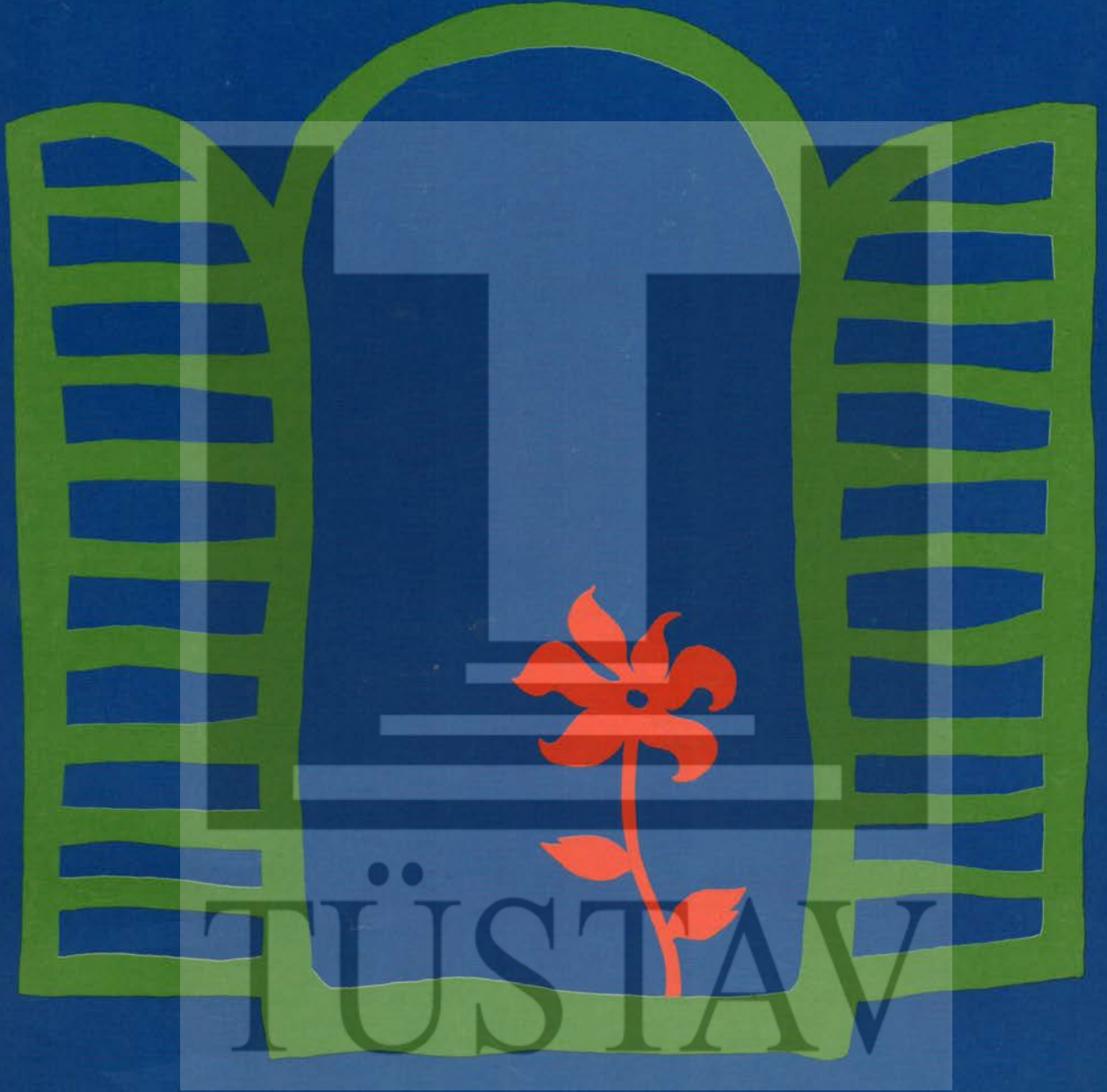


YARDIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
ekim '81
2
100 TL

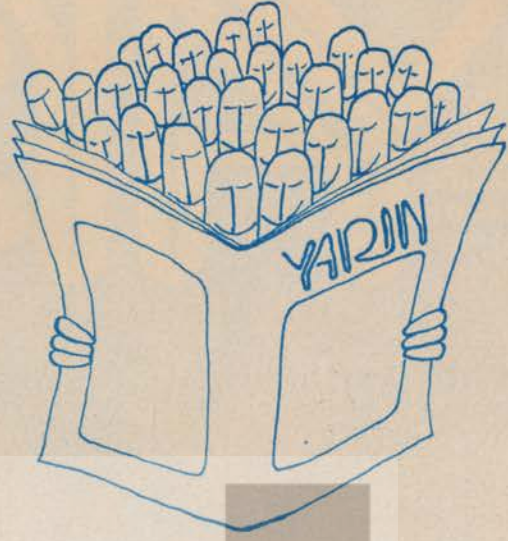


Yesenin'den Şiirler

Muzaffer İ.Erdost'tan İlhan'a Mektuplar

Pop Sanat Can Yücel'den Şiir

özlemleri kavramak için



YARIN'ın çıkışıyla birlikte gördüğü ilgi, ne denli yaşamsal bir boşluğa karşılık geldiğini gösterdi. Özellikle genç insanların YARIN'a heyecanla sahip çıkışı, bizler için daha da sevindirici oldu. Böylelikle amaçladıklarımıza yakın olduğumuzu gördük.

Elbette çıkışımızın hemen ertesinde çok geniş bir kitle tarafından sahiplendiğimizi söylemek olanaksız. Bunu beklemeye hakkımız da yok. YARIN'ın çok geniş bir kitle tarafından benimsenebilmesinin biricik yolu, gene YARIN'ın elinde, onun çıkış amaçlarını gün gün gerçekleştirebilmesindedir. YARIN, söylediklerini yapabildiği ölçüde kök salacaktır. Bunları gerçekleştireceğimize olan inancımızı ise, yaşadığımız günlerin içinde saklı özlemlerde buluyoruz. Bu özlemleri kavramak zorundayız.

YARIN'ın ilk sayısına dostlarımızdan çeşitli eleştiriler de geldi. Çıkış yazısında yer alan ilkelerin aynı açıklıkta derginin sayfalarına yansımadığı, öteki dergilerden ayrılığının belirgin olarak görünmediği, genç insanların sorunlarıyla koşutluğun tam anlamıyla kurulamadığı ve kimi teknik aksaklıklar... Bunların tümü de gerçekten doğru eleştiriler. Ama eksiksiz bir ilk sayı arayışı, hangi dergi olursa olsun, o denli anlamlı değildir. Bir derginin başarısı, her yeni sayısının bir öncekinin üstünde yükselip yükselmediği ile ölçülür. YARIN'ın elinizdeki 2. sayısını da bu gözle değerlendirmenizi diliyoruz.

İlk sayımızdaki Seferis'ten sonra, bu sayımızın ilk sayfalarını da büyük Sovyet ozanı Sergey Yesenin'e ayırdık. Muzaffer İ. Erdost'un "İlhan'a Mektuplar"ı gene ilgiyle okunacak önemli eleştiriler içeriyor. Ataol Behramoğlu'nun yazısında, çağdaş Sovyet şiirinin seçkin adlarından P. Antakolski, şiir sanatı üstüne özgün görüşler getiriyor. "Pop Sanatı" adlı yazı, özellikle Batı toplumlarındaki yozlaşmalar üstüne çok ilginç gözlemler ortaya koyuyor. Aynı netliği elbette kendi toplumumuza da taşıyabiliriz. Afşar Timuçin'in yazısı "Bir Söyleşi", çok kapsamlı bir biçimde ele almak zorunda olduğumuz kimi yanlışları

deneme üslubu içinde eleştiriyor. A. Mümtaz İdil arkadaşımız bu kez "Romanda Konu" sorununu ele alıyor. Arkadaşımızın beğeniyle izlendiğini gördüğümüz roman yazıları önümüzdeki sayılarda da sürecek. İlk sayının çok ilgi gören yazılarından biri de "Gençler Sevmekten Korkmasın" olmuştu. Sinan Baykal arkadaşımızın ikinci yazısı "Seni Seviyorum" Diyebil-mek", karşı cinsten genç insanlar arasındaki sevgi ilişkisinin niteliği, evlilik ve nikah konularına, dergimizin de tümüyle katıldığı yaklaşımlar getiriyor. Sedat Günay, Mithat Cemal Kuntay'ın ünlü "Üç İstanbul" romanında karşılaştığı dil ve cümle yanlışlarını sergiliyor. Günay emekli Türkçe öğretmeni. İlk gençlik yıllarında öyküler de yazmış, daha sonraları deneme, eleştiri türünde yazmayı yeğlemiştir.

İlk sayımızın en beğenilen yanlarından biri de, şiir toplamının yüksek düzeyi idi. Bu sayımızda da Can Yücel, Ahmet Tellî, Ali Cengizkan, Hüseyin Ferhad, Gültekin Emre'nin yanı sıra, ilk kez YARIN'da yayımlayan Çetin Çubuk ve Murat Özalın (d.1955) arkadaşlarımızın şiirlerini sunuyoruz. Öykülerimiz ise, Burhan Günel ve Ömer Ateş'ten.

Bu sayımızla birlikte, önceden belirttiğimiz iki sürekli sayfayı da açmış bulunuyoruz. Okurlarımızın gönderdiği şiir ve mektup sayfaları bunlar. Şiir sayfamızdaki değiniler kuşkusuz tartışılabilir. Fakat, şiir yazanın şiir okuyandan çok olduğu ülkemizde, YARIN sayfalarındaki bu değinilerin şiirseverlere yardımcı olacağına inanıyoruz. Birçok genç arkadaşımız, bu sayılardan geçerek, gelecekte iyi şiire ulaşacaklardır.

İkinci sayımızda amaçladıklarımıza biraz daha yaklaştığımızı söylemiştik. Bu sayının bu anlamdaki özelliklerinden biri de, genç sanat ve edebiyatçılarımızın YARIN'daki ağırlıklarının artmasıdır. Bu ağırlığı her yeni sayıda biraz daha artırmak, YARIN'ın başlıca çabasıdır. Bu sayıyı elinize aldığınız günlerde, YARIN'ın üçüncü sayısının hazırlıkları başlamış olacaktır. Hep birlikte.

Sahibi:
SAMİ ALPTEKİN

Genel Yayın Danışmanı:
OSMAN S. AROLAT

Sorumlu Yazışları Yönetmeni:
SEMİH GÜMÜŞ (ACAR)

Kapak:
ÜMIT ÖGMEL

TÜSTAV
ARŞİVİ
Ömur Coşkun
Bağışı

Abone Koşulları:
Yurtiçi/Yıllık 900 TL
Altı Aylık 500 TL
Yurtdışı/Yıllık 54 DM
Altı Aylık 30 DM

İlan Fiyatları:
Arka Kapak/Renkli 25.000 TL
Siyah Beyaz 15.000 TL
Kapak İçleri/Renkli 20.000 TL
Siyah Beyaz 12.000 TL
İç Sayfalar/Tam Sayfa 10.000 TL
Yarım Sayfa 6.000 TL
Çeyrek Sayfa 3.000 TL

Baskı:
EM-AŞ Ofset Tesisleri
Kapak Baskısı:
Pelin Ofset
Kapak Filmleri:
Renk Büro

Dağıtım:
İstanbul Örnek Dağıtım
Ankara Ge-Da
İzmir Datic

Adres:
Zafer Çarşısı No: 18
Yenişehir-ANKARA

bu sayıdaki

- 2** SUNUŞ/Özlemleri Kavramak İçin
- 4** YESENİN'DEN ŞİİRLER
(Ruşçadan çeviren: Azer Yaran)
- 6** MUZAFFER İLHAN ERDOST/İlhan'a Mektuplar
- 9** CAN YÜCEL/Kerevizyon
- 11** AHMET TELLİ/Buz Renginde
- 12** ATAOL BEHRAMOĞLU/ P.Antakolski İle Bir Görüşme
- 14** ALİ HABİB ÖZGENTÜRK İle Görüşme
- 15** ALİ CENGİZKAN/Yunan Dosyası
(Fotograflar: Constantine Manos)
- 16** AFŞAR TİMUÇİN/Bir Söyleşi
- 17** POP SANAT
(Türkçesi: Yılmaz Onay)
- 19** HÜSEYİN FERHAD/Uçurumlar Dolambacı
- 21** ENİS ÖZBANK/Coşkun Aral İle Görüşme
- 24** BURHAN GÜNEL/Delta
(Desen:Ümit Ögmel)
- 26** SÜREYYA AYDIN
- 28** SEMİH ACAR/Karikatürün Estetik Sorunları
- 34** ÇETİN ÇUBUK/Durur Bakar Öyle
- 35** ÖMER ATEŞ/Salacak İskelesi
- 36** A.MÜMTAZ İDİL/Romanda Konu
- 37** LEVENT TARHAN/Ulrich Plenzdorf ve Genç W..
(Karikatürler: Paul Flora)
- 38** MURAT ÖZALTIN/Birisi
- 40** SİNAN BAYKAL/"Seni Seviyorum" Diyebilmek
- 42** GÜLTEKİN EMRE/Nisan Gecesi ve Yalnızlık
- 43** SEDAT GÜNAY/"Üç İstanbul"da Dil Yanışları
- 46** AHMET ERHAN/Barış Pirhasan'ın Şiirleri
- 47** AKİF KURTULUŞ/İçten, Yapay da Değil, Fakat
- 48** YAZIN/MAZİN
- 49** OKURDAN ŞİİR
(Zeki Serhan, Engin Turgut, Arif Deniz)
- 50** OKURDAN MEKTUP
- 51** YANKI YAZGAN/ Anlaşamayanlar
- 52** SÜHA MOCAN/Can Yücel'in Portresi



Anneme Mektup

Sağ mısın henüz ihtiyarcığım?
Ben de sağım. Selam, selam!
Döksün çatısından yuvacığının
O betimsiz aydınlığını akşam.

Duyuyorum, eriyip tasayla derinden,
Kederleniyor muşsun benim güç yazgıma,
Sık sık çıkıyormuşsun yolumu gözlemeye
Sarınıp eski püskü urbana.

Ve akşamın mavi karanlığında sana
Sık sık görünüyormuş bir acıklı düşün:
Meyhane döğüşünde biri sözümona
Fin işi bıçağını yüreğime gömmüş.

Değil, anacağım! dinsin gözünde yaş.
Başka birşey değil bu acı bir kuruntudan.
Olmadım daha öyle sefil bir ayyaş,
Hiç ölür müyüm sana kavuşmadan.

Eskisi gibiyim yine, öyle sevecen, sıcak
Ve yalnızca bir düşte yanıyor yüreğim,
İçimde başkaldıran özlemle çabucak
Alçacık evimize döneceğim.

Döneceğim, baharın ak bahçemizde
Salınınca dallar dörtbir yandan.
Ancak sen uyandırma beni sekiz yıl önce
Uykumu böldüğün gibi gün ağarmadan.

Uyandırma o düşler içinde gideni,
Dalgalandırma o gerçekleşmeyi,
Çok erken bir bitkinliği ve yitimi
Çekmek beklermiş yaşamda beni.

Dua etmeyi de öğretme bana. Eksik olsun!
Eskiye dönüş hiç yok artık.
Sensin tek dayanağım ve avuntum,
Tek sensin bana betimsiz aydınlık.

Unut, erime tasayla derinden,
Kederlenme benim güç yazgıma
Öyle sık çıkma yolumu gözlemeye
Sarınıp eski püskü urbana.

TÜSTAV

YESENİN'DEN ŞİİRLER

Ruşçadan çeviren: AZER YARAN

★ ★ ★

Allahaismarladık, dostum benim, allahaismarladık,
Göğsümdesin benim sen, gülüm.
Çok önceden belirlenmiş bu ayrılık
Buluşmamızı vadediyor ileride birgün.

Allahaismarladık, dostum, el sıkışmadan, konuşmadan,
Üzünçlenme ve eğme kaşlarını acıyla, huysuz,
Yeni birşey değil ölüp gitmek bu yaşamdan,
Ama yaşamak da daha yeni değil, kuşkusuz.

★ ★ ★

Son ozanıym köyün ben
Çalımsız ahşap köprüsüyüm şarkıların.
Ayaktayım veda ayınında
Gazellerle buhurdanlanan kayınların.

Eriyip söner altın yalımı
Tensel balmumundan ışığım,
Ve ayın tahta kadranı
Hırıldar son saatimi.

Mavi bozkırdaki çığırdan
Demir konuk az sonra çıkar gelir.
Başaklarına tan dökülü yulaf tarlasını,
Devşirir kara elleri.

Ruhsuz, yaban ayalar,
Gelişiniz öldürür bu türküleri.
Ama inleyecek yine de başak-taylar
Gözlerinde tüterek eski sahibi.

Rüzgar emecek kişnemelerini onların,
Gösterişsiz bitirip ölüm dansını.
Az sonra, az sonra ayın tahta kadranı
Hırıldar son saatimi.

★ ★ ★

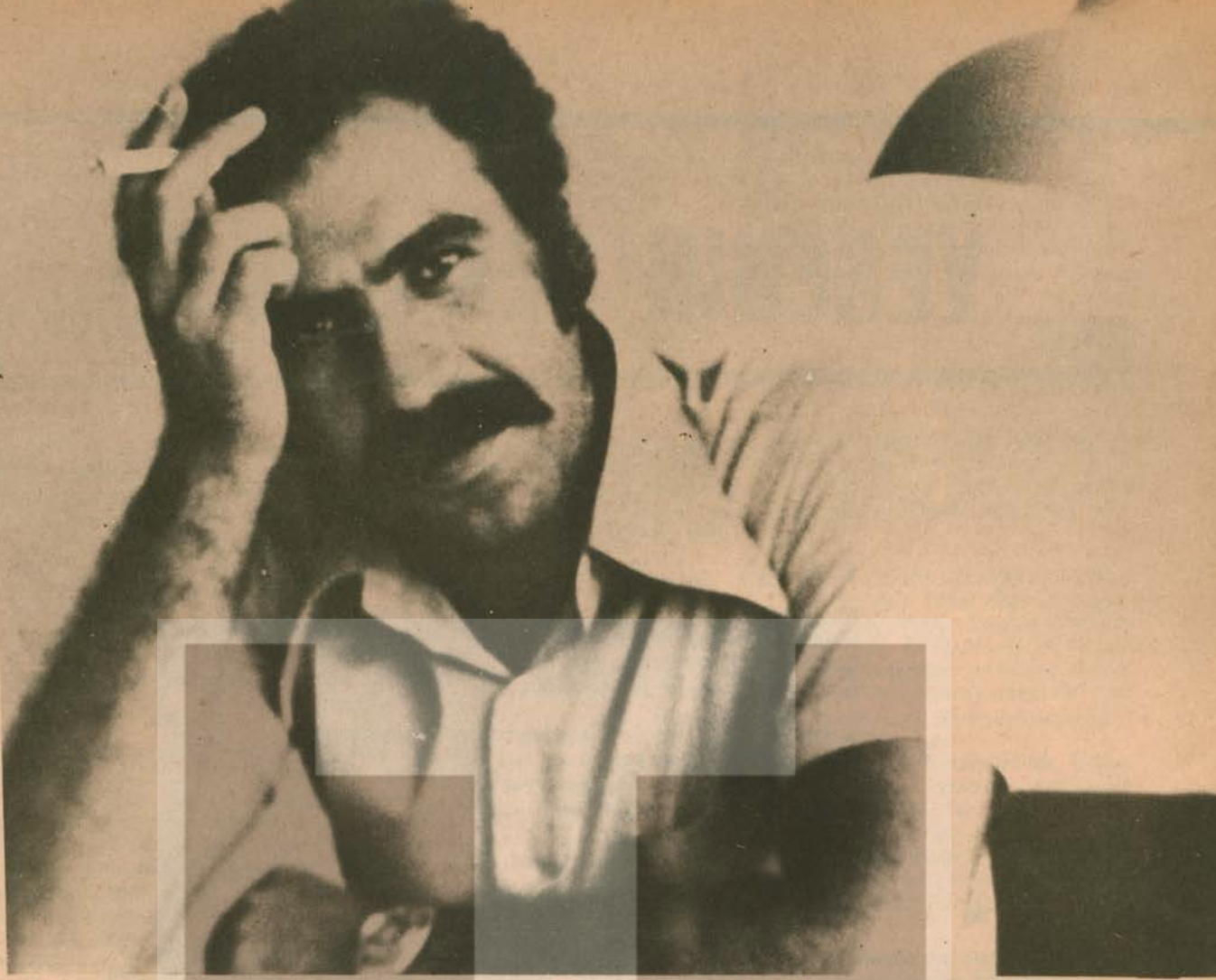
Acınmıyorum, seslenmiyorum, ağlamıyorum,
Herşey geçer, ak elmalıklar üzerinden sis gibi.
Sarmalanmışım altınıyla solgunluğun,
Geri dönmeyecek bir daha gençliğim.

Şimdi çarpmayacaksın artık öyle,
Yüreğim, çıldırmış yüreğim ayazda buyarak,
Artık bu kayın basmalar ülkesi de
Gönülümü çelmiyor sürtmeye yalınayak.

İpsiz ruhum, hep yeğın, yeğın
Canlandırıyor sun yalımı dudaklarımın.
Oy benim yitip giden diriliğim,
Gözlerimin huysuzluğu, taşkınlığı duygu ırmağımın.

Sakinir oldum şimdi dileklerimi bile,
Yaşantım benim, düşte mi gördüm seni yoksa?
Sanki ilkyazın tınlayan erkeninde
Akıp geçtim pembe bir tayla dörtnele.

Hepimiz, hepimiz bu yaşamda kalımsız,
Sessiz dökülüyor yaprakların bakırı akça ağaçlardan...
Kutlu ol sen, kutlu ol sonsuz,
Yükselmeye ve sönüp gitmeye geldin bu dünyaya.



Benim Canım Kardeşim İLHAN'A MEKTUPLAR

Behçet Necatigil Üzerine Biriki Not

22 Mart 1981, 10.50 (22.50)
(...)

Canım Güzel Kardeşim,
Kaç gündür boğuntu içersindeydim.
Nicedir yazın konularına, siyasal konula-
ra dönemedim, söyleşemedim seninle.

Bugün *Nesin Vakfı Edebiyat Yılığ*'
nda, Behçet Necatigil'in ardından yazı-
lanları okudum. Şöyle aradabilir, şöyle
alttan ve üstten. Necatigil'i gençliğimde

izlerdim. Sonra tam olarak izleyemedim.

Gündelik alışkanlıklarımız arasında,
sık sık yinelenen yaşamın sıradan
görüngüleri, Necatigil'in şiirinin ağır
basan öğelerini oluşturur. Gündelik ya-
şamın içersinde, sık sık yinelenildiği,
hemen hepimizin yinelediği, ve bu
nedenlede yaşamın alışılmış ve o denli
farkına varmadığımız yanlarını, kendi
yalınlığı içersinde şiire aktardığında,
ancak o zaman, bunların, yaşamın
kendini olurlayan, yaşamın bu küçük
şeylerden yahtulamayacak denli içiçe
olduğunu; yaşamın, bu küçük şeylerin
yanyana, üstüste yığınından kendisini
yansıttığını içten içe sezdirenen bir ozan.

Bunlar, kimi zaman bizim eşyayla, kimi
zaman sokakla, kimi zaman insanla,
çoğu kez de evlerle karşı karşıya
kaldığımız, birbiriyle keşişen, birbirine
değinen gündelik yaşamımızda alışık
olduğumuz şeyler.

Şiirinde, öyle bir "özne" ki Necatigil,
algıladığı çevresinin ve yakın çevresinin
karşısında, bu çevreye karşı koymamış,
bu çevrenin kendisine dayattığı şeylere
kendini yargılı bilmiş gibidir. Her gün
geçtiği sokak, çıktığı merdiven, otur-
duğu oda, ya da alışverişte, yolda,
şurada burada karşı karşıya geldiği
insanlarla kendiğilinden oluşan ilişkiler,
yada başkaları, Necatigil'in yargılandığı
(mahkum olduğu) yaşamının dar sınırla-
rını, eğer buna bir hapisane demek
olanaklıysa, bu hapisanenin duvarlarını,
kurallarını, baskılarını ve bunlar içersin-
de sevinç ve hüznü, kaygıyı ve umudu,
ona dayatır gibidir. Bunlara karşı direnç
gösterirmi? Ya da bunları değiştirmek
dürtüsü, onu karşı durmaya çeker
mi? Yarı-kırık, yarı-boyun eğmiş. Kendi-
ne oyduğu sığınakta, bütün bunları,
yaşamın lezzeti, kendisi olarak bulmuş.

Yılık'ta yer alan yazılardan anladı-

ğım kadarıyla, Necatigil'i "toplumcu" olmamakla nitelemişler. Bazı yazarlar ise, onun toplumcu yönünün şiirinden soyutlanamayacağını yazmışlar. Necatigil ise, "Ben kavga adamı değilim!" demiş. "Toplumcu" olmak, bence geniş bir konu. Emekçi yığınların geçim kaygıları içersinde bunaldığını anlatmak da toplumculuk; bunalan yığınlara çıkış yolu göstermek de; bu çıkış yolunda savaşım verenleri anlatmak da. Hangisinin güncel olduğu, hangisinin o gün için öne çıktığı da ayrı bir konu. Ne varki, Necatigil de "toplumcu" öğeler bulunmakla birlikte, son iki ögenin düşmüş olduğu söylenebilir.

Buna karşılık, Necatigil'in şiirinde, kendisinin de vurguladığı gibi, kendisi, yani kendi "ben" i vardır. Bu açıdan bakıldığında, Necatigil'in şiiri ile kişiliği, uyumlu bir örtüşme gösterir. Şiirlerindeki düşünsel örgü de, soyut bir düşünsel temelden üretilmiş değildir. Kendi yaşamını, çevresini yorumlayışı, yargılayışıdır şiiri. Bu bakımdan da, Necatigil'in şiirinin konularını eleştirmek yerine, şiirindeki kendini, şiirindeki Necatigil'i eleştirmek olanaklıdır.

Bir ozana, kavga adamı değilse, niçin kavga şiirleri yazmıyorsunuz demek, bence doğru değil. Kavga adamı olmadığı halde, kavga şiirleri yazmak da, bana, şiir açısından, olumlu bir davranış olarak gözükmemiştir. Bunu anlayışla karşılamak gerekir.

Durulmuş, yaşlanmış, yaşam yolunun son çeyreğinde soluyan bir ozan, bu günün güncel ortamının oluşturduğu gençlik duygularıyla, yaşama ve topluma bakmaya zorlamak, bence doğru bir davranış olmaz. Çünkü yıllar, insanı, yalnızca biyolojik bakımdan değil, duyguları ve düşünceleri bakımından da, hem sertleştirir ve hem de yumuşatır. Sertleştirir, artık duygu ve düşünceleri, yeni bir öze başkalaşmayacak denli kemikleşmiştir. Yumuşatır, çünkü, duygularındaki ve düşüncelerindeki keskinlikler silinir, esnekler.

Bütün bunların yanı sıra, gene de, Necatigil'i, şiirinden yola çıkarak, "kişilik" olarak belirlemede yarar var. Çünkü o, şiirleriyle birlikte, belirli bir kişiliği, toplumsal olarak *örneklüyor*.

Gene aynı *Yıllık*'ta yer alan yazılardan anladığım kadarıyla, Necatigil, Almanca ile yakınlığı dolayısıyla, Alman şiir kültüründen önemli ölçüde beslenmiş bir ozan. Belki de, nazizmin baskısı altında, gündelik yaşamına çekilmiş, siyasal çalışımdan uzak durmuş, ama bu uzak kalışa birlikte, yaşamı ve insan varlığının değerini olurluşmuş bir eğilim. Necatigil'in beslendiği öğeler olsa gerek. Ola ki tümü yanlıştır bu vargımın. Zaten irdeleyecek bir konumda da değilim bunu. Ama biriki mektubu var ki, sanki duyuruyor bunu bize. Necatigil, kişi olarak da, böyle bir yönelişe yatkın görünüyor. Siyasal-olmayan bir yaşam. Ya da en azından ideolojik eğilimlerden tam anlamıyla yalıtılmış bir yaşam. Okulda öğretmen, çarşıda alışverişte bir aile

reisi, evde baba, bazan da dışarda dostlarıyla bir arkadaş. Kendine oyduğu dar ve sınırlı bir sığınakta. Dingin, kararlı, güvenli bir yaşamın sığınağında. Yalın, gösterişsiz, içe dönük ve iç dünyasında, kendine yansın ve algıladığı dışsal dünyayı, küçük dizeler içersinde, o denli gösterişsiz aktaran..

Beni en çok düşündüren de, "mutfak" ile olan ilişkisi. Mutfak, yemek pişirmeyi, yemek pişirenken şiirini üretmeyi yada olgunlaştırmayı yeğlediği bir yer olarak tanımlıyor yakınları. Bunu nasıl açıklamalı? Bence, çiğ besinlerden ürettiği yemek, dış çevresinden algıladığı görüngülerden ürettiği şiirler gibi. Öyleyse, dışsal dünya, onun şiirine, şiir olarak da olsa, olduğu gibi aktarılmamıştır. Bunun, bir özellik olduğunu vurgulayayım.

Canım güzel kardeşim,

Necatigil'in bu özelliği, onda aynı zamanda erdemini ve kusurunu boy vermesinin de nedeni oluyor dersem, para doksals bir anlatıma kaymış olur muyum? Erdem, çünkü, kendisini, pişirmede, pişiremeyeceği şeylerden, yeteneği ve kişiliği dışında kalan şeylerden dışlıyor gibi. Kusur, çünkü, dar ve ancak kendine oyduğu yaşamın koyuğunda, kendini, toplumsal dalgaların, çalkantıların, acıların dışında tutmaya özen gösteriyor gibi. Mutfak, evin bir bölümü olduğu, yaşamın biyolojik gereksinmesini ürettiği bir bölümü olduğu, ve böyle bir mantık dizisi içersinde, kan ve acının toplumu kucakladığı sorunlardan, mutfak sığınarak barınmak ve çocuklarıyla birlikte kendi biyolojik varlığının gereksinmelerinin üretildiği mutfak çekilmek..

Toplumun sorunlarını da, Necatigil, adeta, mutfakın mali sorunlarına indirgemiş gibidir. Kendisinin bir evi olduğunda, bu sorun, ancak o ölçüde genişlemiş görünüyor.

Tutumluluğunu da anlatıyor yakınları. Bu da bir özellik. Şiirlerinde kullandığı sözcüklerde de tutumlu. Tutumluluğu nasıl bir özellikse, sözcük kullanımındaki tutumluluğu da öyle bir özellik. Bu tutumluluğun erdem olduğunu da söyleyebiliriz, çünkü emek ürünü olan en küçük şeyleri, kullanım-değeri içeren her şeyi, kullanarak, ondaki değeri, son damlasına dek yararlı bir biçimde tüketiyor. Bunun bir kusur olduğu da söylenebilir, çünkü, yaşamı yığınlar için zorlaştıran ekonomik azgınlığın kabarması karşısında, bu tutumluluk, onun sürekli büzülüşünü simgeliyor. Yaşamı ve insanı kurtarmayı, çocuklarıyla birlikte kendisini, yiyecekten, giysiden, barınaktan yoksun kalmayacak bir kurtuluşa özdeşliyor. Bu büzülme, onu, daha çok kendi içine çekiyor. Küçük-burjuva bireyciliğinin "çıkarmak" çekişmesi değil bu. Kendini, çevresiyle "çekişmek" ten yalıtılmak gibi.

Bilmem çok mu kıyıcı oldum? Kişisel olarak tanımadığım, zaman zaman severek okuduğum bu ozana karşı çok mu kıyıcı oldum? Gene de yineleyeyim, bu eleştiri, şiirine değil, şiirine pişirerek aktardığı kendi kişiliğine. Kendi kişiliği-

ni, şiirinde, toplumsal olarak örnekleyen ozanı, bir bütün olarak, olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte ele almanın gereğini belirtmek amacım. Necatigil'in şiirlerini överken, onun şiirinde yansıyan ve kendini toplumsal olarak örneklediği kişiliğini özellikleriyle belirtmek gerekir. Ve Necatigil'in şiirini eleştirirken, onun şiirinde kendini yansıttığını da gözden irak tutmamalıdır.

Canım tatlı oğul, gecenin bu ilerleyen saatinde, senin yatağında olduğunu düşünseydim, mutluluğun derin sularında olurdum. Şimdi sensizliğe yargılıyım. Senin yaşamda olmadığın bir yaşama yargılıyım. Seni öpsem ve öpebilsem.

Türküler'le de

28 Mayıs 1981, 10.55 (22.55)

Canım Kardeşim, Türküler, çalışma odasındaki yazı makinesinin tuşlarına vuruyor, yani "yazı yazıyor". Karşısında, duvarda, şimdi senin fotoğrafın var. Ben içeri girince, Türkler, bırakıyor tuşlara vurmayı. Duruyor. Duvardaki fotoğraflarına bakıyor. "Bak babam!" diyor. "Babam!", "Babam!" diye yineliyor.

Dalıyor bir süre. Kaygılı, çekingen bir sesle, "Beni babama götür amca!" diyor. Susuyor, ardından üsteliyor: "Beni babama götür ama..." Yanıtını bekliyor gibi. "Neyle götüreceksin?.. Orası çok uzak ama!" Gene susuyor, bakıyor fotoğraflarına. "Götür istersen.." diyor.

Çekmecedeki zarfta, senin büyütülmüş fotoğrafların olduğunu da biliyor. Çıkıyor birini. Gülen bir boy fotoğrafını. "Babam!" diyor, öpüyor, "Babacığım!" diyor öpüyor, bir daha, bir daha

Daha nişanlıyken Gül ve Sularıyla çekilmiş fotoğrafını çıkarıyor. Fotoğrafta kendisini arıyor. "Türküler nerde?" diye soruyor. "Doğmamış mı daha?" "Niye?" "Niye evlenmemişler?" "Gidiyorlar mı evlenmeye?"

"Güzel annem!. Güzel annem!" diye, yeni öğrendiği bir çocuk türküsünü söylemeye başlıyor. Birden susuyor. Şimdi evlerimizi "sokak" adlarıyla söylüyor Türküler. "Beni Şair Nedim'e/ yani size/ götür amca!" diyor. "Niye kimse yok?" diyor.

Rana, salonda kanepede uyuyordu. Uyandı. Türküler'i yanına çağırdı. Sarıldı, birlikte yatıyorlar şimdi. Rana, geçen yıl öğrendiğimiz "Demiri toz ederler oy/ Kan serperler gökyüzüne" türküsünü mirıldanmaya başladı

Türkü-

ler'i uyutmak için..Türküler de başlıyor, o ilk, o içe işleyici yumuşak sesiyle söylemeye:"Demiri toz ederler oy—Kan serperler gökyüzüne.."Ve biraz da kendi türküsüyle uyuyor.

Bu gece sana başka bir şey, başka hiç bir şey yazmak istemiyorum canım kardeşim.

"Güncel" Üzerine

4 Eylül 1981, 11.05 (23.05), CUMA
(...)

Güzel Kardeşim,
Bu ayın dergilerinin hemen çoğunu aldı Barışta.*Bilim ve Sanat* henüz çıkmamış. Sanırım, baskısı tamamlandıktan sonra, bazı teknik kusurlar nedeniyle, yeniden baskıya alınmış. Bu arada,*Yarın* adlı bir dergi yayına girdi. "Sunuş"ta, toplumcu gerçekçiliğe bağlı kalacağını söylüyor. Henüz dergide yayınlanan şiirleri okuyabilirim. Akif Kurtuluş'un "Ay Gömülür" adlı şiiri ilgimi çekti. "Resmini astılar işlek yerlerine kentin.."dizesi ve anımsatmaları, şiiri bir iki kez okuttu bana:"ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin /birden boşalan yağmurda mağaza diplerindeyken /otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın / giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus / ıssız istasyon kampanası susman, yapraklar döker.."

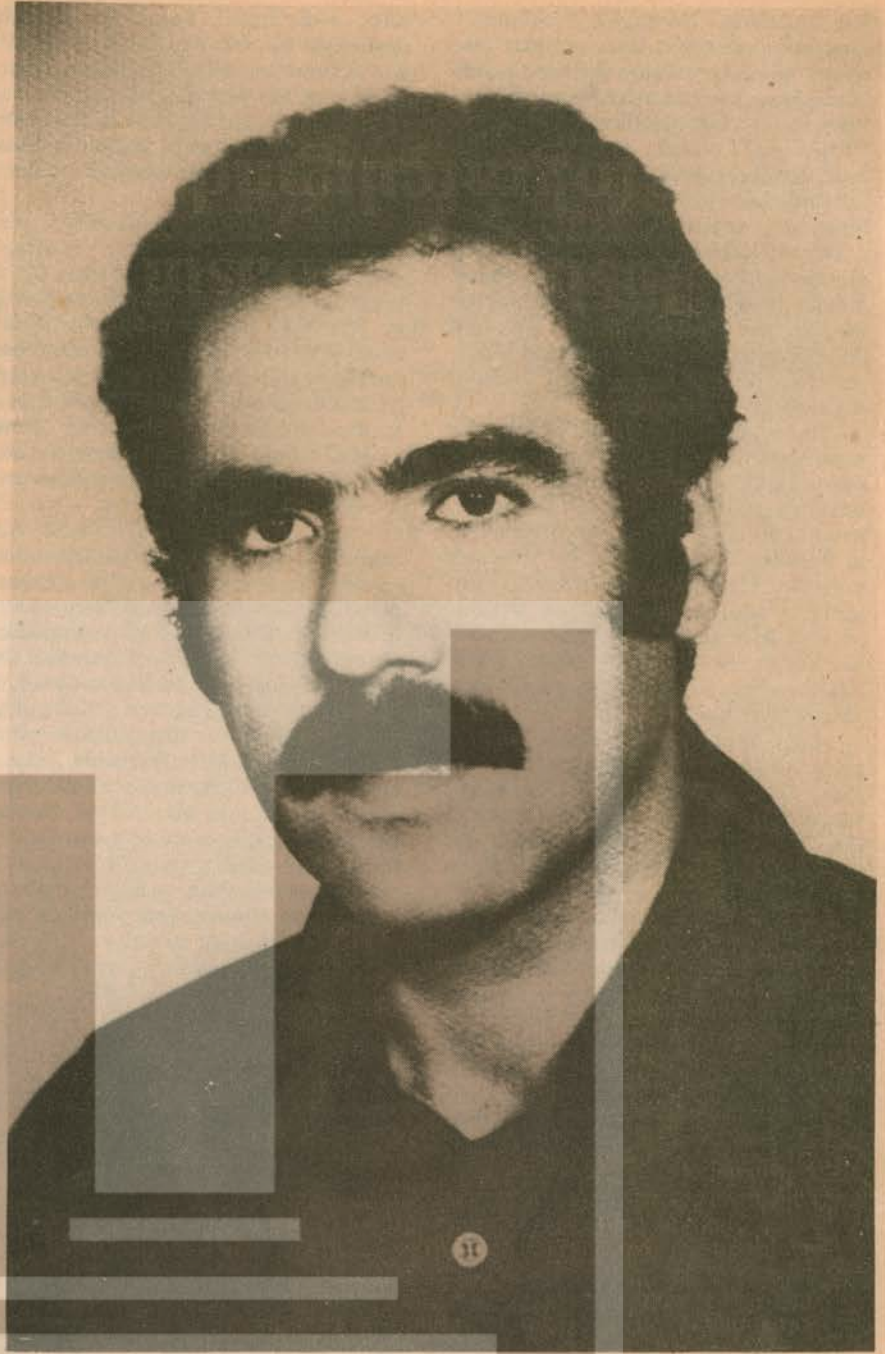
Ahmet Erhan'ın dört ayrı şiir olarak yayınladığı "Yeniden Doğuş"un genel başlığı gibi, konuşmasından çıkarılarak vurgulanmış bir de bildirisi var: "Çağımızda toplumcu her yazar güncelliğe girmek zorundadır".

Bir süredir tartışılan bir konu olmalı ki,*Gösteri*'de de

Can Yücel'e sormuşlar, "Güncel dediniz.Habire tartışılıyor.(...) Günceli yazmaktan neyi anlıyorsunuz?" diye.Can Yücel, "Güncel dediğimiz- diyor- aslında içinde yaşadığımız,hayatta geçen olayların sanat eserine de alınması anlamına.(...)

Bence asıl önemli olan şey, şiiri tarihsel anda yoğunluğu olan, olay haline getirmek.(...) Şiir, bir dünya görüşünün, tarihsel an içine yerleştirilen ve kurulan olay demektir.(...)Güncelin üzerinde durma, bunun geneli içindeki yerini bulmak için harcanan çaba olması gerekir."Şöyle sürdürüyor Can yanıtını:

"Ama öyle anlar olurki, öyle değişim yoğunlukları olabilir ki, politikayla şiir de sanat da atbaşı gidebilir.Güncellikle tarihsellik yanyana gelebilir. Ama her anda, bu bileşim oluyor demek değildir. Öyle anlar vardır ki, bu ikisi birbirinden



kopabilir."Can, gerçekten sorunun can alıcı noktasına değinmiş.İçinde yaşanan an, toplumun ve insanlığın tarihsel anları ise, burada, içinde, bağrında yaşanan günlerin, saatlerin, anların, yani güncel olanın, tarihsel odaklaşması vardır, ve gelecekte, bu dönemin tarihinin doruklarını, yada nirengi noktalarını bu anlık ve o denli güncel olaylar oluşturacaktır demektir.Önemli olan, güncel olanın, geleceğin tarihindeki yerini, bu gün, bu an içerisinde doğru olarak belirleyebilmek, kavrayabilmektir.

Öyle dönemler vardır ki toplumun yaşamında, toplumsal değişim, kendiliğinden, insan istencinin dışında olduğu kadar, bilincine hemen varamayacağı bir devinimle oluşur. Bu dönem, bazan

onlarca yılı ve bazan daha da uzun süreleri kucaklayabilir.Toplumun böyle ağır devindiği bir dönemde, tarihsel olanı, toplumsal değişimdeki yerini bulabilmek, somut olarak kavrayabilmek için, toplumsal yaşamda, alışlagelmış gündelik ortalama olaylar toplamlarını almak, yani yılların geçmesini beklemek gerekebilir. Böyle dönemlerde, gene de, toplumsal değişimin bilincine varmış olan insan, toplumsal değişimin niteliğini, onun içerisinde yaşarken de kavrayabilir, geleceğin yönünü, olasılıklar çerçevesi içerisinde de olsa, görebilir. Bu çevre toplumsal değişimin kendiliğindenmiş izlenimini veren, yavaş bir evrimle oluşması, ve bu değişimin bilimsel olarak bilincine varılamamış olması, yani güncel olayların genel yerine

Kerevizyon

Can Yücel

Fazıl Hüsni, "Fora edin antenleri!" mi demiş?
Farfası kendisindedir...

Bizim Beykozlu Ays'ânım da durup durup
"Kıyamet günü çattı demektir, çocuklar," derdi
"Damları kapladı mıydı istavrozlar."

Bi de baktım geçen gün bir tesadüf
Mefaret'lerin Cihangir'deki apartımanın balkonundan
Çoktan kopmuş kıyamet!...

Çok kereviz şey şu televizyon...
Bütün boyları boyamış da sanki haspa
Tek eksigi renkli bir don!

oturtulamaması. tarihsel yerinin, ve bu anlamda, değerinin kavranılamaması-böyle bir konumda, ozanın güncelle yaklaşması güçleşir. Ama, temeldeki değişme, durgun bir akıştan, çalkantılı, dalgalı bir akışa dönüştüğü, sınıflaşma olgusu hızlandığı, sınıf değiştirmeler yoğunlaştığı, sermaye ağır basar ölçüde asalaklaştığı, emek ağır basar ölçüde ucuzladığı zaman (bir milyon liraya, bu gün bankerler, ayda yüzbin lira faiz veriyor, oysa bir işçinin asgari ücreti onbin, nitelikli işçinin ise, en yükseği otuz bin- demek oluyor ki 100bin lira, bir işçinin asgari ücretini, 300 bin lira nitelikli bir işçinin ücretini, para olarak doğurabiliyor; aslında tek başına bu olgu bile, emeğin ne denli ucuzlayıp, sermayenin ne denli asalaklaştığını göstermeye yeter), temeldeki bu ayırılma, siyasal üstyapıda, toplumun bağrında, yeni arayışları yoğunlaştırır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, kitlesel anlamda sınıflaşma hareketi yoğunluk kazanmamış, ve sınıflaşma trafiği kadar, sınıfsal büyüme ve küçülmeler de o denli hızlanmamıştır. Bir bireyin sınıf değiştirmesi, ortalama, birkaç on yıllık zamanı kucaklamaktadır. Ama, meta ekonomisinin yaygınlaşması, yoğunlaşması, hızlanması, sınıflaşma sürecini kısaltırken, bazan bir bireyin, sınıf değiştirmesi yıllarla değil, aylarla ölçülebilen bir süreçte girdiği zaman, bu olgu, siyasal üstyapıda, kendi ölçeğinde yansır. Olaylar hızlanır ve öylesi boyutlara varır ki, bazan günlük,

yada anlık bir olay, bu değişimin tarihsel nirengisini belirler.

Böyle bir dönemde, sanatçının içerisinde yaşadığı olaya ya da olaylara yaklaşması için, olayın, tarihin katmanları arasına gömülmesini, tortulaşmasını beklemesi zorunlu değildir, ve yanlış da olur. Zorunlu değildir çünkü, belirli bir tarihsel birikimin sonucu olan, ama kısa bir an içerisinde gerçekleşmiş bir olay, diyelim siyasal amaçlı bir öldürüm, bir toplu kıyım olayı, bir dönemin toplumsal tarihini kendinde simgeleyecek denli açık, belirgin ve sarsıcıdır. Yanlış da olur, çünkü, sanatçı, tam da bu olayı kendinde yaşadığı an içerisinde, bu sarsıntı anında, duygularının doruğundadır. Bu duygular, yavaş yavaş, kabuk bağlamaya, duyarlı olmaktan çıkmaya başlar.

Toplum, olayların hızla içersine çekildiği böyle bir zamanda, sanatçı, eğer algılamalarının topluma çevirmiş ise, bu olayların, onun düşünce ve duygu dünyasında sarsıntı yaratmaması olanaksızdır. Şimdi egemen olan, kendi duygularını devindiren bir olayın canlılığı ortamında, o, bu olaya değil de, diyelim Birinci Dünya Savaşını anlatmaya eğilirse, yada temele, kaynağını geleneksel ilişkilerden yada on yıllardan alan yoksulluk ve benzeri sorunlara eğilmeyi yeğliyse, burada, tam da, toplumu olmak adına, toplumu olmaktan kaçış vardır diyebiliriz. Yada, böyle bir olayı, gününde, zamanında

değil, her şey durulduktan, toplumsal açıdan sorun zaman içerisinde çözüldükten, yığınsal anlamda "kaos" olmaktan çıktuktan sonra, sanatçı yapıtına konu olarak alıyorsa, burada, hem güncel olandan kopmuş ve hemde toplumsal olarak yaratılan kaosu ardındaki temel nedenleri bir sanatçı olarak açıklama, yığınları bilinçlendirme fırsatını kullanmamış olur.

Toplumsal yaşamda, öyle dönemler olabilir ki, güncellik, sanatçı açısından da zorunlu olmaktan çıkar ve güncel olmamak, o denli bir yanlış da sayılmaz. Çünkü, toplumun yaşamında, tarihsel oluşumu, güncel birimlerin bu denli belirgin bir biçimde yansıtılamayacağı, durgun değişme anları da gelebilir.

İşte o zaman, sanat, sanatın kendi iç sorunlarına da dönebilir, ve yapay konular türetebilir. Sanat için, böyle evreler gereklidir de. Kendi iç sorunlarına ağırlık verme, ussal arayışlara daha çok açılma, sanatın bir başka yönünü olgunlaştırmak için gereklidir de. Bu bakımdan, toplumun her evresini, bu evrenin sanatçıya dayattığı ve dayatmadığı özellikleri açısından ele almak gerekir.

Düşünelim ki, İkinci Dünya Savaşının kanlı çarpışmaları sürerken, demokrat bir yazar, yurtsever bir yazar, güncel olan savaş ortamında, Fransa'da, 1789 Fransız devriminin, ve Sovyetlerde, Ekim devriminin romanını, öyküsünü, şiirini



Leningrad'da Puşkin'in müze durumuna getirilen dairesindeki çalışma odası. Puşkin'in kalbi, 10 Şubat 1837'de burada durmuştur.

Puşkin'in Yapıtları Her Zaman Gönüllerde Yaşayacak

Sovyetler Birliği'nin Avrupa kısmının güneybatısındaki Moldavya Cumhuriyeti'nde bulunan Dolna köyü (şimdiki adı Puşkin) Puşkin'in adına yaraşır yerlerden biri durumuna geldi. Burada, Aleksandr Puşkin'in 1821 yılı yazında arkadaşlarında konuk olarak kaldığı ev korunuyor. Bu ev şairin müzesi olarak açıldı. Evin önünde genç Puşkin'in tunçtan heykeli duruyor. Burası sürekli kalabalıktır; özellikle de büyük Rus şairinin doğum günü olan 6 Haziran'da. O gün tüm ülkede Puşkin Şiir Bayramı yapılır; O'nun şiirleri okunur, yazarlar, şairler, edebiyatçılar, Puşkin'in yapıtlarını sevenler konuşma yaparlar. Güzel bir geleceğe dönüşen Ulusal Puşkin Bayramları Mihailovsk köyünde doğdu. Puşkin'in babasının malikanesinin bulunduğu ve özgürlüksever şairin 1824 yılında Çarın emriyle sürüldüğü Piskov bölgesindeki bu köy, 1967 yılında şiir törenlerinin merkezi oldu. Yeni Rus edebiyatının ve çağdaş ulusal edebiyat dilinin temelini atan Puşkin'in Sovyet kültürü üzerinde de sonsuz bir etkisi vardır. Puşkin'in yapıtlarının ruhu, gerek geçen yüzyılın Rus klasiklerinin yapıtlarında, gerekse çokuluslu Sovyet edebiyatında yaşamaktadır.

yazsaydı, kendi uluslarının verdiği savaşan, güncel olandan, sorumluluktan kaçmış olurlardı. Ele aldıkları konular ve yöntemleri, demokrat, yurtsever ve devrimci de olsa. Ama bu gün, kendi ülkelerinde, bunları yazabilirler. Dün ise, güncel olan, o denli tarihselleşmişti ki, tüm tarih, güncelin tarihi olarak odaklaşmıştı. Tüm sorun, güncel olanın, olumlu ve ilerici yönde çözülmesi sorununda toplanmıştı. Bu sorun, doğru yönde çözülmeden, varsayalım ki, nazilerin işgali ve tutsağı altında, güncel olanı bırakıp, tarihsel olana yönelmeler, bu işgal ve tutsaklığa bir bakıma ve dolaylı biçimde hizmet etmiş olmaz mıydı?

Toplumun gönenç dönemleri vardır. Toplumun bunalımlı dönemleri vardır. Toplumun savaş dönemleri, bırakışma dönemleri, barış dönemleri vardır. Toplumun gönenç dönemleri, barış dönemleri, hem bu gönençin ve barışın ve hemde geçmiş bunalım ve savaşım döneminin yazıldığı, yazılmaya elverişli olduğu dönemlerdir. Toplumun bunalımlı dönemleri, acılı dönemleri, güncel

olarak o denli tarihsel ve o denli tüm tarihle çakıştığı bir dönemdir ki, toplum, tüm gücüyle, bu bunalımdan, bu acıdan, geleceğe esenlikle çıkmanın yollarını aramaya koyulur. Her dönem kendi sorununu getirdiği gibi, her dönem geleceğin sorumluluğunu da içerir. Sorumluluk, özünde toplumsaldır. Toplumsal sorumluluğun dayattığı sorunlardan kaçmak elbette olanaklıdır. Ama toplumsal olarak, kitlesel olarak, bu sorumluluktan kaçışı, yığınlara açıklamak, yığınları bu doğrultuda bilinçlendirmek de sorumluluk duygusu taşıyanların ödevidir.

Canım Kardeşim,

Güncelin sanatçı için tam da en gerekli olduğu bir konumda, İlhan Berk, Varlık'ta, kendine, bireyci bir sığınak, bir koyuk aradığını açıklamamıza olanak veren sözler ediyor: "Vücutum, (...) imgesel zindanımdır benim. "Vücutum bu dünyada bir sürgündür diye düşünürüm." "Bana öyle geliyor ki, yalnızca kendimi tanıtmak için yazıyorum. Dünyayı da bunun için

kullanıyorum." "Bir çok şeylerin, bana hep lanetlenmiş olduğunu gördüm." Ya da şu sözleri alalım: "Nesnelerle ilişkilerimin sonucu olacak, bir süredir, sözcüklerin nesnel karşılığı yoksa, o sözcükte benim dünyamdan çıkıp gidiyor. Yani kapı, duvar gibi sözcükler, kapıya, duvara dokunabilmemi sağladıkları için varlar. Hava, us, bilinç, duygu, hüznün, seveda sözcükleri, gittikçe benim alanımdan çıkıyorlar."

Bu sözler üzerinde yazılacak ne kadar da çok şey var. Ama değer mi? Aracak kalın çizgilerle şunu da çizmek gerekir: İlhan Berk'in "kendisi" dediği nedir ki! Kendisi, toplumsal varlığın tarihsel sürecinde bir parçası, ve güncel olarak pek küçük bir parçası değil mi? Bu sürecin bir kesitinde ve güncel olarak bir yerinde duran bir insanın kendini kendisi olarak olurlayan şey, kendisi midir yalnızca? Toplumsal tarihi, "kendisini" açıklamak mı? Ve bugünkü kendisini açıklayacak şey, kendisi kadar, içersinde yaşadığı toplum ve çağında yaşadığı insanlık değil midir? Ola ki, bütün bunlara da bir "zindan", bir "sürgün" alanı olarak bakabilir. Ama, kendinde varolan, yansıyan, kendisi değil, toplumsal varlığı ve dolayısıyla da toplumsal tarihidir. Bu toplumsal sağlığın ve dolayısıyla toplumsal tarihin, bir birey olarak "kendinde" yansımaları, yansıtanın kendisi olmasını ve bunun bilinçli bir yansıtma olduğunu dışlamıyorum. Ama, toplumsal varlığın ve toplumsal tarihin bir ürünü olması, yalnızca bu bile, onun bilinçli varlık olduğunu kanıtlamaya yeter. Kendi toplumsal tarihinin ürünü olmasaydı, İlhan Berk, bilinçli-olmayan varlıktan farklı bir şey mi olurdu ve bugün "İlhan Berk" dediğimiz bilinçli bir varlık mı olurdu?

Toplumun sorunlarının ağır bastığı ve toplum, ozanını, kendisiyle birlikte kendi sorunlarını çözmeye çağırıldığı zaman, İlhan Berk, gövdesine sığmıyor, gövdesinde, kutsal bir barınak arıyor. İyi ama, onun bir fantezi olarak, zindan olarak nitelediği bedenini anlatmasının yazdıklarının toplumsal varlığın bir üyesi olmasaydı, yani yazdıkları toplumsal olarak algılanmayacak olsaydı, anlamı olur muydu? "Ve bu dünyayı kocatmadan da, gitmeyeceğim buralardan." diyor. Doğal ki, yaşamak hakkı kadar kutsal bir hak yoktur. Ama onurlu yaşamak, en az toplumdand aldıkları kadını topluma vermek, toplum, kendisine verdiğini kendisinden istediğinde, ondan aldığı, yeniden üretmek topluma verebilmek gerekir. Asıl insan onuruna yakışan, asıl kutsal olan budur. İlhan Berk, bu onurlu ve kutsal olan davranıştan kaçışa da ilginç bir yanıt buluyor. Dokunmadığı şeyler, alanından çıkıyor mu! Örneğin: özgürlük. Dokunmadığı, dokunamadığı için "özgürlük"e, alanından çıkıvermiş olmalı. Ya da, o denli özgür ki, özgür olduğunu göremeyecek kadar, özgürlük kavramından yoksun.

Özgürlük nedir ki.. Baskının olmadığı yerde, özgürlük de sönmüş olmaz mı? Bunun gibi nice kavram, bağımsızlık, demokrasi kavramları da, İlhan Berk'in alanından çıkmış görünüyor.

Algılamak. Beş duyuyula algılanan şeylerden yalnızca, dokunma duyusuyla algılanabileni almak, ötekileri dünyasından yok saymaya yönelmek, bir sanatçı fantezisinde öte, gerçeğe ilgisi olmayan bir şeydir. Renklere dokunamayacağı için, onlar da yok. Kokulara dokunamayacağı için, onlar da yok. Seslere dokunamayacağı için, onlar da yok. Sıcak, soğuk da öyle. Ama, bütün bu algılanan şeylerin, bilincimizde yansımaları var. Bunlardan önemlisi, dış çevremizden davranış olarak algıladığımız ve bizim bilincimizin gelişmesinde, sürü bilincinden bilinçli varlığa geçişimizde ve bilincin yükselmesinde temel etmenler olan bilgi ve bilim de var. Sanat da var. Şiir de öyle.. Aslında İlhan Berk, kendine oyduğu Bodrum koyuğunda toplum sorunlarından, insanlığın sorunlarından uzaklaşmasına, yapay kendini aldatici nedenler arıyor. Ve derim ki, şiirleri değerlendirilirken, sanatsal değerinin yanısıra, toplumda, kişiliğiyle kendini nasıl örneklediğini de okur bilmeli. Ve bu "örneği" seçmemeli. Bu örneği, seçmek için, insan onurundan, övüncünden, değerinden, insanal olan çok şeyden kopup ayrıldığını bilmeli. Pekî bir toplumda, sorunlar karmaşığında, topluma bir çıkış yolu gösterecek bilinç biçimlerini kimler üretecek. Siyasette olduğu kadar, düşüncede, duyguda, estetikte, bilimde, gericiliğin baskısı ve insanal değerleri yozlaştırması çığnemesi karşısında, yiyip-sevişmeyi, bir erdem, bir onur, bir övünç mü saymalı? Bu dünyayı kocatmadan gitmeyi kim istedi ki? Daha güncelden bakarsak, Öz'ler mi, Yurdakullar mı, İpekçi'ler mi, Tütengil'ler mi, Türkler mi? Ve sen mi canım oğul? Ama öyle anlar gelir ki, göğ ekinken ayrılıvermek, bu dünyayı kocatarak gitmekten çok büyük, çok yüce, çok kutsal bir anlam taşır.

İnsan, yaşadığı çağı, yaşadığı yeri, ne zaman ve nerede yaşadığını bilmeli? Yaşamımızın ana kaynağı, toplumsal varlığımızda değil de, insan değil de onlardan önce, otlar, deniz kabukları, antikalar ve artıklar ise, orada otun, böceğin insandan önemli sayıldığı, geçmişin bugünden ve yarından önemli sayıldığı; otların ve böceklerin insanlar için değil, insanın otlar ve böcekler için; geçmişin bugünün insanı için değil, bugünün insanının geçmişin insanı için var olduğu gibi, özünde, saçma ve o denli gerici bir yaşam anlayışı savunulmuş olmaz mı?

Canım Oğul,

Nereden nereye geldim. Hani dergilerden söz açacaktım. Ama kayıverdim işte. Seni öpüyor, kucaklıyor, sarıyorum. İlık nefesini, sıcaklığını ve sesini duymak, duyabilmek özlemiyle eriyorum işte.

Buz Renginde

Dokunsan parmaklığın demirine yapışıp kalacak ellerin orada ve uzanıp baksan karlı ovalara donduracak gözlerini gökyüzü Öylece işlemiş demire ve göğ dağlardan kopan buzul soğuşu

Ama kuşlar yine de pervasızca aşip gitmektedir telörgüleri

Bulutlar çökmüş dağların karanlık gizli geçitlerine ses geçirmez bir örtü gibi sarmış kalın bitki örtüsünü kıpırdamıyor bir tek yıldız bir tek gölge bile yamaçta

Dumanlı ovalardan yukarı soluğu kesilmiş her şeyin durup şöyle bir yontu gibi bulutlara, dağlara bakacakсын kurt ulumaları bile yoktur artık uğuldamaz köknarlar bile

Ama kuşlar yine de pervasızca aşip gitmektedir telörgüleri

Buz rengindeyse bile gühler donuk ve pusluysa da öfke donmuş bir yeryüzü değildir yaşamın bütün bir görüntüsü ve dünya çepeçevre çevrilmiş olamaz dikenli telörgülerle

Donmayan bir şey kalmıştır düşüncenin sınırsızlığıdır o damarlarındaki devinimi duy ve suyun buz altında akışını Soluğun yetebileceği mi dersin kendinden başkasına da biraz

Unutma ki kuşlar pervasızca aşip gitmektedir telörgüleri.

Ahmet Telli



PAVEL ANTAKOLSKI ile Bir Görüşmeden Notlar ve İzlenimler

Ataol Behramoğlu

1974 yılı başlarında Moskova'da bulunduğum sırada, Sovyet edebiyatının en yaşlı temsilcilerinden şair Pavel Grigoryeviç Antakolski ile bir görüşme yapma planağı bulmuştum. 1896 doğumlu olduğuna göre, o sırada 78 yaşında olan Antakolski, bir kaç yıl sonra bu ülkeye yeniden gittiğimde yazık ki yaşamda değildi artık.

Pavel Antakolski ile görüşmemiz rastlansal oldu. Öğle yemeği için Vera Feonova ile Sovyet Yazarlar Birliği restoranında idik. Vera, "Antakolski burada, görüşmek ister misin?" dedi. Rus edebiyatı tarihi ile ilgili çalışmama katkısı olacak böyle bir görüşmeyi sevinçle isteyeceğim doğaldı. Vera, genç bir Türk şairinin kendisiyle görüşmek istediğini söylediğinde, Antakolski incelik göstererek isteğimizi kabul etti. Böylece aynı masaya oturduk.

Antakolski'nin bir bölümü dilimize de çevrilen "Oğul" adlı destanı(1), savaş yıllarında Simonov, Surkov gibi şairlerin lirik direniş şiirleri ölçüsünde, çok geniş bir yaygınlık kazanmıştı. Fakat onun yaratıcılık yaşamının başlangıcı daha eski yıllara, devrim sonrası ilk yıllara uzanıyordu. Okuduğum bazı şiirlerinde A. Blok'un güçlü etkisini sezinlemiştim. Bundan başka Antakolski, N.Hikmet'in Rusçaya ilk sanatsal çevirmenlerinden biri olarak bizler için ayrıca ilginç bir kişilikti. (Sovyetler Birliğinde özellikle şiir çevirilerinde, dil uzmanlarıyla şairler işbirliği yaparlar. Şair ham çeviri üzerinde çalışarak ona son biçimini kazandırır.)

Pavel Antakolski'yle görüşmemiz sırasında notlar almamıştım. Fakat görüşmeden sonra, aynı gün, izlenimlerimi ve aklımda kalanları bir yere not etmişim. Bu notların altında 19.2.1974 tarihi var. Yazımın kaynağı, bu notlar ve bende şu anda da tazeliğini koruyan bazı izlenimler ve gözlemler olacak.

Antakolski ilerlemiş yaşına karşın, dinç, son derece enerjik bir kişi izlenimi uyandırdı bende. Hareketli konuşma tarzı, ifadeli yüzü, konuşurken iri iri açtığı gözleri bu izlenimi güçlendiriyordu. Kalın, kareli bir kumaştan, gri renkli, şık bir spor kostüm vardı üzerinde. Ve yanılmıyorsam, yine kalın ve kareli bir gömlek. Batı Avrupa, özellikle de Fransız kültürüyle ilişkili, fakat özentisiz, dengeli bir zevki yansıtıyordu bu giysiler.

Önsözsüz giriştik konuşmaya. Antakolski geçmiş yılları olanca canlılığıyla yaşıyor, geçmişin olaylarından ve kişilerinden birer anı olmaktan çok, şimdiki zamanın olgularını konuşmasına söz ediyordu. O günlerin duygularını, sorunlarını, coşkularını yaşıyordu. Öyle ki, sanki o anda bir yerlerden Pasternak çıkıp gelse, ya da Mayakovski'nin o gün bir mitingte şiir okuyacağı söyünse şaşırılmayacaktı. Konuşurken önündeki yemeği unutuyor, Vera Feonova bir anne kavgısıyla, "Yeşte Pavel Grigoryeviç, yeşte!" (Yiyin P.Grigoryeviç, yiyin) diye uyarıyordu arada bir... O zaman Pavel Antakolski oyundan koparılmış bir çocuk somurtkanlığıyla yemekten bir iki lokma alıyor, lokmalar boğazına dizilir gibi oluyor, az sonra yine coşkuyla sürdürüyordu sorularımı yanıtlamayı.

Bir sorum üzerine: "20'li yıllar kuşağının temsilcilerinden" sözüyle niteledi kendini. Bu kuşağın öteki temsilcilerinin kimler olduğu sorumu, "Tihonov, Bagritsi, Lugovskoy, Selvinski, Kirsanov ve genç Zabolotski'nin adlarını sayarak yanıtladı.(2) 20'li yıllar şairler kuşağının hangi genel özelliklerin belirlediğine ilişkin bir soruma, aşağı yukarı şöyle karşılık verdi: "Biz gözlerimizi devrimle açtık. Mayakovski, Tsvetayeva, Pasternak vb. bizden önce yazmaya başlamışlardı. 20'li yılların şiiri, bir çeşit sözlü şiir gibi başladı. Bununla şiir okuma günlerini anlatmak istiyorum. Fakat 20'li yıllar kuşağı şairlerinin herbirinin kendine özgü şair kişilikleri vardır. Örneğin Tihonov'un kaynağında R.Kipling'i bulursunuz."

Şiirlerinde göze çarpan Blok etkisine değindiğimde Antakolski sözcüğü sözcüğüne söyle dedi: "Blok dıya menya yest bog" (Blok benim için Tanrı'dır.)

Kendi kuşağından önceki şairlerin genel değerlendirmesini yaparken Hlebnikov'a büyük yer ayırdı. Onun "zaman sıralaması" (hronologiya) kuramının Rus şiiri

bakımından büyük önem taşıdığını belirtti ve "Hlebnikov'un beş ciltlik toplu yapıtlarını mutlaka dikkatle okumalısınız" dedi. Mayakovski'nin de Hlebnikov'un öneminden sık sık söz edişine değindi. Hlebnikov'un "Hayvanat Bahçesi" (Zverinets) adlı şiirinden söz ederek şu nitelemeyi yaptı: "Bu şiir öylesine metaforla doludur ki, metafor şiir dili olmaktadır."

Bir konuşmalarında Pasternak'ın: "Neden Mayakovski'nin izinden gideyim? O kendi alanında yapacağını yapmış. Ben yeni bir alan yaratmalıyım." dediğini söyledi. Yine kendinden önceki kuşağın şairlerinden, Akmeizm akımının öncüsü Gumilyov'un "henüz yeterince keşfedilmemiş büyük bir şair" olduğunu söyleyerek bu şair için "mahvolmuş çocuk" sözlerini kullandı. 20'li yıllara ilişkin anılarından söz ederken I.Pyotr ve I.Pavel için yazdığı şiirlerden ötürü kendisinin de monarşist suçlamasıyla tutuklanmaktan kıl payı kurtulduğunu söyleyen Antakolski, gülererek ekledi: "Cördüğünüz gibi sağ salim yaşamaktayım."

20'li yıllar sonrasında günümüze kadar Sovyet Rus şiirinin genel bir değerlendirmesini yapmasını rica ettiğimde: "30'lu yıllar şiirinin ilk sırasında Tvardovski'nin genç irisi figürü vardır" dedi. Savaş kuşağı şairleri arasında Mejirov'a özel bir önem verdiğini ısrarla belirtti. 50'li yıllar şiirinin ilk sırasında Vinokurov'u gördüğünü söyledi. 60'lı yılların şiirinden söz ederken Bella Ahmadulina'yı hem bu kuşağın "görünmez önderi" hem de "yaşayan en büyük Rus şairi" sözleriyle niteledi. Bu kuşağın şairlerinden Yevtuşenko'ya hayranlık ve saygı duyduğunu belirtti. Voznesenski'nin "karşı dünyalar"ını sevmediğini bu şairin daha çok "Marilyn Monroe'nun monologu", "Bir Kadın Dövüyorlar" türünden şiirlerini beğendiğini ekledi. "Bu şiirlerde insancıl yaklaşım daha belirgin, ondan mı?" sorumu ise şöyle yanıtladı: "Yıpranmış insancıl sözcüğünü kullanmak istemiyorum. Söz konusu şiirleri, onlarda insan ruhu daha elle tutulurcasına belirgin olduğu için sevdiğimi söyleyebilirim." Yine aynı kuşağın şairlerinden Okucava'ya özel bir değer verdiğini belirtti ve şiirlerini besteleyerek gitar eşliğinde sunan bu şairi "ilk Rus aşığı" sözleriyle niteledi.

Blok dışında, Rus klasiklerinden kimlerle ilişkili olduğunu sordum Antakolski'ye "Daha çok Fransızlara yakın" olduğunu söyledi. Victor Hugo'nun ve Sarhoş Gemi'yle de Rimbaud'nun adlarını ilk sırada saydı.

Pek çok şiir çevirmiş Fransız şairlerinden "Hugo'nun Afrika'dan Mektupları" üzerine, Fransa'da bile benim yaptığıma eş değerde bir çalışma yapılmadı" dedi.

Ruşçada ilk "Azerbeycan şiiri Antolojisi"nin de redaktörümüş. Bu antoloji için Samed Vurgun'un şiirlerini Rusçaya ilk kez o çevirmiş. Samed Vurgun'u azeri türkçesi bilmeden nasıl çevirdiğini sorduğumda, Antakolski şunları anlattı:

"1936 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin ilk genel kurultayında alınan bir karar gereğince yollara düştük. Ben Gürcistan ve Azerbeycan'a gittim. Şiirlerinin Rusçalarını ve asıllarını bu ülke şairlerinin kendi ağızlarından dinledik. O dillerin, o ülkelerin havasını soluduk. Sonra Rusçaya anlam olarak aktarılmış metinler yoluyla bu şairleri çevirdik. Samed Vurgun'la dostluğumuz onun ölümüne kadar sürmüştür. Onun şiirlerinden başka Nizami'nin Leyla ve Mecnun'unun da Rusçaya çevirmeni benim."

Çeviri yöntemine ilişkin bir sorumu Antakolski şöyle yanıtladı: "Çeviri tıpa tıp aynı (toçno) değil, fakat sadık (verno) olmalıdır." Ve ekledi: "Farkı anlıyorsunuz değil mi?"

Bu konuda düşüncesine daha da açıklık getirmek için, Bryusov'un bir portresinden söz etti. Yüzünün yarısı yapılmadığı için, Portre Bryusov'a daha çok benziyormuş..

Antakolski Nazım Hikmet'ten **Jokond ile Si-Ya-U**'yu çevirmiş. Nazım Hikmet'le tanışıklıkları konusundaki sorumu şöyle yanıtladı:

"Büyük Türk şairi Nazım Hikmet'le, yaşamının son

Ataol Behramoğlu, Atilla Tokatlı, Adnan Özyalçın ve Tekin Sönmez Yargılandı

Türkiye Yazarlar Sendikası Genel Sekreteri **Ataol Behramoğlu**, hakkında, 1981 yılında 2. baskısı yapılan "Ne yağmur...Ne Şiirler" adlı kitabındaki aynı adlı şiirinden "halkı kanuna itaatsizliğe tahrik ettiği" ve "Yılmaz Güney İçin" adlı şiirinden ise "Kanunun suç saydığı fiili açıkça övdüğü" gerekçeleriyle açılan davada beraat etti. YAZKO Edebiyat dergisinde yayımlanan "Aforizmalar"ında "devletin askeri kuvvetlerini tahkir ve tezyif ettiği" gerekçesiyle, yazar-çevirmen **Atilla Tokatlı** ve derginin yazışları müdürü **Adnan Özyalçın** hakkında açılan dava, beraatla sonuçlandı. Halen Sultanahmet Cezaevinde tutuklu bulunan Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyesi, yazar-şair **Tekin Sönmez**'in "Yeryüzü Gurbeti" adlı kitabı hakkında da "kovuşturmaya yer olmadığı"na karar verildi.

yıllarında Azerbeycan'da karşılaştık. Jokond ile Si-Ya-U çevirisi için, 'uyaksız şiiri neden uyaklı çevirdin' diye çıktığı bana. Kendisine Rus okuyucusunun bu şiiri uyaksız algılayamayacağını, yoksa şiiri süslemek gibi bir amacım bulunmadığını anlattım."

Antakolski "Uyak, benim için soluk almak gibi bir şeydir" diye ekledi. N.Hikmet'ten büyük bir saygıyla, her seferinde "büyük Türk şairi" nitelemesiyle söz ediyordu. Fakat çeviri konusunda Nazım'ın oldukça sert çıkmış olduğu da duyumsanıyordu...

Şiirlerinin klasik biçime bağlı olduğuna ilişkin gözlemim konusunda şunları söyledi:

"Hiç bir sanatta tam özgürlük diye bir şey yoktur. Bunu, **özgür koşuk** terimini gözönünde tutarak söylüyorum. Rus şiirinde de nereye gidersen git, **tonik**'ten (3) kurtulamazsın."

Bu konuşma sırasında orada bulunan genç bir şair, Antakolski'nin şiirlerinde biçimin "yerleşik kıta" (stabilnaya strofika) terimiyle açıklanabileceğini söyledi. Antakolski bunu onayladı ve ekledi: "sayısız birim olarak" (kak yedinitsa şcyota).

Antakolski'ye son bir sorum, kendi yapıtları içinde en çok hangilerini sevdiği idi. Bu soruma yanıtı şöyle olmuştü:

"**François Villon** adlı dramatik poem, yazdığım en iyi şeydir. Ayrıca, beş yıl önce yitirdiğim eşim Zoya Bojanova için yazdığım her şey, ona adanmış her şey benim için özel bir değer taşıyor. Puşkin için yazdıklarım da en sevdiğim yapıtlarımdandır. 'Oğul' adlı poem ise, savaşta, ondokuz yaşında ölen oğlum için yazılmıştır. Bu, benim en çok yankı uyandıran yapıtımdır."

Kendisiyle bu görüşmeyi yaptığımız günlerde yeni bir şiir kitabı yayınlanmak üzereydi. Bundan başka, yine hemen hemen aynı günlerde toplu yapıtları da birkaç ciltte yayınlanmıştı. Antakolski, bu kitapları buldurarak bana oracıkta imzalatıp sunmak inceliğini de gösterdi. Sovyet Rus şiirinin en yaşlı ve seçkin temsilcilerinden biriyle yaptığım bu konuşma, bana değerli bilgiler kazandırmıştı. Bu bilgileri, notlarımdan ve belleğimden, elden geldiğince derlemeye çalıştım.

(1) Ayrıntılı bilgi için bkz: "Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri, 1. cilt, Milliyet Yayınları.

(2) Metinde adı geçen Rus ve Sovyet-Rus şairleri ve şiirler için bkz. a.g.y.

(3) Vurgulu ve vurgusuz heceler belli bir düzen içinde birbirini izlemesi. Bir çeşit Rus aruzu.

YARIN Ali Habib Özgentürk
ile sinemaya ilgi duyan
bir genç adam adına
konuştu.

Bu gencin neler yapması
gerektiğini
bu konuşma bütünü içinde
araştırdı.

**Genç bir adam sinema ile bağlan-
tı kurmak isterse ne yapmalı?**

Bu kendime de söyleyeceğim bir
şey. Ben de kendimi öyle hissediyor-
um. Ben kendimi yolun başında,
herşeyiyle öğrenme azminde birisi
olarak görüyorum. Bir kere şöyle bir
şey var, genç adam sinemaya gireceği
zaman... Şöyle sorsaydınız yine aynı
cevabı verirdim: Genç bir adam üni-
versite bitirmiş, iki üniversite bitirmiş,
üç dil biliyor, gazeteci olmak istiyor,
matbaacı, ciltçi olmak istiyor, çömlük-
çi olmak istiyor, ne yapar bu adam?

İşe öğrenmeyle başlar yeniden.

Evet, öyle. Kitap sinemanın en
büyük dostu ama, en büyük düşmanı.
Kesin olarak benim inandığım bir şey
bu. Ben bunu öğrendim. Bunda çok
büyük diyalektik bir bütün var.
Bütün okuduğun herşeyi unutup yeni-
den çıraklık yapman gerekiyor. Herşeyi
yeniden okuyorsun. Yaşadığın hayat
bütünü içinde yeniden öğreniyorsun.
Kimse sinemanın tarifini yapamaz.
Sinema şudur, diye kestirip atamaz.
Eski ustalar var, büyük ustalar. 90
yaşına varduktan sonra bile tam bir
tanım verememekteler. Kurutzava'ya
sormuşlar, o da, valla ben yapıyorum,
40'inci film oldu hala her seferinde ilk
filmi yapar gibi yapıyorum. Şunu
demek istiyorum. Bir kere genç adam
uzun yıllar sinemanın eziyetli dönemi-
nde, çıraklık döneminde uğraş ver-
meli. Çıraklık olmayan dönemde
böyledir ama, çıraklık dönemini ya-
şamalıdır. Bunu yaşamadan olmaz
bence. Tabii öbür türlü de sinemacı
olanlar var ama, bence genç bir adam
öyle girer. Mesela bir adam sinema
okulunu bitiriyor. Belli bir süre
sinemanın içinde çarkı işleyişi görme-
diği için, yaşamadığı için çok az
başarılı olabiliyor. Sinema yaşanarak
öğrenilen bir sanat. Bir de şu var,
bizde gençlik deyince, bu kavramdan
yola çıkıyoruz. Mesela bizim kuşak
gençliği politik alanın içinde olmasına
karşın, hayata ve sanata yakın bir
kuşaktı. Ben, öyle diyorum. Hepimiz
için bunu söyleyebiliyorum. Bizden
sonrakiler hayattan ve sanattan nasi-
bini fazla alamadılar. Bizden sonraki
kuşaklara biraz, kısmeti kapalı gençlik
diyebiliriz. Bir ozanın deyimiyse bunu
kullanabiliriz.

**Neden böyle değerlendiriyor-
sunuz?**

Şundan dolayı. Bunlar, son on-on-
beş yıl içinde yetişen gençler, dar
anlamda politik tartışmalarla beslen-



Fotograf: Enis Özbank

ALİ HABİB ÖZGENTÜRK

"Sinema yaşanarak öğrenilen bir sanat"

1947 yılında, dokuz çocuklu bir ailenin büyük oğlu olarak Adana'da dünyaya geldi. Köylü kökenli bir berberin oğlu. İlk ve orta öğrenimini Adana'da, yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı. Lise yıllarında Adana'da tiyatro yapmaya başladı. Bunu İstanbul Üniversitesi'ne geldiği sırada TMTF Gençlik Tiyatrosunda sürdürdü. Daha sonra Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nu kurarak, sokaklarda, alanlarda, grev yerlerinde kendi yazdıkları oyunları sergilediler. Bir süre profesyonel tiyatroculuk yaptı. Daha sonra kısa metraj iki film çekti. Kamera asistanı olarak sinema çalışmalarını sürdürdü. Sırasıyla senaryo yazarı ve yönetmen yardımcısı olarak filmlerde görev aldı. Endişe, Sürü, Al Yazmalım yardımcılık yaptığı filmler arasında yer aldı. Geçen yıl ilk uzun metraj filmi Hazal'ı, bu yıl da At'ı çekti.

diler. Böyle bir insan düşünün, sinemaya girmek istiyor. Ve sinema yapmak isterken, bütün o taşıdıklarını hayattan ve başka şeylerden nasipsizliğini beraberinde getiriyor. Tikanıklık çıkıyor ortaya. Sanki hayatla, yaratıcılıkla soluması mümkün olmuyor. Sadece sinemada değil hayatın birçok alanında bu tikanıklık sözkonusu oluyor. Adam bir çuval dolusu teorik kitap okumuş. Üretme konusunda birçok tikanıklık sözkonusu. Bu da

çok önemli birşey. Bilinçli genç insanın sinemaya girmesinde bu durum da çok önemli. Özetle şöyle demek mümkün; işin içine çırak olduğunu bilerek girecek genç adam. Sonra kitaba, hayata, sanata açık olacak. Sinema bütün sanatların içiçe olan toplamıyla ilgili bir sanat dalı. Bunu hiçbir zaman gözden irak tutmayacak. Teorik öğrenmesini pratik yaşamla bağdaştır-
maya çalıştığı oranda başarılı olacağını bilecek.

YUNAN DOSYASI/Constantine Manos'un Fotoğrafları için

Ali Cengizkan



Başkaları su gibi aktı denize
Araya dağlar girdi, ağırdı saçlar,
Dut dalı baston işe yaramasa da
Kayalıkta çınlayan suyun sesi var.



İkisi de toprağa bağlıdır kökten
Yüzyıllardır beli bükük ikisinin de.
Toplamak, ayıklamak, elemek, özümlemek
Ve yaşama sevinici, zeytin değerinde.

TÜSTAY

Felsefe Dergisi'ni niye durdurdun diye soranlara, amatör dergi çıkaramayacak kadar yaşlı, profesyonel dergi çıkaramayacak kadar yüreksiz olduğumu söylüyorum. Sırtıma dergileri vurup orası senin burası benim dolaşmak, bayilerden ve postanedeki kızkardeşlerimizden fırça yemek kırkından sonra yapılacak iş değil. Profesyonellikteki yüreksizliğimiz de elbette bu işte ben de varım diyebilecek kadar cebi dolu olmamızdan gelir. Dergicilik, daha doğrusu dergi amatörlüğü daha çok gençlere yakışıyor, hem de çok yakışıyor. Gürol Sözen dostuyla birlikte yarı yarıya kırıştığımız yüz lira aylık karşılığında *Yelken* dergisini düzenlediğimiz günleri anımsıyorum da, o paraya o yükü nasıl kaldırmışız diye şaşıp kalıyorum. İhtiyarlığın başlıca belirtisi heyecan verici isteklerden kaçış oluyor galiba. Ellisinde sevdaya tutulup elli ikisinde yirmilik delikanlı gibi gerdeğe girebilen nice insana şurada gıptayla selam verirken atalarımızın gençler bilse ihtiyarlar yapabileceğini anımsıyorum.

Dergi çıkarma sevdasına nasıl olup da tutulduğunu önceleri anlayamadığımız, sonraları sarı basın kartını ve sanatçıları çok sevdiğini öğrendiğimiz İstanbul tüccarlarından rahmetli Rüknetin Resuloğlu bizi ufukta görür görmez söylenmeye başladı: yahu, derdi, gene geciktirdiniz dergiyi, oysa tüccar sırada bekliyor, kesekâğıdı yapacaklar, şunu çabuk çıkarın, aman ne olursunuz kenarlarını kestirmeyin, kenarı kesilmişleri almıyorlar... İçinde belli bir gerçeklik payı taşıyan, bir bakıma tam anlamında gerçekliği yansıtan biraz soğukca bir şakaydı bu. O zamanlar piyasada amatör dergilerin de bal ve tereyağı kokanları satışıydı. Özellikle varoluşçuluk ve gerçeküstüçük akımlarının çeşitli dozlarda karışımlarını yapan böylece çeşitli beyinsizlik malgamaları elde eden dergiler aydın insan olma onurunu kaşındığından olacak birinci sınıf bir yakınlık görüyordu. Bir şey söylesem belki de şaşacaksınız, toplumculuk adına tek caka satmaya eğilimli dergi bizim *Yelken*'di. Toplumcu luğu falan tümden boşvermiş şakacı bir kişi olan Rükneddin bey, karşısına yüz kağıdı almak için her çıkışımızda bizi kalaylayıverirdi: yahu, derdi, gene polis geldi be, bıktım sizden be, bıktım, adamın gözünü boyamak için cuma namazına mi gitmedim, yalvar yakar mı olmadım, yeter bel! İkiniz de adresi belirsiz adamlarsınız (ipsiz demeye getirir di), bari sağlam bir adres bırakın da adam gelsin sizi bulsun. Oysa adam benim sağlam adresi aldığında da Rükneddin beyin yakasını bırakmamış, ben gidip onu oralarda arayamam demiş.

Ne mi oldu? Bir gün Rükneddin bey bizi sepetledi. Zaten bizi hiç sevmiyordu. Hele ben bir akşamüstü kendisini kalabalık masamıza ille de oturtunca ve kendisi de işin sonunda bütün hesabı vermek zorunda kalınca bizden iyice elini yıkadıydı. Gözü Attila İlhan'daydı. Yahu Attila İlhan'ı bulun bana, derdi. Sonra



BİR SÖYLEŞİ

Afşar Timuçin

kendisi bulduydum yanılmıyorsa. Onunla uzun süre işbirliği yapabildiğini sanmıyorum. Sonra o dergi ne oldu bilmiyorum ama Rükneddin bey galiba geçen yıl sizlere ömür oldu.

O zaman o yarı varoluşçu yarı gerçeküstüçü dergileri fora eden ve çoğu bizden biraz daha yaşlı olan kişiler bugün Enis Batur kardeşimizin yaptığı gibi çok çetrefil ve çok cakalı yazılar yazarlardı, sonraları hepsi toplumculuğa transfer oldular. Oysa önceleri bizleri ayakta tuttuğu diye değerlendirdiklerini, adımızı anmadıklarını, hiçbirimizi yazardan ve sanatçıdan saymadıklarını, tümümüze yazık olmuş insanlar gözüyle baktıklarını biliyorum, bunun yanında toplumcu eğilimleri geri kalmış insan duyarlılığının zorunlu sefilliğine bağladıklarını da biliyorum. Bugün toplumculuk adına çok ütülü, temiz kravatlı yani burjuva duyarlılık yapıtlar veren kişilerin pek çoğu o zamanın eli sıcak sudan soğuk suya değmemiş seçkinleri arasından gelmedi.

Kimseyle bir geçmiş hesaplaşması içinde değilim. Çünkü bu bir eli yağda bir eli balda toplumculuğun, şarap, ter, yağ, ayak kokmayan toplumculuğun kalıcı olamayacağını çok iyi biliyorum. Her gün satabilmek için parlak, alımlı, gözboyayıcı nesnelere arayan, cinsellik gibi, eşcinsellik gibi bu nesnelere onun bunun ilgisini çekmeye çalışan, hala

yaşarlıktan payını alamamış, hala soyut, hala ayakları havada dolaşan bu geç zaman toplumculuğunun tarihe silinmez mürekkekle yazılmayacağını çok iyi biliyorum.

O zamandan beri hep amatörliklerin bir anlamı olsun diye düşünürüm. Öyle bir anlamı olsun ki, bu anlam tutulan ve benimsenen yanlışları yepyeni doğrularla giderecek bir güç taşıyın. Yoksa amatörlik neye yarar, olsa olsa üç beş kişinin birbirine poz atmasına yarar. Toplumcu edebiyat pazarının burnundan kıl aldırılmayan ve gerçekten değerli ne varsa tümünü bir kalemde silmeye çalışan, silebileceğini sanan küçük efendileri sermaye piyasasının müsfik kanatları altında nicedir kavgasız gürültüsüz ahenk yapmaya daldıysa bunun panzehiri tam anlamında amatör bir toplumcu çıkış olmayacak mı?

Ancak bu çıkışın benim şimdi yaptığım gibi sohbet adı altında dedikodu yazıları yazarak sağlanabileceğine inanmıyorum. Kötü yazarın yazdıklarında neyin kötü olduğunu ortaya çıkarmak için kendini yırtmak yerine büyük yaratılara ulaşmak ve kötü yazarı açık düşürmek gerekiyor. Edebiyat pazarında, düşünce pazarında, kim ne derse desin, büyük ürün küçük ürünü kovar, küçük ürünlerin arkasında babadan kalma hergelelikler, büyük toplumsal güçler olsa bile. Doğru ve dürüst olmaya çalışan yazarın da, anasının ipliğini satmış olanın da ortak bir yanı var yazık ki: her ikisi de dağınık ve tembel. İşte o zaman olmuyor. Dergilerde okuyorsunuz şimdi: adı büyük yazara ya da büyük sanatçıya çıkmış pek çok kişi, efendim yazarın çok şey bilmesi gerekmez, ne gereği var onca bilginin, üstelik öylesi bir gelişmişlik sanatı zedeler diye fetvaler vermiyorlar mı? Ah canım, sevsinler, üniversitelerinde bile doğru dürüst kitaplıklar bulunmayan bir ülkede kim sanatçı olmaya çalışırken okumanın ucunu kaçırıp bilgin düzeyine yükselirecekmiz kil Belki de Bay Enis Batur örneğine yenik düşüyorlar. Oysa o örnek yanıltıcı bir örnektir. Herkes bilgili olayım derken ille de bilgiyi birbirine karıştırmaz ki.

Hele sanatta yarı cahilliğin sefil övgüsüne girişirken Sait Faik de dahildi, Gorki de cahildi, bilmem kim de cahildi gibilerden küçültücü savunma yöntemleri dinenleri hiç hoşgöremiyorum. Bir daha bakın boş vakitlerinizde, Sait Faik'de, Gorki'de cahilliğin getirdiği açmazlara raslayabilir misiniz? Şiirinde, romanında, öyküsünde ukalalık etmedi diye cahil mi oluyor adamlar. Sanırım şu sıra içimizden en kafalımız Gorki'yle konuşmak olanağı bulsaydı zorluk çekerd.

Amatör olabilecek kadar genç ve dinç olana, doğru savları insan için amatörce ortaya koyabilene ne mutlu Edebiyat alanının pazarla ve başka şeylerle ilgili uçağtıcılıklarına gelince, bu da ancak gözünü çabandan esirgemen amatör insanların gelişle dinecek ya da silinecek.

Aşağıdaki yazıda sık sık geçecek olan "kitle kültürü", "kitle sanatı" konusunda tartışmalar gelişirken, şu nokta daha bir önem kazandı sanıyorum: İçlerindeki kelimelerin saygın anlamları nedeniyle, bu iki deyim bazen, kitle ile kültürün, kitle ile sanatın bütünleşmesi gibi kavranıyor. Böyle kavranınca da "kitle kültürü", "kitle sanatı" denen şeylere karşı çıkılması, anlaşılmasa birşey oluyor. Gerçekten de, kültür ve sanatın kitlelerin hayatında ve mücadelesinde gereken yeri alması ve onların insiyatifinde, onların gerçek çıkarları ve gerçek yaratıcılığı doğrultusunda esas güç kaynağına kavuşması, en önemli hedef değil de nedir? Böyle birşeye karşı çıkmak ne söz, tam tersine, kültür sanat alanındaki en zorlu, en vazgeçilmez çabamız kitlelerle bütünleşmek değil midir? Nitekim bu konuya "Yarın"ın 1. sayısındaki çevirinin girişinde kısaca değinmiştim.

Ancak, Batı dillerindeki "massenkunst", "massenkultur" deyimlerini dilimize çevirerek kullandığımız "kitle sanatı", "kitle kültürü" deyimleri, yukarıdaki saygın anlamlarla taban tabana zıt bir içerik ve kasıt taşımakta. Çünkü bu deyimleri esasen emperyalizmin kendisi koymuş. Emperyalizm, kültür ve sanat alanında da emekçi kitleleri, kültür adamlarından, sanatçılardan ve bunların ilişki çevresi olan dar bir "seçkin, elit" kesimden kopararak, kitleye "sürü" muamelesi yapan, ona gerçek çıkarlarını unutturan, onu emperyalizmin çıkarlarına yönlendiren, aşağılayan, saptıran, uyutan bir "aşağı kültür", "aşağı

sanat" anlamında koymuş bu deyimleri. Kitleye "sürü" olarak bakıyor, öyle olmasını istiyor; kitleler, emperyalizmle çelişen gerçek çıkarlarının farkına varamasınlar ve bu bilinç kitlese bir güç kazanmasın diye.. Öyleyse kitleye bu iki farklı yaklaşımın temel ayracı da herhalde, kültür sanat alanında yapılan işin içeriğinin emperyalizmin çıkarına mı, yoksa kitlelerin gerçek çıkarları doğrultusunda mı olduğudur.

Dolayısıyla yukarıdaki taban tabana zıt bu iki anlamın, sırf kelime benzerliği yüzünden birbirine karışabilmesi, bizi tam bir kaosa sürükleyecek önemdedir. Bu bakımdan, "kitle kültürü", "kitle sanatı" deyimlerini olduğu gibi kullanacak olursak her seferinde onların yukarıda açıklanan olumsuz içeriğini de hemen belirtmeyi ihmal etmemeliyiz; ya da belki en iyisi yanlış anlamaları tümünden önleyebilmek için o deyim kalıplarını, motamot değil, emperyalizmin onlarla kastettiği anlama uyacak biçimde çevirmeliyiz derim. Böyle düşünerek, ben o anlamda "sürü kültürü", "sürü sanatı" şeklinde çevirerek kullanmayı yeğliyorum. Elbette daha iyi çözüm bulunana kadar..

Bu soruna öncelikle değinmiş olarak aşağıda, Pop Sanatı konusunu zaten bu sorunları da kapsar biçimde inceleyen ve "Yarın"ın 1. sayısında sözünü etmiş olduğum yazının çevirisini sunuyorum. Yazı "Imperialismus und Kultur. Zur kulturellen Entwicklung in der BRD" (Berlin.DDR.1975) adlı kitabın bir bölümü. (Yılmaz Onay)

POP SANAT

Türkçesi: YILMAZ ONAY

Egemen emperyalist sanat işletmesi içinde 60'lı yıllardan bu yana saptanan yeni eğilimler, yalnızca sürgelen "sürü sanatı" çerçevesinde kalmamıştır. Bu işletme geleneksel burjuva sanatının çeşitli türlerine de el atmıştır. Pop-Art (Pop Sanatı), "yüksek" "elitçi-seçkinci" sanat faaliyetine karşıt, toplumsal gerçekliğe bağlı bir popüler sanat olma iddiasıyla ortaya çıkan bir oluşum. (Pop-Art deyimi de Popüler Sanat iddiasından biçimlenmiş; Y.O.). "Aslında herşey ne de usturuplu dengelenmişti. Halk, kültür ihtiyacını piyasa plakları, kof güldürüler ve işporta kitapları ile tüketirken,

aydınlar Joyce, Kandinsky ve Schönberg hayranlığı peşinde koşmaktaydılar. İşte tam bu durumda 1960 yıllarında birdenbire, bu sistemi insafsız, haksız ya da en azından antidemokratik bulan bazı barbarlar ortaya çıkıverdi" (1). Bu çıkış, "yüksek" sanatla "aşağı" sanat arasındaki farkı ortadan kaldırma iddiasına dayalıydı. Bu iddiaya uyan sanat politikası gerçeği ise, yalnızca dış görünüşte birbirinden ayrı gibi sanılan iki oluşumdur: Bir yandan, süregelen "sürü sanatı", estetik seviye ve sanat değeri bakımından yükseltilirken, diğer yandan o güne kadarki sanat

eylemleri, "sürü sanatı"ndaki "popüler" unsurlara sarılma çabasına girdiler ve "yüzlek kültür"e, sirk gösterilerine, kof güldürülere, bayağılıklara müthiş bir ilgi göstermeğe başladılar. Bundan dolayı, "sürü sanatı"ndaki yeni eğilimlerle Pop sanatı çerçevesindeki görünüşleri birbirinden ayırt etmek de güçleşiyor. Bu ikisi daha çok aynı bir sürecin iki ayrı yüzü şeklinde anlaşılabilir.

Pop sanatı ile bağlantılı görünüşler, özellikle plastik sanatlar alanında daha belirgin biçimde çıktı; çünkü bu alanda yıllardanberi soyut sanat başı çekmekteydi. Plastik sanatların o



Otto Muehl'in yazıda anlatılan "Material Aktion" u (Maddi Eylem). "O Tannen Baum" Braun Schweig (F.Almanya) Plastik Sanatlar Yüksek Okulunda-1970.

dönem temsilcileri, "hümanist ve toplumsal alanın belirleyici çizgilerinden" kendilerini açıkça ve bilerek kopardıklarını söylüyorlar ve toplumsal gerçekliğin karşısında "hiçbir bağ tanımayan" bir sanat çabası sürdürüyorlardı. Buna bağlı olarak sanatçı, en aşırı öznellikliği "üniversal" kavramı ile çakıştırmaya uğraşiyor ve aslında emperyalizmin temel olgularından başka birşey olmayan varlık korkusunu veya yabancılaşmayı "genelgeçer insan niteliği" diye yorumlayarak onu "tüksinme biçimi"nde yansıtıyordu. (2)

Gerçekçiliğin tekrar etkinleşmesinden kalkarak 1950'li yılların sonlarından bu yana, plastik sanatlar alanındaki bu egemen uygulamaya karşı bir yandan sanatçılar arasında hoşnutsuzluk yükselmeğe başladı. Diğer yandan da sanat izleyicilerinin belli kesimlerinde, gerçeğe bağlı, hümanist sanat özlemi kendini gösterdi. İşte tam bu dönemde plastik sanatlarda, modern endüstri teknolojinin ve tüketim toplumunun çok bilinen belli türünlerine yönelik artan bir ilgi ve de herkesin anlayacağı biçimde bir resim anlatımı gözlüyoruz ki, bu eğilimler egemen sanat işletmesinin ihtiyaçlarına da iki açıdan cevap getirmekteydi: Bir defa, tüketim ideolojisinin zaten tutsağı olan sanat alıcısına, kapitalist

mal dünyasının ortaya getirdiklerini yaygın etkinlikte "elle tutulur-somut yansıtın" üslupta plastik sanat yorumuyla sunarak, onu "tüketici insan"ın sanatla pompalanmış "güzel" tasarımına götürmekteydi. Öte yandan, tekniğin mekanize ve otomatize gelişimleriyle kurulan ilinti, endüstrinin emek dünyasının oluşumlarıyla kontak sağlıyordu. Her iki halde de izleyiciye, burjuva kuralları çerçevesi içinde kalarak, tüketim mekanizmasında ve modern teknik çevrede kendini ispatlama olanağı getirilmiş oluyordu. Çünkü kapitalist yabancılaşma ortamında insanın, iş yoluyla, üretim çalışması yoluyla kendini gerçekleştirmeye şansı son derece sınırlı.

ABD'DEN GELEN "POP"

Pop Sanatı'nın plastik sanatlardaki gelişmeyi etkilemesi ABD'den kaynaklandı. Warkol, Oldenburg, Lichtenstein, Rosenquist ve Wesselman gibi sanatçılar, grafiklerinde (serigraf) objelerinde (üç boyutlu olarak) üretim çoğalttırları yapıtlar ve tablolarında motiflerini hemen tümüyle kitle iletişim araçlarından, reklamlardan ve tüketim eşyalarından aldılar. Ve de tüketim malları dünyasının tabloları-

nı, reklam ve ilanların onlara yakıştırdığı satışı, yönlendirici ifadeleri de birlikte aldılar (yani o eşyaları, aynen reklamın onlara vermek istediği anlamda aktardılar. Y.O). Hazır çorba kutuları, Coca-Cola şişeleri, "Cadillac" arması, Marilyn Monroe portresi vb. şeyler, gerek tek başına veya büyütülmüş, gerekse çoğaltılmış veya birçok motifin kolajı biçiminde kompozite edildi. Böylece emperyalist sanat işletmesi, gerçekçilik yönünde oluşan talepleri, "şirin tüketim dünyası"nın plastik sanatla yansıtılması şeklinde cevapladı, "kendi satış malları ve satılık eşya haline getirilmiş insanı sanatta tablolaştırarak, satış mağazası vitrinlerinin sanatlı biçimde düzenlenişine benzer kolajlar ve kompozisyonlarla cevapladı. Daha önce somutu, somut eşyayı tümüyle reddetmiş, somut'tan kendini tümüyle arıtmış geç dönem burjuva sanatının tuvallerini, bu kez Pop Sanatı'yla Neckerman-Katalog'un ürünleri işgal etmiş oldu; heykelin içeriğini büyük mağaza doldurdu; grafik kendini fotoğraf karışımına ve klişeye indirgedi. Daha öncenin 'somuttan temizlenmiş' 'saf sanat'ı, 'arı sanat'ı, tüketimin çöple-riyle doluyordu"(3)

Gene de birçok sanatçı ve sanat eleştirmeni, Pop Sanatı'nın, egemen sanat işletmesine, onun sanat alanında pompaladığı o 'gaipten gelen bir kerelik ses'e karşı çıktığını, yani, sanatın sadece az sayıda kendi meraklısına hitabetmek üzere yaratıldığı o bir dönemlik gelip geçici akıma karşı çıktığı görüşünü ısrarla savunmuşlardır. Onlara göre Pop Sanatı, "gündelik", bayağı motiflere ve çok sayıda çoğaltılabilirliğe yönelmekle, her yurttaşın ulaşabileceği bir sanat olmuştur ve de "aşırıncı" her zaman atılabilir. Oysa pek kandırıcı gelen bu gerekçe hiç de tutarlı değil. Şöyle ki: Tüketim malları dünyasının eşyalarını, hiç eleştiri katmaksızın, hiç yorum katmaksızın alıp aktararak, o "obje"yi yeni bir 'gaipten gelen yalancı ses'le sunmak olmuyor mu? Satış için her eşyaya yakıştırılan o sahte anlamların da hiç değip dokunmaksızın aynen alınıp öylece sunulması, reklam ve ilanlarla belirlenen ticaret zincirinin "yüksek" plastik sanat düzeyine uzatılmasıdır. Böylece egemen sanat işletmesinin, seri imalatla çoğaltılan obje'leri ve serigrafıyla çoğaltılan grafik'leri için habire artan sayıda biriktirme meraklılarına ulaşmasına, çok sayıda basılan posterlerle ve plakletlerle gençler arasında büyük capta yayılım sağlanmasına hizmet edilmiştir. Daha 50'li yılların sonunda bir Pop Sanatçısı şu görüşü savunmaktaydı: Sanat kolay yoldan, yığın halinde üretilen, gençliğe uygun ve büyük iş yapan birşey olmalı... O sanatçı da bu nedenle popülarite, üstünlük, tüketilirlik, espri, seks ve moda peşindeymiş. (4)

Bu ifade, Pop Sanatı'nın, hiç de yalnız plastik sanatlarla sınırlı kalmayan çeşit çeşit oluşumlarını karakterize eden ve onu 60'lı yıllar boyunca emperyalizmin egemen sanatı içinde belirleyici aşamaya getiren tüm boyutlarını içeriyor. "Büyük şehirlerin popüler kültürü" olarak Pop Sanatı, geleneksel burjuva sanatlarının hepsine kol atmış, onları yeni ilintilerle yüzyüze getirmiş ve özellikle genç insanların tüm yaşam tarzlarının bir bileşeni durumuna gelmişti. Edebiyat, tiyatro, film, müzik, moda, reklam ve diğer kültür sanat alanları bu boyutlara sarılmışlar ve kendi özgül araçlarıyla da sürdürüp götürmüşlerdir. Edebiyatta, konu açısından seks, belden aşağılık, vahşet ve zorbalık gibi sürü kültürünün karakteristiği olan unsurlara uygun bir kabalama (vulger) ton ağırlık kazanmıştır. Reklam sloganları, gazete haberleri, her çeşit anonslar, film ve kitap başlıkları, muamele resimleri, belden aşağı pozisyonlar vb. herşeyin salatasını yapmak şeklindeki kolaj yöntemi edebiyatta da moda oldu. Tiyatroda, filmde ve seyirlik gösterilerde de sanat yapmanın bu "popüler" türü en aşırı biçimlere vardı. Oyuncular çıplak sahneye çıkıyor, seyirciyi de soyunmaya davet ediyor ve sahne ortasında güya sevişmeye geçiyorlardı. Sanat Akademilerinde ve sanat fuarlarında "O Tannenbaum" diye ünlünen türden şeyler yapılıyor ve de bunlar Federal Almanya'nın en önde gelen tiyatro dergisinde şöyle değerlendirilebiliyordu: "Sahnenin çevre düzeni basit ve gelişigüzel: Beyaz örtülü bir yatak, süslü bir çam ağacı (Tannenbaum), bir merdiven. Zemine siyah bir plastik gerili; hoparlörden gacı gurur noel şarkıları yükselmekte. Ve Muehl (bu gösterinin yaratıcısı ve oyuncusu), partneri olan kadın oyuncu gibi çıplak olarak çıkıp ağır bir Viyana şivesiyle, kızgın ve yüce bir duygululukla kendi yazdığı bir noel şiirini okuyor bize: Kutsal noel, Viyetnam ve biz yurttaşlar arasındaki temel bağlantıyı anlatan bir şiir. Asık ve karamsar yüz ifadesi bu gösterinin anlamını taşımakta: Tüketim'in, pisliğe, dışkıya dönüşümünü açıkça çiz yapmak suretiyle somut gösterip anlatarak, onu müstehcenleştirerek, saldırarak, yiyecek maddesini 'amaçsızlaştırma' yoluyla protestonun çarpıcı bir kurbanı yapmak: Muehl bir domuzu boğazlatıyor ve karnını deşiyor, yarılan boğaz damarının önüne bir kova tutuyor, kova kanla doluyor, onu kadın oyuncunun üzerine döküyor. Hayvanın deşilen karnından dökülen barsaklarını tüm alanda dolaştırıp gösteriyor ve sonunda onları da kadının üzerine atıyor. Ardından merdivene çıkıp kadının üstüne çişni yapıyor." (5) Saygın bir tiyatro dergisinin bu yorumundaki ciddiyet ifadesi şu gerçeğin de bir kanıtıdır: Pop

Uçurumlar Dolambacı, I

Camın üzerinde, ışığa tırmanan bir bal arısıyım;
yorgun beynime vurdukça pencereimin demiri
yuvarlanıyorum aklımın uğuldayan bayırında.
Bir tabanca, saksıda bir çiçek, turuncu bir resim
ve mor lekelerden başka birşey yok
bu karanlıklar ormanında.

Parçalanmış bir bayrak gibi sallanıyor başım
yüreğime çakılmış bir mızrağın ucunda;
acılar, yenilgiler ve kuşatılmış insan sesleri
yükseliyor ha bire bu uçurumlar dolambacında.

Camın üzerinde, ışığa tırmanan bir bal arısıyım;
yüzümü gölgeliyor kan birikintileriyle sulanan
bir saydam ağaç

fabrikaların güneşe bakan uzak kıyılarında.

- Bu kırmızı lekeler de ne, ellerimi tutan kim?

- Niye böyle yaşlı, niye böyle gencim?

Balyozla ezilmiş çığlıklar, çiğnenmiş ölüm bildirileri:

bir toplu iğneyle boynuma asılan suçlu bilinç.

Hayır, tüm soruların yanıtını biliyorum aslında,

üzermize çevrili silahların namlusunda sallanıyor
tutku ve erinç.

Uçurumlar Dolambacı, II

Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim,
gökkuşağıyla örülmüş bir duvarın üzerinde.

- Ne olacak böyle, ne yapmalıyım?

- Gücüm bu çiti aşmaya yetmez,

geri dönmeye izin vermez ellerimden tutup beni
bu çağlayana sürükleyen akıntı.

Bu zincir, bu kelepçe, bu zindan bana göre değil,
benim bu ölüm şenliğinde yerim yok.

"Geri verin ülkemi!"-başka ne söyleyebilirim,
oysa ne az şey istiyorum kendime.

Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim;
sessiz gökyüzü sesimi taşıyamıyor artık,
kime sorsam, susmak gerek diyor
kime sorsam, bir türlü anlayamadığım şeyler söylüyor bana.

Dağları seçen bir kartalın kanatlarından
düşüyor içime yüreğim,

kızıl kayalara vuruyor başımı.

Kızgın bir sacın üzerinde yürür gibiyim;

aklım kuşkuyu taşıyamıyor artık-

katır boncuklarından yapılmış bir kolye gibi
takıyorum boynuma hayatı.

Batan bu teknenin son yolcusu ben değilim.

İçimde bir denizi yüzerek geçiyorum Odysseus'la birlikte.

Hüseyin Ferhad

Sanatı, o güne kadarki "sürü kültürü" nün tersine, resmi burjuva sanat bilimi ve sanat eleştirisi tarafından derhal tanınmış ve bunu bir yığın kuramsal yayın izlemiştir.

POP MÜZİK

Değişik sanatların Mixed Media denen karışımıyla Pop Sanatı en yüksek etkinliğine vardı. Müzik, "ışık show'ları", "Hapening Olayı", "Materialaktion-Maddi Eylem" denen gösteriler vb. ile sözde bir çeşit "Toplu Sanat Eseri" yaratılıyordu ve böylece, sanat ile popüler eğlence arasındaki setler göya yerle bir ediliyordu. (Örneğin yukarıda anlatılan da bir "Maddi Eylem" idi. Y.O.) Bunlar içinde en güçlü etkiyi sağlayan Pop-Müzik oldu ve özellikle gençlik için, Pop Sanatı'na bağlı yaşam tarzında en görünür biçimde ifadesini buldu. "Beatles" topluluğu tarihte en fazla üne kavuşan müzik star'ları oldular. (6) Onların, Liverpool'daki bir izbe dans klubünde arada bir çıkabilme ve ancak taşra turneleri yapabileme seviyesinden, kültür endüstrisinin menejerliğinde ve sayısız Beat topluluğunun türemesini de besleyen yükselişleri, giderek kendi özel kulüplerine, plaklarına, filmlerine, oradan dünya turnelerine, piyasa plakları endüstrisinin satış listelerinde ve show ticaretinde yıllar yılı en baş pozisyonu korumalarına kadar gitti. (Aynı mekanizmanın onların dağılımını ve sonunu da nasıl getirdiğini, John Lennon'un ABD'de öldürülüşü vesilesiyle okuyucular çeşitli yorumlardan izlemiştir. Y.O.)

Pop-Müzik, yığınları etki altında tutan ve eğlendiren müzik alanında kapitalist kültür işletmesinin o güne kadarki eğlence ve piyasa müziği uygulamasına nazaran birçok farklar taşıyan yeni bir olgu getirmiştir. (7). Eski ile yeni üslup ve biçimlerin devralınmasıyla müziğe yeni ses olanakları ve düzenleri eklenmiştir. Bu yolla, o güne dek süregelen eğlence ve piyasa müziğine oranla sanatsal açıdan daha yetkin bir müzik elde edildi. Pop-Müzik, halk müziğinin, "blues"un, caz müziğinin ve ayin müziğinin köklülüğünden yararlandı; müziği daha gerçekçi sözlerle bütünleyerek, gerek kapitalizmin toplumsal gerçeğine karşı, gerekse egemen müzik işletmesinin sanatsız, değersiz ürünlerine karşı duyulan hoşnutsuzluğu, protestoyu dile getirdi. Başkaldıran tutum, dış görünüşte alışılmadık ve büyük çarpıcı biçimlerle ifadesini buluyordu, politik içeriği yönündense çok dağınıktı. Kısa süre içinde Batı Avrupa'da benzerlerinin izlediği Woodstock'taki (ABD) dillere destan Pop-Müzik festivalinde çoğu genç dört-yüzbin insan toplanmış, yirmidört tane Pop grubunun müziğine dalmışlar, esrar içiyorlardı ve "savaşmayın-sevişin!" sloganının ciddi

ciddi hayata geçeceğine inanıyorlardı. Öte yandan Pop-Müzik, tutarlı ve kararlı politik angajmanın aracı olarak da gelişmiştir. Örneğin Batı Alman topluluğu "Floh de Cologne", gerek "Kâr Akbabası" adlı rock-opera ile, gerekse plakları ve açık gösteri ve konserleri ile gençliğin büyük bir kesimine ulaşımlar ve müzikal araçlarla politik bilinç uyandırmaya büyük katkı sağlamışlardır.

Egemen kapitalist kültür ve sanat işletmesince Pop Sanatı'nın ticarileştirilmesi, müzik alanında en belirgin biçimde kendini gösterir. Plak endüstrisi ve gösteri ticareti, çeşitli müzik biçimleri arasındaki ayrımları kasten çorba ederler ve sanat değeri olan toplumsal eleştirel müzikle, ipe sapa gelmez "civık" oluşumları aynı kaptı kararlar. Böylece de, kendi içinde çelişkili olan tabloyu dümdüz edip, eskinin pek bilinen piyasa eğlence müziği biçimini yeni isim altında satarlar. Bu ise, sürü sanatındaki yeni eğilimlerle, o güne kadarki sanatlarda olan değişimler arasında içsel bir bağlantı bulunduğunun, yani "yeni sürü sanatı" ile Pop Sanatı'nın birbirini şartladığının, birbirini içine giriştiğinin bir kanıtıdır.

ÇELİŞKİLİ GELİŞME ve SONUÇ

Emperyalist ülkelerdeki egemen sanat işletmesi içinde yeni bir eğilim olarak Pop Sanatı, tümüyle çelişkili bir gelişim gösterir. 60'lı yıllarda ortaya çıkış aşamasında çok kez kapitalist toplum düzenine karşı bireyci çıkışların ifadesi de olmuştur. Herkes tarafından anlaşılma ve kitlesel etkileme yönündeki çaba, sanatın halkla bağlantısına duyulan sahici özlemere de yaklaşmıştır. Pop Sanatı yoluyla birçok kimse netleşmemiş umut ve düşlerinin karşılandığını hissettiler. "Bu güne kadarkinden başka olsun da ne olursa olsun" şeklindeki ön kabul, Pop Sanatı'nın, sanatta ve insanlararası ilişkide bir devrim olduğu, hatta tümüyle bir toplumsal devrim olduğu aldanmasını getirdi. Ancak, 60'lı yıllardan bu yana olan gelişme gösterdi ki, Pop Sanatı'nın gerçekteki etkisi özne niyet ve beklentilerle çelişmektedir. "Sanatta Devrim" dedikleri şeyin, halkın ezilen sınıf ve tabakalarının kurtuluşu ile hiç bir ilintisi yoktur. Pop Sanatı'nın başkaldırma temsilcilerinin, ciddi antiempyralist hareketlerle ve mücadelenin taşıyıcı güçleriyle bağlaşıklık kurması, ancak az sayıda rastlanan ender durumlarda olmuştur. Çoğunluğu ise bizzat kendileri etkisizlik hükmünü vermişler veya ellerine "altın kelepçeler" geçirterek egemen sanat işletmesi doğrultusunda yeni modalar üretme

yolunu tutmuşlardır. "Pop henüz yeniyken, iş çevreleri onu, toplumsal eleştirinin etkisiyle herkesin gözünde parlayan yıldız haline getirecek kurtarıcı avangardizm (öncü sanatçılık) olarak değerlendirdiler. Kendini kabul ettirdikten sonra da onu, hepten zararsız kılmak üzere, hızla, yüzyılın keyif verici oyalama aracı işlevine dönüştürdüler. Bu yönde dönen ticari iş hacminin tam da dev boyutlara ulaştığı bugün ise söylenen şu: Pop Kültürü ciddi bir kültür oldu." (8)

Ticari yanı ile birlikte, Pop Sanatı'na bağlı gelişmeler, aynı zamanda o güne kadarki sürü sanatına sözümona bir alternatif olarak bir "kişisel alt kültür" ideolojisinin yayılmasını için de kullanıldı. Bir Batı Alman yayınında şöyle deniyor: "Standartlaştırılan ürünlerin ticari bakımdan kitlesel bazda kullanmaya sunulmasında bile kişisel tercih listesi o kadar geniş ki, bireyin bunlardan istediği biçimde seçip biraraya getirme (kombinasyon) olanakları sonsuz denecek kadar çoktur. Her kişi kendi tercihi ile bir kendi alt kültürüne varabilir". (9) İşte böyle sonuçlar türeterek savunma çabaları da, Sürü Sanatı'ndaki ve Pop Sanatı'ndaki yeni eğilimler arasında bulunan bağı açıklırmakta. Bu oluşumların her ikisi de, bir yandan egemen emperyalist sanat işletmesi ürünlerine biçilen estetik değeri artırmak için ve diğer yandan yığınları kapsamaları gerçeğinden hareketle sınıf çelişkilerini örtbas etmek için kullanılmakta. Böylece, gerek ticari, gerekse ideoloji üreten boyutları gösteriyor ki, bugünün emperyalizminin sanatındaki yeni eğilimler de, emekçi halkın daha geniş kesimlerine sahici sanat gücünün kapılarını açmağa hiç de uygun değildir.

(1) Jost Hermand: Pop International. Eine kritische Analyse, Frankfurt (Main) 1971

(2) Werner Haftmann: Die Lautlose Phalanx der Künstler. Frankfurter Allgemeine Zeitung'dan. 15 Temmuz 1959.

(3) Richard Hiepe: Den Realismus selbst in die Hand nehmen! Plastik Sanatların Sorunları üstüne DKP'nin çalışma toplantısı'ndan. 31.5-3.6.1973 Neuss.

(4) Bknz. Edward Luice-Smith: Kunststrichtungen seit 1945. S.135

(5) Botho Strauß: Die neuen Grenzen. "Theater Heute" dergisi 1970. Sayı 2.

(6) Bknz. Pete Seeger: Schlagersinflut aus den USA. Kürbiskern'de. 1972. Sayı 2.

(7) Andre Rebstock: "Pop-Musik" oder populaere Musik. Aynı yerde.

(8) Jost Hermand: Pop International. S.173/174.

(9) Victor C.Ferkiss: Der technologische Mensch. Mytos und Wirklichkeit. S.193



COŞKUN ARAL

Uluslararası Basın Fotografçılığında Bir Türk Genci

Konuşan: ENİS ÖZBANK

Fotografa nerde, nasıl başladın ve neden fotoğraf çekiyorsun?

1956 yılında Siirt'te doğdum. 1970 yılında amatör olarak başladığım fotoğrafçılık hobbiyim, gerçek anlamda 1976 yılında profesyonelliğe dönüştü. Gazetecilik mesleğine başladığım 1973 yılı benim için basın fotoğrafçılığı stajının başlangıcıdır. Üç yıllık stajımın tamamlandığı 1976 yılı ve onu izleyen yıllarda Türkiye'de gelişen olaylar paralelinde bir emekleme dönemi geçirdim ve halen de geçirmekteyim. Oldukça derin boyutları olan fotoğraf sanatı ve bu sanatın basındaki yansımaları "basın fotoğrafçılığı" benim için bir sonsuzluk.

Ajans foto muhabiri, fotoğraf olayına nasıl bakar?

Basın fotoğrafçılığında ajans fotoğrafçılığının farklı birçok yönü vardır. Belirli bir yayın organının fotoğrafçısı, bağlı olduğu kuruluşun istekleri doğrultusunda çalışmak zorundadır.

Buna yazışmaları baskısı diyebilir miyiz?

Size bir örnek vereyim: Yazı müdürü fotoğrafçıya istediği fotoğrafı sipariş eder ve hatta fotoğrafın dik veya yatık çekilmesini ister. Çünkü sayfasındaki yer onun için çekilecek fotoğraftan daha önemlidir. Bu durumda fotoğrafçı bir robottan farkı yoktur, kaldı ki fotoğrafçı dediğimiz kişi görüntüleyeceği olayın zaman ve yerini en iyi saptayabildiği süre içinde vardır. Aslında konuyu açmakta fayda görüyorum. Size bir örnek vereyim. Diyelim ki bir politikacıyı görüntülemeye giden bir fotoğrafçıdan, politikacının gülen bir fotoğrafı istenilebilir; buna karşın politikacı o gün gülmeyebilir. Gülme olayına şartlanmış fotoğrafçı gelişen diğer olaylarla pek ilgilenmeyecektir. Sonuçta da fotoğrafçı yazışmalarının gözünde başarısız olarak değerlendirilecektir. Ajans fotoğrafçısı ise kendisinden istenen tek yönlü bir fotoğrafı düşünmez. Olayı her yönü ile ele almak ve çok farklı boyutlarda değerlendirmek yorumlamak durumundadır.

Şimdi bize son çalışmalarından biri olan Kuzey İrlanda'da neler yaptığından bahset. Hatırlarsan, Belfast'tan bana yazdığın bir mektubunda bine yakın yabancı gazeteci arasında tek Türk fotoğrafçısı olduğuna değinmişsin.

Bilindiği gibi Kuzey İrlanda 600 yıldır süregelen bir iç savaşın geçtiği ve son günlerde dünya kamuoyunun ilgisini toplayan bir ülke. Kuzey İrlanda'da bulunduğum dönem, açlık grevlerinin öncüsü Bobby Sand'ın ölüm

1956 yılında Siirt'te doğan Coşkun Aral, 1973 yılında Cün gazetesinde foto muhabiri olarak çalışmaya başladı. 1974 yılında Cünaydın gazetesi, 1976'da Ayrıntılı Haber, 1977-78 tarihleri arasında Politika gazetesinde çalışırken, bir yandan da Sipa Press fotoğraf ajansı ve Der Spiegel dergisiyle çalışmaya başladı. Bunu izleyen yıllarda Türk Haberler Ajansı ve AP Ajansı ile çalıştı. 1979 yılından itibaren Sipa Press ile sürekli çalışmaya başladı, halen de bu ajansın muhabiri olarak çalışmalarını sürdürüyor.



eşiğinde olduğu günlerdi. Belfast'ta olayları izlerken yaptığım, salt olarak Bobby Sand'in ölümünü beklemek olmadı. Sosyal yaşamdan, politik çatışmalara varıncaya kadar geniş kapsamlı bir Kuzey İrlanda seti hazırladım. Çünkü bir ajans fotoğrafçısı için Bobby Sand'in ölümü kadar diğer olaylar da çok önemlidir. Nedenine gelince, dünyanın çeşitli ülkelerindeki yayınların talepleri birbirinden çok farklıdır.

Konuyu daha da açabilmek için, istersen bize, hemen o hafta dünyanın öne çıkan dergilerinin olayı nasıl değerlendirdiklerini örnekle.

Dogal olarak dergiler olayı farklı bakış açılarıyla verdiler. Time dergisi cenaze töreninin görkemini ön plana alırken, Stern tören öncesi çatışmalara yer veriyordu. Bu arada kadınlara yönelik Elle dergisi ise, Bobby Sand'in annesi ve kızkardeşi ile yapılan bir foto röportajı ön plana çıkartıyordu. Öte yandan din dergisi Family Christian cenaze töreni öncesi kilise ayinine sayfalarını açmıştı. Bu dergilerin hepsinin olay yerinde kendi fotoğrafçı-

ları olmasına karşın, dergilerdeki fotoğraf imzalarına baktığımızda kullanılan tüm kaliteli fotoğrafların ajanslardan alındığını görüyoruz.

Ajans fotoğrafçılığında, fotoğrafik kalite kadar önemli olan bir diğer olgu da çekilen fotoğrafların en hızlı şekilde ajans merkezine ulaşmasıdır. Bu konuda bize neler söyleyeceksin?

Her olayın arkasından rakip ajanslarla müthiş bir yarış başlar. Kim daha önce filmleri merkeze ulaştırırsa dünya servisine o ajans girecektir. Bilindiği gibi ajans fotoğrafçılığında ikinci önemli konu da zamanla yarıştır. Olay ve fotoğraf ne kadar önemli olursa olsun zamanında abonesine ulaşmayan fotoğraf önemini yitirir ve arşiv fotoğrafına dönüşür.

Türkiye ve yurtdışında bugüne kadar seni etkileyen fotoğrafçılar. Biraz da ustalardan söz edelim.

Türkiye'de işe başladığım dönemde en büyük yardımı Ergin Konuksever'den gördüm. Onun çalışmalarından çok etkilendim. Ergin Konuksever için ilk ustam diyebilirim. Büyük fotoğraf ustası Ara Güler'in fotoğraf-

ları çalışmalarıma her zaman ışık tutuyor. Yurt dışında ise Capa'yı keşfettim. Capa, Magnum ajansının kurucularından. Çektiği fotoğraflar tüm dünyanın ilgisi çekmiş, adını basın fotoğraf tarihine altın harflerle yazdırmış bir fotoğrafçı ve savaş alanında fotoğraf çekerken ölmüş. Ben, Capa'nın İspanya iç savaşında çektiği fotoğraflara bakarken her zaman şu duyguyu yaşıyorum; fotoğraflar beynimde tüm statikliğinden kurtulup aniden canlanıyor sanki... Düşünün bir kere, 40 yıl önce saptanmış olmasına karşın güncelliğini koruduğunu hissediyorsunuz bu fotoğrafların. Söz Magnum'dan, Capa'dan açıldığına göre yirminci yüzyılın en büyük fotoğraf ustası ve Capa'nın çok yakın dostu Henri Cartier Bresson'dan bahsetmek isterim. Bresson, çağdaşları arasında fotoğrafın en büyüğü olabileceğine erişmiş bir kişilik. Yaşamı boyunca dünyanın dört bir yanında fotoğraf çekmiş ve bunu yaparken de anın yakalanmasından, leke, kompozisyon ve anlatımdaki arılığa kadar bir



2
3

1. Aral'ın çeşitli ödüllere değer görülen, kaçırılan Diyarbakır uçağında çektiği fotoğraf.
2. Aral'ın Bobby Sands'ın cenaze töreninde çektiği fotoğraf.
3. Aral, Kuzey İrlanda'da çalışırken sırasında.

fotoğrafta olması gereken tüm öğeleri çok büyük bir yalınlık içinde kullanabilmiş. Bu kış Paris'te bu büyük ustayı tanıma fırsatını buldum.

Batıdaki genç kuşak fotoğrafçılarından en çok kimi beğeniyorsun?

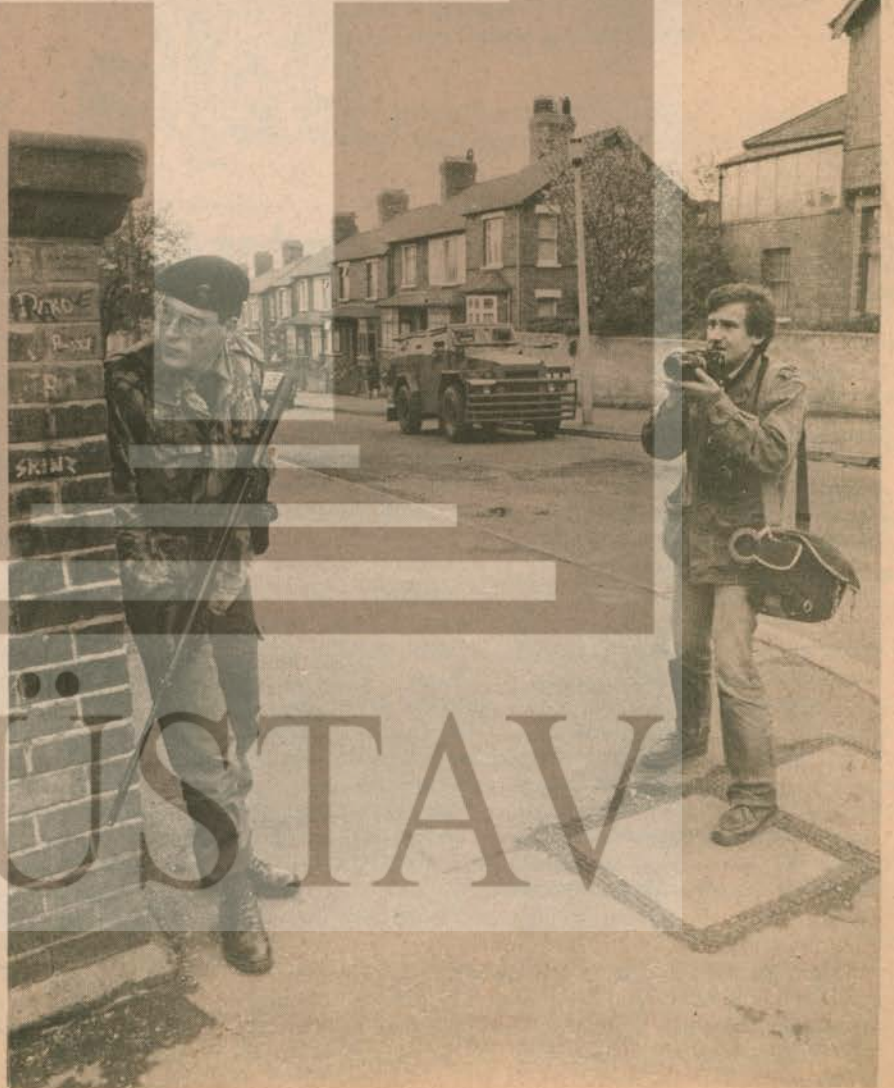
Bu soruyu kuşkusuz Gill Peres diye yanıtlayacağım. Gill Peres, Magnum ajansı için çalışan bir fotoğrafçı. Peres'in fotoğraflarında, özellikle son yaptığı Kuzey İrlanda ve İran röportajında beni etkileyen, olay içersinde insanlara yaklaşımı, bakış açısı. Onun bu tavrı beni çok etkiliyor.

Bugüne kadar hangi ödüllere layık görüldün?

Geçtiğimiz yıl Türkiye'de Gazeteciler Cemiyeti'nin açtığı yarışmada kaçırılan uçak fotoğrafımla ödüle layık görüldüm.

Yurt dışında ise, Foto Reporter dergisi tarafından yine aynı fotoğrafla yılın en iyi oniki gazetecisinden biri olarak seçildim. Bunun yanı sıra Hollanda'da her yıl açılan, World Press Golden Eye (Altın Göz) yarışmasında mansiyona layık görüldüm.

Gelecekte daha büyük başarılarına...



USTAV



Delta

Burhan Günel

Desen: ÜMİT ÖGMEL

Kıyı ırmağı pek özlemez sanıyorum. Çünkü ırmak nasıl olsa kıyıya koşacaktır. Yazgısıdır bu onun. Ama ırmağın kaynağı, kendini tanıtlamak için suyunu yer yüzüne salıveren o anaç toprak, o görkemli dağ; işte asıl özlem onadır. Yoksa, hep aynı yolları aşıp gelen su neredeyse tekdüze akışıyla kıyıyı sıklmaktadır artık. Üstelik gittikçe bulanıklaşan, gittikçe gürültücü, yoz...

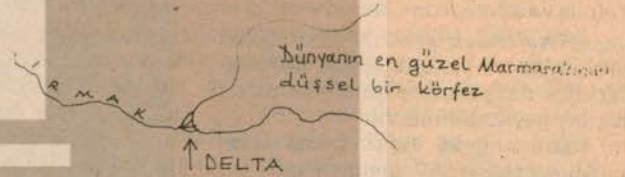
"İrmağın çehresi değişti."

Bu, annemin düşüncesi. Ben, tanımladığım o su kaynağını düşünüyorum. Suyun bulanıklığı, ırmağın çehre değiştirmesi umurumda değil. Bu değişim yollarda olmuştur, kaynakta değil.

Doğdum doğal ortasında yaşadığım bu delta o ırmağın sularıyla biçimlenmedi mi? Ve bu delta yeniden kendi toprağına dönebilir mi? Herkese bunu soruyorum. En çok kendime. Yani bu erozyon-coğrafya dersinde mi geçmişti ne, kitaplar öyle yazıyor, erozyon diyorlar bu olaya- durdurulabilir mi? Suyun bulanıklığı bundan değil mi? Deltaya akan topraklar gerisin geri kendi dağlarına, kendi ovalarına çekilebilir mi?

Haritalarda deltaları genellikle şöyle gösteriyorlar:

(Bilmem ki her şeyi çok iyi bilen o baylar ve bayanlar ve ötekiler; bu delta çizimini bu öyküye uygun bulacaklar mı? Yaşamasına izin verecekler mi bu düşsel ve eşsiz körfezin?)



(Marmara: Bir içdeniz. Akdeniz'le Karadeniz'in paylaşmadığı çocuk. Ege'nin üvey kardeşi. Babası dağlarımız, ovalarımız olmalı. Yani erozyon. Anası, sonsuz bir ırmaktır kuşkusuz; bin yıllardır dökülen...)

Bense, deltaları yarısı görünmeyen daireler, elipsler gibi tasarlıyorum uykularımın öncesinde, yatağımda, pencereden gülümseyen yıldızlı gökyüzünü izlerken, yıldızlara doğru uçuşırken içimin kuşları. Şimdi buraya gökyüzünü de çizemem. Hele içimin uçan kuşlarını, hiç. Hem belki beceremeyeceğim, resim dersinden geçer notu zor alırım hep; iyisi mi çizimi bırakıp herkesin yaptığı gibi, yine sözcüklere yaslanayım:

Dairenin ya da elipsin yarısı görünmektedir. Herkes görür bakınca. Öteki yarısı körfezde, suyun altındadır. İşte ben oradayım şimdi, oradan anlatıyorum bunları. Bir erozyon sonucu buraya döküldüğümü seziyorum. Bunun gerçek olup olmadığını bu yazın sonunda öğrenmeye çıkacağım. İrmağı tersine yüzeceğim. Kendi biçimini tanıtmaya çabalayan, suyun yüzüne çıkmak isteyen bir yarım deltaya benzetiyorum kendimi. Bir gün elipsi ya da daire-

yi tamamlayabilirsem, ırmağı tersine yüzebilirsem, harita çizicilerin çok şaşıracağını sanıyorum. Suyun körfeze dökülürken sonsuz şaşırması gibi bir şey olacak bu, biliyorum. Duyuyorum o sırıltıyı:

"- Bu deltaya dökülmek, kendimi yok etmek için mi koşup geldim onca yolu?"

Suyun sırıltısına benden başka ilgi duyan yok; onu yanıtlayan yok.

Su kendini tanıyor ve ölümü başlıyor deltaya adımını atar atmaz.

Ben yaşamaya koşmak istiyorum artık. Delta olduğumu tanıtlamak.

Ama su, koşup gelmeden, buralara dökülmeden edemiyor. Yoksa ben de hiç bir zaman ırmağı tersine yüzeyecek miyim, ulaşamayacak mıyım suyun kaynağına, çıkamayacak mıyım o anaç dağın tepesine, kendi deltama oradan bakamayacak mıyım?

Bunları düşündükçe yüreğim büzüşüyor.

Ve deltanın biri açmış gözlerini, atmış tüm giysilerini, bulutlarını, artıklarını; gerdeğe hazırlanan genç kızlar gibi kollarını açmış, bekliyor. Soyunan bir ırmağı bekliyor. Beklemesi boşuna değil. Bu su hep bu deltaya, hep aynı yollardan çıkar gelir. Hedefine koşan bir ok gibi.

"- Sen bilmezsin onları" diyor annem, gözlerini kısıp körfezin en uzak kıyısında oluşmuş çevrene bakıyor ve ekliyor, "gelirler, soyunurlar, kirlerini, yorgunluklarını, sıkıntılarını, tüm fazlalıklarını körfezimize döküp giderler her yaz. Ondandır işte, şu 'yaz' denen mevsimi hiç sevmem. Ama eklemek paramız da yazlara bağlıdır ne yaparsın, dişimi sıkar, içimden sövüp sayarak hizmet ederim pansiyonumuza gelenlere. Ahştım artık..."

Yüzü, babamı sorduğum pek çok zamanda olduğu gibi, acılı ve üzünçlüdür bunları söylerken. Belli ki, babam, o sevilmeyen yazlardan birinde -belki de ilkinde- gelmiş ve aynı yazın sonunda çekip gitmiş buradan.

İşte, suyun altında kalan o yarım deltanın ortaya çıkmak istemesi bundan. Anneme bunu anlatacağım, günün birinde. Ama nasıl? Çizimlerle mi? Sözcüklerle mi? Yoksa hiç bir şey anlatamadan mı; bir kaçışla mı yani? Her şey bu yazın sonunda belli olacak sanıyorum. Ne zamandır kurdum, bekledim, gizimi kendi kendime büyüttüm. Bu yaz, gelenler beni de alıp götürecekler. Körfezdeki delta gibi, az önce söylediğim gelinlik genç kızlar gibi gerdeğe hazırlandım yıllardır. Yüzünü biçimlendiremediğim o adam gelip beni götürecektir. Onunla gidip babamı bulacağım. Annemin her gece yatmadan önce bana göstermeden baktığı -öyle sansın!- fotoğrafdaki adamı yani. Kimya dersinde mi geçmişti; fotoğraflar sararıyordu, şimdi unuttum nedenini, ama sararıyor fotoğraflar gerçekten. Yüzü yüzüme benzeyen o adamın resmi de nasıl sararmıştı... Çeyiz sandığında saklanması da işe yaramamıştı. Ama annemin içinde taptazeydi herhalde, öyle anlaşıyor.

Sarırmam annemin buradaki babamla evlenmesi de o resim kadar eskidir. Bana soyadı verebilmek içindir. Artık büyüdüm, annem farkında değil ama çok büyüdüm, her şeyi anlayabiliyorum.

Annemin yanıtlamadığı soru şu:

"- Niçin yüzüm babamın yüzüne hiç benzemiyor, anne?"

Yüzüme bakıyor, susuyor, susuyor. Ekliyorum:

"- Sana benzediğimi de söyleyemezsin..."

Yine susuyor. Anlıyorum: O fotoğrafdaki yüze

benziyorum ben. Ve sessizliğin ortasından, başka şeyler mırıldanıyor annem:

"- Sen onları bilmezsin kızım, bilmezsin..."

Bir kez daha söylemesini bekliyorum şimdi. O çılgın sürüyü, otobüslerle, özel otolarıyla akıp körfezimizi dolduran o keyifli ırmağı tanıyorum artık. Söyleyeceğim anname:

"- Büyüdüm ben!... Hepsini öğrendim."

"- Nasıl öğrendin, anlat bakalım?" diyecek belki.

Başlayacağım söze:

"- Seçmesini bilirim. Onları para harcarken izledim hep. Yemek yerlerken, denize saldırırken izledim yıllardır. Yaşama biçimleri ele veriyor onları. Ben büyüdüm anne. Kocaman kız oldum. Önümüzdeki yıl üniversiteye gideceğim. Tanıyorum hayatı. İnsanları öğrendim anne. Nasıl yaşıyorlarsa, dünyaya da öyle bakıyorlar. Hele bana nasıl baktıklarını öyle iyi biliyorum ki anne. Neredeyse balıkhaneden açık artırma ile aldıkları balıklara benzetiyorlar beni, bilmez miyim? Geğirtilerini de, ağızlarının sulanmasını da, gerilen, tümsekleşen mayolarını da, her şeylerini bilirim anne..."

O zamanlar, buralarda delta oluşmamıştı anlaşılır. Annem bu ırmağı tanımıyordu. Ve onun gibi bir annesi yoktu annemin. Sararmış fotoğraflar da yoktu, kimya dersi de.

Ayak sesleri geliyor. Annem olmalı. Şu fotoğrafı yerine bırakayım. Babamı bir daha sormayacağım ona. Üniversiteye gider gibi, bu yazın sonunda ya da ortasında, gelenlerden biriyle, parayı adam gibi harcamasını bilen, adam gibi yaşamaya çalışan, insanlığını unutmamış biriyle yola çıkacağım. Hani hep söylüyordum ya; ırmağı tersinden yüzmeye çalışacağım.

Annem anlar beni.

Onun yapamadığını yapacağım.

Kapı açılıyor. Evet o, sevgili yüzü annemin. Biraz sevinçli, biraz duruk, tuhaf bir yüz. Başkasında hiç görmedim; hiç göremeyeceğim bir yüz.

- Burada mıydın?

- Evet anne, buradaydım.

- Uykusuz musun?

- Öyleyim biraz.

- Neden uyumadın?

- Uyumadım değil, uyuyamadım. Bugün ilk müşterilerimiz gelecek diye...

Yüzünü buruşturdu.

- Gelsinler bakalım çakal sürüsü, pis yağmacılar, gelsinler!..

- Babam gitti mi çarşıya?

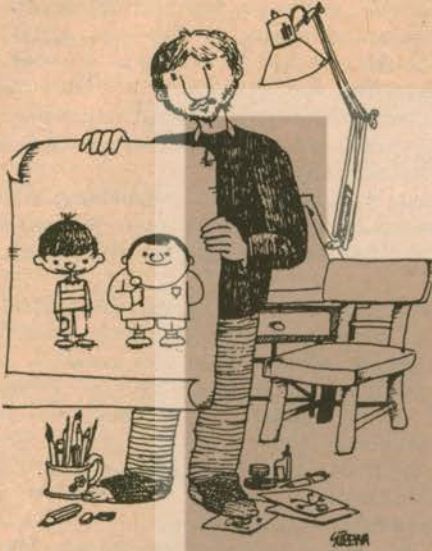
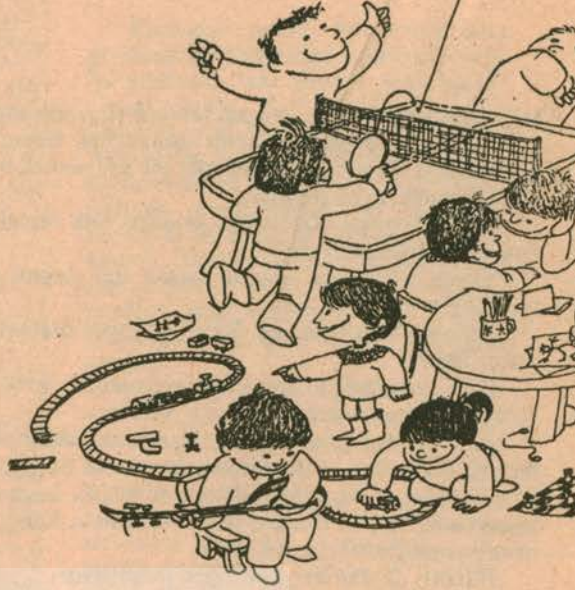
- Gitti. Neredeyse döner. Hadi gel, dışarıda hava öyle güzel ki... Yağmur bitti, güneş kılıfını yırttı yine.

- Bizim pansiyonun deltası da...

Yüzüme baktı, sormadı bir şey. Başımı salladı: Delta... Saçmalamak bu.

Ayağa kalktım. Ve karar verdim: Ona deltayı anlatmakla başlayacağım. Belki sonuna kadar her şeyi anlatabilirim böylece. Ama ilkin deltayı... Sarılıp öptüm. Gülümsedi. Dışarıya çıktık, müşteriler için hazırlanmış masalardan birine oturduk bahçedeki. Yaklaşan insan sesleri vardı, işittik ve irkildik.

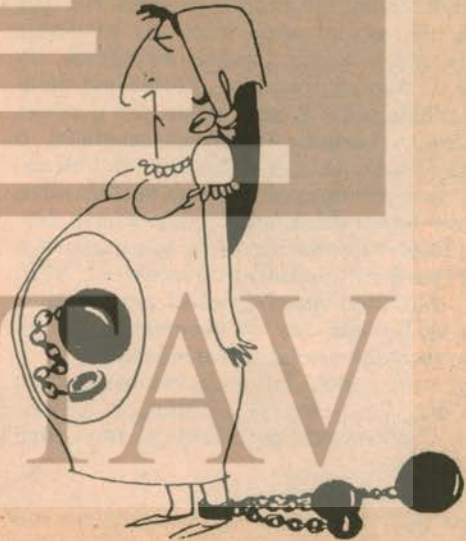
Yaz başlıyordu.



LÜREYA
25.9.80

LÜREYA

Süreyya Aydın, 1957'de doğdu. 1973 kuşağının son yıllarda giderek dikkat çeken adlarından biri oldu. Kuşağın öteki üyeleri gibi, kısıtlı yayımlama olanakları içinde çizgisini geliştirdi. 1979'da eğitim için gittiği Norveç'de geçirdiği yıllar, daha kişilikli bir çizgi arayışını hızlandırdı. Sayfalarımızda yayımladığımız karikatürleri, bu sürecin olumlu örnekleridir. Gerek çizgisinde, gerekse mizahında daha ileri bir kültür birleşimine ulaştığı, belki de en çok bu karikatürlerinde belirginleşiyor. Derinleşen ve genişleyen mizah kaynağına kavuşmuş durumda Süreyya. Bu kaynağı iyi özümleyebildiğince, karikatür sanatımız bir genç ustaya daha kavuşacaktır.







LA CARICATURE

MORALE, RELIGIEUSE, LITTÉRAIRE ET SCÉNIQUE.

Caricatures.

L'ARCHEVÊQUE.

temps où l'Église était puissante et riche, les princes ecclésiastiques n'avaient ni la simplicité des apôtres, ni l'hypocrisie froide et méprisante des modernes... Alors les conciles regardaient comme non aussi impérieux que celui du vin et du boire, de respirer l'ombre de courtisanes, fraîches et joyeuses, pimpantes et bien sautes, disent les anciens auteurs. Ces belles créatures étaient attirées par les châteaux, allant au concile pour le service des papes. Elles mettaient toutes les hôtelleries sans dessus dessous, fournissant le meilleur pour leurs hâpandés, leurs singes, leurs nègres, pour leurs nains et leurs amours. Respectés comme des rois, elles représentaient toute la puissance d'un cardinal, d'un seigneur, d'un prince ou d'un pape, elle se regardaient dans la chrétienté comme des monarques dans un royaume de nouilles, et ne se gardaient que d'une seule chose, à savoir, ne point vieillir... Du reste, elles faisaient et les richesses, se jouaient des mètres et vivaient les cavails rouges et les singes, le tout ad majorem Dei gloriam.

Elle comme on sait s'amuser dans les jours de conviction et de sagesse? Quel plaisir aurait-on aujourd'hui à faire un bon conte l'archevêque de Paris? L'ausculteur devient d'abord politique, il se tourne au budget, et, du palais épiscopal, sous l'auvent des choses sérieuses des 64 francs 75 centimes, 95 francs 75 c. la dette flottante, et autres gentillesse. Aussi faut-il dire adieu à l'homme.

pendant dans le cours des âges, et voyez la belle Impéria, cette belle courtoise romaine, dont Verreille a raconté les inépuissables amours, voyez-la, sur le soir, dans la petite ville de Trente, languissant tendre...

l'archevêque sur les marches de sa chaire, couronné couronné d'un

perroche se querellant, miroirs de Venise encadrés en filigrane, enfin toutes les curiosités, tous les chefs-d'œuvre de cette époque où les arts prirent leur essor.

En un coin du réduit magnifique, s'élevait un lit voluptueux, riche de dentelles, sur lequel madame Impéria, étalait ses charmes, étonnant les palanques du jeune archevêque, monsignor Salvati.

La belle Impéria venait de perdre un petit serin des Canaries, et, dans sa douleur, à peine savait-elle si l'archevêque lui présentait le miel ou le miel... Elle aimait Salvati, non pas à cause de son teint de femme et de ses yeux noirs, non à cause de ses beaux cheveux bouclés, non pour son immense fortune, non pour sa jeunesse, car d'ailleurs fraise, jeune, riches et beaux, elle en faisait litère et pouvait en jeter par sa fenêtre aux dames de la chrétienté qui en manquaient. Elle se souciait de détails comme un gastronome de pains de munition...

Elle aimait Salvati, parce qu'il avait fait très-proprement digérer un capitaine français dont la langue indécrite accablait un épigramme dangereuse à son honneur de courtisane. Ce pauvre diable avait mal compris la délicieuse aventure des musquetades, et, se trouvant d'urgence, il disait que la belle Impéria avait les moules au miel en particulier. Salvati, empressé de plaire à cette ravissante fille, ordonna bien vite à l'un de ses ébous de tuer le capitaine Rompart, ce qui fut fait.

La capricieuse et redoutable Impéria laissait bien encore en ce moment un autre homme! c'était le cardinal Mathusca-Della-Georgie, qui, depuis l'ouverture du concile, la poursuivait de ses offres et voulait la héter comme on achète un lévrier, sans se soumettre aux galans préliminaires, à cette préface platonique, mais plus impérieusement par la courtoisie que si elle eût été duchesse... mais Salvati n'avait pas fait assommer un cardinal sans cérémonie.

— J'ai perdu ce que j'ai aimé le plus!... s'écriait-elle en pleurant... Une chère petite bête qui ne m'a jamais donné de chagrin... C'est la seule!... Car non singe... il est bien gentil, mais il mord... c'est comme vous autres... Le perroquet... il crie... tandis que le petit satin.

— Madame, vous êtes bien étendue pour moi!... s'écria Salvati... Le nom de madame Impéria, car elle avait des tisons, entre tous

NEDEN KARİKATÜR ESTETİĞİ?

Karikatür sanatı ülkemizde hem görkemli bir kitleselliğe kavuştu, hemde bu görkemlin tam farkına varılmıyor. Cemal Nadir, Turhan Selçuk, Ferit Öngören yada Ferruh Doğan'ın karikatürümüzün estetik sorunlarına attıkları ilk ilmeklerden sonra, örgü kesintisiz bir biçimde sürdürülemedi ve karikatür sanatının бүтүncүл bir estetiği oluşturulamadı. Öteki sanatların estetiği enikonu oluşturulmuş, kapsamlı çözümlenmeleri yapılmış, kendi eleştirmenleri yaratılmışken, karikatür sanatı daha ergenliğini yaşıyor.

Gelgelelim karikatürümüz öylesine canlı bir gelişme ve değişme içinde ki, bu boşluğun kısa sürede doldurulacağı konusunda umutlu olmak için de bütün nedenlere sahibiz. En genç karikatür kuşağımızın dinamizmi kendi eleştirmenlerini yaratırken, karikatürümüzün estetik sorunlarının, daha ötesi, başlıbaşına karikatür sanatının estetik sorunlarının çözümlenmesi, ilkelerinin yerli yerine oturtulması artık başlamış bir çabadır. Dünya karikatürünün seçkin odaklarından biri olan karikatürümüz, böylelikle karikatür sanatının çağdaş değerlerinin değişmesine katkıları, kendi öbündeki sorunları da aşmış olacaktır.

Karikatürün eğitimi olmaz! Bu çok doğru. Ne var ki, karikatür sanatının grafik sanatların bir kolu olduğu, doğuşu ve gelişmesi, öz ve biçim bireşimi, dili, üslup ve özgünlük sorunu, toplumsal işlevi, ayrı/karşıt karikatür anlayışları, öteki sanatlarla ilişkisi gibi sorunların tümü karikatür sanatının estetik sorunlarıdır ve bunların kuramsal düzeyde ele alınmasıyla karikatürde çağdaş bir oluşuma varılmış olacaktır. Böylelikle karikatür yozlaşmalardan sıyrılacak, genç karikatürçüler yanlışlara kapılmadan olumlu değerlere yöneleceklerdir.

Bu yazıda karikatür sanatının estetik sorunlarının ülkemize özgü ilkeler üstünde tartışılması amaçlanmaktadır. Hem bütün sorunların üstünde durulması, hem de üstünde durulan sorunların eksiksiz bir çözümlenmesi yalnızca bu yazının üstesinden gelebileceğinin ötesindedir. Asıl olan, aynı sorunların karikatürümüz içinde tartışılmaya değer sorunlar olarak görülmesidir. Karikatürümüzün işlevlerini en etkin biçimde omuzlamasının biricik yolu da budur.

BURJUVAZİNİN GÜNAHKAR ÇOCUKLARINDAN BİRİ

Karikatür sanatının estetik sorunları çözümlenirken, ilkönce doğuşu ve evrimi görülmelidir. Karikatür sanatı hangi toplumsal ve ekonomik yapı üstünde doğmuş ve nasıl gelişmiştir?

G.V. Plehanov şöyle diyor: "Sanat ürünleri, toplumsal ilişkilerden doğan

Karikatürün Estetik Sorunları

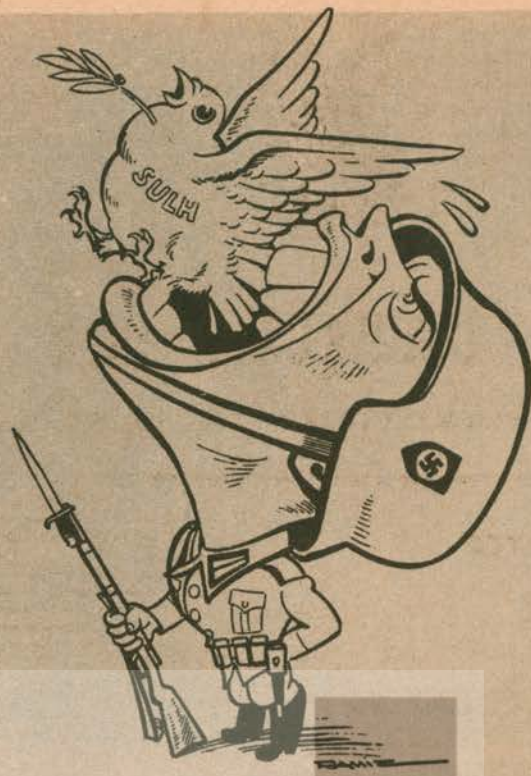
Semih Acar

olgu ve olaylardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle insanların estetik zevkleri ve dolayısıyla sanatçıların eserleri de değişir. Belirli bir toplumsal dönemin insanı, hep bu dönemin zevklerini belirten sanat ürünlerine yakınlık gösterir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda, belli bir döneme özgü zevkler, çokluk bu toplumu meydana getiren sınıflara göre değişir.”(1)

Karikatür, tarih sahnesinde eski, kokuşmuş bir sınıfın (feodal beylerin) çöktüğü ve yerini yeni, ilerici bir sınıfın (burjuvazinin) aldığı koşulların ürünüdür. Burjuva devrimlerinin günahkar çocuklarından biridir. Ferit Öngören bu orijine dönemin en parlak buluşu baskı makinesini yerleştiriyor ve “karikatür makinenin hasarı bir çocuğu” diyor.(2) Tarihi yeni bir alt üst oluşa uğratan burjuvazi, bu altüst oluşa yoksul milyonları katmayı bilecek denli akıllıydı. Baskı makinesinin sağladığı eşsiz olanaklar, bildirisini aynı milyonlara, hemde sanatsal biçimlerde ulaştırmasını ne güzel sağlayacaktı. Hızla çoğaltılabilen, dolaysız bildirilere yatkın, cehaleti kırmaya daha yeni aday olan kitlelerin algılaması pek kolay olan bir sanatı karikatür. “Çizgiler, tahta oymacılığı ve gravürlerle çoğaltılabiliyor ve halkın günlük yaşama kavgasına giriyordu.”(3)

Burjuvazinin toplumsal yaşamı çalkaladığı ve yeniden düzenlediği Avrupa’da burjuva devrimlerinin ilkinin yaşayan İngiltere, karikatürün doğduğu ilk ülke oldu. İngiltere, burjuva demokrasisinin yol açtığı özgür gelişme içinde, karikatür sanatının da öncülüğünü ele aldı. Karikatürün başlangıçtaki *illustrative* niteliği, İngiliz Liç ile *cartoon*’a dönüşmeye başladı ve *cartoon* sözcüğü ilk kez böylelikle kullanılmış oldu. *Karikatür* adı da, gene ilk kez İngiltere’de *caricatura* biçiminde, XVII. yüzyılın sonlarında kullanıldı.(4) Öte yandan, ilk mizah ve karikatür dergileri de Fransa’da yayınlandı: 1830’da “La Caricature” ve 1831’de “Le Charivari”. Daha sonra İngilizlerin ünlü dergisi “Punch” 1841’de yayınlandı. “Karikatür” sözcüğü ile mizah ve karikatür dergileri, daha sonra Almanya ve İtalya’ya atıldı.

Karikatürün, burjuvazinin devrimci atılımının ve sanayi devriminin yedeğinde, çağdaş bir iletişim aracı olarak doğduğunu belirtmiş oluyoruz. Buraya kadar karikatürün bir çizgi sanatı oluşu üstünde durduk. Oysa o aynı zamanda bir mizah sanatıdır. Karikatürün hamuruna mizahın da karışması, burjuvazinin, feodal aristokrasinin tarihsel değişiklikler karşısındaki zavallılığını, bu saray soylularının soytarıca gülnüçlüklerini alaya alma gereksiniminin bir sonucuydu. Rönesans, kendi devrimci özelliğinden ötürü, evrensel çapta ve bilgelikte devler istemiş ve devler üretmiştir.(5) Karikatür sanatı da, başlangıçta ne denli olağan/sıradan görünse de, bugün geriye dönüp bakıldığında, o devlerden biri olarak üretilmişti. Aris-



Alman- Benim için “Sulhu sevmez” diyorlar
Ağzımla kuş tutsam yine kimseye yaranamıyorum.

Ramiz Gökçe’nin karikatürü, altyazılı karikatürün bir örneği. Altyazı atıldığında da karikatürün anlaşılabilirliğini koruması, yalınlaşma yönündeki değişimin işaretidir.

tokrasinin son günlerinde iyiden iyiye aptallığa dönüşen dogmacılığı karşısında, en elverişli araçlardan biriydi mizah.

Günümüz karikatürünün mizah yerine kullandığı *humour* terimi de, İngilizler tarafından benimsenip yaygınlaştırıldı ve Fransızların dilinde, *dessin humoristique* (çizgide mizah) tanımına ulaştı. Bu, bir sanat olarak karikatürün geçirdiği evrimin şimdiki son durağı oldu.

ÖZ/BİÇİM = MİZAH/ÇİZGİ

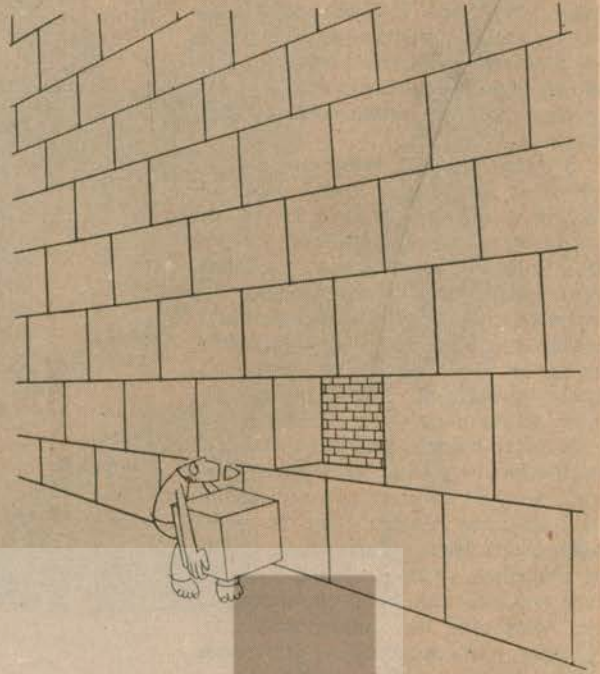
Karikatürde öz ve biçim ilişkisi, birleşimi, karikatür estetiğinin en önemli unsurlarından biridir. Karikatürde öz, nesnel gerçeklikte yaşayan ve çatışan çelişkilerden doğan mizah unsurlarıdır. Bu öz, insana ve topluma yabancı, tarihsel gelişimin karşısında duran, toplumsal ilerlemeye ve demokrasiye düşman güçleri alaya alır, yerdere vurur. Hem zayıf yanlarına saldırır, hemde daha zayıf düşürür.

Mizah, sınıf çelişkilerinin koşturduğu toplumlar için artık sıradan bir yaşantı biçimine dönüşmüştür. Onsuz yaşanmaz bir tad olmuştur. Mizah ögesini yaratmak (yoktan varetmek)

karikatürün görevi değildir. Mizah yapılmaz. Yapıldığında iğreti, sırtıkan durur. Onun görevi, durum ve eyleme varolan mizah unsurlarını, ayıklayıp inceltmek, en uygun biçimlerde alıcıya iletmektir. Toplumsal yaşamın içinde uçsuz bucaksız bir zenginlikte varolan mizah unsurlarını avuçlarının içinde bilenler her zaman yanlırlar. Önce yaşayan bir izleyici olunmalıdır.

Doğru öz ise, kendine yakışan giysiyi er geç bulur. Ne var ki, her doğru özün kendiliğinden en uygun çizgiye bürüneceği sanısı da büyük yanılgıdır. Çizginin öz karşısında edilgin olduğu sanılmamalıdır. Yaşamın içindeki onca mizah unsurunu karmaşıklıktan ve ayrıntıdan arındırır ve odak noktasına korulan espi en çarpıcı olana *indirgenirken*, ayrıntılardan ve karmaşadan arınmış, yalın bir çizgi oluşturulmalıdır. Belirleyici olan özdür elbette ama, ona en uygun çizgi olmaksızın, karikatürün beklenen etkisi yaratması beklenemez.

Karikatür de, öteki sanatlar gibi, kendine özgü bir iletişim alanıdır. Kendine özgü bir estetik kuruluşu, ilkeleri ve dili vardır. Aslında karikatürü bir sanat yapan asıl etken, çizgi gibi özgün bir dili olmasıdır. Kendine özgü yasaları olan bir dildir çizgi. Çizginin özgün yasalarının çözümlenmesi, kimi yanılgıları etkisizleştirirken, genç kari-



1
katirserverler için de önemli ipuçları olacaktır.

Öyleyse hemen belirtelim: karikatürde altyazı/fıkra/söz balonu (lejan) kullanmak, karikatürün yasalarına aykırıdır. Çizginin yetmediği yerde sözle karikatür yapılmaz. Bu temel ilke, çağdaş karikatür sanatının günümüzde eriştiği düzeyin anlatımıdır. Başlangıçta sözün kullanılması doğal bir evre idi. Nasıl ki, karikatürlerinde altyazı kullanan Cem (1882-1950) aynı zamanda karikatürü üzün de büyük ustası, öğretmeni idi. Nasıl ki, Cemal Nadir (1902-1947) zamanla sözü de bırakmayı göze alarak, geçiş köprüsünü kurmuştu.

Bir de çizgiyi tamamlayan, destekleyen, bütünleyen, araç olan söz vardır ki, onu, çizginin yerini almadıkça, karikatürün yasalarına aykırı saymamız doğru olmaz. Sözgelimi, çizgide yalın bir üslup yeğleyen Ferruh Doğan, Tan Oral, Ali Ulvi gibi karikatürcülerimizin yapıtlarında yeralan söz, çizginin yanı sıra bir unsurdur ve çizgiyi zedelemmez.

Çizgi en dolaysız dildir. Karikatürü alıcısı daha ilk bakışta esprinin etki alanına sokular ve çizginin akışıyla, iletişim için çeşitli yönleriyle kavrar. Özün çarpıcı etkisi çizgide can kazanır.

Çizgi, yaratıcı, özgün üsluplar içinde alıcıda duygusal çöşküllere yolaçar. Bu etkilenmeyi yaratan, çizginin çabuk etkilemelere açık yapısı ve sempatikliğidir. Görsel etkisi yüzünden, çabuk algılanabilme ve geniş kitlelere ulaşabilme olanağına sahiptir.

Çizgi soyut dildir. Yalnızca mizahla değil somutluk kazanır. Ancak bu

2
somutluk da öteki sanatlarda olduğu gibi değildir. Doğal görüntüler yansımaz çizgide. Doğal görüntüler egemen olmaya başladığı anda, karikatür sona ermeye başlar. Çizgi doğal görüntüleri soyutlar, görülmedik değişikliklere uğrattır. Türlü çeşitli insan tipleri birkaç çizgiye sığdırılır. Koca bir çınar ağacı birkaç çizgide "bir ağaç", korkunç bir tank birkaç çizgide "bir tank" olur. Çınarın çınar, tankın tank olduğu, mizah öğesini doğuran durum ve eylemle birlikte ortaya çıkar.

AYRINTIDA YALINLIK

Karikatür çizgisi yalın çizgidir. Süslerden, gereksiz ayrıntılardan arınmış çizgidir. Allanıp pullanmaya kalkışılırsa çirkinleşir, işlevsizleşir. En güç olan, en az çizgiyle en çok şey anlatılabilmektir. Çağdaş karikatürün dönüştürücü ustası Saul Steinberg'den beri çizgi sürekli yalınlaşıyor, vuruculuk kazanıyor. Bu yalınlaşma eğilimi ülkemizde de aynıyla yansdı. Karikatürümüzün en önemli ustaları, Turhan Selçuk, Yalçın Çetin, Ferruh Doğan, Tan Oral, Tonguç Yaşar, Şadi Dinççağ, Ali Ulvi, Nihar Tüblek, Nezih Danyal, Semih Balcıoğlu, Erdoğan Bozok, asıl olarak yalın çizgi üsluplarını benimsemişlerdir.

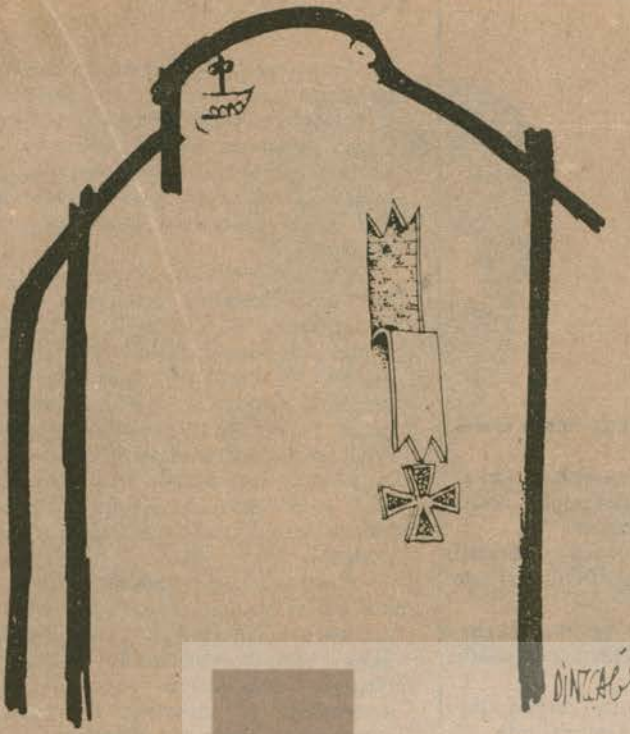
Çizgide yalınlık karikatür sanatının bir yasasıdır ama, mutlak bir kural değildir. Yasanın bir başka biçimi de, anlatımda yalınlıktır. Topor'la yaygınlaşan ve daha çok sosyalist ülkeler

karikatüründe rastladığımız bu özellik, Steinberg'den sonraki yeni bir dönüşümdür. Grafik sanatların öteki uzantılarıyla, hatta resimle içiçe geçme eğilimi kazanmıştır karikatür. Asıl olan, en az çizgiyle en çok çizgi ayırımındaki belirsizliğin ustalıklı yalın bir etkiye dönüşmesidir. Eflatun Nuri ve Ferit Öngören ayrıntıların ustası sanatçılardır. Selçuk Demirel, Emre Senan, Mehmet Altuğ da ayrıntılar kuşanmış çarpıcı yalınlıklar sunmayı başarırlar.

Mizah çizgide yoğunlaşmış düşüncedir. Mizah ve çizgi içiçeliği öyle bir bireşimdir ki, mizah ya da çizgi öğelerinden biri küçümsendiğinde, bir kıyıya itildiğinde, karikatür karikatür olmaktan çıkar. İşlevini karikatür olarak yerine getiremez. Karikatürün bir çizgi sanatı (grafik-mizah) olduğu unutulup, yalnızca doğru özlerin yeteceği sanısı ne denli yanlışsa, güçlü desenlere, becerikli çizgilere özü feda etmek de o denli yanlıştır. Ne düşüncede ne de çizgide basitlik, sıgılık, yalınkatlık, kolaycılık! Her zaman açıklık, yalınlık, çarpıcılık, yoğunluk, akıcılık! Çizgi düşüncenin teli duvağıdır. Telli duvaklı düşünce ise, güzel düşüncedir. Karikatürde güzel olana varmanın bir yasası da budur.

ÜSLUP ve ÖZGÜNLÜK

Üslup çizginin eğilimidir. Çizgi tutumu demek de aynı ölçüde doğrudur. Ama biçimle anlamdaşılınmamalıdır. Biçimle olduğu kadar, öze de birlikte



1. Tan Oral: Anlaşılmak için söze gerek var mı?
2. Yalçın Çetin: Çok yalın çizgiler ve özgün bir tip
3. Şadi Dinççağ: Basit çizgilerin ardında önemli bir çizgi birikimi var.
4. Vladimir Borojeviç'in (Yugoslavya) 1977 Nasrettin Hoca Yarışması'nda Büyük Ödül alan karikatürü.

3

doğar, gelişir, değişir.

Bir karikatürcü değişik özler için değişik biçimler arasında dolaşabilir. Ama bir karikatürcünün özgün bir üsluba sahip olması belalı işlerdendir. Üslupta kararlılık gerekir. Değişik biçimler denemek doğaldır da, değişik üsluplar arasında dolaşmak hoş karşılanmaz. Öte yandan, onlarca yıl boyunca aynı çizgiyi tekdüze bir biçimde sürdüren karikatürcü için de, kendini yenilemediği haklı olarak düşünülür.

Karikatürcünün yılları aşındırabilmesi, karikatür sanatında kendi sayfasını açabilmesi, öteki (daha genç) karikatürcüleri etkileyebilmesi, ancak özgün bir çizgi üslubuna sahip olmasıyla olanaklıdır.

Özgün bir üslup karikatürün imzasıdır. İmzasız bir karikatürün sanatçısını tanıtan, üsluptur. Turhan Selçuk, Yalçın Çetin, Ferruh Doğan, Tan Oral, Şadi Dinççağ, Eflatun Nuri, Tonguç Yaşar ya da başka usta karikatürcülerimizin; Steinberg, Levine, Sempe, Bosc, Chaval, Flora, Topor, Tim, Sola, Nuez, Born gibi dünya karikatürünün seçkin sanatçıları'nın yapıtlarını tanımak için hiç de imzaya gereksinme duymayız. Bu değerli karikatürcülerin tümünün de başkalarından ayırddeden çizgi üslupları vardır.

Nedir ki, karikatür çizgisi nerde olursa olsun mizahi bir eğilim taşımak zorundadır. Karikatürü grafik-mizah yapan da budur. Bu yüzden, karşılaştığımız her ustaca çizginin karikatür çizgisi olduğu sanılmamalıdır. Her usta çizerin karikatürcü olmadığı gibil

4





Sergiler

Yurdaer Kalaycı'nın resim sergisi, 12-30 Ekim günleri arasında Ankara İş-Sanat Galerisi'nde.

Gülay Aygen'in resim sergisi, İstanbul Parmakkapı İş-Sanat Galerisi'nde 9 Ekim'e dek sürecek.

Şükrü Erdiren'in resim sergisi, 12-30 Ekim günleri arasında, İstanbul Parmakkapı İş-Sanat Galerisi'nde.

Filiz-Fikret Otyam'ın kilim ve resim sergileri, İzmir İş-Sanat Galerisi'nde 9 Ekime dek sürecek.

Meral Ünay-Jale Vural-Selda Onurlar'ın resim sergileri 12-30 Ekim

günleri arasında, İzmir İş-Sanat Galerisi'nde.

İhsan Cemal Karaburçak'ın Ankara Takı Sanat Galerisi'ndeki resim sergisi 7 Ekime dek sürecek.

Devrim Erbil'in resim sergisi, Diyarbakır Akbank Sanat Galerisi'nde 14 Ekime dek sürecek.

Günay Sagun'un resim sergisi, Osmanbey Akbank Sanat Galerisi'nde 14 Ekime dek sürecek.

Figen Amaç'ın resim sergisi, Bebek Akbank Sanat Galerisi'nde 20 Ekime dek sürecek.

Üslubun biçimden farkının bir göstergesi de, aynı koşullarda yaşayan, aynı sanat anlayışına ve dünya görüşüne sahip olan karikatürcülerin apayrı üsluplara sahip olabilmektedir. Aynı özün, aynı biçim içinde ele alındığında hile, aynı üsluplarda çizildiği için ayrı etkiler yaratması, ayrı tatlara ve duygulara yolaçması bundandır. Sözgelimi, bir Yalçın Çetin ile bir Tan Oral aynı çizgi anlayışını seçmelerine karşın, çok değişik üsluplara sahiptirler ve aynı espiyi çiziler bile, ayrı duygulara yolaçabilirler.

Karikatür estetiği, üslup konusunda şu düşünceleri kendine düstur edinmelidir: "Bir dönemi, bir dönem içinde belli bir sanat akımının üslubunu ya da o sanat akımı içinde belli bir sanatçının üslubunu anlamak için o dönemin, o sanat akımının ya da o sanatçının çeşitli yapıtlarını inceleyip aradaki benzerlikleri ya da ayrılıkları saptamak yetmez. Bu ayrılıkların ve benzerliklerin sanat tarihi bakımından anlamını, toplumsal koşullarla ilişkisini saptamak da gerekir. Bu bize, üslubun rastlantısal, keyfi ya da toplumsal yaşamdan bağımsız bir şey olmadığını gösterir."(6)

TIP

Karikatürde tip sorunu, öteki sanatlardan çok farklıdır. Edebiyatta tip, belirli bir tarihsel dönemin, belirli bir sınıfın, belirli bir düşüncenin özelliklerini evrensel boyutlara taşıyan bir örgü-

dür. Karikatür sanatında bu anlamda tip'den söz edilemez.

Karikatürde tip, üslup sorunudur. Her karikatürcünün kendi üslubu içinde yarattığı tip'i vardır. Bu tip genelleştirilmiştir. Ortalama değildir. Değişik sınıflardan, mesleklerden, dönemlerden gelen değişik insan tipleri, doğal görünüşleriyle karikatür çizgisinde yer almazlar. Öyle ki, karikatürcü bir işçinin, bir köylünün, bir doktorun, bir futbolcunun vs. özelliklerini birden verebileceği ortak ve tek bir tip yaratmalıdır. Tümünün de sınıfsal özelliklerini, toplumsal konularını, davranışlarını vb. kavrayabilecek tek bir tip. Sözgelimi Tonguç Yaşar'ın bütün karikatürlerinde, yalnızca birkaç çizgiyle değişik kılıklara giren, aynı tip vardır. Bose'un kocaman burunlu, küçük kafalı tipi de bunun bir başka örneğidir.

Asıl olan, tipin içinde bulunduğu durum ve eylemin niteliğidir. Tip, durum ve eylemin içinde yer alınca öze kaynaşacaktır. Aynı süreç, üslubun öze biresimine de karşılık gelir. Tipin hangi sınıftan, meslekten vb. olduğu, durum ve eylemin içinde anlam kazanacaktır. Bu nedenlerle, "kişiler evrensel ve matematik bir insanın ortalama profilini taşırlar. İşaretleşmişlerdir hatta."(7) Durum ve eylemin dışında tekil, soyut bir çizgidir tip.

Doğal, toplumsal yaşamda varolan tipler, oldukları gibi, idealize edilerek karikatür çizgisine girmezler. Böyle bir tipin başarısı ise, sorunları yansıtmakta güçlük çekmemesiyle ölçülür.

Mizah ve çizgi öğelerinin tek başlarına çözümlenmesiyle, karikatür sanatının toplumsal işlevi açıklanmış olmaz. Toplumsal yaşamın, sınıfsal ilişkilerin de karikatür öğeleriyle kaynaştırılması gerekir. Bu kaynaşma sonucu karikatür estetiğinde bütüncül bir kavrayışa ulaşılacaktır.

Üstü yapı kurumları, altyapının yansılarını olarak, ideolojik içerikleriyle anlam kazanırlar. "Bu ideolojik üst yapılar içinde, ekonomik öğenin etkisini en dolaylı ve karmaşık yolla duyanlar estetik üst yapılarıdır: Edebiyat, müzik, resim, heykel"(8) ve karikatür gibi. Bu etkilenmenin karmaşık ve dolaylı yollarla olduğunun söylenmesi, öteki sanatlar gibi, karikatürün de altyapıya mutlak bir bağımlılık içinde olmadığını hemen gösterir.

Karikatür sanatı toplumsal ilerlemin atbışı koşucusudur. Gerek dünya, gerekse ülke ölçeğindeki kökten değişiklikler, karikatür sanatında yapısal ve düşünsel değişiklikler yaratır. Onun evrenselliği ve ulusallığı da burada ortaya çıkar. Karikatür, ülkenin insanlarının, toplumsal-ekonomik-siyasal yapısının, tarihsel yöneliminin aynası olduğunca, ülkedeki sınıfsal çelişkilerin özgüllüğünü yaşattıkça ulusaldır ve hem ulusal özellikleri en iyi biçimde yaşattıkça, hem de bu yansıtma görevine uluslararası boyut kazandırdıkça evrenselleşecektir. Karikatürde kalıcılık da, işte tam bu noktada ortaya çıkar.

Karikatür ilercisi ve gerici sınıfların ideolojisinden etkilenir, onların bir yansıma ve anlatım biçimi olur. Aslında demokrat bir kimliği bulunan çok satırlı mizah anlayışı, tekeli basınının etki alanı içinde, yanlışları giderek büyüyen bir tutumu seçti. Savunucuları, bu etki alanına girmeden önce, kuşkusuz bugünkünden daha tutarlı bir çizgi üstündeydiler.

Karikatür, görsel bir sanat olduğu için etkin bir araç olmalıdır. Tekeli basının bunca üstüne düşmesi de görsel etkisine olan hayranlığı sonucu değil mi? İnsanlığın en yakıcı sorunu olan barışın sonsuz kılınması görevi, karikatürün de başlıcı sorunu durumundadır. Nasreddin Hoca yarışmalarına katılan ve ödül alan karikatürlerin önemli bir bölümünün barış konulu olması dikkat çekicidir. Neznakomov'un, karikatürün barışçı bir dünya ile özdeşliğini de anlatan, "Gülen insanlar arasında savaş çıkmaz"(9) sözünde gene dikkat çekicidir. Karikatür, bütün insanlığın barış istemini bütün insanlığa ulaştıracak evrensel bir dille konuşmaktadır.

Karikatür, sorunların, tersliklerin, pisliklerin, çelişkilerin üstüne yürürken, mizahın yanında, çizgi gibi sipsivri bir dile de sahiptir. Sömürünün kökenindeki adaletsizliği yere vururken, hep insanı korumaktadır. Hem de kendine özgü, bıçkın bir tutumla. İnsanın

topluma ve kendine karşı yabancılaşmasına karşı verilen savaşa kendince katılır. İnsanın insancıl değerlerinin yoksullaşmasını, yabancılaşmayı en açık, en belirgin biçimlerde gözler önüne sererek, insanlara bu yabancılaşma illetini yenme bilinci verir, tümel insana doğru topyekün yükselişe katılır.(10) Yugoslav karikatürcü Borojević şöyle diyor: "Karikatür, çağımızda insana, onun kıvanç ve kaygılarına, yabancılaşmayı yok etme bilincine dönüktür."(11) Bu özelliğinin yanı sıra, ortalama insanın göremeyeceği en sıradan sorunları genel sorunlara dönüştürerek, yadırgatıcı (yabancılaştırıcı) bir kimlik kazanır. "Karikatürün hınzırlığı, şaşırtıcılığı, halkla ilişki kurustaki kolaylığı" (12) başarısının güven-celeridir.

Doğallıkla ortaya çıkmaktadır, karikatür günümüzün etkin silahlarından biridir ve elbette en önemlisi de değildir. Sorun, karikatürün olanaklarının anlaşılabilmesi ve yerinde kullanılabilmesidir. Çizginin evrensel bir dil oluşu ve mizahın delidolu heyecanı, gericiliğin doğasına aykırı düşer. Karikatür onların kullanımına kapalıdır. Ülkemizdeki çirkin mi çirkin girişimler de bunu çok güzel örneklemektedir.

Karikatür ve mizahın düzenle uzlaşması olanaksızdır. Yoksa işlevsizleşir. Ne var ki, sosyalist toplumda karikatürün düzenle çatışması apayrı bir nitelik kazanır. Yeni bir dünyanın kazanılmasından sonra, artık onun korunması başlar. Kime karşı? Tabii önce dış düşmanlara. Sonra ve daha da çetrefilli olanına, "iç düşmanlara" karşı. Yıkılmış olana duyulan özlemlere, eskiyi diriltme girişimlerine, küçük mülkiyet tutkularına, bireyciliğe, umursamazlığa, bürokratik hantallıklara vb. Uzlaşmaz olan dış düşmanlara karşı savaş ne denli acımasızsa, içerdeki "düşmanlar" a karşı da o denli hoşgörüle.

Karikatür sanatının yeni toplumda birincil işlevi, yeni tip insanın yaratılması sürecine, kendince katılmaktır. Eskimiş değerlere, tutucu öğelere karşı savaş açacak, onları alaya alacak ve yepyeni bir dünyayla çatışmalarının anlamsızlığını, gülünçlüğüne vurgulayacaktır. İnsanları bu yeni dünyayla tanıştıracaktır. İnsanı kendine ve topluma yabancılaştıran maddi ve kültürel çevreyi onaracaktır.

Karikatür, çabucak kitleselleşmeye yatkın yapısıyla, tam da bu görevler için biçilmiş kaftandır. Karikatürün yeni toplum biçimiyle çatışması; aksayan yanların onarılması, gediklerin tıkanması, eksiklerin tamamlanması, olumsuzlukların tasfiye edilmesi biçiminde sürer. Bu çatışma, yıkıcı kapışma değil, iktidarın daha güçlü kılınması için yapıcı savaşımdır.

DEMOKRATİK ve TOPLUMCU KARİKATÜR

Karikatür, kitle iletişiminde son

MELİKOV:

"Bir Aşk Masalı başarı kazandı"

Azeri besteci Arif Melikov, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sahneye konulan, Nazım Hikmet'in "Bir Aşk Masalı" temsiline parlak bir başarı kazandı:ğını belirtti. Besteci, Sovyetler Birliği'nde yaptığı açıklamada şunları söyledi: "Türk bale artistleriyle müzisyenlerinin bize dostça davrandıklarını belirtmek isterim. İlk temsil hazırlıkları yoğun ve gergin bir hava içinde sürmüştü. Türk artistlerine hak vermek gerekir. Onlar yazarın fikrini tam olarak yansıtan bir bale yarattılar. Meriç Sümen, Özkan Aslan, Gülay Sargin'in ustaca oyunları temsili gerçekten de süslemişti. Türk müzisyenleriyle çalışmalarından büyük bir zevk aldığımı söylemek isterim. Tiyatro topluluğuyla işbirliği yaptığım zaman Türk meslektaşlarımla defalarca konuşmuştum. Onlar Türkiye'de Sovyet sanatına derin bir ilgi gösterdiğini söylemişlerdi. Örnek olarak, yalnızca son zamanlarda "Bahçesaray Çeşmesi" ve "Kuğu Gölü" temsillerinin birlikte sahneye konulduğuna dikkat çekmişlerdi. Sovyet sanatçıları Türk kültür adamlarıyla işbirliği yapmak istiyorlar. Örneğin bana Türkiye'nin tarihi üstüne bir dizi televizyon filmi için müzik yazma ricasıyla başvurulmuştu. Ünlü kemancı Suna Kan'ın konser repertuarına sonatımı aldığını sevinerek gördüm..." Arif Melikov, yaptığı açıklamanın sonunda, benzeri temasların iki halk arasında karşılıklı anlayış ve güveni artırmaya ve kültürel ilişkileri geliştirmeye yardım ettiğini ve bunun komşularının ulusal çıkarlarına uygun düştüğünü söyledi.

MONTALE öldü

Çağdaş İtalyan şiirinin en güçlü sözcülerinden biri olan Eugenio Montale öldü. Montale, 1896 yılında Cenova'da doğmuştu. Şiirlerinde kendine özgü bir imge yapısı ve düşünce dünyasıyla, yoğun bir karamsarlık ve yalnızlık durumu göze çarpar. 1975 Nobel ödülünün yanı sıra, 1962 yılında Yunanistan'da, 1973 yılında da Struga'da ödüllendirilmişti.

TDK 1981 Ödülleri Kazananlar Açıklandı

Türk Dil Kurumu'nun 1981 ödülleri kazananlar belli oldu.

Yapılan açıklamaya göre, bu yılki ödülleri kazanan yapıtlar ve yazarlar şunlardır:

Şiir Ödülü: **Bir Deniz Çekildiği Bütün Kıyıları** adlı yapıtıyla, **Mehmet Taner**.

Öykü Ödülü: **Başka Bir Yaz** adlı yapıtıyla, **Burhan Günel**.

İnceleme Ödülü: **Dil İle Ekin** adlı yapıtıyla, **Doç. Dr. Aydın Köksal**.

Çocuk Yazını Ödülü: **Nasrettin Hoca** yapıtıyla, **Ali Püsküllüoğlu**.

Bilim ve Dil Ödülü: **Türk Devrim Tarihi** adlı yapıtıyla, **Prof. Dr. Suna Kılıç**.

Radyo ve Televizyon Dil Ödülü: **Müzik Sözlüğü** adlı yapıtıyla, **Ankara Radyosu'dan Mustafa Apaydın**.

Çeviri dalında ödüle değer yapıt bulunamadı.

TDK'nın bu yılki ödülleri kazananlara ödülleri 26 Eylül günü Kurum'da düzenlenecek Dil Bayramı'nda verilecek.

Durur Bakar Öyle

Bütün konuşmalar bitti
Dinginlik aldı duvarların yerini

Akdeniz'deyim işte
Yani bu yokoluş kıyılarında
Yüreği bağlı gibi
Çok renkli bir kilime uzanmışım da
Kendine bile başkaldıramayan biri

Her şey hem öyle hem böyledir biraz
Ama
Sözlerin bittiği bir yerdir Akdeniz

Kendine yeten birşeydir yani
Ürkek bir kız çocuğu gibi
İlgisini belli eden
Sevgisini usulca dağılan içerde bir yerlerde

Yani durur bakar öyle

Çetin Çubuk

derece yatkın bir araç oluşuyla demokratik ve toplumcu nitelik kazanmıştır. Demokratik ve toplumcu karikatür, burjuva üstüyağı kurumlarını çuvaldızlayarak, kötülüklerin köşeye kısıtılmasına kendince katkıda bulunur. Toplumsal ilerleme sürecinde ilerici güçlerin elinde hünerli bir savaş aracı olur. Toplumun demokratik dönüşümünde ve yeni toplumun kuruluşunun bütün alanlarda etkin bir biçimde sürdürülmesinde öz-gün işlevlere sahiptir.

Nasıl ki, insanı oyalamadan öteye geçmeyen, kolaycı, yeniliklerle ve öncü denemelerle alışverişi olmayan, dahası düşmanlık güden, eski kalıplara inatla sarılan, hafif, sulu, yüzeydeki sorunlarla ilgilenmeyi yeter sayan, hatta onlara bile ancak teğet geçen, alıcısını düşündürmekten kaçan, yaratıcılığı körelten kötü mizah ve karikatür oluşturulmuşsa, işte

tam onun karşısında demokratik ve toplumcu bir karikatür de vardır. Gelgelelim, yeni filizlenen, taze bir öge durumunda da değildir. Karikatürü öteki sanatlardan ayıran bir özelliktir bu. Çabucak gelişmesini tamamlaması ve hasımları karşısında birdenbire üstün duruma gelişmeye, şairtıcı bir sanattır karikatür.

Demokratik ve toplumcu karikatür asık suratlı ve aşırı ciddi olmaya kalkışırsa, hazırlop eleştirileri yutma tehlikesiyle karşılaşır. İlle güldüreceğim demese bile, güler yüzlüdür. Güler yüzlülüğü güldürmeyle hiç mi hiç karıştırmamalıyız. Karikatürde "gülmece-güldürmece"ye asla yer olmadığı gibi, güldürme de vazgeçilmez koşul değildir. Mizah, öyle anı olur ki, incecik bir gülümsemeye bile izin vermez. Elini

şakağına dayatıp düşündürdüğü de olur. Kızgınlıktan burnundan solutan da mizahtır, yumruğu masaya vurdurtup ağız dolusu küfürler ettiren de. Karikatürde bu mizaha kucak dolusu yer vardır. Gene de karikatür ille de güler yüzlüdür denirse, bunda da tutarsızlık yoktur. Çünkü karikatürün güler yüzlülüğü, çizgidedir. Çizgi eğer karikatür sanatına yaraşır bir çizgi olmuşsa, her zaman güler yüzlüdür. Onun özünde, eğiliminde, gelişiminde, yatkınlığında vardır güler yüzlülük.

Sözü konudan kaçırılmadan demeliyiz ki, çok satışlı mizahçıların asık suratlılık, aşırı ciddilik, haktan kopukluk ve "ilahi" kara çalmalarından ürkülmemelidir. Demokratik ve toplumcu karikatür aynı ırmakta ikinci kez yıkanılmayacağına bilen, her türlü yeniliğe açık bir anlayışta olmalıdır. O, -ister güldürsün, ister düşündürsün, ister kızdırsın- bilinci, iyimserliği, hoşgörüyü, öfkeyi aynı potada eritirken, insanların açık oldukları bütün olumsuz etkilere karşı bir moral (ahlak) savaşı verdiğini unutmamalıdır. Bu savaşta her olumsuzluğu söndürecek ateşe sahip olduğunu da tabii.

Bütün bunları ardarda sıralayarak demokratik ve toplumcu karikatürün oluşturulacağını söyleyivermek kimin haddine. O, bir tekini bile atlamadan, karikatür sanatının birkaç yüzyıllık tarihinde oluşan değerleri özümleyerek yaratılır. Karikatürümüz de, pek sevindiricidir, bunun öteden beri farkındadır. Ülkemizde demokratik ve toplumcu karikatürün en önemli sıçraması, "1973 Kuşağı" ile birlikte gerçekleşmiştir ve bu sıçrama süreci şimdilerde sürmektedir. Bu kuşağın oluştuğu yıllar içinde, ilerici ve demokratik öğeler toplumcu bir itilim kazanmıştır. Daha önceki ustaların fiderlerini diktığı bu anlayış, 70'li yıllarda dal budak salmıştır.

(1) Georgi Plehanov-Jean Freville, Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, May Yayınları, 1974, s.55.

(2) "Türkiye'de Yapısal Değişme ve Karikatür", Karikatürk dergisi eki, Sayı: 3-4, Şubat-Mart 1980

(3) Tan Oral, "Demokratikleşme ve Çizgi Mizah (Karikatür)", Sanat Emegi, Sayı: 8, Ekim 1978

(4) Turhan Selçuk, "Türkiye'de Yapısal Değişme ve Karikatür"...

(5) Aziz Çalışlar, "Marks-Engels-Lenin Sanat ve Edebiyat", Sanat Emegi, Sayı: 29, Temmuz 1980.

(6) Mehmet Doğan, Estetik, Gerçek Yayınevi, 1975, s.307.

(7) Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, Ada Yayınları, 1976, s.50.

(8) G. Plehanov-J. Freville, a.g.e., s.35.

(9) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, Çağdaş Yayınları, 1979, s.119.

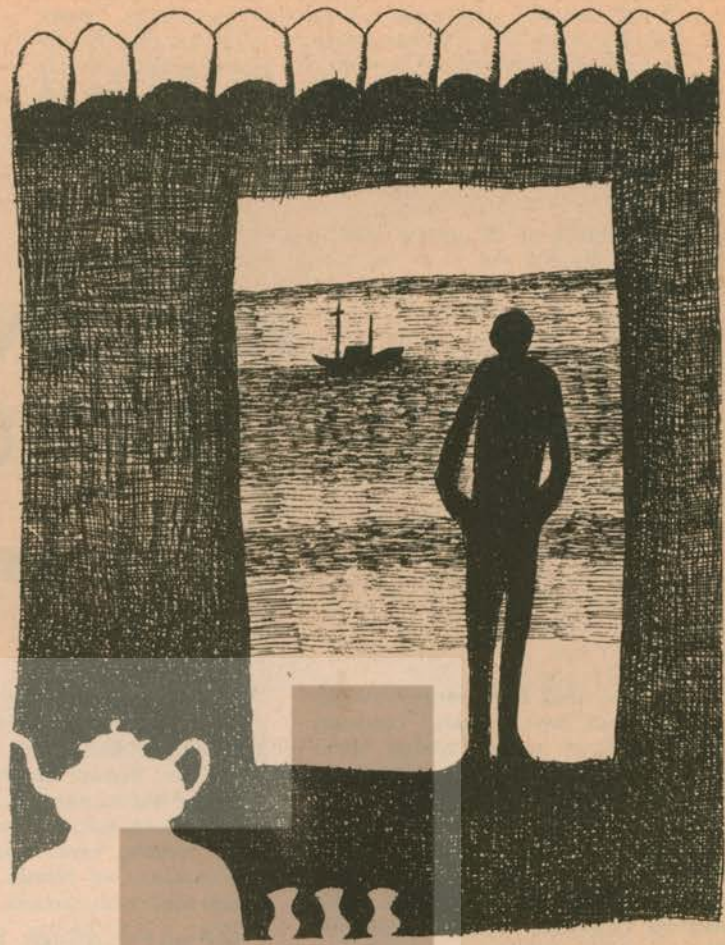
(10) Mehmet Doğan, a.g.e., s.199.

(11) Aktaran T.Çeviker, "Uluslararası Nasreddin Hoca Yarışmasının Kısa Öyküsü", Türkiye Yazıları Nasreddin Hoca Eki, Sayı: 16 Temmuz 1978.

(12) Tan Oral, a.g.y.

Salacak İskelesi

Ömer Ateş



Bu sabah erkenden uyandım. Yıllardır sabahın tadını unutmşum. Alel acele giyindim. Konuk kaldığım evden kimseyi uyandırmadan kendimi sokağa attım. Önemliydi böyle erkenden uyanmam, sokağın ilk sabahçılarından olmam. Başkaları için değilse bile benim için önemliydi.

Kedilerin, köpeklerin devirdiği üzerinde vızıltılarla sineklerin uçtuğu çöp tenekelerinin arasından, önce sağdan ilk sokağa döndüm, sonra sola. Bir kaç adım.. Eski, yıkılmaya yüz tutmuş evi geçtim. Yokuşun başındayım. Tamam. İşte! Deniz!

“Üsküdar’da denizi görmek başka şey. Hem de sabahın bu saatinde” dedim, kelli felli edebiyatçı pozları takınarak kendi kendime. Belki, nice şairin nice yazarın sabahın bu saatinde denizin karşısına geçip dizeler döktürdüklerini düşündüm. Belki, bu doğa; bu doğanın kıyısında, onunla iç içe geçmiş, onun bir parçası olmuş eski yalıların insanı şair yapacağına inandım..

Buzlu bir şerbet gibiydi sabah. Ötümde deniz, denizin hemen yanında sabahın serin çiğlerinden yaprakları ıslanmış ayva ve incir ağaçları.

Kahve ocağında “askıcılık” yapan gençle, bir bardak çayı önumdeki küçük masaya koyarken selamlaştık.

“Her sabah böyle olmaz abi” dedi.

- Bu sabah bir başka. Ne kadar balıkçı varsa, ustasından acemisine, hepsi geceyi denizde geçirdi. Ben, sabaha kadar onların küçük kayıklarının, irili ufaklı motorlarının ışıklarını, ışıklarının sudaki yansısını seyrettim.

“Bu sabah başka abi”

- Balık boldu. Birazdan buralar bizimkilerle dolar. Ne zaman Salacak iskelesine vapurlar yanaşmaz oldu, o gün bu gün bu kahvenin tek müşterisi balıkçılar oldu. Bir de

okuldan kaçan çocuklar..

Apansız ben de kendimi okuldan kaçan çocuklara benzettim. Bir kere, konuk kaldığım evden kimsenin haberi olmadan çıkmıştım. Sonra, koltuğumun altına okurum umuduyla bir iki kitap sıkıştırmış, kaçamak bir iş yapmanın coşkusuyla yönelmişim iskeleye. Oysa yıllardır, derslerden bunaldığımda bile okuldan bir an uzaklaşamayacak kadar ürkek bir öğrenciydim. Bir işe girip çalışmamak için girdiğim ikinci okulkısa zamanda bunalmıştı beni. Bir de okulumu çok ciddiye alan annemin büyüttüğü yersiz umutlar “oku da artık bir yere kapılan” der gibi bakan gözleri.. Bu iş buraya kadardı. Okul falan yoktu artık benim için. Hiç olmayacaktı da bundan böyle..

İçim tiştümeye başladı. Hırkaman önünü kapattım. “Bir çay daha” dedim bizim askıcı oğlana. Biraz da bozularak, kırılarak içten içe.

Bu güzel Üsküdar sabahının serinliğini duyabilmek için, okul kaçkını haylaz bir çocuk mu olmam gerekiyordu? Yoksa, aklaşmaya başlamış sakalları diken diken, geceyi denizde geçirdiğini başındaki beresiyle, gözlerindeki tatlı yorgunlukla anlatan, biraz da beni kıskandıracasına yan yan bakan bir balıkçı mı olmam gerekiyordu bu sabahı yaşamam için, bu sabahın serinliğini, ıslaklığını incir ve ayva ağaçlarıyla paylaşabilmem için?

Kalktım. Yürüdüm. Bir sigara yaktım. İçerledim kendime. Kolay mıydı, kopup bir taşra kentinden yerleşmek bir deniz kıyısı mahallesinin dingin sessizliğine? Sırtımı denize verdim. Yürüdüm. Asmalı, sarmaşıklı, süsenli çayocağım arkamda bırakarak. Yokuşu çıkarken soluk soluğa kaldım. Yoruldum. Bir sigara daha yaktım... Kendime bir iş aramalıyım, diye düşündüm.

ROMANDA KONU

A.Mümtaz İdil

Tolstoy, 1812 Rus-Fransız savaşını anlatan "Savaş ve Barış" romanını yazmaya karar verdiği andan sonra sayısız kitaplar, belgeler, anılar ve mektuplar toplamaya başlamıştı. Hazırlıkları bittiğinde, 1812 savaşı konusunda bir kütüphaneyi dolduracak kadar kitap topladığı söylenmektedir. Bugün Tolstoy'un Yasnaya Polyana'daki evinde bulunan bu belgelerin arasında Austerlitz Savaşının General Veyoter tarafından hazırlanmış planı ile Napoléon'un Borodino savaşı için hazırladığı savunma taktikleri de vardır. Bütün bu belgeler; Tolstoy'un romanını gerçeğe dayanarak kurguladığını, konuyu özellikle seçtiğini kanıtlamaktadır.

Romanda konu herşey değildir, ama önemlidir. Goethe, Faust'u yazarken Alman Tarihinin bir dönüm noktasını yansıtırsa, bu rastlantı değildir. Romalıların Hristiyanlara yaptığı işkenceleri masalsi bir konudan kurtarmak için Chateaubriand, İmparator Diocletien'i konu etmiştir. "Henry Brulard'ın Yaşamı" romanı, Stendhal'in büyükbaşısı Henry Gagnon ve kızkardeşi Paulin'e olan sevgisinden doğmuştur. Flaubert, arkadaşı Lois Bovilhet'nin anımsatması üzerine, babasının öğrencilerinden *Delemare* adındaki kasaba doktorunun karısını *Emma Bovary* olarak romanına katmıştır. "Béatrix" de Balzac, 1838'de Nohant'a, George Sand'a konuk gittiğinde, George Sand'ın önerisiyle Liszt ile Marie d'Agoult'un aralarındaki aşkı konu almıştır. Dickens, 1827'de bir noterin yanında kâtip olarak çalışırken aşık olduğu Maria Beadnel'i, yıllar sonra "David Copperfield"de *Dora Spentow* olarak işlemiştir. "Martin Eden"deki Ruth, Jack London'un ölümünde göz yaşlarını törene katılanlardan gizleyememiştir.

Bütün bunlar romanda konunun rastlanışı değil, bilinçli bir seçim

olduğunu göstermektedir: "... bir sanat yapıtının anlam ve özünün o yapıtın konusunu aşıtığını bilmek önemli olmakla birlikte, konuya da gereken önemin verilmesi kaçınılmaz bir noktadır." (1) Sanatın doğal gelişmesi içerisinde konunun, biçimin veya özün birbirinden soyutlanması ve birinin diğerini yok etmesi söz konusu olamaz.

Oysa Ferit Edgü bir yazısında; "... romanı roman yapan ögenin konu olmadığı," görüşünü savunuyor ve şöyle sürdürüyor: "Yalnız Flaubert'de ve çağdaş romancılarda değil, irdeleyerek okuduğumuzda Tolstoy'da da, Dostoyevski'de de, aynasını toplumun belli kesimlerinde gezdiren Stendhal'de de, romanlarında yaşamdan bir kesit vermek isteyen natüralistlerde de bunun geçerli olduğunu görürüz. Roman bir konuyu alıp incelemeyiz; bir konudan roman yaratılmaz." (2) Ama yaratılmıştır; dünya savaşlarının ardından gelen bıkkınlık ve acı dolu romanların konusu yazarlarına gökten *zembille* inmemiştir. "Pugaçev Ayaklanması", Puşkin'in bir "Yüzbaşının Kızı"nı anlatırken farkında olmadan giriverdiği bir konu değildir.

Konunun roman için önemli olmadığı bireyci bir yazar için geçerlidir. Çünkü o, insanın toplumsal eylemden yoksun olarak, yalnızca tartışma ve akıl yürütme yolu ile daha yüksek bir *bilinç düzeyine* erişebileceğine inanır. Bu da topluma belli bir biçim verme kaygusunu kendiliğinden ortadan kaldırır. Bu nedenle uç noktalardan birinde, tarafsızlık içinde toplumsal olayları gözleyen ve bunun sonucunda çevresini bilinçaltı düşler içinde yansıtmaya çalışan, her zaman karamsar olmasa da, karmaşık bir yazar olarak filizlenir. Konuya gereksinimi yoktur, çünkü konu toplumsal bir olgudur. Bir konuyu ele almak ve onu olumlu bir yönde işlemek bireyci bir yazara öğretti üzerinde çalışmak gibi

gelir; bu onu tiksindirir, yaptığının sanat olmadığını savunur, küçümser: "Konu nedir ki? Her insanın yaşamı, bir değil yüzlerce konudur bir romancı için." (3)

Bireycilerin dış gerçeklik ve nesnelere üzerinde değil, yalnızca insanlar üzerine etkisi vardır; gelişmekte olan toplumsal değerler ve eskimekte olanlar arasında bir ilişki kurmak ilgileri dışında olduğundan, konu kendiliğinden önemini yitirir. "Sanat, gerçeklerin olduğu gibi yansıtılması değildir," diyerek, Freud'un kapısını araladığı kafatası evreninde dolanır dururlar.

Romanda konunun, gerçeğin körükörüne yansıtılması olmadığı doğrudur. Bunun anlamlı bir nedeni, romanın her zaman için doğanın ve yaşamın en gerekli ayrıntılarını ele almasıdır. Ferit Edgü'nün "bir kentlin telefon rehberinden," (4) *yetenekli* bir romancı için "eşsiz bir konu" çıkarması, ayrıntıları birbirine karışmış soyut bir tablo görüntüsünden öteye geçmeyecektir. Gerçek bir sanat yapıtının olumlu bir dünya görüşü olması gerekir: "Bir insanın sözü, o kimse, kime karşı neden söz ettiğini kesinlikle belirlerse anlam kazanabilir ancak." (5) Bu olmadan roman olamaz; tek ve geçerli koşul, romanın dünya görüşüne ilişkin bildirisi içinde yatmaktadır. Bu da romanın konusundan soyutlanamaz. Konuyu görmezlikten gelmek, sanat ile gerçeklik arasındaki güç dengesini bozup, sanatı anlamsızlaştıracaktır. Sanatın özünde bu yoktur; böyle bir çaba sanat dışı bir çabadır, yok olmaya mahkumdur.

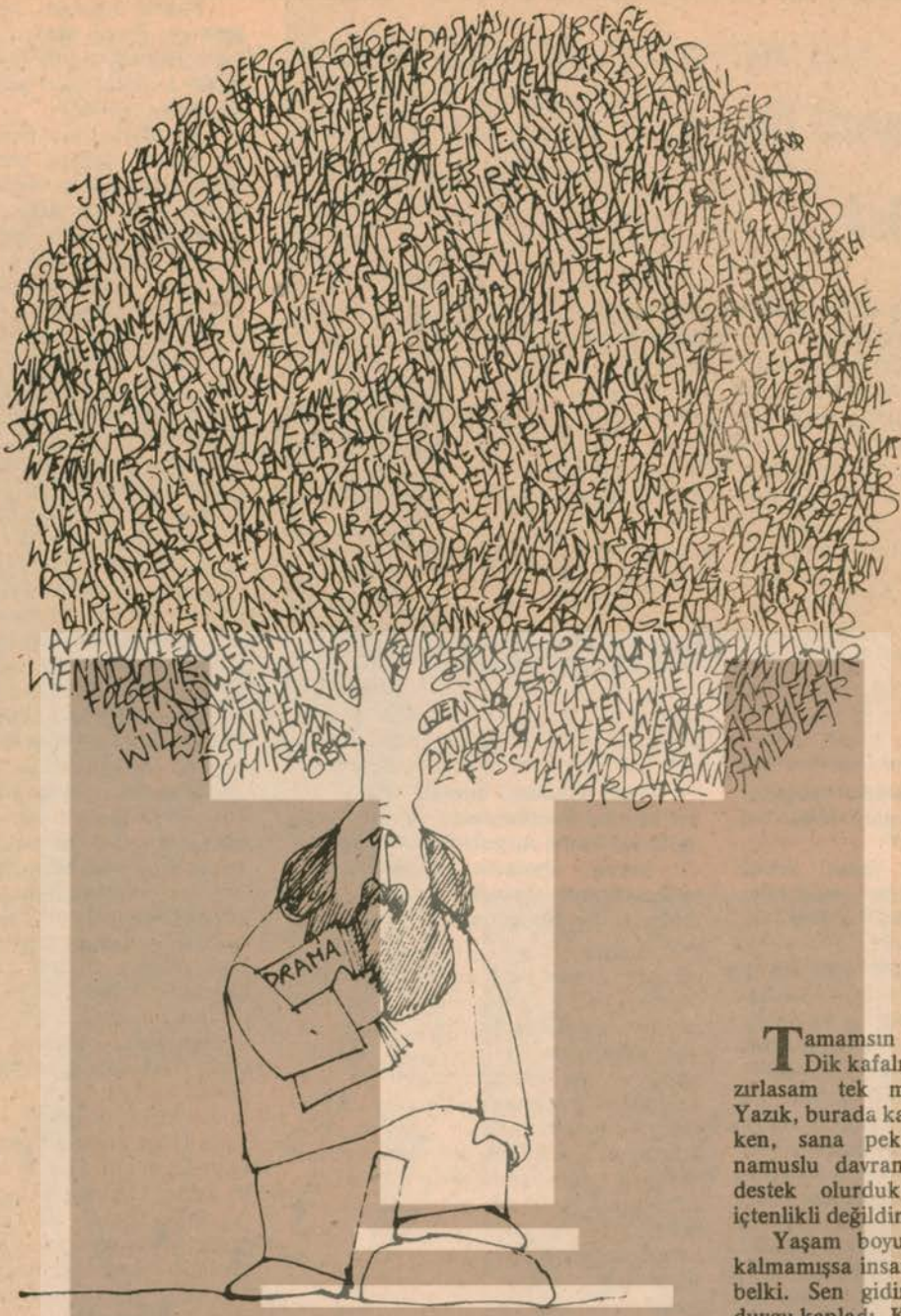
1) Ernst Fischer, "Sanatın Gerekliliği", Cev: Cevat Çapan, e yayınları, S. 153.

2) Milliyet Sanat Dergisi, Temmuz 1979, Sayı: 239.

3) Milliyet Sanat Dergisi...

4) Milliyet Sanat Dergisi...

5) Rene Crevel, De Individual and Society, Congress of Writers in Defence of Culture, Paris, 1935.



Ulrich Plenzdorf ve Genç W'nin Yeni İstirapları

Levent Tarhan

Karikatürler: PAUL FLORA

Tamamsın Willi, hep böyle kal. Dik kafalısın. Vasiyetnamemi hazırlasam tek mirasçım sen olurdu. Yazık, burada kalman gerektiğini söylerken, sana pek içten davranmadım; namuslu davrandım yani. Birbirimize destek olurduk. Böyle derken pek içtenlikli değildim.

Yaşam boyu gerçekten hiç yalnız kalmamışsa insan, içten olmayı bilemez belki. Sen gidince içimi çılgınca bir duygu kapladı. Kavramaya başlamıştım: Canımın her istediğini yapabilirdim; kimse birşey yapmaya zorlayamazdı beni, nobody!

Sevgili bayanlar, sevgili baylar! Kafa dengi arkadaşlar ve fıstıklar! Doğru olanlar ve doğru olmayanlar! Özgür Alman gençliği! Öncüler! Kurtulun gerginlikten, rahatlayın! Küçük kardeşlerinizi sepetleyin, sinemaya gitsinler. Ana babalarınızı yemek odasına tıkmın, tıkinsınlar! Eddie, tükenmiyen Eddie'niz yine karşınızda. Eddie üç yıl önce bestelediği ve her yıl daha da güzelleşen bir parçasını söyleyecek sizlere: Blue-jean Song! (Söyler)

Oh, blue jeans!
White jeans?-No!
Black Jeans?-No!
Blue Jeans. Oh..
Oh Blue Jeans, Yeah.

birisi

usulca yürüdü derinliğine dehlizin
elinde şamdan, kısılmış gözleri bir dostu anardı.
sisler içinde yürüdü, duvarda ağlar
ürpermeden şiir okurdu.
zaman ilacıdır der içi burkular
sigarası söner konuşurdu.
çokca yokmuş parası, üst baş çevreden
yazdıkları yastığının altında, dünyalar kurardı.
üç yıl olmuş gideli karısı,
yüzüğünü çıkarmamış, belki tek anısı.

Murat Özaltın

Blue jean uğruna herşeyden vaz geçebilirdim, en güzel şey dışında tabii, bir de müziğin dışında belki."

Demokratik Alman yazar, kendi ülkesinde çok tutulan bu yapıtında, bakın daha neler diyor. Yukardaki sözlerin sahibi genç Edgar:

"Herhalde diyorum, blue jean pantolon demek değil, blue jean giymek, bir tavr, bir tutum daha çok. Bazen insan onyediy onsekiz yaşından daha çok yaşamamalı diye düşünmedim değil. Zaten ondan sonra ya bir işe giriyor, ya öğrenim yapıyor, ya askere gidiyor, sonra laf anlamazın biri olup çıkıyor. En azından ben laftan anlayanına rastlayamadım. Belki kimse anlamıyor beni. Uymasa da blue jean giyer işte o zaman adam. Emekliye ayrılmış biri, göbekli böyle, pantolon askısı takar da öyle giyerse blue jeansı, yakışık alır; soylu bir davranıştır bu."

Piyesi bütünüyle okuduğumuzda, bu alıntılarda tek tutkusu blue jeansı gibi görünen bu gencin, aile ilişkileri nedeniyle ne denli yıpranmış olduğunu görebiliriz. Anne ve babasının ayrı oluşu ve onların kendisi üzerinde bıraktığı kötü etkiler açıkça izlenebilir. Kadın erkek ilişkilerindeki ürkeklik; doğruluğa ve dürüstlüğe hayranlık; bir türlü anlaşılammış olmanın getirdiği doyum-suzluk; tepki; kendini kanıtlama tutkusu; bilimsel yanlışlıkların ölüme neden olmasının dahi, yalnızca bu nedenlerden ötürü hoşgörülle karşılanmasını öneren bitiş! Ve blue jean ile vurgulanmaya çalışılan tepkiler!

İnsanı neredeyse "bluejeans felsefesi" diye somutlamaya iten; çeşitli olaylar ve tepkiler, birbiri ile yakından ilişkili olarak işlenmiş oyunda.

Genç olmanın, bireysel özgürlükler ve kendini kanıtlanmanın, bireyin yaşamındaki önemi vurgulanmak istenmiş.

Ancak, olayların bu denli soyut gelişmediğinin toplumcu ve gerçekçi bir bakışla, yorumlanmasında, ortaya iki sorun çıkıyor!

Piyenin sonunda bir "keşifte" bulunmak üzere iken, bilimsel verilere dayanmadan, kendi yaratmak istediği aletin kurbanı olan gence hak vermeli mi, vermemeli mi?

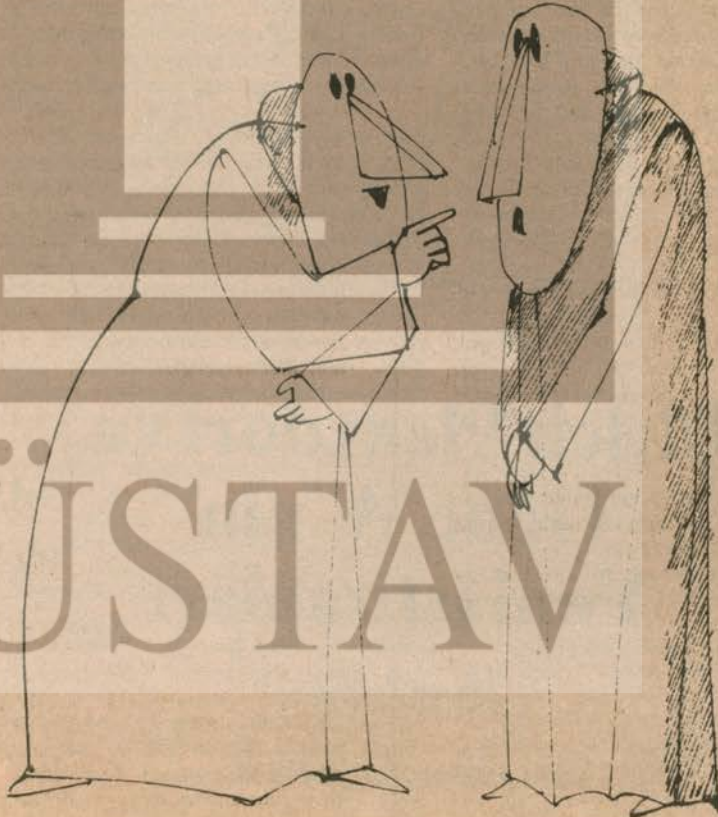
İnsanların, aya füze gönderdikleri bir çağda, doğaya bu kadar egemen olmak için savaşım verdikleri ve kendilerini bu denli hızlı değişen bilimlere ayak uydurmaya zorunlu gördükleri bir dönemde, kimi insanların, keşfedilmişleri bir kere daha keşfetmeye çalışırken kendilerini yitirilerini, hoşgörü ile karşılamalı mı, karşılamamalı mı?

Ulrich Plenzdorf, kendi ülkesi Alman Demokratik Cumhuriyeti'nde çok tutulan bir yazar. İzlediğimiz kadarı ile böylesi oyunlar yazdığı için "ülkesinden kaçmayı" da düşünmeyen bir yazar. Kaldı ki ADC tiyatrolarında böylesi oyunlara yer verilmesinin, devlet politikası açısından da sakıncası yok!

Çünkü bu ve buna benzer toplumsal yergilerin en uç örneklerini, yine aynı ülkenin kabare tiyatrolarında çok daha açık ve seçik olarak izlemek olanaklı.

"Ne öksürük tutmuştu ama; hari-kaydı! Hasta olduğumdan değil; öksürmeyi kesebilirdim. Ama böylesi müthiş etkili oluyordu. Edgar Wibeau (kendisi), değeri anlaşılammayan dahi, kendini düşünmeden çığır açacak buluşu üzerine çalışıyor! Çiğerleri yarı yarıya tükenmiş gitmiş ama, o işi bırakmıyor! Amma enayi imişim ha! Namussuzum öyle!"

Evet, bireysel başkaldırısı çeşitli yönleri ile ele alan bu oyun; sanayileşme enflasyon hızını durdurma; halkın



ÜSTAV

genel yaşam düzeyini bir noktada tutabilme, okuma yazma sorunu ve eğitim sorununu büyük ölçüde halletmiş, vatandaşlarının dünya ülkeleri içersinde en çok kitap okuyanların ön sıralarında olduğu bir ülkede, izleyenlerin kafasında ne tür sorunlar açar, ne tür haklılık ya da haksızlık tartışmalarına neden olur, bilemeyiz!

Ancak, böylesi sorunlarını çözmek bir yana, kendi toplumunun taleplerine kulak kabartmayan, onların düşünce ve pratik yaşam koşullarının, uygarlığın gelişmesi ile koşut gelişmesi konusunda önlemler almada geri kalmış bir ülkede bu oyunun sahnelendiğini ve onu izleyenlerin Edgar'da, kendilerinden bir parça bulabileceğini göz önünde bulunduralım bir yol!

Fakat, koşullarımızın Edgar'ın ülke-sindeki tamamiyen tersi olduğunu bir an bile akıldan çıkarmadan!

O zaman, ne kadar çok insanın Edgar'da kendini bulacağını düşünebilir misiniz?

Edgar'ın başkaldırıları, az gelişmiş bir toplumda, çözülememiş pek çok sorun ile birlikte düşünülse; ve piyesin sonunda, yaratmak istediği aletin kurbanı olmak yerine, topluma uyarıcı önerilerde bulunan bir kişi olsaydı Edgar, acaba ekonomik, sosyal ve kültürel bakımdan sorunları birikmiş bu toplumun vatandaşları, Edgar'ı bir nev'i "lider" gibi görürler miydi?

Ulrich Plenzdorf'un eseri "Genç Werther'in Yeni İstirapları", Faruk Ersöz tarafından dilimize kazandırılmış. 1978 tiyatro sezonunun ikinci yarısında, Mart ayının sonlarından tiyatro sezonunun kapandığı Mayıs 15'e kadar, Devlet tiyatrolarında oynanmış. Oyunu sahneye, Devlet Tiyatrosu rejisörlerinden Raik Alnaçık.

Merak ediyoruz:

Bu oyunu işittiniz ya da izlediniz mi? İzledi iseniz, yorumunu hatırladınız mı?

Ya da, sizde bıraktığı izlenimler nelerdi?

Sizi eğlendirirken düşünmeye de yöneltti mi?

Bir de, tiyatronun bilinen en eski kuramını öne sürerek, bir soru soralım: Sizce bu yabancı eser, ülkemizde oynanışı ile "yaşamın aynası olma" doğallığına sahip miydi?

Edgar!

"Hidrolik sistem çalışmıyordu. Başka olamazdı. Bunun sonucu gerilim müthiş yükselecekti elbet, insanın eli değdi mi oraya, daha kurtulamaz artık.

İşte böyle oldu bayanlar baylar, kendinize dikkat edin!"

(Düğmeye basar. Patlama)



Devlet Tiyatroları perdelerini açıyor

- Devlet tiyatroları perdelerini 4 Ekim pazar günü açıyor.

- Yeni tiyatro sezonunda 19 ilde 58 eser ve dört çocuk oyunu sergilenecek.

1981-1982 Tiyatro sezonunda, 19 ilde 58 eser ve 4 çocuk oyunu değişmeli olarak tiyatroseverlerin beğenisine sunulacaktır.

Devlet Tiyatroları Genel Müdür yardımcısı Bozkurt Kuruç, çalışma düzenine bazı farklılıklar getirdiklerini belirterek, "Bu yıl ilk kez tiyatro sezonunun açılmasından hemen sonra yaygın bir faaliyet içine gireceğiz," demiştir.

Sezon sonuna kadar 19 ilde yaklaşık 58 eser ve 4 çocuk oyununun sahneye koyulacağını belirten Kuruç, oyunlardan 28'inin yerli olduğunu söylemiştir. Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı Bozkurt Kuruç, 1981-1982 tiyatro sezonundaki faaliyetleri konusunda şubilerini vermiştir:

"Geçen yıl Devlet Tiyatroları 67 il 92 ilçe ve 32 köyde temsiller vermiştir. Bu yıl da yaygın bir faaliyet içinde bulunacağız. Bu yılki faaliyetlerimiz sezon başında olacaktır. İlk kez bu yıl gerçekleştirilecek olan yaygın faaliyetlerle, Ekim ayında Ankara, İstanbul, İzmir ve Bursa dışında 15 ilde temsiller vereceğiz.

"Ayrıca Ekim ayı içinde Ankara'ya bağlı Kavakköyde Cahit Atay'ın yazdığı 'Ana Hanım Kız Hanım' adlı oyun sergilenecektir. 'İstanbul Kültür Merkezi'nin tadilatı dolayısıyla İstanbul Tiyatrosu da oyunlarını Anadolu'da sürdürecektir."

ANKARA'DA SERGİLENECEK ESERLER

1981-1982 Tiyatro sezonunda Ankara Büyük Tiyatro'da Henrik İbsen'in yazdığı Bozkurt Kuruç'un yönetmenliğini yaptığı "Yaban Ördüğü" adlı eser ile, geçen yıl sahneye konulan Kral Lear ve Molier sergilenecektir.

Oda Tiyatrosu'nda Ejder Akışık'ın yönettiği Eugene Ionesco'nun yazdığı "Kel Şarkıcı" ile, Nihat Akçan'ın yönettiği "İki Kişilik Hır-Gür" adlı yapıtlar sahneye konulacaktır.

Küçük Tiyatro'da, Nikolai Erpiman'ın yazdığı Asuman Korad'ın sahneye koyduğu "İntihar"; Yeni Sahnede Hilly Russel'in yazdığı, İsmail Bekir Ağlagül'ün yönettiği "Rita Öğreniyor"; Altındağ Tiyatrosu'nda Cahit Atay'ın yazdığı, Sönmez Atasoy'un sahneye koyduğu "Ana Hanım Kız Hanım" oyunları tiyatroseverlere sunulacaktır. Yeni Sahne'de ise, geçen yıl sergilenen "Eski Usul Komediya" bu yıl da sürecektir.

AST'ın İlk Oyunu

"Rumuz Gonca Gül"

Ankara Sanat Tiyatrosu, yeni tiyatro dönemini Oktay Arayıcı'nın "Rumuz Gonca Gül" adlı oyunu ile açıyor. Toplumsal yapımız ile evlilik kurumunun ilişkilerini irdeleyen oyunun yönetmenliğini Rutkay Aziz, müziklerini Timur Selçuk yaptı. Dokuz kişilik bir oyuncu kadrosu ile oynanacak olan oyun, iki bölümden oluşuyor.

"Seni Seviyorum" Diyebilmek

Sinan Baykal



Gençlik üstünde olumsuz etkiler yaratan, derin yaralar açan cinsellik üstündeki örtülerin sıyrılması, YARIN'ın başlıca sorunlarından biri olacaktır. Genç insanların cinsel sorunları, bireysel (psikolojik) çözümsüzlükleri, kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasını YARIN bu sayfalarda ele alacak, tartışacaktır. Dahası bir sorun olarak bile değil de, günlük yaşamımızın bir parçası olarak cinselliği tartışılabilir, sıradan bir konuya dönüştürmek ve genç insanları da bu tartışmaya katabilmek. önemli bir çabadır. Okurlarımızın ve konuyla ilgili yazarlarımızın, bize bu sayfalarda yayımlanan yazılar hakkındaki görüşlerini ve özgün yazılarını göndermelerini diliyoruz. YARIN, bu sayfaları tüm okurlarına, konuyla uzmanlık düzeyinde uğraşanlara, ilgili herkese ve öncelikle gençlere açıyor. Gönderilen yazılar, mektuplar bu sayfalarda yansıtılacak; her yansıma, doğrulara atılmış bir adım olacaktır.

Gençler sevmekten korkmasın. Korkmasın ama, kolay mı korkmamak. Hadi korkuyu yendi diyelim, kolay mı, "seni seviyorum" demek. Hele şöylesine güzel biçimde diyebilmek: "Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi/geceleyin ateşler içinde uyanarak/ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi./ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz./telâşlı, sevinçli, kuşkuyla açar gibi./seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi./.../seviyorum seni "Yaşıyoruz çok şükür!" der gibi."

Gerçekten bir karabasandır bu iki güzel sözcüğü bir arada ve içten söyleyebilmek. Günlerce heyecanı sarar, yanıt başlıbaşına bir bilinmezdir. Dahası olumsuz yanıtın "erkeklik onuru ve duyguları" üstündeki "onmaz" yarasını ne yapmalı? Sanki tüm yaşamını ipotekle meye çağrı çıkarıyormuşçasına, "sorumlu luk" dolu bakışlar, davranışlar.

Hele genç kızların, biterse her şey biter anlayışıyla yaklaştıkları "bekâretle-

ri". Güzin Ablalara kimi zaman da "alay etmek" için sorulan, "eli elime değdi, yoksa gebe miyim" türü mektuplarda iyice sırttan "iç baskıları". Belli belirsiz çekilen "ah"lar ve daha kolun dikkatsiz bir temasında içine düşülen "bunalım"...

Evet, bunların bir bölümü belki de geçmişte kalıyor. Ama daha büyük bir bölümü de etkinliğini sürdürüyor. Hem de salt kırsal yörelerde değil; belki de daha yoğun olarak kentlerde, öğrenci-aydın gençler arasında. Belki bir bölümü giderek yıkılıyor ama, yerine yenilerini bırakarak. Yıkılan yasakçı ahlakın yerine "yenî", "aydın" bir ahlak koyarak.

Oysa ki yüzyıldır kadının meta olmadığı biliniyor; aile kurumu ile ilgili tartışmalar yürütülüyor; sevgi, beraberlik, tek ilişki vb. kavramlar araştırılıyor; eski, tutucu, insana uzak ahlak kavramları aşılıp çalışılıyor. Ama bir de bakıyorsunuz, aşılıp sandığınız bir kavram değişik bir giysiyle allanıp pullanıp gene önünüze sürülüyor.

"BENİMLE ARKADAS OLUR MUSUN"MU

BENİMLE EVLENİR MİSİN Mİ?

Arkadaşlık önerirken, "seni seviyorum" derken ikinip sıkınmanın, türlü utangaçlıkların temelinde bunların hiç mi etkisi yok? Tam tersine, bir genç erkeğin bir genç kıza (sıralamanın değiştiğine pek rastlamıyoruz), "benimle arkadaş olur musun" derken, sanki "benimle evlenir misin" dercesine "sorumluluk" altına girmesinde, çoktan yapısal değişime uğramış olan, çatlamış olan *aile* kurumunun etkilerini yadsımak olanak dışıdır.

NEDİR "EVLİLİK", "AİLE"?

Oysa nedir evlilik ve aile? Temellerini nereden almaktadır? Yaşamımızı bu denli belirleyen kurumların ilk çıkışlarının, artık ürünün elde edilmesiyle birlikte olduğunu düşünüyor muyuz? Evet, ailenin ortaya çıkışıyla, artık ürünün ortaya çıkışı aynı kökenlere dayanır. Nedeni ise, biriken artık değerın kuşaklar arasında aktarımını düzenleyecek bir kalıt (miras) yöntemini bulup çıkarmaktır. Bugün iyiden iyiye değişime uğramış olan aile kurumumuz, giderek üretim ve tüketimle ilişkili biçimde çok daha "önem taşıyan" görevlerin de yükümlenilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Pek çoğumuz ailenin ortaya çıkışının kadının içeri girmesiyle aynı döneme rast geldiğini de bilmiyor belki. Oysa ki, "daha güçlü" olan erkeğin avlanmak için dolaşması ve "daha güçsüz" olan kadının "daha kolay" olan toprakla uğraşmasıyla başlayan kadının "içeri girme" süreci, artık ürünün kalıtının yapılabilmesi amacıyla oluşturulan aile kurumuyla birlikte tamamlanmıştır.

İçeri girme çanının çalması, kadının yalnızca toplumsal üretimden kopmasını değil, *meta* olmasını da gerçekleştirmiş, *alâetkil* aileyi kurmuş ve *sevgiyi* içdiç etmiştir. Bu tarihten sonra "fuhuş", "piç", "zina", "orospu" terimleri dile girmiş, yasalarda yer alır olmuştur. Ve o tarihten bu yana, insanlar için "bekâret" bir karabasan olmuş, "cinsellik" tekinsizleşmiş, "evlilik" ticari bir iş durumuna gelmiştir.

Eski üretim biçimleri yıkılmış, yerleri ne yenileri konulmuş, 1789 devrimiyle birlikte de aile kurumu'nu vareden temeller tümüyle ortadan kalkmıştır ama, aile ve evlilik sanki yeni bulunmuşlar gibi, değişik giysilerle insanlara sunulmuştur. Gerçekten de ailenin işlevleri, kapitalist üretim biçimiyle birlikte toplumsallaşmış, ev ekonomisi tarihe karışmış, ailenin görevleri devletçe üstlenilmiş, örneğin çocuk eğitimi neredeyse tümüyle devletçe gerçekleştirilir biçime gelmiştir ama, aile'nin yüzlerce yıllık



I. Türk Müziği Kurultayı Toplanıyor

Eskişehir İletişim Bilimleri (İBF) Atatürk Müzik Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi'nin düzenlediği I. Türk Müziği Kurultayı, 20-23 Ekim günlerinde toplanacak. İBF'nin bildirdiğine göre, Kurultay'da müziğimizin icracı, besteci, dinleyici, yayıncı kesimlerinde, bir bakıma yığılarak, çıkmazlara girmiş sorunları ele alınacak. Kurultay'a sunulacak bildirilerden bazıları'nın konuları şunlar:

Türkiye'de müziğin kurumsal sorunları.

Doğu ve Batı etkileri altında Türk müziğinin sorunları.

Türkiye'de müzik sanatçılarının sorunları.

Türkiye'de müzik eğitimi.

Müzik öğretmenliği ve sorunları.
Müzik yayıncılığı ve sorunları.
Müzikte "saz" sorunsalı.
Müzikte "beste" sorunsalı.
Plakçılık ve sorunları.
Müzik ve basın.
Müzik ve radyo.
Müzik ve televizyon.
Müzik yayıncılığı ve sorunları.
Müzik, birey ve toplum ilişkileri.
Kültür değişimleri karşısında müziğin etkilenme sorunları.
Müzikte "yozluk" kavramı ve sorunları.
Devletin müzik politikası belirleme sorunları.
Müziğin işlevleri, türleri ve standartlarına ilişkin sorunlar.



Muppet Show's (Fotoğraf: Ayşe Reyhan)

Televizyonu Kış Uykusundan Dış Kaynaklı Dizi Filmler Uyandıracak

TRT, yaz boyunca sürdürdüğü kış uykusundan, yeni satın aldığı dış kaynaklı dizi filmlerle uyanacak. Dallas, Tatlı Sert, Beyaz Gölge, Yaşamak İçin, Aile Dedğin, Tarzan, Şeker Kız ve Taş Devri yeni yayın döneminde de izleyeceğimiz eski diziler...

Yeni yayın dönemindeki yeni diziler ise şunlar:

Beyaz Mavi Mermer: Çeşitli ülkelerin tanıtımı yanında, o ülkelerde yaşayan çocukların oyunları, ülkelerin coğrafi konumları konu ediliyor.

Yaşadığımız Dünya: Çocukların yanı sıra büyükler tarafından da izlenebilecek bu dizide, yaşadığımız dünyanın çeşitli oluşumları tanıtılıyor.

Babam En İyisini Billir: Daha çok gençlere yönelik(!) bir dizi.

Star Maidens: Bilim kurgu türünde bir dizi. Bir başka gezegende yaşayan iki erkeğin dünyaya kaçmaları ve başlarına gelen olaylar konu ediliyor.

8 Çocuklu Aile: Dünyada en çok izlenen dizilerden biri olan bu dizide, 8 çocuklu bir ailenin yaşantısı konu ediliyor.

Cesurlar: Üç avukatın kurduğu bir büronun çalışmaları konu ediliyor. Benzerlerinin başka bir kopyası.

Medical Centre: Doktorlu bir dizi daha. Öncekilere göre daha çok ilgi toplayabilir.

Ekim Füzeleri: Üçüncü Dünya Savaşı olasılığı işleniyor...

Teksa's'taki Cinayet: Zengin bir ailenin kızının öldürülmesi konu ediliyor.

Movtolo: Sinema dünyasının geçirdiği en önemli yıllar anlatılıyor.

Balonun İpleri Kopunca: 1929 Amerikan ekonomik bunalımı işleniyor.

Müzik ve İnsan: Müziğin doğuşu, yayılışı, yükselişi anlatılıyor.

Dallas: Kasım ayında üçüncü bölümüyle sürüyor.

Nisan Gecesi ve Yalnızlık

Gökkuşağından kopmuş mavi bir çizgi
Küçük bir çocuk elidir düşlerimde

Anılarımın kapısını çalan bahar yalnızlığı
Patlamış tomurcukların sevincini paylaşmada

Bir kadın olur akşamüstleri alacası
Elinde fileler, kitaplar düşlerinin arasında

Gecelerin bitmez tükenmez kabarışı
Sabahları yanan gözlerin kırmızısında

Bir ahtapot mudur kadın eli
Milyon kez saldırır düşlerime düşerime

Bu kentin simetrik girdi çıktıları
Ne denli çoksa yalnızlığımı büyütmede

Yağmur sonları daha da mı büyük
Gökkuşağının çocuk eline benzeyen mavi çizgisi

Ve neden bir kadın olur bahar akşamı
Burnunda özlem dalgasının oynaklığı

Berlin, Nisan 1980

Gültekin Emre

"kutsallığı"na el uzatılmamıştır. Gerçekte giderek gelişen ve ilerleyen toplumlara bakıldığında, belki de ailenin, kalın kuşaklar arası aktarımını yapmaktan öte işlev taşıma işi görülecektir. Üstelik 1789 sonrasındaki demokratikleşme sırasında dinsel baskılardan arındırılmaya çalışılan aile ve evlilik kurumlarının bağlandıkları yasalar gereği de işlevi teke inen kurum, toplumsal sancılarında beşliğini oluşturabilmektedir.

SİMDİ NASIL?

Boşanmanın evlilikten kat kat zor olduğu, evlilik dışı çocukların yakın günlere dek "piç" sayıldığı (ki halen kimi durumlar yasadışıdır), kadının "içeri girdiği" tarihle birlikte insanlığın kullan-

dığı dile giren kimi terimlerin bile halen gelişmiş Batı toplumlarında bile "medeni" yasalarda yer aldığı koşulların sağlıklı yeni kuşaklar yetiştireceğini ummak, tavuk yumurtasından kimi zaman da sığa çıkacağını ummaya benzemektedir.

İşte size genç bir erkeğin bir genç kıza "seni seviyorum" derken yaşadığı sıkıntıların kimi temelleri. Oysa ki, o iki insanın yüreklerinden taşan, gövdelerini saran duygularla düşünecekleri ne güzel sevgiler olması gerekir. "Seni seviyorum" demek yerine, "yapma" demenin, "acaba" demenin, "bilmemki" demenin insanları nerele götürebileceğini de, kendimizi hiç zorlamadan çevremizden, gazetelerden yararlanarak alttaki satırlara aktaralım. Bunu da iki günceden okuyalım:

7 Nisan/Aman allahım, o ne güzellik! Bugün gözümü ayıramadım bir türlü.

19 Nisan/ Uyuyamıyorum.

3 Mayıs/Oldu, düşlerim gerçekleşti. Dünyanın en güzeliyle birlikteyim artık.

...../Onu çılgınca istiyorum. O ise sürekli olmaz diyor. Ama belki de haklı. Yarından tezi yok evlenmemizi önereceğim.

...../Çok mutluyum, evlenmeyi kabul etti.

...../Annemlerle tanıştırdım, beğendiler mi acaba?

...../Bu akşam onlara gideceğim, çok heyecanlıyım.

...../Benden hoşlanmışlar. Ailem istemeye gidecek.

...../Nişanlandık. O ne güzel geceydi. Ailesi hiçbir şeyden sakınmamış, acaba ne kadar harcadılar. Annemlerin ona taktığı da çok yakıştı.

...../Yarın nikah ve akşam da düğün var. Ailem, 'nişanı unutmadık' diyor. Şimdiye kadar hiçbir şey yapılmadan birkaç yüzbin harcadı.

...../Sonunda o mutlu gün geldi.

...../Dün gece herhalde ikimiz de çok heyecanlıydık.

...../Olmuyor, neden olmuyor bilmiyorum...

Biraz da öbür günceden okuyalım:
7 Nisan/Ne kadar yakışıklıydı, gözlerini de bir türlü üstümden çekmedi, gören olacak diye korktum.

19 Nisan/Sürekli çevremde, ama ne yapabilirim ki? Evet bence de çok iyi bir insan, ama...

3 Mayıs/En sonunda açılabilir. Ben de kabul ettim. Çok sevinçliyim.

...../Sürekli aynı şeyi istiyor. Ben de çok istiyorum ama, olmaz ki. Yapamam, neden anlamıyor?

...../En güzel günüm. Evlenmemizi istedi.

...../Ailesiyle tanıştım, Umarım iyi olmuştur.

...../Bugün nişanlanıyoruz. Ailem iyi bir tören olmasını istiyor. Bilmiyorum, doğru mu yapıyoruz?

...../Aksayan bir şeyler var. Düğün için ne çok para gidiyor.

...../Evlendik. İlk gece berbattı.

...../Olmuyor, her şey kötü gidiyor. O yalnız kendisini düşünüyor

DEĞİŞECEK AMA BİZDEN AYRI DEĞİL

İşte iki günce, işte "evlilik", işte yeni "kurulan" bir "aile". Doğaldır ki, karamsarlık yaratmak amacıyla değiliz. Ama çevremizde olup bitenler de bunun benzerleri değil mi? Oysa ki, sevginin egemen olduğu ilişki, kendi haline bırakılsa ve yalnızca sevgi egemen olsa, sonuç böyle mi olur? "Aile" ve "evlilik" kavramları yeniden tartışılabilir, yeni kavramlar üretilebilir, doğru bir yönde gelişebilir... Yok, o kadar da iyimser değiliz elbette. Evet, pek çok şey değişecek ama, pek çok sancılarla. Yeter ki, gözlerimizi ileriye çevirebilelim. Tekin sizleri ve el atılamaz sanılanları aşma yürekliliğini gösterebilelim.

"Üç İstanbul" da Dil Yanlışları

Sedat Günay

Geçen ay içinde Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul (1) adlı romanını okudum. Bu romanda Türk dilinin yapısına ve geleneklerine aykırı yüzden çok (üçyüze yakın) yanlış buldum. Önce bu romanın Fransızca yazılıp sonradan Türkçe'ye çevrildiği kanısına vardım, önce İngilizce yazılıp sonra Türkçeye çevrilen Sinekli Bakkal gibi.. Sayfalar ilerleyince bu kanıdan vazgeçtim. "Ozan olduğu için böyle yazmıştır" diye düşündüm. Ama nice roman ve öykü yazar ozanlarımız gözümün önüne geldi, bu kanım da tutmadı. "Eski kuşaktan olduğu için belki böyle yazıyor" dedim. Kendi kuşağımdan Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Memduh Şevket Esendal'ın yazdıklarını anımsadım. Hiç biri bu tür yanlışlar yapmamışlar, hiç yapmamışlardı..

Böyle ün yapmış romanlarda Türkçe yanlışlar görünce eleştirmenlerimiz ortalağı birbirine katarlardı. İngilizce'nin etkisiyle olacak, Sinekli Bakkal'daki birkaç yanlış için kıyametler koparmışlardı. Yabancı romanındaki bir iki dalgınlık için de neler söylenmemişti. Bana kalırsa bu yanlışlar ne Fransızca düşünüp Türkçe yazmaktan, ne ozan olmaktan, ne de eski kuşak olmaktan ileri geliyor. Bu düpedüz Türkçeyi sevmemek, onu hafife almaktan başka bir şey değil. Zaten Kuntay bir yerde "...bana kolay yazmak ayıp geliyor, insan kolay yazacaksa hiç yazmamalı" demiş. Kolay yazmamak, böyle ikınarak, sıkınarak Türkçenin canına okumaksa, gerçekten, kendi dediği gibi, hiç yazmaması daha iyi olurdu.

Bu romana Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni ve ünlü yazar Rauf Mutluay önsöz yazmış. Daha önce de Fethi Naci, Cevdet Kudret ve yanılmıyorsam F.K.Timurtaş da bu romanı incelemişlerdi. Söz aramızda, yere göğe sığdıramamışlardı. Romandaki bu tümen tümen yanlışlardan, Mithat Cemal kadar, ona önsöz yazanlar, bu yanlışlara "Büyük ve saltanatlı söz, Türk romanının en üstün başarılarından biri..." adını takanlar da sorumludurlar.

Şimdi, derginin olanakları ölçüsünde, bu romandaki dil yanlışlarını okurlara sunuyoruz.

Romanın ilk sayfasında:

"Aksaray'ın bütün kedileri damda bir kadın meselesi çıkaracaklardı." (S.31, sat.5)

Kediler damda kadın meselesi çıkaramazlar. Bunu insanlar yaparlar. Yazar bir eğretilime (istiare) yaparak kedileri insanlara benzetmek istemişse bu, ancak bir güldürü romanına, ya da bir romanın gülünmesi gereken bir yerine yakışır; Oysa ki roman ağırbaşlı, belgesel bir roman olmak savındadır. Kedinin kadın olanına 'dişi' ya da 'dişi kedi' denir.

"Kalın boylu, kat kat etli, resmi göbekli kadın." (S.42, sat.9)

Boy uzun olur, kısa olur, ama kalın olmaz. Kalın olan boyun ya da ensedir. Ozanımız besbelli 'boy'la 'boyun'u karıştırmış. Bir de 'resmi göbek' nasıl olur, gözümde canlandıramadım.

"Doktor Haldun dinden fenne, fenden felsefeye seke seke atlayarak durmuş; şimdi ard ayağı felsefede, ön ayağı tarihte

aniatıyordu." (S. 115, Sat.1)

-Seke seke atlamak yalnız yürürken olur, ya da sek sek oynarken.. Fenden felsefeye sekerek atlamak hoş değil. 'Şimdi ard ayağı felsefede' derken', insanda ard ayak olmadığı, ard ayağın da ön ayağın da hayvanlarda olduğu gözlerden nasıl kaçmış?

"... ve sokağın buruşuk kalabalığında kımıldanmadan, dindik- yalnız ayaklarıyla yürüyor." (S.92, Sat.14)

'Yalnız ayaklarıyla yürüyor' anlaşılıyorsa da, 'sokağın buruşuk kalabalığı' nedir, bilemedim.

"Kadını fasıllara, baplara ayırıyor, kollarını, bacaklarını sahife sahife anlatıyordu." (S.118, Sat.4)

-Kadını baplara ayırmak, bacaklarını sahife sahife anlatmak, şairliğin de ötesinde gereksiz bir özentidir..

"Bir gün Adnan bu kıza-daha ismini bilmiyordu- tembel bir arzu ile bir Türkçe romanın vak'a şahsını anlattı." (S.126, sat.9)

-İki aydan beri özel ders vermeye gittiği kızın adını bilmemesi gerçek dışı. "Tembel arzu", 'vak'a şahsı' sözleri de Türkçe sayılmaz, Osmanlıca bile değil.

"...ve bu güzelliğin karşısında Adnan'ın kendi gözlerine kendi elleri, kendi yanakları kasap dükkanının çengellerinden sarkıyordu." (S.155, sat.16)

-Belkıs'ın-ders verdiği kızın- ellerini görünce kendi elleri kendine kasap dükkanında çengelden sarkan et parçaları gibi göründü.. demek istemiş.

"Zannetmişti ki, bir anda görülen



Varna Kukla Tiyatrosu Ankara'da Temsiller Verdi

Bulgaristan'ın Varna Kukla Tiyatrosu, 12 ve 13 Eylül günleri Ankara Yeni Sahne'de temsiller verdi. İzleyicilerin "Kukla Tiyatrosu" adının çağrıştırdığı ökoşullanma ile gittiği ve ipli ya da ele takılı kuklalar beklediği oyunla, ja, oyuncuları ve kukla ögesinin birleşimi ile elde edilen yepyeni bir çalışma görüldü. Basit bir çocuk oyuncağı. Oyuncuların elinde oyunu yönlendiren bir kukla oluverirken, oyuncu ustalığı ve rejî ustalığının çocuk oyunlarında ne denli önem taşıdığı, sahne üzerinde her an kanıtlanıyordu.

Oyundan sonra konuştuğumuz Tiyatro'nun Dramaturg'u, "Biz kukla oyunlarında, kuklaları oynatanları gizlemiyoruz, yani çocuklara yalan söylemiyoruz. Hem böylece, bu tiyatro için yetiştirdiğimiz oyuncularımız da oyunculuklarını kullanmak ve geliştirmek olanağına sahip oluyorlar. Yönetmenlerimiz de, bildiğimiz bir oyun sahnelmesi gibi çalışma olanağı buluyorlar. Çalışmalarımız, oyun sahneye çıkıncaya kadar 'doğaçlama' yöntemi ile yapıyor. Ancak oyun sahnelenecek duruma geldiğinde, bütün mizansenler saptanıyor ve artık bunlar değiştirilmeden, disiplin içinde oynanıyor. "Tiyatronun Dramaturg'u sözlerine şunları da ekliyor: "Ancak bizim bu çalışmalarımızın, klasik kukla tiyatrosunu yok etmesini de istemeyiz.."

kadın gibi onu çok güzel sanmıştı." (S.156, Sat.18)

"Zannetmişti ki'ile başlayan bir tümceyi 'sanmıştı' ile bitirmek katmerli bir yanlış. Bir anda görülen kadın da neden çok güzel oluyor, belli değil.

"Tarih hocası itirazsız sesle itiraz etti." (S.210, sat.34)

"İtirazsız ses nasıl bir sestir? Hiç bir şey söylemeyen bir ses ise itiraz etmemesi gerekir.

"Adnan bir müddet Senih Efendi ile mündericatsız konuştu." (S.215, sat.3)

"Mündericat' sözcüğünün hiçbir dönemde bu anlamda kullanıldığını, bir adın belirteci olarak kullanıldığını anımsamıyorum. 'Kitap münderecati' denir ama, 'söz münderecati' 'mündericatsız konuşma' diye kullanılmaz.

"Kâfuri kolları kucaklama müsveddeleri yapılarak gerindi, kısa kısa esnedi; çene çizgisinde karar veren bir kemik vardı." (S.240, sat.1)

"Kâfuri kol benzetmesine Ahmet Mithat Efendi'de de rastladım ama, bu 'kolları kucaklama müsveddesi yapma'yı çözemedim. Burada bir yatak sahnesi

anlatılıyor. (Macide ile Adnan) Fülüt çalar gibi sevgilisinin kollarını kucaklayan bir adam düşünüyoruz, üstelik bir de kucaklama müsveddeleri yapıyor..

"..mahremene etrafına bakan, yatakta nezaketle uyuyan, merdivenden terbiyeyle düşen bu Sait..." (S.256, sat.1)

-Bu Sait Efendinin yatakta terbiyeyle, nezaketle uyumasını anladık ama, merdivenden nezaketle nasıl düştüğünü kavrayamadık.

"Kanuni'nin kadirgaları denizde ağır ağır yürüyorlar." (S.264, sat.4)

-Fatih kadirgalarını karada yürütmüştü ama, Kanuni'nin kadirgaları denizde yürüttüğünü hiç duymamıştık. Bildiğimiz kadirga denizde yürümez, yüzer.

"Bunu (Sultan Abdülmecit'in uyması) Adnan yağlıboya bir edebiyatla bir levha yapacaktı." (S.319, Sat.15)

-Yağlıboya edebiyat nedir acaba? Suluboya edebiyat ta var mı ki? Sonra edebiyatla nasıl levha yapılır? Yağlıboya edebiyatla belki de yapılır..

"Gözlerinin akında insan kanı içen adamın güzelliği vardı." (S.336, sat.6)

-İnsan kanı içen bir adam nasıl güzel oluyor? Demek yağlıboya edebiyatta insan kanı içen adam güzel oluyormuş.

"...Müslümanlık geç kalan bir saat-tir." (S.351, sat.20)

- Saat geç kalmaz, kalsa kalsa geri kalır.

"Vapur bacası gibi bağırarak sana Allah'ı inkâr etsinler." (S.352, sat.20)

- Vapur bacası gibi deyimi çok duman çıkaran şeyler için söylenir. Bağırın vapurun bacası değil sirenidir.

"Belkıs'ın anası Karakulak suyunu pişirtmeden içtiği için tifodan öldüğü gün." (S.359, sat.18)

-Bu tümce baştan aşağı yanlış.. Yanlışlık başından belli oluyor. Yalnız suyu nasıl pişirdiklerine (1) şaşım. Su pişirilmez, kaynatılır bildiğimiz kadarıyla.

"Sefaret kâtibi ile dansederken vücutlarının yere değen nısıflarını tuhaf bir adale hasbühaliyle birbirlerine bırakırken.." (S.420, sat.13)

"Vücutların yere değen nısıf' neresidir acaba? 'Tuhaf bir adale hasbühali' nasıl olur anlamadım. Olsa olsa 'Vücutlarının belden aşağı kısmı birbirine dokunuyor, kasları titriyorda' gibi birşey olacak. Boyalı edebiyatta 'itnap' denen şey bu olmalı sanırım.

Bu örnekleri uzatmakta fayda yok sanırım. Dilbilgisi, özellikle sözdizimi bakımından yanlışlar sayılamayacak kadar çok. Bunları başka bir yazıya bırakmak gerekiyor. Hele yazım (imla) yanlışları için enaz bu kitap kadar yazı yazılabilir. Önemli üç yüze yakın yanlışlar dışındakileri yorumlamadan sıralıyoruz:

"Başı göğsüne çarparak ve göğsü sırtına yapışarak kaçtı."

"Hastaliksiz olmaktan başka eksigi olmayarak..."

"Fakat o, Sultan Hamid'i göğsünden değil karnından söver."

"..ve vücudunun en derin yeri rahatladı."

"Amedi Hülefasından Ratip sahici bir insan kadar sevimliydi."

"Sait, bıyığından hiç düşmeyen ve dudaklaşan tebessümü ile.."

"...ve sevincinden gözbebekleri şakağında.."

"Hoca kadını iki eliyle tuttu ve uzun bir mesafenin ucuna-oturttu."

"Bu yazılar muhacirin kelimeleri ve satırlarıydı." (Oysa bu muhacir ne bir kelime, ne de bir satır yazmıştır)

"Paşanın ağzından konağın bir antikası sarkıyordu."

"Adnan bu kadar müreffeh cenaze görmemişti."

"Ağlayan kendi yüzünü, yabancı bir erkek gibi, yorganiyle örttü."

"İzdiham bu şehveti anlayamazdı."

"Hüseyin Adnan'ın yanında Abdülhamid'i pislik isimleriyle sövüyordu."

"Güzel giyindiği için güzel giyiniyordu."

"Karsı bütün yüzünü yekpare bir burun haline sokan bir çizgi içinde somurtuyordu."

"Adnan'ın ağzında bağırsakları görünen büyük bir delikle esnedi."

"Macide'nin hayretine rağmen çocuğu da olmuyordu."

"Maliye Nazırı gözlerini manalı yaparak bakıyor."

"Macide'nin sevincinden elleri üşüdü."

"Bıyığı aşı boyalı jandarma zabiti."

"..bir yorgun hürmetle ayağa kalktı."

"Asker Nazır tasavvurlu gözlerle Raşel'e bakıyordu."

"Üç mebusan bu gece üç ses çıktı: Birincisi esnedi, ikincisi öksürdü, üçüncüsü aksırdı.." (İyi ki bir dördüncü mebus yoktu..)

"Raşel, Cevad'ı, yeri belli olmasın diye kafasından ısırdı."

"Ayrılırken Raşel'in iki eli Adnan'ın dudaklarından ayrılmak istemedi."

"Yazıhanenin kapısını sırtına kadar açtı."

"Tercüman milli burunlu dört köşe, yekpare bir oğlandı."

"Göğsünün içinde bir tahtaperde kırıldı: geçiriyordu."

"Bu Rus Prensi o lisanları (almanca, fransızca, ingilizce) konuşmaya üsenecek kadar iyi biliyordu."

"Kolunun ucundaki gazeteyle ayakta kaldı."

"..veremli orospuların ufunetli midele ri.."

Bu memeler (Raşel'in memeleri) mütefekkiridi."

"Çünkü Sefaret kâtibi bir onunla dansederken bacakları mahremiyet göstermişti."

"Telefonu yarım saat sonra kapadılar, telefonun iki ucu ıslaktı, kâtibinki şehvetten, Raşel'in ki lâkürdiden."

"Adnan şimdi Belkıs'a hem âşıktı hem de onu seviyordu."

"Sesi tanımadı fakat ikinci bir zekâ ile hatırladı."

Ayrıca romanın ilk baskısı, yazımdaki değişikliklerden altı yıl sonra (1938'de) yapıldığı halde, hiç bir yazım kuralına uyulmamış.. Kesme işaretler, düzeltmeler rasgele, sanki özel bir dil, bir çeşit transkripsiyon kullanarak yazılmış. Sözcüklerin sonunda bulunmaması gereken (c,d) bol bol sözcüklerin sonuna getirilmiş. Bundan başka bileşik zamanlı eylemler çekilirken bileşik zaman takıları sona gelir. Bir ortaokul öğrencisinin bile yapmadığı bu çekim yanlışları kitapta bol bol var. Örneğin: Adamdılar (adamlardı olacak), kalmıştılar (kalmışlardı olacak) döğüşüyordular (döğüşüyorlardı), konuşu yordular (konuşuyorlardı), veriyordular (veriyorlardı) v.s.

(1) Sander Yayınları, (Türk Yazarları Dizisi. 8 Nisan 1976, İstanbul. 648 sayfa. (Rauf Mutluay'ın 29 sayfalık önsözü dahil.)



Kitapçılara Duyuru

Bilindiği gibi, öteki birçok olumsuz koşulun yanı sıra, posta harcamaları da yayın yaşamını ciddi bir biçimde tehdit etmektedir. Posta tutarları, sanat ve edebiyat dergilerinin ödeme güçlerini çoktan aşmış durumdadır. Bu nedenle, YARIN'ı buldukları yerde satmak isteyen Ankara, İstanbul ve İzmir dışındaki kitapçıların aşağıdaki koşullara göre istekte bulunmalarını diliyoruz:

- 1) YARIN, dergi adresinden posta ile istenebilir.
- 2) 5 adetten az istekler "peşinli" ve "iadesiz"dir. Ödeme, posta havalesi ya da posta pulu ile yapılabilir.
- 3) 5 adetten çok istekler yüzde 25 indirimli ve "ödemeli" olarak yerine getirilir.

Kitapçıların, bu koşullarımızı anlayışla karşılayacaklarına ve YARIN'ı buldukları yerde okurlara ulaştırmak için dergi ile yazışacaklarına inanıyoruz.



Okurlara Duyuru

YARIN'ın sayfaları, ürünlerine eleştiri bekleyen, eleştirilmeyi göze alan, böylesi olumlu alış-verişlerden kaçınmayan genç şirseverler ve karikatürseverler için sürekli açıktır. Gönderilen ürünler dergimizin ilgili seçici kurullarında değerlendirildikten sonra, yayımlanması için her sayıda en iyileri seçilecek ve seçilen bu ürünler, haklarında yazılan bir eleştiri yazısı ile birlikte yayımlanacaktır. Bu eleştiriler kimi zaman dergimizin yazı kurulu tarafından yapılabileceği gibi, kimi zaman da şirrimizin ve karikatürümüzün ustaları tarafından yapılacaktır. Böylelikle okurlarımızın ürünleri ciddi eleştirilerle değerlendirilip gün ışığına çıkacaktır. Bu sayfaların, çoğu kez yapıldığının tersine, kesinlikle sıradan okur sayfaları olarak kalmayacağına, olumlu bir yanışma esprisi içinde sürdürülen, canlı, ilgi çekici sayfalar olacağına inanıyoruz. Okurlarımız bilmelidirler ki, ürünlerinin bu sayfalarda yayımlanabilmesi için gerekli ölçüt, yetkinleşen estetik düzey olacaktır.



Barış Pirhasan'ın Şiirleri

Ahmet Erhan

Barış Pirhasan'ın 1973-80 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan "Tarih Kötüdür" adlı kitabı birkaç ay önce yayınlandı(1). Şiirini hemen hemen ilk basamağında beri izlediğim Barış'ın, şairlik sertüveninde ilk ilgimi çeken şey sanırım 1970'lerin başlarında etkinlik kazanan şiire aynı toplumsal eylemlerin içinde bulunmalarına, aynı dergilerde yazmalarına karşın pek yüz vermeyen bir şair oluşuydu. Kısa süreli de olsa özellikle *Yeni Dergi*'de yayınladığı şiirlerde "yenilikçi" bir anlayışa yaslanması, daha sonra yazdığı şiirlere özgün bir yan katmış midir, bilemiyorum. Ancak şiirde "göğüse asılan çapraz fişeklerden", "eşkiye motifleri"nden söz edildiği bir dönemde Barış ve bu "ara kuşak" duyarlığına sırt çevirip, kendi özgün şiirini kurma çabasını gütmüştür. Bu çaba sonraları "Militan" dergisinde yayınladığı şiirlerde, değişik bir ses olarak kendini gösterdi. Estetik kaygıyı hiçbir zaman küçümsemeyen toplumcu bir şairin ürünleriydi bunlar. O "hızlı" dönemde buna çok yakın düşen bir çabayı bir başka şair arkadaş Erdal Alovera'nın gösterdiğini düşünüyorum. Bu nedenle, bu iki arkadaş, birkaç yıl sonrasında şiir yayınlamaya başlayan

genç şairlere -bu arada kendime de- ötekilerden çok daha yakın bulduğumu söylemeliyim. 1970-75 yılları arasında çok kısa bir süre yaşanan, ama bütün genç şairlerin şiirsel serüvenlerini kesin çizgilerle belirleyen bir dönemdi o dönem.. Barış Pirhasan'ın şiirlerini okurken, yukarıda değindiğim dönemin özelliklerini gözden ırak tutmamak gerekir bu nedenle.

Kitaptaki şiirler tarih sırasına göre dizilmemiş. Bence bu durum okurun kafasında çeşitli sorular yaratabilir. Buna karşın şiirler arasında büyük oranda bir çelişki olduğu söylenemez. Ama ben yine de "Kimiltılar Düşesi" ile örneğin "Bir Mektuptan Bölümler" adını taşıyan şiiri ayırmak isterim. Belki aynı elden çıkmış iki şiir bunlar; ama duyarlık olarak epeyce ayrı oldukları da bir gerçek.

"Tarih Kötüdür"de güzel şiirler var. Ama bunların yanında çok kolayına söylenmiş gibi gelen, yalınlığın basitliğe doğru kaydığı şiirlerin sayısı da hiç de az değil bence. Barış'ın acı, doğrudan anlatımını kimi yerde bütünüyle düzyazıya yaklaştırdığı da söylenebilir. İçerikte ise oldukça geniş bir yelpazesi var kitabın; güncellik, tarih, mitoloji vb. örneğin. Kitabın bütünü göz önüne alınca, gerek biçimde, gerekse içerikte özgün bir şiirsel arayışın öne çıktığını, Barış Pirhasan'ın kendi kuşağından pek çok şairin şiirlerinden değişik biryol izlediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneğin, mitoloji genç kuşak şairlerinin hemen hemen hiç ilgilenmediği bir çorak topraktır. Barış'ın pek çok şiirinde mitolojiden çağdaş bir yorumla yararlanmanın örnekleri var oysa. Odysseus'un

yurdu İtaka, ulaşılması gereken bir güncel hedef olarak kendini gösteriyor bir şiirinde örneğin (*Deniz, s.13*). Mitolojik öykü güncel yaşamı simgeleyen somut bir hedefe dönüşüyor.

Her türden çığlıkların duyulduğu, pazarlamacılığın kimi yerde şiirin bile önüne geçtiği böyle bir edebiyat ortamında Barış Pirhasan'ın şiirleri içten bir çaba, alçakgönüllü bir duyarlık örneği olarak görüldü bana. Onu kendi kuşağının önemli şairlerinden biri olarak görüyorum. Elbette bu önem, şiirlerinin bundan sonraki dönemlerde göstereceği doğrultuya büyük ölçüde bağlı.

Barış Pirhasan'ın kitabı -dolayısıyla şiirleri- üzerine çok genel değerlendirmelerin ötesine geçemedi bu yazı. Barış, kitabının bir yerinde şöyle diyor:

"Çok az gördüm şiirlerimin
Birilerini etkileyip, sarstığını"
(*Ölümlerim Günleri, s.17*)

Oysa okuyanı etkileyip sarsacak pek çok yer buldum ben onun şiirlerinde. Örneğin aşağıya alacağım şu şiir günlerce dönüp dolaşıp okuduğum bir şiir oldu:

"Mavi deniz
Artık şiir yazamıyorum
Ne de uğraşmak geliyor içimden
çetin sözcüklerle

Mavi deniz
Seni anlatmak istiyorum yeniden
Bardaktan
Dizginlerimden
Özgürlüğünden boşanırçasına
Mavi deniz, lacivert, içli deniz
Köpküklü yaz denizi güneyin Kaş'ın
Kemer'in Gilindre'nin
Hannup ağaçlarından dökülen
şurubu

Öğlen esrikliğini onun
Bağda ve topraktaki zehir kokusunu
Anlatmak istiyorum.
Karşımda camın dışında uzun
Mahzun çamlar ıhlamlar
Güz yeli yemişçesine ağır
Ağır sallıyorlar.

(*Karışık Şarkılar VI, s.47*)

Bir şairin başka bir şair için yazması, bir şeyler söylemesi oldukça güç. Üstelik bu şair aynı kuşaktan ve hele hele arkadaşlık ilişkileri bulunan biriye, bu güçlük birkaç kat daha artıyor. Buna karşın yine de yazmak istedim Barış'ın kitabı için. Eleştirmenlerin sustuğu yerde konuşmak yine biz şairlere düşüyor galiba..

(1) *Tarih Kötüdür, Yeni Türkü Yayınları, Mart 1981 İstanbul.*



Okay Temiz Ankara'da Konser Verdi

Ritm ve caz ustalarımızdan Okay Temiz, geçtiğimiz günlerde Ankara Türk Amerikan Derneği'nde iki konser verdi. Çalışmalarında Türk Halk Müziğinden yola çıktığını belirten Okay Temiz, konseri sırasında pek çok yabancı enstrümanı da, kendisi kullanarak, dinleyicilere tanıttı.

İçten, Yapay da Değil, Fakat...

Akif Kurtuluş

Suat Vardal, daha önce çeşitli dergilerde yayınladığı şiirlerini, ilk kitabı 'Biz Gene Yanyana'da topladı. Sanat edebiyat dergilerinin genç Türk şiirini gerçekten tanıtmak, yönlendirmek, olumsuz öğelerden arındırmak için değil, *alışverişte görünmek* için gözlerini genç şairlere çevirdiği bu yarınsız edebiyat ortamında, genç bir şairin üstelik ilk kitabı büyük önem taşımalı, Tavsayan, her gün şiir yazıp *şiir kavgasından* uzaklaşan, şiirinin sonuna geldiği için belli ödüllere pazarlanan kimi 'usta'lar artık bir yanda dursun, genç şairler gözle görülür -zenginliği belki değil ama-hareketliliği yaşıyorlar. Bu canlılık beraberinde ciddi bir sorumluluğu da getiriyor. 60'lı yıllarda tohumu atılıp, 1970'den sonra da iyice kemikleşer. tembel ve beğenisi zayıf okuru sarsınmak, önceki şiirin kolaycı söyleyişinden koparak, farklı, sağlam bir dil kurmak, giderek şiiriyle yeni tip insanı biçimlendirebilmek biz gençlerin bir görevi olmalı. Yazılan her şiire olduğu gibi, Suat Vardal'ın şiirlerine bakarken de en temel ölçütümüz bu olacak.

Şiirlerde kendini ilk gösteren konuşma dili oluyor. Vardal, sıradan konuşumumuz sözcüklerle kuruyor şiirini. Örneğin kitaba adını veren şiirinde:

"Ne güzel sevgilim
İyi kötü sürüyor sevgimiz
Biz gene yanyana
Kavuşuk yaza" derken (sayfa 29)

"Soğuklar bitti sevgilim
ağaçlar çiçek açtı
şimdi yemiş verecekler
ve biz sağ çıktık
yüreğimizde taşıdık dostluğu düşmanlığı

onlar da sağ çıktılar" derken (sayfa 30) sevgilisiyle konuşuyor sanıyorsunuz onu.

Şiirin konuşulan dilin üzerinden yükselmesinden farklı olarak, tamamen bu ikincisinin birincisine egemen olması, hele ilk kitabında olan bir şair için ciddi tehlikeler taşır. Böyle bir 'seçim' iyi bir sözcük seçimiyle, sesle, şiir disipliniyle birleşmezse düzyazıya döntülebilir de.

Suat Vardal bunun farkında. En azından kendisiyle Afşar Timuçin'in yaptığı konuşma, şiirin bir yapay söz yığını olmadığını bu yapaylığı kaldırmadığını söylüyor.

Ancak, 60'lı yıllardan bu yana gelen toplumcu şiirin estetik düzlemde önemli bir eksiğini aşmış görünmesine karşılık, farklı bir şiir dili oluşturamaması, hatta o dili değişik ölçülerde yinelemesiyle bir diğer eksiği barındırıyor. Dünyaya bakışını, insana yaklaşımını haykırıyor, kalın sözlerle bağırıyor. Okura uçlarını veriyor bunun, "tarafgirliği (...) eserdeki durumdan ve eylemden çıkıyor" "Kuşkusuz bu küçümsenmeyecek bir estetik çaba. Oysa Suat'ın yumuşak, sevgi ve içtenlik dolu şiiri, kendine özgü bir dile sahip değil. Şiirin en büyük sorunu olan dil açısından bir *karşıçıkış* söz konusu değil. Şiirini konuşma dilinden çekip koparamamış görünüyor.

"Bilmiyorum ama geç kaldın gibime geliyor bir tomurcuksun sen bekliyor musun daha" (sayfa 25)

"Akmalı yaşam akmalı ama su gibi değil

Güzel şeyler olmalı en karanlık anlarda

insancığı kurtarmalı
çiçeğin açması örneği
açmalı yaşantıda" (sayfa 16) diyor. Bunlarda şiiri bulmak çok güç.

Bir şiir kitabı için yanına eklenecek benzeri örneklerle, altından kolay kalkılmayacak *fireler* bunlar.

Güneş Yeterdi Ashında şiirine,
"Ashında güneş de yeterdi bana ama bir sen varsın bir de kavga" diyerek (sayfa 17) başlıyor. Bizlerden önce birçok şiir, kavga ile *sevdanın* 'diyalektik' birliğini kuruyordu. Bütün güzelliği kurutulmuş, kalıplaşmış duyarlıkların tuzağına da düşüyor Suat şiirinde.

"Bir işe başlaşın Alabildiğine mutluluk verici Adamin biri güler Öteki öldürmek ister seni

Bir insan seversin İnsanların en güzeli Gelir biri çamur atar sevdiğine Öbürü tırnakla yırtar yüzünü" (sayfa 43) ya da,

"Ucuz kağıtlar Ne güzelsiniz siz

Yıldızları görmek

Daha güzel sizi görmekten" (sayfa 44) gibi dizelerle Suat Vardal ne yapmaya çalışıyor? Kendisiyle yapılan aynı konuşmada önemle üzerinde durduğu 'içtenlik' ögesi şiiri nasıl güçlü kılabilir?

Afşar Timuçin'in "insan bazen yaşamadığı şeyleri de sanatında anlatıyor (...) Siz bu tür bir yapay yaklaşımın sanattaki yeri konusunda neler söylemek istersiniz?" sorusunu şöyle yanıtıyor: bu yapaylığı bilinsizce sürdürenlere, söylenecek pek bir şey olamaz.. Bir de başka türünü beceremedikleri için, şiirdeki bu yapaylığı bir şiir anlayışı olarak sunanları, savunanları kınamak gerek (...) Şiir kaldırmıyor böylesi yaklaşımları.. Ben böyle bir yaklaşımdan yana değilim, görüldüğü gibi"

Bu söylediklerinden içtenliği, yaşadığını yazmak gibi kısır bir çerçeveye hapsediği anlaşılıyor. Oysa *içtenlik*, sanatçının-şairin yazdığına, yaşadığının -yaşanılanın oması değil; şiirde *gösterilen*, yani insanın, hayatın, şairin dünya görüşüyle doğrulanmasıdır. Bir konuşmanın sınırlı olanakları içinde S.Vardal bunu açamadı belki. Ancak, şiirini yaşladığı bu kavramı, gerek Timuçin'in çok açık sorusuna verdiği çok açık yanıtından, gerekse bir şiirin-ki şiiri değil midir şairi açıklayan-şu dizelerinden anlaşıldığı gibi ikinci bakışla değerlendirmiyor.

"Sözcükler karışıyor kafamda Güçsüzlükle elimi uzatıyorum şiire Anlatabilmek için yaşadığımı" (sayfa 42)

Kuşkusuz böyle bir *içtenlik* anlayışı bile şiirde yapaylığı kurtarabilir. Ancak şiiri değil. Bu kez ortaya gerçekten yapay olmayan, fakar 'şiir' de olmayan ürünler *çıkabilir*. Suat Vardal'ın şiirinde özete olan bu.

Oysa söyleyişini, konuşmanın şiiri kovduğu alanlardan uzaklaştırıp, dili bozmayı, kırmayı başardığı ve şiirine bir ses ve dışiplin kazandırabildiği ölçüde önünde bir yol açılabilir. 'Genişliyor Geniş Yollarda', 'Çeperler Arasında', 'Dinlemeyen Kimseler Sesleri' ve 'Yalnızlığın' şiirleri böyle bir yolun çıkışı yapılabilir bu ölçülerle bakıldığı zaman. Bütün bunlar başarabileceği kadar yakın Başarılmalı. Yoksa 'Kaba bir Yaşamdır Elimizdeki' adını taşıyan şiirindeki şu dizeleri ne yazık ki *gerçeklik* kazanacak.

"Şiir öyle durur Sahipsiz yabani bir at karşısında Yakalanacak yerini bulamam" (sayfa 39)

Başarılı bir yayıncı olduğu kadar, has bir edebiyatçı da olan Muzaffer İlhan Erdost, geçenlerde bir kitabevinde **Yarın**'cılarla tanıştı. Genç kuşağı dikkatle izleyen Erdost, **Yarın**'ın ilk sayısını baştan sona okumuş. Her yazı ve şiir üzerine izlenimlerini söyledi. Akif Kurtuluş ve Ahmet Erhan'la ağabey- kardeş havasında söyleşti, dergi ve sanat sorunları üzerine düşüncelerini açıkladı. Çok yararlı bu konuşmadan sonra, Erdost **Yarın**'cılarının isteği üzerine, dergiye yazacağına söz verdi. Muzaffer Erdost'un oğlu Barışta Erdost'un da şiirlerini **Yarın**'da okuyacağız. Oğlunun şiirler yazması, kimbilir ne kadar sevindirmiştir baba Erdost'u...

Yurtdışına çıkarak oralara yerleşen yazıncı dostlarımız artıyor. 1980'nin ilk aylarında Türkiye'den ayrılanlardan biri de Gültekin Emre. Almanya'da öğretmenlik yapıyor. 'Rus Dili ve Edebiyatı' bölümünü bitirdikten sonra Ankara'da Milli Kütüphane'de bir süre çalıştı. Yayınlanmış birkaç çevirisi ve **Kurşuni Bir Siperde** adlı şiir kitabı vardır. Türkiye'deki dostlarına sık sık mektuplar yazıyor Emre. Bir de yeni şiirlerini kapsayan bir dosya göndermiş: **Ölümün Ulusu Yok ki**. Bakalım ne zaman kitaplaşacak. Bir mektubunda: "... Cünlerdir dergi ve kitapları okuyorum. Sanki Ankara, Türkiye yanına gelmiş, ya da ben oralara gitmiş gibi oldum." diyor.

Edebiyatçı karı-koca vardır da, ikisi de şair olanı pek azdır. Metin Altıok'la Nebahat Çetin işte bunlardan: İkisi de şair ve öğretmen. Bingöl'de karlı ve soğuk bir kış yaşadılar geçen yıl. Dostlarına ilginç mektuplar yazdılar. Bu yılda oradalar. Ünlü yurt gezgini ve Ankara sevdalısı Metin Altıok, hayrettir, bu yaz tatilinde başkente gelmedi. Tabii eşi de. Ama karı-koca şair dostlarımızın şiirlerini dergilerde okuyoruz. Metin Altıok'un 4. şiir kitabının çıkacağı söyleniyor.

Kayseri'de oturan şair dostlardan Abdülkadir Budak'ın 4. şiir kitabı da çıktı: **Gömleğim Leylâ Desenli**. Oldukça başarılı şiirleri içeren kitabın özenli baskısını da anmak gerekir. (Aday Kitapları, İstasyon Cad. 7/B Kayseri). Şair Mehmet Taner, Ankara'da **Tan Yayınevi**'ni kurdu bu yılın başlarında. Peşpeşe güzel ve özenli kitaplar çıkardı. Sulhi Dölek'in romanı, Fusun ve Tunç Tayanç'ın incelemesi yanında dört şiir kitabı: S.J. Perse, Egemen Berköz ve Mehmet Taner (2)'den. Bu mevsim de şu kitapları çıkaracağını öğrendik: Ece Ayhan'ın günceleri: **Defterler**, şiirleri: **Zambaklı Padişah**; Oğuz Demiralp'in Tanpınar üzerine denemeleri: **Kutup Noktası**; Engin Karadeniz'in öyküleri: **Mersinaki Kuşçusu**; Ahmet Oktay'ın şiirleri: **Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi**; İsmet Tokgöz'ün öyküleri: **Bir Kadırga İçin Yaz Resmi**; ve Perse'ten Şiirler'in İkinci Cildi (Said Maden çevirisi).

Birçok genç edebiyatçı şu sıra askerlik görevlerini yapmakta. Şair Ali Cengizkin kısa dönem askerliğini Tuzla'da geçiriyor. Ankara'daki dostları Ali'yi sık sık anıyor ve

onun yokluğunu konuşuyorlar. (Hele Ahmet Telli)/Şair ve denemeci Enis Batur da bir yıldan beri Çankırı'da. Uzun dönem askerlik... Geçenlerde izinli olarak Ankara'ya gelmişti Enis. Dergi ve kitaplara özlemi, susuzluğu elle tutulurcasına belli oluyordu.

Eylül ayında Ankara'da edebiyatçı trafiği yogundu. İstanbul'dan birkaç günlüğüne Erdal Öz gelmişti. Muzaffer İlhan Erdost, Ahmet Say, Veysel Öngören, Remzi İnanç ve Öner Ünal'la bir çay söyleşisinde bir arada oldular. Eski ortak anılarını tazelediler, geleceğe dönük tasarılarını, umutlarını anlattılar birbirlerine. Erdal Öz yeni duyduğu iki bomba fıkrayı patlatıverdi söyleşinin sonunda.

Veysel Öngören de Eylül ayında Ankara'da idi. Birbuçuk yıldır gelmemişti. Üç dosya dolusu çalışması, yüzünden eksilmeyen yaşama sevinci ve babacanlığıyla gezinip durdu. Sayısız dostlarıyla bir arada oldu. Bir de adlarını duyduğu, ama henüz tanışmadığı genç ozanlarla görüştü. Çocukları yaşındaki bu ozanlarla söyleşileri o denli içten, sağlıklı ve öğretici idi ki, gençlerinsaygısızdaha da arttı Veysel'e.

Metin Cüven Bursa'lı genç ve iyi bir ozan. Eylül ayında iki üç günlüğüne Ankara'ya geldi. Eli boş gelmemişti. Bir dosya dolusu şiirleri vardı. Ahmet Say bu şiirleri Türkiye Yazıları Yayınlarından çıkaracak: **Ömrüm Geçen Bir Sağnak Gibi**.

Ankara'ya nedense ısınmayan Muzaffer Buyrukçu, ikibuçuk aylık bir ayrılıktan sonra yine döndü. İstanbul'da verimli geçirmiş günlerini. **Kavga**'nın 3. baskısı ile **Arkası Yarın**'ların Karacan Yayınları'ndan çıkacağını haber verdi. Bu arada Şair Kemal Özer'in de Karacan Yayınları yönetimine geçtiğini öğrendik.

Pota, Karabük'te aylık çıkan şiirin bir gazete. İki yaprak. Özenli, temiz dizgi ve baskısı var. M. Yaşar Bilen her sayıda 'Değüniler-Eleştiriler' yazıyor. Ayrıca yazı ve şiirleriyle Erhan Tıgılı, Osman Serhat, Şevket Yücel, Metin Sözen, Bora Beniç, Kibare Altay, Remzi Tüfekçi, İsmail Gençtürk Vd. var. (Pota, Gazipaşa Caddesi, 4/2 Karabük)

Son yılların dikkati çeken yazarlarından Ayla Kutlu'nun üçüncü romanı da (öbürleri: **Kaçış**, **Islak Güneş**) yine Hürriyet Yayınları arasında çıkacak: **Tutsaklar**.

Geçenlerde Ali Yüce bir arkadaşına yeni duyduğu bir haberle ilgili bir şey sordu. Oysa sorduğu haberin üzerinden epey zaman geçmişti. Anlatılınca kendisine, bilge Ali Yüce patlattı kahkahasını:

- Yahu desenize, yine Ali Hoca geç duydu.

Antakya Lisesinde öğretmenken, okulda geçen tadsız bir olayı Ali Yüce en son duymuş. Hem meraklı olmadığından, hem de kulağının ağır işitmesinden ötürü.. Okul müdürü böyle bir olaydan sonra ilgilileri azarlarken, başıra başıra şöyle demiş:

- Utanın yahu, Ali Hoca bile uydu!



"Şiir, -haydi hagaragort konuşalım- bir büyük sergü-
zeşte atılmak demektir, bir büyük mesuliyetli sergüzeşt.
Böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış,
hudutsuz seven, dövüşen, akli başında, karınca gibi
çalışkan ve görüş sahası kartalinki kadar geniş insanlar
başarıyla sona erdirebilir." **Nazım Hikmet**

Zeki Serhan'ın bize gönderdiği şiirlerinin her biri ötekinden farklı bir söyleyiş, teknik ve imge yapısına sahip görünüyor. Yayımladığımız şiiri ise, düzyazının soluğunu ensesinde duymasına karşın, en başarılı olanı: "seslerle kurşuna diziliyorum, bir ala akşam vakti. / sevgilimin uzun saçları dökülüyor dünyaya, /.../ bir itir tadı yayılıyor akşama. deli zamanlardayım/kanım fışkırıyor ufkuma." gibi yoğun dizeler, "yüzüme sapladığı tuhaf mahzunluk" derken kırılan dil, acıcılık, çarpıcılık, son bölümlerin düzyazıya boğulan anlatımında giderek eriyor. Şiir, öteki dizelerden ilk okuyuşta ayrılan, "galip sayılır bu yolda mağlup" anlamını çağrıştıran, sıradan, şiir diline aykırı düşen ikilikle bitiyor.

Engin Turgut bir yıldan bu yana şiir yazdığını söylüyor mektubunda. Şiirlerinde belirgin bir dil birliği var. "ki en baba sözcüklerimiz/buğdayların göğsünde soluklanır" gibi sıradan

benzetmeleri, "bir mermi gibidir şiir/yanlışın altında patlayıverir" gibi sığ seslenişleri bir yana bırakıp, yer yer yaklaştığı lirizmin yanına daha cesurca sokulmalı. Yalın bir şiir arayışı da çok olumlu. Turgut'un Yarin'a bundan sonra, bu ayrıkotlarından arınmış, sayfalarımıza kendini kabul ettiren şiirler göndereceğine inanıyoruz.

Arif Deniz'in "Kalacaksa"sı, nötron'un karşısında bir şiir. Üç dizeden yola çıkmış: "Korkmazlarsa/ ve kalacaksa/yalnızca gözlerim kalsın isterim". Ne varki, bu dizelerde yakaladığı yoğunluğu ve çarpıcılığı şiirin bütününe sürdürmemiş. Anahtar üç dizede yakaladığı çok olumlu sesi şiirin tümüne yayabilseydi, tüm eksiklerini kapatabilirdi. "Kalacaksa"da, Arif'in başarılı bir şiir kurabileceğinin ipuçlarını görmemek olanaksız.

ÇOKTAN SATTIM SİZE RÜZGARINI GÖZLERİMİN YAZ NE KI...

serçe parmağımın ucundaydı
ıslaklığı güz yağmurlarının

bukalemun gibi değildi matlaşırdı
loş odalarda
hangimize ne zaman merhaba
ne diyeceği belli değil ki
ölümün

ölümün cuntası soyulur mu
karanfilli şerbetler içer miyiz
o sandığımız yaz gelince

ceylanların nabzına
gün ışığı ıslıklarımız yazıyor sevgiyi
bir garip çocuğun mavi kanatlarına
güvercin uçuşu öpücükler konduruyoruz
ki en baba sözcüklerimiz
buğdayların göğsünde soluklanır

usta bir kalemdir
gözlerimin rüzgârı
gül sağanağı yağdırır

hem dedim ya yaz maz dinlemez
bir mermi gibidir şiir
yanlışın altında patlayıverir

ENGİN TURGUT

KALACAKSA

korkmazlarsa
ve kalacaksa
yalnızca gözlerim kalsın isterim
serin bir söğütün dibinde
bir dere kenarında
yatmış sevdiğimin dizlerine
yaşarken sevdamızın şarkısını
"ateş" diye kanlı ağızlar bağırarak
ve geriye
suçlu sessizliği kalacaksa cinayetini
korkmazlarsa
ve kalacaksa
yalnızca gözlerim kalsın isterim
dudakları olmayan türküler
sulayanı olmayan çiçekler
insanı olmayan kentler kalacaksa
son kez baktığımda dünyaya
neler kaldığını gözlerimde bilsinler isterim
utanmazlarsa

ARIF DENİZ

BİN DOKUZ YÜZ SEKSEN BİR, İSTANBUL

Bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul.
seslerle kurşuna diziliyorum, bir ala akşam vakti.
sevgilimin uzun saçları dökülüyor dünyaya,
önüm sıra sarsılan, çalkanan, motorlar, yatlar
beni hırslandırmıyor, konuğum burda, bir azınlık saatine.
bekliyorum. gelmiyor. ama gelecek beklediklerim.
bir itir tadı yayılıyor akşama. deli zamanlardayım
kanım fışkırıyor ufkuma.

bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul.
Galata köprüsünden akşam geçişlerimin
yüzüme sapladığı tuhaf mahzunluk.
binalara, gemilere, martılara vuran gölgelerin Osmanlı nakışları.
geçmiş zaman pankartlarının ricat kolları üzerimdeyim.
omuzlar üzerinde bayrak uğultularının muzaffer şavkı,
İstanbul'un bütün caddelerinden inerdim,
Silahtar çukurundan, Maslak'tan, Gebze'den, Kartal'dan

sarsın kollar birbirini, haydi
bugün mayısın en güzel günü, bugün haziran.

ey kirletilmiş seher vakitleri
üstünden geçilmiş taze kuşluk saati hey
aynı marş yürük uydurduğumuz kim, kim, kim,
"hangi korkunç sabrın" voltasındalar şimdi.

bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul.
derin solumalar içinde herkesin derdine deva, yarım,
her onmaz yarının ilacı, yaralanmış da yorgun,
inlemede derinden:

öyle büyük yeniliriz ki biz
yenen perişan olur yenilgimizden.

ZEKİ SERHAN



"genç, yeni ve nitelikli bir dergi..."

Derginizi aldıktan sonra bir solukta okudum. Sanatın her dalına yer veren (ancak sayfa sayısını zorlayan) genç, yeni ve nitelikli bir dergi okuduğumu sevniyerek gördüm. Sayılar geride kaldıkça daha oturmuş bir Yarın göreceğimize inanıyorum.

Diğer sanatların yanında, kendim de içerisinde bulunduğum için özellikle karikatüre önem verilmesi daha çok sevindirdi beni. Kısa bir süre karikatüre ilişkin tartışma ortamını gündeme getiren Karikatürk dergisinin devam edememesi bu sanat için yarım bırakılanı Yarın ne ölçüde sürdürür şimdiden söylenemez. Ancak daha ilk sayıda karikatüre ayrılan sayfalar bu konuda umutlu olmayı muştular nitelikte.

Anadolu'da karikatür ile amatöre uğraşmanın, İstanbul basınına ulaşamamanın, çizilenlerin dosyalar arasında sessizce kalmasının ne demek olduğunu bildiğimizi sanıyorum. Karikatürcüler Derneğinin Eskişehir Bürosu olarak geçen bir iki yılda uğraşlarımız da sona erdi derneğin kapanmasıyla. Şimdi bir iki özel sergi açmak ve birkaç dış yarışmaya katılmaktan başka elden gelen yok. Bu sessizliği ve durgunluğu gidermek görevini Yarın üstlenirse ne mutlu size. Derginin girişinde yazılan satırlarda bunu şimdilik fazlasıyla buldum... Devamlı olması dileğimdir....

ATILA ÖZER/Eskişehir

"öylesine ağırbaşlı, öylesine dürüst bir yanınız var ki..."

Sunuş yazınızı dikkatle okudum. Sanatta değindiğiniz "sıradan izleyicilik ve küçük burjuva yönsemeleri üzerine" geniş yer verdiğiniz ve "toplumcu gerçekliğin genç soluğu" olacağınızı ve bu işlevinizi sonuna dek götüreceğinizi yazmışsınız.

Yarın anlattığı bütün sorunlara bir ışık olacaksa sizi sonuna kadar alkışladığımı bildiririm. Çünkü öylesine ağırbaşlı, öylesine dürüst bir yanınız var ki (ben böyle düşündüm), derginizin soluğu sanki güzel yüzlü insanların güzelim

yüreklerinden kopup gelmiş.

İlkeleriniz doğrultusunda yürüdüğünüz an, sanat-edebiyat ve kültür yaşamımıza giren yozluklar, edilgenlikler, bireycilik ve her türlü "küçükburjuva yönsemelere" darbe vurabilirsiniz.

ENGİN TURGUT/İstanbul

"birkaç iyi dergiden biri olmaya aday görünüyor..."

Yarın'ı yayınlayan değerli dostlar, derginizin ilk sayısını okudum ve genç bir dergi olmakla birlikte çok beğendim. Çizgisini, kendi sav'ını oturtabilirse - ki buna keşinlikle inanıyorum, sanat dergileri içindeki birkaç iyi dergiden biri olmaya aday görünüyor. Yapmış olduğunuz bu çalışmadan ötürü hepinizi içtenlikle kutlamak isterim.

Sanat dergilerinin "enflasyon dergileri" konumuna geldiği - belki bilinçli bir çabayla getirildiği - şu günlerde, bazı eksikliklerine karşın, gerçekten Yarın "toplumsal gerçekliğin genç soluğu" olacağına benzer, öyle olmalıdır da. Çünkü ülkemiz sanatının böyle genç bir soluğa, böyle doğru bir anlayışa gereksinimi vardır.

GÖKHAN CANDOST/İzmir

"derginiz çıkan dergilerin aksine, sanat ve edebiyatta gençliğin soluğu..."

Derginizin ele aldığı konulardan dolayı sizleri yürekten kutlarım. Günümüzde, sanat ve edebiyat dergilerinin, sayısal olarak her geçen gün arttığı, yine bu dergilerde çıkan konuların çarpıklığı ve toplumsal gerçekliğin özünün boşaltıldığı bir dönemde çıkmaz, bu anlamdaki sorumluluğunuzu bir kat daha artırıyor. Bir diğer husus da, derginiz çıkan dergilerin aksine, sanat ve edebiyatta gençliğin soluğu. Ben ilk sayıda, birkaç konunun dışında alışıla

gelmişliğin dışına çıktığını pek görmedim. Örnelemek gerekirse, işsizlik konusuna yer verebilirsiniz veya öyküler kanımca işçi gençliği hedeflemeli, onların yaşamını anlatan öykülere ağırlıklı yer verilmeli. Böylelikle öykü "yaşamımızın" anlatılması, giderek genç işçilerin bu anlamdaki sorunlarını gün ışığına çıkaracaktır. Son olarak "Gençler Sevmekten Korkmasın" başlığını taşıyan yazı, gerçekten de ilginç. Bazı bölümlerine katılmamakla birlikte, konunun incelenmesi bakımından geleceğe ışık tutacak nitelikte...

BARIŞ DEMİR/İzmir

"yarınlara, gelecek güzel günlere olan özlemlerim, umutlarım alevlendi..."

Yeni bir edebiyat-sanat dergisi daha yaşama girdi. Yarın... İlk sayısını gazete bayisinde görünce kafamda beliren "acaba bu nasıl bir dergi?" sorusu baskın geldi ve Yarın'ı aldım. Önce merakla sayfaları çevirerek başlıkları, daha sonra da büyüyen merakımla soluk soluğa Sunuş yazısını okudum. Ne güzel bir yazıydı o... Döndüm bir daha okudum.

Yarın dergisini okurken, yarınlara, gelecek güzel günlere olan özlemlerim, umutlarım alevlendi. Yüreğimde "ömrü hamur yoğurmakla geçen" anaların, çileli bir yaşama gözünü açan çocukların hüznünü duydum. Bir kez daha anımsadım "ölümün yüzdelere vurulduğu" çağımıza, insanlara ve toprağımıza karşı olan sorumluluklarımızı...

Beni en çok sevindiren de Sunuş yazısındaki şu paragraf oldu: "Yarın, öncelikle genç sanat ve edebiyat adamlarının yer alıp yönettiği bir dergi olacaktır. 1980'li yıllarla birlikte, genç kuşağın sağlam bir estetik bireşimi etkin bir sese dönüştürdüğünü görmemek olanaksız. Şiirde, öyküde, eleştiride, sinemada, tiyatrodada, resimde, fotoğrafta, karikatürde gençler yetkin bir sanat üretimi içindeler. Yarın, genç kuşağı sanat ve edebiyatımızın nabzını tutmaya, geleceğini eline almaya çağırıyor." Bu çağrıya katılmamak elde mi?..

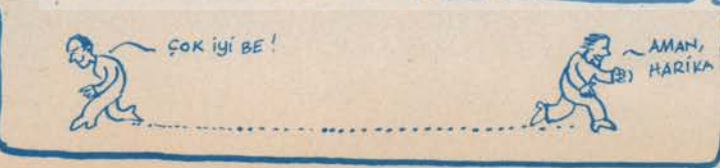
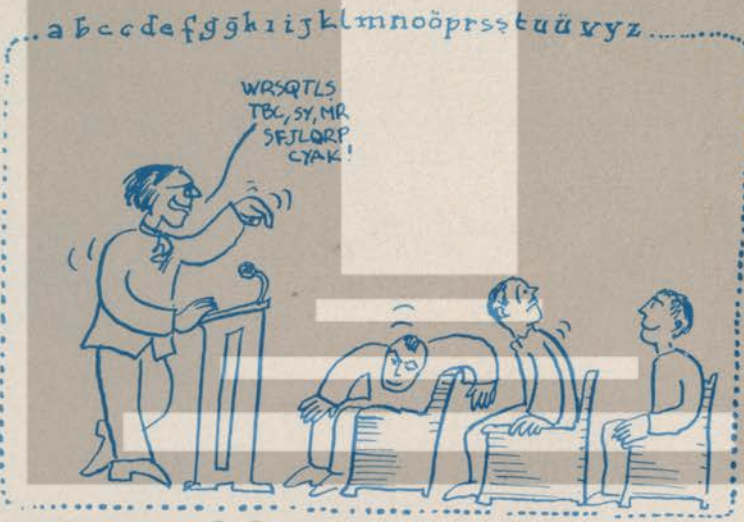
MEHMET DOĞAN/İzmir

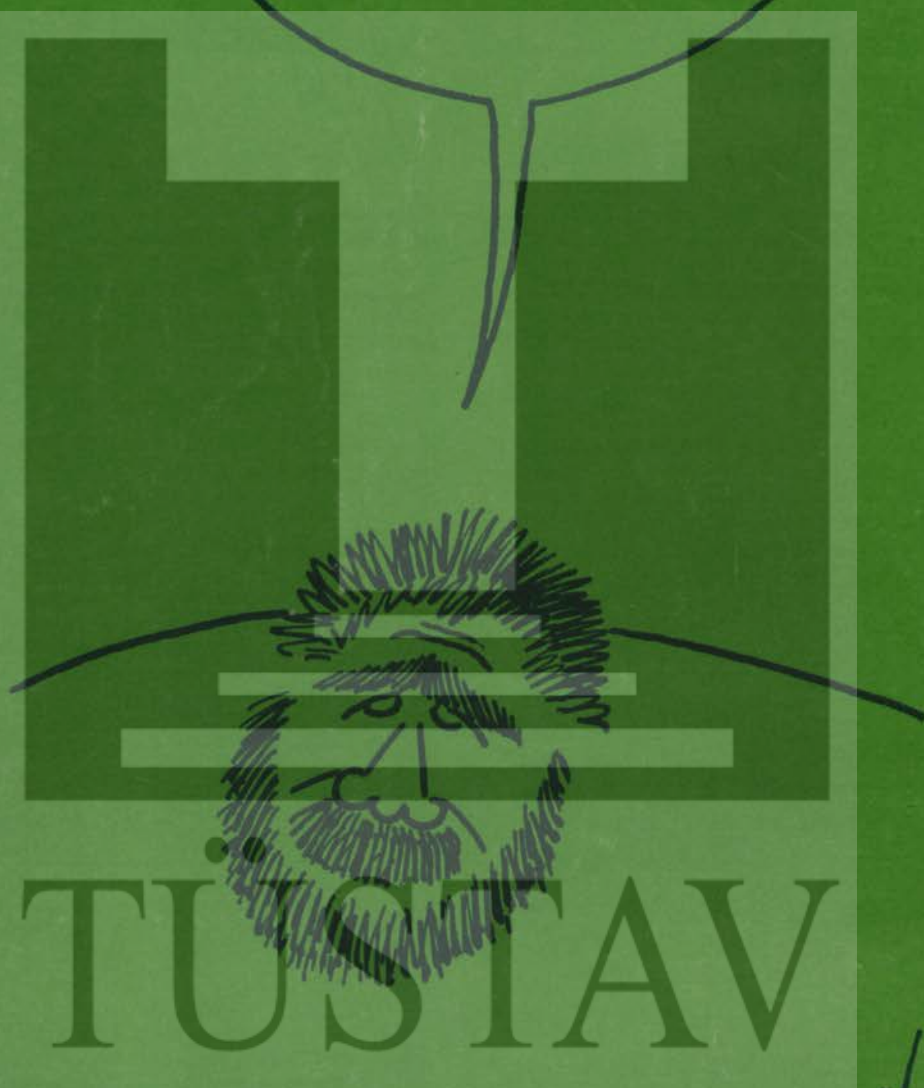


ANLAŞAMAYANLAR



YANKI





süha