

YALDIZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ

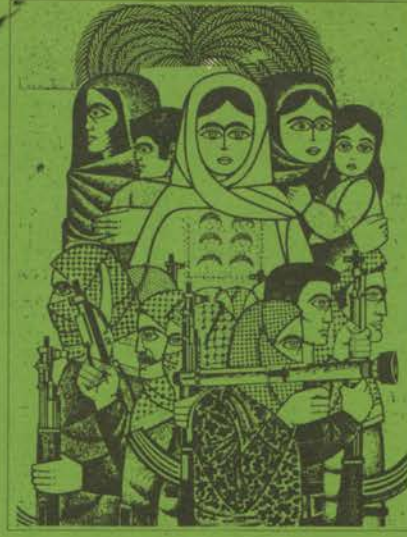
temmuz
11 '82
100 TL



TÜSTAV

FİLİSTİN
ŞİİRLERİ

onurlu bir halkın sesi



Açılarla yoğrulmuş bir halka ne anlatır şiir? Ne anlatır şarkılar, acı, kurgu, öfkeyle uçan sözcükler insanlara? Akıcağa katledilen, vatansız ve sevgisiz bırakılan, özgürlüğü kanla karşılanan, başkaldırısı zindanlarda yankılanan, yoksul, yalnız bir halka şiirin açtığı bir yol var mıdır? Onurlu, namuslu, direniş ruhu hep ayakta kalan bir halka şiirin sunacağı dünyalar vardır; basittir o insanların şiiiri, ezilen bir halkın kavgasını ateşli bir çığlığa dönüştürür; umutsuzluğa, çaresizliğe, yenilmişliğe karşı dirençli kılar. Cellatların yüreğine korku salar. Bombalarla ezilmez. Büyük Filistin şairi Mahmut Derviş halkına şiiri böyle anlatır: "Bağlayın beni kaskıyarak, yasak edin bana kitap okumayı. Cigara içmeyi yasak edin. Tikayın ağzımı kumla. Şiir kandır, şiir gözyaşı, yazılır bıçaklarla, yazılır gözlerle, yazılır bıçaklarla. Ben şiiri haykıracağım zindanlarda, ben şiiri kumcağında, zincir altında, kan ter içinde, ben şiiri. Savaş türküleri şakır bir milyon kuş gönlümün dallarında." Filistin'i kutsal yapan insanların yaradığı, insanlığın alına sunulan kara lekedir, çocukların gözlerindeki bıçak izleridir. Günler ve geceler boya yağın bombalar, barbarca istila, toplama kampları, parlayan süngüler, işkencelelerdir Filistin'i unutulmaz kılan. Acılarıyla yoğrulan, yok edilmeye çalışılan bir halk şiirlerle ne anlatır? Onun sesi, onun gözü kulağı, onunla cepheye savaşan şiire kulak verelim:

"Kütükte kayıtlıyım. Arabım. Halktan biriyim. Sabırlıyım. Öfkeyle kaynayan topraklara salmışım köklerimi. / Tarlalarda ter döker insanları, taş ocaklarında ter döker. Özlüyor insanlar insan

gibi yaşamayı. / Vaktina yok şu sıra kahramanların hikayesini anlatmaya. Vaktim yok. Dudaklar yaralı, dudaklar parça parça, kanatları içimi. Ama sen ağlama, benim kanım bir tutam yağ, yakar özgürlüğün ateşini. / İnsanın ne değeri olabilir, evsiz barsız, yersiz yurtsuz, bayraksız, ne değeri? / Kardeşlerim, canlarım, ne yorucu hikayeler ekmişler atalarımız toprağa: Yetim yuvaları ekmişler, kısır manzaralar. Cahillikten bize ne kalmışsa toplayalım, ihanetten, cinayetten ne kalmışsa, kavgamı ekmeğimi toplayalım, korkunç açlığın felaketini. Ey kara kardeşlerim, bir bayrağı düşleyip duran, çıplak kardeşlerim, darmadağın, perperişan. Tutacağımız tek yol doğruların yolu. / Tatlı, sıcak yuvamız! Seni unutursam eğer utancım gömsün beni, sonsuza dek unutulayım..."

"- Kütükte kayıtlıyım. Arabım. Bir işim var, çalışıyorum. Arkadaşlarım var, acı çeken, sekiş de çocuğum..."

"- Niye şekerimizi alıp bomba veriyorsunuz yerine? Niye Arap çocuklarını öksüz koymakta bu denli istekli?..."

"- Taştan çıkıyorum ekmeğimi, üstlerini başlarımı, defterlerimi taştan çıkıyorum. Dilenmiyorum kapı kapı, olmuyorum iki buklüm eşiğinde senin..."

"- Bütün ülkelerde bütün insanların, baba, gücü var mı ekmeğe dağıtmaya umut dağıtmaya milli marş dağıtmaya? Varsa, baba, neden oturmuş yeriz meşe dalları? Neden çıkarız fırsat bulunca acı türküler? İyiyiz, baba, güven içindeyiz Kızıllağ'ın kucagında, başlarız ayı bir somun ekmeğe gibi görmeye un torbası boşalınca. Neden değiştirdin çığıklarımı kuru ekmeğe kırmızıyla, sarı peynirle, neden değiştirdin çığık-

larımı, baba, Kızıllağ dükkanlarında? Haçın gölgesinde çiçekler biter mi, baba? Bülbüller şakır mı haçın gölgesinde? Neden dinamitlediler öyleyse ulacak evimizi? Neden güneşi düşlersin, baba, gün batarken? Neden gel dersin, el edersin bana, ne zaman pasta, kuru üzüm çekse içim, gel dersin, el edersin bana Kızıllağ dükkanlarında... Beni salıncaksız kodular, ekmeğimi çamura buladılar, kırıklarımı toza toprağa, aldılar tahta atımı benim, yükü babamın sırtına koymaya zorladılar beni, gecenin ağırlığını kaldırmaya zorladılar. Kim açtı ateş arklarını içimde, kim açtı, kim açtı, kim? Kim götürdü banış güvercinini Kızıllağ'ın bayrakları altında?"

"- Tahta atımı aldılarsa ne çıkar sanki, yıldızlar sana kaldı, yıldızlar yavrum. Ey yanardağ çiçeği, ey damarlarımdaki yürek, gözlerinde görürüm doğuşunu geleceğini..."

"Gülmeyi severdi ve çocukları, bir de yerli tutunu, düğünlerde dans etmesini bir ile, bir de demli çayı, atı ve atlı hikayelerini bir de, siyaseti, rakıyı, bir de insanların anlattığı masalları, kuşaktan kuşağa. Vm diye geldi üç kuşun, havâlardan doğru..."

"- Kanım aktı tükendi, öyleyse diller susmalı. / Yurdumda ölmek bana yeter, gömülmek yurdumun toprağına, toprakta dağılmak, karışmak toprağına, yok olmak, sonra dönmek bir gün yeryüzüne tekrar bir yeşil ot olarak, dönmek bir gün ülkende büyüyen bir çocuğun elinde bir demek çiçek olarak yeryüzüne tekrar. / Öliyorum umut içinde. Öliyorum yangın içinde. Öliyorum asılarak. Boğazım sıkılarak. Demiyorum ama bir kez aşkımız öldü. Aşkımız ölmez..."

"- Oğlum, gidiyorum ana, diyeli beri, ağzına bir lokma komadin, ağladın bütün gece sessiz soluksuz bakarak karanlıkların tabutuna. Güzel yüzün buruştu, sabaha varmadan ihtiyarladın. Karardı için kahırdan, kundu dudakların."

"- Neden besledim büyüttüm onu tam yirmi yıl, duyar mısın, tanrım, neden besledim büyüttüm? Vurdu başını duvarlara, aldumadın, bastı çığlığı, bastı çığlığı, aldımadın, neden, tanrım?"

"- Ben iyi değilim ama. Bir kuşku içimi kemirir yer. Radyo bana bir haber vermedi sizden, acı da olsa tek bir haber."

"- Bu gözyaşları ne?"

"- Doğudan esen bu rüzgar ne?"

"- Nerden başlamalı? Selamlarım, kucaklarım seni... Ve..."

"- Gene geleceğiz, gene."

(* "İsareti" içindeki bölümler, Filistin şairleri Mahmut Derviş, Samih El Kasım, Tevlik El Zeyyat, Abu Salma, Fatma Tukan'ın dizelerinden derlenmiştir.)

- 3 FİLİSTİN ŞİİRİ
6 VEYSEL ÖNGÖREN / Tanrılık Değil Milyonlardan Biri
8 GÜLTEN AKIN / Şiir
11 TAMER LEVENT / Tiyatro İçin - 4
13 HÜSEYİN YURTTAŞ / Şiir
14 FERGUN ÖZELLİ / Şiir
16 OHANNES ŞAŞKAL / Karikatürler

- ALAATTİN BİLGİ / More Dedenin Sakalı 4
KAYRA ARAT / Çocuk ve Televizyon 8
VEYSEL ÇOLAK / Şiir 9
REFİK AYDIN / Öykü 12
İSMAIL GÜL / İşsizliğin Çaresi Yok mu? 14
LEVENT KUDRET / Julia'dan Yola Çıkarak 15
ALPER BEK / Şiirler 18

20 YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 ELEŞTİRİ ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL RAPORLARI (Muzaffer İlhan Erdost, Veysel Öngören, Afşar Timuçin, Ahmet Telli)

27 YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 KARİKATÜR ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL RAPORU (Tan Orat, Nezih Danyal, Ümit Ögmel, Semih Acar)

Kapakdaki karikatür / ABDULLAH ORHAN - Yarın Gençlik Ödülleri '82/ Karikatür Büyük Ödülü

• Sahibi: SAMİ ALPTEKİN • Genel Yayın, Dânişmanı: ÖSMAN S. AROLAT • Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni: SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) • Kapak: ÜMIT ÖGMELE • Abone Ko-

sulları: Yıllık / Yıllık 900 TL, Altı Aylık 500 TL - Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı Aylık 30 DM • İlan Fiyatları: Arka Kapak / Renkli 50.000 TL, Siyah-Beyaz 30.000 TL - Kapak

İç / Renkli 40.000 TL, Siyah-Beyaz 20.000 TL, İç Sayfalar / Tam Sayfa 20.000 TL, Yarım Sayfa 12.000 TL, Çevrek Sayfa 6.000 TL • Baskı: Ankara Basım Sanayi - Film: Renk Büro - Dizi: Ajans ERAT • Türkiye Dağıtım: Örnek Dağıtım • Adres: Zafer Çarşısı No: 18 Yenisehir/Ankara • Yazışma ve Havalet Adresi: YARIN Yıllık Sanat Edebiyat Dergisi P.K. 725 Kızılay - Ankara

Bu karanlık, bu izbe yere tıkdıklarında ilk yazın başlarıydı. Onar yirmişer buraya taşınırken toprağın karnının iyiden iyiye kabardığını, ebegümeçleriyle balıbabaların domur domur olduklarını görmüşlerdi. Daha sonra üzerlerine kapanan tahta kapının çatlaklarından ve budak deliklerinden zeytinlerin budandığını, toprağın bellendiğini, bahçe sahipleriyle ırgatların her an değişen görüntülerini kimi zaman düşey çizgiler, kimi zaman da budak deliklerinin çaplarına göre değişen dairesel kesitler halinde izlemişlerdi. Az ilerideki toprak yoldan bağura çağıra geçen okul çocuklarını gözetleyerek vakitin sabahın sekizi, öğlenin biri, ya da akşamın beşi olduğunu şimendiferli bir saate bakar gibi dakikası dakikasına öğrenir olmuşlardı. Gözleri, birkaç gün içinde bu gözetleme işinde kazandıkları ustalık ve becerinin yanı sıra, buldukları yerin karanlığına da alışmışlardı. Her canlı varlık gibi onlar da ne biçim bir yerde olduklarını anlamak için çevrelerini merakla araştırmaya, yoklamaya başlamışlardı. Bu meraklı çabada en büyük yardımcıları gene o köhne tahta kapı olmuştu. Günün değişen vakitlerine göre çatlaklarıyla budaklarından içeriye sızan güneş ışınları birer spot lambası gibi her an değişik yerleri aydınlatıyordu. İlk gözlemlere göre burası, bir zamanlar odunluk, kömürlük diye kullanılmıştı; yerlerde hâlâ parıldayan linyit parçacıklarıyla, duvarların köşesindeki kararmış örümcek ağlarından böyle anlaşılıyordu. Şimdi ise, depo gibi, ardiye gibi, hurdalık gibi bir yerdi. Bir köşede eski bir saç soba ile pash borulan ve soba tahtası duruyordu. Ta dipte, küreklerle kazmalar, bellerle tırmıklar, sırtlarını duvara vermişler yorgunluk çıkartıyorlardı. Duvarlar boyu uzanan raflar tozla kaplıydı ve aralarında, dünyanın en ince teleferik telleriyle tesbih böceği büyüklüğünde vagonlar farkediliyordu. Uzun süredir kullanılmadığı anlaşılan bu tellerle vagonların üzerinde günboyu irili ufaklı örümcekler gidip geliyorlardı; anlaşılan, ne olur ne olmaz günün birinde ola ki işletmeleri yeniden çalışmaya başlar diye bütün gün hatlarını ve vagonların onarımıyla, bakımıyla uğraşıyorlardı. Raflarda ise, bir köşede keser, çekiç, kelpeten türünden avadanlık, daha ileride boru parçaları, musluklar, pabuç ve terlik eskileri farkediliyordu.

Buraya ilk getirildiklerinde önce üst üste yere yığılmışlar ve yükseldikçe bel vererek dengelerini yitirmişler, boylu boyunca kömür tozlarının üzerine uzanmışlardı. Ve işte tam o anda, kendilerini taşıyıp getiren orta yaşlı, gözlüklü, sarkık bıyıklı adamın ilk kez küfrettiğini duymuşlar, kulaklarına inanamamışlardı. Yıllar yılı onları okşarcasına avuçlarının içerisinde, parmaklarının arasında tutan, kimi kez ölesiyebilen merakla, kimi kez uçsuz bucaksız bir coşkuyla, sevinçle gözlerini üzerlerinde gezdiren bu aynı in-

MASAL GİBİ

Alaattin Bilgi

san mıydı şimdi küfreden, lanet okuyan? Oysa, daha dün değil miydi onlardan birisine bakarken sevecenlikle gözlerinin dolu dolu olması?

Beşyüz-altıyüz kadarı böyle üst üste yığıldıktan sonra, gözlüklü adam önce raftaki hurdaları o yana bu yana itmiş, hemen oracıkta bulunduğu bir paçavrayla rafları şöyle bir silmiş ve onları kalınlıklarına göre beşerlik onarlık desteler halinde gelişigüzel dizmeye başlamıştı. Telaşlıydı ve elleri titriyordu. Bu acele içerisinde talihli olanlar, başları yukarıya, yüzleri dışa doğru, oldukça dik konumda dizilenlerdi. Raflara üst üste kalınlı inceli konanlardan, hele ince olanları soluk almada bayağı güçlük çekiyorlardı ama hemen yanbaşlarında tepetaklak duranlara baktıkça hallerine şükrediyorlardı. Burası bu denli karanlık olmasaydı ya da gözleri karanlığa biraz olsun alışmış olsaydı, kendilerine böyle davranan, daha o dünkü nazik ve sevecen insanın yüzündeki tarifsiz kederi -ve hatta gözlerinden kırıl biyıklarına doğru inen damlaları farkedecekler, ortaklıkta olağanın çok dışında bir şeylerin dönüp dolaştığını anlayacaklardı. Ne var ki aralarında yaşlı başlı, güngörmüş olanlar, bütün bu olup bitenleri daha baştan, sezgileriyle anlar gibi olmuşlar, önce, "Herhalde bizler fazlalık olduğumuzdan geçici bir süre için buraya getirdi" diye kendilerini kandırmaya, avutmaya çalışmışlar ama sonunda acı gerçeği içleri burkularak kabul etmişlerdi. "Demek ki bir kez daha, bir kez daha aynı şeyler..." diye mırıldanmış, boyunlarını bükerek derin bir suskunluğa gömülmüşlerdi. Onlar, zamanın deneyiminden geçmiş olan yaşlılar suskunluğa gömülmüşlerdi gömülmesine ama, ya daha küçükleri, gencecik kitaplar ne yapıyorlardı şimdi bu karanlık, havasız yerde; tozlu, örümceklili raflarda? Her şeyden önce şaşkındılar, huzursuzdular, kıpır kıpırdılar. Sözüün gelişi kıpır kıpırdılar diyoruz, yoksa kıpırdayacak yer mi vardı iki yanlarında?

Delikanlıların bu huzursuzluğunu farkederek ak saçlı ak sakallı bir

MORE DEDENİN SAKALI

kitap, düşündü taşındı, bu böyle olmayacaktı. Bir zaman sonra gençlerin bu sıkıntısı giderek umutsuzluğa dönüşecekti. İşte, buna göz yumamazdı, yummamalıydı. Bir kez kendilerini bu duyguya kapırdılar mı, artık hayır gelmezdi onlardan. Oysa onlar, en güzel, en görkemli beyinlerden süzülüp gelen özullardı. Önce kıvrım kıvrım çizgiler halinde ak kağıtlara dökülmüşler, sonra da kurşun kalıplarda biçimlenerek binlerce, milyonlarca insanın beynine doğru ufacık, prıtlı çağlayanlar gibi akıverecek duruma gelmişlerdi. Böylesine soylu bir yükün taşıyıcılarını umutsuzluğa, karamsarlığa bırakıvermek ak saçlı ak sakallı dedelere yakışmazdı. Onlar, daha bu değerli özsuğu yıllar yılı kuşaktan kuşağa aktaracaklardı; önlerinde uzun ve belki de çetin görev yılları vardı.

İşte, bu düşüncelerle, bu kaygılarla ak saçlı dedemiz bir iki kez öksürdü ve çevresindekilerin dikkatinin kendisine yöneldiğini anlayınca hafif, derinlerden gelen bir sesle konuşmaya başladı. Görelim ne dedi: "Çocuklar, ergenler, kocalar! Böyle suspus, böyle kırık dökük boynu bükük oturmak bize hiç yakışmıyor. İzin verirsiniz söze ben başlayayım, size şu anda aklıma geliveren bir öyküyü anlatayım, sonra hep birlikte konuşuruz, söyleşiriz, dilerseviz kıssadan hisse çıkartırız. Ha ne diyorsunuz?"

İrili ufaklı, kalınlı inceli kitaplarda önce bir kimıldama görüldü, yerlerinden doğruldular ve sözleşmişler gibi bir ağızdan "Seni dinliyoruz, ustamız pirimiz seni dinliyoruz!" dediler. Ve koca dedenin ak bıyıklarının örttüğü dudaklarından tane tane şu sözler dökülmeye başladı: "Evvvel zaman içinde kalbur saman içinde, sizler daha yeni bir kavak fidanı ya da büyük olasılıkla kavak tohumu iken ve çoğunuzun üzerindeki o güzelim yazılar henüz yazılmamışken, İngiltere denilen koca bir adanın başkentinde Thomas More adında bir adam yaşamış. Bu Bay Thomas zamanının bilgilerini, öğrenilebilecek pek çok şeyi belleyen bilge bir kişiymiş. Bir başka özelliği, bir başka erdemi de, bil-

diklerini, kimi zaman da düşlerini, özlemlerini ak kağıda döküp başka insanlarla paylaşmış. Ayrıca, Bay Thomas devlet görevlerinde de bulunmuş, yargıçlığa kadar yükselmiş. Günlerden bir gün, zamanın İngiliz Kralı bilmem kaçınıcı Henry'nin tilki gözleri onca görevlinin içinden onu seçmiş, elçi yapmış, adının başına bir de Sir ekleyerek şövalyeliğe yükseltmiş. Bu kadarla da kalmamış, Sir Thomas bilgisiyle, erdemleriyle çevresinde öylesine sevilmiş, sayılmış ki, önce İngilizlerin ünlü Avam Kamarasına başkan, ardından da Şansölyeliğe, yani Başbakanlığa seçilmiş. Bu görevde kaldığı sürece ülkeyi hakça, bilgece yönetmiş, halkı gözetmiş, kimseye bir kötülüğü dokunmamış.

Gel zaman git zaman, günlerden bir gün bizim bütün krallar gibi zevkine, safasına ve de uçkuruna düşkün haşmetli Henry hazretlerinin gönlüne yeni bir heves, yeni bir ateş düşmüş. İlle de karım Katerina'yı boşayacağım ve de metresim Anna ile evleneceğim diye tutturmuş. Hani laf aramızda Anna da Anna imiş, cilveli hırslı bir dilber. Gelin görün ki, o sıralar -şimdi de öyle ya- Katoliklikte karı boşamak yasak; en azından Papanın gönlünü etmek, iznini almak gerekiyor. Roma'daki Papa da bu işe, herhalde örnek olur diye, bir türlü he demiyor. O demeyedsun bizim Henry de ben yapacağımı bilirim diye papalığı falan bir yana itip kendisini İngiliz Kilisesinin başı ilan ediyor. Anna ile evlenip muratlarına eriyorlar ama, masal da burda bitmiyor. İngiltere'nin belli başlı din uluları Kraldan korkup bu durumu onaylıyorsa da, Şansölye Thomas More bakıyor ki işler kötü, sağlık durumunu bahane edip, zaten gönülsüz kabul ettiği başbakanlıktan çekiliyor. Böyle ipe sapa gelmez adamlarla devlet yönetmenin sıkıntısından kurtulduğuna sevinen More dostlarını nehir kıyısındaki evine çağırırken bakın ne diyor: "Amaan ne güzel! Artık güneşe günaydın diyorum, devlete iyi geceler!"

Ne var ki dostlar, onurlu kişi şandan şöhetten, koltuktan, masadan



Picasso'nun deseninden... OHAN.

vazgeçse de çoğu kez yakasını onur-suzların, zalimlerin elinden kurtarmıyor. İşte Kral Henry de, More'un halk üzerindeki saygınlığını bildiği için, ondan herkesin önünde kendisini İngiliz Kilisesinin başı saydığına and içmesini istiyor. Kralın bu pis işlerine bulaşmak istemeyen More, "Benim görüşümün sizin için ne değeri olabilir ki!" diye onu başından savmak isteyince Kral, "Siz namuslusunuz da ondan değeri var; daha doğrusu halk sizin namuslu olduğunuzu biliyor da ondan" diyor. Ayrıca Kral zaman zaman araya adamlar koyarak yaptığı yakışsız işleri onaylatmaya çok uğraşır ama nafile; More, ben bu işlerde vicdanımın sesinden başka ses dinlemem diye kestirip atıyor. Bakıyor olmayacak, iyi bir gözdağı vermek, yıldırma için Kral da onu Londra Kulesine hapsediyor. Zamanın bu ünlü zindanına giderken More, vicdanının hiçbir zaman bu kadar temiz, bu kadar rahat olmadığını söylüyor. Kendisini ezen birçok sorumluluktan kurtulmuştur; haksızlığa uğrayan zavallıların, mutsuz dulların, kimsesiz yetimlerin acı feryatlarını uykularını kaçırmayacaktır artık.

Ne var ki, More'u burada da rahat bırakmıyorlar. Bir yandan kendisinden sonra başbakan olan ve beş yıl sonra da idam edilen! Thomas Cromwell sıkıştırıyor: Kralımız merhametlidir, bağışlayıcıdır, gel sen onun yeni evliliği ile İngiliz Kilisesinin başı olduğunu onayladığını söyleyiver, bak görürsün o da seni hemen bağışlar, istersen seni yeni görevlere atar diye diller döküyor;

öte yandan da karısıyla kızları yalvarıyorlar, yapma baba etme baba diye. Zindandaki kocasına yiyecek götürebilmek için sırtındaki giysilerini satmak zorunda kalan huysuz karısı: "Doğrusu şaşıyorum haline Mister More. Seni şimdiye dek pek akıllı bir adam sanırdı. Neden böyle aptallık ediyorsun?" diye ona çatıyordu.

Üstelik Londra Kulesine kapatıldıktan sonra, More'un sağlık durumu iyice bozulmuştu. Son aylar, kitaplarını kağıtlarını elinden almaları, mürekkebi kalemi olmadığı için mektuplarını pırtık pırtık kağıt parçalarına kömürle yazmak zorunda kalışı, onu ayrıca üzüyordu. Ama yine de vicdanına yapılan baskıya karşı koymak, hatta güler yüzlü olmak gücünü buluyordu kendisinde. Sorguya çekildiği sırada, onaylaması önerilen yasayı iki ucu keskin kılıca benzetmişti: İnsan bu yasaya evet derse ruhunu, hayır derse de bedenini yitirecekti. O ruhunu yıkmaktansa bedenini yıkmaya çoktan razıydı. Yargılanırken, "Anlayın bunu" demişti, "İyi ve dürüst bir yurttaşın, her şeyden önce kendi vicdanına, kendi ruhuna saygı göstermesi gerekir."

Neyse dostlar uzatmayalım, bu direniş karşısında, More'u açıkça yargılamaktan başka çare kalmamıştı artık. 1535 yılının birinci Temmuz günü yapılan yargılamasında, inat etmez, pişman olup düşüncesini değiştirirse Kralın onu bağışlayacağı güvencesi verilir. Bıçak kemiğe dayandığı halde o böyle bir niyeti olmadığını açıkça bildirir ve "Belli

ki, beni mahkum etmeye kararlısınız" der. Thomas Cromwell'in elinde birer kukla olan yargıçlar, yalancı bir tanık kullanarak sözde onun suçlu olduğunu kanıtlarlar ve büyük jüri onbeş dakikalık bir sürede kararını verince baş yargıç da ölüm cezasına çarptırıldığını bildirir. İşte, o zaman Sir Thomas More gömüldüğü sessizlikten çıkarak konuşur. Kral kendi işine gelen yasalar çıkarmakla ve Parlamento'yu da ona alet olmakla suçlar ve bu sözleri, daha önceki sessizliği nasıl bütün Avrupa'da yankılanmışsa gene bütün ülkelere yayılır.

More'un bu meydan okuyuşu onu yalnız ölüme değil en korkunç işkencelere de sürükleyebilirdi. Zira Sekizinci Henry bu tür davranışlara fena bozuluyordu. Nitekim, böyle davranan kimi din ve düşün adamları önce asılmışlar, boğulmak üzereyken ipleri çözülmüş, barsakları sökülmüştü. More da ilkin asılmaya mahkum oluyor ama, Kral hükmü değiştirip Tower Hill'de başının kesilmesini emrediyor ve halkın üzerindeki etkisini bildiği için de, idam edilmeden önce fazla konuşuturulmaması için emir veriyor.

Yalnız, Sir Thomas More'un özsaygısı, düşünce ve inançlarına bağlılığı gibi erdemlerinin yanı sıra bir önemli özelliği de çok hoş yaratılışlı ve şakacı olmasıydı. Çağdaşı Erasmus, "Moru'un huysundan daha hoş, daha tatlı, daha mutlu bir şey yaratmış mıdır acaba doğa?" diye sorar. Ölüm karşısındaki yiğitliğine düşmanları bile hayran kalırlar. "Kellesi uçmakla insanın başına felaket gelmez" diye yanındakilere takılır More. Başının vurulacağı gün bir şölene gider gibi özene bezene giyinir; pek az parası olduğu halde, cellada armağan olsun diye bir altın lira gönderir. İdam sehpasını göstererek, Kralın kendisini çok yüce yerlere yükselttiğini söyler. Acele yapılan idam sehpasının fena halde sarsıldığını, neredeyse yıkılacağını görünce yanındakilere, "Rica ederim, siz beni sağ salım şuraya bir çıkarın hele, inerken durumu nasıl olsa idare ederim" demiş. İdam sehpasında diz çöküp dua ettikten sonra, gülümseyerek "Cesur ol dostum, ödevini yapmaktan çekinme. Boyunum çok kısa, onun için dikkat et de yanlış yere vurma" diyerek celladı avutmuş. Son sözü bile bir şaka olmuş. Başını kütüğün üstüne koyduğu zaman, sakalını dikkatle bir yana çekmiş. "Ne de olsa sakalım vatana ihanet etmedi, o da idam edilmesin" demiş.

* * *

Ak saçlı ak sakallı koca kitabın ak bıyıklarının örttüğü dudaklarından dökülen bu gerçek öyküyü, irili ufaklı, kalınlı incele, kaplı kapsız bütün kitaplar tek sözcüğünü kaçırmadan dikkatle dinlemişlerdi; solukları kesilmiş gibiydi. Sessizliği ilk bozan beş altı formalık ufak tefek bir şiir kitabı oldu. (Ufak tefek olduğuna bakmayın siz; kimbilir içinde ne

mene şiirler vardı ki sahibi bu kömürlüğe kapamıştı onu!) Evet, bu ufak tefek kitap dile geldi, görelim ne dedi: "Pirimiz üstadımız, ağabeyimiz babamız. Binlerce yıl yanımda, aramızda kalasınız siz! More ustanın bu yüce yürekliliği güç verdi bize, umudumuzu tazeledi bizim. Ancak, izninizle ben bir şeyi daha öğrenmek isterim. Sözüünüzün başında More'un devlet adamlığının yanı sıra yazar da olduğunu söylemişsiniz. Yapıtlarından da söz eder misiniz bize?"

Ak saçlı dede biraz düşündü, ak sakalını sıvazladı, "Anımsadığıma göre" dedi, "Sir Thomas More'un zindanda yazdığı Diyaloglar dışında en ünlü yapıtı UTOPIA olmalı. Bu adı More, 'hiçbir yerde' anlamına gelen Yunanca bir sözcükten uydurmuş. Anlaşılan More hayalinde canlandırdığı ideal bir ülkeyi anlatmış bu kitabında, ama bütün anlattıkları gerçeklere bütünüyle uygunmuş gibi ağırbaşlı, bilimsel bir tonla yazmış her şeyi. More'un Utopia'sında devletin temelini mutluluk oluşturur. Yönetimin amacı, bir kesimin, ayrıcalıklı bir katın değil, bütün toplumun mutluluğunu sağlamaktır. Yurttaşlar arasındaki eşitliğin yanı sıra, kadınlarla erkekler arasında hiçbir ayrılık gözetilmeyecek, ikisine de aynı eğitim ve iş olanakları sağlanacak. Bir de bu utopik devlette para kullanılmayacak, her şey eşit olarak paylaşılacak. İşte, ilk kez 1516'da yayımlanan bu yapıtında Thomas More bu düşünce, dilek ve düşlerini, bilimsel ama gene de renkli, yer yer şakacı bir dille tatlı tatlı anlatmakta."

Koca dedemiz sözünü noktalar-ken dışarda, okuldan dönen çocukların bağırışları duyuldu. İtişip kakışıyor, gülp söylüyorlardı. Budak delikleriyle çatlaklardan görüldüğü kadanyla, kimisinin elinde, kimisinin sırtında çantalar vardı, kimisi de kitaplarını, defterlerini koltuklarına sıkıştırmıştı. Büyücek bir deliğin tam karşısında kara kuru bir oğlan durdu. O da kitaplarını koltuğunda taşıyanlardandı. Sırtını bir ağaca dayadı. Partial pabuçlarını birer birer çıkarttı; içindeki kumlarla toprakları silkeledi, yeniden giydi. Kitaplarını koltukladı. En üsttekinde ABECE yazıyordu.

Kömürlükteki kitaplar, bu karakuru oğlanla koltuğundaki minicik akrabaları ABECE'yi budak deliğinden görebildikleri sürece seyrettiler. Gözlüklü, kırçıl bıyıklı sahiplerinin kitaplığında, masanın üzerinde geçirdikleri aydınlık günleri düşündüler. Ya Koca Dede neler anlatmıştı az önce? Yoksa diye geçirdiler akıllarından, yoksa yeryüzünde, kendileri de içinde, bütün düşüncelerin, fikirlerin, düşlerin, özlümlerin kaynağı bu minicik ABECE olmasındı? Öyleyse eğer, bu ufak ABECE varoldukça, insanların düşünceleri düşleriyle birlikte onlar da varolacaklar demektir!...

Ve kömürlük artık onlara eskisi kadar karanlık, eskisi kadar kasvetli gelmedi.

Tanrılık Değil Milyonlardan Biri

veysel öngören

ÖLÜMSÜZLÜK

İnsan ölümlüdür. Bu yüzden, ölümsüzlüğüne ne anlama gelebileceği, gerçekten de bir sorundur. Ama saçma bir sorundur. Niçin saçma bir sorundur. Saçmadır çünkü, hiçbir insan ne ölümsüz bir cisim ne de ölümsüz bir süreci, duyuları ile algılayabilmiş değildir. Ölümsüzlük salt zihinsel bir kavramdır. Bir eğretilerdir. Ölümsüz bir cisim söz konusu olduğu zaman, doğaüstü güçler tasarlanmıştır; ölümsüz bir süreç söz konusu olduğu zaman ise ezeli ve ebedi bir yaşam. Yani mutlak erk ve mutlak zaman. Mutlaklaştırılmış zaman ve mutlak alınmış an aynı şeylerdir. Ama asıl önemli olan, böyle bir cisim ve böyle bir sürecin gereksinimini yaratan etkinin ne olduğudur. Mutlak cisim duygusunu işgücü ve mutlak zaman duygusunu da tarih etkilemiştir. Denmelidir ki, ölümsüz bir sıfat ya da zat, üretici gücün bir yozlaştırılmış tasarımı ve mutlak zaman da ardarda olayların kurduğu bütünü yozlaştırılmış tasarımıdır. Meseleyi yeryüzüne indirmek için de, bu bozulmuş, bozulmaya uğratılmış erkin maddiliği olarak birey ve gene böyle kılınmış tarihin maddiliği olarak da bireyin yaşamı seçilmiştir. Ve işte bu yüzden, ölümsüzlük kavramı saçmadır. Çünkü birey de onun yaşamı da bitimlidir. Ölümsüzlük, hastalıklı bir özlemdir.

Ama pek masum değil. Bir kere ölümsüz vb. kavramlar, yani ezeli, ebedi, mutlak gibi kavramlar, insan-ölmüde önemsetilirse, böyle birey olmadığımızdan, böyle bir bireyin tasarımının yerine kimi gerçek bireyler ikame edilir. Bu bireyler kavramlar adına yeryüzüne egemen olurlar. Aslında egemenliğin düşünce ve inançta tescildir bu: Tanrı'nın oğulları ya da vekilleri gibi vb., şamanlar, ökeler, ölümsüz sanatçılar... Bunun altyapısı sınıf egemenliğidir.

Melih Cevdet'in Gilgameş olayını bunun için yazdığını sanmıyorum. Melih Cevdet ciddi bir metafizik bunalıma düşmüştür ve canıyla cebelleşiyor. Ülke sanatına emeği geçmiş, ciddi emeği geçmiş yaşlı bir şairin, kendi kendine yapabileceği en iyi şeyi yapıyor. Ustalaştığı bir alanda, şiirde; artık şiir yaratmasa da eskizler çizerek kendi kuşkuları ile olan savaşımını sürdürüyor. Hoş tutulması gereken bir dede.

Ahmet Telli "36 yaşındayım, hâlâ genç şair miyim" dedi. "Melih Cevdet'e, Oktay Rifat'a yaşlı demek için sana genç diyoruz" dedim.

Melih Cevdet "Kendi benimle nesne arasındaki ilişkiyi araştırıyorum" gibi önerilerde bulunuyorsa, bu, kendi beninin metafizik baskısından ve "zaman gerive doğru işler" ya da "zaman yoktur" gibi yargılar veriyorsa bu da, beninin metafizik baskısını sınırlayan, engelleyen ve Melih Cevdet'i düşünmeye, bu yüzden de bunalmaya yönelten tek şeyin tarih oluşudur. Melih Cevdet böyle derken aslında tarihi dışlayıp bununu atmak içindedir. O yüzden, son yıllarda tarihin içinden temler arıyor ve hep, insanın doğa ile didişerek kendi tarihini kurduğuna, kendi tarihini kurduğuna, kendi tarihini kurduğuna dönüştürmüş metinlerini seçiyor.

Ne yazık ki bu da kendi masumluluğunda bırakılmamakta ve Melih Cevdet, kendi bunluklarını bir edebi sanat haline getirmekle de yetinmeyip, bir dünyayı kavrayış biçimi giderek bir duyarlılık olarak benimsetmek isterence alabildiğine kötüye kullanılmaktadır.

GILGAMESH

Melih Cevdet, Gilgameş Destanı adlı metinden yeni bir metin çıkarmak isterken, ne yazık ki ortaya yeni bir metin çıkmadı. Çünkü yeni bir metin demek yeni bir kurgu demektir. Bunun başarılı olduğunu söylemek için, şairimizin metni ile destan metni arasında bir kurgu ayrımı gösterilmiş olmak gerekir. Ya da bir temellendirilme farkı olmalıdır. Ama iki metinde de aynı şey "Uruk'un yaşlıları için" ölümsüzlük iksiri arama temele alınıyor. Fark gibi görülen şey şurdadır: Destanda Gilgameş, arkadaşının ölümünü görünce, kendi canının dardına düşer. Öyle yola çıkar. Ama "Uruk'lu yaşlılar" sözünü ettiği zaman, bu kaygının aynı zamanda insanoğlunu amaçladığı belirlenir. Çünkü herkes yaşlanacaktır. Melih Cevdet bunu almıştır. Ama bu ona o kadar yeni geliyor ki, Gilgameş kendisi için değil de başkaları için bunu istedi ve kendini dışarda tuttu, bu yolda ömrünü yok etti diye de altını çiziyor. Ama destan, şaire, kurgu ve temelleme olarak egemen olduğu için Gilgameş'in bu özveri uğruna yaşadığını söyleyiveriyor ve o anda Melih

Cevdet'in tezi hem içinden kırılıyor hem de destana geri gidiyor. Bu imaj ya da tezyin değişikliği olduğu öne sürülecekse, bunun çok zedelendiğini zaten Özdemir İnce göstermiş bulunuyor.²

ANLAŞILMAZ ŞEYLER

Ama bu arada anlaşılmaç şeyler oldu. Örneğin, Özdemir İnce, metinlerden metin üretilemeyeceğini söylemedi, bir metinden başka bir metin üretirken, yeni üretimin yapıldığı çağda, insanoğlunun yaşamının ve düşüncesinin belirleyici olması gerektiğini söyledi. Ve bunu gösterilemek için de, bunun başarılı örneklerini andı. Lakin Enis Batur, Özdemir İnce'nin metinden metin üretilemez gibi bir sava yaslandığını kabul etti ve İnce'nin yazısına bir karşı yazı yazdı.³ Enis Batur'un yazdıklarının anlaşılmaçlığı söylenmiştir. Aksi kamyayım. Ama bu deveyde şundan kuşkulandım: O ki Enis Batur okuduğunu anlamıyor. Özdemir İnce bir aktöre vurgulaması yapmamıştır. Çünkü Melih Cevdet çaldı ya da çırptı demiyor. Özdemir İnce, Melih Cevdet "Ben destan yazmadım, bir destan üzerine şiir yazmak istedim" demiştir ama destan, şairin metninin temel izleği olmakla kalmamış, üstelik imaj ve tezyin de koşturmuş, diyor. Yani başarısızdır diyor. Enis Batur, ısrarla bir aktöre vurgulaması varmış gibi yazısını sürdürüyor. Buna ekleyeceğim şudur: Uzağa gitmeye gerek yok. Melih Cevdet'in istediğini, tutmadığım bir yazıcı, Hilmi Yavuz yaptı. Bu, Bedrettin Şiirleri'dir. Bir Bedrettin Destanı yazmadı ama bu destanı, bu metni konu alan bir şiirler bütünü yazdı. Hadi şiir demiş olayım. Demiş olayım çünkü, Hilmi Yavuz'un o *denklem şiir* dediği tavrını, kendi anladığının şiir sanatı ile bağdaştırıyorum. Doğrusu, üretme ve yaratmayı da pek birbirinden ilgisiz alıyorum.

Özdemir İnce'nin savı, Enis Batur'un şu itirafından başkaca bir şey değildir: "Melih Cevdet Anday'ın kaynak-metin ile kurduğu şiddet ilişkisini yetersiz bulabiliriz belki de: İzleri silmediği için değil, destan metnini yeterince bozmadığı, yola çıktığı noktadan fazla uzaklaşmadığı için." İnce de zaten bunu söylemekte, yeni bir metin doğmadı demektir. "Bozuşturma" terimi Enis Batur ve arkadaşlarının

özel izleğidir. Bozuşturulmuş bir yaşamın anlatsıdır.

Ne var ki daha akıllı karşı çıkma- lar da oldu: "Hiç kuşkusuz, "Ölümsüzlük Ardında Gilgameş"ın konusunu Gilgameş'in ana izleklerinin oluşturması, kimilerince bu savı çürüten bir etken olarak değerlendirilebilir, ama ne yazık ki her şiir aynı zamanda şiir üzerine düşünce olarak beliren bir çağdaş ozanın savını böyle bir gerekçeyle çürütemeyeceğimiz gibi seçtiği tutumu da doğal saymamız gerekir."⁴

Elbette doğal saymalıyız. Biz bu işin yabancısı değiliz. Divan Edebiyatı bunun kurumlaşmış biçimleriyle doludur. Gelgelelim Tahsin Yücel "nerdeyse yazdığı her şiir şiir üzerine düşünce olarak beliren bir çağdaş ozan" derken, konuyu değiştiriyor. Eğer Melih Cevdet'in her yazdığı bir poetika olgusu ise, metinden metin üretme işini kapsar ama önce metinden gerçekten, metin üretildiğinin gösterilmesi gerekir. Bu tartışma, bu üretmenin gerçekleşip gerçekleşmediği üstünedir. Tasımsal Aristoteles mantığında bile, canlı olmak, kırlangıç olmayı belirlemez. Bu tartışma, canlılık değil, kırlangıç varlığının tartışılmasıdır. Çünkü elimizdeki canlı serçe de olabilir. Yazınsal Gerçeklik yavaşlar, nedense kimi zaman dalgın olmayı seviyorlar. Gilgameş Destanı'nın ana izleklerinin temele alınması, zaten Melih Cevdet'in kendi önerisidir. Bu noktada bir şey yok. Bu nasıl bir kurguya çıkarılmıştır. Nasıl bir söylemde temellendirilmiş ve imaj kaynakları nerelerde aranmıştır: Tartışma burdadır. Savı sava kamit getirmek skolastik bir şeydir. Bu da ancak, bir yapısalıcıdan çıkar. Melih Cevdet'e yöneltilen karşısav bu da onu kötüye kullananlardan oldu-destanın kendisinin izlek alındığıdır.

Gene bu yüzden Enis Batur'un yazısı da konu dışı kalıyor.

ASIL MESELE: GERÇEKÇİLİK

Konu dışı kalıyor ama bunun nedeni başka ve asıl meseledir. Enis Batur gerçekçiliğe karşı savaşım içindedir. Ve gene bu yüzden Özde-

mir İnce'nin yazısı önünde ezbere düşünmektedir: "Şairin de, yazarın da çalışarak ürettiğinin henüz kabullenmemiş bir yazınsal ortamda yaşıyoruz. Samlıyor ki, şair ve yazar, yaşadığı olağanüstü iç ve dış serüvenlerin gerçekliğini dile getirirken gerçekçi olabilir ancak. Kitaplarla kuracağı ilişki onu gerçek'ten uzaklaştırır, koparır." Evet asal mesele budur ve Melih Cevdet giderek Oktay Rifat gibi dede şairlerin her yerde ortaya çıkarılmasının nedeni, gerçekçiliğe katkıda bulunmuş bu şairler aracılığı ile gerçekçiliğe karşı savaşımdır.

"Olağanüstü" sözünün yalıtıcılığına ve gerçek teriminin de kaypaklığına işaret etmekle yetiniyorum ve "bizde yok", "daha bizde.." sloganının majik amacının altını çiziyorum. Bir şeyi doğru doğru söylemek varken önünü ardını süslemek hep o kitap gibi söz tutkusundan gelir:

Andre Malraux söylüyor: "Bir sanat yapının çıkış noktası doğa değildir. Gene bir başka sanat yapıdır. Kişiyi sanat yapmaya özendirir bu türden bir tutumun da kökeninde hayranlık duygusundan başka ne yatmaktadır?"⁶

Bu konu bizde bir hayli eskidir ve Sabahattin Kudret'le Melih Cevdet "us şiiri"ne yöneliberi ikisinin de imaj kaynakları adeta kurumuştur. Ahmet Oktay bu meseleyi biraz daha beriye çekme çabasındadır: "Yazar tarihsel/toplumsal koşullarının olduğu kadar, belki onlardan da çok, kendisini kuşatan metinlerin ürünüdür."⁷ Bu söze ilkece bir şey söylenemez ama belki de onlardan da çok deyimi olmasa, Hangisinin daha çok etkili olduğu koşullar sorunudur ve bizim şimdiki koşullarımızda bu yeğleme hiç mi hiç olmaz. Çünkü bu yeğleme tutarlı, kararlı dönemlerin işidir.

Gerçekçiler, kitabı dışarı çıkarmak şöyle dursun, kuramın bir kılavuz olduğunu bilirler. Ve buradan sonra da hiç göz kırpmadan, kendi eylemlerine başkalarının eylemlerine bakarak gibi bakmaya yüreklidirler. Ve bu yüzden onlar ne kendi adlarına başkalarını ne de başkaları adına kendilerini sorguya çekmek gibi bir kaçışa düşmezler. Gerçekçiler, kendilerini de kuşatan olup bitenleri, yaşadıkları ve başkalarının yaşadığı bu zemini ve olmaktadır, apaçık biçimde, söz konusu etmeden, herhangi bir şeyin sözünü etmenin bir yanılsama olduğunu bilirler. Ve yanılsamaya tevaccühleri yoktur. Gerçekçiler bir yapım doğuşunda dramaturji çalışmasına son derece bağlıdır ve zorunludurlar. Çünkü hiç bir şeyi gaptin elde etmezler. Ama onlar yalnız kitabı değil, hayatı da araştırma alanı içinde tutarlar. Ama bam teli de burdadır: Gerçekçiler dramaturji çalışması sonuçlarının yapının kendisi olmadığını çok iyi bilmektedirler. Üstünlükleri burdadır.

Pragmatistler ve Yapısalcılar şöyle bir şeyi çok severler: Ancak geçmiş seçik algılayabiliriz (Melih Cevdet bu yüzden zamanı geri geri işliyor, yani durduruyor) ve ama gene bu geçmiş yaşadığımız ortamın verileri ile kavramış oluruz. Bu sav, gerçekçiliğe karşı düşünülmiştir ve gerçekçilik bu savı şu noktada yıkar: Gerçekçi der ki, bunun doğru olmaması için hiçbir neden yoktur ama önce ortamdaki neyi anlıyoruz.

Eğer ortamdaki amaç, toplum duygusu, toplum yararı ya da toplumun değerleri ya da dil toplumu gibi şeylerse, ya da insan doğası ya da doğa gibi şeylerse, bunların arkasında biz, yaşanan nesnel tarihsel gerçekliği de seçiklememişsek, bunun hiçbir önemi yoktur. Ayrıca geçmiş seçik algılamak bir yargı işi değil, bir süreç işidir. İşte metin dediğimiz şey, geçmiş bize getiren bu süreç serimlerinden başka bir şey değil. Arkaik, etnolojik, antropolojik, jeofizik her türlü metin, her türlü iz; geçmiş yalnız bunlar temsil ederler. Düşünüş, yargı ve ölçü bugünün yaşanan tarihsel gerçekliğinin kendinden başka bir yerde değildir. Ve her iz yollarla, kentlerle, araçlarla ve bunlarda işleyen mevcut insan faaliyeti ile uygunluk içine girebilmelidir.

Özdemir İnce gevşek ya da sıkı olsun, bu noktaya işaret etmekle iyi yapmıştır. Ve tam bu noktada Tahsin Yücel'in, bilinçli ve kararlı olarak Melih Cevdet için ilk kaynaklara dönüyor sorusu önem kazanıyor. Melih Cevdet'in durumu belli ama, olayı kullananların amacı açıktır: Çağdaş bilinci karartmak.

ÇAĞDAŞ BİLİNÇ

Melih Cevdet'in metni, bu bilinci karartmak isteyenlere iyi olanaqlar vermektedir. Bunlar kimler: Bunlar, insanın insan üstündeki egemenliğine eğilimli olanlardır. Bunlar elitist ve entelektüalist'lerdir. Bu onların yaşama koluudur. Gılgamesh gibi yapay bir kahramanın üzerinde bunca titizlik bundandır.

Destandaki düş olgusunu önemsiyorum. Engücu Ea, Utnapiştım'e Tufan haberini de düşün bildirmişti. Düşün bunca etkin bir yer alışı göstermektedir ki, yeryüzü ile gökyüzü arasında bir erk savaşımının yapıldığı dönemlerde bu destan oluşmuştur. Destanda at, araba vb. yoktur. İnsan doğa ve Tanrılar başbaşıdır. Böyle bir savaşımı şunlar doğruluyor:

Gılgamesh hiçbir ana eylemi kendi gücüyle gerçekleştirmemiştir: "...Şamaş, büyük yeli, poyrazı, karsıyayı, buzlu yeli, kavurucu yeli, fırtınayı ve borayı çağırdı. Tümü de ejderhalar gibi, kavurucu ateş gibi, ruhu donduran öldürücü yılan gibi, yıkıcı su baskını, yalınlanan şimşek gibi erişti. Yeller Humbaba'ya karşı esti, gözlerini kamçıladi. Humbaba'nın eli kolu tutuldu, öne ya da arkaya adım atamaz oldu."⁸

Ve Gılgamesh, bu kahraman, Humbaba'yı yendi. Ama aynı Gılgamesh, irmağı geçmek için gerekli tanrısal gereçleri yerle bir eder. Ve Urşanabi ile irmağı srik kullanarak geçerler. Sriklar tükenince Gılgamesh kollarını srik yerine kullanır. İnsanla Tanrılık arasındaki bu gelgit her an gözlenebilir. Nitekim aynı Gılgamesh, suyun ötesinde, gurbette, yorgun ve çaresizdir. Destanın can alıcı yeri Gılgamesh'in uyumaması gereken yerde uyumasıdır. İnsanil edilginlik bir zaaf olarak insanın yüzüne vurulmaktadır. Tanrıların desteğinde Utnapiştım ona özellikle uyuduğunu kanıtlamaktadır. Şimdi meselenin vurucu yeri belirdi: Gılgamesh Destanı, insana "haddini bil" diyor. Bu Tanrılar adınadır. Bu destan metni kendisi olarak ve Melih Cevdet'in metni de olarak insanın yenilgisidir. İnsan kendi dışında bir destek bulmazsa hiçbir şeydir, de-

mektir. Ve böyle bir destek doğüstü güçlerdir, demektir. Melih Cevdet bununla savaştığını söyleyebilirdi. Eğer, Gılgamesh, ölümsüzlük ot'unu, Uruk'a getirmiş olsaydı. O ot Uruk'a gelmeli ve bunca deneyden sonra Gılgamesh, Uruk halkı önünde ot'u ayağı altında ezmeli ve demeliydi: Uruklular, ellerinizden başka size dost hiçbir şey yoktur. Kardeşim Enkidu gibi ölünceye kadar, sizinle birlikte, size hep bunu söyleyeceğim: Ben sızsiz, biz birbirimizsiz bir hiçiz.

O zaman şu sözler anlam kazanırdı: "Ne halkım kimsesiz kalacak, ne de evimde cesedimi yakmak üzere odunları tutuşturup barınağımı da ateşe verecekler." Ama Tanrılar önünde yenik Gılgamesh'in ağzından bu sözler, sadece insan üstüne insanın egemenliğinin ifadesidir. Elbette. Çünkü:

"Kulu Enkidu'ya dönerek şöyle konuştu: Güçlü Enkidu, etimden ve kanımdan değilsin. Ama seni manevi oğlum olarak kabul ediyorum (egemenlik kan tazeliyor. Ve insan-soyu da Tanrıların manevi oğlu, ilk peygamberlik düşüncesi -VÖ). Tapınağıma getirilip bırakılan, sokağa salınmış kimsesiz çocuklardan birisin. Tapınağa ve kendini büyüten rahibeye (insanoğlu bir türlü kendini büyütemiyor -VÖ) hizmet eden kimsesiz bir çocuk (insanoğlu kendisinin kimsesi olamıyor -VÖ) gibi, Gılgamesh'e hizmet et. Bana tapınan kadınların, rahibelerimin önünde bildiririm bunu."

Bunları söyleyen Gılgamesh'in anasıdır. Bir Tanrıçadır. Adı Ninsun'dur.

O Enkidu ki, Humbaba evinden çıkınca Gılgamesh'e "İlerle, saldır Uruk'un oğlu! Korkulacak bir şey yok" deyince Gılgamesh bekinmişti. O Enkidu ki, Gılgamesh ne zaman zayıflasa ya da şaşırsa ona gerekeni söyleyen ve verendir. O Enkidu, yabanıl hayvanları tuzakçılardan kurtardığı için oyuna getirilip Uruk'a çekilmiştir. Ama Uruk'a çekilmesi için de Tanrısal Gılgamesh'in irz, mal, can düşmanlığı ile o Enkidu'nun tahrik edilmesi gerekmiştir. O, bu yağmayı önlemek için Uruk'a heveslenmiştir. Ama Gılgamesh onu yener ve kardeş olurlar. Çünkü doğüstü yenmelidir. Bu yengi hazırlanırken Enkidu'nun yosmayla buluşmasında insanın en doğal hakkı, kadınlara erkeğin sevişmesi aşağılanmaktadır. İnsan kendi kanında boğulmuştur. Ama Gılgamesh Enkidu ile kardeş de olacaktır. Çünkü kimini kahya kimini çiftçi, kimini çoban başı yapmazsan halkı asimile edemezsin. Enkidu halktır. Ve halk olduğu için Tanrılar Humbaba'nın ölümüne kızdığı zaman anası tanrıça Ninsun, babası Tanrı Lugulbanda olan Gılgamesh değil, etten kemikten bozkır çocuğu Enkidu cezalanacaktır. Biri çıkıp Enkidu içinde kim fragmentlerde Tanrılık sözler var derse, yanıt açıktır: Gılgamesh Destanı planında iş böyle değildir.

Yapay kahraman Gılgamesh'in pa-niğe kapılması için bu ölüm yeter. O artık yaşama dilenen bir zavallı olarak yollara düşecek ve insan soyunun hiçliğini kanıtlayacaktır (!).

BİR USTANIN UYARISI

Pertev Naili Boratav, Yaşar Kemal'in Köroğlu metninde babasının Köroğlu'na kır at yanında olmazsa

... geçmiş seçik algılamak bir yargı işi değil, bir süreç işidir. İşte metin dediğimiz şey, geçmiş bize getiren bu süreç serimlerinden başka bir şey değil...

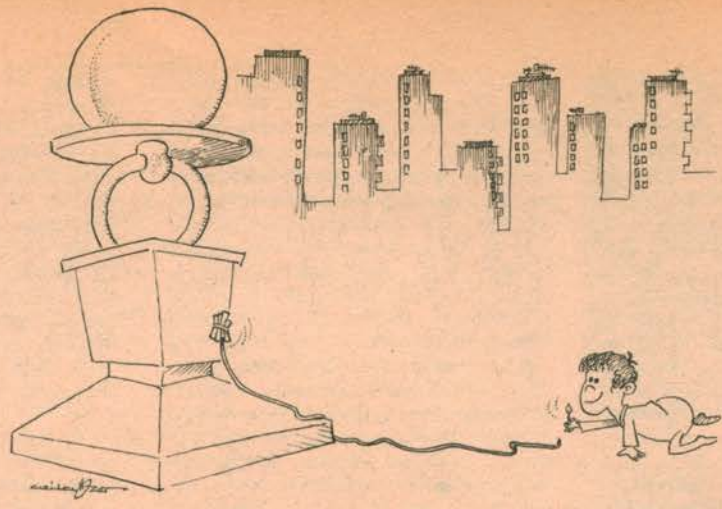
in bir köye çiftçi ol dediğini söyledikten sonra devam ediyor: Halk geleneğinde Köroğlu için çiftçi olgusu yok. Yaşar Kemal bir gün destanı tamamlamak isterse acaba ne yapacak. Köroğlu çiftçi mi olacak, kırklara mı karışacak, diye soruyor ve o büyük uyarıyı yapıyor:

"Ama, dağlardan düzlere inip destanlık maceralardan vazgeçmek, toprakla haşır neşir olan milyonların içinde eriyip sıradan bir kişi olmak da bir türlü 'kırklara karışmak' değil mi?"⁸

Evet öyledir. Burada destanlık maceralar deyimi geçse de, çağdaş destanın, epik olgunun tanımı, anlamı bu uyarıda yatmaktadır. Elbette bu tanımı yapacağız.

- 1- Çağdaş ELEŞTİRİ Dergisi, Nisan 1982
- 2- Gılgamesh Destanı (niçin) Yeniden Yazmak, Özdemir İnce, TAN Dergisi, Mayıs 1982
- 3- Yeniden Üretimde Metinlerarası İlişkilerin Yeri, Enis Batur, TAN Dergisi, Mayıs 1982
- 4- Destandan Şiire, Tahsin Yücel, TAN Dergisi, Mayıs 1982
- 5- Tahsin Yücel adı geçen yazısının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1939 Oluş Dergisi, Şiirin Peşinde yazısının yüzyeyle bir anlatımı olduğunu kaydetmeyi unutmuş. Tanpınar o yazıyı, Ahmet Kutsi'ye karşı destan, epik konusunda yazmıştı.
- 6- Sabahattin Kudret Aksal, Geçmiş ve Gelecek, Çağdaş Yayınlar, s. 156
- 7- Yazın Tartışmaları, Ahmet Oktay, Yazko Edebiyat, Şubat 1982
- 8- Yaşar Kemal'in Yörük Kilimindeki Nakışlar, Pertev Naili Boratav. Bilim ve Sanat, Şubat 1982

BİR YAYININ ANATOMİSİ ÇOCUK VE TV



Kayra Arat

Bir cumartesi günü. Saat 17.00. Dışarda gruplar halinde çocuklar oynarken, televizyonda "Pencere" adlı bir çocuk izlencesi başlıyor. Konu: Televizyonda bir program nasıl hazırlanır? Örnek: "Günaydın".

Bir programın tüm aşamaları anlaşılabilir bir tarzda tümüyle teknik terimlerle sunuluyor. "Çocuk bunu izler mi; izlerse ne anlar?" diye düşünüyorum.

"Kamera 1-2-3 yayında, 30 test ton, test ton girdik. RKC hazır, RKC lütfen, test ton aldık. RKC

evet aldık. Son 20". Telesine hazır geliyoruz. Telesine girdik, perfore gelecek, biraz sonra K.2 ile açılıyor, stüdyo hazır, kamera hazır geliyoruz, K.3-K.2'ye geliyoruz..." ve şu sözlerle bitiyor: "... sizlerle uzun bir yolculuk yaptık"

Evet zor; anlamsız, ne yapıldığı, nereye, niçin gidildiği belli olmayan bir yolculuk. Çekimi gösterilen programın hangi gün yayınlanacağı bile izleyiciye aktarılmıyor. Bu program bugün yapılan tüm çocuk yayınlarının bir göstergesi. *Bazı insanlar ekranı böyle zapta nereden yetki alıyorlar, bilmiyorum. Tek amaçları içeriği ne olursa olsun zaman doldurmak olsa gerek. Çocuk toplum geleceği ve üzerinde dikkatle, özenle durulması gereken bir konu. Bu kadar hafife alınacak bir konu değil. Ama yetkililer bu konudaki umursamazlıklarını sürdürüyorlar. Bence en olumsuzunu dışarıda oyun oynayan çocuklar yapıyor.*

Türkiye'de çocuklara yönelik televizyon yayını denildiğinde şu programlar yer alıyor;

Mavi Bilye (Dış Kaynaklı) 20'
Şeker Kız (Dış Kaynaklı) 25'
Uykudan Önce (% 50'si dış Kaynaklı) 10'
Günaydın(% 50'si Dış Kaynaklı) 30'
Haftanın Şarkısı (Yerli Yapım) 5'
Çocuklar İçin (Yerli Yapım) 25'¹

Bu dökümden de anlaşılacağı gibi yerli yapımların hem az, hem de zaman doldurmak için yapılması çocukları kendileri için hazırlanmayan birçok diziyi izlemeye itiyor. Ailelerin kontrolü de olmayınca, en beğenilen televizyon programları Dallas, Tatlı Sert, Savaş Yıldızı, Aşk Gemisi, Flamingo Yolu, Taş Devri, 8 Çocuklu Aile oluyor. Okulda, ailede, mahallede gözlenen ve araştırma ile saptanan gerçek bu. Bu konuda en son araştırmayı İ.Ü. Edebiyat Fakültesinden Doç. Dr. Haluk Yavuzer yaptı ve bulgular çeşitli basın organlarında yayınlandı. 4 ile 12 yaşındaki 2200 çocuğa uygulanan bu çalışmadan birkaç örnek aktaralım.

"En çok izlenen programlar: 4-5-6-7 yaşlarında en çok izlenen: Uykudan Önce'ye ait çizgi filmler, Taş Devri, Şeker Kız; 8 yaşında aynı programlara Şeker Kız Çocuklu Aile; 9-10 yaşında aynı programlara, Tatlı Sert, Dallas eklenmektedir.

Karikatür: ATILA ÖZER

12 yaşındaki çocukların en çok ilgiyle izledikleri dizi Dallas'tır. Bunu Tatlı Sert, Taş Devri, Şeker Kız izlemektedir. Çocuk Yayınlarının hazırladığı tüm programlar bunlardan sonra yer almaktadır.²

Peki izlenebilecek çocuk yayını ne olmalıdır?

Bu, yayın planlaması ile yapılmış, çocuk konusunda uzmanlaşmış programcılarla olur. Bu da yetmez. Pedagog ve eğitimcilerle sıkı bir işbirliği yapılarak, çocuğa yönelmede daima birinci sınıf malzeme kullanılarak gerçekleştirilebilir ve sürekli izleyici araştırmaları ile desteklenir. TV yayını çocuk gereksinimlerine göre, yerleşim, aile, geçim, eğitim durumları göz önüne alınarak hazırlanmalıdır.

Günümüzde pek etkin olmayan Televizyon Çocuk Programları Ünitesinin dünü neydi, sonra ne oldu, böyle devam ederse ne olabilir. Şimdi de bunu görelim.

İlk TV yayını 31 Ocak 1968'in ardından ekranda çocuk programları da yer almaya başladı. Bu çalışmalar yalnız Ankara'da izleniyordu ve hep hoşgörülle seyredildi. Masal Bahçesi, Masallar Geçidi, Gelin Yarışalım, Bilmece Bildirmece, Arıların Öcü, Dere Tepe, Kağıttan Oyuncaklar ve birkaç drama (Zaman Zaman İçinde, Elif'in Düşleri, Köpeğin Gözleri, Kuşkondu Başa, Ali ile Veli, Tutsak Neşe) Pili Bebek, Casper, Duman Kaptan, Tonton Ayı, Şahinler gibi dış kaynaklı dizilerle desteklendi. İlk çalışmalardan sonra 1972-1978 yılları arasında Çocuk Yayınlarında yeni bir anlayış ve yeniliğe açılma dönemi başladı. Bizim Sokağımız, Oyun Gemisi, Oyun Treni, Küçük Ülkü ve Devrimler, Bindallı, Annemi Hatırlıyorum, Gıysi Sandığı, Elma Dersem Çık, Yedisi Birden, Mutluluklar Ülkesi gibi dizi, Kaşığı, Afacan, Bir Pazar Günü, Güneş Çiçeği, Güneşe En Yakın, Doludizgin Güneşe, Güneş Alfabetesi, Nalından Kayağa, Yeşilde Kara, Oymapınar, Amasya'da Bahar, Çayırköy Mağarası, Büğdüz Köyü gibi tek bölümlük drama ve belgeseller; Coppelia, Ali ile Kurt, Fındıkkıran, Hansel ve Gretel gibi bale ve çocuk operaları; Çocukların Evreni, Evrende İki Konu, Esin, Söğütle Oğul adlı eğitim; Daldan Dala, Guguklu Saat, Dönme Dolap, Çocuk Magazin, Çocuk ve Spor gibi magazin; Birlikte Olalım, Cıvı Cıvı, Oyun Sepeti, Oynamak İstiyorum, Elma Şekeri, Akla Kara. Film Ku-

Desen: MUSTAFA OKAN



Sarı Gelin Türküsü

Cümle hal insan halidir
Yiğit başına iş gelir
Bendi mapusane olur
Oy sarı gelin
Dolar gürlü gürlü

Cümle hal insan halidir
Yiğit kelepçede ise
Yüreği dar gelen gelin
Oy sarı gelin
Usanır, saçının nergisine
Yeni bir bahçevan bulur
Diri tutmaz sevdayı

Cümle hal insan halidir
Özüne degen okları
Kartal, kanadından bilir
Oy sarı gelin
Derine saklar yarayı

Gülten Akın

tusu, Uykudan Önce gibi okul öncesi; Bilgi Oyunu, Bilelim Bulalım, Sayım Suyum Yok gibi yarışma; Güler Yüzle Tatlı Dille, Atlıkarınca, Başbaşa, Bir Öykümüz Var, Elma Dersem Çık, Karagözün Maceraları, Türkiyem, Baharla Gelen Bayram, Müziğin Dili, Müzik Şöleni gibi birçok programın yapıldığını, çeşitli kaynaklardan eksik de olsa saptıyoruz.

1978 yılı sonbaharına kadar devam eden yayındaki çeşitlilik, bu tarihten sonra yerini gerileme ve tek düzelige bıraktı. İyi niyetle başlayan Oyun Sandığı, Güle Oynaya, Günaydın ve Gökkuşuğu programları hızla değişime uğradı. Birbiri ardından (Günaydın dışında) ekrandan alındı. Bugün Günaydın programı bir pazar öğleden sonrasında adıyla ilgisiz bir saatte yayınlanıyor ve içeriği içler acısı.

Bu dönemde yapılan en olumlu girişim Danışma Kurulu toplantıları ve TRT Çocuk Yayınları I. Semineri oldu. Bu çalışmalar Çocuk Programlarının gerçek halini gözler önüne seriyor. Programların birçoğu araştırma, planlama ve çekicilikten yoksun üstelik. Bilimsel bir tabana da dayanmıyor. Bu konuda birkaç örneğe göz atalım.³

"a) 4. Danışma Kurulu Toplantısı. Gün: 22.12.1979. Sayfa: 1

— 'Danışma Kurulu Oluşturmanın amacını geçen yıl açıklamıştık. Biz 10 yıldan bu yana yayın yapan bir üniteyiz. Öyle bir okul düşününüz ki, bu okulda ne öğretilmesi saptanmamış, öğreticilerin, öğretici niteliklerinin var olup olmadıkları gözönünde bulundurulmamış, 10 yıllık çalışmamızı ben böyle bir okula benzetiyorum. Televizyon Çocuk Yayınları oluştururken, çocuklara da bir yayın oluşundan öte bir yaklaşım söz konusu değildi.

b) 5. Danışma Kurulu Toplantısı. Gün: 16.2.1980, Sayfa: 2.

— 'Günaydın programı ile ilgili iki eleştirim var. Birincisi, Celal Şahin ve Bebekleri çocuklara hiçbir şey vermiyor. Ben onun geçmişini bildiğim ve daha önce zevkle izlediğim için, bana hitap ediyor, fakat Çocukları ettiğini sanmıyorum."

— "Hemen cevaplayayım efendim. Biz C. Şahin'le program yapmayı düşünürken, onu yeterince tanımıyor ve çocuklara ne verip, vermeyeceğini bilmiyorduk. Türkiye'de çocuk programı yapacak sanatçı bulmak gerçekten çok zor bir iş."

— "C. Şahin kendisini yenileyemiyor ve çocuğa hitap edemediği için 'Günaydın' programı bitmeden onun köşesini bitirmek zorunda kaldım."³

Bu cevapların verildiği tarihte her iki kişi de en az 10 yıllık TV üreticisi ve o tarihte yöneticisidir.

c) 6. Danışma Kurulu Toplantısı. Gün: 15.3.1980.

Bu toplantıda yapımcılardan biri daha ilginç bir öneride bulunuyor.

— "Danışma Kurullarının başlamasından bu yana ne yapmalıyız sorusu hep sorulmuş ve bir araştırma yapılması önerilmiş, bence Türkiye'de değil çocuk, büyükler bile ne istediğini bilmiyor, o halde ne yapmamız gerektiğini bulmak için bir dinleyici araştırmasına gerek yok

tur."³

Programın yapım öncesi ve sonrasında bir araştırmaya gerek görmeyen ünite sorumlusu TRT I. Çocuk Yayınları Seminerinde bu konuyu şöyle noktıyor.

"— Şimde ben bir soru yöneltiyorum, hem kendime, hem sizlere ve burada biz sözcüğünü kullanacağım, biz Televizyon Çocuk Yayınları olarak hepimiz, biz bu konuda ne yaptık? Açıkça söylemek gerekirse 'hiçbir şey' diye yazdım Ankara'da ama, buna da pek gönlüm bu seminerin üçüncü gününde elvermiyor. Birşeyler yapmışız, evet ama gerçekten birşeyler yaptık diyecek kadar birşey yapmış değiliz."⁴

Bu açıklamalardan sonraki program politikasını en iyi "Günaydın" programı yapıyor. Stüdyoda genç bir bayan, arkasında loş ışıkta kalan bir grup çocuk, ön tarafta ve karşısında adıyla seslenen "torpilli" çocuklar. Aralarında satranç uygulaması yaptırılan yönetici çocukları bile var. Bu programda zaman zaman üst yönetici çocukları, torunları da ellerinden tutularak stüdyoya getirilip, en iyi yerde konuk ediliyorlar. Arkadakiler mi? Onlar sorularda ellerini kaldırsalar da görünmüyorlar.

Yapımcılar programlarını öndeki balo giysili çocuklarla yapıyorlar. Doğaldır ki sokak giysili olanların oturacağı yer bu nedenle karanlık olacaktır. Bir başka deyişle onlar stüdyoya alındıklarına dua etsinler!

Buradan da görüleceği gibi Televizyon Çocuk Yayınları topluma tümüyle sırtı dönük yayın yapıyor. Ve lüks semtlerin cici giysili çocuklarına bu yayını ekranlardan sürdürenler (devekuşları gibi) başlarını kuma gömüp görünmediklerini, farkedemediklerini zannediyorlar. Oysa zaman içinde arkaya atılanların onlara gerekli cevabı verecekleri belli ve ne yapacaklarını kestirmek pek zor değil...

İşte adına Çocuk Programları denilen bu üniteden Neslihan Gence, Mehtap Dinçler, Faruk Üçok, İskender Salgırlı, Çetin Öner, Nazif Arda, Oğuz Mutlucan, Bilgin Adalı, Faruk Kalkan, Jale Kavvas, Tuncay Öztürk, Ayşe Mete, Yurdakul Kabasakal, Sami Öncü, Mehmet Kaya, Erşan Başbuğ, Zülal Aytüre, Semra Sander, Zekeriya Kabadayı gibi birçok yapımcı geldi geçti. İyi programlara imza atan birçok isim neden bu bölümden gitmek istediler. Bu araştırılması gereken bir konu olsa gerek. Bu elemanların bir grubu çocuk programlarında tutulup, gerekli kadrolaşma sağlansaydı, bugün çok değişik bir yayın düzeniyle karşı karşıya olurduk.

Oysa bugün "Uykudan Önce"ye çıkan Adile Naşit'in Sabun Tozu, Buzdolabı, gazete reklamlarına çıktığını, Hisseli Harikalar Kumpanyası'nı ekranda oynadığını, gazetede yazı yazdığını, kapağında TV stüdyosunda çektiği resim yer alan "Uykudan Önce" kitaplarıyla kitap evlerinde yer aldığını biliyoruz. Yine Erol Evgin banka reklamı ile birlikte "Günaydın" programını da sürdürüyor. Bir önceki satranç hocası Kahraman Olgaç bir yayınevine TV'de anlattıklarını yazdırıp, bastırıyor.

Veysel Çolak

Geçici Bir Adreste

Ahmet Telli'ye

Fıratında sürüklenirken nereden bilecektin

Dudaklarımdaki kuraklığı anlatacağım sana
Yarım kalmış şiirler bırakacağım,
Gün gelir yangınlar çıkar, dönerim
Korkulardayız, uğraşma şarkını tüketmeye
Hani ölüm nerde tükeniş nerde
Sarsılarak yaşıyorum şu bitimsiz günlüğü

Bütün sular benim susuzluğumdu

Tam suyun yanındayız kime seslensek
Sormuştun seni de oraya götürüyüm,
Irmaklar geçmeliyiz denizle oynamaya
Katılmak zorunda olduğumuz sular vardı

O ufkun önünde ayağa kalkacağız.

Usulca çekip gideceğim dünyayı düşünürken
Aranırken bir ışık diye yanan başımı
Fıratın suları soğutacak akıyorken denize
Yüreğim bir salıncak ateşe rüzgar şimdi
Yanacak, yar gelecek yar gidecek sallanacak
Gittiğim her yere senin yüzünü de götüreceğim.

Bir su köpüğünde bulmuştum seni
Bir aynasın bakılıp geçiliyor
Arkadaşlar yalnızlığı bırakıyor bana
Bir oda kitap ve üleştiğimiz hüznü
Şu anda arasan onu gerekli olsa bulamam
Yeniden çıkıyorum kuytu sokaklara
İki kutupta birden kendimi kovalıyorum.

İşte Ankara, imzasız mektuplar alıyorum
Arkadaşımın kullanmak istediği pul
İyice kirleniyor yırtılıp atılacak kadar.
Yanık yeşil, gökyüzü bir kalem tüketiyor
Yepyeni adresler not etmeye.

Ankara, 8.2.82

STAV

Demek ki, çocuğa yönelecek kişilerin seçimi çok önemli bir konu. Kendilerine reklam aracı olarak televizyonu kullanılmaması gerekiyor.

İyi program üretimine izin veremeyen, ileriye dönük plan yapamayan, personelin hizmet içi gelişimini sağlamayan (1982 eğitim planında sadece bir seminer istenmiş, burs

ve kurslar düşünülmemiş) bir müdürlük, çok doğaldır ki, işi eğlenceye bozup, şenlik yapar. Evet, kendi çocuklarımıza yeterli yayını yapamayanları Nisan ayında bu yıl 4. kez şenlik yapıyorlar. Hem de milyonlar dökererek. Tek amaç yurt dışında dostlar edinmek ve kendilerine bir yer kaplamak. Yazılı amaç ise: Dünyada ilk kez bir çocuk bayramı-

nun kutlandığı ülkeyi Avrupalı çocuklara tanıtmak. Bu tanıtmaya tümüyle lafta kalıyor. Çünkü naklen yayını alan ülke sayısı son derece kısıtlı. Çocuk konusundaki bir başka ilginç gelişme de, yurtdışı geziler: Yapılan araştırma sonucunda bu bölümdeki 2-3 yapımcı dışında herkes bu gezilerden yararlanmış. Yılda birkaç kez gidenler olduğu gibi, sadece çocuk bakmak için gidenler (1980 Eylül Çocuk Korusu Almanya Gezisi) bile var. Ve dışarıya gönderilmenin karşılığı ekranda gördüğümüz sadece zaman dolduran yapımlar... Ve böylece karşılıklı bir denge sürüp gidiyor.

Oysa çocuk programları yapanların görevlerine daha bir titizlikle, daha fazla eğilmeleri gerekiyor. Çünkü bu yaş grubundaki izleyiciler yaşamlarının en duyarlı döneminde ve belli davranışları benimsemeye çok yatkındırlar. Yapımcılar, kendilerinden yüksek nitelikli programlar bekleyen çocukları etkilemek fırsatını ellerinde tutuyorlarsa, en iyi oyuncu ve sunucuları, en iyi malzemeyi programlarına katmadırlar. Ortaya konulan dil, drama, müzik, eğitim programları çocukların ilgisini çekecek nitelikte olmalıdır. Bir çoğumuz çocukken televizyon yayını yoktu, ama bugün var. Ve çok sayıda çocuk her gün onunla karşılaşıyor. Eskiden dünyayı tanıma aile, akraba, komşu, mahalle, okul ile gelişirken, şimdi çocuk daha okumayı sökmeden dünya ile kendi evinde ekran yardımıyla karşılaşmış oluyor.

Televizyonun bir başka özelliği de, çocuğun çeşitli sanat dallarıyla birlikteliğini sağlayan en önemli kitle iletişim aracı olmasıdır. Çünkü bu konuda kullanabileceği sınırsız olanak vardır.

Yabancı ülkelerde televizyon bir görüntü aktarıcısı olarak, görsel sanatların birçoğu ile sıkı ilişkiler kurmak, onların birikiminden yararlanmak, yaratıcılığını kullanmak zorundaydı ve kullandı. Televizyondan yararlanarak bu sanatları çok geniş kitlelerin gündelik yaşamlarının bir parçası haline getirdi. Dolayısıyla görsel anlatım diline alıştırdı.

Televizyonla ilgili sanat dallarından uygulamada bazı örnekleri sizlere aktaralım:

Örnek a) Muhsin Ertuğrul bir yazısında Çocuk Tiyatrosu konusundaki görüşlerini şöyle belirtiyor:

... "Çünkü tiyatro, çocuğun yaratıcı gücünü en kolay geliştiren biricik etkili sanat alanıdır. Çocuk beyni, zekası, ancak tiyatro havasında, alabildiğine sınırsız ve engelsiz uçar.

"Ben o kanıdayım ki her mahallede bir çocuk tiyatrosu, her ilde bir gençlik tiyatrosu kurulmadıkça, siz isterseniz bir bir kalkınma planı yapın, o planları uygulayacak aydın genç bulamazsınız, bizim kafa düzeyimiz de bir santim yükselmez!

"Çocuk dediğim zaman ben, ondan yarımın gençliğini görüyorum."⁵

Televizyon gibi, her sınıftan ailenin evine girmiş bir yayın aracından tiyatro konusunda yararlanmama, Müdürü (Çocuk Tiyatrosu konusunda doktor), 2 Müdür Yardımcısı ve

1 Yapımcısı DTCF Tiyatro Kursüsü mezunu olan bir bölümde nasıl açıklanır bilmiyorum. Tüm bunlar bilinçli yapılıyor olsa gerek, Muhsin Hoca'nın da dediği gibi, yarının gençliğinin kafa düzeyi yükselmesin diye.

Örnek b) Plastik sanatlardan resim ve heykel çocukla ilintisi bakımından önemlidir. Fakat bunun bir plana göre düzenli yapılması gerekir. Çocuk programları içinde yer yer plastik sanatlarla ilgili örnekler de rastlandı. Fakat resim ve heykel konusuna 3 yıla yakın "Gökkuşluğu" programı içinde yer veren yapımcılar bazı gerçekleri gözden kaçırıp, renkli resimler ve çocuğun güzelim düş dünyasını renksiz bir televizyonda değerlendirdiler. Bunun yanında gerekli malzemenin çocuklarda bulunamaması, tekniklerin karmaşık aktarımı işi daha da zorlaştırdı. Bu nedenle televizyonda çağrı yapılarak resim, karikatür, şiir, öykü istemeden vazgeçilmesi gerekir. Çünkü bin bir unutla gönderilen ürünler nasıl, kimler tarafından değerlendirilmektedir. Bu bilinmiyor. Ekrana çıkmayan ürünler nasıl tasnif ediliyor bilinmiyor. Kesin olan şey, ekranda kendi ürününü görmeyen çocuğun tüm dünyasının yıkıldığıdır. Bu tip programlarda kaynağa mutlak inmek, araştırmak gerekir. Bu yapılmazsa iş yine zaman doldurmaktan öte gitmeyecektir. Nitekim Gökkuşluğu programında da böyle olmuştur. Bu konuda en canlı örnek: Çok çeşitli Gökkuşluğu programında sayısız örneğine yer verilen, açılan sergilerde gösterilen "İzmit-Değirmendere Ortaokuluna" hiçbir yapımcının merak bile edip, gitmedişidir.

Örnek c) Çocuk yazını konusuna televizyon hiçbir zaman bilinçle eğilmemiştir. İlk örnek "Bir Öykümüz Var" adlı programdı ve bir ramazan ayında başladı. İyi seçilmiş öyküler sahne ve perdenin ünlü yıldızlarına okutturuldu. Böylece amaç öykü sunmaktan çıkıp, şöhret sunmaya dönüştü. Bundan sonra "Evrende İki Konu" programında kitap tanıtımı başladı. Bunu gökkuşluğu takip etti ve kitabın yazısıyla birlikte tartışıldığı "Okuyalım Tartışalım" programıyla bu iş sona erdi. Şimdilerde öykü ve şiirlere bazı programlarda rastlıyoruz. Ama bu planlı ve programlı yapılmıyor, rastgele örnekleniyor. Oysa bu konuda çok olumlu programlar yapılabilir.

Tiyatro, resim ve çocuk yazını konusundaki tavıra oranla müzik konusunda daha iyimser bir gelişimden söz etmek olası. Televizyon çocuk yayınları kuruluşundan bugüne müzik konusunda yayın yapar. Müzik programları, gerçekleştirilmede kolay bir türdür. (Onların bakış açısıyla.)

Bu çoğunlukla bir koro ve karşısına bir yönetici yerleştirmekle sağlanır. Ve kameraları birkaç kez çocuklar üzerine gezdirdiğinizde program tamamlanmış olur. Eski tarihlerde bu konuda geleceği kapsayacak bir müzik planlamasının yapıpı, belli bir politika izlendiği söylenemez. Bu türden televizyonda Dere Tepe, Çocukların Sesinden, Müziğin Dili, Müzik Şöleni, Blok Flüt Öğre-

niyorum, Haftanın Şarkısı gibi programlar yayınlandı. Bu konuda atılmış en olumlu adım Ankara Televizyonu, Ankara ve İstanbul Radyo Çocuk Korolarının kurulmasıdır. Bu konudaki ikinci adım, gençlik korolarının kurulup, büyüyen koro elemanlarının hızla buralara aktarılmasıdır. Televizyon kaliteli çocuk müziği konusundaki yayınlarını çoğaltmalıdır. Böylece ekran başındakilere belli bir müzik kültürü verilir, kulak yatkınlığı ve şarkı dağarının gelişmesi sağlanacaktır.

Bugün okula gitmeyen çocukların dağarında ne yazık ki reklam cingılları yer almaktadır. Bu konuda da köklü önlemlerin alınması gerekir. Çünkü reklamlar televizyon yayıncılarının aksine, "çocuk her şeyi anlar" deyip, denetim engelini de aşarak, çocukları ürün bombardımanına tutuyorlar. Okuma yazması olmayanların reklam spotlarını bilmesi ve yazılarını okuması başka nasıl açıklanır bilmiyorum. Gösterilen her yeni reklam filmi hemen çocuklar arasında değerlendirilip, oyunlarında ve yaşamlarında yer almaktadır. Reklam denetiminin çocuklarla ilgili yasaklayıcı maddelerine rağmen, ekranda bu kurallar hiçe sayılmaktadır. Yerli yersiz lastik reklamlardan bankaya, seramik reklamlardan bankere, çocuk öğesi kullanılmaktadır.

Zaman geçirilmeden, öncelikle çocuklar düşünülerek televizyon yayınlarına yeni bir yön verilmeli ve konu ile ilgili tedbirler alınmalıdır. Zaman hızla yitirilmiştir. Çocuklar için yapılan yayında çocukların içinde buldukları dönemin özellikleri dikkate alınarak, bilimsel tabana dayalı bir politika izlenmelidir. Aslında televizyon yayını çocuğa birtakım bilgileri ulaştırma işidir. Ve bu da bir süreci gerektirir. Çocuk bir süre sonunda karşılaşacağı olaylara ve öğreneceklerine hazırlık olan bilgileri önceden alabilmelidir. Bunlar yaşamı, dünyayı, çocuğun gördüklerini, doğru olarak açıklayabilme yolunda işe yarar bilgiler olmalıdır. Çünkü çocuk düşüncesi özgürdür. Özgürlüğünün yanında kahlplaşmamıştır. Gelişmesine hiçbir engel koymamak gerekir. Bu nedenle çocukları yozlaştırıcı, bağnazlaştırıcı yayınlardan kaçınılmalı, çocuklar tüketicilik ve gösterişçiliğe özendirilmemelidir. Temel ilke, genel bilgi ve kültürü artırarak, okulda öğrendiklerini geliştirip, yaşama uygulamaya, sanat dallarında ilgi ve sevgi uyandırma, boş zamanları değerlendirme biçiminde olmalıdır. Tümünü önceden planlanmış, hazırlığı ve araştırması çok iyi yapılmış her türden teknik olanağı kullanan televizyon yapımlarına aktarılmalıdır. Ve çocuklara yönelik televizyon yayınları güler yüzlü, umutlu olmalı, yaşama sevinci, güven vermeli. Çünkü çocukların büyük bir kısmı için televizyon yaşamın bir parçasıdır.

Televizyon için en önemli olan uzun dönemde hangi değer yargılarının, hangi yaşam tarzı, başarı, ödüllendirme ve ceza sistemlerinin tanıtımının yapıldığıdır. Bunlar toplumun yönelmesi gereken doğrultuyu destekleyici olabilir. Ne yazık ki, bizde uygulama tam tersi olmaktadır.

Bu yayın politikası içinde çocuk bulunduğu ortam ve psikolojik eğilimlere göre kendisine en yakın olanları seçip almaktadır. Taklit ederek öğrenen bir yaratık olan çocuk, bunların çoğunu televizyondan öğrenmektedir. Ve bunlar draje halinde, hazır sunulduğundan televizyon yoluyla elde edilen toplumsallaşma, ileri yaşlarda ortaya çıkacak birçok uyumsuzluğun temellerini de atmaktadır. Çocuğun dünyasında aile, arkadaş, okul, oyun, kitaplar ve tüm sanat dalları sağlıklı bir gelişmeye yönelik bütünü oluştururlar. Televizyon da o bütünün içinde kendine düşen yeri almaktadır.

Türkiye'de televizyonun çocuklar üzerindeki etkisini tartışmak ve çocuğa bu aracı en iyi biçimde kullanarak yaşamasını öğretmek gerekir. Zaman hızla akıp gitmektedir. Türkiye'de televizyonun ve çocuk yayınlarının sağlıklı bir yayın planı ve genel yayın politikası yoktur. Kısa vadeli, tutarsız düzenlemelerin yetersizliği artık anlaşılmalıdır. Bugün televizyon kuruluşundan itibaren en kötü dönemini yaşamaktadır. En iyi elemanları çeşitli nedenlerle ayrılmış, teknik açıdan yetersiz bir durumdadır. Ve düzeltilmesi için de hiçbir çaba yoktur. Olsa olsa bu gidiş çıkacak telsiz yasası ve kurulacak özel televizyonu desteklemek için olabilir.

Televizyonda çocuk yayınlarını kapsayan bu yazıyı bir uzmanın 1977'de televizyon için yazdıklarıyla bitiriyoruz. Çünkü yazı hâlâ güncelliğini koruyor:

"... TRT Televizyonunun bugünkü düzeyini ve örgütsel değerini bir cümleyle saptamak gerekirse, şöyle diyebiliriz;

"Yayında dokuzuncu yılını doldurduğu halde, hâlâ kirli yıkanan filmler, hamamda çınlarcasına kötü alınmış sesler ve ters basılmış lekeli fotoğraflarla izleyicinin karşısına çıkacak niteliksizlikte bir televizyon örgütü, ikinci bir kanal kurmak ya da renkli yayına geçmekten söz ederse, ancak gülünç olabilir."⁶

Ve bu örgütte, doğal olarak nitelikli biçimden, yararlı ve etkin bir içerikten hele hele televizyon sanatından söz edilemez.

- 1- "Çocuklar İçin" başlığı altında ne zaman yayına girdiği takip edilemeyen birkaç dizi (Topaç, Çağrı, Çocuğun Dünyası, Uçurtma, Pencere) yer almaktadır.
- 2- İ.U. Edebiyat Fakültesi, Pedagoji Dalı Doç.Dr. Haluk Yavuzer, a) 29.3.1982 tarihli "TV'de Yedigün" Dergisi, Sayı: 14, s. 12-13; b) 31.3.1982 tarihli "Milliyet" gazetesi, "Düşünenlerin Düşünceleri", s. 2.
- 3- Çocuk Yayınları, I. Danışma Kurulu, Toplantı Tarihi: 27.1.1979; II. Danışma Kurulu: 24.2.1979; III. Danışma Kurulu: 3.3.1979; IV. Danışma Kurulu: 22.12.1979; V. Danışma Kurulu: 16.2.1980; VI. Danışma Kur. 15.3.80 İlgili Tutanaklar
- 4- TRT. I. Çocuk Yayınları Semineri, Program Planlama Dairesi Yayınları, s. 323
- 5- Muhsin Ertuğrul, "Çocuk ve Tiyatro" Milliyet Sanat Dergisi, S. 76, s. 4
- 6- Güner Sanoğlu, Milliyet Sanat Dergisi Sayı 219.

TEATRYATRO

4 İÇİN! Tamer Levent

Son yazımızda, tiyatro seyrircisi konusunda umutsuz olduğumuzu yazmıştık. Aynı umut, tiyatro sanatındaki yenilikleri yakından izleyen, seyirlik sanatlarımızla çağdaş tiyatro arasındaki bağı kurmaya çalışan ve böylece uygulamaların işlevselliğini sağlayan tiyatrolar, yönetmenler ve tiyatro sanatçıları için de geçerli. Ancak, böylece grupların çalışmalarındaki başarının büyük payı, ortaklaşa yapılan tiyatroyu ve onu değerlendirmeye yönelik anlayışı benimsemiş olmaları. Bu alanda birlikte ürün vermenin hızını yaşıyor olmaları.

Günümüzde tiyatronun bir ekip çalışması olduğunu benimsediğimizde, bir oyunu sahneleyecek bireylerin birbirleri arasında son derece uyumlu bir iletişime sahip olması gerekmektedir. Bu uyum ise, sanatçıların birbirleri ile barışık olmasıyla, sahne dışındaki yaşamda birbirlerini tüm özellikleriyle yakından tanıyor olmalarıyla doğrudan ilişkilidir.

Tiyatro, ancak bu ekip çalışması uyumu ile, sanatçıların bürokrata mesai yaptıkları bir "işyeri" olmaktan kurtulacak, yeniden "insan olmanın sevincinin yaşandığı ve yaşatıldığı", sánatsal kimliğine bürünecektir.

OYUNCULUK SANATI

Bu sanat kendi toplumsal yaşamın yakından tanınması ile yetkinleşir, yaratıcılığı işlevselliğe kazandırır. Öyle aktörler vardır ki, yaratıcılıklarını geliştirmenin yollarını meyhanelerdeki insanları gözlemlemekle aramışlardır. Ama onlar "bu ilginç" insanların yaşadığı toplumsal çevreyi ve bu çevre içindeki ilişkileri pek düşünmezler.

İnsan çeşitli boyutları ile derinlemesine ele almayan, sonuçta biçimsel olmaktan ileriye gidemeyen bir gözlem anlayışıdır bu.

İşçiler, çıracılar, memurlar, köylüler ya da tatlı kaçıklar, hatta meczuplar böyleleri için "ilginç" birer malzemedirler.

Oyunculuk sanatımızda böyleleri bir anlayışın egemen olduğu ve insana yüzeysel ve biçimsel yaklaşımın adeta beğenilir olduğu bir dönem yaşanmıştır. Ancak toplumsal değişimle birlikte, böyleleri yüzeysel yaklaşımlar toplumun gerisinde kalacaktır.

Duyarlılıkları gittikçe gelişmeye başlayan bir toplumsal yaşamda tiyatro sanatının se-

yrircileri ile daha sağlıklı bir ilişki içine girmesi, toplumsal yapıyı ve onun duyarlılıklarını kavramakla olasıdır. Oyunculuk, malzemesini toplumsal yaşamdan alır. Bu malzeme yorumlayıp, kendisine kaynaklık eden toplumun beğenisine sunar. Kabul ettirip beğendirilebilirse, o toplumsal yaşamın değişimine, gelişimine hizmet eder. Ancak, malzemesini aldığı toplumsal yaşamı, sadece sezgileri aracılığı ile tanımaya çalışan oyunculuk anlayışı, günümüz tiyatro sanatı ile bağdaşmaz, yetersiz kalır.

Bu nedenle, günümüz tiyatro sanatçısının kendisini çok yönlü eğitmesi; temsil ettiği dünyayı, bilimsel bilgilerle tanıma çabasını göstermesini de gerektirmektedir. Ancak bu yolla toplumcu gerçekçi yorumlamalarda bulunabilecek, dürüst olmanın ölçüsü belirlenecek, yaratıcı imgelem, daha işlemlenecek, gelişme-geliştirme doğrultusunda çalışır olacaktır.

Çalışmalarını bu sıcaklık ve nesnellik üzerine temellenen sanatçıların ve ürünlerin toplum tarafından benimsenmesi ve artık raslantısal olmaktan çıkacaktır.

OYUNCULUK EĞİTİMİ

Oyunculuk eğitimi ne demektir, nerelerde yapılır, kimler tarafından ders verilir? Yapılan derslerde izlenen yöntemler nelerdir, bu yöntemlerin ulusal ya da evrensel karakterleri var mıdır? Varsa buna örnek gösterilebilir mi? Apayrı bir yöntem izleniyorsa, bunun tanımı nedir? Ya da, boşboğluğun egemen olduğu kurumsallaşmaların ağırlıkta olduğu bir alan mıdır? Oyunculuk eğitimi alan kişilerin arasındaki fark nedir?

Evet, sıralamaya kalksak, tiyatro sahnelerine can veren oyunculuk sanatı hakkında, bu türden ya da benzerlerinden pek çok soru gelebilir aklımıza. Örneğin en kısası, nasıl oyuncu olunuyor? Sonra da, nasıl "iyi oyuncu" olunuyor?

Kimileri; "doğuştan", "içinde var", "bu iş eğitimi olmaz, kabiliyet meselesi" diye pek alışılmış ve yanıtlar verecektir. Kimileri ise, bunlardan bir ölçü farklı olmaya çalışan sözler söyleyecek, ama yine de bizim için "yeterli olmaya" ya da "yeterlilik için yapılacak tartışmaya eşik olacak" nitelikte görüşler belirtmeyecektir. Açıkçası, bu konu kamuoyu-

muzca da pek tartışılmamış, gazetelerin sanat köşelerinde, oyunculuk sanatı ve eğitimi üzerinde pek durulmamıştır. Toplumsal yaşam içinde kendi sosyal rollerini oynamaya bu kadar dalmış insanlar, kendilerini sahnede canlandıracak kişilerin eğitimini hiç mi ilginç bulmuyorlar acaba?

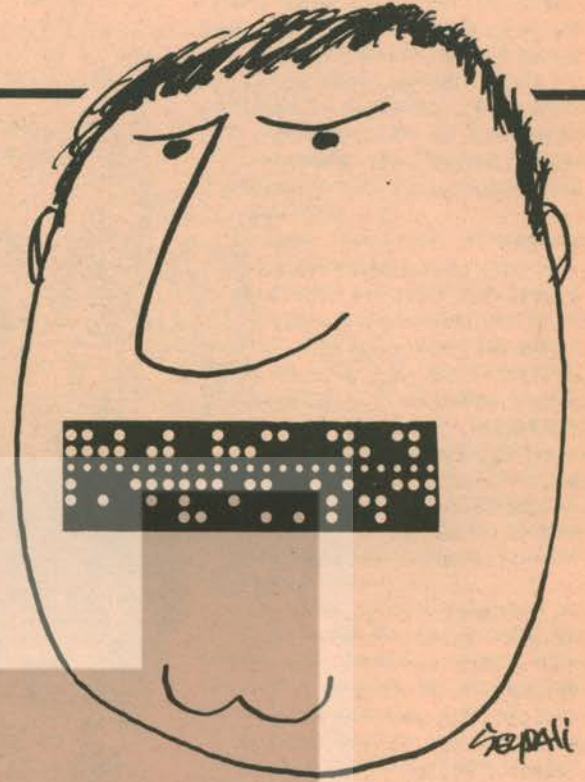
EKOLLEŞME GEREKSİNİMİ

Batıda gelişmiş bir oyunculuk tanımı var: "Anima actor". Yani, hayvansı oyunculuk. Bu kavram, "bilinçsiz fakat güçlü oyunculuk" anlamına geliyor. Oysa geleneksel seyirlik sanatlarımızı düşünelim bir yol. Köy seyirlik oyunlarımızı, folklorik danslarımızı ve ortaoyunumuzu! Kimilerinde bir trans haline girme durumunu canlandırmak söz konusu da olsa, bizim seyirlik sanatlarımızda bilinçsizlik, kendini o romantik aktörlük sanatına piri pak terk etmek söz konusu değildir!

Ancak bizim tiyatromuzda, kendileri politikanın içinde olup da, sanata politikanın karışmaması gerektiğini savunan ve bilinçli tiyatro adına, çağdaş sanatın kültürel işlevi adına atılımda bulunmak isteyenleri, "sanata politikayı karıştırıyorlar" diyerek, devre dışı bırakmak isteyenler de yok değildir.

Bu anlayışa göre, bilinçli oyunculuk, çevreden, toplum olaylarından bağımsız bir oyunculuk olamayacağına göre (ki bizim seyirlik sanatlarımızda da hep böyledir) sürekli "politik oyunculuk" olarak değerlendirilecektir. Kavram böyle ortaya atıldığında belirttiğimiz anlayış ile "gerçek" tiyatro sanatına karşı sürekli suç işlenmiş olacaktır! Oysa yaşam politikasız olamayacağı için tiyatro da olamaz.

Ve böyleleri, kendi anladıkları sanat elden gitmesin diye, çağdaş gelişmeleri ve değişimleri ile topluma ayak uydurmak isteyen aydın, dürüst, gerçekçi yaratıcılarla ister istemez kuşak çatışmasına girecekler; kendi varlıklarını koruyabilmek için her yolu deneyecek, her çevreyle çıkarılacağı içine girebileceklerdir. Ancak, toplumsal gerçekçi sanat anlayışı benimsenmiş çevrelerle hiçbir zaman uyum sağlayamayacaklardır. Ve böyleleri anlayışlar yandırdı buldukça, tiyatro sanatımızda bilinçli bir ekolleşme gerçekleşebilir mi?



Karikatür: SEYDALI GÖNEL

Oysa tiyatro ve seyirlik sanatlarımızın, tüm doğallığı ile, sıcaklığı ile evrensel ortama çıkması, insanlığın birbirleri ile kaynaşmasına "aşıda" bulunması gerekmektedir.

BİLİNÇLİ DOĞMACA VE DİSİPLİN

Amerika'da, "Actor's Studio"yu yöneten Lee Strasberg, bizim doğaçlama ya da doğmaca dediğimiz "Improvisation"u tiyatro eğitiminde bir yöntem olarak kuramsallaştırmakta, yerleştirmekte. Oyunculuğa yönelik eğitim çalışmalarını, yetişkin oyuncular için eğitim çalışmaları, oyun yazarları için textlerin analizi çalışmaları, oyun yazarı-oyuncu yönetmen diyalogunun kurulabilmesinde örnek uygulamalar ve deneyler, burada bir laboratuvar çalışması şeklinde gerçekleştiriliyor.

Biz de ise, doğaçlamayı biraz tımanlar ve onun böyleleri laboratuvar çalışmasına elverişli yanlarını kasıtlı olarak gözden uzak tutmaya çalışanlar çoğunlukta.

Kimileri, doğaçlamayı bir "yöntem" olarak kabul etme direnişini sürdürüyor. Kimileri, kendi tutuculukları ve bireysellikleri nedeni ile, doğaçlama çalışmasını, kendilerini ve sanatlarını "aşığılayıcı" bulmakta. Kimileri vakit kaybettirici bulmakta, "ben alıştığım yoldan çalışayım, en

iyisini başarırım" demektedir. Kimileri de, bir uca savrulup; "Bu bizim tu'lu'um ta kendisi. Biz tu'luattan kurtulup, batı tarzı disiplinli bir tiyatroya ulaşalım derken tu'luata geri mi döneceğiz," diyerek kendi bildiklerini okumaya devam ediyorlar.

Bize, geleneksel seyirlik sanatlarımızın el atılmadıkça bir ekolleşmenin söz konusu olamayacağı kamsındayız. Ancak, bu kanımızla birlikte ürettiğimiz görüşler de var.

Örneğin, tiyatro eğitimi ve çalışmalarını laboratuvar çalışmalarını niteliğinde bir dencyellik olanağı veren "doğaçlama" yöntemini bundan sonraki yazılarımızda sizlere tanıtmaya çalışacağız.

Doğaçlama çalışmaları ile toplumbilim çalışmalarının nasıl bir içicilikte yürüyebileceğine ilişkin örnekler vereceğiz. Ve bu örneklerle sizlerin de kabul edeceğinizi sandığımız, bilinçli ve bilimsel verilerden kaynaklanan bir sanatsalığın nasıl daha yaratıcı nasıl daha gerçekçi olduğunu ve bu özelliklerinden ötürü de izleyicilerin beğenisine ile özdeşleşebileceğini tartışmaya çalışacağız.

Bu tartışmalar sırasında, geleneksel seyirlik sanatlarımızdan da veriler alacağız. Hatta, ünlü tiyatro yönetmenlerinin kuramları arasında, sanki bizim seyirlik oyunlarımızı seyredip de yazmışçasına örnekler bulunduğu ortaya çıkaracağız.



Refik Aydın

fırçalar

Günlerden Cumartesi olduğu halde Kemal erkenden kalktı. Ağabeyi Yusuf'la kızkardeşleri Suna ve Güllü mışıl mışıl uyuyorlardı. Sabahçı olduğundan erken kalkmaya alıştı zaten. Üstelik bugün onun için çok önemli bir gündü.

Okul yoktu. Babası badanaya gidecekti. Onun nah bu kadar fırçalarını almanın tam sırasıydı. Geçen hafta müşterinin biri ayakkaplarını yarı boyayla bıraktırıp gitmişti. Kemal'in kolları dökük el kadar fırçası adamın ayakkaplarını sıyrıp atmıştı. Adam dayanamamış:

"Bunlarla boyacılık yapılmaz aslanım! Önce doğru dürüst bir fırça bul kendine!" deyip çekip gitmişti. Kemal altta kalmamak için:

"Babamın fırçaları nah bu kadar ama!" diye karşılık verince, "Sen kendine bak. Babanın fırçalarından sana ne!" demişti adam.

Ne dese haklıydı adam. Doğruydı. Kemal de biliyordu bunu. O fırçalarla boyacılık yapılmazdı. Ayakkapları kemirmesi bir yana, parlatıncaya değin dünyanın cila ve boyasını yiyordu. O zaman da çok masraflı oluyor; harcı borcuna yetmiyordu. Oysa fırça dediğin şuncak boyayla parıl parıl yapardı ayakkapları.

Ta o günden beri fırsat kollamıştı Kemal. Şansından bu hafta bir ustanın yanında badana işi çıkmıştı babasına. N'apıp yapıp babasının fırçalarını yürütecekti. Yürütmesine yürütecekti de çok korkuyordu. Babası ters adamın biriydi. Sinir küpüydü. Fırçalarının başkası tarafından kullanıldığını bir anlarsa valla oğlu moğlu demez kağıt gibi yere yapıştırırdı adamı. O yüzden belki verir diye bir kez söyledi.

"Olmaz, sen daha küçüksün. Benim fırçaları kullanabilmen için biraz daha büyümen gerekli. Şimdilik elindekiyle idare et bakalım".

Olmayacaktı. Babasının fırçalarını vermeye hiç niyeti yoktu. Yoktu ama bu kel fırçayla da yürümüyordu bu iş. Adam yarım boyayla çekip gitmişti. Aldığı paranın yarısını bile hak etmemişti. O günden beri de boyaya çıkmıyordu. İnsan bir işi yapacaksa tam yapmalıydı. İşin hakkını vermeliydi. İşin hakkını vermek için de önce aletlerinin iyi olması gerekliydi.

Kafasına koymuştu Kemal. Mutlaka bir çift güzel fırça edinecekti. Ya da Deli Musto'ya söyleyecekti. Deli Musto Nergiz'deki boyacıların kralıydı. Üstelik çok da seviyordu Kemal'i. Belki ucuzuna bir yerden düşürebilirdi. Fakat onun için gene de biraz para gerekiyordu. Peşinatsız fırça mı verirler adama. Oysa bugünlerde Kemal'in hiç parası yoktu. Üç beş kuruşu vardı, onları da deftere, kitaba yatırmıştı. Şimdilik tek çıkar yol n'apıp yapıp babasının fırçalarını hiç olmazsa bir günlüğüne koparmaktı.

Tam zamanıydı bugün, Eline bir daha bundan daha iyi bir fırsat geçmezdi.

Babası bakkala gitmiş, annesi de ona küçük bir sinide kahvaltı hazırlamıştı.

"Niye kalktın Kemal? Daha çok erken ya oğlum."

"Olsun, erken çıkacağım ben de."

Babası biraz sonra dört ekmeğe ve bir gazeteyle bakkaldan döndüğünde demirci köprügü gibi soluyordu. Ödö koptu Kemal'in. Fırçaları yürüteceğini babasının anladığını sanmıştı. Yüzünün rengi atmıştı birden. Babası, eline geçirse birilerini dövecekmişçesine bağırırdı:

"Allah kahretsin! Ekmeğe zam gelmiş gene!"

Gazeteyi Kemal'e doğru fırlatıp attı. İçinden derin bir "oh" çekti Kemal. Ayaklarının dibine düz düşen gazetenin başlığını hemen okudu. "EKMEK FİYATLARI YENİDEN BELİRLENDİ" yazıyordu. İyi bir haber değildi bu ama Kemal gene de sevindi. Planı anlaşılmamıştı. Bugün, ekmeğe zammını nasıl olsa fazlasıyla çıkaracağını düşündü. Hafif bir gülümseme yayıldı suratına. Babasını uğurladıktan sonra sandığına sakladığı fırçaları kontrol edip evden sıyrıldı.

Koca kenti kuşbakışı seyreden gecekonduların dar yollarından, merdiven basamaklarından uçarcasına indi. Denize diklemesine inen geniş caddeye çıktı.

Vakit erkendi. İzmir sisler içindeydi. Çatalkaya iki deve hörgücüyle sisleri yarıp çıkıyordu. Sonbahar son günlerini yaşıyordu.

Yürüyordu Kemal. Yürüdükçe türküler çığır-mak geçiyordu içinden. Türkülerle içi de cadde gibi açılıyordu. Bir yandan da fırçalara bakıyordu. Bir düşteydi sanki. Fırçaları yok oluvercekmiş gibi geliyordu. Her bakışında düş görmediğini anlıyor, sevinçten çıldıracakmış gibi oluyordu. Ekmeğe zammıymış, babası ters adamın tekiymiş, vız geliyordu ona. İşin fiyatını da çıkaracağını düşündükçe bir hoş oluyordu içi. Havalara atıp tutacaktı fırçaları. Bir elinden öbür eline geçirecekti saniyelerde. Öbür elinden bu eline. Ve birden bağırıyordu: "Tak tak tak! Değiştirelim abi!" Biri basılacak, öteki kalkacaktı ayakkapların. Gün akşamına paranın kemiğini kıracaktı Kemal, kemiğini!

Düşündükçe genişledi içi. Denize diklemesine inen cadde gibi açıldıkça açıldı.

Küçük bir taş takıldı ayağına. Lastik ayakkaplarıyla "pof pof!" diye sesler çıkartarak taşı epeyce sürükledi. Sıkıldı. Fakat bir türlü bırakmıyordu taşı. Sonunda sunturlu bir tekme çıkarttı. Taş, o hızla gitti, kenardaki çöp bidonuna çarçarttı. Çarpmasıyla uyuz bir kedi korkusuyla bidondan dışarı fırladı.

"Tüh be! Rahatını bozdum kedinin!"

Çaddede çat-pat ayak sesleri artmaya başladı. "Gevrekçiii!"

Sıcacıktı, çitir çitirdi gevrek. Bir ısırışta neredeyse çeyreğini kopardı.

Yürüyordu Kemal. Gevrek yiyerek, fırçalara bakarak, bin bir türlü hayaller kurarak yürüyordu. Ne sunturlu bir tekme çıkarttığı taş, ne çöplerden çıkan uyuz kediler, ne çat-pat çoğalan ayak sesleri... Hiç bir şey ilgilendirmiyordu artık onu. Derdi imanı fırçalardı. Bir tek onları düşünüyordu. Onlarla kazanacağı paralar geliyordu gözlerinin önüne.

Adımlarını hızlandırdı. Nergiz'e gitmeyecekti bugün. Bu güzelim fırçalarla daha kalabalık yer-

lerde bulunmalıydı. Beklesindi Deli Musto. Orda-ki kahveler de neydi ki. Tümü de silme cıdır. Ay-da-yılda akıllarına gelecek de ayakkabı boyata-caklar. Babasından yiyeceği sopayı rengini yitir-miş ayakkaplara boya tutturmak için mi göze al-mıştı. Gitmeyecekti işte Nergiz'e. Yalnız Nergiz'e mi, Ömür Çay Bahçesi'ne de uğramayacaktı. Or-da da yazın havası kalmamıştı artık. Tüh Allah kahretsin. Neden bitiyordu sanki bu yaz. Elma-lar, armutlar, üzüm, pırıl pırıl güneş. Herşey bambaşka güzellikteydi yazın. Sonra masrafsız-dı. Herşey ucuzdu. Artık sonbahar bitmek üzere. Kış adımını attı-atacak. Pislik, çamur, en kötüsü de odun-kömür. Geçen kışı odunsuz kömürsüz at-latmışlardı ama bu kış yaman geçeceğe benziyor-du. Bir akşam oraya, bir akşam buraya, bazen de çul-çaput örtünerek atlatılacağı benzemiyordu. Ama belli olmazdı gene de. Bakarsın babası bada-na işini iyi tuttururdu Kendisi de yeni fırçalarıyla yaman iç çıkarabilirdi. Abisi ikide birde Türk-çe Sözlük deyip duruyordu babasına. Güllü'yle Suna'nın defterleri bitmiş gene... Birden fırçaların düştüğünü sandı. Akli gitti.

"Eyyvah!"

Yok canım, yerlerinde duruyorlardı. Nah bu kadar, kocamandılar hem de. Tahtaları parıl parıl Kılırları ormanlarca.

"Alırız be!" dedi, "abime sözlük de alırız, Sunalara defter de. Bizde bu fırçalar oldukça herşeyleri alırız!"

Gitgide açılıyordu sis. Çatalkaya başını gök-lere doğru daha da uzatıyordu. Limandaki gemi-ler açık-seçik görünüyordular. Konak-Karşıyaka-vapurları körfezi arşınlamaya başlamışlardı.

"Yehooov!" diye bağırırdı. Deli deli öterek gen-ler Çiğli trenine yetişmek için koşmaya başladı.

Biletçiyi atlatıp kaçağa getirdi işi. Güldü. Burdan da yırtmıştı. Daha sabahtan kara geçmiş, onluk cebe kalmıştı. Fırçalar uğur getirmişti.

Salhane, Çınarlı, Halkapınar, Hilal... Hadi or-dan Basmane.

Işıklar kırmızıdaydı. Yeşili sabırsızlıkla bek-le-di. Bir solukta karşıya geçti. Tıklım tıklımdı Fevzi Paşa Bulvarı. İnsanlar birbirlerine çarparak yürüyorlardı. Gözü hep ayakkaplardaydı Kemal'in. Binlerce ayak, binlerce ayakkabı. İş işti bugün. Cepleri parayla dolup taşacaktı.

Konak'a indiğinde saat dokuz buçuk falan-dı. Bir süre kenarda bekleyip duracağı yeri sapta-maya çalıştı. Bir tarafta köprüünün denize bakan ağzı, öbür yanda vapurların binlerce ayağı, binler-ce ayakkabıyı boşalttığı iskele. Uzun hesap-kitap-tan sonra tam Saat Kulesi'nin önüne oturdu.

"Parlatalım abiler! Parlatalım ablalar! Ayna gibi yaparım, saçlarınızı tararsınız! Tak tak tak! Takir takir tak!"

İlk kez gelmiş olmasına karşın, daha ögle ol-madan iki yüzlüğü indirmişti cebe. "Yaşasın!" de-di içinden, "yaşasın fırçalarım!"

Yan tarafındaki döküntü sandıklı, kel fırçalı oğlan ters ters bakmaya başladı. Bir baktı, iki baktı... İş lafa döktü sonunda:

"Yaylan bakalım ufaklık!"

Hiç orali olmadı. Kendinden üç, dört yaş bü-yük bu kirpi saçlı, şaşılı gözlü oğlana uymayacak-tı. Ne de olsa buranın yabancıydı. İşin raconu-nu bilmiyordu. Üstelik Deli Musto da yoktu ya-kınlarda.

Kirpi saçlı oğlan bu kez de ufaktan ufaktan sandığını Kemal'e doğru çekmeye başladı. Bir yandan da azıtıyordu:

Hüseyin Yurttaş

tanığım olsunlar

-aydın'a ve çınar'a-

1.

tanığım olsun
gölgesi gülen çınarlar
ve göğün parçalanmış aydınlığı
şürle girdim gerdeğine yaşamın
derya kovgunu tekneler gibi
vurdum kendimi kayalıklara

tanığım olsun alanlar
boş bırakmamışım bir gün bile
yakalarda solan karanfilleri
kızıl lekeleri yansır körfeze
devşirdiğim asfaltlar söylesin

izbeler içinde bir gölgeyim
yıkılır karanlığın kaynağında gövdem
doruklar düşer gibi göllerin aynasına
bir yanulsamadır
sezilir ansızın varlığım

tanığım olsun deli bahar
göğsümde taşıdığım coşku
yüreğimde patlak veren fırtınalar
kadri bilinmemiş yalnızlıklar
bir yıldız kümesi gibi içimde parıldayan
seyrek sevinçler
sizinle çatılır çatması varlığımın

4.

ülkem/sevgilim
dipdiri
uzanmış denizler salıncağma

körkütük aşığım ya ona
eğer ihanet edersem
toprağım/anam
alsın beni de
tanrılar tapınaklar içinden
sarsın kundağına!

2.

ötede koca bir izmir
devin devin devinir
ben ki düşlerin çalkantısında
tekilimdir bir çigan çığlığı gibi
her biri ezgiler çizgisi yaylar
besler titreşimleriyle
o ağlamak adına sunulmuş besteleri

bir değil bin kentin kadavrasdır
ıslak sokaklar ve damlar tutar yasını
yaşlı yalnız insanların
başlar yaylım ateşi minarelerden ölümün
ney
kudüm
sıralanır gider
bin bir düğüm

evvel yaşamak var ise
ahir ölüm!

3.

dağ dağ çizilen neyse ufuklarım
tan kızılıtsı söylesin ötesini

kav kav çakan neyse kovuklarım
solan parıltısı söylesin ötesini

çığ çığ düşen neyse koyaklarım
boğan iniltisi söylesin ötesini

bulut bulut yazılan neyse doruklarım
ağın karaltısı söylesin ötesini

"Sağır mısın lan kelek! Yaylan dedik duyma-dın mı!"

Biraz daha pırsarsa tepesine çıkacaktı bu oğ-lan. En iyisi sesini biraz yükseltmek, hafiften diş göstermekti. Başını sallayarak kendi kendine "cık cık!" etti Kemal.

"Kime lan o cık cık! Fena yaparım bak!"

"Sana ne, babanın malı mı burası?"

"Fazla dırlanma! O yakışıklı fırçalarını iç ederim sonra!"

Ağzından kaçiverdi Kemal'in:

"Nah edersin!"

Ok gibi fırladı yerinden kirpi saçlı oğlan. Alt alta, üst üste. Kemal teslim demiyordu öyle. Bo-yuna posuna bakmadan, diş diş dövüşüyordu. Tekme, tokat, kafa, diz... Ne tutturursa. Fakat

kirpi saçlı oğlan çok dişliydi. Epeyce görmüş ge-çirmişin biriydi. İlk fırsatta fırçaları kaptığı gibi Kemeraltı'nın kalabalığına karışıp gitti.

Üstü başı toz-toprak içindeydi Kemal'in. Ka-şılı yarılmış, dişli kırılmış, umurunda değildi. Yal-nızca eve nasıl gideceğini, babasına ne diyeceğini düşünüyordu. Fırçaları kaldırmıştı. Birden şor et-ti gözlerinden yaşlar. Sandığını omuzlayıp Balık-hane'ye doğru yürürken aklına geliverdi.

"Deli Musto'ya giderim be! Veririm iki yüzlü-gü ona. Aman Musto Abi, ne yap yap bana iki fır-ça ayarla. Üstünü sonra tamamlarım!" diye geçir-di içinden.

Alır mıydı Deli Musto, alırdı. Gözlerini kuru-ladı. İnce bir gülümseme yayıldı suratına. Hızla dönüp vapura doğru koşmaya başladı.

İŞSİZLİĞE ÇARE YOK MU?

İsmail Gül

Bir türkü vardır, "çaresiz dertlere düştüm..." diye. Sistem açısından da işsizlik dönem dönem aranır bir çaresiz derttir, sistemin çaresizliğidir. Bunalımı altetmede, bu çaresizlik aynı zamanda bir çare oluyor. İşsizliğin sistem açısından çaresizlik olduğunu bir işveren örgütü raporu çarpıcı biçimde şöyle söylüyor: "Gerçekten uzun süren işsizlik sonucu işgücünün niteğinde meydana gelen manevi depresyon, suç artış oranı ve aile ünitesinde çözümler gibi kayıplar toplumun sosyal dengesini bozucu sonuçlar doğurmaktadır." (İktisadi Rapor, 1981, Türkiye Ticaret ve Sanayi Odaları ve Borsaları Birliği, s. 38). Basında pek yer almayan intiharlardaki artışın bir nedeni yüzkarası "banker olayı"ysa, bir nedeni de hiç kuşku yok, işsizliktir.

Planlı dönemde, çalışma alanları yaratılması sadece birinci planda bağımsız amaç olarak alınmıştır. Diğer üç planda da çalışma düzeyinin yükseltilmesi ulusal gelirin artışına bağlanmıştır. Yazının birinci bölümünde anlatıldı. İstihdam tahminleri yapılırken, kullanılan aracın (istihdam/gelir) katsayıları oluşu bunu gösteriyor. Buna rağmen her plan belgesinde, her yıllık programda "istihdam ve yapısı" başlıklı bir bölüm olur. Bu bölüme bakıldığında somut hedef ve politikaların önerilmediği hemen görülür. Önerilenler şu bıkırtıcı tekerlemeyi geçmez: "İstihdam sorununu çözmek için etkili bir nüfus planlaması uygulamasının hemen başlatılma gerekmektedir." (İktisadi Rapor, s. 41)

İşsizliği azaltmak için önerilen politikaları tartışmak istiyoruz. DPT tarafından hazırlanmış bir raporu ele alarak, söylemek istediklerimizi söyleyeceğiz. Rapor, OECD çalışma bakanları toplantısına yardımcı doküman olarak hazırlanmış. Raporun bir özelliği çok yeni oluşu. Bu yüzden işsizliği önlenemediğini yarattığı sorunların hiç önemsenmediğini görmek kolaylaşacak. Uygula-

nan 24 Ocak kararlarının işsizliği önlemediğini, tersine artırdığını görmek de kolaylaşacak. Bunun için aslında raporu ele alıp tartışmaya da gerek yok. Yıllık bütçelerin kadro politikasına bakmak yeterli. 1982 bütçe kanunuyla, tüm kamu kesiminde, işçi, memur, sözleşmeli işe alımlar varolan kadro sayısı ile dondurulmuş durumdadır.

EMEK-YOĞUN TEKNOLOJİ ÇÖZÜM MÜ?

Raporun "işsizliği azaltma ve istihdam artırma amacına yönelik politikalar" başlığı taşıyan bölümü ne yeni bir şey söylüyor, ne de söylediğini somut söylüyor. Birçok paragraf şöyle bitiyor: "İstihdam etkileri sınırlı olmaktadır, istihdam yaratma açısından önemli fayda sağlaması henüz sözkonusu görülmemektedir, etki yaratacağı ümit edilmektedir, vb." Şimdi söylenenleri tartışalım: Gerçekçi döviz kuru politikası izlenmesi, faizlerin serbest bırakılması, ... belirsizliklerin bertaraf edilmesi gibi tedbirler istihdam yaratılmasını destekleyen faktör fiyatları dengesizliklerini gidermiştir." (Türkiye'nin insangücü ve istihdam raporu, 1982, DPT, s. 16). Söylenen şu: İthal ikamesi sanayileşme sürecinde fiziki sermaye gereğinden fazla ucuz hale getirildi. Bunun karşısında, raporun deyimiyle "yetersiz düşünülmüş düzenleme ve uygulamalar, örneğin toplu pazarlık, vb. nedenlerle emek faktörü yapay biçimde pahalandırdı. Aslında ülkemizde emek boldur, bu yüzden de ucuz olmalıydı. Emek-yoğun teknoloji yatırımlar yapılmalıydı. Şimdi iş tersine döndürülmüştür. Alınan önlemlerle yatırımlar emek-yoğun teknoloji olacaktır. İstihdam da artacaktır. Bu görüşü neresinden tutalım? Kapitalist rekabetin geçerli olduğu bir ekonomide emek-yoğun üretim daha geri teknoloji, dolayısıyla daha az karlıdır. Rekabet gücü yoktur. Bazı özel mallar dışında yaşayamaz. Ücretler baskı altına alınmıştır. Yakınları kurumsal bozukluklar halledilmiştir. Buna karşın istihdam artışı düşmüştür. Bununla da kalmayarak, iş olanakları açacak yatırım isteği düşmüştür. Birçok kamu yatırım ertelenmiştir ya da vazgeçilmiştir. Hem de harcanan milyarlarca liradan vazgeçilerek. Böylece harcanan miktarın doğuracağı potansiyel istihdamdan vazgeçilmiş oluyor. Hem de yatırımlar gerçekleştiğinde doğacak iş olanakları bir tarafa atılmış oluyor. Ekonomi iki yönlü kayba uğruyor. Bunları da rakamlarla göstermek olanaklı. Yazık, DPT bu rakamları kimseye vermiyor, yasak bilgi durumunda. Utangaç biçimde rapor bunları söylüyor: "Bununla beraber uzun vadede sonuç verebilecek bir kısım yatırımların durdurulması ve yeni yatırımlar konusunda bir miktar çekimserlik durumu gözlenmektedir. Bu çekimserlik halen istihdam yaratılmasını sınırlandırmaktadır." Söylenenlerle bağlantılı olarak, rapor "emek-yoğun küçük sanayi teşvik edilerek istihdam yaratılması düşünülmektedir." (aynı rapor, s. 20) diyor. Ne kadar gerçekçi olduğunu şu tablo fazla söz gerektirme-

yecek biçimde gösteriyor:

Yeni Kurulan İşletmeler			
	Anonim	Limited	Komandit
1979	1962	1060	319
1980	2406	1331	264
1981	2928	1811	232

Gerçek Kişi			
	Kollektif	Kooperatif	Kişi
1979	3184	3759	34772
1980	2979	2236	31222
1981	1940	779	23037

İflas Eden İşletmeler			
	Anonim	Limited	Komandit
1979	9	49	156
1980	4	21	117
1981	-	68	229

Gerçek Kişi			
	Kollektif	Kooperatif	Kişi
1979	1057	18	6663
1980	998	2	7337
1981	2051	4	11428

Kaynak: İşe başlayan işi terk eden firmalar ve sermaye değişikliği ile ilgili veriler 1980, 1981 Türkiye Odaları Birliği

Tablonun gösterdiklerinden biri şu; beli kırılmış bir insanın dik durmaya çalışmasının verdiği ıstırapın, ekonomide yansımaları. Anonim şirketlerde yeni kurulanların sayısı artarken, iflas edenler azalıyor. Özetle, tekelleşme artarak yaşanıyor. Komandit, kollektif, gerçek kişiler ve kooperatiflerde yeni kuruluş azalırken, iflaslar artıyor. Örnek olarak iflas eden gerçek kişilerin, diğer deyişle küçük esnafın artışı yıllara göre şöyle: 1979'dan 1980'e yüzde 10.1 iken, 1980'den 1981'e yüzde 55 olmuştur. Bu durumda küçük işletmeleri teşvik etmek, bununla istihdam yaratmak olanaklı mıdır? Öte yandan, artan tekelleşmenin istihdam üzerinde olumsuz etkileri biliniyor. Tekeller oransal olarak daha az iş olanakları açıyor. Rapor, durumun farkında. "Bu şirketlerin (yani 24 Ocak sonrası uygulanan politika sonrası açmaz düşenlerin) çıkamazdan kurtarılacak bir kısım işsizlik tehlikesinin azaltılmasını mümkün kılacak programları üzerinde halen çalışılmaktadır." (aynı rapor, s. 19)

Ekonominin halen düşük kapasite kullanımıyla çalıştığı biliniyor. Kapitalist ekonomilerde işsizlik gibi eksik kapasite kullanımı da olmaz bir hastalık ve ıstıf. Düşük kapasite kullanımının, Türkiye gibi önemli boyutlara yükseldiği bir ülkede teknoloji seçimi önemini yitiriyor. "Kapasite kullanımının, ihracata bağlı olarak artırılması" diyor rapor "iki yılda 50-75 bin kadar yeni iş imkanlarının açılması beklenmektedir." (s. 17) Bu da öylesine umut bağlanacak bir şey değil. Nedeni basit: 1977-81 döneminde ekonominin tamamı yılda ancak 6 bin kişiye iş sağlayabiliyor. Çok köklü değişimler olmadan bunu 3-4 katına çıkarmak olanaklı değil. Piyasanın egemenliği ve anarşi, rekabeti olduğu süreçte, eksik kapasite kullanımını olacak. Bugünkü düşüklüğünde olmayabilir. Kuşkusuz doğru. Artırılması bugünkü ekonomi politikaların değiştirilmesine bağlı. 24 Ocak kararlarının, uluslararası kuruluşların dayatmalarının ters yüz edilmesine bağlı.

SONUÇ

Kuşkusuz rapor ve rapor dışında, işsizliği azaltmak için başkaca öneriler de var. Burada bu yazının sınırları içinde en temel gördüklerimizi tartıştık. İşsizliğin azaltılması, giderek yokedilmesi bugünkü yönlendirmelerin ve dürtülerin önemli ölçüde ters yüz edilmesine bağlı. Şöyle: sınıfsal ve politik dayanaklarıyla birlikte, ekonomide yapısal bir değişkeni, hızlı sanayileşmeyi öngören, planlama aracını ciddiyetle kullanabilen bir oluşum gerekiyor. Hızlı bir verimlilik artışını hedefleyen, kilit sektörlerin devletleştirilmesine ve yatırımların belirleyici ölçüde kamu kesimi tarafından yapılmasına dayalı hızlı bir sanayileşme, işsizliğin mutlak çözümüdür. İhracata yönelik, tarıma dayalı sanayileşme ya da dışarıya işçi gönderme gibi dönemselleşme rahatlatma unsurları işsizliği önlenemiyor. Tarihsel deneyler tutulacak, savunulacak yolu gösteriyor.

haber olamayan küçük haberler 6

Akşam Vardiyasında

Trafik Kazası

yaz mıydı bahar mıydı
güneş demli çay rengi batıyordu
saçlarımda imbat karışığı
gözlerimde sayılar
uçuk mavi ford çığlık çığlığa durdu
küçük bir el çantası mı
topuğu yenmiş bir ayakkabı mı
kalktı yüzyılların ağrısıyla işçi kadın
etrafına bakındı
"sen al şu parayı" dedi giysileri paris
yandı kadının elleri yandı
"yuh" dedi meraklı kalabalık
gözlerinde taze fren izi
bir duman gibi dağıldı

çok oldu sorduğum
çok oldu
para mı para mı para mı

ocak 1982

Fergun Özelli

haber olamayan küçük haberler 7

Bugün De İş Bulamadı Delikanlı

morarmış rüzgardı soğukla girdi
kimbilir hangi umutları yağdı yağacak
"yerleri silerim ağabey
varsa yıklarım arabayı"
donmuş bir dünya mıydı bu
buzlu camlarla çarpıştı

çok oldu sorduğum
çok oldu
çok

ocak 1982



Antenlerde Sabahlar

ZAMANIN TOKMAKLARI AKREP VE YELKOVANLARDA
ÇAN SESLERİ GELİYOR MEYDAN SAATLERİNDEN
KUBBELERDE KIVRIM KIVRIM ALTUN DAMLALAR
ÜRKEN KUŞ KANATLARINDA ZAMANLAR SAKLI
SÜZÜLÜYOR SABAHLAR EVLERİN ÜSTÜNDE
ANTENLERE ASILI...

çan sesleri geliyor meydan saatlerinden
minarelerin gümüş yalnızlığında sabah
ÜŞÜR, MAVNALAR SANDALLAR İÇİNDE MASMAVİ
ÜŞÜR SABAHLAR...

SESLER GELİYOR GEMİ TEZGAHLARINDAN
DOKLARDAN BALYOZ SESLERİ AĞIR
DOLANIR KAPI KAPI EYÜP SIRTLARINDA YORGUN
GÜN NERDEYSE İŞİDİ İŞİYACAK
KAÇIYOR ALACA KARANLIK
KANLI BAŞI AVUÇLARINDA...

VURUYOR ZAMANIN TOKMAKLARI
AKREP VE YELKOVANLARA
CANKULAĞINDA
CAN ÜSTÜNDE ÜRYAN YATANLAR...

SESLER GELİYOR
SÜTMAVİSİ MARTI KANATLARINDAN
ALTUN DAMLALAR KENTİN ÜSTÜNDE
DANN... DAN... DAN...
albahrarlı dağlar
çoktan yaktı ateşi...

DUPDURU SABAHLAR ANTENLERE ASILI
CANKULAĞINDA
CAN ÜSTÜNDE ÜRYAN YATANLAR...

Z. Turgay

Julia, Fred Zinneman'ın son günlerde gösterime çıkan bir filmi. Başrolleri Vanessa Redgrave, Jane Fonda ve Miximillian Schell paylaşıyorlar.

Film, Julia (Vanessa Redgrave) ve Lillian (Jane Fonda)'nın yaşamlarından kesitler aktararak, bu aktarımı, sözü edilen kesitleri belirleyen nesnel süreçlere oturarak, çağdaş batı toplumunda iki aydın prototipinin oluşumunu anlatıyor. Burada Julia ve Lillian'ın sınıfsal yapılarının (her ikisi de aristokrat gelenekleriyle çevrelenmiş zengin ailelerden gelmektedirler), ve yaşadıkları dönemin nesnel koşullarının (ikinci dünya savaşı öncesinde, sarsıntılı ve faşizmin yer be yer iktidara geldiği yıllar) önemle altını çizmek gerekir.

Filmin sorunsal şöyle konabilir: Üretim ilişkileri içerisinde bulunduğu konumun zorunlu itisi olmaksızın, egemen sınıf içerisinde yer aldığı halde, bir insanın, hangi süreçlerden geçerek sınıfına yabancılaştığı ve giderek onun karşı safında yer aldığı, bunun da ötesinde karşı safın aydınlatıcısı olduğu. Geçirdiği bu süreçlerin öznel ve nesnel belirleyicileri. Filmden, bu sorunsala değgin çıkardığım sonuç ise şu: Eğer böylesine bir insan söz konusu ise, onun aydın aşamasına erişmesinde, *bireysel tarihini* oluşturan öğeler, kimi *rastlantılar*, en az, sınıfın tümel devinimi ölçüsünde belirleyicidir.

Aynı sınıfsal yapıyı, bunun da ötesinde uzunca bir ortak yaşamı paylaşmalarına karşın, Julia ve Lillian'ın vardıkları nokta, nesnel olarak oldukça ayrı noktalar. Julia anti-Hitlerci bir siyasal hareketin eylemci-yönlendiricilerindedir. Lillian ise (belirgin bir hicivle, kaçışı anıştıran bir tutkuyla) kimi burjuva biçimlere bağlanmış, buna karşılık, dürüst bir yapılanmanın dışavurumu olarak, yazarlıkta karar kılmıştır.

Tartışılması gereken nokta hangisinin daha "ilerde" olduğu değil bence, bu konulara *nasil* eriştikleri. Çünkü, çağdaş dünyada hem Julialar, hem de Lillianlar şöyle veya böyle *vahşetin* önemli bir anti-tezini oluşturmaktadırlar, "onlarla", *tarih öncesinin asal seçeneği* arasında ne türden bağlaşımlar kurulabileceği ayrı bir incelemenin konusu.

Filmin bir sahnesi şöyle: Julia ve Lillian henüz çocuklurlar- birlikte çıktıkları bir dağ gezintisinde, bir çavla'nın iki kıyasını birleştiren bir kütükten geçmek zorunda kalırlar. Bu olgu, her şeyden önce, yaşamını kimi erkekler uğruna hiçleyebilme ruhsal durumunun bir sınavı gibidir. Julia sakınmasız geçer, Lillian kararsızdır. Julia'nın aşağıdaki

julia'dan
yola çıkarak

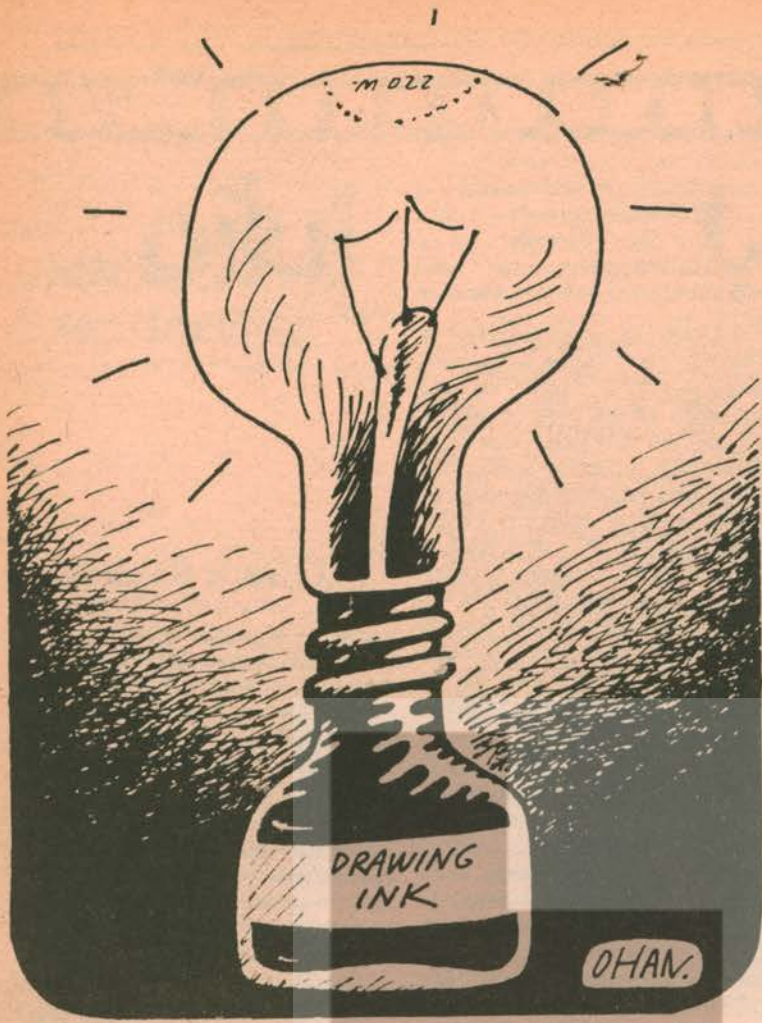
Levent Kudret

düzlükten geçme önerisini tartar kafasında, önemli bir ikilem karşındadır, kütükten geçmeyi seçer, ancak *düşer*, Julian'ın yardımıyla kurtulur. Sorun burda çavla'nın öte kıyasına geçme sorunu değil mutlaka, bu geçişin hangi yolla yapıldığı, seçilen yolun gerektirdiği ruhsal-bilinçsel yapılanma, geçiş sonrası her ikisinin de seçilen eylem türünün oluşturduğu niteliksel dönüşümler ve tüm bunlarla birlikte ortaya koydukları insani ilişki: Dayanışma.

Bir başka sahnede, Lillian -artık ünlü bir yazardır- Julia'ya direniş örgütü için harcanmak üzere yasadışı yollardan para götürmek durumundadır. Bu olgu Lillian için bir *korkunun* nedeni olur. Yakalanması, alışageldiği tüm yaşam biçimlerinin bir anda alt üst olmasını getirecektir. Julia -direniş örgütünün önderlerindedir ve bir bacağı yitirmiş- Berlin'de kendisini beklemektedir. Lillian parayı götürmeyi -korkusuna rağmen ve onunla birlikte- kabul eder, götürür, Julia'ya verir. Ne abartırlar birbirlerini ne de küçültürler. Berlin'de buluştukları kahvede, buluşan aynı zamanda yaşam kümele- rindeki ortak unsurdur; her ikisi de, yirminci yüzyılda, yüreklerinde, bilinçlerinde taşıdıkları insani sorumlulukla oradadırlar. Orada olmaları ayrı bireysel süreçlerinin bir sonucudur. Altı çizilmesi gerekense, onların özelinde bu durum ne denli bireysel tarihlerine bağımlıysa, çağımızda Juliaların, Lillianların ortaya çıkmalarının o denli nesnel bir zorunluluk olduğudur.

Filmin içeriğine ve biçimine değgin daha bir çok önemli saptama yapılabilir. Ben, son sahnede Julia'nın dile getirdiği bir gerçekliği, onun sözleriyle aktararak bitirmek istiyorum yazımı:

ve asker yitirdi silahımı
istedi hemen bir başkasını
ötekiler
- şansını yitirdin asker, dediler,
çünkü bu
son silahındı



"...umudu yasama sevincini hep ayakta tutmalı karikatür..."

— Karikatürlerinde genel olarak siyasal bir duyulak içerik egemen. Günlük çalkantıların uzağında gibi görünüyorsun. Gündelik değil de temel sorunlara ilişkin yorumlar getiriyorsun. Güncellik de gerekli değil mi? Bu tür soyutlamaları dergi çizerliği mi zorunlu kılıyor? Günlük bir gazetede çizseydin durum daha mı başka olurdu?

— Günceli nasıl yadsıyabilirim? Güncelliğin gerçekliğinin bilincindeyim. Sanırım, sorun güncellikten ne anladığımla ilintili... Karikatürümüzde oluşum ve sorunlara yıllardır gündelik olayların dar açılardan bakıldı. Onların gelişim doğrultuları ve bütünsel bir çabayı gerektiren ekonomik, siyasal uzantıları genellikle incelenmeye değer bulunmadı. Yalınkat ve doğalcı bir yanıtma biçimiydi çünkü egemen olan. Bu tutumun kitleler üzerinde özlenen dönüştürücü etkileri yarattığı söylenemez. Ancak siyasal, ekonomik özülle birlikte yansıtıldığında, tarihsel, toplumsal bir önem taşıdığına değer kazanabilir güncel. Bütünselliği gözden kaçıran, kısa erimli etkilerle sınırlı bir güncellik boşa kürek sallamaktır. Olaya kalıcılık açısından değil salt, işlevsellik açısından bakıldığında da bu sonuca ulaşılacaktır.

Etki gücü ne olursa olsun güncel, genel'in bir parçası, bir kesitidir. Aslanan güncelin penceresinden geneli görebilmek, yitenin ardındaki kahçıyı yakalayabilmek. Bu da gerçekliği bütünselliği içerisinde, gelişim doğrultularını gözönünde tutarak ve geleceğe dönük bir biçimde kavramakla sağlanabilir ancak. Güncel, özünü oluşturan belirleyici öğeleriyle birlikte sunulduğunda bir anlam kazanabilir. Bazılarınca kolaycılığın sığınağı olarak kullanılan güncellik, geçmiş ile gelecek arasındaki diyalektik ilişkiyi gözardı etmeyen toplumcu-gerçekçi sanatçıların yansıtıcılığında gerçek değerine kavuşabilir. Zor fakat güzel olan da bu ikincisidir. Yansıtılan ulusal boyutu aşırıyorsa, buradan evrensel'e ulaşmak da olasıdır. Sanat yapımın yaratacağı etki alanının da gücüyle...

Nedir ki, gazete karikatürçülüğüne yukarıda sıralanan görüşlerin odağından yaklaşılamaz. Karikatürçü sanatın bu türünde bir gazeteci gibi çalışmak, gündelik olanın peşinde koşmak zorunda. Gazete karikatürçülüğünün kaçınılmaz yazgısı bu... Ancak, geçmeden belirtelim. Karikatür gazeteciliği adına, günlük haberlerin bir parçası olmaktan uzaklaştıkça, önemi yadsınmaz bir işlev yerine getirebilir. En önemli siyasal, toplumsal olguları

tarihsel gelişimi içerisinde önümüze seren, tanıklığı güvenilir belgeler "karikatür" değil midir? Yine, yaşarlığı sağlayan boyut atlanmadan, çoğaltmacılık tuzağına düşülmeden gerçekleştirilebilir, bu. Günlük bir gazetede çizmek zorunda kalsaydım sonuç daha değişik olurdu mutlaka.

— Bu değişiklik kalemin günlük olaylara adanmasıyla mı ilintili olacaktır?

— Günlük çizerliğin yazgısını belirttim. Gazete karikatürçüsü, ele alış biçimi ne olursa olsun, günlük olaylardan beslenmek zorunda. Güncel olanı dumanı üzerindeyken, kısıtlı bir süre içerisinde çizgiye yansıtmanın yorumlama yönünden getireceği sıkıntıları ve sakıncaları bir yana bırakalım. İnsanı asıl iteleleyen, karikatürçünün, çizdiği yayım organının siyasal görüşü uzantısında yer almak zorunda kalması, bir de, ortaya konan yapıtlarda estetik işçiliğin ikincil derecede önem taşınması... Ancak, gözlem ve yorumlama gücüyle, bilimsel bir dünya görüşüne yaslanmakla ve deneyimli, verimli bir çizgi ustalığıyla bu olumsuzluklar aşılabilir.

— Sorumuzun ayrıntılarına dönelim, dilerse?

— Bizim kuşağın bir mizah dergisi olmadı. Sayfalarını karikatüre de açan kültür-sanat dergileriyle, kimi gazetelerin haftalık mizah sayfalarında gözükülebildik. Bu bakımdan öksüz sayılabiliriz. Ama kişiliğimizi geliştirme yönünden, özgürce çizebildiğimizi söyleyebiliriz. Nedir ki, karikatürümüzde 1970'lerde yaşanan derlenme ve dinamizm ortalaması insanı kavrayamadı. Bunun günümüzde de geçerli olan dışsal nedenleri, içsel nedenlerinden yalıtılmadan değerlendirilmelidir. Ancak, genç kuşak içerisinde sözkonusu iletişim kopukluğunu krabilmiş kişi olarak Haslet'i anmak gerekir.

Yine de kıyıda köşede çizmekle, bir mizah dergisinin çatısı altında çizmenin ayırımı büyük. Sesimizi duyurabilmek ve çoğullaştırabilmek için ortalama insanla iletişim kurabilecek ilkeli bir mizah dergisi zorunlu görünüyor. Dağınık olan ku-

şağın toparlanmasını ve yeni üyeler kazanmasını sağlamanın yanısıra ortak bir duyarlılığın ve anlayış birliğinin filizlenmesine de yolaçacaktır bu. 1950 kuşağının oluşmasında, karikatürümüzün ulaştığı evre ve çetin siyasal ortam ne ölçüde etkili olduysa, gelişip serpilmesinde mizah dergilerine sahip bulunmalarından da o ölçüde katkısı olmuştur. Saydığım nedenlerden ötürü, mizah dergilerinin kuşakların oluşmasında ve kitlelerle bağ kurulmasında önemi büyüktür.

— Etkilenme konusunda görüşlerin?.. Etkinin yararına inanıyor musun?

— Etki, etkilenenin yeteneğine, niyet ve tutumuna göre olumlu ya da olumsuz, yararlı ya da yararsız sonuçlar doğurabilir. Nedir ki, sanat dünyasına adını yeni atan birinin kendinden bir önceki kuşak sanatçılarından etkilenmesi doğal, doğal olduğu denli de kaçınılmazdır. Etkilenen sanatçı, ustalığının çapı ölçüsünde, yalnızca belirli bir dönemin değil, ilgili sanat dalının kazandığı özlü birikimin de taşıyıcısıdır. Etkilenen usta sanatçı, sanatsal yaratımın tarihsel süreçlerinden süzülerek gelen ve geleceğe uzanan yoğunlaşmış deneyimlerin hem ortak, hem de tekil ileticisi konumundadır çünkü. Etkilenimin oluşumu ve süreçlerini bir yana bırakalım. Etki, amaçlanan köklü, sağlıklı bir gelişimin "katalizör"ü olarak genç yeteneklerin serpilip gelişmesine yolaçacaktır. Bu da yararlı, oluşturuca bir işlev yerine getirecektir. Ancak, etkilenen bu süreç içerisinde gelişim evrelerini gözeterik, denetleyerek etkinin belirleyiciliğini de krabilececek bir bilinç ve estetik beceri düzeyine erişebilmelidir. Yeteneği ve edinimleri sonucu güçlü, çaplı bir ses geliştirebilmişse, sözü edilen etki alanının yörüngesinden ayrılarak, kendisi de bir etki alanı yaratmaya aday olacaktır.

Körükörüne ya da amaç dışı bir işleme (eyleme) dönüşmediği sürece doğuracağı olumlu sonuçlar açısından etkilenme olgusunun yararı yadsınmaz.

— Karikatür eğitiminin gerekliliğine inanıyor musun?

OHANNES



— Genel olarak ele alırsak sanatsal eğitim, ancak yeteneğin geliştirilmesine katkıda bulunabilir. Kişiye yetenek başlamak gibi bir işlevi yoktur. Olamaz da. Sanatsal yeti kazanmanın, eksikliği eğitimle giderilebilir bir şey olduğunu düşünemiyorum. Ancak, yeteneğin bilgiyle donatılması, estetik-sanatsal becerinin geliştirilmesi, yönlendirilmesi ve anlatım olanaklarına ulaşılması açısından gereklidir eğitim. Denebilir ki, sanatsal yetenek gelişim için bir olanak, eğitimse bir ortamdır. Nedir ki, sanat dallarının (özellikle görsel sanatların) çağdaş anlatım olanaklarıyla kucaklaşabilmesi, sağlıklı bir biçimde gelişebilmesi için, sanatsal eğitimin kuramsal çalışmalarından beslenen ve yeni eğilimlere kapı açan akademik bir yapıda kurumlaşması büyük önem taşır. Özerk bir sanat dalı olarak karikatürün de akademik bir kimlik kazanması dilerim gerçeklik kazanır.

— Karikatür eğitiminin boyutları ve nasıl olması gerektiği konusunda neler söylemek istersin?

— Akademik olsun, olmasın özerk nitelikleri dışta bırakılırsa karikatür eğitimi, kültürel eğitimden ayrı tutulamaz. Karikatürü de eninde sonunda diğer sanatları gibi, içinde yer aldığı dünyanın insani-toplumsal oluşumları karşısında sorumluluk duyan ve bu sorumluluğun bir türevi olarak da yaslandığı dünya görüşünün ışığında, onları yargılayıp değerlendiren, tavrı geliştiren bir "aydın"dır. Görevini gereğince yerine getirebilmesinin ön koşulu, yaşadığı dünyayı çok iyi bilmektir. Bunun için de ulusal ve evrensel kültür birikimiyle donanmak zorundadır. Bilgi düzeyinin ve düşüncünün gelişmesine yol açacak olan bu eylem, yaratıcılığına da boyut kazandıracaktır. Salt yetenek sanatçıyı nereye kadar götürebilir? Yaşamdan edinilen deneylerin sağlayacağı ivmeye varılmaya ancak!



Karikatür eğitiminin özerk sanatsal niteliklerine gelince... Bunlar karikatürün kuramsal yönlerine, anlatım dili ve estetiğine ilişkin sorunlar. Sanatsal yaratışta kültür ögesi yansıtılana yetkinlik, varsılık kazandırıyor. Yansıtmada kullanılan anlatım dili ve biçimi ise sanatsal anlatımın betimlenmesinde ve iletilmesinde işlev görüyor. Ve sanat dallarına özgü nitelikler taşıyor. Bu nedenle de onlar, ancak sanat dalının kendine özgü yapısal niteliklerinin özümlemesiyle kavranabilir. Karikatür için de böyledir bu. Ulusal ve evrensel düzeyde gelişim tarihi, evrim süreci, ulaştığı evre eleştirel bir odaktan incelenerek karikatürün dilsel ve estetik inceliklerine ulaşılabilir. Bu özümlemelerin uzantısında bir yöntem edinebilmek sürekli çalışma ve denemelerle kotarılabilir... Denebilir ki, kültürel birikimden ve kuramsal dayanımdan yoksun bir sanatsal etkinlik, gerçekliği yetkinlikle kavrayıp yansıtamayacağı için etkin de kılınmaz. İyi niyetli ve yetenekli olmak yetmez, sağlam, tutarlı bir karikatür dili edinmek de gereklidir. Onu denetleyebilmekse sürekli ve düzenli çalışmalarla olanaklıdır.

Karikatür eğitimi bu kadarla bitmiyor. Bir sanat yapının algılanabilmesi için, sanat ahıcısının onu özümleyip kavrayabilecek algısal güce ve yetiye sahip bulunması da gerekiyor. Yani, alıcı sanat yapının dilini anlayabilecek düzeye erişmelidir. Bu da, Marx'ın dile getirdiği gibi, gelişmiş bir sanatsal beğeniye de kuşatan "sanatsal kültür"e yanlanılmakla olanaklıdır. Sanat yapının yerine getireceği işlevin esenliği açısından, son çözümlemede, alıcının da yaratıcı olması gerekiyor. Günümüzde başat olarak, kitlelerin ilgi odakları ve istemleri doğrultusunda piyasa koşullarını gözeterek ürün veren bir karikatür anlayışının yaygın alıcı kitleyle kucaklaşabildiği de düşünülürse, sorunun önemi bir kat daha artıyor. Günümüz insanının neye nasıl güldüğü bence çok önemli. Kitlelerin genel duyarlılığı ve eğilimlerini belirlemede güvenilir bir ölçüt. Her yönden sağlıklı, bilinçli gülebilen bir toplum oluşturulmalıdır. İçinde yer aldıkları toplumsal çirkinliklere sağlıklı bir biçimde gülebilen insanlar geleceğin güzel günlerini yaratabilirler çünkü.

— Karikatürlerinin anlaşılması gibi bir kaygın var mı? Varsa, bu senin özgürce çizmeni sınırlamaz mı?

— Asal olarak halkın yaşamını ve özlüklerini dile getirmesine karşın gerçek sanat ürünleri, sınıflı toplumlarda, özellikle seslendiği kitle tarafından anlaşılmasında. Bu gerçeğin gerisinde yatan nedenler derinlemesine kavranmadan anlaşılacak sorununa eğilmek, kişiyi tek yanlı yargılara ulaştırmaktan başkaca bir işe yaramaz.

Sağlıksız ekonomik-kültürel koşulların belirleyici olduğu bir toplumda gerçek sanatın yaygın bir alıcı kitleyle buluşamamasını yadırgamamak gerek. Ekmek kavgasının kıskacında kültürel yaşam içerisindeki etkinliği sınırlanan, sanatsal yaratımları algılayabilecek güçten yoksun bırakılan halk kitleleri, bir yandan da kültürel yozlaşmışlığı yaşamakta çünkü. Kitlelerin kültürel gereksinimini yazık ki, körleştirici bir içeriği yüzeyde bir beğeniyi dengeleyen, bayağılığı estetikleştirilen sanat ürünleri karşılamakta. Onların sınıf atlama özlemlerini okşayarak toplumsal-psikolojik dünyalarını denetlemeye yönelik salt haz verme, kendinden geçirme, eğlendirme türünden işlevler yerine getirmekte bunlar. Kitlelerin beğenisini kazanan, ancak amaçlı olarak yaratılmış bulunan kitle kültürü ne bu sanat ürünlerini temellendiren anlayışları aklar, ne de halk kitlelerinin gerçek sanatsal eğilimlerinin doğrultusunu vermeye yeter.

İçinde bulunduğu evrede, karikatürümüzün, ortamın ve koşulların elverişsizliğine koşut bir gerilemeyi yaşadığı da söylenebilir. Kendi iç evrimini gelişim çizgisi doğrultusunda sağlıklı bir biçimde tamamlamamış olan karikatür sanatımız, çizginin temel anlatım dili, diğerlerininse yardımcı olanak olarak alındığı bir çizgi dünyasını geliştirememiş, yetkin bir duyarlık oluşturamamıştır.

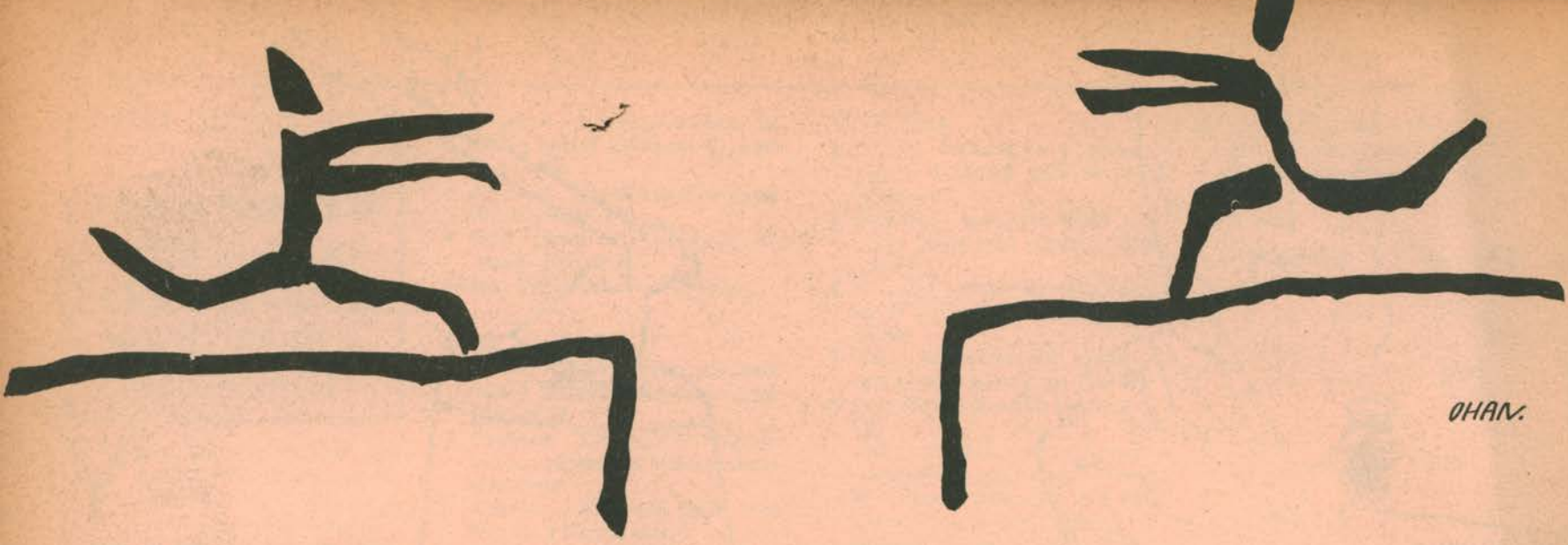
Bu bağlamda, sanatın anlatım dilinin çağdaş olanaklarını alt düzeyde kullanmak, anlaşılacak adına nesnel bir seçenek olmaya aday mıdır? Bu, olsa olsa sanatın anlatım gücünün yitmesine, işlevinin ve etkileyciliğinin daraltılmasına yol açacaktır. Öyle ki, yapısında yalnızlığı değil, tam karşılığı basitliği, sığlığı barındıracaktır.

Kültürel yetersizliğin ve yozlaşmanın yaşandığı günümüz koşullarında kitlelerin karikatürle sağlıklı bir biçimde kucaklaşması olanaksızdır. Anlaşılacak halk kitlelerinin üretken ve tüketen olarak sanatsal yaratımla yakından ilgilenir duruma geleceği toplumsal bir dizgede sorun olmaktan çıkacaktır. Sözünü ettiğim nedenlerden ötürü günümüzde yaygın olarak anlaşılacak özgürlüğümü kısıtlamaz. Özgürlüğün yitirilmesi, asıl, anlaşılacak pahasına çağdaş anlatım olanaklarının sanatsal zenginliklerini yoksamakla, anlatım gücünü yoksullaştırmakla başlar. Aslolan, kitlelerin kültürel düzeyine inilmek değil, koşulların değişmesine katkıda bulunarak kültürel düzeyi yükseltmektir.

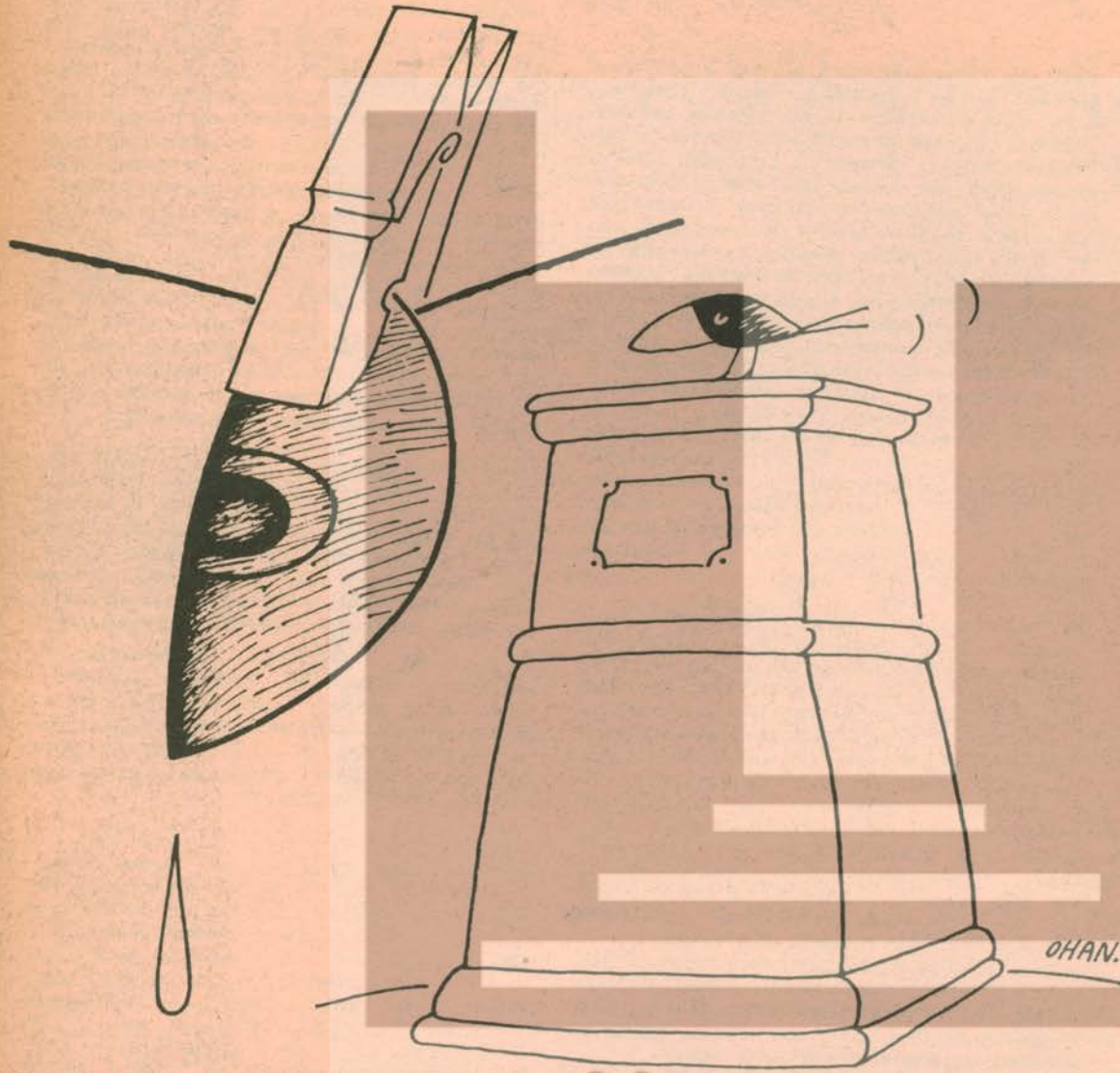


ŞAŞKAL

Konuşan: ATILA KANBİR



OHAN.



Kırmızı Nasıldı

kumlu yeller
dolardı da
aldırılmazdın

kırmızı nasıldı
son gördüğünde

avuçların
sözle dolu
sıkılıydı

toprak kanarken
ah bir görseydin

gündüzler de
kıyıcıydı
yol uzaktı

sen ne dersin de
ben biliyorum

ana dizi
yar diziydi
son istediğin

kırmızı nasıldı
toprak kanarken
ben biliyorum

Yazarken

bir tel düştü
bir gebe balık
örttü üstünü

en ilk dizemi
ikiye böldü
bildim kendimi

gözüm yok sende
ey gebe balık
bildim kendimi

ölmüşüm şurda
yoksul kimsesiz
örtün üstümü

ey ak sakızlı
kelebek kızlar
örtün üstümü

Alper Bek

Bir de, anlaşılacak adına yaygın eğilimin kuyrukçuluğunu yapmak var ki, bu salt sanatsal olanı yoksullaştırmakla kalmaz, aynı zamanda sanatsal yaratının meta olarak değer gördüğü bir anlayışı da tanıtırlar. Oysa, varolan koşulların değişmesine katkıda bulunmayı amaçlamış gerçek sanatçılar koşullar önünde boyun eğmez. Sonuna dek direnir.

Yapılması gereken; sanatın güçlü anlatım olanaklarından ödün vermek yerine, halk kitlelerinin sanatla yakından ilgilenir duruma geleceği güzel günlerin yaratılmasına var gücümüzle katkıda bulunmak olmalıdır. Denebilir ki, Türkiye insanının ileri bir kesimi için, ama diğerlerinin de yetersizliklerini aşarak eş-düzeğe ulaştıklarında kavrayabilecekleri bir açıklık ve yalınlık gözetilerek çizilmelidir karikatür. Yöntem olarak benimsediğim görüş budur.

— Karikatürden beklediklerin?..

— Bence karikatür insanın düşünce ve duygularında yankılar uyandırabilmeli. İnsanı gerçekliğin derinliklerine çekebilmeli, toplumsal çirkinliklerin de, güzelliklerin de ayırımına vurdurabilmeli. Olanı tanıtlamakla kalmayıp insanın karşı-çıkıcı ya da yandan bir tutum takınmasını da sağlayabilmeli. Ama umudu, yaşama sevincini hep ayakta tutmalı karikatür. İnsan onuruna yaraşır olanı dile getirmeli.

Bakmadan edilemeyen, yaratacağı etkinin gücü ve doğrultusu ölçüsünde de duygusuz kalmamayan bir sanat dalı karikatür. Ancak olumlu bir işleve aday olabilmesi için gerçekliği özüne uygun bir biçimde ve uygun sanatsal öğelerle birlikte yansıtmalıdır.

ELEŞTİRİ ÖDÜLLERİ

BÜYÜK ÖDÜL: Büyük Ödül verilmemiştir.

ŞİİR: Birincilik ödülü verilmemiştir.

AHMET GÜNBAŞ ve VURAL BAHADIR BAYRIL'in yazıları başarı ödülüne değer görülmüştür.

ROMAN ve ÖYKÜ: FAHRETTİN DEMİR'in yazısı birincilik ödülüne değer görülmüştür.

MÜKRİM BAHÇECİ, EROL KARTAL ve ERKAN KARAGÖZ'ün yazıları başarı ödülüne değer görülmüştür.

SİNEMA: TANER AY'ın yazısı birincilik ödülüne değer görülmüştür.

TİYATRO: Birincilik ödülü verilmemiştir.

HİLMİ ZAFER ŞAHİN'in yazısı başarı ödülüne değer görülmüştür.

PLASTİK SANATLAR: Birincilik ödülü verilmemiştir.

ZEKÂİ SEZER'in yazısı başarı ödülüne değer görülmüştür.

GÖRSEL SANATLAR: Bu dalda ödüle katılan olmamıştır.

ELEŞTİRİ ÖZEL ÖDÜLLERİ

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ: KAMİL ERYAZAR

YAZKÖ ve DAYANIŞMA: HASAN MERCAN

AYKO: FAHRETTİN DEMİR

AYÇA: YÜKSEL DEMİREKLER

SANAT-KOOP: SELİM ERENTÜRK

BİLİM ve SANAT ve YENİ ÖLGÜ: AHMET GÜNBAŞ

HAVASS YAYINLARI: TUNCAY KARABULAK

YENİ TÜRKÜ Şiir Yayınları: NAZAN DORMAR

THA Sanat Servisi: TANER AY

ORTAKLAŞA: MÜKRİM BAHÇECİ

DÖNEMEÇ: Rumuz/GELMEYEN BAHAR

TOPLUM Yayınevi: RAMİS DARA

YENİ GÜN Gazetesi: YÜKSEL DEMİREKLER

KARİKATÜR ÖDÜLLERİ

BÜYÜK ÖDÜL: ABDULLAH ORHAN

BİRİNCİLİK: CEZMİ ERMİŞ

İKİNCİLİK: NECATİ ABACI

ÜÇÜNCÜLÜK: ÜMİT KARTOĞLU

BAŞARI ÖDÜLLERİ: FARUK ÇAĞLA,

GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

KARİKATÜR ÖZEL ÖDÜLLERİ

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ: FETHİ DEVELİOĞLU

SANAT-KOOP: AKIN ÖNDER

AFSAD: CELAL BAYKAR

BİLİM ve SANAT Dergisi: ATİLA ÖZER

HAVASS Yayınları: OĞUZ DİCLE

TÜRKİYE YAZILARI Dergisi: ERDOĞAN KARAYEL

ORTAKLAŞA Dergisi: SERDAR GÜNBILEN

THA Sanat Servisi: YANKI YAZGAN

TOPLUM Yayınevi: AKİF KÖKÇE

YENİ GÜN Gazetesi: İBRAHİM TUNCAY

TÜSTAV

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 ELEŞTİRİ ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL TUTANAĞI

Yarın Gençlik Ödülleri 82/ Eleştiri Ödülleri'nin sonuçlarını saptamak üzere, kurul üyelerinden Muzaffer İlhan Erdost, Ahmet Telli ve Yarın Dergisi adına Semih Acar ile Akif Kurtuluş, 26 Mayıs 1982 çarşamba günü, saat 10.00'da, bir araya geldiler.

Seçici kurul üyelerinden Afşar Timuçin ve Veysel Öngören ile Yarın Dergisi adına kurul üyesi bulunan Ömer Ateş, Ankara dışında buldukları için, toplantıya katılamadılar.

Seçici Kurul üyesi ve ozan, eleştirmen, çevirmen Ataol Behramoğlu, Barış Derneği hakkında yürütülen soruşturma nedeniyle tutuklu bulunduğu için, değerlendirmeye katılamadı.

Ataol Behramoğlu'nun değerlendirmeye katılamadığı ve seçici kurul üyesi sayısı dörde indiği için, büyük ödül ve birincilik ödülleri verilmesinde iki oyun yeterli ve gerekli olduğu karara bağlandı. Yazıları puanlayarak derecelendirmiş olan seçici kurul üyelerinin bir daldaki birincilik için verilmiş puanı daldaki birincilik için verilmiş puan olduğu, puanlamaya gidilmeyen değerlendirmelerde, seçici kurul üyesinin "büyük ödül" veya "birincilik ödülü" verdiğini belirtmesi gerektiği noktasında birleşildi.

Değerlendirmelerde, büyük ödül veya birincilik ödülü dışında ödüllendirmeye gerek görülen ve iki ya da daha fazla sayıda oy alan yazılara başarı ödülü verilmesi kararlaştırıldı.

Seçici kurul üyelerinin özel ödül verilmeye değer gördükleri eleştiri yazıları saptanarak dergiye iletilmesi konusunda karara varıldı.

Seçici kurul, kurul üyesi olan ve Kartal Maltepe Askeri Ceza ve Tutukevinde tutuklu olan değerli ozan, eleştirmen, çevirmen Ataol Behramoğlu'na bir an önce özgürlüğüne kavuşması özlemi içerisinde bulunduğu belirtilerek geçmiş olsun telgrafı çekilmesine karar verildi.

Seçici kurul üyelerinden Muzaffer İlhan Erdost'un 12 Mayıs 1982 günlü 15 sayfalık değerlendirme yazısı, Veysel Öngören'in tarihsiz ve 15 sayfalık değerlendirme yazısı, Afşar Timuçin'in tarihsiz ve 7 sayfalık değerlendirme yazısı ve Ahmet Telli'nin 9.5.1982 günlü ve 3 sayfalık değerlendirme yazısı okundu.

Seçici kurul üyelerinin değerlendirmelerine göre sonuçlar aşağıdaki gibi saptandı:

BÜYÜK ÖDÜL

1. Erdost - Büyük Ödüle değer yazı olmadığı görüşünde.

2. Öngören - "Dolaysız Sinema" rumuzlu yazıyı büyük ödüle değer görmüştür.
 3. Timuçin - Büyük ödül için öneride bulunmamıştır.
 4. Telli - Büyük ödüle değer yazı olmadığı görüşünde.
- Sonuç: Büyük ödül verilmemiştir.

ŞİİR

1. Erdost - "Umut Erdem" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
 2. Öngören - "Çetin Usman" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
 3. Timuçin - Birincilik ödülü için öneride bulunmamıştır.
 4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
- Sonuç: Birincilik ödülü verilmemiştir.

Erdost ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Umut Erdem" rumuzlu yazı; Öngören, Timuçin, Telli ve Erdost'un değerlendirmeleriyle "Çetin Usman" rumuzlu yazı başarı ödülüne değer görülmüştür.

ROMAN VE ÖYKÜ

1. Erdost - "Erik Çiçeği" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
 2. Öngören - "Çala Kalem" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
 3. Timuçin - "Çala Kalem" rumuzlu yazıya ilişkin "ödüllendirmede titizlikle gözönünde bulundurulması" nı belirten ifadesi, "birincilik verilmesi" doğrultusunda değerlendirilmiştir.
 4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
- Sonuç: "Çala Kalem" rumuzlu "Ödüllü Hikayeler" adlı yazı birincilik ödülüne değer görülmüştür.

Erdost, Öngören ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Erik Çiçeği" rumuzlu "Peygamber Çiçeği Üzerine" adlı yazı; Erdost, Öngören ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Ay Beniz" rumuzlu "Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman" adlı yazı; Erdost ve Öngören'in değerlendirmeleriyle "Suyun Sevdası" rumuzlu "Gerçeğe Ters Düşmek" adlı yazı, Roman ve Öykü dalında başarı ödülüne değer görülmüştür.

SİNEMA

1. Erdost - Birincilik ödülüne değer yazı olmadığı görüşünde.
2. Öngören - "Dolaysız Sinema" rumuzlu yazıya "büyük ödül" verilmesi görüşünde.
3. Timuçin - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
4. Telli - "Dolaysız Sinema" adlı yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.

Sonuç: "Dolaysız Sinema" rumuzlu "Sinemada Aydın Sorununun Tartışma/Eleştiri ve Seçim Sorunlarında Yeniden Gündeme Gelmesi Üzerine Notlar" adlı yazı birincilik ödülüyle değerlendirilmiştir.

TIYATRO

1. Erdost - "Ahmet Özay" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
 2. Öngören - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
 3. Timuçin - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
 4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
- Sonuç: Birincilik ödülü verilmemiştir.

Erdost ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Ahmet Özay" rumuzlu "Rumuz: Goncagül" adlı yazı; Erdost, Timuçin ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Omuz Omuz" rumuzlu "Tiyatroyu Eleştirirken" adlı yazı başarı ödülüne değer görülmüştür.

PLASTİK SANATLAR

1. Erdost - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
 2. Öngören - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
 3. Timuçin - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
 4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
- Sonuç: Birincilik ödülü verilmemiştir.

Erdost ve Telli'nin değerlendirmeleriyle, "Kara Kalem" rumuzlu "Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım" adlı yazı başarı ödülüne değer görülmüştür.

GÖRSEL SANATLAR

Bu dalda ödüle katılan olmamıştır.

EK

1. Erdost, Timuçin ve Telli'nin değerlendirmeleriyle, "Anadolu Basını" rumuzlu "Basımızda Yeni Bir Dönem ve Düşündürdükleri" adlı yazının,
2. Erdost ve Timuçin'in değerlendirmeleriyle "Benlik Egemendir" rumuzlu "Yugoslavya Türk Halk Yazını ve A. Rifat Yeşeren'in "Daha Güzel" Kitabı Üzerine Birkaç Söz" adlı yazının, özel ödüllerden biriyle ödüllendirilmesi dergiye önerilmiştir.
3. Özel ödül verecek kurumlara yardımcı olmak amacıyla, seçici kurul üyelerinin özel ödüle değer buldukları öteki yazılar saptanarak aşağıya çıkarılmıştır.
 - a) "Doğaya Sevgi" rumuzlu, "Mayakovski'de Doğanın İnsanlaşması",
 - b) "Dağılın Mavi" rumuzlu "Dikenlikte Açan Gül",
 - c) "Gelmeyen Bahar" rumuzlu başlıksız yazı,
 - d) "Nar Ağacı", rumuzlu "Yılanı Öldürseler ve bir Eleştiri-İnceleme çalışması",
 - e) "Genç Gözüyle" rumuzlu "Atınada Mavi Kuşlar'dan Alnımızdaki Bunalım Kuşlarına",
 - f) "Geleceğin Kökleri" rumuzlu "Sevecenliğin Yazarı: Paustovsky",
 - g) "Gül Dikeni" rumuzlu başlıksız yazı.

4. Özel ödüller verildikten sonra yazar adlarının belirlenmesi için zarfların açılmasına karar verildi.

26.5.1982

M. İlhan Erdost
Semih Acar

Ahmet Telli
Akif Kurtuluş

(Handwritten signatures of M. İlhan Erdost, Semih Acar, Ahmet Telli, and Akif Kurtuluş)



GENEL OLARAK

Eleştiri ödülüne 25 yazı katılmış durumda. Bunların 9'u şiir; (3'ü öykü ve 6'sı roman olmak üzere) 9'u öykü ve roman; 2'si sinema, 3'ü tiyatro, 1'i plastik sanatlar ve 1'i de basın üzerine. Ödüle katılan yazıların tümü "eleştiri" türünde değil. Bir kısmı deneme türünde. Bir kısmı sanat tarihi üzerine. Basın dalında ödül olmadığı halde, ödüle basın dalından da katılan bir yazı var.

Eleştiriler, genel olarak, ortalama düzeyde. Ya da ben böyle değerlendiriyorum. İçlerinde yetersiz olanları da var. Büyük ödül verilmeye değer bir eleştiri olmadığı kanısındayım.

Eleştirilen birkaçı dışında, konu açısından iyi bir seçim yapılmadığını belirtmek isterim.

İyi bir seçimden anladığım şu; eleştirilecek yapıt seçilirken, o ödül dalında, geçen yılın ürünleri arasında en önemli olanlar içerisinde bir seçim yapmak yerinde olurdu. Şiirde, böyle bir seçim yapılmış denebilir. Örneğin Enver Gökçe şiiriyle ilgili üç yazı var. Tiyatroda ise, "Rumuz Goncagül", "Kahraman Bakal Süpermarkete Karşı" oyunları seçilmiştir. Bunların, içerikleri yönünden geçtiğimiz yılın en iyi oyunları olduğu söylenemez. Tiyatro eleştirmeni açısından bu oyunların da eleştirilmesi doğaldır, ama bir eleştiri ödülüne katılırken, eleştirilecek oyunun seçiminde, ön sırada yer alan oyunların seçilmesi daha uygun bir davranış olurdu kanısındayım.

Okurun inceleyebileceği ölçüde dilimize yapıtları çevrilmemiş ozan ve öykücülerini ve üstelik onların belirli yönlerini irdelemeye yönelik

eleştiriler de var. Örneğin, birçok öykücümüz yeni yapıtlarıyla eleştirisini beklerken, Postovski'nin öyküleri sevecenlik açısından; örneğin birçok ozanımız yeni yapıtlarıyla eleştirisini beklerken, Mayakovski'nin şiiri "doğanın insanlaşması" açısından irdelemiş.

Plastik sanatlar dalında ödüle katılan sanat tarihine ağırlık vermiş. Oysa son yılların ressamlarını, ya da son yılların resim sanatımızda öne çıkan eğilimleri ve tartışmalarını konu olarak seçmek, ödülün özelliğine daha uygun düşecekti.

Ödül konusu dışında, "Anadolu Basını" imzasıyla ödüle katılan *Basınımda Yeni Bir Dönem ve Düşündürdükleri* adlı yazının belirteceğim sınırlamalarla yayınlanması yararlı olur kanısındayım. Şöyle; yazının girişi, bir eleştiriden çok, basının bir tarihçesi. Bu kısım yazıyı kısaltmak amacıyla çıkartılabilir. 22-24. sayfalarda, *Cumhuriyet*'in iç işlerine yönelik özneleştiriler, çıkarılmak gerekir. 17-20. sayfalarda, *Güneş*'in sahiplerinin bir başka iş yerindeki durumlarıyla ilgili bir haberin *Cumhuriyet*'te yayınlanmaması ile ilgili ve işaretli kısım, kesinlikle çıkartılmalıdır. Yazarıyla görüşüldükten ve düzeltmeler gerçekleştirildikten sonra yazının yayınlanması yararlı olur ve bu yazıya özel ödül-lerden biri verilebilir.

"Benlik Egemendir" rumuzuyla ödüle katılan *Yugoslavya Türk Halk Yazını ve A. Rifat Yeşeren'in "Daha Güzel" Kitabı Üzerine Birkaç Söz* yazısının yayınlanması, yararlı olacaktır. Yazı, Yugoslavya Türk halk yazınının, Türkiye'deki yazarlardan beklentilerini ve bir ozanın kitabının tanıtımını içeriyor. Bu yazının dergide yayınlanması yararlı olacaktır. Nedenini şöyle özetleyelim: Tito, çok ulusal-topluluktan oluşan Yugoslavya'da, ulusal-toplulukların ve bu arada Yugoslyalı Türklerin, kendi dillerinde okuma, yazma ve yaratma özgürlüğünü benimseyen ve ulusal sorunu, bilimsel açıdan uygulayan bir lider. Yugoslyalı Türk yazarları, bu özgürlüğün tarih önünde geçerliliğini ve olumlu yönünü kanıtlamakta ve başarılı bir sınav vermektedir. Bu özgürlük saptanması ve gelecekte beslenmesi açısından, böyle bir yazının yayınlanmasında yarar görüyordum. Özel ödül-lerden birinin veya birkaçının bu yazıya verilerek yazarın onurlandırılması gerekir düşüncesindedim.

Girişe sonsöz olarak şunu ekleyeyim: Ödüle katılan eleştirilerin seçiminde, eleştirinin gençlik açısından güçlüklerini düşünerek, yazarlardan çok, eleştirel tutum ve eleştiri yeteneğini gözönünde bulundurdum. Bir başka deyişle, ödül ve özel ödülleri önerirken, eleştiriye sürdürmeleri ve geliştirmeleri için yazarlarını isteklendirmeye, yönlendirmeye özen gösterdim. Böyle bir ödülün amaçlarından biri ve belki de başlıcası, yetkin ve gelişkin eleştiri örneklerini saptamak değil, gençleri eleştiriyi yöneltmek, özellikle öteki yayın türlerinden daha az ilgi duyulan bu alanda yazınımıza yeni yazarlar kazandırmak olmalıdır.

1. ŞİİR:

(a) *Dikenlikte Açan Gül - "Dağılan Mavi"* rumuzuyla ödüle katılan yazıda, Ali Yüce'nin şiirlerinde demokrasi ve insan sevgisi irdeleniyor. Giriş, Ali Yüce'nin yetiştiği ortamı ve şiirin gelişme çizgisini özetliyor. Yazıda, özellikle girişin estetik yönünün değerlendirilmesi dışlanmış. Araştırma ve birleşim (sentez) yönünden olumlu. Ödüle katılan yazılar arasında ilk sıralarda sayılabilecek yazılardan biri. Şiir dalında özel ödül verilmesini öneriyorum.

(b) "Umut Erdem" rumuzuyla ödüle katılan başlıksız yazıda, Enver Gökçe'nin şiiri irdeleniyor. Örnekleme, yalnızca, "Dost Dost İle Kavga"dan alınmış. Ozanın *Panzerler Üstümüze Kalkar* - ki onun şiirinde çeşitli yönlerden farklı bir evre içerir - ile Neruda çevirilerine değinilmemiş olması bir eksiklik. Bir başka eksiklik de, Gökçe'nin ölümünden sonra yayınlanan yazılarda, yaşamını somutlaştıran metinlerden yararlanılmaması. Buna karşın, Gökçe'nin içerisinde bulunduğu toplumsal ortamın, onun sınıfsal yeri ve seçiminin, süregen direnişinin, şiirin şiir sanatı açısından özelliklerinin ayrı ayrı ele alındığı, ve bu yönüyle de bütünlük sağlandığı bir irdeleme. *Şiir dalında birinciliğin* bu yazıya verilmesini öneriyorum.

(c) Başlıksız, "Gelmeyen Bahar" rumuzlu yazı. Enver Gökçe'nin şiiri tanıtılıyor. Siyasal tahlillerde Kıvılcımlı terminolojisi ve görüşü belirgin. Bir şiir tahlilden çok, siyasal ve toplumsal tahlile yönelik. Şiir örnekleme, şiir çözümlenmelerine (tahlillerine) büyük ölçüde ağır basıyor. Özel ödül verilebilir.

(d) *Ahmet Erhan'ın Şiiri Üzerine - Çetin Usman* rumuzuyla ödüle katılan yazıda, Ahmet Erhan'ın şiiri irdeleniyor. Ozanın duyarlılığının, özellikle ölüm olgusu karşısında duygularının, bir boğuntuya, saplantıya ve melankoliye dönüştüğü örnekleniyor. Aynı zamanda, ozanın, yinelemeler (tekrarlar) içerisinde döndüğü vurgusunda yazar. Bu vurgısı da, örneklenerek sunuluyor. Ahmet Erhan'ın "Akdeniz'in bilincine varmakla" "kendi varlığımın bilincine vardım" görüşü, bugünlerde eleştirilen yönü. Bu noktaya değinilmiyor ve ayrıca devinimini bu görüşten alan şiirlere olumlu olarak yaklaşıyor. Şiir işçiliği açısından yer yer ozanın yetersizliğine değinilen yazı, ozanı umutlandırıcı sözlerle bitiyor. Ele aldığı yönlerden, eksiklerine karşın iyi bir irdeleme sayılabilir. Özel ödül-lerden biri verilebilir.

(e) *Mayakovsky'de Doğanın İnsanlaşması - "Doğaya Sevgi"* rumuzuyla ödüle katılan yazı, Mayakovski'nin şiirinde, insanın, evrenle, doğayla bütünleşen bir parçası olarak özümsemişi görüşü irdeleniyor. 8 sayfalık yazının 7 sayfasını Mayakovski'nin şiirinden alıntılar oluşturuyor. Gösterilen iki kaynak da yabancı dilde. Eleştiri açısından yeterli bulmadığımı belirtiyim.

(f) *Şiirin Eleştirisi - "Dölnay Çocuk"* rumuzuyla ödüle katılan iki

sayfalık yazının, bir eleştiri olmanın çok, deneme özelliği ağır basıyor.

(g) *Şiir Eleştirisi - İmzasız*, iki sayfalık bir yazı. Bir deneme özelliğinde.

(h) *"Bir Yanım Göçebe, Bir Yanım Çağdaş" ya da Bir Şiirin Anımsattıkları - "Levent Kudret"* rumuzuyla ödüle katılan ve Kemal Özer'in şiirine yönelik yazı, felsefe ile deneme arasında. Yer yer dikkati çeken yerler olmakla birlikte, bütün olarak bir eleştiri yazısı sayılmaz kanısındayım.

2. A- ROMAN:

(a) *"Yılanı Öldürseler" ve Bir Eleştiri-İnceleme Çalışması - "Nar Ağacı"* rumuzuyla ödüle katılan eleştirinin seçimini olumlu buluyorum. Ne var ki, Yaşar Kemal'in romanı, olayın içerisinde geçtiği köy topluluğunun yaşam biçimi, gelenek ve töreler, özetlenerek açıklanmakla yetinilmiş. Soyutlama ve çözümlenme eksik. Göçebe yaşamdan yerleşik yaşama hemen hemen yeni geçmiş bir köy topluluğunun, bu iki yaşam biçiminin çatışma ve uyumları; göçebe yaşamdan gelen aşiret ilişkileri ile komşuluk ilişkilerine dayalı yerleşik köy yaşamı arasındaki çatışma ve uyumlar; kapitalizmin, köy topluluğu içerisinde yarattığı yeni sınıflaşma ve bu sınıflaşmanın özellikleri çözümlenebilir. Oysa yazı, çözümlenme değil, bir özetleme niteliği taşıyor. Özel ödül-lerden birinin verilmesi yerinde olabilir; yazarı isteklendirmek, ama çevrenini (ufkunu) genişletmesini kendisinden istemek gerekir.

(b) *Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman - "Ay Beniz"* rumuzuyla ödüle katılan bu yazı, her şeyden önce, tekniği yönünden düzenli değil. Tapesi, düzeltmeleri, işaretleri, tümce bitmeden satırbaşı açmaya dek varan yanlışları ve dalgalanma biçimiyle (üslubuyla). Savlı (yani iddialı) konularda, yazının her yönden tutarlı, dengeli olması, açıkları enaza indirmesi gereklidir kanısındayım. Çünkü, bu tür yazılar, tartışma doğuracak yazılardır, biçim ve teknik yönünden verilecek açıklar, doğru savın, çürütülmesine dolaylı olarak sağlayabilir. "Halkçı" roman olarak nitelediği köy romanına ya da köy yaşamını konu alan romanlara yönelik eleştiri ve suçlamalara karşı çıkıyor yazar. Sav (tez) olarak önemli, ama bu savın, daha öznenle yazılması gerekirdi. Yama gibi duran yabancı dil bilme ve yabancı yazılara öykünme ve inandırıcı olmadığı görüşünde olduğum bir polemikten kaynaklanan Huxley ve Ağaoglu örnekleme çıkarılmak koşuluyla, özel ödül-lerden biri verilebilir.

(c) *Gerçeğe Ters Düşmek - "Suyun Sevdası"* rumuzuyla ödüle katılan bu yazıda, Baykurt'un "Kaplumbağalar"ı, örnek olarak seçilen köyün, genel olarak Anadolu köyünü orunlamaya çalışıyor, ele alınan köy tipi idealleştirildiği, gerçeğe aykırı düştüğü ileri sürülerek, eleştirilmekte. İki sayfalık yazıya özel ödül

verilebilir.

(d) *"Peygamber Çiçeği" Üzerine - "Erik Çiçeği"* rumuzuyla ödüle katılan yazı, Mustafa Balel'in *Peygamber Çiçeği* adlı romanını eleştirmekte. Varlıklı sayılabilecek bir küçük-burjuva kökenden gelen ve işçi olarak yaşamını sürdüren birinin, deklase(sınıf dışı) olmaya yüz tutması, bozulması, çürümüşlüğü, bu bozulma ve çürümenin aile içerisinde açtığı yaralar, ev-içi yaşamdan yansıtılıyor. Olay, bu evin kızlarından birinin ağzından, çocukluk yaşamı ile genelev yaşamı iç içe anlatılarak, sergilenmekte. Toplumsal değişim-ne kaçınılmaz sonucu küçükburjuva ailelerin yoksullaşmış olmasının nesnel nedenini bilincinde olmayan, buna karşılık, yoksullaşmalarını, eve gelin gelen kadının (ananın) değeriğinde arayan büyük ananın öznel değerlendirmesi eleştirinin önemli bir saptaması. Yoksullaşmanın toplumsal bilincinden uzak bir ailenin, yoksullaşmanın nesnel nedenlerinin bilincinde olmayışı, onu, aynı zamanda tam bir yıkıma sürükleyecektir. Eleştiri, romanı, bu toplumsal değişim içerisinde yorumlamakla, başarılı. "Baba"nın bir işçi olmakla birlikte, deklase olmaya, yozlaşmaya ve çürümeye dönük yönü, eleştiride ele alınmamış. Konu, bu açıdan ele alınabilir, evde, çağdışı bir zihniyeti oranlayan anasının tahriklerine kapılarak, eşine ve kızlarına karşı acımasız davranan, içkiye ve kumara kendini kaptırmış, her gün biraz daha kokuşmakta olan "işçi" babanın, işçi olarak, toplumun, ancak çürüyen bir yanını simgelediği, bunun yanında sınıfının bilincinde ve savaşımında, olumlu işçi tipini genellemeyeceği belirtilebilirdi. Bu eksikliğine karşın, *"Peygamber Çiçeği" Üzerine* adlı yazıya, roman dalında birincilik ödülü verilmesi gerekir düşüncesindedim. (Yayınlanması halinde, dipnot olarak sıralanan sayfa numaraları, alıntıların bitişinde verilmeli, dipnot numaraları kaldırılmalı.)

(e) *Koca Öküz - Gene "Koca Öküz"* rumuzuyla ödüle katılan yazıda, *Bir Gün Tek Başına* eleştirilmekte. Yazının başlığı ve rumuzundan da anlaşılacağı üzere, böyle kaba bir dille yazılan eleştirinin, olumlu ve ciddi bir yönü olduğunu söyleyebilmek, benim için olanaksız.

(f) *"Alında Mavi Kuşlar" dan Alınmışdaki Bunalım Kuşlarına - "Genç Gözüyle"* rumuzuyla yarışmaya katılan yazıda, Aysel Özkan'ın romanı eleştiriliyor ve sonuç bölümünde, yazın ve sanat ile halk arasındaki ilişkiler inceleniyor. Büyük kente gelen ve yazın/sanat çevresi içersine giren feodal bir köylü ailenin kızı -mutsuz; sendikada çalışan kardeşi ve fabrikada çalışan eşi, çok sayıda insanın mutluluğu için çalıştıkları için mutlu. Ya sanat/ yazın yaşamını yeğlemek ve mutsuz olmak ya da mutlu insanların etkinlikleri içersine katılmak ve sanat/yazını dışlamak. Roman kişisinin, bu iki şeyi yaşamında örtüşürmemesi olması, yazının, yazın/sanat ile halkın çıkarları arasındaki karşıtlığı irdelemesine yol açıyor. Çok gelişkin olmamakla birlikte, savı ve savını

açıklaması, bende olumlu düşünceler uyandırdı.

Roman ödülünün "Peygamber Çiçeği" Üzerine'ye verilmesini öneriyorum. İkinci sırada, *Yılanı Öldürseler ve Bir Eleştiri/İncelemeler Çalışması* ve "Alınında Mavi Kuşlar"-dan *Alınımızdaki Bunalım Kuşlarına* birlikte değerlendirilmelidir kanısındayım. Kendi dallarında ödül alamadığı takdirde, ilkin bu yazıların özel ödüllerle onurlandırılması uygun olur.

2. B- ÖYKÜ:

(a) *Ödüllü Hikayeler* - "Çalaka-lem" imzasıyla yarışmaya katılan *Ödüllü Hikayeler*'de, siyasal ortamın bunalımlı dönüşümlerinin, yazın ve sanat yapıtları üzerindeki olumsuz etkileri değerlendirildikten sonra, Sabahattin Ali ödülünü alan İzzet Yaşar'ın "Dönüşü Olmayan Hikayeler"i ve F. Ülke Aren'in "Hanya Konya"sı, *gerçekçilik* açısından eleştiriliyor.

"Gerçekçilik adına değişik üsluplar denediği"ni söyleyen İzzet Yaşar'ın öykülerini, *gerçekçilik* açısından değerlendiriyor ve gene Ülke Aren'in öykülerindeki kişilerin gerçek insanlar olmadığı ve öykülerin gerçekçi olmadığı örgütleniyor.

Gerçekçilik ile toplumcu gerçekçiliğin birbirinden ayrı kavramlar olduğu bilinir. Burada, yazarın tezi, görüşü, değerlendirmesi, tartışmaya yolaçabilir ve bu doğaldır da. Seçici kurul üyesi olarak, bir yazının seçilmeye yeterli gösterilmesi, aynı değerlendirmelerin paylaşıldığı anlamına gelmez. Örneğin F. Ülke Aren'in öykülerini okurken, yazarın ileri sürdüğü düşünceler uyanmamıştı bende. Özellikle öyküde, değişik ve farklı yöntemlerin uygulanması, öykünün gerçekçiliğini ortadan kaldırmaktan çok, ona farklı bir etkinlik kazandırabileceği kanısındayım.

Bütün bunların yanısıra, konunun işleniş, dili ve tekniği, seçilen konu açısından, öykü dalında "Ödüllü Hikayeler"i, birinci sırada değerlendiriyorum. Öykü ve roman, birlikte değerlendirileceği için, özel ödülle ödüllendirilmesini öneriyorum.

(b) *Sevenciliğin Yazarı: Paustovsky* - "Geleceğin Kökleri" imzasıyla yarışmaya katılan yazıda, Paustovsky'nin öykülerindeki insan sevgisi örneklenerek vurgulanıyor. Sıcak bir yazı olmakla birlikte, eleştiri yönünden oldukça yetersiz geldi bana. Gösterilen kaynakların üçü de yabancı. Yani okur açısından edinilmesi hemen hemen olanaksız. Yayınlanması halinde, 2. sayfada, "Oysa..." diye başlayan ve "... öyküleridir." diye biten ikinci paragrafın çıkarılması gerekir ve yazar açısından da yerinde olur. Sıcak ve iyi duyguları dolayısıyla özel ödülle isteklendirilebilir.

(c) *Yaşanana Eleştiri: "Sevgi Yoksa"* - "Pitrak Gibi" imzasıyla yarışmaya katılan yazıda, Fazlı Yalçın'ın öyküleri, insan sevgisini vurgulaması yönünden sergileniyor. Yalnızca bu yanıyla iyi, ama yetersiz.

3. SİNEMA:

(a) *Sinemada Aydın Sorununun Tartışma/Eleştiri ve "Seçim" Sorunlarında Yeniden Gündeme Gelmesi Üzerine Notlar* - Rumuz: "Dö-laysız Sinema".

Yazı üç bölüm. Birinci bölümde Federico Fellini'nin "Amarcord"u üzerine, geçtiğimiz yıl, Atilla Dorsay ile Aziz Nesin arasında tartışmaya değiniliyor ve Amarcord'un "gerçek sinema olduğu" vargısı savlanıyor. İkinci bölümde, Hazal'ın konusunun gerçekçi ve toplumsal olmadığı vargısı ağır basıyor, yapımcısı ile bu filmi yılın en iyi filmi olarak benimseyenler eleştiriliyor. Üçüncü bölümde, aydınlar üzerine bir eleştiri yer alıyor.

Amarcord'u izleyemedim. Sinemadan anlamadığım da bilinir. Seçici kurul üyeliğini kabul ederken, bu nokta, ayrıntılı olarak konuşulmadığı için, anlamadığım bir dalda seçici kurul üyesi olarak kalmış olmamın kusurlarını paylaşıyorum. Amarcord üzerine yazılan tartışmaları okumuştum. Anımsadığım kadarıyla, bu tartışmalar, Amarcord'un siyasal (ideolojik) özüne ilişkin değildi; sinema sanatı yönünde toplanıyordu. Sinema sanatından anlamayan biri olarak ve özellikle de Amarcord izlenmeden, bu tartışmaları eleştiren bir eleştiriye değerlendirmek benim için olanaksız.

Hazal'a gelince; yazar, esas olarak Hazal'ın konusu üzerinde durmakta. Yazarın eleştirisinin bilimsel temelini, Muzaffer Sencer'in tamsal kesime yönelik bir değerlendirmesi oluşturmakta. Böyle bir değerlendirimin doğru olup olmadığı ayrı bir konu. Ama, Sencer'in çözümlemesi ile, Hazal'ın geçtiği köy topluluğunun topluluk yapısı farklı. Hazal'daki köy topluluğunun yarışret birliği yapısı, Doğu ve Güney-Doğu'da özel bir yer tutar ve sorun, aşiretlerin yapısını irdelemeyen çözümlemeler açısından bakıldığında, Hazal'ın gerçekçi ve toplumsal yönü anlaşılabilir. Bunun gibi, köy topluluğuyla örtüşen aşiret birliğinin geleceğini korumayı amaçlayan, böyle bir birliği yüzlerce yıl dağılmaya karşı koruyan geleneksel kuralların topluluk için yeri ve önemi bilinmeden, öldürümün anlamı da açıklanamaz. "Kaçakçılıkla" geçimini sağlayan bir köy topluluğunun, köye yolun gelmesiyle birlikte kendi özerk konumunu yitireceği ve "devlet"in denetimi altına çekileceği de, filmde sergilenmiştir. Hazal'ın, olayı bölgeden saptamış olan Necati Haksun'un "Kutsal Ceza"sından yararlanarak hazırlandığı bilinmekte. "Kutsal Ceza" adı, boş ve yakıştırmaya bir ad değildir, topluluk birliğinin çıkarlarının, kişisel çıkarların üstünde tutulması anlamında, "kutsal" bir cezadır. Ama yeni çağ, bu birliğin maddi temellerini sarmakta ve dağılmaktan kendini kurtarması olanaksızlaşmaktadır. Toplumsal gelişme yasaları ile bu toplumsal bütünü içerisinde bir küçük ada halinde kalmış olan ve aşiret kurallarını yaşatan köy topluluğunun liderlerinin istençleri arasındaki çatışma, Hazal'ın toplumsal

çerçevesini çizer.

Şu söylenebilir: Aynı yılın yapımları olarak "Sürü", göçebe bir aşiret topluluğunun çözümlü ve kapitalist kentte tükenişini daha berrak bir biçimde sergilemektedir. Bu ayrı bir konu. Ne var ki, yazarın Hazal değerlendirmesi, bölgeye ilişkin toplumsal yapının özelliklerini gözlemleyen bir değerlendirmedir. Bu nedenle de, ve bana göre, yanlıştır.

Üçüncü bölüm olarak, aydın konusundaki eleştiriye, aydın çözümlemesini yeterli bulmadığımı belirtiyim. Aynı görüşleri paylaşmak durumunda olmamakla birlikte, aydın çözümlemesine ve aydınları suçlayıcı vargılarına katılmıyorum.

Bu nedenle değerlendirmeye almadığım gibi, bir "ödü" yazın olarak, yayınlanmasın da doğru olmayacağı kanısındayım. Yazarın, araştırmacı ve arayıcı bir özelliği var. Ama yazının yaklaşım yöntemini ve kaynaklarını, nesnellik açısından yeterli bulmadım.

(b) *Patetiksiz veya "Ah Güzel İstanbul" Üzerine* - "Mor Gül" rumuzuyla ödüle katılan yazı, yarım sayfa. Bir eleştiriden çok, bir fıkra niteliğinde. Yetersiz bir yazı denilebilir.

4. TİYATRO:

Ödüle katılan üç tiyatro eleştirisi şunlar: "Ahmet Özyay" rumuzuyla *Rumuz Goncagül*; "Omuz Omuz" rumuzuyla *Tiyatroyu Eleştirirken*, ve "Gül Dikeni" rumuzlu başlıksız yazı.

(a) "Gül Dikeni" rumuzlu ve "Kahraman Bakal Süpermarkete Karşı" oyununu eleştiren yazı orta düzeyde. Belki de, eleştiri için seçilen oyun, yazarı sınırlıyor. Kısa ve net. Günlük bir gazete tanıtma yazısı gibi. Saptama ve değerlendirmeler iyi. Bu nedenle özel ödüllerden biri verilebilir.

(b) "Omuz omuz" rumuzlu ve *Tiyatroyu Eleştirirken* adlı yazı, birincisi, tiyatronun eleştirmene karşı olduğu kesinlemesine dayanıyor; ikincisi, tiyatro kökenli olmayan eleştirmenleri, ağır bir biçimde suçluyor. Tiyatro kökenli olmayan eleştirmenlerin, "yazması yasaklanması gereken seyirci" olarak, yazmalarının yasaklanması düşüncesinde. Bana, değerlendirme ve vurgulamalar pek sert geldi. Tiyatro ve tiyatro eleştirmenleri konusunda yeterli bilgim olmadığı için, yanlış bir değerlendirme yapmaktan çekindiğimi söyleyeyim. Tiyatroya, metin, yorum ve oyun açısından bakmada, ilk ikisi üzerine vargıda bulunmak için, tiyatro kökenli olmak pek gerekli olmayabilir. Tiyatro kökenli olanların da, tiyatro kökenli oldukları için, bu konuda yeterli ölçüde yetkin olabileceklerini düşünmek bana yanlış geldi. Gene de bir düşünce olarak saygı duymak gerekir. Doğaldır ki, tiyatro kökenli olmayanların yazmalarının yasaklanması görüşü dışında. Yayınlanması halinde "namuslu" sözcüklerinin "dürüst" olarak değiştirilmesi yerinde olur. Özel ödül verilebilir.

(c) "Ahmet Özyay" rumuzlu *Rumuz Goncagül* adlı yazı, aynı adlı

oyunun eleştirisi. Girişte de belirttiğim gibi, bu yıl sahnelenen oyunlar arasında, "Rumuz Goncagül"ün seçimi, iyi bir seçim sayılmak gerekir. Bunun yanısıra, tiyatro eleştirisine katılan yazılar içerisinde, metin, sahneleniş, müzik ve oyunlar yönünden, bir başka deyişle bütünlüğü sağlaması açısından tek eleştiri yazısı. Tiyatro, oyuncu, müzik, benim, bir "seçici" olarak bilemeyeceğim konular. Ama bir eleştiri yazısı olarak bakıldığında, "Rumuz Goncagül" adlı yazının, tiyatro dalında, ilk sırada yer alması gerektiği kanısındayım. Bu nedenle de, *tiyatro dalında, birinciliğin* bu yazıya verilmesini öneriyorum.

5. PLASTİK SANATLAR:

"Kara Kalem" imzalı, *Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım* adlı yazı, bu konuda, yarışmaya katılan tek yazı. Anlamadığım bir konu. Adlar ve akımlar konusundaki değerlendirmeler üzerinde bir şey söyleyebilmem olanaksız. Ama, yazı olarak, bir araştırma ve çaba ürünü. Plastik sanatlar dalında ödülün bu yazıya verilmesi uygun olur kanısındayım.



VEYSEL
ÖNGÖREN

Kendimi bir ölçüler bütünü ile sınırlamak ve tavrımı bir çerçeveye yerleştirmek zorundayım:

a) Eleştiri daima bir nesne üstünedir. Örneğin bir yapıt, bir konu, bir sanatçı, vb.

b) Eleştiri yazısı, ölçülerini ve çerçevesini çizmiş olmalı ve yazıda bu gerçekleşmelidir.

Ölçüler ele alınan nesnede gösterilebilir ve eleştiricinin söylemi bu çerçeve tarafından taşınmaz olmalıdır.

Eleştirilen nesnenin de, eleştiri yönteminin de eleştiri olarak ortaya çıkan yazının ölçüleri ve çerçevesi olamaz. Eleştirilme tavrı ve yöntem, kendileri, birer eleştiri yazısı demek olmadığı gibi, eleştirilme tavrı, nesnesine muhakkak dışardan bakmalıdır.

Özellikle: Eleştiri yapıta dışardan bakar. Eleştiri yazısı işlem değil kaplam olgusudur. Kurgusu kendine aittir, ama içeriğini eleştirdiği nesne belirler.

c) Eleştirilme tavrı, her türlü alanın bilgisi ile (felsefe, sosyolojik, matematiksel, vb.) eleştirdiği nesne arasında, dramaturjik bağ kurulabilmesinden geçer. Dramaturjik bağ: Eldeki bilginin, eleştirilen sanatın yöntemi ile, bağlaşıp kılınmasıdır. Eldeki bilginin, eleştirilen sanatın yöntemi ile ilişki içine girebilecek,

o yöntemi işler kalabilecek ve o yöntemde işleyebilecek bir hale dönüştürülmüştür.

d) Eleştiri, yargı kurumu değildir. Bir göle dışardan taş atmak ve dalgalar oluşturmak değildir. Yargı, yapıtın içinde gösterilmelidir. Dışardan bakmak, eleştiricinin, nesnenin karşısında ikinci bir kişi olarak yer alabilmesi anlamındadır. Soru sormak ve sorunun yanıtını gene soru sahibinin araması eleştirinin temel öğesidir. Nedir ki, bu soru da bu yanıt da, eleştirilen nesnenin kendisinden çıkarılmış olmalıdır.

e) Bunun olabilmesi için hem eleştireni, hem de eleştirilene kuşatan bir çerçeve olmalıdır. Bu çerçeve kuramla yaşanan hayatın pratiği arasındaki birlikten başka bir şey değildir. Gerek nesne gerekse nesnenin eleştirisini veren yazı, bu birliğin içinde doğmuş, koordinatlanmış belirli bir durumlaştıran başka bir şeyi ifade etmez.

f) Alınmış bu durumun, içinden çıktığı kuram-kılgı birliği ile ilişkisi hem dünya görüşü hem de estetik sorundur. Bu, bir eleştiri için en son adımdır. Burada eleştirel yöntem, yazınsalla yetinmeyip, dünyanın kendisine müdahale eder. Yalnız eleştirel yöntem, bu son adımdan önceki durumdur. Bu son adım olmadan eleştiri gerçekleşmiş olmaz. Yazı sadece kavranmış olarak kalır. Çünkü, eleştiri olarak söz, insan ilişkilerinin kimliğini kazanmış olmaz.

h) ... (bu en son konuşulacak)...

ELEŞTİRİ ÖDÜLÜNE GELEN YAZILAR

Ödül'e 25 yazı katılmıştır. 1'i Plastik Sanatlar, 1'i Basın, 1'i bir ülkenin sanatını tanıtmaya, 3'ü Tiyatro, 2'si Sinema, 9'u Roman ve Hikaye, 8'i Şiir üzerindedir.

11 yazı konu dışı kaldı. Çeşitli dallarda 8 yazı derece alamadı. Dereceye girenlerden:

Rumuz, DOLAYSIZ SİNEMA. Sinema eleştirisi. BÜYÜK ÖDÜL'ü aldı.

Roman ve Hikaye'de (100 üzerinden)

Rumuz ÇALA KALEM 80 Puan
Rumuz AY BENİZ 75 Puan
Rumuz SUYUN SEVDASI 160 Puan

Rumuz ERİK ÇİÇEĞİ 40 Puan
Şiirde

Rumuz ÇETİN USMAN 90 Puan
Rumuz DOĞAYA SEVGİ 80 Puan
Rumuz DAĞILGAN MAVİ 60 Puan
aldılar.

KONUDUŞI KALANLAR

Plastik Sanatlar
Rumuz konmamış. Bu yazı sanat tarihine dayalı bir deneme olarak duruyor.

Tiyatro:
Rumuz, OMUZ OMUZA: Deneme Sinema:

Rumuz, MOR GÜL: Fantastik bir ilan yazısı

Roman ve Hikaye:
Rumuz, PITIRAK GİBİ: Bu yazı, bir hikaye kitabının, düşünsel temele dayandırılmış bir özeti üzerine çekilen bir denemedir.

Rumuz, KOCA ÖKÜZ: Bu "KO-

CA ÖKÜZ", başvuracağı yeri yanlış seçmiş. Yadırganmış.

Rumuz, GELECEĞİN KÖKLE-RLİ: Tanıtma yazısı

Şiir:
Rumuz, LEVEND KUDRET: Deneme

Rumuz, MİNE TARTAN: Deneme.

Rumuz, DOLUNAY ÇOCUK: Ödül sonuçları açıklanmadan bir dergide yayınlanmıştır. (Türkiye Yazıları, Mayıs/1982).

Rumuz, BENLİK EGEMEN-DİR: Ülkesinin sanatı üstüne bir tanıtma yazısıdır.

Rumuz, ANADOLU BASINI: Ödül Yönetmeliğinde BASIN dalı olmadığından yazı ilgili değildir.

Şunu da söylemek gerekir ki, özellikle, konudışı dememin nedeni, eleştiri türü dışında kalan bu yazıların başarısızlıklarının söz konusu olmadığına altını çizilebilmiş olmasıdır. Yalnızca, eleştiri yazısı olmadıklarını söylemek istiyorum.

DERECE ALAMAYAN YAZILAR

Önce derece alamayan yazıları konuşuyorum.

Tiyatro:
Rumuz, GÜL DİKENİ,

Eleştirmek istediği oyunun özeline yönelmekte ve bunu bir düşünsel çerçeveye dayanarak yapmaktadır. Nedir ki, buradan bir dramaturjik bağ başarmayı değil, böyle bir şeyi yönlüde de düşünmemektedir. Gerçi yazıda tiyatroya değgin saptamalar var: "Sınıfsal konumu ve olaylar karşısında yorumu ortaya konamayan (burada bir dramaturji bağı kurulmalı ve karşı seçenек getirilmeliydi-VÖ) buna karşın önemli görev yüklenirilen Şeref, salt güldürmek için küçük insanlar arasından zoraki soyutlanmış bir tip. Artık seyirci konunun özünden gittikçe kopuyor ve salt Şeref'i bekliyor gülmek için (bu kadar yaklaşmışken, oyunun sahnedeki kurgusu deşilmeliydi-VÖ)"

Nitekim aynı gözlemi, değişik biçimde bir kere daha yakalamaktadır:

"Zeliha Berksoy oldukça başarılı Bakkal Abla rolünde. Fakat Ferhan Şenşoy Şeref rolünde kendine özgü bir takım hareketlerle, seslerle, fiziksel üstünlüğünü kullanarak, hafif esprilerle olayı alıp götürüyor. Doğru bir noktadan çıkılarak olayın anlamsız boyutlara kaydırılması gibi sakıncalı bir boyut bu."

Bu tiyatro ölçüsü, yazıda bir bele gibidir. Hayıflanılacak olan noktada, yazarın, bir sistematik sahne oyuncusu ile tuluat oyuncusu arasındaki çelişkiyi görüp, oyun içinden bir koordinat sistemi çıkarmasına karşın bunu yazısına, türlü belirlemeleri ile perspektif yapmamış olmasıdır. Eğer Berksoy'un başarısının sahnedeki mevcut biçimini, yazısında çizerek, Şenşoy'un oyununu dışlamayı bilseydi şu sözler anlam kazanacaktı. "Kısaca oyun ele aldığı konular olarak olumlu (konuların oyunda aldığı biçimler eleştirmeni hiç ilgilendirmiyor-VÖ) oynayış olarak olumsuz."

Oynanış dediğimiz şey, konular dediğimiz şeyin sahnedeki gerçekleşme biçimleridir. Ne yazık ki, saptamalar yetmiyor ve yazı bir eleştiri düzeyine çıkamıyor.

Rumuz, AHMET ÖZAY,

Özet tutkusu, Gençlik Ödülleri'ne gelen yazıları ne yazık ki çok yoruyor. Rumuz Ahmet Özay'ın yazısı ise, ayrıca bir toplumbilim yazısıdır. Seyirlik komedy, seyirlik tragedya gibi terimler kendi içlerinde ne anlama geliyor belli değil ve tiyatro, zaten seyirlik bir türdür. Yazıda görülen şöyle bir tiyatro ölçüsü, yazıyı, ne yazık ki, eleştiri düzeyine alamıyor: "Bu ara yine alışılmış ortaoyunundan bir kaç hareket. Ondan sonra aynı etkiyi yaratabilecek yeni teknik buluşlarla sürüyor oyun... Gülsün'le Refik bu bölümde saçmalık düzeyine varacak bir kopukluğu (ben çizdim. Başarılı bir ara terim-VÖ) oynuyorlar. Alışılmış ortaoyunu oyunculuğuna aykırı."

Roman ve Hikaye:

Rumuz, GENÇ GÖZÜYLE,

Bu yazının da götürücü birimi ne yazık ki özetlemedir. Başarılı bir yazı olması için deneme tarzında işlenmiş olması salık verilebilirdi. Önemli bir noktaya dokunduğu doğrudur. Bu da bir eleştirinin bir yapıta el atarken, yapıta sunulacak bir seçeneğinin olmasıdır. Ama seçenек bir çıkış yolu anlamına gelmemelidir. Yapıtta, istenen herhangi bir öğeyi açığa çıkarıcı olmalıdır. Bir izlek söz konusu ise, yapıtın problematiği bunu verir. Zaten eleştiri kendisi bir iz olarak gelişir ve bu yapıt öğelerinin bir eleştirisine dönüşmüşse, eleştirci bu iz üzerinde yargılarını çıkarır, seçikleştirir.

Başka arkadaşlarda da görülen ve bu arkadaşın da karıştırdığı ikinci bir nokta belki de daha önemli: Eleştiri yazısı için nesne, daima bir metindir. Nesne-metin, gerçeklikle ilgili içindedir. Eleştiri, karargahım, mutlaka bu ilişkinin içinde kurulmalıdır. Bu ilişkinin alımında yapıta ve gerçekliğe bakmalıdır. Yapıtın kuram-kılgı birliğine başka türlü girilemeyeceği gibi, eleştiricinin dünyası ile yapıt arasındaki ortak kuşatım da başka türlü kurulamaz. Böyle olmazsa, o eleştiri, o yapıtın eleştirisi değildir. Eleştiricinin seçeneği de, böyle bir şey gerçekleştikten sonra geçerlilik alır. Yoksa bu seçenек, yapıtın seçenekleri ile nasıl olacak da bir ilişkililik içine girebilecek.

Düşünsel birikimimizden ya da hayat deneyimizden ya da dünyaya bakışımızdan, doğrudan doğruya kalkarak bir nesne-metin eleştiremeyiz. Gerçekliğin bütünselliği içinde, mutlaka nesne-metinle bir bağlaşıklık sağlamak zorundayız.

Rumuz, NAR AĞACI,

Tam bir özet. Yer yer yargı ya da altını çizme sokuluşları yukarıdaki rumuzun sakıncalarını daha da çok taşıyor ve yapıtın kavranışı verilmeyen yapıt yargılanmak isteniyor. O zaman neyi yargılıyoruz. Bu konuya rumuz ERİK AĞACI'nda da gireceğiz. Nar Ağacı'nda teknik ya da estetik bir sokuluş da yok. Her eksikliğe karşın, örneğin alış-veriş

gibi bir olgularlık, bir seçenек olarak geliştirilebilecekken, eleştirici, alış-veriş'in sözünü ediyor ama bir seçenек olarak geliştirmiyor.

Şiir:

Rumuz, GELMEYEN BAHAR, Başlangıçta bu yazı, alıntılarla kendisine bir ölçüler alanı çiziyor. "Gökçe'nin sanat anlayışını yanıtmak ve sosyo-politik mücadelenin bütünlüycisi olarak gördüğü, şiir ve şiirlerini değerlendirmek" diyerek bir çerçeve de çizmektedir.

Ama hemen görülüyor ki, daha şiir ve şiirleri derken bir çerçeve kararsızlığı içindedir. Bu yazı, Enver Gökçe'nin bir yorumu olmaktan öteye geçemiyor. Şairin kanıları ve şairin dizeleri ile örgüsünü kurmamış olsaydı, bu yazıya eleştiri türü demek de olanaksız olacaktı.

Rumuz, UMUT ERDEM,

Bu yazı, başlangıçta, kendi payına çok başarılı bir perspektifte daralabilmektedir. Ama hemen bulanıklık başlıyor: "Salt, estetik kaygı ile soruna yaklaşan bu sakat görüş sahipleri için savaşımın estetiği önemli görülmez."

Savaşımın estetiği terimi neyi anlatmaktadır?

Aynı bulanıklık: "Acılı kuşağın önemli politik olguları sınıfsal bir bakış açısıyla sunulur." Enver Gökçe, bir kuşak tarihçisi midir?

Buna verilecek yanıtın içeriği ne olursa olsun, eleştiriciyi tökezletmez, kanısı kendini bağlar ama açık değil ve bizim yazıyı kavramamızı bulandırıyor.

Sonra da ilginç ve katılabilir saptamalar yazıyı donatmaktadır: "... Gökçe'nin şiirlerinin başlıca özelliği, çağrıya dayanan destan şiir bütünlüğünü taşımasıdır."

Buradaki "çağrıya dayanan" sözü ilginçtir.

"Sağlıklı bir şiirin asıl amacı -etki alanında- yaşamla barışıklıkta çile tüketen insan tiplerine moral kaynağı olmak değil midir?"

Buradaki "yaşamla barışıklıkta" sözü de çok ilginçtir.

"... yüzyıllar öncesinin bileşimini güncelle uyarlayarak ezenle ezilen güçler arasındaki uzlaşmazlığı 'düşman kavgayla selamlanır' anlatısında bulmuştur."

"Devişte, içerikte, imgede Gökçe'nin konuşulan bir şiir dili yaratmasının en önemli nedeni sözlü bir halk yazınının verileridir."

"Kuşkusuz halk yazınının verileri Gökçe için tek etkilenim sayılmamaktadır. Tümünüyle halkçı bir söyleyiş içine girdiği söylenemez. Ne var ki, belirleyici olan sözlü halk yazınıdır."

Son tümencin çok sakat söylenmesine karşın, bu saptamalar bir düşünceyle karşı karşıya olduğumuzu anlatmaya yeter. Ama bunlar yazıyı, başarılı bir eleştiri yazısı yapamıyor. Yapamaz. Eleştirici, Enver Gökçe'yi eleştireceği yerde onu yorumluyor ve onun hakkındaki düşüncelerini bize söylüyor.

Başlangıçta daraldığı yere bağlı kalmıyor. Başlangıçta, yaşadığı toplumun acılarını kendinden geçirerek dile getiren bir şairden söz etti, kendini böyle verimli bir söyle sınırladı. Ama bu kavramın, Gökçe'nin şiiri içinde oluşup serpilmesini bi-

ze göstermedi. Ne yaptı: Şairin mısralarını bu kavrama tanık getirdi. Bu mesele Nar Ağacı rumuzundaki meselenin aynıdır ve Erik Ağacı'nda (roman, hikaye) gene dönülecek.

DERECE ALAN YAZILAR

Derece alan yazılara geçiyorum. Bu yazılar kendi aralarındaki oran göz önüne alınarak değerlendirildi. Dışardan bir ölçü tutulmadı. Yazıların ortaklaşa düzeyi puanlamanın hareket noktasıdır. Roman ve Hikaye'de kendimi üç yazı ile sınırladım. Derece alabilecek dördüncüye de puan verdim. Bu yazı bir başka seçici tarafından yüksek puanla işaret edilmiş olabilir. Tek seçicinin değil de, seçici kurulun olmasının anlamı da herhalde budur.

Roman ve Hikaye

Rumuz, ERİK AĞACI, 40 puan
Erik Ağacı bir romanı eleştirmek istemiştir. Roman sanatının nasıl yapılması gerektiği hakkındaki kanılarıyla ille söze başlamaktadır. O böylece kendisine bir çerçeve çiziyor. Nedir ki, yazı hep bir çerçeve olarak gelişmekten kurtulamıyor, çerçeve, eldeki romana girmek, romanı kavramak için bir öncül, bir işaret görevini yükleniyor. Git git romanın içeriği durumuna sürükleniyor. Oysa, daha ilk sayfada, yazarın koyduğu şu tümce bir çerçeve görevini yerine getirebilirdi:

"... yaşamın ne ölçüde kavrandığı ve yorumlandığı roman için başarı nedenlerinin en önemlisidir." Nedir ki, bunu söylemek yetmez. Bu, romanın analizi ve buradan varılmış vargılar tarafından emilmiş olarak eleştiri yazısının içinde gelişmiş olmalıdır.

Gençlik Ödülleri yazarlarınca, ne yazık ki, bir hastalık olarak, nesnenin analizi, eldeki metnin özel olarak anlaşılıyor. Ama öte yandan yazarların kuramsal bir birimi de elde tuttukları görülüyor. Bu hastalık politik edimin sağlığına dikkat etmekten çok, politik öğretinin çeperlerine sığınmış yaşamışlıklardan gelen bir hastalıktır. O zaman ne oluyor? Şu oluyor: Kuramsal edinilmişlik, eldeki nesnenin değerlendirilişine dışardan sokuluyor. Mahkemelerde yargıçlar, önelere konan bir olayın yasalarla ilişkisini araştırır ve olaylarda yasa saptanmazsa sanık bırakılır. Fakat bir sanat yapısını kim böyle yadırgayabilir? Yapıt kendi biricikliğini son derece kışkacı bir kararlılıkla korur. Her türlü kuramsal edinilmişlik, nasıl eylem önünde elenmeye mahkumdur. Ama tersi yapılmaktadır ve bunun olabildiği için de, yapıtın bir özeti yapıtın bir açılımının yerine konulmaktadır. Bunlar söylenecek, çünkü, evladını dövmeyen dizini döver.

Bu durum dramaturjik bağın ya hiç önemsenmemesinden ya da ihmalden doğmaktadır. Burada dramaturjik bağın can alıcı önemi vardır. Erik Ağacı, bir dramaturjik bağ kurduğu için derece aldı ama bu bağ çok zayıf olduğu için de düşük puan aldı.

"... giderek insanlığın dramı olmakta, yurdun ve dünyanın bilmem neresinde benzeri örneklerinin çokluğunu simgeleştirmektedir." Ya da, "Bu ailenin dramını, onların yoklukları, sıkıntıları, neden sonuç ilişkisini okura başarılı bir biçimde sezinleterek, kaba öğretilen özenle kaçınmıştır Mustafa Balel". Ya da, "Bir romanda var olması gereken kaçınılmaz başarı nedenlerinin başında gelen toplumcu yani tamamlamaktadır yapıtı. Artık yazar salt bir anlatıcı olmaktan çıkmıştır."

Bunlar güzel şeyler taşıyor. "Kaba öğretilen kaçınmak", "salt anlatıcı olmaktan kurtulmak", vb. işaretlerin başarısı, romanın analizinin yönlendirdiği bir vargı olarak, eleştiri yazısının içinde boy vermeliydi. Yani eleştirici de bunlara uymalıydı. Bu da, romanın dramaturjisinin analizi ile olurdu. Ama yazarımız, bu dramaturjik bağ, örneklerde başarıyor, alıntılarla kuruyor. Seçtiği alıntıların ve alıntılara düşülen serh'lerin dramaturjik yakınlığı açıktır ama çok zayıftır. Böylece, Nar Ağacı ve Umut Erdem'de olduğu gibi, burda da yapıt konuşulmuyor. Yapıt aracılığı ile kimi şeyler konuşuluyor.

Rumuz, SUYUN SEVDASI,

60 puan

Bu yazı, seçtiği bir romancının dünyaya bakışını eleştirmekle kendisini sınırlamış ve buna sadık kalmayı bilmiştir. İlginç olan şu ki, böyle bir perspektifin ardından, yazı, kendisine bir çerçeveyi baştan çizmemiş, ama bu çerçeveyi yazı kurgusu olarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu noktada dikkati çekti.

Fakir Baykurt'ta, öncel kurgu yanışını saptaması, ezberlenmiş bildiri kaygılarının sanatı zedeleyeceğini saptamış olması anlamlıdır. (Gözlemler isabetli ya da değil, ayrı iş) Bunu geniş de tutabiliriz: "yazar yapıtını yazarken vermek istediklerinde zorluk çekmemek için tüm ayrıntılardan kaçınmıştır."

Ama böylesine kökten karşıya alınmış bir romancıya karşı, karşıya alanın da bir seçeneği olmalıdır. Suyun Sevdası bu noktada, eleştirdiği romancının durumuna düşmektedir.

Teknik bir iş olarak, Kır Abbas, en azından romanın götürücü bir motifi olarak her zaman karşımıza çıkabilir. Ayrıca, gerçekten de köyde olaylar birkaç sözi geçenin eliyle yürür. Yazar, bunlara karşı çıkmaktadır. Bu bize neyi anlatıyor: Yazar, Fakir Baykurt'un analizi için iyi bilinmesi gereken köylülük yaşamını ve Fakir Baykurt'a bir hayli egemen olan bürokrasinin özlemlerini ve işleyişini iyi incelemeye eleştiriye yönelmiştir.

Suyun Sevdası, eleştirel yöntemin sağlıklı uçlarına yabancı olmadığı için derece aldı ama bunun gereklerini yerine getirmediği için de düşük derece aldı.

Rumuz, AY BENİZ, 75 puan

Önce, bu yazının ciddi bir kusurunu söylemeli. Yer yer, laubali bir dile düşüyor. Gereği olmayan bir şey. Fakat bunun düşündürdüğü ne-

den önemli: Bu gibi şeyler yazı planını gerçekleştirilememek, gelişen yazı kurgusunu denetim altına alamamak gibi şeylerden de doğabilir ki o zaman, ele aldığı konunun yazarı zorlamakta olduğu kuvvetle olasıdır.

Ama bu yazarı, bir başka ciddi şeyi seçiklesirmesini bilmiştir. Ne-yi konuşmak istediğini belirtmekle kalmıyor, bunun ne anlama geldiğini de dikkat ediyor. Nesne-metni konuşmak, nesne-metin üzerinde konuşmak ya da nesne-metninlilik üzerinde konuşmak gibi farklılıkları birbirine karıştırmıyor. Romanımız üzerine konuşacağını söyledikten sonra, romanımız üzerine yapılan tartışmaları da ele alacağını ekliyor ve konunun kuramsal düzeyini de amaçladığını açıklıyor. Başarılı olan kopukluk yaratmadan istediklerini ilişki içine sokmasıdır.

Kendisine hem derinliği hem genişliği olan perspektif çizmiş oluyor. Bundan sonra ortaya çıkabilecek bir yanılı, Erik Ağacı, vb. nin düşüştüğü yanılığın tersine kaymak, örneklerde kalarak kazandığı boyutları yitirmesi olabilirdi. Yitirmiyor. Karşısına aldığı ya da doğruladığı alıntıları, bu perspektife emdirmesini biliyor.

Bunun içindir ki, yazı içinde tartışarak ölçülerini oluşturuyor ve bu ölçüleri yazı içinde uygulayabiliyor da. Bu, yazısına bir bütünlük kazandırıyor. Örneğin, Selim İleri'den Vedat Günyol'a geçişi başarılı, acı ve inandırıcıdır. Gene bu yüzden yargıları, yazı içinde kendilerine karşılıklar bulabiliyor.

Bu yazıyı zor durumda bırakan nokta, Selim İleri, vb.'i doğrultusundaki çizgiyi fazla yaygınlaştırması, romanımızdaki başka seçenekleri tartışmamasıdır. Bu nokta, gene kendi ölçüleri ile yazıyı çökebilir. Ama yazı açıldıkça gerek köy, gerekse batı olgusu etrafındaki tartışmaları durumu hafifletiyor. Romanda seçenek yokluğuna çıkması kendi bileceği iş. Ama asıl bu boyut eksikliğini tamamlıyor. (Katılalım, ya da katılmayalım.) İlke bize taahhüdünü yerine getiriyor ama yerine getiriş biçimi yetersiz olduğu için 25 puan kaybetti.

Bu yazarı seçiklik, dramaturjik bağ ve seçeneğine dikkat edilebilir gibi özellikleri nedeniyle başarılı bulundu. Yazı planının güvencesini ve yazı kurgusunun denetimini ihmal etmesi zayıflıklarıdır.

Rumuz, ÇALA KALEM, 80 puan
Bu yazının zayıflığı, başladığı gibi, başarılı bir tematik biçimle bitmemesidir. Bir yazar 6 sayfalık bir yazı olgusu içinde yorulmuşsa, bu, yazarın yazı içeriğini iyi emmediğini de düşündürülebilir. Ama bu yazarı, bu yazısında hiç de böyle gözüküyor. Yargıları kendisini bağlar ama sözünü ilerletirken yazının gelişmesine hakimdir ve ilerleyişteki geçişler de başarılıdır. O zaman düşünülebilir ki, yazar, yazının taktim tehridine dikkatsizlik etmiştir. Bu da ona 20 puan kaybettirdi.

ŞİİR

Rumuz, DAĞILGAN MAVİ,

60 puan

(Buraya kadar söylenenlerden çerçeve, ölçü ve uygulama anlaşılmalı. Bundan sonra sözü edilmeyen durumların şu ya da bu kadarı ile gerçekleşmiş kabul edildiği bilinmelidir.)

Dağılğan Mavi'nin yazısı, kendisine bir çerçeve kurmaktadır. Kendisini sınırlayıp, meselesini belirliyor. Ali Yüce'de sevgi ve demokrasi kavramları üzerinde çalışacağını söylüyor. Nedir ki bunu, bu kavramlar Yüce'nin şiirinde oluşmaları içinde izleyeceği yerde, örneklemeleri kanıtlamaya dönüştürüyor. Bu arada Ali Yüce'nin belli bir analizini de başarmış olsaydı derece alamayacaktı.

Şunları yapması gerekirdi: Sevgi ve demokrasi sözcükleri ile Ali Yüce'nin öne çıkan öbür sözcükleri arasında bir hesaplaşmayı gerçekleştirmeliydi. O zaman meselesi yerleşmiş olurdu. Nitekim kendisi de Batı, Uygurluk, Teknoloji gibi sözcükleri yazıyor ama tartışmıyor. Bu durumda yazının meselesi ne derece yerindedir bilemeyiz. Bu eleştiri genelinde görülen bir hastalıktan geliyor. O da bilinen bir şey üzerinde konuşulduğu varsayımdır. Böyle olunca insan, o bilinen her söylediğinin bir katkı olduğunu düşünür. Oysa, bir bilineni bir nesne-metin'de ortaya çıkarmak daha büyük ve daha zor bir iştir.

Ayrıca, sevgi ve demokrasi sözcüklerinin Ali Yüce şiirinde ilişki içine giriş biçimini de tartışması gerekirdi. Bu, şairin şiirinin bütünlüğü bakımından gerekliydi.

Rumuz, DOĞAYA SEVGİ,

80 puan

Katılalım ya da katılmayalım, bu yazıdaki ölçü ve serim, dolayısıyla çerçeve çizimi ve gerçekleşmiş vargı çok güzel. Dikkat edilirse şairle doğanın ilişkisi konuşulurken, şairin hep tarihte durduğu görülmektedir. Ancak istenir ki, eleştirici de bunu böyle koymuş olsundu.

Rumuz, ÇETİN USMAN,

90 puan

Bu yazının Doğaya Sevgi'den üstünlüğü; çerçeve, ölçü ve serim uygunluğu ile yetinmeyip; şairin şiirinde tematik bir taban arıyor olmasıdır. Doğaya Sevgi'de taban olabilecek şey, fon yapılmıştır. "Niçin Ahmet Erhan" sorusuna yanıt verememesi eksikliğidir. Şu bakımdan ki, bu soruya hiç gerek yoktu. Bu, ona puan kaybettirdi.

Bu yazının bir kusuru da, bağıntısız bir biçimde imgeyi söz konusu ediyor duruma düşmesidir. Gerçi okudukça, Ahmet Erhan'daki psikolojik tikanıklığın, şairin imgeye bakışından geldiğini düşündüğü (her ne kadar aksi de söylenebilirse de VÖ) ve bunu göstermek için imge kavramını ele aldığı anlaşılıyor. Ama yazının tadı bozulmaktadır. Çünkü, imgenin böyle pat diye öne sürülüşü, öbür şiir öğelerini de çağırıyor ve onlar konuşulmamaktadır. Bu bir teknik kusurdur ve yazarıya puan kaybettirdi. Yazarı, imgeye so-kuluşunun Ahmet Erhan'ı bir be-

timeciliğe kısıkladığını, tavırsızlaştır-
dığını bir anlatım süreci sonunda ele
geçirince bu puan kaybı hafifledi.
(Yargısı doğru ya da yanlış. Yazının
kurgusu içindeki yeri bakımından.)

Nitekim Çetin Usman tutarlıdır.
Ölüm, umutsuzluk, vb.yi şairde göz-
lemiş olmakla yetinmemekte, bu-
nun kaynağını da araştırmaktadır.
Ve bunu şairi haklı ya da haksız
göstermek için yapmıyor. Ama yar-
ğı vermekten de kaçınmıyor. Ve yar-
gılarını yazı dışına düşmüyor. Çün-
kü yazıcı, bu araştırmasını, Ahmet
Erhan içeriğinin, ülkenin sosyal pra-
tiği ile uygunluk içine girebilmiş ya
da girememiş olması bakımından
yapmaktadır. Yani hem eleştiriciyi
hem nesnesini kuşatan ortak bir
çerçeve vardır.

Bu yazının yüksek puan alması-
nın nedeni, iyi-kötü, doğru-yanlış,
güzel-çirkin gibi ölçülere saplanma-
dan, bir problem düzeyi gerçekleştir-
tirmeye, yazı kurgusunu kullanabili-
yor olmasıdır. Nitekim sağlam bir
dramaturjik bağ kurmuştur. *Şairin
temel problemini, sanatsal konum-
dan koparmadan gene şaire yönelik
bir karşısava dönüştürebiliyor.*

Yaşanmışlıkların sanatsal tada
dönüştürülmüş biçimlerine getirilen
kuramın adı estetikdir. Bu tadın
kaynağına bakış farkları çeşitli, gi-
derektir, karşı estetik öğretileri do-
ğurabiliyor. Bu yazı bir estetik so-
kuluşu da taşımaktadır.

Büyük Ödül

Rumuz, DOLAYSIZ SİNEMA

Büyük ödülü alan yazı için hare-
ket nokta, yukardaki estetik tanı-
mıdır. Bu yazının salt bir sinema ya-
zısı olmadığı açıktır. Sinema dilini
de sonuna kadar kullanmaktadır.
Bu yüzden ödülü de tutulabilir. Ama
o zaman, titiz bir dikkatin el-
den bırakılması gerekirdi. Çünkü,
eleştirisini üstünde yüzdürdüğü ölçü-
yü sinema diliyle elde etmiştir ve
yaşanmışlıkların sanatsal tada dö-
nüştürülmüş biçimlerini de sinema-
dan seçmiştir. Demek ki, ödül alanı
içindedir ve aşağıdaki nedenlerle
büyük ödüle yararır:

İlk neden, tekil sanat dallarını
kapsayıcı bir perspektif ve içeriğe
çıkabilmis olmasıdır. İkinci neden,
dramaturjik bağı kusursuz kotarmış
olmasıdır. Üçüncü neden, yazarın
kendini seçeneğini bilmesi ve bunu
her türlü durumda gözden kaçırmama-
sı, yazıya emdirmesidir. Dördün-
cü ve en önemli neden şudur: Bütün
bunları bir yazı kurgusu içinde ve
yazıya dışardan bir şey sokmadan
ve yazıyı dışarda bırakılmış gereklilik-
lerle zayıflatmadan, birer boyut
olarak ve birbiri ile gereken ilişkileri
içinde gerçekleştirebilmiştir. Bu
yüzdendir ki, pek doğal bir sonucu
usulca söylüyormuşçasına, yazı bi-
tebilmektedir. Oysa sonuç sentetik-
tir. Elde edilmiştir.

"Film (herhangi bir film-VÖ),
toplumdan doğup, topluma yönel-
diğinden ve dolaysız siyasal bir söy-
lem kipini kullanmasa da, son çö-
zümde siyasal bir söylem olduğun-
dan, sinema tartışmasının/eleştirisi-
nin işlevi burada belircektir."

"Bizim gibi iki kültür arasına sı-
kışmışlığın ve ekonomik/kültürel

"arabesk" in doğurduğu ÇÖZÜM
AÇLIĞININ egemen olduğu ülke-
lerde tartışma ve eleştirinin işlevi
"kurtuluş kapısı" sorunsalında daha
önemlidir."

Bu alıntılar, ciddi biçimde bir
dramaturji hazırlığının yapıldığı pa-
sajlardandır. Nitekim,

"Fellini, yapıtında sinematogra-
fik olarak kabul edilen belli içerik-
leri ve film kurgusunu aramaz, söy-
lemek istediği şeyleri film yoluyla
söyler." Bu sözler, bir yapıtın kendi
dışı ile ilişkisinin açık ve güzel ifa-
desidir. Dramaturjik bağ dediğimiz
şeyin temel ilkesidir. Dramaturji,
estetik bir dalı olarak bilinmelidir.
Bunun tersi bir tutum olarak ve
yanlış bir tutum olarak, kimileri, sa-
natsal kanallara aktırılmış içeriklilik
ile edinilmiş insan bilgisini birbirine
karıştırır ve bilgiyi, sanatsal anlamlı-
ğın yerine ikame ederler.

"Amarcord'u GERÇEK sinema
kılan neden, toplumsal ve teknik geli-
şimin karşısında, geleneksel yapı-
sında devinen, yeni mümkünler koy-
mayan bir sinemanın ne denli "ger-
çekçi" yapıtlar verirse versin GER-
ÇEK sinema olamayacağını -dolayı-
sıyla sanat olma işlevini sürdürme-
yeceğini bu gelişime koşut sinema-
nın da neleri diyebileceğiyle imle-
mesidir. Çünkü, "Sahte Dünya" diye
nitelendirdiğimiz kürenin bir yüzü
toplumsal egoya (sanat), diğer yüzü
ise dış gerçekliğe (bilim) bakmakta-
dır."

Bu sözler, yapıtın kendi dışıyla
kuracağı ya da kurmuş olduğu iliş-
kinin olanakları, biçimi içinde yer-
leşmiş bir perspektifin, bir kamera-
nın bize gösterebileceği ve ancak
onun gösterebileceği estetik uçlara,
uzanımlara, olanaklara deşgindir
(aittir). Bundan sonra yapıtı kavra-
yışın, yapıtı elde etmek için gere-
ken kavrayışın bir tanımı denenebi-
lir:

"... Christian Metz şunları diyor:
'... gerçeğe benzerden kurtulmak
için iki yoldan (yalnızca iki) müm-
kün olabiliyor: Türün gerçek filmle-
ri ile gerçekten yeni filmler. Gerçe-
ğe benzerden sıyrılabilen an, hep
en gerçek durum oluyor. Birinci
şıkta serbestçe kabul edilen bir ya-
sının gerçeği (bu durumda bir çok
şeyleri söyleyebilmek mümkünleş-
mektedir), ikinci şıkta "rezil" bir
konvansiyonun yerine konan yeni
bir mümkün.' "Peki içerik nereden
gelecek:

"Rezil konvansiyonların yerine
konan yeni mümkünler filmi GER-
ÇEK sinema yaparken, klasik dra-
matizasyona gitmeyen yapıyla ger-
çek sinemada yükünün birimi, çö-
zümlenen gerçeğin üzerine açılan
görüş noktası olan 'çekim' değil de
'olay' olması onları 'roman' tekniği-
ne yaklaştırmaktadır. Ancak, ger-
çek sinemanın 'roman' tekniğine
yaklaşması sinemada romanın deyi-
şi anlamına gelmez. Sinemada 'ro-
man' tekniğine yaklaşmanın karşılı-
ğı klasik dramatik yapıdan uzakta,
birim-olay ham gerçeğinin anlamı-
nın ancak zihninin aralarında ilişki
kurduğu (buradaki felsefi idealist
müdahalenin farkındayım-VÖ) di-
ğer 'olaylar' sayesinde sonradan
ortaya çıkacak YAŞAM DERİNLİ-

Ğİ'dir."

Dolaysız Sinema zaten, dış ger-
çekliği, bilim olarak nitelerken bir
pozitivist izlenimi vermektedir. Bu-
radaki fenomenolojik tarih izlenimi
de bunu hatırlatıyor. Ama böyle bir
tanımı için, pozitivist bilgi kuramı
yerine realist bilgi kuramı ve de fe-
nomenolojik tarih anlayışı yerine
materyalist tarih anlayışı önermek
önemli bir zorluk çıkarmayacaktır.
Dolaysız Sinema, bu gibi izleklele
istemese de sınıfsal söylem dediği
şeyi burjuva sınıfı adına temelleye-
cektir. Ama bunun dışlanması hiç
de zor değildir. Önemi olan, sanatın
bağımsızlığının kavranmış olması ve
bu bağımsızlığa türlü tavırlarla so-
kulunabileceğidir. Nitekim eleştiri-
cinin kendisi bunun farkındadır ve
yeni sorunlarda daralmaktan kork-
mamaktadır. Elimizdeki metnin 4.
sayfasında 5 madde halinde kesin ve
yoğun bir teknik açılımı göze al-
maktadır. İç/teknik terimini kullanı-
yor olsa da. Çünkü dış/teknik'ten
neyin anlaşılacağı gerçekten güçtür.
Çünkü klasik formasyonun çok ma-
ruf bir terimidir.

Ama önemli olan, buraya gelin-
diği zaman, Dolaysız Sinema'nın
belli bir eleştiriyi tamamlamış ol-
masıdır. Ve ilginç olan bu kotarı-
lılık, yazının amacı olarak yazıyı
bağlamıyor. Kotarılan varğı "önce
film film olmalıdır" gibi çok yavan
hiç bir şey anlatmayan bir idol'ün
kanıtlanması da değildir. Çünkü bu
varğıya, film ve film dışı ilişkiyi ku-
ragelen bir süreçle gelmiştir ve ayrı-
ca filmin, yapımcı olarak öznesini
de sayışa almıştır. Gerçekliği nasıl
anlansa anlansın, filmi, yaşanırın için-
deki yerinde, gerçekliğin bütünselli-
ğinde tartışmıştır. Ve yazar asıl
bundan sonra, ustaca, bu varğısını
yazısının problematiğine dönüştürü-
yor. Bu şu noktada önemlidir ki,
problem bir varsayım olarak elde
tularak, sinema yapıtlarının ve si-
nemaya sokuluş biçimlerinin tartış-
ılmasından aynı problematik bir
kere daha elde edilmektedir. Bu ke-
re bir içeriklilik olarak elde edili-
yor. Olaya başka bir boyut girmek-
tedir: Sanatsal tip sorunu. Yaşan-
mışlıkların sanatsal tada dönüşmüş
biçimlerinin kaynağı budur. Tartış-
tığı budur. Tartışılan her türlü ilgi-
nin ve yaşanmışlığın sanatsal tada
dönüşmüş biçimlerinin başarı ve ba-
şarısızlıkları ve seçenek uçlarıdır ve
yazar kendi seçmesini de elden bir-
akmamaktadır. Yazar kendi seçe-
neğini, Türkiye sinemasında mevcut
sanatsal tiplerin ve sanatsal tip olgu-
sunun, sinema yapanların kişiliğinin
bağımsız olmadığını anlamış ol-
masıdır. Dramaturjik vuruculuğun
bir ucu buradan kaynaklanıyor. Do-
laysız Sinema, bir yanıyla idealizme
eğik olduğu için insan ilişkilerinin
nesnellliğini söz konusu etmese de,
tip kavramında kalsa da.

Demek ki,

Birincisi, sanatsal tip olgusunun
yazı içinde gelişen bir kavram ola-
rak elde edilmesi; ikincisi, yazarın
belli yerlere kapanıp kalmaması, ne-
yi kimden ne kadar alacağını bilme-
si ve ne türlü alacağını bilmesi, ö-
neğin Divitçioğlu ve Gramsci ör-
nekleri; üçüncüsü, yazarın gerek ko-

nular gerek alıntılar, gerekse sinema
adamları önünde ezilmeden kendi
akıl yürütme gücünü kullanması;
dördüncüsü, sözcüklere ve temlere
tutsak olmadan, onları kendi var-
gularına yöneltmesi; beşinci ve en
önemlisi, sanatsal tipi tarihsel bir ol-
gu olarak, bizzat yazının içinde ele
geçirmesi ve sunabilmesi ve dolayı-
sıyla kendi yazısının da tarihselliği-
ni zedelemekten ıstıması gibi özellik-
ler eklenince bu yazı, büyük ödül
için yeterlidir.

h) Başa dönüyorum ve kendime
çizdiğim sınırlanmayı tamamlayorum.
Biri, Dolaysız Sinema'nın vargılarını
doğrularayp doğrulamadığını bana
sorabilir. Böyle bir şeyin bir yazıyı
kavrayışta hiç bir önemi yoktur.
Çünkü: Vargıları doğrularayp doğru-
lamamak eleştiri işinin son adımı-
dır. Son adımdan bir öncesine kadar
biz, yalın eleştirinin ya da eleştirel
yöntemin yazımsal konumundayız.
Ve şu anda bizim işimiz, eleştiri
yapmak değil, kimi eleştiri yazıları-
nı kavramaktır.

Son adımı yani f'i attığımız an
(f her ne kadar burada yöntemli bir
zorunla bir önceki maddede anıl-
mışsa da), eleştiri, bir yöntemden
bir seçmeye dönüşür, yalın'lık nite-
lik'le boyutlanır ve söz, dünyaya
müdahale biçimi alır. Yazınsı ger-
çekliğini de alır. Çünkü her söz, in-
sanda bir davranışa dönüşme yete-
neği taşır. Buraya gelindiği anda ar-
tık, yazı'yı ya da karşı yazı'yı kav-
ramak bitmiş; yazı'ya mutlaka ka-
tulma ve karşı yazı'yı mutlaka gö-
ğüsleme başlamıştır. Ama, herhangi
bir yazıyı kavramak için, son adı-
ndan bir öncesinde, çok titizlikle ey-
leşmek, bir kaç el nargilenin tadını
çıkarmak gerekir. Bizim buradaki
işimiz sadece verilmiş yazı'yı kavra-
maktır. Son adımı atmanın yeri bir
seçiciler kurulu değildir elbet. ●



1. DAĞILGAN MAVİ. Anlatım ve
mantık tutarsızlıkları var, gereksiz
yinelemeler var. ("Halkın yaşantı-
sına (yaşamına olacak) yansıyan her
türlü gerilikle savaşın, savaşımın do-
laysız aracı" gibi.) Basit yakıştırma-
lara sık sık rastlanıyor ("Yalan do-
lan sergilenmiştir çarşaf çarşaf").
Yer yer boş bilimsellik, bunu ko-
laylaştıran gereksiz çizgiler, özel be-
lirlemeler var (2. paragrafta olduğu
gibi.) Sözcük salatası niteliğinde de-
yişler sık görülüyor ("Doğadan, ya-
şantıdan alınan iklimle renk, bilinç,
duyarlılık potası"). Temelsiz bilim-
sel sonuç çıkarmalara rastlanıyor
("Onu olsa olsa C.A. Kansı ile ana-
biliriz" ya da "Bu şiiri kendi bağla-

mında değerlendirme zorunluğu (zorunluluğu olacak) var." On iki sayfa için yirmi iki sayfalık dip notu yazıyı daha karmaşıklaştırıyor.

2. MOR GÜL. Bir konuyu derinden ele alabilecek boyutta değil.

3. GELECEĞİN KÖKLERİ. Ne anlattığı belli olmayan bir yazı. Paus-tovsky ile televizyondaki kovboy filminin ne ilgisi var. Anlamsız yerlere rastlıyoruz: "Uyumlu düzenli bir altyapı ekonomik ilişkilerinin". Bu yazıdan ne sözkonusu yazarı ne de onunla belirginleşen herhangi bir durumu kavrayabiliyoruz.

4. UMUT ERDEM. "O ölmeden önce de büyüktü" gibi çok bilinen şeyleri yeniden belirleyen cümleler var yazıda. "Kendisini yalnızlığa, zaman zaman da suskunluğa sürükleyenlere gürül gürül akan çoğulcu bir şiir bıraktı" ne demek oluyor? "Çoğumuzun bunu yaşarken değerlendirdiğini sanmıyorum." Burada bunu öncüne değerlendireceğiz gibi bir anlam var. "Büyük ozanlar kuşkusuz derinliği olan şiirlerin sahibidirler" sözü bir şeyi kendisiyle açıklamaktan öte bir anlam taşıyor mu? "İnsan sevgisiyle yaşamın güzelliğini aynı potada eritmek" ne anlama gelebilir? Bir çabamın ürünü olmakla birlikte pek bir şey getirmeyen bir yazı.

5. NAR AĞACI. Çokca mantık yanlışları bulunmayan duru bir anlatım. Noktalama işaretleri her zaman tutarlı kullanılmamış, ama bu pek rahatsız edici biçimler göstermiyor. Çok köklü belirlemeler, önemli saptamalar yoksa da, yazı biraz uzatılmış bir yazı olsa da bizi sözkonusu yapıtın özelliklerine yaklaştırıyor, onun toplumsal temelinin göstermeyi başarıyor.

6. GELMEYEN BAHAR. Sunuş yazısı gereksiz. Yazarın ne yapacağı yazısından belli olur. Ayrıca açıklama gerekmezdi. Enver Gökçe'yi anlatmaya yazarların "duyguca kaçık" olduğu belirlemesinden yola çıkmak neden, ayrıca duyguca kaçık ne demek, insanın duyguları delirmez, delilik usla ilgilidir. Şairin şiirinden bol bol örnek konmakla birlikte belirleyici cümleler yok denecek kadar az. Havada yargılar da var bu arada, "Gökçe yurdundaki ezilmiş insanları anlatırken, Neruda dünyadaki ezilmiş insanları anlatmaktadır" gibi. Aralarında ne gibi bir ayrım olduğu da pek belli değil. Yaşamı "tüm yönleriyle, iyilik kötülükleriyle, pisliliğiyle, fakat seveceksiniz" öğüdü de özellikle bir toplumcu için tutulur bir öğüt değil. Pek bir şey anlatmayan bir yazı.

7. AHMET ÖZAY. (Bu gerçek ad mı rumuz mudur?) Eleştirilen yapıtın konusunu baştan sona anlatmak gerekmezdi. Konu eleştirinin içinde belirmekliydi. Yazıda kolay yargılar dolu: "Bir masal havasıdır sahnede esen. Masal havası ama masal değil" (masal havası zaten masal değildir). "İnsanı anlatıyorum diye söyleye girişmeden, sanat yapıyorum diye in-

sandan uzaklaşmadan gerçekçi olabiliyor" (zaten öyle gerçekçi olunur). "Gerçekçilik biçimle sınırlı değil" gibi boşlukta kalan cümleler çoğunlukta. "Evlilik insanların bir arada yaşama yöntemlerinden biri" de öyle. Yazar belli ki aile kurumu da bir toplumsal kurumdur demek istiyor, ama onu en olmadık biçimde söylüyor. Yarı yarıya kısaltılabilecek bir yazı. Sonra doğruluğu kolayca saptanamayacak bir gözlem: "Rumuz Goncagül AST'a yeni bir seyirci kazandırmış. Önceki öğrenci-aydın ağırlıklı seyircinin yanına yeni bir seyirci katmanı. Daha önceden tiyatroya gitmemiş kişiler bile var bunlar arasında." Verilen emek karşılığını bulmamış bu eleştiride. (Ahmet Özay rumuz değil de adsa bu yazı değerlendirme dışı sayılmalı.)

8. ANADOLU BASINI. Yazıdan Babı Ali savaşı diye bir savaş olduğunu, bunun artık sıcak savaşa dönüştüğünü öğreniyoruz. Bu arada yeni bir bölümü yazar bize basınının tarihçesini anlatmaya ayrılmış. Yalnız bu tarihçe pek yetersiz. Yakın geçmişimiz de pek kabataslak ve pek genel yargılarla anlatılmış. Bu arada gazetecilikle gerçiklik birbirine karıştırılmış, oysa bunların koşulları birbirinden pek ayrındır. Yazıda bilimsel olmayan çıkarımlar var, "1950 yıllarına kadar ülkemizde yüksek öğrenim görmüş gazeteci sayısı yok denecek kadar azdı" gibi. Ne kadardı diye sormamız gerekir. Bu yazıda basınının koşulları toplumsal nesnel verilere götürülerek anlatılmış olmuyor. Bir araştırma yazısından çok bir izlenim yazısı. Dilinin tutarlı, anlatımının iyi olması dikkati çekiyor. Belli bir emek ürünü. Değerlendirmede göz önünde tutulabilir.

9. ÇALA KALEM. Eleştirilecek yanları olmakla birlikte tutarlı bir yazı. Doğru bir toplumcu açıklama getirirken, bu açıklamayı bazı kitapların eleştirisinde çok güzel kullanıyor. Ödüllendirmede titizlikle göz önünde tutulmasını dilerim.

10. ÇETİN USMAN. (Bu ad rumuz değilse yazı dışta tutulmalıdır.) Ahmet Erhan şiiri sözü biraz savlı bir söz, genç bir şaire uygun düşmüyor. Nazım Hikmet şiiri der gibi bir şey. Onda bile Nazım Hikmet'in şiiri demenin daha doğru olacağını sanıyorum. Yazının tutarlı bir anlatımı, düzgün bir dili var. Yazının başlarındaki genel değerlendirme pek aydınlık değil, ayrıca böyle bir değerlendirme gerekiyor muydu ya da Ahmet Erhan'ın şiirinden giderek yazının içinde yapılamaz mıydı? Açıklamadan çok örnekleme önem verilmiş gibi. Zaman zaman örnekleme bir yığmaya dönüşüyor. İle de örnek vermek gerekirse en belirleyici örnekleri vermek doğru olur. Ahmet Erhan'da ölümün saptanmaya dönüştürülmüş olduğu savı özellikle doğru olarak konulmakla birlikte (Akdenizlilikle ilgili iler tutar şeyler söylemiyor yazar bize) pek dağınık anlatılıyor. Olumlu yanları da olumsuz yanları da ağır

basan bir yazı. Ama her şeyden önce çok kısaltılabilecek bir yazı.

11. DOĞAYA SEVGİ. Doğayla madde dünyasının özdeşleştirilmesi tehlikeli. Bu özdeşleştirmeden Rousseau'cu bir bakışa ya da duyguculuğa kolayca kayılabilir. Boş bilimsellikler, bu arada yanlış belirlemeler sözkonusu: "İnsanlar tüm canlı-cansız evrenin yaşamının kanına kadar girmesini" ne demek? Cansız evren olur mu? Havada yargılar az değil: "Mayakovsky bazen çok hüznüldür" gibi. Belirlemelerden çok örneklerden kurulmuş bir yazı. Çok eksikliği var.

12. AY BENİZ. Doğru şeyler de söyleyen, ama bu doğru şeyleri çok kötü bir anlatımla ve bir imla kargaşası içinde söyleyen bir yazı. Yazıda eski ya da yabancı sözcükler rahatlıkla kullanılmış. Her şeyden söz etmek ve herkese söz yetiştirmek telaşı içinde yazar konuyu baştan sona bulandırıyor. Yazar adlarının bile yanlış yazılabilmesi (Huksley) hoşgörülebilir bir şey değil.

13. DOLUNAY ÇOCUK. Büyük büyük sözler eden bir yazı, neredeyse bir hikmet yazısı. Dili de sözcük seçimi açısından özensiz. Yazının yukarıdan bakan havası, biraz da gelişigüzel yanyana getirilmiş ciddi kavramlardan geliyor: "Toplumsal değişimin yalnızca katalizörü olan irade, toplumun üstyapı kurumlarının firtinasıdır." Bir eleştiri yazısı olmadığı gibi, bir deneme yazısı olarak da hafif kalıyor.

14. BENLİK EGEMENDİR. Yazının dilinde rastladığımız tutarsızlıklar elbette bir zorunluluktan geliyor. Yazıda derinlik yok, derinlik kaygısı da yok. Birçok alıntı ve birçok kişinin adını anma yazıyı daha da karışık kılmış. Bununla birlikte değerlendirmeye alınmasını gerektiren yanları var: Sorunlara yalnız bir bakış, insanlık adına ortaya konmuş iyi dilekler, şiirsel deyişler...

15. OMUZ OMUZA. Bizce çok doğru şeyler söyleyen, bu bir yana söylediğini açık ve seçik söyleyebilen bir yazı. Ortaya koyduğu savlar kadar bu savları dışlaştırma biçimiyle önemli. Değerlendirilmede göz önünde tutulmasını dilerim.

16. SUYUN SEVDASI. Yer yer doğru şeyler söylemekle birlikte savlarını dar boyutunda iyice açıklayamamış yazar. Bunun yanında çok kuru bir anlatım ve derine gitmeyen bir bakış. Savlar nesnel verilerle, örneğin alıntılarla zenginleştirilmeliydi ya da somutlaştırılmıyordu. Eksik bir yazı.

17. ŞİİR ELEŞTİRİ. Eleştiriden çok dar çerçeveli bir deneme yazısı. Genellemeler, somuta götürülemeyen genel yargılar ağırlıkta. İmla yanlışlarını da ayrıca anmak gerek.

18. KARA KALEM. Yazarın koca bir felsefe tarihini birçok yanlış barındıran bir felsefe sözlüğünden giderek anlamaya ve anlatmaya çalış-

tığını görüyoruz. Bu yüzden ilgili bölüm, giriş bölümü çok genel ve sallantılı yargılarla dolu. Her şeyden önemlisi bilinen ya da bir el kitabında, bir ansiklopedide bulunması gereken bilgilerin makaleye dökülmesi pek bir şey sağlamamış. Bu felsefi bilgilerin bittiği yerde ortaya çıkan bilgiler kolay benimsenir cinsten değil. Örneğin: "1950'larda il-kemiz hızlı bir demokratikleşme sürecine girer. Toplumsal bilinçlenmenin arttığı görülür." "Plastik sanatların en temel sorunu, diğer kültür ve sanat alanlarında olduğu gibi 'ulusallık'tır." Anlaşılmaz bilgiler de çokca: "Bugün resim sanatı pek çok aşamalardan geçmekte (elbette geçecek), yüzyılın ilk yıllarının sanatsal yeniliği Kübizm de eskimektedir", "Dünyadaki bu gelişmelere karşın plastik sanatlarda henüz fotoğraf ile plastiğin, tuval üzerindeki plastik gerçeklik ile metinsel gerçekliğin ayırda vardığımızı söyleyebilmemiz zordur."

19. ERİK ÇİÇEĞİ. İşlek olmayan bir anlatım. "Romancı bakış açısıyla olayları yanstır gibi" bilinen bilgilerin sıralanması. Eleştirilen romanın niteliklerinden çok konusundan söz edilmesi. Bununla birlikte doğru bir bakış açısı içinde sözkonusu romanı bize tanıtmakta başarılı olabiliyor. Değerlendirmede göz önünde tutulabilir.

20. LEVENT KUDRET. (Özel adsa yarışma dışı tutulmalı.) "Her çağda yaşamın o çağa özgü boyutları vardır" sözü bir bilineni, bir çok bilineni çok dolambaçlı bir biçimde ortaya koyuyor. Yazar, her çağ kendi özelliklerini taşır demek istiyor. Her çağ başka çağın özelliklerini taşır mı taşımaz mı sorusu bu yazı çerçevesinde gerekli midir? Noktalamalarda tutarsızlıklar var. Anlatım bulanık. Bazı sözler derinlik adına bulanıklık taşıyor.

21. KOCA ÖKÜZ. Alaylı üslupla eleştiri yapmak eleştiriden uzaklaşmak sonucunu getirmiş. Yazarın eleştiricilik yeteneğini bu yazıdan giderek sezmek olasılığı yok.

22. PITIRAK GİBİ. Bir kitap tanıtmaya yazısı diye düşünülebilir. Eleştiri derinliği ve boyutları taşımıyor.

23. GÜL DİKENİ. "Temel dekor"-un ne olduğunu tiyatroya uzak olduğumuz için anlamadık. "Yaşayan bir tiyatro seyircisi"nin ne olduğunu kavramak zor. Anlatım tutarsız. Derinliğine bir eleştiri değil.

24. GENÇ GÖZÜYLE. Gereksiz bir giriş bölümü var. Yazar romanı değerlendirmekten çok romanı anlatıyor. Yazım kurallarına uyulmadığı oluyor.

25. DOLAYSIZ SİNEMA. Karma-karışık bir giriş. Derin görünmek ya da derin olmak adına çetrefillikler yaratılmış. Sinema kültürümüzün eksik olması yüzünden yazının rükününe erememiş olabiliriz. Ama "bu dünyada/toplumda"nın örneğin ne olduğunu anlamak olası değil. "Bu

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 KARİKATÜR ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL RAPORU VE TUTANAĞI

Yarın Gençlik Ödülleri '82 Karikatür Ödülü" seçici kurul üyeleri Nezih Danyal, Ümit Ögmel ve Semih Acar, 13 Mayıs 1982 Perşembe günü Ankara'da bir araya geldiler. İstanbul'da bulunan seçici kurul üyesi Tan Oral işleri, Seydali Gönel ise askerlik görevi nedeniyle toplantıya katılamadılar. Seçici kurul çoğunluğunu oluşturan üç üye, yapacağı değerlendirmeleri Tan Oral'a götürmeyi ve onun da değerlendirmesi aldıktan sonra kesin sonuçları belirlemeyi kararlaştırdı.

Seçici kurul, değerlendirme yöntemini tartıştı ve ilkin ödüle katılan 78 karikatür üzerinde bir ön eleme yaparak, 20 karikatür seçmeyi ve son değerlendirmenin bu 20 karikatür üzerinde yapılması kararını aldı.

78 genç karikatürcünün ilk göze çarpan özelliği, katılanların büyük bir çoğunluğunun üç büyük kente yaşıyanlar oluşuydu. İstanbul, An-

kara ve İzmir'den katılanlar, toplam katılımın yüzde 77'sini oluşturuyordu. Gene, il merkezlerinden katılanlar (yüzde 88.5), ilçelerden katılanlara göre (yüzde 11.5) önemli bir ağırlık taşıyordu. Üç büyük kent içinde İzmir'den katılanların sayısının Ankara'dan katılanlarla eşit olması (18'er), ilk şaşırtıcı yandı. Sanat etkinlikleri bakımından Ankara'nın oldukça gerisinde bulunan İzmirli genç karikatürcülerin ödüle ilgisi, ilerde ayrıca değerlendirilmelidir.

Katılan karikatürlerin tümü de genç insanların toplumsal, siyasal sorunlar karşısındaki ortak duyarlılığını sergiliyordu. Karikatürümüzün 73 kuşağının ve ondan sonra gelen en yeni gençlerin bir özelliği bu. Barış-dostluk, düşünce özgürlüğü, çocuk, işçi hakları, sağlıksız kentleşme karikatürcülerin irdeledikleri başlıca konular. Açık, doğrudan anlatımı seçenler ağırlıkta olmasına karşın; soyut, dolaylı anlatımı yeğleyenler de gözle görülür bir sayıdaydı. Aynı sorunların soyut, dolaylı çağrışımlarla anlatılması, çoğu kez, yaşadığımız dönemin gereği oluyor. Ödüle katılan gençlerin bir bölümünde de aynı kaygı hemen görülüyordu. Üstelik, bazılarında da çok ustaca soyutlamaları.

Karikatürlerin içeriğinde ve esteriye yaklaşım biçimlerinde sevindirici bir zenginleşme göze çarpmakla birlikte, karikatürümüzün genç/73 kuşağının da aşma sancılarını yaşadığı mizah darlığı, katılık, salt düşündürmeyi yeterli sayma ve mizah

unsuruna yaklaşımda birkaç alışılmış biçimin dışına çıkamama, gene belirgin bir özellikti.

Teknik bakımdan, değişik çalışmalar göze çarpmakla birlikte, çok başarılı bazı çalışmalar dışında, karikatürlerin ortalama bir düzeyi aşmadığı söylenebilir. Genç karikatürümüzün "nasıl bir çizgi?" sorusuna köklü bir yanıt veremediği görülüyordu. Çizgide yalınlaşma ağır basan bir eğilimdi. Yani sıra, geniş zemin, leke düzenlemeleri, taramalar kararsız bir biçimde kullanılmaktadır. İçlerinde renkli çalışılmış karikatürler de vardı. Ama bunların pek çoğu, "renkli olsun"un ötesine geçecek bir çalışmadan yoksundu. Guvaş ile, rastgele renklendirilmişti bunlar.

Gerek içeriği, gerek çizgisi ile içlerinden en başarılı olan 20 tanesini seçmek o denli kolay olmadı. Birbirine çok yakın değerdeki bir bölük karikatür içinden seçilen 20 karikatürde, kuşkusuz seçici kurulun öznel beğenisi etkili olacaktı. Şu var ki, bir seçici kurul değerlendirmesinin nesnelligi, değerlendirmenin kıyaslamayla karşılaştığı noktada, o seçici kurulun özneliğiyle tartışmaya başlayacaktır. Sonunda 20 karikatür seçildi. Karikatürcülerin adları, alfabetik sırayla şunlardır: Necati Abacı, Nihat Atagöz, Celal Baykar, Faruk Çağla, Fethi Develioğlu, Oğuz Dicle, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Cezmi Ermiş, Serdar Günbilen, Mefhar Güntürkün, Erdoğan Karayel, Ümit Kartoğlu, Hakan Kırdar, Akif Kökçe, Abdullah Orhan, Akin Önder, Cem Kenan Ön-

gü, Erdal Sorgucu, İbrahim Tuncay, Yankı Yazgan.

20 karikatür seçmek için yapılan ön eleme, üç büyük kent oranını iyice yükseltmişti: Yüzde 95.

Seçici kurul, ön elemeyi sonrakı değerlendirme yöntemini tartıştı ve üyelerin her karikatüre 1'den 20'ye dek puan verip, sonunda dört üyenin puanlarını toplamayı ve ödülleri en yüksek puan alanlara başlatarak verilmesini kararlaştırdı. Bu yöntemle yapılan ikinci basamak değerlendirmesinde şu görüşler ortaya çıktı:

Yapılan ön eleme ile 78 karikatürden 20 karikatür seçilmesine karşın, seçilenlerin tümü aynı düzeyde değildi. Alışılmış, pek çok kez yinelenmiş esprilere sahip olanların ya hiçbiri seçilmemiş ya da bunlardan en iyisinin seçilmesine dikkat edilmişti. 20 karikatür içinde, tekniği zayıf ama, mizah yanı güçlü olanlar olduğu gibi, çok usta tekniğiyle öne çıkanlar da vardı.

İlk bakışta, Necati Abacı, Faruk Çağla, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Cezmi Ermiş, Ümit Kartoğlu, Abdullah Orhan seçici kurul üyelerinin tümünün en çok dikkatini çekenler oldu. Abdullah Orhan'ın karikatürünü Nezih Danyal, Ümit Ögmel ve Semih Acar ayrı ayrı büyük ödüle değer gördüler. Üç seçici kurul üyesinin değerlendirmesinin ayrı ayrı bu karikatürde çakışması ilginç bir rastlantı olarak da kabul edilebilir, üyelerin beğenisinin çakışması olarak da. Kafese "hapsedilen" bir tavus kuşu, ama bütün güzelliği kafe-

dünyada"ysa bu dünyada, "toplumda"ysa toplumda. Ama "her somut tarihsel durum kuramsal saflığın ön görmediği bileşimleri de içerir" gibi bir bilgi kolay kavranır cinsten değil.



**AHMET
TELLİ**

İ Eleştirinin temeli, bilimsel dünya görüşü ve bunun gerektirdiği nesnelliktir. Yargılama ve değerlendirme-lerin bu temelden yoksun oluşu, sağlıksız sonuçlara götürür eleştiriciyi. Denilebilir ki, yaşama ve dünyaya doğru bir kavrayışla katılmamın ilk adımı, eleştirel düşüncüdür. Eleştirel düşünüş, bir erdem olmakla beraber, onu tamamlayan bilgilenme de bir o kadar önemlidir. Okuma, araştırma, gözlem gibi yollarla sağlanan bilgilenme, eleştirel düşüncenin yönelmiş alanları ışıklandırır ve belli başlı kaynaktır. Şu var ki, düşünce, kendi eylemiyle bütünleşirse, tutarlılık gösterirse bir değer taşır. Kendisi ile çelişen kuram-kılgı bütünleştiği, eklektik yapı-

lanışla somu tlaşır. Böyle bir varoluş, doğruyla yanlış çoğu kez birbirine karıştırır. Bu bakımdan bir eleştiri kavrayışı olarak değerlendirmemizde şu noktalardan hareket etmeyi ilke edindik:

1. Yazının bir "metin" olarak taşıdığı değer,

2. Yazının bir "metin" olarak taşıdığı değerle birlikte, ileri sürülen yargıların değerlendirilmelerinin, eleştirinin temeli olarak nitelediğimiz bilimsel dünya görüşü ve nesnellikle çakışması.

a. Yazının bir "metin" olarak taşıdığı değerden, dilin kullanılmasındaki başarı, sözdeğerlerinin yerinde kullanılıp kullanılmadığı, düşünsel düzen, anlatımdaki etkililik gibi metnin yazı değeri anlaşılmalıdır.

b. Değerlendirmelerin bilimsel dünya görüşü ve nesnellik bağlamında taşıdığı değerden ise, eleştiri türünün kendine özgü yanı anlaşılmalıdır. Bu noktada, Seçici Kurul Üyelerimizden üçünün kısa süre önce *Yarın* dergisinde yayımlanan eleştiri konusundaki görüşleri bizim büyük ölçüde katıldığımız görüşlerdir: (Afşar Timuçin, *Yarın*, sayı 7; Veysel Öngören, *Yarın*, sayı 7; Muzaffer İhan Erdost, *Yarın*, sayı 9) Ancak bu üç görüşün kendi aralarında bütünleşen yanları olduğu kadar, ayrılan yanları da var. Ayrılan yanlar, aynı dünya görüşü içinde olmakla beraber kültürel kaynakların farklı noktalardan değerlendirilmeyle kaynaklanmaktadır. Buysa başka bir sorun-

dur. Bu noktada, eleştiri yarışmasına katılan yazıları değerlendirirken, yazılarda ileri sürülen görüşlere, savlara kişisel olarak katılıp katılmamamızı ayrı bir konu olup, değerlendirmeye ölçüt olan şeyler, eleştirel söylemin gerekli kıldığı terminoloji çevrim' ve iç tutarlılık olmuştur.

II

A) *Yarın* Gençlik Ödülleri 82 - Eleştiri Yarışmasına katılan 25 yazıdan 13'ünün, metin olarak belli bir başarı düzeyine çıkamadığı ve eleştirel yaklaşımdan oldukça uzak, öznel, izlenimci bir söylemde oldukları görüldü. Daha çok özel-özel yargıların ağırlık taşıdığı bu 13 yazı ödüle değer görülemedi.

B) Geriye kalan 12 yazıdan:

1. Yarın Gençlik Ödülleri Eleştiri Yarışması Büyük Ödülü'ne değer bir ürüne rastlanamamıştır.

2. *Dolaysız Sinema* rumuzuyla yarışmaya katılan "Sinemada Aydın Sorununun Tartışma/Eleştiri ve 'Seçim' Sorunlarında Yeniden Gündeme Gelməsi Üzerine Notlar" adlı yazı, SINEMA ELEŞTİRİSİ BİRİNCİSİ olmaya değer görüldü.

2. a) Sinema Eleştirisi Birinci olmaya değer görülen yazı, polemik yanının ve "Hazal" konusunda yazılan, tanık gösterilen Türkiye'deki kırsal kesim yapılanmasına ilişkin kaynağın da yazarınca gözden geçirilmesinden sonra *Yarın* dergisinde yayımlanması uygun olur.

3. *Kara Kalem* rumuzuyla yarışmaya katılan "Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım" adlı yazı, bir eleştiri yazısından çok, sanat tarihine ilişkin saptamaları sıralamaktadır. Bu bakımdan konuyla doğrudan ilişkili olmadığı için ancak özel ödüllere biri verilebilir.

4. *Anadolu Basını* rumuzuyla yarışmaya katılan "Basmımızda Yeni Bir Dönem" adlı yazı da eleştiri yarışması ile doğrudan ilgili değildir. Yalnızca özel ödüllere biri verilecek özendirilebilir.

5. Diğer dallarda birinciliğe değer ürüne rastlanamamıştır.

6. Şu yazılar, "Büyük Ödül" ve "Birincilik Ödülü" dışındaki özel ödüllere değerlendirilebilir:

— ... Gökçe'nin Şiiri - *Umut Erdem*

— "Ahmet Erhan'ın Şiiri Üzerine" - *Çetin Usman*

— "Peygamber Çiçeği" - *Erik Çiçeği*

— "Tiyatroyu Eleştirirken" - *Omuz Omuz*

— "Yılanı Öldürseler" - *Nar Ağacı*

— "Dikenlikte Açan Gül" - *Dağlan Mavi*

— "Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman" - *Ay Beniz*

— "Ödüllü Hikayeler" - *Çalaka-lem*

— "Rumuz Goncagül" - *Ahmet Özyay*

YARIN dergisine sunulur.

sin dışında kalmış. Yaşadıklarımızın, yaşayacaklarımızın doğru ve olgun bir soyutlaması. Siyah zemin üstüne beyazla çizilmiş. Son derece özenli ve temiz çalışmayı baştan gerektiriyordu ve Abdullah Orhan'ın çalışması bu özene tam anlamıyla sahip, iletisi yalın bir soyutlama idi. Tan Oral, karikatürün esprisinin eski kuşaklardan bir usta karikatürcümüzün bir karikatüründe var olduğunu belirtti. Teknik olarak Tan Oral da öbür üyelerle aynı düşünceyi paylaşmasına karşın, bu nedenle büyük ödül için kuşkusunu belirtti. Sonuçta, bir yanıyla haklı olan bu kuşkuya karşın, gerek biçimi, gerek içeriğiyle 20 karikatür içinde bu denli öne çıkan bir ikincisinin olmadığına karar verildi. Puanlamada da bütün üyelerin tam puanını alan Abdullah Orhan'ın karikatürü, büyük ödüle değer görüldü.

Necati Abacı, Ümit Kartoğlu ve Cezmi Ermiş'in karikatürleri, seçici kurulu en çok zorlayan karikatürler oldu. Üçü arasında seçim yapmak gerçekten güçtü. Necati Abacı'nın karikatürü akademik eğitimin ustahını taşıyordu. Kusursuz taramalar ve taramaların ardındaki ustaca tiplemeler, karikatürün açık esprisini iyice güçlendiriyordu. Ümit Kartoğlu'nun barış-dostluk konulu karikatürü de içeriğiyle dikkat çekti. Çeşitli uluslardan bayrakların aynı verimli toprağa ekilmesi düşüncesi ilk bakışta çok güzel bir espri olarak görüldü. Ama yanlış çağrışımlara da açık olabilirdi. Kartoğlu, toprağa ekilenin barış, kardeşlik olduğu-

nu anlatmak istemişti besbelli ama, çeşitli ulusların orijinal bayraklarıyla simgelenmesi milliyetçi bir içeriği de akla getirebilirdi. Kartoğlu'nun karikatürü üzerindeki tartışma, ödül yönetmeliğinin bir maddesinin yanlışlığını da ortaya çıkardı. Yönetmeliğe göre karikatürler renkli de çalışılabilecekti. Ne var ki, Yarın'ın teknik olanakları dört renk baskıya elvermemekteydi. Bu karikatürün siyah-beyaz baskısı ise, etkisini zayıflatılabildi. Toprağın "let-raton"la yapılması da gereksiz bir süsleme olarak kalıyordu. Oysa toprak, ekin, köylü ve bayraklar siyah-beyaz çalışılabilecekti. Cezmi Ermiş'in karikatüründeki espri belki de en çok dikkat çeken oldu. Çok güçlü bir düşünceyi iletliyordu Cezmi Ermiş. Çizgisinde kimi kusurlar da yok değildi (örneğin; üstteki adamın çıktığı kütlelin alttaki adamın üstünde ya da arkasında olup olmadığı kuşkusuna doğabilir) ama, mizah unsurunun çok güçlü oluşu karikatürü değerli kılıyordu.

Bu değerlendirmelerde bütün seçici kurul üyeleri kolayca anlaşılabilir. Mizah unsuru öbürlerine çok ağır basan Cezmi Ermiş'in karikatürü birinciliğe, Necati Abacı'nın karikatürü ikinciliğe, Ümit Kartoğlu'nun karikatürü de üçüncülüğe değer görüldü.

Faruk Çağla'nın karikatürü seçici kurulun üstünde en çok durduğu karikatürlerden biriydi. Gerek biçimi, gerek içeriği ile dikkat çekiyordu. Aynı yöne taramalarla oluşturulmuş, çok temiz, titiz bir çalış-

maydı. Barış güvercininin silahlı bir askeri teslim ahşı, kuşkusuz apaydınlık bir düşüncenin göstergesi. Belki güvercinin gagasının bir kurşuna dönüştürülmesi espriyi daha da güçlendirirdi ama, çizildiği kadarıyla da bir karikatürün sahip olması gereken olumlu özelliklerin tümünü barındırıyordu. Faruk Çağla'nın karikatürü başarı ödülüne değer görüldü.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun karikatürü, karikatürümüzde son yıllarda yaygınlaşmaya başlayan bir çizgi anlayışının örneklerindendi. Neredeyse resme yaklaşan bol çizgi taramaları. Bu çizgi anlayışının yaygınlaşması karikatürümüzde olumlu bir gelişme midir? Bu ilerde tartışılacaktır. Ama Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun karikatürü, bu türde başarılı bir çalışma. Bu tür çalışmalarda belki çizgiyi abartılı ölçüde çoğaltmaktan kaçınılabilir. Sözgelimi, Faruk Çağla'nın karikatürü bu sakıncadan kaçınmayı bilmiş. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun karikatürü de, değindiğimiz özelliklerinden, başarı ödülüne değer görüldü.

İki başarı ödülü de, seçici kurul üyelerinin tümünün oybirliğiyle verilmişti. Gerçekten de, ödüle değer görülen altı karikatür, sıralamaya varıncaya dek, seçici kurul üyelerinin tam anlamıyla görüş birliği içinde oldukları karikatürlerdi. Bu altı karikatür ilk bakışta öbürlerinden hemen ayırdedilebiliyordu. Fethi Develioğlu, Oğuz Dicle, Serdar Gümbilen, Akif Kökçe, Akın Önder ve Yankı Yazgan'ın karikatürleri sonra-

anılabilir nitelikteydi. Seçici kurul, ödüle değer görülen altı karikatür dışında kalanların, yaptığı puanlamının ortaya çıkardığı sıralamaya da sadık kalınarak, özel ödüllerle ödüllendirilmesini Yarın dergisine önermeyi kararlaştırdı.

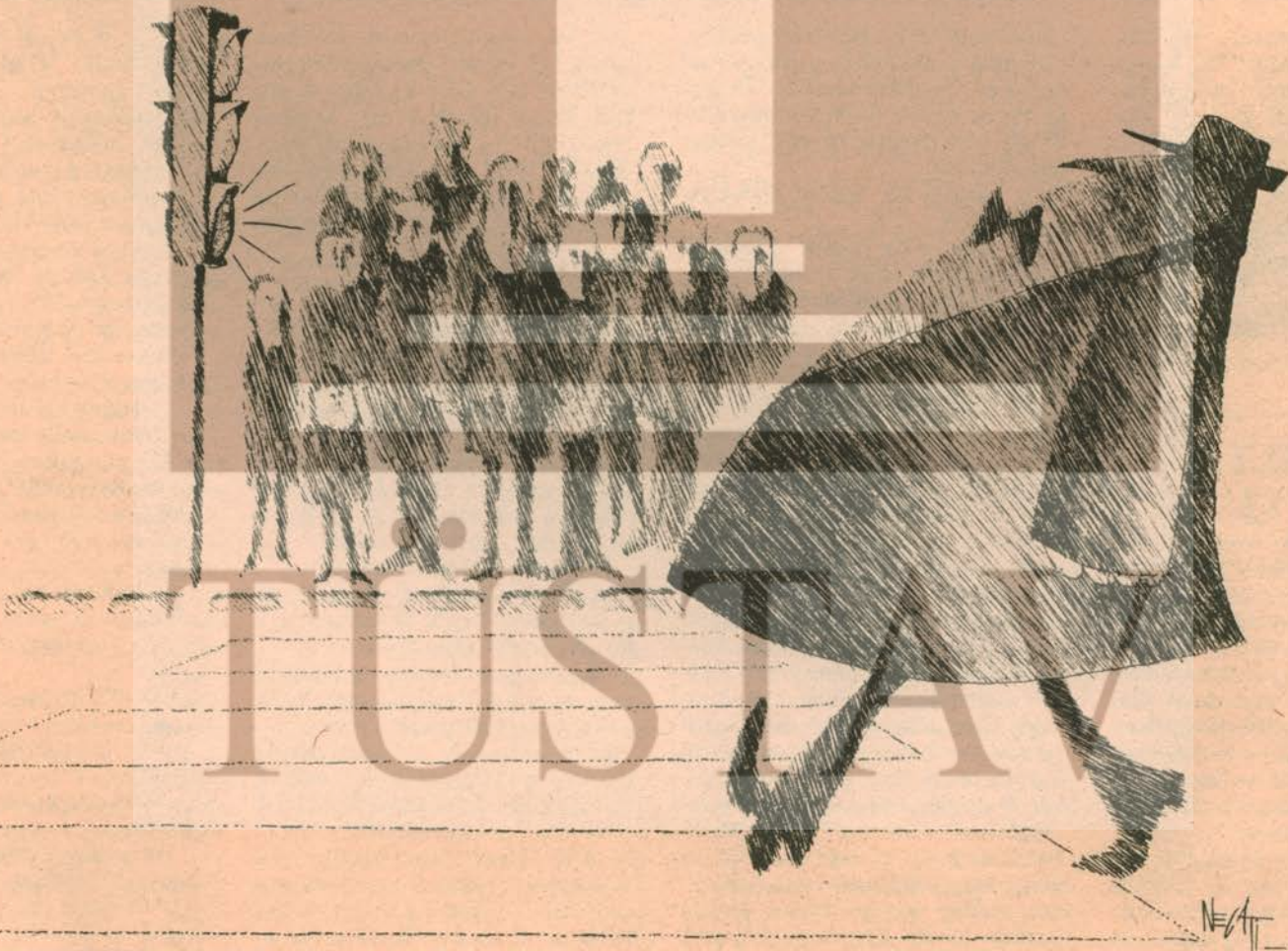
"Yarın Gençlik Ödülleri '82 Karikatür Ödülü", iki yıla yaklaşan bir süredir neredeyse unutulmaya yüz tutan karikatür ödülleri (yarışmaları) platformunu yeniden oluşturmaya çalışmasıyla önem taşıdı. Ödüllerin asıl önemli yanı, kuşkusuz gençler için bir soluk olabilmesiydi. Gençlerin tam anlamıyla soluklanması ile sonuçlanmadı elbette. Katılımların daha yüksek olması beklenebilirdi. Seçici kurulun seçimini güçleştirecek karikatürlerin sayısı çok daha fazla olabilirdi. Ortalama düzey daha ileri bir noktada olabilirdi. Ve bunlara eklenebilecek daha pek çok nokta. Ne var ki, "Yarın Gençlik Ödülleri '82/Karikatür Ödülü", karikatürümüzün son iki yıllık dönemi içinde anılmaya değer olmuştur. Katılan gençlerin tümünün de sonraki dönemlerde karikatürün ardını bırakmamaları, karikatürümüzü genç soluklarıyla ileriye götürmeleri, seçici kurulun dileğidir.

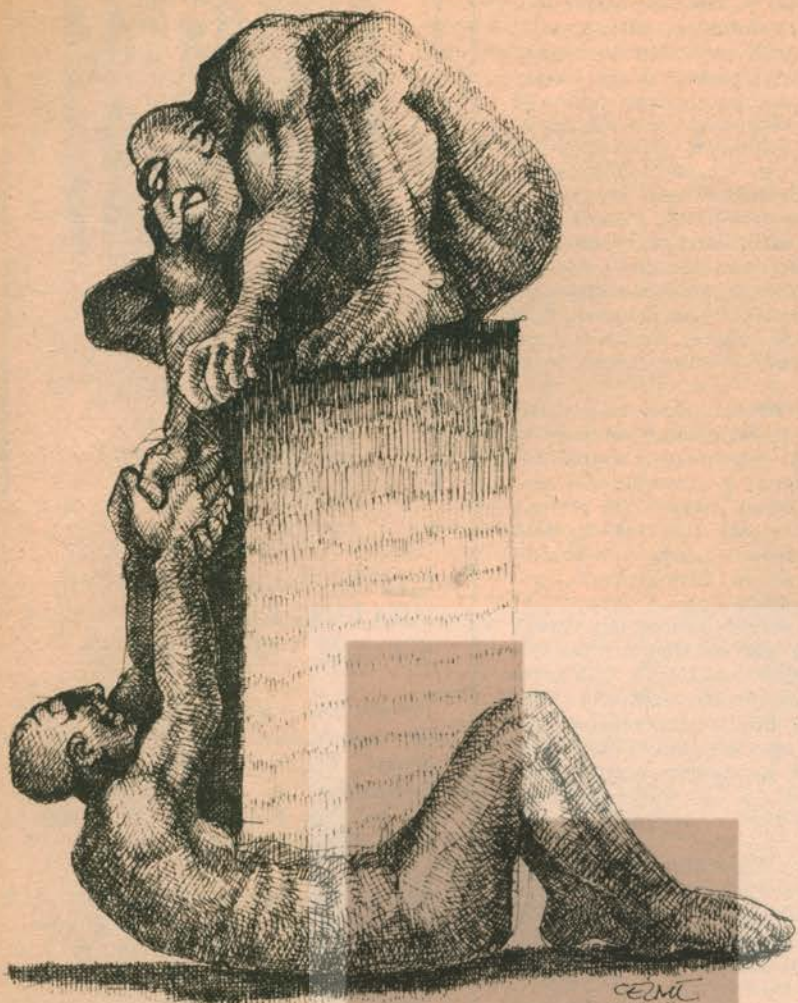
Tan Oral

Ümit Ögmel

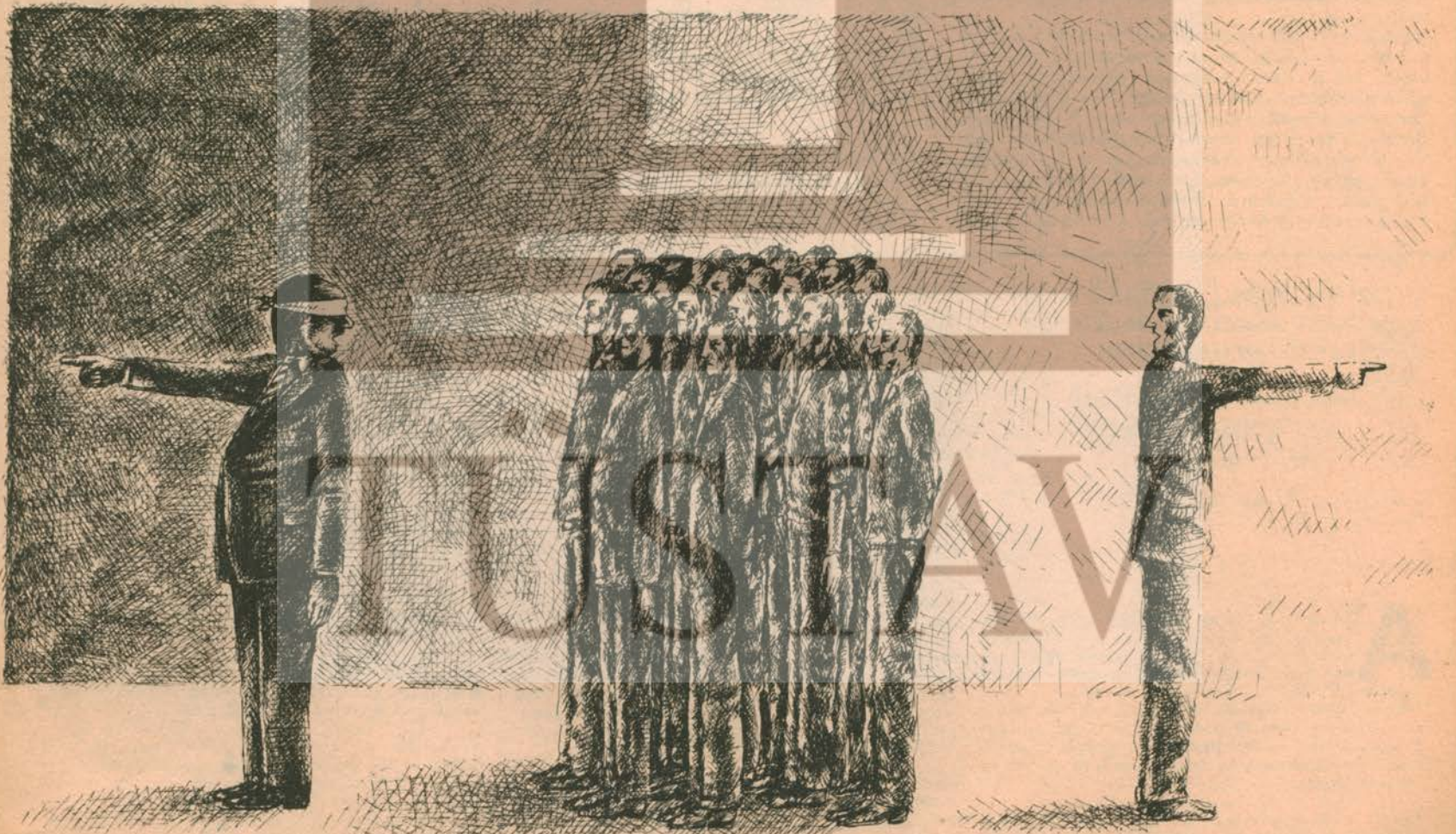
Nezih Danyal

Semih Acar





CEMIC
ERMIS





• izzet haznedar

"Yasımı Tutacaksın" ve El Cordobesler

El Cordobes'in yaşamına geçmeden önce, konuya bir açıklık getirip genelleme yapabileme umuduyla; "Ha Brezilya'nın Pele'si ha İspanya'nın El Cordobes'i" dercesine, ülkeleri geri, kendileri şöhret olan sporcularından futbolcu Pele'yi örnek olarak alalım:

Siyah inci Pele; yoksulluktan, çıplak ayakları kanlar içinde kalana dek boş konserve kutularını tekmeleyerek futbolu öğrenmiş. Hatta annesi "Bıktım senin şu metal çöpleri pile pile diye tepistirmenden" dediği için adımı oradan almış. "Yıldızlaşınca", ünlü işadamlarının "Biz bir zamanlar hamallar gibi çalışmıştık" tümcesine koşut, "Ben küçükken ayakkabı boyacıydım" demekle yetinmektedir. Geçen yıllarda ABD'deki jübile maçı sonrasında, kendisine mikrofonlar uzatıldığında, zenci olduğunu bile unutup, ırk ayırmasına karşı olduğunu söyleyemedi. Nice mazlum ülkelerde, vücudunu giyotine uzatırcasına şan-şöhret peşinde koşanlar düş kırıklığına uğramaktayken, spor alanında Pele; uluslararası savaşlarda milyonlarca insanın ölüp de kendisinin yaşadığı bir savaş eri gibidir. Pele'ye ezilmiş ve horlanmış zenciler arasından çıktığını unutturan herhalde Güney Amerikalı emekçiler değildir. Olsa olsa o'nu boğarcasına paraya gömen Brezilya büyük sermayesidir. Zenci bir insanın rengi, bundan daha ustaca beyaza boyanamaz!

Ünlü matador El Cordobes'in, aklıktan, boğalarla beraber aylarca ot yiyerek yetiştiğini biliyor muyduk? İspanya iç savaşında, babasını, işçi diye önce hapislerde çürüttüklerini, sonra ölüme terkettiklerini de Yasımı Tutacaksın adlı kitapta öğrenebiliriz. Çocuklarına günde bir kez yemek çıkarabilmek için, aşırı çalışmaktan dolayı halsiz düşen El Cordobes'in annesi, henüz 36 yaşında sefaletten öldüğünde, babası cumhuriyetçi olduğundan, annesinin "ölüsünü yerden kaldırmayı" bile sorun yapıyor Frankocu memurlar. İşte böyle büyüyor El Cordobes!

İspanya'daki baskıcı kanlı terör kesitinde El Cordobes çocukluk yıllarını yaşayacaktır. Birçok yakını bu iç savaş yıllarında yitirmesine karşın ölüm kendisine rastlamayacaktır. Tek amacı matador olup yemek yiyebilecek olan El Cordobes, Frankoculara karşı amansız bir mücadele verecektir. Matador olmayı düşünen her genç, bu isteğine, ancak küçük yaşlardan itibaren boğalarla oynaşarak ulaşabilirdi. Boğa güreşinin çok yaygın olduğu ve büyük karlar sağladığı yıllarda ise boğalar

işadamlarının tekelindeydi. Karnını doyurmak için matador olmayı bir zorunluluk olarak gören El Cordobes, geceleri gizli gizli işadamlarının boğalarıyla çalışmak isterken bir çok kez yakayı ele verir. Hapisanelere atılır ve ağzından kan gelinceye kadar nice dayaklar yer, Frankocu güvenlik güçlerinden. Herşeye karşın yılmadan mücadele veren El Cordobes, üstün hırsı ve hayvani gücü ile boğa güreşi alanında gözleri üzerine çekmeyi başarır.

O'nun, delifişek taş gibi vücudunun ardında, rejimin devamına kanalize edilebilecek gizli bir güç olduğunu bir işadama keşfeder. Ne için keşfetmiştir? Evet, kabına sığmaz coşkusuyla bu matador, hayvani gücüyle boğa güreşinin tüm ince tekniklerini birleştirebilir, arenada ölümler burun buruna güreşler sergileyerek kitleleri büyüleyebilirdi. Nitekim öyle de oldu!

Baskıcı kanlı terör, yerini bir üst aşamaya terkederken; sözümona ortalığın sütlüman olup yatıştığı bu yıllarda devlet korsanlığı yapılcasına (sanki bir uçağa tikişip kaçırılırcasına) cumhuriyetçiler zindanlarda çürütülürken, basın mengeneyle alınmış bir durumdaydı. Bu durumda halktaki özgürlük hırsı, bir kanaldan daha törpülenmekteydi. Sonunda, hükümet de desteklemeye başladı El Cordobes'i. Öyle ki; bir gösteri sırasında boş bulunup aldığı boynuz darbesi sonucu, vücudu paramparça olarak hastaneye kaldırılır. Aynı gün ülkede genel yas ilan edilir. El Cordobes'in sağlık durumu ile ilgili gelişmeler anında, TV'den milyonlarca izleyiciye özel yayın yapılarak bildirilir. Franko'nun bile bazı konuşmaları yarıda kesilir. İşte, böylece El Cordobes, bir diktatörü aşarcasına kendinden sözettirmeye başlamıştır... Böylece, ülkeyi "40 yıl" yönetmeyi bile az bulup, bu süreyi aşmak isteyen Frankocu'lara "futbol" yetmemiş oluyordu.

Yalnızca karnını doyurmak için akıllamaz serüvenlere girişen El Cordobes bu gün İspanya'yı satın alabilecek kadar büyük bir servete sahiptir. Sahiptir ama adını doğru dürüst yazmayı 29'unda öğrendi... Özel öğretmeni, dünyanın yuvarlak olduğunu söylediğinde ise 30'larını çoktan aşmıştı...

El Cordobes, geldiği yerleri hatırlayarak "ben sömürüye karşıyım" diyeceğine Franko'nun son günlerinde onunla yanak yanağa resimler çektirir basında. Beraberce, bir düğünde, iki, üç gece yer-içerler. Sabahlara dek dansederler...

Yasımı Tutacaksın El Cordobes'in beşikten bugüne yaşamını anlatıyor. Doğaldır ki, İspanya'nın da baskıcı ve çileli kesitini yeniden öğrenmiş oluyoruz.

Diğer geri ülkelerde de başrollere getirilen nice El Cordobes'lerin yaşamlarını anlatan böyle eserler yazılsa da kitleler bilinç tazeleseler.

Kaynaklar:

Yasımı Tutacaksın, Dominique Lapierre - Larry

Collins, Payel Yayınları.

Fransızca'dan Çeviren: Ayda Düz

ONUR

KİTAP • DERGİ • YAYIN
PAZARLAMA • DIŞSATIM

Selank Caddesi 72/22
Yenişehir / Ankara

ULUSLARARASI TİYATRO ENSTİTÜSÜ (ITI) TÜRKİYE MİLLİ MERKEZİ KONGRE YAPMIYOR MU?

Tiyatro konusunda ve ITI üzerine yapılan tartışmaların yoğunlaştığı bir dönemde, UNESCO'ya bağlı Uluslararası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Milli Merkezi'nin bu yılki kongresinin Mayıs ayında yapılacağı duyurulmuştu.

Ancak, uğraşları konusunda kamuoyunu aydınlatma gereği duymayan, özellikle son dönem İcra Kurulunun, "boşa yer işgal etmekten başka hiçbir iş yapmadığı" gözönünde bulundurulursa, uluslararası alanda Türk tiyatrosunun etkinliklerinin ve sorunlarının duyurulması, gelişmiş ulusların ise tiyatro alanında kaydetmiş oldukları ilerlemelerin Türkiye tiyatrosuna aktarılması gibi, çok önemli bir karşılıklı alışveriş ve iletişim de önlenmiş oluyor.

ITI'nin Türkiye Milli Merkezi Mayıs ayında kongre yaptı mı?

Kongre yapıldı ise, kamuoyuna neden duyurulmadı?

Yapılmadı ise, neden yapılmadı?

Yapıldı ise, yeni Milli Komite ile İcra Komitelerine kimler seçildi?

12 YIL SONRA, ANKARA GAZİ YÜKSEK ÖĞRETİM OKULUNDA TİYATRO KOLU KURULDU

İlk Oyun: "GÖZLERİMİ
KAPARIM VAZİFEMİ"
YAPARIM"

Ankara Gazi Yüksek Öğretim Okulu'nda bir Tiyatro Kolu kuruldu. On iki yıl sonra tekrar kurulan Tiyatro Kolu'na Resim, Müzik ve Fen bölümü öğrencileri ile okulun çalışanları oluşturuyor. Bu dönem sahneye koydukları ilk oyun Haldun Taner'in "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım". Okulun 1981-82 öğretim yılına başlamasından bir süre sonra kurulup çalışmalarına başlayan Tiyatro Kolu Haldun Taner'in bu oyununu yeni bir yorum ile sahneye koyuyor.

Tiyatro Kolu oyuncular, kuruluşu, oyunun hazırlık döneminden sahneye ilk sergilenişine dek geçen süre-

mi YARIN'a şöyle anlattılar.

"Tiyatro Koluna katılan arkadaşlarımızın çoğunluğu daha önceden böylesi bir etkinlikte görev almamışlardı. Bu yüzden oyun sahneleme çalışmalarımıza başlamadan önce uzunca bir kurs dönemi geçirdik. Bu dönem içerisinde arkadaşlarımız bir tiyatro yapitını sergileyebilecek niteliğe -belirli ölçüde de olsa- ulaştılar. Daha sonra oyun seçimine geçtik. Bu seçim bizim için oldukça güç oldu. Çünkü bir tiyatro yapitını değerlendirebilecek yetkinlikte değildik. Sonuçta daha önce sergilenmiş oyunları sergilememizin daha yararlı olabileceğini düşündük. Bizim sahneye hazırlayan Ankara Halk Tiyatrosu oyuncularından Bahadır Tokmak ve Ömer Yüksel'in önerileri ile Haldun Taner'in "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım" oyununda karar kıldık. Oyun daha önce Devlet Tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda sahnelenmişti ve yazının en çok beğenilen oyunlarından biri idi. Yapıtta Türkiye'nin son altmış yıllık tarihsel gelişimi veriliyordu. Ancak biz bu çalışmaların daha başlangıçta engellenmemesi için bazı bölümleri çıkarmak zorunda kaldık. Bu çıkarmaları yaparken elden geldiğince oyunun bütünü bozmamaya çalıştık. Çıkardığımız bölümleri de "anlatıcı" ile bağladık. Oyun bu durumda ile oku' yönetiminin onayından geçti ve sahneleme çalışmalarımıza başladık.

"Rol dağıtımında kol etkinliği içerisinde yer alan tüm arkadaşlarımızın görev almalarına caba gösterdik. Çünkü etkinliğimizin bir amacı, öğretmen adaylarına günceklere okullarda tiyatro çalışmalarını yürütebilecek

bir yetkinlik kazandırmaktı. Bu da ancak uygulamaya katılmakla olabilirdi. Oyuncu kadrosunun fazla olması bu nedenle pek sorun yaratmadı. Asıl sorun dekor ve kostüm bulamamamızdı.

"Başlangıçta -okul yönetimi de içlerinde olmak üzere- hiç kimse bu etkinliği başarı ile sonuçlandıracağına inanmıyordu. Okul yönetimi, eğer biz bu işi başarabilirsek, daha sonraki yıllarda yardımcı olabileceğini söylüyordu. Dekor ve aksesuar sorunumuzu okulun kısıtlı olanaklarından ve arkadaşlarımızın özel çabaları ile karşıladık. Kostüm gereksinimimiz için Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne resmi kanalla başvurduk. Ama "Herhangi bir yardım yapamayacakları" yanıtını aldık. Bunun üzerine kostüm gereksinimimizi de kendimiz, bir ölçüde de olsa karşılamaya çalıştık.

"Oyun daha önce sahnelenmişti ama biz yorumumuzu Haldun Taner'in yorumu ile bütünleştirerek başka bir görünüm ile sahneye çıktık. Yönetmenlerimiz bir ön oyun yaparak "kulis olayı"ni izleyici önüne getirdiler. Oyun başında ve perde arasında koyduğumuz fasillere da oyuna "direklerarası" görünümünü kazandırdı ve izleyiciyi oyuna hazırlayan bir etken oldu."

Tiyatro kolu oyuncuları oyunu ilk kez yine kendi okullarında sergilediler. Oyun okulda iki kez yinelenirdi. Ardından üniversite seçme sınavı için gelen öğrencilere 12 Nisan'da bir kez, bir kez de Beşevlerdeki Teknik Okul öğrencilerine sergilendi. Daha sonra ÖDTÜ'nün geleneksel Tiyatro Şenliğine katıldı topluluk.

Nehirler Seni Bağışlayamaz

evet
iskarpinlerle değil
ucuz lastiklerle iyiydi aran
ve boy attığın yerde
güzelliğin mimarları
lağım sularına basarak dolaşırlardı
belki bilmezlerdi
içlerindeki kelebeklerin,
parlak ışıkların gizini
ve bilmezlerdi belki
birer nehir olmaları gerektiğini

evet çok doğru
bit cetvel gibi değil
bir pistole gibiydi önünde hayat
onları aştım

diğerleri ise korkarlardı ışıktan
kireçleri bile yetmezdi mikroplarına
kelebek avcısı,
düz yolların yolcusuydular
ve bir damla su görünce
okyanus sınırlardı
onlara yanaştım

nehirler seni bağışlayamaz.

SAFFET AZAR

uzak kılınmış haldaş gözlerin

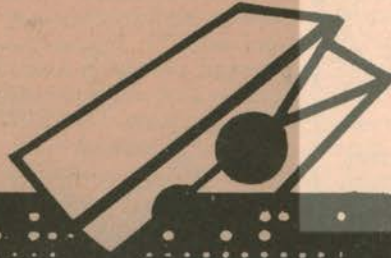
beni benden almışlar toprağında
yanık ve suskundur gözlerim
ve bir hal olmuşam
iliklerine dek sevdiğim
haberim ola
tarlamda çıkmış baldıranlara
ahımla kavlanacak öfkeleri
anlatamam
üzüm şırasıyla sarhoşlanmış seslere
oh ki anlatmaya gelmez

söyle gülüm türkümü efkarlıyam
uzak kılınmış haldaş gözlerin
deryaların ardına bırakılmış öpüşmelerim
söyle türkümü sabır ve inatla
örülmüş tarihime

(söyleyecek gülünüz türkünüzü
sanırım bir selamı olacak
bura çocuklarına da

koparmışlar çiçekleri
dicle'm ağlama
türkümüz saracak seni
sırma saçlara

İBRAHİM MALGAÇ



Gözyaşlarımı Unutmayacağım

Ölümün en anlamsızıydı gördüğümüz
Korkunun uykuya sıçradığı gece
Korkunun yaşama girdiği gün
Gözyaşlarım düşerdi buzul dağa
Gözyaşlarım akardı yeşil ormana

Yağmurun bulutlardan ayrıldığı
Şimşeklerin tüm devinimiyle canlandığı gece
Aşka özendiğimiz mevsimin
Gençliğimizin en amansız ilkyazındaydık
Usumuza henüz işlenmiş sevdamın
Bir acı gözyaşının icindeydik

Unutmayacağım gözyaşlarımı
Mor zambak dibindeki kuş yuvalarını
Yavruların açığa yenilmiş ötüşleri, hala kulaklarımda
Bir daha yorgun kanatlar çırpıp, konmadı bu dallara
Çünkü gidenler, dönmedi geri
Ağlamanın utkusu gölgeledi sevinci

Düşüncenin resimlerden donduğu zaman
Bize, ölümün haberi geldi
Çığlıkları koparan bu kadın kimdir?
Yüreklere yazıldı
Sevgili, mahzun resmin yaşamın can damarı
Bir alev zincirle boynumuza asıldı

Anılarımız, yağmur gibi yeredir şimdi
Tohuma erişti su, kana doydu toprak
Unutmayacağım
Duru derelerden bezenmiş bakışını
Ne seni, ne de gözyaşlarını.

ABİDİN AKBAŞ

YARIN'dan Okurlarına

• "Evet artık ülkemizde de kitlelere ulaşabilen, onların soluğu olma yolunda adım atan bir dergi var. Şüphesiz Yarın, yarınların genç aydın insanının yaratılmasında önemli bir görev üstlenmiştir... Onca derginin piyasada gezindiği ülkemizde bizi Yarın okumaya çeken kuşkusuz Yarın'ın toplumsal gerçekçilik doğrultusunda güçlü bir soluk olmasıdır. Toplumsal olarak yaşadığımız bu önemli koşullarda Yarın'ın sanatta büyük bir işlevi yüklenmesi bizi Yarın'a daha bir bağlamakta, daha bir yaklaştırmaktadır. Ve onun içindir her ay başı beklediğimiz, okumak için sıraya girdiğimiz bir dergidir Yarın.

Evet, bu sözleri size bir tutukevinden yazmaktayız. Şimdiye kadar sanatta ve kültürde yaşadığımız eksiklikleri derginiz sayesinde gidermeye çalışıyoruz. Ve inanım bu dergi bize yol göstericilik etmektedir.

Burada ekonomik gücümüz oranında kitap alabiliyor, dergi okuyabiliyoruz. Piyasadaki bütün dergileri alıp okuyamıyoruz ama, aldığımız dergilerin başında Yarın'ı görmek olası.

Yarın'ın gençlere açık olması, onlara sayfalarında yer vermesi, içimizdeki öğrenme isteğini daha da kamçulamakta, bizleri de bir şeyler yaratabilmeye yöneltmektedir. Biz genç arkadaşlar, bizler de yapabildiğimiz oranda şiirler, öyküler yazmaya çalışıyoruz ve bu

gücümüzü de Yarın'dan alıyor gibiyiz...

Şiirde olsun, karikatür, öykü olsun tümünde bir şeyler yapabilmek, yapmaya çalışmak özveri isteyen şeylerdir. Yalnız bu özveri yeterli olmuyor, her şeyden önce bizlerin yaratıcılığımıza, yöntem olarak, yol göstericilik olarak önderlik önemli bir olgudur. İşte Bizim Yarın'dan beklediğimiz budur..."

Bülent SAKA/Hasdal Tutukevi-İstanbul

• Bülent Saka arkadaşımız bir tutukevinden yazıyor. Mektubu, ceza ve tutukevlerinden aldığımız yüzlerce mektuptan bir tanesi. Yarın için ne denli kıvanç verici. Dört duvar arasında Yarın'ı bir umut ışığı, bir öğretici, bir arkadaş görebilmek... Yarın'ın çıkış nedenleri işte bunlardır. Dört duvar arasında Yarın'ı her ay başı sabırsızlıkla beklemek, okumak için sıraya girmek... Yarın'ı vareden, olanca güçlüklerle ve engellere karşın onu sürekli kılan nedenler işte bunlardır. "Yarın'dan Okurlarına" köşesine bugüne dek hep eleştiri mektupları almıştık. Bu köşemizin bir ilkesidir. İlk kez bu ilkemizi bozuyor ve övgü dolu bir dayanışma mektubu yayımlıyoruz. Benzeri mektuplarla her gün duyduğumuz sevinci, bu kez de okurlarımızla paylaşabilmek için. Yarın'dan sevgiyle, dostlukla, dayanışmayla...



karikatür notları...

7/ nasıl bir mizah?

Karikatürümüzün son yılları iki ayrı mizah (ve çizgi) anlayışı üstündeki tekdüze bir tartışmanın edilgin tanığı oldu: On yıldır satış grafiği sürekli yükselen Gırgır dergisinin yerleşik bir olguya dönüştürdüğü mizah (ve çizgi) anlayışı ile, onun dışında ve estetik düzeyi ile sınırlı kalan bir olguya dönüşen, mizah (ve çizgi) anlayışı arasındaki tartışma. Tartışma tekdüze, çünkü kuramsal düzeyde yeni katkılar olmaksızın, kimi zaman karşılıklı sataşmalarla, kimi zaman aynı şeyleri yineleyerek sürüyor. Tartışma edilgin, çünkü karikatürümüz, kimilerinin öne sürdüğünün tersine, kırsallaşarak *izliyor*. Nedenlerinin bilindiğini sanıyoruz.

İlkin, karikatürün bunca çok çizildiği ülkemizde, karikatür sanatı üstüne kuramsal çalışmalar yok denecek düzeyde. Karikatürümüzün tarihini bugünkü gençlere taşıyacak bir çalışma bile daha yapılmadı. Karikatürümüzün ustalaları, nedendir bilinmez, yazmaya vakit bulamıyor. Oysa birikimi onlar saklıyor. Genç kuşak içinde varolan araştırma heyecanı ise, boşluğu doldurmaya yetmiyor. Tarih araştırması olmadığı gibi, ara sıra kendini gösteren parlak çıkışları kucaklayacak eleştiri çalışmaları da çok sınırlı. Kuramsal çalışma olmaksızın sorunları çözmeye çabaları ise, ancak suyun üstünde kalmaya yetiyor. Kulaç atmak için gerekli bilgi ve yöntemden epeyce yoksun durumdayız. (Tabii bu arada boğulma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan iyi niyetler de var.) Hele şu son yıllar, hep kıyıda, bir bekleyiş içindeyiz.

Bir başka yanlımız, karikatür ve mizahımızı soyut yüksekliklere erdirmeye çabaları. Birçokları diyor ki, karikatürümüz sosyalist ülkeler ve batı ülkeleriyle karşılaştırıldığında, çoğunun önünde gidiyor. Yersiz bir böbürlenme. Karikatür ülkemizde elbette gelişmiş bir sanat dalı ama, karşılaştırıldığı ül-

kelerde karikatür adına yapılanlar da, başka sıçramaların ardında koşuyor. Sosyalist ülkelerde karikatür sanatının geçirdiği evrim, estetik arayışlarla karikatür sanatını zenginleştirmeyi amaçlıyor. Eriştiği estetik olgunluk, teknik düzey ileri bir kültürü simgelemiyor mu? Bu noktadaki ayrılıklar, sanıldığı gibi durgunluğu değil, bir üst aşamayı anlatıyor. Ya batıda? Orada da ülkemizle karşılaştırılamayacak bir kültür zenginliği var; karikatürleri de bu zenginliğin parçası olmuş. Fransız karikatürüyle kendimizi karşılaştırmak tümüyle yanlış bir yaklaşım. Mizahımız için de benzer bir durumla karşı karşıyayız. Yazılı mizahımızın durumu içler acısı. Hele zaman zaman öne sürülen, halkımızın çok güçlü bir mizah kaynağına sahip olduğu önermesinin aynı ölçüde güçlü dayanakları olduğunu da sanmıyoruz. Aslında bu önermeyi tek başına irdelediğimizde, karşı çıkılacak bir yanı yok. Ama önermenin ortaya konuş biçimiyle, sürekli olarak öteki ülkelerin mizahıyla bir karşılaştırma yapıldığına ve mizahımızın da çoğu kez baskın çıkarıldığına tanık oluyoruz. Yanlış olan bu. Halkımız zengin bir mizah kavrayışına sahiptir ama, bir de şu sorunun yanıtını düşünelim: Hangi halkın mizah kavrayışı yoksuldur? Her halkın mizah kaynağı, içinde bulunduğu ekonomik, siyasal, toplumsal aşamaya karşılık değişen bir zenginliğe sahiptir. Bir Kübalı karikatürcü için Kübalılar, bir Yunanlı karikatürcü için Yunanlılar, bir Şilili karikatürcü için Şilililer, bir İranlı karikatürcü için de İranlılar zengin mizah kaynaklarına sahiptirler.

Yukarıda sözünü ettiğimiz tartışmanın yanlışlığının nedenlerini anlatmaya çalışırken, ister istemez konudan uzaklaşmaya başladık. Çünkü, sorunlar sorunları doğuruyor. Şu var ki, üstünde durulmayan birkaç noktaya dikkat çekildiysek, bu bize şimdilik yeter. Üstelik "karikatür notları"nın yerine de sığmayacağız. "Nasıl bir mizah?" sorusunu tartışmayı gelecek sayımızda da sürdüreceğiz.

ALTAY MARTI

Altay Marti (Diyarbakır) arkadaşımızın karikatürleri, bu sayfamızı düzenlediğimizden beri savunduğumuz ilkelere koşutluk gösteriyor. Esprilerin den yumuşak bir duyarlığa sahip olduğu hemen görülüyor. İzleyiciyi ilkin de bu sıcak duyarlılıkla yakalıyor; Unsurlarını kağıt üzerine yerleştirisi (kompozisyonu) çok başarılı. Tipleri yalınlaştırdığında usta işi karikatürler çizeceği kşkusuz. Arkadaşımızı dergimizin sayfalarında sürekli görmeyi diliyoruz.



LİR

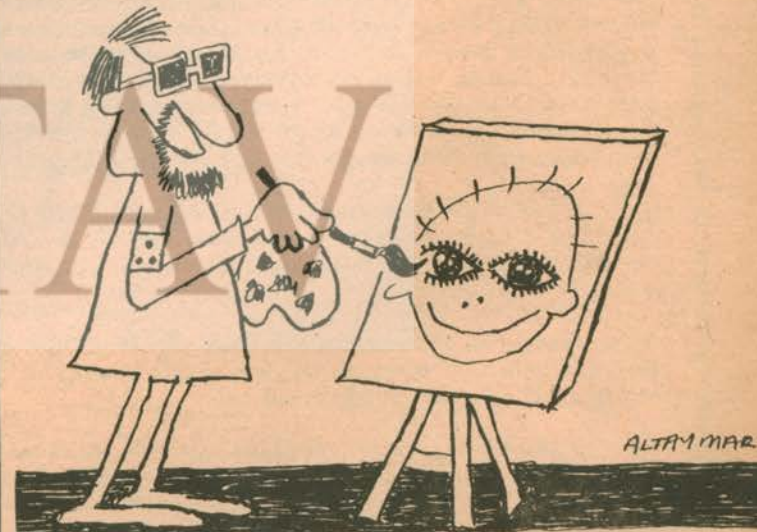
LİR YAYINLARI
AHMET ERHAN

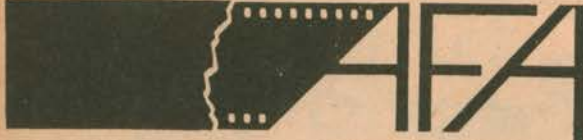
- Alacakaranlıktaki Ülke - 150 TL
 - (Necatigil Ödülü, 2. Basım)
 - Yaşamın Ufuk Çizgisi - 100 TL
 - Akdeniz Lirikleri - 100 TL
- LİR Yayınları
P.K.: 291 Kızılay/Ankara

KARİKATÜR

SANAT DERGİSİ

50 TL/Yıllık: 600 TL
Yazışma ve Havale Adresi:
Gazipaşa Cad. No: 23 P.K.: 656
TRABZON





"YAŞAMIN İÇİNDEN" DALLIMANDIRA KÖYÜNDE

İFSAK üyesi İbrahim Akyürek, İsa Çelik, Mehmet Çağlar, Nazım Timuroğlu ve Mustafa Vural'ın ortaklaşa gerçekleştirdikleri "YAŞAMIN İÇİNDEN" başlıklı fotoğraf sergisi 29-30-31 Mayıs 1982 tarihlerinde Balıkesir'in Dallımandıra ve Dübecik köylerinde sergilendi.

İsa Çelik ve Nazım Timuroğlu ayrıca her iki köyün kahvesinde saydam (dia) gösterisi yaptılar. Sergi ve gösteriye büyük ilgi gösteren köy halkı, köylerinde çekilen fotoğrafları merakla beklediklerini belirttiler.

Kırk siyah-beyaz fotoğrafın yer aldığı gezici sergi kolaylıkla sergilenip taşınabilmek özelliğine sahip.

Sergi daha önce dört ayrı yerde açılmıştı.



Dursun Ali Sarıkoç'un bu fotoğrafı, yalın bir konunun anlatımında kompozisyon ilkelerinin bilinçli kullanımına bir örnektir. Konun yerleştirilmesi eski Yunanlılardan beri bilinmekte olan "Altın Kesit" kuralına göre yapılmıştır. Çiçek sapı dikey üçte bir noktadan geçmekte olan çizgiye yerleştirilince, en büyük çiçek de yatay üçte bir'e yerleştirilmiş, böylece oldukça kuvvetli bir yapı ile çiçeğin güzelliği başarı ile aktarılabilmektedir. Çiçeğin uzun olan boyunu vermek için kartın dik olarak kullanılması ve aynı kuralların uygulanması daha uygun olabilecekti.

Bu sayımızdan başlayarak, bu köşede "Fotoğraf Notları"nı bulacaksınız. "Fotoğraf Notları" karikatür sayfamızdaki "Karikatür Notları"nın bir benzeri olarak sürecek. Genç fotoğrafçıların fotoğrafa ilişkin tüm sorunları bu köşede ele alınacak.

Ele alınmasını dilediğiniz konuları "Fotoğraf Notları" köşemizde yazmanızı bekliyoruz.

FOTOĞRAF NOTLARI/İ

• kemal cengizkan

İyi bir negatif için:

a) Kullanılan filmi ve banyoyu tanımak. Çoğumuz genellikle bir dükkana girip bulabildiğimiz ve bütçemize uygun bir filmi alırız; üzerindeki duyarlılık derecesine göre de pozlandırırız. Film seçerken de bu duyarlılık derecesini (ASA, DIN) göz önünde bulundururuz. Zor ışık koşulları için yüksek duyarlılık filmleri yeğleriz. Ancak burada göz önünde bulundurulması gereken bir nokta vardır. Aynı duyarlılık derecesindeki farklı marka filmler aynı geliştirme banyosunda yıkansalar bile farklı gren, ton ve kontrastlık yapısı gösterirler. Bu nedenle size uygun fotoğrafları her defasında elde etmek istiyorsanız hep aynı marka filmi hep aynı marka banyo ile kullanmanız mantıklı bir çözüm olacaktır. En iyi fotoğraf için en pahalı film gerekmez, ama tanıdığımız ve devamlı kullandığımız bir film olması olumlu bir nokta olur. Yukarıda söylediklerimiz geliştirme banyosu için de geçerlidir. Sizin düşüncelerinize uygun gren, kontrast ve ton dağılımını veren banyoyu sürekli olarak kullanmanız, banyo sürecini etkileyen parametrelerle (süre, sıcaklık, derişiklik, vb.) isteğinize göre oynamanızı da sağlayacaktır. Bu konuda belirtilmesi gereken başka bir nokta da sağlıklı bir negatif arşivinin gerekliliğidir. Her filmin markası, hangi duyarlılık derecesinde çekildiği, hangi banyo ile hangi sıcaklıkta ve ne süre yıkandığı filmin bulunduğu arşiv sayfasında yer almalıdır. Böylece zaman geçtikçe kullandığınız film ve banyolar hakkında, sonuçlarını da gözleyebileceğiniz şekilde bir bilgi birikiminiz oluşacaktır.

b) Her filmin duyarlılığı, yapımçı firma tarafından bir takım standart yöntemlere göre saptanmaktadır. Ancak bu duyarlılık kullandığımız objektifin yapısından, makinenizin ışık ölçme sisteminden, bu sistemin kalibrasyonundan ve kullanılan geliştirme banyosundan etkilenmektedir. Bu nedenlerle filmin üzerindeki duyarlılık ölçüsünü değışmez bir veri olarak kabul etmek gerekmektedir. En uygunu, deneme yanılma yöntemiyle kullandığımız filmin az veya fazla pozlandırmalar karşısındaki eğilimini saptamak olacaktır. Bu deneyi bir film üzerinde yapabilirsiniz. Normal kontrastlık gösteren bir konuyu, makinenizin gösterdiği pozlandırma ile ve bu pozlandırmanın yarım ve bir durak fazla ve az değerleriyle çekerek, beş farklı pozlandırılmış negatif elde edersiniz. Negatifleri ve baskıları inceleyerek kullandığımız standart banyo

için size en uygun film hızını saptayabilirsiniz. Örneğin 400 ASA'lık bir filmle yaptığımız deneyde yarım durak az pozlandırılmış negatifin size göre daha iyi sonuç verdiğini düşünürsünüz, bu filmi 640 ASA değerinde çekmeniz gerekecektir. Böylece tüm kareler isteğinize yakın olarak az pozlandırılmış olacaktır. Film duyarlılığının geliştirme banyosu ile ilişkisi üzerine şu söylenebilir: İnce gren banyolar film hızlarında düşmeye neden olurlar. Yüksek aktivasyon banyolar ise grenliliği artırmak pahasına film duyarlılığını da yükseltirler.

c) Negatifin grenliliği film emülsiyonunun yapısına bağlı olmakla birlikte pek çok değışken tarafından da etkilenmektedir. Yüksek duyarlılık filmleri, düşük duyarlılık filmler ince gren yapısına sahiptirler. İnce gren yapısındaki bir film ince gren geliştirici banyo ile yıkandırsa ince grenli bir negatif elde edilebilir. Yüksek duyarlılık filmler ince gren banyolarla yıkandırsa görece olarak ince grenli negatifler elde edilebilir ancak duyarlılık düşme görülür. Az pozlandırılmış negatif elde etmek istemiyorsanız bu durumda çekimi film duyarlılığını düşürerek yapmanız gerekecektir. Fazla pozlandırma ve/veya geliştirici banyonun fazla olması (uzun süre veya konsantre banyo veya yüksek ısı, vb.) negatifin gren yapısını irileştirmektedir.

d) Kontrastlık, aydınlık ve gölge alanların yoğunluğu ve bu alanlar arasındaki ton dağılımı olarak tanımlanabilir. Negatifte yüksek kontrastlık gölge alanların çok açık, aydınlık alanların çok yoğun ve ara tonların da az olması ile belirlenir. Kontrastı düşük bir negatifte ise gölge ve aydınlık alanların yoğunlukları arasında büyük bir fark görülemez. Negatifin kontrastlığı herşeyden önce konunun kontrastlığına bağlıdır. Konu aydınlatması kontrastı negatif de kontrast olacaktır. Ancak pozlandırma ve geliştirme banyosu negatif kontrastı etkilemektedir. Bu ilişkiler şöylece özetlenebilir: Kontrastı artırmak için filmi az pozlandırmak ve geliştirmeyi artırmak gerekmektedir. Geliştirmeyi artırmak için geliştirme banyosunun süresini uzatmak veya derişikliğini veya sıcaklığını artırmak gerekir. Kontrastı düşürmek için tam tersi yapılır, yani pozlandırma artırılır, geliştirme azaltılır.

(sürecek)

DURDUN ALİ SARIKOÇ



İFSAK'IN SOVYETLER BİRLİĞİ'NDEKİ BAŞARISI

Geçen yıl, Sovyetler Birliği'nin Riga kentinde (Litvanya Cumhuriyeti) düzenlenen uluslararası fotoğraf yarışmasının sonuçları belli oldu. İFSAK üyeleri Mehmet Bayhan'ın iki, Salim Okumuş'un bir, Yener Oruç'un iki, Cengiz Karlova'nın iki ve Mustafa Vural'ın iki fotoğrafı yarışma sergisine kabul edildi. İFSAK, genel değerlendirme sonucunda da, "Liepaja Kenti Fotoğrafçılık Derneği Ödülü"nü kazandı.

- dr. selçuk alsan
- halit yücel

Satranç köşemizde büyük satranç ustası Çek Ludek Pachman'ın "Modern satranç stratejisi" üzerindeki öğretilerini vermeye başlayacağımızı bildirmekle mutluluk duyarız. Bu kuralların amacı oyun ortasının daha iyi ve daha mantıklı oynanmasını sağlamaktır. Bu kurallar size pozisyon ve plan kavramlarını getirecektir. Usta satranç oyuncusunu usta olmayandan ayıran başlıca iki özellik vardır. Bütün oyunu önceden yapılan doğru bir plana göre oynamak ve ilerideki hamleleri önceden görebilmek. Bütün bu oyunu kapsayan plana "stratejik plan", bu planın kurallarına da "strateji" diyoruz. Stratejik planı yürürlüğe koymak için kullanılan yöntemlerde taktiği oluşturur. Plan, tahta üzerindeki somut duruma bakılarak yapılır. Bir diğer deyişle plan pozisyona uymalıdır. Pozisyonu ise başlıca şu faktörler oluşturur:

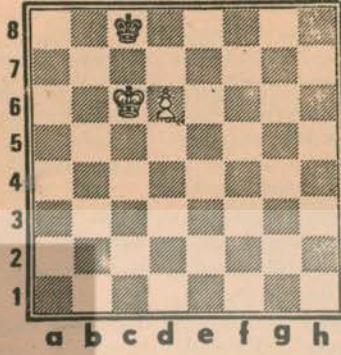
1- Bir tarafın taş üstünlüğü, 2- Her taşın bulunduğu karenin önemine göre kazandığı güç, 3- Piyonlardan her birinin bulunduğu kareye göre gücü, 4- Her iki tarafın piyon zincirlerinin yapısı, 5- Şahın pozisyonu, 6- Taşlar ve piyonlar arasındaki işbirliği. Bu özelliklerin bir kısmı geçici, bir kısmı kalıcıdır. Örneğin piyon pozisyonları kural olarak yavaş değiştiğinden kalıcı sayılır. Taşlar ise hızla yer değiştirir. Bu nedenle piyonlar en önemsiz taş olmalarına rağmen pozisyonu belirleyen elemanlardır. Taş üstünlüğü ve şahın pozisyonu da kalıcı faktörler arasındadır.

Bu girişten sonra piyonların stratejideki önemlerini açıklayacağız. Bu konuyla ilgili olarak şunları inceleyeceğiz: Geçer piyonlar, bitişik geçen piyonlar, yalnız (izole) piyon, geri kalmış piyon, izole piyon çifti, duble piyon, kendi hatlarından uzak düşmüş piyon.

GEÇER PİYON: Bir piyonun ilerlemesine en büyük engel düşman piyonlardır. Geçer piyonun tanımı şudur: Geçer piyon, karşısında, solunda ve sağındaki dikeylerde düşman piyon bulunmayan piyondur. Bu piyon 8. kareye ilerlerken düşman piyonlarca durdurulamaz. Şimdi şekildeki pozisyona bakalım:

Hem beyaz hem siyah geçer piyon elde edebilecek durumdadır. Bellidir ki beyazın b4 oynaması ciddi bir pozisyon hatasıdır. Çünkü: siyah b5 hamlesi ile beyazın piyonlarını durdurur. Siyahın h5 oynaması da hatalıdır. Beyaz h4 ile siyahın piyonlarını durdurur. Beyazın a4 oynaması da bir işe

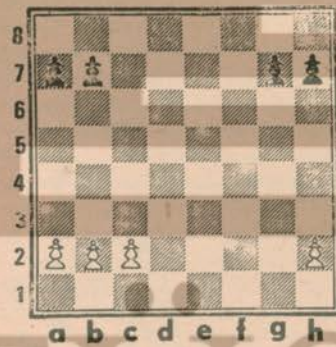
yaramaz, siyah a5 ile cevap verir. Ve bundan sonra beyazın ilerlemesi ancak önce c3 sonra b4 hamlelerinden sonra olasıdır. Beyazın önce a4 sonra c4 oynaması daha da hatalıdır. Çünkü, siyah a5 ile beyaz piyonları tamamen durdurur. Beyaz için en iyi plan 1-c4'tür. Böylece sırasıyla c5, b4, b5 ve c6 hamlelerinden sonra beyaz geçer piyon elde eder. Eğer siyah bu planı 1... a5 ile bozmaya kalkışırsa beyaz 2-a3 hamlesinden kaçınmalıdır. Çünkü siyah 2...a4! ile karşılık verir. Bu bakımdan beyaz şu sırayı izlemelidir: 2-b3, 3-a3, 4-b4. Siyahın geçer piyon elde edebilmesi için sırasıyla şu hamleleri yapması gerekir: g5, h5, g4, h4, g3.



OYUN SONLARI
(II)

Şekil 1'de Oppozisyonun önemi görülüyor. Şahlar aynı dikey (ve bazen aynı yatay) üzerinde iken aralarında tek sayıda (1, 3 veya 5) kare varsa Oppozisyon durumu söz konusudur. Bu durumda ilk oynayan Şah genellikle oyunu kaybeder veya kazanabileceken berabere bırakır. Sıra Siyahta ise Beyaz Oppozisyonu elde eder ve oyunu kazanır: 1... Sd8, 2.d7 Sg7, 3.Sc7 ve kazanır (Vezir çıkar). Sıra Beyazda ise Siyah Oppozisyonu elde etmiş demektir, Pat olur: 1.d7+ Sd8, 2.Sd6 Pat. Eğer 1.Sb6 Sd7, 2.Sc5 Sd8, 3.Sc6 Sc8 ise Siyah yine Oppozisyonu elde etmiştir, eski duruma dönmüştür, oyun berabere kalır.

ŞEKİL 1



Tan SEÇKİSİ 3-4

Bilginin Arkeolojisi
Deliliğin Tarihi
Hapishanenin Doğuşu
Kliniğin Tarihi
Cinselliğin Tarihi
ile

İKTİDAR Kavramını Sorgulayan DÜŞÜNÜR:
Bir Özel Sayı:

MICHEL FOUCAULT

Bir Kitap:

DELİLİĞİN TARİHİNE GİRİŞ

Her sayı: 100,- TL, "Özel Sayı"lar 200,- TL, Yıllık Abone: 1.000,- TL (Abone-
lere TAN EDEBİYAT YILLIĞI armağan edilir. 350 sayfa / 500 TL. • Abone-
ler TAN YAYINLARI'nı % 40 indirimle ve posta puluyla isteyebilirler.) Adres:
Tunalı Hilmi Caddesi, Kuğulu Han, B Blok, 138, Ankara / Tel: 28 05 58

ECE AYHAN	DEFTERLER Günce, Anı / 100 Lira
ECE AYHAN	ZAMBAKLI PADİŞAH Şiir / 80 Lira
AHMET OKTAY	SÜRDÜRÜLEN BİR ŞARKININ TARİHİ Şiir / 150 Lira
ENGİN KARADENİZ	MERSİNAKİ KUŞÇUSU Öykü / 150 Lira
MEHMET TANER	BİR DENİZİN ÇEKİLDİĞİ BÜTÜN KIYILAR Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü 2. Baskı, 80 Lira
MEHMET TANER	ARKA ODA Şiir / 80 Lira
SULHİ DÖLEK	GEÇ BAŞLAYAN YARGILAMA Roman / 200 Lira
SAINT JOHN PERSE	ŞİRLER Çeviren: Sait Maden / 150 Lira
FÜSUN TAYANÇ / TUNÇ TAYANÇ (YUNUS NADİ ÖDÜLÜ)	Dünyada ve Türkiye'de TARİH BOYUNCA KADIN Düşünce / 150 Lira
EGEMEN BERKÖZ	BU KİTAPTA SEN NERDESİN Şiir / 80 Lira
ERTUĞRUL ÖZKÖK	SANAT, İLETİŞİM VE İKTİDAR Düşünce / 250 Lira
ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU	UZUN ATLAR DENİZİ ile SIRTIMIZDA KIZGIN GÜNEŞ Şiir / 100 TL
METİN ALTIÖK	KÜÇÜK TRAGEDYALAR Şiir / 100 TL
SİNA AKYOL	LOKMAN'LA GEÇEN ŞEN GÜNLERİM Şiir / 100 TL
İSMET TOKGÖZ	BİR KADIRGA İÇİN YAZ RESMİ Öykü / 150 TL

TAN YAYINLARI, Tunalı Hilmi Cad. Kuğulu Han B Blok 18/138 ANKARA

CELAL BAYKAR / AFSAD Özel Ödülü



CELAL BAYKAR 2016



ÜMİT KARTOĞLU / Üçüncülük Ödülü



ABUSALMA

Gene Geleceğiz

Gene geleceğiz
karşılaşmanın yollarında.
Bir bülbül kulağıma fısıldadı;
Gene geleceğiz.
Bülbüller oralarda
yaşarlar henüz.
Şakırlar yazılarımızda.

Gene geleceğiz
gölgeleri arasında özlemin,
yadırgamanın mezarlarında
bizim yerimiz de var,
bu kesin.

Yorulma gönül,
dönüşün yollarında
çökme sakın.

Gene geleceğiz,
gene.

(Türkçesi: A. Kadir
Süleyman Şalom)

STAV