

YALIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
mart '82
7
100 TL

eleştiri
öze
bölümü

sinema yazıları

Ah Güzel İstanbul
Yolcu
Bir Yıldız Doğuyor
Gül Hasan

Kadın ve Erkek,
Herşeyde Birlikte

NETO'DAN ŞİİRLER

yenilikler yenilikleri doğurdukça

YARIN elinizdeki bu sayıyla birlikte, ikinci yarıyılına ilk adımını atıyor. İkinci yarıyla yeniliklerle gireceğimizi geçen ay duyurmuştuk. Yeniliklerin bazıları nı derginizi elinize aldığınız anda göreceksiniz. İlk önce, YARIN'ın boyutları değişti. Baskı tekniğimizdeki değişiklikler, dilediğimiz boyutlarda kağıt kullanabilmemizi olanaklı kılınca, YARIN'ın boyutlarında yenilik yapmayı düşündük. Yeni boyutlarda, harcamalarımızı aynı düzeyde tutabilmek için, sayfa sayımızda bir düşme oldu. Ama elinizdeki YARIN ile geçen ayki YARIN'ın oylumu birbirinin aynı. Böylelikle, YARIN'da yer alan yazı, şiir, fotoğraf, çizgi vb. ürünlerde de hiçbir kısıtlamaya gitmemiş olduk. Kaldı ki, bir kısıtlama gereği doğsaydı, boyut değişikliğini kesinlikle düşünmeyecektik. Bundan böyle, YARIN'ı öbür sanat - edebiyat dergilerinden ayıran özelliklerden biri de boyutları olacaktır.

YARIN'ın sayfa düzeni de değişti. İlk yarıyıl boyunca, okurlarımızın her yeni sayıyı daha büyük bir coşkuyla karşılamaları, daha çok beğenmeleri, bizi her bakımdan yüreklendiriyordu. Okurlarımızın

her yeni sayıda katlanan bu beğenisinde, YARIN'ın sayfa düzeninin sürekli olgunlaşması da önemli bir etkendi. Gelin görün ki, ilk yarıyılıımızda ulaştığımız sayfa düzeni, yalınlaştıkça donuklaşan, kendinden yaşlı, hattâ asık suratlı bir görünüm kazandı. Oysa YARIN'ın kazanmaya çalıştığı biçim, yersiz bir "oturaklılık" değildi. YARIN sanat ve edebiyatımızın en genci olarak hep çok hareketli, gülyüzlü, içi içine sığmayan bir dergi olmak istedi. İşte bu yüzden, boyutlarının büyümesinin getirdiği olanaklarla da, YARIN'ın gençliğine en çok yakışan sayfa düzenini bulmaya çalıştık. Ne ölçüde başarabildik, bunu okurlarımızın eleştirisi ve önerileri gösterecektir.

YARIN'ın içeriğindeki yeniliklere gelince... İlk yarıyılıımızda kimi sanat dallarına dilediğimizce yer veremedik. Bunu okurlarımız da görüyordu. İkinci yarıyılıımıza giderken, ilkönce müzik ve sinema yazılarında süreklilik kazanmaya çalıştık. Bu sürekliliğin başlangıcını, bu sayıyı ellerine aldıklarında okurlarımız da farkedebileceklerdir. Müzik üstüne kuramsal yazılar, genç müzik adamları

ile söyleşiler, müzik haberleri yanısıra, okurlarımıza plak önerileri de yapmaya başlıyoruz. Plak önerilerine okurlarımızın da kendi çabalarıyla katkıda bulunmalarını bekliyoruz. Sinema yazılarında da benzeri bir tutum içinde olacağız. Sinema üstüne kuramsal yazılar, genç sinema adamları ile söyleşiler, sinema haberleri yanı sıra, yeni filmlerin eleştirisi ve tanıtımları da sürekli yeracaktır. Tiyatro sanatındaki boşluğu ise, hemen önümüzdeki sayılarda benzeri biçimlerde doldurmaya başlayacağız.

YARIN'ın ikinci yarıyılında, yeni özel bölümlerle karşılaşacaksınız. "Yarın Gençlik Ödülleri '82'nin Eleştirisi" dalında düzenlenmesi nedeniyle, bu sayımızda bir Eleştirisi Özel Bölümü hazırlamayı uygun gördük. Nisan sayımızda da kapsamlı bir Çocuk Özel Bölümü hazırlamaya başladığımızı şimdiden duyurmak istiyoruz. Bu bölüme ilgili olarak gelecek ürünlerin değerlendirilmesine başladığımızı da belirtelim.

Bu sayımızda iki yeni sürekli sayfa daha kazandığımızı göreceksiniz. Birincisi, genç fotoğrafçılar için, onların ürünlerinin değerlendirileceği, fotoğraf sanatı üstüne eğitici yazıların ve haberlerin yeracağı sayfamız. Bu sayfa için ürünlerinizi bekliyoruz. İkincisi ise, satranç sayfamız. Satranç sayfamızda alışılmış örnekleri aşmak ilk amacımız olacaktır. Bu iki sayfamıza bir süre sonra yenilerini eklemek için hazırlıklar yaptığımızı da duyuralım.

YARIN çıkışından bugüne hep yenilikler ardında koştu. Çünkü gençlik ile yenilik birbirine özdeş kavramlar. Bu özdeşliği kavramanın ise, sayısız güçlükleri ve engelleri var. Engelleri aşarak, genç ve yeni bir ses olmak YARIN'ın görevi. Ama YARIN bu görevlerin üstesinden yalnız başına gelmeyi düşünmedi. Çünkü görevler çok büyük. Asıl olan, bu görevleri tüm dostlarımızla birlikte kucaklayabilmek. İkinci yarıyılıımız, dostlarımızla kolkola atacağımız adımların da yeni bir dönemi olsun.

Yenilikler yenilikleri doğurdukça, yenilikler yarınları ördükçe, yürekle-
rimiz geleceği yakınlaştıracaktır. Sevgiyle, dostlukla.



- 3** AGOSTİNO NETO'DAN ŞİİRLER (Türkçesi : Gaye Çizmeci) **4** AHMET KANNECİ ile Konuşma **6** METİN DEMİRTAŞ ile Konuşma ve Şiir
7 DİLEK ULUSOY / Desen **8** FERRUH DOĞAN / Karikatür **8** AFŞAR TİMUÇİN / Eleştirisi Konusunda **9** UĞUR ÇAVUŞOĞLU / Karikatür
10 ARİF DAMAR / Enver Gökçe için **10** VEYSEL ÖNGÖREN ile Konuşma **13** TAMER LEVENT / Tiyatro için
14 ÖMER ATEŞ / Dobrolyubov Yaşasaydı "Bazarovluk Nedir?"i Yazacaktı **14** AYKUT TANRISEVEN / Desen **16** ŞÜKRÜ ERBAŞ / Şiir
16 HASAN MUTLU / Desen **17** ÜMİT KARTOĞLU ile Konuşma ve Karikatürler **18** AKİF KURTULUŞ / Şiirler
20 A. MÜMTAZ İDİL / Romanda Dil Ustalığı ve "Yaşarken ve Ölürken" **21** HÜSEYİN FERHAD / Şiir **21** ŞENER DEMİRKOL / Desen
22 NİLGÜN GÜRKAN / Dil ve İdeoloji **22** SEMİH ACAR / Karikatür **23** SERHAN ÖZDEMİR / Şiir
24 HASAN YUSUF NİŞ / Ah Güzel İstanbul Vah "Genç Sinema" Vah **26** SİNAN BAYKAL / Kadın ve Erkek, Herşeyde Birlikte
28 ERKUT TANRISEVEN / "Yölcü" nun Düşündürdükleri ya da Antonioni'nin Gerçeği **28** MEHMET İZER / Bir Yıldız Doğuyor
29 SİBEL OKDEMİR / Gül Hasan **33** KEMAL CENGİZKAN / Başlarken **31** ÇETİN ÇUBUK / Desen
34 SATRANÇ (Hazırlayanlar : Selçuk Alsan, A. Mümtaz İdil) **35** YENİ YIL KARTLARI **36** ALİ CENGİZKAN / Fotoğraf



Afrika'nın Ağlayışı

Gözyaşları yüzyıllardır duruyor
gözlerde, tutsakların gözlerindeki lekelerde.
Ayakta kalmak isteğiyle- ağlayışı,
ayın danslarında- ağlayışı,
kahkahayla gülerken- ağlayışı,
sıcak kenevir kabuklarında- ağlayışı,
tiksindirici işlerde- ağlayışı.
Afrika'nın ağlayışı.
Kardeşim Nguşi ve kardeşim Mussunda,
sözlerin yaşam sevginizde- ağlayışı.

Sonsuz acılarda- ağlayışı,
bereketli topraklarda- ağlayışı,
yaşamda, yaşam kaynağında- ağlayışı,
aşşğılık ruhlarda- ağlayışı
kanayan ritimlerde- ağlayışı.
Afrika'nın ağlayışı.

Erik çiçeklerinde- ağlayışı,
yeşil yapraklarda- ağlayışı,
olgunlaşan meyvalarda- ağlayışı,
sarı kumlarda- ağlayışı,
küçük bir derenin şıltısında- ağlayışı,
durgun bir gölde- ağlayışı,
yaratmanın güzelliğinde- ağlayışı,
yüzyıllarca süregelen- ağlayışı
tutsaklığın doğuşuna- ağlayışı,
masum yüreklere- ağlayışı,
uyuklayan yüreklere- ağlayışı,
Afrika'nın ağlayışı,
içten gözyaşlarıyla.

Yüzyıllardır sonu gelmeyen ağlayışı,
üzücü gerçeklere ağlayışı,
kavrulup giden doğruluklara ağlayışı,
Kibernetik canavarının-
yaşama düşman ölü beyinli kompüterlerin,
hortlamasına ağlayışı.

Yüzyıllara taşıdılar- ağlayışı.
Yüzyıllara tışdılar- ağlayışı.
Yüzyıllara taşıdılar- ağlayışı.

Afrika'nın ağlayışı-
yasası özgür bir yaşamın, heyecanlı günlerin
sahte gözyaşları yazgımız için- bizim için değil.

Ve sevgi.
Ve gözler tamamen kuru.

NETO'DAN ŞİİRLER

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

Türkçesi : GAYE ÇİZMECİ

Agostino Neto, 1922 yılında doğdu. Angola Halk Cumhuriyeti'nin ve MPLA'nın kurucusudur. Zenginliği, çeşitli sorunları kavrayışı, ilginçliği, evrenselliği ve felsefi derinliğiyle, diğerlerinden çok ayrı bir sanatın öncülerindedir. Neto'nun tüm şiirlerinde, ulusal uyanışa, diğer uluslarla dayanışmaya, aydınları halka karşı sorumlu olmaya, eğitimin zorunluluğuna çağrı vardır. Onun duygulu, güzel liriklerinde ve düşlerinde, uydurmacı hatiplerden, zorbalardan ve ezilenlerden izler bulunur. Liriklerinin kahramanlarını tümüyle idealize etmez. Umudu, sürekli umudu duyurur. Onu yitirdiğimizde, dünyanın en saygın, sevilen önderlerinden biriydi.

Korkuyla Doydu Hava

Korkuyla doydugu hava

Her köşede muhafızlar
böğürüyorlar, gazap görevindeki bakışlarıyla araştırıyorlar.
İnsanlar kilitleri değiştiriyorlar,
gizlenmek için acele ediyorlar
ve kapılarını sımsıkı kapatıyorlar.
Ancak, ölüm kadar korkuyorlar-
kendilerini duyamamaktan.

Korkuyla doydugu hava

Tarih sürekli değişiyor.
Kasten, rastgele değil
benim karaderili olmam,
değersizlerden daha da değersiz sayılan
kendime çeviriyorum Afrika'yı
ve gözleri - tamamen kuru.

Gülümsememi İsteme

Telaşlanma
ünlenecek zamanım yok daha
yazarın acısını çekiyorum hala
savaşlarda alınan
ünlenecek zamanım yok daha
insanlık için
meçhul bir askerim.

Generallerin talihi ünlüdür.

Benim talihim
benimle gelen herkes
getirdiğim her şey
Gülümsemem
benim gözyaşlarım demek.

Ne gülümseme ne de ün
yüzde salt sertlik
onunla yolumu açtım
onunla uzaklara gittim
taşlı güç yollara.

Yüzde hüzün ve sertlik
onda onca gereksiz çabalar
yorgun inatçı insanların çabaları
yorulan akşamlara
gündelik ardi arkası kesilmeyen

Defne yapraklarından tac yapmadım
yazılmadım
kodamanlar listesine

Kendimi hala arıyorum yaşamda
ve süslenen selvağa
yürüdüğüm yolu gizleyen
Onları bulmalıyım
yolda ilerlemek ve onlarla girmek
ne pahasına olursa olsun.

Ve o zaman
yeni bir listede yüzümü göreceksin
palmiye yapraklarından yapılan tacımı
ve istediğin gülümsememi
Göreceksin



"Müziği sevmeyen gitar çalabilmenin olanağı yoktur..."

YARIN - Konuşmamızın bir yerinde Johann Sebastian Bach'ı tanıdıktan sonra kendinizi iyice gitara verdiğiniz söyledi. Şimdi ise, aradan geçen bunca yıldan sonra Bach'ın yeterince değerlendirilmediğini ve yeniden ele almanız gerektiğini söylüyorsunuz. Örneği, Chaconne'u bir gece önce 20 - 30 kez dinlediğinizi ve her dinleyişinizde yepyeni bir şey bulduğunuzu, her dinleyişinizde tüylerinizin ürperdiğini belirttiniz, bunu açıklar mısınız?

KANNECİ - Gitar çalan kişi besteciye düşünmez. Bu, gitarın klasik müzik enstrümanı olarak kabul edilmesinde büyük payı olan Andres Segovia'dan beri yayılan bir yanıdır. Bence Bach olsun, Schubert olsun, Mozart olsun besteledikleri müzik ile estetik bütünlüğün ve teknik özelliğin doruğuna ulaşmışlardır. Onların karar verip düzenledikleri notaları parçalamaya kimsenin hakkı olmadığı düşüncesindeyim. Örneğin, altalta yazılmış notaları yerleşik düzeninden çıkarıp, ayrı ayrı çalarak müziğin bütününe getirilmek istenen yorumlar, herşeyden önce bestecisine yapılan bir haksızlıktır. Bunun yanında, örneğin Bach gibi büyük bir bestecinin kolaylıkla düşünebileceği, ama uygun görmediği bir düzenlemeyi yorumcunun getirmesi, yüzlerce değişik yorumu gerektirmekte, böylece de bestenin aslını dinlemek olanağı profesyonel müzisyenler ve nota okumasını bilenler dışında hemen hemen olanaksız hale gelmektedir. Bach'a yeniden dönüşüm, onu aslına en uygun biçimde çalmak düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Sanki Bach'ı yeni keşfetmiş gibiyim şu sıralar.

YARIN - İyi ama, demin belirttiğiniz gibi Andres Segovia ile birlikte bu yüzyılın başında klasik müzik enstrümanı olarak kabul edilen gitar için, daha önce diğer enstrümanlar için yazılmış besteleri çalmanın bir takım teknik zorluklar getirmesi nedeniyle, yorum kaçınılmaz olmuyor mu?

KANNECİ - Gitar aslında dünyanın en eski müzik aletlerinden biridir. Ama bugünkü şeklini ancak 19. yüzyılın sonlarında almıştır. Daha önceleri ise, örneğin; yine Bach'ın lut için yazdığı orijinal besteleri vardı. Bunların gitara uygulanmasının da getirdiği birtakım teknik zorlukların yanında, yine de gitara benzerliği nedeniyle birçok kolaylıkları da beraberinde getirmektedir. Ama bunun yanında piyano veya diğer müzik aletleri için yazılan besteleri de aslına uygun biçimde gitara uyarlamamızın olanağı var. Örneğin Manuel Barreco adında Küba asıllı bir gitar ustası, Scarlelli'nin sonatlarını ve birçok İspanyol eserlerini aslına en uygun biçimde çalıyor. Kendisi ile bu girişimde tanışacağım bu usta gitarci, ilk kez dinlediğimde beni çok şaşırtmıştı. İlk defa o zaman Scarlelli'yi gitara uyarlanmış olarak dinlediğimi farkettim. Çünkü Scarlelli'nin kendisini çalıyor. Manuel Barreco.. Kuşkusuz Bach'ta işler daha da karışıyor. Bach'ta aynı başarıya ulaşmak teknik olarak daha zor. Özellikle yaylı çalgılar için yazdıklarında. Yapılabilir mi, bilemiyorum.

YARIN - O zaman Bach'ı gitardan aslına en uygun biçimde dinleme olanağı kalmıyor mu yani?

KANNECİ - Hayır, onu demek istemiyorum. Zor olduğunu söylüyorum yalnızca. Yalnızca bu nedenle, Bach'ın Çello Suit'lerinin ononiki ayrı gitar çevirisini aldım. Her biri ayrı yorumculardan. Bu arada kendi el yazmalarını da aldım. Bütün hazırlıklarım Bach'ı

Ahmet Kanneçi 1957 yılında Konya Ereğli'de doğdu. Gitar ile uğraşmadan önce atletizm ve resim ile ilgilenen Kanneçi'nin o dönemden kalan resim çalışmaları, çalışma odasının duvarlarını süslemekte ve gitarda olduğu kadar resimde de yetenekli olduğunu kanıtlamaktadır. Gitar ile çalışmalarına Erol Küyel ile başladı. Daha sonra Nusret Kayar ile tanıştı. Nusret Kayar ile tanışması aynı zamanda bugünlerde de kafasını en çok meşgul eden Bach ile tanışmasına da neden oldu. Daha sonraları yokluklar içinde gitar çalışmalarını sürdürdü. Bu yokluklar hep parasal olanaksızlıklardan, hem de genel olarak tüm gitarla uğraşanların karşılaştıkları zorluklardan kaynaklanıyordu. Günde 10 - 15 saati bulan çalışmaları sırasında önce Fen Lisesini, ardından Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesini bitirdi.

Gitar çalışmaları Julian Byzantine'in Türkiye'ye gelmesiyle yoğunlaştı. Ardında Byzantine'in de aracılığıyla 1977'de British Council'ün 15 günlük gitar bursunu kazanıp, Londra'ya gitti ve üç ay kaldı. Londra'da Byzantine ve Kevin Peek ile çalıştı. 1980 yılında, Salisbury'de "Master Class"lara seçildi. Türkiye'ye döndükten sonra çalışmalarını sürdürdü. Binden fazla gitar meraklısına öğretmenlik yapan Ahmet Kanneçi, 30 - 31 Ocak 1981 günleri, Devlet Konser Salonunda, Gürel Aykal'ın yönettiği Senfoni Orkestrası eşliğinde Rodrigo'nun Gitar Konçertosu'nun ikinci bölümünü seslendirdi. Böylelikle ilk kez bir Türk Gitarcısı, Senfoni Orkestrası eşliğinde konser vermiş oluyordu. İki haftalık bir ön hazırlıkla bu konsere çıkan Ahmet Kanneçi, beklenenin üzerinde bir başarı göstermekle gelecekte kurulması düşünülen "Gitar Akademisi"nin ilk tohumlarını da atmış oluyordu. Çünkü hemen konserin ardından Kültür Bakanlığı'nın da aracılığı ile, İspanya'da Andre Segovia'nın gitar kurslarına katılması girişimlerine başlandı. Sonunda Ahmet Kanneçi İspanya hükümetinin bursunu kazanarak, geçtiğimiz yaz içinde Alicante kentine gitti. Orada bundan sonraki gitar çalışmalarını etkileyecek olan gitar ustası Fret Jose Thomas ile tanıştı. Kanneçi, Alicante kentindeki Oseop Espla okulunda, gitar kurslarının yanında ayrıca transpoze orkestra estetik derslerini de almaktadır. Aşağıdaki konuşma, dergimiz için işte bu kısa goneme sıkıştırılabildiği bir söyleşinin özettir.

aslına en uygun biçimde çalmak için.

YARIN - Bunu şu anda Türkiye'de başarabilecek bir tek siz varsınız. Bu da, müziğe gerektiği ciddilikte bakmanızla ve sabırlı olmanızla orantılı olsa gerek.

KANNECİ - Gerçekten müzik ülkemizde özellikle ciddiyetsizlikten çok şey kaybediyor. Yüzleri bulan sayıda öğrencim olduğu için, o kadar da deneyimim olduğunu söyleyebilirim. Öyle ki, artık bana derse gelen bir öğrencinin ne derece başarılı olabileceğini neredeyse görür görmez çıkarabiliyorum. Öyle öğrencilerim var ki, kendisine verdiğim görevleri büyük bir titizlikle ve ciddiyetle yerine getiriyor, ama öyle öğrencilerim olmuştur ki, gitar çalmayı sosyal bir konum elde etmek için araç görmüş ve kısa yoldan sonuca gitmeye çalışmışlardır. Şu an Türkiye'de Albeniz'in Asturias'ını ne kadar çok kişi çalıyor, o kadar çok iyi gitar çalan varmış gibi bir yargı yaratılmak istenmektedir. Gitar çalıyor



görünmek, gitar çalmaktan daha önemli bir amaç haline gelmiştir doğal olarak. Hatta gitar dersi veren öğretmenler bile Asturias'ı bir garanti olarak göstermeye kadar varmışlardır işi. Yani amaç Asturias'a ulaşmaktır, gitar çalmak değil. İnsanın, "keşke Albeniz, Asturias'ı yazmasaydı," diyesi geliyor. İnanır mısınız, gitara olan bunca sevgimin yanında bile, Albeniz'in piyano için bestelediği bu parçasını piyanodan dinlemeyi her zaman tercih ederim. Şu çok önemli bence: Gitar çalmaya başlayan kişinin elindeki çalgıyı kesinlikle hafife almaması gerekir. Gitar bilinçsiz bir şekilde başlanmaz. Sesi, insan sesine en yakın olan çalgılardan biri olduğu için, kitleler tarafından çok çabuk benimsenen bir müzik aletidir gitar, ama bu benimsenmesi de hafife alınması tehlikesini beraberinde getirmektedir. Kendi çapımda bu evin içinde verebildiğim mücadele kuşkusuz çok sınırlı kalıyor. Gitar meraklılarını bekleyen bu hafife alma tehlikesi ile en iyi mücadele ancak devletin bu işe el atması; konservatuarda gitar bölümü açılması veya gitar akademisi kurulması ile mümkündür. Böyle bir girişimin sonucunda, gitarla uğraşanların birçok teknik sorunları da çözümlenmiş olacaktır. Hala gitarla uğraşan kişilerin tel, nota ve hatta gitar gibi yoklukla karşılaştıkları teknik sorunları vardır. Artık tel, nota gibi çok zorunlu olan şeylerin ülkeye girişlerinde birtakım kolaylıklar sağlansın.

YARIN - Böyle bir bölümün açılması, gitarla ilgilenen binlerce gencin doğru yönlendirilmesine neden olacaktır, öyle değil mi?

KANNECI - Kesinlikle olacaktır. Gitar çalmanın teknik zorlukları yanında en önemli zorluğu çok zamana gereksinimi olmasındadır. Bu nedenle, ilerde açılmasını umduğum gitar bölümünün özellikle gece bölümü olması en büyük arzum. Çünkü öğrencilerimden gördüğüm kadariyle yine, çoğu bir okulda öğrenci veya çalışanlardan oluşuyor. Gitara gönül vermiş binlerce insan, yalnızca zaman yüzünden heveslerini bir yana bırakmak zorunda kalıyorlar. Ya da demin de söylediğim gibi, gitar çalmayı bir iki parça çalmakla özdeşleştirip, müziğe olan sevgilerini sulandırmak zorunda kalıyorlar. Hiç bir sanat kolu hafife almaya gelmeyeceği gibi, gitar da hafife alınmaz. Bence gitar çalmada yetenekten çok çalışma bir başarı ölçüsüdür. Bunu gitar ile ilgilenen biri olduğum için, özellikle gitar için söylüyorum.

Örneğin, gitar ile uğraşan iki kişi düşünelim: Aynı zamanda çalışmaya başlasınlar ve bu çalışmayı her ikisi de tüm sabır ve ciddiyetleri ile sürdürsünler. Ben, her ikisinin de iyi gitar çalacağından eminim. Bence yetenek, her ikisinin de çalışmalarının doruk noktasında ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri, belli bir noktadan sonra giderek daha yetkinleşecek ve "virtüöz" olacaktır. İşte bu anda, o kişinin daha yetenekli olduğu söylenebilir, ama daha öncesinden yetenek hiç bir şeyi belirlemez. Örneğin, 14 yaşında bir öğrencim var; şu anda en iyi öğrencim durumunda. Bu başarısını ciddi çalışması ve sabırlı olmasıyla elde etmiştir. Şuna inanıyorum, bu öğrencim kendisine verilen bir göreve böyle içten sahip çıkmasıyla, bir gitarci değil de futbolcu olarak başlasaydı, eminim çok iyi bir futbolcu da olurdu.

Bütün bunlarla şunu tekrar tekrar vurgulamak istiyorum: Gitar çalmanın ilk koşulu ciddiyet ve müziğe olan saygıdır. İşine ciddiyetle sarılan birçok öğrencim arasında özellikle bu öğrencinden söz etmemin bir başka nedeni de, ondaki kavrayış ve yetenektir. Ama bu, başı boş bırakılmış bir yetenek değil, keşfedilmiş ve yönlendirilmiş bir yetenektir.

YARIN - Kimbilir daha ne çok yetenek vardır yönlendirilmeyi bekleyen.

KANNECI - Evet, buna inanıyorum. Çoğunlukla da olanaksızlıklardan ortaya çıkamayan yetenekler bunlar. Biliyorsunuz, gitar Türkiye'de imal edilmeyen bir çalgı. Ahşabı ülkemizden gittiği halde, bizde yapılmıyor. Diyelim ki, bir öğrenci binbir zorluklarla bir gitar edindi, bu kez karşısına tel, nota ve ders alacağı gitar öğretmeni gibi birtakım zorluklar çıkıyor, parasal zorlukları da beraberinde getirerek. Bir de buna ailelerin karşı çıkması "tuzu - biberi" oluyor. Öyle bir öğrencim var: İki odalı bir evin, dört çocuğundan biri ve baba müziğe karşı. Çocuğunun müzikle uğraşması yerine daha "yararlı" bir işle uğraşmasını istiyor.



Şu gördüğünüz küçük odada, evin bütün huzurunu kaçırmak pahasına dersler veriyorum. Bunu ticari bir amaçla da yapmıyorum. Derslerim, bir çok öğrencim olduğu halde, hepsi ile tek tek ilgilenmekle geçiyor. Toplu olarak burada bulunmalarının nedeni ise, biri ile ilgilenirken ötekilerin de benzer hatalarını görerek, yok etmeleri açısından yararlı oluyor. Veya o anda kendi yanlışlarını görüp düzeltme yoluna gidebiliyorlar. Amacım gitardan para sağlamak değil, amacım gitar ile ilgilenen ciddi öğrenciler yetiştirmek ve bunun ticareti ile uğraşanlarla, gitar çalmayı yalnızca bir eğlence olarak görenlerle yani, mücadele etmek. Bu derslerde öğrenciler yalnızca gitar çalma tekniklerini öğrenmekle kalmıyorlar; çalışma disiplini, müziğe olan saygı ve klasik müziğe duyulması gereken sevgiyi öğreniyorlar aynı zamanda. Müziği sevmeyen gitar çalabilmenin olanacağı yoktur. Kuşkusuz, sözünü ettiğim müzik ilkel kabilelerden bu yana sürekli gelişen ve kendi içinde belli bir bütünlüğü koruyabilen geleneksel müziktir. Bu ise, bir hoşlanma ile değil; eğitime, zorlama ile kazanılabilecek bir alışkanlıktır. Sözgelimi Mozart'ı sevebilmek için kişinin çaba göstermesi gerekir, her ne kadar bestecinin gösterdiği çabanın yanında çok çok küçük kalıyorsa da.

Ve tabii bunun yanında hiç bir çaba da küçümsenmemelidir. Bir resital izlemeye giden gerçek müzik dinleyicisi, resitali verenin nerede hata yapacağını bekleyen kişi değildir. Bu hem müziğe hem de uygulayıcısına yapılan ciddi bir haksızlıktır. Bu anlayış içinde bakıldığında, iş bir yarışmaya dönüşecektir. Oysa bir sanatçının amacı şunu veya bunu geçmek, şundan veya bundan iyi çalmak değil, en iyi şekilde çalmak olmalıdır.

Konserdeki olay; müzik dinlemeyi, sergilemeyi de kapsayan, fakat bunlardan çok daha geniş alana yayılmış bir sanat olayı iletişimidir bence. Yani, bugün ülkemizde yaratılmak istenen çekişme; kimin daha iyi çaldığı, kimin daha iyi gitarci olduğu çekişmesi, gitara vurulan en büyük darbedir. Herhangi birinden daha iyi çalmayı kafasında kuran bir gitarci için gitar çalmak bir araç durumuna düşmekte, amacı ise kendisinden daha iyi çalanı geçmek olmaktadır. Bu da şu ciddi tehlikeyi beraberinde getirir: Örneğin Bach'ı değerlendirmek için çaba gösteren bir gitarci, Segovia'dan daha iyi bir Bach yorumcusu olmayı amaç edinirse, Bach'tan ister istemez uzaklaşacaktır. Şu anda birlikte çalıştığım ve Manuel Barraco ile birlikte dünyanın en iyi gitarcısı olarak kabul ettiğim Prof. Jose Tomas, tek bir plak yapmamıştır. Plak yapmanın kendisini engelleyeceğini, aşamasına set çekeceğini söylüyor. Plak yapmak, bir olguyu durdurmak gibi geliyor Jose Tomas'a, çünkü o, her yapacağı plağın arkasından daha iyisini çalabileceğine inanıyor. Sanatına bir yerde dur demek istemiyor. Hergün biraz daha çok şey öğreniyor.

YARIN - Son olarak şunu sormak istiyorum; gitar ile uğraşan binlerce genç için ne önerirsiniz?

KANNECI - Biliyorsunuz, dünyanın şu anda en büyük gitarcılarında sayılan Alirio Diaz yirmi yaşında gitar çalmaya başlamıştır. Yani, gitar çalmak küçük yaşta gitara başlamakla ilintili olan bir şey değildir. Konunun özünü oluşturan şeyle, yani ciddiyet, sabır ve müzik sevgisi ile ilgili birşeydir. Aslında müziğin gelişimi de diğer sanatlar gibi olmuştur hemen hemen. Onun için de müzikle uğraşan kişinin, konumuz gereği gitar çalan kişilerin diğer sanat kollarıyla da ilgilenmeleri gerektiği düşüncesindeyim. Daha çok görsel sanatların, insanın ruhunda olumlu etkiler yaptığı ve gitar çalmayı etkilediği başından geçen bir örnekle somutlaşmıştır. Benim gitar çalmamda en büyük yardımcılarımdan biri de "Gombrich"ın yazdığı, Bedrettin Cömert'in Türkçe'ye kazandırdığı "Sanatın Öyküsü" kitabı olmuştur. Gitar ile ilgilenenlerin bu kitabı mutlaka okuması gerektiği düşüncesindeyim. Bir başka örnek de, resim sanatına olan düşkünlüğüm olabilir. Gitar çalmadan önce resim ile ilgileniyordum. Artık resim yapacak kadar zamanım olmuyor gerçi, ama resim sanatına olan sevgim, müzik sanatındaki yorumlarımla özdeşleşiyor. Bir sanatçı, sanatın hangi dalı ile ilgilenirse ilgilenir; disiplinini koruyabilmek için kaynaklarını mutlaka diğer sanatlarla beslemek zorundadır; aksi halde mekanik birtakım sesler çıkarmaktan veya öykünmeçilikten öteye gidemez. Gitar çalanlara önerebileceğim bir başka şey de, sanatı bir bütünlük içinde görmeleri ve bu bütünlük içerisinde gitar ile ilgilenmeleridir.

AHMET KANNECİ

METİN DEMİRTAŞ :

'İnsana coşku, iyimserlik ve umut aşılayan şiirleri seviyorum'



YARIN - İlk kitabınız 'Görüşme Yeri', Nisan 1969'da yayımlanmıştı. Daha sonra 'Havrol Kalbim'e de çok azının dışında aldığınız bu şiirlerinizden, özellikle 1958, 1959 ve 1960 yıllarında yazdıklarınızın değişik bir görünümü var. Yalnızlık, hüznün, sıkıntı gibi İkinci Yeni'nin ortak konularına bir yöneliş görülmüyor. Ne ki, o yıllarda Varlık Dergisi'nde de yayımlanan o şiirlerinizde İkinci Yeni'nin tekniği, söyleyişi değil; tersine, asıl kimliğini 1965'den sonraki şiirlerinizde bulacak açık, duru bir şiir diliniz söz konusu. Oysa 1960'ların başında, kuşak arkadaşlarınızın büyük bir bölümü, gerek şiir tekniği, gerek konu / sorunsal düzleminde, dönemin egemen akımıyla şiire başlamalarına karşın, siz yukarıda belirttiğim anlamıyla daha farklı, özgün bir çizgideydiniz. Şiirinizin başlangıcını ve sonrasını bu yönüyle de konuşmak istiyorum.

DEMİRTAŞ - Atasözü: "sözün eyleminden uzun olmasın" diyor. Az yazan biriyim. Sorularınıza yanıtlarımı kısa tutmaya çalışacağım.

Varlık Dergisinde ilk yayımlanan şiirlerimin konuları, yalnızlık, hüznün, sıkıntı gibi şeylerdi, doğru. Sonradan daha somut, ayağı yerde bir şiire yöneldiysem bunun sebebi bilinçlenmeme bağlı, yaşantımdan gelen olguların sonuçlarıdır. Şiire ilgi duyduğum 18 - 20 yaşlarında torna teknisyeni olarak bir fabrikada işçilik hayatına başlamıştım. Ana - baba ve kardeşlerin de içinde bulunduğu bir yaşam yükünü omuzlamış. Altındağ'da bir gecekonduca gencecik bir insan. Ve yıl 1956. O yılların ürünlerinin, içinde yaşadığım hayatla bir ilişkisi yok. Bilinçsizliğin ve o yaşların doğal özentileri, okuduklarımdan yansıyan kötü öykünmeler. Sonra sonra elyordamıyla elime ne geçtiyse okudum. Ama sonra en çok Cumhuriyet Dönemi ozanlarını. Şiirimde hepsinin hakkı vardır. Bir de O. Veli'nin "FRANSIZ ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ" adlı kitabını cebimden eksik etmedim.

İnsan belli bir şiir anlayışına, tekniğine koşulanmışken birden çark edip başka bir şiir alanına, tekniğine, anlayışına yönelemiyor. İkinci Yeni şiirine bu yüzden bir yakınlığım olmadı. Sevemedim. Kavrıyamadım. Kuşkusuz

bu şiir akımının imge anlayışından bir şeyler öğrenmişimdir. Ama ben açık, anlaşılır, somut bir şiir anlayışından ayrılmadım. Ayrılmadım. İş hayatında hep somut şeylerle uğraştım.

Örneğin uzun yıllar torna - freze makinelerini kullandım. Tornada makinaya biçimsiz bir kütük demir bağlarsın. O demirden yaşamın her hangi bir yerinde işe yarar bir nesne elde edersin. O nesneye varıncaya kadar tüm fazlalıklar yontulup atılır. Özü gölgeleyen tüm fazlalıklar... İşimden, uğraşımdan şiirime somutluk, bir özellik olarak yansımış olabilir.

Ozan arkadaşım, A. Bulut geçenlerde bir dergiye verdiği yanıtta: "... Ama İkinci Yeni şiirinde imgenin gözleri bağlı olduğunu da Nazım'ı okuyunca anladım" diyor. Bu söz benim için de bir çok şeyi açıklıyor. Doğrusu ben, Rembo'nun: "Çocukların bayıldığı mayhoş elmalardan tatlıydı" / "Çam tekne me işliyen yeşil sular", ya da bir türküdeki "yoğurt gibi ela gözlüm" "yeşil soğan gibi tatlı sözleri" sözlerinden, dizelerinden tad alıyordum da, "Balıkların bıyıklarında sur taşları" gibisinden saçmalar anlayamıyordum. Üstelik şiir konusunda hiç de dar görüşlü olmadığım halde.

YARIN - 60'lı yılların toplumcu şiiri, 1961 sonrası toplumsal yükselişin doğrudan belirlediği bir şiir. Üzerinde çok konuşuldu. Bir kuşak, bir çıkış olarak varoluşunu büyük ölçüde 'Türkiye'nin 1961 sonrasına borçlu. Burası, 'özgünlük' ve belki de 'zaaf'ın birleştiği bir nokta aynı zamanda. Ancak şu var : Örneğin bir 'Evet İsyân'da, bir 'Bir Gün Mutlaka'da, bir 'Görüşme Yeri'nde özgün olan, sizden sonra gelenlerce, sizi izleyenlerce 'öykünme'ye dönüşebildi. Kuşak arkadaşınız Ataol Behramoğlu, 1969 Aralık'ta Osman S. Arolat ile yaptığı bir konuşmada, kuşağı adına şunları diyordu oysa : "(...) genç kuşakları etkilemek, onları zararlı etkilerden arındırmak istiyoruz. (...) yalnız bugünü anlatmakla değil, gelecek kuşakları hazırlamakla da yükümlüüz." Bir akım olarak 60 Kuşağı bu görevi yerine getirebildi mi? Bugünden bakınca ne düşünüyorsunuz?

DEMİRTAŞ - Sorunuzda geçen Ataol Behramoğlu'nun sözünü, zamanı ve koşulları içinde değerlendirmek gerekir. 1960'ların sonuna gelinceye değin bireyci şiir, İkinci Yeni tartışmalarının daha sonu alınmamıştı. Toplumsal bilincin yükseldiği, bilimsel bilgiyle yüzyüze geldiği o dönemlerde, 1940 Kuşağı sahnenin ardından yeni yeni sahnenin önüne gelmişti.

Toplumcu, devrimci şiir anlayışının karşısında moda akımların geçerliliği bütünü yıkılıp gitmemişti henüz. Ve bu olumsuz eğilimlerin güdümüne girebilecek yeni yeni şiire girmiş arkadaşlar vardı sanırım. Bu ortamda önce iyiniyetli bir dilek olarak, yerinde ve doğru olarak söylenmiştir o söz. Şimdi sorunuzda, bu dilek gerçeklik kazanmış mıdır? " 60 Kuşağı bu görevi (etkileme ve zararlı etkilerden arındırma) yerine getirebildi mi? " diyorsunuz. Ve devam ederek etkilenme olmadı, "öykünmeye dönüşebildi" diyorsunuz. Tartışılması gerekli bir sav. Sanırım bu soruyu o dönemde daha çok ilişkileri olan, daha yoğun yazan ve tartışmaların içinde olan İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu'na da yöneltirsiniz. Benim bu konuda söyleyecek fazla sözüm yok. 60 Kuşağı ile ilgili "Sesimiz" Dergisinde, 60 Kuşağı, 1940 Kuşağına eklenen sağlıklı bir köprüdür demiştim. Yineliyorum.

Konuya bir de şu açıdan bakmak gerekli. 1960 Kuşağı yeni Anayasanın getirdiği özgürlükleri kullanan, yeni değerler üreten, toplumun hızla bilinçlendiği, daha önce konuşulamayan konuların açıkça tartışıldığı bir ortamın, pat diye ortasında buldu kendini. Şiir alanına 1940 Kuşağının unutulmuş en seçkin ozanları ve özellikle tüm sadeliği, somutluğu ve görkemiyle Nazım'ın şiirleri girdi. Yenileşmekte olan bir toplumun çocuklarını anlatmaya, duyumsatmaya yeni kelimeler, yeni yepyeni imgeler, yeni şiir tatlarnı yeni ürpertiler getirmek gerekiyordu. Bunu başaran arkadaşlarımız oldu. O dönemde yazılmış en bireyci ya da öyle görülen şiirde bile toplumsal tasarla yoğrulmuş bir psikoloji hemen sezdirir kendini.

Özetle, eskiden gelen şiir değerleriyle yeni katılan toplumcu şiir anlayışının değerleri ortasında dengede kalabilmek, toplumcu şiir geleneğine bir halka olabilmek güçlü. 60 Kuşağı sanırım bu işi başardı. Sonra gelen arkadaşlar etkilenmiştir. Elbette. Hangi kuşak hangi kuşaktan etkilenmemiştir? Ya da hangi ozan hangi ozandan? ... Ama iş 'öykünmeğe' dökülür mü ne şiir kalır ortada, ne ozan.

YARIN - Pek çok sanat edebiyat dergilerinin, düzeyli tartışmalar, diri bir eleştiri geleneğini sürdürmek ve böylece bir görevi yerine getirmek için değil de alışverişte görünmek için hazırlanan özel sayılarla genç şairi piyasa metaı yaptıkları bu edebiyat ortamında, Türk şiirinde gençler için neler dersiniz.

DEMİRTAŞ - Adları daha çok 1970'lerden

Antalya, Dostlar, Yaseminler

Başı karlı dağların
Denizin, portakal bahçelerin
Omzu kırık genç heykellerin
Mavi, eflatun akşamların
Girdi kimi şairlerin şiirlerine.
Yazılmadı yaseminlerin şiiri.
Yaseminler, kokulu küçük akçıklar
Lodos ve yağmurlardan sonra
Ultrillo'yu animsatan sokaklara
Dökülürlerde
Sanırsın gökyüzü inmiş
Tozuyor
Yıldızları ve samanyollarıyla
Yerlerde

Kırk merdivenlerin şiiri yazılmadı
Daya kulağını gecelerde
Kölelerin iniltileri duyulur
Ve iskele hamallarının ofları
-Gık demeyizde yüz batman yükün altında-
-Kıvranız yüz giram sidiğin altında-

Eşek Semeri meyhanesi
Yazılmadı şiirin senin de
Bıyığını batırarak şarap içen
Yaşlı, pos bıyıklı tahtacıların
Omzu ipli, işsiz hamalların
Sığınağıydın yağmurlarda
Ve ilk akşamda
Olmuş üzüm salkımı gibi tatlı
Gelir Cevat Aga saziyla
Söylemeğe Akça kızın türküsünü
Ve ardından o garip dilenci
Elinde bir tas
Dilinde iki mısrayla
-Od ile korkutma vaiz bizi kim lâli nigar-
-Canımız bizim o da yanmağa murat eyledi-

Ve zenci güzeli
Arap Memet Aga
Yazılmadı şiirin senin de
Yazılmadı ağır yükler altında iğrilmiş

Desen : DİLEK ULUSOY

Kara çırpı bacalarının
Gül pembesi, şakacı, tatlı dilinin şiiri

Poyrazla pul pul olurda derisi
Ne güzel küfürler ederdi
-Anasını sattığımın poyrazı-
-Külledi gene koca arabı-

O yaşarken ışıklı ve güleçti
Kıyıda ki o yaşlı mavna
Şimdi içi çekilmiş
İssız bir kaplumbağa.
Bir de kedileri kalakaldı ortalarda
-Halkımın salkımlarından-
-Bir kara üzüm tanesiydi-
Arap Memet Aga da.

Ve topal Durmuş
Durmuş Davra
-Bir partinin ilk onurlu üyesi-
Amelelik ettim onyedi yaşında yanında
O zamanlar ne sosyal güvenlik, ne sigorta
Eriyip gitti harç tenekesinin altında.
İhtiyarlığında,
Bağlandı bir simit arabasına
Sıcak, kokulu simitleri çağırıştıran
Topal titrek bir ses
Gün boyu sokaklarda...

Mezarının yerini bile unuttum
Ama son sözleri su gibi aklımda
-Dua yok- Demişti
-Dua yok. - Öldüğümde
-Bir iki şiir... sade... Nazım'dan, mezarımda...-
İşçi dostları
Sağır Selahattin, Betoncu Baki
Ve Hamal Hamid'in omuzlarında
Kederli, fukara bir tabutla
Çekip gitti aramızdan.
Bir tapusu yok
Hayalleri çok insandı
Durmuş Davra.

METİN DEMİRTAŞ

Dilek Ulusoy 81

sonra duyulan genç ozan arkadaşları elime geçtiğince, dergilerden, kitaplarından izliyorum. Severe, birşeyler öğrenerek. Sevdiklerim, sevediklerim, şiirlerinin havasına giremediklerim oluyor kuşkusuz. Hiç bir dönemde böylesine kalabalık bir ozanlar topluluğu görülmedi. Dergi çokluğu, yayımlama olanaklarının uygunluğu, bir de yaşadığımız dönemin özelliğinden kaynaklanan bir olgu bu. Çok renkli bir şiir yelpazesi var karşımızda. Durulmamış haklı öfkelerin şiirlerinden, naif şiirlere, çağdaş türkü tadından şiirlerden, yumuşak, kederli liriklere kadar... Türkiye'nin her yöresinden, yaşamın her alanından sesler getiren bir şiir. Her genç ozan yaşanan olayların çalkantılarından kaynaklanan değişik ruhsal durumları bilinci, yeteneği ve şiir kültürüyle yoğurup ortaya koyuyor. Kimilerinde yıkımların, düş kırıklıkların, acıların getirdiği ağıtsal, sancılı bir hava var. Kimileri yüzeysel, kimilerinde karamsarlık ve karabasan ön planda duruyorsa da, bugünlerin psikolojisini yarınlara sağlam tanıklıklar olarak taşıyabilecek derinlikte. Olumsuz yanlarına rağmen gerçekten şiir olabilmis böyle şiirlerden insana yer yer (umutsuzluk gibi bir havaları da olsa) iyimserlik - umut parıltıları yansiyabiliyor.

Sızlanan şiiri mi öneriyorum? Asla. Yaşamın tüm zorluklarına, acılarına rağmen, insana coşku, iyimserlik ve umut aşıl原因an şiirleri seviyorum. Sömürüye haksızlığa karşı direnen şiiri seviyorum. Bir de kelimelerin kuvvetine, ozanın canından, yüreğinden secalıklar taşımayan imgelerin aldatıcı parıltısına yaslanmış yüksek sesli havalı şiirler var. Coşkusu okunup bittiğinde sönuveriyor. Üstelik umudu, coşku-yu anlatmak için yola çıkmışlar. Ama insana böylesi şiirlerden pekala umutsuzluk bulaşabiliyor. Her dönemde olduğu gibi sağlıklı çiçeklerle sızmalı, marazlı çiçekler yanyana büyüyor. Ve ağıtlar, şarkılarla "bir şairler ordusu" düşe kalka yürüyor. Kaçı ölür, kaçır sağ kalır bilemem. "Ölen ölür, kalan sağlar bizimidir"

Sorunuzdaki eleştiriye ve olumlu dileğe kim katılmaz. Ama hangi şey gönlümüzce oluyor. Ama bu dilekleri yaşama geçirmek gene bizlere düşüyor. Adını ettiğimiz sağlıksız ucuz girişimlere birlik olup ortak tavır almak gerekiyor.

YARIN - Son olarak şiirde güncel'in yeri konusunda neler düşünüyorsunuz? Güncel şiirde nasıl bir yer bulmalı?

DEMİRTAŞ- Bu konuda Muzaffer Erdost'un Can Yücel'in aynı konudaki bir söyleşisinin son cümlesinden kalkarak derinleştirdiği bir yazısını okudum. Hem Can Yücel'in hem Muzaffer İlhan Erdost'un söyledikleri düşünce ve bilincime berraklık getirdi. Güncellik konusunda özetle düşüncelerim şunlar : Güncel olanı şiirleştirirken ortaya konan şiir o olayı gelecek insanların bilincinde, duygularında kendini yeniden ürettirebiliyorsa, o dönemi acıları - sevinçleri ile yeniden duyumsatıp ve yaşatabiliyorsa, güncel yazılır, yazılmalıdır. Güncel dediğimiz olayın bir sanat ürünü olarak başarılı bir biçimde yansıtılması ozanın o olayı, o olayın depremini yüreğinde duyması ile olanaklıdır. Bu kuşkusuz bir bilinç, bir duyarlık ve yetenek sorunu. Yoksa yazılan, olay yazıcısının günlük tutanakları düzeyine düşer. Geçen yıllarda şiirimizde böyle olumsuz örnekler görüldü. Yazılan şiir ya da öteki sanat ürünü yapıt o olayın boyutunda ve hatta olayı aşmalı. Olayın yaşandığı dönemde yaşanmış tüm benzer acı - tatlı olayların toplamı ya da bileşkesi durumunda, düzeyinde olmalı. Güncellik konusunda düşüncelerim kısaca bunlar.



YARIN, "Gençlik Ödülleri '82'nin bir dalını Eleştiri'ye ayırırken, ve bu ödülü gençliğe açık tutarken bir noktanın bilincindeydi. Bu, eleştirisi sanat ve edebiyatın ne olursa olsun güdük kalacağı gerçektir. Çünkü bir sanat yapıtını okuru, izleyicisi karşısında gerçek yerime oturtan eleştiri ve incelemedir. Biliyoruz ki sanat ve edebiyatımızı olmadık yollara sürükleyen, eleştiriden yoksun bir sanat ve edebiyat ortamıdır.

Toplumculuk adına, çeşitli biçimlerde bireycilikler öylesine öne sürülmüştür ki, izler birbirine karıştırılmış, sonra da yozlaşıyoruz çığlıklarından hiçbir şey duyulmaz olmuştur. Evet, toplumumuz gerçekten büyük devinimler içine girmiş, sanat ve edebiyatımız da bundan payını almıştır. Ama sanatı ve edebiyatımız kendisiyle hesaplaşacak bir eleştiriden yoksun kaldıkça, içine düşülen bunalımı aşması da olanaksızlaşmaktadır. Yeteneksizlikleri birer deha, bireycilikleri toplumcu olarak öne süren sözde eleştiri de bu ortamın doğal sonucu olarak gerçeklik kazanmıştır.

İşte YARIN, geleceğin sanatına ulaşmada Eleştiri'ye gereken önemi vererek, bir hesaplaşma ortamı yaratmak istedi ve bu isteğinin sonucu olarak Eleştiri Ödülü düzenledi. Şimdi de, bu çabasını daha da canlandırmak amacıyla, bir Eleştiri Özel Bölümü düzenleyerek, üstüne düşen görevi tamamlamaya çalışıyor.

Afşar Timuçin, bir felsefeci ve edebiyatçı gözüyle, eleştirinin olması gerektiğini deneme yumuşaklığı ve inceliğiyle tartışıyor.

Arkadaşımız Ömer Ateş, dergimiz adına bir konuşma yaptığı Veysel Öngören ile, "bilgi kuramı ve yöntem açısından eleştiri nedir, eleştirmen kimdir, eleştiride yöntemi önceleyen nedir", sorularını tartışıyor. Gerçek eleştirinin tanımını arıyor Veysel Öngören. Ve yanıtıyor: Eleştiri, edebiyatın yine edebiyatı sığaya çekişidir, diyor.

Arkadaşımız Ömer Ateş, Turgenev'in roman kişisi Bazarov'dan yola çıkarak, güncellenen bir yönelimi vurguluyor: Bir edebiyat yapıtından günümüze kalan nedir, güncellenen nedir? Bu soruların yanıtını Bazarov tipinde görmek olası.

A Mümtaz İdil arkadaşımız, dergimizde sürekli yayımlanan roman eleştirilerinin yeni bir örneğiyle, romancılık adına yapılan yanıltmacılıklara bir yanıt veriyor.

Hasan Yusuf Niş, günlerdir üzerinde konuşulan "Ah Güzel İstanbul" filmi bağlamında, "Genç Türk Sineması'nın yönelimlerini araştırıyor. Bir yandan içerik, bir yandan da sinema tekniği açısından bu filmi değerlendiriyor. Hasan Yusuf Niş, film eleştirisinin önemini bize yeniden vurguluyor.

Nilgün Gürkan arkadaşımız, dil ve ideoloji bağlamını, dilin yapı ve işlevi temelinden yola çıkarak irdeliyor.

iyisiyle kötüsünü birbirinden ayırmanın zor olduğu pek çok şey var, bunların başında eleştiri geliyor. Evet, insanı en kolay yanıltabilecek şeylerden biri de eleştiridir. Değersiz ya da az değerli bir yapıtın eşsiz bir yapıt olduğunu hem de kanıtlar göstererek belirleme alışkanlığına tutulmuş eleştiricilerin ağırlıkta olduğu bir toplumda iyi eleştiriyle kötü eleştiriyi birbirinden ayırmamızı sağlayacak kolaylıkları ortaya koyabilmekse zor sözlerle anlatılamayacak kadar zor bir iştir.

Eleştiri çok zaman bilgili ve ciddi adam kılığında dolaşır. Eleştirinin gırgırına, şakacısına, kapıp koyverenine pek raslamazsınız. Eleştirici geri zekalı da olsa eleştiri deha pozlarında gezer durur. Birçok sululuğun asık suratlılıkla gerçekleştirildiği şu dünyada, bir yandan kaşlarını çatarak bir yandan gülmesini zor tutarak çalmalar atan biridir eleştiri. Gülümseyişlerini bile dudak büküşlerle ciddilik adına kullanan bu iyi giyimli gerçek beyefendinin tuzağına düşmemek için insan sarrafı olmak da yetmez. Dost görünümünde düşman, kardeş görünümünde zampara, ilerici görünümünde gerici nice insan şu güzelim dünyamızın altından girip üstünden çıkarken her benim diyen eleştiriye gözü kapalı inanmakvar mı!

Bence sanat ürününün hiçbir türüne çok büyük kuşkuyla yönelmeye gerek yoktur, neden dersiniz sanat yapıtının iyisi de kötüsü de çıplaktır, aldanmak istemeyeni aldatabilecek sanat ürünü olamaz şu dünyada. Sanat ürünü gerçekliği yansıtmakla yükümlüdür çünkü. Çünkü gerçekliği basit bir biçimde, en basit biçimlerde yansıtmaktır sanat yapmak. Gerçekliği bilgi eksikliğinden ya da bile bile yanlış ya da eksik yansıtırsanız sizi izleyenler karşısında açık düşersiniz. Sanatta en soyut şeyleri anlatırken bile onların gerçek olduğuna, gerçek olabileceğine başkalarını inandırmak zorundasınız. Örneğin romanınızda mutlu bir kanser hastası çizmeye kalktığınız zaman gerçeklikte birbirine katılmayan iki ayrı durumu özdeşleştirmiş, özdeşleştirmeye çalışmış olursunuz. Yattığınız bu tablo gerçekten aldanmak isteyenlerin dışında kimseyi aldatamayacaktır.

Sanat yapıtının boş olup da dolu gibi görüneni, büyük yalanlar söyleyebileni yoktur kısacası. Yaşam yalan söylemez, gerçeklikler yalan söylemez. Yaşamı yansıtmak, gerçeklikleri yansıtmak zorunda olan sanat da bu yüzden beceremez yalanı. Sanatta bütün yalanlar bir çırpıda açığa çıkmıştır. Yalan dolanla bir Balzac, bir Flaubert, bir Baudelaire olma olasılığı yoktur. İnsanlar örneğin bir Françoise Sagan'ın peşine düşmüşlerse, gerçek sanat dilekleriyle değil aldanmak 'stediklerinden düşmüşlerdir, yaşa-

mın gerçekliklerden çok gerçekdışlıkları yansıtan bu yazarı tutmuyacağı bile bile, en azından seze seze. Bir sanatçı sanatın ne kadar yalan söylerse söylesin, yalanlarının toplamı doğrularının toplamı yanında önemsiz kalacaktır. Yalanlarla kurulmuş bir sanatı gerçekleştirebilme olanağı yoktur, o zaman yaşamdan başka bir şeyi, belki yaşamdan başka bir yaşamı yansıtmak gerekecektir.

Buna karşılık eleştiri tam bir yalanlar yumağı olabilir. Bulgur ne kadar su kaldırırsa eleştiri de o kadar su kaldırır. Bunun nedeni bir gerçekliğin şu biçimde de bu biçimde de yorumlanabilmesidir. Bir olayı, bir durumu yaşamak ve göstermekle, bir olayı, bir durumu değerlendirmek başka başka anlamlar taşır. Eleştiri yazılarında güzeli çirkin, kötüyü eşsiz, saçmayı ussal, anlamsız anlamlı gösterme olasılığı bol bol vardır. Yansıtmaya bir göri işi, değerlendirme bir bilgi ve namus işidir. Onca olayı bize yansıtan Balzac, bu olayları bir ussal çıkarımlar düzeninde değerlendirmek zorunda kalsaydı belki de olmadık şeyler söyleyecekti. Çünkü dünya görüşü onu her gelişim karşısında tedirgin kılarken her yenileşmeyi bize bir tutarsızlık olarak göstermesi için ona gerekeler sağlayacaktı.

Eleştirmek değerlendirmek demektir. Değerlendirmek de bir şeyi değer yargılarıyla belirlemekten başka bir şey değildir. Elbette bu değer yargıları boşluktan gelmezler ya da gelmemelidirler. Bu değer yargılarının herbiri bir bilginin, araştırmayla elde edilmiş bir bilginin ışığında ortaya konulmuş olmalıdır. Değer yargılarının kaynağında felsefi bilgi, tarih bilgisi, iktisat bilgisi ve benzer bilgiler bulunmalıdır. Bir durumu, bir olayı, bir yapıtı değerlendirmek demek onu yerine ve zamanına oturtmak, o yerin ve zamanın değerleriyle karşılaştırarak doğal konumuna, bir başka deyişle tarihsel - toplumsal konumuna yerleştirmek demektir.

Şimdi bu somut gerçeklik karşısında eleştirinin neleri gerektireceğini araştıralım. İyi bir eleştiri ortaya koyabilecek kişinin her şeyden önce insanlığın gelişimini düşünce tarihi çerçevesinde iyi bilmesi gerekmektedir. Onun ayrıca bu bilgiyi desteklemek için insan bilimlerinin birçok alanında, hatta doğa bilimlerinin bazı alanlarında ön bilgileri, ilksel bilgileri olması gerekmektedir. Bir sanat yapıtının düşünsel açıdan yalın, kendisini kuran öğeler açısından az ya da çok karmaşık bir küçükevren olması yani insanlıkla ilgili tüm temel sorunlara açılabilen bir sorunu yapı özelliği gösterebilmesi de iyi bir eleştirinin gerçekleşebilmesi için gereklidir. Yetkin bir eleştiri güçlü bir yapıt üzerine kurulur. Eleştiren özne ya



TÜS

TE.

★ ELEŞTİRİ ÖZEL BÖLÜMÜ ★



Fotoğraf : ENİS ÖZBANK

ELEŞTİRİ KONUSUNDA

AFŞAR TİMUÇİN

"Kötü eleştirmeci sevilen ama önemsenmeyen, iyi eleştirmeci de önemsenen ama sevilmeyen adamdır..."

da eleştirmeci açısından ve eleştirilen nesne ya da yapıt açısından bu tutarlılıklar daha doğrusu bu yetkinlikler sağlanmadığı zaman gerçek anlamda eleştirinin kurulabileceğini düşünmek iyimserlik olur.

Demek ki eleştirmecinin yetkinliği her şey demek değildir, eleştirmecinin iyi bir eleştiri ortaya koyabilmesi için işleyebileceği yetkin bir yapıt bulabilmesi de gerekir. Bu iş için örneğin Balzac'ı eleştirebilecek güçte olmak koşuluyla Balzac gibi güçlü bir yaratıcının yapıtına sahip olmak koşulu yan yana gelmelidir. Gerçekliği yansıtmada düşünce açısından ve teknik açıdan güçlüklerle uğramış, sorunları çarpıtmasa bile az çok birbirine karıştırmış, gerçekçi hatta toplumcu gerçekçi bir çizgiye yerleşmekle birlikte insan değerlerinin insan doğasıyla ilgili özelliklerini de toplumsal - tarihsel özelliklerini de iyi koyamamış bir yapıtı eleştirmek elbette sonu hiçbir verimliliğe açılmayacak eksikli bir çaba olur. Burada eksik yansıtmaya zorunlu olarak eksik değerlendirmeyi getirecektir. Eleştirme edimini bir değeren-

dirme edimi, yaratma edimini de bir yansıtmaya edimi saksak bile, bu bağlamda değerlendirmeye yansıtmamanın tam tamına birbirinden uzak şeyler olduğunu düşünmemiz doğru olmaz. Bu bağlamda değerlendirme de bir yansıtmaya anlamı taşır, çünkü belli bir toplumun belli bir zamanında ortaya konulmuş yetkin bir sanat yapıtı üzerinde değerlendirmelere yönelmek önünde sonunda o zamanki o toplumu somut yaşam açısından olmasa da temel özellikler açısından, özler, anlamlar açısından yansıtmak oluyor. Felsefeyle sanatın sonunda aynı kapiya çıkması buradan gelmez mi? Gene de yansıtmadaki dışlaştırmayla değerlendirmedeki dışlaştırmayı kesinlikle birbirinden ayırmak gerekmektedir, en azından eleştirinin işleviyle sanatın işlevini belirlerken zorunludur bu. Değerlendirmede özeli ve geneli genelde, yansıtmada da özeli ve geneli özeldir açıklarız. Sanatla düşünceyi birbirinden ayıran, bu arada eleştiriye bir sanat olmaktan çıkarıp felsefeye yaklaş-tırın budur.

Sonunda eleştirmecilik ne bi-

lim adamlığıdır ne sanat adamlığıdır, düpedüz filozofluktur, hiç değilse filozofluk kadar külfetli bir iştir. Büyük bir bilgi birikimine ulaşacaksınız, sonra bu birikimi çeşitli yapıtları değerlendirmede kullanacaksınız. Değerlendirmeler yaparken yaratıcıyı kınıp izleyiciyi inciteceksiniz. Çünkü yaratıcı açısından sanat yapıtı hem özgünlüğüyle hem açıklayıcılığıyla eşsiz bir yapıdır. Bunun yanında izleyicinin de kendine göre tutkuları, saplantıları, görüşleri, değer yargıları, duygu yakınlıkları, hatta koşullandırılabilirken izleyici neden koşullandırılmasın.

Bu durum kötü eleştirmeciyi yaratıcının yağcılığını yapma göreviyle yüklenirken iyi eleştirmeciyi de gözünü budaktan esirgemeyen, her şeyin kötü yanını görmeye açık bir bozguncu durumuna düşürür. Bu yüzden kötü eleştirmeci sevilen ama önemsenmeyen, iyi eleştirmeci de önemsenen ama sevilmeyen adamdır. Bütün kötü eleştiriler çok ciddi hatta bilimsel görüşler altında gerçek sululuklar olarak varredilmiştir. İyi eleştirilirse, öyle bü-

yük görünümler altında değil, şurada burada, bir derginin herhangi bir sayfasında, örneğin bir kitap yazımın dar çerçevesinde karşımıza çıkabilir. İyi eleştiri geniş bir bilgi birikiminin yardımıyla ortaya konulmuş namuslu bir yargıdır, o kadar. *



Karikatür : UĞUR ÇAVUŞOĞLU



Dost Kokusunu Duyan Enver Gökçe İçin Kırık Sözcükler

"Senin emekçin olaydım
şen olası türküsü
dost kokusu dost selâmı Türkiye"
1945

Bir düş aydınlığında, orda, 19 Kasım'da, SES yükselir,
çınlar, dağılırken :

ADIMIZA ACIYI YÜKLENDİ

hemen iki adımlık yerde ayaktaydı sanki. Titreyen eliyle gözlüğünü bastırıyor, "dost selâmı"nı, "dost kokusu"nu içine çekiyordu. Duvarlar yıkılıyor, yüreklerimizdeki kapıların kanatları küt küt vuruyordu. Kendimizi sevmiyorduk

Bambaşkaydı, eskisi gibi değildi, Kent'e dönerken geçtiğimiz yerler, sokaklar. Düşle gerçeğin, ölümle yaşamın kesiştiği ince yolu izlemiştik bilmeden.

Enver Gökçe de yanımızda yürüyordu sanki. Birlikte dönüyorduk.



ERZURUM 1948

...
Süngümün beyazına vuran güneş
Demir parmaklıklara da vurmuştur
Ben nöbetten
Onlar geceden kurtulmuştur
Melahat dersin el aynasında
Saçını taramış
Güneşe karşı durmuştur



BİR MEKTUBU
1974

"Arıfciğim,

...
Herkesten herşeyden uzağım, elim yetmez,
sözüm sürmez kardeşim. Buralar iyice kışladı. Artık soğuk
yatağıma çekilirim.

...
Adresimi yazayım.

E. Gökçe
Çit köyü halkından

Aşutka-Kemaliye
...."



Enver Gökçe öldü altmış gün geçti Yakında
değil artık Yanlışsız görebiliyorum Açık seçik
dikiliyor işte

Ama niçin kan içinde Oysa eceliyle öldü
Sessiz sakın kendi evinde

Arif Damar

Yarın- Sayın Veysel Öngören' Ko-
nuşmamıza Lunaçarski'nin bir sö-
züyle başlamak istiyoruz : "Eleş-
tiri, eleştirinin kendisine de uygu-
lanabilir olmalıdır". Bu sav, Türk
yazınında bugüne kadar uygulan-
mış eleştiri yöntemlerinin bir karşı
savı niteliğinde.

Bir sanat yapıtına eleştirel ol-
mayan sevgiler beslemede, çok za-
man ikiyüzlülük aramızdır. Çün-
kü, yazının en büyük eksikli-
ğini ve sakatlanmışlığını eleştiriden
korkmak ve eleştirmekten korkmak
olarak değerlendiriyoruz. Yanıla-
bilmek, çoğunluğa uymamak öz-
gürlüğünü kullanmaya en çok gerek-
sinim duyan sanatçının bir yapıtına
ilk anda yapılacak değerlendirmeler,
özellikten de ötede bir saygı-
sızlık değil midir? Çünkü, bir sanat-
çı çabasının, yetkin bir sanatçı
çabasının yaratma serüveninde; yeni
içeriklere yeni biçimler, yeni insan-
lık durumlarını anlatabilmek için
yeni araştırmalar, yeni duyarlıklar
aramak gibi bir yükümlülüğünün ol-
duğunu düşünürsek; kolay anlat-
mak, en güzel biçimiyle anlatmak,
yepyeni bir duyarlılıkla insana yönel-
mek gibi bir yükümlülüğünün oldu-
ğunu düşünürsek, bir sanatçı çaba-
sının yaratmada uğradığı güçlük-
leri hesaba katarsak, bu yaratma
serüveninin sonunda karşımıza çı-
kartılan bir yapıtı değerlendirmenin
güçlüğünü de kavramış olmaz mı-
yız?

Son yıllarda; geleneksel eleştirisiz-
liğimiz birdenbire kitap tanıtma
yazıları kolaycılığına doğru kayıp
gidiyor. Anımsarım : Bir gazete
yazarımız "Ben bu kitabı okuma-
dım ama, herhalde iyidir" li yargı-
lar önesürüyordu. Toplumsal dönü-
şümde edebiyata büyük görevler
yükleyen bizler, bir yapıtı böyle
mi yaklaşıcağız? Oysa açıkça bil-
diğimiz birşey var: Bir yapıtı yapıt
yapan öğelerden biri de o yapıtın
okuyucu karşısında; ayrıştırılması
ve yeniden araştırılmasıyla anlam
kazanacağıdır. Burda, karşımıza çı-
kan eleştiride yöntem sorunu acı
acı duyurur kendini. Siz bu yöntem
sorununu, bu sorunun nedensellik-
lerini bir eleştirmen olarak değer-
lendirir misiniz? Ne var ki bu so-
rumu yanıtlamadan önce "Eleştiri
nedir" "Eleştirmen kimdir" soru-
larını da açıklarmısınız .

Öngören- Eleştiri, eleştirinin kendi-
sine de uygulanabilir olmalıdır"
gibi bir sözden şunu anlıyorum :
Eleştiri de bir yaratmadır ve her
yazınsal yaratma gibi kendi kurgu-
sunu ve kendi semantiğini gene
kendi içinde taşımaktadır. Eleştiri
yazısı da gene her yazı gibi, parça-
larını kendi dışına gönderemez ve
ancak kendisini bir bütün olarak
kendi dışına gönderir. Buna, oku-
yanı gönderir de diyebiliriz.

Bunun için de eleştiri yazısını
örceleleyen bir alan ve yöntemi
olmalıdır. Bu yöntem, kuşkusuz
hareket edilen alanın dilidir. Hare-
ket alanı olarak bir yapıtını ya da
bir yazarın alınması gibi bir alış-
kanlık yazınının belli bir fela-

VEYSEL ÖNGÖREN ile Bilgi Kuramı ve Yöntem Açısından "Eleştiri" Üstüne Konuşma



keti olmuştur. Bir yapıt yada bir
yazar içinde bulunduğu edebiyatın
alanında ancak ve ancak anlam
kazanabilir.

"Yanılabilmek, çoğunluğa uyma-
mak özgürlüğünü" kullanmak ile
böyle bir sanatçıya "ilk anda ya-
pılacak değerlendirmeler"i birbirin-
den ayıralım. Eleştiriye de "yanıl-
maktan korkmama" "çoğunluğa
uymama özgürlüğü" tanıyalım.

Şu gerçektir : Her sanatçı, hem
edebiyat hem de içinde yer aldığı
edebiyat hakkında bir kurama sa-
hiptir. Bir sanatçının yetkinliği de
bu sahipliğin yetkinliği ile orantı-
lıdır. Bizim edebiyatımızın eksik-
liği, bu noktanın savsaklanması,
sanatçılar tarafından bu işin yete-
rince geliştirilmemesidir. Ama gene
de bunsuz olamaz. Şuradan da bel-
lidir ki, sanatçılar türlü biçimler ve
olanaklarla bol eleştiri yaparlar da
gene de eleştirmenler diye bir ter-
rimi ayrı tutar ve kendilerinin eleş-
tirmen olmadığını adeta vurgular-
lar. Bu vurgulamada bir küçümseme
vardır. Bu küçümseme, en sonunda
eleştirmenler ve sanatçılar arasında
kötü mü kötü bir suçlamaya yol
açtı. Nedeni şu : düşünce ve estetik
ayrı tutulageldi ve adeta estetik
sanatçıya, düşünce de eleştirmene
ilginç sayıldı. Eleştirmen ve sanatçı
arasındaki bu ilginç ve örtük anlaş-
madır ki eleştirmeni hem bir akıl
hocası hem de bir tanıtıcı duruma
na düşürdü. Eleştirmen akıl hoca-
lığına ödün olarak tanıtımcılığı ve
sanatçı da tanıtılma adına bir ödün
olarak çömezliği sineye çekti. Asıl
içtensizlik, iki yüzlülük burada. Ki-
tap endüstrisi gelişti ve bugün bu
anlaşmayı doruğa çıkardı ama, ha-
yat da bunu parçaladı. Okur, yaza-

Eleştiri, edebiyatın gene edebiyatı sigaya çekişidir...



rın önünde gidiyor, çünkü hayatın hesabını sanattan istiyor ve bunu sezen yazarlar, ensonu eleştirmen ve sanatçı olarak birbirine girdi bugün.

Bunu doğal görmek gerekir. Sanatçı kendi işi üzerinde yeterince düşünme gereği ve yürekliliğini gösteremeyince buradan eleştirmen adı altında garip bir kalem sahibinin doğması da olağandı. Aslında bunun sanatta bir yeri yoktur.

Yarın- Her sanat uğraşı bir kuramı içeriyorsa eleştirmenle sanatçının farkı nedir ?

Öngören - Bu fark, sanatsal kuramın dile getirilişini iş edinen bir yazar tipinde ortaya çıkmaktadır. Eleştirmen bu adam ve eleştiri de bu tarz bir yaratıcıdır. Bunu salt bir estetikçiden (ki bu terimde artık gömülmelidir, ama anlaşılır olmak için burda gerektiği farkı, kuramla yapıt ve yazar arasındaki ilişkide durabilmesidir. Eleştirme burda bir sanattır ve çok güçlüdür. Elbette bir yöntemi gerektirir.

Yöntem konusunda son derece dar olacağım ve bir terminoloji sorunu ortaya atacağım. Edebiyat bir yazı sorunudur ve eleştirmenin terminolojisi kesinlikle yazınsal bir alanın dili olmalıdır. Öz, biçim, ideoloji, bilimsel tavır, tarihsellik v.b. kavramlar edebiyatı bulandırmıştır. Bunlar ancak ve ancak yazınsal bir terminolojinin karşılıkları olarak kullanılabilirler ve öyle kullanma zoruna vardır. Kurgu, semantik, bütünsellik v.b. gibi kavramlar yazınsal birimlerdir.

Yönteme buradan bakılmalıdır ve buradan bakılınca da estetik olan sorun sözkonusudur. Bu birimler

nasıl tanımlanırsa, yapıt da bizi bu tanımların gerektirdiği yere gönderir. Bu, yazınsal olanın yazın - dışı ile ilişkisine, bağıntısına açıklık getiren noktadır. Yada böyle bir ilintiyi, bağıntıyı gerekli görme yada görmeme sorunudur.

Böylece ülkemizde karşı karşıya iki edebiyat sokuluşuna gelmiş oluyoruz. Aralarındaki fark; ilk bakışta, bizi gerçekliğe gönderen edebiyatın eleştirel yöntemi gibi durur. Ama meselenin böyle konuluşu yapaydır. Çünkü edebiyat zaten imgelemden geçer. Yazınsalın bir temeli budur. Ve her edebiyat bir gerçekliği, bir hayat tarzını sözkonusu eder. Bu da gönderme'nin temelidir. O halde eleştiri yöntemi olarak iki tarz, temel hayat tarzına gönderen edebiyatın eleştiri yöntemi ve soyutlanmış yada yaıtılmış yada daha iyi bir durum olarak kısıtlı tutulmuş hayat tarzını söz konusu eden edebiyatın eleştiri yöntemi önümüze çıkar. Bireyci edebiyat diye birşey yoktur. Bu terim yanıltıcıdır. Edebiyat yapısı gereği geneli, başka bir deyimle bireyi, kendi dışı olan konumu içinde konuşur. Ancak ve ancak, belli hayat tarzlarını temel hayat tarzı yerine ikame etmek isteyen edebiyat tarzları vardır. Bu, insanın insan üstüne egemenliğinin doğurduğu bilincin sanata yansımış biçimidir. Bunu bireyci edebiyat terimiyle örtmeyiz.

Yarın- Sayın Öngören, ortaya attığınız terminoloji sorunu üzerinde durmak istiyoruz. Yönteme de bir terminoloji sorunu olarak bakabilir miyiz, yada, yöntemi temellendiren bir bilgi kuramından söz edebilir miyiz? Söz edebilirsek, yöntemi de

yönlendiren ve önceleyen bir amaçtan da söz etmek zorunda kalmaz mıyız? Bu amacı ve eleştirmenin özelemlerini açar mısınız?

Öngören- Yöntemi terminolojiye indirgeyemeyiz. Çünkü yöntemin bir ayağı amaçtır. Amaç deyince, eleştirmenin bir yapıttan kotarmak istediği şeyi anlıyorum. Bu şey, yöntemi belirler. Bilinmeli ki; tılsımlı, kendinden, cepte bir anahtar gibi gezdirilen yöntem yoktur. Hangi alanda olursa olsun, beklenti, yöntemin yazgısını çizer. Ve bir belirsizlik de sözkonusu değildir. Belirsizliği ortadan kaldıran, yapıtın kendisi olduğu kadar, eleştirmenin terminolojisidir de. O halde diyelim ki terminoloji, eleştirel yöntemin, eleştirilen yapıtla haberleşme aygıtlarıdır. Ve sırf bu yüzden eleştirmenin terminolojisi, olabildiği kadar analitik alınmalıdır. Ancak böyle olduğu zaman, yapıtın, sentetik başka deyimle semantik özellikleri zedelenmeden elden geçirilebilir. Aksi halde, eleştirmenin terminolojisini yapıta yükler, buraya düşmek için de terminolojinin; yapıtın kurgu biçimini, buna yapısı da diyebiliriz, ele geçirmeye yatkın olması gerekir. Böyle bir şey için, büyük Nusret Hızır'ın kuramından kaynaklanan bir çalışma içindeyim.

Eleştirmenin amacı, eleştirmenin elde ettiği sonuçlarla aynı şeydir. Etkin Eleştiri diye bir kavram önermek isterim. Eleştiri için bir tanım gerekirse, o, edebiyatın gene edebiyatı bir sigaya çekişidir. Edebiyatın kendi durumları arasında bir dialogdur. Bu nedenle ya sanatçıyı yada eleştirmeni değişikliğe uğratmayan bir eleştiri girişimi hiç bir zaman yerini bulmuş olmaz. Eleştiri, edebiyatın gene edebiyatı gözden ge-

çirmesi, kaldırıp yere vurması, silkelemesi, saçını taraması gibi bir anlamdan başka bir şeyi ifade etmez.

Sorunuzda bilgi kuramı da var. Haksız değilsiniz. Semantik söz konusuysa bilgi kuramı, ister istemez olaya girecektir. Ve edebiyat zaten semantik bir dildir. Denmeli ki bilgi kuramı sorunu, hiç bir zaman özne sorunu olmamıştır. Bu yüzden de bu disiplin açıklık kazanırken, hemen önce özne - nesne ikilemi diye bir şey doğurulmuştur. Bilgiyi analitik alanlar da sentetik alanlar da hep, bilginin öznesinin kendileri yani insan olduğunu bilirler. İki yan arasındaki fark nerede oluyor : fark, bilgi bir yansıma (Aristoteles), ya da bir anımsama (Platon), yada bir keşif midir (Descartes), yoksa, bilgi, bunların hepsinin dışında bir kurma mıdır (Hume). Ama iki taraf için de bilgiyi alan ya da veren insandır.

Asıl tartışma nesnede olmuştur. Ve nesnenin varlığı ya da yokluğu bunda hiçbir rol oynamamıştır. Herkes, nesnenin varlığını kabul etmiştir. Bu öyle kaçınılmaz bir şeydir ki, "Bilinemezci" Kant bile, bilginin olabildiğine inandığı için, özne'ye önce nesneyi varedtirmiş (nesne ille gereklidir) ve bilgiyi bu yapıttan elde etmiştir. Ve bu yapıtı durumunu kurtarmak için de, bilginin formlarını, zihnin formları adı altında mutlaklaştırmıştır. Elea'lılar, duyumu dışlayıp, nesneyi varlık adı altında alıkoydular. Öte yandan ilk çağın keskin septikleri ise, varlığın bilgisini dışladılar ama, duyumda gene nesneyi alıkoydular. Birinciler rasyonalizmin, ikinciler pozitivistimin ilk atalarıdır.

O halde tartışmanın biçimi nedir : tartışmanın biçimi nesnenin tanımının ne olduğudur. Gerçeklik sorunu, düşünce tarihinde gerçekliğin tanımı sorunudur. Bu tanım istendiği gibi keyfi yerlere çekilebilirdi ve çekildiği de olmuştur. Ve oralarda da kalabilirdi de. Eğer hayat izin verseydi. Hayat izin vermemiştir ve oralarda kalınmamıştır. Çünkü teknoloji hayatın dilidir ve teknoloji, durmagit gerçeğin tanımını denetler.

Nesneye karşı tavır alış, hep, bir yasa sorunu olarak ortaya çıkmıştır. Burada klasik biçimde amaç ve sonuç daima örtüşmüştür. Ve bilgi kuramı tarihi, nesnenin kurgusu durumuna gelen yasanın tanımını tartışmaktan başka bir şey değildir. Mesele hep, nesneyi güdümünde tutan yasanın tanımına dönüşmüştür. Nesne adına tanımlanan hep yasadır. Klasik rasyonalistler kadar, pozitivistler de bunun arındadır. Ve bu yüzden bunlar, son çözümde, bilginin analitik olduğu gibi bir savdan kurtulamazlar.

Rasyonalistler Elealılardan geliyorlar. Elea'lı olup biteni varlık kavramına indirirken, geriye sadece, bir mantıksal tanım alıkoymuş oluyordu. Dilin nesnellik özelliği böyle ışımıştır. Pozitivistler, ilk çağın keskin septiklerinden geliyorlar. Bu septikler geriye sadece, beş duyunun içeriğini, yani duyumu bırakıyorlardı. Ve buna da güvenmiyorlardı. Onlarda bile gizli bir rasyonalizm böylece vardı. David Hume' sonuna kadar işleterek' duyumu içeriğini zihnin içerikleri kavramına kadar çıkardı.

Bu iki uç görünürde birbirlerine tam tamına zid durmakta ama ikisi birden, yani rasyonalizm Leibnitz'de ve pozitivism Hume'de öznel idealizme düşüyor. Gerçeklik, nesne kavramı adına; ki Leibnitz'de dil olarak ve Hume'de zihin olarak alınmış nesne adına; dışlanmıştır. Ama sorun o kadar yapaydır ki, dili Hume'a ve zihni Leibnitz'e kolayca verebilirsiniz. Eğer Galies - Nevton çizgisi olmasa, kimbilir belki de yüzyıllarca oyalanılabilirdi.

Yeni çağ düşüncesi, kendinden önceki antik düşünceye iki yanlı bir eleştiri getirmiştir ve parçalamıştır. Sofistlerden beri önemsenmek zorunda kalınan dil tartışması ki bu aynı zamanda mantık ve matematik de demektir, ilk olarak disiplinli bir biçimde Loce ve Leibntz'de ele gelmiştir. Varlığa bir cins öncelik veren Descartes, Spinoza'ya karşın ve Leibntz'in kendisine de karşın. Ama ilginçtir, zaten Descartes, Spinoza ve Leibntz gerçeğin yapı kurgusunu matematik olarak görmekle,

dili temel alıyorlardı. Çünkü antik düşünce Aristoteles'le tehlikeli bir yere gelip dayanmıştı. Aristoteles demektedy ki, dil düşünce - gerçeklik özdeşdir.

Bilgi kuramının bu ilk bağlayıcılığını yeni çağ düşüncesi parça parça etmiştir. Çünkü o düşünce, Copernic - Galilee eliyle yepyeni fizikbilim anlayışına sahipti. Bu fizikbilim anlayışı, gerçeğin tanımını, giderek bilginin tanımını rastlantıya bırakmamanın da başlangıcıdır. Nitekim "Fenomen" kavramı git gide bundan sonra önem kazanmıştır ve nesnenin yerine kullanılacaktır.

Düşünce öznel idealizme gelip sapanınca durum çok güçleşmiştir. Çünkü Hume ve Leibntz'de aynı biçimde görünen bu durumu, New-

ton fiziki anlamsız kılıyordu. Artık gerçeklik, yadsınır ya da yorumlanır gibi değildi. Geriye gidilse, bu kere, bir yeni çağ boyunca parça parça edilmiş Aristoteles bilgi kuramı düşüncüyü karşıyordu. Kant, buradan bir atak yaptı. Düşüncüyü bilgi kuramına indirgedi. Gerçekliği vardır ama bilinemez diye bilginin dışına sürdü. O, buna Numen diyordu. Bilinebilene de fenomen diyordu. Ama o, her şeye karşın, gerçeğin bilgisini, örtük biçimde bilime bırakmıştır. Ama bu örtük kabulü tehlikeye düşüren nokta önemlidir. O, bilimi eleştiriyorum diye, başka deyimle, Newton fiziğinin bilgi kuramını açığa çıkarıyorum diye doğrudan aklı eleştiriyordu. Böylece fenomen adı altında aklın nesneyi yada dilin bilgiyi yarattığını öne sürmek gibi garip, olmaz bir yere çıktı. Aristoteles'çe özdeş sayılmış özne - nesne ikilemini tescil etti ve gerçeği özne'ye verdi. Artık nesne bir yapıdır. Gene öznel idealizm, Leibntz ve Hume arasında ya da rasyonalizmle pozitivism arasında bir bireşim arındaydı. Bunun en açık belirtisi, ortaya attığı sentetik a priori kavramıdır. Ama bu çalışmasına "saf aklın eleştirisi" adını vermesi rastlantı değil. Uyarıcı. O, aslında rasyonalizmi temellemek istiyordu. Nedir ki Kant istediğini Newton ve Hume'a kar-



le bir pozitivismi Viyana Çevresi aşmıştır.

Hegel'in Kant'a hiç bir itirazı olmayacaktı. Eğer Kant, bu yapıtını fenomenler alanı ile sınırlı tutmasaydı. Ve Numen adı altında gerçeği dışlayıp onu idealizmin egemenliği dışına atmasaydı. Onmaz bir idealist olarak Hegel, buna dayanamazdı ama gene bu noktada düşünce tarihinin en büyük saptamasını yapmıştır : gerçeklik ve onun bilgisi yadsınamaz. Söz konusu olan, bunu, kavrayış tarzımızı açıklayabilmektir.

Kavrayış tarzının açıklanması, onu hem Aristoteles'e götürdü hem de Aristoteles'i eleştirmesi gerekti. Buradan yepyeni bir yöntem doğmuştur. Dil - düşünce - gerçeklik özdeşliğinin doyurucu olmayan Aristoteles'ci biçimini o, yöntemde giderek dilde giderek mantıkta görmüş ve karşı tavır olarak diyalektik yöntemi bulunduğu noktadan çok ileri götürerek temele koymuştur. Bu diyalektik onda idealist de olsa.

Hegel bir kere daha özne - nesne ikilemini kaldırıyor ama bu kere gerçeği nesneye veriyordu. Aına gene Hegel, tartışmanın gerçeğin varlığı yokluğu sorunu olmadığını, tartışmanın gerçeğin ta-

nımı sorunu olduğunu yadsınmaz biçimde açığa vurmuştur. Bu, idealistlerce hiç bağışlanmamıştır. Nitekim Edmund Husserl, Kant'ı atlayarak, "mantık formları eşyanın özellikleridir" gibi bir savla, Aristoteles'in kaygılarına geri gitmeyi öngörmüştür. Çünkü Hegel'de ilginç bir şey ortaya çıkıyordu. O, her ne kadar bilgi kuramı ile gerçeğin tanımını bir tutsa da, Hegel'deki şaşmaz gerçeklik bilinci, (buna ne ad ne tanım vermiş olursa olsun) gene bilgi kuramının gerçeğin tanımına indirgenmesini dışlıyordu : Çünkü gerçeğin bilgiyi belirlediğini hep üstelemiştir. Yabancılaşma Hegel'de dürüst olarak savunulduğu için, artık gözardı edilemez biçimde açığa çıktı. Buradan varılacak son nokta, gerçekçiler tarafından çıkarılmıştır : gerçeğin bilgisi ne aklın ne de gerçeğin ne de duyunun özdeşi değildir. Ve böyle bir bilgi mümkündür. Zaten baştan beri olup biten de bu bilgidir.

Çağdaş idealistler : pragmatistler, yapısalcılar, Yazınsal - Gerçeklik'çiler Kant'tan, Aristoteles'ten, Husserl'den geliyorlar. Onlar dilin kesin egemenlik bilincini yalıtarak, farke edilir her şeye uygulamaktadır. Onlar için, gerçeklikten gelen haber bizi, dilden başka hiç bir yere götürmez.

Bu olup bitenlerin eleştirisi zor değildir. Yalıtımlar var. Rasyonalistler zihni yalıtıyorlar. Pozitivistler de duyumu yalıtıyorlar. Gerçeği bu yolla dışlıyorlar. Yasayı duyumda arıyorlar. Demek ki onlar da bu yolla yasayı gerçeklikten yalıtmış oluyorlar. Aynı yeredirler. Birinin silahı mantıktır. Obürünün silahı psikik süreçlerdir. Ama çarpıtılan, sanat için insandır.

O halde ne var : şu var : ancak oluşum koşullarından, doğduğu süreçten yalıtılmamış duyuma dayalı bilgi bize gerçeğin tanımını verebilir. Marksist bilgi kuramı için hareket noktası burada aranmalıdır. Yetkinleşmiş insan zihninin işlerlik alanı buradadır.

Bu süreç dilsel bir gerçekil (reel) dir ve dil olgusu, gerektiği her an, gerçeklik önünde, başka deyimle, doğduğu süreçten koparılmamış, alınmamış duyumluluk önünde elenmeye mahkumdur. Burada denetim, kararlık gösteren gerçekil (reel) süreçler elindedir. İnsan elbette bunun bir parçasıdır.

Meseleyi buraya getirdikten sonra özne - nesne ikilemi kadar özne - nesne özdeşliğinin de yapay olduğu açığa çıkmaktadır. Aslında söz konusu olan, gerçeğin farklılaşmış biçimleri arasındaki diyaloktur. Gerçeğin farklılaşmış bir biçimi olarak insan zihninin bir incelik taşıması kimi yerlerde yanıltıcı olmuş kimi yerde de bilerek kötüye kul-



TAMER LEVENT

TIYATRO İÇİN!

Bir okuma provası salonu. Oyunu yönetecek kişi erkenden gelip, uzun okuma masasının başına yerleşmiş. Bu oyunu sahneleme görevini aldığı andan bu yana, zaman bulabilmişse oyun teksti ile ilgili kısa bir çalışma yaptığı etkisini bırakacak bazı notları hattâ örnek olacak başka kitapları masanın üzerine yerleştirmiştir.

Ya da yönetmen çoğu kez basılmış kitabı da olmayan, oyunun tekstinin bir gün önce almış ve prova sabahına kadar birkaç kez okuyarak, görüş edinmeye çalışmıştır. Bu da, masa başındaki yerinde biraz mahmur ve önünde yalnızca oyun teksti ile oturduğundan anlaşılır.

Provanın başlama saati yaklaştıkça tiyatronun salonlarında gözle görülür bir canlanma başlar. Sanatçılar provaya gelmektedir. Tiyatro fuayesi gürültülü şakalaşmalar, yüksek sesli konuşmalar ve kahkahalarla, biraz önceki suskun ve loş görünümünden de kurtulmuştur artık.

Sanatçıların kimisinde şimdiden hissedilebilecek bir sivrime ve moral gözleniyor. Kimilerinin de, sürekli gülümser görümlerine karşın yüz hatlarında bir gerginlik olduğu fark ediliyor. Bu, yeni oyundaki rollerinin bir gün önce idare tarafından duyurulmasından ve sanatçıların da bunları öğrenmesinden kaynaklanmaktadır.

Çünkü her yeni oyunun duyurulması, tiyatro sanatçısı için oynayacağı rolü öğrenmek açısından büyük önem taşır. Sanatçı rolünü öğrenmeye büyük heyecanla gider. İçinde bir ümit vardır. "Kimbilir, belki bu kez iyi bir rol verilir" düşüncesinin heyecanıdır bu. Oyuncu, takım oyunculuğunun, ekolleşmenin ve oyunculuk sanatının yerleşmiş bir tanımının olmadığı ya da bunun tartışmasının yapılmadığı bir ortamda, hep böyle kendini düşünür işte!

Varolan koşullarda sanatçının çoğu kez böylesi duygular içinde bulunmasını yadırgamamalı. Çünkü tiyatro sanatının gerçek toplumsal işlevinin ne olması ve günümüz Türkiye'sinde tiyatro sanatında nasıl bir ekolleşmeye gidilmesi gerektiği, çağdaş tiyatronun bugün dünyada eriştiği boyutlar, bu aşamaya gelirken geçirilen deneyler, kısaca çağdaş Türk Tiyatrosunun erişmesi özlenen boyutlar bilinmiyor. Bu boyutlar içinde oyuncunun, yönetmenin ve tiyatro yazarının belirleyici durumları nedir? Konuya yüzer gezer bir kayıtsızlıkla, çağdaş kültür politikasızlığı ile yaklaşıldıkça, bu "gemisini kurtaran

kaptan" duygusallığını olağan karşılamak gerekecektir.

KURULU AKTÖRLER

Buna karşın, yaratıcılıkları kısıtlanmak istenen aktörlerin durumu nedir, ne olmalıdır? Örneğin, kısıtlı bir oyunculuk pratiği eğitimi görmüş ya da çırağıktan yetişmiş olanlar. Oyunculuk alanında geliştirmek zorunda oldukları yaratıcılıkların kaynağına, insana nasıl yaklaşmak, onu nasıl gözlemlemek ve toplumsal yapı içerisindeki yerine nasıl oturtmak gerektiği konusunda yönlendirilmiş sanatçıların verilememiş sanatçılarından söz etmek istiyorum.

Sezgileri ile birtakım doğruları kavrayan, ancak çözüm getirme savaşı sınırlı, bilimsel bilgiden uzak tutulmaya çalışılmış bu kişiler, çıkar yolu duyarlıklarını bilemekte bulmuşlardır. Bu duyarlılıkla oyun kişilerini canlandırmaya çalışmış, yine bu duyarlılıkla oyun yönetip sahneleme çalışmalarına gitmişlerdir.

Yaratıcılıkları sosyal bilimlerle donanmayan, aydın olma düzeyi kısıtlı kalan sanatçılar mesleklerine yabancılaşmaya, birer kurulu robota dönüşmeye başlamışlardır.

KİTAPSIZ REJİSÖRLÜK

Kimi oyun yönetmenleri (rejisörler), kitap okumayı yaratıcılığı kısıtlayıcı bir etmen gibi görürler. Onlar yöntemlerini aynen şu sözlerle tanımlarlar: "Bizde öyle kitap - mitap yoktur. Oku kitabı, sonra oyun yönet. Yok şekerim, oyun yönetmek bir duygu işidir. Ben oyun kişilerinin duygularını tek tek kendi bünyemde yaşıyorum. Oyunculara da bunu aktarıyorum. Oyuncular benim aktardıklarımı iyi anlar ve uygularlarsa, işte yorum - morum hepsi o zaman ortaya çıkar. Onlar da rollerini iyi oynamış kişiler olur."

Peki, yönetmen bu duyguları oyunculara nasıl aktarır, diyeceksiniz? Kendi oyunculuk yetenekleri ile. Evet, yönetmenin kendisi oyuncuya, rolü önce kendi oyuncululuğu ile canlandırıp sonra bunu anlamasını ve canlandırmasını söyler. Oyuncu, "ama neden, vb." sorular sorarsa bunlar böylesi bir yönetmenin kafasında olumsuz puanlamalara neden olur.

Oysa oyuncuya, rolünü neden "böyle" oynaması gerektiğini açıklayamayan, onu ikna edemeyen yönetmen için nedense bir değerlendirme yapılmaz!

Çünkü genel olarak savunusu yapılan; bilimselliğe karşı olmaktadır, tutuculuktur, kolay olanın karşısında, araştırmacı ve yorucu çalışmaları ile başarılı olmaya yönelenleri engellemektir. Etnoloji, antropoloji, sosyoloji, ekonomi - politik vb. bilim dallarının sanata yansıtılması; bir oyunun yorumu yapılırken bu bilimlerin saptadığı gerçekliklerden yola çıkılması; sanatsal yoruma toplumcu gerçekçi bir boyut kazandırılması... Bütün bunlar kitapsız rejisörler için karşı konulması gereken tutumlardır. Çünkü onların deyişi ile; (yüreklere işaret ederek) "Sanat buradan gelen bir şeydir, kitapla, mitapla olmaz!"

Biz sanatsal yaratıcılıkta inceleme gücünü bütünü ile reddedip karşımıza almıyoruz. Ancak bunun çağdaş bilimlerle donanması durumunda, seslenmesi, iletişim kurması gereken toplumu ile daha iyi, daha doğru ve gerçek anlamda kucaklaşabileceği kanısındayız.

TIYATRO VE TOPLUMBİLİM

Ben tiyatro sanatını, toplumbilimsel bir araştırmanın canlı ve sanatsal sergilenişi olarak ele almak istiyorum.

Buna göre, toplumun kendini yenilemesi ve değişimin tartışılması açısından, tiyatro sanatını, insan insan ilişkilerinin, bireysel ve toplumsal sorunların ele alınıp değerlendirildiği bir deney yeri, bir laboratuvar olarak ele alabiliriz.

G. Gurvitch'e göre, sosyolojik araştırma tekniklerinin amacı, "değişik türden toplumsal bütünlerin hareketini durdurmayan tiplerin meydana getirilmesi ile, yürüyüş halindeki toplum toplumsal olayların kavranmasıdır."

Ya tiyatro? tiyatronun amacı bundan çok mu farklıdır?

Ancak biz konuya böyle yaklaşırken, bir yanlış anlaşılma neden olmak da istemiyoruz. Çünkü, derdimizi anlatırlar, yönelmek istediğimiz amacı bizimle birlikte düşünmeye başlarken, yine zor anlayanlar, şüpheli davrananlar, ya da merakımızı anlamaya hiç yaraşmayanlar olacaktır. Bu paragrafımız onlar için yazılmıştır. Yanlış anlaşılmasın, biz tiyatro sanatının, canlı, sanatsal etkilerinin kısıtlanmaması, kuru ve didaktik bir öğreti alanına dönüşmesi yanlış da değildir. Tersine, tiyatronun eğitici ve eğlendirici öğelerinin, en doğal ve düşündürücü bir sanatsalılık ile iç içe kaynaşması yanlışsızdır.

"Varolan değerlerle varolması gereken değerler yapacağı seçimler arasında değil midir, kişileri siyasal yaşamdaki yerlerine yerleştiren? .."

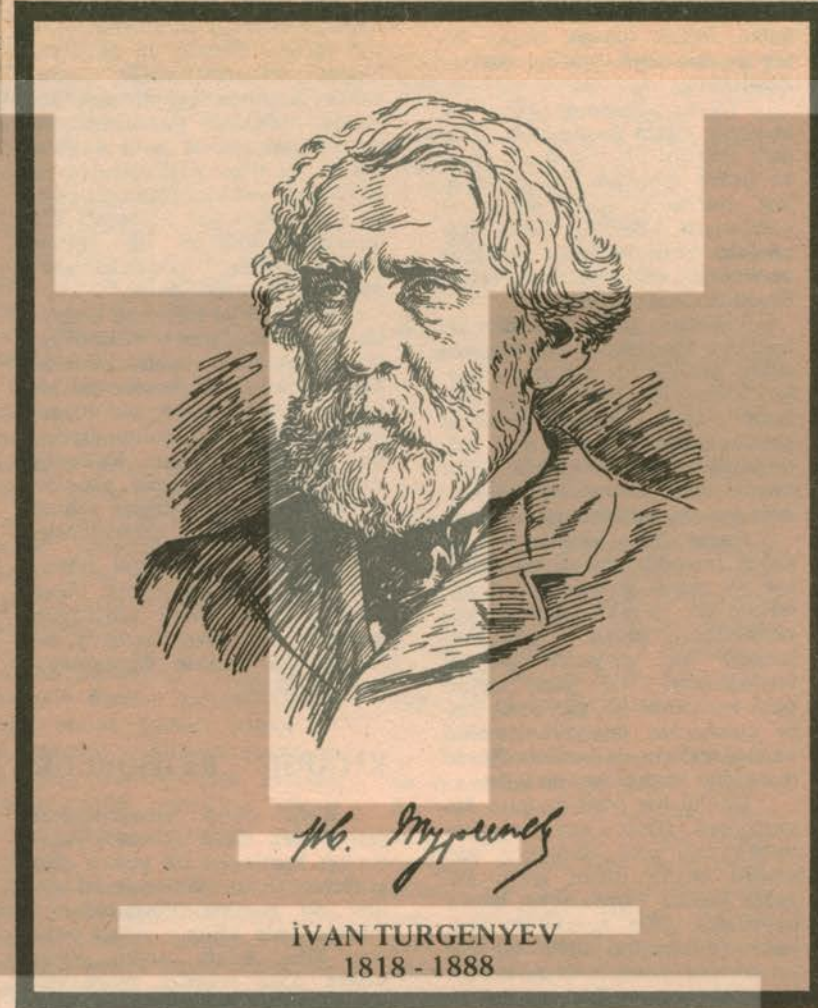
Dobrolyubov Yaşasaydı



Bizi yöneten ancak yararlı olarak bildiğimiz şeylerdir." Bu söz İvan Turgenyev'in 1861'de yazımını bitirdiği "Babalar ve Oğullar" romanının başkışisi Bazarov'undur. Turgenyev'in bu romanı ülkemizde yayınlandığından bu yana eleştirilenler ve okurlar tarafından kuşaklararası değer çatışmalarının kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirildi. Roman bu yanıyla ele alış bir yöntem sorunuydu. Oysa bu yöntem, kendi içinde tutarlı bir bakış açısını taşıyordu. Çünkü bu romanda konu, kuşaklararası değer çatışmaları değildi. Kuşaklararası değer çatışmaları romanın salt bir yüzüydü. Ne var ki romandaki bu değer çatışmaları gerçekte romancı için bir amaç olmadı hiç bir zaman. Çünkü Turgenyev'in romanlarını biraz daha düşünerek ve araştırarak ele aldığımızda karşımıza çıkan şey, tek boyutlu bir sorunun konu edilmediğidir. Ünlü "Oblomovluk Nedir?" eleştirisinin yazarı Dobrolyubov yaşasaydı, "Bazarovluk Nedir?"i de yazacak ve biz de bugün tıpkı her çağda yaşamış olan Oblomovlar gibi, Bazarovları da tanıyacaktık.

Gerçekte, Turgenyev'in roman anlayışında göze ilk çarpan şey, onun romanlarında yirtici başkışileri seçtiğidir. Evet, onun başkışileri yaratıcıdır ama, hiçbir zaman yirtici değil. Bu belirleme bizi romancımızın klasik rus gerçekçiliğinden ayırdığı noktaları gözardı etmeye götürmemeli. Çünkü romanda yaratıcı - başkışilerle yirtici - başkışileri birbirinden ayıran temel, romancının anlatım özelliklerinde kendini gösterir. Babalar ve Oğullar'ın baş kişisi Bazarov yaratıcıdır. Ama Bazarov'un yaratıcılığı romandaki diğer kişileri gerilere itmediği gibi, tersine kendi varlığını bu diğer kişilerin yardımıyla kanıtlayabilir niteliktedir.

Bütün çabalarında ve inanmışlığına karşın gerçekçi olamayan romancılığın temel sorunu; ortalama tiplerden kurtulamamak ve bu ortalama tiplere de başarılılık kazandırılmamasıdır. Bu sorunun bilincindeki ve gerçekçi olma çabasındaki romancıların büyük çoğunluğu, bireyin gözardı edilmesini kendilerine sorunsal olarak seçerken, diğer



bir kısmı da gerçek kişiliklerin çevreleriyle olan ilişkilerini abartma yolunu seçerek, devinimsiz - doğalcı roman anlayışına yöneldiler.

Romanda genel insanlık durumlarını ve tek tek insanlık durumlarını aynı zaman diliminde ve aynı kurgu içinde ele alamamak, ayrıntı - sorununu ve romanda çevre sorununu birarada verememekten doğan kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu, romancıyı bağımsız, kendinin öznesi olan tipler yaratmaktan da alıkoymaktadır. Bir bireyselliğin ve aynı zamanda toplumsallığın köklerini günışığına çıkarmadan, bireysellikleri yaratan toplumsal koşulları tarihsel birliği içinde ele alamadan, devinimlerin nedenselliklerini kavrayamadan, devinim yasalarını salt dış gerçekliğin gözlemiyle çöşkusal ve insanlık durumlarını açıklanamazlık perdeleri ardında görmeye alışık us - dışı tutum, derin gözlemlere gereksinim duyan romancıya gerçekliğin olanaklarını veremez. Üstelik roman gibi, toplu-

mun karmaşıklaşmasının ve kaçınılmaz çok boyutlaşmasının derinliklerini yakalamak için bütünlüklü bilgilere gereksinim duyan bir türün yazarı, çağının duyarlılığını yakalamada bu bilgilerle sızamaz. Bir toplum ayrıştımının, tarihselliğe kaçınılmaz bağlarla bağlanması gereken bir bireysellik gerçeği yöntemlerini kullanamayan bir romancı düşünmek, bir romancı düşünmek değildir elbette. Bu araçlarla donanmamış kişi olsa olsa iyi bir doğaçlamacı - anlatıcı olabilir ancak. Çünkü roman, iyice açınımlanmış bir araştırmanın değişik bir düzlemde ve yine açınımlanmış bir dünyadaki geçerli değerlerin araştırılmasının tarihidir, belirlemesi geçerliliğini sürdürmektedir.

Klasik gerçekçilik, doğalcılığın etkileri altında ve usçu yönelimlerin güdümünde gelişirken, yaratıcı ve yirtici başkışilerin yardımına da büyük ölçüde gereksinim duymuştur. Bu gereksinim olsa olsa

gerçekçiliğin toplumdaki devinimleri veremeyişinin eksikliğinden doğmaktaydı. Aynı gerçekçiliğin roman kişileri, daha çok olay örgüsünü kendi çevrelerinde yaratarak, okuyucuyu dış çevre tanımlamalarından ve psikolojik betimlemelerden ister istemez uzaklaştırmışlardır. Bugün büyük gerçekçi olarak anılan romancılar da bu yanlışa düşmemiş romancılar.

Aynı dönemin rus romancıları da batılı roman anlayışının sürdürücüleri olarak yapıtlar verirken, Turgenyev "Bir Avcının Notları" adlı romanıyla rus romanına yeni bir boyut kazandırmıştı. Ne varki Turgenyev de geleneksel anlayışın dışına çıkmada güçlüklerle karşılaşacaktır. Üstelik onun güçlüğün diğer rus romancılarının güçlüğünden daha zordur. O, bütünüyle batılı anlayışta bir eğitim görmüş, uzun yıllarını batı yaşantısı içinde geçirmiş ve döneminin en büyük romancılarıyla yakın dostluklar kurarak romancı kişiliğini kazanmıştır. Ancak Turgenyev'i öteki romancılarından ayıran en büyük özelliği: Varolan gerçekliği durağan olarak görmemesi ve gerçeklikleri dönüşümleri içinde kavramasıdır. O da çağdaşları gibi kentsoyluların yaşantılarını kendine konu olarak seçmekle birlikte aynı kentsoyluluğun bağlaşıkları olan çiftlik sahiplerini - büyük toprak sahiplerini de ele alarak bu iki sınıfın birbirleri üzerindeki açık etkilerini de göstermeye çalışmıştır. Bu çaba, öyle bir noktaya varmıştır ki, Turgenyev'in kişileri birbirlerine kopmaz bağlarla bağlı ve birbirlerinin belirleyicisi durumuna yükselecek romancıyı kolay ulaşmaz bir yetkinliğe yaklaştırmıştır. Puskin salon kişilerini konu etmiş, Dostoyevski köye açık yönelmekte hiç bir sakınca görmemiş, Gogol'se terkedilmişliğin kasabalarını ve bu terkedilmişliğin kişilerini kendine yakın bulmuştur. İlk romanı Rudin'le başlayarak Turgenyev yaşayan kişilikler bağlamında siyasal eleştirilere yönelmiştir. Bir dönemler çok yakın arkadaşları olan Bakunin'in kişiliğinde anarşizm eleştiri yaparak kendine özgü bir anlayışı başlatmıştır. Üstelik romancının bu bu eleştirisinde hiç de tarafsız olmadığı, tersine acımasız ve haksız eleştirilere de yöneldiği söylenmiştir. Bir yandan da olumsuz kişi Rudin'in karşısına olumlu liberal bir tipi koyarak kişisel tavrını açık açık duyurmuştur. Daha sonra yazar, en çok tepki ve övgüyle karşılanan romanı Babalar ve Oğullar'ı yayımlamıştır.

Bu roman yayımlandığı dönemde olmadık biçimde birbiriyale çatışan eleştiriler almış ve roman uzun zaman kendi yerini bulamamıştır. Bu karışıklığa belki de nihilizmin düşünsel bir temelinin olmaması ve nihilizmin yaşama biçimi olacak kadar sistemli bir düşünme düzleminde ortaya konamamasıdır. Nihilizm hiç bir zaman bir yaşama biçimi önermemesiyle anlam kazanmıştır. Kazandığı anlamlarsa nihilizmin tanımını yapma olanaklarını bile yaratamayacak kadar karmaşıktır. Tanımlanamazlığı ve bir yaşama

ıçindedirler ve tek tek başkaldırılar acımasızca bastırılmaktadır. Bu tarihin her döneminde yabancılaşmış aydın tipinin canlandığı bir ortamdır ve küçük - burjuva aydın yapısının kalıcı olamayacağına kendini duyurduğu bir kaos'tur.

"Bu günlerde yapabileceğimiz en yararlı iş yadsımadır"ı Bazarov'a söyleten bu koşullardan başka ne olabilir? Hiç bir otorite tanımayan üniversitelidir O. Püsküllü, uzun bir palto giyen, ince yüzü, geniş alınlı, burununu üstü basık, iri yeşilimsi gözlü, uçları aşağı

man kendi dışlarına çıkamayan, bireyciliklerini kendilerini savunmak için bir kılıf olarak görenlerin sözleri demek, bir aşşağılama mıdır? Çünkü aynı kişiler toplumsal dönüşümlerin imesi arttığında bireysellikler güme gidiyor diye bağırınlar değil midir? Şimdilerde bunun savunusu yabancılaşma kavramıyla yapılmıyor mu? Bir yandan yabancılaşmanın bilincinde, bir yandan da yabancılaşıyoruz elden ne gelir diye soran, sonrada kendi sorusunu kendisi yanıtlayarak, elden hiç bir şey gelmez diyen, yine bu gerçekliği yadsıyanlar değil mi? Üstüne üstlük içinde buldukları aşılabilir zorlukları evrensel mutlaklar gibi diğer insanlara aktarma çabasında olmaları da bu kişilerden çok da farklı yerlerde değildir.

Gerçekte nihilist Bazarov hiç bir otorite tanımadığını söylerken bastırılmış tutkuların tutsağıdır. Kişiliği, derin bunalımları barındıran çağının tüm karmaşasının bir ürünüdür. Marino çiftliğinin içine düştüğü bunalım, köylülere özgürlüklerini verdiğini söyleyen mülk sahibinin bunalımıdır da. Bazarov çiftlik sahibinin oğuluyla birlikte 1859 yılında geldiği bu çiftlikte iki karşıt yaşayışı özleyen, ama, ikisi de bu özelemlerini gerçekleştiremeyen bir soylu ve çiftliğindeki yönetim gücünü kaçınılmaz olarak gevşetmek zorunda kalan mülk sahibinin uzlaşmaz yaşama biçimleri arasında bir tercihi söz konusu etmez kendine. Bu gincel iki yaşama biçimi elbette nihilist Bazarov için küçük düşürücü bir şeydir. Turgenyev de yazar olarak bu iki tip arasında bir seçime gitmemiştir. Aynı zamanda da bu yaşama biçimlerine karşı olarak yeni bir yaşama biçimi önermemiştir. Sorun çözümsüzlüğün romanı olarak algılanabilir ilk anda. Yazar, bu çözümsüzlük gibi görünen gerçeklik karşısında reformcu kişiliğini gizlemeye çalışmıştır ve bunu bir ölçüde de başarmıştır. Önemi kolay anlaşılabilir roman kişileri aracılığıyla kendi siyasal tutumunu verme yolundaki bir başka yolu da bu romanında izlememiştir O.

Kapitalizmin yasaları kendini duyurmaya başladığında yaratılan fetişleştirilmiş kişilikler, az zaman sonra gelişmekte ve yerleşme olan yasaların altında ezilip gitmekten kendilerini kurtaramazlar. Yabancılaşmanın pratik ve düşünsel görüntüsü de bu toplumsal koşulların derinden derine kendini duyurmasıyla gerçeklik kazanabilir. Bu bir yandan da artık kahramanlaşamayan tek tek başkaldırılarının kederli sonucudur. Tek tek kişilerin maddi yaşam süreçlerinden soyutlanmadan verilmiş romanda gerçekçi olmanın belki de ilk koşuludur. Maddi yaşam koşullarından soyutlanmış ruhbilimsel çözümlere yönelişle yaratılan bir tip olsaydı Bazarov, biz bugün onu kendi konumunda haklı görmekten kendimizi alamayabilirdik. Değerlere ama her türlü değerlere sonsuz biçimde karşı koyan Bazarov, sonuçta varolanın savunucusu durumuna düşerken güncelleşir. Varolan değerlerle varolması gereken değerler arasında yapacağı seçimler değil midir kişileri siyasal yaşamdaki yerlerine yerleştiren? Bir de bakarsınız ki değerlere karşı çıktığımız söyleyen Bazarov, gerçekte açık açık varolanın kulu kölesi olup çıkmıştır karşımıza.

"... tek tek insanları anlamak için zahmete girmeğe değmez. Bütün insanlar özdeştir, bedence olduğu gibi ruhca da. Tümümüzün bir beyni, dalağı, yüreği ve ciğerleri var, bunlar özdeş yapıdadır. Moral denilen şeyler de özdeştir hepimizde. Ufak tefek değişiklikler de önemli değildir. Bir tek insanı ele almak, bütün ötekileri tanımak için yeter." Bazarov'un bu toptancı anlayışı tarihsel olarak toplumsal gelişmeleri de yadsımaya kadar götürür onu. İşte burda bireyi maddi yaşam koşullarından soyutlayan Bazarov'un ta kendisidir. Bu toptancılığı yaratan bireysel düzeyde gerçekleşmiş yenilgilerdir. Kendi yenilgilerini tarihin yenilgileri gibi gösterme eğilimi büyük toplumsal bunalımlardan payını aldığı, abartarak söyleyen ve bu belirlemeden sonra da mutlaklaştırılmış değişmezlikleri öneren yine ister nihilizm olsun, ister bireyin savunulması adına olsun egemen ilişkilerin de savunulması olmaksızın kendini kurtaramaz. Çünkü tek tek yaşamış yenilgiler ne bir sınıf devrimine mal edilebilir ne de tarihin yanılışına mal edilebilir. Bu yenilgiler; gerçekliği kavrayamamanın, gerçekliğin dönüşen yanını görememenin bir sonucudur açıkça. Ve bu tutum toplumsal ilişkilerin bir anda bireylerin gözünde tüm yenilgilerin insanlığın yenilgileri olduğunu, insanlık tarihinin başından sonuna kadar doğruların yenilmesinden oluştuğunu savlayan bunalımcı edebiyatın ve felsefelerin tanımına olduğu gibi uymaktadır.

1850'lerin yazarı liberal Turgenyev yaşadığı dönemde siyasal tavını tutucuktan korumamıştır. Turgenyev'i bundan koruyan, toplumun gelişim sürecidir. Turgenyev'in düşüncesinin bilinmesi yapının anlaşılmasında temel öge olmaz kesinlikle. Yapıtın kavranmasındaki temel öge; toplumsal sınıfların düşünceleri ve yapılarının ve tarihsel konularının çözümlenmesidir. Çünkü gerçek büyük yapıtların yazarlarının kişisel isteklerinin sonuna kadar güdümünde değildirler. Toplumda bireyi ve toplumsal yaşamı birbirinden soyutlamayan bir anlatım ve gerçekçiliktir Bazarov'u güncelleştiren. Nasıl ki Gonçarov'un Oblomov'u değişik tarihsel dönemlerde yeni biçimler olarak yeniden gündeme geliyorsa; insanın özündeki değişmeyi, ama, değişmemezliğin değişmesini görebilen ve bunu roman kişilerinde gösterebilen her sanat yapıtı insan gerçeğini sonsuza kadar gösterebilecek yetkinliğe ulaşabilecektir. Bu, yazınsal yaratmanın tarihinde insanlık tarihinin gelişmesine koşut olan şeydir.

Turgenyev Bazarov'u 1861'de öldürmüştür. Ama Bazarov'un ölüm nedeni hiç de bedensel bir ölüm nedeni olarak algılanamaz. O'nun ölüm nedeni aynı zamanda toplumların gelişme nedenidir de. İnsan düşüncesinin maddi yaşam sürecinden soyutlanamazlığının kanıtlanması ve maddi yaşamın da kendi gereklerini yerine getiremeyen bireyleri mahkum edişinin romanıdır Babalar ve Oğullar. Bazarov da toplumda çürüyen yanını kaçınılmaz ağırlatıdır.

"Bazarovluk Nedir?"i Yazacaktı

ÖMER ATEŞ

biçimi önermemesi bu düşüncenin çeşitli biçimlerde savunusunu yaratmıştır.

Turgenyev Babalar ve Oğullar'da göstermediği tarafsızlığını "Fırtına Öncesi" adlı romanında tam anlamıyla gerçekleştirecek kendi liberalizminin dışına çıkmıştır. Bu da büyük gerçekçilerin bir yazgısı olarak tanımlanıyor bugün. Bu romanında yazarımız hiç çekinmeden açık bir dille yurtsever - devrimci İnsarov'u öne çıkarmıştır. İnsarov'un kişiliğinde abartılmadan dürüst ve inancını kesin bir bilgiseverlikle donatmış devrimcilerle övgüler düzmektedir. Yazar bunu hiç de bir zorlamaya başvurmadan yaparak bu romanıyla yeni bir doruk noktasına ulaşmıştır. Aynı romanın kadın kişisi de olması gereken inançlı ortaklaşmacılığa eğilimli ve özverili kadın kişiliğini temsil eder.

Biz Turgenyev'in günümüzdeki insanlık durumlarıyla örtüşen kişileri barındıran Babalar ve Oğullar'ına dönemiyeniden. Bazarov, çarpıcı bir anlatımın kişisi olarak, üstelik yaratıcı - başkışısı olarak yakalamakta güçlük çekilebileceğini ama, aynı zamanda da açık ve yalın anlatımın bir kişisi olarak hiç de zorlanmadan kavranılabileceğini söyleyerek Turgenyev'in bu özgün kişisiyle iletişim kumaya çalışalım.

Köleliğin çözülmeye başladığı, büyük mülk sahiplerinin buna koşut olarak zorlukların üstesinden gelemecek kadar yeteneksizleşmeye başlamalarının tarihsel bir zorunluluk olduğu, aristokrat yaşantının bunalımlar içine iyiden iyiyeye düştüğü bir dönemin başkışisidir Bazarov. Rusya'da kapitalizm yerleşmiş, çarın baskıcı yönetimi zaman zaman gerileyerek zaman zaman da olmadık biçimde, aydınlar üzerinde baskılar kurarak zikzaklar çizdiği dönemin kişisi Bazarov dönemin aydın tiplerinin bütün özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Aydınlar çözümsüzlükler

sarkık kızılımsı bıyıkları göze çarpan, tüm yüzü kendine güven ve zekayı belirten sakın bir gülümsemeyi dudaklarının kıyısından eksik etmeyen, pipolu ve insanlar üzerinde etkinlik sağlamak amacıyla elden geldiğince az konuşan, "kendinden aşağı düzeyde insanlara hiç bir zaman yüz vermediği ve gerçekten uzak durduğu halde onların güvenliğini kazanma özleyekisinde olan" bir nihilisttir O. Biz onun bugünkü *yenik aydın* tipiyle örtüşen yanının giyimi kuşanı olmadığını söylemeye çalışalım. Ne var ki, O insanlara ve gerçeklere olan yaklaşımıyla tam bir yok ülkenin, yok - evrenin adamıdır ve bunu severek kişiliğinin bir parçası olarak benimsemiştir de. Dünyanın her yerinde olma tutkusu O'nu hiç bir yerde varettilmezken O doğrularının tartışılmaz olmasıyla, kendine özgü gerçeklikler üretmesiyle ve yenilgisini üstten bakışla gidermeye çalışsan değişmez bir yarı - aydın tipinden başka nedir ki? Tarihin gelişini görme çabasından uzak, yaşadığını da yadsıma eğilimi onu ortaklaşmacılığın tam karşıtı bir noktaya ve biraz sonrada hiççilikten tutuculuğa götürmektedir. Gerçekliği yadsımak kimin işine yarayabilir? Bu: gerçekleri saklayarak, kendine bundan pay çıkarmaya çalışılanın işine yaramaz mı? "Herkes kendini eğitmelidir... Benim yaptığım gibi, örneğin. İçinde yaşadığımız koşullara gelince, neden onlara bağlı olacağımın hem? Onlar bana bağlı olsalar çok daha iyidir. Yok, dostum, yok, boş düşünceler bunlar hep. Sonra ne oluyor şu esrarlı kadın erkek ilişkileri? Biz fizyolojistler biliriz onun ne olduğunu. Gözün anotomisini incele hele, bak bakalım esrarlı bakış dediğin şey nerdeymiş? Bütün bunlar romantik çürümeler, küflenmiş beğeniler. Gidip şu böceği incelemek çok daha iyi ederiz."

Bu sözlerin sahipleri hiçbir za-



**Sükrü
Erbaş**

1954 Yozgat doğumlu. Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi. İlk şiiri Varlık'ta çıktı. Şimdilerde bir kamu kuruluşunda çalışıyor.

Genelev Mektupları

IV

Yarığimde yüz gurbeti taşısam da
Kalçalarım da bir erkeği taşısam.

Yıldım demenin de bir anlamı yok
Saçlarıma sinmiş bu çiğ kolonya
Tenimdeki bu vazelin kokularından,
Penceresiz perdesiz bu çift yataklı
Bu karanlık yatak odalarından
Yıldım demenin de bir anlamı yok.

Geçmiş bir gün olsun
Geniş odalarda mavi
Çalması kapımı.
Ay sözülmüş yataklarda sıcacık
Yumuşacık öpüşlerle düşlere gebe
Uykulara varmadım hiç.
Bir gün olsun pembe uykularımdan
Mavi bir erkek
Uğrun uğrunun berek
Kaldırması beni.

Yıllar yılı bir acıyı
Sırtımda karnımda kalçalarım da
Büyüttüm duydum.
Harlı soluklarıyla düştüler üstüme
Harlı soluklarıyla dondu yüzüm
Yıllar yılı binlerce
Binlerce erkeğin gizli gerilimini
En gizli yerlerimde erittim.

İğneucu acıları gözbebeklerimde
Taşısam taşısam da
Yüzümde bir erkek yüzü taşısam..

V

Akşamı kesem ve sussam
Yetmez mi?

Ya da yorgun bir gövdeyi
Cam kırıklarında uyutsam--

Akşamı anlatmaz mı?

Uykular benim zehirli sularımdır.

Geçip giden onca erkek
Onca erkek tüm yükünü
Üstüme yıkmış gibi
Gövdem tonlarca ağırlığında
Bir batık gemi;
Sularım dipsiz denizim kıyısız
Yatarım bir ten çölüdür yatağım
En yorgun gecelerim bile uykusuz

Uykular benim en rezil korkularımdır.

**Umut
KARLOĞLU
1982**

1956 yılında Zonguldak'ta doğdum. İlk, orta, lise öğrenimimi kentimde tamamladım. 1981 yazında Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldum. Şimdi aynı üniversitede Toplum Hekimliği Bölümü asistanıyım.

1976'dan bu yana çiziyorum. Bugüne dek çeşitli dergi ve gazetelerde karikatürlerim, yazılarım yayımlandı. İlk kişisel sergim ADIMLARIN ÖTESİ'ni 1978'de Ankara'da açtım. Aynı yıl İstanbul'da bir rastlantı sonucu, çizgileriyle fazla tanımadığım genç bir arkadaş, Ohannes Şaşkal'la tanıştım. Bu tanışma, çizgide birlikteliği getirdi, ve benim için üretkenliğin arttığı bir dönem başladı.

1979'da KARİKATÜRLER adlı 14 kartpostal-dan oluşan bir kart - albüm yayınladım. Ohannes ile birlikte ilk ortak sergimizi aynı yıl iki ay süre ile Ankara Gülveren Ana - Çocuk Sağlık Merkezi'nde açtık. 1980 Şubat'ında Ankara ve İstanbul'da Burhan Solukçu'nun anısına düzenlediğimiz K - ÖMÜR sergimiz ilgiyle karşılandı. Aynı yıl Mart ayında Eskişehir'de TIP ! ... TIP ! .. karikatür, fotoğraf (Nevzat Gürman) sergimizi açtık. Bu serginin karelerinden seçilen 12 kartpostal Eskişehir Tabip Odası'nca bastırıldı. 1980 çalışmalarımın derlediğim çizgilerimi de PENCEREDEN adlı kart - albümde yayınladım. 1981'de 5 arkadaşla TÜYSİKLET ortak albümüümüz yayımlandı. 1980'de ACTA REPRODUCTIVA TURCICA dergisinde yayınlanan, aile planlaması konusundaki THE RAIN (YAĞMUR) çizgi - öyküm, 1982 Ekim'inde Maui, Hawaii, A.B.D.'de yapılacak olan REPRODUCTIVE HEALTH CARE simpozyumuna kabul edildi. Simpozyum için aynı öykünün renkli sergisini ve Metin Çakmakçı ile birlikte müzikli, İngilizce konuşmalı slaytlarını hazırladık. Toplum Hekimliği Bölümü'nce serginin afişi ve öykünün kitabı bastırıldı. Aynı çalışma Johns Hopkins Üniversitesindeki Population Information Center'a kabul edildi.

Şu sıralarda Ohannes ile birlikte masmavi bir sergi hazırlığı içindeyiz. Bugüne dek yaptığımız her çalışmayı, olanaklarımız ölçüsünde belgelemeye çalıştık. İstedik ki elde küçük de olsa bir afiş, broşür, kart kalsın. Bunu başardığımızı sanıyorum. K - ÖMÜR sergimizi kitaplaştırabilmek için çok uğraştık, yapamadık. Bu arada ilk kitap yayımım iki arkadaşla birlikte hazırladığım TIP NOTLARI oldu. Yurt içi ve dışında çeşitli sergi ve yarışmalara katıldım. Biri Japonya'da 5 ödül kazandım. Evliyim.

Karikatürü Akbaba ile tanıdım diyebilirim. Daha okula gitmiyorken hiçbir şey anlamadan, salt çizgilerine bakarak sayfalarımı karıştırdığım günleri anımsıyorum. Ancak o zamanlar resim daha ağırlıktaydı. Bu ağırlığın farkına ilkokulda resim kursundan atıldığım za-

TÜSTAY



"73 kuşağı duraklama içinde..."

man vardım. Hızla akan zamanda, üniversite yıllarının başladığı sıralarda toplumsal sıkıntılar da doruk noktasındaydı. Çalkantılar her noktasına dek işlendi beyinlerimize. Başlangıçta coşku ve sorunlarla dolu bir ortamda acıları çizdik... Yaşanılan döneme yabancı kalmadan '73 kuşağı umutla fırça salladı, kalem bandı mürekkebe. Şimdi '73 kuşağı büyük bir duraklama içinde, tükeniş gibi birşey bu.. Ortaya çıktığı dönemlerde, çizgiye gereksinim boldu ve çizilenler genellikle kimi karelerin yinelemeleriydi. İlerleyen zamanda çizemez, üretilemez oldular. Ancak, bu noktada tüm suçu '73 kuşağında aramak hata olur sanırım. Basında çizgilerin yayınlanabileceği dergi - gazeteler tükendi, olanlar da parsellendi.. Büyük kentlerin dışındakiler bundan da yoksun kaldı. Ve bana öyle geliyor ki şimdi sanat dalları kapalı bir dönünün içine girdi, resim sergilerini ressamlar geziyor, karikatür kitaplarını karikatürcüler satın alıyor, şiir kitaplarını şairler okuyor.. Hoş, böyle olsa keşke.. "1981'de neler oldu?" diye yazarlara soru yönelten sanat dergilerinde, genellikle yazarlar 1981'de ya hiç okumadıklarını ya da bir, iki yapıt okuduklarını, bu nedenle karşılaştırma yapamayacaklarını yazdılar. Bu gözlem altı çizilecek bir olaydır bence...

Bugün genç, yeni bir çizer karikatürümüzün ve dünya karikatürünün geçmişini, hatta bugününü okuma, inceleme olanaklarından yoksundur. O yalnızca kendine seçtiği ustaları şu ya da bu biçimde izleyerek, koşulların belirleyiciliği ölçüsünde bir yerlere gelecektir. Bir noktayı burada vurgulamakta yarar var, genç kuşak arasında gerek eleştiri, gerek inceleme yazıları ustalara oranla daha sık yazılmakta. Bunun önemi büyük. Bu tür yazıların, çizgilerin sürekli izlenebileceği bir karikatür dergisinden de ne yazık ki yoksunuz. Bugün için bu tür yazıların azlığı (hatta yokluğu) bir yana, çoğu da gerek inceleme gerekse teknik olarak yetersiz kalmakta. Yazıların çoğu da tanıma yazılarının ötesine gidememekte. Ayrıca kimi çizer arkadaşlarımızın da gereksiz tartışma ve eleştirilere girdiği, ustaların yersiz çekişmeleri sürdürdükleri de

gözden kaçmıyor. Uzun süredir gündemde olan bir konu : Karikatür Müzesi olayı... Böylesi gereksiz yazıları gazete ve dergilerde kolaylıkla yayınlayan bu gençler ve ustalar neredeler acaba?..



Bir diğer eksiklik de karikatürümüzde özellikle genç kuşakta gerekli öz-biçim ilişkisinin tam anlamıyla kurulmuş olmaması. Genel bir bakışta çizilen karelerin genellikle yinelemeler,

konunun en sert biçimde sunulması ya da sığ, duygusuz olduğunu görüyoruz. Buna karşın tüm duyarlılığı ile bizleri ağlatan, güldüren düşündürten, yüreğimizi titreten, çağlayanları çağrıştıran nice kareler de var... Bunlara kaçışın nedenleri çok. Bu kaçış işe kolaycılığı bulaştırmaktır, fazla düşünmeden, yaşayan mizahı çekip çıkartmadan çalışmaktır. Bu tür kolaycılığın bir başka örneğini de her türlü duygu ve düşünceyi söze dayanarak veren - hatta karikatüre güllünecekse bunu "kah kah, kih kih" yazıları ile açıklayan - karikatürde görüyoruz. Kimi karikatürler vardır ki, sözsüz olamazlar. Bu konuda Tonguç'un Çiçek Pasajı yıkıldığında Çivi'de çıkan "Kim attı o kahkahayı?" diyen karikatürü ve Nasreddin Hoca yarışmasında ödül alan "Sevmez miydik Leylekleri?" karikatürü çarpıcı iki örnek. Sözel mizaha dayanarak bunun dışında kalanları "asik suratlı" ilan edenler, karikatürümüzde ayrı bir okulun temsilcileri olmuşlardır. Ancak bu okulun kimi temsilcileri aynı dergilerde, öz-biçimde değerlerinden ayrılarak daha değişik bir türde çalışmalarını sergilemektedirler. Şu bir gerçek ki karikatür sözsüz olmalı diye bir kural yok ve olmamalı... Ancak, eski Türk karikatüründe bile çizgi bu denli söze boğulmamıştı. Bu işin bu denli yaygınlaşmasında kuşkusuz tartışılması gereken bir çok nokta

vardır. Bu okulun temsilcilerinden birinin bir sanat dergisinde başlattığı "sululuk" tartışmalarına gelen ilk yanıt aynı dergide yer verilmemiş, çevrilmiş, uzunca bir aradan sonra bir başka dergide yayınlanma olanağı bulabilmiş olması ilginç bir nokta olsa gerek. Sarhoşun derdinden sarhoş anlar örneği sorunlara içilip yaklaşmış, ortak olunmuştur ve herşeyi kolaycılığa dökerek ispanağı yoğurtla değil, yoğurdu ispanakla yemeye başlamışlardır. Buna karşın kimi zamanlar bu dergilerde çok çarpıcı, gerçekten altı çizilebilir karikatürler de (sözlü ya da sözsüz) yayınlanmaktadır. Unutulmamalıdır ki, karikatür hemen her ülkenin kabul ettiği "evrensel" bir dildir. Kuşkusuz kimi toplumsal ve ulusal özellikler bu "evrensel" dile yöresel farklılıklar getirecektir, ancak bu farklılıklar hiçbir zaman "dil" sorunu yaratan "söz"ler denli zor çözümler olmazlar.

Ustalara gelince... Ülkemizde Ali Ulvi'nin günlük karikatürleri bence bir sanat olayıdır. Tan Oral ve son dönemlerde izleyemediğimiz Tonguç, gençlerden Selçuk Demirel, Haslet Soyöz, Süreyya Aydın, Ohannes Şaşkal, Atila Kanbir hoşuma giden, beğeniyle izlediğim çizerler.

Yarışmaların, özellikle uluslararası yarışmaların yapılmasının nedenleri salt turistik değil. En önemlisi değişik kültürlerin çizerlerine birbirlerini tanıma, bu evrensel dille dünya karikatürüne yeni boyutlar kazandırabilme, karikatür tarihine özgün sayfalar ekleme çabalarıdır. Bunun uluslararası diğer şenliklerden, olimpiyatlardan farkı yoktur. Ödüllere gelince, ödüller kuşkusuz seçici kurulun görüşünü yansıtır, bir yarışmanın birincisi ya da ödül kazananları bir diğerine göre en iyi olmayabilir, ancak öylesi bir kenara bırakılacak değerler de değildir hiçbir zaman. Bugün karikatür yarışmalarına karşı çıkıp, birlikte çalıştığı çizerler için "işte genç karikatürcü bunlardır" diyen, yarışmaların salt turistik nedenlerle düzenlendiğini yazanlar unutulmalıdır ki, dünya karikatüründen birçok örneği biz -hatta onlar- bu yarışmalardan, albümlerden tanıdık ve Türk karikatürü kendini bu yolla tanıttı...

UMİT KARTOĞLU



Fotoğraf: MEHMET HENGİRMEN

AKİF KURTULUŞ

Alnımla İlgilenmeliyim

saçlarım önüme düşmese alnımla ilgilenmeyeceğim

korkarım bir çocukluk yapacağım yüzümü dağa dönsem

on yıl öncesiyile, sararmış ceset fotoğraflarıyla etimizdeki mermi çekirdekleriyle uğraşacak kadar büyüdüm başka kimlik, başka şehir kullanmasını öğrenecek yaştayım martılar mı ne zaman denize dadanır, bunu da öğrenirim

diyerek, kanayan avuçlarımla kapanıyorum çiçekçilere (ayrıntıları unutmuş olabilirim) karnıma bırakmak için bıçak getiriyorlar kumrular sesleniyor açık gözlerime bakanlara birisi yırtıp beyaz gömleğimi, çenemi bağlıyor (ayrıntıları unutmuş olabilirim) yendik sesiyle koşuyorum doğduğum yerlere boynumdaki yağmur lekelerinden tanıyorlar beni

beni böyle bilmelisiniz, çocuk yüzümle dönmeliyim dağdan

bırakın saçlarımı önüme düşsün, alnımla ilgilenmeliyim

KANAYAN AVUÇLARIMLA

"Kim kabul edecek kurbanlarımızı bu güz bitiminde" SEFERİS

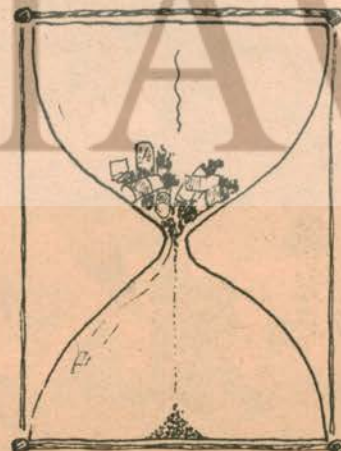
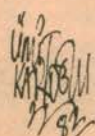
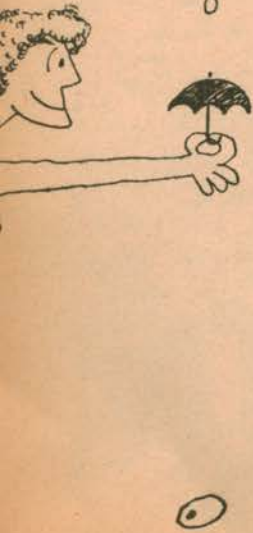
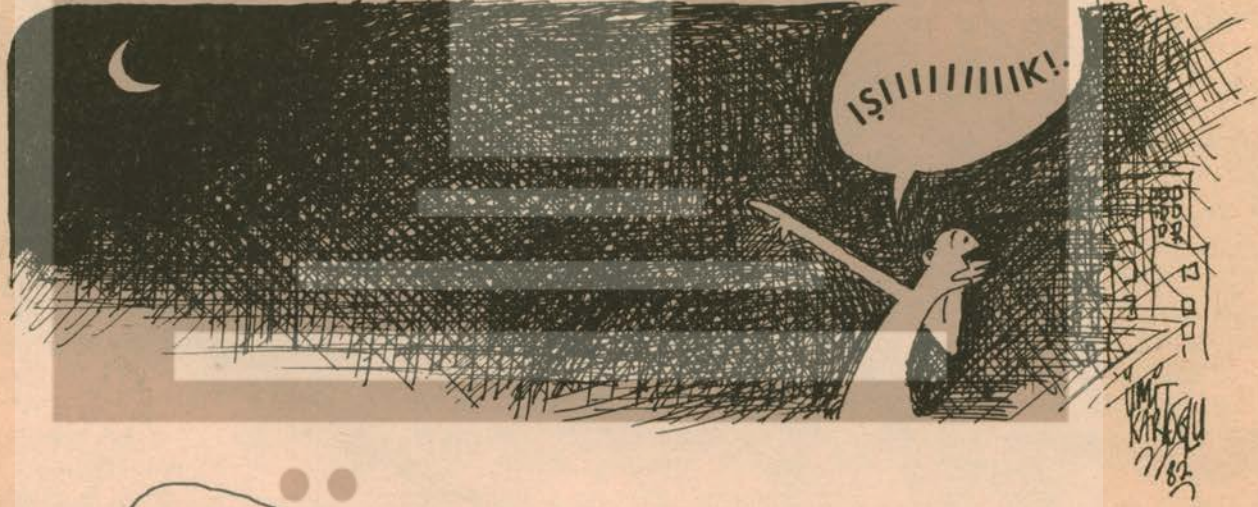
Dinle Kırlangıçların

her şey sırnaşık bir akşam ayaklarımızda parçalandı

mustafa, güzel insanım, ço birlikte yürüdüğüm, göğsü kar tutacak kadar uzat saç

-böyle ayrılıklardan da yola biziz, gökyüzü kadar suçlu kapatmayalım yaralarımızı kimse sarmasın, ilerde böy geceyarıları, avlular, ilmikli birimizi sabaha götürecekl

mustafa, dilsizim, suyu bil ne çok isterdik martılarla ö



Sağdıcı

başladı
olunay, kirpiklerimiz değdikçe

çuk arkadaşım, yoldaşım
nüzü kanatarak kanat vuruşlarıyla
ni, dinle kırlangıçların sağdıcı

çıkılır yeniden başlamak için
uz, ustasıyız susmanın
kimse karışmasın, kanamalı
e gerekecek ellerimiz
rle büyüdük, sonsözlerle
ermiş gibi seviştik sevgilimizle

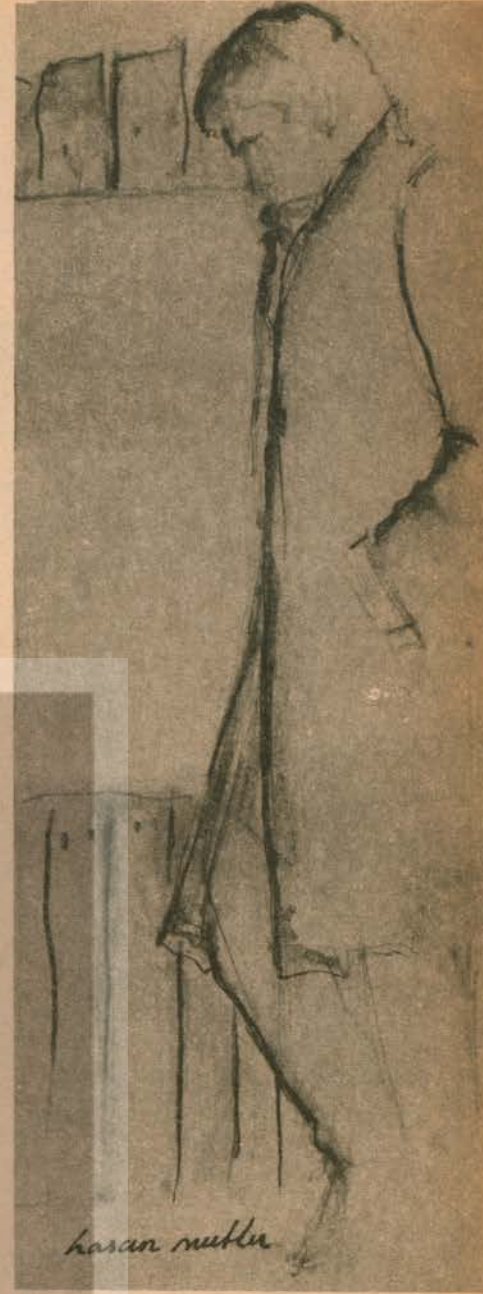
nim, sol elim
etlemek gençliğimizi

Kaçardık Göçerdik

ne zamandı, bir suyun önüne birlikte durmuştuk
bir adım atsak kaşımızdan kirpiğimizden tutuşacaktık

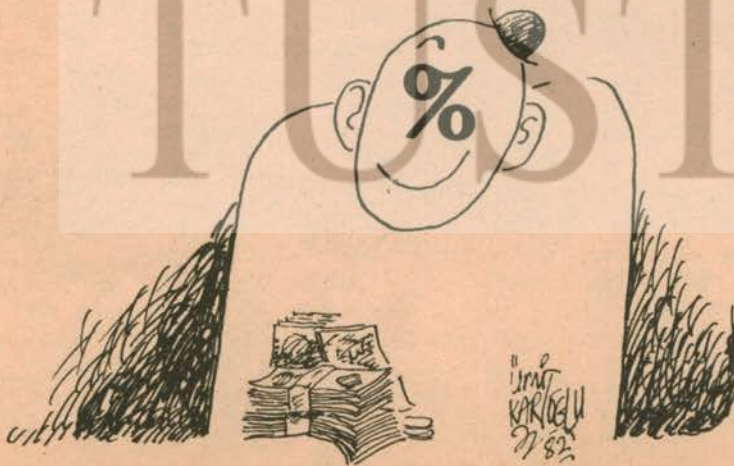
ben miydim, rüzgardan alındı sanmışım uyur görünce
kurtulanlar anlattılar bir bardak suyla oturup yanıma
bulutlardan fırlayan göçmen kuşlara söylemiş sönsözünü
"yıllardır bizdik bıçağın üzerine yürüyen, bugün kesildik"
boynundan parmaklarına alarak bir karıncayı: "bugün yenildik"

ne zamandı, yapışıp küreklere birlikte çıkmıştık kıyılara
kaçardık göçerdik, burunda yanar sönerdi fener. duyardık



bedri rahmi için ...

TÜSTAY



ÜNİT
KARDELLİ
82

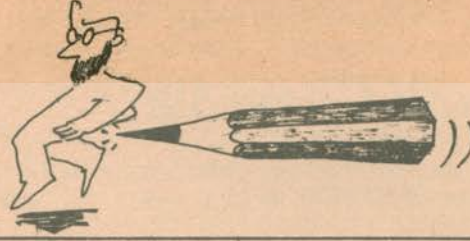
ÜNİT
KARDELLİ
82

ÜNİT
KARDELLİ
82

Romanda Dil Ustalığı ve

'Yaşarken ve Ölüürken'

A.MÜMTAZ İDİL



"Küçülmekten bile zevk almaya kalkışan bir adamın özüne saygısı kalır mı hiç?" (1)

F.M. Dostoyevski

Roman yazarı dil ustası olmak zorundadır. Bir yazar ancak dil ustalığına ulaştıktan sonra romancı olabilir. Bu ustalığa erişmemiş bir roman yazarı dili yetkin kullanamamasından doğru eleştirilebilir, ama dili sanatsal bir gereklilik olarak ustaca kullanan bir yazar, salt dil ustalığı nedeniyle göklere çıkarılamaz. Her sanat kolunun içinde barındırdığı, varolması gereken teknik özellikleri gibi, roman sanatının da varolması gereken teknik özelliklerinden en önemlisi dil ustalığıdır. Nasıl ki bir ressam renkleri ve birbirleri ile uyumunu iyi bilmek zorundaysa, bir karikatür sanatçısı herşeyden önce çizgi-de bir ustalık, bir özgünlük kazanmak zorundaysa, roman yazarı da dil ustası olmak zorundadır. O, kelimeleri birbirine ustaca ekleyerek, yaşamı şu veya bu biçimde yansıtmak üzere sürekli kılan bir yazın mimarıdır. Ve işte bu andan sonra ortaya çıkan yapının sanatsal değeri, dünyayı, kavrayışı, içerik ve biçim bütünlüğü, bireyselliği, toplumsallığı ve benzeri özellikleri roman sanatı içinde değerlendirilebilir. Yine bu andan sonra, yani anlatıcı bir dil ustası olarak dünyayı kavrayışını yansıttıktan sonra; ister nihilistçe yazmış olsun, ister bireyci, isterse toplumcu; bir roman olarak ele alınmak ve ciddiyetle hak ettiği yere oturtulmak zorundadır. Arzu ettiği biçimde yazılmış bir roman bulamayan ve arzuları üzerine de en ufak ipuçları dahi vermeyen, sözelimi Fethi Naci gibi bir eleştiririnin kalkıp da "roman yoktur" gibi bir yargıya varması, kolayca kaçmaktır. Eleştiririnin, neyin ne olduğunu göstermekle ve yakın bulduğu dünya görüşünü desteklemekle yükümlüdür. Eleştiride öfke yoktur. Tarafılığın en somut biçimde sergilendiği gerçek bir eleştiri yazısında bile öfkenin yerini bir küçümseme, ama yazarının kişiliğini veya roman tiplerini hedef alan bir küçümseme değil, doğrudan dünya görüşünü hedef alan bir küçümseme almıştır. Bu açıdan bakıldığında, dil ustalığına ulaşmış bir romancı hangi yoldan olursa olsun okurunu etkileyecektir ve kaba eleştirinin yönelteceği her türlü basmakalıp saldırı; yalnızca dil ustalığı ile sağladığı etkinliği, dünya görüşü ile pekiştirecek ve

yazarını kimi zaman haksız bir başarının eşliğine getirecektir. Böyle de olmuştur.

Selim İleri bir dil ustasıdır. Ama onun romancılığı: "Freudcu yazıyor, cinselliği işliyor, Bodrum'u anlatıyor, yakın çevresinden roman tipleri seçiyor, aklına geleni yazıyor vb..." gibi kısmen haklı, ancak yeterince işlenmemiş kaba eleştirilerle uç noktalara çekilmeye çalışılmış ve Selim İleri'nin dil ustalığı ile gizleyebildiği bireyci, biraz da nihilist dünya görüşü tüm iç tutarsızlıklarına rağmen gözden uzak tutulmuştur.

Bir romanın iyiliği ve kötülüğü en ustaca biçimsel öğelerle örtülmeye de çalışılsa, kendini gösterir. Bu nedenle, bir romanın iyiliği veya kötülüğü dilindeki ustalıklarla ilintisiz bir yargıdır ve tıpkı bir mimari yapının temeli gibi varolması gerekli teknik bir özelliktir. Önemli olan ise, yapının hangi amaçla inşa edildiğidir.

Dil, gerek somut gerekse soyut tüm duygu ve düşüncelerin aktarılmasında en yaygın kullanım aracı olduğundan, yazılı sanatın en etkin öğesidir. Ancak, dil bir sanat aracı olarak kullanıldığında sayısız imgelerle yüklenebilme olanağı olduğu için gerçeklikle çoğu zaman çelişkiye düşebilir veya düşmüş görünebilir. Bu çelişki belki o anda çözümlenemeyen bir çelişki de olabilir, ama dilin duruşu, yani bir fotoğraf gibi olayları durdurması, onun giderek kavramlaşmasına neden olacak ve bir sanat olarak kullanılan dil, konuşma dilinden kendiliğinden ayrılacaktır. Bu gelişme insanlık yaşı kadar eskidir ve insanlık kadar da yaşayacaktır kuşkusuz. Konuşma dilinden veya

basit bir anlatı dilinden farklı olarak ortaya çıkan ve sanatsal içerik taşıyan böyle bir dil, tüm yazılı sanatlarda kullanılmak zorundadır. Bu nedenle bir roman yazarı dil ustası olarak eleştirilmemelidir. James Joyce'un çabaları bile romanı bir dil ustalığı sanatı olarak göstermeye yetmemiştir. Satranç oynayanlar bilirler; kuralları öğrenip de satranç oynamaya hazır duruma geldiğinde kişi, satranç hakkında hiç bir şey bilmiyor demektir. Çünkü satranç o andan sonra başlamakta. Tıpkı bu örnek gibi, bir roman yazarının dilini iyi kullanmasından sonra romanı üzerinde "roman" tartışması yapılabilir.

Anlatımında gerekli ustalığı tutturduğu "Yaşarken ve Ölüürken" romanıyla Selim İleri, daha önceki romanlarından farklı bir teknik kullanmıştır. İlk atılmış sayfa "materyalist şair dostu" ile olan çekişmesi ve bu çekişmenin ışığında hem alay (genel olarak aydınlarla ve özellikle de materyalist şair dostu ile) hem özeleştiri hem de öz savunuyu içermektedir. Aslında bu temel, roman sonuna kadar değişmez. Değişen yalnızca birkaç tiptir; genel olarak da konu aydınlar ile kitle arasındaki kopukluk ve aydınların yozlaşmış ilişkileri üzerinde odaklanır. Atmışinci sayfadan sonra Turan'ın anıları ile romanı sürdüren Selim İleri, yirminci yüzyılın Prens Mişkin'ini, Verhovenski'sini ondukuzuncu yüzyılın (Dostoyevski'nin) anlatımıyla yaratmak istemiştir. Daha sonra kendisinin Y. ilçesine gidişi, ardından kadın romancı Tuna Suna'nın (toplumcu - gerçekçi bir roman yazarıyken nedense değişveren ve daha önce yazdıklarında hiç de içten olmadığını büyük bir açık yüreklilikle (!) belirten bir yazar-

dir Tuna Suna) anıları ve roman taslağı. En son da, ünlü bir ressam olan Cemil'in (Turan'ın anılarında Ömer), romanda verildiği kadaryla alabildiğine yoz bir aydın tipi olan ressamın öyküsü.

Daha önceki romanlarında olduğu gibi "Yaşarken ve Ölüürken"de de Selim İleri, ele aldığı tiplerin kişilikleri ile eylemleri arasındaki uyumsuzluğu konu eder. Hepsi de eylemleri ile kişiliklerinin uyumsuzluğunun farkındadır. Örneğin romancı Tuna Suna, kişiliğine hiç uymayan romanlar yazmıştır daha önceleri ve bunun pişmanlığı içindedir; Cemil, ressam olarak kazandığı tüm başarılar ile giderek bir nihilizme saplanmıştır, ama sözelimi Turan'a açıldığında (2) farkında olduğu uyumsuzluğu sadomazoistçe, Turan'a işkence etmek için Cenap Hanım'ların masasına geçişinde (3) duyumsadıklarını sadistçe saklamaktadır. Turan anılarında, zaman zaman Prens Mişkin budalalığında (veya saflığında), zaman zaman da "yeraltından Notlar"ın isimsiz kahramanı gibi kendine acı vermektense zevk alan biri olarak ortaya çıktığı halde; dıştan bakıldığında, yani diğerlerinin anlatısında (Cemil'in, Tuna Suna'nın veya doğrudan yazının kendisinin) bambaşka davranışlar göstermektedir. Bunun yanında Turan da anılarında, örneğin romancı Tuna Suna'yı veya Cemil'i, Açıya'yı, kendi anlatılarından farklı yansıtmıştır; bu Cemil'in anlatısında da böyledir, Tuna Suna'nın roman taslağında da. Her üçü de, (Cemil, Tuna Suna ve Turan) başkalarının kencilerinde gördüğü davranışların aslında düşüncülerinden çok farklı olduğunu vurgulamaya özen göstermişlerdir. Bundan şu sonuç çıkmaktadır: hiç bir birey kişiliğinin gerektirdiği davranışlarda bulunmamaktadır ve bu insanlık hastalığı hiç bir toplumsal reçete ile giderilemez.

Son yüzyılın kentsoylu edebiyatına gözatacak olursak, bu çatallaşmanın sık sık işlendiğine ve giderek geliştiğine tanık oluruz. Bir yandan piyasa romancılığını alabildiğine yerme ve onun yerine geçme çabası, öte yandan da birey ile toplum arasındaki ilişkide bireyi sürekli üstün tutma çabası egemendir. Bu da toplumsal değerlerin bireylerin gözlerinde yansımalarına, bir diğer deyişle parçalanmasına neden olur. Bireylerin, hiç bir toplumsal koşul altında eylemleri ile kişiliklerini bağdaştıramayacağı görüşü, çok eski bir idealist görüştür ve tüm somutluğuna karşın toplumsal gelişmeyi

Dur Saçlarını Tarayayım

Gitme! yıldızlara anlatalım acılarımızı.

Gitme! ay
bıkmaz sokakları böyle
her zaman.

Gitme! ak badanalı duvar
yıkılır geceleri,
ay sesimizi alır kaçar.

Herşey sürekli değil.

Rahvan giden at
döner gider meralara.
Dizimizi taşan gelintaçları
bize küser.

2

(Bir kayanın gölgesine tünemiş ıslak bi.
serçe gibi kaldım bıraktığın yerde;
Güneşte, susuz bir küp gibi.

Sensiz ne bir zeytin ağacıym, ne rüzgarın

kırıp önüne kattığı bir erik dalı.

Şu dağın yamacında tutuşan şafak değil

artık, yanan benim yüreğim..

Şu uzayıp giden yol, benim kemiklerimle

döşendi ayak uçlarına. Yürüyüp

gideceğin şose

koparıp atılan bir nergise dönen benim

yüzümün rengi,

"güle güle!" diyemeyeceğim sana;

eteklerindeki nar lekeleri yıkamakla gitmez,

yıkamakla gitmez sevgiye adanan alınteri.

al götür gittiğin yere-

dibini acıyla doldurduğu bu çiçek, bildiğin

o çiçek değil artık.)

3

Gitme! sürülmemiş bu toprak,

kuşları gitmiş bu meşe korusu

neye yarar?

Gitme! çiçek açmayan bu bahçeyi

ben ne yapayım?

Gitme! ayakizi olmayan bu ova

kimin işine yarar?

Herşey sürekli değil.

Çakılı kalır gökte yıldızlar

-Kerpeten neye yarar?

Gök ekini uçsuz bucaksız

kaçmak niye?

4

Yıldızlı ve aysızdı gökyüzü. Issızdı

nal sesleriyle uyanan gece.

Söyle düşündüm: "Çan çalmıyor-

bu gece çobanlarını yazmalıyım".

Kırağı, ak darı püskülüne benzeyen toprağı

örtüyor usulca.

Seher, kuytu bir körfezin üzerinde

açıyor mavi gözlerini.

Çimen yapraklarında çiy. Koyun sürüleri

iniyor pembe bir yamaçtan.

Çirişotlarıyla kaplı bir kayalık aşağısı.

Dur saçlarını tarayayım,

dur saçlarını tarayayım,

dur saçlarını tarayayım!

1980 İskenderun

Hüseyin Ferhad

daşlarının içki içtiği lokantaya gir-
diğinde onları bulamaz, o sırada
bir aynaya ilişir gözü : "Altüst ol-
muş sapsarı, haşın, çirkin yüzümü
son derece iğrenç buldum." (9);
Turan ise, Cemil ve Tuna Suna'nın
oturdukları masaya yanaşırken,
Tuna Suna'nın zavallı bir tekir
kediden ayırdığı gözlerini kediden
de zavallı durumda olan kendine
çevirdiğini anlattıktan sonra : "Tan-
rım, diye sürdürür anlatısını, kimbi-
lir ne gülünç - acıklı bir durum-
daydım;" (10)

Kuşkusuz Selim İleri'nin amacı
öykünmek değildir. O, gerçeği in-
sanların hayvansal dürtülerinde, cin-
sellüğünde, ikiye bölünmüşlüğünde, sevgisiz-
liğine, umutsuzluğunda aramakta
Dostoyevski biçimi bir yöntemi
seçmiştir, o kadar. İnsanı bu dav-
ranışlara iten koşullar ortadan kalk-
madıkça da Selim İleri konu bul-
makta hiç güçlük çekmeyecektir.
Ancak şunu unutmamak gerekir;
anlatı sanatı, her ne kadar bir ayna
gibi olmasa da, bir yansıtma sanatı-
dır aynı zamanda ve yazar neyi
yansıtırsa yansıtın, kendi iç tep-
kilerini dışavurmak zorundadır. Ya-
ni, dünya görüşü doğrultusunda tip-
lerini seçer ve biçimlendirir. Selim
İleri nasıl kendinden önceki bireye
ağırlık veren yazarlardan etkilen-
mişse, onun izleyicileri de olacak-
tır. Daha da önemlisi, oldukça etkin
bir yazardır; etkinliği, bireyin, ken-
di çabasıyla tüm yozlaşmış ilişkiler-
den sıyrılabileceği ve bunu da ancak
kendine dönerek yapabileceği umu-
dunu taşıyan çevrelerde kendini
göstermektedir. Kuşkusuz, Selim
İleri'nin romanlarında "kendini bu-
lan"lar olacaktır ve belki de kurtu-
luş arayacaklardır. Ama ne yazık ki
böyle bir umut bile taşımamakta-
dır "Yaşarken ve Ölürlen". Çözüm-
ler geçicidir; çünkü geçmişe dönük
bir gerçeği geleceği kotarmaya
çalışmaktadır Selim İleri. Kahra-
manlarındaki ulaşılmaz yalnızlık
bütünüyle benliğin sonsuzlaşması
ile ilintili olduğundan, kendi ken-
dini yok etme eğilimi çıkış için
tek umuttur. Eğer buna umut
denebilirse. *

- 1- F.M. Dostoyevski, "Yeraltından
Notlar", M.E.B. Yayınları,
Çev : Nihal Yalaza Taluy,
II. Baskı, 1963, İstanbul,
s. 17
- 2- Selim İleri, "Yaşarken ve Ölürlen",
Altın Kitaplar Yayınevi,
1981 s. 394
- 3- a.g.e., s. 431
- 4- a.g.e., s. 244
- 5- F.M. Dostoyevski, "Cinler", Varlık
Yayıncılık, Çev : Ergin
Altay, Cilt I, s. 402
- 6- Selim İleri, a.g.e., s. 243
- 7- a.g.e., s. 245
- 8- a.g.e., s. 253
- 9- F.M. Dostoyevski, "Yeraltından
Notlar", M.E.B. Yayınları,
Çev : Nihal Yalaza Taluy,
II. Baskı, 1963, İstanbul,
s. 97
- 10- Selim İleri, a.g.e., s. 239

I- Dil Olgusunun Önemi

Çağımızın duyarlığı, dilin gerek insanlık, gerek birey açısından temel bir öge olduğunu kavramış ve onu büyük bir sorunsal duruma getirmiştir. Dilin kullanılması konusunda öz bilinçlilik bu yüzyılda gelişmiştir ve çağımızın düşünsel özelliklerinden biridir. İnsanı hayvandan ayıran temel faktörlerden biridir dil, yine insan dilin öğrenilmesi ile kendisi olur. Çalışmada vurgulananlar bir anlamda bu gerçekliğin açılmasıdır.

Fakat bu olgunun önemi birdenbire yirminci yüzyılda keşfedilmiştir. Platon'un Theaitos'undan başlayarak, Locke'un bütün bir kitabı bu olguya ayırdığı Deneme'sini ve Hume'un Dil kuramını sayabiliriz. Ünlü Amerikalı dil filozofu John Searle, dilin yirminci yüzyılda büyük bir sorunsal olarak gündeme gelişini, ondokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan ussallığa olan inançsızlıkla açıklamaya çalışır. Searle dilin gerçekte bizi hayvansal yaşamın öteki biçimlerinden ayıran en temel özellik olduğuna değinerek, dil ve dünya arasındaki ilişkilerin incelendiğinde, "insan" niteliği taşıyan toplumsal ilişkilerin ve deneyim biçimlerinin dil olmadan gerçekleştirilemeyeceğini söyler. Deneyimlerimizi dilden bağımsız bir şekilde edinebiliriz fakat görsel araçlar olsa da kavramsal araçlar olmadan deneyimler edinilemez. Dilin gelişmesine katkıda bulunduğu kategoriler aracılığıyla dünyayı deneyimleriz. Ve Searle, La Rochefoucauld'un verdiği bir örneği verir :

"Bir yerde insanlar aşkla ilgili yazılar okumasalardı pek az kimse aşık olurdu."

"Aşk" ve "nefret" gibi sözsel kategorilerin kazanılması, kendi içinde deneyimin biçimlenmesine yol açar. Bir çok durumda uygun sözcükleri öğrenmeden bazı deneyimleri edinmek olanağı bulunmaz. (1)

II- Dilin Kaynağı

Dil ögesi insanı hayvandan ayıran diğer ayırıcı temel özelliklerle bütünleşir. Dilin kaynağını incelemek insanın gelişimini incelemektir bir anlamda. Bu dilin önemi konusunda bize daha açık bilgiler verecektir.

Yirminci yüzyılda edinilen bilimsel veriler, insanın emek sayesinde, kendini hayvanlar dünyasından çekip çıkardığı yolundaki marksist önermenin doğruluğunu kesin bir biçimde kanıtlamaktadır. Bir hayvanın yaşam biçimi, alışkanlıkları ve zihin yapısı doğal koşullar tarafından yani kendi öz doğası ve çevre tarafından belirlenir. Ama insan toplumsal bir varlıktır. Onun yaşam biçimi, faaliyeti ve zihin yapısı hemen hemen tümüyle içinde yaşadığı toplumun türü ile belirlenir. Kuşkusuz emeğin, toplumun ve özel olarak insan bilincinin çıkışına, insanda beynin ve hayvan-

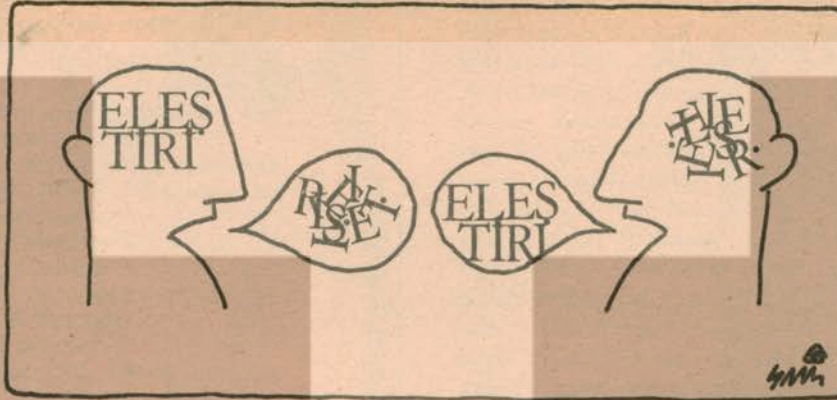
DİL

ve

İDEOLOJİ

NİLGÜN GÜRKAN

Karikatür : SEMİH ACAR



larda bulunmayan bazı ayırıcı niteliklere sahip olan sinir sisteminin yapısında ve işlevlerinde temel değişikliklerde eşlik etmiştir. Ne var ki bir çocuğun sinir sistemi bilinç için zorunlu olmasına karşın, yeterli bir koşul sayılmaz. İnsan toplumundan yalıtılmış olarak büyüyen bir çocuğun sinir yapısı bir hayvanınkinin üstüne çıkamaz ve ancak bu çocuk öteki insanlarla, yani toplumla ilişki içine girince bilinç halinde gelişecektir.

İlkel insan geçimini sağlama uğraşında giderek basit aletler edinmiştir. Ortak hareket, korunmak ve daha büyük hayvanları avlamak için zorunlu olmuştur. Bireyler tek, tek edindikleri bilgileri diğerlerine taklit ve işaretlerle aktarmışlardır. Fakat farklı kişilerin farklı gözlemlerinden aktardıkları işaretlerin anlatılabilmesi için farklı işaretler olmaması gerekmektedir. Bu durumda işaret yoluyla aktarılan bilgi, duyumsal bir imge değil, bir kavram genel bir fikirdir ve işaretin kendisi fikrin ifade edildiği bir sözcüktür. (2)

Kavramların en yüksek insanı (Antropoid) maymunlar tarafından bile oluşturulamaması bunun bir kanıtıdır. Geçimini sağlama çabası içinde alet bulan insan, bu aletleri kullanmak için işbirliğini geliştirince, çığlık ve el kol hareketleri kolektif çalışma içinde birleşmiş ve daha düzenli bir hale gelerek, yeni bir bildirişme biçimi yaratılmıştır. Duyularla algılanan dış dünyanın genelleşmiş bir yansımaları dile getirilen sözcük, bu yeni bildirişme biçiminin temel birimidir. Önce emeğin yaratılması ardından dilin ortaya çıkması insan beynini maymun

beynine nazaran yetkinleştiren temel uyarımlar olmuştur.

III- Dil ve ideoloji

İnsanlar toplumsal üretim için aletler yapmaya başladıkları zaman konuşmaya, bir dil meydana getirmeye ve böylece etraflarını çeviren dünya hakkında da fikirler oluşturmaya başlamışlardır. Ortak üretim ilişkilerinden kaynaklanan dil, insanların ortak geliştirdikleri bütün toplumsal ilişkilerde kullanılmış, bütün düşünceleri, tasarımları, ilhamları, dünya ve birbirleri hakkındaki bütün fikirleri de, bunları ifade edebilecek bir dilleri olduğu doğabilmiştir.

Düşüncenin ve dilin doğasının incelenmesi bizi dil olmaksızın fikirler oluşturmanın ve fikir değişiminin mümkün olmadığına, fikirlerin sadece dil yoluyla şekillenip, geliştiği sonucuna götürür. Beynin düşünme faaliyeti dış dünya ile bağlantı kurulmasının bir sonucudur ki bu da ancak dil yoluyla olabilir.

Dil ile düşünce birbirinden ayrılmayınca ve her türlü insan düşüncesi dil ile dilegelince, ideolojinin dil ile yakın bir birliği olacaktır şüphesiz. Ancak bu birlik bir özdeşlik değildir. Dil ideolojiyi de içinde barındırır. Bu nedenle belirli tarihi gelişmeler sonucunda içeriği değişen özel ideolojiler karşısında, görece değişmez bir yapıyı korur. Hatta onun bu görece değişmezliği özgül ideolojilerin görece değişkenliğinin garantisidir.

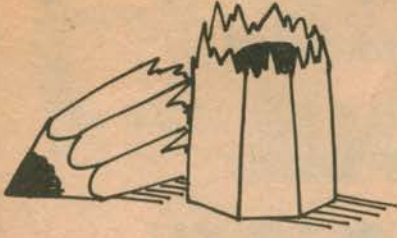
İnsanın madde donanımı araçlar,

manevi donanımı da dil diyerek ve dil ile düşünceyi birbirinden ayrılmaz göremeyiz? Bu konu çeşitli polemiklere yol açmıştır. Bu dile alt ya da üst yapıda bir yer bulma zorunluluğundan doğmuştur. Dili salt bir üst yapı kurumu sayarsak alt yapıdaki yerini ihmal edilmiş olacaktır. Dil her şeyden önce fiziksel maddi bir gerçekliktir ve böylece maddi üretimin güçlerinden biridir. Bu genel insan gerçekliğinin özgül tarihi biçimleri bundan sonra toplumsal, politik ve ideolojik düzeylerde kurulur. Başka bir söyleyişle, insan düşünebilen bir varlık olduğuna ve hayatının bütün faaliyetlerini düşüncesine dayanarak yaptığını, dilde düşüncenin onsuz edilemez aracı olduğuna göre, dil insan faaliyetlerinin tümünü alt yapı / üst yapı ayırımına yer bırakmaksızın kapsar. (3)

Dilin insan faaliyetlerinin tümünü alt yapı / üst yapı ayırımına yer bırakmaksızın kapsadığını söylemek, onun bütünüyle tarih ve toplum dışı bir varlık olduğunu söylemek değildir. Dil de zaman içinde değişime uğrar. Ancak bu değişimde başka bir çok toplumsal kuruma nazaran daha özerk bir dinamizm içerisindedir. Tarih ve toplumla dolaylı bir ilişki içerisinde, toplumun tarihi dönemlerinden çok daha uzun süreler içerisinde değişir. Bu değişim düşüncüyle, ideolojiyle ve genel olarak toplumla ilişkisinde niteliksel bir farklılık yaratamaz.

Dilin kullanış amacına göre çeşitli fonksiyonları vardır. Ancak hepsinin başında dilin belirtme, bildirme ya da anlatım denilen bildirişim (communication) fonksiyonu gelir. Bilgilerimizi, düşünce, duygu ve dileklerimizimize açığa vurma, başkalarına iletme dilin bildirişim fonksiyonuna giren eylemleri teşkil eder. (4)

Bilim, felsefe, sanat gibi faaliyetler içinde buldukları ideolojiyi dönüştürerek kendi özgül söylemlerini kurarlar. Fakat bunlar alanlarına göre ayrılmazlar. İçinde buldukları ideolojiyi söyleme dönüştürmek, dili dönüştürmeyi içerir, başka bir deyişle dilin belli bir kullanımını demektir. Dilin kullanılmasında değişim sınırsız özgürlük içinde olmasa da gerçekliğin algılanmasında da değişiklik yaratır. İdeoloji ile dil arasındaki sıkı bağ göz önüne alındığında, ideolojinin dili kendi rengine boyayarak, toplumun birliğini, düzenin işlerliğini sağlayıcı işlevi yönünden kullanılabilen mutlaklar. Toplumun maddi ve buna bağlı olarak manevi gücünü elinde bulduran egemen sınıf kendi lehinde kullanabileceği araçlarının bilincindedir. Alman ideolojisinde, "egemen düşüncelerin egemen maddi ilişkilerin fikrîsel ifadesinden başka bir şey olmadığı" söylenerek, "egemen sınıfı meydana getiren bireyler, başka şeyler yanında bir bilince de sahiptirler ve sonuç olarak düşünürler, bu bireyler bir sınıf olarak egemen oldukça ve tarihsel çağı bütün genişliğince



belirledikçe, elbetteki bu bireyler sınıflarının bütün genişliğince egemendirler ve ötekiler arasında düşünün varlıklar olduğu gibi fikir üreticileri olarak egemen bir durumları vardır ve kendi çağlarının düşüncelerinin üretimi ve dağıtımını düzenlerler, o halde onların fikirleri çağlarının egemen fikirleridir" denilerek toplumdaki fikir ve tasarımların üretimlerinin insanların maddi hayatına bağlı olduğu ortaya konulur. (5)

tasarımlarının, kendi fikirlerin so. v. b. üreticileri insanlardır ama. s. faal, kendi üretici güçlerinin ekte anlara tekabül eden ilişkilerin alailecekleri en geniş biçimleri de dahil olmak üzere belirli bir gelişmesiyle koşullandırılan insanlardır.

Dil insanlara bazı davranış kalıplarını benimsetmek için, yeni rejimleri meşrulaştırma aracı olarak, çatışmaları çözmek, toplumun üyeleri arasında dayanışma ve birliği sağlamak amacıyla kullanılabilir. İnsanlar bu yönde dil aracılığıyla koşullandırılabilir. Bu diğer bir deyişle, yukarıda da değinildiği gibi ideolojinin dili kendi rengine boyamasıdır. Biz de Kemalizmin alfabeyi değiştirerek yazılı dili, öztürkçeleştirme akımı ile konuşulan dili etkilemeye çalışmasının ardında Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet Türkiye'sinin arasına iletişim engelleri koymak ve Osmanlı döneminde etkili ve tutucu bir siyasal rol oynayan din adamlarının elinden en güçlü silahları olan ve geniş ölçüde onların tekelinde bulunan eski yazı ve dili almak amacı yatıyordu. Şimdi de ders kitapları konusunda farklı iktidarların farklı tutumlarının ardında bu amaç yatmaktadır. Yine dilin yeni bir rejimin meşruiyetini sağlamak için hangi boyutlara varan zorlamalarla uygulandığını Nazi Almanyasında en iyi örnekleriyle görebiliriz. Nazi Almanyasında o dönemde tüm sözlük ve ansiklopediler taranarak bazı sözcükler eklenmiş veya çıkarılmıştır. Meyer Lexicon ansiklopedisinin 1936 basımında yeni ve yeniden tanımlanmış sözcüklerden bazıları şunlardır : Aufartung : "İrk sağlığının amacı" (yani ırkın geliştirilmesi), Aufnordung : "Kuzey ırkının alanını genişletmesi", Bluttbewusstsein : "Kanının bilincinde olmak", Rassenschande : "Aryan olmayan birisiyle evlenmek veya yakın ilişki kurmak" (Mueller, 1973, 26 - 27). (6)

Görüldüğü gibi bazen dil insanları bir düşünce etrafında toplamak amacıyla, olumsuz bir biçimde kullanılabilir. Fakat bunun başa-

nsı ancak sağlam toplumsal temellere dayanan bir rejimde gerçekleştirilebilir. Nitekim "Barış" sözcüğünün basında kullanılmasını yasaklayan Nazi Almanyası bu kavramın kafalardan silinmesinde başarılı olamamıştır.

Dilin bilinçli olarak özenli kullanımının bir örneğini de bizden, 1975 lerden sonra büyük bir gelişme kaydeden çocuk edebiyatında verelim. Geleneksel masalların değişmez dünyası ilerici yazarların bu konuyu ele almalarıyla değişen, gelişen bir dünya oluyor. Çocuklara daha gerçekçi bir dünya anlatılarak bugünün sorunları öğretilmeye çalışılıyor. Değiştirilerek çocukların kafasında bir soru işareti uyandırılmaya çalışılan masal başı tekerlemelerinden bir kaç örnek verelim :

"Az gidip, uz gidip, dere tepe düz gidip, arkaya bakınca bir arpa boyu yol gidildiğini görmek yok mu, işte bu benim küçücük kafamın bir türlü almadığı bir nesneydi.

Çok gittiler, dere tepe yok ettiler. Birde baktılar ki görünmüyor kalkan yer. "(Nazım Hikmet, Sevdalı Bulut)

Yine tekerlemeden yararlanılarak iletilmek istenilen mesaj şöyle veriliyor :

"Bir yokmuş, iki yokmuş, üç yokmuş... Eski günlerde yeryüzünün bir ülkesinde hiç bir şey yokmuş." (Aziz Nesin, Memleketin Birinde)

Bu örnekler insan düşüncesinin maddi taşıyıcısı olduğu belirtilen dilin işlevlerini daha iyi kanıtlamaktadır. Sonuç olarak dil bu niteliğiyle ideolojiyle ayrılmaz bir birlik içerisinde olunca, yayılmak ya da varlığı sürdürülmek istenilen ideoloji dilin ortak sembol ve kavramlarının yarattığı birliktelikten yararlanılarak yaşamın her alanına sokulmaya çalışılır. Karşı ideolojilere bu olanak tanınmak istenmez. Bir kez daha vurgulanırsa, dil olmaksızın fikir değiştirmek ve üretmek olanağı olmayınca "insan dilin öğrenilmesi ile kendisi olur" diyebiliriz. *

KAYNAKLAR :

- (1) Bryan Maggee, "Dil Felsefesi", Yeni Düşün Adamları, Der. Mete Tunçay İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1979, s. 277 - 376
- (2) Boguslavski, Karpuşin, Rakitov, Çertekin, Ezrin, Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabeti, Ankara, Sol Yayınları, 1977, s. 116 - 117
- (3) Murat Belge Christofer Caudwell'in Estetik Teorisinin Eleştirisi, (Basılmamış Doçentlik Tezi), 1979, s.198
- (4) Cemal Yıldırım, Bilim Felsefesi, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1973, s. 61
- (5) K. Marks - F. Engels, Alman İdeolojisi, Çev. Sevim Belli, Ankara, Sol Yayınları, s.84
- (6) Türker Alkan - Doğu Ergil, Siyaset Psikolojisi, Ankara Turhan Kitabevi, 1980 s. 137



güz sonu için şiirler

3

zaman daraldı, kuşlar kapandı yuvalarına, havada kar kokusu şehir çirpiniyor umarsız çığlıklarla, fırtına azdı. yola çıkılacak saatler değil. yeni çıkmış yolculuklardan ne beklenebilir. dönüşler korkaklıkla suçlanmamalı.

fırtına geçer, kar susar, bahar gecikmez demir çarığı çıkarma, demir asa yanında dursun ey uzun yolları sahiplenen, gözlerini ayırma ilk yıldızın görüneceği yerden. kuru, rüzgar yağmalamasın koynunda bunca zamandır sakladığın gülleri.

(kapının önündesin oturmuşsun kederli güzelliğinle aramızda bunca yasak olmasa sınırsız sarılsam sevdiğimi söylesem yalnız sevdiğimi söyleyebilsem saçlarını oksardı elim böyle acılarda yanmazdım.

oysa nelerden sözediyor ses verdiğim kelimeler.)

hava karladı, ayazın amanı yok, ışıkları nerde evlerin? yola çıkılacak saatler değil. gene de çığnıyor ayaklarım taze karı çitirttilerle. sabaha örtülmüş olacak izlerim kendime gitme diye haykırdığım yollarda.

9.12.12..981

Serhan Özdemir

Bazı eleştirmen ve yönetmenlerin arzu ve gayretkeşliğiyle oluşturulan bir "Genç Sinema" kavramı vardır ki, tarifnamesinde şöyle yazar; "Mevcut sinema düzenine karşı çıkararak kendi alanlarında yeni ve dinamik bir anlayışı gerçekleştirebilmiş tüm sinemacıların çabalarını kapsamlı "Genç Sinema" kavramı...", "Nedir Genç Sinemayı belirleyen özellikler?... kendisine sunulan alışılmış kalıpların dışına çıkmak isteği ve çabası..." (1)

Bu kavrama uygun görülen yönetmenlerden biri olan Ömer Kavur diyor ki, "... sayıları beş, altıyı geçmeyen, sinemada ilk sınavlarını veren yönetmenlerle sinemaya yeni bir soluk getirildiği kanısındayım. Bu arkadaşlar kendi dünya görüşlerini ve üsluplarını yansıtmakta başarı gösterdikleri oranda var olmaya devam edeceklerdir." (2)

Bunca laftan sonra bizde "Ah Güzel İstanbul"da mevcut sinema düzenine nasıl karşı çıktığını ve yeni, dinamik bir anlayışı aradık. Ama bulamadık... Özgün bir uslubu ise, (öyle birkaç filmle oluşacağını beklemediğimizden) neyse ki aramamıştık.

Görülen o ki, yönetmenin temeldeki talihsizliği, karşı çıkmaya niyetlendiği geleneksel yapının kabuğunu bile çatlatamayıp, içinde boğulmuş olmasıdır.

Her film, estetik, ekonomik, ideolojik kapsamlı bir sinemasal yapının ürünüdür. Bu anlamda Yeşilçam sineması tarihsel süreci içerisinde sağlıklı da olsa bir yapı oluşturmuştur. Bu yapıya karşı olanlar kendi sermayeleriyle film yapsalar da, ekonomik anlamda yine de eski yapıya bağlıdır. Çünkü yapım ve gösterim, bir sürecin ayrılmaz parçalarıdır ve hakim gösterim sisteminin Yeşilçamla öylesine bir bağı vardır ki, bu büyük ölçüde yapımının sömürsü yönünde işler. Bununla da kalmaz, işletmecinin talebi ve yönlendirmesi, ideolojik ve estetik yapıyı da önemli ölçüde belirler. Bu bağlamda gösterim sistemine hakim (veya etkin) olunamadıkça, özgür ve özgün bir sinema da oluşturulamaz, Gençler kendi dağıtım sistemlerini kuramadıkça, ya da kurulu sisteme kendilerini etkin olarak kabul ettiremedikçe yeni bir sinemadan, üsluptan söz edilemez.

Sinema, özellikle de genç sinema, her anlamda bir özgürlük sorunuyula kitlelenmiştir. Özgürlüğü elde etmekse, bilgi, birlik ve cesaret gerektirir.

"Sinemanın şu şu öğelerinde piyasaya ödün veriyim de, şunda da bir soluk getireyim" düşüncesiyle yeni bir yapıya sivanlamaz. Bu ancak küçük bir sıvımlı çaba olarak kalır. Zaten her bunalımlı dönemin sonunda Yeşilçam bunu kendi kendine de yapabilmektedir. Sadece "sosyal içerikli" bir konu seçip, geleneksel kalıplar doğrultusunda senaryolaştırıp, yıldız oyuncularla, gelenekçi bir teknik kadroyla, bıktırılmış anlatım biçimleriyle filme almak genç sinema değildir. Olsa olsa, toplumsal birikim sonucu oluşan bir seyirci talebini "Alın bakın,

konusu' sosyal içerikli' deyip sömürmek ve böyle bir pazarı ele geçirmek gayretidir. Oysa düne kadar seks filmlerinden para kazanmış bir yapımcı da bugün bu seyirciye böyle yaklaşıyor.

"Genç Sinema"cular, dünya görüşü, üslup, tutarlılık ve toplumcu gerçeklikten söz ediyorlarsa (3), buna uygun estetiği de aramak zorundadırlar. Onun için de, sinemanın evrensel dilini çok iyi bilmeleri gerekir. Ayrıca sinemamızın, yani Yeşilçam'ın oluşmuş kimi kimi kalıpları da tümüyle yadsınmaz. Bunları bilmenin de yararı vardır.

Edebiyat yapıtı istediği kadar gerçeği yansıtsın, sinemacı o gerçeği yaşamamışsa, duyuyorsa, film romanımsı olur. Yazar ve yönetmen, değil yedi, onyediy ay masa başında otursalar yine de filmde laflar roman lafı, tipler roman tipi olarak kalır. (4) Sahneler sayfa sayfa geçer, öykü yaşamaz, gereken ritim oluşmaz. Doğal olarak da film kuruluyla suçlanır. Hoş, bu gibi durumlarda bazı eleştirmenler yetiştirip"... yalın bir anlatım, destansı, yabancılaştırma ögesi olarak kullanmış." gibisinden laflarla seyircinin yabancılaşmasına (epik olarak değil) bir formül yakıştırırlarsa da, bu başarısızlığa bahane olamaz.

Genç sinemacı sokağa çıkmak zorundadır. Gerçeğin sürekliliği sokakta yakalanır, toplumla sokakta kucaklaşır. Kamyon şoförleri, muavinler, hayat kadınları, köyden gelmiş - köy suratlı, köy bakışlı - çocuklar, sokaktadır. Gerçek, sokaktadır. Masa başında romanı hayallemeye gerek yoktur. Senaryo sokakta yazılır.

Genç sinemacı, evinde hocalarıyla dersine çalışan iyi aile çocuğu olmak yerine, sokak çocuğu olmalıdır. Üstelik saçak altında, hem şemsiye açıp, kıydan izleyerek değil, ortalıkta ıslanarak. Yağmuru ıslananlar anlatabilir ancak.

Konunun en etkili biçimde görüntüye dönüştürülebilmesi için yönetmen, başta kamera, kurgu, aydınlatma olmak üzere bütün görsel öğeleri bilinçli bir düzenlemeyle kullanmalıdır. Konunun içeriğine göre bu öğeler yer yer aynı amaçla uyum içerisinde kullanıldığı gibi, yer yer de birbirine zıt olarak kullanılabilir. Fakat her zaman için yönetmenin bilinçli bir seçimi ve denetimi söz konusudur. Yani bilinçli derken seçilen her kamera hareketi, çekim ölçeği, aydınlatma biçimi, zincirleme tekniği, çekim uzunluğu, renk, müzik oyuncu, vb. belli bir etkiyi sağlamayı amaçlamalıdır. Çünkü bütün sinemasal öğelerin ve tekniklerin dramatik, estetik, ideolojik anlamları vardır. Bu yüzden yönetmen kullanacağı biçimsel öğelerin seçiminde sorumsuzca davranamaz. Konu seçiminde gösterdiği dikkati, anlatım biçimini oluştururken de göstermek zorundadır. (Pek doğal ki bu seçimler her zaman için bileşke hesabı yapıp mekanikçi mantığıyla da yapılmaz).

İşte geleneksel sinemanın as-

Ah Güzel İstanbul Vah 'Genç Sinema' Vah

HASAN YUSUF NIŞ

lında aşılması gereken temeldeki yetersizliklerinden biri de budur.

"Ah Güzel İstanbul"da bu anlamda bir yenilik getirilemediği gibi geleneksel kalıplardaki biçimsel düzey bile tutturulamamıştır.

Kameranın kullanımı :

Filmde kameradan yeriince yararlanılamamıştır. Filmin hareketli bir kaç sahnesinde kamera sürekli sabit tutulmuştur. Yol sahneleri gibi akıcı, dinamik olması gereken bir sahnede bile kamera fotoğraf makinası gibi kullanılmıştır.

Değişik objektiflerin olanaklarından da yararlanılamamıştır. Örneğin geniş açı kullanılması gereken bir çok sahnede kullanılmaması, mekanların yeterince verilememesine, insanların birbirlerinden ve çevrelerinden soyutlanmasına neden olmuştur (5). (Bildığımız kadarıyla hiç de toplumsal - gerçekçi bir biçim değildir)

Kurgu ve ritim :

Bir filmin temposu seyircisine ve konusuna uygun olarak seçilir. Seyirci herhangi bir çekimi önce tanır, algılar, sonra da bir önceki çekimle zihinsel bir ilinti kurar. Bunun için yeterli bir psikolojik süreç gereklidir. Filmin özellikle bazı sahnelerinde (6) seyirciye ne olup bittiğini algılayabileceği bu yeterli süre tanınmamıştır. Çok kısa geçen çekimlerle, reklam filmi temposu kullanılmıştır. Özellikle de yol sahnelerinde, zıp - çıp kesmelere ek olarak, bir de çekimler arasında hareket uyumsuzluğu olunca izleyenin başı dönmektedir. İnsan ister istemez uzun yol ve kamyon şoförü mü anlatılıyor, yoksa Ford kamyon reklamı mı yapıyor diye gerçekten düşünmektedir. Aslında bu sahne, gerçek zamanın filmsel zamana nasıl uyarlanmadığının olumsuz bir örneğidir.

Bu telaşe üslubu yer yer oyunun veya sözlerin etkisinin daha seyirciye ulaşmadan, çekimin kesilmesine de neden olmaktadır.

Çekimden, çekime kesme, zamanın kısaltılması ve önemsiz olan süreçlerin atılması amacıyla kullanılır. Ama, bu seyirciye "Yahu ne zaman Mardin'e gitti, döndü ve şimdi de İstanbul'da evinde uyuyor" dedirtecek kadar da büyük

bir süreci atıracak ve zihinsel sıçramaya yol açacak çekimlerde olmamalıdır. (7)

Her teknik yerli yerince kullanılmalıdır; ayrıca kesme, tek uzak tırme yöntemi değildir. Dahı gerçeğe muşak geçişler de kullanılmalıdır.

Kesmenin gerçekten çarpıcı olabileceği sahnelerde de bu kez, iki sahne arasında ritmik bir uyum olduğu için kesme herhangi bir kesme olarak çarpıcılığını kaybediyor. Bir önceki duygusal sahne kısa kesmelerle değil, daha uzun çekimlerle verilseydi, yapılan kesme bir sonraki sahneyle arasındaki atmosfer zıtlığının altını çizebilirdi. (8)

Aydınlatma :

Aydınlatma kavramı da dramatik, estetik, ideolojik bir anlam içerir. Burada ışık kaynaklarının, konudan beklenen etkiyi güçlendirecek biçimde düzenlenişi ve kullanımı söz konusudur. Aydınlatma, anlatımın önemli bir öğesidir.

"Ah Güzel İstanbul" da bu anlamda bir aydınlatma bir tek sahne de bile kullanılmamıştır. Sadece (ışıl ışıl) ışıklandırma yapılmıştır. Yani "Aman, sahnenin her köşesi gölgesiz falan filme çıksın" düşüncesine sapanılmıştır.

Filmin iç ve dış sahneleri hemen hemen aynı ışık ölçüsündedir. (9)

Dış sahnelerde sürekli parlak gün ışığı kullanılmış, sabah ve akşam - üzeri sahnelerinde de ışığın niteliğinde bir değişim olmamıştır. Ne yazık ki (gerçekçi bir anlatımın temel kurallarından biri de olabilirdi) doğal ışıktan yararlanmak hiç düşünülmemiştir.

Randevu evi, ev içi, meyhane, yazıhane, hastahane, otel odası gibi dramatik içerikleri farklı, farklı sahnelerde hep aynı (cavlak) ışık kullanılmıştır.

Sadece Cevahir'in randevu evindeki odasında kırmızı ışık efekti yaratmak için bilinçli bir "çaba" gösterilmiş (filtre kullanılmış), ne yazık ki, derinliksiz, gölgesiz, çığır pembelik oluşmuştur.

Filmin bir, iki gece, dış sahnesinde de projektör ışığı gibi bir ışık kullanılmıştır. (Kemal'in randevu evi önünde Cevahir'i bekleyişi)

Renk :

Renk, filmde anlatıma uygun düşen tek sinemasal öge olarak gözükmektedir, her ikisi de soluktur. Genel olarak uçuk mavi ve pembelik hakimdir. Bu uçuklukta, iç sahnelerdeki duvar renklerinin solukluğu, iç aydınlatmanın parlaklığı ve dış çekimlerin hep güneşli ışıkta oluşunun da etkisi vardır.

Kostüm :

Renk, anlatıma katkısı olsun diye sadece Cevahir'in kostümünde düşünülmüş anlaşılabilir. Hani "öyle kadınlar" biraz renkli giyinirler ya; Cevahir'in de saçında pembe çiçek, üzerinde sarı ceket, pembeli mavili bir etek, kırmızı bluz lame ayakkabılar vardır. "Hayat kadını" giysileri fazla abartılmıştır. Bu meslek kadınları (özellikle randevu evi aşamasındaysa) boyalı kuş gibi dolaşmamaktadır artık. Üstelik, aralarında çok şık giyinen ve rengi bilerek kullanabilenler de vardır. Cevahir ise üzerindeki giysi ve renklerle daha çok Beyoğlunun ara sokaklarında kedilerlehaşır neşir, Çar Nikola'nın kızkardeşi olduğunu iddia eden madama benzetilmiştir. (Tabii, madam yine de biraz daha sade)

Oyuncu :

Biraz da kostümlerin içerisindekilere bakalım. Baş rol oyuncularının ikisi de sıradan bir oyunculuk içerisinde görülmektedir. Sadece Müjde Ar, Cevahir tipinde yer yer daha doğal olabilmektedir. (Evdiki kavgı sahnesinde) Yan oyuncular ise oldukça başarılıdır. Kadir İnanır, kamyon şoförü Kemal'i yaşatamamakta, film boyunca sürekli Kadir İnanır olarak kalmaktadır. Yine "ağlayacakmış da, hem de dişleri gülüyor" ifadesinin dışında bir değişik ifade verememektedir. Yıl 1981, hala Ayhan Işık oyuncululuğu sürdürülmektedir, sinemamızda.

Oysa, oyuncululuğun bilimsel boyutlarda tartışıldığı günümüzde, vazgeçtik birtakım inceliklerden, hiç olmazsa tiplerin biraz inandırıcı olmasını beklemek hakkımızdır. Artık oyuncular mafsallı romantizmasına yakalanmışların kasıtlı hareketleriyle, kendilerine yakışan tavırları seçip oynayacaklarına doğallıktan gelen bir yumuşaklıkla, sıradan insanın kendiliğindenciliğini yansıtan oyunları yeğlemelidirler.

Filmin mesajı ve izleyici : İzleyicinin bir bölümü Müjde Ar'lı film izlemeye gelmiş, gerçekten de randevu evi iç sahnelerinde izledikleriyle tatminkar ayrılmıştır. (10) Bunun dışındaki izleyici kitlelerinin etkili bir mesaj aldığı, açık bir anlam çıkardığı söylenemez. Oysaki muavin, finalde "Başka bir yol vardır, düze çıkmak için" diyerek, sloganı atar. Ne var ki lafın, filmin içerisinde sağlam bir dramatik, görsel temeli oluşmadığı için, öylesine bir laf olarak havada kalır. Aslında, Kemal'in kişiliğinde verilmek istenen "üç kez görüp yattığı kadına aşık olup, sonrada evine kapatmak ve özgürlüğünü başına kakmak" eğilimi doğru bir sosyo-psikolojik saptamadır. Ne yazık ki gerek oyuncu, gerekse yönetmen bu gerçeğin psikolojik de-

riniğini açamadıklarından bu da seyirciye net olarak ulaşamamaktadır.

Ayrıca finalde Cevahir intihar edeceğine, tekrar randevu evine dönseydi acıklı bir aşk öyküsü yerine, film gerçeğe daha yakın olurdu. Üstelik evdeki hapisliğin, randevu evindekinden daha zor olduğunun altı çizilebilirdi. Fakat kemikleşen kalıplara göre "jönün aşık olduğu namusuna aldığı kız nasıl olurda tekrar randevu evine düşer". Bu durum jönü gözden düşürür, delikanlılığa, erkeklığe sığmaz. Aynı sevişme sahnelerinde jönün belden aşağısının görülmesinin erkeklığe yakışmadığı gibi. Esas oğlanın (bireyin) mitleştirilmesi hesabına dayalı, bu sakat ve gerçeğe aykırı ilkeleri yıkmak da, genç sinemacının görevidir.

Her film kendi sinema yapısının objektif koşulları içerisinde değerlendirilir, eleştirilir.

Yönetmen, "Genç Sinema" olayının abartılı havasına kapılıp, iddialı kavramlar ortaya atmasaydı, filmine herhangi bir yerli yapıma baktığımız açıdan yaklaşır, bulacağımız ufaklık bir yenilik bile bize umutlandırabilirdi. Oysa ki bu durumda, sözde savunduklarını ve "Genç Sinema"da asgari bulunması gereken özellikleri aradık. Görebildiğimiz tamamen geleneksel kalıplarla yapılmış belirgin farklılığı, yeniliği, dinamizmi olmayan bir sinema. Bir filmin "sosyal içeriği" Türkiye'den, çekim ölçekleri Fransa'dan, kurgu tekniği Good-year'dan seçilmekle sinemaya yeni bir soluk getirilemez, sadece derin bir hava alınır.

Kültürel, teknik altyapısı pişmeden zortlatılan "Genç Sinema" tantanası bir anda ortalığı karıştırmıştır. Sanırsınız ki, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalgası, Yeni Arjantin Sineması ya da Afrika Sineması gibi bir şeyler doğmaktadır. (Ki oralarda da patadanak değil, doğup, büyüüp, yürüdükten sonra isimlendirilmişlerdir genç atılımlar.)

Bizde ise bazı eleştirmenler, Yeşilçam'ın kafalarında iptal edip ipe çekmişler, (Fırat'ın Cinleri'ndeki doğum sahnesi gibi) Sonra da yapışıp bacalarına sarsalaya sarsalaya düşüğe neden olmuşlardır. Ve "en azından iyi niyetli" havlusuna sarıp, adını da "Genç Sinema" koymuşlar, şimdi de hiç çocuğu olmamış dadıların şefkatıyla uyutmaktadırlar yavruları. Neyseki birkaçı uyumayıp kanmayıp, kıyıda sancılı yatan anneye emeklemektedir. Umudumuz emeklediğini bilenlerde.

Nasıl Yenilik?

Başlarda da söylediğimiz gibi, genç sinemacıların sırtında yapımcı ve işletmeciler kamburu oldukça, özgür ve özgün bir sinema oluşamaz.

Fakat bu eskiye boyun eğip aynısının sürdürülmesi anlamına da gelmez. Yine de eskiye rağmen önemli atılımlar, yenilikler yapılabilir. Bazı şeyler sınırına kadar zorlanabilir. Üzücü olan, gençlerin o sınıra doğru ciddi bir zorlama yapamayışlarındaki güçsüzlüktür. Bu

geriliğin bahanelerini kendi dışlarında aramamaları gerekir.

Ülkede bugün, izleyiciden, Yeşilçam patronuna kadar herkes kendine göre bir yenilik bekliyor sinemadan. Bu yeniliği arayıp, denemek yaratıcı kadroya düşen bir görevidir. Ne yazık ki onlar da determinizmin rehabeti içerisinde oyalanıyorlar ya da yaptıklarıyla yetinmiyorlar. Oysa ki yenilik bir gün, birisinin, bir filmde tesadüfen ortaya çıkacak değildir. Yenilik, öncelikle sinemacıda, sonra da filmin öz ve biçiminde olacaktır.

Özde yenilik :

Geleneksel sinemanın temaları, konuları artık seyirciyi bıktırmıştır. Sinemada toplumsal, ekonomik ve siyasal olguların sıradan insanın yaşamı üzerindeki etkilerini irdeleyen, basit ve yalın temalar işlenmeli. İnsan ilişkilerinin çözülmesi ve insan değerlerinin çürümesi karşısında direnmeler anlatılmalı. Ve her film insanlara geleceğe dönük bir umut önermelidir.

Oyuncuya ve onun oluşturulmuş olan mitine uygun projeler tasarlamak yerine (11), sıradan insanların gündelik yaşamlarındaki gerçekler senaryolaştırılmalıdır.

Senaryo sonuçta yönetmenin kafasında biçimlenir. Yaratıcılığın en rafine biçimi, bir kişinin beyninde oluşandır. Bu kolektif çabaların inkarı anlamına gelmemeli, bir noktadan sonra kolektif çalışmanın da verileri bir kişinin yaratıcılığında bütünleşmek zorundadır. Senaryocu yönetmenler konuya daha çok hakimdirler.

Bu nedenle genç sinemayı, şirket yazıhanelerinde oturup senaryo bekleyen kişiler değil; sokakta hayatı yaşayan, duyan, gözlemleyen insanların birlikteliği olacaktır.

Biçimde yenilik :

Yeni konuların gerçekçiliği paralelinde, gerçekçi bir biçimi de getirecektir. Geleneksel üslubun dramtizasyonu, filmin büyük bir bölümüne 'film icabı' dedirtecek kadar gerçekçilikten uzaktır. Bu durum belgeselcilığe yakın ölçüde bir gerçekçi anlayışla kırılabilir. Bunun için de, dramatik sahneleri olabildiğince yalın ve gerçeğe uygun olarak vermek, gerekirse doğal mekanlarda sahneyi gizli kamerayla işlemek gerekir.

Jönler, yıldızlar, esas oğlan ve esas kızlar böyle bir üsluba uyamazlar, sokağın yalın gerçeğinde yıldız yıldız sırtırlar. Yeni biçimin yeni oyuncuların sıradan insanlarla özdeşleşebilen, yarı profesyonel insanlardan seçilmelidir. Aydınlatmada da olabildiğince yapay ışıktan kaçınıp, doğal ışığın gerçekçi havasından yararlanmalı, bu amaçla da gerekli yerlerde hassas film kullanılmalıdır.

Bireyi, sosyal mekanı ve diğer insanlarla ilintisi içerisinde verebilmek için, genellikle orta boy çekim ölçekleri kullanılmalı, genel çekimden insana (veya tersi) kesmesiz geçebilmek için de genellikle kaydırma veya çevrinme hare-

ketleri yeğlenmelidir.

Hızlı kurgu ile yapay bir hareketlilik sağlamak yerine, hareketli bir kamera ile uzun çekimler içerisinde veren bir yöntem yeğlenmelidir.

Toplumun bugünkü hareketliliğine koştur ve geleneksel sinemanın durağanlığına aykırı olduğu için hareketli bir kamera; gerçeğin bütünlüğünü verebilmek ya da bütünlüğün gerçekliğinden yararlanmak açısından da uzun çekimler gereklidir.

Özün belirlediği yukarıdaki tüm biçimsel kullanımlar, kesinlikle tek ve mutlak yöntemler değildir. Sadece gerçekçi bir biçime ulaşmak için genellikle yeğlenmelidir' anlamında bir öngörüdür. Gerçeklik derken de kuru, katı veya sloganı gerçeklik değil, gerektiğinde epik, lirik, fantastik öğeleri de içerebilen bir gerçeklik anlaşılmalıdır.

Sinema dilinin tümünü bilmek ve gerektiği yerde uygun biçimde kullanabilmekse sinemacının yetkinliğine bağlıdır.

Sinemacıda yenilik :

Öz ve biçimin gericilik ölçüsündeki klazizmi ya da taklitçi eklektizmi artık tıkanıp kalmış, çıkmaz döngü içerisinde, yine kısa vadeli çareler aramaktadır. Bu döngüyü kıracak, uzun vadeli yeniliklere sıvanacak yeni sinemacılar. Bu sinemacılar geleneksel sinemanın içerisinde, kıyasında ya da dışından olabilir. Önemli olan seyircinin ve sinemanın yapılarını, ilişkilerinin tarihsel sürecini kavramış olmalarıdır.

Yeni sinemacının, dünya üzerine sağlam bir bakışı olmalıdır. Ülkenin toplumsal ve politik yapısını çok iyi kavramış olmalıdır. Genelde insan yapısı ve davranışlarını, özellikle de kendi ülkesinin insanlarını çok çok iyi tanımalıdır. Halk bilimi ve özgün toplumsal davranışlar konusunda bilgili olmalıdır. Bütün bu gerekliliklerin sonucunda, özgün bir yorumu ve söyleyecek sözü olmalıdır.

Diyelim ki söz de var söyleyecek. Bunu kuruğa, didaktizme, slogana boğmamak için, duygularıyla harmanlaması gerekecektir. Yani bir de zengin duygu birikimi gerekmektedir. Bunun da aynı yukarıdakiler gibi dersi, kitabı yoktur. Tek mektep yine sokak olacaktır.

Bunların hepsi oluşsa da, insanı dünya üzerine bilgili ve duygulu olmaktan öteye götürmez. Sözü, duyguyu etkili biçimde aktarma yollarını da bilmek gerekir. Onun için de, sinemanın evrensel dilini ve her türlü sinema tekniğini anlamlarıyla birlikte kavramış olmak gerekir.

Ayrıca sinemacı diğer sanat kollarıyla da ilgili olmalı, onların da anlatımsal güçlerinden sinemada yararlanmalıdır.

Yeni sinema beraberinde aynı anlayışa yönelik ışıkçı, kameraman ve diğer teknik kadroyu da oluşturmak zorundadır.

Aynı anlayışı benimseyen sinemacıların birlikteliği, dayanışması

ve ürünlerinin etkisi görülmeden, "Genç Sinema"dan söz etmek erkendir. Olay bu kadar kısa vadeli ve kolay değildir.

"Ah Güzel İstanbul" özde, biçimde ve sinemacıda olması gereken yenilikleri içermediğinden benim genç sinema anlayışımın dışındadır.

(1) Gösteri Dergisi, Eylül 1981, sayı: 10, s. 67 - 68

(2) aynı dergi, s. 73

(3) aynı dergi, s. 67 - 79

(4) Cevahir: 'Korkuyorum Kemal beni yaklaşıtıyorsun kendine: 'Ama insan değilsin sen Cevahir diyorum bazen. Kadınsın, hem de özürli bir kadınsın:

'Ne tuhaf beni İstanbul'a getiren de bir kamyon şoförüydü!

'Ah canım ne arıyorsun burada, bu kadar erken sen gibi kedilerle, bir de ben gibi yeni eve taşınmışlar kalkar!

Randevu evi patronunun "köşedekine taş koydum civanım" türküsü.

(5) Meyhane, kebabçı, kahve ve kahve önu sahneleri.

(6) - Garajda patron "Dur hele bir çay iç" der-kesme- Yol (Urfa levhası / devrilmis kamyon / öndeki kamyonu geçiş / tarlada koyunlar / bir kamyonun daha devrilmis / yüklemle işlemi / gece yol / Ankara 100 km. levhası / Konya Adana, Urfa levhası / -kesme- "abi, abi" diyerek muavin odaya girer, Kemal uyanır... (Son Urfa levhasından sonra, muavin odaya girip uyandıncı, herhalde Mardin'de otel odasında uyanıyor sanıyorsunuz, meğer ki dönülmüş de İstanbul'da evindeymiş)

-Cevahirle piknikteler - kesme-Tekerleklerden açılıp, yolda giden kamyon / kamynun içinden ağaçlar, ağaçlar / komşularının ev içi / yazıhane - Kemal kahvede kavga eder / Kemal deniz kıyısında / ev içi Cevahir / Kemal gelir, pencere kıyısına oturur (Kavgadan sonra ne çabuk - tek bir kısa çekimle - deniz kıyısında dolaşpda geldi)

(7) - (6) daki örnekler

- Kemal evinde yattı - kesme-aynada traş oluyor (sabah olmuş...)

(8) - (akşam ev içi) Kemal sigara yakar, türkiye başlar (omuz çek.) / Cevahir de türki söylüyor (o.ç.) / Kemal (o.ç.) / Cevahir (o.ç.) / Kemal (o.ç.) / İkili / Kemal (göğ.ç.) / Cevahir (g.ç.) / Kemal (g.ç.) / Cevahir (g.ç.) / Kamyon içi)

- (Kırda dere kıyısı) Cevahir yaygıyı serer / Kemal kamyonu yıkıyor derede / İkisi sofradalar rakı doldururlar / çocuklar top oynuyor / Kaddeh tokuştururlar "Keşke şu çocuklar gibi olabilsydik" / tekerleklerden açılıp, yolda giden kamyon.

(9) (dış / gin.) Muavin sokakta geliyor / Sabah Kemal'in odası - perdeler kapalı - / Kahve önu.

(10) Ankara'nın üç değişik sinemasında, değişik saatlerde yapılan seyirci araştırmasına göre.

(11) İşletmeci İstanbul'daki yapımcısından film istiyor "Bir Cüneyt'li, iki de türkiülü istiyorum, avansı yollayacağım".

Kocam için, ben neyim, kimi zaman bunu öyle merak ediyorum ki."

"Düşünüyorum, onun için ben var mıyım? İlk günlerdeki sözler ne oldu? Bende mi değişiklik, onda mı? Bir türlü anlamıyorum."

"Son zamanlarda çok sinirli oldum. Kocam yalnızca kendisini düşünüyor. Ben yaşıyor muyum, benim de isteklerim var mı? Umurunda bile değil."

İşte çok sık duyulan kimi yakınmalar. Üstelik bunlar için 'orta yaş krizleri'nin yansımaları demek de o denli kolay değil. Bu yakınmalar pek çok alan için geçerli. En kolaylıkla gözlemlenebilenleri, ev işlerinde yardım etmemek, çocukları tümüyle kadının ilgisine bırakmak, alışverişini ona yıkmak. Bunlar için "eskidendi, şimdi böyle mi ya?" diyebilir miyiz? Ya da 'aile reisi kim olacak' adlı çok 'bilimsel' tartışmanın olduğu günlerdeki gibi. "Ooo, bizde zaten erkek ikinci sınıftır" gibisinden sululuklara ne kadar gülebiliriz?

Gerçekte bunlar belki de yararaya tuz eken, yan, ama önemli olaylar, olgular. Oysaki daha ilişkinin ilk gününden başlayarak, yukardaki yakınmalara temel hazırlayan bir şey var ki...

Birbirine yabancılaştırmanın temelinde birşeyler var ki..

Anadoluda yaygın kültür yapısında evlenecek kıza evli kadınlar 'ders' verirmiş. İlk gece, ilk birleşme üzerine. "Ders'ler genellikle ilk birleşmenin kadını 'yırıp, parçaladığını', 'çok acı verdiğini', 'sonraki günlerde doğru dürüst oturmadığını, yürütmediğini' anlatır türden olmuştur. 'Ders'lerde evlenecek kızın ilk gece nasıl davranması üzerine de bölümler olmuştur. 'Yüz görümlüğü almadan soyunmaması' üzerine, 'yataкта sırt üstü' ve nasıl 'yatması' üzerine, 'kocasının hiç bir davranışına gık dememesi' üzerine...

'Ders' alan yeni gelin de ertesi gün, o gece olanları önceden içine serpiyen korku çiseleriyle de yeşertip, evlenmesi yakın olan kızlara anlatmış. Sözlerini aynı zamanda, 'sen dinleme kız' diye uzaklaştırılan sekizindeki, onundaki kız bebeklerinin artan ilgilerine de yönelterek. Aynı konular kentlerde de, sokak aralarında, okul köşelerinde, daha 'bilimselleşmiş' bir anlatıyla sürmüş. Biraz da 'Güzin Abı' da çıkanlardan 'bilgilenilerek'.



hasan müller.

KADIN V HERŞEYDE

SİNAN BAYKAL

Anneler, hani yukarıda yakınmaları yeralan anneler de 'akılları başlarına geldikten' sonra artık bu 'konuları' düşünmez olmayı, kızlarına da düşündürmemeyi daha doğru bulurlarmış. Üstelik, kızlarının da yine birbirlerini böyle doldurup, korkutup, kendilerinin benzeri kadınlar olacaklarını belki de gizli bir hınçla izleyerek.

Sonra ülkede yayıncılığın para getirir duruma gelmesiyle kitaplar, kitaplar yayınlanır olmuş. Koca koca 'erkek' yazarlar romanlar döşenmişler. Kadınlar ne yaparsa yapсын mutlu olamaz, diye. Kadın yazalar da başlamışlar özgeçmişlerini anlatmaya. Bir türlü ulaşılmayan doyumla yüklü satırlarla.

Kadınlar hem 'ders'ler almışlar, hem anılarını aktarmışlar, korkularla, saplantılarla dolu, hem de kitap okumuşlar. Sonuçta liseleri, üniversiteleri bitirmiş, doktoralarını yapmış kadınlar, hiç okumamış, öğretimden geçmemiş kadınlar, işçi kadınlar köylü kadınlar, burjuva kadınlar, küçük burjuva kadınlar, hepsi ama hepsi de nasılsa 'doyum-suzluğu'nun ayırına varıvermiş. Üstelik, 'doyamayacağı'nın da.

Erkekler rahat, huzurlu. Elli yıl önce neyse, şimdi de nerdeyse öyle. Bakmışlar kadınlarına. Bir kısmı değişiklikler görmüş, 'anlam verememiş'. Bir kısmı okuduklarının da etkisiyle kadınların yapısal olarak 'doyum-suzluğu'nu kanıtlayıvermiş. Kimi de karsını o yetenekte bulamayıp, başka kadınları 'mutlu' kılmayı görev edinmiş. Ama sonuçta aynı çatı altlarında birbirlerini bir türlü 'anlamayan' insanlar çoğalmış, çoğalmış. Bir kısmı 'böyle gelmiş, böyle gider' demiş, diğerleri karılarını, kocalarını yoksamayı çözüm bellemiş. Çocuklarını yetiş-

tirmiş!
Sevgiyi neler yıpratıyor, katlediyor?

Sevgiyi katleden, ilişkileri bozan bu durumun, yani aynı odalarda birbirinden yabancı yaşamaların, giderek düşman konulara bile gelmenin temellerinde neler yer alıyor? Dahası bugün dünyanın büyük kısmını kasıp kavuran boşanma dalgasının ülkemiz gerçeklerindeki nedenleri ne? Niye insanlarımız birbirlerine karşı o denli hırçın ve yıkıcı oluyorlar? Bir ya da birkaç yıl önce birbirlerini sevdiklerini söyleyerek evlenen bunca çift, aradan neler geçiyor ki, birbirlerini kör duvarları bile utandıracak denli aşağılayarak ayrılıyorlar? Bunların tümüne tek bir yanıt verilebilseydi, ne denli kolay ve gizel olabilirdi. Ancak yanıtlar çok çeşitli, çok yönlü.

Öncelikle geleneksel yapının kalıntılarını düşünelim. Salt 'görücü' ya da benzer yöntemlerle evlilik mi bunun bize bıraktıkları. Salt kimi yörelerdeki 'başlık' mı? Ya 'görücü' yönteminin yerini alan, en yakın arkadaşlara yüksünme, 'olsun da ne olursa olsun' anlayışı? Ya başlığın yerini fazlasıyla dolduran, gençlerin 'eksiksiz' evlenme tutkuları, ya da en azından buna özenme olguları? Sonuçta tekneyi yiyen yine sevgi oluyor galiba.

Ailelerin tutuculuklarına, bas-kalarına, 'mantık evliliği' anlayışlarına neler demeli ki? Üstelik 'mantık' dedikleri de soluklandıkları yapının pisliklerini ambalajladıkları bir çirkinlikten öte ne ki? Ya kültürel gerilik. Gerçekte bundan öncekileri de içeren bu yara en

e ERKEK, BİRLİKTE

Desen : HASAN MUTLU

özlü anlatım olsa gerek. Eğitimin genel geriliği, eğitim içinde yer alan resmi öğretimin artık burun kemiklerini bile kırarak düzeye ulaşan kokmuşluğu. Bilime her yönüyle yabancılaşma. Dünyanın üç boyutlu yayınları tablo kahnlığının alıcılardan izlediği günlerde, 'olmuşken büyüğü olmalı' anlayışıyla alınan ve üretilen biçimsiz televizyon alıcılarından günde üç saat uyutulmaya, bir de 'renkli yayın olmalı mı' tartışmalarını katmanın bilimselliği kadar bilime yatkınlık. Toplu zehirlenme sınırına geldiği günlerde, başkent ortasında yangından mal kaçırmasına kalorifer kazanlarını köriklemek. Bunu da, 'bir benle mi' bilimselliğine oturtabilmek.

Ya Çaykovskidinleyip, Tolstoy okumak yerine, Rodrigo dinleyip Lorca'nın dizelerini mırıldanmak, Theodorakis'i, Ritsos'un şiirleriyle dinlemek yerine; Ferdi Tayfur dinlerken cep foto romanını 'ulaşmaz heyecanına' kapılıp gitmenin getirdiği yıkıcı öğelere? Televizyonun kapanış marşına dek kesintisiz izlenmesinin yapılaşmış bir ülkede pazar geceleri "Dallas'tan sonra reklamlara da göz atıp alıcıların kapatılmasına kadar ulaşan sevgisizliğe?

Kadının çalışmasını istemeden ve düşünmeden benimseyen bir toplumun, aynı kadını evde köleleştirmesine söylenecek sözler neler olabilir ki? Sabahları aynı saatte işe gidip, akşamları dönen çiftlerin evlerindeki 'iş bölümü'ne?

Tüm bunlara daha nice yenileri eklenebilir. Ama biri var ki, yukarıdakilerin tümüyle beslenip, öylesine gürbüzleşmiş biri var ki, üzerinde mutlak öncelikle durulmayı gerektiriyor. Bu kadının genel olarak

cinsel ilişkiyi 'iş' olarak algılaması olgusu.

Bugün toplumumuzda kadın ve erkeğin birlikte doyuma ulaştığı ilişkilerden, birlikte ulaşılan doyumla yaşama açılan birlikteliklerden söz etmek o denli zor ki. Çevremiz, kitapçı tezgahlarımız öylesine bu tür öykülerle dolmuş, çevrilmiş ki. İnsanlar, ilgisizleri bir yana bırakalım, ilgilenenler bile o denli korkular ve saplantılarla dolu ki. Neredeyse teslim olmaktan öte bir yol gözükmüyor denecek.

Oysa yapılması gerekenler de pek fazla ve zor değil.



"İnsanın en doğal ilişkisi" olan kadın erkek ilişkisine utanmadan bakabilmek, gövdeye yabancılaşmaktan sıyrılabilmek, sorunları uzmanlarıyla tartışabilmek, çözüm önerileri alabilmek 'yürekliliği'ni gösterebilmek, saplantılardan, önyargılardan sıyrılabilmek, 'ben' sevgisini, 'eş' sevgisiyle bütünleştirebilmek, birazcık okumak, bilmek yer de artar bile.

Kadının doyuma ulaşabilmesi için geçen sürenin erkeğe göre daha uzun olduğunu bilmek; tekdize-

liğin giderek alışkanlığa ve giderek 'iş olsun'a dönüştüğünü unutmamak; kadının aldığı 'ders'lerden, 'kazandığı' saplantılardan, korkulardan sıyrılmasında anlayışlı ve sabırlı olmak gerektiğini bilmek; birlikte doyuma ulaşmanın kazandırdığı mutluluğu, yaşama zevkini, devinimini, yaşayarak görmek.

Aslında hiç de yapılmayacak işler olmasa gerek. Ama yeter ki sevgi olsun; kesintisiz, şemalaşmamış, anne sevgisiyle başlamış, sevgili sevgisiyle süren sevgi. *

Sakın Kadın - Erkek Birlikte Dolaşmayın!

Nişanlı mısınız? Siz siz olun, ailelerinizden noterde onaylanmış bir "nişanlılığınızı onay belgesi" almadan, bunu yine noterden onaylanmış biçimde çoğaltıp, kimlik kartınızı kılıfının içine koymadan birlikte dolaşmayın.

Evlü misiniz? Sakın ha, evlilik cüzdanınızı bir an bile yanınızdan ayırmayın.

Duyamadım, siz yalnızca arkadaş mısınız? Ha siz de birbirinizi seviyorsunuz...

En iyisi kadın ve erkek birlikte dolaşmayın. Sonra bir an çok sevdiğiniz bir haber duyabilir ve içinizden yanınızdakine, sevdiğinize sımsıkı sarılmak geçebilir, mutluluğunuzu dışavurabilirsiniz. Ne mi olur bunlar olursa? Olan olur. Bir polis devriyesi sizi durdurup, kimlik isteyebilir. Dahası yüzünüzü kızartacak bir "ahlak" dersi alabilirsiniz. Nişanlılıkla, eşinizle ya da arkadaşınızla birlikte olduğunuz için. O mutlu anınız burnunuzdan gelebilir, neye uğradığınızı şaşırabilirsiniz. Güvenlik güçlerinin görev sınırlarını aşmalarını, sevgi özgürlüğünüzü yitirdiğinizi duyumsayabilirsiniz.

En iyisi siz siz olun dolaşmayın birlikte. Hem sizce de daha iyi değil mi, kadınların kadınlarla, erkeklerin erkeklerle dolaşması, sevineceklerse onların birbirlerine sarılmaları, karşılaştıklarında birbirlerini öpmeleri?

İlgileneni için not :

Benzer bir olay, 26 Ocak 1982 günü saat 18.30 dolaylarında, başkent Kızılay meydanına 500 metre uzaklıktaki Ziya Gökalp Bulvarı - Mithatpaşa Caddesi kavşağında gelişmiştir. Oto plakası ve benzeri bilgiler alınmamıştır.



• sinal baykal

Antonioni başlıbaşına bir kişiliktir sinemada. Her Antonioni filmi, bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlanır, zincirin halkaları ayrı insan gerçeklerine uzansa da kopmaz zincirin bütününden. Antonioni'nin filmlerinde tedirginlik, sıkıntılı bir grilik egemendir; seyircisini kendine doğru çeken ve giderek de bu sıkıntının içine sokan, tedirgin eden bir grilik. Sosyo - ekonomik bir üstyapıyı duyursa da bu filmler, özgün ve etkileyici bir sinemasal yapı içinde, belirli bir siyasadan çok insanın bireysel derinliğinde yoğunlaşır düşüncelerini. İnsanın derinliğinden yola çıkar Antonioni; çevreyi, diğer insanları yok saymaz, ama yalnızlık üzerine yoğunlaşır düşüncesini.

II. Dünya Savaşı sonrasında İtalya'da yirmi yıl süren baskı rejiminden kurtulan ve yıllardır kendilerini hazırlamış olan sinemacılar, sinema sanatının en önemli akımlarından biri olan "yeni gerçekçilik" i (neo - realismo) oluşturdular. Rossellini, Lattuada, De Sica, Visconti, De Santis, Fellini gibi bu akımın içinde yer alan ve kendine özgü sinemasını geliştiren Antonioni, "Profession : Reporter The Passenger Yolcu, (1976)" da köklerini belgesel bir film olan "Gente del Po/Po Nehri İnsanları, (1943 - 1947)"-ndan sonra çevirdiği ilk uzun filmi "Cronaca di un Amore / Bir Aşkın Öyküsü, (1950)"ne kadar uzatabileceğimiz bir temayı işliyor : İnsanların yaşantılarının herhangi bir kesitinde o güne kadar geliştirdikleri ya da geliştirdiklerine inandıkları, önemli saydıkları öz - gerçeklerinin bir gün sırtlarında oluşan bir kambur haline gelmesi ve bu kamburun giderek bellerini iyice büküp, yere yapıştırması. İtalyan sinema ustası, geniş bir çevreden başlıyor işe, insanın dramını, yalnızlığını anlatmak için hiçbir eksik bırakmadan, uzatarak görüntülerini, ağır ama ritmik bir çizgide giderek yoğunlaştırıp düşüncesini, içeriğinin özel gereksinimlerine göre her sekansta titiz bir seçicilikle çalışarak, özenle oluşturuyor sinemasını.

"Yolcu" Afrika'nın geri kalmış bir bölgesini, sıcak, alabildiğine geniş bunaltıcı kum çöllerini tayan bir kameranın Afrika'da yeni kurulmuş devletlerle ilgili belgeseller hazırlayan TV muhabiri David Locke'un (Jack Nicholson) gerillalarla görüşme yapabilmek için sıkıntılı uğraşısını yakalamasıyla başlar. Amacına ulaşacağını sandığı bir anda askerler gelir ve türlü zorluklarla bulunduğu kılavuzu kaçar; yalnız başındadır Locke çölün ıssız bir yerinde, üstelik arabası da kuma saplanmış. "Aldır mıyorum" diye haykırır. Aldırmadığı, istediği röportajı gerçekleştiremeye mi? Yoksa gerçekleştiremediği daha pek çok şey mi vardır? Çölün ıssız

bir yerinde tek başına kalması, araba başının kuma batması; gerçekte doyumсуuzluğunun, kişisel ve mesleki başarısızlığının ulaştığı uç noktadır, çöldeki kum taneleri kadar tek ve yalnızdır Locke (!) Film ilerledikçe çok uyumlu geriye dönüşlerle, karısıyla (Jeny Bunacre) arasındaki iletişimsizliği evinin önünde ateş yakmak gibi bir yönelme mekanizmasını geliştirecek denli çevresiyle uyumsuzluğu anlatılır. Hazırladığı belgesellerdeki konuşmalarda Locke'in kamerasının görüş açısı içine yalnızca başkanlar ve propoganda niteliği taşıyan konuşmaları girmektedir. Oysa başkanın birlikteliği vurguladığı sırada kameranın arkasında kalan muhafızlarla bir rahatlığın sağlanarak konuşulduğunu görmekte ve ne tür bir Afrika gerçeğini yansıttığının bilincine varmaktadır. Çektiği filmlerdeki idam edilen asiler bu rahatlık nedeniyle mi ölümler karşısında inançlı bakışlarını kamerasına çevirmektedirler? Locke, kendi iç - hesaplaşmasının iyice belirginleştiği bir noktada çölün ortasında öylece kalmıştır. Kamera çevrede dolaşır, ağır ağır Afrika'nın geniş çöllerini, kumlu tepelerini gösterir. Oteline yorgun, bitkin bir durumda döndüğünde, yandaki odada kalan başka bir yabancıyı, kendisine çok benzeyen David Robertson'ı yatağında ölü bulur. Bu bir fırsattır Locke için, "aldır mıyorum" dediklerinden, özgürce yapamadığı işinden, karısından, tek düze geçmişinden kaçabilmesi için bir fırsat. Bunları düşünürken yalnızca tepesinde dönüp duran vantilatörün vızıltısı vardır odada. Bu öyle bir kullanılır ki, sanki geçmişe doğru bir film şeridi gibi akıp giden düşüncelerinin, dünden bugüne getirip bıraktığı tortularının bir yerde tikanıp kalması, tikanıp kaldığı yerde dönüp durması gibidir. Kaçacaktır Locke geçmişinden, kendi gerçeğinden kaçacaktır; eline geçen olanağı değerlendirmeye girişir. Pasaportlardaki resimleri değiştirir, bir yandan da daha önce banda aldığı Robertson'la konuşmalarını dinlemektedir. Rahattır, yeni doğmuş bir çocuk gibi, ama bu rahatlık ne kadar sürecektir? Bir anda geçmişinden sıyrılmış, sorumluluklarını üzerinden atıvermiştir. Ancak Robertson, yeni doğmuş bir çocuğun saflığında değildir, o da kendi gerçeklerini taşımıştır dünden bugüne: Afrika'daki ulusal kurtuluş hareketlerine silah satan bir kişidir. Locke, Robertson'ın defterinde ilişki kuracağı kişileri, buluşma yerlerini, zamanlarını bulur ve yeni kişiliğinin gerçeğini yaşamaya başlar. Önce Münih'e gider, buluşma yeri olan kilisede bir nikah töreninin içinde kalır. Yaşam sürmektedir; insanlar evlenmektedir, Locke öylece durur orada, bir anlamsızlık üzerine mi kurulmaktadır yaşamı?

'Yolcu'nun Düşü ya da Antonioni'nin Gerçeği

ERKUT TANRISEVEN

Buluşmayı gerçekleştirir. Bir parti silah için anlaşmasını yapar, parasını alır, ama saymaz bile. Robertson'ın gerçeğini izlemeyi sürdürme çabasındadır. Barcelona'ya gider, ama umduğu gibi gelişmez olaylar. Bir çemberdir kendi gerçeği Locke'un ve kendi çemberinin dışına çıktığını sanmıştır. Oysa hem kendi çemberinden tam ayrılmamış hem de bir başka çemberin daha içine girmiştir : Karısı ve iş arkadaşı (Ian Hendry) Locke'un ölümündeki esrarı çözebilmek için gittikçe artan bir merak ve kuşkuyla aramaktadır Robertson'ı. Diğer yandan polis de peşindedir geçmişte yaptıklarından dolayı. Bu arada Barcelona'da mimar rehber olarak çalışan bir kızla (Maria Schneider) olan ilişkisi de bir duyarlılığı içinde

taşınmasına ve olumlu bir boyutlanmayı getirebilecek görünümde olmasına rağmen, ileriye gidemez; çünkü daralan çemberlerinin içinde hiç umut ışığı yoktur. Antonioni'nin anlattığı insan gerçeği, dramı, umutsuzluğu ve olumsuzlamanın sineması gittikçe daha belirginleşir. Filmin sonlarına doğru Locke, kırk yaşına dek yaşamını kör olarak sürdüren bir adamın gözleri açıldıktan sonra, düşünceleriyle kurduğu dünyasının gördüğü gerçek dünyadan daha güzel olduğunu söylediğini ve yine karanlıklarda yaşamını sürdürmeye karar verdiğini, bir süre sonra da intihar ettiğini anlatır. Öyküsüyle birlikte de bireyüstü gerçekleri ve değerleri yadsıyarak kendi sonunu beklemeye başlar.

Bir Yıldız Doğuruyor Bir Yıldız Batıyor...

Özgün Adı : A Star is Born
Yönetmen : Frank Pierson
Oyuncular : Barbra Streisand, Kris Kristofferson.

Bir aşk öyküsü. Belki sıradan, belki sarıp sarıyalayan. Kimine göre bilmeniz lazım basit kurnine göre "peden"? Ama şurası doğru ki, özenli, sıkmayan, çıkışta "yazık oldu zamanımıza" dedirtmeyen bir film. Özellikle Barbra Streisand sevenler için başlıbaşına bir olay. Dört şarkıyı tümüyle söylediği, pek çok motifin de verildiği bir Barbra Streisand gösterisi. Salt bu kadar değil tabii. Kris Kristofferson, Barbra Streisand, görüntüler, süsleyicilik, renkler vb. vb., tümü çok güzel.

Kısacası, edin, edin, özellikle B. Streisand sevenleriniz. Sinemada en güzel belki aradık. Barbra ile Kris, yıldızlar da ekleme bile belki. Sahneler anlatılabilir. Başlıbaşına gerçekçilikler (örneğin Kris'in varlığı ve yapısıyla ilgili bölüm hem sırtıyor, hem de filmün başından itibaren donatması yalnız başlıbaşına kaygısını anlatıyor) edilebilir. Ve dahası... Ama böyle seyretti bu filme müzik gitmek. Hem de gülmekten önce J. Collins'in "Aşkılar ve Kumazlar"ını da okuyarak.

İzleyici, özellikle genç izleyici görmeli bu filmi. Bu yıl gelecek yıl yazılan şarkılarını ezberlediği birisi nasıl anlatılıyor, bir başkası nasıl beyne çakılıyor.

"Yıldızlar" nasıl "doğuyor" nasıl "batıyor"? Belki bu filmi izleyen genç izleyiciler bundan böyle dillerine gelen bir "yeni" şarkıyı daha dikkatli söylerler. Belki de bu "eski"yi o denli hoyratça unutmazlar. * meclis'te

ndürdükleri



İnsanın bireysel derinliğindeki sorunlarının sinemacısı Antonioni, Locke'un kişiliğinde uzakla yakın, toplumla birey olarak insanı, insanın iç - hesaplaşmasını, bunaltısını irdeleyen ve bunu yaparken sinemanın olanaklarından en geniş ölçüde yararlanarak, sinemaya kendisine özgü biçimi içinde bir öz getirerek kurar sinemasını. Çevresel bir derinlik içinde, anlattığı insanın iç - hesaplaşmasını, kaçışını, insanın kendi gerçeğinden bireysel çabasıyla kaçışının öyküsünü, bu yolla bir yere varılamayacağını, ya da vardığı yerde sonunun ölüm-

le noktalanacağını anlatır. Çok üstün bir sinema anlatımıyla, 7 - 8 dakikalık tek bir sekansla sonuçlanır "Yolcu" : Hotel de la Gloria'nın boş bir alana bakan odasında yorğan, umudunu yitirmiş, bitkin bir halde yatmaktadır Locke. Yolculuğunun sonuna gelmiştir. Odanın içinde yavaş yavaş parmaklıklıklı pencereye doğru yaklaşır kamera ve dışarıyı pencerenin parmaklıkları arasından görüntülemeye başlar. Alanın karşısında duvarın dibinde oturan yaşlı bir adamı, koşuşup gelen çocukları, yaşlı

adamın öfkesini, alanda tur atan bir arabayı, kısacası kendi akışı içinde hayatı saptır kamera, Locke ile bu sürüp giden hayat arasında pencerenin demir parmaklıkları varmış gibidir, sanki o parmaklıkların arkasında kısıp kalmıştır, sonra Locke'un sonunun hazırlayanlar geçer kameranın önünden...

Antonioni'nin görkemli biçimde anlattığı öyküsü sona ermiştir, ama tedirgin ettiği seyircisinin kafasında, film boyunca sorduğu sorular, gerçeğin göreceliği, kendi gerçeğini arayan Locke'un çıkışını bulamaması, içinde biriktirdiği tortuların çöküp, ona nefes aldırması ve yaşamını / sonlaması, gelip takılmıştır. Antonioni'nin istediği de budur, ama filmin içinde Afrika'da vardır. Afrika gerçeği de; gerillalar TV, vb.. özel olarak yönelmez bu olgulara, kahramanını ilgilendirdiği kadar ilgilendirmektedir. Antonioni'yi Afrika, Afrika'nın yeni kurulan devletleri, gerillalar, TV belgeselleri, silah kaçakçılığı, anlatmak istediği insan dramını bütün bu olgular içinde yoğunlaştırdığı yalnızlığı, yaşamın ağırlığını, sıkıntıyı, kahramanını ve onun gerçeğini, bireysel derinliğini betimleyebilmek için yan öğeler olarak kullanır tıpkı daha önceki filmlerinde olduğu gibi "Gloriosa di un Amore Bir Aşkın Öyküsü"nde alan derinliğine dayanarak 1950'lerde oluşmaya başladığı özgün anlatım gücüyle büyük bir kent olan Milano'yu arka planına alır ve anlat-

mak istediği insan gerçeğini (önce birlikte olan iki sevgilinin, sonradan ortaklaşa ve mantıksızca bir suç işlemeye itildiklerini ve ayrılmalarını) bu büyük kentteki burjuva çevresinin içine özenle yerleştirir. İkinci filmi "I Vinti / Yenilmişler, (1952)" de Fransa'da savaş sonrasının getirdiği yoğun sorunlarla bunalan, küçük evlerinde oturan kentsoylu ailelerden kopup ormana koşan başıboş, amaçsız, suç işlemeye yönelen gençleri; özel arabası doktoru bulunan arkadaşlarıyla partiler düzenleyen kızla, para bulabilmek amacıyla kaçakçılığa yönelen zengin İtalyan çocuğu; adının duyulması, gazetelere geçmesi için yaşlı bir kadını öldürmeye yönelen genci anlattığı üç parçalı öyküsünde geleneksel toplumda kaymalar oluşurmaya başlayan yeni dünyanın içinde insan için, insan gerçeği için duyduğu kaygıyı, tecirginliği belirtir. Daha sonra "Signora Senza Camelia / Kamelyasız Kadın,

(1953)" da sinema dünyasında une kavuşan bir kızın, bu dünyanın aldatan görünümünü içinde yalnızlaşmasını işler. Ardından "Le Amiche/Kadınlar Arasında (1955)" filmini çeker. Sıkıntı, huzursuzluk, amaçsız, bir yaşamın verdiği boşluk duygusu, Turin'de yaşayan bir grup kentsoylu kadının iç dünyaları içinde anlatılır. Cesare Pavese'nin "Tra Donne Sole" adlı romanından uyarıldığı bu filmde Antonioni daha önceki filmlerinde de eğildiği kadın gerçeğine (sorununa) oldukça başarılı bir şekilde yaklaşarak, işlediği insanlık durumunu psikolojik açıklamalarla pekiştirerek bir kesit verme çabasıdadır. "Il Grido / Çığlık, (1957)" ise alıştığı dünyanın dışında çevirdiği bir filmidir. Antonioni, Ferrara'daki işçilerin yaşayışları çerçevesinde geçen, yüksek kentsoylu değerlerle ilişkisi olmayan, maddeleşmiş proleter yaşantısının yoksulluğu içinde yaşamını düzene koyamamış, ne olduğunu bilmediği ama aradığı gerçeğini bulamayan bir adamın, yaşamının boşluğunun bilincine varınca intihara atılışını ve korkunç bir çığlıkla sonlanan gerçeğini sunar seyircisine, sislî Po vadisinin alabildiğine uzun görüntüleriyle. Daha sonra Antonioni'nin "L'Avventura / Seriven, (1959)", "La Notte / Gece" (1960)", "L'Eclisse/Batan Güneş, (1962)" filmleriyle oluşan ünlü üçlemesi gelir. "Seriven"de Taormina adasıyla Sicilya'nın Barok stili kasabalarını, "Gece"de Milano'yu ve bir zengin villasını, "Batan Güneş"de tahvilat borsasını, Roman'ın modern bir sayfiyesini, filmlerinin genel çerçevesine yerleştirerek kentsoylu kişilerin; doğan, gelişen biten sürekli olamayan aşklarının öyküsü, duygularının geçiciliğinden alışkanlıktan doğan bıkkınlıkları,

GÜL HASAN yabancılaştırma içindeki insanlar

Gül Hasan, Tuncel Kurtiz'in yönetmenliğini yapıp, Nuri Sezer ile birlikte senaryosunu hazırladığı Türk-İsveç ortak yapımı bir film. İsveç Film Enstitüsünün en iyi yönetmen ödülünü, Antalya Film Şenliğinin de üç ayrı ödülünü kazanmış. Filmin öyküsü İsveç'e giden dört arkadaşın, orada para kazanmanın kolay bir yolu olarak hayali bir film şirketi kurmaları ve onun çevresindeki olaylarla örülmüş. Dört arkadaş, kendilerini bu film şirketinin yapmese, yönetmeni olarak tanıtıp, artist olmak isteyenleri kendilerini ünlendirecekleri vaadiyle kandırarak, onlardan para toplarlar. İşçilerin günlük yaşamlarından kısa görüntüler, belgesel diyebileceğimiz röportajlarla bu ana konu desteklenir.

Yabancı bir ülkede yaşayan, ne yaşadığı ne de kopup geldiği ülkenin insanı olabilmemiş, her yaş grubundan, tam bir yabancılaşma içindeki insanların, her iki kültür arasındaki bocalayışları ve onun getirdiği eziklik. Yaşadıkları toplumun insanı olamamanın sırtlarına bindirdiği yük. Bu ezilmişlikten, itilmişlikten kurtulma çabaları içindeki insanlar, karşılıklı artist olma "olanağı" çıkınca, merak ettikleri, öğrendikleri ve bol para kazanabilecekleri bir dünyanın içine dalarlar. Bulaşıklık, çöpçülük yapan, boşgezen ya da iyi bir tiyatro sanatçısı olmaya çabalayan çeşitli tipten insanlar aynı umutla bir araya gelirler.

Bu insanları aralarında kurulan diyaloglar, konuşma biçimleri, ses tonları, giysileri, davranış biçimleriyle anlıyor, dünyalarına giriveriyorsunuz. Bunun en çarpıcı bir örneğini, filmin çekim provasından çıktıktan sonra filmdeki rollerinin etkisiyle sosaklarda dövüşüp yumruklaşmayı sürdürmeye çalışan insanlarda buluyorsunuz.

Gül Hasan'a baş rolü oynayacakları

hayali filmin çekimi sırasında bilinçli oluşturulan abartılı sahneler filmin güldürü öğeleri ve bu öğeler epeyce yoğun olarak yer alıyor Filmde, "Açlık" konulu filmin çekiminde, ormanda soyunarak ot yeme sahnesi ya da şovalyelerle modern silahlarla donatılmış askerlerin bir arada bulunuşu, amacı kâr olan "sorunlarını yansıttığı" toplumun dışına çoktan dışlanmış ve sükrekli yeni "star"lar üreten Türk sinemasının bir karikatürü, eleştirisi. Burada yaratılmaya çalışılan star ise Gül Hasan.

Filmin kurgusu içinde yer alan anlatıcı unsuru, bazı sahneleri birbirine bağlayan şarkılar, İsveç'deki Türk işçileriyle yapılan röportajlar; kısaca, hayali bir dünya ve yaşantılar kimi gerçeklerin yanyanalığı başarıyla görüntüleniyor.

Filmin yönetmeni ve oyuncusu olan senaryosunda da önemli katkıları bulunan Tuncel Kurtiz, oyunundaki özgünlüğünü ve başarısını yönetmenliğinde de sürdürüyor. Gül Hasan'ın sinemamızda kendinden söz ettirecek filmler içinde yer alacağı kanısındayız. ● sibel okdenir

Yaşadığımız toplumsal sancılar, genç insanları, ruhsal olarak gençliklerini yaşatmadan ihtiyarlatıverdi. Daha yaşamın ne olduğunu kavradamadan ince hesaplı oyunların içine yuvarlandık. Ciddi olmayan bir ciddiyete bürünüp, kaslarımızı sürekli gergin tutmaktan hoşlanırdık. Gülümsemeyi unuttuk; okumayı, düşünmeyi yaşantımızın en canalıcı bir parçası yapmayı unuttuk. Biri mutlaka öbürünün önünde yol oldu; birbirlerini çoğalttılar. Sonuç: ya çok bilir olduk ya da hiç bilmez...

"Yarın" bir umut gençler için. Sanat ve edebiyat toplumsal sancıların en güzel biçimlerinde insanlara yeniden kavratılması ise, "Yarın" gençler için önemlidir. Çıkan altı sayısını önüme koyup yeniden ve yeniden gözattığımda görüyorum ki, "Yarın" doğru yolda. Toplumcu gerçekçiliği yozlaştıranlara ve bunalımcı sanatı körükleyenlere karşı, "Yarın" a sınıksız sarılmamızdır.

Gülmeyi, Sevmeyi Öğrenelim

İşte bunun için "Yarın" dan istediklerimiz var. Bizleri eğitmesini; gülmeyi, düşünmeyi, sevmeyi öğretmesini istiyoruz. Nasreddin Hoca ile öğrenen bir ülkede mizah nerede? Gülmeyi bilen ve başkalarına öğretecek insanlar kalmadı mı artık? Şarlatanların, karanlık kafaların, asik suratlıların çevremizi sarmasını böyle kolayca kabullenecek miyiz? "Yarın" ın dost elinin uzandığı yerlerde bu oyunların bozulacağına kuşku yok. Ama tüm gençlerin de kuşkusuz kalmaması gerekiyor mu? Şimdiye kadar eksik kalan yanları da oldu "Yarın" ın. Sinemaya, müziğe, tiyatroya, görsel sanatlara yeterince ayırmadı sayfalarını. Oysa bu sanatlar çok kitlesel, gençliği çok ilgilendiriyor. "Yarın" bu sanatlara cesaretle eğilmeli derim. Gençlik Ödülleri '82'nin de çok olumlu karşılandığını belirtmek isterim. Oyunları bozmanın yollarından biri de bu olmalı.

Bir kıyıya çekilmeyi bırakalım artık. Çevremizde dost bildiğimiz kim varsa elimizi uzatalım. Güleriyüzle öğretilim, öğrettiklerimizden birşeyler öğrenmesini de unutmadan. Tek dileğim: "Yarın" ın gençlere her şeyi öğreten ve gençlerden birçok şeyi öğrenen, aydınlık, açık, sevimli bir dergi olması...

• hüseyin karlı

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82

★ ELEŞTİRİ Özel Ödülleri

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
ANKARA SANAT TİYATROSU
DAYANIŞMA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ
AYKO ANKARA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ
AFSAD
BİLİM VE SANAT DERGİSİ
SÖREÇ DERGİSİ
TÜRK HABERLER AJANSI SANAT SERVİSİ
YENİ TÜRKÜ ŞİİR YAYINLARI
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GÜN GAZETESİ
DÖNEMEÇ
YENİ OLGU
YAZKO YAZARLAR VE ÇEVİRMENLER YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ

★ KARİKATUR Özel Ödülleri :

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
AFSAD
BİLİM VE SANAT DERGİSİ
SÖREÇ DERGİSİ
TÜRK HABERLER AJANSI SANAT SERVİSİ
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GÜN GAZETESİ
METİS YAYINEVİ
BÖKAK



Ankara'da Yeni Bir Kültür Merkezi Açılıyor: "SANATEVİ"

Ankara'da, çeşitli sanat ve kültür alanlarında etkinlikler sürdüreceği olan "Sanatevi", tiyatro, bale, sinema, estetik jimnastik, konser, konferans, çeşitli sergi ve edebiyat gösterilerini ilk kez aynı çatıda toplayacak. Sanatevi yetkilileri bu konuda şu açıklamayı yaptılar :

"Sanatın çeşitli dallarındaki gösterilerin yanısıra, bu alanda akademik çalışma, inceleme ve araştırmalara da ağırlık verilecek. Sanatevi'nin etkinliklerini sürdüreceği bina, bütün bu çalışmalara rahatlıkla olanak sağlayacak biçimde düzenlenmiş bulunuyor. Sanatevi'nde yaklaşık olarak 600 kişilik büyük bir sinema ve tiyatro salonunun yanısıra, çok amaçlı küçük bir salon, çocuklar için bale ve bayanlar için estetik jimnastik kurslarının yapılacağı bir stüdyo ile bir de sanat galerisi yer alıyor. Sanatevi'nin bu çok yönlü çalışmaları ile Ankara'da sanat ve kültür alanında duyulan önemli bir boşluğu doldurması bekleniyor."

iletişimsizlikleri, yalnızlıkları, erotizmin belirlediği ilişkileri salt paraya (metaya), lükse, geri kalmış ahlak kurallarına dayalı düzenlerindeki İtalyan burjuvazisinin yaşantıları, kendilerini çekip çıkartamadıkları boğucu sıkıntıları, bunalımlara sürükleyen huzursuzlukları, sevinçli bir yaşama ulaşamayışları, dünden ve bugünden gelen yüklerle, kazanılmış bütün entellektüel yetilerle bile bireyin tek başına, toplumla bütünleşmeden sonunda varacağı açmazları ustalıklı bir biçimde anla-

tılır. Bu filmler üç ayrı öykü özelinde gelişen ama tek bir tema olarak kavranabilen ve belirginleşen bir bütündür.

Daha sonraki filmleri : fabrika bacalarından çıkan dumanlar, kirli su kanalları ve sanayi dünyasından oluşan bir kızıl çölde çocuğuna, kocasına, sevgilisine rağmen bir yalnızlığı yaşayan (filmin sonundaki insan dayanışmasını anlatan bölümüyle birlikte) bir kadını anlatan "Il Deserto Rosso / Kızıl

Çöl, (1964)" ve bir cinayeti araştıran fotoğrafçı Thomas'ın özelinde gerçeğin göreceliğinin belirlendiği "Blow Up / Cinayeti Gördüm," Antonioni'nin yaşam ve insan karşısındaki düşüncelerinin yine aynı temel üzerindeki yeni açılımlarını getirir sinema dünyasına. Amerika'da çektiği "Zabriski Point" ile "La China" yeni yönelmeire gitse de son filmi "Yolcu" da yine aynı temayı, alan derinliğine dayanarak geliştirdiği, düşündürücü, tedirgin edici sinemasal anlatımıyla anlat-

mak istediği insan gerçeğini bireyselliği içinde yansıtabilme için büyük bir titizlikle en küçük ayrıntılara bile önem veren, işine saygılı, nesnelliliği bir araç olarak kullanan sinemasıyla insanı, çevresini, dünyayı kendi gördüğü ve duyduğu gibi yansıtan, bu arada doğallıkla kendini de anlatan, sinemada kişisel deyişini en özgün biçimiyle gerçekleştirmiş çok iyi bir gözlemci, üstün sinema yaratıcılığına sahip bir kişidir. Antonioni.

Pencere

bir pencere açdın ufuklarında
durulayıp yüreğindeki tozlu yağmur izlerini
çık gez özgürlüğü
sabah yansısın gözlerimde
saçların sarmaşıklansın

çık bak
dinsin akşamların
acı bir ana tarasın düşlerini
bir kurşun rüzgarı tanışın seni

çık bak....
kamçılansın yaşaman
katil haykırıslara
güneşin sesine
ve bana.

hakki engin giderer

Bir Ölünün Baharı

Aldığımda sabaha yakındı.
Ölümü, kurşun dolu şakaklarımda
Derin bir dip attı
Ve durdu.

Başedilmez o çağrı, kazındı
Alınma gecikliklerden

Durmadan baktı artık
Bahardı. Öyle görünen
Yeşeren yapraklarıyla gözlerinden

ÜLKÜ AYDEMİR

Şiirindeydin Bir Mevsim

Sesini çiziyordum sıcak akşamlar boyu
Ellerini kuşlar dinliyorlardı
Sevincini söyleyen gözlerin
Gökyüzünün o güzel mavisinde
Mavisinde sularıyla denizin
Ağaçlar duruyordu rüzgarsız
Ve acımasız güneşi bir yazın
Sıkıntıları çağırıyordu...

Sen serin dudaklarınla yaktun
Neredeydin neyi istiyordun öyle
Nasil söyleseydin de açılsaydı önünde
Onlar bütün güzel ve yaşanılacak olanlar
Yaşamı derinden içmek istiyordun...
Çünkü senin en güzel mutluluğunda
Yaşamı doyuya anlatmak
Ellerine dokunuyordun bir isteğin öyle çok
Şiirindeydin bir mevsim
Saçlarını sıcaklığın yüzü okşuyordun

(1981/Ağustos)
ÇETİN BOGA

Oysa Ne Çok Severdik Seni

Bir matem gibi samsiyah saçlarınla geleceksin
dudaklarımda
"The Wearing of the Green.
For they're hanging man and woman too." (x)
şarkısıyla.
Yeşil bir İrlanda'lı ansıyacağım
manyak bir kral.

Çok uzaktaki geleceksin
gelmelerin hep sarımsı oylesine yorgun
eski ısıltılarını boşuna arayacağım gözlerimin.
Oysa ne çok severdik seni
oysa ne çok şey vardı önümüzde
Zaman vardı-yok değil-
ekmekle zeytin de vardı
kitaplarımız toplantılarımız
BİZ vardık dahası çoğalmışkeniz.

Biliyoruz çekilmez bir yükür
sevmeyi ve direnmeyenlere hayat
Fakat bizim için yaşanılabilir ve güzeldir
bunun içindir acıları samsıkı göğüsleyişimiz.

Türkülerimiz ezik fakat yenik değildir...

(x) -"Yeşil giyiyor.

Çünkü erkekleri asiyorlar ve kadınları da."
(Bağımsızlık savaşında İngilizlerin vahşetini anlatan
son yüzyıldan kalma ünlü bir İrlanda şarkısı)

KEMAL GÖZÜTOK

timucin
özyürekli
SAFAĞIN BUGUSU

türkiye yazıları P.K. 387
Kızılay ANKARA

YARIN'dan Okurlarına

"DEDİKLERİNİZLE YAPTIKLARINIZ ARASINDA BİR ÇELİŞKİ GÖRDÜM..."

"Siz" toplumcu gerçekliğin taze soluğu"sunuz, "Gösteri",
"yoz kültürün yayıcısı"... Ama Yarın'da da Gösteri'de yazarlar,
birkaç kişi dışında, hep aynı isimler. Dürüstseniz, bunu yapma-
yın..." AHMET ÖZKAYA / Ankara

• Ahmet arkadaşımız Yarın'da ve Gösteri'de yazarların "hep aynı isimler" olduğunu söylüyor. Ama gerçekten de öyle mi? İlk altı sayımızdaki adlara yakından gözetildiğinde görülecektir ki, bir aynılık kesinlikle sözkonusu değil. Kimi adlarda çakışmalar olmuyor mu? Kuşkusuz oluyor. Ne var ki, Yarın'ın ilkesel bir sorun olarak karşı çıktığı, eleştirdiği Gösteri'ye karşı olmak ile, onun açtığı yarışmalara katılan, hatta ödül alan genç sanatçılara karşı olmak özdeş olmamalı. Bu tutumumuzu daha önce de açıklamıştık. Ahmet arkadaşımızla sanıyoruz şu noktada tümüyle birleşeceğiz: Yarın, Gösteri'de yazıp çizenleri yoksaymamakla birlikte, Gösteri'de yer alınmasını da kesinlikle olumsuz saymaktadır.

"YARIN'I HEYECANLA BEKLİYORUM..."

"Öncelikle Yarın'ı yürekten kutluyorum. O, hepimizin dergisi. Şimdiye dek hiçbir dergiyi satın almaz, hatta okumağa bile değer bulmazken, şimdi Yarın'ın her sayısını heyecanla bekliyorum... Son sayıda (5. sayı) cinsellikle ilgili çeviriye beğenmedim. Onun yerine Sinan Baykal birşey yazmalıydı. Bir de, 'Bedensel Boşalmanın İşlevi'ni ya da Reich'i tanıtır mısınız? S. Baykal'ın yazısından sonra bu kitabı aldım ve bazı yönlerini pek safca buldum. Doğrusu, derginin Reich'a ilişkin görüşünü anlatan bir yazı çok ilgi çekici olacak..." E.Y./Ankara

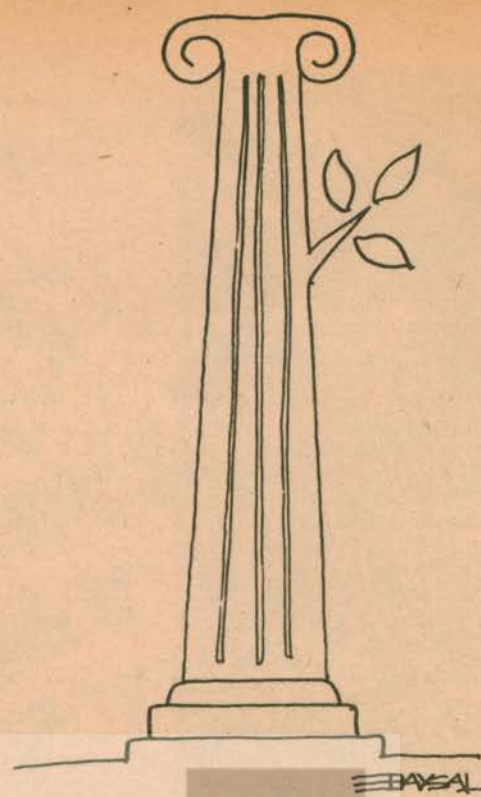
• Yarın'ın üstünde büyük bir duyarlılıkla durduğu sorunlardan biri de cinsellik ve yabancılaşma olmuştur. Yarın'ın cinsel sorunlara cesaretle eğilmesi okurlarımızın da ilgisiyle destekleniyor. Bu tutumumuzu sürdüreceğiz. Özellikle ilgilenenler tarafından çok, fakat bilgi yetersizliği yüzünden yanlış okunan Reich üstünde daha kapsamlı durmayı biz de düşünüyoruz. Ama en önemlisi, cinsel sorunların yalnızca Yarın tarafından değil, onun okurları tarafından da kolaylıkla yazılır olması olacaktır.



CEM

CEM KOÇ

- Cem arkadaşın beyinleri kiralanmış tipleri yermesi gene doğru bir sorunun yakalanması ama, bu kiralanma durumu "kiralık" yazılı bir levha yerleştirme kolayı ile değil de, daha ustaca anlatılabilirdi. Çizilen tipin özellikle burnunda görülen 'bozma' çabası ise abartılı olmuş. Kol, gövde çizgilerinin elbise kıvrımlarının da daha çok işlenmesi.



ERCAN BAYSAL

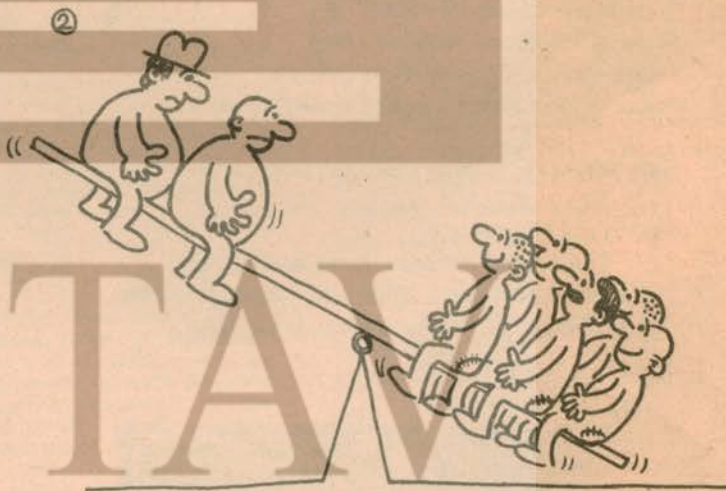
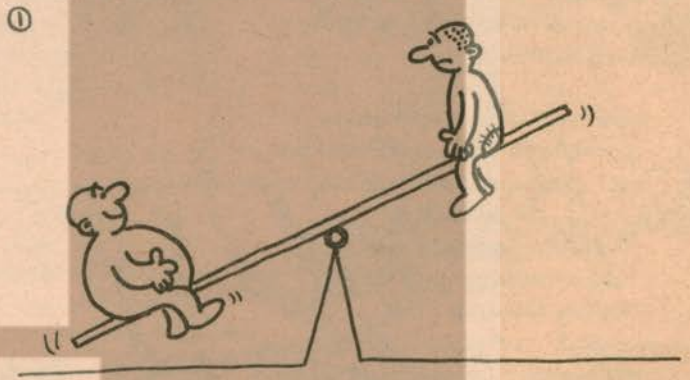
- Ercan arkadaşın karikatürü gerek çizgisi, gerek esprisi ile çok başarılı. Karikatürünün çizgisinde ne eksik ne de fazla çizgi var. Sütunun dış ve ara çizgilerinde ulaştığı rahatlık, sayfamızda yayımladığımız öteki genç arkadaşlarımızın örnek alabilecekleri düzeyde. Esprinin ise iki ayrı çağrışımı var. Birincisi; bir tarih kalıtı olarak sütunun ölmüş oluşuna karşın, ağaç dalının filiz vermesidir ki bu yanlış olan çağrışım. İkincisi; bir tarih kalıtı olarak sütunun hala yaşayan bir eser oluşudur ki, bu da doğru olan çağrışım. Ercan arkadaşın gözlem yeteneğinin ikinci çağrışımına yönelerek bu karikatürü ortaya çıkardığı kuşkusuz. Peki, bir karikatürün birden çok çağrışımına yolaçması bir anlatım birimi olarak doğru mudur? Daha önce de değindiğimiz bu sorun üstünde önümüzdeki sayılarda ayrıca durmaya çalışacağız.



"PLASTİK SANATLAR BİR KENARA BIRAKILMIŞ DURUMDA..."

"Ülkemizde edebiyat "ne kadar çok ilgi görüyor", birbirine benzer tezler sürekli yineleniyorsa, tavırlar, dedikodular tartışılıyorsa, Plastik Sanatlar da tam tersine üç - beş sanatçının tekelinde, kendin çal kendin oyna mantığıyla bir kenara bırakılmış durumda. (Tabii boyalı basın bu çengiye sadece yeni enstrümanlar kattı.) ... Bir roman yazıldığında binlerce basılır, büyük kitap evlerinden vapur iskelelerindeki gazete bayilerine kadar her yere yayılır. Yani kitlenin beğenisine sunulur ve en önemlisi birçok edebiyat dergisinde eleştirileri çıkar. Plastik sanatlarda ise sanatçı sergi açar ve bazen bu sergi birkaç galeri gezer. Yani dört ya da altı duvarla kapanır. Hele topluma kesinlikle inemez.... O halde sergileri, sanat ürünlerini topluma ulaştırarak ve Plastik Sanatları sevdirecek olanlar dergilerdir... Gördüğüm kadarı ile Yarın Dergisi bu sorumluluğu yüklenebilecek yapıdadır, ayrıca yüklenmelidir de." LEVENT ERSEVEN/İstanbul

- Levent arkadaşın sanat ortamımız üstündeki saptamaları ve Yarın'ın eksikliklerine yaklaşımları ne denli haklı... Özellikle resim sanatının son birkaç yıldır yapay, spekülasyon piyasası kuralları içine sürüklendiğini kim yadsıyabilir. Bu spekülasyon piyasasının kuralları içinde, resim alıcısı olarak yalnızca çok dar, elit bir çevrenin seçilip, resim sanatının gerçek alıcısı olması gereken geniş bir kitlenin bu piyasanın kurallarına uyması olanaksız olduğu için resimden uzak kalması ne acı. Ama bu olumsuz durumun izleyicisi mi olacağız? Elbette hayır. Sergi salonlarının gün geçtikçe daha çok izleyici tarafından aşındırılması, umutlu olmak için başlıca etken. Levent arkadaşımız Yarın'ın bu alandaki eksikliklerinden de yakınıyor. Nasıl yakınılmasın ki! Yarın'ın ilk altı sayısında plastik sanatlara ilişkin yazı ve haber cılızlığı gerçekten dikkat çekici. İşte elinizdeki Yarın ile, ikinci yarıyıldan üstesinden gelmemiz gereken bir görev daha. Yarın plastik sanatlara da el atacak; genç ressamları, heykelticileri tanıtıp desteklerken, bu alandaki olumsuzlukları da okurları önüne sermeye çalışacaktır.



EMİN BEBEK

- Emin arkadaşın karikatürü, doğru bir esprinin alışılmış anlatım biçimleriyle oluşturulmasına bir örnek. Birlik olmanın gücü, artık başka biçimlerle dile getirilmeli. Çizgilerin yalınlaştırılmaya çalışılması elbette olulu. Ama, bu çizgilerde de Emin arkadaşın az çizdiği görülüyor. Özellikle insan tiplerinde donukluk, cansızlık, birbirinin aynısı olmanın getirdiği bir tekdüzelik var. Çizgiyi bunlardan kurtarmanın yolu ise herhalde çok çizmek olmalı.

BAŞLARKEN...

Fotoğraf, topluma kazandırılışından kısa bir süre sonra geniş kitlelere ulaşmayı başaran bir buluş olmuştur. Daguerre'in buluşunu bütün haklarıyla yaşam boyu gelir karşılığında satın alan Fransız hükümeti, bu buluşu açıklayan kitabı 1839 yılı başında yayınlamıştı. O yılın sonuna dek 30 baskı yapan kitap pek çok yabancı dile de çevrilmişti. Gene aynı yıl Amerika'ya da sıçrayan bu uğraş, hızlı bir gelişim göstererek ülkenin dört bir yanına yayılmıştı. Öyle ki, 1840 sonlarına doğru hemen her kentte 'Daguerre Artisti' adı verilen bir fotoğrafçı bulunuyordu. Daguerrotype'in zahmetli yöntemine rağmen fotoğrafın bu denli büyük bir hızla yayılması, herhalde insanın çevresindeki gerçekliği aslına en uygun biçimde kaydetme tutkusundan kaynaklanıyordu; fotoğraf ise bu iş için en yetkin bir araçtı. Aynı tutku, biraz da insanlığın kendi nesline, kendinin en doğru görüntüsünü aktarma kaygısında da aranabilir. Önemli günlerde çekirilen aile fotoğrafları bunun en belirgin kanıtı sayılabilir.

Ülkemize 1855'lerde adımını atan fotoğraf, ilk yıllardaki sınırlı çevresini daha sonra aşarak tüm yurda yayılmış, insanların vazgeçilmez gereksinimlerinden birisi olmuştur. Hemen her resmi iş için gerekli vesikalık fotoğrafların yanısıra nişan, düğün vb. nedenlerle fotoğraf stüdyolarına uğramakta insanların. Bunun da ötesinde, olanak bulabilen herkes bir fotoğraf makinesi edinmeyi düşünmektedir. Bu fotoğraf makineleri ise yalnızca aile kolaylarını belgelemekte kullanılmamakta, giderek artan ölçülerde çevreyi ve toplumu da belgelemeye yönelmektedir. Özellikle genç kuşağın çeşitli olanaksızlıklara karşın fotoğrafla yakından ilgilendiği bilinmektedir. Bu alanda çalışma yapan dernekler bir yandan yaşama savaşı vermekte, öte yandan gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında sergiledikleri başarılı ürünlerle yüzümüzü ağartmaktadırlar. Bilinçle yaklaşıp belgelenmekte olan toplumsal konular ise gelecek için değerli bir kaynak oluşturmaktadır.

En ileri yöntemlerle en iyi fotoğrafları basabilen matbaa makineleri, bugün toplumu uyuşturmaya yönelik boyalı, baldır bacaklı, magazin kültürlü yayımları yüzbinlerce basarken, fotoğrafa yönelik bir tek yayının bile bulunmaması acı bir gerçektir. Okurları arasında pek çok fotoğrafseverin bulunduğu bilen dergimiz, fotoğrafa daha düzenli olarak yer ayırmaya karar vermiş bulunuyor. Bu sayfada teknik bilgiler, yarışma duyuruları ve ustaların görüşlerini bulabileceğiniz gibi, fotoğraf sorunlarınıza da yanıt arayabileceksiniz. Bize ulaşan fotoğrafların değerlendirmesini yapmaya, olanaklar içerisinde yayınlamaya çalışacağız. Ürünlerinizi bekler, ışıklı günler dileriz...

● kemal cengizkan

"İFSAK 2. Uluslararası Fotoğraf Yarışması"ndan

A. MIHAILOPOL, EFIAP - Romanya



STANISLAV JAVORSKY - Sovyetler Birliği



SERGUEI PAVLENKO - Sovyetler Birliği



ULUSLARARASI FOTOGRAF YARIŞMALARI

Fotoğrafla amatörce uğraşan kişiler için en heyecan verici ve ödüllendirici olay, herhalde bir uluslararası yarışmada dereceye girmek ya da ürününü sergilemektir. Uluslararası Fotoğraf Federasyonu (FIAP) tarafından desteklenmekte olan pek çok yarışma bu olanağı fotoğrafseverlere sağlamaktadır. İFSAK tarafından düzenlenen 2. İstanbul Uluslararası Fotoğraf yarışması bu çalışmalara bir katkı olmuştur. FIAP tarafından düzenli olarak duyurulmakta olan uluslararası yarışmalarla ilgili kısa bilgileri bu sayfada duyuracağız. Detaylı bilgi ve katılım formları bildirilen adreslerden sağlanabileceği gibi, fotokopi ve posta ücreti karşılığı AFSAD, PK 830, Kızılay, Ankara adresinden de edinilebilir. 1. FOTOSPORT 82. / Konu : Spor / Siyah beyaz ve renkli baskılar kabul ediliyor. / Son katılım : 31.3.1982 / Adres : FOTOSPORT 82, PO BOX 300, REUS, İSPANYA. 2. FOS SURMER ULUSLARARASI SALON I / Konu : Serbest / Renkli baskı / Son katılım : 13.4.1982, Katılım ücreti : 3 Dolar / Adres: ASLPS PHOTO FOS SURMER, Mr. Jean Jacques Peres, 9 Place Cisampe F13118, Entressen, FRANSA 3.7. Helsinki fotoğraf sanatı sergisi / Konu : serbest / Siyah - beyaz ve renkli baskı ve saydam / Son katılım : 8.10.1982 Katılım ücreti : 3.5 dolar (veya 18 uluslararası cevap kuponu) / Adres : The Association of Finnish Camera Clubs, Mrs. Leena Ikkala, Kalevankatu 21 A 5 0D100 Helsinki 10, FINLANDIYA.

CAMERA DERGİSİ YAYININA SON VERDİ.

Fotoğraf dünyasının en eski ve en ciddi dergisi olarak tanınan CAMERA dergisi, Aralık 1981 tarihli sayısı ile yayınına son verdi. 1922'de yayına başlayan dergi önceleri amatörler için yönelik olmakla birlikte, içeriğin seçimi ve sunuluşundaki özelliklerle diğer dergilerden ayrılmakta idi. İkinci Dünya Savaşı CAMERA'yı etkilemiş, güç koşullara karşın dergi yayınına devam ettirmişti. Savaşın sona ermesi fotoğraf sanatındaki hızlı gelişime uygun olarak artan fotoğraf ürünlerine, görsel öğeler, baskı kalitesi ve sunuluşa önem vererek yer ayıran dergi kendisine saygın bir yer edinmişti. İsviçre'de üç ayrı dilde birden yayınlanmakta olan dergi 1982'de 60 yaşına basacaktı. Dergisinin son sayısında editör Allan PORTER "iyi biten herşey iyidir." diyerek veda mesajını tamamlarken, kapanma nedenlerine değinmemekte, popüler bir fotoğraf dergisi içerisinde özel bir bölüm hazırlayarak çalışmalarını devam ettireceklerini duyurmaktadır.

BULGARİSTAN'DA YAYINLANACAK "APROPOS" DERGİSİ GÜLMECE FOTOĞRAFLARINA YER VERECEK

Bulgaristan'da yayına başlayacak olan APROPOS adlı mizah ve taşlama dergisi, öteki sanat dalları yanında "mizah fotoğrafları"na da yer vereceğini açıklıyor. Tanıtma broşüründe yapılan çağrıda şöyle deniliyor :

"Tüm dünyanın fotoğrafçıları !

Çıplakların, hatta çıplak gerçeklerin fotoğraflarını yayınlamayız. Lütfen fotoğraflarınıza az da olsa ŞAKA karıştırınız."

Bulgaristan'ın Gabrova kenti Mizah ve Taşlama Evi tarafından çıkarılacak olan derginin adresi şöyle :

Editor Apropos P.O.B.
1045300 Gabrova
BULGARİSTAN

İstenen fotoğrafların renkli olması tercih ediliyor, yapıtlara belli bir ödemenin yapılacağı belirtiliyor.

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82

Eleştiri
Ödül
Yönetmeliği

Katılma biçimi ve süresi :
Eleştiri Ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Eleştirilerde sayfa sınırlaması yoktur. Altı kopya olarak, sayfanın bir yüzüne, daktilo ile iki aralıklı yazılmalıdır.
Her yazar, her alt daldada, ancak bir eleştiriyle katılabilir.

Eleştiriler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.
Eleştirilerin üstüne iki sözcükten oluşan bir rümuz konulmalı; yazarların gerçek adı, kısa özyaşamı ve bir fotoğrafı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de aynı rümuz yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adrese yapılmalıdır. Yarın Eleştiri Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenışehir-ANKARA

değerlendirme :
Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül kazananı seçer. Bunun yanı sıra, aşağıdaki alt dalların her biri için birer birinci seçer. a) Şiir Eleştirisi. b) Roman ve Öykü Eleştirisi. c) Sinema Eleştirisi. d) Tiyatro Eleştirisi. e) Plastik Sanatlar Eleştirisi. f) Görsel Sanatlar Eleştirisi.
Tüm ödüller paylaşılabilir gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.

Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.

Ödül ve açıklama tarihi :
Yarın Gençlik Ödülleri'82 ödülü, tüm dereceler için, Gümüş Plaket'tir. Sonuçlar, 1 Haziran 1982'de açıklanır.

Karikatür
Ödül
Yönetmeliği

Katılma biçimi ve süresi :
Karikatür Ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Her karikatürcü, ancak bir karikatürle katılabilir. Konusu sınırlaması yoktur. (Yarın Dergisi adına) Ömer ATES Karikatürler, daha önce başka yerlerde yayımlanmış olabilir; ancak daha önce bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.

Gönderilecek karikatürlerin boyutları 42 x 42 cm'den büyük olmamalıdır. Karikatürler postada kırılmayacak biçimde ambalajlanmalıdır.

Karikatürlerin arkasına ad ve adres yazılmalı; karikatürcünün adı, kısa özyaşamı ve bir fotoğrafı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de ad yazılıp kapatılmalıdır.

Katılma şu adrese yapılmalıdır. YARIN Karikatür Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenışehir - ANKARA

değerlendirme :
Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül, bunun yanı sıra da, birer Birincilik, İkincilik ve Üçüncülük ödüllü kazananları seçer. Tüm ödüller paylaşılabilir gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.

Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.
Ödüle katılan karikatürlerden oluşan bir sergi, izleyicilere sunulur.

Ödül ve açıklama tarihi :
Yarın Gençlik Ödülleri'82 ödülü, tüm dereceler için, Gümüş Plaket'tir.
Sonuçları 1 Haziran 1982'de açıklanır.

Seçici kurul :
Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur :
Tan ORAL
Nezih DANYAL
Ümit ÖGMEL
Seydali GÖNEL
Semih ACAR (Yarın Dergisi adına)

YARIN'ın 7. sayısından başlayarak, bu sayfada satranç severlerle birlikte olacağız. Satrançımızın şu günlerde yeni bir atılımında olduğunu belirtiriz. Gençlik ve Spor Bakanlığına bağlı 12 kişilik bir Satranç Kurulu oluşturuldu. Bu Kurul, Türkiye çapında satranç yarışmaları düzenlemekte Bakanlığa



yardımcı olacak. Bu yıl tüm illerde, liseler ve dengi okullarda bireysel satranç birinciliği yapılacak, okul birincileri arasından il birincileri seçilecek, 67 ilin birincileri de 19 Mayıs 1982'de Ankara'da Türkiye Birinciliği için karşılaşacaklar. Gelecek yıllarda bu tip yarışmalar Üniversite ve Yüksek Okullarımız ile İlk Okullarımızda da yapılacak. Gençlik ve Spor Bakanlığı Satranç Kurulunun iki üyesi olarak bir düşünce sporu

olan satrancın ülkemizde yaygınlaştırılması çabalarına bu sayfa ile biz de katılacağız. Alışagelmiş satranç köşelerinden farklı olarak, sizlere çok yönlü bir satranç kültürü sunmak istiyoruz. Bu amaçla dergimizin bu sayısından başlayarak sizlere şunları sunacağız : ileri ülkelerin dergilerinden seçkin satranç bilmeceleri ve etüdler, satrançta ustalık dersleri, satrançla ilgili karikatürler, ilginç maçlar, kendi satranç bilginizi ölçmeye yarayacak oyunlar ve dünyadan ve ülkemizden en yeni satranç haberleri. Ayrıca dergimiz YARIN satranç severler arasında çeşitli yarışmalar düzenlemeye çalışacak ve kazananlara olanakları ölçüsünde ödüller dağıtacaktır. Sizlerden gelecek öneri ve eleştirilere de açık olacağız.

SATRANÇTA TAKTİK USTALIK DERSLERİ

Satrancın doğu ülkelerinde ilk adımlarını atmaya başladığı ve satranç adını taşıdığı eski zamanlarda Vezir ve Fil, soylu satranç ailesinin zavallı iki üyesiydi. Her iki figür de kendi çaprazları üzerinde düşme kalkanı ile yerli yerli. Vezir bir çapraz kare gidebilirken, Fil bir çapraz kare atlayarak hareket edebiliyordu. Birkaç yüzyıl bu iki figür karanlıkta kaldı ve hatta "toprak reformu" yılları da onlara satranç tahtası üzerinde umut ettikleri kadar yer sağlamadı. Kuşkusuz Vezir, Fil'e göre biraz daha fazla alan kazandı. Daha sonraları hızla Fil ve Vezir rakip "rok"a hücum sözkonusu olduğunda aynı dili konuşmaya başladılar. Genellikle de h2 (h7) noktasına hücumda anlaşıyorlardı :

Michel - Madsen (1967) Siyah kale 1. ... Khl + ! tahditi yapmaktadır. Beyaz terkeder.



"Bremen Mızıkacıları" çizgi filminde kralın koruyucuları şu şarkıyı söyler: "Ekselanslarını gerekli olmayan her karşılaşmadan korumalıyız" Yeter ki ko-

ruyuların kendileri uyu- ya kalmamış. Şimdi size kralın koruyucularının nöbet noktalarından nasıl uzaklaştırıldığına bir örnek :

Maderna - Willegas (1943)

Burada siyah Şahı Vezir koruyor. Fakat bu Vezir kötü bir savunucudur :

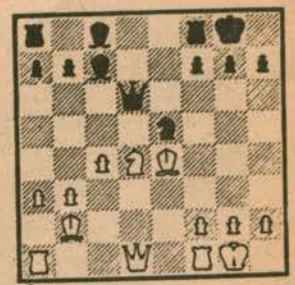
1. Fg7 + ! Siyah terkeder. Çünkü : 1. ... Şg8
2. Vh7 ++ (Mat) Eğer;
1. ... Axc7 veya Fxc7
2. Vh7 + + Eğer;
1. ... Vxc7 2. Kxc7
Axc7 (veya Fxc7)
3. Vh7 ++



Hiçbir taşın hakkını yememek için Atın zaferini

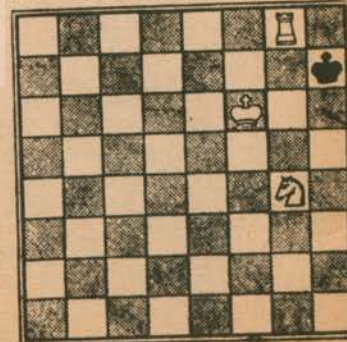
de verelim :
Şereşevski - Kupreyçik (1976)

1. ... Ad3 Siyah bir taşla iki kuş vurmak istiyor (h2 de mat tehdidi ve b2 deki Fili istiyor)
2. Fxh7 + Şh8 (Eğer;
2. ... Şxp7 ? 3.Vxd3 +)
3. Vh5 + Her iki tarafın vurucu güçleri kendi sınırlarının dışına çıktılar. Öyle görünüyor ki beyaz ilk kez ateş açıyor. Fakat Atın yığıtçe bir hamlesiyle meydan savaşının görünümü değişir : 3. ... Af4
4. Vh4 Ah3 + ! Umulmadık bir engelleme. Beyaz terkeder.

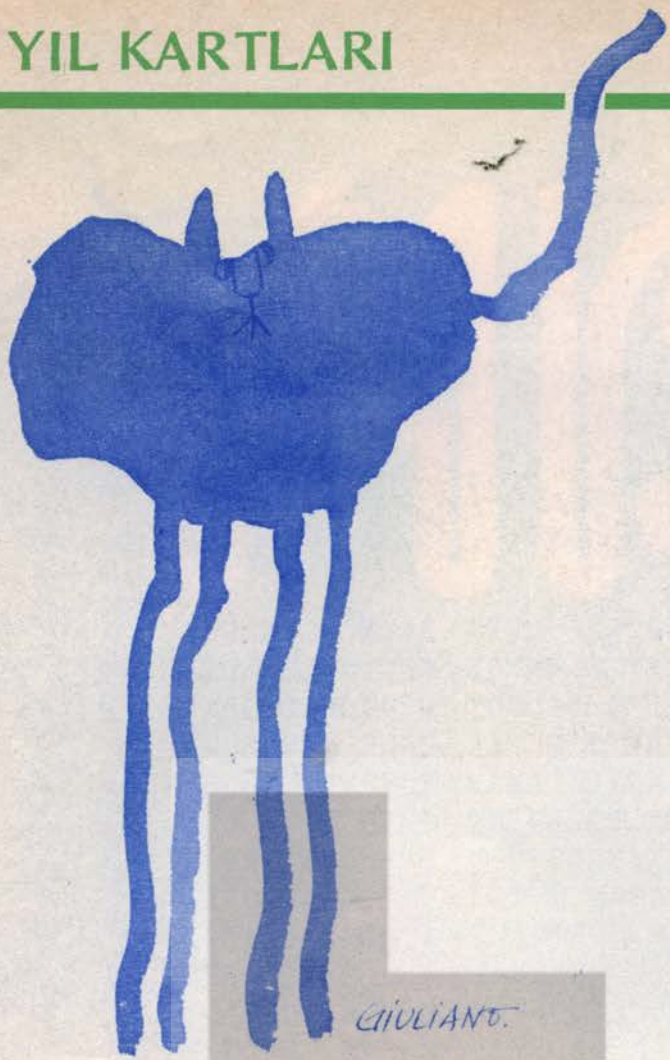


PROBLEMLER

Önce problem çözmüştür. Usta bir oyuncunun bir iki saniyede görebileceği bu kolay problem, vasat bir oyuncunun en fazla beş dakikasını alır:
Problem : 1
(2 Hamlede Mat)



YENİ YIL KARTLARI



YARDIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ

AGOSTINO NETO GAYE ÇIZMECİ
AHMET KANNECİ METİN DEMİRTAŞ
DİLEK ULUSOY FERRUH DOĞAN
AFŞAR TİMUÇİN UĞUR ÇAVUŞOĞLU
ARİF DAMAR VEYSEL ÖNGÖREN
TAMER LEVENT ÖMER ATEŞ
AYKUT TANRISEVEN ŞÜKRÜ ERBAŞ
HASAN MUTLU ÜMİT KARTOĞLU
AKİF KURTULUŞ A.MÜMTAZ İDİL
HÜSEYİN FERHAD ŞENER DEMİRKOL
NİLGÜN GÜRKAN SEMİH ACAR
SERHAN ÖZDEMİR HASAN YUSUF NİŞ
SİNAN BAYKAL ERKUT TANRISEVEN
MEHMET İZER SİBEL OKDEMİR
KEMAL CENGİZKAN ÇETİN ÇUBUK
SELÇUK ALSAN ALİ CENGİZKAN

TÜSTAV