

YALIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ

ekim '82

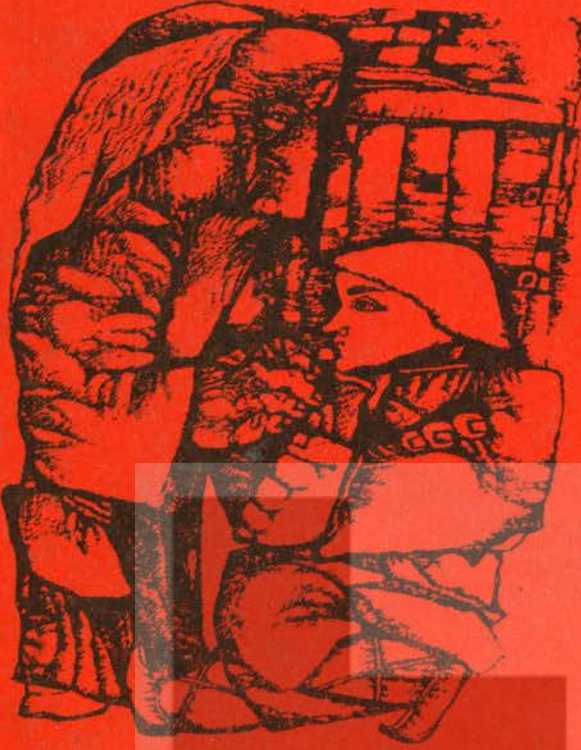
14

100 TL



**Mezopotamya
Uygarlığı ve Şiiri**

**Yannis Ritsos
Victor Jara**



sabra ve şatilla unutulmayacak!

Sabra ve Şatilla yalnızca kanlı gözyaşları getirdi. Acı yüklü rüzgârlar dünyamızın her yerinde namuslu insanların, ama yalnızca namuslu insanların yüreklerini burdu. 17 Eylül Cuma sabahı güneş doğmadı. Kanımız dondu. Yüreklerimizin sıcaklığını boşuna yokladık. Yalnızca cellatlar uyandı o gün. Filistin halkının kasabı siyonist askerler ve falanjist katiller Sabra ve Şatilla'da Filistin göçmen kamplarında oluk oluk kan akıttılar. Sabra ve Şatilla apansız yakalandı faşistlere. Üç binden fazla çocuk, kadın, ihtiyar acımasızca boğazlandı, kurşuna dizildi, buldozerlerle gömüldü. Sabra ve Şatilla iki yoksul kasabaydı, silahsız ve masumdu. Batı Beyrut'tan çekilen Filistinli savaşçıların üzgün çocukları, sevgilileri, anaları yaşıyordu göçmen kamplarında. Şimdiyse hayat tümüyle yok edildi. Sabra ve Şatilla Mai Lai, Cezayir, Endonezya, Şili ve başkalarını unutturmadi. Nazi toplama kamplarında yakılan milyonlarca insanı unutturmadi. Ama Sabra ve Şatilla'yı bugün yaşıyoruz. Bütün öfkemiz, nefretimiz, lanetlerimiz, kinimiz insanlık düşmanlarının üzerine yağsın. Unutmayalım bu acımasız katliamı. Sabra ve Şatilla'da masum insanlar günümüzün en haklı davası, kahraman Filistin devriminin onuru için, bizim için canlarını verdiler. Onlar kurtuluşu, vatan toprağını, güneşi bir daha göremeyecekler. Sabra ve Şatilla artık özgürlüğün adı oldu. Gözyaşlarımızla yazdık onun adını almımıza. Dişimizi sıkıkça umduklarını boşa çıkartacağız. Halkın onurunun yenilmediğini görecekler. Sabra ve Şatilla'nın adı ölümü, korkuyu, karanlık düşleri yendi. Bizden başkasının kazanmadığı bir gün, kapıları tanklar değil, çocukların güler yüzü açacak. Sabra ve Şatilla unutulmayacak!

"Diyoruz ki size:

Ne su olsun mezarlarımızın üstünde,
ne çiçek.

Burda bir tek canlı yok,
burda bir tek.

Kurt ve engeçk tohumları var yalnız.

Diyoruz ki size:

Yas rubaları istemez.

Zaten burda hiçbir renk yok,
burda,

mezarda,

karadan başka.

Diyoruz ki size:

Acıklı şarkılar istemez,

sonu gelmez şarkılar,

burda uykudayız hepimiz,

uyanılmaz uykuda.

Bir daha oraya dönmek yok.

Diyoruz ki size:

Bundan böyle şarkıları

söyleyin kalan topraklar için.

Başkaldırım, diyoruz, başkaldırım,
öğretin karanlık tarihimizi,
öğretin çocuklarımıza.

Yapışıp kalsın diye kanımız
bir felaket arması gibi
katillerin bayrağında.

İsteriz güçsüzleri

koruyasınız güllerden,

enezleri koruyasınız,

yara almasın hiçbir canlı

ve geleceğin çocukları.

Akar oluk oluk cinayetın kanı,

tıkayın onu.

Dört açın gözünüzü.

Tetikte olun.

Hazırlanın kavgaya."

Mahmut Dervis

- 3 YANNIS RİTSOS'TAN ŞİRLER (Türkçesi: Levent Kudret)
7 İSMAİL GÜL / Gençler Anayasasının Neresinde?
9 AHMET TELLİ / Şiirler
10 VEYSEL ÇOLAK / Şiir
12 ÖMER ATEŞ / Bir Öyküde Bir Sevdayı Savunmak
13 ADNAN SATICI / Şiirler
16 ALİ CENGİZKAN / Şiir ve Yaşam
18 TAYYAR TIRPAN / Şiir
20 EROL KARTAL / "Gençlik Ödülleri '82" Yazısı
27 BİRİNCİ YIL OKURLARIMIZA KUTLU OLSUN!

AFŞAR TİMUCİN / Mezopotamya Uygarlığında Gerçekçi Yorumlar

ATAMAN TANGÖR / Gerginliği Gidermede Bir Yöntem Önerisi

TANER GÜREL / Tanrıyla Başlarım...

AKİF KURTULUŞ / Şiir

TUFAN ARKAYIN / Karikatürler

VİCTOR JARA'yı Anıyoruz...

SEZAL SEZER / "Gençlik Ödülleri '82" Yazısı

ŞÜKRAN MORAN / Şiir

ALİ ÇEVİKER / Şiir

• Sahibi : SAMİ ALPTEKİN •
Genel Yayın Danışmanı: OSMAN S.
AROLAT • Sorumlu Yazı İşleri Yönet-
meni : SEMİH GOMUŞ (ACAR) •
Kapak: YILMAZ AYŞAN • Abone Ko-

sulları: Yurtiçi / Yıllık 900 TL, Ayrı
Aylık 500 TL — Yurtdışı / Yıllık
54 DM, Ayrı Aylık 30 DM • Han Fi-
yatları : 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 — Dizgi: Ajans ERAT • Türkiye Dağıtım:
Örnek Dağıtım • Adres: Zafer Çarşısı No: 18 Yenışehir Ankara • Yazışma ve
Havale Adresi: YARIN Aylık Sanat Edebiyat Dergisi, P.K.: 723 Kızılay - Ankara

YAZIT

Başı yukarda düşen yığit
Islak toprak onu kucaklamıyor
Kurtlar kemirmiyor vücudunu
Bir kanat gibi sırtında haç
Yükseliyor git gide
Kartallara ve ışıltılı meleklerle erişiyor

SELVİ KIZLAR

Selvi kızlar
Kıyıda
Tuz devşiriyorlar
Bükülmüş belleri, denizi görmüyorlar
Bir yelkenli
Bir beyaz yelkenli haydin diyor enginlere
Ayrımsamıyorlar onu ve yelkeni kararıyor hüznünden

TAN

Işıl ışıl ve cömert küçük ilkbahar tanı
Işıl ışıl ve cömert sana bakıyor bütün gözleriyle
Işıl ışıl ve cömert hoşgeldin diyor
İki kömür parçası tütsülükte, iki tütsü savrumu
Işıl ışıl ve cömert bu küçük tan
Dumandan bir haç çiziyor
Kapısı üstüne yurdun

YANNİS RİTSOS

BEKLEME

Böyle beklemeyle öyle uzadı ki geceler
Şarkılar kök saldı, eriştiler ağaç boyuna
Ve içerdikiler, oy anacığım, ve sürgündekiler
Ne zaman iç çekseler... bak
Burada bir kavak yaprağı titrer

Türkçesi: LEVENT KUDRET

Yannis Ritsos, 1 Mayıs 1909'da Monemvassia'da doğdu. İlk şiirlerinde kişisel ve ailesel sorunlara eğilen Ritsos, sonradan güncel olaylara ve Yunan mitolojisine dayanan şiirler yazmaya başladı. Daha sonra kurtuluşa ve İngiliz müdahalesine (1944) iç savaşa (1947-1949), devrimci hareketin uğradığı acı yenilgiye ve göğüs gerdiği acımasız baskılara tanıklık etti. 1948-1952 arası Yunan adalarında geçirdiği sürgün yıllarından sonra 1966'ya kadar hemen her yıl bir kitap yayınladı. 1967'de Albaylar Cuntası tarafından tutuklandı ve yine sürgüne gönderildi. 1970'te sağlık nedeniyle Atina'ya döndü. Ritsos'un, Türkçe olarak üç kitabı yayımlandı: "Umarsız Penelope", "Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar" ve "Boyun Eğmeyen Ülke". "Bu şiirlerin tümü, 16 Eylül 1968'de Leros adasındaki Partheni siyasal tutuklular kampında, Mikis'in (M. Teodorakis) müziklemek için gizli isteği üzerine yazılmıştır. Tümü, Mikis'e armağan edilmiştir. (Y.R.)"



HALK

Yoksul halk dövüşüyor kılıçsız ve kurşunsuz
Ekmeği için, aydınlık için, türküler için
Boğazında tutulu haykırışları
Acının ve sevincin
Bir koyverirse eğer
Çatlatır onlar taşları

BURADA IŞIK

Pas ne yapabilir mermere karşı
Rüzgara karşı zincirler
Zincirler Yunanlı'ya karşı
Burada ışık, burada kıyı
Günsarısını ve gök mavisini yalıyor
Kayaların üzerine mühürlerini vuruyor geyikler
ve koparıyorlar pas tutmuş zincirleri

YAPIM

Nasıl yapacağız bu evi
Kim takacak kapıları
Bunca az kol varken
Ve yerlerinden kalkmazken taşlar
Sus ... çalışarak güçlenir eller
Ve sayılamaza varır sayıları
...Ve unutma ki geceleri
Ölümler de bize yardım eder

AGLAMA YUNANLILIK

Ağlama Yunanlılar'a boyun eğmiş gördüğünde
Ağlama Yunanlılık o diz çöktüğünde onları
Bir kör bıçak kemiğinde, boynunda bir kolan
Ağlama Yunanlılık
Bak, işte bir doğrulan
Bak, doğruluyor işte
Yürekleniyor, haykırıyor
Ve okuyor canavarı
Güneşin zipkınıyla

SU

Kayanın üzerinde biraz su
Biraz su suskunluktan damıtılmış
Kuş pususundan, defne gölgesinden
Savaşçılar içiyorlar onu bin giz içinde
Sonra kuşlar gibi başlarını dikeltip
Mutsuz analarını anıyorlar, Yunanistan'ı

ANMA TÖRENİ

Odanın bir köşesinde dede
Öteki köşesinde on torun
Ve masanın üzerinde dokuz mum daldırılmış ekmeğe
Analar dövünüyor, çocuklar susuyorlar
Ve bacadan özgürlük, özgürlük bakıyor ve içini çekiyor

YEŞİL GÜN

Tutuşan yeşil gün, kondurulmuş dik yamaç
Çingiraklar ve melemeler, mersinler ve gelincikler
Arkalığını onaran genç kız
Sepet ören genç adam
Ve tekeler kıyı boyunca
Bembeyaz tuzu yalayan

MEZOPOTAMYA UYGARLIĞINDA GERÇEKÇİ YORUMLAR

Afsar Timuçin



Asurbanipal aslan avında
(9. yüzyıl)

Mezopotamya, İran ve Anadolu ovalarıyla Suriye ve Arabistan çölleri arasında kalan düzlüğe, Dicle ve Fırat nehirleriyle sınırlanan bölgedir. ("Mezopotamya" yunanca "iki nehir arasında kalan ülke" anlamına gelir. Mısır'dan daha az yağmur alan bu bölgede ırmaklar Nil kadar sulu değildir. *Kalde* adı verilen Aşağı Mezopotamya daha çok vahalarla yetinmeye çalışan Yukarı Mezopotamya'ya göre daha dar ama daha sulaktır. Bitki bakımından yoksul, vahşi hayvan (aslan ve yaban eşiği) bakımından oldukça zengin olan bu ülkede taş çok azdır, bu bakımdan, daha sonra da göreceğimiz gibi, yapılarda pişmiş kil kullanılır.

Geçen yüzyılın ortalarına kadar Mezopotamya uygarlıklarıyla ilgili olarak bütün bilginiz eski Yunan ve Mısır metinlerine dayanıyordu. 1840'dan sonra yapılan kazılar bizi kısa zamanda bu zengin uygarlığın kalıntılarına ulaştırdı. Özellikle çivi yazısıyla tabletlere yazılmış olan metinler bizi bilinen en eski uygarlıklardan biri olan Mezopotamya uygarlığı ile yüz yüze getirdi.

Mezopotamya'nın ilk uygarlığı, Mısır uygarlığı kadar eski bir uygarlık olan Sümer uygarlığıdır. Sami ırkından olmayan Sümerler, Aşağı Kalde'da iyi bir sulama düzenine dayalı güçlü bir tarım etkinliği yaratmışlardı. Ayrıca Sümer toplumu tüccar bir toplumdur: Sümer tüccarları Hindistan'a kadar gitmişlerdir. Sümerler, Mezopotamya'nın öbür toplumları ya da daha doğrusu sonraki toplumları için örnek toplum olmuşlardır. Daha sonraki Mezopotamya'nın Sümerler karşısındaki durumu Roma toplumunun Yunan toplumu karşısındaki durumunu andırır.

Bizi Tarih öncesi'nden tarihe taşıyan ilk yazılı dil Sümer dili olması gerekir. Sümer dili oldukça gelişmiş bir dildi, en eski din ve edebiyat metinleri onunla yazıldı. Sümer dili, Babil ve Asur dili karşısında gerileye kadar yani çok uzun bir süre etkin oldu. Gerçekten Sümer uygarlığını bir büyük uygarlık olarak değil de bir büyük uygarlığın önemli bir bölümü olarak alarak, Sümer dilini de buna göre değerlendirmek doğru olur. Sümer, Asur ve Babil, Mezopotamya uygarlığının eşzamanlı olmayan bileşenleridir.

Düşüncede ve sanatta gerçeklik uygulusunun gelişimini ortaya korarken sık sık toplumların yapısına aşurmamız gerekecek. Mezopotamya uygarlığını gerçekçi düşünce sanat açısından ele alırken de aynı şeyi yapacağız, elbette varolan kaynaklar elverdiği ölçüde. Bu konuda biz birkaç kaynaktan yararlandık, bu kaynaklardan en önemlisi Sebatino Moscati'nin *Yunanlıların Önce Doğu* adlı çalışmasıdır.

Sümer uygarlığı Güney Mezopotamya'da III. bin dolaylarında çıktı. Bu başlangıç noktası elbette kabataslak belirlenmiştir. Eski uygarlıkları incelerken elimizde terince bulunmaması bizi zor bırakıyor: elimizde yeterince belge olsaydı elbette bu başlangıç noktası ya da tüm başlangıç noktası zaman çizgisi boyunca gerileyecekti ya da en azından gerçeğe daha yakın belirlenecekti.

Sümer toplumu, kent devletleriyle tanıdığımız Yunan toplumundan çok önce kent devletleri halinde kurmuş bir toplumdur. Sümer kent devletleri de Yunan kent devletleri gibi çok kü-

çük birimler oluşturmaktaydı. Yunan toplumuna özgü demokratik düzenler bu toplumda da var mıydı? Bu konuda pek kesin bilgilerimiz yok yazık ki. Ancak bu toplumda başlangıçta ilkel bir medis yönetimi olduğu, sonra sonra bunun prenslik düzenine dönüştüğü biliniyor. Sabatino Moscati, Amerikan bilgini Jacobsen'in bu medis yönetimi düzenine "ilkel demokrasi" adını verdiğini söylüyor. Ancak söz konusu medislerin büyük yetkileri olan yürütme kurullarından çok danışma kurulları niteliğinde olduğu ve kenti yöneten kişinin bazı konularda yetkilerini kısıtlamakla yükümlü bulunduğu sanılıyor. Medisler etkinliklerini yitirerek yok olmaya doğru giderken, "ens" ya da "ensi" denilen prensin sarsılmaz yekte durumuna geldiği biliniyor.

Kent devletinin yöneticisi olan kişi kentin koruyucusu olan tanrının temsilcisiydi. Bu da bize Sümer kent devletlerinin dinsel temellere dayalı bir yapıya sahip olduğunu gösteriyor. Bir kentte birçok tanrıya saygı gösterilirdi ama o kentin sahibi olan bir tek tanrı vardı, belki o kentte öbürlerinden daha saygın olan bir tanrı. Bu tanrı sarsılmaz ve tartışılmaz gücünü mucizelerle gösterirdi. Yeryüzündeki yönetici bu mutlak yöneticinin sözcüsü ya da yorumcusuydu, elçisi ya da memuruydu. Yeryüzündeki yönetici tanrının isteklerini yerine getirmeye çalışırdı, bu istekler yerine getirildikçe tanrı kent için koruyucu olarak, kente kanat gerecekti. Tanrıyı

sevindirmenin bir yolu da halkı sevindirmektir yönetici için. Yönetici ya da kral örneğin kanallar açtırdığı zaman hem tanrıyı hem halkı sevindirmiş oluyordu.

Sümer uygarlığı olayların yazıya geçirilip gerçeklerin tarihselleştirildiği ilk uygarlıktır. Tarih yazarlığının ilk ürünlerini elbette Sümerler verdiler. O zamanlar bugün bildiğimiz anlamda bir tarih yazarlığı söz konusu değildi elbette. Sümer tarih yazarlığını önemli olayların zamanında saptanması olarak nitelenebiliriz. Her kent kendi siyasal ve dinsel tarihini yazmıştır. Tarih yazarlığı tapınakta tanrılar adına gerçekleştirilen bir işti. Elbette bu saptayıcılık olayların yan yana koyulmasından başka bir anlam gelmez, çünkü Sümerler de tüm ilk uygarlıkların insanları gibi soyutlayıcı düşünceden uzaktılar, sınıflamalar, genellemeler, tanımlamalar, karşılaştırmalar yapmak yani soyut düşünebilmek onlara göre değildi. Bu yüzden Sümerler bellirgin bir tarih kavrayışına da sahip değillerdi, tarihi birbirini izleyen ve birbirini yaratan olayların alanı olarak kavrayamıyorlardı. Onlara göre gerçeklik kendini yaratan değil yaratılmış olandır, kendi olarak var olan değil önceden düzenlenmiş olandır. Her şey tanrılarının isteklerine bağlı olarak, belli bir öncelikte belirlenmiş olarak gerçekleşir.

Sebatino Moscati bize Kramer'in şu yorumunu verir: "Sümer düşünürü ortaya çıkan tarihsel olayları tümüyle düzenlenmiş, dünya

sahnesinde baştan sona açılanmış olaylar olarak görüyordu, yavaş yavaş bir oluşumla insanın ve çevresinin etkileşiminden gelen bir sonuç diye görmüyordu. O, örneğin, ülkesinin yani Sümer'in gelişmiş bir kurumlar bütünü, siyasal, dinsel ve iktisadi teknikler bütünü çözüldüğü erinçli kentler, köyler, çiftlikler ülkesi olarak tanıdığı Sümer'in ilk günden beri, tanrıların kurmuş olduğu ve böyle olmasını buyurmuş olduğu andan beri, evrenin yaratılışından beri üç aşağı beş yukarı aynı olageldiğini düşünüyordu. Sümer'in eskiden az sayıda dağınık yerleşim yerleriyle yalıtık bir bataklık olması sonra yavaş yavaş yeni duruma gelmiş olması, bunun için kuşaklar boyunca insan isteminin ve insan çabasının izlerini taşıyan kavgalardan ve acılardan geçmiş olması, insanın nice tasarlardan ve sayısız deneylerden sonra, çeşitli mutlu yaratılar ve buluşlardan sonra o güne gelmiş olması bir Sümer'inin, hatta bilgelerin bilgisi bir Sümer'inin düşünemeyeceği bir şeydir."

Bu durallık fikrinin temelinde dural bir toplum yapısının bulunduğunu sanmak yanlış olur. Sümer toplumu da her toplum gibi çelişkiler ve çatışmalar toplumuydu, özellikle kent devleti düzeninde kurulmuş toplumdaki iç çekişmeler örneğin Yunan toplumunda görülen iç çekişmeler Sümer'de de vardı. Özellikle dinsel baskıyla yoğunlaşan toplumsal sarsıntılar sonunda soylular sınıfı ortaya çıktı, üstelik çok etkin bir siyasal güç olarak ortaya çıktı ve halkı tam anlamında sömürmeye başladı. Soylular sömürsü daha sonra Yunan toplumunda göreceğimiz sömürüye eşdeğer olmuştur. Halkın vergi memurlarıyla soylular soğana çevrildiği Sümer ülkesinde ölüm bile vergiye bağlıydı. Bu sömürü karşısında kralların zaman zaman düzenleyici önlemler aldıkları olmuştur. Örneğin Lagaş'da kral Urukagina'nın düzenlemeleri ezilen halka az çok ferahlık getirmişti. Urukagina şöyle buyuruyordu: güçlü bir kişinin evi halktan bir kişinin evi yanındaysa, güçlü kişi halktan kişinin evini almak istediğinde edimini ödeyecektir; güçlü kişi yetimleri ve dulları ezmeyecektir... Ne var ki düzenlemeci kral her zaman tehlikeler yaşayan kişi olmuştur, gözler onun üstündedir ve onu yoketmeye çalışan, onu yoketmek için uygun koşullar kollayan ayak bir soylular sınıfı vardır.

Bu arada Sümer ülkesinin zaman zaman dış tehlikeler karşısında kaldığı hatta bir süre iki ayrı topluluğun egemenliğinde yaşadığı biliniyor. 2350 yıllarından 2050 yıllarına kadar süren bu bağımlılık durumunun kalkmasından sonra Sümer kent devletleri yeniden özerkliklerine kavuştular. Bundan sonra üstünlük Lagaş kentinden Ur kentine geçti. Dönemin en önemli olaylarından biri, Ur'da üçüncü hanedanı kuran Ur-Nammu'nun yazılı yasalar çıkarmış olmasıdır. Çok

sonraları yunan toplumunun yaşa-
mında önemli bir yer tutacak olan
yasak koyuculuğun insanlık tari-
hindeki ilk örneği Ur-Nammu ya-
salarıdır. Ur-Nammu bu yazılı yasa-
larını koyarken, hırsız memurları
kentten kovduğunu, yetimleri ve
dulları güçlülerden, az parası olan-
ları çok parası olanlardan korumak
için önlemler aldığını bildiriyordu.

Sümerler inanç insanları olarak
da oldukça gerçekçiydiler. Onların
yunan toplumunda ortaya çıkacak
olana çok benzeyen insan biçimci
bir çok tanrıcılık anlayışı vardı, bu
anlayışta evrenin güçleri ve topra-
ğın verimliliği karşısında insanın
saygılı ve sorumlu tutumu etkindi.
İnsanın kendisiyle ilgili ilk sorula-
rı bu noktada doğar, bu yer felse-
fenin varlığını alttan alta duyur-
duğu yerdir. Yunan toplumunun
tanrıları gibi Sümer tanrıları da bel-
li bir sıra düzenine uymaktaydılar,
herbiri apayrı bir görev yüklenmiş-
ti, ne var ki yükümlülükler sık sık
birbirine karışmaktaydı. Böylece
Sümerler dünyayı sıkı sıkıya yöne-
ten bir tanrılar katı tasarlamışlardır.
Onlara göre dünya tanrısal istemin
kesin bir biçimde gerçekleştirdiği
bir alandı: insanlar tanrısal istemin
gerçekleştiricileriydiler ancak, her
şey tanrısal bir anlamda öngörül-
müş ve düzenlenmişti. Bu tanrısal
belirleyicilik inancı tanrıların in-
sani öz yapılarıyla yumuşamış ve
gerçekçi bir anlam kazanmıştır.
Tanrılar insan biçimindeydiler, cin-
sellikleri vardı, aile yaşamları vardı,
güçlülükleri ve zayıflıkları vardı.
Tanrıya insanlık bulaştı mı zayıf-
lık da bulaşır. Bu tanrılar insan gi-
bi yer içer, insan gibi giyinirdiler.
Giyisilerinin daha parlak, güçlerinin
daha büyük olduğu kesindi, hem de
daha güzel şeyler yemektedirler,
belki de insanların hiç mi hiç yiye-
meyeceği şeyler. Aşka düşerler,
kine tutulurlar, öfkeye kapılırlar;
aşkları daha ateşli, kinleri daha
korkunç, öfkeleri daha ölçsüz
olurdu. Bir başkanları vardı: Anu.
Yunanlıların Zeus'unu iyiden iyiye
andıran Anu gittikçe kalabalıklaşan
tanrıları ailesinin başkanı ve en güç-
lüsüydü.

Tüm evrenin yöneticisi olan Anu
dan sonra Enlil ve Enki geliyordu.
Enlil gökle yer arasında egemendi.
Enki ya da Ea "suyun evi"ydi, bu
da toprağın bitmez tükenmez bir
su kaynağı olduğunu gösteriyordu.
Sümer tanrıları gerçekte iki küme
oluşturmaktaydılar, adını andığımız
tanrıların dışında birde gök tanrıları
vardı: Nanna (Ay), Utu (Güneş),
İnnin (Venüz). Bu doğalcı inanç
tablosuna bir de iyi ve kötü ruhlar
ekleniyordu. Tapınakları, barınak-
ları ve insanları koruyan iyi ruhlar
azınlıkta gibidir; gömütlerde ve baş-
ka kuytularla yaşayıp dünyaya korku
saçmaya gelen ruhlar, ölmüşle-
rin ruhları daha çok ve daha etkin-
dir.

Bu ruhların kötü etkisini gider-
mek için büyüye başvurulur, bu iş
de rahipler sınıfının elindedir. Din-
selik büyücülükle içiçedir. Rahiple-
rin gerçek görevi elbette dinsel ya-
şamın gereklerini uygulamak ve uy-
gulatmaktır. Her şey bu durumda
yeryüzünün gerekleri için tanrıların
gönlini almaya adanmış gibidir. Sü-
mer dini doğalcı olduğu kadar insa-
nın dilekleri açısından gerçekçi bir
dindi; her şey yaşamın korunması
ve uygun koşullarda sürdürülmesi içi-
çindedir. Dünyaya böylesine bağlanmış
insanların gözünde ölümü anlamsız



Yarı insan, yarı hayvan Sümer
figürleri (MÖ 2500 yılları)

ve sıkıntılı kılacaktır. Sümer'li için
ölüm bir kurtuluş değil, yeni, mutlu
ve sonsuz bir yaşamın başlangıcı da
değil, yalnızca insan ruhunu sıkıntı-
ya sokan bir bitişti. Bu bitişte in-
san yaşamdaki etkinliklerinden ola-
cak ve tam anlamında çaresiz bir
duralığa mahkum edilecektir. Ölüm
den sonraki yaşam bir acılar, bir
güçsüzlükler yaşamıdır, yaşayan içi-
nin bir korku kaynağıdır. Bir Sümer
metninde şu satırları okuruz:

Artık sevinç dolu bir adam
değilim ben.
Yattığım yer toprak, kötülerin
arasında gömülüym.
Uykum büsbütün sıkıntı,
düşmanlar arasındayım.
Bacım artık bu berbat yataktan
kalkamam ben.

Sümer'de din her zaman yaşa-
mın gerekleriyle bağlantılıdır. Şöy-
le de diyebiliriz: din öbür dünya içi-
nin olmaktan çok bu dünya içindedir.
Bu durumda tapınak dinsel yaşa-
mın gerçekleştiği tek alan olma-
ktan ötede toplumsal yaşamın en et-
kin biçimde dışlaştığı alandır da.
Tapınak belki de inançtan çok yaşa-
mla ilgilidir. İktisadi ve ticari yaşa-
mın yoğun biçimde tapınakta ve
çevresinde kendini gösterir.

Moscato bize doğu bilimcisi Ja-
kobsen'den şu bilgileri aktarır: Kent

devletinin ortasında yerleşim alanı
vardır, yerleşim alanının ortasında
da kent tanrısının tapınağı. Kent
devleti içinde en büyük toprak tapı-
nağıdır. Bu toprağı serfler ve yarıcılar
işlerdir. Öbür tapınakların, tanrı-
nın karısına, çocuklarına, daha baş-
kalarına bağlı tapınakların da geniş
toprakları vardır. III.

bin yıllarında bir kent devletinde
toprakların çoğu tapınakların mül-
kiyetindeydi. İnsanların çoğu yaşa-
mını yarıcılar, serf ya da köle olarak
kazanıyordu. Bununla birlikte tüm
iktisadi etkinliğin tapınak çevresinde
oluşturduğu düşünmek yanlış ol-
ur. Özellikle sovyet bilgini Cako-
nov'un çalışmaları özgür insanların
da topraklara sahip olduğunu orta-
ya koymuştur. Ama halkın topra-
ğı yoktur. Böylece Sümer'de birey

toplumun büyük ölçüde adanmış in-
sanıdır. Orada "tanrıların yorgun-
luklarını dindirmek" için yaratılmış
olan insan her hangi bir üretim ara-
cından çok daha başka bir şey de-
ğildir. Buna göre Sümer'de kuralları
çok belirgin bir çalışma düzeni var-
dı, meslekler kesin biçimde belirlen-
mişti: çobanlık, tarımcılık, avcılık,
balıkçılık, odunculuk, marangoz-
luk, demircilik, tüccarlık. Bu mes-
leklerin insanları savaşta ya da
önemli kamu işleri sözkonusu oldu-
ğunda askere alınırlar, bu geçici gö-
revleri bitince mesleklerine doner-
lerdi.

Yaşam biçimini böylece belirle-
meye çalıştığımız bu insanların
duygu ve düşünce dünyalarını ve bu
dünyanın ürünlerde yansımasını da
görmeliyiz. Son zamanlarda yapılan
kazılarda elde edilen tabletler bizim
bu konuda yaklaşımlar ortaya koyma-
mıza kolaylık sağlamaktadır. Bir
tür çivi yazısıyla yazılmış olan bu
tabletler değişik boyutlardadır, her-
biri yüz satırlık on iki sütunlu tab-
letler olduğu gibi tek sütunlu tab-
letler de vardır. Her tablet genellikle
bütün bir metni içermez, bu yüzden
bir tablettten öbürüne geçme güçlü-
ğü çıkar ortaya.

Sümer edebiyatı yazarının adı bi-
linmeyen yapıtlardan oluşur. Çün-
kü edebiyat Sümer'de bireysel bir
çobanın değil, Tarih öncesi'nde de
olduğu gibi, toplumsal bir çobanın
ürünüdür. Tarih öncesi'nde olduğu
gibi burada da sanatçıyla zanaatçı
birbirine karışır. Bir ayakkabı da
ya da bir balta da nasıl imza yoksa
ve aranmazsa, bir edebiyat ürününde
de imza yoktur ve aranmaz. Din gi-
bi sanat da yaşamın gereklerine gö-
re kurulmuştur. Öte yandan sanat
da tam tamına dinsel bir anlam ta-
şır.

Edebiyat ürünlerinin birçoğu mi-
tolojiyle ilgilidir ve mitolojik bir
çerçeve içinde tanrıların ve tanrı-
sal güçlerin serüvenlerini anlatırken
halkın yaşadığı biçimiyle, gelenek
ve görenekleriyle ilgili bilgiler yan-
sır. Bunun dışında kahramanları
anlatan ve öven destanlar da Sümer
yazıları içinde büyük yer tutar. Bu
destanların en ünlüsü elbette Gilga-
mış destanıdır. Ölümü yenmek iste-
yeyen son derece güçlü Gilgamiş
Yunanlıların Herakles'ini andırır.
Gilgamiş güçlüdür ama ölümü yene-
bilecek kadar güçlü olmak istemek-
tedir. Burada Sümer insanının yaşa-
mın tutkusu ve ölüm karşısındaki
tedirginliği destanlaşır. Gilgamiş
yaşamak ister, sonsuza kadar yaşa-
mak ister. Ölümsüz olmak için
giriştiği çabalar sonuç vermez. Gil-
gamiş trajik yazgısını aşamayacak
ve ölüme yenilecektir.

Sümer yazılan arasında dualar ve
övgüler de büyük yer tutar. Övgüle-

rin başlıcaları Tanrılara ve kahra-
manlara yöneltilmiş olanlardır. Bu
övgüler arasında yakıma dolu olan-
lar da oldukça büyük bir yer tutar.
Yakınma metinlerinin çoğu düş-
manın yakıp yıktığı kentlerle ilgi-
lidir. Bunlardan biri tanrıça Ningal'in
ağzından Ur kenti için söy-
lenmiştir. Ningal Ur'u hem över,
hem onun düştüğü durumdan yakı-
nır:

Toz doldu kentimin ırmaklarına,
kentimin ırmakları tilki yuvasına
döndü;

Köpük köpük sular akıyor
şimdi orada; çalşanlar onları
brakıp gitti.

Kentin tarlalarında buğday yok,
yurttaş çekti gitti..

Bala ve şaraba boğulan
hurmalklarım ve bağlarım da
dağ dikenleri bitti...

Yazık! Evim yıkık bir ahır oldu
artık,

İnekleri dağılmış bir çobanım
ben artık,

Ben Ningal'im, ben sefil bir
çobanım, koyunlarımı silahlar
parçalamış.

Yazık! Barışı bulamamış kendi
kentinde sürgünüm ben;

Ben Ningal'im, dinginliği
bulamamış yuvasından kovulan biri,
Ben yabancı bir kentte oturan
bir yabancıyım şimdi!

Çoğu özdeyiş niteliğinde ve
kuralkoyucu anlamlar taşıyan er-
dem metinleri de Sümer yazıları
içinde büyük yer tutar. Bunların ço-
ğu bilgece söylenmiş öğretici par-
çalardır. Şu şiir yoksulluğu ustaca
ve incellikle tanıthıyor:

Yoksul için en iyisi ölmek:
Ekmeği varsa tuzu yoktur,
Tuzu varsa ekmeği yoktur;
Evi varsa sediri yoktur,
Sediri varsa evi yoktur.

Öğretici nitelikteki yazıların
içinde hayvan, bitki ve eşya masal-
ları önemli bir yer tutar. Kuşla ba-
lık, ağaçla kamsız, demirle bronz bu
masalarda karşılıklı söyleşirler. Ba-
zen söyleşi meslekler arasında olur.
Hep bir atışma sözkonusudur. Örne-
ğin bir masalda tarımcıya çoban
kıyasıya takışır. Hangisi daha ö-
nemlidir acaba? Sonunda anlaşılır,
çünkü gerçekçi Sümer'li ikisinin de
yaşam için kaçınılmaz olduğunu bi-
li.

Öğretici yazıların bir bölümü de
eğitimle ilgilidir. Anlamı yakın za-
manda sökülmiş olan bir tablette
bir öğrencinin öyküsü anlatılmakta-
dır. Evine dönen bir çocuk babasına
okulda yaptıklarını anlatır ve baba-
sından yemek ister: "Susadım, bana
içecek birşey ver! Karnım acıktı,
ekmek ver bana! Ayaklarımı yıka,
yatağımı yap, gidip yatayım. Sabah
erken uyardır beni, öğretmen dö-
ver yoksa!" Ertesi sabah çocuk an-
nesinin hazırladığı iki küçük ekme-
ği alıp okula koşar. Yazık ki geç
kalmıştır.. Öğretmeninden dayak
yer. Evine dönünce babasından öğ-
retmeni eve çağırmasını ve öğret-
mene armağanlar vermesini ister. Ba-
ba çocuğun dileğini yerine getirir.
Öğretmen çocuğu över.

Sümerlerden bize kalan metin-
lerden pek büyük bir bölümünü ede-
biyat dışı metinler oluşturur. Bu
metinlerin başında iktisadi yaşamla
ilgili metinler gelir. Edebiyat dışı
metinler Sümer ülkesinde yasalara
dayalı bir düzenin sürdürülmesi oldu-
ğunu göstermektedir. Bu düzenin
başlıca temsilcisi mahkemelerdir.
Ancak Sümer yasalarının çağdaş
yasalara pek benzemediğini söyle-

meliyiz. Sümer yasaları daha çok özel durumlara özel çözümler getiren yasalar. Yazılı yasaların başında kralın zaferlerden söz eden ve yapılan işleri anlatan bir girişi yer alır. Daha önce sözünü ettiğimiz Ur-Nammu'nun yasalarından böyle bir giriş bölümünün yer alması olmuştur. Ur-Nammu yasalarından sonra en ünlü yasalardan biri İsin kralı Lipit-İsthar'ın (M.Ö. 1900'e doğru) çıkardığı yasalar. Ama elbette en gelişmiş yasalardan Hamurabi'nin olması.

Yasa koyuculuk kurumunun gelişmiş olması da Sümer toplumunun durağan bir toplum olmadığını gösteriyor. Gerçekten Sümer toplumu sınıfsal çatışmaların ikide bir su yüzüne çıktığı üç katlı bir toplumdur. Birinci katta yer alan özgür insanların çıkarları orta katta yer alan yarı özgür insanların çıkarlarına uymadığı gibi en alt katta yer alan köleleşmiş insanların çıkarlarıyla da taban tabana karşıtı. Köleler, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, tanrıları dinlendirmeye çalışan yani tüm tarımsal üretimin yükünü omuzlamakta olan toprak insanlarıydılar, yaşamlarını karşılayan şey emeklerinin çok küçük bir parçasıydı ve emeklerinin çok büyük bir parçası başkalarının torbasına akıyordu. Yarı özgür insanlara saraya bağlı olan ve sarayla ilgili görevleri yerine getiren insanlardı. Bütün bu ayrımlaşmışlıklar içinde kadına elbette sınıfsal koşulları içinde saygılı bir yer ayrılmıştı, gene de ailenin başkanı babaydı. Evlilik tekeşliydi, ayrılma bazı koşullarda olasıydı.

Sümer'de yaşamın gerçekçi yorumu dinden sanata kadar her alanı etkisine alırken tüm insan etkinliklerine siyasal ve toplumsal bir anlam katar. Her şey dünya için düzenlenmiştir. Tapınakta bir yontu varsa, bu yontu oraya yarar gözetir bir tutumla yerleştirilmiştir, bir koruyucudur o. Bir yerde bir alçak kabartma varsa bir şeylerin gerçekleşmesi ya da sürmesi için vardır. Yaşamın gerekleri dinsel düzeyinde, edebiyat ürünlerinde olduğu kadar anıtsal ürünlerde de açıklanır. Tapınaklar, yontular ve alçak kabartmalar yaşamın gereklerini dinsel düzeyinde açıklayan anıtlardır, edebiyat ürünlerinde olduğu gibi bu ürünlerde de özel yaşamdan çok toplumsal yaşam yansır. Edebiyat alanının yaratıcısı ne ölçüde zanaatçı ruhsallığı içindeyse anıtların yaratıcıları da o ölçüde zanaatçı duymaktadır kendini, yapıtına imzasını atmayı düşünmez. Oysa bu ürünler arasında gerçek yaratıcılığın derin izlerini taşıyanlar vardır.

Anıtsal yapılar yerel özellikler gereği güneşte kurutulmuş kil tuğlalarla yapılıyordu. Bu yapılarda sütun yoktur, varsa da işlevi yoktur, buna karşılık tahta dayanaklar kullanılır. Tapınakta başlıca ağırlık sunaktadır, bundan sonra sungular masası gelir. Tapınağın giriş kapısı uzun duvarlardan birindedir. Duvarlarda pencere yoktur. Katlardan oluşan tapınaklardaki kulelerin (zigurat) ne işe yaradığı anlaşılamaştır. Kulelerin en ünlüsü elbette Ur tapınağıdır. Tapınakların gelişmiş ve ilgi çekici yapısı yanında yontuculuk sanatı iyice yoksun kalır, bu da elbette bölgede taş bulma zorluğundan gelmektedir. Bakışmıllık ve uyum yontularda ilk göze çarpan niteliklerdir. Alçak kabartmalarda Sümer sanatçısının gerçekçi tutumu ilk bakışta kendini gösterir: her şey yaşamda olduğu gibi çizilmiştir, ayrıca gerçek boyutla-

rında çizilmiştir. Ancak dinsel ya da toplumsal değer anlayışı bu oranlarda değişiklikler yaratır: tanrı kraldan daha uzun temsil edilir, kral da sıradan insandan daha uzun görünür, düşman sıradan insandan kısadır. Burada simgecilik gerçekçiliğe üstün gelir ya da simgecilik gerçekliği yansıtmada bir başka yol olarak kullanılır. Bazen tarih öncesi sanatında olduğu gibi nesnenin bozulduğu olur. Yüz yandan, göz önden görünür örneğin; omuzlar ve göğüs önden, buna karşılık ayaklar yandandır.

Mısır'da firavunların piramitleri kurduğu zamanlarda Mezopotamya bir Sami yayılmasıyla sarsıldı. Ülkeye giren Samiler, Sümer ülkesinin kuzeyinde yani Akad ülkesinde Babil, Kiş-agade gibi kentleri kurdular. Sümerlerle Akadlar arasında uzun süren çatışmalar başladı. Kral Sargon Agade kentini başkent yaparak güçlü bir krallık kurmayı başardı. Bundan sonra Sümer etkinliği son bulacak, Akad adı altında anılan Babil ve Asur ülkelerinin etkinliği başlayacaktır.

Akad kralı Sargon'un kişiliği efsanenin yaratıcı gücüyle canlı kılınmıştır. Annesi Sargon'u bebek iken ırmağın suları üstünde hasır bir sepete bırakır, çocuk mucizenin gücü ile kurtulur. Tanrıça İsthar adına büyük çabalara girişen Sargon güçlü bir devlet kurmayı başarır. Akad'ın gücü belki de Sargon'un çabaları kadar Akadların askerlikte ileri gitmiş bir toplum oluşundan gelir. Akadlar Sümerlere göre daha kaba saba insanlardı, silahlarının gücüne dayanarak kendilerini kolayca benimsetiyorlardı. Akadların okları ve yayları Sümerlerin mızrakları ve kalkanları karşısında çok ileri kalyordu. Sargon iki yüzlü kadar sürmüş bir hanedanın kurucusudur. Sargon'dan sonra ülke Akadlardan çok daha katı, daha doğrusu yarı vahşi Gutilerin yayılmasıyla sarsıldı. Doğu dağlarından inmiş olan bu vahşiler Akad ülkesini gerileterek Sümer gücünün kısa bir süre için yeniden etkinleşmesini sağladılar.

1800'e doğru Babil krallığı bütün kentlere egemen güçlü bir devlet olarak ortaya çıktı. Tarihin en ünlü yasa koyucusu olarak tanınan kral Hamurabi güçlü bir haneden oluştu, bu hanedan varlığını 1530'a kadar korudu. Bu tarihten sonra Mezopotamya ülkesi Kuzey den ve Doğu'dan gelen toplumların, Hititlerin ve Kasitlerin egemenliği altına girdi. XIV. yüzyıldan sonra Mezopotamya'da Asur egemenliği başladı. 1100'e doğru Asur ülkesi Kuzey Anadolu'ya kadar genişledi. Asur devleti her adımda biraz daha güçlendi; bu güçlenme olgusunun temelinde elbette az önce de belirttiğimiz gibi düzenli orduların başarısı yatmaktadır.

VI. yüzyıl sonlarında Babil'in yıldızı yeniden parladı. Kral Nabu-kodonosor zamanında Babil ülkesi sayılarıyla, kapıları, tapınaklarıyla, asma bahçeleriyle eşsiz bir düşler ülkesi olup çıktı. Birbirine dikine kesen çok geniş yollar kente bir esenlikler kenti görünümü veriyordu. Bu esenlikler kenti en altı kilometre uzunluğunda bir duvarla çevrilmişti. Duvar iki parçalıydı, kulelerle ve kapılarla kesiliyordu. Bu Babil'in güzelliği her zaman dillere destan oldu. Ancak düşler ülkesi M.Ö. 538'e kadar yaşayabildi. Persler Babil'i bu tarihte ele geçirdiler. Böylece Mezopotamya uygarlığı da sonuna ermiş oldu.

Babil ve Asur'da kültür yaşamı

Sümer'dekininki pek de özgün olmayan bir yorumdur. Babil ve Asur tanrıları Sümer tanrılarının benzeriydi, üstelik aynı adı taşıyorlardı. Sümer'de olduğu gibi Babil ve Asur da da iyi ve kötü ruhlar vardı. Kısacası, inanç açısından Mezopotamya'nın sonraki toplumları ilk toplumunun bir öykününcüsü olmaktan öteye geçememiştir. Babil ve Asur'da da Sümer'de olduğu gibi kötü ruhları kovmak adına büyüçlük oldukça gelişmişti. Babil ve Asur toplumlarına özgü ilgi çekici bir görenek hastanın değiştirilmesi göreneğidir. Buna göre kötü ruhları ya da kötü ruhu aldatmak için hasta kişinin üstüne bir hayvan konulurdu. Kötü ruh hastaya saldıracağına yanlışlıkla bu hayvana saldırınca hasta iyileşmiş olacaktı. Bu etkinlikler yanında falcılık da epeyce yaygındı. Köpeklerin ve karıncaların davranışlarını gözleyerek gelecekle ilgili yorumlar yapmak da gündelik işler arasındaydı. Köpeklerle ilgili bir yoruma örnek verelim:

Bir köpek bir insanın önünde durursa, o insanın karşısına bir engel çıkacak.

Bir köpek bir insanın yanında durursa, tanrı bu insanı koruyacak.

Bir köpek bir insanın yatağına yatarsa, tanrının öfkesi bu adamın üstüne olacak.

Bir köpek bir insanın sandalyesine yatarsa, karısı onu mutsuzlukta yalnız bırakmayacak.

Beyaz bir köpek tapınağa girerse, tapınağın temelleri sağlam olacak.

Kara bir köpek tapınağa girerse, tapınağın temelleri sağlam olmayacak.

Kahverengi bir köpek tapınağa girerse, tapınak gönenecek.

Sarı bir köpek tapınağa girerse, tapınak gönenecek.

Alaca bir köpek tapınağa girerse, tanrılar tapınağı koruyacak.

Kötü ruhları kovmak için geliştirilen çeşitli yöntemler hekimlik sanatını geliştirirken, falcılık yöntemleri de gökbilim gelişmesini sağladı. Gökbilim Babillilerin geliştirip dünyaya yaydıkları bilimdir. "Bir çocuk doğduğu zaman yıldızların konumu, devinimleri, karşılaşmaları, renklerinin koyuluğu, bütün bunlar insanın yazgısı üzerine belirtiler sağlayabilen ögeler olarak değerlendirilmiştir. Bu yüzden bu ögeler uygulamalı bir araştırmanın konusu olmuşlardır. Gerçek gözlemleri tapınaklarda kulelerin tepesine yerleştiriliyordu, gökbilimciler yıldızların devinimini büyük bir duyarlıkla belirledikleri gibi tutulmaları da önceden bildiriyorlardı. Buna koşut olarak matematik de büyük bir gelişim gösterdi, çünkü ölçme ve hesaplama aracı oluyordu. Babil insanları dört temel işlemi biliyorlardı, bir sayının kuvvetini bulabiliyor, kök alabiliyorlardı!" (S.Moscati)

Edebiyatta bizi ilgilendiren başlıca kaynak mitolojik şiirler arasında yer alan dünyanın yaratılışı destanıdır. Dünyanın yaratılışıyla ilgili her yorum, ussal olsun masalsı olsun, felsefi düşünceleri başlatır. Genel olarak temel insan sorunlarına, özel olarak da insanın davranışları ve yazgısıyla ilgili başlıca sorunlara girmekle Sümer düşüncesi felsefi düşünceye ilk belli belirsiz yaklaşımlarını getiriyordu. Bunun için Gılgamış destanını anımsamamız yeter. Babil ve Asur mitolojisi evrenin yaratılışı sorununa çözüm ararken yunan şairi Hesiodos'la birlikte fel-

sefi düşüncenin ilk köklü atılımını ortaya koymuştur.

Az önce sözünü ettiğimiz dünyanın yaratılışı şiiri oldukça uzun bir şiirdir; hemen hemen bütünü bulunmuş ve okunmuştur. II. bin yıllarında, ilk Babil hanedanı zamanında yazıldığı sanılmaktadır. "Khaos" a karşılık olan tanrıça Tiamat'la "kosmos" a karşılık olan tanrı Marduk'un savaşını ve bu savaşın sonunda ortaya çıkan tabloyu anlatır, böylece bir evrenin yaratılışı tablosu çizer. Tiamat'la Marduk arasındaki savaş Tiamat'ın yenilgisiyle bitmiştir. Marduk, Tiamat'ı ikiye ayırır, bir parçasıyla göğü, öbür parçasıyla yeri kurar. Böylece "khaos" dan yani karmaşadan "kosmos" a yani düzene geçilmiş olur. Tanrı Marduk bundan sonra yıldızları yaratır, ondan sonra da bitkileri ve hayvanları, en sonra da insanı yaratır. Tanrı'nın insanı yaratmasının anlamı Sümer'dekininki ayndır: insan tanrıların hizmet edecektir. Tanrı Marduk giriştiği işi başarıyla sona erdirir ve öbür tanrılar onu göklerde en tepeye çıkarırlar.

İnsanın yazgısını, özellikle ölüm karşısındaki güç ve acıklı durumunu konu edinen Gılgamış destanı burada da çıkar karşımıza, ama epeyce değişikliğe uğramış, daha derin, daha anlamlı, daha karmaşık bir destana dönüşmüş olarak çıkar. Burada Gılgamış artık salt bir ölüm kaçağı değil, öngörülü bir kahramandır, bilgeliğin simgesi olabilecek bir kişidir. Yargıyı kaba gücüyle yenmeye çalışan herhangi bir kahraman gibi bir sağa bir sola atılıp durmaz. Göz kamaştırıcı biridir bu yeni durumuyla. Tanrıça İsthar'ın bile gönlünü çeler. İsthar onun sevgilisi olmak ister. Bu bir insanın tanrılaşması anlamına gelir. İsthar Gılgamış'a şöyle seslenir:

Gel Gılgamış, sevdiğim ol benim. Aşkın armağanını ver bana. Kocam ol, karın olayım...

Gılgamış bu sözleri ardında neyin yattığını görür. Gelip geçici bir hevestir tanrıça İsthar'ınki, çünkü o birine bağlamayı bilmez. Gılgamış'ı da nasıl olsa bir süre sonra bırakacaktır. Gılgamış İsthar'a bu işin olamayacağını anlatır. Zaten Gılgamış'ın aradığı aşk değil ölümsüzlüktür, onun istediği kendi insan yazgısını tanrısal yazgıya değiştirebilme. Bu konuda tanrıça İsthar'ın da yapabileceği bir şey yoktur:

Gılgamış, başını alnı nereye gidiyorsun?

Aradığım yaşamı hiç bulamayacağsın sen.

Tanrılar insanlığı yaratığında

Ona ölümü verdiler,

Kendi ellerinde tuttular yaşamı.

Ey Gılgamış, tika basa ye,

Kendini hazlara ver gece gündüz;

Sevinç içinde ol her zaman,

Dans et, şarkı söyle sabaktan

akşama!

Giysilerin tertemiz olsun,

Başını yıka, suda yıkan!

Elinde tuttuğun küçük şeyleri

iyi koru.

Brak karın da sevin sin

göğsünde!

İnsanlığa düşen işte budur.

İnsana ölümsüzlük değil, nice güzellikleri olan ölüm ayrılmıştır. İşte burada Gılgamış'ın düşlerine karşı tanrıların gerçekçi sesi duyulur. Yaşam güzeldir, ölümsüzlüğü düşünmek yerine ölümlülüğün tadını çıkarmak gerekir. Gılgamış ölümsüzlükle ilgili her girişiminden eli boş

dönecektir.

Tanrılarla ve kahramanlarla ilgili destanların yanında dinsel kökenli lirik şiirler büyük bir yer tutar. Bunların bir bölümü övgülerdir. Dualar da oldukça çoktur. Ayrıca öğretici metinler de Sümer'deki kadar zengindir. Bilgece söylenmiş şu söz en eski insanların bile savaşın saçmalığı karşısında büyük bir tedirginlik duymuş olduğunu gösterir: "Sen gidip düşmanın topraklarını ele geçiriyorsun, düşman gelip senin topraklarını ele geçiriyor!" Daha sonra yunan toplumunun Yedi Bilgeler'inde göreceğimiz biçimde herbiri birer davranış kuralı niteliğinde olan ve düşünülmüş bir ahlak alanı oluşturan özdeyişlerle de karşılaşmaktayız. Örnek verelim:

*Bilge kişiyse yarğın alçak
gönüllülüğüyle seçilir olsun,
Ağzın sıkı, sözün yerli yerinde
olsun.*

*Dukakların zenginlik kadar
olsun.
Sövgüyü ve düşmanlığı bayağılık
say.*

*Uygunsuz şeyler söyleme, yanlış
yargılar verme...
Rakibine kötülür yapma,
Sana kötülük yapana iyilik yap,
Düşmanına adaletli davran...
Tanrına karşı her gün ödevini
yap.*

Sümer'de olduğu gibi burada da hayvan, bitki ve eşya masalları büyükçe bir yer tutar. Burada da yaşamın vazgeçilmez öğeleri birbiri karşısına konur ve onların ağzından tartışmaya girilir. Yakınma metinleri de oldukça çoktur.

Babil ve asur metinlerinde nesir de nazım kadar geçerlidir. En önemli nesir elbette Hamurabi yasalarıdır. Hamurabi yasaları Mezopotamya'nın ilk yasaları olmasa da en ilgi çekici ve elbette ünü en yaygın yasalarıdır. Sümer'de yasaların bir giriş bölümü vardır, Hamurabi yasalarının giriş bölümünden ayrı bir de bitiş bölümü bulunuyor. Bu yasalar bize Babil ve Asur'da toplum sınıflarının Sümer'dekine koşut olduğunu göstermektedir: özgür insanlar, yarı özgür insanlar ve köleler. Burada da ailenin başkanı babadır. Evlilikten önce nişanlılık kurumu geçerlidir, evlilik nişanlıktan sonra bir sözleşmeyle gerçekleştirilir. Çokeşlilik daha doğru çok karınlık söz konusudur. Boşanma bazı koşullarda olasıdır. Miras erkek çocuklar arasında paylaşılır, kızlar bu paylaşmaya katılmazlar. Ancak erkek mirasçı yoksa miras kıza kalır.

Sümer uygarlığı üzerine temel lenmiş olan bu yeni uygarlıkta tapınaklar ve tapınak kuleleri gözaltı güzelliktedir. Yapılar Sümer'dekine göre hem daha gelişmiş hem daha karmaşıklaşmıştır. Bu gelişme ve karmaşıklaşma özellikle saraylarda görülür. Artık saraylarda yalnızca kral ve ailesi değil, rahipler, memurlar ve hizmetçiler de kalmaktadır. Yontu sanatı da az çok ileridir, özellikle hayvan yontuları ilgi çekicidir. Madenden alçak kabartma sanatına yeni bir canlılık getirmiştir.

Böylece, bir bütünü iki ayrı yüzü ya da bir öbürünün sürdürücüsü olan iki uygarlık, Sümer ve Akad uygarlıkları, Mısır uygarlığıyla birlikte tarihin ilk büyük uygarlıkları arasında yer alırlar. Bu uygarlıklarda daha sonraki uygarlıkları, özellikle yunan uygarlığını açıklayan ve onların bazı öğeleriyle özdeşlikler gösteren yanlar vardır.

Gençler Anayasasının Neresinde?

İsmail Gül

Anayasa tartışmaları mizah yazarlarına, karikatürcülere zengin malzeme oluyor, güldürüyor. Genel görünüm, taslağın DM'de hiç değilse bazı maddelerinin yumuşatılıp değiştirileceğine olan kimi kesim ve çevrelerdeki inançların silinip gittiğidir. İzleyecek aşamada da bu umutların gerçekleşme olanağının olmadığı kesin ipuçları ortaya çıkmıştır. Bu yüzden taslağı halkoyuna sunulacak metin olarak görmemek için hiçbir neden kalmamıştır. Tim sah gözyaşları, inandırıcılığını ve anlamını kaybetmiştir. Kuşkusuz hiçbir aydınlık yön ve umut kalmamış da değildir.

Taslağın bütününe, DM'de kabul edilen maddelerine bakıldığında, ağızlarında dolayan bir aldatmacayı ortaya koymak zorunlu oluyor. Anayasalar devletten siyasal ve toplumsal örgütlenişinin ifadelerini ortaya koyarlar. Türkiye'de bugün varolan toplumsal ve siyasal örgütlenişin, "demokrasiye geçilecek" sözleriyle, "demokrasi olmadığı" kabul edilmiştir. Taslağa ve DM'de kabul edilen maddelere bakıldığında, bugün varolan ve demokrasi olmadığı söylenen yapı ve örgütlenişin olduğu gibi korunduğu ve yassallaştırılmaya çalışıldığı görülüyor. Komisyonca gözden kaçan YÖK, Konye üyelerinin durumları vb. unutkanlıkların da DM'de giderileceğini düşünmek, hayal gücünü zorlamak değil elbette.

Temel hak ve özgürlüklerin uğradığı ağır kayıpları ve darbeleri bir yana bırakıyoruz. Önemsemediğimizden değil, kabul edilen 16. maddeyle yaşam hakkı fiilen ortadan kaldırıldığı için. "Sıkıyönetim hallerinde yetkili merciinin verdiği emirlerin uygulanması sebebiyle..." (16 Md)kişi dokunulmazlığının böylesine yokedildiği ortamda, diğer hak ve özgürlüklerin ne anlamı olur?

GENÇLİK ve ÜNLÜ ÜÇ MAYMUN

Gelecek de her toplum için önemlidir. Gençliğin tutumu da bu nedenle önemlidir. Toplumun en dinamik kesimi olan gençliğin toplumun geleceğini ilgilendiren, daha doğru deyişle doğrudan kendi haklarını ve görevlerini belirleyen Anayasa ile ilgilenmesi ve bir tutum belirlemesi doğal bir zorunluluktur.

Gençliğin büyük bir çoğunluğunun seçme hakkından yoksun bir-

kılışı, "ergen olma yaşı" ile "siyasi ergenlik yaşı"nın aynı olmadığı gibi anlamsız bir gerekçeye dayandırılıyor. Nedeni ise açıklanmıyor. Suskun bir gençlik yaratma çabası, seçmen yaşının 21 olarak belirlenmesiyle kalmıyor; dernek kurma özgürlüğünün, hemen her özgürlük ve hakta olduğu gibi, "yetkili merciin" dileği ve emrine bırakılması da tamamlanıyor.

Gençliğin hak ve çıkarlarını korumak için tek başına çaba göstermesinin önüne geçilirken, aynı zamanda bu çabada önemli işlevleri olan dernek, sendika gibi kitle örgütleriyle olan işbirlikleri de yasaklanıyor. Bu, "politika yasağı"nın bir uç verisi oluyor. Bütün bunlardan çıkan sonuç şu: Gençlik görmeyen, duymayan, konuşmayan o ünlü üç maymuna dönüştürülmek isteniyor ve toplumun geleceği olarak bu üç maymun görülüyor. Çok yazık!

Oy kullanma yaşının yasal ve fiili olmak üzere birbirinden oldukça farklı olduğu biliniyor. Taslağa göre yasal oy kullanma yaşı 21. Oysa seçme hakkının kullanılabilmesi için daha yaşlı olmak gerekiyor. 1982'de yapılacak Anayasa oylamasında, şimdiye kadar seçme hakkını kullanamamış bulunan 1957 (liler 25 yaşında, 58'liler 24 yaşında) oy kullanacaklar. Bununla da kalmıyor, Ocak ayında doğmuş olan 1961'liler, 21 yaşını tamamlamış olmalarına rağmen oy kullanamıyorlar. Çünkü seçmen yaşının belirlenmesinde takvim yaşı esas alınıyor.

"Normal dönemde" seçimlerin her 5 yılda bir yapılıyor olması nedeniyle, seçimin yapıldığı yılda 20 yaşında olan gencin fiili oy kullanma yaşı 25, 19 yaşında olan gencin de 24 olacaktır.

EĞİTİM HAKKI ELİNDEN ALINMIŞ GENÇLİK

Her ne kadar taslağın 42. maddesinde "kimse eğitim hakkından yoksun bırakılamaz" dıyorsa da, gençliğin uzun ve zorlu mücadeleleriyle ortadan kaldırılmış özel okulların açılabilmesi olanağını tanıyan aynı madde yoksul emekçi gençleri okuma hakkından yoksun bırakıyor. Dengesiz ve çarpık eğitim düzeninin bir sonucu olarak her yıl artan üniversiteye girememiş lise sayısı, yeni özel okulların açılmasıyla daha da hızlı arta-

cak, "parası olan" okuyacaktır. Raslantı mı? Aynı günlerde YÖK, çalışan öğrencileri ya açlığı ya da okulu bırakmayı seçmeye zorluyordu.

"GENÇLİK SERSERİDİR"

Anayasa gençlerin eline ve diline kilit vurmakla kalmıyor, onu suçluyor, tehlikeli görüyor. Türkiye ekonomisinin bunalımdan bunalıma sürüklendiği, çaresizliklerin çare olduğu, her gün yeni bir yıkımın ve acının yaşandığı biliniyor. Bu bunalımın yükünün işçi ve emekçilere ücretleri dondurularak, işsiz bırakılarak taşındığı da pek açık. Gençliğin bu yükün görece daha büyük kısmını taşıdığı istatistik verileri Yarı'nın 10 ve 11. sayısında gösterildi.

İşsiz gençlerin, yani geliri olmayan gençlerin tasarı'nın 18. maddesine göre adı "serseri"dir. Anayasa komisyonu sözcüleri de bu "serseri" sözcüğünü "işsiz, geliri ve yeri yurdu olmayan" olarak tanımlamadılar mı? Taslak bu kadarla da kalmıyor, "suç işleme tehlikesi" olanların kişi güvenliğine ortadan kaldırılabileceğini, tutuklanabileceğini söylüyor. (md.19) Psikolojik olarak suç işlemeye eğilimli hastalar dışında suç işlemeye en yakın insanlar, işsizlerdir. Bu durumda gençliğin işsiz olanlarının hemen tutuklanmaları mı gerekiyor?

Bir başka yolu daha olanaklı kılınmış tasarı. Ekonomik bunalımın sürekli olduğu bir ülkede, bu gerekçeyle dayanılarak "serseri gençlik" zorla çalıştırılabilecek ve bu angarya sayılmayacaktır. (md.17)

SENDİKASIZ ÇIRAKLAR

İşçi gençlerin büyük bir çoğunluğunu oluşturan çiraklar, bu tasarıyla sendikasızağa, örgütsüzlüğe mahkum ediliyor, tek tek patronun "insafına" bırakılıyorlar. "En çok 10 işçi çalıştıran küçük işyerlerinde toplu iş sözleşmesi, grev, lokavt yapılamaz"ın (md.59) anlamı başka ne olabilir? "Küçüklerin çalışma şartları bakımından özel olarak korunması" (md.53) nerede kaldı? Bir aldatmaca mıydı bu?

On ve daha fazla işçi çalıştıran işletmelerdeki gençlerin durumu da aslında çok farklı değil. "Dengesizlikleri hakkaniyete uygun biçimde gidermek amacıyla gerekli önlemleri alan" (md.62) devletin ücretleri, sosyal yardımları, tatilleri ve yıllık izinleri de saptadığı (md.54) bir düzende, toplu sözleşme hakkının ne anlamı olabilir? Daha da kötüsü, lokavtin anayasal bir hak olduğudur. Lokavtlarda kıdem tazminatları görece az olanların, yani genç işçilerin önce işten atıldığı bilindiğine göre, bu düzenlemeden en kötü biçimde yine gençler etkilenecektir. Bütün bu olumsuzluklardan sonra, sendikaların birer "güzelleştirme derneği"ne dönüşeceği saptaması elbette doğru bir nitelime olacaktır.

Söylenbilecek, yazılabilecek çok şey var. Taslağın geniş bir eleştirisi de Yarı'nın geçen sayısında Serdar Can tarafından yapıldı. Tartışmaların bütünü ortaya karanlık bir tablo çıkarıyor. Ne var ki, toplumları yöneten evrensel yasalar, bireylerin iradesinin çok üstündedir.

Türkiye her yönüyle ve her anlamda toplumsal yasaların somut zenginliğini yaşıyor. Bu yüzden burjuva demokratik bir kavram olan *başlı grupları*ni yokeden, cendereye sokan bir Anayasa, bütün emniyet şubaları kapalı bir düdüklü tencere. Hem de toplumsal yasaların sürekli ısıttığı bir düdüklü tencere...

Yaşadıklarından öğrendiğim bir şey var:

Yaşadın mı yoğunluğuna yaşayacaksın bir şeyi

Sevgilin bitkin kalmalı öpülmekten Sen bitkin düşmelisin koklamaktan bir çiçeği

...
Ve uzandın mı bir kez sınırsız kumlara

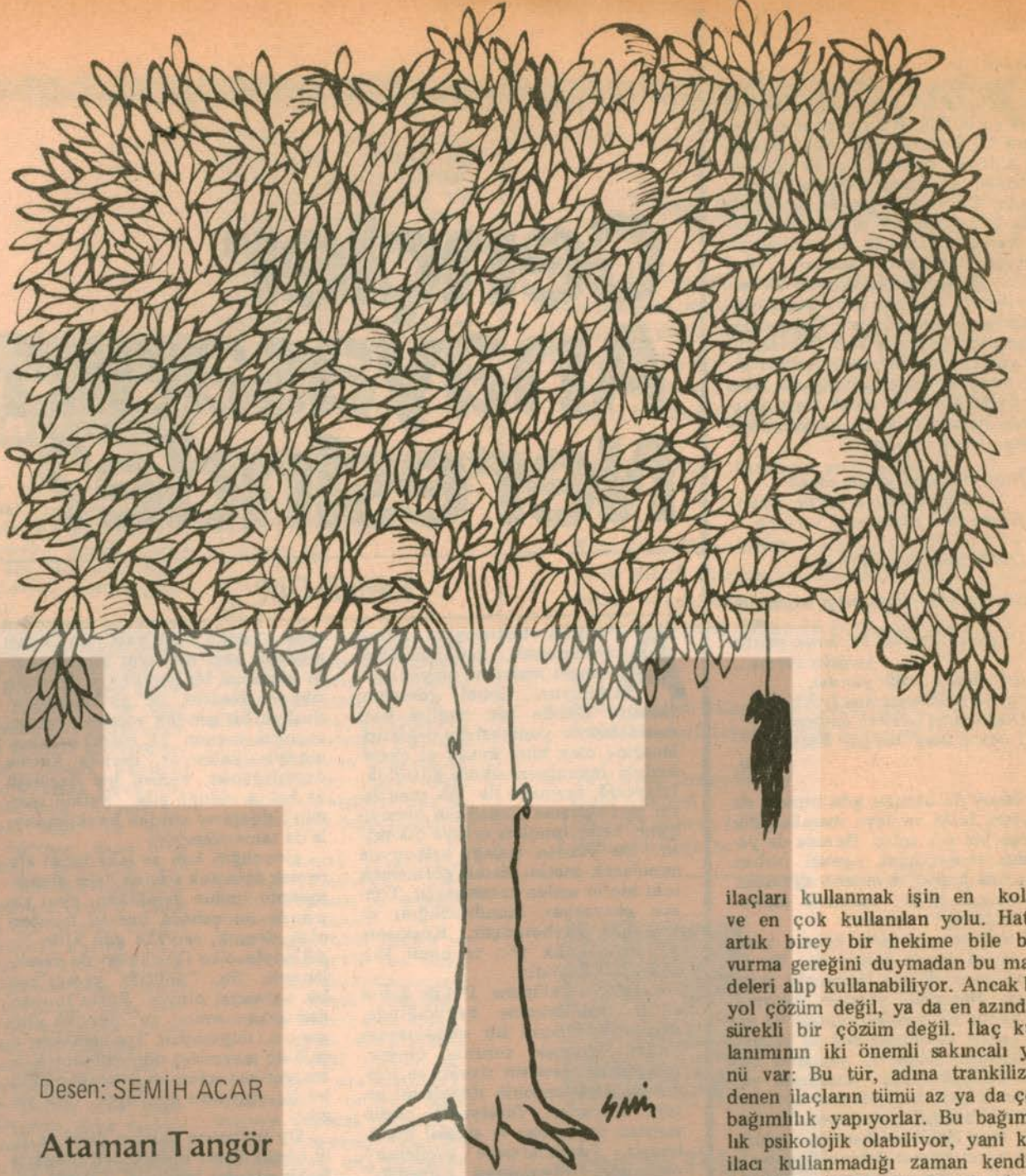
Bir kum tanesi gibi, bir yaprak gibi, bir taş gibi dinleneceksin.

Ataol Behramoğlu

Nedendir bilemiyorum, bu dizeler dostum Ataol'un beni en çok etkileyen bir şiiri. Belki de ozanın dediği gibi, hayatın içine bir türlü balıklama dalamanın sıkıntısını duyuyorum.

Evet, günümüz insanı tedirgin, gergin, ve huzursuz. Nasıl olmasın ki, dünya patlamaya hazır bir barut fıçısı; İnsanlar geleceklelerinden endişeli, kendi kaderleri bir takım çılgın, gözü dönmüş silah tacirlerinin ellerine terk edilmiş. Bir yanda bir şeyler yapmak, bu çılgınca gidişe dur demek isteyenlerin onurlu mücadeleleri var, öte yanda bir şey yapamamanın getirdiği sıkıntı, bunalm. Çalışıp, didinip günlerini, ömrünü tüketip, yaşamının son gününde bile hayatta ne işe yaradığının, neye hizmet ettiğinin ayırdına varamayan milyarlarca insan kitlesi. Durmadan dinlenmeden çalışma; ne için, kim? Dinlendiğini sandığı anlarda bile gergin ve mutsuz, uykusunda bile bir yay gibi gerili; sabahları yorgun, "sanki hiç uyumamış gibi" kalkan, şöyle kedi gibi tortop, gevşek yatmanın uyandırdığı mutlu bir gerinmenin özlemini çeken insan yığınları. Gevşeme ve rahatlamayı bir kadeh içkide, ya da üç beş hafta arayan gergin-endişeli insanlar. Tatili ipe çekip, tatilde bile nasıl rahatlayacağını bilemeyen, tatil sonu daha bir yorgun ve bitkinlikten yakınan çaresizler.

Yapılan bazı gözlemler insanın koltuğunda bile doğru dürüst oturmadığını, daha doğrusu oturmasını berecedemediğini göstermiş. ABD de bir koltuk onarımıcısının ilginç bir gözlemi var: Usta koltukların hep uç ve ön kısımlarının aşındığını, geri bölümleri ve arkalıklarının sağlam kaldığını görmüş. Acaba yüzde kaçımız şöyle bir yayılarak "oh be, dünya varmış, gevşedim" diyebiliriz. Bu konuda ciddi istatistiksel bir bilgi yok, ama bu sayının olumsuz yönde fazla olduğunu söylemenin de bir kehanet olmadığını sanırım. Ayrıca kapitalist ekonominin koşulları bireyi sürekli, durup dinlenmeden çalışmaya, didinmeye, yarışmacılığa itiyor. Kişi dinlenmeye, kendiyi ilgilenmeye, kendi yaratıcılığını geliştirmeye zaman ayramıyor. Ayrıca bile, içindeki "seytan" yani güdülenmesi, koşullanması onu rahat bırakmıyor. Biz ruh bilimciler bireyi bu gergin durumdan kurtarmak için çaba harcamakla görevliyiz. Doğal olarak, gerginliği, kaygı ve endişeyi azaltan, gideren



Desen: SEMİH ACAR

Ataman Tangör

Günümüzün gergin insanı ve gerginliği gidermede bir yöntem önerisi

ilaçları kullanmak için en kolay ve en çok kullanılan yolu. Hatta artık birey bir hekime bile başvurma gereğini duymadan bu maddeleri alıp kullanabiliyor. Ancak bu yol çözüm değil, ya da en azından sürekli bir çözüm değil. İlaç kullanımının iki önemli sakıncalı yönü var: Bu tür, adında trankilizan denen ilaçların tümü az ya da çok bağımlılık yapıyorlar. Bu bağımlılık psikolojik olabiliyor, yani kişi ilacı kullanmadığı zaman kendini iyi hissetmiyor, onu arıyor, sigara bağımlılığı gibi. Ya da bağımlılık fizyolojik oluyor; Organizma ilaca alışıyor, bedende ve de özellikle beyinde ilaca bağlı bazı kimyasal değişimler oluyor. Ve hatta ilaç kesildiği zaman yaşamsal işlevler ciddi ölçüde aksıyor, ölüme dek varabilen sonuçlara yol açabiliyor. Ne yazık ki, ilaç firmalarının göğüslerini gere gere "alışkanlık yapmaz" diye reklamlarını yaptıkları ilaçların büyük bir bölümü "Dünya Sağlık Örgütü" nün kara listesinde. İlaç kullanımının ikinci sakıncalı yönü, kişinin yaşam boyunca ilaçla yaşama zorunluğundaymış duygusuna kapılıp, kendini sakat bir insan gibi görmesi. İşte sürekli, uzun süreli ilaç kullanımının bu iki sakıncalı yönü nedeniyle hastalarına "ilaçsız sağaltım" yöntemlerini uygulayan ruh hekimlerinin sayısında önemli artışlar olmuştur. son yıllarda özellikle sosyalist ülkeler başta olmak üzere birçok gelişmiş batı ülkesinde "şifalı" bitkilerin bilimsel araştırılması, kullanım alanları ve etki mekanizmaları üzerinde ciddi çalışmalar yürütülmektedir. Hatta bazı ülkelerde yalnızca bu bitkileri satan eczaneler vardır. Bu arada, psikoterapi "konuşarak sağaltım", hipnoz,

Kendimizi, kendi elimizde ve denetimimizde olmayan olayların, zorlamaların ve koşulların eline terk edip ruhsal ve bedensel sağlığımızın bozulmasına izleyici mi kalalım, yoksa sağlığımızı korumak için etkin bir mücadele mi verelim? Eger böyle bir mücadeleden yana iseniz yazımızın bundan sonraki bölümünü okuyunuz ve uygulayınız. Yok eğer koşulların ve insanın değişmezliğinden yana iseniz, kendini ve çevresini değiştiremeyeceği düşüncesinde iseniz, yine de okuyun ve uygulayın. Kim bilir belki de bu düşüncenizi değiştirirsiniz.

Desen: BEDRI KARAYAĞMURLAR



Ahmet Telli

Acıya Alışılmaz

Hangi çığlık bir çığ gibi yarıyorsa gecenin gerilmiş karnını bu saatte acı tükenip bitmiştir orada artık çırılçıplaktır tarihin bu sayfası

Fiziğin armağan ettiği bu teller keçeleştirirken cinsel organımı haykırıyorum insan olduğumu ve çatlıyor alnımın en gergin teli

Tarihin çelişkisini ve bilimin soysuz olmadığını biliyorum ne ki çıplak tellerin ucunda çırpınan bir çığlıktır insanın katettiği yol

Ama acıya alışılmaz yaşanacaksa geceye boyun eğilmez sür git çünkü insanlığımızın tarihi acılar bittiğinde yazılacak

Ve şimdi acı bir gülüşle durup anlatıyorsam bütün bunları duyulsun bir çığlığım dehşeti acının hesabı sorulsun diyedir

Biz Neyi Anlattık

Biz neyi anlattık bunca zaman (ve o destanlar nerde şimdi)

Yakıp kül eder şürimin bütün sözcüklerini birden babası hapisten yeni çıkmış bir çocuğun gözlerindeki alev

İşan bu otonom sinir sistemi bölümünün görevi gerginleşen, kavgadan, mücadeleden, savunmadan dönen savaşçının dinlenmesini, kendini onarmasını sağlamaktır. Adına "vagus maddesi" denen kimyasal bir madde aracılığıyla organizmanın dinlenim ve onarımını sağlar, ve de dolayısıyla yeniden atılma, mücadeleye hazırlar. Bu sistemin egemenliğinde göz bebekleri daralır, kaıp atımı ve solunum yavaşlar, kan basıncı düşer, kaslar gevşer, organizmanın harcamaları en ekonomik bir biçime girer yani metabolizma yavaşlar, kan şekeri yeniden depolarına girer, bedende kullanılmayan maddelerin posalarının hızla atılması için mide ve barsaklar çalışmaya başlar. Bu iki sistem dengede ve uyumlu bir çalışma içinde olduğu sürece, bedensel işlevler tıkır tıkır işler ve kişi kendi organlarının çalışmalarını algılayamaz bile. Ancak yaşamdaki zorlanmalar, endişeler, tehlikeler, gelecek kaygıları, kendine ve başkalarına olan güvenin yitmesi ya da azalması, yani hayatın artık anlamsız çekilmesi güç bir duruma gelmesi, başka bir deyişle adına "stres" dediğimiz tüm zorlamalar bu dengeyi bozar. Kişiyi sürekli gergin huzursuz, sinirli, uykusuz, endişeli bir duruma getirebileceği gibi, tam tersi uyusuk, isten güçten elini ayağını çekmiş, bedbin, saatlerce uyumayı bir kaçış olarak yeğleyen bir konuma da sokabilir. İnsanı sürekli etkileyen ve bir anlamda onu bombardıman altında tutan bu olumsuz yaşam koşulları otonom sinir sistemi adını verdiğimiz bu istenç dışı sinir sisteminin yöneticisi durumundaki daha üst düzeyde bulunan coşkuyla ilgili merkezleri de olumsuz yönde etkiler. Ve denge bozulur.

Öyleyse ne yapalım? Kendimizi, kendi elimizde ve denetimimizde olmayan olayların, zorlamaların ve olumsuz koşulların eline terk edip ruhsal ve bedensel sağlığımızın bozulmasına izleyici mi kalalım, yoksa sağlığımızı korumak için etkin bir mücadele mi verelim? Eger böyle bir mücadeleden yana iseniz yazının bundan sonraki bölümünü okuyunuz ve uygulayınız. Yok eğer koşulların ve insanın değişmezliğinden yana iseniz, kendini ve çevresini değiştiremeyeceği düşüncesinde iseniz, yine de okuyun ve uygulayın. Kim bilir belki de bu düşüncenizi değiştirirsiniz.

(SÜRECEK...)

(*) Yazı içinde "Autogening Training" deyimini kısaltılarak AT olarak geçecektir.

akupunktur, zen budizm, transandantal, meditasyon, yoga gibi "zararsız" yöntemlerin erdemleri üzerine kitaplar yazılmış, bu işle uğraşanların kurdukları dernekler uluslararası yaygınlık kazanmıştır. Bu yöntemlerin ayrıntılı eleştirilerine girecek değilim. Ancak tek bir sözcikle, bu uygulamaların tümünün edilgen (pasif) yöntemler olduğunu söyleyebilirim. Yani kişinin kendini değiştirmesi yerine, düzelmeyi sağaltıcıdan beklemeyi öngörürler. İlkelerini idealist felsefenin kuramlarından almışlardır. Rahatsızlıkların çoğunun temelini değişmez-durağan kişilik kuramlarına dayandırmışlardır. İnsanın kişiliğini şu veya bu biçimde oluşmuş ve değişemez bir olgu olarak ele almışlardır. İnsanın kendini ve çevresini sonsuz derecede değiştirebilen bir yeteneğe sahip olduğu gerçeğini yadsımışlardır. Bu korkunç gücü bilerek ya da bilmeyerek köreltilmişlerdir. İnsanı etkin, değişebilen bir varlık olarak göremeyen her ruhbilimsel uygulamanın onun yaratıcı gelişimine ket vuracağı açıktır.

Bu yazımda gergin ve huzursuz bireyi rahatlatıcı bir yöntemden söz etmek istiyorum. Bu yöntem 1935 lerde Alman bilim adamı J.H. Schultz tarafından ortaya atıldı ve giderek geliştirildi. Yöntemin özgün adı "Autogening Training" (AT)*. Bu deyim tam çevirisini yapmak biraz güç, belki "kendi kendini eğitime" denebilir.

Yöntemin ayrıntılarına girmeden önce gerginlik üzerinde biraz durmak istiyorum. Gerilme aslında doğal, fizyolojik bir olay. Canlı belirli bir girişimde, atılımda bulunma öncesinde ruhsal ve bedensel yapısını bu atılımın niteliği ve niceliğiyle orantılı olarak hazırlar; göz bebekleri genişler, kalp atımı hızlanır, solunum hızlanır, kan basıncı yükselir, kaslar gerilir, şeker depolarından kana şeker salgılanır, organizmanın enerji kaynakları kamçılanır, yani metabolizma artar. Organizmayı bu ruhsal güdülenmeye koşut olarak hazırlayan sistem, otonom, yani istenç dışı sinir sisteminin sempatik sistem denilen bölümüdür. Sempatik sistem, organizmayı kavgaya, mücadeleye, savunmaya hazırlayan bu değişimleri, adına "adrenalin" denen bir kimyasal maddeyle sağlar. Doğal olarak her süreç içinde kendi karşıtı taşımak zorundadır. Eger böyle olmasaydı o sistemin işlevini sürdürmesi, gelişmesi ve eğer sistem canlıysa hayatta kalabilmesi olanaksızlaşırdı. İşte sempatik sistemin karşıtı da parasempatik sistemdir. Yine istenç dışı ça-

Tanrı ne yapar ne eder yeryüzüne bir oğul gönderirdi. Ben seni gönderdim, sen ki benim adıma kullarım arasında dirlük düzenlik sağlayasın derdi. Anlaşılan ölümlülerden umut kesmişe benzer. Oysa eskiden öyle miydi? Yer, gök, ay, aşk, şarap, Zeus, Apollon, Afrodit ve diğerleri arasından sıyrılmak için az mı savaşım vermişti. Yunanlı gezginci şair Ksenofanes'in şiirlerini çok severdi. Görünmeyen ama gören, konuşmayan ama duyan, yaratılamayan ama, yaratan bir tanrıdan söz açardı Ksenofanes. Olimpia'nın dehşetinden korkan Yunanlılar, kulaklarını tıkarlardı şiirleri duymamak için. Eski yunan, tanrı için de güzeldi. Kimi filozoflar vardı, onu anlatıyorlardı, kimileri ise sonradan başına ne geldiyse belki de onlar yüzünden gelmişti. Zaman zaman Sümerlilere yazıyı buldurduğuna seviniyordu. Gerçi zar zor öğreniyordu ama, gün geçtikçe yetkinleşiyordu.

Kullar günah denizlerinde yüzmeye başlamışlardı... Kırbac sesleri arasında küçük kavimlerin köleci devletleri yükseliyordu. İsrailoğulları Mısır kölesi olmuşlardı. Kırbacların sırtlarındaki acısı dayanılmaz olunca, kırbac tutan eli görmek için başını kaldıran köleler dağ başından inen Musa'yı gördüler. Koltuğunun altında tanrının yüce ışığı ile yazılmış bir tablet vardı. Tablette on emir. İlk elindeki asayı yılan yapan, sonra ellerini göğe kaldırıp Kızıldeniz'in ortasına yol açan Musa, mucize gösterilerinden sonra tanrının adıyla okudu. İlahi ve ulvi sesiyle, "Zina yapmayın. Çalmayın. Yalan söylemeyin..." diyordu. Kabilesine bir taslak sunuyordu belki de. Ola ki emirler yerine gelmezdi; dinleyenlerin gözleri yuvalarından fırlıyordu. Tanrının gazabı, ateşler yerliyordu sözlerinde. Oysa Musa kabilesinin yaşamını sürdürmesi için sonsuza dek önlem aldığını sanıyordu. Tanrının sesi de olsa, Musa zorunluluğu bilemezdi. Doğacak doğar, ölecek ölürdü. Yumuşacık bir tonla, gökyüzüne bakarak eksikliklerin öte dünyada giderileceğini açıklıyordu.

Bir dağ başında meslek sahibi yaptığı Musayı, tanrı yine bir dağ başında yanına alıverdi. Beş on evli köleci devletler yerine on-onbeş halklı devletler kurulmaya başlandı. Denizlerde gemiler dolaşıyordu. Yeryüzü büyümüştü. Ama yeni yerlerde tanrının hiç sözü edilmiyordu. Bir şeyler yapmalıydı. Bilinmeyen yerler bilinir olmuştu. Ki bilinsin bilinmesin, Roma'lular savaş arabalarını her yere sürüyorlardı. O Romalılar ki, (yeryüzünde tanrı onlardı) yedikleri günah, içtikleri günah, yaptıkları günahı. Neronları, Sezarları, Senecaları ile bilimi ve vahşetle zülmü yaşıyorlardı.

Bir sabah imparatorluğun Romasında güneş yönünü şaşırdı. Arenaların eğlencelik insanları duvarları parçaladılar. Kölelerin cesetlerindeki kanları kahkahalar ile içen soyular kan eteklerine bulaşınca, paralı askerlerine sokakları temizlettiler. Köleler mülkiyetin nasıl bir içgüdü olduğunu bilemezlerdi. Birer çarmlı ha gerildiler. Belleklere iki şey ya-



Karikatur: EMRE SENAN

Tanrının adıyla...

Taner Gürel

zıldı o gün: mülkiyet ve Spartakiis. Temeli patlayan dalgalardan kurtarmak için vahşet ve zulüme baş köşe ayrıldı. Oysa zorunluluktu: doğacak olan doğar, ölecek olan ölürdü. Romalı da bunu bilemezdi. O yalnızca sonsuza dek yaşamak isterdi. Tan ağarırken İsa çıkıyordu. Sağ yanağa atılan tokada, yanıt olarak sol yanığı uzatan İsa'yı Romalılar çarmıha geriverdi. İsa, gökyüzüne çıkmadan önce, köleler başını dik tutsun isterdi. Başını dik tutmaya çalışın-

lan aslanlar ve mahzen dipleri parçalıyordu.

İsa'nın yasaları Roma'da hızla yayılırken, eğersiz atlarıyla kuzeyden gelenler, tarih sahnesine küçük şatolar armağan ettiler. Lordları ve serfleriyle yeni bir yaşam başlıyordu. Kukuletalarını gözlerine dek indirmiş rahipler, İsa'nın bıraktığı boşlukları doldurmaya başladılar. Bizanslılar İsa'nın şarkısını İstanbul'dan dinlemek gerektiğini söylerken, Rus prensleri İsa'nın yazdı-

ğı sözlerle başka bir şarkıyı söylüyorlardı. Bu denli kısa zamanda İsa'nın çok sesli yorumlanması tanrıya ilginç geldi. Ancak 600 yıl dayanabildi. Son oğlunu yeryüzüne gönderdi. Yazabildiği, sunabildiği, söyleyebildiği herşeyi cüz cüz yeryüzüne indirdi. Kumdakilere su ve ağaçlı bir cennet, sudakilere kumlu bir yaşam. Ya buzdakilere? Onlara birşey yoktu. Çünkü oradakileri unutmuştu. Buzdaki insanlar kendilerine bol ayı bahığı veren herşeyi, herkesi tanrı yerine koyuyorlardı nasılsa. Ama herkese bol bol öte dünya vardı. O günlerde dünyada başka şeyler oluyordu. Bizans ve İran, ticaret yollarına çingiraklı bir yılan gibi çöreklenmişlerdi. Mekke ticaret merkezi iken gözlerinde altın prıltıları olan tüccarlar, şimdi faizin ışığı ile bakıyorlardı. Yoksulluk, faiz, açlık, hastalık kapı kapı Mekke'yi dolaşıyordu. Derken Mekke'de yeni bir ses yükseldi. Musa'nın ve İsa'nın birikimine yaslanan bu sesi, tüccarlar ceplerine uzanan bir el gibi duyumsayarak, savaş seçtiler. Ta Ksenofanes'in yunandaki şarkılarından, Aristo'nun yazdıklarından ve birçoklarının görüşlerinden esintiler vardı. İlk kez tanrının bir oğlu düşüncelerini yeşerirken görüyordu. Ama göğe yükseldikten sonra nereye ulaştıysa, nefesi oranın havasına suyuna göre al baştan soluklanıyordu.

Artık kullar arasında senin tanrı benim tanrım savaşları başlamıştı. Kim ticaret yollarını ele geçirirse onun tanrısı daha üstündü. İnsanlar kendilerini ve dünyayı tanımak için doğaya ve kendilerine ürkek ürkek adımlar atıyorlardı. Kimileri baharat bulmak için denizlere açılıyor, gözbebekleri altınlaşmış olarak geri dönüyordu. Çocukların otumaları bile altınla kaplanmaya başlanmıştı. Orta çağ zindanlarının çığlık çığlığa günlerinden, insanlık aydınlanma çağına doğru koşuyordu. Ateşlere atılan insanların ışığında yollarını anyorlardı. Birkaç kez köylüler kiliselerin duvarlarına çarparak parçalanmışlardı. Tanrı ile kul ortaklığının nasıl bir içgüdüye dönüştiğini köylüler de bilememişlerdi. Avrupa kımıldıyordu. Yeni

Günlerin Sonu Yitirilen Şiirler

Ne kadar çok değiştim, neyim
Giydiğim elbiseler sevmediğim bir renkte
Zamanımı alacağı benziyor
Kendime alışmakla uğraşıyorum.

İstiyorum ki bir şeyler olsun
Bir cam kırılсын, bir ağaç küssün insanlara
Hakkımda kötü sözler edilsin
Bir yağmur beklenmedik bir rüzgar
Gelince ve mutlaka yaşamak öğrenilsin.

- Bu gecelerin ağaran şafağı biliyorum
Seni de kokusunu yeryüzüne sunan menekşe
Ve durmadan ertelediğim ölüm.

Hava ısınacak ondan uzaklaştıkça
Yeni düşler edineceğim gençliğinizden
Yolumdan alakomaz bana olan sevginiz
Çünkü sizin olacak bu benim hasat günüm
Bir sızı duymaksızın
Çağırın deniz beni ve artık gitmeliyim
Geceye şarkı bir kadını bırakmak olsun

1982

Veysel Çolak

dünyada sözünün hiç edilmemesine tanrı şaşırmişti. İyi yürekli kullarını yerliler adını ansın diye oralara yollamıştı. İlk lordların tarlaları boşaldı, sonra gözcü kulelerine örümcekler ağ kurdu. Motor gültüleri, şeytanın parmağını soktuğu düzenecekler bir bir boy göstermeye başlamıştı. Artık kiliselerin tanrı için çabaları da gökyüzüne yükselmeye başlamıştı. İnsanların vardıkları beynsel doruk, tek tek tanrının tüm oğullarından daha gelişkindi. Tümü de koskoca peygamber olmalarına karşın bir tanecek bile domates yiyemeden gökyüzüne çıkıvermişlerdi. Peygamberlik mesleki değerini yitirmişti. Ben peygamberim diyenler, ellerine para sıkıştırılıp köşe başlarındaki meyhanelerin önlerine sırtları sıvazlanarak bırakılır oldular. Meta dünyasında herşey ticaretti. Tanrının günlerce, aylarca uğraşıp didinerek gönderdiği kitaplar bir saat içinde binlerce olarak ortaya çıkıyordu. Paris'te barikatlar kuruluyordu. Tanrı, Demokrit'in yıllarca önce söylediklerini şimdi şimdi anlıyordu. O zaman gençliğin ataklığı ile Ksenofanes'in şarkılarına kulaklarını açtığı için, tam algılayamadığını anlıyordu. Oysa şimdi Demokrit'in bile söylediklerinin güzel olduğunu düşünüyordu. Çünkü yerden gelen haberler, yukarıda bir şey yoktur biçimindeydi. Artık toplanmanın zamanı geldi, diye düşündü tanrı. Çevresine toplanan oğullarına kumpanyanın giderinin gelirinden çok olduğunu bildirdi. Yeryüzündeki kurallara göre, böyle durumda kumpanyalar işleyişlerine son verirdi. Köşesine çekileceğini bildirdi. Söylediklerinin ne özü ne de sözü kalmıştı. Hep değiştiriyorlar, dedi. Bu araçlar bizi mahvetti. Biraz kırgın ve buruk, köşesine çekildi. Yine de yeryüzünden haberler geliyordu kendisine. Ama o haber geldiğinde sakin sulara dolaşırken zıpkanlanan balık gibi irkildi. Kimileyin eski günleri bir bir gözden geçirirdi. Tâ Hamurabi'den Berkeley'ye cinnete varan çizgide ipin ucunu nerede kaçırdığını bilemiyordu. Yine Berkeley cinneti başgösterdi diye düşündü. Adımın en çok geçtiği topraklarda kimi kulları, neslin aklını ve fikrini düzeltmek için sperm bankaları kurmuşlardı. Akli ve zekâsı nedeniyle ödül almış birtakım adamlar spermelerini bankalara yatıracaklardı. Akıllı ve zeki döl yataklarında üretilecek olan bu faiz insan'lar ne yapacaklardı acaba?

Kiliselerinde birçok zina işine bakmış olan tanrının bu karışık zinaya akli ermedi bir türlü. Hitler ve Maltus'a başvurdu. Bu bahtsız kullarını uzun uzun süzdükten sonra, ne ola ki diye sordu. Yanlarında yeryüzünün tanınmış eşkiyalar korosuyla, Hitler ve Maltus gözlemlerinin içleri parlayarak yanıtladılar: Bizim açtığımız yolu yeni baştan onarıyorlar. Nasıl bir cinnet içinde olduğunu anlayamadı, ellerinde sperm dolu çantalarla kapı kapı gezip dolaşan kullarının.

İnsanın doğayı bilmek için attığı her adımda kendisinden biraz daha uzaklaştığını yavaş yavaş sezen tanrı duyduğu sesle irkildi. Bo-

ğuk bir ses, atm şuraya üç beş dolar, istediğiniz zaman istediğiniz yerde dirilin diyordu. Başımı biraz daha yaklaştırdı yeryüzüne. Cin bakışlı, şeytan suratlı bir adam sırtıyordu. Karşısında bir ellerinde colaları, öbür ellerinde mısır gevrekleri ile bakan şaşkın insanlar duruyordu. 196 sayfalık gazetelerini, 35 kanallı TV'lerini izledikten sonra, duydukları sesin sahibine, sahi mi? der gibi bakıyorlardı. Bir anda bir koşuşturma başladı. İlk kuyruklara girdiler, sonra kayıtlarını yapıp istedikleri yerlerin enlem ve boylamlarını bildirdiler ve ilk taksitlerini yatırp düşlerinin alabildiği yerlere dek uzandılar. Tanrı ilgiyle izliyordu olanları. Cin bakışlı, şeytan suratlı adam, günlük hasılatı topladıktan sonra, ara sokakların kışkulu karanlığına kalmadan, kentin dipsiz kuyu gibi sisine dalmadan, evine ulaştı. Buzlu viskisini biraz fazla kaçırınca, ola ki dirildik yüz yıl sonra, diye düşledi, olmaz olur yapanların sırtımlarıyla.

Yine çiçekleri, cenaze levazımatçıları, politikacıları, polisleri, esrar şubesi, İsd şubesi, film sanayi, içki sanayi, silah sanayi, yağ sanayi ve bilcümle eylem kollarıyla Mafia olacak mıydı? Yine saniyede 7 kişinin rızına geçilip, 50 soygun, 1500 darp olacak mıydı? Issız ve karanlık sokaklar korku ve vahşete bırakılacak mıydı? Başı kesik kadın ve çocuk cesetleri çiçekler arasında bulunacak mıydı? Soğuk ya da sıcak ya da ılık ama, ille savaş diyen namuslu silah tüccarları olacak mıydı? Dazlak kafalı, boyalı kafalı alkol ve esrar bileşikli gövdeli gençlik, işsizliğin kaynağında "aşağı ulus"ların insanlarını görececek miydi? Disneyland olacak mıydı?..

Bir yudum daha çekti viskisinden, Al Caponu, Reaganlı bir dünya düşledi, uykuya dalarken. Hiçbir şeyi bunlara geniş düşündüremedim, dedi tanrı, kendi kendine. Ya dirildiğin zaman dünya istediğin gibi olmazsa a kulum! Keşke önce eceliyle ölmeyi düşleseydi. Ya bir deniz piyadesi olup, bilmediği, tanımadığı bir ülkede, bir dağ başında dehşetten donmuş gözleri bana takılı kalırsa? Işık çalarak yıldızlara baktığı bir gece, beyni bir 38'likle dağılırsa? 84 dolar için girtlağı kancayla koparılsa? Yavaştan yavaştan başlayan bir cinnetle, toplumun namusunu korumak için çevresine kurşun yağdırırsa. Tanrı, eceliyle ölmeyi öğretemedim şu insanlara, diye, hüznü bir şarkıyı söylüyordu.

Eğer karşınıza çıkabilseydi tanrı, bir tek dileğimiz olurdu ondan: Bize dolandırılmayacağımızın garantisini verseydi. İsterdik ki ondan, cin bakışlı, şeytan suratlı kullundan bir kolaylık sağlasın bize. Kendimiz için değil bu dileğimiz. Biz tüm boyutlarıyla çağımızda yaşadık. Her anının tanığı olduk. Dileğimiz, bir toplumu bol geldiği söylenen gömlekten çıkarıp, deli gömleğine sokmak isteyenler içindir. Şöyle bir yüz yıl sonra dirilsinler ve görsinler, dünya nasıl dönmüş bu yüz yıl içinde, tarih nasıl yazılmış..



Kan Kokusu Saçlarımda

işte kapandı suratıma bütün telefonlar büyük çarpılar koydular çaldığım kapılara çıkardılar kentin planından geçtiğim sokakları

zayıf bileklerim kaldıramıyor bağlanan telleri vücudum kundaklanıyor, dinamitler parçalıyor göğsümü bir cayırtı yayıyor içime, dinamo çevrildikçe

(bir mart günü de kapanmıştı üstümüze kapılar o zaman da çoktık, duvar diplerinde buluşmuştuğ ince acı bir güneş sızıyordu saçaktaki buzlardan

o mart gününden kaldı avuçlarımda kırık anahtarlar gözbebeklerimde bıçak gölgesi, kan kokusu saçlarımda)

bir fırtınadır dokuşup duruyor dilimin ucunda

Akif Kurtuluş

Bir Öyküde Bir Sevdayı Savunmak

Ömer Ateş

tirmektedirler. "Ölüm" sözcüğünü birbirleri için kullanır olmuşlardır. Bu karşıt savları içeren yazıları yazmaları da uzun zaman sürmez ve iki adam gelerek o duvardaki tüm yazıları kurşun rengine boyayıp giderler ve öykü sonlanır.

Tek tek bireylerden yola çıkarak bir toplumun belirli bir süreç içindeki değişimini, buna koşut olarak bu toplumun insanındaki korkunç değişimi anlatılabilmek başında da söylediğimiz gibi öykünün tüm olanaklarını kullanarak gerçekleştirilebilir. Ne yazık ki A. Ağaoğlu bu öyküsünde, bireyi "kendinde" bir amaç olarak, toplumsal olayları da fonda bir ses ve ışık oyunu olarak kullanmış. Bu yöntem, yazarın dünya görüşünün öyküde kendini ele vermesinden başka bir şey değildir ve hemen hemen pek çok edebiyat yapıtında karşılaştığımız bir durumdur. Bu noktada, yazara şu soruları sormak hiç zor olmadığı gibi, gereklidir de:

Bu güzel sevdada, hangi düşünsel düzlemde başlamıştır? (Eğer A. Ağaoğlu'nun anlattığı ilişki, öykünün başında sunulduğu biçimiyle kavranılacaksa eldeki verimiz çok açık seçik olacaktır: Bu ilişki bir rastlantı sonucu doğup, böylesine güzel bir yere varamazdı. Çünkü böylesine savunulması bir sevdada; sıradan insanların, çeyrek aydınların, inançlarını yaşam karşısında savunamayan bireylerin, dünyadaki yabancılaşmalara, toplumdaki acımasız karmaşaya karşın gerçekleştirilecekleri bir sevdada değildir!)

Yazarın bize aktarmayı tasarladığı gerçek bu iken: Bu iki insan neden hapisaneyeye girmişlerdir?

Hapishanede ne olmuştu ki, ortak inançları için böylesine bir yaşamı bilerek seçmiş insanlar, özgürlüklerine kavuştuktan sonra, neden ayrı yollar seçmişlerdir?

Bu insanlara sonu "ölüm"le biten savsözler yazdıran da ölüm ise, o ölümler neden bu iki insanı ölüme karşı yanyana değil de karşı karşıya getirmişti?

Bu sorular salt öykünün kurgusuyla ilintili olarak algılanabilir. Oysa biz bu soruları yalnızca öykünün kurgusuyla ilgili olarak değil, öykü yazarının dünya görüşü çerçevesinde de sormak istediğimizeyiz. Çünkü yazar, zaman zaman epimiş evliliklerin çürüyen kişileriyle örtüşmekte, kimi zaman anlatıcı olarak kimi zaman da öykünün bir kişisi olarak yabancılaşmış ve kendi yabancılaşmasından da ötede, yaşamın diri yanına bize duyuran böylesi sevgileri de çözülmeye mahkum olarak göstermiştir.

Evet. Kesinlikle, bir öykünün boyutları ve olanaklarıyla bir romanın ya da bir başka anlatı türünün olanaklarını ve sınırlarını birbirine karıştırmamak gerektiğini söylemek de, öykü alanında işlenebilecek bir insanlık durumunu, roman ya da şiir alanında işlemek gerektiğini söylemek de yanlış olacaktır. Ne var ki biz yazarın bu türden kolay bir yanlışa düştüğünü sanmıyoruz. Çünkü yazarın, bireye ve topluma bakışındaki olumsuzluklardır söz konusu olan.

Günümüzde sevdaları savunmak, epimiş evliliklerin rahat odalarından, akasyalı yollarda kolkola yürüyenleri seyredenlerin sorunu olmayacaktır. Anlatıcı kadın çok yerde yazarın kendisi bir yerden sonra annesinin kaçınılmaz tutuculuğuna düşmekten kendini nasıl kurtarırdı? Bu da bizim değil A. Ağaoğlu'nun bir yazar olarak sorunu olsa gerek.

nuz. Çünkü anlatıcı, tam orda, bir dış betimlemeyle "Gelecek günler, sevdalarına baskın değildi. Ne bir avcıydı kaygı, ne de av." demek rahatlığını gösteriyor.

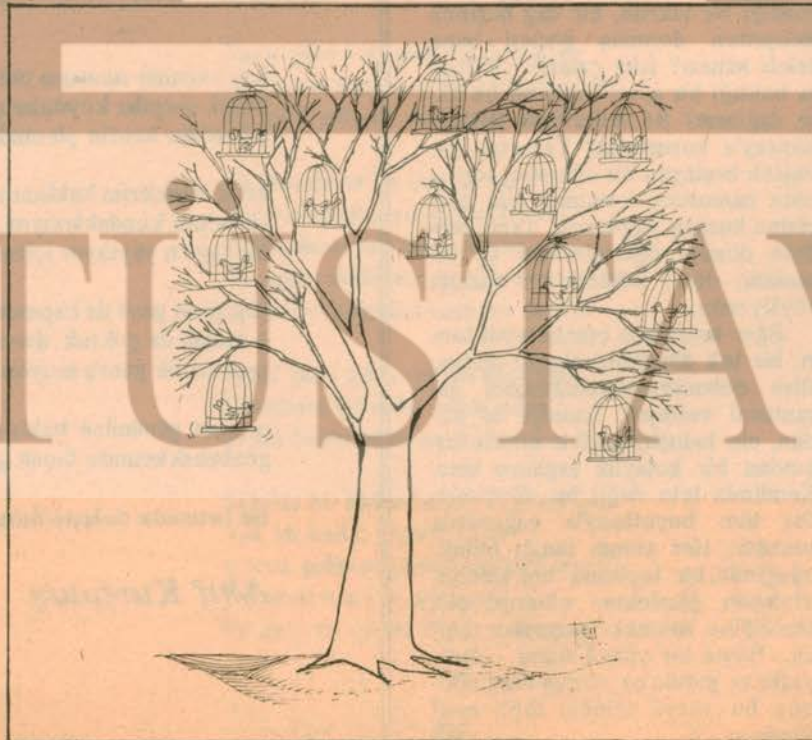
Ve ne olursa, ondan sonra oluyor. Gençlerin ilişkileri birdenbire çözülüyor. Artık eskisi gibi o güzelim akasyaların süslediği sokaktan geçmez oluyolar. "Ansızın bastırılan istekleri içinde saklamayı, örtmeyi ve örtünmeyi fazlaca öğrenmiş" insanların umudu olan bu gençler başlarına nereden ne iş gelmişse gelmiş ve hapse girmişlerdir! Biz anlatımın da etkisiyle bu iki sevgili insan için, içten içe umudumuzun sürdüğünü yine de. Epimiş evliliklerin yabancılaşmış insanların da kendileri adına, onlar için umutlarını sürdürürken "Aynı odalarda nice uzaklıklar varken" diyebilecek kadar içtenleşiyorlar ansızın. Öykünün burasında bizi ve "epimiş evliliklerin" insanların umutlandıran tek şey bu iki gencin inandıkları bir düşünce yolunda birlikte çekecekleri bir acıya katlanmadaki dürüstlükleri olmalı. Ne var ki bu birlikteliğimiz bir kaç satır sonra ve zorunlu olarak yıkılacaktır. Çünkü öykümüz çok başka bir kanalda akmaya başlamıştır ar-

tık.

Aradan geçen zamanda iki sevgili hapishaneden çıkarlar. Ama ne yazık ki bundan böyle birlikte değildiler. Aynı ayrı yürümekte, aynı ayrı düşünceleri paylaşık, karşıt eylemlere girişmektedirler.

Öykünün bu değişen akışı içinde yazar yine bizi umutlandırıcı ama artık, öykü adına değil, kendi adına kimi şeyler söylemiyor değil. Biz yeniden şöyle bir sarşıyor, yeniden umutlarımızın gerçekleşeceği ne olan inancımızı harekete geçiriyoruz. Çünkü A. Ağaoğlu öykünün tam burasında şu sözleri söylemekte hiçbir çekingenlik göstermiyor: "Ne yöne doğru, nasıl olursa olsun, her şeyi birlikte gerçekleştirmeleri gerekirdi. O yazıyı bile duvara birlikte yazmaları gerekirdi. Bu, onların şu sokaktan geçerken, yarı güneşli ve çok güneşsiz günlerde kendilerini, sevdalarını seçmiş olanlara verdikleri sözdü. Bu sözü kim bozdu? Kendileri mi, başkaları mı, sözler mi ölüm mü?"

Ama artık olanlar olmuştur bir kez. İki "eski sevgili" ayrı saflarda ve karşı karşıya, o akasyaların sarktığı duvara yazılar yazmakta ve savsözlerinin sonunu "ölüm"le bi-



Romanda, öyküde, şiirde bireyden yola çıkarak toplumu anlatmak, ya da bir toplumsal durumdan yola çıkarak tek tek, ama evrenselleşebilir bireysellikleri anlatmak: Bu, bir anlatım yolunun olanaklarını sonuna kadar ve en iyi biçimiyle değerlendirmekle olasıdır. Edebiyat türlerinin bütünsel bir yapı içinde kavranması da yine o türlerin olanaklarıyla ilintili. Kendimize anlatım yolu olarak seçtiğimiz tür ne olursa olsun, önemli olan; o türün olanaklarıyla sınırlı kalmadan, bir başka anlatım türünün olanaklarını da zorlayarak özgün bir anlatıma ulaşmak. Bu, bir yandan güç, bir yandan da bir zorunluluk.

Romandaki çok boyutluluk, şiirdeki ritm ögesi ve öyküde yoğunlaştırılmış şiirsellik, bu anlatım yollarının hem olanakları hem de zorlukları olarak çıkar karşımıza. Ancak, öyküde anlatımı yoğunlaştırmakla soyutlamayı birbirine karıştırmamak gerekli. Soyutladığımız bir olayın, bir durumun anlatıya dönüşebilme süreci yanıtıcı bir süreç olabilir çünkü. Soyutlama, bir yandan bir ayrıştırmayı bir yandan da bütünselliği zorunlu kılar. Kısacası soyutlama, birbirine karşı gibi duran iki yöntemin aynı zaman ve yer içinde ve aynı durum için kullanılabilmesiyle anlatım için bir olanak durumuna gelebilir. Bir öykü için bu, çok zaman sonsuz bir olanaktır.

Adalet Ağaoğlu son öykü kitabı olan "Hadi Gidelim"de sözünü ettiğimiz soyutlama olanaklarını sonuna kadar kullanarak yazdığı öykülerini topladığı. Dil açısından örnek gösterilebilecek öyküler bunlar. Yazar, bireyden yola çıkarak toplumu anlatma yolunda kurmuş öykülerini. Belirli bir zaman aralığını değerlendirmek, eleştirmek, belki de kendince seçtiği bu sürecin hesabını vermeyi tasarladığı kitabın tamamı okunduğunda, Ağaoğlu'nun toplumumuzun yaşadığı bir dönemi ele aldığı anlaşılıyor.

"Savın Sevdam Sen Savın" adını verdiği öykü bağlamında yazarın, dünyayı ve toplumu nasıl kavradığı, bireyi ve bireyin etkin eylemini bu dünyada nereye oturttuğunu anlamak olası.

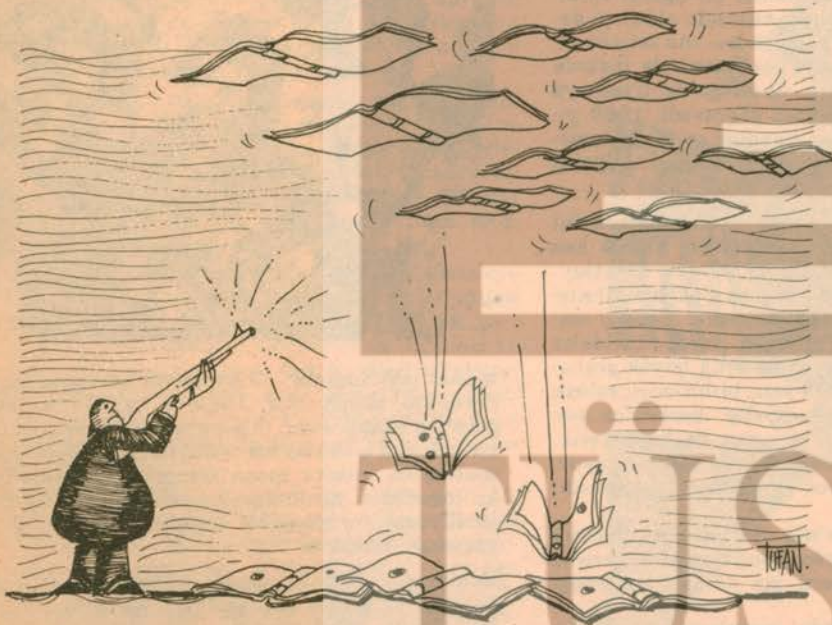
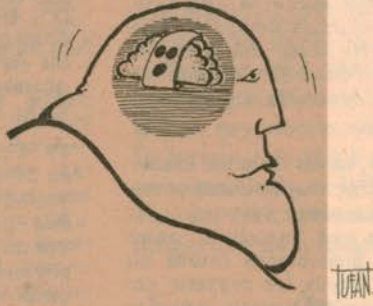
Öykü, iki gencin sevgilerinin tanımıyla başlıyor. Onların, dünyamızdaki güzelliklerin birer simgesi olduklarını, doğruları, güzellikleri savunmak için yaşadıklarını betimliyor yazar. İçinde yaşadığımız sisli-karmaşık dönemin acılarında, insan harcayan hoyratlığında; yabancılaşmış insanların epimiş evliliklerini, bilinçsiz bir yaşamışlıktan sonra gelen ihtiyarlığın nasıl da tutuculaşmak zorunda kaldığını, sağlam bir dünya görüşü olmayanların iyi niyetlerinin nasıl da çürüdüğünü küçük-ince-yumuşak fırça darbeleriyle anlatarak sürdürüyor öyküyü. Bir anlamda da öykü, bir incelikler savunusu, incelikler-duyarlıklar gösterisine dönüşüyor ve bu iki gencin sevgisi bağlamında yaşadığımız dünyanın "saçma"sı ve "çürümüş" ilişkileri duyuruluyor. Bu inceliklerle söylenmiş sözlere katılırken, haklı öfkeniz yüzünüzü çirkinleştirmeden büyüyor büyüyor..

"Kızın yüzü ince, duruydu. Alnında sevebilmenin onuru parlıyordu. Delikanlı da, göğüs kafesinde sıcak bir kuş taşıyordu "Onların kaygılara kolay boyun eğmeyen, içten, akılcı, yüreklilikle donanmış umutlar beslediğini düşünüyor, umutlarının aldanişa dönüşmesinin olanaksızlığından kuşkulandırmıyor-



TUFAN ARKAYIN 1955'de İzmir'de doğdu. EÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık bölümünü bitirdi. Dokuz yıldır karikatür çiziyor. Yurtiçi ve yurtdışında elliden fazla sergi ve yarışmaya katıldı. Çeşitli ödüller aldı. 1980'de Vercelli'de (İtalya) özel ödül aldı. Ocak '82'de İzmir'de "Renkli Çizgiler" adlı karikatür sergisini açtı. Sergi yağlı boya karikatürlerden oluşuyordu.

TUFAN.



TUFAN ARKAYIN

ADNAN SATICI

Körpe

— Anne neden çekersin kulaklarımı
İlk kıran ben miyim testiği?

Sokak kavgaları saklıyorum odamda
Gaz sargılarını, parçalanmış gömleğimi
Çeker eteklerimi 'yaramaz kuşlar'
Kapırım onlara dirseğim tebeşirli.

Buzdağlarma çarpar yersiz gülmelerim
Kar yakalar sevimcimi yollarda
Körpe aşkılara açık tutulan penceremi
İs tutar. Uğuldayan bir rüzgar.

Ağıtlar yabancısıdır 'külhanbey' gömütlerine
Ben duaları taşlarım. Ellerim ufak
O an tutulurum yargısına gecenin
Biraz geç uyanırmış genç uykularım.

Bozkırlar belledim akağaçlarda
Ben kırmadım o dalları. İnanın
Saçlarıma dokunan süzgülün bir mavi
Sığırıklar yuvaladı yüreğime körpe aşkılarla.

Ayrı dedikleri, kayalar yüklü
Yol yorgunu ayaklarım yürümüştü de...

Döndüğümde

Giderken neler demiştim. Yataklar bırak bana
Döndüğümde gömleğimin eteğinde dağlarla yorgun olurum
Bir mektup bırakın, sorsalar da söylemem
Nasıl uçururdu kılavuçları çoban gözleriniz
İlkyazın rüzgarlar salıncağına.

Siz kalın, ben giderim o uslanmaz şarkılarımla
Girdiğim her meyhanede söyleyeceğim. Bugün benden, bugün benden
Sonra ırnakları anlatırım, kapılardan çevrilsem
Saçları örülürken ağlayan küçük kızların
Yüzündeki maviliğe küskünlüğüyle.

Bir mendil bırakın, ıslak gecelerin buğusunu
İnce aklıyla silerim yolların penceresinden
Mendilimle dönerim yaprakta yağmuru gizli ağaçların dibine
Sırtımı denize verdiğimde sizleri göreceğim.

Öldürün Sevgilimi

Öldürün sevgilimi. Biraz akşamdır o
Perdeleri çeker, küllüğümü döker
Kendi yatağında büyütür beni
Tutsak kitaplara bakın, bir parça yağmur
Beyaz yağardı üstüme, bu resim onun
Hiç sormadım, siz dişleri dökülmüş adamlara
Denizlere sorun, dalgalardan kalma diyorlar
Ağlarını boğarken balıkçıların.

Biraz kahramandır, karıncalı meşeler kölesi devleri yenen
Evlere girin misketini yitirmiş çocuklar bilir
Yolları tutun bir kadının suskusunda arayın
Dağlara sorun kayalar ardında acıyı ateşlerken
Öldürün sevgilimi. Bir kentin ortasında olsun ölümü

VICTOR JARA, 1938'de bir güney Şili kenti olan Chillan'da, kırsal kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Gitar çalmayı ve şarkı söylemeyi küçük yaşta annesinden öğrendi. Askerliğini yaptıktan sonra, Ulusal Sağlık Örgütü'nde çalışırken, "Mimos de Noisvander" mim topluluğu ile çalışmaya başladı. 1957'de Şili Üniversitesi'nin korosuna girdi. Orada büyük folklorcu Violetta Parra ile tanıştı. Ondan pek çok şarkı öğrendi. Daha sonra halk şarkı ve oyunlarını araştırmak üzere Margot Loyola tarafından kurulan "Cuncumen" topluluğuna katıldı. 1959'da bu toplulukla birlikte Polonya, Çekoslovakya, Romanya, Bulgaristan ve Sovyetler Birliği'ni kapsayan bir turneye çıktı. Şili Üniversitesi Tiyatro Okulu'ndan yüksek derece ile mezun oldu. Bu okulun sanat yönetmeni olarak Arjantin, Uruguay ve Paraguay'ı dolaştı. Şili Tiyatro Enstitüsü (ITUCH)'nin yönettiği ondan fazla oyun ve operayı yönetti. "La Remollenda" ile yılın en iyi yönetmeni seçildi (1957). 1966'dan 1969'a kadar "quilapayun" topluluğunun sanat yönetmeni olarak çalıştı. 1968'de İngiltere'ye, 1970'te Almanya'ya gitti. Bu arada ITUCH ile birlikte California ve New York'ta tiyatro yönetmeni olarak çalıştı. Egemen sınıfları yeren "protest" şarkılarını plaklarda derlemeye başlamıştı. 1968'de "Disco de Plata", 1969'da "Plegaria a un labrador" ödülleri aldı. Aynı yıl, Helsinki'de yapılan 'Vietnam için Gençlik' Kongresi'nde Şili gençliğini temsil etti. 1972'de de Pablo Neruda'nın Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanması üzerine büyük bir gösteri düzenlendi. 'Unidad Popular' yararına birçok konser turuna çıktı. 1972'de Küba ve Sovyetler Birliği'ne gitti. Şili gençliğinin sembolü olan devrimci sanatçı, 1973 Eylül'ünde korkunç işkencelerden sonra katledildi.

Türkçesi : EFTAL KÜÇÜK

(Aşağıdaki pasajlar Joan Jara ile 1974 Ekim'inde yapılan bir TV filminin ("COMPANERO") metinlerinden aktarılmıştır.)



Karısı Joan Jara (Turner)

Victor Jara 28 Eylül 1938'de doğdu. Şili'nin en tanınmış halk şarkıcılarından biriydi. Karısı önceleri dansçı olan İngiliz Joan Jara (Turner), çocukları Manuela ve Amanda. 15 Eylül 1973'te yönetimi ele geçiren sağcı askeri güçler tarafından öldürüldü. Şili'yi terk etmeleri istenen karısı Joan ve çocukları İngiltere'ye döndüler.

JOAN: Şili'de O korkunç günleri yaşayan bizim gibi insanlar için faşizmin ne anlama geldiği çok açıktır. Tüm yaşantımız değişti. 11 Eylül öncesindeki Joan değilim artık ben. Şili'deki deneyimlerimizi, hatta bazıları çok özel de olsa anlatmak zorunluluğu duyuyorum; çünkü, böylece yaşanan insanlık trajedisi gözler önüne daha açık serilebilir belki. Burada Şili'deki suskun insanlar adına da konuşuyorum, o insanlar kendi adlarına konuşamıyorlar artık.

Victor müzisyen bir köylü ailesinin çocuğu idi. Annesi gitar çalıyor, hasat sonrası eğlencelerde ve cenaze törenlerinde şarkılar söylüyordu. Çok yoksuldular. Köylülerin gerçekten feodal bir durumda oldukları büyük çiftliklerin birinde yaşı-

yorlardı. Çalışmalarının karşılığı yalnızca biraz sebze ve meyve idi. Çamur ve saman karışımı kerpiç tuğlalardan örme bir barakada oturuluyordu. Yılda ancak bir veya iki kez et yüzü gördükleri oluyordu. Öylesine önemli günlerdi ki onlar, bir fiesta!

Bunlar onun ilk anımsayabildiği şeylerdi. Önemle vurguladığı bir başka şey de böylesine zor bir hayatın coşkulu ve neşe dolu bir insan olan annesinin kişiliği sayesinde biraz olsun çekilebilir olmasıydı. Ailecek şanslarını Santiago'da denemeye karar vermişlerdi. Ancak orada da umduklarının aksine daha kötü koşullarla karşılaştılar. Çok yoksul bir mahallede yerleşmişlerdi. Annesi çok çalışkan bir kadındı, bir yolunu bulup pazarda ve meyve ve sebze satılan bir tezgâhta iş bulmuştu. Çok sevilen ve tanınan bir insandı, Senore Amanda. Victor 13 yaşındayken annesi öldü ve aile dağıldı. Yine fakir bir aile Victor'u yanına aldı, ona uyuyacak bir yer verdiler. Victor çalışmaya başlamıştı, pazarlarda küfecilik yapıyordu. Ancak bu yalnız Victor'un şanssızlığı değildi, çoğu kişi aynı durumdaydı.

Şili'de, 1968'de bile her 36 dakikada bir çocuk ölüyordu. Her 1000 çocuktan 86'sı doğumda ya da ilk bir yıl içinde hayatını kaybediyordu. Victor okuma olanağı bulabilen ender şanslı birkaç köylü çocuğundan biriydi. Üniversiteye girdi ve tiyatro dalında çalıştı.

JOAN : Victor ilk kez karşılaştığı insanlar gibi olmak isteyebilirdi. Fakat sanırım çocukluk yıllarının derin izleri onu engelledi. Tiyatro Okulu'nda bile yeni yaklaşımları deniyordu. Hep Şili'deki yaşamı, Şili köylülerinin yaşantılarını anlatmaya çalıştı.

Şili işçileri ve köylüleri diğer Latin Amerika ülkelerindeki benzerleri gibi açlık ve işsizlikten kurtulmak istiyorlardı. 1969 yılının Aralık ayında üç parti bir araya gelerek Halk Birliği'ni (Unidad Popular) kurdular. 1970 başlarındaki seçimleri için adayları fizikçi Dr. Salvador Allende idi. Victor Jara onu ilk destekleyenlerin başında geliyordu.

JOAN : Victor canlı, neşeli, hayat dolu bir insandı. Yaşamaktan haz ve sevinç duyar bunu çevresine de aşıları. Bir evimiz olsun istiyordu. Bir eve sahip olmak onun için çok önemliydi, onun daha önce nasıl yaşadığı düşünülecek olursa bu çok doğal bir istek. Çok büyük bir gayretle çalıştı. Sonunda küçük bir evimiz oldu. Ağaçlar ve çiçekler yetiştirdiğimiz bir bahçemiz vardı, burası onun küçük adasıydı sanki.

Victor'un yaşamında en önemli iki uğraşı vardı: Tiyatro ve şarkı. Tiyatro konusunda oldukça derin bir bilgisi olmasına karşılık bu onu tatmin etmiyordu. Genellikle hep aynı insanlarla ilişkide bulunmak sıkıyordu onu. Santiago'da tiyatroya gidenlerin sayısı birkaç yüzü geçmezdi. 1969 yılında tiyatroyu bırakarak kendini şarkı söylemeye verdi. Popular Unity ve toplumsal değişim için çalışmaya başladı.

4 Eylül 1970 günü radyodan seçim haberlerini dinliyorduk Şili'de halk hareketinin birçok kez başarısızlığa uğramasına karşın yine de umutluyduk. (Allende yüzde 36.3 ile en çok oyu almıştı.) Dışarı çıkıp yürümeye başladık. Zengin mahallelerinde garip bir sessizlik vardı. Caddeler bombostu. Her seferinde buralarda büyük arabalarıyla korna çalarak ilerleyen, birbirlerini tebrik eden insanlara rastlanırdı. Şehir merkezine geldiğimizde inanılmaz bir manzara ile karşılaştık. Bir karnaval vardı sanki. Herkes birbirini öpüyor, tebrik ediyor, dans ediyor ve şarkı söylüyorlardı. Bu bütün gece sürdü.

4 Kasım yani Allende'nin Şili Başkanı olarak resmen duyurulduğu gün dünya aniden tersine dönmüştü sanki...Yepyeni bir dönem başlamıştı.

İnsan ilişkilerinde, insanların birbirlerine karşı tavır ve davranışlarında mutlak bir değişim vardı. Gerçekten de, çünkü böyle bir şeyi ilk kez hissediyorduk. Bu öylesine harika bir duyguydu ki, asla yitmeceğini düşünmüştüm. Victor bir şarkı yazmıştı, şöyle diyor: "... önceleri paran vardı ve sana bir centilmen diyorlardı. Şimdi ise çalışmak yeterli COMPANERO olarak çağrılan için..." Bütün Şili emekçileri için bu Companero sözcüğünün özel bir anlamı vardı. Birlikte, yan yana çalıştığın, aynı şeyler için çalıştığın, paylaştığın, arkadaşın da öte bir yoldaş anlamına geliyordu.



"Daha demokratik bir Şili için savaşım veren genç şarkıcı ve besteci Victor Jara, ABD'nin yardım ve desteği ile yönetimi vahşice ele geçiren askeri cunta tarafından 11 Eylül 1973'te tutuklandı. Victor, Şili stadyumunda. Korkunç işkencelerden sonra, faşist kurşunlarla delik deşik edilerek katledildi. Fakat kahramanlığı dillerden hiç düşmedi. Şu an kesinlikle inanıyorum ki, besteciler, sanatçıların arasında en şanslı olanlarındandır. Çünkü, güzel bir şarkıyı öldürmek olanaksızdır.

Şimdi O, Ukrayna'dan Taras Shevchenko, İskoçya'dan Robert Burns, Joe Hill, Woody Guthrie ve nice-leriyle birlikte. Sarkıları halkın yüreğinde yaşıyor. Onun şarkılarını söyledikçe, onun yığılılığı ve direnişi bizi yüreklendirdikçe, bize yol gösterdikçe Victor Jara asla ölmeyecek." (Pete Seeger, Şubat 1976)

Orta sınıftan bazıları hangi safta yer alacaklarını kestiremiyorlardı, karşı safta mı, yoksa Şili emekçilerinin yanında mı? Victor, bunun için de bir şarkı yazmıştı: "... orada öyle durma, siperde oturarak..." Çok eğlenceli bir şarkı idi. Kaba bir şarkı, bir köylü şarkısı sanki...

1971'den 1973'e üç yıl boyunca Victor günde en az 20 saat çalışıyordu. Yalnızca şarkıcılık değildi yaptığı gücü yettiğince her çalışmaya katıldı. Maden ocaklarında, fabrikalarda, okullarda, gecekondu mahallelerinde ve çocuklarla birlikte şarkı söylemeye devam ediyordu. Victor bir sanatçının daima kendi halkıyla, insanıyla birlikte ol-



masını savunmuştur. O her şeyin paylaşılması gerektiğine inanıyordu. 1972'yi 1973'e bağlayan geceyi anımsıyorum. O gece şöyle demişti: "...ben bir insanım ve şu an var olduğum için mutluyum, mutluyum, çünkü, insan yüreği ve kafasıyla başka insanların yardımına koşabiliyorsa, yardımlaşabiliyorsa bu yeniden doğmanın mutluluğunu yaşamak demektir..."

Benim açımdan 11 Eylül herhangi bir gün gibi başladı. O günler çok gerilimli günlerdi. Çocukları okula götürmüştüm. Döndüğümde Victor radyo dinliyordu. İşte O zaman herkesin endişe ile beklediği günün geldiğini anladık. Radyo askeri hareketin başladığını bildiriyordu. Moneda Palace (Başkanlık Sarayı) kuşatılmıştı. Ben çocukları okuldan almak için aceleyle evden çıktım. Geldiğimizde Victor dışarı çıkmaya hazırlanıyordu. O gün Victor sivil savaşın vahşetini anlatan bir serginin açılışında şarkı söylemek için üniversiteye gidecekti. Böyle bir şeyin olamayacağı beliydi, ama Victor yine de telefonla üniversiteyi aradı. Üniversitede çok sayıda öğrencinin toplanmış olduğunu öğrendi.

victor jara

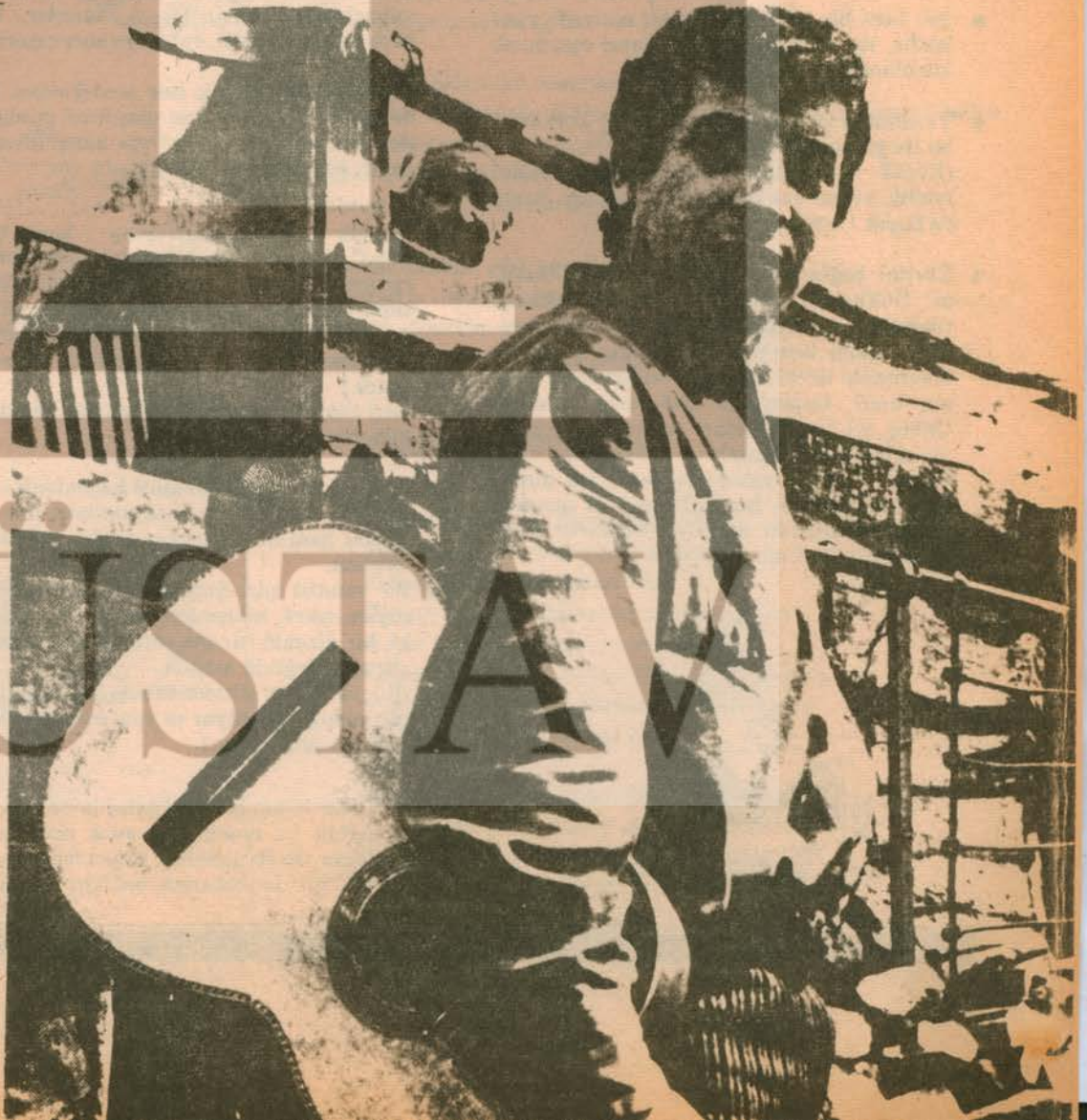
Şili stadyumu

Burada beşbin kişiyiz
kentin bu küçük kesiminde
beş bin kişi...
Ne kadarız
kentin bütününde ve bütün ülkede?
Yalnız burada
tohum ekebilecek ve fabrikaları çalıştırabilecek
on bin el var.
Ne kadar insanlık
açlık, soğuk, panik, acı, aşışılma
işkence delilikle yüzyüze?
Altımız kayboldu
boşluğa düştüler sanki.
Birimiz öldü, öbürü
bir insanın dövülebileceğini düşünemeyeceğim kadar
çok dövüldü.
Diğer dördümüz işkenceye son vermek istedi:
biri, hiçliği atlayarak
bir başkası başını duvara vura vura,
ama hepsi de gözlerinde o ölümcül bakışla.
Ne kadar da büyük bir dehşet yaratıyor
buyurganlığın yüzü...
Planlarını büyük bir titizlikle yürütüyorlar.
Hiç bir şey umurlarında değil.
Onlar için, kan eşittir madalya
ve boğazlamak, bir kahtamanlık belirtisi.
Tanrım, yarattığın dünya bu mu?
Bunun için mi, yedi gün süren harikaların ve uğraşım?

Bu dört duvar arasında sayımız azaldı
ve kalanlar gelişmeyecek
ve kalanlar, gün be gün ölümü arzula yacak.
Ama birden vicdanım uyanıyor
ve bu zamanı yüreğim çarpmadan görüyorum
sadece makinahların nabzı
ve orduyu doğurtanların tatlılıkla dolu yüzleri...
Bırakın Meksika, Küba ve dünya
bu gaddarlığa karşı haykırınsın.
Hiç bir şey üretemeyen
on bin eliz biz.
Ne kadarız bütün ülkede?
Başkanımızın, 'companero' muzun kanı
bombalardan ve makinahlardan daha güçlü
Daha güçlü olacak yumruğumuz gene. vuracak.

Ne kadar da zor şarkı söylemek
sözkonusu olan dehşetin şarkısıyla.
Yaşadığım dehşet.
Öldüğüm dehşet.
Kendimi o kadar fazla
sonsuzluk anları ortasında görmek,
sessizliğin ve çığlıkların
şarkımın bitirdiği sonsuzluk anları...
Gördüklerimi hiç görmemiştim.
Duyduklarım ve duymakta olduklarım
bu an'ı yeniden yaşatacak.... 12-15 Eylül 1973

Türkçesi: ALİ CENGİZKAN



Tam o sırada radyoda tüm çalışanların çalışma yerlerinde toplanmaları için acil çağrı yapıldı. Bunun üzerine Victor, üniversiteye gitmek için evden ayrıldı. "Moneda Palace"ın bombalanmasından iki saat önce konuştuğumuzda ertesi gün eve gelmeye çalışacağını söylemişti. Üniversiteye vardktan hemen sonra telefonla aradı ve üniversitede olduğunu bildirdi. "Moneda Palace"da bombalama başlamıştı. O şehrin bir yakasında ben bir yakasında kalmıştım. Kısa bir süre sonra korkunç patlamalar duyulmaya başladı. Ne olduğunu anlamak için pencereden baktığımda üzerimize doğru gelen Hawker avcı uçaklarını gördüm. İlk üç evimizin bulunduğu tepenin eteklerindeki gecekondu mahallelerini bombalamaya başladılar. Bombalama ne kadar sürdü bilmiyorum. Daha sonra ortalık biraz sakinleşti. Üstümüzde sürekli uçaklar uçuyordu. Helikopterler sürekli dönüp duruyorlardı. Sonradan bizim bulunduğumuz bölgenin çarpışmaların merkezi olduğunu öğrendim.

Akşama doğru 16.30 civarında Victor telefon etti. İyi olduğunu, sokağa çıkma yasağı nedeniyle üniversitede kalmak zorunda olduğunu söyledi. Beni ne kadar çok sevdiğini, cesur olmam gerektiğini anlattı ve iyi şanslar diledi. Bu onunla son konuşmam oldu. Artık beklemekten başka yapacak bir şey yoktu. Radyo ve televizyon haberlerinden de bir şey öğrenememiştim. Sürekli askerî marş çalınıyordu zaten.

Olayların sırasını tam olarak anımsayamıyorum şimdi. Evde bir arkadaşım ve çocuklarla birlikteydik. Yine de radyo ve televizyondan haberleri sürekli izliyordum. Bir kabus gibiydi. Ertesi gün, yeni çarşamba günü sokağa çıkma yasağı kaldırıldığı zaman Victor'un eve dönmesini bekledim, ama gelmedi. Üniversitede ne olduğunu öğrenmeye çalıştım, ama bir yol bulamadım. Hiç kimse orada ne olduğunu bilmiyordu. Öğleden sonra televizyonda üniversitenin kuşatılarak içerideki çok sayıda militanın tutuklandığı duyuruldu. Victor'un kaçıp kurtulmuş olması olasılığı vardı. Fakat bunun olanaksız olduğunu anladım sonradan. Üniversite aslında 11 Eylül sabahından beri sarılmış durumdaydı.

Daha sonra tutukluların üniversiteden birkaç blok ötedeki bir boks salonu stadyumu olan Şili stadyumuna götürüldüklerini öğrendim. Perşembe öğleden sonrasına kadar bir haber yoktu. Akşama yakın stadyumdan serbest bırakılan birisi beni telefonla aradı ve orada Victor'la görüştüğünü anlattı. Victor bana iletilmek üzere bir mesaj vermişti. Cesur olmama, çocuklara dikkat etmemi öğütüyordu. Onu tanıdıkları ve artık kurtuluş umudu yoktu. Stadyumda neler olduğunu ondan sonraki aylarda parça parça öğrenebildim. Serbest bırakılanlarla konuşmaya çalışıyordum. Bana anlatılanlara göre başlangıçta bütün öğretim üyeleri ve öğrenciler elleri kafalarının arkasında toprağa yatırılmışlar. Victor o zaman tanınmış ve sonra ona çok vahşice davranmışlar.

Onun cesaretini hiç yitirmediğini, güçlü olduğunu biliyorum. Biliyorum ki, o gücüyle tüm arkadaşlarının moral kaynağı oldu. Orada şarkı söylediğini biliyorum. Onu dövdüklerini, işkence ettiklerini, ellerini parçaladıklarını ondan iki saat sonra da öldürüldüğünü biliyorum. Victor stadyumda bir şiir yazmış ve bestelemişti

18 Eylül günü, sabah erkenden, genç bir adam eve gelerek Victor'un cesedinin morgda bulunduğunu haber verdi. Onunla birlikte morga gittik. İlk kez bir morga gitmişim. Yüzlerce ceset öğrenci ve işçiler, genç yaşlı hatta çocuklar- elleri arkalarından bağlı olduğu halde hepsi de makineli tüfeklerle öldürülmüşlerdi. Victor'un cesedini uzun bir aramadan sonra ikinci katta morg ofisinin yanındaki odada bulduk.

Dövülmüş, hırpalanmış kanlı bir vücut. Yarı soyulmuş yüzü parçalanmış, kan içindeydi. Her tarafı makineli tüfek kurşunlarıyla delik deşik olmuştu. Elleri bağlı idi. Cesedi almamıza izin verdiler. Victor'un ölümü kaçınılmazdı. Sanırım o da dostlarının yanında birlikte ölmekten memnundu.

Faşizm bir aile için ne demektir, bizim ailemiz ve Şili'de birçokları için. Yakından tanıdıkça, benim ve çocuklarımdan tanıdığı gibi. Bu öyle bir şey ki, insanın tüm yaşamını değiştirebilir. Manuela bir daha asla aynı insan olamayacak. Mandy acısını içine gömerek büyüyecek. Yaşadığımız şeyleri başka insanlara anlatmak bizim görevimiz. Deneyimlerimiz belki başkaları için öğretici olabilir. Böylece onlarla birlikte savaşım vermek için ortak nedenlerimiz olacak. Buna eminim...

ŞİRLEMELER ÖYKÜLEMELER



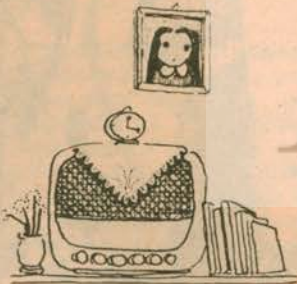
- (Bay D., Bay B.B.'den izin aldınız mı, aynı biçimde yazmak için? diye sordu küçük A.'ya. İzin almadım, hem geçmişte yazılanları okumak tarih öğrenmek değil midir? Tarih-siz bugünü yaşamak da olanaksız.)
- Kimi zaman bir aşk için yazılır şiir. Kimi zaman şiir yazmak bir aşka dönüşebilir. İkisi de tehlikelidir. (Küçük A., birincisinde hep gerçeğin söylendiğini ve bunun da bayan B., M. ve F. tarafından hoş karşılanmadığını görmüştü. İkinci durumda ise gerçeklik ayıyı yiyiyordu, bunu da pek çok şairin kitabına bakarak öğrenmişti. Onun için de aşağıdaki iki notu ekledi.)
Ama aşk, en büyük yaşamaktır. Öyleyse şiir aşkla yazılabilir. Yüreğini kanırtarak yaşar bir ozan, öyle yaşamak zorundadır.
- Her kavgada üzüncü ve sevinç, hüznü ve umut vardır.
Her kavga zaferle bitmeyebilir.
Ama her kavga bir şiire dönüştürülebilir.
- Güçlü olmalıdır şiir. Bir tarakayla çıkmalı ağzımızdan ve düşmana tarihi bir mızrak gibi saplanmalıdır, bu bir.
İkincisi, devrimci(!) kağıt tüccarı dergi sahiplerinin ağzını kapatmak gereklidir. Şiir bu engeli ancak gücüyle aşabilir.
(Bunları söyleyen küçük A.'ya bay S. derginin kapısını gösterdi. Küçük A., bir kez daha şiirin ve şiirin gücüne ve haklılığına inanarak, çıktı.)
- Şiir hem bir yılda, hem de bir saniyede yazılabilir. En önemlisi, bu iki süreci eşzamanlı kılabilir.
- Yazarını sınar şiir. Kendilerinden korkanlar bu işe girmemelidir.
(Küçük A., milletvekiliği, hatiplik, diplomatlık yapan şairleri düşündü bir an. Sonra da Büyük Ozan'ı.)
- Ellerini bağlayabilir misiniz şiirin? Gözlerini? Götürebilir misiniz? Hücrede kulaklarını tıkayabilir misiniz? Falakaya yatırabilir misiniz? Ağzını bantlayabilir misiniz, yüzünüze tükürmesin diye? Elektriğe bağlayabilir misiniz onu? Coplayarak öldürebilir misiniz? Onbeş yıl içeride yatar ve çıkar. Aklanır. Siz aklanabilir misiniz?
(Büyük Ozan'ın yattığı hücrenin taş duvarlarından çözdüm bu şiirlemeyi. O duvarlar yıkılırken kimbilir daha ne şiirlemeler bulunacak. Küçük A'nın notu.)

- (Dünyayı değiştirir mi şiir ve ne kadar zamanda?, diye bir soru sorulduğunda, bay D. şöyle yanıtladı: Çok yakın bir arkadaşımın annesi, şiir yazdığını öğrenince şöyle demiş: Hayret, D. hiç de öyle sarhoş ve düşüncesiz biri değildir.)
- Yaşadığını yazmalıdır şair. Ama, daha da önemlisi, neyi yaşayıp neyi kurguladığını okuruna sezdirmelidir.
Şairlik dürüst olabilmektir.
- Bir eylemdir şiir, sözcüklerle davranır. Ama bazı şairler vardır. Sözcüklerle köşk kurmaya kalkarlar. Bunlar, 'hüznü' sözünü kullanınca üzüntülü olduklarını, 'kavga' sözünü kullanınca kızgınlıklarını, 'hasret' sözünü kullanınca yalnızlıklarını anlattıklarını sanırlar. Oysa şiirlerinin davranışı, onları yalancı çıkarır.
- Kimi kendini gerçek şair sandığından, kimi de şairliği çok yüce ve ulaşılmaz gördüğünden şiirden uzak kalır. Oysa her zaman oradadır, yüreğimizde durmaktadır şiir.
- (Küçük A.'nın şiirlemelerine' karşı çıkan bay C., Yazarlıkla militanlığı birbirine karıştırmamız gerekir, bunlar insan yaşamasının ayrı ayrı boyutlarıdır, diyordu. Küçük A., hiç hoşlanmadığı halde gülmekten alıkoymadı kendini ve aşağıdaki şiirlemeyi yazdı.)
Geri zekâlı değildir şiir. Ama geri zekâlılarla bile söyleşiye oturabilir.
- Öyle durup önüne arkasına bakanlardan hoşlanmaz şiir. Onu yakalayabilmek için hem kafaca hem de yumrukça çevik olmak gereklidir.
- Bir yanıtır şiir: Şimdiye kadar okunanlara, söylenenlere, bilinenlere bir yanıt. Ondandır ki, bir dizinin sonuna soru işareti kalsa da, şiir soru değildir aslında.
(Küçük A., bu şiirlemenin de bir sorunun yanıtı olduğunu biliyor ve yeni sorulara yol açtığını düşünüyordu.)
- Yetimdir bütün şiirler. Paylaşılmak için doğmuşlardır ve doğdukları anda babasız kalmışlardır. Paylaşılmaları, başka babalar edinmeleri, iyi doğmalarına bağlıdır. İyi ya da

kötü birer çocuk olsunlar, siz gerçek babaları olarak her zaman hüznü duyarsınız, onlara yardım etme olanağınız ve buna hakkınız yoktur.

(Bay D., bunları söyleyen küçük A.'ya kuramsal çalışmalar yayımlayan bay İ.'yi nasıl gördüğünü sordu. İyi şair, dedi küçük A., ama o yazılarda rasyonelliğe karşı irrasyonelliği rasyonel biçimde savunmaya çalışıyor. Yani aslında tek amacı çocuklarını savunmak.)

- (Küçük A.'ya göre üç değişik pazarlanış biçimi vardır şiirin:) Bazıları birinci hamura basılarak ciltleri numaralanan yıldız kapaklı kitaplarda toplanır. Karıştırılmasınlar diye, kitapların kapağına 'şiirler' açıklaması basılır.
Bazılarıysa en kalitesiz matbaa mürekkebiyle, en köhne makinada, üçüncü hamur kağıda basılırlar, oldukça ucuza. Sayfaları karıştırırken şiir uç verip boyun uzatabilir bunlarda. Üçüncüsü her zaman yanbaşımızdadır, vurulan bir arkadaşın kanında ve siz kızsanız da kız masanız da, yayılır kalır bir leke gibi, aklınızda.
- (Bay D. kendisine ödül verenlerle konuşuyordu: Ödül mü verdiniz bu şiire? Aman ne güzel...Yalnız dikkat edin, siz de snanmaya başladınız şu anda. O şiiri yazan kişi olarak ise ben rahatım: O, kendi başına ayakta durabilir ve ben sizin yüzünüze bile bakmam.)
- (Bay T. şiirin devrinin geçtiğini söyleyince ve buna kanıt olarak ayda da 300.000 satan bir cinsel dergi karşısında, en iyi satan şiir kitabının onbeş yılda 50.000 satabildiğini söyleyince, bay D. şöyle dedi: Küçük A.'nın da söylediği gibi, şiir yaşamla bilincin kesiştiği yerdedir her zaman. Bugün radyo-TV ve boyalı dergiler ona az yer ayırıyor, ayırdıklarında ise meta olarak kullanılıyorsa onu, onun bir suçu yok.)
- Şairden başkasının ideolojisiyle yazılamaz şiir. Yazılırsa, bir sahtelik kokusu alırsınız okuduğunuzda. Sözde 'çocuk şiirleri' buna en iyi örnektir.
- Bir bitmişlik-bitmemişliktir şiir. (Küçük A. şiirlemelerin de sürekli değişeceğini düşünüyordu.)
- Yani yaşamı avcumuza almaktır şiir. Onun için de, İDEOLOJİK'tir. (Küçük A., en zor değişecek şiirlemenin bu olduğunu düşündü.)





Zekai Sezer

1956 yılında Akyazı/Dokuran'da doğdu. 1974'te Arifiye Öğretmen Lisesi'ni bitirdi. Silopi'de ilkököl öğretmenliği yaptı. 1978'de Ankara GÜ Resim Bölümü'nü bitirdi. Sergiler açtı, bazı karma sergilere katıldı.

Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım!

YÖNTEM ÜZERİNE

İnsanlar, var olduklarından bu yana, doğa ile ilişki içinde dilerler. İlk insan, bir yandan doğa olaylarından korunabilme için ona karşı savaşırken, bir yandan da onu çözümleyebilme uğraşısı içine girmiştir.

Doğa ile savaşımında ona ege-men olamayan ilk insan, büyüye, dine vb. başvurarak doğa üstü güçlerden yardım istemiştir. Bu dönemde doğaya iki tür yaklaşım vardır: Ussal ve duygusal. Denilebilir ki ussal yaklaşım (alet yapma, ateşi bulma vb.) bilimin, duygusal yaklaşım (büyü, mit vb.) sanatın başlangıcıdır.

İnsanların doğa olaylarını çözümlenemede başvurdukları ilk yöntem, metafizik yöntemidir. Tarihsel süreç içinde kuramsallaşan ve en büyük gücüne Ortaçağ Hıristiyan düşüncesinde ulaşan metafizik düşünce sistemine göre, doğayı, tanrısal bir güç yaratmıştır. Düşünce ve kavramlarımız hep onun eseridir. Maddi dünya, evren, sadece bizim duyularımızla şekillenir. Metafizik, 'nesne ve olguların değişmez, birbirinden bağımsız olarak ele alır.'¹

Tarihsel gelişim içinde doğa bilimlerinde gelişmeler, bunlardan çıkan sonuçlar, metafizik yöntemin çıkardığı sonuç ile çelişince yeni bir düşünce sisteminin aranmasını da beraberinde getirmiştir.

18. yy. sonları, metafizik yöntemin karşısına evrensel gelişmeyi ve doğayı açıklamada yeni bir yöntemi ortaya çıkarttığı yıllardır. Bu yöntem, eytişimsel özekçiliktir. Eytışimsel özekçiliğin temel ilkeleri ile tarihin ve doğanın incelenmesi, bilimsel bulgularla da doğrulanır. Eytışimsel özekçiliğe göre, 'evren maddeseldir. Bilinç, maddi doğanın ürünüdür. Evren, sonsuz çeşitlilikteki olguların birbirine bağlı bulunduğu bir bütündür. Tarih, maddesel bir devim ve gelişme sürecidir.'²

'Doğa bilinç, toplum devimleri, aynı çelişme "eytişim" yasalarıyla gerçekleşmekte ve aynı özeksel temelle "özekçilik" belirlenmektedir. Doğa, kendi özeksel yapısından, bilinç insanın doğa üstündeki eyleminden, toplum doğasal üretim sürecinden yansıyan çelişmelerle belirlenir. Demek ki evrenin birbirine indirgenemeyen bu üç temel olgusu (doğa, bilinç ve toplum), aynı özeksel ve eytişimsel içerikte birleşmektedir.'³

Eytışimsel özekçiliğe temel olan ve onunla bağımlı olan tarihsel özekçilik de 'Toplumsal olayların gerçek nedenlerini açıklamak ve ideolojik olayları bu nedenlerle bağımlı kılarak yeni ve açık bir Dünya görüşü getirir. Doğa ve toplum bütünlüğü, bu Dünya görüşünün başlıca niteliğidir.'⁴

Tarihsel özekçiliğe göre doğa gibi toplum da, kendine özgü nesnel yasalarla gelişir. Bu yasalar, doğa yasaları gibi zorunludur. İşleyişlerinde nesnel etmenle öznel etmenin kopmaz bağımlılığı vardır. Bu da ancak, eytişimsel anlayışla kavranabilir.

Sözü sanata ve sanat üzerine eleştiriye getirmek istiyorum.

Sanat, toplumun ürünüdür. Sanat yapıtından hoşlanma yada onu yaratma sınırından eleştiriye geçildiğinde, sanata dışarıdan bakılmaya başlanır. Eleştiri, özünde, toplumbilimsel özellikler taşır; bu nedenle, sanat yapıtını "yaratma"dan veya ondan "hoşlanma"dan ayrılır. Sanatın, dışarıdan bakıldığında görülen özellikleri, belli bir bakış açısı ve Dünya görüşü üzerine sıralanır, onunla bitirilir.

Sanat eleştirisinde diğer toplumsal olgulardan belli ölçütlerin çıkarılması gerekir. Örneğin; tarih, felsefe, edebiyat vb. toplumsal olgulardır. Çünkü, toplumun ürünüdürler. Eleştiri de bu alanlardan seçmeciliğe ve karıştırmalara düşmeden çıkarılacak ölçütlerden yararlanılmalıdır. Bunu da, bir örnek ile açıklarsak; Politika da, felsefe de, toplumsal birer olgudurlar. Sanat eleştirisinde, politikadan ya da felsefeden çıkarılacak ölçütlerden yararlanılabilir; ancak, politika ile sanat ya da felsefe ile sanat birbirlerine karıştırılmaz.

Kısacası, toplumun üst yapı ürünlerinin birbirleriyle ve yaşam ile olan ilişkileri açıkça ortaya çıkarılabilir. Bunun için tek toplumbilim yöntemi vardır: Tarihsel özekçilik.

ORTAÇAĞ/RÖNENSANS 20.YÜZYIL

Sanat tarihi, sanatın tüm dönemlerde toplumsal gerçeklerden soyutlanmadığını gösterir. Toplumsal gerçekler derken, tarihsel süreç içinde toplumun ekonomik, buna bağlı olarak sosyal, siyasal ve kültürel özellikleri, onların gelişim-değişim süreci kast edilmektedir.

Ortaçağın skolastik felsefesi ve dine dayalı bilgisi, Haçlı seferleri etkisiyle, 11. ve 12. yy.dan itibaren sarsılmaya başlar. Haçlı seferleri, batılıların bilim ve teknikle ileri doğu ülkeleri ile ilişkileri kurmalarına neden olmuştur. Avrupa, ortaçağın koyu tutuculuğunda boğulurken, doğu, ilerici araştırmaya ve bilime daha açık çağın uygar bölgeleridir. Farabi, İbni Sina, İbni Haldun gibi bilginler, matematik, astronomi, felsefe, tıp alanlarında gerçeği gün ışığına çıkarmakta, insan usunun sınırlarını genişletmektedirler. Bu sınırlar, kilisenin, İncil'in

öğrettiklerine uymamaktadır. Ekonomik alanda uygulanan toprak düzeni sonucu, nüfus, doğu ile ticaretin yoğun olduğu Doğu Akdeniz limanlarına akmakta, kentleşme başlamakta, ticaret bunlardan Avrupa içlerine doğru yoğunlaşmaktadır. İnsanlar, gerçeği ve yarını arama çabasındadırlar. Bilginin kaynağı araştırılır. Gerçekler, uzunca bir süre

baskı altında tutulan gerçekler, sel hızıyla ortaya çıkar. Bilimsel bilgi; maddeyi, olayı, artık din kitaplarından farklı açıklamaktadır. Ve adına sanatta Rönesans dediğimiz dönem, eski Yunan ve Roma bilgisinin yeniden doğması, incelenmesi, açıklanmasıyla gerçekleştirilir. Ve görülür ki, yarın bir başka Dünyada insanlar için vad edilen mutlu yaşam, bugün yaşanan dönem için söz konusudur. Tüm güzel ve iyi, insan içindir. İnsan ve onun doğasıdır önemli olan. İnsanın ve onun mutluluğunun olmadığı yerde kilisede yoktur, İsa da, Meryem de yoktur. O halde İsa, önce çocuktur, insandır. Bu yüzden kayalıktaki Madonna'da Leonardo anne-çocuk ilişkisini öne almıştır. Artık insanın evreni salt din değildir. İnsan bu dünyada yaşamaktadır. Sanatçının konusu ise dünya evidir. Bir önceki dönemde toplumu yönlendiren, yöneten kilise iken, sanatçı nasıl ona hizmet ediyorsa; bu kez bilgisini, dünya görüşünü doğru bildiği yine toplumun yöneticisi Kont'un, Baron'un ya da zengin ailelerin emrine vermek zorundaydı. Onlara işlevsel saraylar yapıyor, tablolarıyla ailelerini ve kendilerini ölümsüzleştiriyordu.

Bilimin, araştırmaya dayalı bilimin gelişmesi, İnsan evrenini daima genişletir. Ortaçağ da İncil'in sınırlarını çizdiği evren, Rönesans'da yaşanan güne, çevreye, doğaya dönmüştür. Yeni kıtalar, bilinmeyen yeni dünyalar bulunur. Bu süreç içinde, toplumun ekonomik ve siyasal dengesi değişmiş, sanatın konusu ve tekniği de buna paralel değişime uğramıştır.

Yeni dünyaların bulunması yeni bir tüccar sınıfını ortaya çıkarır. Bunlar zengindir ama soylu değildir. Ancak soylular gibi yaşayabilecek kadar zenginlerdir. Yeni yaşam geleneklerle çelişmekte, dünya yeni değerlerle hızla el değiştirmektedir. Yaşamın yöneticilerine soyluluk, sanatçının Barok eserleriyle yaşatılacaktır. Sonradan görme bu sınıf aşırıya düşkündür. Barok'un arkasından gelen Rokoko tarzında, özellikle iç mekânlar, işlevsel olmayan ama zenginliği, görkemi en iyi yansıtan altın yaldızlar, resimli duvarlar, yeni bulunan Stuko malzemeye yapılan heykellerle doludur. Hem artık kilise kadar villa, malikane, otel yapıları da ağırlık kazanmaktadır.

Yeni dünyadan Avrupa'ya akan

altın ve gümüş, sermaye birikimini en üst düzeye çıkarır. Ancak bu sermaye üretime aktarılmadığı için fiyatlar yükselmiştir. Bunun sonucu sermayenin üretime aktarılması, sanayi devrimini gerçekleştirmiştir. İlk kez İngiltere'de buhar makinasının bulunmasıyla başlayan sanayi devrimi sonucu hızlı üretim, hızlı kentleşme başlamıştır. Bu arada tüm üretimi yönlendiren burjuva sınıfının, iktidarı eski düzenin soylularından çekip alma istekleri Fransız devrimi ile çözüm bulan siyasal değişikliği zorlamıştır.

Sanatçı, bu yeni düzenin çalkantıları içinde başlangıçta yeni sınıf ile birlikte olmuştur. Ve bu, beraberinde sanatta yeniliği getirir.

Daha sonra eşitliğin, eskinin aristokratları ile yenin burjuvaları arasında özlenmesi, sanatçıyı içe dönük, eski düzenin dengesine dönük kılmıştır. Bu denge bir süre klasik sanatın yeniden canlandırılması çalışmalarıyla aranmış, neoklasizm doğmuştur. Romantizm, Realizm, Empresyonizm vb. akımlar, sanatçının yeni düzene tepkilerinin iradesi olarak sürüp gitmiştir.

Tüm bunlar, toplumsal gelişim-değişim ile sanat arasındaki çok yönlü bağıntıyı ortaya koyar.

Üretim ilişkilerinin değişmesiyle sanatsal yeniliğin arasında bağıntı vardır, ancak, mutlak değildir. Üretim ilişkilerinin değişmesi, sanatsal yeniliğe neden olabilir. Her sanatsal gelişim ve yeniliğin ardında üretim ilişkilerinin değişikliğini aramak yanlış; çünkü üretim ilişkilerinin değişmediği yapılarda da sanatsal yenilik olabilir. Örnek: Rönesans sanatta bir yeniliktir. Rönesansın gerçekleştiği dönemde feodal üretim tarzı egemendir.

Sanatsal gelişme ile toplumsal gelişmenin bağıntısı için verilen "...nasıl ortaçağ sosyo-ekonomik yapısı ve feodal üretim tarzı, sonunda kapitalist üretim tarzı ile aşılacak geride bırakılmışsa, buna bağlı olarak feodal sanatsal kültür değerleri de Rönesansın yeni sanatsal kültür değerleri karşısında öylesine aşılarak geride bırakılmıştır"⁵ örneğinde yanlışlık vardır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Rönesans, üretim ilişkilerinin değişmesi sonucu olmamıştır. Ortaçağ sosyo-ekonomik yapısı ve feodal üretim tarzı, 1789 Fransız devrimi ile gelen kapitalist üretim tarzı tarafından aşılacaktır. Rönesans'ın gerçekleştiği yıllar ise Fransız devriminden çok öncedir. Ancak Rönesans, var olmaya başlayan burjuva sınıfının burjuva gerçekliğini başlattığı dönemdir.

Yeni düzenin başlayışı ile tepkilerinde doğmaya başladığını daha önce belirtmiştik. Sanat alanında NEOKLASİZM, EMPRESYONİZM vb. akımların ortaya çıkışıyla görülen bu durum, yüzyılın başında yeni

biçimlere bürünür. Yeni üretim biçiminin yarattığı düzende insan-üretim, insan-toplum, hatta insan ile bilim birbirine yabancılaşmıştır. Üretim ilişkilerinden değişikliğin yansıması felsefeye ve bilime yeni yaklaşımlar sözkonusudur. Bu yaklaşımlar; (Felsefede Fenomenoloji, psikolojide Freudizm, fizikte soyut evren modeli vb.) idealist düşüncenin biçimsel yenilikleridir. Bu değişiklikler sanata yansır. Sürrealizm ile Freudizm'in soyut sanat ile soyut evren modeli arasında elbette ilişki vardır. Ancak ortaya çıkan sanat akımlarının yine madde'den hareket edip onu deforme ettiği görülür. Bu ise sanatsal yenilik değildir.

'Şu da hayli ilgi çekicidir ki WINTHROP SARGEANT, ANDREW C. RITCHIE ve REGINALD H.WILENSKI gibi soyut sanat kuramcıları, onlardan önce de soyut resmin babası, Vassili Kondinski, soyut sanatın tuvalinin nükleer fizikteki en son buluşları yansıttığı, böylelikle de evrenin özine işlediği fikrini ileri sürerek modern sanattaki bu eğilimi olumlamaya çalışmışlardı: çünkü, ne de olsa, nükleer fizik de, enerjinin dönüştürülmesi de, şimdiye kadar bütün gerçek ressamlar tarafından resmedilmiş olduğu gibi, meyveler ve ağaçlar kadar, dağlar, binalar, insanlar ve çiçekler kadar herşeyleriyle gerçeklerdir: oysa, böylesine ressamları soyut sanatın şampiyonları körükörüne Ampirizm'le suçlayarak küçümserler. Gözle görülmeyen ama insan zihninde algılanabilir gerçekliğe, mikrokozma bu yaklaşım, aldatmacanın ta kendisidir. Temel parçacıklar dünyasında olup biten süreçleri temsil etsin diye keyfi şekilde renkleri sürmekle hakiki gerçeklik arasında hiçbir ilinti yoktur bunun için de soyut sanatı savunanların kuramlarını olumlamak için kullandıkları kanıtlar hiçbir değer taşımamaktadır: kendileri gerçekliğe karşı mücadele ettikçe ona teslim olmaktadır.¹⁶

Dada, Pop, Hiperrealizm vb. sanat akımları yine bu dönemde ortaya çıkar. Kaçış sanatı olarak nitelenebileceğimiz bu sanatlardan bakan insanlar bir süre sonra psikolojik açıdan doyum sağlayan iç psikolojiye dönük naif, Sembalist akımlara sarılırlar. Sanatçılar bu kez bu tür resim yaparlar.

Yüzyılımda ortaya çıkan soyut sanatı, bilim ve felsefedeki soyutlaştırmanın doğurduğunun savunanların hangi felsefe ve bilim anlayışı olduğu sorusuna yanıt vermeleri gerekmektedir.

'Çağın değişik ideleri, bilim anlayışı ve felsefesi ile birlikte yeni bir "gerçeklik" yeni bir "varlık" yorumunu ortaya çıkarıyordu. Bu değişme tüm kültür dünyasında meydana gelen bu kökten değişme, elbette sanat alanında da kendini göstermeliydi. 500 yıl boyunca Avrupa sanatının egemen olan objenin yerini, çağın gerçeklik ve varlık yorumuna uygun olarak bir başka varlık almıştı. Bu varlık, suje olacaktı. Çünkü 19. yy. objektif-materyalist gerçeklik kavrayışı, 20. yy.'a girerken yerine subjektivist bir gerçeklik anlayışına bırakıyordu. Doğa varlığı üzerinde bulunan Arşimet noktası yavaş yavaş sujeye kayıyordu.

Bu, bilimde ve felsefede en belirgin biçimde kendini gösteriyordu. Sözeleşti fiziğin dayanağı olan madde birdenbire büyük bir değişime uğrayarak katılığını yitiriyor, Ouantum'lar, kuvvet noktaları ve enerji

simgeleri olarak kavranırken, gitgide soyut bir öze sahip oluyordu. Bunun sonucu olarak varlık maddesel varlık, doğa varlığı, soyut-düşünsel bir ilgiler sistemi haline geliyordu.

Bilimde meydana gelen bu değişmelere koşut olarak, felsefede de benzer değişmeler kendini gösterir. Söz gelişi geçen yüzyıl Feurbach ve Bulhnerde bulduğumuz naturalist evren tablosu ile Marks-Engels'in tarihsel varlığı açıklığı, yerini şimdi ben'e dayalı ben'den sujeden hareket eden bir subjektivist-idealist evren ve varlık anlayışına bırakıyordu. Bilimde ve felsefede meydana gelen bu değişmeler sanatta da tekrarlanacaktı. Buna göre sanatta çağın koleksiyonu içinde yerine alacaktır.

Bu savların ardında felsefe ve bilimin idealist bakış açısı ile çağa uyarlanması yatmaktadır. Kaldı ki, bilimin soyutlaştığı savunulamaz. Bilimin ilgi alanı yüzyılımda genişlemiştir. Bir yandan maddenin en küçük birimi atom, hatta onu oluşturan proton, nötron gibi temel parçacıklar fiziksel bilimlerin temel konuları olurken, diğer yandan Astrofizikteki bulgular, evrendeki tüm maddelerin birbirleri arasındaki karmaşık ilişkileri, bilimin doğal uğraşısı durumuna gelmiştir. Maddenin böylesine boyutlarda fiziğin konusu oluşu, klasik fiziğin temel yasalarının yetersiz kalışı, bir takım matematiksel modellerin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Ancak bu hiçbir zaman soyut bir madde kavramının oluşması, giderek soyut bir fiziksel evren modelinin yaratılması anlamına gelemez. Klasik fizik yasaları, örneğin Ouantum fiziğinde yetersiz kalmış, ancak onun yerini son derece somut yeni yasalar almıştır. Bilimdeki bu gelişmeler, soyut bir evren modelinin gelişmesine değil, tam tersi bilimin teknolo-

jiye uygulanmasıyla ortaya çıkan çağdaş araç-gerecin gündelik yaşamın bir parçası olmasına, böylece evrenin daha bir somutluk kazanmasına neden olmuştur. Doğaldır ki fiziksel bilimlerdeki bu gelişmelerin pratik uygulamalara ve gündelik yaşama olan katkıları, tinselciliğin gelişmesini sağlamaz, köstekler. Bu bilimsel bulgular, zaman kavramına da yeni boyutlar getirmiş ve daha somut anlam kazandırmıştır. Zaman tek düze ve soyut bir olgu olmaktan çıkmış; daha evrensel, maddenin hareketine bağlı, bu anlamda daha somut bir görünüm kazanmıştır.

Bilimdeki bu gelişmeler düşünce dünyasının daha bir genişlik kazanmasına, tekdüzelikten kurtulmasına, evrenselleşmesine katkıda bulunmuştur. Soyut sanatın doğup gelişmesine değil, ancak varlığını sürmesine yardımcı olmuştur. Ancak, zaten bu gelişmelerden önce ortaya çıkan soyut sanatla; bilimin soyut evren modelini ortaya çıkarması arasında bir bağlantı söz konusu olamaz. Çünkü bilimin kendisi somuttur; soyut bir evren anlayışı oluşturması söz konusu değildir. Resim sanatında objenin parçalanmasıyla ortaya çıkan Kübizm ile, fizikte maddenin atomlara, proton, nötron, elektron vs. bölünmesi arasında, elbette ilişki vardır. Bilimsel yenilik, sanatsal yeniliği getirmiştir. Soyut sanatın temelinde, bilimsel yeniliği bulubilmemiz olanaksızdır. Soyut sanat, felsefe ve bilimdeki yapay soyutlaşmanın yansımasıdır.

Bu arada idealist düşüncenin bilime ve felsefeye bakış açısına koşut olarak sanata yaklaşımına da değinmek gerekir. Toplumsal gelişim, bilimsel bulgular ile sanatsal gelişim arasındaki bağlantılara karşın, idealistler sanat yapısını öznel bir şey gibi, sanatçının ya da sanat

izleyicisinin kafasında duyum olarak kabul ederler. İleri sürdükleri kuramlar da bu temel üzerindedir. Nasıl ki idealist düşünce 'bugüne değin bilimin tek bir bütün olduğu, bilim dallarının bir diğerinin varlığı ile canlılık kazanabileceği gerçeğini hep farklı tutmuş, bir bütün olduğu sürece yaşayıp gelişebilecek bilgiler dizisi bölük pörçük edilmiş, yaşantımızdan kopuk, pratik yaşam içinde yararsız kılınarak' sistemleştirmiş ise, sanatta da benzeri yapılmaktadır. Edebiyat ile resimin, heykel ile tiyatroyun vb. nin ilişkisi yoktur.

Şiir şairin işidir. Şair mi olacağız ki, şiir yazıyor ya da okuyoruz? Ressam mı olacağız ki resim yapıyoruz, ya da izliyoruz? vb. türünden kitlelere benimsetilmek istenen sanata yaklaşımın altında insanların önceleri ortak yararlandıkları sanat, sınıfların ortaya çıkışıyla el ve nitelik değiştirip toplumlardaki egemenlerin emrine girmesi, yalnızca onların gereksinimleri için kullanılıp geliştirilmesi, onların yararlanabilmesi düşüncesi yatar.

Bu korkunç durum, sanatın ve bilimin o insanlara silah olarak kullanılmasına kadar vardırırlar daha da korkunçlaşır. Aynı düşünceye göre o insanların sanata ve bilime gereksinimleri yoktur. Çünkü onlar sadece üretmelidir. Düşünceleri, beğeni düzeylerini geliştirmeleri yasağıdır. Çünkü düşünce, üretimi azaltmaktadır.

'Bu düşünce, A.B.D. ve diğer sınıflı toplumlarda Taylorizm doktrini ile doruğuna çıkmıştır. Düşüncenin üretimi azalttığına inanarak egemen çevreler, üretimi artırmak için Taylor'un korkunç önerilerini benimsemişler, yıllardır her yerde, özellikle işyerlerinde, fabrikalarda işçilere uygulamışlardır.¹⁹

ÜLKEMİZDE PLASTİK SANATLAR

Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinin ve Cumhuriyet döneminin incelenmesi, kültür ve sanatımızda batı etkisini açıkça gösterir. Kültürümüzün ve sanatımızın niteliğini toplumsal yapımızın belirlemesi gerekirken, bunun yerini batı almıştır. Batının kendine özgü nedenlerinden kaynaklanan sanat akımları, ekonomideki "montaj sanayi" örneği sanatımıza monte edilmiş, gerçek olarak da batılılaşma, çağdaşlık gösterilmiştir.

Bunun nedenlerinden birisi de, 'ekonominin dünya kapitalist sistemine¹⁰ bağımlı oluşudur. Altyapıdaki bağımlılık, üstyapıda da bağımlılığı, kültür ve sanat üretmeyen sınıfın batıdan aktarmacılığını getirmiştir.

Plastik sanatların bir kolu olan mimaride, Cumhuriyet dönemi boyunca batıdan aktarmalar yapılarak alt yapıyla ilintisiz bir mimari anlayışının oluşturulmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Geleneksel bir sanatımız olmasına karşın¹¹ 18. yy. da kendini gösteren batı etkisi giderek toplumumuzla birlikte mimarlığımızı da tarihsel duygu birliğinin oluşturduğu, benliğinden uzaklaştırmış, kopyacı, eklemeci yapılarla biçimcilğe götürmüştür.¹¹

Yabancı mimarların başlattıkları eski mimariden birkaç öğenin alınarak, batı mimari anlayışına monte edilmesi, süslemelerin yerleştirilmesi ulusal mimari olarak kabul edilmiştir. (Bu süslemeciliği, resim

Sonbahar Gölgeleği

İçi doldurulmuş bir yalı çapkını
Hüzünlü bir bakış tutturmuş
Ağustos yazı devirmiş ağılıyır
İlk sarı yapraklar tek tük yerlerde
Başladı gene sonbahar gölgeleği

Pazar günü bakkınlıkları dolaşılıyor
Loş içkievlerinin sahte sohbetlerinde
Ve esrik gülüşler derin alın çizgilerinde

Ne inanılmaz bir boşluk bu
Sapsarı bir duman sarmış denizi
Balıkçıların hep boş çıkıyor ağları
Ve vapur düdükleleriyle ölüyor martılar
Sonbahar gölgeleği vuruyor denize

Pazar günü bakkınlıkları dolaşılıyor
Görülmez bir el bir sıcak nefes
Sanki bütün beyinler teker-teker boşalıyor

Sahilde bir kadın bebeğini emziriyor
Tek bir kadın gözleri yaşlı
Çocuk gülüyor gözleri daldaki serçede
Düşünde mavi bir gökyüzü
Ve gelecek seneki ilkyaz gölgeleğinde

15/8/1982

Tayyar Trıpan

sanatında da görmekteyiz.)

1930'lu yıllarda Bauhaus Okulu etkilenmeleri gerçekten ulusal mimari anlayışının gelişmesini engeller. 1940'larda yapılan T.B.M.M. binası, Avusturya'lı bir mimarın deyişiyle "Viyana kuşatmasının öcünün alınmasının" simgesidir. (Bkz. Milliyet Sanat Dergisi, sayı 136 sayfa 21). 1950 yıllarında Avrupa'dan getirilen dergi ve kitaplardan aktarmalar yapılır. (Bu aktarmacılık resim sanatında aynı yıllarda görü-

lür.)

Ve batı etkisi sürüp gider. Resim sanatımızın 150 yıllık geçmişinin incelenmesi, batıdan gelen her türden akımın resim sanatımızı etkilediğini gösterir.

1910'larda Empresyonizm, 1930'larda Ekspresyonizm, konstrüksiyonizm, Kübizm, 1950'lerde geometrik abstr, abstr ekspresyonizm, 1960 yılları sonrası, batı sergilerinin ülkemizde çoğalmasıyla Dada, Badyart, Video, Pop, Art vb. akımlar, resim sanatımızda etkili oluyorlar.

Batı akımlarının karşısına dönem dönem ulusal ve yöresel resim anlayışıyla karşı çıktığı da görülür. 'Bu alanda ilk örnekler, Osmanlı ordusu subaylarından olan Paris'te resim öğrenimi gören, yurda dönüştürülen ve donanmanın zafierleri, yiğitliği yerine sivil halkı, emekçileri resmeden Ruhi (Arel) bey ve arkadaşlarının yapıtlarında görülmektedir. Arel'in Taşocağında çalışanlar tablosu, bu alanda öncü bir resimdir.¹²

"Taşocağında bir köylüyü konu alan tablo, ayrıca derlenip toparlanmış taslak türündeki desenler, Ruhi beyin yaşamı bir gözlemci tavrıyla eğildiğini ve bu alanda gerçekçi tutumu bırakmadığını gösterir.¹³

"...Geniş ve rahat fırça tuşları, konuyu bütünsel açıdan kavrama yeteneği, çalışan insanı tüm dinamizmi ile yansıtmaya çabası, anlatım ve içerik açısından "Taşçılar" a, çağdaş sanatımızda kendi türünün öncüsü niteliğini kazandırmaktadır.¹⁴

1940'larda ülkemiz hızlı bir demokratikleşme sürecine girer. Toplumsal bilinçlenmenin arttığı görülür. Bu yıllarda kurulan Yeniler grubu 28.3.1940'da Beyoğlu'nda liman sergisini açarlar. Resimlerinde batı kopyacılığına karşı açıkça tavırları görülür.

Toplumsal konulara öncelik veren Yeni dal grubu 1960 devriminin getirdiği özgürlük ortamından yararlanarak 1961 yılında İstanbul sergileri düzenler.

Batı akımları karşısına toplumsal konulu resimlerle çıkan sanatçıların karşılaştıkları tepkiler ortaktır. İlk sergileri karakollarda, mahkemelerde bitmiştir. Sonra slogan sanat yapmakla suçlanmışlardır.

Slogan sanat ile yöresel konuları işleyen ve bunu çağdaş sanatla bağdaştıran toplumcu sanatın karıştırılmaması gerekir. Slogancı sanat şematiktir, siyasal mesajları iletmek için sanatı kaba bir araç olarak kullanır. Toplumcu sanat yöresel konuları siyasal görüşleri yansıtmaya karşın, sanatın temel işlevlerinden ödün vermez.

Toplumcu sanatçıların suçlanmalarına karşın, batı aktarmacılığını yapanların resim sanatına yön vermeye çalışan şirketlerce ödüllendirilmeleri ilginçtir. Bunun pek çok örneği vardır. Örneğin DYO'nun 12.resim yarışmasında Sefer Öztürk -Çifte Kuzulayan Koyuna Ödül (79x93) Nejat Soyer -Uyku (85x85)

adlı yapıtlarıyla ödül kazanmışlardır. Sefer Öztürk'ün resmi William Holman Hunt'un 1856'da yaptığı Le Bouc Emssaire adlı resminden, Nejat Soyer'in resmi G.Frederic Watts'ın Le Heron Blesse-Vers (1837) adlı resminin etkisinde yapılmış resimlerdir. (Bkz. Le Livre D'art, cilt 6, s.140-141).

Bu örnekler çoğaltılabilir. Bugün popüler olan pek çok sanatçının yapıtlarının ilk örneklerini batıda bulabiliriz.

Ayrıca bugün batı kapitalizmindeki bunalmış; ülkemizi, dolayısıyla sanatımızı da etkilemektedir. Resim piyasasındaki spekülasyonun, nedenini burada aramak gerekir.

"Tekelci sermaye son yıllarda kültürümüzün öteki alanlarında olduğu gibi resime de el atmıştır. Resim sanatını, ressamı ihya ettiklerini öne süren spekülasyonlar, özel galeri sahipleri ve onlarla çıkar ilişkisi içindeki tanıtma yazarları resim sanatımızı yönlendirmeye başlamışlardır. Böyle giderse piyasada geçerli resim türünün ne olduğu konusu, ressamın kendi özgür araştırmalarının önüne geçecektir. Ve iyi bilelim; Resim spekülasyonu ne bir kültür hizmeti ne de özgün bir olgudur. Resim alanında fiyat patlaması olayı, anamalin genel bunalmının batı ülkelerinde yarattığı durumun ülkemize de yansımalarıdır.¹⁵

Osmanlı döneminde dinsel nedenlerle yasaklanan heykeller, 1882 yılında Mekteb-i Nefise-i Şahane'nin kuruluşuyla yapılmaya başlandığını görüyoruz. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Kurtuluş savaşı ve Önderi ile ilgili anıtlar yapmak için yurt dışından heykeltıraşlar getirilir. Henrich Krippel, Josef Thorak, Anton Hanak, Cononina bu heykeltıraşların başlıcalarıdır. Bu dönemde yapılan heykellerin belirgin özellikleri ise Nazi heykel sanatının özelliklerini taşımalarıdır. Üçüncü Reich sanatının temsilcisi J.Thorak ile Hanak'ın Ankara Kızılay'daki Güven Anıtı, Nazi sanatının yerini şaşırmış bir örneği olarak kabul edilmektedir. (Bkz. O.Taylan, Türkiye'de Nazi Heykelciliği Sanat Emeği, 1978 sy.1 s.9).

Cumhuriyetin ilk yıllarında mey-

danların, yabancı heykeltıraş ve mimarların anıtlarıyla doldurulmasına karşın, son yıllarda bu görevi Türk sanatçıların aldıkları görülmektedir. Yapılan anıtların bir kısmı 'gerçekten sanatçı sorumluluğu içinde anlam ve çevre bağınıtları yönünden elleri öpülesi sanatçıların tarafından gerçekleştirilirken, bir kısmı ise plastik edinden yoksun gelişmiş güzel düzenlemelerle meydanları kirletmekten öteye gidememektedir.¹⁶

SONUÇ

Sanatın, toplumsal gelişim değişim ile bağıntısı içinde; ortaçağ Rönesans, 20. yüzyıl batı sanatına ve Cumhuriyet dönemi Türk plastik sanatlarına genel bakış, bir yazının boyutlarının çok üstündedir. Bu da bazı sakıncaları içerir. Ne varki plastik sanatların toplumsal gelişim ile bağlantıları da ortaya çıkarılmamıştır. Yoksa daha büyük sakıncalar ortaya çıkar. (Sanat yapıtları tek başına ele alınması, yapıtların tarihsel süreç içindeki yerinin yadsınması vb.).

Sanata genel yaklaşımdaki en küçük ayrıntıları bile, başlı başına bir inceleme konusudur. Çağın hızlı değişiminde, bilimin, sanatın alanı da genişlemektedir. Üretim ilişkilerindeki yeni bir değişim (1917 Sovyet devrimi) de sanatı etkilemektedir. Günümüzde gittikçe önem kazanan Marx estetiğinin uygulama yöntemleri sanata yeni boyutlar eklemektedir.

Bugün resim sanatı pek çok aşamalardan geçmekte, yüzyılın ilk yıllarının en önemli sanatsal yeniliği Kübizm de eskimektedir.

Dünyadaki bu gelişmelere karşın plastik sanatlarda henüz fotoğraf ile plastiğin, tuval üzerindeki plastik gerçeklik ile metinsel gerçekliğin ayırıcılığına vardığımızı söyleyebilmemiz zordur. Plastik sanatların en temel sorunu, diğer kültür ve sanat alanlarında olduğu gibi "ulusallık"tır.

"Ulusal kültürümüzün kökenleri konusunda bileşimci olmak şöyle dursun, araştırmacı, giderek toparlayıcı görüşbirliğine varmış değiliz. İdeolojik çatışma, henüz belli bir çözüm sürecine girmediğinden, da-

ğıtıcı, yozlaştırıcı etkisini kültür alanında da sürdürüyor. Bir yandan mehter marşı çalınıp fetih söylevleri atılırken, öte yandan cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası dinleniliyor.

Ya da Ergenekon destanıyla İlyada, Kur'an ile kapital aynı kefeye konabiliyor. Abidin Dino'nun çiçekleriyle karınca dualarını, Hz. Ali tasvirleriyle Atatürk resimlerini aynı duvara asıyoruz. Mevlüt de bizim, pop müziği de. Hem bozkurtları diriltmekten, hem Kabe'den, hem çağdaşlaşmaktan, yurttan ve dünyadan barıştan yanayız. Oysa Hitit güneşi ile Selimiye'nin kubbesini Nedim'in Divanı'yla Yunus Emre'yi aynı potada eritmek, helva geceleleriyle seks partilerini aynı anda örgütlemek, başka ülkelerde eşine pek rastlanmayan bir durum olsa gerek.¹⁷

Bu üretim ilişkilerinin değişmesinin, kültür ve sanat alanında bize özgü oluşumlara yol açtığını göstermektedir.

Böylesi kültür kargaşasında; batıdan etkilenerek yapılan yapıtlara birkaç yerli, yöresel motifin eklenerek, "ulusal ve çağdaş sanat" yapıldığı iddiaları da gözlemleniyor. Oysa ki sanat alanında ulusal olabilmek, çok daha başka nitelikleri gerektirir ve yöresellikten ayrılır.

Yöresellik sanatçı için "obje" durumunda olan toplumsal çevrenin, bu çevredeki insanların ve doğanın duyulup yansıtılmasıdır. Ulusallık ise o ulusun tarihsel süreç içinde elde ettiği objelere yaklaşım ve bunu yapıtta yansıtması biçimidir. Yöresellik, yapıtların içeriği ile ilgili iken, ulusallık, biçimiyle ilgilidir.

Plastik sanatlarımızdaki pek çok olumsuzluklara karşın ulusal resim ve heykeli oluşturma çabalarının geçmişi olduğu gibi bugün de sürdürüldüğünü belirtmeliyiz. Elbette ki resimde bir Ruhi Arel, Yeniler grubu (özellikle Haşmet Akal ve Mümtaz Yener) B.Rahmi, Hüseyin Bilişik, Turan Erol, Orhan Peker, Balaban, Neşet Günal ve heykeldede Mehmet Aksoy ve daha pek çok sanatçı incelenip, değerlendirilmelidir.

Sanyorum bir sergi, bir yapıt üzerinde serüven bu noktadan sonra başlamalıdır

- 1- Orhan Hançerlioğlu, Felsefe sözlüğü, sy. 214, Remzi Kitabevi.
- 2- Aynı kitap, sy.98.
- 3- Aynı kitap, sy.98.
- 4- Aynı kitap, sy.98.
- 5- Aziz Çalıslak, Bilim ve Sanat Dergisi, sayı: 13, sy.6.
- 6- Boris Suchkov, Gerçekçiliğin Tarihi, sy.89, Bilim yayınları.
- 7- İsmail Tunah, Felsefenin ışığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, sy.135-136.
- 8- Serol Teber, Davranışlarımızın Kökeni, sy.8, Bilim yayınları.
- 9- Aynı kitap.
- 10- Server Tanilli, Uygarlık Tarihi, sy.259.
- 11- Cengiz Baktaş, Mimarlığımız Dünü Bugünü Yarını, Milliyet Sanat Dergisi, sayı: 136, sy.20.
- 12- Orhan Taylan, Resimde de kavranın geleneği üzerine, Politika Gazetesi, 12 Aralık 1979.
- 13- Kaya Özsegin, Milliyet Sanat Dergisi, Eki: Türk Ressamları, 14. sayı.
- 14- Aynı ek.
- 15- Canan Çoker, Tekelci Sermaye ve Resim Sanatı, Sanat Emeği, sayı: 25.
- 16- Remzi Savaş, B.R.H.D. Bülteni
- 17- Nedim Gürsel, Çağdaş Yazın ve Kültür, s. 186.

İstanbul'dan Anama

kuş sesleriyle uyanmıyorum anne
yaban sümbüllerinden kolyeler takmıyorum
uyuyakalmıyorum çimenler üzerinde
bunlarsız nasıl yaşıyorlar anne

serçe kapanlarıyla dolu kent
ipleri de onların elinde
ben bir kar serçesiyim anne
saçlarımı okşamıyor kimse
dönemem ne çare
dönenler iflah olmaz ölür anne

sırtımızda yürüdüler anne
bambaşka fırtına esiyor içimde
kapanlara kapan kuruyorum gizlice
çıtır çıtır yiyemiyorlar anne
yiyemiyorlar...

Şükran Moran



Erol Kartal

1962 yılında Kırklareli'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamladı. Sımdilerde Ankara GÜ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimini sürdürüyor.

Romanda Eleştiri Eleştiride Roman

Günümüzde Türkiye'de romanın geleceği konusunda birbirinden farklı ve hemde oldukça değişik bir renk yelpazesi oluşturan görüşler açıklanmakta. Tartışmalar yürütülmektedir. Özellikle bu açıklama ve tartışmalar aydınlarımız tarafından yakından izlenmektedir, ya ne var ki bu konunun güncelliğini sürdürüyor olmasına karşın roman üzerine yapılan tartışmalar ve eleştirilerin "düzeylerinin" yetkin olduğunu söylemek çok zor.

Roman tartışmaları, bir yandan onun varlığı ve yokluğu açısından ele alınıp irdelenirken öte yandan da romanın "malzemesini" oluşturan nesnelere nitelikleri, ele alınmış biçimleri ve anlatım tarzını birinci plana çıkartan türdeki tartışmalarda ayrı bir kanalda yol almaktadır.

Türkiyede roman var mı yok mu tartışması bir yana çağdaş romanın nasıl olması gerektiği konusunda söylenenler arasında da epey ilginç belirlemeler yok değil.

Kimileri "Saf" bir roman arayışı içerisinde romanlarımızı yargılamaya çabalarlarken kimileri de basılan romanın kaç baskı yaptığı ve ne kadar sattığına; dahası romanı okuyan okuyucu kitlesinin niceliğine bakarak kendine has sonuçlara ulaşmaktadırlar.

Öte yandan toplumsal-siyasal ortamın karmaşık sorunları karşısında kolaycı çıkışı benimseyen kimi eleştirilenler ve yazarlar da güne değin yazılmış bulunan ve toplum sorunlarını şöyle veya böyle yansıtan veya onlara ağırlıklı bir yer tanıyarak eğilen romanlarımızı yadsıma ve giderek onları inkâr noktasına ulaşmayı deneyerek yeni çıkış yolları aramakta veya önermektedirler. Bunu yaparlarken de "mahkum" ededekleri romanı bir kuramın kalıplarını içerisine zorlamak olarak sokup öyle eleştirmeyi denerler.

Tüm bu eğilimlerdir ki bende önce romanlarımızın eleştirisini yapmak yerinde, romanlarımızı 'yargılayan' kişilerin görüşlerinin en 'karakteristik' olanlarının ele alınarak onların eleştirisine gitmenin ve bu arada romanımızın başlıca sorunları hakkındaki görüşlerimi aktarmanın daha doğru olacağı kanısını uyandırmıştır.

Genel bir bakış, eleştirilere hedef olan romanlarımızın oluşturduğu alan içerisinde H.Ziya'nın romanlarından tutun da K.Nadir'in romanlarına ve giderek T.Apaydın, F.Baykurt ve bunun gibi yazarların 'köy' romanı damgasını yiyen yapıtlarına dek pek çok örneğin yer aldığını görmemize yetecektir.

Karakteristik eleştirilerin sahiplerinden birisi Selim İleri'dir. Bu yazar bir yandan H.Ziya'nın Aşk-ı Memnu'su üzerinde dururken bir yandan da K.Nadir'in romanlarına

eğilmeyi 'veya en azından gönül borcunu' ödemeyi denemektedir. Fakat onun bu yargılarını 'karakteristik' kılan bunlar değildir. Karakteristik olan şey, K.Nadir romanlarını "roman" sayması, H.Ziya'nın Aşk-ı Memnu'sunu en iyi roman ilan etmesinden çok 'ideolojik yargıları ile bir yerlere varacağına' ummasıdır. Romanını deklase kişiler üzerine kuran -veya onların çevresinde- yazar, toplumsal sorunları irdeleyen romanlara karşı da en azından 'deklase' tavırla yaklaşmakta ve onları pek sevmemektedir.

Roman eleştirmenliği alanında söyleyecek sözü olduğu anlaşılınca S.İleri, bir yazısında şunları söyler:

"Büyük toplumsal sorunlarımızı klişe bilgilerle çözümlenmeye kalkıştırmamızdan, bendeki Kerime Nadir tutkusunu da mahkum edenler çıkacaktır şüphesiz.

...Onun romanlarını okuyan kalabalıkların, o kadar önemli okuma arzusuna da yabancılaşmayı, sorunların nedenlerini bireylerde aramayı ileri düşüncelik saydığım bir dönemde...o yazı için burada Kerime Nadir'den özür dileyeceğim"

Kerime Nadir romanlarına ayrı bir paye vererek onu taçlandıran S.İleri, Halit Ziya'nın yapıtına da aynı kriterlerle yaklaşıyor olsa gerektiği.

Bunu yaparken salt bir roman eleştirmeni gibi davranmamakta, politik görüşlerin ve yargı-Ön yargıların da sergilemekten geri durmamaktadırlar. Bu yöntem doğru olabilir, ama gerçekten açık seçik bir dille ve ayakları yere basar kanıtlarla yapıldığında.

Kerime Nadir üzerine yazdığı yazısında Kerime Nadir'i yeniden keşfederken özürler sıralayıp aflat dilemektedir. Bununla da kalınsa iyi. Kerime Nadir romanlarına özel bir yer açar romancılığımızda; o 'köşk romanı' yazarı olur böylece.

Burada biraz durmalı.

Kerime Nadir, gerçekte kozmopolit Osmanlı kültürünün yazın alanındaki sözcülerinden arta kalanlardan birisidir. Deyim yerindeyse onun romanlarına 'Arabesk-Roman' demek daha doğru olur kanısındayım. Ama Selim İleri Kerime Nadir'in romanlarının 'Kalabalıklar' tarafından okunduğunu savunmaktadır -Arabesk müzikte olduğu gibi doğrudur. Lakin bu onun kalitesini yükseltir mi? Tam da bu sorunun cevabı verilmelidir.

Kerime Nadir'in romanlarına ilişkin, anılan 'okuyan' kalabalığı, Küçük-Burjuva 'okumuşlarından' oluşan bir kesimden başka bir şey değildir.

Romanlar da onların sınıfsal mantığına, sürekli olarak bir üst tabakaya geçebilme özlemlerine seslenmiştir. Yoksa, bir üst beğeninin yetkin ürünleri değildir. Nedense soruna

böyle bakıp ta Küçük-Burjuvazinin düşlerine, Osmanlı ham hayalcılığıyla "köşklü" romanlar kaleme alarak seslenen bu akımın Osmanlı kozmopolit kültürünün bir uzantısı olduğunu koymaktansa, dergilerde K.Nadir'e övgüler düzmek yeğlenmektedir. Bütün bunlar yapılırken de bir 'hesap adamı' kurnazlığıyla gelecek eleştirilere karşı önlemini almıştır sayın yazarımız. O'na göre, "Toplumsal sorunlarımızı klişe bilgilerle" çözmeye kalkınlar yazarımızın bu "Kerime Nadir tutkusunu mahkum" etmeye çabalayacaklardır. Yani ki, ey okur haberin ola, her kim ki benim bu tutkumu kırarsa o klişeleri savunan 'belli' çevrelerdendir.

Yazar, aslında bir romancıyı övgüleme çabasından çok daha başka şeylerin sıkıntısını yaşamakta.

Toplumsal sorunlarımızı klişe bilgilerle çözümlen insanlar ve "sorunların nedenlerini bireylerde aramayı ileri düşüncelik saydığım" dönemlerden söz etmekte...Ama bunları öylesine belirsiz ve yuvarcak dile getirmektedir ki, bu anlamsızlık ve belirsizlik olumlu veya olumsuz eleştirilerinin temel dayanağı olmak işlevini sürdürmesine yardımcı olmaktadır. Fakat gelin görün ki bu belirsiz ve tutarsız dayanak noktaları üzerine inşa edilen görüşler bütünlüğü objektif olmayan dahası geçerliliği tartışılan savlar olmaktan öteye gidemeyecektir.

Politize olmuş bakış açısının ışığında çarpık yaklaştığı yazımsal sorunlar kimi zaman başka 'yardımcılar' aracılığıyla kanıtlanmaya, çözümlenmeye çalışılıyor. Buna en belirgin örnek yine bir başka yazısıdır onun.

"...Vedat Günyol 'Varlık' dergisinde dünün romanı üzerine kesin yargıda bulundu 'Köy romanı' diyor Günyol 'Asıl köyden çıkmış kentlerde eğitilmiş aydınlarca başlatıldı.

Ama bu romanlarda ...yaşlı kadınları köylü şivesiyle Marks'tan özetlenmiş basite indirilmiş sözlerle konuşma sevdasında ve saptantısında duralayıvermektedirler" dediğini aktaran S.İleri bu görüşe katıldığını da bu görüşe sardımakla doğrulamak çabası içerisine girerken, bu sarılmış bulunduğu yeni 'kanıt' aynı zamanda başka bir savına dayanak olarak işe yaramaktadır: "Sözgelimi...Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu adlı yapıtı...Günyol'u izlersek, bu romanda kimsede 'köylü şivesiyle Marks'tan özetlenmiş' sözler söylemiyor."

Bakin işte, şimdi anlaşılıyor bu bizim romanlarımızı -S.İleri'nin kilerde dahil- böyle romandan başka her şeye benzetenin kim olduğu! "Dünün romanı" ilan ediliveren "Köy romanı" Marksian heveskarların ürünü olduğundan işe yara-

maz kabul ediliveriyor.

Bunu böyle demeselerdi; kabul edenlerin başında V.Günyol geliyor, e tabii ardından S.İleri gibiler...

Günyol, Türk romanı üzerinde görüş belirlerken S.İleri gibi, politize görüşleri ile romanları yerleri ne koyarak yargılamaya çalışıp, damgasını vuruyorlar: "Markstan özetlenmiş sözlerle konuşurma saptantısında" bulunmaktadır "Köy romanı"

Markstan çok önceleri söylenen ve Marksçılık sayılamayacak şeyleri Marksistmişçesine göstermekte bir hayli usta bay Günyol.

Ezilmeye, sömürülmeye, bozuk gidişe başkaldırım dile getirildiği tümceler roman içerisine serpiştirilmesi veya bunların romanda ağırlıklı bir yer tutması "Markstan özetlenmiş sözlerle" roman yazmanın "sevdasında olduğundan ötürü" değildir. Türk yazınında özetlenmiş sözlerle Marksçılık yapma saptantısında kimselerde yoktur. Üstelik, böyle sorumsuz yargılarında kimselere yaranı yoktur sanırım. Sormak gerekir ki, baskıya, zulüm ve sömürüye başkaldırının ifade edildiği romanların varlığı, kaleme alınmış oluşu köylü şivesiyle Marks'ın söylenmesi mi olur?

Önce, ezilme, sömürü ve zulmedilmeye başkaldırı Markstan önceleri de vardı, varılmıştı. Oysa Marksçılık, toplumun en üretken ve yine en sömürülen kesiminin iktidarı ele geçirmesi gerektiği yolundaki görüşler bütünüdür.

Bizde hangi roman gösterilebilir ki -Köy romanı dedikleri- işçiliğin önderliği ve kuruculuğunu kabullenen ve 'planlanmış bir geleceğin insanı'nı anlatan sosyalist gerçekçi bir roman örgüsü oluşturulmuş olsun orada? Üstelik Marksçı özetlemeler yapacak denli Marks'ı bilen birisinin, bir romancının Marksçı çözümlenmelere ters düşecek sonlamalara gitmesi olanaksızdır.

Toplumsal kurtuluş çözümlenmesi amacıyla bireylere söylenenler ve romanlarda bireye, tek tek kişilere tanınan abartılı ağırlık sorunların çözümünde Marksçı bir alternatiften çok bireyci hatta 'kişisel' bir sonlamayla biter. Bu tür romanların yine hemen tümünde bir mesih beklenir veya romanın kahramanı adeta bir 'Mehdi'dir.

Köy romanı yazarı olarak nitelendirilebilecekler arasında sayılabilecek yazarlardan hiçbiri herhangi bir kurama dayalı olarak yola çıkmış değildir ve üstelikte bunların geliştirdikleri bir kuramda yoktur, denebilecekken bu yazarların yapıtlarında Markstan özetlenmiş sözlerden oluşan bir örgü oluşturduklarını iddia etmek anlamsızdır. Pek bilmeyiz ama, Günyol'u böyle düşünmeye sevkeden

şeyin, yaşlı kadınlara sömürü ve baskıya karşı çıkar sözler söylemiş olunmasıdır. Eğer bu noktadan yola çıkarak Marksian romanlar yazıldığı kanısındaysa şu olasılıkları kabullenmek gerekecektir:

a) Ya yazar Marksçı bir çözüm arayışı içerisinde ele almayı ve sonlamayı amaçlayan bir akım içerisinde kendine yer aramaktadır ki bu durumda bu akımın sosyalist gerçekçi akım olması kesindir.

b) Yazarın Toplumcu gerçekçi bir edebiyat yapma diye bir kaygısı yoktur, salt geleneksel yazın öğelerini de kullanarak görünen çarpıklıkların gözlemcisidir. Böyle bir yaklaşımda bu akımın sosyalist gerçekçi akım olması kesindir.

Bu iki temel ayırmadan ikincisini amaçlayarak "Köy romanı"ni yargılamışsa eğer yargısında hatalıdır. Günül. Yok eğer birinci yolda o zaman durum iyiden iyiye değişir artık. Sosyalist gerçekçi edebiyatın önemli öğelerinden birisi olan "olumlu kahramanlar öğretisi"ne atfen, köylü kadınlara söylenen sosyal içerikli çıkışlar eleştiriliyor, bu eleştiriden maksadı sosyalist gerçekçi roman ve dahası sosyalist gerçekçi kuram'ın yok sayılması ise yine de tutarsızdır savında diyebileceğim.

Biliniz ki olumlu kahramanlar öğretisi sosyalist gerçekçi edebiyatın ayrılmaz bir parçasıdır. Ama bu öğretinin kökeni 19.yüzyıla dek uzanır.

Özellikle Belinski, Çernişevski ve Dobrulyubov arasında başlatılan tartışmalar ve eleştiriler sanat yapıtındaki kahramanların kişiliklerinin 'niteliği' konusunu alevlendiren çıkışlar olmuştur.

Ancak 1930 larda edebiyattaki kahramanların olumlu kişilerden seçilmesi ilkesi sosyalist edebiyatçıları tarafından yeni baştan ele alınmış, tartışılarak toplumcu gerçekçilikle çatışmadığı ve tam tersine olumlu kahramanların gerekliliğinin kabulüyle toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli bir parçası haline gelmiştir.

Gelgelelim olumlu kahramanlar öğretisinin, diğer destan kahramanlarından, onların yiğitlik gösterilerinden apayrı bir yönü vardır ki o da, 'bu kahramanların planlanmış bir geleceğin adamları' oluşlarıdır.

Köy romanı olarak da adlandırılabilir roman türü üzerine son bir kaç şey daha belirlemek doğru olacaktır kanısındayım.

Geleneksel anlatım tarzının temel öğelerini alarak ve özünde Anadolu halk masallarını ve söylencelerini andırır bir kurguyu oluşturarak yazın alanına girmiştir söz konusu yapıtlar.

Yüzyıllar boyu merkezci otoriteyle çelişkileri olan kesimlerde ortaya çıkan ayaklanmalar ve bu ayaklanmaların ama bireysel ama kitlesel zamanla öyküleştirilmesi sonucu, Türk halk edebiyatında sömürü ve baskıya başkaldırmış kahramanları yaşatarak dilden dile aktarılan sözlü veya yazılı destanlar oluşmuştur. İşte bu anonim destanların egemen kuruluş örgüsünün temel alınarak romancılığımızda kullanılması köyden çıkmış aydınlar tarafından- "Halkçı" yönü ağır basan romanların ortaya çıkmasını doğurmuştur. Yoksa sanmıyorum ki Marks'ı özetleyerek "saplantı" yazın ürünleri verme kaygusundan doğmuş ola!

Köy romanı veya benim daha

doğru bulduğum 'Halkçı roman' özellikle toplumsal çalkantı ve bunalmaların yoğunlaştığı bir dönemde iyiden iyiye 'sıyanmış', reddolunmuştur. Alternatif başka bir tür ön plana çıkarılır olmaya başlamıştır bu kez ve bu yolda da 'revan olunmaktadır' daha.

Sormak geçebilir içinizden; hani şu kıyasıya eleştirmeyi marifet bellediğimiz köy romanlarımıza karşı getirilen roman anlayışı ne olmuş, acaba birincisinin yerini daha yetkin, çağdaş toplumcu gerçekçi romanlar mı almıştır? diye.

Ne gezer. Zaten mantığımızdaki yeri, her vakit ikinci planda gelen; "atıl" olan ve anca nenelerimizin çabasıyla gayrete gelen, ayılan kitelerin iyiden iyiye dışarılanmış ve de orta yerde kala kala, bir veya bir kaç bireyin maceralarını, özgürlüğünü ve bireyselleşmesini anlatan "oda" romanlarından başkaca bir şeycikler kalmamıştır.

"Günümüz romancılığının üzerinde durulan örneklerine şöyle bir göz atacak olursak, bu örneklerin genellikle toplumun asıl büyük kalabalığından sayamayacağımız ayrıksı roman kişileriyle dolup taşıdığını ayırırız. Bu konuda en başta kendi romanlarımı örnek vereceğim tabii. Bireyle "psikolojik hallerle" bir yandan da toplumsal ortamla ilgilenmek isteyen günümüz romancısı söz konusu toplumsal ortamda "bireyin" bireyselleşmediğini gördükçe daha özel ortamlara yani topluluklara sığınmak zorunda kalıyor" demektedir. S.İleri, bir başka yerde.

Yazarın deyişle soralım; Toplumsal ortamda 'bireyin' bireyselleşemediğini gördükçe daha özel ortamlara sığınmak şart mıdır?

Hem nedir ki bireyin bireyselleşmesi? Toplumsal yapıdan, bü-tünden kopuk mudur, yoksa birey sosyalleştiği ölçüde 'birey'liğine ulaşmaz mı?...Açıktır ki öyledir de. O zaman romancıya düşen de yalıtık kişiler; "oda" ve yatak" arkadaşlarıyla uğraşan romanlar kaleme almak mı olur, yoksa tek tek psikolojik tahlilleri, açılımları toplumsal psikolojik bağlamında irdeleye-

rek en azından bireyin bireyselleşme-yişinin temelinde yatan sosyal ve itkisadal... çarpıklıkların ustaca yakalanarak yaratılabileceği toplumcu gerçekçi ürünler vererek mi? 'Ben baktım ki toplumsal ortamda iş yok, bireyde -Zavalı birey!- bireyselleşemiyor bir türlü; eh öyle ise bende bu işe bireyselleşemeyen birey'in psikolojik hallerini anlatmakta başlayayım.' yolu geçersiz nedenlerin ardına saklanıp, çalaka-lem "Zebercet"leri, "Hayrun"ları "Leman"ları anlatan, 'Asarıl Cedi-de'ler çıkırtılmakla Türk romancılığı elbette bir yere gidemeyecektir. Neylersiniz ki, batı yazınına ulaşmış ürün vermiş olmak sevdasıyla -veya kişisel doyumsuzlukla- oturup o seksopat halları irdelemek, sayfalar doldurmak tam da altın çağımı yaşıyor şimdi.

Ülkemiz aydınının büyük çoğunluğunun şaşkın ördek gibi neyleyeceklerini bilmedikleri ve okuma beğenisini kazanmadıkları bir dönemde tırmanıveren "Seksü vaziyet" yazın için ne pazar ama!

Bir saptama yapmakta yarar var, ki bu romanımız açısından oldukça önemlidir; "Günümüz romancılığının...örneklerine...göz atacak olursak...genellikle toplumun asıl büyük kalabalığından sayamayacağımız ayrıksı roman kişileriyle dolup taşıdığını ayırırız...toplumsal ortamla ilgilenmek isteyen günümüz romancısı söz konusu toplumsal ortamda "bireyin" bireyselleşemediğini gördükçe daha özel ortamlara yani topluluklara sığınmak zorunda kalıyor" sözlerinde en özlü anlatımını bulan "birey" in romanını yazarların "sığınağa" bu sözlerde gerçek payı olanlar yanında gerçeğe uymayan yanlarda yok değil ve asıl önemli ayırmda burada başlar.

Doğrudur, günümüz romancılığında temel eğilim bu romanların "ayrıksı" roman kişileriyle dolup taşıdığı...Ammma velakin yanlış olan veya görülmemek istenmeyen şey de "toplumsal ortamla ilgilenmek isteyen ama bu ortamda bireyin bireyselleşmediğini görüp ve bu yüzden daha özel ortamlara gerek" duyus-

olunması savıdır.

Aslında söz konusu çevrelerin yazarlarının toplumsal yapının çarpıklığının bir sonucu olarak çarpık ve bireyselleşmemiş bir "birey" olmalarından ötürü, doğal olarak -ve kolay- toplumsal sorunların irdelendiği -Bırakın toplumcu gerçekçiliği- gerçekçi yapıtlar verememektedirler.

Doğrusu budur. Yoksa yazarları birey'le ilgilenmeye gerek duyduğu için değil...nesnel konuları, toplumsal oluşumları, sosyolojik birimleri buna elvermediği için bireyin çarpık romanı doğmuştur.

Niçin köy romanları yazarları olarak guruplanan yazarların kökenleri geldiği yerler bitirdikleri okullar Köy enstitülü oluşları çoğunun gözönüne alınarak yapıtları değerlendiriliyorsa, 'birey' romanlarının yazarlarının toplumsal kökenleri gözönüne alınarak yapıtlarına bir göz atılmaması ki? O zaman daha doğru sonuçlara ulaşmak mümkün olacaktır sanırım.

Yine de köy romanı türünün toplumcu gerçekçi romana giden yolda önemi küçümsenemeyecek bir evre olduğunu kabul etmek gerekir. Ama buna karşın köy romanına karşın ilan edilmemiş bir savaş veren "birey" romancılığı Türk yazınında "anafor" bir akım olarak anılacaktır.

Kendimize özgü romanı arama yolunda değişik çıkışlar yaparken bu arada iyiden iyiye batı romanına öykünmeye, ne öykünmesi giderek benzemeye başlayan romanlar bile arz-ı endam etmeye başladı.

Türkiye toplumunun gerçeklerinden ve gereksinim duyduğu türün ne olabileceğini araştırmaktan beş-on düşünce öbeği uzakta olan ve bunu pek 'te gereksinmeyen bazı yazarların Avrupa bunalım yazınına bu denli öykünmelerinde sanırız pek çok "özel" neden vardır. Yalnız son zamanlarda sansasyonel çıkışlara neden olan ve yazarı açısından da bir takım istenmeyen sonuçlara yol açan "benzeşimler" de olmuyor değil. Hatta daha da sıklaşacağı benzer ya.

Özellikle Çevirmen-Yazar olmak gibi iki yükü birden yüklenmek yazarlarımızın kendi ürünlerini batı yazınının ürünlerini çağrıştıran bir dil ve anlatımı buluşturmaları olası bir tehlike olarak yazınımızın kapsına dayanmıştır. Kimi zaman yazar, orijinalinden okuduğu yapıtların etkisinde kalabilmekte ve Türk romanında "yabancı" bir yer esmesine neden olmaktadır. Fakat işin daha da kötüsü, yazarın orijinalinden okuduğu bir yapıtın, çok sonraları yazar yeni bir ürün verirken belleğinin derinliklerinden çıkıp yeniden kaleme alınması 'yerleştirilmesi' tehlikesidir ki, kanımca böyle bir gelişimin sonucu olmalı; bu istenmeyen durum kendini göstermiş, A. Ağaoglu'nun 'bir düğün gecesi' adlı yapıtı ile Aldoux Huxley'in "Ses sese karşı" sı yadsınmaz bir biçimde benzeşmiştir. Gelelim ki, Huxley'in ki mi, Ağaoglu'nun kine; Ağaoglu'nun ki mi, Huxley'in kine 'benzemektedir' onu bilemeyiz ama bildiğimiz ve açık olan bir şey varsa, o da Türkiye'yi okurun bir güzel benzetildiğidir.

Yitik Yaz Söylentisi

Elinden tutmayınca
Yazlar da yitirilir.

Takılır; nem gibi büyüyen
Bir devletli yosmanın
Ölümüne yürüyen ana'ç bağıra
Su mavisini boyunca maceramız.
Deniz esirger tuzunu bizden
Gizler sevdamı güya
Dövüür onun için
Dövüür kıyısız şarkılarıyla.
Çünkü aynı yerdeyiz yine
Hep yazın oralarda..
Küllerin önündeyiz, sanki...
Söylenir ki savrulmuştur
O kahraman 'anılar'
Yitiktir derler, o vakitli
O vakitsiz zamanlar
Öyle midir peki kanın sıcaklığı da?

Ne varsa meydan aynalarında
Onların sırları tüm dökülmüş
Uzak ardında gibi.
Yazlar da yitirilir elinden tutmayınca.
temmuz'82

Ali Çeviker

- 1- Gösteri, Sayı: 7, 'K.Nadir'in anıları', S.İleri.
- 2- Yazko Edebiyat, Sayı: 9, "Günümüz Türk Romanı Üzerine", S.İleri
- 3- A.G.Y.



ŞİİR YAZMAK

ÜZERİNE NOTLAR

Şiire tutkun olmak ne güzel!.. Eleştiriye açık olmak ne iyi!.. Eleştirilerin yararlılığına inanmak gerek. İnsan başarıya ulaşabilmek için, kendisine yöneltilen eleştirilere kulak vermesini bilmek zorundadır... Yanlışlar anlayışla karşılanıp düzeltilme yoluna gidilirse, daha iyiye varmanın kapıları aralanmış olur. Eleştiriler olumsuz da olsa gerekli ve yararlıdır. Olur ya kişi, bütün yanlarıyla olumsuz biridir. Böyle bir durumda olana, göz göre göre iyi denemez! Bütünüyle eleştirmek ve en doğru yolu göstermek gerekebilir. Bili-me, insan gerçeğine inanan insan; yeniye, değişene, çağdaş olana ayak uydurmasını bilmelidir.

Şiir yazma yolunda her yönüyle yaşamı ve yazma uğraşını, en sağlam ve güvenli bir temele oturtmak gereklidir. Yaşamı sevmek, insanı sevmektir. İnsanı sevmek, sevmeyi bilmektir. Ancak sevmeyi bilerek yaratıcı olunabilir. Umutlu, sevinçli ve kararlı olmak...İyiden, güzelden, doğrudan, gerçek-ten yana ve coşkuyla dolu olmak gerek...

İnsanları amaçsızca salt övmek ya da yermek doğru olamaz!..İnsan gördüğünü, inandığını söylemeli. Bu yüzden eleştirileri olduğu gibi karşılamalı. Kırılmadan ya da sevinçli gereksizce - abartmadan. Başarılarında başarısızlıklar da kişindir. İstenilmeyen olaylarla karşılaşmaya tetikte olunmalı ve karşılığında da yıkılmamayı bilmeli! Dirençle, sabırla ve güçle... Yılgınlığa, karamsarlığa, umutsuzluğa düşmeden. Güçsüzleşmeden!.. Şiirlerim güzel değil gerekçe-siyle onların yayınlanmasından korku duymamalı. Ya da çok iyi şiir yazıyorum yanlışına düşmemeli. İnsan şiir yolunda, kendine güven duyarak yürümelidir. Bugün değilse bile, yarın daha iyiyi yaratabilmenin gücünü kendinde bulmalı.

Şiir yazarlar, ne yapmak istediklerini bilmelidirler. Yeteneklerinin ürünü olan ince duygularını herkese kabul ettirmenin kavgasını vermeyi bilmelidirler. Her geçen gün daha çok okumayı ve yaşamı daha çok tanımayı hiç bir zaman aksatmadan yol alınmalı...

Şiiri, bir kaynaktan su damıtmak inceliğinde, şiir yazar gibi bir titizlikle yazmak gerek. Ancak böyle olursa şiir, güzelliği yaratmak görevini yerine getirmiş olur.

Şiirde; sözcük, konu, imge, uyum ve teknikte yeniyi bulmak için geçerli araç kaptır. Şiirin kökeni, işlevi, türleri, özellikleri ile eski, yeni, yabancı ve bizim ozanlarımızı bilmek, tanımak zorundayız. Bütün şairlerin şiirlerini okumak gerek. Hepimiz okumak, bilmek zorundayız. İnsan ne denli okusa, öğrense, daha bilip öğreneceği pek çok şey vardır. Bileceklerimiz, bildikçe bitmez çoğalır. Bilim dünyası alabildiğine sınırsız bir okyanusu andırır. Okuduğumuz her kitabın sonunda, beynimize yeni konular birikir, dilimizin ucuna yepyeni ve hiç kullanmadığımız sözcükler, biçimler gelir.

Tanıştığımız her yeni insan, karşılaştığımız her değişik ve çarpıcı olay; yaşama bakışımızı daha varlıklı kılar, başkalaştırır, olgunlaştırır. Daha çok deneyler birikimimiz olur. Yeni düşüncelerle ve daha geniş bir duyarlılıkla yazmak coşkusunu tadarız.

Şiir sevgisini bütün alanlarda yaygınlaştırmalı. Şiir yazmaya tutkun bütün gençlere, bütün amatörlerimize yardım elini uzatmalı. Onlara güç vermeli. Önlerinde uzanan yolun kapılarını açmalı. Çünkü ancak kötü denemeler sonucu iyiye varılacaktır. Hiç bir ozanın, en iyi şiirler yazarak şiir yazmaya başladığı düşünülemez. Bugün çok ünlü ve en usta ozanlarımızın ilk şiirlerine bakacak olursak, bunu açıkça görebiliriz.

İNCELİĞİN, GÜZELLİĞİN, SEÇKİNLİĞİN SESİNİ YANSITMALI ŞİİRLERLE... BU TOPLUMUN SESİNİ... HALKIMIZ İNSANLARININ ACILI SESİNİ... ONLARLA BİRLİKTE DUYULAN, ONLARLA BİRLİKTE ÇEKİLEN BU YAŞAMIN ORTAK SESİNİ SÖYLEMELİ... GEREKLİ BİR DÜŞÜNCEYİ ANLATMAK, YARARLI OLMAK, KAYGILARI PAYLAŞMAK İÇİN... DÜŞÜNÜLMİYENİ, GÖRÜLMİYENİ, SÖYLENMEYENİ SÖYLEMEK İÇİN... ŞİİRİ

SEVMEK, ŞİİRİ OKUMAK, ŞİİR YAZMAK NE GÜZEL! ÇOCUKLARIMIZA, GENÇLERİMİZE VE YAŞLILARIMIZA SEVDIRMELİ ŞİİRİ... ŞİİR, BÜTÜN SANAT VE EDEBİYAT (YAZIN) YAŞAMININ ÖZÜDÜR, BAŞLANGICIDIR VE TEK KAYNAĞIDIR... YAŞASIN OZANLARI!... YAŞASIN ŞİİR!...

• çetin boğa

"BÖYLE BİR ANAYASAYI GENÇLİK KABULLENECEK Mİ?.."

"Yarın genç beyinlerin dergisi, genç insanların sesidir. Öyle ise 'Yarın' bir işlevini yerine getirmeli. Gençliğin sesi, gençliğe duyulan güvensizliğe, gençliğe seçme hakkının tanınmamasına kulak mı tıkadı? Oysa ki en çok eleştiriye yer veren gençliğin dergisi olmalıydı.

YÖK tasarı (eğitimde) gençliği yaralarken, Aldıkaçtı Anayasası da arkadan vurmaya çalışıyor.

Tüm özgürlükleri kırpan ve "beni eleştirenler zır cahildir." diyen Anayasamız(!) anlaşılabilir eleştiri özgürlüğüne de ağ örmek ister. Gençliği bunahma sürükleyecek olan, gençliği toplum sorunlarından uzaklaştırarak, oyalıyacak, onları birer mumya yapacak olan, böyle bir Anayasayı gençlik kabullenecek mi? Gençliğe oy hakkı tanınmadı. Fakat eleştiri yapabilme, hiç değilse Yarın'da sesini duyurabilme hakkı var.

Yarın birinci yılını başarıyla tamamladı. Yürekten kutlarız. Aynı zamanda Yarın'ın gelecek sayılarında, bu gerçekten önemli, büyük soruna yer vermesi de umutla bekleriz."

HANİFE YEŞİLVAN

• Hanife Yeşilvan'ın mektubundaki uyarıları çok önemli, ama arkadaşımız, mektubunu gönderdikten sonra eline geçen Eylül sayısında bu önemli soruna karşı Yarın'ın ne denli duyarlı olduğunu görmüştür. Anayasa tasarıma toplumun bütün kesimleri çeşitli tepkiler göstermektedir. Asıl önemlisi, bu tartışmaya kesinlikle katılmak, çevremizi de katmaktır. 1982'lerin Türkiye'sinde 18-21 yaşlarındaki gençlerin Anayasa oylamasına katılma hakları hâlâ yok! Gençliğe karşı bu yaklaşımın nedenlerini Yarın okurları iyi bilmektedir. Yarın, gençlerin Anayasa tartışmasına katılacakları bir gençlik dergisidir. Nasıl ki, onun sesi genç insanların ortak sesiyse..

Yeni Kitap Pazarı

Onur Kitabevi'nin, Kitabevinden Okura Yurtiçi ve Yurtdışı Kitap ve Dergi Servisi.

• Roman, Öykü, Şiir, Deneme, Anı, Gezi, Yazın Bilgileri; Tiyatro, Sinema, Resim; Dil ve Sözlük, Eğitim, Siyaset, Tarih, Felsefe, İktisat, Toplum-bilim, Çocuk kitapları.

• Edebiyat, Sanat, İnceleme ve Araştırma Dergileri.

• Yeni Kitap Pazarı Servisi, kitabevi bulunmayan ya da yeterli düzeyde kitabevinden yoksun yerlerdeki okuru, satışta olan kitap ve dergi konusunda bilgilendirir; kitap ve dergi gereksinmelerini karşılar.

• Satışı yapılan kitap ve dergileri içeren ve satış koşullarını belirleyen katalog isteme adresi:

• Yeni Kitap Pazarı Servisi
Onur Kitabevi
Selanik Caddesi, 72/22
Yenişehir/Ankara



Cebir ve Tehammül

Esrarlı derinlikleri sisli

iniltili bir nehrin üzerime kapaklandı düşlerim koptu bir ara ve zindanlar kurdum rahip bir bahar günü tek notalı akşamın ulağında.

Sonra beyaz bir gece Ay son dördünde

salt sükun metresim sorguladığım ruhum sen/yani karım ulaşılmaz yakın yetsin artık benim olsun.

Bu duvarlara yaslanma yaslanma yürümem bu başsağlığı gibi günler yetsin.

Çerkez urbası içindeki gözlerin bir yiğit ifadesi

Sonbahar gecesi gibi rüzgârsız ve serin

sevgilim ne kadar sevdiğimi bilmiyorum ama seviyorum bilincim ezik.

METİN ÖZGÖNÜL

Darağacında

Asılı

Ozandan

Halkına

Mektuplar..

Bir kavalın, yabancı sesiyle başlayacak herşey!
rüzgâr, dağ başlarının yalnızlığını
getirecek heybesinde
ve nöbet gecelerinin keskin soğuğunu..

geçmişin acılarıyla,
yarınları kurarken,
bugünü zehredeceksin
kavgadan ve sevdadan uzak bedenine.

boyun eğeceksin pişmanlığın.
içinde çiftleşmeyi öğreneceksin kendinle.
alnını yasladığın soğuk duvarlarda,
bir ana ve dost kokusu araya caksın.
işte o an;
suyla yüzünü yun!
içimde ana kokusuyla geleceğim..
soluklarına..

II

Zebânilerin, sürek avına çıkmasıyla
başlayacak herşey.
toprağın özgür atışları duracak.
ve açmamış güllerin izini sürerken,
acının mermi kovanlarını toplayacaksın.
tırnaklarınla,
yüreğinle,
bir karabasanın tarihini yazacaksın
bitki köklerine.
bir yıkımın küf kokusu kaplayacak
dağı, taşı.
işte o an;
bir yediverenin yanına iliş,
içimde kekik kokusuyla geleceğim,
acılarına..

III

Kara yüzlü bir dülgerin,
mavi tulumundaki,
al lekelerle başlayacak herşey!
ve bu demektir ki;
gökyüzünde lekelenmiştir artık.
ve bu demektir ki;
herşey kopmuştur özünden.
et kemikten,
sevgi çiçekten,
çiçek topraktan,
ve özgürlük şarkıları yürekten.
işte o an:
mermi kovanlarını bağla, bir güvercinin ayağına
içimde barut kokusuyla geleceğim..
cephelerine...

IV

Tarihin, yeniden yazılmasıyla başlayacak
herşey!
herşey, güneşle yeniden doğacak.
bu kez bambaşka.
dağların arkasında gizlenmeden,
dağların içinde doğacak, içinde.
işte o an;
darağacına bir gülü iliştiriverin,
içimde dopdolu bir sizle geleceğim.
yarınlarımıza.

3/3/1982

HALUK YÜCEL

Doğa ve Giz

Nedenli doygun geçmiyorsa da günlerimiz
Yiyoruz, içiyoruz, yaşıyoruz...!
Herşeye karşın,
Günün batışına, ölümüne karşın güneşin.

Alışamadıysa henüz ölümlere gözyaşlarımız
Sessiz ve ürkek adımlarımız ölçülü yürüyorsa
Ezmemek için karıncaları.
Biliyorum, ulaştırken gizine doğanın,
Sevgisine, sarmaş dolaş sevişen ağaçların.

Bizki sularla yunmuşuz gövdemizi
Tutam, tutam yıldızlardan demetler yapmışız
Doğayı, insanı yerleştirmişiz bilincimize.
Yemyeşil gözlerinde arkadaşımızın
Gizlerini çözmüşüz, sımsıcak diriliğini ağaçların.

Koklarken gülü, ellerken taşı, fidanların boy attığını
Gözlerken,
Sevmeyi öğrenmişiz birbirimizi
Gecelerde soluklarımızı katmışız çok sesliliğine doğanın
Dudaklarımızı birleştirirken, sevdiğimizle
Özlemlerimizi dile getirmişiz.

Kaygan taşların dibinde biriken yosunlar
Alıp götürürken yıllarımızı sessiz,
Kozalaklar gizlemeye çalışırlar meyvalarını
Kapatıp kapılarını.
Her yandan devşiren bu giz
Yabancı değil; benim, onlar, belki de sizlersiniz.

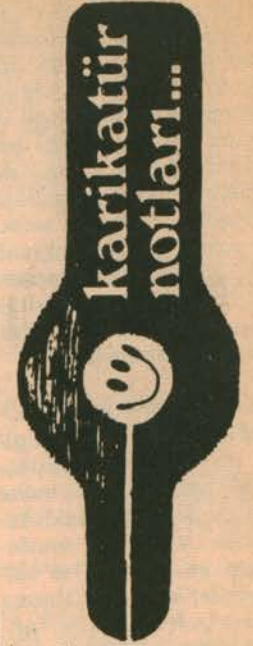
SELİM ASLAN

Hüseyin Ferhad

DENİZ ÇOBANLARI

(ŞİİR)

YENİ TÜRKÜ YAYINLARI
PK: 404 SİRKEÇİ.İST.



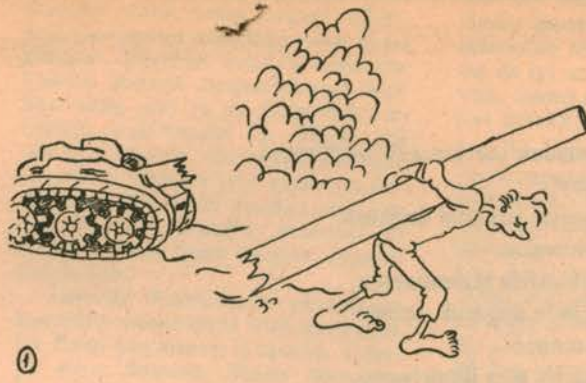
10/ renk

Renkli karikatür, karikatüre yeni başlayan birçok gencin bir gün ulaşmak istediği düzeyi anlatır. Genç karikatürçü, bileğini yetkinleştirdikçe, renkli karikatürler çizdiği günü yaklaşıtır. Renkli karikatür çizilemek bir özlemdir onun için. Hadi bu genç renkli karikatür çizmek için sabırlı ama, ya eline beyaz kağıtla çini mürekkebinin alır almaz boyaları da önüne koyan gençler. Onlar da epeyce. Olanca acemilikleriyle karikatürlerine çekicilik kazandırmaya çalışıyorlar. "Yarın Gençlik Ödülleri '82' Karikatür Ödülü"ne gönderilen birçok renkli karikatür bu sabırsızlığı yansıtıyordu.

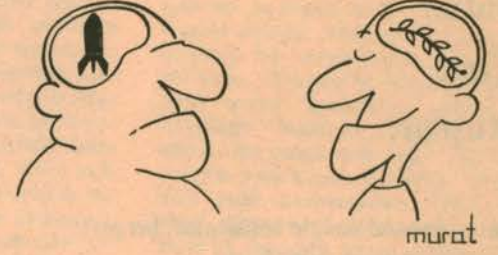
Renkli karikatürleri çekici yapan, pek çoğunun sıcak, sevimli, albenili oluşudur. Peki karikatüre renkle bu özellikleri kazandırmaya gerek var mı? Ya da, rengin karikatürde yeri var mı? Elbette var ama, bir koşulla. Kullanılan renklendirme, karikatürde mizah öğesinin *onsuz olunmaz* bir parçası ise, karikatür *onsuz* olduğunda anlaşılmayacak ise.

Sözgelimi: Siyah-beyaz bir karikatürde, karanlık bir adamın duvara "kızillar" diye yazması bir karikatür espirisi oluşturamaz ama, karikatürde adam aynı sözcüğü *kırmızı* boya ile yazıyorsa, bu ortaya güzel bir espiri çıkartır. Ya da Haslet'in 5 Eylül günlü Milliyet gazetesinin ekinde yayımlanan karikatürü: siyah ince çizgilerle çizili, birbirinin üstüne devrilcesine içiçe girmiş apartman yığınının küçük bir köşesine yeşil bir alan sıkışmış, o tek yeşil alan da, ağaçlıklı bir mezarlık! Bu nefis espiride,

ağaçlar içindeki mezarlık siyah beyaz olsaydı, karikatür anlatım gücünden çok şey yitirebilirdi. Karikatürde renklendirmeyi çok dar bir çerçeveye mi sığdırdık? Öyle ama, karikatür siyah ve beyazın sanatıdır ve her renklendirmeye biraz da kuşkuyla yaklaşılmalıdır. Karikatürü sevimli, sıcak, cana yakın kılaacak olan renk değil, çizgisindeki üsluptur. Çizgi üslubunda bu ustalığa kavuşmadıkça, karikatür boya ile sevimlileştirilemez.



①



murat

Tabii bir de renkli karikatürü basabilecek bir yayın bulmak gerekir. Genç karikatürçüler için bu da öylesine sınırlı ki. Sonuçta renkli karikatürün izleyiciye sunulabileceği en güvenli yer olarak sergiler kalıyor. Yalnızca sergilemek için yapılan karikatürde ise, çizdiğimiz dar çerçevenin tutsağı olmaya gerek yok. Sergi karikatüründe insiyatif genişleyebilir. Karikatürçü albenili kılacağını kestiriyorsa, yalnızca siyah ve beyazla çizilebilecek karikatürlerin de renklendirilmesi neden olmasın.

Renk sorununa ilişkin söylediklerimiz bir yığın sanatı olarak basın karikatürünü ilgilendirir ve karikatürün estetik sorunlarından biri olarak önem taşır.

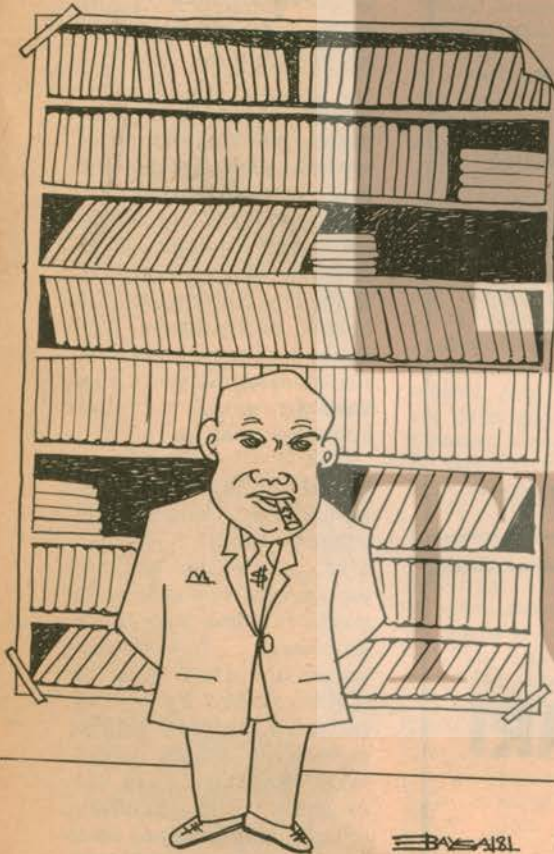


②

BÜNYAMİN GÜLLE

Bünjamin arkadaşımızın silahlanmayı eleştiri biçimi oldukça başarılı. Tankın bacaya benzeyen namlusunun fabrikaya monte edilmesi, soruna doğru bir yaklaşım. Çizgilerinde yakaladığı yalnlığı, bir de acecelikten kurtarmalı, Gönderdiği öbür karikatürlerindeki taramaların ise, gereksiz bir süslemecilik olduğunu düşünüyoruz. Bünjamin arkadaşımızın, yayımladığımız karikatüründeki gibi, toplumsal sorunlara doğru yaklaşımlar getiren, yalın çizgileri yeğleyen, buradaki insan tipinde gösterdiği sabrı karikatürün bütününe yayan çalışmalarını bekliyoruz.

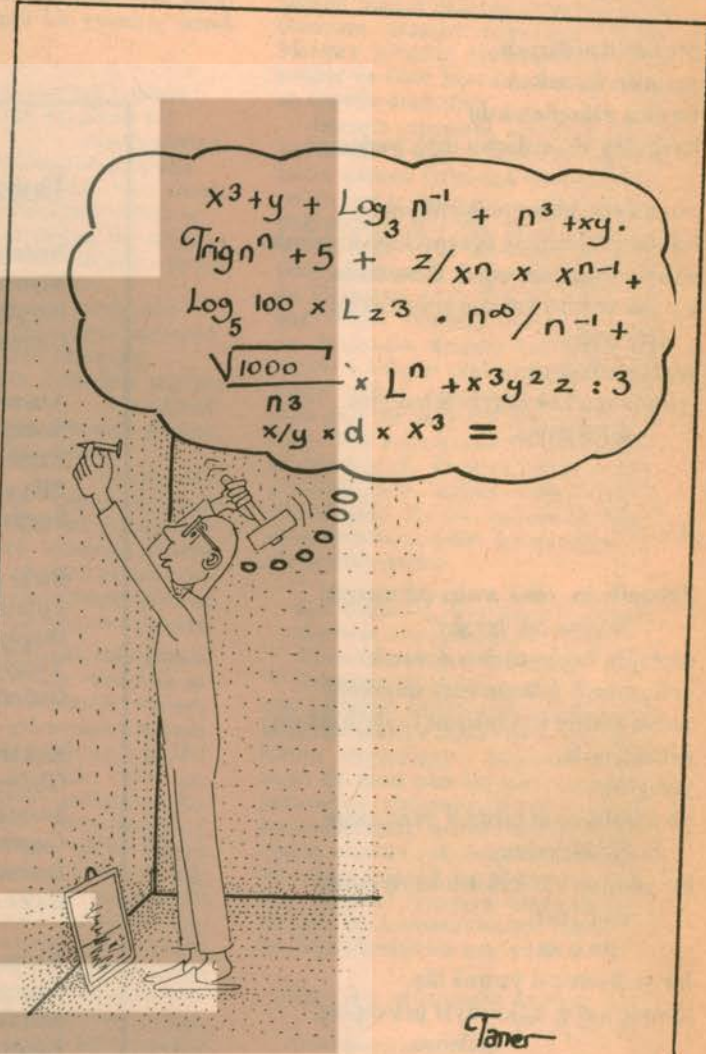
ERCAN BAYSAL



BAYSAL



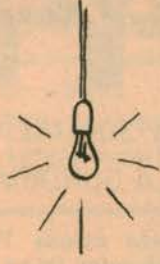
MEHMET OĞUZ GÜREL



Taner

TANER ÖZEK

Taner Özek arkadaşımız, yayımladığımız ikinci karikatürüyle de önceki gibi iyi yolda ama, gene de kolayca aşacağını açıkça gördüğümüz kimi eksiklikleri yineliyor. Düşünme balonundaki çizgiler ile adamdaki çizgilerin kalınlıkları arasındaki farklılık çok fazla. Karikatür biraz küçülmüş, yayımlandığında bu farklılık daha çok göze batacaktır. Üstelik, neredeyse gri tondaki çizgilerin baskıda iyi sonuç vermesi de çok güç. Duvarı belirlemek için yaptığı noktalamalar hem tekdüze, hem de keşişme çizgilerinin yanında gene zayıf kalıyor. Karikatürün esprisi ise, bize gönderdiği karikatürler içinde belki de en güzeli. Adamın bir çivi çakmak için onca hesap yapması, günlük yaşamımızda sıkça karşılaştığımız "kılı kırk yaran kılıkuyruk" tiplerin gülünç bir yergisi. Taner Özek arkadaşımızın yeni karikatürlerini Yarın'da görmek istiyoruz.



CEM

ğit poşetler içerisinde saklanmalıdır. Böylece aranan film ve kareler kolaylıkla bulunabilir. Her defasında film yüzeyine dokunulmadığı için de çizilme ve kirlenme sorunu ortadan kalkar. Bu poşetleri hazır olarak bulabileceğiniz gibi karamela kağıdı veya eskiz kağıdı kullanarak kendiniz de yapabilirsiniz. 35 mm'lik film için bir poşet örneği aşağıda verilmiştir.

Her poşet üzerinde aşağıdaki bilgilerin bulunması gereklidir.

- Sayfa no, çekildiği tarih ve yer (varsa konu)
- Film markası, çekilen duyarlık

c. Film banyosu, süre, sıcaklık, sulandırma vb. Böyle bir arşiv ve kayıt sistemi zaman geçtikçe değerini daha da arttıracak, değişik film-banyo kombinasyonlarının sonuçlarını hemen görmenize yardım edecek, film ve banyo kullanımınızı geliştirecektir.

tılm tarihi 31 Ekim 1982 dir. 18X24 ve 30X40 cm. boyutlarında siyah beyaz ve renkli fotoğrafların kabul edildiği yarışmada herkese bir anı belgesi verilecek.

● Romanya'da yapılacak olan 1.Sipiu Uluslararası Fotoğraf Yarışması'nın son katılım tarihi 20 Ekim 1982 dir. Toplu katılım kabul edilen yarışmaya katılmak isteyenler yukarıdaki tarihe kadar 30X40 cm. boyutlarındaki siyah beyaz veya renkli baskılarını AFSAD, PK 830, Kızılay, Ankara adresine yollayabilirler. Yarışmanın iki konusu vardır : a) Dünya halkları barış içinde yaşamak istiyor b) Serbest.

ULUSLARARASI YARIŞMALAR

● Birleşmiş Milletler'in FI-AP denetiminde düzenlediği 'Endüstrileşme' konulu fotoğraf yarışmasının son ka-



FOTOĞRAF NOTLARI 4

● kemal cengizkan

h) Negatiflerin Korunması

Negatiflerin korunmasında en önemli aşama iyi yıkanmalarıdır; akar su altında en az 10 dakika. Filmi çıkarmadan önce filmin foto-flo veya benzeri bir nemlendirici eriyikten geçirilmesi, filmin su lekesi bırakmadan kurumasına sağlayacaktır. Yıkama işlemi bittikten sonra film üzerindeki fazla su özel maşalar veya temiz bir güderi yardımıyla alınarak kuru ve tozsuz bir yerde kurumaya bırakılır. Film yüzeyindeki su alınırken, şişmiş olan emülsiyonun kolaylıkla çizilebileceği unutulmamalı

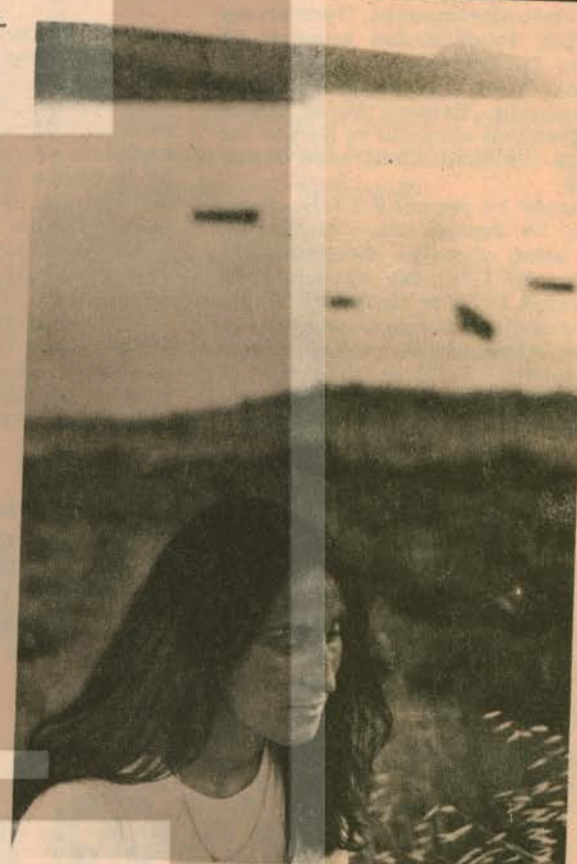
ve çok titiz olunmalıdır.

Negatiflerin korunmasında diğer bir önemli nokta 'arşiv' zorunluluğudur. Negatiflerin rulo olarak saklanması sağlıklı ancak amatörler arasında oldukça sık rastlanan bir uygulamadır. Ne yazık ki bu yüzden pek çok film çizilmekte, hırpalanmakta, fotoğraflar baskı yapılamaz hale gelmektedir. Aranılan karenin kolay kolay bulunamaması da işin diğer bir yanısıdır. Bu sorunu çözenin en iyi yolu sağlıklı bir negatif arşivinin tutulmasıdır. Bunun için en iyi yol filmlerin belli uzunluklarda kesilerek, her biri bir filmi alabilen yarı şeffaf ka-

SEMA ÖZEN / BİRİNCİ ÖDÜL

AFSAD'TA AYIN FOTOĞRAFI

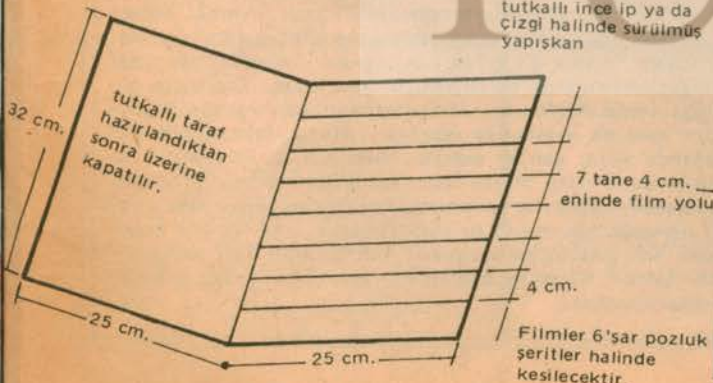
Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneğinin üyeleri arasında düzenlediği 'Ayın Fotoğrafı' adlı yarışmanın Ağustos ayına ait sonuçları belli oldu. Seçici kurul, Tuğrul Çakar'ın fotoğrafını ayın fotoğrafı olarak seçerken, Sema Özen'in yapıtı birinciliğe, Bülvin Erem'in yapıtı ikinciliğe, Ali Öz'ün yapıtı üçüncülüğe değer görüldü. Ayrıca Hasan Ceylan (2), Alyat Burç (2), Tuğrul Çakar, Bülvin Erem, Ali Öz, Ali Baydas, Sema Günden, Rıza Arat ve Bingül Özergene'nin yapıtları sergilenmeye değer bulundu. AFSAD yetkilileri kısa bir süre içinde 'Ayın Fotoğrafı' yarışmalarını tüm fotoğraf severlere açmak amacıyla çalışmalar yaptıklarını bildirdiler.



TUĞRUL ÇAKAR / AFSAD - Ağustos 1982 Ayın Fotoğrafı



tutkalı ince ip ya da çizgi halinde sürülmesi yapışkan



satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

Anatoli Karpov İstanbul'da

Resimde dünya satranç şampiyonu Anatoli Karpov ve eşi İrina geçtiğimiz yaz İstanbul'u ziyaretleri sırasında görülmektedir. 23 Mayıs 1982'de 32 yaşına basmış olan Karpov Leningrad Üniversitesi Ekonomi bölümünden mezundur. Halen Moskova Üniversitesi'nde bilimsel araştırmalar yapan Karpov en çok boş zamanlarını nasıl değerlendirilmesi gerektiği konusunda ilgilenmekte. Karpov satranca 4 yaşında başladı. Kuralları ona kimse öğretmemişti. Oyunları seyrederek kendiliğinden kuralları öğrenmiş bulunuyordu. Babası Yevgeni Karpov Tula'daki büyük fabrikanın baş mühendisidir. Yevgeni, büyük ustanın ilk öğretmeni olmuştur ve Karpov karşısında yenilmeyebilmiş nadir kişilerdendir.



Dünya Satranç Şampiyonu Anatoli Karpov eşi ile

Karpov 15 yaşında S.S.C.B. satranç ustası, 18 yaşında dünya gençler satranç ustası olmuştur. Moskova 1971, Hastings 1971-72, San Antonio 1972, Leningrad 1973 ve Madrid 1973 uluslararası satranç turnuvalarının hiç yenilmeyen adamı, 1973 Avrupa satranç şampiyonu, 1972 ve 1974 S.S.C.B. karma takımı dünya satranç olimpiyatları şampiyonu ve S.S.C.B. üstün spor

ustası ünvanı sahibi, 3 Nisan 1975'den itibaren Dünya Satranç Şampiyonudur. Antrenörü dünya satranç teorisyenlerinin en büyüklerinden biri olan Semyon Furman'dır. Karpov pul koleksiyonu yapmaktadır. Resim, mimarlık ve tiyatro ile ilgilidir ve devamlı beden sporları da yapmaktadır. Karpov yılda ortalama 1 oyun kaybetmektedir. Bakalım Karpov'un 2,5 yaşındaki oğlu babasının şu sözlerini okuyunca şampiyonluk savaşına başlayacak mı? "Evet dünya birincisi oldum, çünkü ikinci olmaya tahammülüm yoktu. Tabii herkes şampiyon olamaz. Dünya Satranç tarihinde yalnızca 11 dünya şampiyonu çıkmıştır."

İZOLE PIYON

Tanımı : Bir piyonun solundaki ve sağındaki dikeylerde kendi renginde piyon yoksa o piyon izole piyondur. İzole piyonun önemi şudur: İzole piyon kendi piyonları tarafından asla korunamaz. Böylece kolay bir av haline gelir. Bu piyonu korumak zorunlu bir veya birkaç taşın bağlanmasına yol açar. İzole piyon eğer yarı açık bir dikeyde ise (yani izole piyonun karşısındaki rakip piyon yoksa) izole piyon daha da zayıflamış demektir. Çünkü karşıdan yapılan saldırılara açıktır. Oyun sonunda kesinlikle zayıflık yaratan izole piyon oyun ortasında önemli bir saldırı faktörü olabilir. İzole "vezir piyonu"nun özel bir önemi vardır. Bu piyon vezir gambitlerinde sık olarak oluşur. İzole vezir piyonunun iki şekilde oluşması olasıdır:

1. d4 d5, 2. c4 dc, 3. Af3 Af6, 4. e3 e6, 5. Fc4 c5, 6. 0-0 cd, 7. ed!
1. d4 d5, 2. c4 e6, 3. Ac3 Af6, 4. Fg5 Fe7, 5. e3 0-0, 6. Af3 Abd 7, 7. Kc1 c6, 8. Fd3 dc, 9. Fc4 Ad5, 10. F e7 V e7, 11. 0-0 Axc3 12. Kxc3 e5, 13. Vc2 ed, 14. ed.

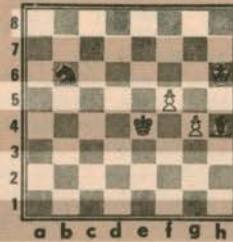
Diyaframdaki durumda beyaza tavsiyeler: 1) Taş değişiminden kaçınmak. 2) Piyonu d5'e sürmek. 3) c5 veya e5'e at koymak.

Siyaha tavsiyeler: 1) d5'e bir at, at olası değilse bir fil koyarak izole piyonu durdurmak. 2) Ac6, Ff6 gibi hamlelerle izole piyona saldırıp karşı tarafı savunmaya zorlamak. 3) Taş değişmek ve oyun sonuna varmak.



Beyaz oynar, berabere yapar:

1.g5 Ş:f5, 2.g6 Ad7, 3.g7 Af6, 4.g8V A:g8 +, 5. Şh5 Pat.



SATRANÇ İNCİLERİ

Hayat satranca benzerse de yaşamak satranç oynamaktan farklıdır.

A. Bezimenski

Bir gün gerçek krallar bile ölür, yalnız satranç tahtası üzerindeki krallar ölümsüzdür.

Yana Staudinger

Satranç aklın madde üzerindeki zaferidir.

R. Reti



YARIN

KİMİ SORUNLAR
HALA GÜNDEMDE

Ağustos ayında *Yarın*ın oylumunu iki ay için sekiz sayfa azaltırken, buna yaz aylarının yol açtığı durgunluğun asıl etken olduğunu söylemiştik. Tabii bir başka neden de, bu durgunlukla birlikte baskısını sürekli artıran ekonomik güçlüklerdi. Hem bu ekonomik güçlükleri görece hafifletmek, hem yaz aylarının durgunluğunu etkisizleştirmek, hem de en önemlisi kimilerinin denediği yolun tersine, *Yarın*'ın sürekliliğini yaz aylarında da düzenli bir biçimde sağlamak için bu önlemi almıştık. Bir kez daha vurgulamak istiyoruz: Bizim ve okurlarımızın vazgeçemiyecği, yalnızca *Yarın*'ın sürekliliğidir.

Yarın'ın sanat ve edebiyatımızda yerini almasına ve hâlâ da yayınlanmasına karar verenlerin bile bugün artık onun yayın yaşamını tehlikeye atmaya hakkı kalmamıştır. *Yarın*'ın yaşadığımız koşullar içinde sanat ve edebiyatımızda kazandığı yer, onu artık vazgeçilmez kılmaktadır. Öyleyse sorun *Yarın*'a omuz vermek, onu yalnızca dışardan izlemekle yetinmeyip eldeki bütün olanaklarla desteklemektir. Sanat ve edebiyatımızda gençlerin tek gerçek sesi *Yarın*'ı bugüne dek güçlü kılan okurları, onu yaşatmayı da bilecektir! Bu sözlerimizin kimi sorunları çağrıştırdığını biliyoruz. *Yarın*, bu sayısıyla birlikte önümüzdeki iki ay daha şimdiki oylumunda çıkmayı sürdürmeye karar verdi. Koşullar öylesine acımasız ki, Ağustos ayından bu yana maliyetlerdeki artış beklenmedik yeni zamlarla yükselmeyi sürdürdü. Dizi fiyatı Eylül ayında yüzde 40'ın üstünde bir artış gösterdi. Piyasadan edindiğimiz kağıt fiyatları ise, sallantılı biçimde hemen her ay yükseliyor. Açıkçası koşullarla çetin bir savaş içinde *Yarın*. Bu koşullarda *Yarın*'ın fiyatını 100 lirada tutmayı sürdürerek, şimdiki oylumunu önümüzdeki iki ay daha sürdürmek en akılcı önlem olarak görüldü bize. Sayfa azalmasının etkisizleştirilmesinin ilk yolu, kuşkusuz niteliği yükseltmektir. Bütün çabamız da bu yönde. Banş ve Anayasa konularının ağırlıkta olduğu Eylül sayımızın gördüğü ilgi, bu çabamızda doğru yolda olduğumuzu gösteriyor. Filistin, banş, Anayasa gibi, bir iki sanat dergisinin dışında pek çoklarının umursamadığı konuların *Yarın*'da etkili bir biçimde ele alınması, onun niteliğinin de en iyi göstergeleri değil mi? Okur sayfamıza Eylül ayında kazandırdığımız yeni biçimle daha çok ürün yayımlamamız da niteliğimizi pekiştiren yanlardan biri oldu. Ve bütün bu sorunların yanında, *Yarın* hemen önümüzdeki aylarda bir dizi önemli etkinliğin ve yeniliğin hazırlığı içinde. Bunları da okurlarımıza ayrıntılı bir biçimde duyuracağız. *Yarın*'ın gücünün ve etkinliğinin artırılmasını bir kampanya olarak ele alıp kolları sıvayalım!

GELECEK SAYIDA...

Kasım sayımız şiir ağırlıklı yazıların oluşturacağını şimdiden duyurulam. Tartışılmayı bekleyen kimi konuların yanı sıra, kuramsal kimi boşlukları doldurmayı amaçlayan yazılar da yer alacak. Yayımlanması şimdiden kesinleşmiş olan yazılar ise şunlar: Mehmet Ergün'ün "Çocuk ve Şiir", Akif Kurtuluş'un "Genç Şair: İsmi Artık Neonlarda", Ali Cengizkan'ın Atilla İlhan üzerine "Eldede Var..." adlı yazılarıyla, Orhan Alkaya'nın Tevfik Fikret üzerine yazısı. Vural Bahadır Bayrıl'ın, şiir eleştirisi başarı ödülü alan "Ahmet Erhan'ın Şiiri Üzerine" adlı yazısını da okuyabileceksiniz. Ayrıca, okurlardan *Yarın*'a bir yıl boyunca gelen şiirler üstüne genel bir değerlendirme de bu sayımızda yer alacak. Yazılara bir süre ara veren A. Mümtaz İdil arkadaşımızın roman üstüne yazıları gelecek sayımızda sürecek. Orta sayfalarımızda yer verdiğimiz genç şairler arasında, şiirlerini ilk kez *Yarın*'da yayımlayacak olan Metin Göz katılacak bu kez. Anayasa tartışmasında *Yarın*'ın tutumunu belirlemeyi amaçlayan yazıları önümüzdeki sayıda da sürdüreceğiz. Sina Onur arkadaşımızın Batı gençliğini kasıp kavuran ve ciddi bir soruna dönüşen "punk" akımı üstüne bir incelemesinin de ilgi çekeceğini düşünüyoruz.

GENÇLERİN DERGİSİ

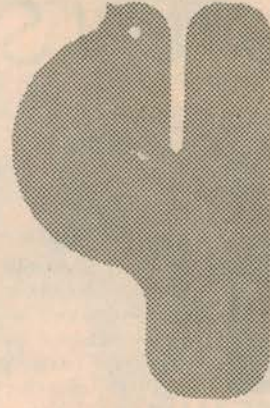
YARIN 1 Eylül 1981'de yayınına başlar-ken, şu saptamayı yapıyordu: "Sanat ve edebiyatımızın öteden beri çoğalarak gelen kimi sorunları ve bulanıklıkları, yaşadığımız dönemde yenilerini de yanına alarak sürüyor. Burjuva ve küçükburjuva yönsemeler, yozlaşmayı, edilginliği, bireyciliği pohpohluyor; insanlarımızı, en çok da gençliğimizi türlü yabancılaşma etkenlerine ve sıradan izleyeciğe tutsak etmeyi amaçlıyor." Bu saptama, YARIN dışında da pek çokları tarafından yapıldı belki ama, öneminden bir şey yitirmedi. Aynı saptama, bir yıl sonra bugün daha da önemli bir sorun olarak karşımızda duruyor. YARIN, tam ortasına atıldığı bu sorunların etkisizleştirilmesi için bir yıl boyunca neler yaptı? Bu sorunun yapıtı, YARIN'ın birinci yılının sonunda ortaya çıkan eksikliklerini ve fazlalıklarını gösterecektir.

YARIN en başta, bu sorunları kendisine boy hedefi yapan, unutulmaya yüz tutan toplumcu gerçekçilik kavramını en çok öne çıkaran başlıca dergi oldu. YARIN bugün, sanat ve edebiyatımıza çöreklenmiş bulunan yoz akımların bütüncül eleştirisinde görevlerini tamamlamamış olmanın sorumluluğunu duymaktadır. Belki dövüşkenliği en başta o tuttu ama, kuramsal çalışmalarla bu akımların yenilgisini getirmekte eksik kaldı.

YARIN toplumcu gerçekçilik kavramının onurunu yeniden diriltti. Toplumcu gerçekçilik kavramının doğallıkla getireceği sorumluluktan kaçmayı yeğleyenlerin ve açık ya da örtük bilimsel maddeci estetiğe düşmanlık yapanların karşısında onun onurunu çıkarttı. YARIN, toplumcu gerçekçilik kavramının günümüzde kaydettiği gelişmeleri özgün çalışmalar ya da çevirilerle ortaya çıkaramadı. Bu önemli bir görev olarak varlığını sürdürüyor; çünkü, toplumcu gerçekçiliği "kaba" bir yöntem olarak gösterenlere karşı gençlerin donatılması ilkin bu çalışmalarla olanaklıydı. Ama bunun bir başka yolu daha vardı. YARIN'da toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyatımızın yüksek estetik düzeylerde, en seçkin örneklerini sunabilmek. Gerek dostlarının, gerek kendisinin değerlendirmesi, YARIN'ın en önemli başarısını bu konuda gerçekleştirdiği yönündedir.

YARIN'ın bir yıl boyunca sözünde en çok durduğu nokta ise, I. sayısındaki şu duyurusu oldu: "YARIN, öncelikle genç sanat ve edebiyat adamlarının yeralıp yönettiği bir dergi olacaktır." YARIN, bir yıl boyunca yaş ortalaması 26 olan bir kurul tarafından yönetildi. Bu yapıyla olduğu denli, sayfalarında yeralan adlarla da, YARIN bugün ülkemizin en genç dergisidir. Her yeni sayısı, gençlerin sayfalarında daha fazla ağırlık kazandığı, ileriye dönük bir adım olmuştur. Kimi sanat dergilerinin "ünlü" adlarla okuyucu kazanma tutumu YARIN'ı hiç ilgilendirmedi. YARIN için asıl olan nitelikte ve bu niteliğini gençlerle kazanmak asıl ilkesiydi. Geçtiğimiz bir yıl içinde bunda kazandığı başarı, bugün yadsınmaz bir gerçeğe dönüştü.

YARIN'ın gençlerin dergisi olmasının bir başka yanı da, ele aldığı sorunlarla pekişebilirdi. Gençliğimizin doğal ama, önemli bir sorunu olan sevgi, cinsellik sorunu, YARIN'la birlikte tartışılabilir bir doğallığa dönüşmeye başladı. Bilimsel olmayan akımların gençliği hızla sardığı şu sıralarda, YARIN'ın soruna cesaretle yaklaşması, yaraları sarmaya kuşkusuz yetmemektedir ama, bu çabanın onurlu bir görevini yerine getirilmesi anlamını taşıması, başlıbaşına bir kıvanç nedenidir. YARIN ilk bir yılı içinde genç-



BİRİNCİ YIL KUTLU OLSUN!

liğin sorunlarını tümüyle kavramayı başaramadı ama, görevlerinin bugün de ayırında. İkinci yıl bu eksikliklerin doldurulması yolunda atılacak adımlarla ilerleyecektir.

YARIN'ın bir yıl boyunca izlediği tutum, çeşitli çevreleri tedirgin edici bir nitelik kazandı. YARIN'a açık ya da örtük sataşmalar oldu, çevresinde söylentiler yaratıldı. YARIN'la alıp veremediği olanlar onun gençler arasında yaygınlaşmasından tedirginlik duyuyorlardı. Doğrusu bugüne dek hiçbirine yazılı karşılık verilmedi. YARIN ancak niteliğine yapılan eleştirileri dikkate alabilir. Saldırıları, söylentileri değil.

YARIN kimi ayırddedici yanlarıyla ve niteliğiyle, sanat ve edebiyatımızda çok özgün bir yere sahip oldu. Hiç kimsenin gözden kaçıramayacağı bir etkinlik alanı yarattı. Bugün sanat ve

edebiyatımızın bir gençlik dergisi olarak tek örneğidir. YARIN'ın bir yıllık etkinliğinin somut örneği olarak aşağıda çıkarttığımız döküm, ilk 12 sayının yayımlandığı 10,5 aylık dönemin ürünlerini kapsamaktadır. Bu tablo, YARIN'ın gençliği kucaklamaya ne denli aday olduğunun bir göstergesidir. YARIN'ın tüm amacı, genç insanların onu her gün ellerinin altında bulundurması, sürekli başucunda tutması ve her zaman saklamasıdır.

YARIN'ın ayırddedici yanlarından biri de, kapağundan son sayfasına dek, yetkin bir biçimde hazırlanmasıdır. Bu konuda ilk sayıda verdiğimiz sözü sürekli geliştirerek tuttuğumuza inanıyoruz. Sonuçta, tümüyle amatör kadrolarla hazırlanan profesyonelce bir dergi oldu YARIN. Kapağı, sayfa düzeni, baskı tekniği YARIN'ın okurlarına ve yayımladığı ürünlere saygının özendirici bir kanıtı oldu.

Okurlarımızın önüne toz pembe bir tablo çizmekten de kaçınmak istiyoruz. YARIN yaz aylarında oylumunu iki ay için azalttı, sonra da bu süreyi yıl sonuna dek uzattı. YARIN'ın yayımlandığı koşullar sanat ve edebiyat dergiciliğini şiddetle tehdit etmektedir. Düşünsel etkilere vurulan ket, yalnızca yasaklarla sınırlı değil. Ekonomik koşulların güçleştirilmesi de büyük bir engel. YARIN'ın gereksindiği kağıt, film, dizgi, boya, baskı harcamaları her ay yükseliyor. Tekelci basın dışında, bu koşullara direnilebilmenin bir tek yolu var: Binlerce okurunun onbinlere ulaşması! YARIN'ın hedefi budur. Bu hedefi gerçekleştirecek olan ise, okurlarının özverisidir. Okurlarımız YARIN'ın bugünkü durumuyla yetinmemeli, ona abone olmalı, abone bulmalı, buldukları yerde daha geniş bir kitle tarafından okunmasını sağlamalıdır.

YARIN'ın 1. sayısında yaptığı çağırışı bugün de aynıyla yinelemek istiyoruz:

"YARIN, sanat ve edebiyatımızda yeralan herhangi bir çevrenin dergisi değildir. YARIN, toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyat adamlarının sanat ve edebiyatta toplumcu gerçekçiliğin saygınlığına inanan herkesin dergisidir!

"YARIN'ın eli, dost ve kardeş olan herkese şimdiden uzanmıştır!"

YARIN gelecekten umutlu insanların, gençlerin dergisidir!

İlk 12 sayı boyunca				
Yarın'a gelen yazı/ürün türü	Sayısı	Oranı (yüzde)	Yayımlanan yazı/ürün sayısı	Oranı
Sür	1796	69,8	212	33,2
Karikatür	453	17,6	245	38,4
Edebiyat, Eleştiri, deneme, inceleme vb.)	87	3,3	47	7,3
Öykü	42	1,6	10	1,6
Sinema	32	1,2	16	2,5
Müzik	30	1,16	26	4,0
Tiyatro	26	1,01	20	3,1
Karikatür üstüne (eleştiri, konuşma vb.)	21	0,8	14	2,2
Felsefe	14	0,5	6	0,94
Sevgi, cinsellik vb.	14	0,5	10	1,56
Fotoğraf	10	0,3	10	1,56
Resim	6	0,2	3	0,47
Anı	6	0,2	6	0,94
Diğer (tarih, estetik, satranç, halk bilimi, yayıncılık, psikoloji, biyografi, mimarlık, heykel vd.)	34	1,3	13	2,02
Toplam	2571	100	638	100

YARIN YARIN YARIN

KITAPLIĞINIZDA BÜTÜN SAYILARI VAR MI?

1 EYLÜL 1981



Yorgo Seferis
Oscar Niemeyer
Selçuk Demirel
Enzensberger/
Küçükburjuvazinin
Önlenemezliği
Anatoli Lunaçarski/
Aleksandr Puşkin
Gençler Sevmekten
Korkmasın

2 EKİM 1981



Sergey Yesenin
Can Yücel
Ataol Behramoğlu
Ali Habib Özgentürk
Karikatürün Estetik
Sorunları
Romanda Konu
"Seni Seviyorum"
Diyebilmek

3 KASIM 1981



Eugene Guillevic
Türkiye'de Felsefi
Düşüncenin Gelişimi
Bekir Yıldız
Beysun Gökçin
Amacord'dan Çıktık Yola
Stoyan Daskalof
Bedensel Boşalma ve Yine
Sevgi

4 ARALIK 1981



Kolio Sevov
Yevgeni Yevtuşenko
Ali Cengizkan
Ahmet Ada
Tim'in karikatürleri
Seydalı Gönel
Aşk, Evlilik, Aile

5 OCAK 1982



Paul Eluard
"Müzik" Özel Bölümü
Timur Selçuk
Okay Temiz
Nida Tülekçi
Oistrakh Üstüne Oistrakh
Enver Gökçe'nin Acılı
Büyük Yaşamı
Mısır Uygarlığında İnsanın
Gerçeğe Yönelişi

6 ŞUBAT 1982



Bertolt Brecht
Şükran Kurdakul
Chick Corea
Paul Renoir
Akif Kurtuluş
Şükri Erbaş
Şadi Dinççığ
Ferruh Doğan

7 MART 1982



Agostino Neto
"Eleştiri" Özel Bölümü
Afşar Timuçin
Veysel Öngören
Metin Demirtaş
Unit Kartoğlu
Hüseyin Ferhad
Kadın ve Erkek, Her
şeyde Birlikte

8 NİSAN 1982



Pablo Neruda
"Herşey Çocuklar İçin!"
Çocuk Özel Sayısı
Konstantin Paustovski
Ahmet Telli
Eğitim, Anayasa, Sanat,
Gençlik...
Levent Gönenç
Ali Yücel
Ergül Çetin

9 MAYIS 1982



Nicolas Guillen
Ataman Tangör
Müşak Erenus
Mehmet Aslan
Genç Lukacs'ın Estetiği
Julian Byzantine
İşil Özgentürk

10 HAZİRAN 1982



"İnsanlık Suçu Kamera
Önünde" Özel Bölümü
Oğuz Makal
İbrahim Karamemet
Fetay Onat
Deniz Mukan
Oğuz Adanır
"Eleştiri" Üzerine
Eleştiri
Yeni Bir Anayasa
Hazırlanırken...

11 TEMMUZ 1982



Filistin Şiirleri
Alaattin Bilgi
Çocuk ve Televizyon
Gülten Akın
Fergun Özelli
Ohannes Şaşkal
"Yarın Gençlik Ödülleri
'82"
Eleştiri ve Karikatür
Ödülleri
Seçici Kurul Raporları

12 AĞUSTOS 1982



William Stafford
Tevfik Fikret'in 67. Ölüm
Yılı
Filistin Kısa Öyküsü
Estetik ve Sanat
Sevginin Psikolojisi
Seyit Ali Ak ve Palyaço
Behçet Aysan

GENÇLERİN DERGİSİ

nasıl isteyeceksiniz

YARIN her zaman saklanacak, kitaplığınızı zenginleştirecek dergidir. YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç solugudur. Onun güvencesi, özverili, dost okurlarıdır. YARIN'a abone olalım, abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım. YARIN'ın elinize daha düzenli ve 75 liradan geçmesini istiyorsanız, aşağıdaki koşullara göre, adresimize yazmanız yeterlidir.

Abone koşulları: Yurtiçi/Yıllık 900 TL, Altı aylık 500 TL.
Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı aylık 30 DM.
Tek istekleriniz için 100 TL'lik posta pulu göndermeniz yeterlidir.
Yazışma ve havale adresi: P.K. 723, Kızılay - Ankara