiği gün yuvasını, üç çocuğunu ve kocasını bırakıp kaçmakta tereddüt etmemiş olan aile kadını. Nora, hasta kocasını tedavi ettirmek için lâzım olan parayı mutlaka bulmaya azmetmiş, bunun için bir çek üzerinde kendi babasının imzasını talikdetmekten bile çekinmemişti. Kanunlara, nizamla göre ağır, cezalandırılması gereken bir suç, ama Nora'nın vicdanı için temamilen mâzur görülebilecek bir hareket. Kocasını ise, karısının fedakârlığını takdiretmek şöyle dursun, onu suçlu bulmuş, hareketini asla tasvibetmemişti. Büyük bir hayal kırıklığına uğruyan Nora için o zaman bir tek çıkar yol görünmüştü : başını alıp gitmek, herşeyi bırakmak, yeni bir hayat tecrübesine atılmak. Nora'nın bu hareket tarzı acaba takdire değer miydi ? Kocasını kendisini anlamadı, fedakârlıklarına lâyık, tahayyül ettiği gibi bir adam çıkmadı diye çocuklarını terketmeğe hakkı var mıydı ? İlerisini düşünmeden verdiği bu karar

yüzünden çocuklarının, kendisinin istikbali, sonu ne olacaktı ?

İşte, Viola *İkinci Nora*'yı bütün bu suallere cevap vermek için yazmış. İbsen'in kahramanını, evini bırakıp kaçtıktan sonra, Capri'ye gelip yerleşmiş farzediyor. Nora burada ipek eşarplar, mendiller yapıp satarak ve küçük bir odasını pansiyon şeklinde kiraya vererek hayatını kazanmaya çalışmakta, meyus ve münzevi bir ömür sürmektedir.

Yirmi yıl sonra, bir gün, adaya genç ve güzel bir kadın, Emmy, çıka geliyor : yirmi yıl önce, dört yaşında iken bıraktığı kendi öz kızı. Emmy evlenmiş ve, o da, yuvasını bırakıp kaçmıştır. Fakat ne için ? aşıkı olan bir denizci ile, kaptan Andersen'le, dilediği gibi hür ve serbest yaşamak için... Emmy peşin hükümlerden sıyrılmış, hafif meşrep bir kızdır : alâkasız bir aile muhiti içinde, anne şefkatinden ve terbiyesinden mahrum büyümüştür, egoisttir, zalimdir. Hürriyetini muhafaza etmek için herşeyi feda etmeğe hazırdır. Capri'de yakışıklı bir İtalyan delikanlısı ile tanışıyor, ona tutuluyor, bu sefer de onun için memleketinden beraber kaçtığı ilk aşıkını, kaptan Andersen'i terk ediyor, sonra ikinci aşıkında da aradığı şeyleri bulamayınca, onu da, hiç üzülmeyen, yüzüstü bırakmakta tereddüt etmiyor. Hayatını bir kere daha, tam ve mutlak bir hürriyet içinde, yeniden kurmaya çalışacaktır.

Nora, kendisinden tevarüs ettiği bu hürriyet ve serbestlik aşkını, bu derece ifrata vardırıran kızının karşısında elem duymaktadır. Kendi kendisine olan saygısı icabı, vaktile kadının hürriyetine sahibolmasını, bu uğurda en kutsal bağları, aile bağlarını bile koparıp atmaktan çekinmemesini istemişti. Ama işte, yirmi yıl önce kendi elile açtığı gedikten şimdi de kızı, bütün duvarları yıkarak ve kapıları ardına kadar açarak geçmektedir. Nora'nın yuvasını terkedip kaçışının hiç olmazsa mânevi bir mâzereti vardı : işte, bir nesil sonra, o mâzeret de ortadan kalkmış ve mesele sadece bir isyan mahiyetini almıştır. Nora'nın kızı annesinden hürriyet aşkını tevarüs etmiş, ama bunu günahkâr bir duygu, ahlâk kaidelerine aykırı hareketlerini mâzur göstermek için bir bahane haline getirmiştir.

Bu durum karşısında Emmy'nin annesi kendi kendisine şu kaçınılmaz sualleri sormaktadır : yirmi yıl önce çocuklarını, kocasını bırakıp kaçması gerçekten iyi mi olmuştur ? Bir annenin, hangi şartlar altında olursa olsun, yuvasını bırakıp gitmeğe ve böylece kendi evlâtları için tehlikeli bir çığır açmaya, onlara kötü bir örnek vermeğe hakkı var mıdır ?

İbsen'in *Nora*'sı bu suallere belki : Evet diye cevap verirdi. Viola'nın *Nora*'sı : Hayır ; diyor.

Hürriyetine sahibolmak istemişti, doğru, ama sahiboldu da ne oldu? Yalnızlıktan, pişmanlıktan, vatan ve yuva hasretinden başka ne bulabilirdi?... İşte kıızı, bu hürriyet aşkını kötüye kullanarak kendini heder etmedi mi?..."

Viola, hayli çetin olan bu mevzuu zevkle seyredilecek bir fikir ve his dramı halinde işlemeğe muvaffak olmuş. Eserinin kazandığı ilgi ve rağbet de bunu gösteriyor. Nora'yı oynayan ve Paris konservatuvarından mezun olan değerli sanatkâr Lido Ferro sonsuz bir duyuş ve anlayışla İbsen'in kahramanını, Emmy'yi canlandıran genç, güzel ve pek istidatlı Edda Valente de Viola'nın kahramanını, böyle bir eser için zaruri olan ruhi inceliklerle, mükemmel yaşattılar.

Bununla beraber eserin tenkidedilecek mühimce bir kusuru var: tipler, karakterler temâmile şımallı tip ve karakterler olarak düşünülmemiş, öyle olmalarına çalışılmamış. İkinci Nora'yı, yani Emmy'yi Capri'ye kaçtıran, sonra bir İtalyan delikanlısına kaptırdığını anlatan Norveç'li kaptan Andersen'in şiddetli, sert reaksiyonları temâmile İtalyan, hatta cenup İtalyanlarının hasın mizaçlarının hususiyetlerini taşıyor. Bu da gösteriyor ki aynı mevzuu işliyen her millet, o mevzuu kendi milli mizacının damgasını vurmaktan kaçınmıyor. Bu yüzden kaptan Andersen şekil bakımından Norveçli olsa bile, ruhi ve duygu bakımından İtalyan olmaktan kurtulamamıştır.

Buna rağmen bir gün, İbsen'in *Nora'sı* oynandıktan sonra, Viola'nın *İkinci Nora'sını* da sahnemizde görmek, Türk seyircisi için elbette faydasız olmayacaktır.

*

Temsilden sonra, tiyatronun müdürü, eserin de rejisörü olan Dr. Carlo Lari'yi ve Madam Lido Ferro'yu tebrik ettik. Kendileriyle uzun uzun görüştük. Dekorsuz ve (sembolik mahiyette doğme demirden yapılmış pek zarif bir iki eşya hariç)

hemen hemen mobilyasız oynanan temsilin üzerimizde bıraktığı sıcak ve sürükleyici tesiri anlatık. Kurulalı henüz bir yıl olmadığı halde tiyatrolarının, dünyanın her tarafından gelen seyircileri ve meslekdaşlar üzerinde aynı müsbet tesirleri uyandırdığını sevinerek söylediler. Bize tiyatrolarını mevsim başında Pirandello'nun *Öteki Oğul* dramı ile beraber oynadıkları Garcia Lorca'nın *Harika Kundura Tâmirçisi* isimli kuvvetli bir fantezisiyle açtıklarını, bu eserleri 70 defa oynadıktan sonra, Paul Claudel'in *Le Père Humilié*'sini *Roma 1870* adıyla iki ay temsil ettiklerini, daha sonra Enrico Bassano'nun *Bir Gece Hursuz Gibi* isimli yeni bir piyesini çıkardıklarını ve üç aydanberi de *İkinci Nora'yı* temsil etmekte olduklarını anlattılar. Tahminlerine göre Viola'nın piyesi daha uzun zaman afişte kalacak, belki gelecek (bu mevsimin başında da bir müddet oynanacaktır.

Dr. Carlo Lari ve sanat arkadaşları Sant' Erasmo tiyatrosu'nun yakın bir gelecekte, Piccolo Teatro gibi, İtalyan'ın birinci sınıf sanat müesseselerinden biri olarak parlıyacağından ve milletlerarası bir şöhrete ulaşacağından emin olabilirler. Çünkü, küçük bir heyet halinde de olsa, sanat kudreti, sanat ateşi çehrelerinde pırl pırl okunan idealist bir sanatkâr topluluğunun Milâno gibi bir sanat merkezinde, yuvarlak tiyatro gibi cazip bir temaşa nevini, dram sanatının bu yepyeni ifade şeklini kabul ettirememelerine ve muvaffak olmamalarına elbette sebep yoktur.

Temenni edelim ki Haldun Dormen'in giriştiği teşebbüs, Türk Yuvarlak Tiyatrosu da, yakın zamanda, küçük de olsa, bir tiyatro binasına kavuşsun, gelişsin ve bu tarz tiyatro memleketimizde de yayılsın. Çünkü Sant'Erasmo'daki temsili gördükten sonra bu tarz tiyatronun sadelik ve tabiiilik içindeki üstünlüğünü, çekiciliğini teslim etmemeğe imkân göremiyor, sanatkârlarımız için de yeni imkânlar, yeni ufuklar açacağından şüphe etmiyorum.

ŞÜPHECİLİK HAKKINDA

Anatole FRANCE

Y azı yazmadan mesut yıllar yaşamıştım. Hatırası halâ bana son derece tatlı gelen ve etrafı derin derin seyretmekten ibaret olan yalnız bir hayat sürüyordum. O günlerde hiç bir çalışma yapmadığım için çok şey öğreniyordum. Doğrusu aranırsa, manevî ve ruhî güzel buluşlar ancak gezinti sırasında yapılır. Buna karşılık, insanın bir laboratuvarında veya bir çalışma odasında elde ettiği buluşlar umumiyetle pek önemsiz şeylerdir. Sonra, meslekten olan bilginlerin, öteki insanların bir çoğundan daha fazla bilgisiz olduklarına dikkat edilmelidir. Hatırıma geliyor, o günlerden bir sabahı; Hayvanat Bahçesinin dolambaçlı yollarından, benden ekmeğe istemek için bodur ağaçlar arasında başlarını uzatan koyunlar ve meraller arasında rastgele dolaşıyordum. Hayvanlarla dolu bu ihtiyar bahçenin aşağı yukarı o eski taşbasma resimlerdeki görülen dünya cennetine benzediğini düşünüyordum. Birdenbire elinde dua kitabı olduğu halde, saf bir ruhun o erkek çivikliğiyle yürüyen L'abbé L***'nin bana doğru geldiğini gördüm. L'abbé L*** gerçekten mübarek bir adamdır, o aynı zamanda bir bilginidir de; kalbi barışcıdır ama ruhu mütemadi bir savaş halindedir. Bir papas gururu ile bir evliya sadeliğinin nasıl yanyana gelebildiğini anlamak için bu rahibi tanımak gerekir. Kilisede yaptığı ayinde her gün bunu isbat ediyordu. Kırmızı kenarlı, dana derisinden ciltli bütün ilâhiyat, ahlâk, metafizik kitaplarının sahifelerinde bulunabilecek her şeyi okumuştur. Sahifelerinin kenarlarını notlarla ve tütün ile doldurduğu eski kitapları sayısızdır. Rıhtımlarda ve umumî bahçelerdeki konuşmalarında, eşsiz bir öğretmen belâgatı gösteriyordu. Bununla beraber piskoposluk tarafından bir hayli kötü tanınıyordu. Amirleri ahlâkının temizliğini takdir ediyorlardı. Fakat ruhunun yüksekliğinden ürküyorlardı. Belki de büsbütün haksız değillerdi. O gün L'abbé L*** bana şu sözleri söyledi :

"Jean le Diacre" rivayet eder ki evliya Gre-goine, imparator Tranjan'ın azaba çarpıldığı düşüncesiyle ağladığı zaman, kendine rica edilmeğe cesaret edilemeyeceğini ihsan etmekten hoşlanan Tanrı, Tranjan'ın ruhunu sonsuz eziyetlerden korumuş. Bu ruh cehennemde kalmış ama o zamandanberi hiç bir acı duymamış. Dan-

te'nin eski Yunan kahramanlarıyla hakîmlerini gördüğü çorak çayırlarda Nerva'nın evlâtlığa kabul ettiği oğlanın başıboş dolaştığını hayalde canlandırmak mümkündür. Bu kahramanların ve hakîmlerin bakışları ağır ve vakur idi. Tatlı bir sesle konuşuyorlardı. Floransalı şair Anaxogoras'ı Thales'i Empidocle'si Herakleitos'u, Zenon'u tanıdı. Sırf kutsal kanunun bilgisizliği içinde yaşadıkları için suçlu olan bu ruhlar arasında nasıl oldu da Pyrrhon'u görmemişti? Bütün eski Yunan filozoflarının en akıllısı Pyrrhon idi. O, yalnız Hıristiyanlığın takdis ettiği faziletleri istememiş, yalnız fakirliğin âşığı, mütevekkil, sabırlı, alçak gönüllü olarak kalmamış, üstelik dinsiz olan bütün Yunan âleminin en gerçek doktrinini, Hıristiyan akaidi ile tıpatıp uyuşan biricik doktrinini öğretmişti. Pyrrhon putperestliğin karanlığı içinde doğduğu zaman ışısız kaldığını anladı. Hele onun kararsızlık içinde bocalamasını açıkça övmek lâzımdır. Eğer bugün Hıristiyan olmamak bedbahtlığına uğranılsa bile akıllıca hareket Phryyon'cu olmaktır. Ne diyeyim? İmanın esaslarından olmıyan her şeyde Hıristiyan filozof da bir Pyrrhon'cu idi. Her şey askıdadır. Meydana çıkarılmıyan her şey şüphenin konusudur. Hattâ Hıristiyan dininin yeni delillerin şüpheciliğini meydana getirip getirmemesi, mucizeler gibi sıralara inanışın tabiatı daha anlaşılabilir, aklı daha kararsız bir hale sokup sokmaması araştırılmağa değer bir mesele olurdu.

Rahip bir yaban atının ini önünde bir an durdu. Göğsüne vurdu ve ilâve etti :

"Fikrime göre, görünür âlemi bana tanıtan bu görünmez âlemdir. İnsanın gerçekliğine, sırf Tanrı'nın varlığına inandığım için inanıyorum. Tanrı bana söylediği içindir ki, tek olarak var olduğumu biliyorum. Cenabı hak bana: *Locutus est Patribus nostris Abraham et semini ejus in saecula*¹ dedi. Ben de şöyle cevap verdim : "Mademki benimle konuşabiliyorsunuz o halde ben varım.., Manevî de olsa, maddî de olsa vahî dışında her şey şüphenin konusudur. Hiç bir şey vazih değildir. O halde hiç bir şey ilgi çekici olamaz. Yine

¹ Bizim atalarımıza İbrahim'e ve onun yüz yıllar boyunca gelececek olan çocuklarına hitap ederek konuştu.

sadece din beni ışıklı elleriyle yükseltiyor. Pyrrhon'cu ruhun sessizliğini benden söküp alıyor. Tanrı sevgisi olmasaydı hiç bir sevgi olmazdı. İmkânsızlığa ve abese inanmasaydım hiç bir şeye inanmazdım. Bu bakımdan Pyrrhon'u dinsizlerin en akıllısı telâkki ederim."

Rahip L*** böyle konuştu.

Üstümde derin bir intiba yaratan sözlerini harfi harfine aklımda tutuyordum. Bir papasın ağzından buna benzer lâkırdıları hiç duymamıştım, ve o zamandanberi böyle sözleri artık hiç işitmedim. Kilisenin L'abbé L*** gibi, aşırı bir mantıkla ileri atılan müdafilerine karşı şüphe duyduğumu söylerken aldanmamış olduğumu sanıyorum. Zaman zaman şeytanım hafızada tutulmaya değer sözünü hatırlıyorum: "Peki ben de bir mantıkcıyım." Şeytan böyle söylerken böbürlenmiyordu. Bana gelince, yaban atının önünde rahip L***'yi dinlerken o zamana kadar bana inanılır gibi görünen hâdiselerin çoğundan şüphe etmeğe başladım.

Ne yazık ki küçük La Brie köyünün papası olarak ölen rahip L*** şimdi on üçüncü yüzyıla ait narin bir kilisenin gölgesinde, bakımsız, fakat çiçekli bir mezarlıkta dinleniyor. Kemiklerini örten taş kuvvetli bir imanın belirtisi olan şu kitabeyi taşıyor: *Speravit anima mea*.² Bu kelimeleri okurken Bizanslı bir Yunanlım Pyrrhon için yazdığı konuşma şeklindeki şu kitabeyi düşünüyorum :

— Öldünüz mü Pyrrhon? —Bilmem.

Sonra, bir nokta hariç, filozofla papasın aynı fikirde olduklarını düşünmeğe başladım.

Bütün bu hatıralar aklıma, Viktore Brochard'ın eski Yunan sepiikleri hakkında yazdığı o kusursuz kitabında Pyrrhon için ayırdığı sayfeleri okurken geliverdi. Artık hiç bir şey ilgi çekici olamaz. Bu usta Yunanlılar sayısız felsefe sistemleri yarattılar. Mektepler tartışmaların parlak gururu içinde avündular. Kafalar çarpıştı. Sonra da kayıtsız kaldılar. İşte o zaman şüphecilik doğdu. Bu felsefe büyük İskender'in ölümünden bir gün sonra güzelin ve gerçeğin klâsik toprağını canavarca cinayetlerle girleten askeri şenlik içinde meydana geldi.

Hyperide ve Demosthenes öldü. Phocion baldıran otu içti. Artık insanlardan da, Tanrılardan da umulacak bir şey kalmamıştı. Bundan eski Yunan'ın hürriyeti ve faziletleri doğdu. Şu bir hakikattir ki, bir milletin siyasî durumu, mutlaka halkının özel halini göstermez. Umumi musibetler ortasında hayat, bazan tahammül edilebilir bir hal alır. Fakat Cassandre ve Demetrius

² Rurum böyle ümid etti.

devirleri gerçekten pek kötü idi. Zaten Helen ruhunun yumuşak da olsa, gaddarlıktan iğrendiğini hatırlamak gerekir.

Pyrrhon, Elide bölgesinde bulunan Elis kasabasında; önce ressam, sonra şair olan bu adamın kuvvetli bir muhayyilesi, çabucak kızan bir ruhu vardı. Zaman geçtikçe büsbütün huyunu değiştirdi. Eski Yunan'da, o devirde, bir çeşit keşiflik olan felsefeyi kabul edip öğretmeni Anaxarque ile büyük İskender'in savaşlarına katıldı. Hindistan'da, hörelerinde çıplak yaşayan ve eski Yunanlıların Çıplak Filozof diye ad verdikleri hakimleri gördü. Genç Pyrrhon onların dünyayı ve boş görüntüleri küçümsemelerini, hiçliğin ve yokluğun karşısında duydukları suzuluklara, tatlı ve mütevekkil bir pesimizmin bütün özelliklerine dikkat etmişti. Elis'li filozofun doktrinindeki bazı özellikler Hind kaynağından gelmektedir.

Büyük İskender'in ölümünden sonra Pyrrhon memleketine döndü. Orada Penée'nin sevimli kıyılarında, akşam üstü su perilerinin toplu halde gelip dans ettikleri bu çiçekli vadide bir evliya hayatı sürdü. Hayatını yazan tarihçi, dindarane bir hayat yaşadığını söyler. Ebe olan kız kardeşi Philista ile birlikte evi idare eden odur. Kendisi kümes hayvanlarını, süt domuzlarını şhirde satmağa götürüyor, evi süpürüyor, oda takımlarını temizliyordu.

İşte bu hakimin tilmizlerine verdiği örnek. Böylece hayatı feragat ve kayıtsızlık doktrinine delil olarak hizmet ediyordu. Hadiselerin hepsi de aynı şekilde kararsız ve tartışılması mümkün olduğunu öğretiyordu. Hiç bir şey kolay anlaşılmasın, duygularımızla ve aklımızla gururlanmamalıyız. Her şeye kayıtsız kalmak, her şeyden şüphe etmek gerekir, diyordu. Yalan söylemiyordu. . . M. Brochard, doktrininin bilhassa bir ahlâk doktrini, bir hayat kuralı olduğunu, söyler.

Pyrrhon'a göre, bütün üzüntülerin sebeplerinden kaçınmanın çaresi, iyilik ve kötülük hakkında bir kanaat sahibi olmamak"tır. "Çoğu zaman insanlar hataları yüzünden bedbaht olurlar. Bir iyilik olduğunu sandıkları sebepleri ele geçirmedikleri, veya ele geçince kaybetmekten korktukları veyahut bir kötülük olduğunu sandıkları şeylere tahammül gösterdikleri için ızdırıp çekerler. Bu çeşit her inancı yok ediniz bütün acılar dinecektir."

Democrite gibi Pyrrhon için de büyük iyilik ancak neşede, korkunun yokluğunda, huzurda vardır. M. Brochard diyor ki: "Pek önemsiz bir mücadele felâket doğurduğu için kendi içine çekilmek; alçak gönüllü insanlar gibi, hiç bir iddiası olmadan, sade ve basit bir şekilde yaşamak; önlenmesi insanın elinde bulunmuyan acılara katlanmak; işte şüphecinin ideali."

Pyrrhon ölümünden ziyade yaşamağa, yaşamaktan ziyade ölüme önem verilmemesini destekliyordu.

Ona :

— Niçin ölmeyeceksiniz? diye sorulmuştu. Şöyle cevap vermişti :

— Bunun sebebi aynı şeydir, çünkü hayat da, ölüm de önemsiz şeylerdir. Denizde boğulmak gibi büyük bir tehlike içinde kaldığı zaman fırtınanın hiç hayret uyandırmadığı biricik insan o oldu. Öteki yolcuların korkuya ve kedere kapıldığını görünce orada, sakin bir tavırla duran ve her zamanki gibi yemeğini yiyen domuza bakmalarını rica etti. Onlara :

— Akıllı bir insanın nasıl duygusuz olması gerektiğini bir görün; dedi.

Güzel bir şey... Domuz akıllı idi. Fakat bu olay az bir değer taşıyordu. İnsanın, heyecanlı bir şekilde düşündüğü zaman, duygusuz kalması güçtür. Bir domuzun mesut görünüşü insanların bir çoğu için bir cesaretsizlik örneğidir. Sırası gelmişken, Lamettrie'nin tilmizlerinden birinin bir gün, güzel mistress Elliot'a söylediklerini tekrar söylememe müsaade buyurun. Versay vatansızları asil sınıftan sayılarak zindana atılmışlardı. Habishane gardiyanı, genç İngiliz kadını, oda arkadaşı olarak, dinsiz ve maddecilik üstünde fazla ısrar eden Ville-de Averi'li ihtiyar bir doktorun yanına koydu.

Adam ağlıyordu; göz yaşları yanaklarını örten tozlara karışıyordu. Zavallı filozofun yüzü baştan başa kirlenmişti.

Madam Elliot bir sünger aldı; avundurucu sözler söyleyerek arkadaşının yüzünü yıkadı. Ona :

— Mösyö, dedi; her ikimizin ölmesi mümkündür. Fakat ben neşeli dururken sizin kederli olmanızın sebebi nereden geliyor? Hayatı kaybederken benden fazla bir şey mi kaybediyorsunuz?

Adam :

— Madam, diye cevap verdi. Siz gençsiniz, zenginisiniz, sıhhatli ve güzelsiniz. Hayatı kay-

bederken çok şey kaybediyorsunuz. Fakat düşünme kabiliyetiniz olmadığı için ne gibi bir şey kaybettiğinizi bilmiyorsunuz. Ben ise, fakirim, ihtiyarım, hastayım. Hayatımın ortadan kalkması bana fazla bir şey kaybettirmez. Fakat ben bir fizikciyim, bir filozofum. Hayat hakkında, sizin elde etmediğiniz birtakım bilgilerim var. Kaybettiğim şeyi kesin olarak biliyorum. İşte madam siz neşeli iken benim kederli oluşum buradan ileri geliyor.

Ville-d'Arvey'li ihtiyar doktor Pyrrhon'dan pek daha ehemmiyetsiz bir hakimdi. Fakat ondan daha fazla acıklı durumda idi. Göz yaşları da gerçekte biraz budalaca idi ama Elis'li hakimın faziletli duygusuzluğundan daha insani idi. İnsan bu duyarsızlıktan harikulâde bir örnek alabilir. Pyrrhon'un, öğretmeni Anaxarque'm hendeğe düştüğünü görünce elini uzatmağa tenezzül etmeden yürüdüğünü rivayet ederler. Öğretmen, öğrencisinin bu kayıtsızlığını görerek şikâyet etmek şöyle dursun, bilâkis onu övmüştü. Bu hadise ile ilgilenen Bayle, "Trappe idaresinde bundan daha fazla şaşılacak ne yapabiliirdi?" diye ilâve ediyor.

M. Brochard, Pyrrhon'u bir eski Yunan keşişi diye adlandırmakla isabet etmiştir. Hakikatta, çöl papaslarının hayatları içinde bütün insanlığı çıplaklığıyla göstermek için buna benzer örnekler görülür.

Pyrrhon'un Elis'de sürdürdüğü kutsal hayat manastırda onu büyüten vatandaşlarına büyük saygı telkin ediyordu. Cumhuriyet Tanrılarına saygı duyan bir insan olarak doğrulukla ve namuskârlıkla büyük papas görevlerini tamamladı. Bu saygıyı gösterirken felsefesinden hiç bir şey feda etmiyordu. Çünkü şüphecilik, âdetlere uyulmasının, ahlâk vazifelerinin tatbik edilmesinin gerektiğini hiç bir zaman inkâr etmemiştir. Bir katiyet olmamakla beraber bu olaylara taraftardı. Bizim Casendi'miz de öyle değil miydi? Tanrıya inanmadan akideleri öğretebilmişti. Fakat o pek namuslu bir insandı.

Çeviren : Nebil OTMAN

CERN MİLLETLERARASI İLMİ İŞBİRLİĞİ ÖRNEĞİ

Gerad Wendt

“Avrupa Atom araştırmaları teşkilâtı” artık hazırlık devresini aşmış olup Paris’te on iki devlet (Belçika, Danimarka, Fransa, Yunanistan, Norveç, Hollanda, Federal Almanya Cumhuriyeti, İngiltere, İsveç, İsviçre, Yugoslavya) arasında yeni imzalanan anlaşma gereğince pek yakında gerçekleşecektir. Mevzuubahis anlaşma mezkûr devletlerden yedisinin tasdikinden geçtikten sonra yürürlüğe girecektir ¹.

Bu anlaşma, evvelâ UNESCO tarafından başlanan ve 1952 den sonra *Atom araştırmaları Avrupa Konseyi* tarafından devam ettirilen 3 senelik bir çalışmanın muvaffakiyetli sonucunu teşkil etmektedir. UNESCO’nun himayesi altında on Avrupa devleti tarafından kurulan bu Konseyin çalışmaları o kadar iyi tanınmıştır ki, sembolü olan CERN (Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire) yeni teşkilât için aynen muhafaza edilecektir.

Yeni Teşkilâtın programı ; atom araştırmaları için milletlerarası bir Lâboratuvar inşasını ve muhtelif aza devletlerde mevcut araştırma enstitüleri ve lâboratuvarlar arasındaki sıkı bir işbirliğinin tesisini ihtiva etmektedir.

Lâboratuvar inşaat ve teçhizatının tamamlanması tahminen yedi sene sürecek ve bu iş için 120 milyon İsviçre Frangı (28 milyon dolar), harcanacaktır, bu lâboratuvar, biri tahminen dört sene de tesis edilecek olan bir synchro-cyelo-tron ve diğeri yedi senede bitirilecek olan bir proton synchro-tronu olmak üzere başlıca iki büyük tanecik hızlandırıcılarını ihtiva edecektir.

Anlaşma yürürlüğe girer girmez, Cenevre’nin 5 km. kuzey batısında, Fransız hududu yakınlarında, takriben 36 hektarlık bir arazi üzerinde inşaaata başlanacaktır. Esas lâboratuvar binaları, yeraltında bulunacak bir kat üzerine, tek kat olarak uzunlamasına yol kenarına inşa edilecektir. Buna mukabil 300 m. çapında dairevi bir mknatısı hâvi olan proton synchrotron’u ise daha içeriye yerleştirilecektir.

¹ Halen anlaşma yürürlüğe girmiştir.

Lâboratuvarda askerî hiç bir evsafi taşımayan sırf ilmi araştırmalar bahis mevzuu olacaktır. Çalışmalardan hiç biri gizli kalmıyacak ; burada atom pili ve yüksek enerji nesreden maddelerin istihsalıyla uğraşılmıyacaktır.

Lâboratuvar aynı zamanda bu yeni ilim sahasında genç araştırmacıların yetiştirilmesine de hizmet edecektir. Gerçekten, atom tesisatının çok pahalıya mal olması yüzünden, şimdiye kadar öğrenciler bu yeni ilim kolunda ihtisas yapmak imkânını bulamamışlardır. Bunun neticesi olarak da, yirminci asrın en mühim ilmi ilerleme tezahürlerinden biri yalnız şimali Amerikaya inhisar etmiş bir ihtisas olarak kalmak tehlikesini gösteriyor ve Avrupa bu hususta ikinci plânda kalıyordu. Yeni teşkilât, muhtelif milletlerin maddî ve manevî imkânlarını birleştirerek, bu maniyayı bertaraf edecektir.

Yirminci asır başlarından evvel atom sert ve kesif bir partikül olarak tasavvur ediliyor ve bunun iç bünyesinin tetkikine girişmek fikri büyük bir cüret sayılıyordu. Bununla beraber asrımızın ilk yarısında âlimler atomun içine nüfuz ettiler ve atom çekirdeğini keşfettiler. Bu buluş uzun zaman bu yolda imkân dahilinde olan keşiflerin hududu olarak farzedilmiştir.

Aslında çekirdek atomun yalnız kalbi olmayıp aynı zamanda atom kütesinin hemen hemen tamamını teşkil eder. Buna mukabil atom hacminin çok ufak bir kısmını işgal etmektedir, çapı elektronların çizdiği yörüngelerin çaplarının ancak on binde biri mertebesinde dir. Başka bir sözle denilebilir ki : güneşin, güneş sisteminde işgal ettiği yer çekirdeğin atom içinde işgal ettiği yerden fazladır.

Son on senelik çalışmalar çekirdeğin bünyesinin son derece karışık olduğunu ve içinde (proton, neutron, meson) gibi daha küçük taneciklerin bulunduğunu göstermiştir. Bu çeşitli taneciklerin hassalarının tetkiki atom ilmini teşkil eder. Muhtelif kimyasal elemanların atomları, molekülleri

teşkil etmek üzere nasıl birleşirse, bu esas tanecikler de atom çekirdeğini teşkil etmek üzere aynı şekilde birleşirler. Çekirdeğin parçalanmasında radyoaktif bir hadise husule gelir ve gamma şuaları intişar eder. Güneşin harareti muhtelif çekirdeklerin bozulup yeni bir çekirdeğin teşekkülü sırasında husule gelir. Şimdiden atom çağı ismi verilen yeni bir çağın enerjisini temin edecek olan hep çekirdektir.

Atomun hakikî bünyesi ancak çekirdeği kı-sımlara ayırıp esas tanecikleri tefrik ederek tetkik edilebilir. Fakat mevzuu bahis çekirdeğin çok küçük boyutu ve bunu ihata eden muazzam elektrikî yükü bu ameliyeyi çok müşkül kılar. Bu işi başarmak için tanecikleri hızlandırıcı aletler kullanılır ; bunların en tanınmışları (cyclotron) lardır. Bu makinelerin prensibi, pozitif iyonları (meselâ protonları) ışık hızına yakın hızlara kadar tahrik edip atom çekirdeğini bunlarla bombardıman ederek parçalama esasına istinat eder. Bu hadisede her şey çekirdeğe tevcih edilen bu mermilerin enerjilerine tâbidir. Elektron-Volt cinsinden ifade edilen bu enerji ise fırlatma hızına bağlıdır. Tanecik (elektron, proton vesaire) dairevî büyük bir mıknatısın içine atılır, mıknatısın manyetik sahası tesiriyle tanecik helezonî bir hareket alır. Birinci devirde saniyenin çok ufak bir kesri kadar zaman zarfında aşağı yukarı dairevî bir yörünge çizer ; ikinci devirde hareket esnasında kazandığı ilâve itme tesiriyle hızı artar. Böylece tanecik daima hız kazanarak ışık hızına yaklaşır ; bu hale gelince katı bir hedefe çarpılır. Bu çarpışmadan doğan çeşitli tanecikler toplanır ve hususî aletlerle tetkik edilir.

Son seneler zarfında, elde edilen ivmeyi arttırmak gayesiyle, Cyclotronlar büyütülmüş ve islah edilmişlerdir. Yakın zamanlara kadar, bir milyon elektron-volt çok yüksek bir enerji adedilirken, yeni keşfedilen hızlandırma usulü (Synchrotron'un prensibi) ve yüzlerce ton ağırlığında çok büyük mıknatısların imali sayesinde birkaç milyar elektron-volta kolaylıkla erişilmiştir. Daha büyük enerji elde etmek için birkaç yüz metre çapında cesim mıknatıslar inşa etmek lâzım gelecektir.

Son olarak Brookhaven'de tatbik edilen yeni metot sayesinde, Cenevre'de kurulacak olan Synchrotron 30 milyar elektron-volt civarında enerjiye malik tanecikler puskürtebilecektir.

Tanecikler mıknatısın cidarına çarpınca çok tehlikeli radyasyonlar neşrederler. Bu yüzden Cenevre'deki mıknatıs yeraltına tesis edilecek ve üstü bir beton tabakası ile örtülecektir. Bu suretle tam bir emniyet temin edilmiş olacaktır.

Cenevre laboratuvarı ancak çok yüksek enerjili taneciklerin hassalarının tetkikiyle uğraşacaktır. Yegâne gayesi bütün dünya araştırmacıları için ilmi doneler vermek olacak ve bu tecrübelerin neticeleri yine bu araştırmacıların dikkat nazarına neşir suretiyle arz edilecektir.

Hazırlık işleri, Atom araştırmaları Avrupa Konseyinin genel sekreteri olan Prof. M. Eduardo Amaldi'nin idaresi altında 4 etüt gurubuna bırakılmıştır. Mühendis O. Dahl tarafından idare edilen birinci grup büyük Synchrotron'un plânlarıyla, Amsterdam Üniversitesinden Prof. C. J. Bakker tarafından idare edilen ikinci grup Synchro-Cyclotron'un tesisleriyle meşgûl olmaktadır. Fransız atom enerjisi komisyonundan M. Lew Kowarski üçüncü grubun şefi olup laboratuvar plânlarını hazırlamakta ve nihayet dördüncü grup da Kopenhag'dan Prof. Niels Bohr'nun başkanlığı altında teorik araştırmalarla meşgûl olmaktadır.

Böylece CERN, milletlerarası işbirliği fikrine yeni bir örnek vermiş oluyor. CERN atom bünyesini keşfetmek için çalışmaya karar vermiş 12 hükümet tarafından yaratılmış bir müessesedir. UNESCO'da Prof. Pierre Auger'in başkanlığı altında bulunan müspet ve tabii ilimler şubesinin buradaki rolü, mevzuubahis işbirliğini temin için ilk adımı atmak olmuştur. Bundan böyle CERN müstakil olarak çalışacağından artık UNESCO'nun vazifesi sona ermiştir. On iki Avrupa devleti, herbirinin eşit istifadeler temin edeceği müşterek bir tecrübeye başlıyorlar.

Çeviren : Cahit ÖZGÜR

BİZ VE İLİM DÜNYASI

François Le Lionnais

Okuyucularımıza : Sizleri Müspet ve Tabii ilimler alanında ilgilendiğiniz sualleri bize göndermeğe davet ediyoruz. Bu sualleri cevaplandırmak, gerekli dokümanları elde etmek veya yetkili müesseselerle temasınızı sağlamak hususunda elimizden geleni yapmağa çalışacağız. Bazı hallerde kesin bir cevap vermek imkânsız veya sorulan sual münakaşa konusu olan bir mevzua ait olabilir. Bu yüzden, sorulan bütün sualleri cevaplandırmayı üzerimize almıyoruz. Maksadımız, istifade edemediğiniz veya haber almamış olabileceğiniz araştırma imkânlarını sizlere temin etmektir. Suallerinizi şu adrese göndermeniz rica olunur : Kültür Dünyası, İtmâ sualler servisi, Unesco Türkiye Millî Komisyonu, 273, Atatürk Bulvarı, Ankara.

SUAL :

Bugün uzunluk ölçmek için kullanılan en küçük ve en büyük birim hangisidir ve bunlar nerelerde kullanılır?

CEVAP?

Başka ölçme sistemleri varsa da, hemen herkes, küçük şeyleri ölçmek için kullanılan *milimetre* ile büyük mesafelerin ölçülmesi için kullanılan *kilometre*'yi bilir. Bir bakıma bunlar, günlük hayattaki küçüklük ve büyüklüğün bugünkü "sınır" larıdır. Bilhassa ufak, fakat gözle görülebilir cisimleri, yahut yer yüzündeki büyük mesafeleri nazarı itibara almak gerektiği takdirde 10, 100 veya 1000 ile bölünen veya çarpılan yukardaki birimler gene de maksada uygundur. En ince kum tepciklerinin çapları milimetrenin onda-biriyle yüzde-biri arasında değişir, dünyanın en uzun nehri olan Nil nehrinin uzunluğu 6400 kilometredir. Yalnız, ilim adamları ile mühendislerin bazan çok daha küçük veya çok daha büyük cisimleri ölçmesi ve böyle maksadlar için uygun birimler kullanması lâzım gelir.

Milimetrenin binde birine eşit olan *mikron*, dakik mekanik işlerde ve mikroskopik biyolojide çok kullanılır. Kırmızı kan küreciklerinin çapları 7-8 mikrondur, altın yapraklarını mikronun onda birine eşit bir kalınlığı getirmek kabildir.

Biyolojistler ile fizikçiler, mikronun binde birine eşit olan *milimikron*'u da kullanırlar. Kalınlığı bir kaç milimikrona eşit olan bir sabun köpüğünün cidarını ölçmek mümkün olmuştur. Optik

mikroskoplarla görülemiyen bir çok virüslerin büyüklüğü 10 ile 300 milimikron arasında değişir.

Tayf analizi ile fiziksel-kimyada bir milimikronun onda birine eşit olan *angström*'un kullanılması icab eder. Su moleküllerinin çapı 5 angströmdür, atomların çoğunun çapları 1 ilâ 5 angström arasındadır. Bununla beraber, zamanımızda dünyanın küçüklük rekorunu üzerinde tutan bir birim daha vardır ki bu da "*x*" birimidir. Bu, bir angströmün binde birine, yani milimetrenin on milyonda birine eşittir. Ölçülebilen en küçük cisimler arasında proton ve nötronların çapları bir "*x*" biriminin binde bir kaçına eşittir.

Iskalanın öbür ucuna gelince, astronomlar çoğu zaman *astronomik birimi* kullanırlar. Bu, dünyanın güneşten ortalama uzaklığına eşit, 150 milyon kilometreden biraz küçüktür. Güneş sistemindeki en uzak gezegen olan Pluto, güneşten 39,5 astronomik birimi kadar uzaktadır. En yakın yıldız olan Proxima da 273.000 astronomik birimi ötedir.

Gezegener astronomisinden yıldızlar astronomisine geçince, başka bir birimi, *ışık-yılı*'nı kullanmamız gerekir. Bu birim, ışığın bir yılda katettiği mesafeyi gösterir, 63 290 astronomik birimine veya 9 trilyon 460 milyon kilometreye eşittir. Bu ölçüğe göre, Proxima yıldızı, güneşten 4,35 ışık yılı, kutup yıldızı da 46,5 ışık yılı uzaktadır.

Bazı astronomlar *parsec* denilen birimi ışık yılına tercih etmektedirler. Bir parsec (parallax-second'un kısaltılmışı) bir astronomik biriminin bir saniyelik bir açı altında görüldüğü mesafedir.

Bu, takriben 3,26 ışık yılına eşittir. Betelgeuse yıldızı güneşten 71 parsec ötededir. Saman Yolu'nun çapı 3800 parsec kadardır. Bizim Saman Yolumuz'un dışındaki, yıldızların meydana getirdikleri spiral şeklindeki nebülözler bir kaç yüz ile bir kaç bin parsec mesafede bulunmaktadır.

Teleskoplarımız kâinatın daha öteslerine eriştiğinden, bazı astronomlar daha da büyük bir uzunluk birimi kabul etmeğe karar vermişlerdir. Bu birim, bir milyon parsec'e veya 3 260 000 ışık yılına eşit olan *megaparsec*'tir. Spiral nebülözlerin birbirlerinden uzaklıkları 1 ilâ 500 megaparsec arasındadır.

SUAL :

Fıkralardan bildiğimiz en küçük hayvan hangisidir?

CEVAP :

Bu, Pandaka Pygmaea denilen bir balıktır. Bu nevin yetişkin erkeğinin uzunluğu 9 mm, dişininin uzunluğu da 11 mm kadardır. 1930 da Filipinlerde Luzon adası sahillerinde ele geçen bu balık renksiz, hemen hemen şeffaftır. Boyutlarının küçüklüğüne rağmen daha büyük balıkların pul, kanat v. s. gibi bütün organlarına maliktir.

SUAL :

Antropologların insanın ilk defa hangi kıtada yaşadığını kesin olarak söylemeleri kabil midir?

CEVAP :

Şu kesindir ki, bu hususta verilecek cevaptan iki Amerika kıtası ile Güney Kutbu kıtasını ve muhtemelen Avrupa ve Avustralya'yı çıkarabiliriz. Antropologlar, insanın önce Asyada mı, yoksa Afrikada mı yaşamış olduğu hususunda ikiye ayrılmış bulunmaktadırlar. Menşein Asya olduğu teorisi daha eski ve daha muteberdir. Bu teorisinin esası, Pithecanthropus iskeletlerinin 1893 de Cava'da, Sinanthropus iskeletlerinin 1927 de Pekin civarında ve Meganthropus ile Giganthopitecus iskeletlerinin de 1934 ile 1941 arasında Çin'de bulunmasına dayanır. Mamafih, daha yeni olan, menşein Afrika olduğu hususundaki teori de önem kazanmaktadır. 1924 de Australopithecus'un, 1935 te Africanthropus'un, nihayet hepsinden yeni olarak Telenthropus'un keşfi bizi, insanlığın beşinci ile ilgili sorunun kesin olarak çözülmemiş olduğuna inandırmaktadır.

SUAL :

Hergün güneşten dünyamıza büyük miktarda enerjinin geldiğini hepimiz biliriz. Bu gün bu ısıdan ne nisbette faydalanmak mümkün olmaktadır.

CEVAP :

Güneşten her yöne yayılan ısının sadece çok küçük bir kısmı dünyaya varır, fakat bizim ölçülerimizle bu miktar gene de muazzamdır. Meselâ,

24

hesaplar bunun, her sene maden kuyularından çıkarılan kömürün 50 000 katının yakılmasıyla elde olunacak ısı kadar olduğunu göstermiştir. Bu ısı, bütün dünyayı kaplıyan 27 metre kalınlığındaki bir buz tabakasını bir senede eritmeğe kâfidir.

Binlerce senedir, insanlar bu enerjiden istifade etmeği düşünmüşlerdir. Plutark, bu problemden bahsetmiştir. Biliyoruz ki bu, Arşimed'i de ilgilendirmiştir.

Güneş enerjisini doğrudan doğruya kullanma hususundaki yeni teşebbüsler, 18 inci yüzyılda Buffon tarafından, güneş ışınlarını tek bir noktaya odaklamak üzere tasarlanmış büyük bir aynanın imalile başlar. 19 uncu yüz yılda bir çok memlekette ilim adamları-Fransada Saussure ve Mouchot İtalyada Melloni, İngilterede Tyndall ve diğerleri bu probleme pratik hal çareleri aramışlardır. Yaşadığımız yüzyılda bilhassa Amerikalı Abbot, Fowle ve Alrich'in çalışmaları ile bu alandaki gayretler çoğalmıştır.

Bugün bu alandaki araştırmalar, laboratuvar safhasının ötesine geçmiş bulunmaktadır. Artık güneş ısısının endüstride kullanılması hususunda ümit besliyebiliriz. Dünyadaki, güneş ısısını kullanan en büyük tesisat, Profesör Felix Trombe tarafından nezaret edilen, Fransız Pirenelerindeki Mont Louis kasabasıdır. Bu tesisat, birbirine karşı konulmuş iki büyük aynadan ibarettir. Bunlardan ilki, yataklar üzerine oturtulmuş ve güneşi takib edebilmek üzere bir motor tarafından devamlı surette döndürülen 13 metre uzunluğunda dik dörtken biçiminde düz bir reflektördür. Işıklar bunun yüzeyindeki parabolik bir aynaya akseder, bu da ışığı ve ısıyı odaklar. Profesör Trombe'nin fırını 25000 C okadar varan sıcaklık meydana getirmektedir. Bu sıcaklık, modern endüstriyel elektrik fırınları tarafından husule getirilen sıcaklık mertebesinde. Bu sıcaklık, 50 kilo ağırlığındaki bir demir külçesini bir saatte eritmeğe kâfidir.

Bu usulün bir çok faydaları vardır. Bu tarzda, yakıt için hiç masraf yapmadan yüksek sıcaklıklar elde edilmekle kalmaz, aynı zamanda bu sıcaklıklar saf, radyan ısı şeklinde elde edilir. Kömür, yağ veya elektrik kullanılan diğer endüstriyel fırınlarda zararlı dumanlar, diğer yanma mahsulleri ve bazı hallerde de fırının içini kaplıyan maddeden parçacıklar meydana gelir. Bu maddeler, ısıtılmakta olan maddeye karışarak, nihai mahsulün saflığını ciddi surette bozarlar.

Profesör Trombe şimdi, ısıya son derecede mukavim seramikler meydana getirmekle meşguldür. Aliminyum, thorium ve zirconium oksidlerinden müteşekkil olan bu seramikler, atom pillerle süpersonik uçakların imalinde büyük rol oynayacaklardır.

Çeviren : Tark Özker

SÜMERBANK

SERMAYESİ : 200.000.000 TÜRK LİRASI

Vadeli, vadesiz küçük cari hesaplar için yılda

16 ÇEKİLİŞ

Apartman katları ve daireleri, müstakil evler, otomobiller,
2000 altın ve her keşidede çeşitli para ikramiyeleri.

Ayrıca vadeli ve 6 ay çekilmeyen vadesiz mevduat sahiplerine
yünlü (halı hariç) ve pamuklu satışlarında tenzilat

SARTLARI GİŞELERİMİZDEN ÖĞRENİNİZ.

HER 150 LIRA İÇİN BİR KUR'A NUMARASI.

Umum Müdürlüğü: Ankara, Merkez Müdürlüğü: Ankara, Şubeleri: Adana,
İstanbul, İzmir, Kayseri, Ajansları: Bahçekapı, Beyoğlu (İstanbul).
Bürosu: İskenderun.

Sümerbank'ın müesseseleri :

- Sümerbank Alım ve Satım Müessesesi — İstanbul
- Sümerbank Ateş Tuğlası Sanayii Müessesesi — Filyos
- Sümerbank Bakırköy Pamuklu Sanayii Müessesesi — İstanbul
- Sümerbank Bursa Marinos ve Hereke Yünlü ve Halı Dokuma Sanayii Müessesesi —
Bursa
- Sümerbank Çimento Sanayii Müessesesi — Sivrihisar
- Sümerbank Defterdar Yünlü Sanayii Müessesesi — Defterdar/İstanbul
- Sümerbank Deri ve Kundura Sanayii Müessesesi — Beykoz/İstanbul
- Sümerbank Ereğli Pamuklu Sanayii Müessesesi — Ereğli/Konya
- Sümerbank İzmir Basma Sanayii Müessesesi — İzmir
- Sümerbank Kayseri Pamuklu Sanayii Müessesesi — Kayseri
- Sümerbank Kandıra Sanayii Müessesesi — Taşköprü
- Sümerbank Malatya Pamuklu Sanayii Müessesesi — Malatya
- Sümerbank Nazilli Basma Sanayii Müessesesi — Nazilli
- Sümerbank Pamuk Satınalma ve Çırcır Fabrikaları Müessesesi — Adana
- Sümerbank Selüloz Sanayii Müessesesi — İzmit
- Sümerbank Sunğipek ve Viskoz Mamulleri Sanayii Müessesesi — Gemlik
- Türkiye Demir ve Çelik Fabrikaları Müessesesi — Karabük

Sümerbank'ın teşebbüsü :

- Kütahya Keramik Fabrikası

Alım ve Satım Müessesesinin toptan ve perakende mağazaları :

Adana, Ankara, Bursa, Diyarbakır, Erzurum, Eskişehir, İstanbul
(Bahçekapı ve Beyoğlu), İzmir, Konya, Kayseri, Malatya, Samsun,
Trabzon, Zonguldak.

BİR ÇEKİLİŞTE

6000

ALTIN
(1 KEŞİFTE 3000 ALTIN)

1.5 Milyon Lira tutarındaki 1954 ikramiye planına ilâve olarak Türkiye İŞ Bankası 1 çekilişte 6000 altın veriyor. İŞ Bankasındaki hesabınızda daimi olarak en az 150 lira bulundurunuz.



Türkiye İŞ Bankası

paramızın... istikbalinizin emniyeti

D.61

Fiyatı: 50 Kr.