

# KÜLTÜR DÜNYASI

İNSAN, MENSUP OLDUĞU MİLLETİN VARLIĞINI VE  
SAADETİNİ DÜŞÜNDÜĞÜ KADAR BÜTÜN CİHAN MİL-  
LETLERİNİN HUZUR VE REFAHINI DA DÜŞÜNMEİTİ..

ATATÜRK

- Ahmet Kutsi TECER..... UNESCO Programları  
Cahit KÜLEBİ..... Bir Gemi (Şiir)  
Selâhattin BATU..... Her Şeyin Üstünde Ahlâk  
Fazıl Hüsnü DAĞLARCA..... Toprak Ağrısı (Şiir)  
Suut Kemal YETKİN..... Goya  
Turhan OĞUZKAN..... Silik Manzara (Şiir)  
Fuat PEKİN..... Hekimlik ve Şiir  
Melâhat ÖZGÜ..... Franz Kafka  
Oğuz PELTEK..... Existentialisme Üzerine  
F. PEKİN..... Opera Tarihine Bir Bakış  
Sadi GÜNEL..... Bale Üzerine  
Sait FAİK..... Bir Kıyımın Dört Hikâyesi  
Lûtfi AY..... Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü (ITI)

15 MAYIS 1954

Sayı: 5





## 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.
- Dergi Sekreteri :** Namık Katoğlu.
- Carî Hesap :** Ankara, İş Bankası, Yenişehir Şubesi, 427 Dj.
- Basıldığı yer :** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

## UNESCO KİTAP KUPONLARI

Yabancı memleketlerden kolaylıkla, ucuz olarak ve döviz formalitelerine lüzum kalmaksızın ilmi kıymeti haiz kitap, broşür, harita, çeşitli matbualar, fotokopi ve mikrofilm getirtmeği, ilim dergilerine abone olmağı mümkün kılan Unesco kitap kuponları Ankara'da Millî Kütüphane Müdürlüğü tarafından tevzi edilmektedir.

İki yıldır ilim adamlarımız, münevverlerimiz ve ilim kurullarımız tarafından kullanılan ve çok rağbet gören Unesco kitap kuponları, muhtelif dolar kıymetleri üzerinden ve Türk parası mukabilinde verilmekte ve bunlar getirilecek eserlerin bedeli olarak Avrupa ve Amerika'daki nâşirler ve kitapçılar tarafından kabul edilmektedir.

Tafsilât için şu adrese müracaat edilmesi rica olunur:

Millî Kütüphane Müdürlüğü  
( Unesco Kitap Kuponları Servisi )

Yenişehir

ANKARA

# KÜLTÜR DÜNYASI

UNESCO TÜRKİYE MİLLÎ KOMİSYONU TARAFINDAN  
HER AYIN ONBEŞİNDE ÇIKARILIR DERGİ

15 Mayıs 1954



Sayı: 5

## UNESCO PROGRAMLARI

Ahmet Kutsi TECER

### I

**M**edeniyeti, daha doğrusu medeniyetleri,, hayır, hayır, en iyi taraflarıyla insanlığı kemiren bir hastalık var : harpler. *"Harpler insanların dimağlarında başlar. Barışın savunma siperlerinin de insanların dimağlarında kurulması gereklidir."* İşte Unesco sözleşmesinin ilk cümleleri. Birleşmiş Milletler sistemine bağlı özel kurumlar, barışı korumak yolunda belli birer alanda çalışmaktadırlar. Bu arada Unesco'ya düşen iş de sürekli, uzun vadeli bir eğitim ve öğretim işidir.

Sözleşme gereğince üye devletlerin temsilcileri bir araya gelerek Genel Konferans'ı meydana getirirler ki Unesco'nun en üst organı budur. Genel Konferans, kurumun ana politikasını yöneltir. Birleşmiş Milletler ve ona bağlı diğer özel kurumlarla işbirliğini sağlar. Devamlı bir barış için lüzumlu gördüğü davaları ele alır ve üye devletlerin kendi hükümlerini sınırları içinde Unesco amaçlarını gerçekleştirmeye yarar tedbirleri kararlaştırır, kendisi tarafından tayin edilen bir Genel Müdür'ün idaresi altındaki Sekreterlik merkez organı vasıtasıyla üye devletler arasında işbirliği yapılmasına çalışır, teknik işleri düzenler ve nihayet, bütün bu işler için yeteri kadar para vermeyi taahhüt eder. İşte, Unesco programları, Genel Konferans'ın bu hususlara dair almış olduğu kararların bütünüdür.



Şimdi bir an için kendimizi Birleşmiş Milletler idealinin ve Unesco amaçlarının gerçekleşmiş olduğu bir dünyada farzedelim : demokrasi esasları dünya ölçüsünde yerleşmiş, insan hakları fert

plânında da, milletler plânında da medeniyetimize malolmuştur. İnsanların hak ve hürriyetleri, milletlerarası kabul edilmiş olan prensiplerle düzen içine girmiştir. Irk, cins, din ve dil farkı aranmaksızın medeniyetin en iyi verimlerinden herkesin aynı suretle faydalanmasına engel kalmamıştır. Yeryüzündeki bütün memleketlerin insanları birbirlerini tanıyacak ve anlayacak derecede ortalama bir fikir seviyesine ulaşmıştır. Bütün sosyal alanlarda kolay ve rahat bir alma verme, bir dayanışma ve bir işbirliği mevcuttur. Böyle bir dünyada Unesco'ya düşen rol, olsa olsa, bu çok taraflı milletlerarası kültür münasebetlerini bir düzen içinde yürütmek işidir.

Şimdi gelelim bugünkü dünyamızın gerçek manzarasına : yeryüzündeki insan toplulukları arasında pek çok seviye farkı vardır. Bugünkü medeniyetin her alanda en iyi verimlerinden yeteri kadar faydalanamayan memleketler pek çoktur. Bütün dünyada insan haklarına ve demokrasi esaslarına tam manasile saygı gösterilmemektedir. Yer yer, gergin çatışmalar harp yuvaları haline gelmiş bulunuyor. Güvensizlik, her türlü fikir ve sanat mübadelelerini ya çok azaltmış, yahut bütün bütün imkânsız bir hale getirmiştir.

O halde bugünkü manzarasıyla böyle bir dünyada Unesco'ya düşen iş nedir ? İdeale en yakın bir zamanda kavuşabilmek için mevcut bütün engelleri ortadan kaldırmaya çalışmak... Bunların hepsini Unesco'nun gerçekleştirmesine imkân yoktur. Bu iş, bütünlüğü ile, Birleşmiş Milletlerin ve ona bağlı özel kurumların elbirliği ederek yapacakları işlerdir. Bu arada Unesco'ya düşen hizmetler de şunlardır :



a) İnsan hakları çerçevesi içinde Birleşmiş Milletler idealini yaymak.

b) Bu haklardan herkesin faydalanmasını engelleyen bağları demokrasi esaslarına göre yeniden düzenlemek.

c) Serbest fikir, sanat eserleri ve şahıs mübadelesini köstekleyen kayıtları, ağır gümrük ve pasaport güçlüklerini kaldırmak.

d) Fikir, sanat adamlarının ve eğitim elemanlarının dayanışmasını ve meslek durumlarının gelişmesini sağlamak.

e) Kültür mübadelesi ve eğitim için faydalı olan teknik bilgi ve vasıtaları sağlamak.

f) Mecburî ve meccanî öğretim ile birlikte temel eğitimi ve yetişkinlerin eğitilmesini sağlamak.

İşte Unesco'ya düşen işler bunlardır. Unesco programları bu amaçlar etrafında düzenlenmiş faaliyetlerdir. Fakat, bu alanlardaki faaliyet tasarımları hep birden, kısa bir zamanda gerçekleşemez. Bu imkânsızlığın bir çok sebepleri vardır : Milletlerarası mevcut anlaşmazlıklar ve çatışmalar yüzünden bazı müşterek faaliyet tasarımlarını uygulamak imkânı bulamamak; tasavvur edilen projelerin gerçekleşmesi için yeteri kadar teknik imkânlarla ve uzman elemanlara sahip olamamak; bunlardan ayrı olarak bir de bütçe zarureti. . . Unesco bütçesi, üye devletlerin taahhütlerinden meydana gelir. Şu halde Unesco'nun fiili durumunu taayin eden senelik iş programlarıdır ki bunlar da bütçe imkânlarıyla sınırlanmıştır. Dolayısıyla Unesco'nun gerçek fiili durumu, kuruluşundan beri her yıl uygulanan yıllık programlarıdır.

Unesco'nun ilk programı 1946 yılında Paris'te toplanan ilk Genel Konferansa hazırlanmış bulunmaktadır. Ondan sonraki Genel Konferanslar, sıra ile, 1947 de Meksiko'da, 1948 de Berut'ta, 1949 da Paris'te, 1950 de Floransa'da, 1951 de Paris'te, 1952 de yine Paris'te toplanmıştır. 1952 de toplanan yedinci Genel Konferans, bundan sonraki toplantıların iki yılda bir yapılmasına karar aldığı için en son kabul edilen ve hâla uygulanmakta olan program da 1953 ve 1954 yıllarına ait iki senelik bir programdır. Sekizinci Genel Konferans, gelecek sonbaharda Güney Amerika'da, Uruguay hükümetinin merkezi olan Montevideo'da toplanacak ve 1955-1956 yıllarına ait program, bu toplantıda kararlaştırılacaktır.

Unesco, çok geniş bir faaliyet alanına maliktir. Bu bakımdan programdaki faaliyet konuları da bir takım bölümlere ayırılır. Meselâ, en son Unesco programlarını ele alacak olursak, başlıca şu bölümleri görürüz : 1) Eğitim; 2) Müsbet ve

tabii bilimler; 3) Sosyal bilimler; 4) Kültür faaliyetleri (Felsefe, edebiyat, musiki, güzelsanatlar, tiyatro, kitaplıklar, müzeler ve eski eserler); 5) Haberleşme (Basın, radyo, filim). Programda ayrıca kurumun genel yönetimini ve bütün faaliyet konularını müştereken ilgilendiren Teknik Asistans, Yayın gibi bir takım hizmetler daha vardır ki bunlar da programın uygulanması ile sıkı sıkıya ilgilidir.

Kurumun idare işleriyle asıl program faaliyetleri bütçe imkânlarına göre ayarlanmıştır. Şu halde kurumun her yıl takip edeceği faaliyetler malî imkânların sınırlandırıldığı bir çerçeve içinde alınmak zarureti vardır. Öyleyse yapılması düşünülen bütün işleri bir tercih sırasına göre tertiplemek, programları bu tercih esasına göre hazırlamak lâzımdır. Tercih için ölçü, Genel Konferans tarafından tesbit olunur.

## II

Unesco programları 1946 dan 1952 ye kadar hem şekil, hem konu bakımından oldukça değişiklikler geçirmiştir.

1946 da kabul edilen birinci program; eğitim, bilim ve kültür alanlarına ait Unesco amaçlarına uygun en mühim, en esaslı bütün meseleleri kavramakla beraber şekil itibarile maddelere ayrılmış olmadığı için uygulanma ve bütçe bakımından yapılacak işler sınırlandırılmamıştır. Sekreterlik, Yönetim Konseyi'nin murakabesi altında, kendisi için bir iş plânı hazırlamak zordur. Gerçi o tarihte Genel Müdür olan Julian Huxley'in şahsında, Unesco'nun bu yoldaki ilk adımlarını atarken, başarının teminatı da sağlanmaktadır. Fakat lüzumsuz iş ve zaman kaybını önlemek, konferansa katılan memleketlerin umumî efkârını tatmin etmek bakımından programların madde tasrihi suretiyle düzenlenmesi daha uygun olacaktı. Nitekim 1947 de Meksiko'da toplanan ikinci Genel Konferans, bu programı maddelere ayırmak suretiyle ona yeni bir şekil vermiş oldu. Fakat 1946 programı bu türlü döküm lenince çeşitli faaliyetlerin daha ziyade teksif edilme lâzım geldiği anlaşıldı. Bu suretle tercihler yapmak fikri meydana çıktı. Programdaki bazı projeler buna hak verdiriyordu. Meselâ, Unesco gayeleri dışında olmamakla beraber gerçekleşmesi Unesco'nun bütün imkânlarını aşan Amazon Hileası gibi büyük bölge projeleri de programda yer almıştı. 1948 de Genel Konferans, bölümlerde bir hayli elemeler yapmakla beraber Birleşmiş Milletler ve özel kurumlarla daha sıkı bir işbirliği yapmak lüzumunu duyulmuştu. Aynı yılda, Berut'ta yapılan Unesco toplantısı ile paralel olarak Paris'te Birleşmiş Milletler Asamblesi toplan-



miş bulunuyordu. Bu asamble insan hakları beyannamesini kabul ve ilân etmişti. Bu beyannamedeki eğitim ve kültür hakları ile ilgili projelerin Unesco tarafından diğer faaliyetlere tercih edilmesi gerekiyordu. 1949 da Paris'te toplanan Genel Konferans kısmen bu yolda bir adım teşkil ederse de asıl mühim değişiklikler 1950 Mayıs ayında Floransa'da toplanan beşinci Genel Konferans'ta kararlaştırılmıştır. 1949 da Genel Konferansa sunulan program tasarısına Genel Müdür bir iş plânı da eklemiştir. Bu suretle program, ana hatlarıyla yine eski genişliğini muhafaza ediyor, tercihler iş plânında belirtiliyordu. Floransa'da bu ikilik daha bariz bir şekil aldı. Konferansa iki program tasarısı bir arada sunuldu. Bunlardan biri, Unesco'nun 1946 danberi programlarında yer almış olan faaliyetlerin bütün şümulile tesbit edilmiş olduğu ve bütçe kayıtlarından azade bulunan Temel Program, diğeri ise bütçe imkânları ile sınırlı olan senelik iş programıdır. Prensip olarak, senelik programlarda yer alacak olan faaliyetlerin Temel Programdaki esas çerçeveyi aşmaması kabul edilmiştir. Nitekim 1950 yılındanberi bu kaideye uygun olarak Unesco'nun iki türlü programı mevcuttur.

1950 de Temel Program ile senelik programın ayrılması, vuzuh bakımından mühim bir ilerleme teşkil etmekle beraber bütçe zorlukları daha da artmış bulunuyordu. Çünkü bazı hükümetler yıllık taahhütlerini muntazaman ödemedikleri gibi milliyetçi Çin hükümetinin taahhütlerini yerine getirmesi imkânsız hale gelmişti. Bu yüzden gerçek bütçenin tesbit edilen rakamlardan daha aşağı düştüğü görülüyordu. Böylece Unesco faaliyetleri kısılmış olacak, bu yüzden Unesco'nun prestiji de sarsılacak, menfi propagandalar kuvvetlenecekti. Menfi propagandalar esasen cephe almıştı. Nitekim, milliyetçi Çin meselesi vesilesile Çekoslovakya, Polonya, Macaristan gibi demir perde arkasındaki memleketlerin Floransa'da bozgun yaratmak niyetiyle Genel Konferansı terk ettikleri görüldü. Böyle gergin bir hava içerisinde cereyan eden Floransa toplantısında o zamanki Genel Müdür sayın Torres Bodet, programın yürütülmesini sağlayacak gerçek bir bütçe yapılması fikrini savunuyor, üye devletlerin Unesco'nun prestijini kurtarmalarını istiyordu. Konferans ise, toplantının başından itibaren bütçe için azamî bir had tesbit etmek temayülünde idi. Bütçe tutarının %33 ü nisbetinde bir taahhüt ödemekte olan Birleşik Amerika Devletleri hükümeti bu nisbeti muhafaza etmek istiyordu. Diğer üye devletlerin çoğu da taahhütlerini yükseltmek istemiyorlardı. Buna karşılık Genel Müdür, bütçenin artmaması, eski seviyesinin de aşağısına düşmesi demek olduğunu, hayat pahalılığının arttığını, memur aylık ve kadrolarının Birleşimiş

Milletler sistemine göre ayarlanmasından ötürü eskisine nazaran yükseldiğini, üstelik taahhütlerin de muntazaman yerine getirilmediği düşünülürse, programdaki bir çok faaliyetlerin askıda kalacağını söylüyordu. Bir yandan taahhütlerin artması aleyhinde bulunan üye devletler beri yandan program tasarısını inceliyor, Unesco'dan çeşitli işler istiyorlardı. Bu da onların iyi niyetlerinin bir delili idi : buna rağmen taahhütlerin yükselmesi aleyhinde bulunurlarken de samimi idiler. Çünkü, bütün dünyada kuvvetli ve zayıf para muvazenesizliği vardı. Üstelik üye devletlerin pek çoğu Birleşmiş Milletler ve daha bir çok yerlere taahhüt ödüyorlardı. Bu hususta pek çetin münakaşalar yapılmış, hattâ program komisyonunun bir celsesinde Genel Müdür Torres Bodet, toplantı esnasında, "Programda Unesco'ya, Sekreterliğe bir çok vazifeler yükliyorsunuz. Buna karşı, fiilî, gerçek bir bütçe kabul etmiyorsunuz. Ben böyle bir mesuliyeti kabul edemem." diyerek istifasını vermişti. Genel Müdür'ün istifası tehlikeli bir buhran âlâmetiydi. Konferans çalışması felce uğramıştı. Nihayet Yönetim Konseyi'nin ve delegelerin aracılığı ile ortalama bir yol bulundu ve buhran bertaraf edildi. Bu çıkmazdan kurtulmak için yine tercih prensipi üzerinde durmak, programda azamî derecede taksif yapılmak ve bu suretle kurumun fiilî geliri ile programın uygulanması arasında bir muvazene bulmak icab ediyordu. Konferans, Genel Müdüre bu salâhiyetleri vermekle beraber ayrıca menfi propagandalara karşı bir demec te yayımladı, bu vesile ile de üye devletlerin Birleşmiş Milletler ideali etrafında sıkı işbirliği ve dayanışma arzuları dünyaya ilân edildi.

Fakat güçlükler ortadan kalkmamıştı. Nitekim 1951 deki program, bütçe bakımından çatal bir program oldu. Çünkü bu program tasarısı iki türlü tercih derecesine göre hazırlanmıştır : taahhütlerin tam olarak ödenmesi halindeki bütçe; taahhütlerin tam olarak tahakkuk ettirilemediği haldeki bütçe yani hakiki, fiilî bütçe. Böylece, azamî ve asgarî hadlere göre hazırlanan bu program, senesi içindeki tahakkuklara göre uygulanabilecekti. Bu şartlar altında Unesco faaliyetlerinin derinliğine gelişmesi veya herhangi yeni bir faaliyetin programda yer alması tamamen imkânsızlaşıyordu. Halbuki programların Birleşmiş Milletler ve özel kurumlarla daha sıkı bir işbirliği esasına göre gittikçe daha derinliğine geliştirilmesi gerekiyordu. Bu şartlar altında, yeni bir çığır denemesi yapıldı : özel projeler. Üye devletleri doğrudan doğruya ilgilendiren işbirliği konularını dünya ölçüsünde plânlamak, bunların normal bütçe dışındaki gelir kaynaklarıyla (bağışlar) beslenmelerini sağlamak. İşte "Temel

Eğitim" özel projesi bu suretle meydana geldi. Hükümetlerden başka, dünya ölçüsünde büyük ekonomik ve sosyal teşebbüslere girişen bazı müesseselerin de (Rockefeller gibi) bu projeyi destekleyecekleri umuluyordu. 1951 yılındaki Genel Konferans bu çığırı açmış oldu, fakat ne yazık ki bu güzel programın o yıl içindeki uygulanışı beklenen sonucu vermedi. Normal bütçe dışı para kaynaklarından gelir temin edilemedi. Böylece 1952 yılındaki Genel Konferans'ta, 1953 - 1954 yılları için iki senelik bütçe ve program hazırlanırken Temel Eğitim özel projesi de normal bütçe içine alındı. Fakat artık dünya yüzünde bir çok sayıda temel eğitim merkezlerinin açılması tasavvurunu yürütmek imkânı kalmamıştı. Buna bir çare olmak üzere, 1950 den itibaren işlemeye başlamış olan Birleşmiş Milletler "Teknik Asistans" fonundan faydalanmak düşünülmüştür. Fakat Teknik Asistans, ancak millî temel eğitim merkezleri açmak dileğinde olan üye devletlerin istekleri üzerine yardımıda bulunmak esasını kabul etmiştir. Demek özel projeler çığırı yürüyememişti. Bütçe güçlükleri devam ediyordu. Unesco, seneden seneye faaliyetlerini kısmak zorunda kalıyordu. Üye devletler taahhütlerini yükseltmemekte ısrar ediyorlardı. Bu durum karşısında Genel Müdür Torres Bodet, 1952 de toplanan Genel Konferans'ta kesin şekilde istifasını vererek ayrıldı. Konferans, bu defa, Torres Bodet'in kararı önünde eğilmek zorunda kalmıştır. Bununla beraber, 1952 de kabul edilen iki senelik program, gerek Birleşmiş Milletler ve özel kurumlarla işbirliği yönünden, gerek üye devletlerle millî komisyonlar ve milletlerarası özel teşekküller ile Unesco merkezi arasında daha anlayışlı ve düzenli bir çalışma sağlamak yönünden olmuş bir program sayılabilir.

İşte Unesco programlarının 1946 dan 1952 ye kadar şekil ve öz bakımından geçirdiği başlıca değişiklikler. Bunlara ilâve edilecek bir kaç mühim nokta daha vardır :

16 Kasım 1945 te, Unesco'nun kuruluş konferansı Londra'da toplandığı zaman, henüz ikinci dünya harbinin Avrupa'da ve dünyada açtığı derin yaralar kanamakta idi. Hele Avrupa'nın en çok nüfuzlu, en ileri bölgelerinde harp zararları o kadar büyüktü ki Birleşmiş Milletler gibi Unesco çevrelerinde de her şeyden evvel "Kalkındırma" işlerine ehemmiyet veriliyordu. Her derecede ilim ve öğretim müesseselerinin onarılması, kültür servetlerinin korunması, okulsuz bekleyen çocuklara okul ve okul malzemesi temini, harap olmuş laboratuvarlara ilk yardım sağlanması... İşte Unesco'nun ilk önemli davaları ! Unesco bu işler için kendi programında mühim bir yer ayırdığı gibi gerek Birleşmiş Milletler, gerek milletlerarası özel teşekküllerle sıkı bir işbirliği yap-

makta idi. İlk üç yılın programlarında bilhassa ehemmiyetli bir yer alan Kalkındırma bölümü, sonraları dünyada kalkınma gayretleri çeşitli yönlerden geliştikçe Unesco'nun sınırlanmış bütçesi içinde sembolik bir mâna ifade etmeye başladı. Bu suretle Kalkındırma bölümü gitgide silinerek nihayet en son programlarda "acele yardımlar" adı altında küçük bir kalem bırakıldı.

1948 yılından sonra, Almanya ve Japonya'nın Birleşmiş Milletler idealine yakınlaşması için Unesco'nun bu memleketlerin genç nesillerile meşgul olması uygun görülüş, bunun için normal program dışında özel programlar yapılmıştır. 1949 dan 1952 ye kadar bu faaliyet devam ettirilmiş, Japonya ve Almanya'nın Unesco'ya üye olarak kabul edilmelerinden sonra bu özel programlar da ortadan kalkmıştır.

Başlangıçtanberi programlarda mühim bir yer alan Haberleşme bölümü de, yıldan yıla Unesco faaliyetleriyle birlikte daha kesif, daha tesirli bir şekil almıştır. Bunun gibi insan mübadelesi ve bursların idaresi gibi faaliyetler de gitgide daha olgun bir eğitim ruhu sinmiş olan programda daha anlayışla düzenlenmiş bulunuyor. Üye devletler arasında sayıları günden güne artmakta olan karşılıklı kültür anlaşmaları da programda yer almaktadır.

Programlarda yapılan şekil ve iç değişiklikleri, Unesco'nun çalışma metodlarıyla sıkı sıkıya ilgilidir. Bu metodlar, Unesco'nun güttüğü amaçlara ve programdaki çeşitli alanlara, çeşitli konulara göre değişiktir.

Programdaki çalışma konuları, üye devletlerle millî komisyonları, Unesco merkez organlarını (Yönetim Konseyi, Genel Müdür) ayrı ayrı görevlendirmiştir. Genel Müdüre düşen en mühim işler millî ve milletlerarası kültür çalışmalarında işbirliğini sağlamaktır. Bu bakımdan Unesco'nun yapacağı en mühim hizmet üye devletlerin teknik ve uzmanlık işlerinde yardımcı olmaktır. Milletlerarası çalışmalarda ise, Unesco'nun güttüğü amaçlarla ilgili alanlardaki özel kurumları desteklemek suretiyle onların başarısından faydalanmaktır. Unesco, gerek haberleşme yolu ile, gerek milletlerarası anketler, deneme stajları ve çeşitli yayımlar vasıtasile yardımlaşmayı sağlar. Böylece Unesco merkezi ile üye devletlerin, millî komisyonların, milletlerarası özel kurumların ve Unesco merkezine bağlı bölge organlarının ne suretle çalışacakları ayrı ayrı belirtilmiştir. İşte daha 1948 den itibaren bu çalışma metodlarının tesbiti dâvası ele alınmış, nihayet 1950 yılındaki beşinci Genel Konferansta bu metodlar sistemli bir tarzda son şeklini bulmuştur. Unesco programlarının ne suretle uygulandığını, programlardaki



hükümlerin tam manasile fiilî değerlerini kavrama için bu metodların da gözönünde bulundurulması icabeder.

### III

Unesco programlarının hazırlanması, bir çok şartların yerine getirilmesi bakımından oldukça zor bir iştir; uzun bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Genel Konferanslar, toplandıkları bir ay zarfında bunu başaramazlar. Bunun için Unesco sözleşmesi gereğince bir program taslağı hazırlamak işi, geçen 1952 yılına kadar, doğrudan doğruya Yönetim Konseyi'ne verilmişti. Yine sözleşme gereğince bütçe tasarısını hazırlamak işi de Genel Müdür'e verilmiş bulunuyordu. 1952 yılına kadar program ve bütçenin hazırlanmasında Yönetim Konseyi ile Genel Müdür ve Sekreterlik birlikte çalışmakta idiler. Senelik programların bütçe ile sıkıya bağlı olduğuna göre program tasarısının da bütçe gibi Genel Müdürlükçe teklif edilmesi daha mantıklı görüldüğü için yedinci Genel Konferans, Unesco sözleşmesinde yapılan bir değişiklikle, bu hizmeti bütün olarak Genel Müdür'e vermiştir. Bu karar, Unesco senelik programlarının artık kıvamını bulmuş olduğu kanaatinin de bir ifadesidir. Buna göre, Yönetim Konseyi Genel Konferans adına Genel Müdür'ün program ve bütçe tekliflerini incelemek ve bu teklifleri kendi görüşüyle birlikte Genel Konferansa sunmakla ödevlidir.

Şimdi sekizinci Genel Konferansa sunulmak üzere Genel Müdür tarafından hazırlanan program tasarısının hangi şartlar altında hazırlanmış olduğunu görelim.

1952 yılında toplanan Genel Konferansta Genel Müdür Torres Bodet'nin istifası üzerine, yeni bir Genel Müdür seçilmesi meselesi çıktı. Fakat üye devletlerin adaylık işindeki görüşlerini anlamak için Konferans, bir kaç ay sonra olağanüstü bir toplantı yapılmasına karar verdi. 1953 yılının ilkbaharında Paris'te toplanan bu olağanüstü Konferans, Genel Müdürlüğe amerikalı Dr. Evans'i seçmiş bulunuyor. Buna göre 1955-1956 yıllarına ait program ve bütçe tasarısı da Dr. Evans'in teklifi demektir.

Yeni Genel Müdür, tasarının önsözünde, programdaki bölümlerin ait oldukları dairelerce hazırlandığını, kendisinin tasarımı bütün olarak etraflı bir tetkike tabi tutamadığını, dolayısıyla tasarının daha bir çok değişikliklere uğrayacağını haber veriyor. Şu halde tasarı hakkında şimdilik bizim geniş bir tahlile girişmemiz tamamiyle yersizdir. Bununla beraber, Genel Müdürün verdiği izahlara göre, yeni programda 1952 de tesbit edilen şekil ve terkip bakımından mühim bir değişik-

lik yapılmamıştır. Yeni tasarıda bilhassa iki esas gözetilmiştir :

1- Üye devletlerin programla ilgili çalışmalarında fiilî ihtiyaçlarını daha iyi önleyebilmek.

Unesco, en geniş anlamile, üye devletlerin işbirliği yolu ile meydana getirdikleri bir dayanışmadır. Bu bakımdan, yeni tasarıda göзде tutulan bu birinci esas, Genel Konferanslardaki psikolojik havaya çok iyi bir yankı teşkil eder. Gerçekten, bütün üye devletlerin Unesco'dan bekledikleri şey, teknik vasıta ve uzman elemanlarla bu dayanışmaya destek olmaktır. Unesco'nun üye devletlere yapabileceği bir çok yardım vardır : onlara, ihtiyaç duydukları alanda, uzman ekipleri, teknik elemanlar göndermek, üye devletler arasında bölge toplantıları tertiplemek ve müşterek faaliyet zemini hazırlamak, tetkik stajları, burslar sağlamak, bölge büroları ve Unesco bilim merkezlerinin faaliyetlerini geliştirmek, v. s.

Unesco'nun gerçek verimleri, üye devletlerin millî bünyeleri içinde aynı amaçlarla gerçekleştirecekleri faaliyetlerin bütünüdür. Bu bakımdan Unesco faaliyetlerinin başlıca iki büyük dala ayrıldığı görülür : a) Üye devletlerce yapılması gereken işler ; b) Merkez ve ona bağlı organlar tarafından yapılması gereken işler. Şu halde yeni program tasarısında, Genel Müdür, bu iki cephe arasında daha sıkı bir bağlılık yaratmak istemiştir.

2- Yeni program tasarısında görülen ikinci esas ta Birleşmiş Milletler ve ona bağlı diğer özel kurumlarla daha sıkı işbirliği yapmak.

Bütün özel kurumlar, Ekonomik ve Sosyal Konsey yolu ile Birleşmiş Milletler Asamble'sine bağlıdırlar. Şu halde bu özel kurumlarla Birleşmiş Milletlerin faaliyetlerini düzenlemek vazifesi Ekonomik ve Sosyal Konsey'e aittir. Konsey bu maksatla bütün teşekküllerin temsil edildiği bir koordinasyon komitesi vücuda getirmiş bulunuyor. Nitekim Ekonomik ve Sosyal Konsey'in 1955-1956 yılları Unesco faaliyetleri arasında en fazla üzerinde durduğu projeler şunlardır : a) Mecburî ve meccanî öğretim; b) Temel eğitim; c) Eğitim yolu ile milletlerarası işbirliği ruhunu geliştirmek; d) Her memlekette halk tabakalarının eşitlikle eğitim ve kültür haklarından faydalanmasını sağlamak için çalışmak ; e) Müsbet ilimleri ve ilmî araştırmaları desteklemek.

Birleşmiş Milletlerle sıkı işbirliği neticesinde Unesco bağımsızlığını kaybetmek şöyle dursun, daha çok mâna ve kuvvet alıyor. Unutmamalıdır ki Unesco akademik mahiyette milletlerarası herhangi bir teşekkül değil, amelî bir gayesi olan devletlerarası bir barış organıdır; Birleşmiş Milletler gibi.

Görülüyor ki Unesco programlarının kısa tarihi boyunca başlıca iki vasfı artık yerleşmiş gibidir : a) süreklilik; b) Birleşmiş Milletlerle daha sıkı bir işbirliği.

Unesco Birleşmiş Milletlere, diğer özel kurumlar gibi, bir anlaşma ile bağlıdır. Gayeleri aynı olan bu teşekküllerin faaliyetlerini bir hedefe doğru yönlendirmeleri de en tabii bir şeydir. Programlar bu karakteri almak yolunda geliştikçe süreklilik vasfı da, tabii olarak, o nisbette kuvvetlenmektedir.

Unesco, mahiyeti itibarile, devamlı bir barış sağlamak için uzun vadeli bir çalışma yükümlenmiştir. Fakat dünya siyasetinin çalkantıları arasında zaman zaman psikolojik tepkiler de hasıl olmaktadır. Bu yüzden Unesco dışında menfi propagandalar da eksik değil. Programların hazırlanmasında olduğu kadar uygulanmasında da bu psikolojik âminin de düşünülmesi gerekiyor. Bu bakımdan üye devletlerin geniş bir işbirliği ruhu ile hareket etmeleri, dağınık faaliyetler yerine belli amaçlara doğru yöneltilmiş ve teksif edilmiş

faaliyetlerin tercih edilmesi, en tesirli çalışma vasıtalarının kullanılması çok mühim noktalar-  
dır. Bundan başka önceden iyi hesaplanmadan ortaya atılacak yeni projeler, muhtemel bir başarısızlığa sebep olabilirler. Onun için her yeni teşebbüsün devamlı bir faaliyet halini almasından önce, araştırma ve denemeye konulması gereklidir. Nitekim programlarda anketler, amelî ve teknik araştırmalar, deneme stajları mühim bir yer tutar. Unesco yayımlarının en faydalı kısmı da bu tetkiklere ve deneme çalışmalarına ait neticeleri ve bunlardan doğan çalışmaları bildiren kitaplar, broşürler ve bültenlerdir.

Programlar, Unesco'nun faaliyetini bir bütün olarak aksettiren belgelerdir. Fakat bu programların senesi içinde ne derece tahakkuk ettirilebildiği de ayrıca bir meseledir. Onun için Unesco'yu gerçek halile, hakikî değerile ölçmek isteyenler yalnız programları değil, sözleşme gereğince her yıl üye hükümetler tarafından Genel Konferans'a sunulan raporlarla Genel Müdür tarafından Konferans'a ve Birleşmiş Milletlere sunulan raporları da bir arada gözden geçirmeleri icabeder.

## BİR GEMİ, BİR ADAM

*Tutuldum bir çaresiz derde  
Harman gibi savruluyor içim,  
Cehennem gibi gecelerde  
Kayboldu aşkım sevincim  
Umutların başladığı yerde.*

*Seferde bir gemi bir adam  
Oturmuş bitmesini bekler.  
Yolculuk ömrüm gibi tamam  
Deyince açsa çiçekler  
Gülse çocuklar inanmam.*

*Bu delice gidiş yalan  
Bütün saatler yarıшта.  
Bir kadeh gibi kırılan  
Korku her sona varışta  
Gözlerin gibi açılan.*

CAHİT KÜLEBİ



## HER ŞEYİN ÜSTÜNDE AHLÂK

Selâhattin BATU

**A**hlâkı bir otokritik sayanlar çoktur, ama bu otoritik bize her şeyden önce idealizmi öğütleyen, fedakârlığı emreden bir otokritik değil midir? Ahlâk dediğimiz duygu kabli bir kaynaktan gelir, yani bizim günlük, ölümlü gerçeğimizi aşan, âdeta yaratılmış yanımızın üstünde duran, çok yüce bir seviyeden, hattâ içimizin en karanlık bir bölgesinden bize her an yeni emirler gönderen müteal, otoriter bir konuşma üslûbu, üstümüzde bir hâkimiyeti vardır. Bu hâkim ses durmadan bir çok şeyler emreder, çoğu yaptıklarımızı beğenmez, bizimle tartışır durur. Ama daha çok günlük menfaatlerimizle hiç ilgisi olmayan bir düşünceye, benciliğimizi hiçe sayan bir fedakârlığa doğru bizi tâ içimizden bir sürükleyişi vardır ki bunu kimi insanlar bir ihtiras halinde vicdanlarında yaşar. Bu ilcayı bir ideal aşkı, büyük maksatlara doğru bir sürükleniş saymak ta kaabildir.

Ama bu sesi herkes duyar mı? Her ölümlü, ölümsüz olan yanımızla bu kadar sıkı münasebet halinde midir? Onun söylediklerine uyar, baş eğer mi? Ben, insan denen her yaratığın içinde bu sesin konuştuğuna inanırım. Ama kimileri onu hiç duymazlar. Yung'un dediği gibi, şuurumuz o kadar çok patırtı yapar ki, derinliklerimizden, idrâk ötemizden gelen sesleri çoğu zaman işitmeyebiliriz. Kimi insanlarda benlik kabuğu çok kalındır. Bu yüzden içlerine karşı âdeta sağır dırlar, sanki taştan yaratılmışlar... Belki düşlerinde kimi geceler bu kapak kal-

kar, altındaki çağlıtdan onlar da yankılar duyarlar. Ama uyanınca her şey eski haline dönmüştür. Ben duygusu ben ötesini örter. İhtiraslar, susuzluklar, topraksı ile hiç ilgisi olmayan bu müteal çağırımı susturur. Böylece insanoğlu vicdan dışı, ahlâk dışı bir bölgede, âdeta Tanrısız, tek başına kalır. Yalnız açlığını duyar, yalnız hırslarını işitir. Artık ne terk, ne feda, ne ülkü, ne güzellik, ne iyi, ne doğru vardır onun için. Toprağa bağlı ve çevresini birlikte taşıyan bir hayvan gibi, nereye gitse kendisini, benliğini birlikte götürür. Onun sınırları taş kalesi içinde kalır. Büyüğü, tanrısızlığı görmez olur. Kendi iç sesini işitmez.

Bu çeşit insanlarla her gün karşılaşıyoruz. Acaba yaşadığımız çağ, onun getirdiği düşünce ve zihniyet, bu çeşit yaratıkları çoğaltmıyor mu? Ahlâk dışını, ahlâk bölgesine üstün tutanlar, bugün dünden daha çok değil mi? Hattâ her gün biraz daha artmıyor mu?

Ben de, birçoğları gibi, madde uygarlığının ahlâka zararlı etkiler yaptığına inananlardanım. Bir yandan bolluk, varlık insanoğlunu içinden öldürüyor. Can sıkıntısından karamsar yapıyor. İyi, doğru, kutsal tanımaz oluyorlar ve günlükten, gündelikten başka, şevetlerinden başka değer aramaz oluyorlar. Öte yandan yoksulluk nice insanları katılaştırıyor. Bunlarda açlığın açtığı çukur öylesine büyüyebiliyor ki, insan bütün iç varlıklarıyla, kutsal dediğimiz bütün değerleriyle bu çukurda can verebiliyor.

Sonra toplumun her tabakası üstüne bir atmosfer gibi çöken çağdaş insanın gururu, Tanrıyı hor gören, kendi bilgisine, gücüne inanan, her engeli, her kaleyi onunla aşabileceğini sanan günümüz insanının kendini beğenmişliği geliyor. Belki de bu zihniyet hepimizin tanıdığı o idealsiz, müteal değerler tanımayan yaratıkların doğmasında en büyük rolü oynuyor.

Bir filozof, milattan önceki ilk bin yıl ortalarında dünyanın bir kaç noktasında, hemen hemen aynı zamanda doğan büyük kültürleri, insan oğlunun evren önünde, kendi kaderi önünde irkilmesiyle, fânilik duygusunun belirmesiyle, düşüncenin müteal bir plânda işlemeye başlamasıyla izah eder. Bugün insan adını vermeye lâyık gördüğümüz varlık, sonsuzluk karşısında kendi sonluluğunu görebilen âlem ve insan üstünde murakebeye varan ve dış kabuğunu bu murakebelerle kırabilen kişiden başka kimdir ?

Gerçi günümüzün insanı da faniğinin idrâki içindedir, ama bu idrâk ikinci plânda; bu idrâkin mantıkî sonucu olmak gereken müteal duygu kısır, yahut ölü. Bu idrâk, çağdaş insanı, benlik kabuğu ile örtülü bir iç bölgeye çağtıracak yerde, böyle bir bölgede ışığa, umuda ulaştıracak yerde karamsar yapıyor. Herşeyi o kadar bildiğine inanmış ki, gözü ile göremediği, kulağı ile işitemediği, laboratuvarda analizlerini yapmadığı hiç bir gerçeğin varlığını kabul etmiyor. Onun için varlık, şu yuvarlak ufuk çizgisinin içindedir. Bu çemberin dışında hiç bir şey yok : ne ruh, ne vicdan, ne ahlâk, ne Tanrı. Herşey beş duygunun erişebildiği bir yakınlıkta, bu yakınlığın ötesi karanlık, hiçlik... Böylece o da karamsarlığa yuvarlanıyor.

Ama insanoglu için karamsarlıktan daha korkunç ne var ? Göremediği bütün değerleri yok bilen insan için, gördüklerinin verdiği, derisinin, damağının sakladığı lezzetlerden başka lezzet

kalmamıştır. Bu lezzetler de geçicidir, bıkırtıcıdır, öldürücüdür. İnsan kaç lokma yiyebilir ? Bahtını, yediği lokmalarda arıyan kişi, bahtından çabuk bıkar. Bıktıkça bezer, bezdikçe de korkunçlaşır. Kutsalı, doğruyu, iyiyi de tanımayınca her türlü kötülüğü edebilir, öldürebilir, çalabilir. Umutsuzluğa düşen yaratıktan her küçüklüğü bekleyebiliriz.

Ben çareyi gene düşünceden, ilimden umuyorum. Yaşadığımız ahlâk buhranını bir taassup doğurdu. Bilgimizin içimize verdiği boş bir gurur besleyip geliştirdi. Eskiden Tanrı adına her zulmü revâ görenler, Tanrı düşüncesini bir taassup haline getirmişlerdi. Bugün de maddeye Tanrı diye tapanlar çoğunlukta.

Young'un da işaret ettiği gibi, eski taassubun yerini yenisi almış bulunuyor. Tanrı tahtından indirildi, ama madde Tanrı oldu. Hattâ bu Tanrı, ortaçağ Tanrılarında çok daha korkunç. Çünkü düşüncemizi, hayalimizi, vicdanımızı sınırılıyor. Bütün ufukları iyiyi, doğruyu, güzeli kapıyor. Bizi kısacık ömrümüzün karanlığına hapsediyor. Hiçbir müteal değer tanımayan yırtıcılar, mukaddesatsız ahlâk düşkünleri haline geliyoruz.

Halbuki maddenin bir hayal olduğunu artık biliyoruz, bunu insanlara, kalabalığa da öğretebiliriz. Yalnız fizik bilgimizin derinleştirilmesi, madde taassubu ile savaşımamıza yetişir. Bilgimizin sınırlılığını öğrenebilir, yersiz gururumuza gem vurabiliriz. Yalnız düşüncemizin sınırlarını görmek ben duygumuzun önümüze serdiği âlemin yalanını, bize göreliğini kavramak daha mütevazî, daha ahlâklı insanlar olmamızı sağlar.

Herşeyin üstünde ahlâk vardır, bunu unutmuyalım. Çünkü ahlâk, insanlık tarihini kaplıyan ilgileriyle bizim ihtisalarımızdan, gururlarımızdan daha sağlam bir gerçekler bütünüdür, bir gerçek değerler yumağıdır. Hakikat, müteal değerlerin kaynağı yeredir. Ben duygumuzla gördüğümüz hayallerde değil.



## TOPRAK AĞRISI

*Düşüne düşünce buldum  
Yıldızlar silinirken gece yarısı  
Ayaklarımda bir büyü bir uzar  
Bu ağrı nedir  
Bu ağrı toprağın ağrısı  
Habire parlar  
Erkek uykusuzluğu düzün  
Korkusuyla ateş yakmış çobanlar  
Korkusuyla yitmiş dağ havası  
Bögürdüğü yerde öküzün.  
Varmışım kara yeşilliklerden geçip  
Yıldızsız suların başına  
Dönmüş dönmüş yellerden  
Bütün yönlerin yasında  
Mavilik bir değirmen taşına  
Vermez ki barışını bitkiler  
Kişiye yabanın  
Yemişini yer ekmeğini yer de  
Duymaz ölümsüzlüğünü  
Karanlıklarda canın  
İstecik düşünce düşünce buldum  
Alnımda tandan önceki gök sarısı  
Ayaklarımda  
Toprağın  
Ağrısı*

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

## G O Y A

### Suut Kemal YETKİN

**F**rancisco Jose De Goya Y Lucientes, kısacası Goya, 1746 da Aragon' da, Fuentetodos'da doğmuş, 16 Nisan 1828 de Bordeaux şehrinde ölmüştür.

Daha 12 yaşından iken san'ata karşı büyük bir kabiliyet gösteren Goya, ilkin Sarragosse'da orta halli bir ressamdan ders almış, sonra 1763 de Madrid'e giderek Bayeu'nün yanında san'at eğitimini geliştirmiş, oradan Roma'ya geçmiş, sonra memleketine dönerek altıncı Ferdinand ile dördüncü Charles zamanlarında, yeni ve kuvvetli eserleriyle ün almıştır.

Goya'nın üç büyük hocasından biri tabiattı. Bunu, sanatçının yalnız eserinden değil, şu sözlerinden de anıyoruz : "Üç hocam vardı : Tabiat, Velasquez, Rembrandt." Onun ilk büyük eserleri, Santa Barbara halı tezgâhları için, 1776 dan 1791 e kadar yaptığı 46 parça halı kartonudur. Bu gün bunlardan ancak 38 i kalmıştır. Bu kartonlarda Goya, engin bir muhayyile ile birleşen hari-kulâde bir ışık ve renk duygusu içinde, İspanya hayatından sahneleri, bayramları, eğlenceleri, aşk gezintilerini canlandırmıştır. Bunlar arasında bilhassa *Bağ Bozumu*, *Sahncak*, *Çiçek Satıcılar* en başarılı olanlar arasındadır.

Goya 30 yaşında Akademi üyesi, 40 yaşında kralın ressamı olmuştur. Adı her tarafta duyulmaya, siparişler yağmıya başlamıştır. Hayatının böyle parlak bir anında, 1792 de, onun ansızın sağır olduğunu görüyoruz. Bu sağırlık onu, herkesten uzaklaştırarak rü-

yalariyle başbaşa bırakıyor. Artık yeni bir sanatçının, öfke, merhamet, isyan dolu bir sanatçının karşındayız. Goya'nın sağır olduktan sonraki çehresile Beethoven'in çehresi arasında büyük bir benzerlik dikkati çeker. Aynı kalın alt dudak, aynı yuvarlak alın, aynı kalkık burun, güçlükle zaptedilen aynı şiddet, ve nihayet aynı sağırlık !

Goya sağır olunca, Madrit civarında küçük bir eve çekilmiş, halkın *la quinta del Sordo* yani sağırın köşkü diyerek korku ile uzaklaştığı bu evde bir nevi kâbus içinde, duvarları insana korku veren figürlerle kapatarak mutlak bir yalnızlık içinde yaşamıştır. Hiç bir zaman, içini dolduran gazap, onun sanatta bukadar yükseltmemiştir. Sanatçı, yaratıcı öfkesi içinde bütün teknikleri kullanıyor, bilhassa gravürde efsanevi denilecek eserler veriyor. *Karnaval Eğlenceleri*, *Boğa güreşleri*, *Timarhâne*, *Engizisyon Sahneleri* bunlar arasındadır.

Cesaretini yavaş yavaş tekrar elde eden Goya, en güzel kadın portrelerini, Triana'yı, Albe düşesinin, sevimli Chinchon kontesinin, Dona Isabel Cobos de Porcel'in portrelerini, *majalarını* yaratıyor.

Ressamın en nefis eserlerinden biri, küçük San Antonio de la Florida Kilisesinin kubbesindeki freskodur. Onun Madrit'e en güzel hediyesi bu olmuştur. Kilise, şehrin dışında, boş ve hüznü bir yerdedir. Kubbe, San Antonio'nun mucizesine şahit olan, parmaklığa dirseklerini dayamış, hareketli, konuşkan şahıslarla süslenmiştir.



Goya, Greco ve Velasquez gibi eşine az rastlanır bir portre ressamı idi. Sırf hayal mahsulü olan eserlerinde bile onun portreci tarafı daima belli olur. 1800 yıllarında yaptığı dördüncü Charles'ı ailesi ile birlikte gösteren Prado Müzesindeki tablosu, bir portre meşheridir. Bunak zavallı bir kiral, sihirbaz tavırlı, dişleri dökülmüş acüze bir Messaline'e benzeyen mütehakkim bir kraliçe, Marie Louise, her yaşta ve her karakterde prensler ve prensesler, ipekler, kadifeler, işlemeler, kolyeler, kıymetli taşlar içinde, bir karikatür havasına bürünmüş olarak bize bakıyorlar. Goya'nın İspanya hükümdarlarına karşı bir sevgisi yoktu. Bu tablo, yalnız emsalsiz renk ve karakter buluşlarıyla değil, insan psikolojisinin heroikomik bir teması üzerindeki parlak ve ince varyasyonlarla gözlerimizde yaşamaktadır. Bu bakımdan, hiç bir İspanyol ressamı Goya kadar büyük Servantes'i hatırlatmaz.

Fırçasının dokunduğu her konuyu yenileştiren ressam, ister binaları süslesin, ister vatan duygulu tablolar yapsın, ister ata sözlerini yaşatsın daima beklenilmeyeni göstermiştir.

*Pradera de San Isidro* tablosuna bakınız ! ayakta veya at üzerinde duran, oturmuş yiyip içen, konuşan veya ellerini kollarını sallayan küçük yüzlerce figürlere bakınız. *Mançaranes* kenarında, bir bayram günü, binlerce Madritli arasında bulunduğunuzu sanmıyor musunuz? Sonra Sardine'nin gömülüğü gibi karnaval sahneleri, herkesin içinde kendilerini kırbaçlıyan papazlar güruhu, hapisane veya tımarhane içleri ve her biri, her zaman bir hayret vesilesi olan daha başka, tuhaf, güldürücü, düşündürücü, hiciv dolu konular. Goya'nın hassasiyetinde ve muhayyilesinde, renginde olduğu gibi, geceyi hatırlatan bir şey var. Onun *Caprichos*'u, veya *Harp Felâketleri* adıyla bütün dünyaca bilinen ofort-

ları bu intıbar kâbusa kadar götürmektedir.

1808 yılındayız. Napoleon'un orduları İspanya'yı istilâ ediyor. İstilâcılara karşı uyanan nefret gittikçe büyüyor. Şahlanan ve bastırılan isyanlar, göğüs göğüse savaşlar... Josef, İspanya Kralı olmuştur. Bu olaylar onun şiddet ve merhametsizlik tarafını çoğultuyor. Savaşın korkunçlukları karşısında vatan sevgisi intikamcı kroki ve gravürlerle kendini gösteriyor.

İşte "İspanya felâketleri" adını taşıyan gravürleri böyle doğmuştur. En kanlı boğuşmalar bu resimlerin yanında hiç kalır. Bu gravürlerin yanına konulabilecek tek tablo, ressamın, İspanya topraklarını savunanların Napoleon askerleri



Goya — *Dona Isabel la Cobos de Porcel* (1806), Londra, National Gallery

tarafından kurşuna dizilişini gösteren *Uç Mart* adlı tablosudur.

Goya 1820 de Fransa'ya gidiyor. Bordeaux'ya yerleşiyor. 80 yaşına yaklaştığı halde desen ve gravürden başka bir şey yapmamaktadır. Boğa koşularını, yeni kaprisleri gösteren harikulâde litograf-yalar bu devre aittir. Goya bir aralık kısa bir müddet için İspanya'ya gittikten sonra tekrar Bordeaux'ya döner. Ve orada, arkasında devamlı heyecanı, cüreti, hüriyet aşkı ile nesilleri coşturan muazzam bir eser bırakarak ölür. Goya bugün San Antonio de la Florida kilisesinde, ebedi uykusunu uyumak istediği yerde, mezarının üstünde göz kamaştıran bir çelenge benzeyen kendisinin yarattığı gülümseyen melekler arasında uyumaktadır.

★

Goya, hayatında ve eserinde, tezatların ve tenakuzların adamı olarak kalmıştır. Böyle olmakla beraber zamanını ve batıp çıkan olayları aşarak insanlık halinin ebedi tragedyasını ifade ettiği için her geçen gün onu biraz daha büyültmektedir. Onun hayatına, eserine ve sanatına ölmez değerini veren şey, onlarda iyi ile kötü, güzel ile çirkin arasındaki çatışmayı bulmamızdır. Tezatlardan örülmüş olan yaratılışı ona kendi devrimize benzeyen devrinin faciasını ve her zamanki insan yaratılışının esas safhalarını kuvvetle ifade etmek imkânını vermiştir. Zıt şeyler arasında çalkanan varlıklardaki çirkinliğe ve güzelliğe karşı son derece hassas olan Goya, aynı şeyde hem gençliğin taze güzelliğini, hem kapalı veya açık bir çöküşün gülünç çirkinliğini hiç bir eserinde *Genç kızlar ve ihtiyar kadınlar* diptiğinde olduğu kadar ifade etmemiştir.



Goya — *San Isidro'yu ziyaret* tablosundan bir köşe. 1817, Madrid, Prado müzesi



Kitap kabı gibi ortası menteşeli bu iki tablodan birincisinde iki güzel genç kadın bir köpekle birlikte, parlak bir ışık altında ilerliyorlar. Soldaki kadın siyah saçlı, başında siyah bir tül örtü! Başında beyaz bir dantel bulunan sağdaki kadın ise güzel bir sarışındır. Onların arkasında çamaşırlarını, akar bir suda yıkayan kadınlar var. Çocuklar oyunlarına dalmış, bir ihtiyar uzakta güzel bir gök ışığı altında uzanmış dinleniyor. İkinci tabloda, bütün bunlardan ne kalmıştır? Şehir ve güneş ve çamaşırcı kadınlar, güzel gök, hepsi kaybolmuş, soluk bir zamin üzerinde bir hayalet, ölüm hayaleti, birinci tablodaki iki taze, tombul kadının ihtiyarlıkları olan bir deri bir kemik, iki korkunç yüzlü kadını süpürmeğe hazırlanıyor. Sağdaki, görünüşe göre sarışınmış. Halâ, açık renkli tüllerle süslü soldaki esmermiş. Başındaki siyah tül altında yalnız bir iskelet çehresi kalmış. Goyanın eserlerinde bu çeşit tezatlar sık sık görünür. Sanatçı

gerek desende, gerek gravürde, gerekse yağlı boyada hârikulâde bir üstünlük göstermiştir. İspanya mektebi en az desen vermiş olan bir mekteptir. Goya ise durmadan desen yapan tek İspanyol ressamıdır. Goya İspanyol resim sanatında mevcut olan en güzel *Maja desnuda*, çıplak kadın figürünü de yapmıştır. Bir kanapeye uzanmış olarak görülen bu resim, Velasquez'in meşhur aynaya bakan Venus'u ile beraber İspanya resminde iki istisnadır.

Greco ile Velasquez'in geleneğini devam ettiren Goya, aynı zamanda 19 uncu asır sanatının ve bütün modern resmin babası Delacroix'nın, Daumier'nin ve Manet'nin öncüsüdür. Hiddet, şefkat, merhamet duyguları ile dolup taşan, isyan, tevekkülü kucaklayan Goya, ne yapacağını şaşırılmış bugünkü tezatlar dünyasında, hiçbir zaman bu kadar mânâlı, derin ve esrarlı görünmemiştir.

## SİLİK MANZARA

*Sâkin aşkımızın bütün bir mevsim  
Bahtiyar gölgesi inmiş üzerlerine  
Ne dağlar dağdı uzakta ne deniz deniz  
Bahar akşamları birlikte seyrettiğimiz  
Baktığımız her yerde sen vardın mesut  
Baktığın her yerde ben vardım memnun  
Bizdik yavaş yavaş eriyen zaman  
Dağlara denize karışmış başbaşa sessiz.*

TURHAN OĞUZKAN  
Columbus, Ohio, 1951

## HEKİMLİK VE ŞİİR

Fuat PEKİN

Bir başhekimle bir gazete yazı işleri müdürü arasında geçen tartışmaya, bu doktorun gazetelerde intişar eden mektubu ile muttali olduk. Bu mektupta bizi ilgilendiren cihet aşağıdaki cümlelerin ifade ettiği zihniyettir :

*"Hasta, mesleğinde muvaffak olmuş, şöhret yapmış bir şair ise hastane baş tabibinin onun şöhretini işitmemiş olması, bilmemesi bir cürüm değildir. Bizim şiir okumaktan, şair isimleri bellemekten daha ehemmiyetli işlerimiz, vazifelerimiz vardır."*

Burada üzerinde durulması gereken tek mesele, bir başhekimin "şiir okumaktan ve şair isimleri bellemekten daha ehemmiyetli işleri, vazifeleri" bulunduğu dair sözleriyle şiir gibi bir sanat kolu hakkındaki düşüncesini hiç bir tevîl ve tefsire mahal bırakmıyacak katıyetle beyan etmiş olmasıdır.

Şimdi aklımıza bir çok sualler geliyor. Şiir okumayı bu kadar küçümseyen bir zâtın acaba musikî, resim, heykel, sahne sanatlarına karşı ilgi derecesi ne olabilir ? Bu doktor belki senfonik konserlerden, oda musikîsinden, piyano, keman resitallerinden, koregrafik temsillerden, operadan da zevk almıyor. Şimdiye kadar bir resim sergisine ayak basmamışsa taaccüp etmemek lâzım gelecek. Gerçekten musikî dinlemiyor, plâstik sanat sergilerine gitmiyorsa, tabiatıyla, ne müzisyenlerin, ne ressamların, ne de diğer sanatçıların adlarını öğrenmiş ve bellemiştir. İster en büyük hastanede başhekim, ister en küçük dispanserde ihtisasını yeni yapmış genç bir doktor olsun, bir aydının, geçmişin ve bugünün dünya ediplerini, şairlerini, ikir ve sanat adamlarını bilmemesini, tanımamasını, bunların eserlerinden bir kısmını okumamış, dinlememiş ve görmemiş olmasını nasıl kabul edebiliriz ? Bir milletin seçkinleri arasında yer alan ilim adamlarının sanat ve fikir cereyanlarından uzak ve habersiz yaşamalarını kim tecviz eder ?

Seçkin insanın tarifini yapan Fransa Enstitüsü âzasından Leon Guillet, bir yerde şöyle diyor : "Bir formüle bağlamak mümkün olsaydı, bütün izafiliğini muhafaza etmekle beraber, denebilir ki, bir insanın değeri onda beş ahlâkî ve mânevî

varlığı ile, onda üç umumi kültürü ile ve ancak onda iki meslekî bilgisiyle ölçülür ve hattâ bazı hallerde umumi kültürün rolü bu nispetin de üstündedir."

O halde, umumi kültürden mahrum ister doktor, kimyager, mühendis; ister maliyeci, iktisatçı, hukukçu olsun, bu şahıslara kendi mesleklerindeki çalışmalarının yeter sayılamıyacağını, tam bir aydın olmak için geniş kültürleri bulunması gerekeceğini hatırlatmak mecburiyetindeyiz. Şiirle, edebiyatla, musikî ile, plâstik sanatlarla, fikir meseleleriyle iştigalin her ilim adamına, her teknisyene ve her ferde neler kazandırabileceğini sayıp dökmeye lüzum var mı ?

Bir çok doktorların "şiir okumak ve şair ismi bellemek" şöyle dursun, ünlü şairlerden olduklarını veya hekimlik dışında çeşitli çalışmaları ve eserleriyle temayüz ettiklerini bu sayın başhekim bilmiyor mu ? Biliyorsa, nasıl oluyor da böyle bir meşgaleyi fuzulî veya meslek faaliyetiyle telif edilemez sayıyor ?

Rıza Tefvik, Rıza Nur, Aptullah Cevdet, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat, Ceyhun Atuf Kansu, Ali Süha Delilbaşı, Çörçöp Sami, Reşit Süreyya, Memduh Cevdet, Süreyya Endik gibi doktorların, veteriner Mehmet Akif'in aynı zamanda edip ve şair olduklarını hepimiz biliyoruz. Prof. Ali Saim Dilemre'nin, Prof. Feridun Nafiz Uzluk'un kendi ihtisaslarından başka çeşitli sahalardaki derin vukuflarını, rahmetli Âkil Muhtar'ın ressamlığını, Süheyl Ünver'in süsleme sanatlarındaki şöhretini, Emin Beliğ'in aktörlüğünü hep duymuşuzdur. Çalışma Vekâleti müsteşarlığında bulunmuş olan rahmetli Enis Behiç, halen Ekonomi ve Ticaret Vekâleti müsteşarı Munis Faik Özansoy, Veteriner Fakültesi profesörlerinden Salâhattin Batu, Prof. avukat Faruk Erem, Maliye Vekâleti Gelirler Umum Müdürlüğü müşaviri Sabahattin Teoman ve daha nice şahsiyetler esas vazifelerini aksatmadan şair de, edip te olmasını bilmiş ve bilmektedirler. Devlet Tiyatrosunda uzun yıllar tenor rollerinde dinlediğimiz Nihat Kızıltan bugün avukatlık etmekte, yüksek mühendis Ömer Refik Yaltkaya, Tekel



idaresindeki müdürlük görevini yerine getirmekle beraber zaman zaman piyano konserleri vermekte-  
tedir.

Fransız ve Tıp Akademileri azasından, gençlerde memleketimizi ziyaret eden Georges Duhamel, Prof. Pasteur Vallery-Radot, Prof. Henri Mondor, Enstitü azasından Prof. R. Leriche ile Dr. Rene Dumesnil'in hem mesleklerinde, hem edebiyat âlemindeki şöhretleri, bir çok doktorlarımız ve aydınlarımız tarafından bilinmektedir. "Zengin, daima keşfedilecek bir şey bulan kimsedir" diyen Duhamel, birinci dünya harbinde gönüllü olarak binlerce ameliyat yapmıştır. Onun, sayısı yüzü bulan eserlerinin heybetli âbidesine Henri Mondor'un Mallarmé hakkındaki neşriyatına ve resimlerine, Axel Munthe ve Alexis Carrel'in dünya edebiyatına mal olmuş şaheserlerine bir göz atmasını başhekimimize tavsiye edebilir miyiz ?

Prof. Leriche, Vergilius'un *Eneis*'ini ezber bilen büyük bir humanist, Dr. Dumesnil ise 1930 yılında *La Musique contemporaine en France* adında iki cilt, Flaubert üzerine bir cilt eser yazan ve yirmi yıldır *Mercure de France* gibi bir dergide musiki tenkitleri neşreden değerli bir müzikologdur.

Einstein gibi cihanşümul bir âlimin değerli bir viyolonist ve Nobel Sulh mükâfatını kazanan Dr. Albert Schweizer'in Bach'ın eserlerini en iyi çalan bir organist olduğunu da bu vesileyle hatırlatalım.

Bu doktorlar, bu âlimer meslek çalışmalarının hem edebiyat ve sanatta eserler vermeye, hem de mesleklerinde en yüksek mevkie erişmeye engel olmadığını ispat ettiklerinden, her hangi bir iş ve vazife mazeretinin sanata lâkayt kalmak için muteber olmaması icabeder.

Devlet idaresinin ve siyaset hayatının en ağır ve mesuliyetli işleri arasında kaleme aldıkları

eserlerin edebî değerleriyle şöhretin şahikasına yükselmiş öyle insanlar vardır ki böyle kısa bir yazıda hepsini tanıtmak mümkün olamaz. Biz ancak birkaç örnekle yetineceğiz :

1934 yılında bir suikasta kurban giden Fransa'nın büyük Devlet adamlarından Louis Barthou tanınmış bir müzikolog idi. Yaşının ilerlemiş olması yüzünden kendisine Fransa Millet Meclisinin fahri başkanı payesi verilen Herriot'un Beethoven hakkındaki kitabını her aydın bilir. Büyük Devlet adamı olduğu kadar ünlü bir ressam olan Churchill, yirmi ciltlik eserleriyle geçen yıl Nobel mükâfatını kazanmamış mıdır ? Ünlü İngiliz romancılarından Somerset Maugham ile Cronin de doktordurlar. Polonya'nın 1919-1921 yıllarında Cumhurbaşkanlığını yapan Paderewski, dünyaca tanınmış bir kompozitör ve virtüozdur.

İşte zihnim hep bu konu ile meşgul iken ziyaretine gittiğim bir doktor arkadaşımın muayenehanesinde *Medecine de France* dergisinin otuz altıncı sayısı gözüme ilişti. Bu derginin 17 kişilik himâye komitesinde yedisi profesör olmak üzere dokuz doktorun ve 9 kişilik tahrir heyetinde de 7 doktorun vazife almış bulunduğunu gördüm. Sözü geçen sayıda 46 sayfalık metnin yalnız on-dört sayfası hekimliğe, onaltısı sanata, sekizi edebiyata, sekizi de sanat ve edebiyat kroniklerine tahsis edilmişti. Umumi kültüre tıbbî neşriyatta verilen ehemmiyet böylece belirtmektedir.

Sayın başhekim ! Bugün insanlığının edindiği kanaat şudur : kültürsüz ne âlim, ne büyük adam olmak, hattâ sadece aydın geçinmek mümkündür. Bir frenk atasözü "İyi bir iş yapmak için asla geç değildir" der. Başhekimliğin, profesörlüğün bu gibi gayretlere engel teşkil etmeyeceği hakkında verdiğimiz misâllerden sonra, siz de aynı kanaate varmışsanız arasıra şiir okumaya, şairleri öğrenmeye başlırsınız...

## FRANZ KAFKA

(1883-1924)

Melâhat ÖZGÜ

**B**irinci dünya harbi bütün değerleri altüst etti. Küçük, samimi ve ince duygulardan sonra büyük sarsıntılar yarattı. Ruh ve fikir hayatı parçalandı. Hayat tehlikeye girdi. Emniyet kalmadı. Güzelliğin yanında çirkinlik, yücenin yanında küçüklük dehşet vermeğe başladı. Zaman oluyor, hayatın sanki sadece karanlık tarafları varmış gibi görünüyor, iyi, güzel ve hakiki olan üzerinde tereddüt ediliyordu. Bu ruh hali içinde şair ve muharrirlerin tepkisi başka başka oldu. Biri feryat etti, öteki ayak diretti. Bu yanda kaçışmalar göründü, öte yanda hayaletler korundu. Fakat bütün bu haller, azap içinde kıvranan büyük duyguların eseri idi. Bu büyük duygular, dökülecek büyük kaplar aradı. Büyük kap isteği, karşısında hikâye şeklini buldu. Böylece bir çokları lirizmin ufak şekillerini bırakarak gene hikâye ve roman şekline sarıldılar. Franz Kafka da bu büyük yazarlar arasında göründü.

Franz Kafka, 3 Temmuz 1883'de, Prag'da doğdu. Babası yahudi ve bir tüccardı; oğlunun da tüccar olmasını istiyordu. Fakat o, orta tahsilini bitirdikten sonra Üniversitede bir yandan kimya, öte yandan da Alman dili ve edebiyatı okudu. Hayatını kazanmak için de, hiç istemediği halde, hukuk tahsil etti ve 1906 yılında hukuk doktorasını verdi. Bir yıl kadar mahkemelerde staj yaptı. Bir müddet de babasının yanında, onun işlerine yardım ettiği. Fakat ticaret işleri kendisini sıktı. Gazeteci olmayı

da göze alamıyordu. Onun daha çok yaratıcılığa meyli vardı. Bunun için de en büyük isteği serbest kalmak, hiç bir yere bağlanmamaktı. Fakat ailesinin yardımına da hep böyle devamlı bir şekilde dayanamazdı. Bunun için hiç olmazsa bir memuriyete girmesi gerekti ve 1908 yılında bir hayat sigortası şirketine tayin edildi. Burada, saat 14'e kadar çalışıyor, öğleden sonraları da geç vakitlere kadar okuyor ve yazıyordu. Flaubert'i, Kierkegaard'ı, Jaspers'i ve Heidegger'i okudu; yazılarına da küçük hikâye ile başladı ve romanlar yazdı.

1912-17 yılları arasında Franz Kafka bir kızla iki defa nişanlandı, fakat ikisinde de nişan bozuldu. Bir başkasıyla de olan nişanı gene bozdu. Ancak Polonyalı Dora Dymont ile olanı onu bağliyabilecek, kendisine bir yuva kurdurtabilecekti. Fakat bu sefer de kızın ailesi, aralarındaki mezhep farklarından dolayı bu evlenmeğe razı olmadı (kız, orthodox yahudi idi, Kafka ise orthodox değildi).

Kafka'nın sıhhati bozuktu. 1914-18 yılları arasında da bu yüzden askere alınmadı. Doktorlar, onun vereme yakalandığını tesbit ettiler. İzin alıp kür yapmak üzere İsviçre'ye gitti. Oradan döndükten sonra da memuriyet hayatını bırakıp Berlin'de serbest yaşamağa ve sadece yazılarıyla meşgul olmağa karar verdi. Gerçi çok sıkıcı olan memuriyetini bırakmakla ruh durumu iyileşmişti. Fakat hastalığı gitgide artıyordu. Hele harpten

sonraki açlık yılları sıhatini büsbütün bozdu. Öyle ki, Viyana yakınında Kiersling'deki Sanatoryum'a gitmek zorunda kaldı. Orada 3 Haziran 1924'de, maddi mânevi acılar içinde öldü.

Muharrir olarak Kafka'yı hayatta iken çok az kimse tanıyordu. En iyi arkadaşı, aynı zamanda da bir roman yazarı olan Max Brod, yazmış olduğu hikâyelerini çıkartması için onu çok zorladı. Nihayet ilk külliyyatını *Betrachtung* (Müşahede) başlığı altında çıkardı. Fakat hiç iyi karşılanmadı. Bunu *Ein Landarzt* (Bir yurt hekimi) başlığı altında ondört hikâyeden ibaret bir ikinci külliyyat takip etti. *Der Heizer* (Ateşçi), *Das Urteil* (Hüküm), *Die Verwandlung* (Değişme), *In der Strafkolonie* (Ceza Kolonisinde), *Ein Hungerkünstler* (Bir aç sanatkâr) adlı hikâyeleri de ayrı ayrı çıktı. Fakat bu eserleri de o zamanlar pek akis uyandırmadı. Kafka ancak ölümünden sonra, yarım kalmış romanlarını Max Brod muhtelif şekilleriyle çıkarınca tanındı ve dünya şöhreti kazandı. Halbuki yazar, ölümünden sonra, onların yakılmasını istemişti. Max Brod ise bu eserlerini çıkarmakla, arkadaşına daha büyük bir hizmette bulunacağına inanmıştı. Onun için hiç çekinmeden çalışmaya başladı. Bu romanları : *Der Prozess* (Dâva), *Das Schloss* (Köşk), *Amerika*, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (Köyde düğün hazırlıkları) dir. Son zamanlarda onun hatıra defterleri, mektupları ve konuşmaları da yayınlandığından, artık Kafka'nın edebî şahsiyeti etüd konusu oldu.

Kafka'nın eserleri, hep bir iç savaşın ifadesidir, acıklıdır, gerçektir. Konular, olaylar, hep dış görünüşlerine göre ele alınmış, fakat rüya ve hülyaya da yer verilmiştir. Bir çok şeyler, zaman ve mekân kanunlarını aşar. Olanlar ve olabilecekler, birbirine karışır. Gerçekler hayal, hayaller de gerçek olur. Böylelikle entabii olanlar bile güç anlaşılır; çünkü hepsi bir mâna, bir işaret, bir teşbih ol-

muştur. Olaylardan hep tüyler ürpertici ve korkunç olanlar tercih edilmiş, umumiyetle de küçük burjuva çevrelerinden seçilmiş, her biri günlük işlerle meşgul olan insanlar, memuriyet hayatının üzüntüleri içinde kıvranırlar, geçim derdi çekenler, yuvalarının küçük acılarını duyanlar arasında geçer. Bunun için dışarıdan gelecek şiddetli fırtınalara, zaman ve mekân isteyen büyük olaylara yer kalmamıştır. İnsanları da onun bir vicdanın mağrasında yaşar. Onlar sadece düşünüp söylemezler, azabın kendisidirler. Sahneler, hep azap sahneleridir. Evler, eşyalar bile hep azaptır.

Kafka, yalnızlığını duyan bir yazardı. Mütevaziydi. İçi sevgi ve özleyişle dolu idi. Yanıldı ve kurtuluş aradı. Allah kelimesini ağzına almadığı halde kendini Allah'a yakın hissetti ve ona uzanmak istedi. Fakat her uzanışta onun gölgesi daha geriye gitti. Bu da ona ürpertiler arasında çıkmaz yolda olduğunu duyurdu. Allah, onun için donuk bur ruhtu. Varlığı ancak hareket ve teşbihlerle duyulabilirdi. Yüzünün çizgileri : kişiliğine ad verememek korkusundan, hiçliğin uçurumuna düşmek tehlikesinden, sebep ve neticelerin amansız mekanizmasından, menfi düğümler içinde belirir. Görmiyen bir insan gibi yankısını duyurmayan bir mekân içinden, lütuf ve kurtuluş denilen bir sezinin arkasından gelir o. Bu mistik bir sezidir. Bu mistik sezisiyle de Kafka, dünyaya, J. Mühlberg'in dediği gibi "tersine dönmüş bir teleskopla baktı ve içindekilerini kristal gibi berrak gördü."

Üslûbu da Kafka'nın öyle berraktır. Kelime yaratmağa hiç kalkışmamış, ancak var olanların, her gün kullanılanların, boşların içini doldurmuş, dolu ve muammalı olanları da çözmüştür. Cümleleri karışık değildir. Sade ve açıktır. Böyle olduğu halde expressionizmin feryat eden tarzı vardır. Esrarengizdir, sürrealist ve nihilisttir. Realiteyi bütün teferruatı için-



de gördü. İnsanları, eşyayı şeffafmış gibi gösterdi. Olayların arkasındaki gizli kuvveti sezdirirdi. Hiçliği duyurdu. Uçurumlar açtı. Yeryüzünü anlatırken gökyüzünü açtı. Bu dünyayı açıklarken öteki dünyayı belirtti. Psikoloji istemedi. Zaman ve mekâna bağlı bir kanunluk tanımadı. Ön ve arka sebeplerden, şuur ve şuuraltı olaylardan, reel ve irreal görüşlerden, maddi mânevi tasavvurlardan kompleks bir halde, tesadüflerin, mantıksızlıkların esrarlı hücumları karşısında yarattı ve okuyucularını istemeden tesiri altında bıraktı. Yavaş yavaş konuştuğu halde kalplerde fırtınalar kopardı ve insanları değiştirdi. Bir bilgin değil, bir bilge olarak hakim oldu, okuyanı muammalı bir hava içine soktu. Işık içerisinde karanlıklar yarattı, neşe içinde içler acısı çekti. Korkunç tarafı da işte onun buradan gelmektedir.

Kafka'nın portresini en iyi bir şekilde Max Brod çizmiştir. O, bütün açıklığıyla anlatır, sade bir dille konuşur, parlıtısı yok, yankısı yok, tertemiz bir varlıktır, fakat esrarengizdir, der. Kafka esrarengizdir, çünkü mükemmeli aramaktan en yükseği bulmağa çalışmaktadır. Hiç bir şey onu tatmin etmez. Önüne çıkan setlerin hepsini yıkmak ister. Sınır önünde sınırsızlığı, sonluluk önünde sonsuzluğu, kâinatı arar. Bu da onu azap içinde kıvrandırır. Onun için bu gün yaşamak demek, hayaletlere benzeyen insanlarla, korkunç şeyler yapanlarla bir arada yaşamak demektir. Bunlar mükemmel olmıyan kimselerdir, ama mükemmelliği de hiç özlemmezler. Allah bu dünyayı fena bir gününde yaratmış. Gene şu-

kür ki, bize göre olmasa bile, bu dünyanın ötesinde "sonsuz umutlar" var. Mükemmelliğe giremiyen, mükemmel olmıyan insan nedir ki? Kötü olmazsa bile ancak bir ara varlıktır. Bunu da olamazsa, zamana ayak uyduramazsa, mesuliyet duymazsa, varlığından ne kalır?

"Mânevi dünyadan başka bir şey yoktur. Maddi dediğimiz dünya, mânevi olanda kötü olandır. Kötü dediğimiz şey de ancak bizim durmadan gelişmemizin, bir ânın zaruretidir".

Hareket eden, duyan, değerlendiren bir insanın kalbi işte bunun için ferah olmaz. Değerlendiren bir insan için kötü olan bir şey daima kötüdür. O, ancak asil olanın yaptığı yapar : kendi kendisini muhakeme eder. Gelişme sırasında, hareket içinde maddi anı uzatmaz o. Mükemmel olmıyanı da desteklemez. Tanrı onu mahkûm etti mi, mahkeme de çağırdı mı, dâvası başladı mı, artık onun isyan etmemesi, karşı koymaması gerekir.

Bunun için işte Kafka öyle bir dünya görüp öyle bir dünyaya şekil verdi ki, onun anlattığı dünya bizleri ancak asil bir dünyaya götürecektir olan bir koridor yahut da bir holdür. Onun sevdiği, tabii bulunduğu, çocukça olmakla beraber güzel ve iyi şeylerin bulunduğu bir üst dünyanın aşağısında bir alt dünya. Eserleri hep acıklı şeylerden, cehennem olaylarından bahsettiği halde, Max Brod'un dediği gibi, hepsinin üzerinde "görünmiyen bir göğün kubbesi" var. "Tertemiz dilinin gölü üzerindeki berrak aynası altında, sonsuz derinliklerden gelen rüya ve hüyalar" dir onun eserleri.

## EXISTENTIALİSME ÜZERİNE

Oğuz PELTEK

Existentialisme, hep biliyoruz, ikinci dünya savaşından sonra gürültülü yankılar uyandıran, çeşit çeşit aykırı yorumlara, yankılara konu olan, sağdan soldan hücumlara uğriyan bir felsefe, bir sanat çığıdır. Onun bu çiftyönlülüğü üzerinde biraz durulabilir. Eflâtun'da bile felsefeyele sanat, iç içedir, aynı eserler içinde yer alır. XVIII. yüzyıl Fransız filozoflarında da öyle. Romancılar arasında da zamanın felsefe, psikoloji akımlarına şu veya bu ölçüde, bilerek istiyerek, yer verenler vardır. Sonra her sanat eserinde bir fikir, felsefe özü, dayanağı, aranır, bulunabilir. Existentialisme'in bugün ünlü, baş temsilcisi olan Sartre'a bu bakımdan hemen hemen benzersiz bir yer ayırmak gerekir : bütün özellikleriyle, tutunabilecek değerde felsefe eserleri de veriyor, tiyatrosu eserleri, romanlar da yazıyor; edebiyat eserlerinde felsefesini işlemekten, savunmaktan geri kalmıyor. Pek kısa zamanda ün, şan kazanması bundan mı ileri geliyor ? Hiç de değil ! Birçokları bu çığırın kendisiyle değil, temsilcileriyle ilgilenmiş, daha doğrusu uğraşmıştır. Sokrates, nasıl felsefeyi gökten yere indirdiyse, Sartre da, filozofu fil dişi kulesinden alıp kahveye, sokağa çıkarmış, kalabalığın gözü önüne koymuştur. Bu, halka inme, düşüncelerini yayma kaygısından ileri gelmiyor. Dış görünüşleri, bazı toplum bağlarına aldırış etmemeleri, bir yandan saldırı, yerme, batırma, öbür yandan da tutma, benimseme için yetip artıyor. Beğenmeyenler, düşman kesilenler için *existentialiste*, artık damgalı bir yaratıktır, ona hep

çirkin, kötü, biçimsiz, karışık düşünceler, hareketler yakıştırılır; toplumu, düzeni, ahlâkı hiçe sayar, her bakımdan sapık, başboş bir adamdır, böyle olunca da zararlıdır. Hele din çevreleri, büsbütün köpürüyor. Bu korkunç salgını, ne yapıp edip önlemelidir. Tabii bu, ilk yılların tablosudur. Bu şamatalı tepkilere bakınca, Sartre başka bir çağda gelseydi, yahut bugün başka bir ülkede yaşasaydı, Sokrates'in âkıbetine uğradı, diyeceği geliyor insanın. Ama artık saldırılar da, hayranlıklar da yatışmış, ortalık, existentialiste'in istediği durgunluğa kavuşmuştur. Çığı iyi veya kötü bir moda sayanlar, bu durgunluğu görünce "onun da modası geçti", diyorlar. Şu var ki, Existentialisme'i bu tek taraflı, kıyasıya hükmün dışında ele alıp incelemek de mümkündür. Hele biz her zaman, her işte olduğu gibi, biraz gecikerek de olsa, dünyanın belli başlı fikir, sanat akımlarını, kıpırdanışlarını—üstten üste de olsa—tanımaya çalışmada fayda umabiliriz.

Existentialisme'in bizde etkileri de-gilse de, epey yankıları görülmüştür. Felsefesi üzerinde, savaş sonrasının ilk yıllarından başlayarak, dergilerimizde çeşitli yazılar çıkmıştır. En başta Hilmi Ziya hocamın, *Istanbul* (o zaman çıkan) dergisindeki yazıları anılabilir. *Tercüme* dergisinin 37 nci sayısında (1946) existentialisme'e genişçe bir bölüm ayrılmış, bazı metinlerle tanıtma yazılarına yer verilmiştir.

Sanat eserlerinin tercümelerine gelince : Sartre'in *Gizli oturma* adlı piye-

siyle Camus'nün *Yabancı* romanı başta gelir. Hikâyelere, tenkit yazılarına, arada bir bazı dergilerimizde rastlanıyor. Son zamanlarda Kafka merakı aldı yürüdü. Epey hikâyeleri çevrildi. *Türk Düşüncesi*'nde Nebahat Peyami Safa *Dâva* romanını çeviriyor. Sanat, yayım hayatımız öyle canlı ki, bu çığırın başlıca tiyatro eserleri, romanları çok geçmeden dilimize çevrilir herhalde.

Felsefe eserlerine ise nedense hiç dokunulmuyor. Felsefe alanımızda zaten bir kıtlık, bir sessizlik var. Artık, eskiden olduğu gibi, kurtarıcı felsefeler peşinde koştuğumuz yok. Dünyada olup bitenleri yakından izleyip tanıtan felsefecelerimiz pek az. Yeni araştırmaları, yeni tercümeleri gene de bekliyederalım. Hele tercümelerin gecikmesini, Fikir hakları kanununun on yıllık süresiyle de açıklayıp kendimizi avutamayız. Kaldı ki klâsikler arasında çıkmış önemli sayıda felsefe eserinin yazılı yankıları da olmuyor. Ama bir felsefeyi kitapsız, metinsiz tanıma veya sadece sözünü etme geleneğimiz, görüyorsunuz, sürüp gidiyor.

Dominique Aury, çığırın moda zamanında, ona buna gelişigüzel *existentialiste* denilmesini, biraz da yermek için şöyle der: "*Existentialiste* olmak fiilini istediğiniz gibi çekebilirsiniz. Fiilin yalnız geçmiş zamanı çekilemez. Bir yazar için "*existentialiste*" idi diyecek kadar aradan zaman geçmedi." Bu söz sadece sanat, fikir adamının yaşayışına veya eserindeki şöyle bir andırışa mim koyarak verilen üstünkörü hükümler, vurulan damgalar için doğrudur. Yoksa *existentialisme*, köksüz, temelsiz bir felsefe değildir. Hattâ, deyim uygunsâ (*existentialiste* avcılığı), zamanda geriye doğru bir araştırma ile de yapılmaktadır. Böyle olunca da Sokrates'ten William James'e kadar benzerlikler, andırışlar bulmada güçlük çekilmiyor. Asıl ana köklere, kaynaklara gelinece Kierkegaard ile Heidegger üzerinde hemen hemen söz birliği edilmiştir. Kök-

ler ikiyi geçmemekle beraber, bugün az çok tanınmış *existentialiste*'lerin sayısı epey kabarıktır. Ama en çok Paris okulu üzerinde durulur, okulun başı da, şüphesiz Jean-Paul Sartre'dir.

Sartre, insanın dış dünyasının varlığını bir şüphe, sonra da bir ispat konusu saymaz, böylece kendinden önceki felsefelerden ayrılır. İnsan vardır, gerçektir: bu yolda Descartes'ın (Arkhimedes noktası) olarak aldığı *cogito*'yu yeterli kadar sağlam bir dayanak sayar. "Düşünüyorum, öyleyse varım" dan daha temelli ilke mi olur? Ama bu ilke, insanı tanımaya, tanımlamaya yetmez. Hemen hemen bütün *existentialiste*'ler, şu çıkış noktası üzerinde birleşir: "Var oluş, özden önce gelir." Bunu Sartre, bir misalle açıklıyor: Zanaatçının kafasında yapacağı bir nesnenin, meselâ bir kâğıt keseceğinin hem kavramı vardır, hem bilgisi, tekniği vardır, yani özü varlığından önce gelir. Bir yaratıcı Allah için insan da böyle bir nesnedir. Ama Sartre bu görüşü kabul etmez, ona göre, var oluşu özden önce gelen tek varlık, insandır, önce vardır, dünyaya atılmıştır, hiçbir kavramla tarif edilmeden de yaşamaktadır. Sonra kendisini nasıl yaparsa, nasıl isterse öyle olacaktır. İşte *Existentialisme*'in baş ilkesi budur. *Öznelcilik, tasarı, sorumluluk, hürriyet, bağlanma, bunaltı, ümitsizlik* gibi terimler, insanın hep bu atılmışlık, bırakılmışlık haliyle açıklanabilir.

İnsan ancak var olduktan sonra, kendini kavradığı, anladığı, en önemlisi de istediği gibidir. Bunu söylemek tenkid edilecek bir öznelcilik değildir. Eski felsefede ileri sürüldüğü gibi, değişmez bir insan tabiatı yoktur, insan, taştan masadan, bir âletten daha değerlidir. O, geleceğe doğru atılır, gelecekte kendini şuurlu olarak tasarlar. İnsan ilk önce olmayı tasarlayacağı şeydir, ne ise ondan sorumludur, "kendiliğinin" elindedir, varlığının topyekûn sorumluluğunu taşır.



Bu noktada, Existentialisme'i andırır fikirleri arayıp bulma usulüne uyarak İslâm inanışında cüzî irade fikrini, "kul, fiilinin hâlikıdır" hükmünü hatırlıyabiliriz. Ancak bu görüşte istek, irade noksanı, büyük bir sorumluluğa değil, sadece ferdî günah ve ceza ölçüsüne bağlanır. Existentialisme'de ise insan, yalnız kendisinden değil, bütün insanlardan sorumludur, kendini seçerken bütün insanları seçer. Bir şeyi, bir yolu seçmek, onun değerini de kabul etmek demektir. Herkes için iyi olmıyan, bizim için haydi haydi iyi olamaz. Böyle olunca biz asla kötüyü seçemeyiz. Sorumluluğumuz bütün insanları bağliyacık kadar büyüktür. Burada kişiye bütün insanlara düstur olacak şekilde hareket etmesini öğütliyen Kant akla geliyor. Ama Existentialisme, soruyu, sadece ahlâk yönünden almaz, daha geniş tutar. Bu ağır sorumluluk yükü, insana bunalıtı (angoisse) verir. Bu kavram, Existentialisme'e kötümserlik damgasının vurulmasına sebep olmuştur. Sartre'a göre ise, insanın evrenselliği, topyekûn sorumluluğun bunalıtısından ileri gelir, biteviye kurulur. İnsanın her zaman yapacak bir şeyi vardır, yapacağını kendisi yapar, öncüye

bel bağlamaz, öyle olmaya da kalkışmaz. Her türlü karar, sorumluluk kendisindedir, evrenselliği de kendisindedir. Yani Existentialisme, en iyimser bir doktrindir, güç tarafından alınmış bir humanismadır.

Burada biz Existentialisme'i Sartre'ın kocaman, çetrefil, güç yanaşılır, yani her bakımdan felsefî bir eser olan *Varlık ve hiçlik*'ine dayanarak değil de, sözde kolay tarafından, *Existentialisme bir humanismadır* açıklamasına göre, gene de üstten üste ele aldık, şöyle bir dokunduk. Edebiyat alanına ise hiç eğilmedik. Oysaki en çok sözü edilen, gürültü koparan, ürküntü veren eserler, bu çeşit eserlerdir. Sartre, pek beğendiği Amerikan romancı John dos Passos için şöyle der : "Dos Passos'un dünyası, tıpkı Faulkner'in, Kafka'nın, Stendhal'in dünyası gibi imkânsızdır, çünkü çelişmelerle doludur. Ama bunun için de güzeldir : güzellik, örtülü bir çelişmedir." Sartre'ın edebiyat eserlerindeki dünyası güzel midir ? O, çelişmeye düşmektense çirkinliğini kendisi de kabul eder her halde. Peki gerçek midir ? Soruyu sormakla yetinelim. Sadece bir göz atış sonunda verilecek topyekûn hükmün sorumluluğu ağırdır.

## OPERA TARİHİNE BİR BAKIŞ

Fuat PEKİN

**M**üzik tarihinin kaydettiği en güzel buluşlardan biri, muhakkak ki, Saint-Marc şapeli harmonist'i Monteverdi'nin (1568-1648) XVII. yüzyılın başında *Orfeo* ile ilk örneğini verdiği Opera'dır.

Dini konular dışında "recitatif" şekil yerine, orkestra refakatinde Solo tarzında, zengin melodilerle, göz kamaştırıcı dekorlar içinde bir dramı tasvir ve ifade etmek yolundaki çığırı, yani bugün anladığımız manadaki operayı, bu İtalyan kompozitörüne borçluyuz.

Monteverdi henüz başkalarının sevincini ve acısını terennüme başlamadan hayatın çeşitli zevklerini ve ıstırabını bütün varlığıyla tatmış bir insandır. 1607 yılında *Orfeo*'sını karısının ölüm döşeği yanında bestelemiş ve kendi matemini bize Orpheus'un feryat ve figanları ile anlatmak ve duyurmak istemiştir. Sevgili Claudia'sının ölümüyle hissettiği feci boşluk içinde bestelediği ve veliahdın düğünü münasebetiyle Mantua'da yapılan şenliklere yetiştirdiği *Ariane* (1608) operasındaki "lamentation" parçasının o zaman altı bin seyirciyi hıçkırıklarla ağlattığı rivayet olunur.

Daima tazeligini muhafaza eden bu müziği bugün bile heyecanlanmadan dinlemek mümkün olmadığı söylenir. İşte bu şartlar altında hayatını idrâk eden Opera, derhal bütün İtalya'da çılgınca sevilmiş ve o aralık bir tek şehirde Bolonya'da 60 tan fazla hususi tiyatro açılmış, Kardinal'ler bile opera metinleri yazmağa veya bunları sahneye vazetmeğe koyulmuşlardır.

Monteverdi'den sonra aynı chapelle'de ilkin talebesi, sonra halefi olan Francesco Cavalli de opera çalışmalarına devam etti. Yine o sırada Floransa'da Cesti, Napoli'de Scarlatti, Durante, Feo ve daha başkaları aynı yolda yürümekte ve rağbet görmekte idiler. Bunlardan yalnız Alessandro Scarlatti (1658-1728), ki ilk operasını 1679 yılında yazmıştı, 1721 yılına kadar yüzden fazla eser bestelemiştir.

Bir müddet sonra Opera tereddide yüz tuttu. Opera artık balesiz, Korosuz, bir bütün olmaktan uzak, resitatif kısımlarla inkitaa uğrayan 25-30 esas aryadan mürekkep, sonu gelmiyen

bir monolog ve konser manzarası arz ediyordu. Bu operalarda dram unsuru tamamen hazfedilmişti. Hadımlaştırılmak suretile çocukluk çağının incelik ve tazeligini haiz, itina ile terbiye edilerek fevkalâde geliştirilen sesleri olan ve "sopraniste" denen "virtuose" lar halkın alâka ve hayranlığını uyandırıyor.

İtalyanların ibdadı olup bütün Avrupa'yı saran Opera Fransa'ya da Mazarin'in İtalya'dan getirttiği bir muganni heyetinin oynadığı Luigi Rossi'nin *Orfeo* operasıyla girer. Fakat saray Balelerine pek düşkün olan ve bunun dışında temaşa müziğini yadrgayan Fransızlar, bütün Avrupa'yı hâkimiyeti altına alan İtalyan operasının baskısına dayanabilmişlerdir.

Fransız operasının asıl doğuşu 1669 yılına rastlar. Her ne kadar bu tarihten 10 yıl evvel Pierre Perrin adındaki muharrirle musikînas Robert Cambert (1628-1677), Paris civarında bir şatoda "Müzikli ilk fransız komedisi" adı altında *La Pastorale*'i (1659) temsil ettirmeğe muvaffak olmuşlarsa da bunu, ancak bir lirik sahne denemesi olarak tavsif etmek daha doğru olur. Cambert, bundan başka, 1661 de *Ariane*'ı yazmıştır. Anne d'Autriche'in müzik müffetişi umumisi ünvanını haiz olup, bugün izine rastlanmayan, bir hayli senfoni, arya, latince ilâhi yazmış olan Cambert, Perrin ile birleşerek Kraldan bir Müzik Akademisi kurmak ruhsatını alarak ilk opera binasını yaptırmışlar ve 17 mart 1671 tarihinde *Pomone* ismindeki eserle açılış merasimini kutlamışlardır. Bu eser büyük bir rağbet görmüştür. Cambert'in *Les Peines et les Plaisirs de l'Amour*'u hiç temsil edilmemiş ve iki şerik arasında çıkan ihtilâftan faydalanan Lulli (1632-1687), Kral XIV. Louis'den Perrin'e verilen imtiyazı kendi adına devrini temine muvaffak olmuştur (1672). Floransa'da dünyaya gelen Chevalier de Guise tarafından Fransa'ya getirilen Lulli, önce kemancı, sonra da Bale kompozitörü olarak çalışmıştır. Molière'in *Le Bourgeois Gentilhomme* komedisinde bir aralık müftü rolünü oynayan Lulli, yaptığı binbir saklabanlık ve soytarıhklarla XIV. Louis'yi pek eğlendiriyordu. Hattâ bir gün bu rolünde her defasından daha fazla hoplayıp zıplarken or-

kestranın ortasına düşmüş ve bir klavseni parçalamıştı. Kral hiç bir zaman o günkü kadar gülmemiş imiş. Çirkin olduğu kadar haris ve nükteli olan Lulli, müzikteki dehası yanında organizatörlük vasıfları sayesinde istediği imtiyazı da koparmıca Fransız operasının uzun zaman mutlak hâkimi kalmış, büyük bir servet ve ikbâl mazhar olmuştur. Lulli, Krallık Müzik Akademisi adını verdiği yeni tiyatro binasında 15 Kasım 1672 günü *Aşk ve Bacchus şenlikleri* operasıyla ilk eserini vermiş ve bundan sonra muntazaman her yıl bir opera bestelemiş; gerek orkestrasını, gerek artistlerini ve dansözlerini sıkı bir disipline tabi tutarak, tiyatrosunu Avrupanın birinci sahnesi haline getirmiştir.

Güzel sanatları seven ve müzikten anlayan kral, onu daima himâye etmiş; Fransa'da musiki, bu devirde, bir daha misline rastlanmayan itibar şahikasına erişmiştir. 14 yıl Fransız operasının mukadderatını elinde tutan Lulli'nin ölümünden sonra uzun bir buhran geçiren opera sanatı, Campra ve Rameau ile yeniden canlanmış, 30 yıl devamlı olarak şaheserler yaratmıştır. Bu ikisinden başka ancak Mondonville biraz varlık gösterebilmiştir. André Campra (1660-1744), *L'Europe Galante* ve *Le Carnaval de Venise* operalarıyla elde ettiği başarı üzerine Notre-Dame kilisesinin müzik şefliği vazifesinden ayrılarak kendini tamamiyle operaya vermiştir. Campra, 20 kadar partiyonu içinde *le Triomphe de l'Amour*, *Camille*, *Hippodamie* gibi eserleri ve kendinden önce gelenlerin fazla tertipli besteleriyle tezad teşkil eden, hareketli, ritimli ve dramatik müziği ile Lulli ve Rameau devri arasında yer alır.

Rameau (1683-1764), Krallık müzik Akademisinde 1 Ekim 1733 yılında temsil edilen *Hippolyte et Aricie* eseriyle Fransa'nın opera hayatına katılmıştır. 50 yaşında bu ilk sahne eserini veren Rameau, 1737'de 20 kadar operasının en meşhuru olan *Castor et Pollux*'ü, 79 yaşında da *Les Paladins*'i yazmıştır. *Hippolyte*'in temsili Lulli taraftarlarıyla Rameau'nunkiler arasında büyük tartışmalara yol açmıştır. Her yeniliğin yarattığı tepki gibi, Rameau'nun cüretli ve şaşırtıcı müziği de başlangıçta anlaşılammış, fakat bir kaç temsilden sonra beğenilmiş ve takdir edilmiştir.

Rameau'nun operalarındaki kudret ve haşmeti XVIII. yüzyılın hiç bir musikîşinası aşamamıştır.

Müzik Akademisinde Lulli ile Rameau'nun eserlerinin temsili esnasında Foire tiyatrolarında komik-operalar oynanmakta idi. Anlaşılması daha kolay olan bu halk sanatının gördüğü rağbeti kıskanan ve rekabette endişe eden Opera ile Comédie Française, imtiyazlarını dayanarak

Foire artistlerine "şarkı söylemeyi ve komedi oynamayı" yasak ettirdiler. Ancak, sonsuz münakaşa ve mücadelelerden sonra 1716 yılında Foire tiyatroları senfoni, dans ve şarkı ile karışık eserler oynamak müzadesini alabilmişlerdir. Böylece Fransa'da Opera-Comique kurulabildi. Bununla beraber pek fakir olan müzik kısmının gelişebilmesi için İtalyan opera - bouffe örneklerinin Fransa'ya girmesi lâzım geldi. Tamamiyle realist olan İtalyan Opera - bouffe'u kasaba ve köy hayatından ilham alıyor, müziği de hareketli, neşeli, renkli ve daha çeşitli oluyordu. Pergolesi'nin (1710-1736) ve bu tarzın şaheseri olan *La Servante Maîtresse*, Paris'te ilk defa 4 Ekim 1746'da fazla dikkati çekmeden temsil edildi. Ancak 1 Ağustos 1752'de Opera'daki temsili bütün Paris halkını koşturmuş ve meşhur Bouffon'lar kavgasına sebep olmuştur. Her temsil bir savaş oluyordu. XV. Louis ile Mme de Pompadour, Lulli ve Rameau'nun müziğini, kraliçe ise İtalyanları tutuyordu. Her iki taraf tiyatrodaki kralın ve kraliçenin locaları önünde toplanıyor ve birbirlerine hicivler, nükteler ve hattâ küfürler savuruyorlardı.

Opéra-Comique tiyatrosu 1752'den itibaren yeni bir inkişafa mazhar oluyor ve orada Monsigny (1729-1817), Philidor (1726-1795), Grétry'nin (1741-1813) eserleri alkışlanıyordu. Campra'nın talebesi olan ve *Satranç oyununun tahlili* adlı eseri yazan zamanının meşhur satranç oyuncusu F. - A. Philidor, 1759 yılında 22 yaşında ilk operasını vermiş ve daha sonra 1767'de şaheseri sayılan *Ernelinde*'i, 1746'da *Le Sorcier*'yi yazmıştır. 25'ten fazla eser besteleyen Philidor'un yıldızı Almanya'dan gelen Glück ile söner.

Opéra-Comique, seyircilere Lulli ve Rameau'nun ciddi, azametli, bazan anlaşılması güç eserleri yerine sade, hafif, akıcı ve halkın ruhuna yakın bir müzik itiyadı aşulamakta idi. Böylelikle Opéra-Comique, dramatik müziği fazla ciddi ve sıkıcı olmaktan kurtarıp her seyircinin anlayabileceği mertebeye sokacak olan Glück'ün müjdecisi olarak çalışıyordu. Piccini (1728-1800) de İtalya'dan Fransa'ya gelmiş ve âdeta Almanya'dan gelen Glück ile rekabete girişmiştir. Yine aynı devirde Fransız opera hayatına Sacchini, Salieri gibi yabancı artistler katılmıştır.

Paris Operasında o zamanlar, Grétry, Cherubini, Catel, Mehul, Lesueur'ün de eserleri oynanmakta idi. Bunlardan Mehul (1763-1817), Glück'ün yanbaşı ve ondan sonra gelen en iyi sanatçı idi. Spartini de *Fernando Cortez* ile XIX. yüzyıldaki büyük opera mefhumunun tohumlarını atmış bulunuyordu. Onu Catel ve Cherubini yakından takip ediyordu.



Verimsiz bir devreden sonra Rossini, Boieldieu, Auber, Hérold, Adam meydana çıkmış ve Meyerbeer ile Halévy de kahramanlık efsanelerini yaratan muazzam mizansenli operalar vermişlerdir.

Artık her memleketin kompozitörleri yarışmasına çalışmakta ve dünya sanat hazinesine yenilikler getirmekte, onu zenginleştirmektedirler.

Félicien David, Donizetti, Verdi, Ambroise Thomas, Gounod, Bizet, Massé, Delibes, Massenet, Saint-Saens, Paladilhe, Reyer, Wagner, opera âlemini durmadan beslemişlerdir.

XVIII. yüzyılın sonlarında İtalya'da bir çok isimler şöhrete ulaşmıştır. XIX. yüzyılda Rossini, Donizetti (1797-1848), Bellini (1801-1835), Mercadante Pacini ve nihayet bunların en muhteşemi Verdi sanat sahasında parlamışlardır.

İngiltere de diğer memleketler gibi uzun müddet italyan operasının baskısından kendini kurtaramadı. Bununla beraber bir aralık Purcell (1658-1695), Arne ve Arnold'un eserleri sayesinde milli bir opera teessüs edebilmiştir. Fakat Bishop, Balfe, Rooke ve daha sonraları Mc Kenzie ve Stanford'un yarattıkları eserlerin bütün kıymetine rağmen hakiki bir İngiliz opera ekolünün mevzubahs olamayacağı iddia edilmiştir.

XVIII. yüzyılda ve daha evvel gerek orta Avrupa'da, gerek Slav memleketlerinde yine İtalyan operasına rastlanmaktadır. Ancak Smetana, Dvorak, Glinka, Borodin, Musorski ve Rimski-Korsakof ile milli sanat canlanmış ve bu memleketlerde opera yeni bir mecra takip edebilmiştir.

Opera sanatının Almanya'daki seyri incelenecek olursa bu memleketin de uzun yıllar İtalyan operasının tesirinden kurtulamadığı görülür. İlk Alman operasının Schutz (1585-1672) *Daphne* ile vermiştir. 1678 yılında Hamburg'ta yarım asır yaşayan bir alman operası kurulmuştur. Wolfgang, Strungk, Kusser, Theile, Mattheson, Keiser, Haendel, Telemann gibi musikişinasların eserleri alman operasının repertuvarını teşkil etmiştir. Buna rağmen Haendel, Hasse, Glück, Mózart gibi bir çok Alman kompozitörleri başlangıçta İtalyan üslûbunda operalar yazmışlardır. Ancak çok zaman sonra ve bilhassa *La flûte enchantée* - *Sihirli Flüt*, *Fidelio* ve bunları takiben yazılan eserlerle hakiki Alman operası kurulmuş ve Weber ile başlayan bu çığır Wagner ile kati hüviyetini kazanmıştır.

Modern müzik ekolleri gerek Fransa'da, gerek diğer memleketlerde eski opera formülü ile her bakımdan alâkasını kesmiş gibi görünüyor. Müziğin "expression" olarak ulaşmak istediği gaye daha "direct", daha müessir olmaktır, denilebilir.

## BALE VE BALERİNLERİMİZ

Sadi GÜNEL

**D**ansın, bütün güzel sanat kollarından önce, insanoglunun ruhundan fıskıran bir bedia olduğunu anlamak güç değildir. Çünkü dans, sanatların en insanisidir.

Güzellik yolunda ruhla vücudun birleşmesinden doğan Dans, ilâhlarla ilâheleri bile insanlara en çok yaklaştıran bir tılsımdır. İlk sevinçler dansla belirmiş, ilk dinler dansla tanınmış, ilk ıstıraplar dansla yatıştırılmıştır. Bugünkü Sahne dünyasının en parlak yıldızı olan Dans, tarihin savaş ilahlarını bile büyülemesini bilmiştir.

Bütün isteklerin bir şelale halinde dışa akmasını sağlayan Dans, kahkaha ile gözyaşını en iyi birleştiren bir hamle sarhoşluğudur.

Marcelle Bourgat şöyle diyor : "Dans bir ilham ve bir dildir. Sözlerle ifade edilemeyen duyguları, o dile getirir. Dans, bir bakıma da ilimdir. Çünkü, ritm, kadans ve nisbet kanunlarına uyarak, matematik kaidelerinin bozulmaz düzenini gizler. Dans, kıyafet mimarisi ve sanatı, hatların heyecan verici hareketleri içinde, ruhla hafiflemiş bir vücudu modelleştirmek, süslemek, canlandırmak için, tek bir varlıkta birleştirip tamamlayan resim, musiki ve şüirdir."

Savaş Tanrılarının gazaplarından, sükûnet ilahlarının tebessümüne kadar her türlü hayali ve insani inanışları, insan vücudunun hareketleriyle sembolleştiren dansın eriştiği en üstün gaye "Bale" dir.

Dansın en gelişmiş şekli olan Bale'nin gayesi de, Sahne Zevki yaratmaktır. Böylelikle, dansa teatral bir çeşni vermiştir. Bale,, öğrenilmesi pek güç, büyük emeklerle zaman istiyen bir sanattır. Müzik notaları nasıl sesleri gösterirse, bale figürleri de "Koregrafi Notasyonu" denilen işaretlerle tesbit olunmuş bir sisteme bağlıdır. Bale de, dans gibi, içinde yaşadığı sosyal bünyenin damgasını taşır.

Bale, XIV üncü yüzyılın son yarısında, Avrupa saray eğlenceleri arasında bulunan "Maskeli Oyunlar" dan doğmuştur. *Maskarad* ve *Enterlüd* denilen bu oyunlar, büyük eğlencelerle ziyafetlerde, yetiştirilmiş truplar tarafından oynanırdı. 1489 da, Milano Dükünün evlenme törenindeki

ziyafette en büyük dans gösterisi yapılmış ve diğer Avrupa saraylarında da bu çeşit ziyafetler tekrarlanmıştır.

Nihayet 1581 de, Fransa kraliçesi *Catherine de Medicis*'in sarayında, *duc de Joyeuse ile Marguerite de Lorraine*'in nişanları münasebetiyle oynanan oyun, ilk hakiki bale sayılmış ve "Ballet Comique de la Reine" adı verilmiştir. Baldosarino da Bolgiojoso adlı bir İtalyan kemancı da, 1582 de, bale hakkındaki ilk eseri yazmıştır. Bugünkü anlamıyla bale, ancak 1661 yılında XIV. Louis'nin kurduğu *Academie Royale de Danse*'da gelişmeğe başlamıştır. Ondan önce hep lüks ve muhteşem bir saray eğlencesi olmaktan kurtulamamıştır. Hattâ krallar bile bu oyunlara katılmış, dansetmişlerdir.

1661 den sonra bale, saraydan çıkıp sahneye geçince, konusunu Yunan ve Roma mitolojilerinden alan bir gösteri şekline girdi. Sadece erkekler sahneye çıkıyorlardı. Kadın balerinlerin yerini yüzleri maskeli erkekler alıyordu. Kadın dans sanatkârlarını ilkin, 1681 de, ünlü kompozitör *Lulli* sahneye çıkarmıştır. Uzun kollu, dar korseli, bol etekli elbiselerle uzun topuklu iskarpinler giyiniyorlardı. "*Pointe*" adı verilen ve parmak ucunda dansı sağlayan bugünkü bale pabuçları, çok daha sonraları kullanılmaya başlanmıştır.

Gerek erkek, gerekse kadın kostümleri, gitgide gelişen balenin teknik yenilikleri karşısında, oynayanlara zorluk çıkarıyordu. Balenin babası ve *Shakespeare*'i sayılan ve tanınmış bir koregraf olan *Noverre*, 1760 yılında yazdığı "Dans ve bale hakkında mektuplar" adlı eserinde, hem bale kostümlerini değiştiren, hem de mimik sanatını canlandıran esaslar koydu, Balenin bir konusu olması, figürlerin de bununla ilgili mânalar ifade etmesi gerektiğini ileri sürdü.

1715 den sonra, XV. Louis devrinde, bale daha ince bir mâna alarak sunileşti. 1726 da, *Marie Camargo*, ilk büyük balerin olarak sahneye çıktı ve şöhet kazandı. Topuksuz pabuç giyindi. Eteğini kısalttı. Koregrafisini kendi hazırladığı *Pygmalion* balesinde oynadı.

Gün geçtikçe Fransa'da bale o kadar gelişti ki, Londra, Moskova gibi, bütün Avrupa başkent-

lerine sanatkarlar gönderdi. Fransız İhtilali, elbiselerin çok daha sadeleşmesini, teknik mahaletin ön plâna geçmesini sağladı.

1803 den sonra, Noverre'inin talebelerinden Vigano adında bir İtalyan, hocasının hayallerini gerçekleştirecek başarılar elde etti ve balenin şöret yolunu Fransa'dan İtalya'ya çevirdi. Bu sanatkar, klâsik balenin ilk pedagogu olarak şöret buldu. Bu konuda çok değerli eserler yayınladı. 1837 de Milanodaki *Scala* tiyatrosunda, Kraliyet Dans ve Pantomim Akademisi'ne müdür oldu. Büyük balerinler yetiştirdi. İtalyan dansözleri Londra'da da tanınmağa başladılar. Bale, o kadar gözde bir temsil halini aldı ki, opera ile yarışmağa başladı. Nihayet Taglioni'nin *La Sylphide* adlı balesi 1832 de sahneye kondu ve büyük bir sanat hamlesi yarattı. Bu eser, balenin romantik çağa girmesine çığır açtı. Yalnız, bu eserle, müziği Chopin'in, koregrafisi Fokine'in olan, çok daha ünlü *Les Sylphides* balesi birbirine karıştırılmamalıdır.

XIX uncu yüzyılın ortalarına doğru bale saltanatı, İngiltere ile Fransa'dan sıyrılıp Moskova'ya geçti ve orada yepyeni bir sanat halinde canlanıp gelişti. Zaten 1735 de, Rusya'da Devlet tarafından bir bale okulu açılmış, başına, Lande adında bir fransız getirilmişti. 1801 de de, büyük

bir şöret sahibi ve iyi bir koregraf olan Didelet çağrılmıştı. Sonra, Moskova, Petersburg ve Varşova'da birer dans akademisi açıldı. Yatılı olan öğrencileri çok sıkı bir disiplinle çalıştırılıyordu. 1847 de, yine Fransa'dan getirilmiş bulunan Marius Petipas tekniğe büyük bir değer verdi ve ince bir nüans kazandırdı. Onun devrinde bale en yüksek hedefine erişti. 1910 da ölen bu sanatkar, elli yıldan fazla bale dünyasına hâkim olmuş, 54 yeni bale yapmış, 17 eski bale düzenlemiş, 34 operanın dansını hazırlamıştı.

1914 den sonra, bale tarihi içinde en parlak isim olarak Michel Fokine'i görmekteyiz. Baleye ince bir üslup, şairane ve dramatik bir hava getiren bu sanatkar, kısa zamanda koregraf olmuş ve büyük bir şöret yapmıştır. *Kuşunun Ölümü*, *Les Sylphides*, *Şehvazad*, *Ateş Kuşu*, *Petruşka* ve *Altın Horoz* adlı baleleri çok tanınmış ve beğenilmiştir.

Fokine yirmi yıl en başarılı temsiller veren Diagilef bale kumpanyasında çalışmıştır "Rus Balesi" ni kurup Petersburg okulunda yetişmiş olan Fokine'i de Diagilef meydana çıkarmış, çok ünlü dansözler tanıtmıştır.

Rus balelerinin Avrupa'da tanınmasını sağlayan büyük sanatkarlar arasında Nijimski ile Pavlova'nın adlarını hatırlamamağa imkân yoktur. Bun-



Devlet Konservatuvarı bale öğretmenleri Lorna Mossford ve Robert Lunnon, Ankara'da verdikleri bir temsilde



# BİR KIYININ DÖRT HİKÂYESİ

Sait FAİK

*Yeni Türk hikâyeciliği üstün değerli yazarlarından birini, Sait Faik'i kaybetti. Şöhreti sınırlarımızı aşmaya başlamıştı. Vakitsiz ölümüyle edebiyatımız halis bir sanatçıdan mahrum kaldı. Hâtrasını anmak için Semaver'den aldığımız bir hikâyesini okuyucularımıza sunuyoruz.*

1. Soğan kayığı :

**B**ir gün adanın sahiline bir soğan yüklü kayık gelip demirledi. Adanın muhtekir ve obur esnafı, bu kocaman kayıktaki bütün malı kaldıramıyacaklarına müteessir kayığın demirlediği limanda kocaman adımlarla dolaşip duruyorlardı. Bu esnaftan çok, kayık beni alâkadar etmişti. Bilhassa bir kayıkçı : Genç, gürbüz bir köylü çocuğu idi. Şekilsiz, yahut şekilleri bozuk çıplak ayakları ile bu zengin adanın toprağına ayak basar basmaz bir vahşi hayvan siması almıştı. Oradan oraya aç ve çıplak gözleri ile dolaştı. Kadınların önünde şayanı hayret bir buruşuk-

luk ve asabiyet kaplayan yüzü, kendi kadar genç adamların beyaz pantolonlarında ve mavi gömleklerinde enerjisini, asabiyetini kaybediyor, gözleri harekette renklerini birden durduruyor, sakın ve mahzun bakıyordu.

Belki çok kıskançtı. O kadar şaşırırmıştı ki, âdeta, her sene uzak köylerinden bu adaya soğan getirdiğini unutmuştu. Hafızası o kadar daralmış, bir sene evvelini hatırlamıyor gibi idi. Halbuki, kendisine bir gün sorduğum zaman : "Biz bu adaya her sene geliriz" demişti. Onun için dünya ne kadar çabuk değişiyordu. İlk gün benimle karşılaştığı zaman yine bomboş baktı. Sonra

ların yarattıkları eserler bale tarihinin ölmez âbideleridir.

Bugün Londra'daki Sadlers Wells Bale Okulu'nun müdürü olan, meşhur İrlanda'lı Ninette de Valois da bu kumpanyada çalışmıştır. 1929 yılında ölen Diagilef ile birlikte, Ballet Russe de parlık devrini kaybetmiştir. Bütün Avrupa'da olduğu gibi, Amerika'da da balenin en yüksek kalitesini sevdiren bu değerli sanatkarın büyük hizmetleri, her zaman takdirle anılmağa değer.

İlhanını ondan almış bulunan Ninette de Valois da, İngiliz ve müsemleke kızlarını yetiştirdiği okulundan, çok değerli balerinler mezun etmekle kalmamış, İngiliz dansözlerinin, şöhret için Rus adı taşımalarına lüzum kalmadığını da, üstün sanatıyla isbat etmiştir. Başında bulunduğu Sadler's Wells balesinin, bugün dünyadaki en yüksek bale kumpanyaları seviyesinde olduğuna şüphe yoktur.

İkinci Dünya Savaşında bir hayli sarsılan bu birlik, sonradan kendisini toplamasını bilmiş, yeniden başarılı temsiller çıkarmıştır. 1946 danberi Royal Opera House operasına bağlı bir bale trupu halinde çalışmaktadır.

Ninette de Valois, 1946 da Türk hükümeti

tarafından çağrılarak, Yeşilköy'deki bale okulunu kurmuştur. Bu okul, 1950 yılında Ankara'ya taşınarak, Devlet Konservatuarı'nın bir bölümü halinde, ilerdeki Türk balesini yaratacak elemanları yetiştirmeye koyulmuştur.

Yeşilköy Bale okulunda veya hususi derslerle yetişip, şimdi Devlet Konservatuarımızda asistanlık etmekte olan Kaya İlhan, Güzide Kılın, Tenasüp Önad Kopuz ve Fezal Esmen adında balerinimizle, Ömer Sezer isimli dansörümüz, bizde balenin öncüleri olmuşlardır.

Devlet Konservatuarının Bale bölümü, ilk mezunlarını 1956 da verecektir. Meral Öge ile Hüsnü Sunal adlı çocuklarımız, o yılın hakiki bale artistleri olarak hayata atılacaklardır. Onlardan bir yıl sonra da, Tacide Deliktaş, Ayla Dayıgil, Ülker Sözlü, Yüksel Çapanoğlu ve Mihran Ebeyan sahne hayatına gireceklerdir. Gerçek mânada bir bale takımına sahip olmak için daha uzun yıllar beklememiz gerekmektedir. Fakat, bu çok zor sanat kolunda çalışan yavrularımız şimdiden büyük bir istidatla, ecnebi öğretmenlerinin ümit ve takdirlerini kazanmış bulunmakta ve bu nefis sanatın bizde de bütün inceliğiyle gelişeceğini müjdelemektedirler.

kat'iyen alâkasızlığını dahi belli etmeksizin çekilip gitti. Fakat ben onunla uğraşmaya niyet etmişim. Kayığın önüne yüzü koyun yatarı. Artık hayret bile ifade etmiyen yüzile bakar dururdu.

Tombul beyaz kadınların yıkandığı sahilde bir gün soyunurken gördüm. Suya idmancı gençlerin yaptığı gibi balıklama atlamadı. Küpeşeden bırakılan bir kalas gibi istikametsiz ve biçimsiz düştü. Suyun yüzüne çıktığı zaman gülümsüyordu. Ben de soyunmuşum. Kendisine yetiştim. Kadınları gösterdi. Parmaklarını yaladı. Ve bir küçük kotra hızıyla uzaklaştı. O kadar güzel yüzüyordu ki, dikkati çekmekte geçikmedi. Yanık genç kızlar, tombul beyaz kadınlar aralarında genç bir sportmen yüzünün gezindiğini, bacaklarının arasından bir yılan gibi süzülüğünü fark edince fıkırdaşular. Çığlıklar kopardılar. Hattâ bir kaçı ona moda bir lisanla lâf attilar. O mütemadiyen gülümsüyordu.

Sudan çıktıktan sonra aynı kadınların hiç ehemmiyet vermeden önünden geçtiklerini görünce; hattâ kendisine bakmadıklarını farkedince; akşam olup, elektrikler yandıktan sonra yarılarından denizde yaptığı gibi yılan kıvrımı ile geçtiği zaman yine aynı kadınların bu sefer çatık ve korkunç birer çehre ile kendi anlayabildiği bir lisanla küfrettiklerini işitince şaşırıldı. Üç gün bu böyle devam etti. Denizde aynı şaka, aynı cilve oluyor, kadınlar, bu genç sportmene hoş görünmek için her türlü müsamahayı gösteriyorlar, fakat gece olup ışıklar yanınca palasparelerin içindeki çocuğu tanıyamıyorlardı. O çocuk bu sırrı çözemeden günler geçti. Çocuk usandı. Bir gün kayığın kenarına oturmuş gördüm. Artık banyoya gitmiyordu. Elinde olta, balık tutmakla meşguldü. Hattâ gelip geçenlere dönüp boş ve hayret dolu gözlerle bakmıyordu. Onu balıklar o kadar alâkadar etmişti ki, yüzü oltadan kurtulan balıklara asatîyetle buruşuyordu; sonra oltanın ucunda çırpıman balığa gülümsüyordu.

Şimdi ahabap olmuş konuşuyorduk. Yine kadınları göstererek parmaklarını yalıyor, küçük, kesik boş cümlelerle konuşuyordu. Benimle kayıklar ve balıkçılar yanımızda iken konuşmuyordu. Bu beyaz pantolonlu, mavi gömleklili adamla, onların yanında konuşulamıyacağını biliyordu. Buna mukabil benim de, beyaz pantolonlu, mavi gömleklili, spor ayakkabılı insanlarla konuşurken kendisile görüşemeyeceğimi kestiremiyordu. Bu da onun için bir sır olup kaldı. Adanın muhtekir ve obur, dört beş aydır birbirile dargın esnafı barıştılar, birlik oldular, ve soğanları paylaştılar. Soğan kayığını bir sabah, hareket için hazır buldum. Yelken serene çekilmişti. Filoka

hazırdı. Soğanların yerine safra makamında taşlar konmuştu. Kayık hareket edecekti. Ve soğan kayığı öğleye doğru başlayan poyraza yelkenlerini şişirdi. Köylü çocuğundan bir selâm bekledim, vermedi. Ve soğan kayığı ağır ağır uzaklaştı. Ben onun denizin üzerinde bir nokta gibi kalmasını beklemeden uzaklaştım.

## 2. Kediler

Kedilerle ahabplığım şu şekilde başladı.

Bir akşam rıhtım boyunda yalnızca geziniyordum. Kalabalıktı. Kızlar delikanlıların koluna girmişler, kızların kollarına girmediği gençler, gürültülü ve şarkılı erkeksiz kızlara lâf atarak geçiyorlardı. Rıhtımın kenarında mehtaplı denize gözlerini dikmiş kediyi görmüştüm. Fakat kediden çok insanlara baktığım için, bir zayıf kedinin denizin mehtaplı suratında ne düşündüğü ile alâkadar değildim. Futbolcu gençlerden biri zebun kediyeye bir şüt çekti. Kedinin denize doğru uçtuğunu gördüm. Üç adım öteye düşmesiyle zıplaması bir oldu. Hayret içinde durakladım. Kedi ayaklarımın ucunda idi. Bir lâstik top çevikliğiyle denizin yüzünden sıçrayıp ayaklarımın ucuna düşen kedi alâkadar olunmayacak mahlûk muydu? Bu harikulâde aksülâmelin, çevikliğinin karşısında sporcu çocuk da hayret içinde kalmakla beraber bir ikinci defa kediyeye hücum etmek istedi. Fakat kedi, ayaklarımın kafasını sıcak ve samimi hareketlerle sürüyordu. Sporcu gözlerime baktı, güldü. Fikrinden vazgeçti, arkadaşlarına iltihak etti. Ayaklarımın sürtünen hayvani okşadım. O müsterih, rıhtımın kenarına çekildi. Tekrar denizi süzmeye başladı. Sonra rıhtımın cezirle suları çekilmiş kıyısına indi. Oradan bir kaplan hızla denize atıldı. Ağzında bir balıkla çıktı. Gözleri bende, homurdanarak yedi. Bana öyle geldi ki, elimi ağzındaki balığı almak için uzatsam kedi, yarı yarıya unuttuğu vahşetini, iptidai vahşetini, birdenbire denizin içine düşüp tekrar fırladığı andaki aksülâmelle hatırlıyacak ve belki de benden bir parçayı, ağzındaki balığı yer gibi vahşetle yiyecekti. Onu sofrasında rahat bıraktım; çekildim.

Adanın kedileri zaten çoktu. Sonra, yazlığa gelenler küçük sepetlerin içinde, bazan torbalarla daha güzellerini, daha tombullarını getiriyorlardı. Sonra onlar, birbirlerini çayırın, kiremitlerin üzerinde boğarak, ısırarak seviyorlardı. Yedi sekiz yavru evin içini doldurduğu zaman sokağa bırakılıyorlardı. Bazan büyük erkek kedilerin, küçük miniminileri acı seslerle تنها sokaklarda boğduklarını görürdüm. Sonra onlar da, aklıktan ve kocaman erkek kedilerin dişlerinden kurtulanlar da büyüdüler. Rıhtıma sıra sıra dizildiklerini görürdüm. Uzun geceler

balık beklediler. Bazı dalgalı gecelerin sabahları, medle yükselmiş ve şimdi sakinleşmiş suyun kenarında kedi leşleri buldum. Karınları büyümüş, çevikliklerini deniz dalgaları içinde eritmiş beyazlı siyahlılar, tekirler, mor ve hâlâ vahşi, tırmanamadıkları rıhtıma hafif hafif kafalarını ve sırtlarını vururlardı. Bu vakalar gece yarısından sonra olduğu için çok üzüldüm. Belki onları kurtarmak mümkün olurdu. Adada kala kala miskin kasap kedileri ve pamuklar kaldı. Vahşi kedilerim birer birer ortadan çekildi. Veyahut çevikliklerini, vahşetlerini terk ederek her nevi sergüzeştten pençelerini çektiler.

### 3. Çocuklar :

Yeni dostlar bulmakta gecikmedim.

Adanın çocukları akşamları etrafıma toplanıyorlar. Hepsine birer sigara veriyorum. Bütün dünyadan gizli sigara içiyoruz. Onlar kuşlardan bahsediyorlar. Ökselerin balla yapıldığını anlatıyorlar. Hangi ağacın dallarına hangi kuşların konduğunu öğreniyorum. İspari balıklarının sazlıklarda yaşadıklarını, barbunyalarm oltaya gelmediklerini, balıkçılar şahının dokuz kat olta ile on iki kiloluk balık çıkardığını biliyorum. Karşı boş ve sarp kayalı adanın kıyılarında balıkçıların ağlarını parçalayan, dalyanları bozan, ihtiyar balıkçıları kapalı bir ejderhanın hikâyesini yanakları şiş, kara gözlü, tombul, su buharı gibi ılık ve temiz, tombulluğu nisbetinde saf ve saflığı kadar hassas, derisi tuzlu bir balıkçı çocuk bana anlattı. Yalnız bana anlattı. Öteki arkadaşları, onunla eğleniyorlar. İki parmağıle yanağının üstünde trampet çaldığı zaman geçtikten sonra arkasından yalnız ben "davulcu" diye bağırmağım için ejderhanın hikâyesini yalnız bana anlatıyor. Ben sakin, onun kadar inanmış, ejderhanın tasvirini dinliyorum : Gözleri sırtında, kocaman projektör gibi parlak, uzun ayı tüyü gibi sert tüyleri var. Ağzı bir kuyu ağzı gibi.

### 4. Ve ölü :

Geçenlerde erkenden evden çıktım. Küçük balıkçıya rastladım. Rengi uçuktu. Tırnaklarından saçlarına kadar güneş ve deniz içinde gelişmişti. Bahklar ve yosunlar kadar denizin tadını çıkarıyordu. Kimbilir belki bu poyrazın sertliği gökyüzü onun rengini uçurmuştu. Yoksa solacak insan mıydı ? Beni görünce gülümsedi. Bir lengerin içinde götürdüğü kırlangıç balıklarını kilisenin kenarına bıraktı.

— Ölü var, dedi. Balıkçı ölüsü. Orada rıhtımın nihayetinde. Git te gör, Ejderhanın marifeti.

Gittim, gördüm. Ölü, orada yeşil çakılların üzerinde idi. Daha polisler gelmemişti. Yüzünü dala görmemişim. Ayakları ve bedeni bir mankene, bir korkuluğa benziyordu. Yüzünü tarif edeceğim :

Sağlam dişler, dökülen yanak etlerinden fıskırışmış. Çene poyrazın köpüklerine gülüyor, oynuyordu. Çene etleri bembeyaz dökülmeğe hazır gibi idi. Beş on günlük bir balıkçı sakalı bu beyaz etlerin üzerinde küçük sinekler gibi kaçıyor ve tekrar toplanıyorlardı. En korkunç yeri göz çukurlarıydı. Dipleri hâlâ pembemsi idi. Gözün birisi yoktu. Ötekisi, bembeyaz bir iplikle dışarıya uğramış sallanıyor, hâlâ uzak dalgalara ve zaman zaman derinlere bakıyordu. Ölünün karşısında kiler sararmışlardı. İşte konuşulanlar :

- Ben artık yemek yiyemem. Müthiş!
- Kimdir acaba ? Çok korkunç.
- Pek ihtiyar da değil. Hakikaten korkunç.
- Parmağında altın halka var.

Sonra duruyorlar, tekrar konuşmağa başlıyorlardı. Yalnız, bir kadın ölünün yanına kadar sokulmağa cesaret etti, baktı. Gülümsedi. Kadını tanıyordum. Bana doğru döndü :

— Dedikleri kadar korkunç bir şey görmüyorum.

— Sahi mi, dedim. Görmüyor musunuz ?

Kadın en sevgili ölülerini görmüş, ihtiyar ve sağlamdı. Bir sırdaş bulmuş gibi koluma girdi.

— Eğer her yerde hâzir ve nâzir birisi varsa o zaman korkunç, dedi. Ben ona inanmıyorum. O benim elimden neler aldı. O hâzir ve nâzir.

Sonra sustu. Gözü yaşardı. Bir meçhul balıkçı ölüsüne iki damla yaş döktü.

Kadından ayrılmıştım. Ayaklarım beni yine ölüye doğru götürüyordu. Ölünün başı bütün kalabalıklaşmıştı. Polisler de halkın arasına karışmış, geziniyorlardı. Bir lâhza, ölünün de yanımızda olduğunu düşündüm. Hepimiz, sırtımızda, ve elbisemizin altında, gözlerimizin içinde bir müstakbel ölü gezdirmiyor muyduk. Bir zaman için kendi ölüsünü görebilecek, seyrebilecek bir yaradılıştaki olsaydı da bu ölü kalıp ölüsüne baksaydı, herkes gibi biraz sararacak ve etrafındakilere :

— Bugün yemek yiyemeyeceğim, diyecekti.



## MİLLETLER ARASI TİYATRO ENSTİTÜSÜ

LÜTFİ AY

**S**on zamanlarda, memleketimizin de üye olarak katıldığı ve Türkiye Millî Merkezini kurduğu Milletlerarası Tiyatro Enstitüsünden sık sık bahsedilmiye başladığını duymuşsunuzdur. Hattâ Enstitünün mayıs başında Palermo'da toplanması mukarrer olan yıllık konferansına katılacağımız da, gazete havadisleri arasında, verildi : tiyatro meseleleriyle yakından ilgilenenlere bu enstitünün ne olduğunu, ne maksatla kurulduğunu ve ne iş gördüğünü bu yazımda kısaca anlatmaya çalışacağım.

Kısaca I. T. I. (International Theatre Institute) diye anılan Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü, Unesco'nun gayelerini tiyatro alanında gerçekleştirmek ve tiyatronun büyük halk toplulukları üzerindeki tesirinden faydalanarak, milletler arasında daha iyi bir anlaşma zihniyeti yaratmak, harbten zarar görmüş milletlerin tiyatrolarını kalkındırmak, nihayet milletlerarasında geniş ve meslekî bir işbirliği temini suretile kurulmuş bir teşekküldür ve merkezi Paris'te Unesco binasındadır.

Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü, Unesco'ya dahil üye memleketlerin tiyatro faaliyetini temsil eden millî merkezlerden teşekkül etmekte ve faaliyeti bir İcra Komitesi ile onun emrinde çalışan bir Genel Sekreterlik tarafından yürütülmektedir. Enstitünün yıllık kongreleri, merkezlerin tayin ettikleri temsilcilerin iştirâkile toplanmaktadır. Bu kongreler Enstitü faaliyetinin ana hatlarını tespit, geçen yıl faaliyetlerini tasvip, yeni yıl bütçesini

tayin etmekte ve yeni İcra Komitesini seçmektedir.

İcra Komitesi, Milletlerarası Tiyatro Kongresinin seçtiği dokuz millî merkezden teşekkül etmekte ve bundan başka dört üye de, rey hakkına sahip olmaksızın komiteye müşavir sıfatile iştirâk etmektedir. Bu dört üye Kongre Başkanı, Kongrenin toplanacağı memleket millî merkezinin mümessili, müteakip kongrenin toplanacağı memleket millî merkezinin mümessili ve enstitünün kurucusu olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilâtı yani Unesco'nun mümessilidir.

İcra Komitesine seçilen üye merkezler üç sene müddetle vazife görmektedirler. Fakat ilk seçimde bu dokuz merkezden üçü iki sene, üçü de bir sene müddetle üyelik hakkını kullanmakta, bunlar da seçimlerden sonra kura çekilmek suretile tayin olunmaktadır.

İcra Komitesinin Fonksiyonu :

a) Kongre tarafından kabul edilen programı gerçekleştirmek, b) Bürosunu kendi üyeleri arasında seçmek, c) Yılda en az iki defa alelâde toplantı yapmak, d) Genel Sekreterin daha önce komite tarafından görülüp tasvibedilen yıllık faaliyet raporunu başkan vasıtasile kongreye sunmaktır.

Sekreterlik : Bir Genel Sekreterle lüzumu kadar memurdan teşekkül etmekte, Genel Sekreter İcra Komitesi tarafından tayin edilmekte ve bu tayin Milletlerarası Tiyatro Kongresinde tasvibedilmektedir.

Genel Sekreter, İcra Komitesinin murakabesi altında kongre tarafından

kabul edilen enstitü programını yürütmekte ve büro memurlarını tayin etmektedir.

Enstitünün Bütçesi Unesco'nun her yıl verdiği tahsisatla millî merkezlerin aidatlarından terekküp etmektedir. Millî Merkezlerden her birinin bütçeye ne miktar ve ne nispette bir aidat vererek iştirâk edeceği kongreler tarafından tespit edilmektedir. Yıllık aidatlar, her memleketin malî imkânları göz önünde tutularak kongrece kabul edilecek aidat yekûnunun yüzde biri ile dördü arasında oynamaktadır. Diğer üye merkezlere nispetle daha yüksek aidat ödiyen merkezler Birleşik Amerika ile İngiltere'dir.

### TÜRKİYE MİLLÎ MERKEZİNİN KURULUŞ VE FAALİYETİ

**M**emleketimiz yıllardanberi Unesco'ya dahil olduğu halde bu teşkilâta bağlı olan Milletlerarası Tiyatro Enstitüsüne katılmamız ancak geçen sene mümkün olmuş ve ancak bu iştirâk neticesi kurulması gereken Millî Merkezimiz de Maarif Vekâletinin 14 Temmuz 1953 tarihli ve 7038 sayılı kararile resmen teşekkül etmiştir. Millî Merkezimizin Enstitü bütçesine verdiği aidat yılda 328 dolardır.

Türkiye Millî Merkezi, ilk toplantısını 18 Aralık 1953 te yapmış, bir yönetmelik tasarısı hazırlamış, bir de Muvakkat İcra Komitesi seçmiştir. Millî Merkez ikinci toplantısını 15 Nisanda yapmış ve merkezin üç aylık çalışmaları hakkında İcra Komitesinin izahlarını dinledikten sonra Palermo Konferansında ele alınacak teknik meseleler, memleketimizde gençliğin tiyatro terbiyesi mevzuunda alınabilecek tedbirler ve millî merkez malî kaynakları mevzuunda bazı kararlara varmıştır.

Her alanda milletlerarası işbirliğine geniş ölçüde ehemmiyet verilen bir

devirde yaşadığımızı düşünürsek, bizim gibi tiyatro sanatında yeni yeni gelişmekte olan milletlerin, yüz yıllardanberi bu alanda çalışmış, muayyen merhalelerden geçmiş, mühim tecrübeler edinmiş, çığır açan büyük adamlar yetiştirmiş batı memleketlerinden faydalanmaktan, onlarla işbirliği etmekten müstağni kalamıyacıkları tabiidir. Bu bakımdan memleketimizin Milletlerarası Tiyatro Enstitüsüne üye olarak katılması sevinilecek bir hâdisedir. Maarif Vekâletinin bu lüzumu takdir ederek Enstitüye üye olarak iştirâkimizi ve Millî Merkez Kurulmasını fiilen temin etmiş olması, tiyatromuz için müspet ve hayırlı olmuştur.

Şimdi Milletlerarası Enstitüye katılmakla sağlayacağımız faydalara da kısaca temas edelim :

Bu faydaların başında bir millî merkez kurmuş olmamız gelir. Zira bu millî merkez, memleketimizde tiyatro sanatı ile meşgul olan resmî, yarı resmî ve hususî bütün teşekkülleri içine alacak ve bu suretle ayrı ayrı çalışan bu müesseseleri bir tek gaye etrafında ve tiyatromuzun daha yüksek bir seviyeye ulaşması uğrunda verimli bir işbirliğine sevkedecektir.

Millî Merkez, Milletlerarası Enstitünün bir üyesi olduğuna göre, Enstitünün teknik ve meslekî alanda üye merkezlere sağladığı yardımlardan faydalanabilecektir. Meselâ her hangi bir konuda en yetkili milletlerarası sanat adamlarının fikir ve mütalâalarını alabilecek, mütehasıs getirtebilecek, Enstitünün tesis ettiği burslardan sanatkârlarımızın ve tiyatro muharrirlerimizin istifade etmelerini temin edebilecektir. Nitekim, teşkilâta yeni girdiğimiz halde Enstitünün dört yüz küsur dolarlık küçük meslekî yardım burslarından biri bu yıl Millî Merkezimize ayrılmış ve Millî Merkez bu bursun Amerika'da

Tiyatro Rejisörlüğü yapmakta olan Nüvit Özdoğru'ya verilmesini uygun bulmuştur.

Bundan başka Milletlerarası Enstitü, dünya tiyatro faaliyetini hülâsa halinde aksettiren aylık bir bültenle üç aylık bir "Milletlerarası Tiyatro Dergisi" çıkarmakta olduğundan bu bülten ve dergide tiyatro faaliyetimizi aksettirmek, sahnelerimize çıkarılan yeni telif eserlerimizi kısa hülâsalarile tanıtmak, temsillerine ait resimler neşretmek suretiyle Türk Tiyatrosunun şimdiye kadar milletlerarası meslekî neşriyatta yer alamamış olan faaliyetini diğer milletlere tanıtmak imkânlarını elde etmiş olacaktır.

Nihayet Millî Merkezin gayesi, Enstitünün esas umdelerine uygun olarak, tiyatro alanında Milletlerarası her çeşit mübadeleyi teşvik etmek suretile, sahne sanatlarının gelişmesine hizmet etmek olduğuna göre, sanatkâr, rejisör, teknisyen mübadelesinden başka gerek, hariçte, gerek dahilde milletlerarası turneler tertibetmek, mükâfatlar dağıtmak gibi sahne hayatımızın eksikliğini duyulmakta olduğu bir takım faydalı tedbir-

lerin alınması ve gerçekleştirilmesi mümkün olabilecektir.

#### PALERMO KONFERANSI

Milletlerarası Tiyatro Enstitüsünün Palermo'da toplanmakta olan yıllık konferansına Millî Merkezimiz, milletler arası ilk temas olarak katılmaktadır. Bu konferansta ele alınacak mevzular, "Radyo, televizyon, sinema ve umumiyetle bütün mekanik röprodüksiyon vasıtalarının doğurduğu problemler karşısında tiyatro yazarları ile tiyatro sanat-kârlarının durumu" ve "Sinemanın doğurduğu problemler karşısında tiyatro" dur.

Bu mevzular batı memleketlerine nispetle, bizim için şimdilik ciddî tedbirler almayı icabettirecek kadar âcil bir mahiyet arz etmemekle beraber, tiyatro, sinema ve televizyon mücadelesi üzerine milletlerarası bir konferansta yapılacak olan müzakerelere iştirâk edeceğiz. Palermo Konferansının, sinema ve televizyon arasındaki son gelişmelerin tiyatronun geleceği için bir tehlike teşkil etmemesini sağlamak için faydalı tedbir ve kararlara varacağından şüphe etmiyoruz.



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.



# 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 çeşidede çeşitli para ikramiyeleri.

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

ŞARTLARI 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: Iskenderun.

## Sümerbank'ın müesseseleri :

- Sümerbank Alım ve Satım Müessesesi — İstanbul
- Sümerbank Ateş Tuğlası Sanayii Müessesesi — Filyos
- Sümerbank Bakırköy Pamuklu Sanayii Müessesesi — İstanbul
- Sümerbank Bursa Merinos ve Hereke Yünlü ve Halı Dokuma Sanayii Müessesesi — Bursa
- Sümerbank Çimento Sanayii Müessesesi — Sivas
- 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 Kendir Sanayii Müessesesi — Taşköprü
- Sümerbank Malatya Pamuklu Sanayii Müessesesi — Malatya
- Sümerbank Nazilli Basma Sanayii Müessesesi — Nazilli
- Sümerbank Pamuk Satınalma ve Çarçır 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 :

- Kutahya 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.

Fiyatı: 50 Kr.