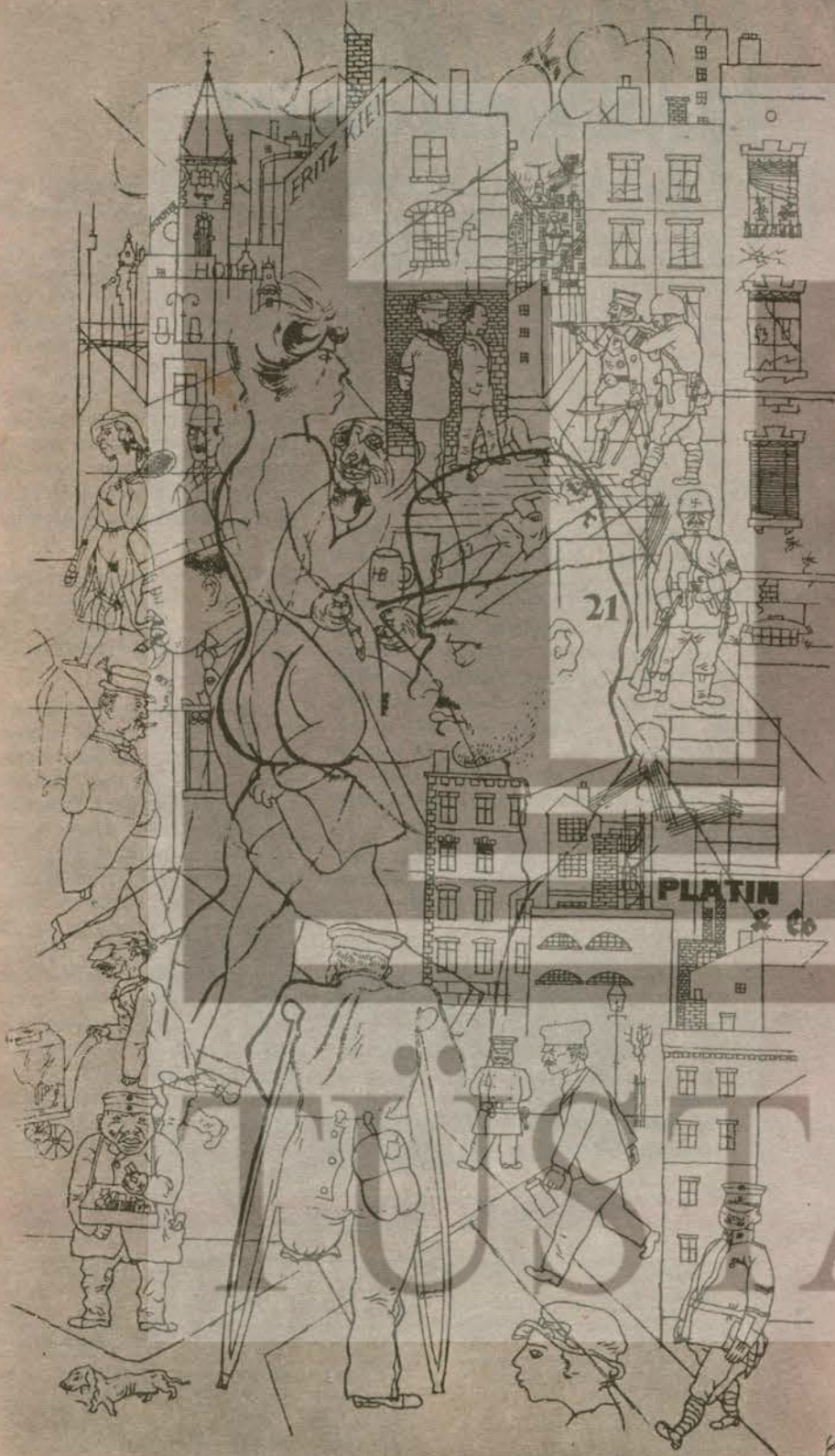


YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ

agustos
24 '83
150 TL



george grosz'un iki dünyası

Mikhail Krapçenko

**BUGÜNÜN
DÜNYASINDA
YAZIN ve SANAT**

Geleneksel
kültür ve
geleceğin kültürü
konusunda
Afşar Timuçin'le
tartışma

PETER MAIWALD
İşçi B'nin Hikâyeleri

KÜBA ULUSAL BALESİ ve da
ALICIA ALONSO



Karikatür: HATAY DUMLUPINAR

HATAY DUMLUPINAR/Karikatür	2
PETER MAIWALD'DAN ŞİİRLER (Türkçesi: Yılmaz Onay)	3
MIKHAIL KRAPÇENKO/ Bugünün Dünyasında Yazın ve Sanat (Türkçesi: İhsan Doğanay)	4
VEYSEL ÇOLAK/Şiir	6
FERRUH DOĞAN/Karikatür	7
BEHCET AYSAN/Şiir	9
ALİ CENGİZKAN/Şiir ve Yaşam AFŞAR TİMUÇİN/ ile Geleneksel Kültür ve Geleceğin Kültürü Konusunda Tartışma (Konuşan : Gülay Aydın)	10 11
SUHA TUGTEPE/Şiir Küba Ulusal Balesi ya da ALICIA ALONSO	13 14
ÖMER TÜRKES/Amerikan Romanı ERSKINE CALDWELL/ Öykü- "Kız Eylat"	15 17
GEORGE GROSZ'UN İKİ DÜNYASI	18
GEORGE GROSZ/Çizimlerim Üzerine TANER GÜREL/Futbolun Olduğu Yerde	18 20
TUGRUL ASİ BALKAR/Şiir	21
HASAN MUTLU/Desen	21
FUSUN ÖZTÜRK/Siperlerden Yükselen Ses: HENRI BARBUSSE	22
HAMDULLAH KÖSEGLU/Öykü "Bir Kuruluşun Öyküsü"	23
MUSTAFA OKAN/Desen	23
MAHİR ÖZTAŞ/Şiir	25
ŞUKRÜ KARAKUŞ/Desen	25
ATILLA ÇINAR/Şiir	26
ÇETİN ÇUBUK/Desen	26
ZEKAI SEZER/Plastik Sanatlar'dan	26
KİTAPLAR/Atilla Çınar	27
BİR AÇIKLAMA/Yarın	30
SATRANÇ/Dr. Selçuk Alsan- Halit Yücel	34

YARIN'dan...

2.yıl kutlu olsun!

Yarın, elinizdeki 24. sayısı ile birlikte 2. yılını da doldurdu. İki yıl boyunca Yarın sayfalarında yer alan yüzlerce imza, okurlardan gelen üç bini aşkın şiir, bini aşkın karikatür ve fotoğraf, çeşitli konularda yüzlerce yazı, beş bine yakın mektup, Yarın'ın sanat ve edebiyat ortamımızda çok özel bir yere sahip olduğunu gösteriyor. Yarın, toplumcu gerçekçiliğin genç soluğu olarak çevresinde giderek genişleyen halkalarla, iki yıl boyunca farklı bir okur kitlesi oluşturdu. Gençliği olumlu bir etkene dönüştürdüğü için, yalnızca kendi yarattığı olanaklarla, özgün bir kurum olma yoluna girdi. Bunlar kuşkusuz gelecek yılların da başlıca güvenceleri. Gelgelelim, Yarın eksikliklerinin de her geçen gün daha fazla bilincinde. Çünkü gelişme hem yeni sorunlar doğuruyor, hem de bugüne dek yapılamayanların üzerimizdeki baskısını artırıyor. Gelecek sayımızda son bir yıl üzerine yapacağımız değerlendirme, Yarın için belki ilk kapsamlı özeleştiri olacaktır. Sorunlarımızı asıl olarak bu değerlendirme yazısında tartışacağız.

Yarın'ın 2. yılı, en güç koşullarda onunla birlikte olan tüm okurlarına kutlu olsun!

Bu sayımızda üç ayrı duyuru yapmak istiyoruz. İlki, 2. yıl kutlamaları ile ilgili. 2. yıl kutlamaları içinde kesinleşmiş durumda olan iki çalışmamız, "popüler kültür" ve "genç şiirimiz" üzerine iki ayrı söyleşi. Ankara'da yapılacak olan söyleşilerin yer ve tarihlerini gelecek sayımızda ve basında duyuracağız. Ayrıca hazırlıklarını sürdür-

düğümüz tüm etkinlikleri de okurlarımıza Eylül başında duyurmuş olacağız.

Çok kısa sürede tükenen bez ciltlerden sonra, karton kapaklı ciltler de hazırlandı. Okurlarımız, Yarın'ın tüm eski sayılarını takım olarak edinmek istediklerinde, karton kapaklı ciltleri isteyebilirler. İlk 6 sayıyı kapsayan 1. cilt 400, sonraki 12 sayıyı kapsayan 2. cilt 750 Lira. Ciltleri edinmek isteyen okurlarımızın, isteklerini posta yolu göndererek yapmaları gerekiyor Yarın Abone Kulübü üyeleri, karton kapaklı ciltleri de yüzde 15 indirimli edineceklerdir.

Yarın'ın yönetim yeri değişti. Yönetim yerimize gelerek görüşmek isteyen okurlarımız için yeni adresimiz şöyle: Hanımeli Sokak, 15/15, Sıhhiye - ANKARA.

Bu sayımızın daha önce "Karikatür ve Mizah" özel sayısı olacağını duyurmuştuk. Ancak, hâlâ sürmekte olan hazırlıklarımız tamamlanmadığı için, bu özel sayımızı önümüzdeki aylara erteledik. "Latin Amerika Sanatı" özel sayımızın tüm hazırlıkları ise, tamamlanmış durumda. Gelecek sayımızın kapsamı, tümüyle "Latin Amerika Sanatı" konusunu içeriyor. Bu sayımızda Peter Maiwald'dan şiirlere, önemli sovyet estetikçilerinden Mikhail Krapçenko'nun "Bugünün Dünyasında Yazın ve Sanat" adlı yazısına, "Geleneksel Kültür ve Geleceğin Kültürü Konusunda Afşar Timuçin ile Tartışma" ya ve George Grosz üstüne yazı ve bu ilginç sanatçıyı tanımamıza yeterli olacak sayıdaki desenlerine özellikle dikkat çekmek istiyoruz.

SAHİBİ
Sami Alptekin

GENEL YAYIN DANIŞMANI
Osman S. Arolat

SORUMLU YAZIŞLARI
YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

TEMSİLCİLİKLER
İşveci: Gürhan Uçkan,
Box 38045, 100 64
Stockholm
İzmir: Cem Özer, 2030. Sk.
12/9 Karşıyaka-İzmir

ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.

LAN FİYATLARI
Kapak/
Tam sayfa: 30.000.- TL.
Yarım sayfa: 15.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 8.000.- TL.
İç sayfalar/
Tam sayfa: 20.000.- TL.
Yarım sayfa: 10.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 6.000.- TL.
Dergiye doğrudan yapılan
başvurularda % 25, peşin
ödemelerde % 40 indirim
yapılır.

TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizaj
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi-
Grafik düzenleme: Yarın

YÖNETİM ADRESİ
Mithatpaşa Cad. 28/22
Yenişehir-Ankara

YAZIŞMA VE HAVALA
ADRESİ
Yarın, P.K: 723, Kızılay-
Ankara

YARIN

Demagoji

Yaraların orta yerine
Parmak basınca İşçi B.
Düşmanları
Bastılar yaygarayı:
"Elleri kanlı!"
Diye.

Komşu

Katiller
Ortalığı kasıp kavururken
Sessiz ve rahat oturdu evinde
Ardından
Şehre ölüm sessizliği çökünce
Etkilendi komşu
Fena halde

1945

Savaş henüz bitmişti ki,
Başımızdakiler doğrularak, şöyle buyurdular:
Cesaretin insancası, medeni cesarettir efendiler!
Ve eskileri
Aynen tekrar sırtlarına geçirdiler,

Soru

Derler ki:
Herkes kendi kaderini
Kendi elindeki çekiçle işlemekte hürdür.
İyi ama deyin bakalım
Kimin elinde örsün mülkiyeti?

1950

Artık insan eti kokuyor
Savaştaki gibi.
Ama diyor İşçi B.
Katillerin ekonomi bakanlarıyla
Tepemize basan eli
Görünüyor gazetelerden bile.

1952

Friedrich Flick Holding büyük
İşçi B.'nin çocuğu küçük.
Çocuk soruyor
Holding ne demek, diye
Cevap veriyor İşçi B.:
Almanya'nın kaybettiği ikinci harpte kazanan Almanlar.

Tarih "Tekerrürden İbaret" Değildir

Filozofun ünlü sözünü
Hatırlattı İşçi B.
İki kez yıkanamaz insan aynı suda.
Ve ekledi ardından:
Baraj gölleri de var tarihte.

Soru

Siyasetle ilgilenir misiniz?
Diye sordu biri.
İşçi B. cevap verdi:
İlgilenir misiniz suyla, ekmekle?

Hikâyeleri

Desen: GEORGE GROZ

FUSTAV
ARŞIVI
Amur Coşkun
Bağışı

Türkçesi: YILMAZ ONAY

"Hikayeleri 1969-1975 yılları arasında yazdım." P.M.
Peter Maiwald 1946'da Nördlingen'de doğdu, bugün Nenss'de serbest yazar olarak yaşamaktadır. Kültür alanındaki eleştiri ve incelemeleri yanında, birçok dergi ve gazetede (Süddeutsche Zeitung, Frankfurter Rundschau, Die Zeit, Allgemeines Deutsches Sonntagsblatt ve Sendika yayınları gibi.) Düzenlice yayımlanan kısa şüirleri ile özellikle ün yapmış bir yazardır.

Ahenk Meselesi

Ne kadar fena,
Diye yakınıyordu bir hanımefendi,
Şu ayak takımı
Adam gibi davranamaz bir türlü,
Yontulmamış, gürlüğü patırdıyla
Berbadeder tüm ahengimizi.
İşçi B. dayanamadı, sordu:
Bu memlekette
Fabrikada bant başındaki çalışmanın
Ahenginden" haberiniz var mı?

Barış istemek

İşçi B.
Barış için çalışıyordu.
Yani
Çalıştığı işyerinde ve bütün iş yerlerinde
Barış için savaşıyordu.

Edebiyatçı Tavrı

Gururlu bir pozla:
"Ben zaten az kişi için yazarım"
Dedi yazarm biri.
İşçi B., Biliyorum dedi
Yayınevi patronları için, değil mi?

Susmak

Tel gözlüklü yazar arkadaş
Bırakmıştı yazı yazmayı.
Vahşetin ve sefaletin derecesi
Artık sığmaz oldu kelimelere, diyerek.
Susmuştu.
İşçi B. sordu:
Yani, dedi, son söz
Onlara kalsın, öyle mi?

Düşmanın Taktiği

Düşman övüyorsa yaptığımızı
Yanlış yapıyoruz demektir,
B.'nin yoldaşları belirttiler bu kuralı.
Peki, diye düşündü B.
Bu deneyimizi bilerek düşman
Bizi vazgeçirmek için
Doğru yaptığımızı överse,
Ne olacak o zaman?

Aşk Hikayesi

Kendimi feda edebilirim
Dedi, kadın
Senin uğruna!
Öyle bir kayıp ki
"Biz"den yana...

Boyunduruk

B.'nin yanında konuşuyorlardı.
Bir arkadaş elindeki kızı
Öbür arkadaşına kaptırmış!
İşçi B. sordu kendi kendine:
Ne biçim "insan" ilişkisidir bu?

Kader

"Eh ne yaparsın" diyordu patronun adamı.
İşçi B.'ye çıkış evrakını uzatırken:
"Senin kaderin bu"
ve o nesneyi elinde tutuyordu.

Kâr Hırsı Üzerine

Arkadaşı yakındı İşçi B.'ye
Bunlar, dedi
Birkaç yıla kalmaz
Hurdaya çıkarırlar beni.
Yook öyle beleş, dedi B.
Ve izah etti:
Hurdadan bile kâr çıkaracak onlar.

Dini Bütün İşveren

İşçi B. şöyle der onun için:
"O ekmeğini
Kan ter içinde kazanır,
Ama bu benim kanım tabii."

Çağdaş sanat ve yazının ereğiyle yazgısı, yazarların, toplumbilimcilerin, düşünürlerin ve yazın eleştirmenlerinin yoğun dikkatlerini son zamanlarda bir kez daha çeker oldu. Bu konuda birçok ülke basınında yer alan ateşli tartışmalarda, Batı'daki aşırı-sol aydın takımının militan üyeleri yönünden en uç görüşler dışa vuruldu. Bunlar sanatın, halkın tinsel yaşamındaki eski önemini, eski konumunu yitirdiğini açıkça söylüyorlar. En büyük biçimleriyle sanat gerçekte kullanımsız, gereksiz duruma gelmiştir ve en kısa zamanda ölüp gidecektir. Bununla birlikte, çağdaş sanatın çeşitli görüngülerinin olumsuz bir işlev görebileceğini de söylüyorlar.

Bazı sol yazar ve eleştirmenler, çağdaş kapitalist toplumda kaçınılmaz olarak burjuva ideolojisini dile getiren yazın ve sanat yapıtlarının kamuoyunu olumsuz yönde etkilediği ve bu nedenle yadsınması gerektiği düşüncesini vurguluyorlar.

Bu amansız yıkıcılara göre, o zaman sanatın yerini ne alacaktır? Ne almalıdır? Sol kuramcı ve "kılıgıçlar" arasında bu konuda görüşler ayrılıyor. Bazıları, "veri-nesne" (material-object) yapılar yaratılması, hatta birkaç "unutulmaz" (impressive) nesnel bileşimi demek olan "Sanat-karşıtı" (anti-art) geliştirmeyi istiyorlar; yazında bu, "öykü" (fiction) nün yerini belgesel-gazetecilik türlerinin alması anlamına gelir. Başka sanat yıkıcıları da, sözlü ve her türden diğer denemeye (experimentation) başlıca önemi yüklüyorlar. Yine bunlardan bir kısmı, dünyanın imgesel bir portresinin yerine konabilecek yeni bir imler ve betimler dizgesinin gerekliliğini vurguluyorlar.

Aşırı-sol tutumlar, sanatın rolünü kararlı yadsımlarında bazı bakımlardan, bilim ve uygulamadaki hızlı ilerlemenin sanatı geri plana ittiğini ve bunun özellikle gençlerin tinsel dünyasında doğru olduğunu öne süren bazı sibernetikçi ve fizikçilerin görüşlerine yaklaşırlar. Bu düşünce, yazın ve sanatın toplumun gelişmesi üzerinde gözlenebilir hiçbir etki yapmadığı şeklinde dile getirilmiştir ve şimdi bile sık sık getirilmektedir. Günümüzde yazın ve sanat "alıcılarına" bilime kıyasla önemli ve değerli bir şey verme yetisinden yoksundurlar. "Doğabilimciler" ve "lirikçiler" arasında bu keskin çatışma aslında henüz bitmemiştir. Ne var ki, giderek tırmanan bir tartışma niteliğine bürünüyor.

Bu konuda elbette değişik görüşleri bulunan bilimciler de var. Bu görüşlerden birine göre, sanatın kuşku götürmez toplumsal değeri vardır. Ama ondokuz ve yirminci yüzyıllardaki evrimi ve "yaşamındaki" önemli değişimler bilim ve uygulayımın gelişmesine bağlı olmuş ve halen de olmaktadır. Bu özellikle, tüm dünyada toplum ve entellektüel ekin üzerinde önemli bir etkilemeyi yaşama geçiren bugünkü bilim ve uygulayım devrimi çağında açık-seçik görülür.

Bilimciler sık sık, sanatın çağdaş toplumda anlamlı bir yere iye olmasını güvence altına almanın tek yo-



Türkçesi : İHSAN DOĞANAY

Mikhaïl Krapçenko

Rus-Sovyet edebiyat tarihçisi Mikhaïl Krapçenko, 1904'de doğdu. 1928 yılında Smolenski Üniversitesi'ni bitirdi. 1920'li yılların sonunda 1930'lu yılların başına kadar Sovyet edebiyatının yöntem ve biçimiyle uğraştı. Bu konuda "Biçim Sorunu" (1927) ve "Biçim Değişikliği Üzerine" (1934) ve benzer birçok önemli makalesi vardır. "Yaratıcılık ve Dünya Görüşü" (1957), "Ekim Devrimi ve Toplumcu Gerçekçiliğin yaratıcı İlkeleri" (1961), "Edebiyat Kuramı ve Yaratıcılık Süresi" (1969) adlı kitaplarıyla Krapçenko, önemli kuramsal sorunlara değinmiştir. 1970 yılında yayınlanan "Yazarın Yaratıcı Kişiliği ve Edebiyatın Gelişimi", en önemli kitaplarından. Bu kitabında Krapçenko Puşkin, Gogol, Lev Tolstoy, Dostoyevski, Gorki, Şolohov, Fadeyev, Fedin ve daha birçok çağdaş yazarı ele alır. Edebiyat olgusunu incelemede, tarihsel fonksiyonların ilkeleri üzerine önemli makaleler yazmıştır. Ayrıca 19. yüzyıl Rus klasikleri üzerine derin bir araştırması vardır. "Ölü Canlar ve Gogol" (1952), "Gogol'un Yaratıcılığı" (1954) ve 1963'de yazdığı "Lev Tolstoy Nasıl Bir Sanatçıydı?" adlı kitapları, bu çalışmalarına örnek kitaplardır. Sovyet estetikçilerinin en önemlilerinden biri olan Krapçenko'nun bu sayımızda yayımladığımız "Bugünün Dünyasında Yazın ve Sanat" adlı yazısı, Novi Mir (Yeni Dünya) dergisinin 1977 yılı, 9. sayısında, aynı adla tümü yayımlanmış yazısının önemli bir bölümünün içeriyor.

BUGÜNÜN DÜNYASINDA YAZIN ve SANAT

lunun sanatı bilime yakınlaştırmak olduğunu söylüyorlar. Yalnızca bu yol sanata yeni açılım ve olanaklar sağlayabilir. Bazı yazın ve sanat eleştirmenlerinin buna yanıtı serttir: Zaten bunu yadsayan kim? Son yıllarda sanat zaten bu yolu tutarak hiç te küçük olmayan başarılar sağlamamış mıdır? Süregelen tartışmaya yeni katılanlardan hangisi çağdaş yazın, tiyatro ve sinemanın seçkin örneklerinin yaşamın gerçeklerine olan yaygın ilgide yattığını, bunların en geniş biçimde belgesel verilere dayandığını yadsıyabilir? Belgesel verilere dayanma, çağın bir belirtisidir. Bu, giderek çağdaş sanatta öncü bir eğilim haline gelmektedir. Bu eğilimin büyüüp güçlenmesi ve bu eğilime doğru çekilim (gravitation), sanatın bilime yaklaşmasının en iyi kanıtıdır. Hem bu süreç yalnız konuveri (subject-matter) ile değil, aynı zamanda sanatsal araştırma yöntemleriyle de ilgilidir.

Bunlar, hem aralarındaki ilişki ve hem de ayrılık noktaları nedeniyle ilgi çekici olan, günümüzde sanatın yazgısı üzerine ileri sürülen bir çok görüşten birkaçıdır.

Çağdaş yazın ve sanatın gelişmesinin, bunların oluşmalarının arındaki temel ilkelerinin ve yapıta mayalanmalarının, kendilerini, bunları ivedi ve sonsal yargılar vermek ve katı sonuçlara ulaşmak isteyenle-

re görüldüğünden az çok daha karmaşık bir biçimde gösterdikleri söylenmelidir. Ama bu yargı ve vargılar ister tartışılabilir ister tartışmasız kabul edilebilir olsunlar, sanatın yoksayıcı (nihilistik) kuramlarının kaynağını ve toplumsal önemini açıklamamız, sonra da çağdaş estetiğin en temel sorunlarından biri olan, sanat ve biçim arasındaki gerçek ilişkiyi belirlemeye çalışmamız gerekir.

Köktenci sanat yıkıcılarının görüşleri arasında iki temel eğilimi gözlemek olasıdır. Bazı kuramcı ve "kılıgıçlar" sanatsal yaratıcılığı yadsırlar, çünkü onlar sanat yapıtındaki genellikle önemli, nesnel sanatsal değerler bütünselliğinin olanak ve istenebilirliğini yoksayar. Aşırı modernistler sürgit sanatsal etkinliğin gerçek yaşamdaki sorun ve kaynaklardan ayrı tutulması gerektiğini savunmuşlardır. Bunların onyıllar boyunca asıl ilgileri bir katıksız biçimler sanatının yaratılmasına yönelmiştir. Gerçeklikten vazgeçiş ile yerden biter gibi birbiri ardısıra ortaya çıkan ve ne öncüllerini ne de uğraşdaşlarını tanımayan çeşitli okul ve akımlar, yaratıcı çalışmanın temel ilkesi olarak sanat nesnesinin aşında ortadan kalktığı gibi bir konuma vardırımlardır işi. Sanatçıların gözettiği amaçlar öylesine şekilsiz ve belirsiz duruma gelmiştir ki bunlar artık gerçek yaratıcılığı yü-

reklendirme yetisinden yoksundurlar.

Sanatın aşırı modernistlerce yadsınışı aslında pek öyle beklenmedik bir olay değildir. Bunların sanata ilişkin düşünceleri oldukça uzun bir süreden buyana biçimlenmekteydi. İmgesel sanat yapıtlarını yadsıyışları soyutçulukta, pop art ve başka birçok modernist akımda şimdiden görülebilen, sanatın gittikçe çürümesinin tarihsel ve mantıksal ürünüdür. Hem varoluş koşulları hem de somut biçimleri bağlamında bu görüngü, gerçek dünya ve yaşayan kitle ile bağlantısını iyice yitirmiş bulunan ve halkın tinsel gereksinmelerini artık karşılayamayan burjuva sanatının derin bunalımının bir dışavurumudur kuşkusuz.

Demokratik hareketle şöyle böyle bağlantısı bulunan bu solcu sanatçı ve yazarlara göre, kendilerinin sanatsal yaratıcılığa karşı tutumları, kapitalist ülkelerdeki yazın ve sanatın gerçek yaşamdan, özellikle de emekçi halkın yaşamından soyutlanmış bulunması (ki bunu yine kendileri ortaya atmışlardır) yönünden sıkıca etkilenmiştir. Yine bunlara göre bu soyutlanma, her şey bir yana, sanatın çağdaş toplumsal görüngünün özünü yoklama ve toplumun demokratik katmanlarının tinsel gereksinmelerini karşılamadaki yetersizliğini gösterir. Modernist "ortodoks" görüşlere bazı nokta-

larda yaklaşan, sanatın boşunallığına değgin düşüncelerin nasıl ortaya çıktığı burada görülüyor.

Birçok kapitalist ülkede ekinin (culture) yerini televizyon almıştır. Ama TV izlemenin yaygınlığına karşın yine de İtalya gibi bu tür gelişmiş bir ülkede halkın önemli bir kesimi TV izlemez bile. İtalya'daki geniş bir TV izleyici kesiminin okur-yazar olmaması da anlamlıdır. Ama kapitalist ülkelerde okumayazmanın kendisinin her zaman tek başına ekin sel değerlere ulaşma aracı olduğu söylenemez. İtalya'da her yüz TV izleyicisinden 65'i hiç kitap okumaz ve bu onların okur-yazar olmayışlarından değildir; 15'i çok seyrek okur; 43'ü hiç gazete okumaz, 6'sı haftada bir kez ve 4'ü de 15-20 günde bir gazete alır. TV izleyicilerinin çoğu (yüzde 51'i) hiç sinemaya gitmez. Benzer durumlara diğer birkaç kapitalist ülkede daha raslanabilir. Kapitalizmin genel bunalım koşullarından bu tür süreçler ve eğilimler daha da keskin biçimlerde boy gösterirler.

Aslında sorunun özü, çok değişik vargulara götürebilecek böylesi sıradan gerçek (fact) ve yönelişlere indirgenemez. Tarihsel olarak en geçerli vargı, ilerici ekinin tüm halk yönünden elde edilebilir konuma getirilmesidir, ki bunun için emekçi halkın yaratıcı erkesini geliştirmesini ve ekin sel değerleri istemesini engelleyen toplumsal düzenin değiştirilmesi gerekir. Ne var ki, sanat ve daha birçok ekin sel kazanımların en azından koşullar daha iyi bir toplumun doğuşuna elverinceye değin yadsınması gerektiği gibi diğer bazı vargılar da kendi içlerinde tutarlıdır.

Kuşkusuz çağdaş burjuva toplumuyla bir çatışmayı imleyen bu tür vargılar aynı zamanda aşırı-solcuların halkın gereksinme ve istemlerini çok az anladıklarını da gösterir. Kapitalist toplumun demokratik katmanlarının toplumsal haktanlılık (social justice) ve toplumsal yapının kendisinin değişimi gibi büyük tarihsel amaçların gerçekleştirilmesinde bir araç olarak bilgi ve ilerici ekine ulaşmayı dikkate aldıkları bir zamanda, "solcu" sanat yıkıcıları insanlığın ve toplumun, emekçi kitlelerin ekin sel değerlerden "arındırılması" ("liberation") yoluyla ileriyeye devineceğini umarlar.

Burada ilkin, toplumsal ilişkilerin yeniden düzenlenişinin emekçi halkın en geniş anlamda dünya ekin sel değerlerine ulaşmasını sağladığını, ikinci olarak da, emekçi halkın kendi ülkesinin ve dünyanın ekin sel kazanımlarının özümlemesinin (mastering), halkın kendisi yönünden yeni bir toplumun kuruluşu ve yaratıcı bir etkinlik için güçlü bir itki (stimulus) olduğunu inandırıcı bir biçimde göstermiş bulunan sosyalist toplumların deneyimlerinin ince düşünülmüş yadsınmasını görüyoruz.

Gerçek sosyalizmin deneyiminin yadsınması, aşırı-"sol" ekin kavramlarının dar ve eleştiriye dayanaksız olmaları gerçeğinde açık seçik olarak görülür. Önemli tarihsel gerçeklere gözleri kapama, kuram oluşturmada hiçbir zaman sağlıklı

bir temel olmamıştır. En parlak ve ilk bakışta usa yatkın görünen düşünceler bile, tarihsel gelişimin yöneliş ve yasalarıyla çeliştikleri için çökmüşlerdir.

Aşırı-"sol" bayağlaştırıcılar yalnız yürüyen süreçlerin karmaşıklığını kabul etmek istememekle ve toplumsal görüngülerin titiz bir çözümlemesini yaparak bu temelde mantıklı ve akıllı vargulara ulaşma yetisiden yoksun olmakla kalmayıp, aynı zamanda her türden "aşırı" tavırlara ele avuca sığmaz bir eğilim gösterirler. Ekin emekçileri arasında bu eğilim kendisini zaman zaman anarşistçe sözlü palavra (bravado) biçiminde gösterir.

Yirminci yüzyılın toplumsal ve ideolojik yaşamı, tarihsel uzgörüşü (perspicacity) vurgularcasına doğrular niteliktedir. Buna göre, bir yandan geçmişin ekin sel kalıtına titizlik gösterilmesi ısrarla istenirken, geçmiş ekin de değerli ne varsa özümlelenerek üzerinde yeniden çalışılması gerektiği vurgulanırken, aynı zamanda da emekçi halkın en geniş kesimlerinin ulaşabileceği yeni bir sanatın yaratılmasının önemi üzerinde durulur. Gerçek devrimciler, futuristlerle Proleter Ekin topluluğu üyelerinin görünüşteki devrimci görüş ve izleklerini şiddetle yadsırlar. Geçmişin ekin sel kalıtı ile

"BİLİMİN ETKİSİ ALTINDA BİÇİMLENEN TEK BİR SANAT BİÇİMİNİN HİÇ DE VAR OLMADIĞI VURGULANMALIDIR. BÖYLE BİR BİÇİMİN GELİŞTİĞİNE İLİŞKİN DÜŞÜNCELER SOSYALİST YAZIN VE SANATIN SERPİLİP GELİŞMESİYLE, İLERLEMESİYLE ÇEŞİMLİŞİR."

şimdiki ve gelecekteki ekin sel gelişim arasındaki canlı bağlar, sosyalizmde yazın ve sanatın büyüme umutları açıkça görülür.

İlkelerin yaşama geçirilmesi (implementation), ilkin Sovyetler Birliği ve daha sonra diğer sosyalist ülkelerde, şimdi ise dünya ekin selde önemli bir yer tutan yeni, içerik ve biçim yönünden varıl, dinamik bir sanatın ideolojik yapılanmasını gerçekleştirerek onun gelişmesinde temel etmeni oluşturmuştur. Bunun toplumun tinsel yaşamındaki önemi giderek artmaktadır. 25. Kongre, önümüzdeki yıllarda toplumun gelişip serpilmesinin, "sosyalist ekin ve sanatın halkın ideolojik, politik, moral ve estetik eğitimindeki, halkın entelektüel gereksinmelerini biçimlendirilmesindeki rolünün daha da yükseltilmesine" ayrılmazca bağlı olduğuna işaret etmiştir.²

Zaman, günümüz dünyası yazın ve sanatının yazgısını en geniş ölçüde sosyalizmin gelişip güçlenmesine, kapitalist ülkelerdeki işçi sınıfı ve emekçi halkın özgürlük kavgasına ve ulusal kurtuluş hareketine bağlı bulunduğunu göstermiştir. Burjuva yaşam biçiminin savunucuları, entelektüel ve sanatsal değerlerin tüm halk için yaratılması koşulunda sa-

natın kaçınılmaz olarak sönmeye yüzütacağından sözedirler. Bu tür kuram ve kavramlar temelsizdir; gerçeklikle de çelişirler. Yirminci yüzyılda sanat tarihi "kapitalist üretim, örneğin sanat ve şiir gibi tinsel üretimin belli dallarına düşmandır" gözlemini tümüyle doğruluyor.³ Bu gözlem hiç de 19. yüzyılın ikinci yarısında kapitalizmin kitle tüketimi için tüm bir sanat ürünleri endüstrisi yaratmış olduğu gerçeğiyle çelişmez. Öngörülen gerçek sanat ve gerçek şiir idi, yoksa genellikle tecimsel yığın sanatından başka bir şey olmayan düzmece sanat değildi. Bu tür sanatın işadamlarınca yaygın bir propagandasının yapılmasının amacı yalnızca kazanç sağlamak değil (elbet bu da işin önemli bir parçasıdır), halkın kafasına "tutucu", gerici düşünceleri yerleştirmektir. Bugün kapitalizmin bazı tinsel üretim dallarına düşmanlığı anlatımını halkın gerçek istemlerine tümüyle yabancı olan ve ilerlemeyi engelleyen kapitalizm koşullarındaki yaratıda bulur.

Cağdaş yazın ve sanatın gelişimi-genellikle bilinir ki- günümüzdeki bilim ve uygulamada görülen dev adımlarla yakından ilintilidir.

Ne var ki, günümüz yazın ile sa-

"ÇOK YETENEKLİ OLMAYAN YAZAR VE SANATÇILARIN ORTAK ("TEKİL") BİÇİMLERİ OLABİLİR. AMA BÜYÜK BİR USTANIN BİÇİMİ HER ZAMAN ÖZGÜL, BİREYSEL (TEKİL), KENDİNE ÖZGÜDÜR."

natındaki karmaşık süreçler ve değişimler yalnızca çağdaş bilim ve uygulamayı devrimi ile bunun yaratıldığı etkilere yüklenemez. Bu süreç ve değişimlerin nedenini yaşamın kendi devrimini içinde aramak gerekir; bunlar toplumsal koşullardaki değişimlere ve halkın psikolojisine bağlıdır. Elbet bilimsel ve uygulamalı ilerlemenin de çağdaş gerçekliğin önemli bir parçası olduğu tartışılmaz. Bu nedenle, bu ilerlemenin çağımız sanatının gelişmesi üzerindeki etkisini yadsınmak, en az bu etkiyi mutlak bir etken olarak görmek denli yanlış olur.

Günümüz yazın ve sanatı üzerindeki bilim ve uygulamayı devriminin etkisinin dirençli abartılması oldukça sık karşılaşılr. Bunun hangi biçim altında olursa olsun vardığı düşünce şudur: Bilim ve uygulamadaki ilerleme sanatın yalnız tekil (individual) görüngüsünü etkilemekle kalmaz, hernasılsa, özellikle yazın, resim, müzik ve tiyatro gibi alanlarda, onun doğasını ve özünü de dönüşüme uğratar.

Ama, bildiğimiz gibi, kaz divitinin yerini önce çelik kalem ucunun ve sonra da yazı makinasının alması ile kitap basımındaki olağanüstü gelişmeler yazında bir devrime yola-

mamış; doğal boyalar yerine kimyasallarının kullanımı resimde yeni bir "gelişme aşaması" getirmemiş, ve elektronik bilgisayarlar yardımıyla müzik bestelenmesi, birçok kişiye göre en azından bugüne değin, müziğe önemli bir katkıda bulunmamıştır.

Ne de örneğin müzikal yorum sanatında gerçek bir sanatsal-teknik bir değişim olmuştur. Caz müziğinin ortaya çıkışı, müziğin teknik bakımdan "yeniden-donatılması"ndan çok, müziğin yeni biçimlerinin doğuşunu imler. Geleneksel solo enstrümanlar-piyano, keman, çello ve bunun gibi- kullanan bir senfoni orkestrasınca sunulan ilginç bir müzik yapının performansı bugün bile dinleyicileri kıpırdatmayı sürdürür. Elektronik müzik aygıtları, müziksel anlatım araçlarını varsıllaştırdıkları söylenebilirse de, kendilerinden beklenen verememişlerdir.

Çok sayıda insana sanat ve yazın yapıtlarını tanıtan radyo ve televizyon gibi kitle iletişimi araçlarının sanatın çeşitli biçimlerinin öz doğasını önemli ölçüde değiştirdiği görüşü sık sık dile getirilir. Peki, nelerdir bunun kanıtları? Yoktur. Şiir ve düzyazı yapıtları, radyoda yayımlandıklarında, değişik çevrelerde okudukları ya da bir salonda sunulduklarında nasılsalar, ondan değişik bir şey olmazlar ve yeni özellikler kazanmazlar. Televizyonda gösterilen *Kuşu Gölü* ya da *Spartaküs* gibi bir bale gösterisi sanatsal yapısı ve estetik niteliğine ilişkin gerçek bir dönüşüme uğramaz. Aynı şey tiyatro uyarlamaları için de doğrudur. Yaşayan tiyatroyun özü olan yorumlamalar gibi, bir oyunda TV yayını için teknik nedenlerle yapılan değişikliklerin, değişik yönetmenlerin bir oyunu değişik yorumlamalarından daha önemsiz olduğuna kimse karşı çıkmaz.

Televizyonun sanata ilgi duyan insan çemberini oldukça genişlettiği ama, sanatın özünü değiştirmedeği kuşkusuzdur.

Bazı bilimcilere göre, bilim sanatın yalnız içeriğini değil, aynı zamanda sanat yapıtlarının biçimini de etkiler. Son yıllarda çağdaş sanatın tek bir biçiminden, çağdaş bilimin etkisi altında ısrarla biçimlenen ya da zaten biçimlenmiş bulunan biçiminden çokça sözedilmiştir. Bu yeni biçimin özlülük (laconism), açıklıkla, yalınlıkla ve ayrıntıda tutumlu olmakla nitelendiği (characterised) söylenmektedir. Bu tür biçimin savunucuları, şamatacı, olay dolu çağımızda, okuyucu, izleyici ve müzik severin özlü bir sanata karşı büyük gereksinim duyduğunu, bunların böyle bir sanata susamış olduklarını ileri sürerler.

Tüm bunlar söylenceden başka bir şey değildir. Film yapımcıları 10, 15 giderek 27 dizilik filmler yapar-ki sanat beğenisi açısından inanılmaz uzunluktadırlar- ve büyülenmiş izleyiciler bunları her gün olmak üzere üstüste iki hafta ya da tam bir ay boyunca izlerken, özlülüğün (laconism) özleminden nasıl sözedilebilir? Sinema severlerin, upuzun, düşüğü düzeyli, ayrıntı yüklü sinematografik öykülere düşkünlükleri açıktır. (Bu elbette diğer

"çılgınlıkları" dışta bırakmaz.) Yazın alanında da epik uzunlukta yapıtlara, romanlarda iki, üç ve giderek daha çok oylumluk kitaplara yaygın istek vardır.

Bilimin etkisi altında biçimlenen tek bir sanat biçiminin hiç de varolmadığı vurgulanmalıdır. Böyle bir biçimin geliştiğine ilişkin düşünceler sosyalist yazın ve sanatın serpilip gelişmesiyle, ilerlemesiyle çelişir. Biçem zenginliği, büyük bir biçimler çeşitliliği- bunlar sosyalizmde sanatın en önemli göstergelerinden biri ve olgunluğunun ayırdedici imidir. Bunun içinde, birey sanatçının hem yaratıcı araştırıcısının ve buluşlarının özgünlüğü, hem de sanatçının yaratıcılığında çizdikleri (portray) gerçekliğin varsılığı ile çok biçimliliği kendini gösterir. Biçem ve özgünlük bunlar yakından bağlantılı kavramlardır. Çok yetenekli olmayan yazar ve sanatçıların ortak ("tekil") biçimleri olabilir. Ama büyük bir ustanın biçimi her zaman özgül, bireysel (tekil), kendine özgüdür.

Olasılıkla bilim ve uygulamayı devrimi çağının isterlerine uygun girişimler de içinde olmak üzere, herhangi bir biçimleri "aynılaştırma" (unify) girişimi sanatı yoksullaştırmaktan başka işe yaramaz. Biçemden sözettiğimiz zaman yalnız yazarı, besteciye ya da ressamı değil, aynı zamanda okuyucuyu, müzik ya da sanatseveri düşünüyoruz. Büyük bir sanatçı ya da yazarın, özellikle kendi yapıtları yönünden çekilen (attract) kendi kitlesi, kendi izleyicisi vardır her zaman.

Bana öyle geliyor ki, çağdaş sanat ile bilimsel ve uygulamalı ilerleme arasındaki gerçek bağlar bilimin, bilimcilerin ve bilimsel sorunlarının, şimdilerde sanata önemli bir konu olan bu öğelerin, yazar ve sanatçıların yönünden yaratılan imgesel dünyanın organik, kopmaz bir parçası durumuna geldikleri gerçeğinde görülmelidir. Geçmişte de bilimsel konular zaman zaman sanatta seçkin bir yer tutardı. Sözgelimi, yalnız Aydınlanma döneminde değil, Rönesans döneminde de sanatçılar kendi zamanlarının bilimsel eğilimlerine derin ilgi duyarlardı. Çağımızda bir yandan bilimsel ve uygulamalı ilerleme ile diğer yandan yaşam, entelektüel ekin ve sanat arasındaki karşılıklı etkileşim özünde başka bir niteliğe bürünmüştür ve her şeyden önce bilimin dolaşsız bir üretici güç durumuna gelmesi sayesinde çağdaş bilim ve uygulayımın iye oldukları yeni ve olağanüstü gizli güçlere dayanır.

Günümüz yazın ve sanatta bilimsel ve uygulamalı ilerlemeyi ayrımsamanın birçok değişik yolu bulunabilir. Bu yollar, bilimci ve mühendislerin, ilgileri anlaşılabilir ölçüde büyük olan yeni uygulamalı yaratıcılarının imge yaratılarından oluşuk değildir yalnızca. Bilim ve uygulamayı bugün insan yaşamının çeşitli yönlerini etkilemektedir. Bilimin gelişmesi, bilimsel ve uygulamalı başarıları olan yararları yalnız tekil insan toplulukları ya da dünyanın tekil bölgelerinin değil, tüm insanlığın yazgısı üzerinde etki yapar. Bu görünüşü hangi biçimde olursa olsun yazında ve sanatta ve

doğal olarak da değişik sanatçılarda değişik biçimlerde yansır. Bu görünüşünün imgeci bir işleme tutulması olduğu gibi ussal ve mantıksal özünde gösterilmedikçe, insanın tinsel dünyasından, insanın en içsel çabalarından süzdürülerek tüm derinliğiyle dışavurulduğu takdirde başarılı sayılabilir.

En önemli bilimsel sorunlar ve uygulamalı başarıları, bunlara, soğuk ve soyut şeyler olmadıklarını, sevinç ve üzüntülerimizle, yazgımızla içiçe olduklarını duyumsayacağımız biçimde, insan çaba ve özemlerinin ateşiyle yaşam verilmedikçe sanat için cansız şeyler olarak kalırlar. Yaşamdaki görüngülerin hiç bir imgeci işleniş, onlara karşı duygusal yaklaşımlarımızdan, onlara uygun düşün davranış ölçütlerimizden ayrılamaz. Bilimsel ve uygulamalı ilerlemeyle ilgili görüngünün katıksız bir "dışavurucu" (expository) betimlenişinin, bilim ve uygulamalı başarılarının biçimsel bir tanımsal anlatımının olacağı gibi, sanatın öz doğasıyla çelişir olması bundandır.

Sanat ve bilimin birbirine yaklaştığı, sanki tartışmasız bir doğruluğuna çok söylenip yazılmıştır. Ne var ki, bu konuda söylenip yazılanların çoğu tartışmasız doğru olmaktan epey uzaktır. İçeriği ve araştırma yöntemiyle bilimin sanat yönünde devindiğini ileri sürmek güçtür. Sanat ve bilimin birbirine yaklaştığına kanıt olacak seçkin bilimcilerin sanatsal yaratıya ve çeşitli sanat akımlarına duyarlı bir ilgi gösterdikleri gibi birçok örnek ileri sürülür. Bu örnekler genellikle ilginç ve kuşkusuz bir bakıma önemlidirler. Ama birçok bilimcinin sanatsever olmaları, ne bilimin genel gelişme eğilimini ne de bilimsel araştırma yöntemlerini değiştirir.

Şimdi sanat yapıtlarının yarattığı izlenimler büyük bilimcileri kendi çalışma alanlarında güçlü bir biçimde gayrete getiriyor olabilir. Ayrıca bu izlenimler araştırmacıyı daha yoğun bir çabaya yönlendirmekle kalmaz, aynı zamanda onun karmaşık bilimsel sorunları çözmesine de bir bakıma yardımcı olurlar. Örneğin Einstein, Gauss dahil hiç bir düşünürün kendisine veremediği denli çok şeyi Dostoyevski'nin verdiğini söylemiştir bir konuşmasında. Ama herşeye karşın, bilimsel yaratı psikolojisi ile bilimsel gelişmenin aynı şeyler olmadığına dikkat edilmelidir.

Güncel yaşamda, ekinin güncel gelişiminde, sanat ile bilim birbirleriyle sürgit ilişki durumundadırlar ve birçok bakımlardan karşılıklı etkileşirler. Bu süreçler bugün ortaya çıkmış değildir; uzunca bir süreden beri süregelenlerdir. Bu süreç kuşkusuz yirminci yüzyılın ortalarında ve özellikle de son on yılda, öncekiden daha yoğun ve karmaşık bir duruma gelmiştir. Ne var ki, bilim ile sanat arasındaki sınır çizgisinin ortadan kalktığını, bilim ve sanatın hızla birbirine yaklaşarak ikisi arasında yeni bir şeye dönüştüğünü, ikisinin bir karışımı ya da en azından bir ve aynı şeyin iki çeşitlenmesi olduğunu sanmak için de bir

neden yoktur.

Diyelim müzikte, operada, balede, resim ya da heykelde bilime ne türden bir yaklaşım ayrımsanabilir? Sanatın yukarıda sayılan ya da diğer biçimlerini "bilimsel" yapmanın "en iyi" yolları bile bunların temel niteliklerini, insan üzerinde estetik bir etki yaratmak için doğuştan olan kapasitelerini yoketmeye götürmekten başka bir işe yaramaz. Asıl soru şudur: Sanatı "bilimsel" yapmak için gerçek bir toplumsal ve estetik gereksinme var mıdır? Hiç kimse şimdiye değin böyle bir gereksinmenin varlığını kanıtlamayı başaramamıştır. Sanat kendine "özgü" yöntemleri, dünya ile insanın toplumsal ve tinsel yaşamı ile olan alış, veriş araçları yoluyla sürgit kendi kendini varsılaştırır. Sanat yaşamda ortaya çıkan yeni görüngüleri çözümleme ve genelleştirme, insan çabaları ile duyguları devinimini tanımlama yetisine kavuşturan da işte budur.

Sanat ile bilimin birbirine yaklaştığı kuramının (ki her zaman açık seçik konmaz) ana öncüllerinden (premise) biri şöyledir: Bilime kıyasla sanat, olasılıkla insanın entelektüel ve tinsel etkinliğinin bir alt (inferior) birimidir; sanat yapıtı toplum üzerinde bilimin iye olduğu etkileme gücünden yoksundur, ayrıca biliminkinden çok daha az bilgi (information) içerir. Bu nedenle, sanatın bilimle birleşmesi (bilime katılması) sanatı varsılaştırır, toplumsal önemini artırır ve onu daha etkili kılar. Birinciyle bağlantılı olarak öne sürülen ikinci bir öncül

de, büyük bir bilim ve uygulamalı çağında sanatın bilimden uzak kalmasının olanaksızlığı ve kaçınılmaz olarak bilimden etkilenip giderek ona yakınlacağıdır.

Bu öncüllerin ikisi de bence tümüyle temelden yoksundur. Sanatın bir "beceriksiz genç" (young oaf) olduğu ve en azından yüksek öğrenime ya da en iyisi bitirme sonrası eğitimine gereksinmesi olduğu düşüncesi inandırıcı değildir. Çağdaş ilerici sanat tamamlanmamış ya da az gelişmiş bir şey değildir; çağımızın büyük düşünceleri ve soylu amaçlarıyla aynı düzeydedir. Büyük sanatçılar yaratıcı araştırmalarında çağdaş düşünceleriyle yakın ilişki içinde oldukları için bu böyledir; bu büyük sanatçıların bilgilenmeye derin istekleri, zamanla yarışmaya tinsel gereksinimleri vardır. Üstelik sanatın etkililiği hiç de onun bilime yaklaşımla kertesine (extent) bağlı değildir. Bu etkililik herşeyden önce, sanatçının yaşamın temel ilkeleri ile eğilimleri konusundaki aydınlanmasının derinlik ve genişliğine, algı ve sezgilerine canlı ve inandırıcı olarak nasıl özdeklettiğine (body forth) bağlıdır. Dünyanın imgeci kavranışı her zaman sanatın ana zenginliği, onun yorulmak bilmez erke ve gücünün bildirgesi olmuş ve olmaktadır.

Sanat ile bilimin atbaşı gittiği kuramının altına imza atanlar, isteseler de istemeseler de, günümüzde yazın ve sanatın çok küçük bir rolü olabileceği varsayımından yola çıkmaktadırlar. Böylelerine göre, en iyi yazın ve sanat yapıtlarının bile bi-

Fotoğraf Arkalıkları

13/

Beni yaşlandırma soluduğum kente bak
Daldın gene, bilemem ki neredesin,
-Koşarak geçtiğin kaçınıcı cadde
Çok zamandır aralıktı o kapı
Omuzlayıp açınca üstüne devrilecek.

Tam karşımda, tanıdık ki gülmüyor
Ellerini arama, sana sallanmıyacak
Onları çoktan verdi, sımsıkı tutuluyor.

Hiç kimse aramadı, bugün de bitti
Terkedilmişsin biri, dünyada yapayalnız
Nedense öyle ayrılığa soyunuk
Gidici, hep durakta ve dalgın
Acımasız, inatçı, küskün ve çocuk.

Sesin yalan senin karanlık ve ateşli
Ben seninle olunca çirkinleşen bir kadın
Gitme, bir daha bana kendini anlat
Aralanır o zaman denizin maviliği,
İçeriye gireriz, gören de olmaz
Döneriz, unutulmuş sararan anılara.

Söyleriz, balıklar da bilirler
Dağlardan öğrendim, akamayan sulardan
Ahmet aşıkmiş İzmir'deki o kıza
Konuşacaktık, telefonda sadece ağladı
Ölecekmiş dinesse yaşadığı fırtına,
Tuğrul intihar edecekmiş.

Ülkemizi anımsayan kalmadı
Gelenler olmayacak, Kerem kış
Veyselistan çöl artık.

Veysel Çolak

1983

limsel düşünce yönünden "düzeltilmeye" ve "onaylanmaya" gereksinimleri vardır. HERNASILSA DEĞİŞİK ÖNCÜLLERE DAYALI BENZER BİR BAKIŞ AÇISI DA BAZI SİBERNETİKÇİLERCE SAVUNULMAKTADIR.

Şurası açıktır ki, eğer sanat yardımcı bir işlevi yerine getiriyorsa, bilimin vitaminleriyle ne denli desteklenirse desteklenir, gerçek anlamda etkili olamaz. Özgünlüğünü yitiren sanat, iyisi bulunduğu tek şey olan gücünü de yitirir. Sanatın bilimle katkısız "atbaşı gidişi", bilimsel düşüncüyü varsıllaştırmaksızın, artık sanat yapıtı olmayan yapıtlar üretimine götürür.

Sosyalist toplumda yazın ve sanattan yerine getirmeleri istenen, önemli bir toplumsal görevdir (mission) ve onlar bunu yerine getirirler. Yazın ve sanat "kendi" özgül araçlarıyla emekçi halkın ortaklaşmacı eğitimine, yeni insanın biçimlendirilişine etkin katkıda bulunurlar ve sosyalist aktöre ile yönetim ve kişilerarası ilişkileri etkili bir biçimde yükseltirler. Yeni insanın eğitimi ortaklaşmacılığa giden yolda en önemli konudur. İnsanın tinsel dünyası üzerinde yazın ve sanatın yaptığı etkinin yerini alacak başka bir şey yoktur.

Burada 1941-1945 Büyük Yurtsever Savaş öncesi ve sonrasında, kitleleri yüreklendirmede, özgüçlerine güvenmede, yiğitlikte, Anayurt için coşkun sevgi ve bağlılık duymada Sovyet yazını, sinematografisi ve müziğinin oynadığı görkemli role dikkati çekmek gerekir. Yeni koşullarda, olgun sosyalizm döneminde Sovyet yazın ve sanatı, yaşama etkin bir katılım ve toplumcu gerçeklikte yeni ve önemli olanın aydınlanması temelinde bu alanda en iyi yapıtları vererek sürgit gelişir.

Sanat ile bilimin atbaşı gitmesinden çok, ikisi arasındaki bir işbirliğinden (cooperation) söz etmek için daha çok neden vardır. Bu vurgulanması gereken bir noktadır. Bu işbirliği hem her ikisinde ortak olan yanların varlığından ve hem de yerine getirdikleri toplumsal işlevlerin ayrılığından dolayı ortaya çıkar. Ünlü doğabilimci (fizikçi) Oppenheimer çarpıcı bir sezgiyle, sanat adamı ve bilim adamının daima anlaşılmaz (incomprehensible) kıyasında yaşadıklarını; her ikisinin de genel karmaşada (chaos) bir düzen kurabilmek için bilinen ile yeniyi sürgit bir uyum getirmek zorunda olduklarını söylemiştir. (4)

Sanat ve bilimin benzer görünümüne iye olmaları, her ikisinin de yasaının (purpose) bilgi edinme, bizleri çevreleyen dünyanın özümlemesi, toplumun ve insanın anlaşılması ile onların gelişmesi ve yetkinleşmesinin yükseltilmesi olayına uygun düşer. Sanat ile bilim arasındaki ayrılıklar ise, sanatın özünün sıradan bilgilenme ilkelerine indirgenemeyeceği, sanat alanında bilgilenmenin bilim alanındaki bilgilenmeden nitelikçe ayrı olduğu gerçeğine uygundur.

Marksist felsefe, insanın entellektüel etkinliğinde gerçeğin yansımaları ile gerçeğin etkin bilgilenmesinin aynı şey olmadığı ilkesinin altını çizer. Mimari ve (desen de dahil)

uygulamalı sanatlar bir çağın gerçek kişiliğini ve tinsel istemlerini belli bir biçimde yansıtır ama dünyanın etkin bilgilenmesine katılmazlar. Bunların yasaı, insanların yaşamını ve içinde yaşadıkları çevreyi varsıllaştırmaktır; bunlar güzellik ve uyum (harmony) ilkelerini özdekleştirerek yapılar bunu, yani kılıfsal bir işlevi yerine getirirler. Uyum ve güzellik ilkeleri, diğer ideolojik, yapısal ve estetik ilkelerle yakın etkileşimin olduğu her yerde, sanatın tüm biçimlerinde önemli rollerini korurlar.

Sanatta odak, gerçekle haşır neşir olma konusunda, insan ve iç dünyası, etkinliği, çevresindeki dünya ile ilişkileridir. Ama sanat alanındaki bilgilenme sürecinin özgül görünümü bununla sınırlı değildir. Oysa bilimsel doğruların ve yasaların bulunması (discovery) öznelikten kurtulmayı gerektirir, çünkü bu doğrular ve yasaların "kişisel" yönleri yokken, sanatsal genelleme sanatçının yaratıcı kişiliğinin damgasını taşır.

Sanatta nesnel ve kişisel olan, organik bir bütünlük içinde erir. Sanatçının özneliği (öznelcilikle karıştırılmamalıdır) insan yaşamındaki yeni ve önemli olanı arayıp bulmaya zorlar (impell) onu; ama hiç de gerçeklikteki genel olarak önemli ve tipik olanı açığa vurmasını engellemez, çünkü aslında onları anlama ve resimleme sürecinin kendine özgü (intrinsic) bir parçasıdır. İnsanın bilgilenme nesnesine duygusal yaklaşımı ile yaşamdaki çeşitli görüngüleri ideolojik ve estetik değerlendirmesi (evaluation) sanatın en başta gelen varsılığıdır (property). Ben burada sanatsal genelleştirme ile bilimsel doğrular ve yasalar arasındaki ayrımlardan sözlemiyorum kaldı ki bunlar da önemlidir. Çeşitli görünüm ve varsılıkların birliği içinde sanat, bilimle sürgit işbirliği durumunda insanın dünyayı ve onunla ilişkisinde kendisini anlamasına, gerçekliğin karmaşık gelişmesi içinde güzel ile çirkin, trajik ile komik olanı, soylu ile alçağı ayırmamasına yardım eder. Sanat bize duyguyla devinelim diye, coşkunumu yükseltmek için tüm gücüyle saldırır, bize yaratıcı etkinliği esinler.

Birçok kuramcı, belgesel türlerin gelişiminde (özellikle yazın ve sinematografide), sanatın bilime doğru devinimini görür. Sanatta belgesel eğilim sorunu yalnız sanatın bilimle olan ilişkisi açısından değil, aynı zamanda günümüzde sanatın genel gelişim çizgisi gibi daha geniş bir sorunla ilgili olması bakımından da ilginçtir.

Yazın geçmişte de sık sık gerçek olay ve kişilikleri çizme (portray) eğilimi gösterdi diye, yazında gelişen belgesel eğilimin bilim ile sanat arasındaki sıkı bağlantının açık bir anlatımı olduğu görüşü temelden saktır.

Gerçi bugün belgesel yazının hem hacim hem çeşitlilik yönünden geliştiği, anılara ilginin özellikle büyük olduğu çok iyi bilinir. Ama nedir belgesel yazına olan bu etkin ve yoğun ilginin nedeni? Bunun nedeni kuşkusuz her şeyden önce, geç-

miş ve bugüne ilişkin gerçeği, neyin kurgusal (fictitious) ve neyin öykü unsurlarıyla sislenmemiş olduğunu birbirine karıştırmadan öğrenme isteğidir. Gürültülü çağımızın karmaşık görüngüleri ve karışık olayları gerçekte oldukları gibi anında betimlenemezler. Çünkü bunlar çoğunlukla yanlış kavramlarla, yanlışsamarlarla ve söylencelerle sarmalanmış bulunurlar. Belgesel yazına dönmekle okuyucu bu karmaşık görüngü ve olayları bilmeyi, onların gerçek niteliğini ve anlamını kavramayı istemeye kışkırtılır.

Bu kadarla kalmaz: okuyucu gerçek kişiliklerin önyargısız yazılmış yaşamlarını ve seçkin insanların özgeçmişlerini de okumak ister. Bunun en göze çarpan örneği, ulusal çapta beğeni kazanmış bulunan, S. Smirnov'un *Brest Koruganı*'dır. Yazarın Brest kahramanları için yaptığı araştırmayı TV'de sunması ve konuya ilişkin yazdığı kitabı, koruganın savunulmasının kahramanlık olayları, savunmanın yaşayan üyelerinin anlattıkları, savaşçıların başına gelen yorucu olaylar ve Smirnov'un kurup öykülediği biçimiyle bu savunmaya değgin tüm gerçekler yönünden derinden derine etkilenen izleyici ve okuyucular arasında büyük ilgi uyandırmıştır.

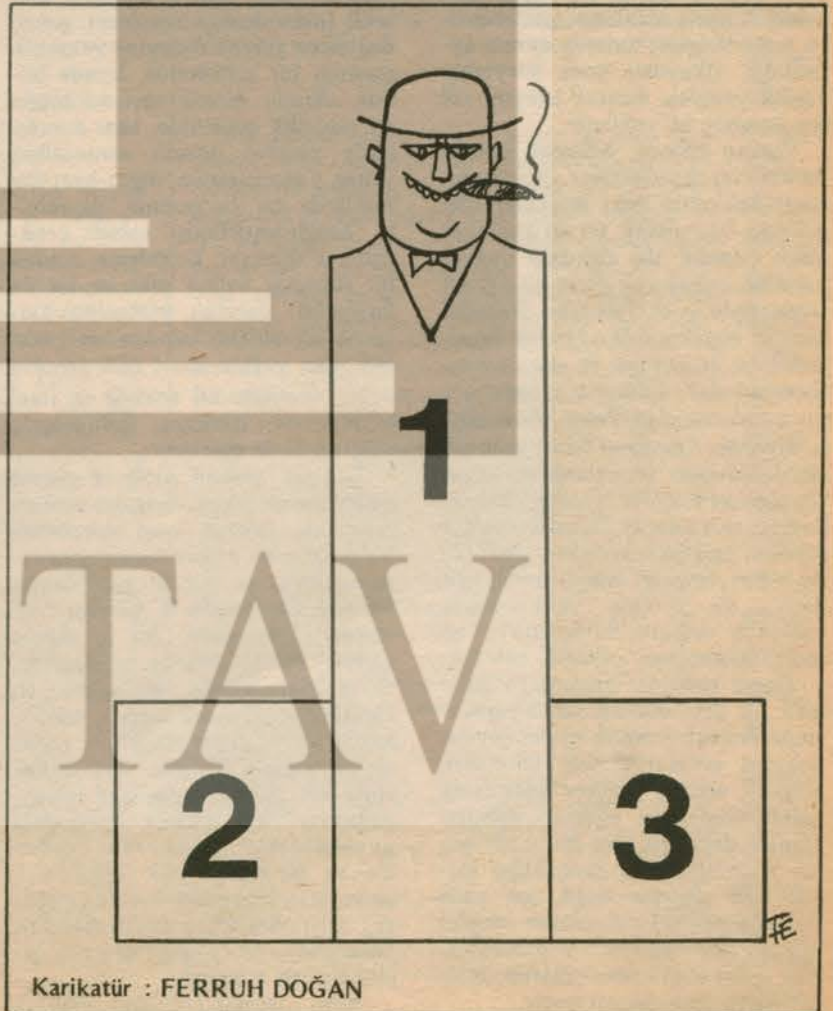
Belgesel yazın okuyucusu hem gerçek olayların ciddi bir çözümlemesi temelindeki doğru, hem de kahramanlıklar hakkındaki doğrular yönünden çekilir (attract). Büyük Yurtsever Savaş üzerine yaratılan belgesel yapıtların bu iki eğilimi birleştirmeleri raslantısal değildir.

Belgesel yazın düşünürleri, yalnızca onun okuyucuya yaşama değgin tüm gerçeği verebileceğine, yalnız-

ca onun gerçeği bulandırabilecek düşünce ve anlayışların etkisinden arınmış olduğuna inanırlar. Bu tür görüşlerin belgesel sanatın halk içindeki yaygınlığına ilişkin söylencelerden birini oluşturduğuna işaret etmek gerekir. Kuşkusuz belgesel sanat en yetkin olduğu zaman ve genellikle de etkili bir biçimde gerçeğe ilişkin doğruyu iletir (convey). Ama kesinlikle o, doğruya ait olan, tüm derinliğiyle doğruyu açığa vurma gibi "kendine özgü" (exclusive) güçlere iye değildir. Önemli olan, belgesel sanatın günümüz düşünce ve ideolojik eğilimlerinden soyutlanamamasıdır; belgesel düşüncelerden yoksun değildir. Aslında, ilerici düşünce ve anlayışlar dolayısıyla ki doğruyu bulur (acquire).

Belgesel sanatın ve özellikle belgesel filmlerin tinsel yaşamımıza, sosyalist ve demokratik ekine çok katkıları olduğuna kuşku yok. Ama belgesel sanatın diğer sanat biçimlerine kıyasla doğrunun, yaşamın çok şakacı (multi-faceted) gerçeğinin ortaya çıkarılıp savunulmasında özel, birincil bir rol oynadığı kuramına şiddetle karşı çıkıyorum. Açıkçası bu kuram gerçeği dile getirmemektedir.

Belgesel sanatın güçlü ve güçsüz yanları vardır. Sık sık altı çizildiği gibi, onun etkisi her şeyden önce, betimlenen şeyin sahiciliğine (authenticity) denk düşer. Bıraktığı bu etki aynı zamanda, işin içine giren tüm gerçeklerin betimlenişleriyle, gerçek insanların çizimiyle (delineation) birleşen duygusal-moral emsale (coefficient), bir de belgelerin "sunuluşuna" uygun düşer. Yaşam-



daki acılı olanlar da dahil belli görüngelerle alış-verişte sahiçilik hem önemli bilgi verme (information) hem de yeterince güçlü etkilemele- rin canlı bir kaynağıdır.

Ne var ki sahiçilik gerçeğin "tümü" değildir. Bir görüngünün sahiçi bir öykülemesi çoğunlukla o görüngüye ilişkin gerçeğin yalnız bazı yönlerini içerir. Gerçeğe tüm- lüğü içinde ulaşmak için genellikle apaçık gerçeği ele almak yetmez; gözlemciden gizlenen şimdiye yada geçmişe ilişkin yönleri de arayıp açığa vurmak gerekir. Belge- sel yapıt yazarlarının hazırlop imge ve uyduruya, gerçeği kurmanın "bütünüleyici" aracı olarak başvur- malarının nedeni budur.

Olmakta olan ve olup bitenlerin "göztanığı" olarak belgesel yapıtlar- ın önemli kuşku götürmez ve genel- lelikle dikkate değerdir. Zaman zaman doğrucu (truthful) sanatın bir çağın tarihi (chronicle) olduğu söylenir. Bu büyük bir olasılıkla, en çok belgesel yapıtlara uyar. Bel- gesel yapıtlar bir dönemin (age), ardarda gelen kuşakların dünya gör-üşlerinin güvenilir bir kayıdır.

Burada yine bazı çelişkilerle kar-şılışırız. Belgesel yapıta konu olan bir olaya karşı ilimiz söner sönm- ez, yapıtın "yaşamsal" yoğunlu- ğu da saat azalır. Başlıca amacı içerdiği bilgiye ilgi çekmek olan belgesel yapıtlarda "tekil" etki ola- rak adlandırılabilir şey gözlemlen-ebilir: yapıtın içerdiği bilgiyi elde eden okuyucu yada izleyicinin yapı- tı yeniden gözden geçirme gereksin- mesi duymaması. Çünkü bu tür yapıtların bilgi vermekten başkaca işlevleri yoktur.

Yalnız bilgi içermekle yetinme- yip, aynı zamanda toplumsal ger- çekliğin geniş alanlarını gözler önü- ne seren belgesel türlerde durum ayrı- mlıdır. Okuyucu yada izleyiciye yapı- ta yeniden dönme isteğini veren de onun bu yönüdür.

Zaman zaman, belgesel sanatta da yaratıcı genellemeler yapma ola- sılığı hakkında bazı kuşku dile getirilir. İlke olarak, bu tür kuşku- lar haklı çıkmaz. Bu alandaki önemli yapıtlar, imgesel ve güçlü olan genel lemeleriyle göze çarparlar. Belgesel sanatın büyük ustaları böylesi genel- lemelerin toplumsal ve estetik öne- mini anırlar. Ünlü bir belgesel yapı- tı yaratıcısı olan Peter Weiss şö- yle diyordu: "Belgesel tiyatrunun gü- cü, gerçekliğin parçalarından genel bir tarihsel süreçler modeli, birçok değişik duruma uyarlanabilecek bir modeli yaratılmasından gelir.(5) Bu sözler, imgesel genellemenin ayır- dedici bir yönüne, yani onların yaşamda değişik durumlara uyar- lanma olanağına dikkati çekiyor.

Genel sonuçlar çıkarmaya giriş- mek bir şey, bunları sanat yapıtlar- ında özdekleştirmek başka şeydir. Belgesel sanatçı burada kendisini, belgesel verileri özgürce kullanarak onları dönüşüme uğratan ustanın- kinden daha güç bir durumda bul- ur. Çünkü yalnız gerçekliğe iliş- kin tüm olaylar değil, şu yada bu anlamda dikkate değer olaylar bile gerekli "ağırlık" yoğunlaşma- sını, genel sonuçların çıkarılabilce- ği önemli görünümleri içerir.

Belgesel veriler temelinde önemli imgesel genellemeler yapmak için gerekli olan şey, yaratıcının yetene- ği (bu elbette önemlidir) dışında, kendi içlerinde ayırdedici, tipik özellikleri olan gerçek kişiliklerin betimlenmesi ile olay ve eylemlerin ayıklanmasıdır. Bu özellikleri göster- mekle (ki hiç de sıradan yada kolay bir iş değildir), bunları "kendi" duygusal ve moral tonalitesi ve kesin bir tarihsel perspektif içinde açığa çıkarmaklar ki önemli, imgesel genellemeler formüle etmek olanaklıdır. Yaratıcılığın bu yolu, yazın ve sanat alanındaki ustalar- ca kullanılan sanatsal yaratı yöntem- lerinden oldukça ayrıdır.

Imge yaratmada yazarlar sık sık prototiplere, gerçek insan kişilikleri- ne dayanırlar. Ama "özgür" imgesel öykülerde prototipler genellikle bir tür temel yapı malzemesi iken, belge- sel yapıttaki gerçek kişilikler betimlenecek yaşayan nesnelere- dir. Aynı burada yalnız bir derece so- runu değil, öze ilişkindir; dünyanın imgesel betimlenişinin değişik yön- temleriyle ilgilidir ve her bir yön- tem kendine özgü sonucu verir. Bu bağlamda, portre resmi gibi bir sanat türünün daima "belgesel" olduğuna ve böyle olmasının onu büyük başarılar sağlamaktan alako- yamayacağına işaret etmek gerekir.

Hem imgesel sanat yapıtlarında hem de belgesel yapıtlarda, değişik düzey ve nitelikler olgusu yanyana varlığını sürdürür. Bu da doğaldır. Gerçekliğin sanatsal yeniden yaratılışında başarısızlık genellikle yaza- rın yaşamdan soyutlanışının, yazı- nın sığ oluşunun bir sonucudur. Bel- gesel yapıtlardaki eksiklikler ve ba- şarısızlık çoğunlukla gerçekliğin "aslına bağlı kopye edilmesi"nin, tekil (individual) etmenlerin, genel, değişmez gerçek düzeyine yükseltil- mesinin bir sonucudur. İçinde bir- çok olumlu nitelik taşıyan belge- sel sahiçilik genellikle, bazı durum- larda yazarın önemli sorunsalları yanlış yansımasıyla, diğer bazı du- rumlarda da yayıncının gayretiy- le "zenginleştirilmiş" esinsiz çizik- tirmeye dönüşür. Belgeleme sıradan bir röportaj haline gelir ve bu da imgeselin, yaratıcı yazmanın kar- şısına konulursa, bundan acı çeke- cek olan yetkin sanat (art proper) değil, özellikle bu şekilde en ilkel biçimlerine haksızca indirgenmiş belgesel sanat olacaktır.

Belgesel sanatın güçlü ve güçsüz yanlarını sayarken, belgesel sanatın genellikle insanın içsel yaşamının bir portresine uygun olmadığını ayır- rımsamamız gerekir. Bu anlaşılabilir bir şey. Bir kişinin iç dünyası doğ- rudan gözlenemez. Bu iç dünya kişinin devinimlerinde, sözlerinde, davranışlarında, yüz anlatımında, vb. kendilerini gösteren birçok nitelik- lerden kavranıp yargılanabilir. Sanat- çı, bir kişinin dış görünümü ile dev- inimleri, sözleri ve düşünce ve duy- gularının içsel akışı arasındaki uyumsuzlukları baştan sona çözümler. Ve bir kişinin psikolojisini açığa vurmak için gelenekselden çağda- şa, iç monologdan kendi kendine konuşmaya (soliloquy) dek çok çe- şitli araçlar kullanır.

Aynı zamanda hem yetkin

(complete), gerçek sahiçiliği hem de "katıksız" belgesel tür çerçeve- sinde kalmayı başarmak için belge- selci yazarın kişilerinin psikolojisi- nin ayrıntılı çözümlemesini yapma olanağı yoktur, o genellikle böyle çözümlemelerden kaçınır. Çünkü yazarın, gerçek olayların mantığını gösterme araçlarıyla, insanların iç dünyalarının devinimini gözler önüne serme araçları aynı değildir.

Bu arada, çağdaş insan psikolo- jisinin çözümlemesi ve imgeci betim- lenmesi, en büyük ilgiyi toplayan konulardır. Bunun böyle olması, insanın, çabalarıyla, düşünce ve duy- gularıyla daima sanatın başlıca nes- nesi olagelmesindedir. Bir kişinin iç "ben"inin, bugünün karmaşık dünyasında olup bitenlere içsel yaklaşımının renkli (illuminating) betimlenmesi bizim toplumsal iliş- kileri anlamamıza birçok bakımlar- dan yardımcı olur.

Son on yıldır filan, sosyalist ülke yazarları ve hatta diğer ülke- lerdeki ilerici yazarlar insanın içsel yaşamına derin bir ilgi duyar ol- dular. Kuşkusuz bu, okuyan halkın geniş bir kesiminin tinsel gerek- sinmelerini yansıtır. Bu yöneli- şin belgesel yazın ve sanata olan canlı ilgiyle birarada yaşamasını nasıl açıklarız? Burada, yazın ve si- nematografide daha önce sözü edi- len upuzun moral - dramatik öykü- lerin halk arasındaki yaygınlığını hesaba katmamız gerekir. Peki eşit ölçüde yaygın olan güldürü ve bilim - kurguya ne demeli? Geniş coşku uyandıran daha birçok türün adı verilebilir. Burada bütün mese- le, halkların, sosyalist toplumun gerçek tinsel gereksinmelerinin ayrımlı (diverse) oluşları, hiç bir sa- nat biçimi yada eğilimle sınırlı ol- mayışlarındadır. Ve halk, sanatsal bulgulardan ve gerçek sanatın, öz- günlükte, genişlikte ve değişik oluş- ta kişiliğini bulan sanatın içerdiği sanatsal değerlerden doyum sağlar.

Çağdaş yazının gelişmesini de- ğerlendirirken ve geleceğini tasımlar- ken, bazı eleştirilen ve yazın kuram- cıları, yazının temel yöneliş ve ilke- lerini çok tartışılabilir bir biçimde açıklama eğilimindedirler. Onlar im- gesel etkinliğe, yaratıcılığa olan inancın bunalımından, bazılarına gö- re geleceğin iyesi olan belgesel san- atın büyüyen rolünden sözlemeye bayılırlar. "Günümüz yazının ayır- dedici özelliklerinden biri," diye yazar V. Ivasheva, "aslında aynı belge- sel tip, özellikle röportaj olan de- ğişik belgesel yapıtlara duyulan yük- sek ilgidir. Resmi kayıtlar kesinli- ğinde, hatta zaman zaman kırıl- mış, dolaysız güncel öykülere duy- lan susuzluk gözlemlenebilir."(6)

Ivasheva kesinlikle inanıyor ki bu, çağdaş entellektüel ekindeki bü- tünsel değişimlerle, hem de estetik beğenideki önemli değişimlerle ilin- tilidir. Geçen yüzyılların okuyucu- suna doyum veren imgeci yazın ar- tık anlamını yitirmiştir. Şöyle der Ivasheva: "Zaman yazının önüne ye- ni ölçütler koyar: sahiçilik ile inan- dırıcılık, kurulu gerçeklere ve belge- sel güvenilirliğe dikkat."(7) Ivas- heva'nın görüşünü tümüyle "sahiçi" bir biçimde betimlemek için eleştir- menin bir tespitini daha aktarıyo-

rum: "Belgesel yöneliş, dünyayı de- ğerlendirmenin bilimsel yöntemle- rinden, aynı zamanda 'kesin' bilim- lerin gelişiminin bir sonucu olan ussal onaylama ve kanıtlama itkisinden çıkarılan güçlü etkinin (her ne kadar bu etki bilinçlice duyumsan- mazsa da) bildirelerinden biridir." (8)

Ama çeşitli biçimleriyle belgesel yazın zamanımızdan çok önceden buyana varolagelmiştir ve çağımız- daki gelişmesi birçok bakımlardan bilimsel ve uygulamalı devrimden bağımsız olmuştur. Ivasheva'nın bir bütün olarak çağdaş yazın ve çağ- daş entellektüel ekin görüşlerine iliş- kin dikkate değer nokta, onun çağ- daş yazın "tüketicisinin" tinsel ve entellektüel bakış kavramları olarak bilimsel ve uygulamalı devrime göndermeleri (references) (bu tür göndermeler birçok yazı ve kitap- ta bulunabilir) değildir en çok. Öy- le görünüyor ki, bu "tüketicinin" temel karakteristiği, ussal bir onay- lama ve doğrulama itkisinden, dış dünya hakkında titiz bir bilgilen- me isteminden, belgesel sahiçiliğe ve gerçekliğe (olaylara) duyulan ilgi- den oluşur. Hepsini bu. Ama bunlar bir iş adamının, öncelikle de iş kurmak durumunda olan bir işada- mının çaba ve ilgileridir; bu iş kur- manın ötesinde, işadamları da de- ğişiktirler. Sosyalist toplumda halk- ın ilgi ve beklentileri, Ivasheva'nın koyduğu gibi basitçe özetlenemez.

Çağdaş insanın, sosyalist toplum insanının (Ivasheva'nın koyduğu gi- bi) yalnız tek bir tür belgesel yapı- tırları okumakla entellektüel gerek- sinmelerini tümüyle karşılayabilece- ğini söylemek için hangi gerçek ne- denlerimiz vardır? Neden röportaj günümüz insanların tinsel beslen- mesinin temel ögesi haline gelsin? Böylesi sonuçlara varmak için sağ- lıklı hiç bir neden yoktur; bu tür sonuçlara kuşkusuz ancak yalın kur- guyla varılabilir. Belgesel sanat savu- nularının görüşleri gerçek yaşam- dan oldukça uzaklaşmış bulunmak- tadır.

Televizyon bir ulusun nüfusunun geniş kesimine tinsel ve estetik gerek- sinmelerinin oldukça duyarlı bir barometresidir. Sovyet TV izlence- leri ve Sovyet TV çalışanlarının aldıkları çok sayıda mektup (diğer kanıtlar bir yana), Sovyet insanının entellektüel ve sanatsal gereksinimle- rinin ayrımlılığına bir kanıttır. Ku- ramsal yaklaşımlar, görüşler ve bu tür gereksinmelerin yalınlaştırılmış düşünyüne dayalı tahminler onaylan- maya ya da eleştiriye dayanamazlar.

Belgesel sanatın çağdaş yazında çok önemli bir yer tuttuğu ve bü- yük bir geleceği olduğu yolundaki görüş, ne de olsa vargılarını değişik yaklaşımlar temelinde oturtan P. Pali- evsky yönünden paylaşılmaktadır. Ona göre, belgesel demek, bütünlü- ğü, dolaysızlığı ve devinimi için- de yaşamın ta kendisi demektir. "Belgeselin başarısının gerçek nede- ni," diye yazar Paliovsky, "onun yazınsal klişeleri delip geçme yete- neğinde yatar."(9) Gerçekler, der, imgesel yazının kapısını çoktandır çalıyor. Başlangıçta bunlar küçük yol aldılar. Ama sonra, yirminci

yüzyılın ilk on yıllarında durum özdeksel olarak değişti.

Belgeselin ve gerçeklerin yazına sızıışı, diye güvence verir Palievsky, gerçeklerin sayesinde "kendisi için bir durum kazandığı" ve "patlamayla açığa çıktığı" ve sonunda eşitlik kazandığı Gorky'nin yazınsal yapıtlarınca kolaylaştırılmıştır.(10) Ama Gorky'nin yazınsal yapıtta imgelemin önemine ilişkin düşüncesi hiç birimize yabancı değildir. "Gerçek" diye yazıyordu Gorky. "henüz doğrunun tümü değildir; ilkin koklayacağımız ve sanatın gerçeğini bulup çıkaracağımız bir ham maddedir yalnızca."(11) Gorky'nin görüşü burada hiç de Palievsky'ninkilerle çakışmıyor.

Palievsky'ye göre belgesel imgeler, güçlerini ve üstünlüklerini bizzat yaşamın deviniminden alırlar. Şöyle yazar: "Tamamlanmamış, çiğ biçimlerinde milyonlarca renk ve modelin donuk parıltısı bize bizzat yaşamın içinden gelir —bu, sanatta öyle bir doğrultudur ki, anlamın özgürce akacağı yerde, ona saldırılan diğer profesyonel doğrultulara yeğlenir daima."(12) Ve biçim uzmanları, "ustalar ve besteciler, birbirlerinin bulgularını inceleyen, belgesel imge üçüncü bir yol açar: yaşamın kendi yeteneğine kaynak sağlamak."(13) Palievsky'nin tutumu yeterince açıktır: olasılıkla klasikleri de içeren "profesyonel" sanatta anlama bir saldırı sözkonusudur, oysa bizzat gerçekliğin kendiliğinden, örgütlenmemiş gücünü sergileyen belgesel imgelerde bunun tersi doğrudur. Palievsky galiba, özellikle değerli olanın, yaşam materyalinin işlenmemiş ve çiğ biçimi olduğunu bunun işlenmesinin, özünü çarpıtacağını söylüyor.

Sanat her şeyden önce ve daima yaşam - materyalinin işlenmesini, şöyle yada böyle verilerin sanatsal imgelere dönüştürülmesini üstlendiğine göre, böyle bir sanata artık hiç de gereksinme kalmamıştır. Sanatın yaratıcı etkinlik olarak değerlendirilmesinin nedeni de kesinlikle budur. Palievsky'ye şu soru yöneltilir: eğer yaşam - materyalinin işlenmesi gereksiz ve hatta sakıncalıysa, kendisinin çoğuyla sözünü ettiği belgesel imgeler nasıl ortaya çıkabilir? Yaşamın kendi devinimi, yaşamın yeteneği —bütün bunlar iyi güzel ama bunların kendileri imgeler yaratıp genellemeler formüle etmez ki. Sanatçıdır bunu yapan. Burada Palievsky'nin anlayışında yanlış bir şeyler olduğunu görebiliriz.

Yaşam - materyalinin ham, tamamlanmamış biçimini kendi içinde bir değer olarak ele almak, sanatçıyı, öncelikle alışılmamış, çarpıcı olayların, milyonlarca renkten süzülen olayların toplayıcısı rolüne indirmektedir. O zaman onun yapabileceği en iyi şey, bunları bir düzene sokmak olacaktır. Oysa imgeci olan ve yeni entellektüel ve estetik değerler yaratan yazarın yeri hiç de burası değildir. Yazarın aslında olayların gelişmelerinin, gerçeklerin ve belgesel olanın utku dolu saldırısının bir sonucu olarak tanımlandığı bir şeyler tablosuna gereksinimi yoktur.

Belgesel sanatın günümüz sanat-

sal ekininde yeri vardır; ancak çağdaş yazın ve sanatın, özellikle sosyalist yazın ve sanatın gelişiminde belirleyici bir etmen değildir belgesel. Gerçekliğin en ayrımlı olay ve olgularının derin ve önyargısız bir araştırılması, bunları anlama girişimi ve yaratıcı imgelemin çok büyük rol oynadığı bu olgu ile olayların etkili bir genellemesi, çağımızda hala yararlılığını ve önemini korumaktadır. Bu ise, sanat ile yaşam arasındaki bağlantının niteliğinin değişmediği anlamına gelmez. İnsan ve toplum değiştiğinde, sanat bir evrim geçirdiğinde, sanat ile yaşamın karşılıklı etkileşimi de öyle dönüşür. Ama karşılıklı bağlantı ve etkileşim daralıp güçsüzleşmez, tam tersine varsıllaşır daha da yoğunlaşır.

Uyarılığın şafağında doğan gerçek sanat binlerce yıldır insanın iyi ve içtenlikli bir dostu olmuştur; insanın en iç düşünce ve duygularını, beklenti ve başarılarını dışavurur. İnsanca düşünce ve ilkelerin yaygınlaşması görevini en iyi biçimde yerine getirmiştir ve getirmektedir. Büyük Ekim Sosyalist Devrimi ve yeni toplumsal düzen, çağımızda yazın ve sanatın gelişimine geniş olanaklar açmıştır. Sosyalist toplumun inşası, halkın yaratıcı güçlerinin özgürleşmesi ile yeni insanın gizilgüç ve yeteneklerinin gelişme koşullarının yaratılması, sosyalist sanatın görkemli meyvesinin yetiştiği varsıl bir topraktır. Sosyalist yazın ve sanat diğer ülkelerdeki sanatın gelişiminden uzak durmaz ve diğer ülkelerin büyük sanatçılarıncaya yaratılan ilerici ve değerli ne varsa tümünü benimser. Sosyalist ülkelerin yazın ve sanatı aynı zamanda birçok bakımlardan, çeşitli akımların ilerici yazar ve sanatçılarına öncülük eder; birçok ülkedeki okurları tiyatro severleri, sinema ve TV izleyicileri ile müzikseverleri arasında en büyük ilgiyi toplarlar. Sosyalist sanat ve yazının uluslararası planda tanınması, doğrudan doğruya bunların, yeni toplum ve o toplumdaki insanlararası yeni ilişkiler hakkında doğruyu dile getirdikleri gerçeğiyle açıklanabilir. Bunların gücü, toplumsal haktanırlık ve hümanizm düşüncelerinin, halklar arasında barış ve dostluğun, toplumsal ilerlemenin etkili bir özdeşleştirilmesinde yatar.

- (1) A.V. Kukarkin, *Burjuva Toplumu ve Ekin*, Moskova, 1970, s. 285 (Rusça),
- (2) *Belgeler ve Kararlar*, 25. Kongre, Moskova, 1976, s. 110.
- (3) K. Marx, *Kapital*, Cilt IV, Bölüm I, Moskova, s. 285
- (4) Robert Jungk, *Bin Güneşten Daha Parlak*, New York, 1958.
- (5) *Inostrannaya literatura*, Sayı 7, 1968, s. 213 - 214.
- (6) v. Ivashva, "Yeni Çağın Belitleri", *Voprosy literatury*, Sayı 9, 1975, s. 79. (İtalikler yazarın.)
- (7) *Ibid.* s. 85
- (8) *Ibid.*
- (9) P.V. Palievsky, "Artistik Bütünün Örgütlenmesinde Belgeselin Rolü", *Sosyalist Gerçekliğin Artistik Biçim Sorunları*, iki cilt halinde, Moskova, 1971, Cilt I, s. 404 (Rusça).
- (10) *Ibid.* s. 394.
- (11) *Yazma Üzerine Rus Yazarları*, Cilt 4, Leningrad, 1956, s. 67 (Rusça)
- (12) P.V. Palievsky, *op. cit.* s. 404
- (13) *Ibid.* s. 405

Gecede Ateşböcekleri

sonsuz bir göğün altında
sonsuz yağan yağmurun
bir kadın, yüzü-
değirmi bir kadın, eşeğiyle
odun yüklemeye gidiyordu ormana
mandalin bahçelerinin, iğneli çamların
kökнарların
arasından değirmene doğru.

kavruk bir ağacın
kabuğuna
benzeyen avucuyla
yıkadı yüzünü, eğilip eski sarnıca
eğilip bin yıllık bir sarnıca
bin yıllık bir yörük kadın.

tütün ve akaladan
zeytinin siyahından
geçiyordu, uzun bir gece
gibi

beylerin
toprağından.
biliyordu en az
kendi evi kadar
yamacı inince, ışıkları
gözükecek

karşı kıyımın
ve yannis ritsos'un
sürgün adalarının.

-kıyı, kıyı
karşı
kıyı
rüzgarı aynı rüzgar
denizi süngeri
aynı
zeybeği
horası
beyi, ekmeği aynı.

-hey ritsos hey
ozanların
zeus'u, bin yıldır
böyle olmuş bu:
ya sizde karartma geceleri
bizde par par ateşböcekleri
ya bizde karartma geceleri
sizde par par ateşböcekleri.

1980, milas

(Ozanın yakında çıkacak olan KARŞI GECE kitabından.)

Behçet Aysan

• (Bak ne buldum babamın kitaplığından, dedi küçük A.

Nedir o, diye sordu bay D.

Boş bir defter... Ama düşünüyorum da, defter eski olduğu için, acaba ondaki boşluklar da eski bir bağlamı mı gösteriyor? Yani bak, bir de Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabını buldum: Acaba bu defterdeki boşluklar bu kitabın, giderek kitapların, doldurduğu alanlardan arta kalanlar mı? Eğer öyle ise bu defter tarihidir. Ve bugünkü bir defterle, örneğin sayfa sayısı açısından karşılaştırılmaz, çünkü defterin bugünkü karşılığının daha az sayfası kalmıştır, birikim açısından.

Tam bir metafizik bu yaptığın, dedi bay D, bık altından gülümsedi. Adam olmayacaksınız sen. Seni kovardım, ama aslında *parçacı birikimcilerden ve devrimci seçenekçilerden* haberli olduğunu ve yine aslında başka bir şeyi gizlemek için bu soruyla geldiğini biliyorum: Geçen ay neredeydin? (Kitaplıkta tabii, dedi küçük A.)

• (Abdülbaki Gölpınarlı'yı 25 Ağustos 1982'de yitirdik, dedi bay D. Belki de Aziz Çalımlar'ın *Varlık*'teki yazı dizisinde (Mayıs-Haziran 1983) sözünü ettiği İbni Haldun'lardandı o, daha ötede değildiye eğer. 1940'larda Boratav ve Berkes gibi üniversiteden atılmıştı. Ondan sonra da kendi köşesinde habire ürün vermişti, oldukça yakın zamanlara kadar. Mesnevi'nin Türkçe yorumu, eski Türkçe ve Arapça çeşitli metinlerin çözülüp yorumlanması bu ürünlerden bazılarıydı.

Evet, dedi küçük A. "Divan Edebiyatını yeni bir görüşle, inceleyen, İstanbul'da Marmara Basımevinde tertip olunan ve Marifet Basımevinde 1945 yılında basılan" DEB'i tanıtmak istiyorum ben de.)

• (Kitap şu girişle başlıyor diye okumaya başladı küçük A: "Hayat daimi bir oluşturma ve yaşama, her an kendi kendisini imal etmektedir. Kaya gibi yerinde duran, nabızı bile atmıyan, kaynayıp taşımayan, köpürüp coşmayan, hayat ve hayatıyet eseri göstermeyenlere şu kadicarcı bir sözüm var: Siz, durduğunuzu sanıyorsunuz ama zaman akıyor ve siz de bu akışın içerisinde." Bundan sonraki sayfalarda Fuzuli, Baki, Nef'i... Şeyh Galib gibi divan şairlerinden birer şiir ve altlarında da şu ve benzeri tahrik edici notlar var: "Bu yapıta büsbütün çevir; bu, sana hiç bir şey söyleyemez."... "Diye söylenmiş, incelikler göstermiş. Göstermiş ama ne o alem kalmış, ne incelikleri!" Böylece okur daha başlangıçta bir ortama hazırlanmaktadır, sanki bir yadsıma ortamına. Ahmet Oktay'ın yazısının başlığına çıkan ikilem 'İman ve Küfr' den küfre, yadsıma yönelik bir eğilim gözlenebilir bu başlangıç düzeninde. Oysa az sonra okuyacağım bölüm başlıkları ve Osmanlı'nın toplumsal yaşamını yazınsal olarak canlandırmaya çalıştığı ve içinde şairin konumunu da sorguladığı girişten alınan şu parçalar, kitabın küfre, mutlak 'inkara' değil, ama kuşatıcı irdelemelerden sonra açığa çıkarmaya ve elbette yadsıma da (hem de acımasızca) giriştiğini gösterir:

"Bu sırada şair (padişahın cenazesi kaldırılmaktadır), henüz sahip devlet ölmeden ölümüne, yenisi tahta çıkmadan cülusuna en güzel tarihi düşürmek, en san'atlı mersiye ve kasideyi yazmak için odasına kapanır, sol dizinin üstüne oturur, sağ dizini diker, önündeki çekmecenin üstünde duran yazı takımından bir kâğıt kalemi alır, hokkaya banar, gözlerini duvardaki celi silus ve talik levhalara diker (...) Üç beş gün sonra divanların sayesinde tarihler düşürülmüş, mersiye ve kaside aynı zamanda yazılmıştır. Biat merasimini mütea-



kip yazılar sunulur, bekleme odasında hünkarın daveti sabırsızlıkla beklenir. Maksat, yeni padişahın iltifatına nail olmak değildir. Çünkü eskisine acınmak, binlerce vesileye başvurularak elde edilen mevki kaybetmek korkusundandır. Bütün bu yazılar birer vasıta; gaye, haznedarın sunacağı mühürlü atlas kese ve kesenin içindeki altınların kemiyeti, ne suretle olursa olsun bu ihsanların kesilmemesi ve eksilmemesidir..." (ss. 14-15)

Yani, bu küfrü yüzeysel olamaz, çünkü şairi de toplumsal ve ekonomik ilişkileri içinde ele alıyor, diyoruz, dedi Bay D.

Tam da., dedi küçük A. ve üstelik tek bir açıdan da yaklaşmıyor konuya, oldukça kapsamlı bir programı var. 167 sayfa olan kitap şu bölümlerden oluşmakta: I. Tabiat ve DE/II. DE'nde aşk/III. Hayat bağlılığı ve DE/IV. DE'nde mecazlar saltanatı/V. Şehir-İstanbul ve DE/VI DE'nde köy ve köylü/VII. Medih ve DE/VIII Tenkit, hiciv ve DE/IX. DE'nde hikaye ve kit'alar/x. Divan şairlerinde hususiyet var mıdır?/XI. DE'nde DE'na isyan/XII. Nesir ve DE/XIII. Türkçe ve DE/XIV. DE ölü bilgilere dayanır/XV. Tanzimat edebiyatı/ XVI. Tanzimattan sonra/XVII. Peki ne yapalım?/ XVIII. Halk edebiyatı/XIX. Vezin ve kafiye/XX. Bugün/XXI. Biraz da musikiye dair ve SON bölümleri.)

• (Düşünüyorum da, Ahmet Oktay'ın DEB'i aceleci siyasallık ve sıklıkla suçlayan değerine (Tan dergisi, s.6, ss.11) katılmıyorum giderek, dedi bay D. Üstelik, Oktay'a göre Gölpınarlı da öyle düşünmektedir ki bundan sonraki yapıtlarını daha genele, 'İslam-Osmanlı toplumunda mistik düşüncenin toplumsal muhalefetle olan ilişkisi' üzerine kaydırmıştır. Bu kaydırmamın özenle nedenleri olabilir, Oktay'ın da değindiği o dönemdeki 'ilerici' kesimin tutumunun bu kararda etkisi olmuş olabilir. Ama bizim görebildiğimiz, Gölpınarlı'nın yorumunun hiç de sığ olmadığıdır. Yukarıda senin saydığın bölümlerin herbirinin sonunda içerde tartıştığı örnekleri özgün metin ve açıklamalarıyla vermekte, elverdiğince nesnel bir tutumla çalışmaktadır. Sunuşu uç noktalarda görülebilir, keskindir olsa olsa, bu da belki ilk kez değinilen konuların abartılmasıyla ilgilidir.

Öte yandan, diye sürdürdü Bay D., DEB'in aslında Köy Enstitülerinin başarısı üzerine, etkin olunabilecek bir ortamda, Milli Eğitim'de bir program değişikliği yolunda bir öneri olabileceği de düşünülmelidir. Yıl 1945. Şöyle diyor Gölpınarlı: "Mekteplerde çocuklar, anıyamadıkları, okuyamadıkları beyitlerin vezin... bulmağa mecbur. Görmedikleri ve göremeyecekleri kitapların adlarını, hatta manalarını bilmeden, doğru ve

yanlış ezberlemeye mahkum. Sevmedikleri ve sevmeyecekleri şairlerin hal tercümelerini bilmezlerse, ölüm yıllarını ezberlemezlerse, Nedim'in damdan dama atarken düşüp öldüğünü, yahut Patrona isyanından sonra biraz yaşadığını söyleyemezlerse, Şinasi'nin sakalını niye kestiğini kestiremezlerse koca bir yılları mahvoluyor... Zaten bu hayal olan divan edebiyatı da ancak böyle hayali bir tarzda okutulur ya! Yeter artık; çocukları bu manasız zulümden, hocayı bu lüzumsuz zalimlikten kurtarmak lazım." (s.121) Ve aslında bu edebiyatı okutmamayı da önermez kendisi: "Hasılı divan edebiyatı, yaşayışıyla nasıl tarihe mal olduysa, okunuşuyla da artık tarihe devredilmelidir. Bir bilgi ve ihtisas mevzuu olan divan edebiyatını, bu bilgide ihtisas yapanlara ve yapacaklara bırakmanın zamanı çoktan gelmiştir." (S.129)

DEB'i 'sığılı' üstünden akan bir polemik' olarak okuyanlar ise ondan sonraki kuşaklardır olsa olsa. Kitap sadece 'eşcinselliğin eleştirisine' mi yönelmiştir? Senin yukarıda saydığın bölüm başlıkları da gösteriyor ki öyle değildir. Ama bunu kendi içinde buldukları bağlam açısından görenler varsa, suç kitabın değil.

Burada, sözünü keseceğim ama, dedi küçük A., Ahmet Oktay'ın 'söylemi' seçik değil: "Daha da tuhafı şu: Günün 'ilerici' söylemiyle iletişim kurmak isteyen bu kitap, temel eğilimi açısından *aktörel*dir ve toplumsal/siyasal karşı çıkmalarına rağmen, doğrudan doğruya 'eşcinselliğin' eleştirisine yönelmiştir. "Bu nitelermeye kendi de katılıyor mu Oktay. Yoksa yalnızca 'ilerici' aydınlar mı bunu yapan, anlaşmıyor.

Bir doğru olabildiğince bilimsel yöntemlerle saptanmakta, diye sürdürdü bay D., ama sonradan en çarpıcı sonuçlarıyla akılda kalmaktadır. Bunda ne gerçekliğin, ne de yöntemin suçu vardır. Suç olsa olsa *anımsayanlardadır*.)

• (Ama bak şu noktalarda Oktay'a katılıyorum, dedi küçük A: "Bu kitap, Türk aydınının kendisine ve doğan ortamına karşı yönelttiği en cesur saldırılardan biridir. Burada, sadece *gerçeği* bulmak ve söylemek amacıyla; "iman" ve "küfr"ü birleştirmeye öngören birinin geçmişle hesaplaşma girişime tanık olduğumuz kesin. Gölpınarlı'nın; neredeyse intihara benzeyen bu girişimde; örneğin Divan şiirine eleştiriler yönelten Tanpınar ve Ataç'tan çok daha köktenci ve ödünsüz olduğu da kesin."

Divan Edebiyatı Beyanındadır okunması gereken bir başyapıt, değil mi, dedi bay D. Ama herkesin babasının zengin bir kitaplığı olmadığına göre yeni baskısının yapılması da gerekli.)

• (Yine nereye kayboldun? dedi bay D.

Kitapçıdaydım, dedi küçük A. Bi koşu gidip Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden* adlı köşe yazılarını topladığı yeni kitabını aldım. Yolda gelirken de bak neler düşündüm: Biz aslında değil tarihi incelemek, tarihi inceleyenleri incelemekte bile geç kalıyoruz. Örneğin bu kitap 50'li 60'lı yıllarda bir şairin geleneğe, 20'li yıllardan o yana etkin olan şairlere bakışını içermekte. Biz değil o şairlere doğrudan gitmek, Abdülbaki Gölpınarlı ile Turgut Uyar'a bile gitmiyoruz. Gitmeye üşeniyoruz. Ama aslında gidiyoruz da, o yüzeysel görünüşe sadece, kaba görüntüye: Divan edebiyatı kötüdür, Mehmet Emin şair değildir, gibi.

Evet doğru, ama ikisini birlikte yapmak gerekli, dedi bay D., yani hem kendi başımıza tarihe gitmek, hem de onu inceleyenleri incelemek zorundayız, ki onu inceleyen Gölpınarlı ve Uyar'ı da yerlerine oturtabilelim, değil mi?

Haklısın, dedi küçük A.)

□ Bildiğin gibi Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nün bu yılki etkinliklerinden biri de senin Boş Beşik adlı destanını sahneye uygulamak oldu. Elbette bu uygulama ülkemizde alışılmış uygulamalardan biri değildi. Halk kaynağından yararlanarak yeni yapıtlar ortaya koymak, sonra bu yapıtları yeni bir anlayışla yorumlamak isteği pek yaygın değil. Bizim bu uygulama çalışmamız sen de uzaktan yakından biliyorsun ki hiç de kolay olmadı. Her şeyden önce, belki de ilk olarak yapılacak böylesi bir uygulamanın neyi gerektirdiğini ve neyi gerektirmediğini bilmek sözkonusuydu. Uygulamaya geçmeden önce uygulamayla ilgili sorunları arkadaşlarla uzun uzun tartıştık. Bu tartışmalar folklor konusunda birçok kuramsal sorunu getirdi koydu karşımıza. Boş Beşik oynandı bitti, biz genelde çok olumlu eleştiriler aldık, böylece yaptığımız için gerekli bir iş olduğunu daha da anladık, ne var ki sözünü ettiğim kuramsal sorunlar bütün ağırlığıyla karşımızda duruyor. Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Başkanı olarak ben, arkadaşlarım adına, seninle bu sorunları tartışmak istedim. Bu tartışmaya şuradan başlasak: "Gelenekselden yararlanıp geleceğin kültürünü yaratmak" düşünen kafaların bir çırpıda onaylayacağı net ve düzgün bir kavrayış. Tarihin, dolayısıyla düşünce ve kültür tarihinin özümsemesinin, geleceğe dönük bir şeyler yapabilmesinin gerekli koşulu bu. Geçmişte varolan, günümüzün inanışlarında, düşüncesinde, sanatında kendini gösteriyor. Kültür mirası bir anlamda insanlığın bilinçaltını oluşturur. Bunun sonucu olarak, her yeni toplumsal ilişki, her yeni üretim biçimi ve her yeni sanat ürünü o birikimin aşkın anlamını durumuna gelir. Bunun yanında kültürel yabancılışmayı önlemek için bizlerin giriştiğimiz bir çaba var. Bu konudaki görüşlerini söyle misin?

■ Doğrusunu istersen, Boş Beşik'in bu anlamda ilgi göreceğini hiç düşünmemiştim. Çünkü bizde folklor halk oyunlarının şu ya da bu biçimde aktarılması, olduğu gibi, ya da yeniden yorumlanarak aktarılması anlamına geliyor yalnızca. Ne yalan söyleyeyim, sizin de konuya başka bir açıdan bakacağınızı düşünmemiştim. Folklor araştırması yapacak güçlü ve yetkili kurumların bulunmaması, ayrıca yazarlarımızın folklorla ilgili olanı aramak, sanatçılarımızın folklorla ilgili olanı yeniden yaratmak gibi kaygılardan uzakta yaşaması folklor etkinliklerini her zaman yüzeyde bırakıyor. Düşüncenin alabildiğine geliştiği bir çağda turşuculuğun, kelebek koleksiyonculğunun, hatta falcılığın, üçkağıtçılığın bile kuramı olmak gerekirken folklorun tam anlamında kuramsız kalması yazık. Folklor alanında bu yüzden her kişi kendini yetkili sayabiliyor, bu yüzden her kişi bu alanda öğretici açısından yanlış sayılacak işler yapabiliyor. Üç kelim, dört tahta kaşık, iki heybe biriktirmiş olanlar büyük folklor derlemecisi niyetine bal gibi yutulabiliyor. Elbette kimsenin halk değerlerine kendi gönlünce yani istediği gi-



Geleneksel kültür ve geleceğin kültürü konusunda Afşar Timuçin'le tartışma

KONUŞAN: GÜLAY AYDIN

bi yönelmesini yasaklamayı kimse düşünemez. Yani isteyen istediği gibi biriktirir kaşığı, sazını, heybesini, neyini... Bunun yanında şu senin belirlediğin konuları tartışacak kurumların, insanların, toplulukların da olması gerekir. Yıllar önce üniversitelerden ve her ciddi ortamdan kovulmuş olan folklor bugün gerçekten iyi niyetli amatörlerin güçlü çabalarıyla var olmaya çalışıyor. Bu yüzden sakın halk oyunlarına falan dudak büktüğümü sanma, bu alanda bilinçli hatta bilinçsiz gerçekleştirilen her şeye saygı var. Ama artık folklor diye bir çalışma alanımız olamazsa, bu alanda bilinçliliği bi-

kinliklerden kopardığımız zaman hiç bir işe yaramaz bir kargaşık bilgiler yumağı olur çıkar. Bu yüzden folklor düşünce tarihini özümlemenin zorunlu koşulu olurken, düşünce tarihi de folklorla yönelmenin zorunlu koşulu oluyor. Hatta şunu söyleyebilirim, düşünce tarihi her insan bilimi için ya da her bilgi alanı için ön koşuldur. Düşünce tarihinden habersiz, yani insanın dünden bugüne nasıl düşünmüş olduğundan habersiz bir folklorcunun, bir romanının, bir müzikçinin neye benzediğini görebilmek için şu ülkede binbir kolaylığımız var. Amaç gelenekselden yararlanıp geleceğin kültürü-

sürecek olan değerlerini gelişmiş anlatımlara ulaştırabilme eğilimleri ancak bu bilinçlenme sürecinden sonra doğdu. Yavaş yavaş anladık ki bugün dünün daha yetkin biçimlerini içeriyor, anladık ki bizim gerçek yaratıcımız geçmişimizle hesaplaşan düşünen insan yanımızdır, anladık ki hiç bir şey kendini bir solukta yaratmaz ve her yaratıda bireyselliğin izleri yanında koskoca bir tarihin billurlaşmış bilinci vardır. Kültür mirası insanın belki bilinçaltını, belki bilincini oluşturur, hiç değilse bilincinin bellek bölümünü oluşturur. Evet, dediğin gibi, her yeni toplumsal ilişkide, her yeni üretim ilişkisinde, her yeni sanat ürününde geçmişin az çok belirleyici gücü vardır, daha önemlisi bugünkü insanın çünkü insan karşısında aldığı eleştirici hatta giderici tutum vardır. Sorun tarihselliği bir yazgı olarak değil de insanın geçmişle hesaplaşa hesaplaşa daha iyiye yönelmesi olarak görme tutarlılığında aydınlığa kavuşuyor. Evrenin aşkın gücü, evrenin evrimsel akışı insandan bir bekleyişi değil, gerçek kavgacılığı, gerçek yaratıcılığı bekler. Öyle ya, evren de kendini uyuklaya uyuklaya kurmuyor, kör bir bilincin çarklarında öncesizlikten sonrasızlığa hızla dönüp duran bir amaçsız kitle değil ki evren. Tarih kendini yaratan şey değil, insanda insanla yaratılan şeydir. Genç insanların bilinçli çabaları elbette tarihin yazılışında en belirleyici etkeni oluşturmaktadır. Küçük bir doğrunun sezgisine varmakla başlayan bir yönelim bir de bakıyorsunuz gerçekliği dönüştürecek bir etken kimliği kazanıyor.

□ Geleneksel halk kültürünün sanata yansımalarını gerçekleştirmek ya da kolaylaştırmak üzere folklorun anlamı bir biçimde yararlanmak olası. Bunun için de kapsamlı folklor araştırmalarına ya da derlemelere ve bunun yanında kuramsal çalışmalara gerek var. Doğası gereği yeniden üretilmeye açık folklorik değerler, örneğin halk dansları ve müziği yeniden yaratılmaya da hazır. Bu konuda ne tür çalışmalar yapılabilir sence?

AMAÇ GELENEKSELDEN YARARLANIP GELECEĞİN KÜLTÜRÜNÜ YARATMAKSA, Kİ ELBETTE ÖYLEDİR, O ZAMAN GELENEKSELDEN YARARLANMANIN KOŞULLARINI EN DOĞRU EN SAĞLIKLI BİÇİMDE DÜŞÜNCE TARİHİNDEN ÖĞRENEBİLİRİZ.

linçsizlikten ayırmak için, yeni çabalara, yeni yorumlara, yeni anlayışlara olanak vermek için onunla ilgili temel soruları sormak ve bu sorulara yanıtaramak zorundayız. Böylesi bir tartışmadan çıkacak sonuçlar, senin de dediğin gibi, gelenekselden yararlanıp geleceğin kültürünü yaratmak diye bir konumuz olduğunu duyuracak bize, duyurmakla kalmayacak, onun tüm boyutlarını, tüm koşullarını görüşümüze açacak. O zaman hiç ummadığımız bir derinlikte beklenmedik çeşitliliklere ulaşacağız. Zaten folklor dediğimiz iş tümüyle eğlencelik bir iş olmadığına göre, iyi türkü söylemekten ve iyi oyun oynamaktan daha değişik ya da daha çok bir şey olduğuna göre elbette her şeyden önce genel kültürle ve bu kültürün yaratılmasıyla ilgili olmalıdır. Bu yüzden bugün onu ciddi olarak ele almaktan öte ciddi olarak kurmakla yükümlüyüz. Evet, folklor düşünce tarihini özümlemenin, buna bağlı olarak geleceğe yönelik bir şeyler yapmanın zorunlu koşuludur, bu yüzden de bir bilgi alanı olarak, bir araştırma alanı olarak derinlemesine ele alınmalıdır. Öte yandan, bir bilgi alanını tarihten, düşünce tarihinden, geçmiş et-

nü yaratmaksa, ki elbette öyledir, o zaman gelenekselden yararlanmanın koşullarını en doğru, en sağlıklı biçimde düşünce tarihinden öğrenebiliriz. Düşünce tarihi bilime açılan yolun alfabesini kurar. Düşünce tarihinin bilincinden, hatta genel olarak tarih bilincinden yoksun insan düşünemez, eh düşünemeyen insan folklor da düşünemez, başka bir alanda da düşünemez. Bu işin mantığı bu kadar yalın. Eskiden, benim gençliğimde, ileri olmak adına geçmişin bilgisine boşvermek, geçmiş baştan sona hafife almak geçerliydi. Bir adam geçmişle çokca ilgilendi mi gerici damgasını yiyiverirdi. Oysa gerici adam geçmişle kafasıyla değil duygularıyla bağlıdır, geçmiş öğrenmeyi değil kafadan yüceltmeyi öngörür, her şeyden önce geçmişle özdeşleşmeye çalışan gizemci bir tutum içindedir o. Sonra sonra, daha yeni ve biraz daha çalışkan kuşaklar geçmiş bilmenin geleceğe yarar bir iş olduğunu anladılar. Halktan alınan olduğu gibi yorumlamakla yetinememe ve halktan geleni daha yüksek biçimlerde yetkin sanata dönüştürme eğilimleri, her şeyden önce de halkın varolan, varolmakta olan, değişerek sürmüş ve değişerek

■ İşi daha kökten alalım. Biliyor-
sun, seninle yaptığımız bir ortak çalı-
şmada folklorun ne olup ne olma-
dığını tanımlar düzeyinde araştırır-
ken her şeyden önce "halk"ı tanımla-
mak zorunluluğunu duyduk ve bir
çok halk tanımları bulup çıkardık, ayrı-
ca onu bir de biz tanımladık. Bu
çalışmamızda da pek çok "halk"ın
pek çok "folklor"u olabileceği ortaya
çıkıyor. Bu tamam. Ama biz genelde
folklor deyince toplumun hangi kesim-
ini aklımıza getiriyoruz? Bugüne
kadar kırsal alanlarda basit bir ya-
şam düzeyi sürdürürken çok basit
ya da çok yalın sanat ürünleri orta-
ya koymuş olan insanlar kesimini
düşünüyoruz, verdiği emek karşılı-
ğında pek bir şey elde edememiş
insanlar kesimini düşünüyoruz. Kı-
sacası, folklorla ilgilendiğimiz dü-
şünce ve sanat genel ölçülerde köy
düşünce ve sanatıdır. Pekiyi, onunla
neden ilgileniyoruz? Halkımızı çok
sevmek adına mı? Hayır. Herkesin
sevgisi kendini ilgilendirir. Halksever-
lik herkesin kendi bileceği işidir. Halk
düşüncesiyle, özellikle halk sanatıyla
ilgilenişimizin başlıca nedeni ya da
tek nedeni, o düşüncede ve o sa-
natta, gelişmiş kafaya sahip kentliler
olarak, kolay kolay ulaşamayaca-
ğımız yalınlıkların bulunmasıdır.
Yirmi otuz bin kavramla düşünen
bir kent şairi bir şiirinde özlemi an-
latılabilmek için Allah deyip yüz iki
yüz kavram kullanırken bir köylü
şairi o özlemi sekiz on basit kavram-
la anlatır, hem öyle bir anlatır ki
kentli şair kıskançlıktan saçını başını
yolar. Kentli şairin bol kavram için-
de şiir araması bazen acemi simyacın-
ın onu ona katarak filozoflaşımını
araması gibi verimli ama tehlikeli
bir işidir. Yani insan o kadar ter dö-
ker de sonunda o özlemi gene de
anlatamayabilir. İşte bu noktada
halk sanatı bizi ilgilendiriyor ve işte
bu noktada folklor gerçekten önem
kazanıyor. Ben bir kentli şair ola-
rak taş çatlasa aklıma gelip de Kara-
caoğlan gibi, "Ben ölürsem cenaze-
me imam ol" diyemem, "Benim
mecbur olduğumu farkettiler" diye-
mem, "Birden doğmamışa döndür-
dün beni" diyemem, "Götür sat pa-
zara kölem var dey" diyemem, "Se-
ninle devamı aralanır mı" diyemem.
Diyemem ama diyebilme isterim.
Şiiri bir türkü kadar hafif, bir tür-
künün bir dizesi kadar anlatımcı ol-
sun, kim istemez! İşte folklor bu
noktada ilgilendiriyor bizi. Bunun
için ortalığı didik didik etmek, ne-
rede yetkin bir dize, nerede yetkin
bir motif, nerede yetkin bir ses var-
sa yakalamak gerekiyor. Yetkin bir
sanat için anlatım olanakları sağla-
mazsa folklor, ne sağlar bize? El-
bette bunun için kapsamlı folklor
araştırmalarına ya da derlemelerine
gereksinme duyuyoruz. Ama derle-
me çok kişinin sandığı gibi yapılmaz
ki, insanın delimsek bir gezgin
kafasıyla teypi ele alıp yollara düş-
mesiyle olmaz ki. Ördek toplanan
taksici gibi önüne çıkkanı içeri at-
makla da yapılmaz derleme. Folk-
lorla önemli olan, karşımıza çıkkanı,
önümüze düşeni, oltamıza geleni de-
ğil, dizgeci bir tutumla tasarladığı-
mız örneğe benzeyeni almaktır. İşte
burada kurum gereksinmesi orta-
ya çıkar. Derlemeye çıkma olanak-

ları, derlenmiş bilimsel bir düzen
içinde saklama olanakları, derlen-
miş bilimsel düzeyde değerlendir-
me olanakları, derlenmiş açma ve
yayma olanakları ancak gelişmiş bir
kurum içinde sağlanabilir. Derleme
yöntemleri sorunu da başlıbaşına
bir sorun. Derlemede saçmalayıp ol-
madık şeyler toplamamak için bel-
irgin yöntemlerimiz, belirgin ölçüt-
lerimiz olmalıdır. Teypî gezgin im-
gesini bir yana bırakıp toplumbilim-
ci, dilbilimci, edebiyat araştırmacı-
sı, müzikbilimci gibi değişik uzman-
lardan oluşan araştırmacı toplulukla-
rın işe koşulabilmesi gerekmektedir.
Bu koşullarda bunların yapılabil-
ceğini sanmıyorum. Şimdi, senin de
dediğin gibi, folklorun en önemli
konularından biri yeniden yaratma
konusudur, bu da her şeyden önce
güçlü bir derlemecilik düzeniyle sağ-
lanabilir. Folklorun gerecinin yetkin
bir sanat yaratısı için ham gereç
olduğunu söylemeliyiz. "Ham" sö-
zü bizi tedirgin etmesin, ekmeği
önemseyip unu görmezden gele-
bilir miyiz? Ham gereç folklor
ürünü, hemde çok zaman öğreti aç-
sıdan ya da genel olarak insan aç-
sından tutarsızlıkları olan, örneğin
umutsuzluklar, kırıklıklar, yazgı fik-
ri gibi şeyler aşılabilen bir gereç.
Bir halk masalı tüm çeşitlenmelerinde
bu sakıncaları taşıyabilir. Sonra onun

ların beyin ishaline uğramışçasına
kendi değerlerimiz diye tutturup
hiç bir şey yapmadığı, yapamadığı,
yapmak istemediği bir ortamda çab-
anız çok soylu bir çabadır. Çay-
kovski halk kaynağını doğru kulla-
narak Çaykovski olduysa, bizim de
halk kaynağımızı doğru kullanarak
bir başkası olma hakkımız var, ayrı-
ca Çaykovski'yi öykünerek hiç bir
şey olunamayacağını bilmemiz ge-
rekiyor. Bunun için elbette Çay-
kovski'nin çok iyi bir dinleyicisi
olurken halk değerlerimizin iyi bir
yorumcusu olmayı da bilmeliyiz.
Bu konuda ne gibi çalışmalar yapı-
labilir sorusu çok ince bir soru.
Hem neler yapılamaz ki? Bir *Tahir
ile Zühre* balesi, bir *Arzu ile Kamber*
operası, bir *Boş Beşik* oyunu, bir
Keloğlan senfonisi... Bir *Leyla ile
Mecnun* romanı, bir *Aşık Garip* fil-
mi... Ama gerçekten halkın duyguları
ve düşüncesini evrensel bir apaçıklıkla
yanıtlayan ürünler...

□ Bizler, halk oyunlarımızı yıllar-
dan beri özgün biçimleriyle oyna-
mayı amaçlamaktayız. Öbür çalış-
malarımız da (halk müziği, halk
giysileri gibi) aynı titizlik ve fakat
burası çok önemli!- aynı "tutuculu-
luk" içinde sürüyor. Senin de dedi-
ğin gibi, folklor alanında hiç bir ku-
rumsallaşmanın yaşanmadığı ülke-
mizde geleneksel kültür değerlerinin

ŞİİRİ BİR TÜRKÜ KADAR HAFİF, BİR TÜRKÜNÜN BİR DİZESİ KADAR ANLATIMCI OLSUN KİM İSTEMEZ? İŞTE FOLKLOR BU NOKTADA İLGİLENDİRİYOR BİZİ... YETKİN BİR SANAT İÇİN ANLATIM OLANAKLARI SAĞLAMAZSA FOLKLOR, NE SAĞLAR BİZE?

kıskandığımız yalınlığı zaman za-
man yorucu bir basitlik olarak
yansır. Kırsal alanlar cennet olma-
dığına göre bu alanlarda yaratılan
ürünler de en yetkin ürünler olma-
yacaktır. Yapılacak şey zengin halk
kaynağını yeniden yaratmalarla yet-
kin sanata dönüştürmektir. Ülkemiz-
de çok az yapılan bir şey bu. Biz
türk sanatçıları ya halk kaynağına
dayanmayan -bazen dayanır gibi
görünse de- köksüz bir kentli sa-
natının peşindeyiz, burada yalan
yanlış bir düşüncelikle ileri geri
konuşarak sözde toplumun sorunla-
rına ışık tutuyoruz -bize kim ışık
tutsun!- ya da halk kaynağını köy
romancılığında olduğu gibi oburca,
anlamsızca, hiçbir evrensel insan
yorumuna ulaşmadan kullanmaya
kalkıyoruz. Şairlerimiz şiirlerini
türkü diye nitelendirdikleri zaman
bile türkünün yalına ve özgüne
yönelik anlatım biçiminden hiç mi
hiç yararlanmayı düşünmüyorlar
-yani Lorea'nın yaptığı şeyi yapmak
istemiyorlar-, öte yandan besteci-
lerimiz tam bir elçabukluğu içinde
bir türküyü uyarlı uyarız seslerle
bezeyerek senfonik yapıt diye or-
kestrayla çaldımaya kalkıyorlar.
Oysa yıllardır bu iki tutarsızlığın
yaşamına olanak vermeyecek bir
ortak alan gerekirdi. Ben bir besteci
olsaydım, halk müziğini öykünerek
değil ama, halk duyarlılığını anla-
tım biçimlerinden seslere kadar ko-
ruyarak bir bale müziği yazmak ister-
dim. Sizin *Boş Beşik*'teki doğru tu-
tumunuzu ve ince duyarlılığınızı
burada anmalıyım. Bir takım insan-

savunucusu olmak elbette bu özeni
ve sorumluluğu birlikte getiriyor.
Bunları öz-öğü gibi sunuşum kimse-
yi şartlamamalı. Bir folklor kuru-
munda olması gerekenler bu saydık-
larım. Folklor çalışmalarının ağırlık-
lı yanını oluşturan bu derleme ve
yeniden üretme süreci elbette belli
bir sistemliliği gerektiriyor. Ancak,
belki de bir arayış gerekliliğini bize
somut bir biçimde duyuran nokta
da bu: Yaşatmayı amaçladığımız kül-
tür değerlerinin varlık koşulu bizim
onları koruyor olmamızdan çok on-
ların izleyenlerce yeniden üretilme-
sini sağlayabilmekteki etkinliğimiz..
Böylece neredeyse bir kavşak nokta-
sında bulduk kendimizi: Türk halk
kültürünün XX. yüzyıl Türkiye'sinde
varolabilmesinin tek koşulu onun
yeni insanlar için yeniden üretilme-
sidir ya da yeniden yaratılmasıdır.
(Bu noktada evrimsel bir dönüşüme
inanmak kendiliğindenciliktir,hatta
o bile değildir, çünkü kültürel yoz-
laşmayı sağlayan her sıvri adım bu
doğal akışa müdahale etmektedir
nasılsa.) Sanat yapabilmeyen ya da
yeniden üretebilmenin gerek koşulu
ise kültürel değerleri araştırmak ve
incelemektir. Bu arayışlar ve kaygı-
lar sonunda bir *Boş Beşik* olayı ya-
şandı. Bu noktada *Boş Beşik*'ten
sözetmek gerekiyor sanırım.

■ Yıllardır sürdürdüğünüz çabalar
özgünde sınırlandırıldığı için tutuculuk
zorunlu oluyor. Bir yörenin oynu-
nu oynarken elbette onu en özgün
biçiminde oynamak gerekiyor, ola-
bildiğince... Geleneksel kültür de-
ğerlerini kurma ve yaşatma yükümlü-

lüğünde sınırlanmak tutuculuğu
kendiliğinden getirir. Siz ancak öz-
günü arayan için veriler sağlıyorsanız,
bu arada bu özgünü meraklı-
sına, belki geldiği toprakları özleye-
ne, belki gitmediği topraklardan iz-
lenimler almaya çalışana sergiliyor-
sunuz. Halk sanatının ikide bir düş-
tüğü, daha doğrusu düşmekten kur-
tulamadığı bir tuzak vardır, tekdü-
zeliğe tuzaktır bu da. Örneğin bir
halk oyunu ses olarak ve söz ola-
rak belli bir motifin, bazen çok ba-
sit bir motifin ardarda yinelenmesin-
den oluşur, örneğin bir halk şiirinde
hiç şaşmaz bir ölçü ve uyak dü-
zeni vardır. Oysa yinelenme ve ka-
lıplıklı insan ruhunda çok çabuk sıkıntı
yaratır şeylerdir. Hele yinelen-
me! Halk sanatını yeniden yaratma-
ya yönelenler bu yinelenme çemberi-
ni kırmak ve bunun için o tek mo-
tifi çeşitlendirmek, hatta onu da-
ha üst bir düzeyde daha gelişmiş,
dolayısıyla daha belirleyici bir moti-
fe dönüştürmek isterler. Öyle ki o
motif dar bir fikir olmaktan çıkar,
en üst düzeydeki duygu ve düşünce-
leri açıklayacak biçimde genişler ve
bütün bir yapıya renk renk uzanır.
Söz konusu motif bir duygu-düşünce
çekirdeğidir, onu yeşertmek, köklü,
gövdeli, dalı budaklı, allı yeşilli bir
yapıtı dönüştürmek gerekir. Bir
halk oyununu oynamak hatta izle-
mek bir zevktir, ama konu bir moti-
fin yinelenmesi olunca zaman sizin
zararınıza çalışacaktır, bir oyunu
on dakika da on beş dakika da oy-
narsanız aynı etkiyi yaratırsınız,
ancak zaman uzadıkça etki zayıflama-
ya başlar, öyle bir yer gelir ki izle-
yicinin ilgisini ayakta tutamazsınız.
O zaman yeni şeyler düşünmek ge-
reksinmesi başgösterir. Sanırım siz-
in için de öyle oldu. *Boş Beşik*'te
ele alınması, geliştirilmesi, daha doğ-
rusu sahneye, somuta götürülmesi
gerekli bir şey bulmanız elbette
folklorla değişik gözle bakmak iste-
yişinizin bir sonucudur. Obir yana,
bu yıldı gösterilerinizde halk oyun-
larını sergilerken dram ögesinden
yararlanmak istemeniz de artık yine-
leme düzeyinden ya da saklama dü-
zeyinden yeniden yaratma düzeyine
geçmek istemenizin bir göstergesidir.
Bu arada folklor konusunda ku-
ramsal tartışmalarla girmek isteyişiniz
de buna bağlı bence. Zaten salt
oyun sergilemek isteyen kuram en-
az ölçülerde ilgilendirir. Sizin bugün
Boş Beşik'le birlikte duyduğunuz
sağlıklı yeniden yaratma duygusu,
tüm folklor ve sanat alanlarında çok-
tan duyulmuş olması gereken bir
duygudur. Çok yeni ve çok başarılı
bir biçimde sergilediğiniz bu anlatı
belki bazılarına ters gelmiştir. Bu da
alışmamışlığa bağlı bir terslik. Ki-
mine Şostakoviç ters gelir, kimine
Mozart bile ters gelir. Ama bana so-
rarsanız halk değerlerinin yeniden
yaratılmasına ancak böyle katkıda
bulunabilirsiniz, halk değerlerini de-
ğerlendirme yolunda ancak böyle
yol gösterici olabilirsiniz. Evet, çok
güzel belirtiyorsun, bir kavşak nok-
tasındasınız, böyle bir noktada ol-
manın bilincine ulaşmanız ne güzel.
Çok doğru ama çok güç bir kavşak
noktası bu. Olsun. *Boş Beşik*'i
sahnelemeye karar verdikten sonra
uzun süren bir arayışlar ve kaygılar

dönemi yaşamış olmanız bu güç aşamaya geçmenin bir sancısıydı. Sizin bir işiniz de çeşitli sanatçıları folklorla çekmek ya da alıştırmak olacak, bunu da başardınız mı tamam. Sizin çabanızla *Boş Beşik* herhangi bir şiir olmaktan çıktı, kitlesel olarak izlenebilen bir anlatı genişliği ve somutluğu kazandı. *Boş Beşik* görünüşte bir çocuk kitabıydı. Gerçekte *Boş Beşik* benim destan çalışmalarımın altıncısıydı. *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Arzu ile Kamber*, *Tahir ile Zühre*, *Güllü ile Hamza*'dan sonra altıncı destandı (söz konusu beş destan on beş yıl önce basılmış, edebiyat çevrelerinin hiçbir ilgisini görmeden, okurların ilgisini görerek kısa zamanda tükenmiştir). *Boş Beşik* türkülerle, masallarla geçmiş bir çocukluğun anıları üzerine yöneltilmiş şiirsel bir bakış biçimiydi ve elbette bir yeniden üretme örneğiydi, zor bir pazarda ağır ağır gerçek alıcılarını bulmaya çalışıyordu. Belki halk düşüncesinin yazgı fikrinden arındırılmış ya da daha doğrusu yazgı fikrinden değişme fikrine dönüştürülmüş bir biçimiydi o, bu arada gizemli bakış açılarından soyulmuş bir halk duygusallığıydı. Onun bir folklor ürünü olduğunu sizden önce sezen olmadı. Sizin bunu sezmeniz beni hem

yapıyı zedelememek ve kurguya az çok sadık kalmak arzusuyla sahneleme biçimi olarak "canlandırma"yı değil "anlatı"yı yeğ tuttuk. Bu anlatım biçimi halk danslarımıza ve halk müziğimize hem gerek duyuyordu hem onlarla zenginleşecekti. Halk müziği motiflerinden esinlenmiş yepyeni danslar kattık anlatıya, yepyeni bir müzik eşliğinde. Yörük kızlarının yepyeni diyarlara gitme isteği coşkulu bir türkmen havasında duyurdu kendini ve sahnede karşılama'dan esinlenen bir dans sundu obanın kızları. Ya da bebeğin doğuşu anındaki coşkuyu önce hafif dönemlerinde bulduk samah'ın, sonra turnalar gibi hızlanan dönemlerde... Tüm bunların sonunda eğer başarabildiysek, senin yeniden ürettiğin bir destanı bizler de dansıyla, müziğiyle ve sahnelemesiyle yeniden ürettik. Folklorcu olarak üzerimize düşeni yapmış olduk böylece bir ölçüde.

■ Sanırım çok iyi oldu. Böylece ilk adımı attınız. İlk adımlar en zor adımlardır, onda yanılma duygusu ya da korkusu -kuramın öngörülerine karşın- yakar bitirir insanı. İlk adımların ardından gelen başarı amaç hangi oranda gerçekleşmiş olursa olsun- yalnızca sevinç ve gü-

Desen: ÇETİN ÇUBUK



Yolun düşerse

Yolun düşerse çarşıya
Aklına düşersem
O güvercin kafesine uğra
Kapı önlerinde yüreğimi hoplatan zarfları
Postacıların ayağına bağla
Bahşışı boldur de benim için
Ayrılıkları bol
Sevdası boldur de
Hasret gidermeye ömrünü verir

Yolun düşerse çarşıya
Aklına düşersem
Otur buruk bir çayımı iç
Erzincan'ı anlat bana
Kar yağar gibi üşüdüğüm
Kar yağar gibi ayrı düştüğüm
Anlat bana
Bir depresim gibi sarsıla sarsıla

Yolun düşerse
Yolun düşerse Eğin kazasına
Toprağına bir dal karanfil bırak benim için
Toprağına öp
Toprağına kokla
Ağabey! diye bağır dağlarına

Mart-1982

Süha Tuğtepe

BEN BİR BESTECİ OLSAYDIM, HALK MÜZİĞİNİ ÖYKÜNEREK DEĞİL AMA, HALK DUYARLILIĞINI ANLATIM BİÇİMLERİNDEN SESLERE KADAR KORUYARAK BİR BALE MÜZİĞİ YAZMAK İSTERDİM.

sevindirdi hem şaşırttı. Çok genç insanlarla aynı bakış açılarında buluşmak heyecan verdi bana. Attığınız bu adım folklorumuz için çok önemli olduğuna inanıyorum.

□ Sen onu yazmıştın, bizim işimiz çok kolaydı artık... Bir destan yeniden işlenmiş biçimiyle hazır. Anadolu'da yıllar boyunca dilden dile aktarılmış bir çığlıktan yola çıkmış ve bir insan gerçeğine ulaştırmıştın onu. Onda yığı yoktu artık, en değerli varlığını yitirmiş olmanın umarsızlığı yoktu; umut almıştı kederin yerini ve bir öğüt kalmıştı zorlu acılardan: "Zordur güzeli korumak ama aslanan da budur." Özdeki bu önemli değişikliğe koşut olarak yorumundaki biçimsel değişiklik -Boş Beşik'in "şiir" olmasından söz ediyorum- bambaşka bir şey doğurmuştu: Belki yepyeni bir şiir-destan! Folklorcu önce halkın ürettiğini arar bulur, sonra onu yeniden kitleye ulaştırmanın yolunu arar, ve bulur... ya da bulmalıdır. Yörük yaşamını ve onun yansıması olan bir destanı sunmak da bizim bu anlayış çerçevesinde gerçekleştirmek istediğimiz bir şey oldu. *Boş Beşik*'i sahnelemek üzere ele aldığımızda onu sahneye uygun bir metin haline getirmek güçlüğüne yaşadık ilkin. Kendine özgü bir bütün içinde kah çiçeklerin, kah yörük kadınlarının dilinden, dağların, pınarların, çam kokularının yarenliğinde birbiri ardına sıralanan dizeler aktarıyordu bize bu destanı. Biz de bu zengin

ven verir, bu arada yeni tasarımlar duyurur, düşündürür. Gelişime açık folklor tutucu folkloru yıkmayacak, onu yeni gelişim alanlarına açacak, ona düşüncel derinlikler, duygusal çeşitlilikler, inanç ışıkları katacak.

Geleceğin güçlü sanatını böyle yaratacağız, halk kaynağından getirdiklerimizi en üst düzeyde yetkin yorumlara tutarak yaratacağız. Karacaoğlan'dan bugüne kalmış duyarlılıklar yepyeni evrensel açıklamaları gerçekleştirebilmek için yerleşecek şiir alanımıza, dünyanın seveceği en yetkin baleleri kendi danslarımızdan çıkaracağız. Bugün olmasa yarın gerçekleşecek bu, yarın olmasa öbür gün kendini bir gereksinme olarak duyuracak, hatta bir zorunluluk olarak benimsetecek. Geçmişin gelecekle bir bütün oluşturduğu, bu topraklarla ilgili olanın en uzak yerlerdeki halklarla ilgili olanı kendince açıkladığı yapıtlar ancak bu ileriye dönük anlayışın ürünü olabilirler.

Siz bir çocuk kitabından herkesin ilgilenebileceği güçlü bir yapıt çıkardınız. Gördüğünüz ilgi başarınızın kanıtıdır.

KÜBA ULUSAL BALESİ ve da ALICIA ALONSO



Öğrencisi ve partneri Jorge Esquivel ile.

Doğa İtalya'nın üzerinde yer aldığı yarımadayı nasıl bir çizme gibi biçimlendirdiyse, Küba'yı da hafifçe kıvrılmış bir bale pabucu gibi biçimlendirmiştir sanki. Ama 1948'den, yani Alicia Alonso'nun bir balerin olarak 'doğuşundan' önce hiç kimse, hatta Küba'lılar bile ayırımında değildiler bu benzerliğin. Bale Karayipler'de öteden beri bilinen bir olaydı aslında. Örneğin, 'Alicia Ernestina de la Caridad dei Cobre Martineç Hoyo' gibi soylu aile kızları, her pazar kilisedeki törene giderken daha alımlı yürüyebilmek için bale eğitimi alıyorlardı.

Ancak eksik olan yön, balenin gelişmekte olan bir sanat dalı olarak görülmeşi ve profesyonelce uygulanmayışıydı. 1940'ların sonuna doğru yakın arkadaşı Fernando Alonso ile birlikte New York'a 'Ballet Theatre'a doğru yol alan Alicia Martinez'in ise tek bir amacı vardı: Profesyonel bir dansçı olmak. Bale, Küba gibi küçük bir ülkede, örneğin Danimarka'da gelişirken arkasında asırlarla anlatılabilecek bir kültür birikimini ve sarayın desteğini taşıyordu. Küba'da ise bu ikisinden de yoksundu.

Buna karşın, bugün Küba'da bale seçkin bir zümrenin sosyal gelişiminin hizmetinde olmak bir yana, toplumun kültür yaşamında belirleyici bir role sahip olmuşsa, bunu iki isime borçludur: Alicia Alonso ve Fidel Castro. Baleyı bir sanat olarak topluma kabul ettiren Alonso ise, ona resmi bir nitelik kazandırarak (Küba Ulusal Balesi'ni kurduktan), Küba topraklarında kök salmasını sağlayan da Castro ve onun toplumsal hareketi olmuştur. Yaptığı kurumsal ve parasal desteğin yanısıra, Ulusal Bale'nin kurulması çalışmalarına da bizzat katılan Castro, kas yapısı uygun çocukların eğitilmesi amacıyla Havana çocuk yuvasından ilk aşamada 60 çocuğun seçilmesi işlemine de önyak olmuştu. Daha sonraları Alicia Alonso'nun partneri olacak ünlü balet Jorge Esquivel'de bu çocuklardan biriydi.

Baleye eğilimi olan çocuklar daha sekiz dokuz yaşlarında tek tek seçilerek özel bir eğitime tutulurlar. Bu eğitim sonucu her yıl, Küba'nın sanat merkezi sayılan Ulusal Sanat Okulu'ndan diploma alan dört ya da beş öğrenci Ulusal Bale'ye kabul edilir.

Bu diğer öğrencilerin elenmesi anlamına gelmez. Ulusal Bale'ye seçilemeyenler, ülkedeki diğer dans toplulukları ve kurumlarında sanat yaşamlarını sürdürebilirler. Ama bu seçim Küba Ulusal Balesi'nin daha yetkin ve sürekliliği olan bir yapı kazanmasını sağlar. Bu yapı, Alicia Alonso'ya otuz yıl gibi bir süre içinde baleye Küba ekolünü kazandırmasını sağlamıştır.

Alonso'nun kendine özgü çalışma ve eğitme tekniği, Rus ve İtalyan ekolleriyle ABD'deki deneyimlerinin Küba motifleriyle bir bütünleşmesi olarak nitelenebilir.

Küba Ulusal Balesi'nin bir diğer özelliği de değişik ırklardan insanların, Kuğu Gölü, Giselle ya da Coppelia gibi klasiklerde bile bütünleşerek yer almasıdır. Bu, benimsenen dünya görüşünün de ötesinde, Küba'nın toplumsal yapısından kaynaklanan bir zorunluluktur da zaten.

Küba'lı koreograflar, klasiklerin yanında, halk kültürü temalarının işlendiği eserleri de sahnelemekte ve oldukça başarılı olmaktadır.

Kaynağı Havana çocuk yuvası olan böyle bir topluluğun, dünyanın en büyük bale olaylarından biri haline dönüşmesine inanabilmek hala olaşı değil. Bu konuda 63 yaşında hala yöneticilik ve başbalerinlik görevlerini sürdürmekte olan Alicia Alonso şunları söylüyor: "Bu kadar çok bale üretebileceğimizi düşünemezdim bile. (...) Gülerek aklıktan öleceğimiz söyleyenler* şimdi kahkahalarının yine kendi hayranlıklarıyla nasıl suskunluğa dönüştüğünü izliyorlar."

Derleyen: Yarn Çeviri Kurulu

*60'lı yılların başında ABD'nin Küba'ya uyguladığı ekonomik ambargodan söz ediliyor.

Alicia Alonso, gözleri çok az görmesine ve 63 yaşına karşın dünyanın en usta balerinlerinden biri.



Küba Ulusal Balesi ve Alicia Alonso bir gösteride.

AMERİKANA ROMANIN

Ömer Türkeş

1920 yılından sonra ürünlerini vermeye başlayan yazarlar ile birlikte Amerikan Romanı altın çağını yaşadı. Gertrude Stein'in "Yitik Kuşak" (bu ad, bu dönem yazının bir simgesi olmuştur, diye adlandırdığı yazarları; T.Wolfe, E.Caldwell, J.Steinbeck, E.Hemingway, W.Faulkner, S.Fitzgerald, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Dos Passos, J.T.Farrel olarak sıralayabiliriz. Bu yazarlar, kendilerinden önce Amerikan romanının temellerini atan N.Hawthorne, W.D.Howells, M.Twain, H. James ve bilinç altını araştıran S.Anderson'dan başlangıçta oldukça etkilenirken, sonraları öncülerinden daha derin olarak yaşadıkları çağın Amerikan toplum yapısını, düzenin çürümüş, yoz ilişkilerini, kimi zaman daha da ileri giderek (Sinclair, S.Lewis, J.T.Farrel, J.Steinbeck ve D.Passos örnek olarak gösterilebilir) dönemin sınıflar çelişmesini konu alan yapıtlar verdiler. Ancak sermaye ile emek arasındaki çelişmeyi doğru çözememişler, sorunu kendilerine yakın gördükleri Amerikan emekçilerinin zafere ulaşacağı biçimde kavrayamamışlardır. Bunun nedeni, "Amerikan Düşü" dediğimiz değer yargılarına, burjuva demokrasisine olan bağlılıkları ve yaşadıkları çağda Amerikan işçi sınıfının güçlü bir öz örgütü olmamasıdır. Bu kuşak yazarlarından birçoğu başlangıçtaki ilerici, toplumeu çizgilerinden kopup, küçük burjuva yönsemeler ile bireyciliğe kaymışlar, romantik bireyin nesnesiz başkaldırışını, yalnızlığını anlatmışlardır. Yine de, "yitik kuşak" yazarları, burjuva eleştirel gerçekliğinin önde gelen temsilcileridir.

Thomas Wolfe (1900-1938), sözü edilen dönem içinde, yapıtlarında toplumsal eleştiriye romantik ba-

JOHN STEINBECK



THOMAS WOLFE ERSKINE CALDWELL JOHN STEINBECK

kiş açısıyla veren bir yazardır. Wolfe'un romanları, yoğun yalnızlık duygusuyla geçen çocuğunun anlatımıdır. "Yazarın büyümesi, yapısı çok devingen olan bir güney kasabasında geçmiştir. İç savaştan sonra önemli bir merkez olan Ashville'e kuzeyin zenginlerinin akın edışı sonucu, nüfus iki katına yükselmiş, kasaba yaşamı da (ekonomik koşullar, toplumsal yapı, değer yargıları) hızla değişime uğramıştır. Bu değişim Wolfe'ta ve aile ilişkilerinde etkiler yaratarak, yazarda yalnızlık ve hiçlik duyguları oluşturmuştur." Bu çocukluk yılları anlatımının ne denli kötü olduğunu, kendisiyle özdeş olan Eugene Gant'ın betimlemelerinde yazarın sürekli soğuk ve durağan bir anlatım seçmesinden de anlyabiliriz.

Wolfe'ta, farklı akımların ve anlatım tekniklerinin temsilcisi yazarların; J.Joyce, J.Conrad, S.Anderson ve İngiliz romantiklerinin etkileri görülebilir. Joyce ve Anderson gibi bilinçakımını kullanmış, kahramanlarının romantik yapısını Conrad'ın kahramanlarına benzer çizmeye çalışmıştır. İlgilendiği konular, çağının toplumsal yaşamı ve toplum ile uyumsuzluk içinde olan bireydir.

En önemli romanı "Look Homeward Angel" in kahramanı Eugene Gant, Fitzgerald'ın Jay Gatsby ("Great Gatsby"deki), Faulkner'in Quentin Compson'ı ("The Sound and Fury"deki) gibi romantik bir insandır. Ancak Fitzgerald (ve Conrad) onu ikinci dereceden ironik bir bakış açısı ile, Faulkner diğer karakterlerin gözünden farklı bakış açıları ile inceleyip çözümlerler. Wolfe ise duygularını kahramanın kendi ağzından dile getirir. Roman boyunca bu duygular öylesine yinelenir ki, etkisini ve inandırıcılığını yitirir. Kitap baştan sona yarım kalmış sorularla doludur. Böylelikle okuyucu, kahramanın içinde bulunduğu tedirginliği, çelişkili yaşamını kavrayabilir. Bu sorular sembolik bir anlatımın da motifleridir; "(...) bir yaprak, bir kaya, bir kapı. Nerede? Ne zaman?" Dışarıya kapalı küçük bir kabasada yaşayan Eugene, sık sık mutlu bir yerin ("belki dağların ardında, belki güneyin derinliklerinde, belki bir altın şehirde" varlığını duyumsar. Demiryolunun anlamı, o yere kaçıtır. Romanın sonunda Eugene bu mutlu ülkeyi bulur; "yaşadığım şehirde, duygularımın dünyasında, unutulmuş dili, kayıp dünyayı, girmem gereken kapıyı bulacağım." Görüldüğü gibi Wolfe, bireyin kurtuluşunu kendisinde, iç dünyasında bulabileceğine inancak denli romantiktir ve böylelikle çevre ile çatışan Eugene'in isyanının

nesnesini (kapitalist üretim ilişkilerini) göremez. Bireysel çıkışa bağlanan yazar, kahramanlarını gerçekte olandan (kendi yaşamından) çok daha güçlü yaratmak istemiştir.

"Look Homeward Angel", Wolfe'un en başarılı yapıtı olmasına karşılık, roman tarihinde bir 'başyapıt' değildir. Anlatım çoğu yerde yapay ve zorlamalıdır. Melville gibi, düzyazıya lirizm sokulmuş ancak bu lirik dil ve anlatımda yer yer kullanılan bilinçakımı tekniği romanı gerçeklik havasından uzaklaştırmıştır. Romandaki yaşamı gerçekteki devingenlikle verememesi, dramatik olayların gelişiminin çocuğun gelişimi üzerindeki etkilerini yansıtmamasına neden olmuştur. Bunda, yazarın kendi yaşamını anlatırken yeterince nesnel olamamasının etkisi de vardır. Trajik olaylar betimlenirken, duygusal yoğunluğun kaçırılması ve çocuğun/yazarın düşüncelerinin yanlış bir ideoloji, küçük burjuva ideolojisinin ürünü olması, kahramanı güçlü değil acınacak bir hayalperest konumuna indirger.

"Thomas Wolfe'un diğer romanı "Of Time and The River", "Look Homeward Angel" in devamı ya da yinelenmesidir. Gerek yazış tekniğinde, gerek sorunların çözümlenişinde bir değişiklik görülmez. Yazar bu kez, Harvard'da yüksek öğrenim yaptığı yılların anılarını aktarır"

Wolfe, çağdaşları gibi toplum yapısı ile birey çatışmasını vermek istemiş ancak romantik bir karşı çıkışı benimsemesi, özgün bir anlatım tekniği oluşturamaması, romanlarında iç bütünlüğü kuramamasına yol açmıştır. Kullandığı dildeki sözcük zenginliği en başarılı yönüdür.

Erskine Caldwell'i, yaşadığı çağın Amerikan toplum yapısını (Güney bölgesindeki) en acımasızca sergileyen ve eleştiren yazar olarak gösterebiliriz. Çocukluk yıllarını geçirdiği Georgia eyaleti, hemen hemen tüm romanlarının konusunu oluşturur.

1929 yılında yazdığı Bastard kısa romanı ve bazı dergilerde yayımlatabildiği öyküleri tanınması için yeterli olmamıştı. Caldwell adı Amerika'da "Tobacco Road" (Tütün Yolu ve "God's Little Acre" (Türkçe'de "Allah'a Adanan Toprak") ile birlikte anılır. Özellikle üzerinde durulması gereken "Tobacco Road" yazarın tüm yapıtları arasında da en iyisidir. Caldwell bu romanında çok az yazarın başarabileceği şekilde sarsar okuyucuyu. Belki de, konunun bizlere bir düş ülkesi olarak tanıtılan ve hep küçük bir modeli olmayı düşlediğimiz (!) Amerika'nın sefaleti üzerine kurulmuş olmasıdır çarpıcılığın kaynağı.

Küçük çiftçi Lester ailesinin ekonomik gelişmeye ayak uyduramayarak parçalanışını konu alan "Tobacco Road", yükselen sanayii burjuvazisinin küçük toprak sahiplerini yoksullaştırarak, fabrikalarda işçi konumuna getirilişini de sergiler. Devreye giren tefeci ve resmi tefeciler (bankalar) aracılığı ile çiftçi aileleri borçlarını ödeyemez duruma sokular ve topraklar bölgenin yeni efendilerine satılır, böylelikle gereken ucuz emek sağlanmış olur.

Bu koşullara uymayı kabullenemeyen son çiftçidir Jeeter Lester. Ancak yazarın alaya alarak yediği dinsel inançlar ve eğitimsizlik, Lester'in karşı çıkışını etkisizleştirir. Her zamanki tarihsel görevini üstlenen din olgusu, egemen sınıfın toplumsal potansiyele dönüştürücü silahı olmuştur. Caldwell Jeeter Lester'in savunuculuğunu da yapmaz; çünkü bireysel kurtuluşun olmayacağı, bu ekonomik koşulları kırma yolunun "aletlerin, hayvanların, toprağın akıllıca kullanıldığı, işbirlikçi ve 'ortak' bir mülkiyet biçiminde"⁶ olduğunu görmüştür. Sonuçta aile çözülür, karı-koca Lester'leri ölüm uykuda yakalar (Yazar sevgi duyduğu bu insanlara acısız bir son seçmiştir).

Roman boyunca ekonomik ilişkilerin dönüşümüne bağlı olarak toplumsal ilişkiler ve değer yargıları da değişir. Bireycilik, yalnızlık, kaba bir şehvet duygusu sarmıştır insanları. Özellikle yaşlı büyükanenin gözler önünde canverirken dikkate bile alınmayışı, insan yaşamının değersizliğini sergileyen, okuyucuyu rahatsız edecek denli çarpıcı bir anlatımdır.

"God's Little Acre" ve "Journemet" (Türkçe'de "Din Ticareti"), "Tobacco Road" da ayrıntı olan bir takım olayları konu alır. Cinselliğin kayvansı bir çiftleşmeye indirildiği şehvet duyguları ve ilkel yaşam biçimi "God's Little Acre" de incelenirken, "Journemet" te cahil insanların dini inançlarının bazı açığızler tarafından sömürülüşü anlatılır. Buradaki Papaz Semon tipi, "Tobacco Road" 'un rahibe Bessie'sini tamamlar. Ço-

ğu romanında değindiği ırk ayrımının derinleştirilmiş irdelenişi ise, "Trouble In The July" (Temmuz'daki Olay)'dadır. Andrew Jones kasabasındaki bir linç olayı özelinde Caldwell; halkın eğitimsizliğine, düzenin adalet ve güvenlik kuruluşlarına ve ırk ayrımına olmak üzere üç yönde eleştiri getirir.

Erskine Caldwell yazarlık yaşamı süresince eleştirel bakış açısını ve gerçekçilik anlayışını hiç terketmemiştir. Yapıtları toplumun kötümser trajedisi olarak yazılırken, yazarın taşıdığı insan sevgisi, içeriği trajikomikçe dönüştürür. Caldwell'in eleştirisinin sertliğine karşı etkisizliği de buradadır. Yaşamda var olan insanları ele alırken, en uç örnekleri seçmesi, özelden genele bir göndermenin, bir 'tip' yaratmanın olanağını bırakmaz. Yine de yazarın yapıtları düzenin kurumlarını tedirgin edebilmiş, yasaklanmak istenmiştir.

Anlatım tekniği ve dili oldukça yalındır. "Daha kısa bir sözcük varken çok heceli bir sözcüğü ve anlamı için sözlüğe başvurmayı gerektirecek bir sözcüğü kullanmamak"⁷ görüşü, Caldwell'in anlaşılır ve akıcı tekniğinin kaynağıdır. Uzun kişilik çözümlerini de, gereksiz yer ve eşya ayrıntıları da yoktur yapıtlarında. Kişilerin iç dünyalarının; konuşmalardan, az da olsa iç-monologlardan, nesnelere olan ilintilerden verilmesi, biçiminin en başarılı yönleridir. Onun anlatımında önemli olan öykünün ya da romanın özü, yaşanan olaylar, insan istekleri, düşünceleridir. Biçimin bu özce belirlenişi, özün sıradan, yoksul, aç insanları konu alışı fazla söze, süslemelere, lirik bir dile gerek duyurmaz.

Tip yaratmadaki abartısı dışında, yaşadığı çağın toplum yapısını ve yaşam biçimini ekonomik alt yapı ile diyalektik etkileşimi içinde verebilmesi, "düşler ülkesinin" bilinmeyen yüzünü açığa çıkarışındaki nesnellik ve yalın dille ulaştığı çarpıcı anlatım, Caldwell'in en özgün ve başarılı yönleri olarak nitelenebilir.

John Steinbeck (1902-1968) ülkemizde çok tanınan ve yapıtlarının çoğu dilimize kazandırılmış Amerikan yazarlarından biridir. California'nın Salinas kasabasında doğmuş ve küçük yaşta çiftçilik yaşamının içine girmiştir. Caldwell gibi, o da iyi bir eğitim görmemiş, gazeteciliğe atılmış ve sonunda "Cup of Gold" (Altın Kupa-1932) adlı romanının basımıyla yazın dünyasında adını duyurmuştur. Steinbeck'in sonraki on yıllık süreçte verdiği yapıtlar öz ve biçim olarak sürekli gelişim gösterir. Özellikle "In Dubius Battle" (Bitmeyen Kavga-1936) 'da mıflar çelişkinin, faşizm olgusunun ayırıcılığı olduğunu gördüğümüz yazar, işçi sınıfı yanında yer alabilmiştir. Bunu aynı toplumbilinci ile yazılan "The Grapes of Wrath" (Gazap Üzümleri-1939) izler. Ancak II. paylaşım savaşı sırasında yayınlanan "The Moon is Down" (Ay Battı-1942), savaş

sonrasında yayınlanan "Cannery Row" (Sardalye Sokağı) ve onun devamı "Uğurlu Perşembe" ile "The Wayward Bus" (Yanan Otobüs-1947)'da toplumcu çizgisinden bir geri dönüş, son romanı "East of Eden" (Cennet'in Doğusu-1952) ile de geçmişinin açıkça yadsınması ilgi çekicidir. Steinbeck'in neredeyse toplumcu gerçekçi bir çizgiye yaklaşıp yazdığı "Bitmeyen Kavga" dan sonra böylesine bir dönüş yapmasının, tam da Birleşik Devletler'de şovenizmin hortladığı, Mc Carthy-ciliğin ilerici, yurtsever ve demokratları suçlayıp, Rosenberg'leri elektrikli sandalyeye gönderdiği bir döneme denk düşmesi sanırım basit bir rastlantı olarak açıklanamaz. Kendisinde varolan burjuva değer yargıları ve dönemin anti-demokratik yapısı onu belki de bilinçsizce ödün vermeye zorlamış ve "Cennet'in Doğusu"nu yazmıştır. Bu ödün 1962 Nobel Edebiyat ödülünün Steinbeck'e verilmesinde kanımca etkilidir.

"Tortilla Flat" (Yukarı Mahalle) büyük yankılar uyandıran ilk romanıdır. Steinbeck'in toplumsal olaylara yaklaşımı henüz bir açılık kazanmamış, başkaldırıyı kapitalizmin getirdiği gelişmelere öfke duymaktan ileri gitmemiştir. Lümpen kitlenin sorunlarının irdelenişinde çıkış yolu toplumun gelişiminin yadsınması şeklindedir.

Bundan bir yıl sonra yazılan "Bitmeyen Kavga" üzerinde biraz daha dikkatli durmak gerekiyor. Roman Jim'in Amerikan Komünist Partisi'ne girişile başlar. Kendisine verilen görev, deneyimli bir parti militanı ile birlikte Sen Tongas vadisine giderek, tarım işçilerini bilinçlendirmek, emeklerinin sömürülmesini engelleyecek bir grevi örgütlemektir. Bu andan sora gelişen tüm olaylar, işçi sınıfının tarihsel ve evrensel kavgasını yansıtır. Devletin özdeşleşen egemen sınıfın güvenlik güçlerini kullanarak tarım işçilerine karşı giriştikleri zor eylemi, yine işçilerin ağzından şöyle dile gelir: "Hem bu ülkede grev yapmak işçilerin yasal hakkıdır diye atıp tutarlar, hem de patronlardan yana yasa çıkararak grevciye engel olurlar.. biz canımızı korumak için elimize bir cep çakışı alsak, ihtilal çıkarmak istiyor diye kapitalistler hemen yaygarayı basıyor, topuyla, tüfeğiyle devlet güçlerini üzerimize saldırtıyor."⁸ şeklinde dile gelir.

Gelişen olaylardaki yer ve insan adları değiştirilerek, az gelişmiş ve yarı sömürge ülkelerin koşullarına uyarlandığında, roman gerçekliğini hiçbir şekilde yitirmeyecektir.

Of Mice and Men (Fareler ve İnsanlar), Steinbeck'in yoğun bir duygusallıkla toplum-insan, işçi-işveren ilişkilerini açığa serdiği bir yapıttır. Bölge bölge gezip, çiftliklerde çalışıp yaşamlarını kazanan tarım işçilerinin yaşamının, onların gerçekleştirmesi olanaksız düşlerinin trajedisidir anlatılan. Güçlü fakat geri zekalı Lennie ile onu yöneten George sömürüden bireysel bir kaçışı aramaktayken, geldikleri bir çiftlikte

Lennie'nin istemeden patronunun gelini öldürmesi, herşeyi noktalar. George dostunun acımasızca linç edilmesini engellemek için, tetiği kendisi çeker. Lennie ile birlikte yokolan, sıradan insanın bireysel kurtuluş umududur.

Steinbeck'in toplumcu çizgisi 1939'da yazdığı "The Grapes of Wrath" de de sürer. Joad ailesinin ekonomik koşulların baskısıyla evlerinden ayrılar, zor koşullarda yaptıkları yolculuk, katlandıkları acılar, insanca bir yaşam edinme umuduydur. Burada Joad ailesi özelinde onlarla birlikte aynı göçü yaşayan geniş bir kitlenin genel sorunları incelenir.

Varış yeri California'da umutları düş kırıklığına dönüşür. Bölgenin kapitalistleri ve onların çıkarlarının savunucusu güvenlik güçleri bu insanları çiftliklerde boğaz tokluğuna çalışmak zorunda bırakırlar. Grev haklarını kullandırmazlar. Ortak sorunlarla kaynaşan işçilerde düzene ortak bir öfke belirir. Ancak gelişmemiş sınıf bilinci bu öfkenin gerçek nesnesine yönelmesini engeller. Ekonomik yapının çarpıklığı toplumsal yapıyı, aile bağlarını çürütür. Joad ailesi dağılır. Ancak her şeye karşın bu insanların yaşama bağlılıklarının, özverili yapılarının varlığını, bebeği ölen Rosa'nın açlıktan ölmek üzere olan ihtiyarı emzirek yaşatması kanıtlar.

Steinbeck yazış tekniğinde abartılara kaçmadığı zaman başarılıdır. Dilde yalınlığı ve anlatıda çarpıcılığı tüm yapıtlarının ortak yönüdür diyebiliriz. Bilinç akımı gibi, gerçekçi anlatımı zorlaştırabilecek yöntemlere ilgi göstermemiş, bakış açısı olarak romanda varolmayan üçüncü bir kişinin ağzından yapılan bir anlatımı benimsemiştir. Caldwell gibi Steinbeck de uzun kişilik çözümlerine, doğa betimlemelerine girmeyerek, nesne - insan, birey - toplum ilişkileri ile kişilerin iç dünyalarını yansıtmaya çalışmış ve bunda başarılı da olmuştur. Acıyı, sömürüyü, yaşam sevgisini anlatımındaki gerçekçi tutumu, yapıtlarında özelden geneli yansıtabilmeyi başarmasına katkıda bulunur. Ancak kendi ideolojisindeki sağ sapma ile, sömürüyü salt emekçi kitlelerin ağzından aktarması, okuyucuda eleştirinin nesnellığı üzerinde kuşku uyandırır. Son çözümde, biçim ve içerik olarak büyük bir romancıdır Steinbeck.

- (1) "The American Novel" - edited by Wallace Stegner.
- (2) "Look Homeward Angel" - Thomas Wolfe, by Macmillan Company.
- (3) a.g.e.
- (4) a.g.e.
- (5) "The Enigma of Thomas Wolfe" - Richard Walsler.
- (6) "Tütün Yolu", E. Caldwell, Varlık yay., çev: M.Z. Gülsoy.
- (7) "Geride Kalan Yıllar", E. Caldwell, Varlık yay., çev: M.Z. Gülsoy.
- (8) "Bitmeyen Kavga", J.Steinbeck, Oda yay., çev: T. Gökmen.
- (9) a.g.e.



THOMAS WOLFE

Albay Henry Maxwell'in demesine göre bir zenci gün doğarken katırları yemlemek amacıyla samanlığa doğru yola çıkmıştı ve Albay Maxwell de bunun üzerine Şerifi telefonla aramıştı. Şerif, Jim'i kente götürüp hapisaneye kapatmış, sonra da evine gidip kahvaltı yapmıştı.

Jim boş hücrede yürüyerek gömleğini ilikledi, sonra ranzanın üstüne oturup ayakkabılarını bağladı. O sabah her şey öyle çabuk olmuştu ki, su içmeye bile zaman bulamamıştı. Doğrudu, kapının yanındaki su kabının yanına gitti, ama Şerif içine su koymayı unutmuştu.

Bu sırada bir sürü adam hapisanenin çevresinde toplanmıştı. Jim onların konuşmalarını duyunca pencereye yürüyüp dışarı baktı. Tam bu anda yine bir otomobil hapisanenin avlusuna girdi ve içinden yedi sekiz kişi indi. Başka adamlar da caddenin her iki yanından hapisaneye doğru yaklaştılar.

"Bu sabah evde neler oldu, Jim?" dedi birisi. Jim çenesini demir parmaklıkların arasına soktu ve topluluktaki yüzlere baktı. Tek tek tanıyordu hepsini.

Bütün kentin burada olduğunu nasıl öğrendiğine kafa yorarken bir başkası daha seslendi: "Bir kazaydı, öyle değil mi Jim?"

Bir araba dolusu pamukla fabrikaya gitmekte olan genç bir zenci caddenin üst yanından belirdi. Genç zenci hapisanenin önünden geçerken dizginleri çekiştirip katırları tırısı kaldırdı.

"Ne kötü, polis şimdi yakana yapışacak Jim" dedi birisi.

Şerif caddede görüldü. Elindeki sefer tasını sallayarak geliyordu. Kalabalığı iterek kendine yol açtı, kapıyı çektik ve sefer tasını içeri bıraktı.

Merakını yenemeyen bir sürü adam Şerifin ardından içeri dalıp onun omuzlarının üstünden hücreye baktı.

"İşte kahvaltın Jim, karın senin için hazırladı. Bir şeyler yesen iyi olacak evlat."

Jim yemek kabına, Şerife, açık hapisane kapısına baktı ve başını salladı.

"Aç değilim" dedi. "Ama kızım çok açtı, hem de korkunç aç" Şerif geri geri yürüyerek kapıdan çıktı, silahına davrandı. Öyle çabuk geri dönmüştü ki, arkasında duran adamların ayak parmaklarına basıverdi.

"Akılsızlık etme, Jim, evlat. Şimdi uzan biraz ve sakınleş."

Kapıyı çektik ve kilitledi. Caddede bir kaç adım attıktan sonra durup tabancasının dolu olup olmadığı yolundaki kuşkusunu gidermek için silahı şöyle bir yokladı.

Pencerenin önündeki kalabalık gittikçe daha sık bir biçimde yaklaşıyordu. Birkaç adam Jim gelip dışarı bakana dek demir parmaklıklara vurdu. Jim çenesini parmaklıkların arasına sokup onlara baktı. Elleri demirleri sımsıkı kavramıştı.

"Nasıl oldu Jim?" diye sordu biri. "Kazaydı, değil mi?"

Jim'in uzun ince yüzü parmaklıkların arasından dışarı çıkacakmış gibi oldu. Şerif, herşey yolunda gidiyor mu diye şöyle bir yaklaştı pencereye.

"Hadi hadi, o kadar da sıkma canını Jim, evlat."

Jim'den, olup bitenleri anlatmasını isteyen adam Şerifi dirseğiyle yana itti.

"Nasıl oldu Jim?" diye sordu adam. "Kazaydı, öyle değil mi?"

"Hayır." dedi Jim demir çubukları daha bir sıkarak. "Filintanı aldım ve yaptım."

Şerif yeniden pencerenin önüne gelmeye çalıştı.

"Hadi Jim, neler olduğunu anlat bize!"

Jim'in yüzü parmaklıkların arasına öyle bir sıkıştı ki, kulakları olmasa başı dışarı çıkıverecek gibiydi.

"Kız açım diyordu. Dayanamıyordum buna. Bir an bile dayanamıyordum bunu söylemesine."

"Telaşlanma şimdi Jim, evlat." dedi Şerif pencereye bir an yaklaşıldığında. Bir başkası onu hemen yana itivermişti.

Adamın biri pencereye gelene dek kalabalığı ite kaka ilerledi.

"Gecenin ortasında uyanıyor ve karnım aç diyordu. Dayanamıyordum buna."

"Ama bana gelebilirdin ya Jim, sana yiyecek bir şeyler verirdim kızına götürmen için. Senden ne esirgedim ki ben Jim?"

"O zaman doğru olanı yapmış olmazdım." dedi Jim. "Bütün bir yıl hepimize yetecek kadar kazanmıştım ben."

Konuşmayı kesip parmaklıkların ötesindeki yüzlere baktı.

"Payıma düşen ürün bütün bir yıl yeterdi bize. Ama gelip götürdüler hepsini. Hepimizi tıka basa doyuracak kadar kazandıktan sonra sağda solda sürüp dilenemedim. Gelip ne kazandıysam götürürverdiler. Sonra, sabahleyin kız uyanıyordu ve karnım aç dedi. Dayanamıyordum buna."

"Jim, ranzana uzansan çok iyi olacak evlat." dedi Şerif.

"Küçük kıızı bu şekilde vurmasını haklı bulmuyorum" dedi adamın biri.

"Kız açım diyor. Bütün bu son aylar boyunca söyledi bunu. Gecenin ortasında uyanıyor ve karnım aç diyordu. Dayanamıyordum artık."

"Kızını bizim eve yollamalydın Jim. Karımla ben, yani biz, nasıl olsa mutlaka bir şeyler verirdik ona yemesi için. Onun gibi küçücük bir kıızı vermek haksız geliyor bana."

kız evlat

ERSKINE CALDWELL

Türkçesi: ADEM AYAKTA

"Hepimize yetecek kadar kazanmıştım ben." dedi Jim. "Dayanamıyordum işte. Kız şu son aylarda hep açtı."

"Sakin ol, Jim, evlat." dedi Şerif, biraz daha öne gelmeye çabalarak.

Kalabalık bir yandan bir yana dalgalandı.

"Ve sen de filintanı alıp vuruverdin onu bu sabah öyle mi?" diye sordu biri.

"Bu sabah erkenden uyanıp da aç olduğunu söyleyince dayanamadım artık."

Kalabalık kitle öne doğru bastırdı. Adamlar her yandan hapisaneye akın ediyorlar, geç gelenler Jim'in diyeceklerini duyabilmek için önündekileri zorluyordu.

"Polisin kızgınlığı senin üstünde şimdi Jim." dedi birisi. "Ama bu işte bir terslik var gibi geliyor bana."

Hapisane avlusu, cadde, karşıdaki boş arsa adamlar ve gençlerle doluydu. Herkes Jim'i görebilmek için önündekini iteliyordu. Bütün kentte Jim Carlisle'nin sekiz yaşındaki kızını vurup öldürdüğünü duymayan kalmamıştı artık.

"Jim kimin ırgatıydı?" diye sordu biri.

"Albay Henry Maxwell'in." diye karşılık verdi kalabalıktan biri. "Albay Maxwell dokuz-on yıldır çalıştırıyordu Jim'i."

"Albay Maxwell'in gelip Jim'in bütün payını almaya hiç de hakkı yoktu. Onun yeterince var zaten. Henry Maxwell'in Jim'in payını da alması düpedüz haksızlık."

Şerif yine öne geçmeye çabaladı.

"Şimdi polis in bütün kızgınlığı senin üstünde Jim." dedi birisi. "Ama yine de bu iş bana bir türlü hakça gelmiyor."

Şerif yanbaşıdakileri omuzlarıyla iteleyerek biraz yaklaştı.

Bir adam Şerifi yeniden geriye itti. "Henry Maxwell ne diye gelip senin üründeki payını alıp götürdü Jim?"

"Bir ay önce katırlardan biri öldüğü için kendisine borçlu olduğumu söyledi."

Şerif parmaklıkları pencerenin önündeydi artık.

"Şimdi ranzana uzanmalı ve dinlenmelisin Jim, evlat." dedi. "Ayakkabılarını çıkar da biraz uzan, Jim, oğlum."

Bir sürü dirsek onu yeniden geriye atıverdi.

"Katırı sen öldürmedin ki Jim, öyle değil mi?"

"Katır ahırda düşüp ölmüş." dedi Jim. "O sıra yakınında bile değildim. Düşüp ölmüş işte."

Kalabalık daha sert bir şekilde öne bastırdı. Öndeki adamlar hapisane duvarına sıkışmışlardı, ta en gerideki adamlar da bir şeyler işitebilmek için zorladıkça zorluyorlardı. Öndekiler hiçbir yere kimildayamamak bir biçimde sıkışık bir durumdaydılar. Hepsi yüksek sesle konuşuyorlardı.

Jim'in yüzü demir çubuklar arasında daha bir sıkışmıştı ve parmaklarının eklem yerleri sıkılmaktan bembeyaz olmuştu.

Kaynayan kalabalık caddenin üzerinden boş arsaya doğru yöneldi. Birisi bir çığlık kopardı. Sonra bir otomobilin üstüne çıkıp avazı çıktığı kadar haykırmaya başlamıştı.

Bir adam kalabalığın ortasında kendine yol açarak ilerledi ve otomobilinin yanına gitti. Binip tek başına uzaklaştı.

Jim orada duruyor, parmaklıkları sımsıkı tutarak dışarısını gözlüyordu. Şerif, sırtı kalabalığa dönük, ona bir şeyler söyledi. Jim ne dediğini duymadı onun.

Bir araba dolusu pamukla fabrikaya gitmekte olan bir adam, neler olduğunu anlamak için durup kulak kabarttı. Bir süre boş aradaki kalabalığı izledikten sonra dönüp parmaklıkların ardında öylece duran Jim'e baktı.

Caddenin karşı yanındaki bağırırmalar git-tikçe şiddetleniyordu.

"Ne oldu Jim?"

Caddenin karşı yanından bir adam arabaya doğru geldi. Bir ayağını tekerlek çıkıntısına koyup pamuk balyaları üzerindeki adamın konuşmasını izledi.

"Kız bu sabah uyanıp yine aç olduğunu söyledi."

Onu dinleyen tek insan Şerifti.

Pamuk balyaları üzerindeki adam aşağı atlayıp dizginleri tekerleklerden birine bağladı ve çevresinde bağırırmalar, çığlıklar içinde kaynayan bir kalabalığın olduğu otomobilin yanına gitmek için insanların arasına daldı. Bir süre kulak kabarttıktan sonra geriye döndü ve bir köşede birkaç zenciyle birlikte dikilen bir başka zenciye seslenip dizginleri ona verdi. Zenci arabayla birlikte yine fabrikaya doğru yola koyuldu. Adam da yeniden kalabalığa daldı.

O sırada otomobiliyle tek başına çekip gitmiş olan adam geri geldi. Bir an direksiyon başında kaldıktan sonra yere atladı. Otomobilin arka kapısını açtı ve bir demir çıkardı. Hemen hemen kendi boyundaydı demir. "Kırın hapisanenin kapısını ve çıkarın dışarıya Jim'i" dedi birisi. "İçeriye girmeyi hak etmedi o, haksızlık bu."

Boş aradaki kalabalık kitle yeniden dalgalandı. Otomobilin üstüne çıkmış olan adam aşağı sıçradı ve bütün adamlar caddeden hapisaneye doğru bastırmaya başladılar.

İlk erken davranabilen adam, yumuşak top-rağa saplı altı ayak uzunluğundaki demiri söküp çıkardı.

Şerif geri çekildi.

"Dediğim gibi, sıkma canını öyle, Jim, evlat." dedi.

Sonra döndü ve caddenin yukarısına, evine doğru hızlı hızlı yürümeye başladı.

george grosz'un

ÇİZİMLERİM ÜZERİNE

• george grosz

Ağustos, 1944



Bu küçük çocuk size hükmedecek, 1934-1935, siyah-beyaz.



Bir kişilik, 1921, siyah-beyaz.

George Grosz, belirli akımlar içine sokulması güç bir sanatçıdır. 1893'de Berlin'de doğdu. 27 yılını ABD'de geçirdikten sonra, 1959'da yeniden Berlin'e döndü. Eleştirmenler Grosz'un Alman ya da Amerikalı olup olmadığını tartışmışlar, doğrusu bir anlaşmaya da varamamışlardır. Öte yandan, ressam mı, teknik fessam mı, toplumsal hicivci mi, simgelerle büyülenmiş bir gerçeküstücümü, yoksa tümü birden mi olduğunda da bir anlaşma yoktur. Bazıları onu Weimar Cumhuriyeti'nin bir parçası olarak gördüler. Çünkü Berlin'de geçen yıllarında yaptığı grafiklerinde hiçbir şeyi saklamamıştır. Bu yüzden de birçokları gözünde silinip atılmıştır. ABD'deki çalışmaları da bu kanıları pekiştirmiştir. ABD'ye gittikten sonra çalışmalarını giderek farklılaştığı, gücünden çok şey yitirdiği söylenebilir. Ve Grosz, Alman George Grosz ve Amerikalı George Grosz olarak iki ayrı niteliğe büründürülmüştür.

Kesin olan şudur ki, 39 yaşında Atlantik ötesine geçmek, Grosz'un üslubunda, konularında, biçiminde, teknikte ve içeriğinde köklü bir değişime yol açmıştır. Bu yanı sıra, savaş yıllarında ABD'ye göç eden ünlü Avrupalı ressamlar Marc Chagall, Salvador Dali, Max Ernst, Max Beckman, Raoul Dufy ve Fernand Léger'den ayrılır. Bu ressamların hiçbiri ABD'ye göçlerinden fazla etkilenmemişler. Avrupa'daki çalışma biçimlerini orada da sürdürmüşler ve savaş bitince -Max Beckman dışında- ülkelerine geri dönmüşlerdir.

1932'de Grosz ABD'ye sığındı, çünkü ABD'yi kendisi için geçici bir sığınak görüyordu. Orada ABD vatandaşı ve Amerikalı bir sanatçı olmayı kurmuştu. İçine girdiği bu Amerikanlaşma süreci, geri kalan yaşamında da oldukça etki bırakmıştır.

Berlin'de doğmasına karşın, Kuzey Almanya köylü ve zanaatçıların bir ürünü olmuş; çocukluğunu Almanya'nın durgun, eylemsiz taşralarından olan Pomerania'da geçirmiştir. Daha 13 yaşındayken öğretmenini dövdü ve okuldan atıldı. Bir çizgi ustasının teşvikiyle sanatla ilgilenmeye başladı. Dresden'deki akademide iki yıl okudu, 1911'de Berlin'deki akademiye geçti ve burada burs kazandı. Kuşağındaki tüm öğrenciler gibi, o da akademiden sıkıldı ve ayrıldı. Munch, Hodler, Pascin gibi sanatçılar onu heyecanlandırmıyordu.

Sinemada montaj tekniği üzerine çalışmalar yaptı. Bu çalışmalarını, üstüste gelen düzenlemeler kullanmasında etkili olmuştur.

1922'de bu etkilerden kurtulmaya başladı ve aynı yıl Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezi, onu yaşamı gerçekçi bir biçimde gözlemlemeye itti. Grosz o yıllarda birçok Alman aydını gibi, ülkesindeki yönetimden ve savaşın hoşnutsuzdu. Sosyalizme bağlanmaya başlamıştı.

Grosz da Daumier gibi "insanlık komedisi" çizmiştir. Ancak, Daumier alay ederken, kurbanlarına karşı bir acıma da göstermiştir ve bu nedenle eserlerinde hüznü bu hava vardır. Buna karşılık Grosz kurbanlarına karşı en küçük bir acıma göstermemiştir. Şöyle der: "Ben dikkatli çizimler yaptım, fakat insanlara gerek içerden, gerek dışardan hiçbir sevgim olmadı. Kendimi bir doğa bilimci yerine hicivci ya da ressam koyamayacak kadar gururluyumdur. "Doğru ve yanlış üzerine düşündüm, fakat çıkarımlarım her insan için eşit ölçüde değildi."

Çizgilerindeki ustalık, ayrıntılara aşırı saygı, Grosz'u belirleyen özellikleridir. Alman sanat akımı - Yeni Sanat - onu büyüliyordu. 1913'de Paris'e

"Doğada çizgi yoktur. Çizgi insanın ürünüdür. Böylece bütün çizimlerde çizgi, figürler ve yazı içiçe geçmiştir. Eski ustaların çizimlerine eşlik eden imza ve diğer tanımlayıcı unsurlar, yazı kadar bağımsız bir oluşuma sahip değildir. Çizimin kendisinden ayrı olarak, tüm algılamamın parçalarını oluştururlar. Bu düşünce, eski ustalardan Dürer, Altdorfer ve Montegna'nın önemli çizimlerinde yansıtılmıştır. Burada çizgi ve yazı birbirinden ayrılmaz bir bütün yaratmaya doğru yönelmektedir.

Çizginin yaratılması için bir neden olmaz. Evet, bu bizi her yandan saran biçimsizliğe giren biçimin, içsel anlamın ve boyutların farkına varmaya götüren bir rehberdir. Çizgi, bizi çevreleyen milyonlarca doğal nesne labirentinin içine girdiğimizde, yol göstericidir. Çizgisiz hemen kayboluruz; alay etmenin dışında, yinelemeden yolumuzu bulma olanağımız olmaz.

Çizginin gidebildiği yere kadar izleyelim; belirli ve duyarlılık bir şeye (bir taslak ya da insan yüzü ya da figür) yöneltilmiştir, ya da bilinçaltına (fantezinin yurdu) doğru bir rehberdir.

Fantezi, gerçek dünyayla hiçbir ilgisi olmayan, sınırlandırılmamış hayaldir. Fakat doğadaki basit bir nesnenin (bir ağacın, bir kayanın, bir kum tepeciğinin) yanında gizlenebilir. Nesnelerin kabuğunu yarıp içine girebilirseniz, onunla karşılaşacaksınız. Fakat doğa sonuçta canlı ve cansız varlıkların toplamı değildir. Ortada görünen, saf gerçeklikten daha çok, ağaçtır, kayadır ve kum tepeciğidir. Büyük usta Dürer'in de dediği gibi, "Sanat doğada saklıdır, yerinden koparan ona sahip olur".

Geçtiğimiz yüzyıl gerçekliğin daha çok dış yüzünü işlemiş fakat içsel dünyayı atlamıştır.

Çizgi, belirttiğim gibi, bir yaratmadır; insan beyninin ve ruhunun bir ürünüdür. Kusursuz bir biçimde mantıksal ve doğaldır. Böylelikle, doğada bulduğumuz çizgilere insanın içsel görüntüsünün ürünü olan

iki dünyası



Bir yazar, o mu?, siyah-beyaz, 1935.



1936, karakalem, 23¹/₂ x 18¹/₄



Mühendis Heartfield, 1920, suluboya ve kolaj, 16x11.



çizgileri ekleyebiliriz. Böyle çizimler hem dış dünyayı, hem de içsel anlamı betimleyebilir. Bu, kamera olarak adlandırığımız makinadan üstündür. Sizinle birlikte hayal dünyanıza girebilen bir kamera bulamazsınız. Bugüne dek günlük hayallerin ya da içsel görüntülerin mekanik kaydını yapan bir kamera bulunmamıştır ve bulunmayacaktır.

Çocukluğumun ilk günlerinden beri çizmeyi sevmişimdir. Nerede çizmeliydim? Hangi ortamları kullanmalıydım? İlk çizimlerimi siyah tahta üzerine beyaz tebeşirle yaptım. Daha sonra kömür kalemle taslaklar yaptım ve bu teknikler pek bir şey değıştirmedim. Ressamın sanatsal yaşamı gözlemin, araştırmanın, kuşkuçuluğun tutarlı gelişmesidir.

Sıradan insanlar için öyküsü olmayan çizimler ilgi çekici değildir. Bu bakış açısı, işlevsel gelişmenin göstergesi olan yalın çizimin gerçekliğine kulak asmaz. Burada ilk olarak, halka estetik gelişmenin yaratıcısı olan belirli çizimlerimi sıraladım. Bu çizimler, oldukça alaycı, iğneleyici ve politik olan eski çizimlerimle kıyaslanınca, epeyce soyut kalmaktadır. Bunlar farklı koşullarda yapılan çizimlerdir. Çizimler için yapılan ön eskizler çalışma ve araştırmamızın göstergesidir.

Hayal gücüne fazlaca özgürlük tanımama karşın, eşyanın dış görünüşünü ihmal etmemişimdir. Gerçekliğin dışlanması tehlikeli bir konudur. Genel olarak soyut hayal, stilize edilmeye ve alışagelmış bir durum kazanmaya eğilimlidir. Soyut hayalin doğanın basit kopyasına dönüşmesinin önüne geçilmelidir. Araştırmacı soyut fantezilerden sonra gerçekliği önlemeyecektir ve nesnelerin dış görüntüleri yanı sıra içsel anlamlarıyla nasıl verilebileceğini de bilmelidir.

Politik ve hicivli karikatürlerimi yaparken, sınırlamalardan duymuşumdur. Sanatçı, güncel olayları ya da geçmişin trajedi ve komedilerini saptarken ve eleştirirken, küçük bir kemanla savaşan bir kemancıdır."

bir geziye çıktı, ancak bu üzerinde bir etki bırakmadı. Onun için Picasso ya da Matisse'in resimlerinden daha önemlisi, komiğin eski ustalarından Wilhelm Busch'un karikatürleriydi. Dışardan ikinci etki, bu kez İtalya'dan geldi. Romantik bir dinamizme sahip olan futuristlerin Berlin'de 1913' sonlarında açtığı sergi, onu oldukça etkiledi. Berlin kahve sokaklarını çizerken kullandığı kavisli çizgileriyle, onların yarı - kübist biçim bozma-larını birleştirdi.

1918'de Berlin'e döndüğünde yeni bir "başkaldırı" akımı olan Dadacılarla birleşti. 1917 - 1922 yıllarında yaptığı çizimlerinde, dış hatlar karışıklık ve hareket izlenimi verir. Kübizmin de üzerindeki etkileriönemliydi.Sonra-ları Dadacılarla birleşen Paul Klee de onun ilgi alanı içindeydi.

Gross olan biteni örtmemeye ve içsel gerçekliği betimlemeye çalışmıştır. İlkın yalın, çıplak gövdeler çizdi; daha çok kadınları işledi ve onların cinsel hatlarını belirginleştirmeye çalıştı.

Gross öteden beri sola eğilimliydi. Fakat marksizmi yürekten benimseyemedi. Alman sınıf sistemindeki adaletsizliklere karşı şiddetli bir savaş vermesine karşın, emekçilere karşı da ilgi duymadı. Almanya'da savaş sırasında nelerden nefret ettiğinin çok iyi bilincindeydi, antifaşistti; bu yüzden de üç kez tutuklandı. Derin karamsarlığına karşın, her türlü toplumsal çalkantıdan bir umut çıkarıyordu. Aynı günlerde sokak köşelerinde savaşa karşı konuşmalar yapıyor ama, işçi sınıfını da dışlıyordu. Şöyle diyordu: "İnsanlardan kesin olarak hiçbir şey beklemiyorum. Onlara tapınmayı, belirli politik düşüncelere inanır gözüktüğüm zaman bile hoşgörmedim. "Ne var ki, olaylar onu politikaya daha fazla sürüklüyor, sanatımı politik bir silah olarak kullanması gerektiğini fark ediyordu.

1918'den 1922'ye kadar çizimlerini hâlâ futurist açılarla, düzlemlerle kesiyor, figürlerini geometrik biçimlere dönüştürüp yamılaştırıyor, güçlü yüzeyler yapmak için düzleştirilmiş bir perspektif kullanıyordu. Kollar ve gövdeler dikdörtgene dönüşüyor, kavisler pergelle çizilmiş gibi duruyordu. Bu unsurların tümü birden dinamik, fakat son derece düz görünüm-ler ortaya çıkarıyordu. Sonraları çizgilerindeki futurist etkiler kaybolmaya başladı.

Grosz yeniden Almanya'ya döndüğünde, geçmişiyile ilgili hiçbir soru sorulmasını istemiyordu. Almanların onu ABD'deki çalışmalarıyla değil de, Almanya'dayken yaptığı toplumsal içerikli resimleriyle anımsadıklarını görünce, oldukça alınmıştı. Birçok sanatçı ve eleştirmen, eski üslubunu terkettiği için onu affetmedi. Bazıları, onu, bir zamanlar eleştirdiği burjuvaziye ilişkin her şeyi unutmakla, gözlerini kapamakla, hattâ "vatan hainliğiyle" suçlamışlardı.

Grosz, savaş felaketinin üzerinde bıraktığı izler sonucu, politik konulardan uzaklaştı. Doğaüstü varlıklar çizmeye yöneldi. Sürekli gidip geldiği iki dünyası içinde kazanabilirdi ama, savaşın tedirginlikleri kaybetmesine yolaçtı. Bu büyük Alman sanatçısını her iki dünyasıyla birlikte bu sayımızda tanıtıyoruz. Her şeye karşın, hâlâ diri bir sanatçı olarak anımsanan Grosz'u öğrenmek, tanımak zorundayız.

Çeviri ve derleme: RANA YEĞENOĞLU • YÇK

Ruth Berenson ve Norbert Mühlen'in, "George Grosz'un İki Dünyası" adlı yazısından yararlanarak.

Etekleri ziller çalarak koşuşan uşaklar, atlarında çalınla oturan efendilerinin kulaklarına birşeyler fısıldamışlardı. Sözcükler birer ikişer beyne doğru kaymaya başladığında, zaman anca bir göz kırpması denli akmıştı. Ama beyinde yarattığı panik yüzlerce yıllıktı. Uşaklar suçlu suçlu bir köşeye sinmiş, kentte baldırı çıplaklar ortalığa döküldü demenin yarattığı dehşeti düşünmeye başlamışlardı. Paniğin kargaşasını, gelin gibi süzülen saf kan atlar, narin sağrınlarda alışıktı olmadıkları birer darbe olarak duymuşlardı. Yaz yağmuru gibi ikide bir sokaklara dökülen baldırı çıplaklara karşı, yüreklerinde uyanan öfke ve hınç atlıların mahmuzlarında toplanmıştı. Kinlerinin kılıçlarını biliyorlardı doludizgin ormana dalarken. Günlük ve uzun erimli planlarının altüst olduğunu düşünerek hırslandıyorlardı. Kentsoylu denilen bu adamlar, sabahtan öğlene dek al külah ver külah kasalarının dolmasıyla uğraşıyorlardı. Öğleden akşama dek, yürekleri sızım sızım sızılarak, külah değiştirmede nal toplayan kimi kentsoyluları, can çekişen keklığın başında dönenen akbaba gözleriyle izliyorlardı. Çorak beyinli birtakım adamlar onların acılarını, sözle, yazıyla gidermeye çalışarak, olur böyle şeyler, ne de olsa serbest rekabetin buyrukları bunu ister diyorlardı. Kentte olanlardan hiç söz etmiyorlardı. Makineler kırıldığında da kimse söz etmemiştir olacaklardan, daha önce de sözedilmemişti. Baldırı çıplaklar asi bir su gibi bentlenmişti ama, uysallaştırılmamıştı. Uysallaştırılmamıştı da; çünkü, fahişeliğin, sarhoşluğun, pisliğin, hastalığın mayalandığı arka sokaklar derin bir ahlak çöküntüsünün içindeydiler. Tembelliklerin tiryakisi baldırı çıplaklardan yana olan birtakım adamlar, bunların kaynağında işsizlik yatıyor diyorlardı. Bunu söyleyenler, romantik Fransız düşüncesi etkisinde kalmış, fahişeliğin, hırsızlığın, sarhoşluğun, çalışmamanın, pisliğin baldırı çıplakların özünde olduğunu göremeyenlerdi. Onların söylediklerini duyan her koşulda çalışmalarını, her an çalışmalarını tanı ve kraliçe tarafından buyurulan baldırı çıplaklar, görülmedik, duyulmadık, şaşılacak şeylere neden olmaktadır. Ahlak, ipi kopmuş bir uçurtma gibi onları terk etmişti. Yoksa iş saatlerinin kısaltılmasını isteyebilirler miydi, duyulmuş muydu böyle bir şey. İnsanca çalışma koşulları istiyorlardı, görülmüş müydü? Hele hele akıllara durgunluk veren, şaşkınlıktan soluk kesen, seçimlerde oy istemelerine ne demeliydi? Köpeklerinin bile secereleri yüz yılları bulan soylu insanlar, babalarının kim olduğunu bilmeyen yaratıklarla düşünce yarıştıracaklardı. Eyvah eyvah görülmüş, duyulmuş, sayılmayacak şeyler miydi bunlar? Bu ahlak çöküntüsüne bir ok hızıyla son verilmeliydi. Verilmesine verilmeliydi ama, pamuğu ipliğe, demiri çeliğe, buğdayı ekmeğe, ağacı iskemleye çeviren bu yaratıklar, yaşamlarının tam ortasında yer alıyorlardı. Mor halkalı kara kehribar gözlerinin üzerlerine dikmiş, öfkeyle bakıyorlardı. Bu

FUTBOLUN OLDUĞU YERDE...

Taner Gürel

ahlaksız bakışlar, sömürgelerden birinde olsaydı, peruğu pudralı bir vali, üç beş ince bıyıklı subay, birkaç yüz darağacı sorunu kökünden çözüverirdi. Şimdi bir deli tedirginliğinde olmak gerekiyordu, öfkeli kara kehribar gözler, fırınlarda, fabrikalarda, bahçelerde, ocaklardaydı.

Musa'nın kızıldenizi yarma mucizesi, baldırı çıplakların kırklı yaşları aşmalarının yanında soğanın cücüğü denli ufak kahrıldı. Baldırı çıplaklar, yaşamanın yahn içgüdüsiyle, ellerini ulaşılmaz görünen dallardaki özlemlerine uzatmışlardı. İş için binlerce insan, aç kurt sürüleri gibi sokaklarda döneniyor, ayakları sürçseler diye onları bekliyorlardı. Serbest rekabetin yüce yasalarına göre, bir iş için binlerce insanın savaşından, en güçlü olan, en düşük ücretle çalışmak üzere, boynu bükük yaralı bir kuş gibi fabrika kapısına düşecekti. Kadınlar ve çocuklar fuhuşun ve ucuz emeğin vazgeçilmez öğeleri olarak gereken saygıyı görecektlerdi. Gözleri bir parça ekmekten başka hiçbir şeyi görmeyen büyük bir ordu, ücretler savaşının yazgısını belirle-

yecekti. Kentsoylular, homurdanan işsizler ordusuna şefkatli gözlerle bakıyorlardı. Bakmasına bakıyorlardı, ama vardiya düdüklarının ardında, boşalan sağınak, tepelerden aşağıya ince dereler gibi akıp, yol ağzlarında birleşip çağıldamaya da başlamıştı. Dalga dalga gelip cepelerinde patlıyordu. İki dalga arasının dövmüş sakinliğinde, kentsoylular, cinayet uzmanı ince bıyıklı subaylarını, sınamış katillerini sokaklara salıyorlardı. İri üzümlü taneleri gibi ezilen baldırı çıplaklar, acının ilk çığlığını kollarının gücüne katarak, yaşamın ulaşılamaz görünen dallarındaki özlemlerine, bir pençe uzaklığına dek yaklaşıyorlardı. Ölüme sayılı günleri kalmış, bir dokumacı ustasının telaşıyla, yaşamlarının, ustalıkların son yaratımını dokumaya dalmışlardı. Bilerek ya da bilmeden, doğmamış kuşakları, güzel günlere taşımışlardı.

Ataların gaddarca mahmuzlanmasından sonra babalar, yaşlı kurtlar gibi inlerine çekilmiş, fabrikalarını oğullarına bırakmışlardı. Duyulmadık, şaşılacak olan ulaşılmaz dal-

lardan olgun birer meyva gibi koparılıp alınmıştı. Bu meyvaların tadı beyinsel bir humma yaratmıştı. Kentsoylulara göre, bu bir bulaşıcı hastalıktı. Kısılan iş saatleri sonunda basık lokallerde toplanan sarı suratlı, kaba saba adamlar siyaset denilen bir orospunun kollarına düşmüşlerdi. Savaşa, barışa, üretime, tüketime, yönetime, işsizliğe, her konuda herşeye karışır olmuşlardı. Ücretler konusundaki tartışmalar gündeme geldiğinde, sendika denilen fitne ve fesat yuvalarının temellerini atmak için, karıncalar gibi ortalığa yayılmışlardı. Sıkıntıdan alını yol yol olmuş kentsoylular, limanda yüklemeye için bekleyen gemilerine bakıyorlardı. Kuklaların kopan iplerini tamire uğraşıyorlardı. Silah yüklenmek için limanda bekleyen gemiler bomboş yatıyor, iki adım ötede dok işçileri bir topun ardında alay edercesine koşturuyordu. Meyhanelerin gıcirtılı kapıları açılmış, yalpalayan gemiciler kaldırımlara fırlamıştı. Umursamaz bir çocuk sevinciyle bağıyor, zıplıyor, kakkahalar atıyorlardı. Açlık, işsizlik, savaş, keder bir an için kuş olup gitmişti. Birazcik boş zaman bulduklarında çılgınlar gibi eğlenen baldırı çıplaklara bakan kent soyluların kafasında bir tasarım, toprak altında çatlayan bir çekirdek gibi geliyordu. Yüzlerce yıl köle emeğinin yaratımlarıyla asalak yaşayan Roma, işsizlerini avutmak, öfkelerini, nefretlerini kusturmak için arenalar yaptırmıştı. İşte çatlayan çekirdekteki öz buydu. Tekmelenen top kentsoylunun eline geçmişti. Fabrikaların önünde neden top koşturulmasını. Topun ardına düşen, çarpık çurpuk gövdeleriyle tüberkülozlu ciğerleriyle baldırı çıplaklar olamazdı. Onların görevi beliydi. Futbol meslekten adamlara istiyordu. Baldırı çıplaklara düşen görev herşeyi, her zaman yalnızca izlemeleriydi. Arenaların mimari geleceği sürdürülerek, stadyumlar birbirini ardına kuruyordu. Günlü gelince, mapushane, günü gelince klinik olarak kullanılacak stadyumlara, başlarına kentsoyluların oturduğu takımlar fırlıyordu. Kentsoyluların olduğu yerde kâr vardı, yatırıma en kısa sürede en çok kâr vardı hem de. O zaman futbol denen, insanı çekip sürükleyen gizemin içindeki ana noktayı biraz da burada aramak gerekliydi. Yeşil alanlar bacalar tüten birer fabrika gibi çalışıyordu. Takımlar hisse senetleri alınır satılır şirketlerdi. Yaşamları en çok on yıl tekmeledikleri topun getirdiği paraya bakan futbolcu sendikahydı. Girdişi-çıkışı planlanan bir kurumdu futbol. Futbol bir dişi örümcek gibi, erkeği olan insanlara işveyle kırıyor, istediğini aldıktan sonra da onları yiyordu. Günün birinde kentsoylular, katiller müzesinin odacısı Salazar'ın övünme ve yol göstermelerine aldırmadan, biz bu fabrikayı kapattık deseler neler olur ki? Efendilerinin böyle bir karar almasından, Salazar'ın kemikleri, yaşayan ama ayağı çukurda olanların da içi sızlardı. Ama en çok birini iktidar yapıp öbürünü indirebilirlerdi. Karar futbol sanayine son vermede, verilerdi. Küçük çocuklar yeraltı birkaç

Karikatür : MUSTAFA OKAN



GAN

Tuğrul Asi Balkar

Görölmüşür Hükümüyle

görölmüşür hükümüyle salıverilmiş mektubun

demek suç örgüsü saçların dipten kazınmış
geçmiş artık voltadaki haytalığın
tespihe tütüne ve tere bulanmışsın

(kan vururdu ellerine kan geceyi dövüyordu yağmur
yüreğini kundaklayabilirler miydi gerilimli telleriyle)

sen oysa sen hep ulak olmuşsun sevinçlerimize geleceğimize

ne var ne yok diyorsun ne olsun kocaman puntolar baldır bacak
herşeye karşın çok sevindim
yalnız yaptıklarımızdan mı yap(a)madıklarımızdan da sorumluyuz haklısın

yanlış bir yargıçtım ben bağışla
yarınsız sevinçlere dönük bir ömrün yabansı yoksunluğunu taşıdım hep
küçük kaygılarla büyütölmüşüm her birimiz yalnız ölüürüz derdim
karanlığın sonu var mı diye hiç sormamıştım

ne var ne yok diyorsun ne olsun
bir kent kaç kez yağmalanabilir
bir kent kaç kez öldürülebilir
(bu kentte herkes birbirinin cinayetini ezbere biliyor)

daha ne anlatayım bilemiyorum
mektubun salıverilmiş hükümüyle görölmüşür.

Üç Kardeş Üçlüsü

(dolu dizgin açan nergisleri koparırlar
soldururlar da "ne güzel kokuyormuş" derler)

I/.

- Ebru söyle bana şapkaındaki kirazları kim yedi
- ru her pazar kırlara giderdi koşarak her pazar demet demet açardı yüreciği her pazar nergisler papatyalar getirirdi
- ru her pazar coşarak kırlara giderdi gelirdi kırlardan kıpkırmızı yorgunlukları hiçe sayarak
- ru bir gelincik kopardım kırlardan kızma sakın düşlerine bırakıyorum uyanınca anımsa beni
- ru gitti kırlara oldu gelincik kaldı

III/...

- Hasan'ın unutulmuş çocukluğunun gölgesinde oynayırdı balık balık çocuklar bakardı varamazdı "ah, pazar gelse" derdi yanardı
- san marangoz çırağıydı kuşları ökselemekti en sevdiği uğraşı ama bilmezdi bir tek yüreciği ökse tutmazdı elmacık kuşlarının
- san anasını severdi babasını kırılmaya gelmezdi hemen ağlardı
- san'ın kapkaraydı teni "arapaçımı" derdim küçüktü büyümüşü yaptığı uçurtmaların ipini kopartmaktı en büyük zeyki bir de elmacıkların ipini kopartsaydı, bilseydi
- san o zaman güneşi yapıştırdım uçurtmana uçururdum yel olup eserdin sen ne zaman kopartacaksın ipini

şirini körlere söyleme çocuk
açılır gözleri
kör olursun



direnış göstererek eylem yapsalar da, sonunda teslim olurlardı. Futbol kalkınca yerine konacak olan, insanın kendisini otomasyon gücünün yarattığı boş zamanda, toplumsal ve emek harcama süreçlerinin içinde gerçekleştirmesi, yetenek ve yaratıcılığını ortaya koyması, uyusuk bir izleyicilikten kurtulması gibi bilim-kurgu düşlerin tesellisi olabilirdi. Böyle garip düşlere yer yoksa ne olabilirdi. İlk işsiz olan işsizler karanlıklara düşerler, işsiz kahlardı. Sonra top tekmelemekten başka becerisi kalmamış futbolcular, top görmeyince elleri titreyen antrenörler, menecerler, kondisyon hocaları, masörler, malzemeciler, kulüp çalışanları, amigolar, şike yapan hakemler, ikibuçukluklar, saha bakım-onarım görevlileri, gişeciler, tabelacılar, stadyum bekçileri, çekirdekçiler, gazozcular, ciğer ekmekçiler, sosisçiler, kaşar ekmekçiler, minderciler, şapkacılar, salatalıkçılar, alaska-friko buzcular, börekçiler, şike yapan futbolcular, şike yapan menecerler, şike yapan antrenörler, şikeyi bağlayan hakemler, şike yaparak para kazanan yöneticiler, futbol işlerine bakan kurum çalışanları, spor-toto örgütünde çalışanlar, insanları futbol manyağı yapan futbol manyağı spor yazarları, gazetelerin, dergilerin, televizyonun spor bölümleri çalışanları, spor-toto kuponlarıyla ekmeğini kazananlar, forma tozluk fabrika ve atelyelerinde çalışan işçiler, futbol ayakkabısı yapan atölye ve fabrikalarda çalışan işçiler, futbol mazemesi satan mağazalar ve çalışanları ilk aşamada işsiz kalacak gibi görünenlerin başındaymış gibi geliyorlardı. Futbolun ortadan kalkmasıyla bir yanlarına felç gelecek olanları da unutmamak gerekliydi. Futbolcu sevgilileri aracılığı ile reklam yapan şarkıcılar, kulüp yöneticileriyle aşk yaşayan mankenler, namuslu hakemler, şike yapan hakemler, yugoslavlar, şike olayını bağlayan top görmemiş meçhul kişiler, dokuma fabrikaları, bez fabrikaları, tuvalet kağıdı yapan fabrikalar, traşla tiraj yapmış gazeteler, barlar, kamplara kadın getiren futbolcular, iş alanı daralan kadınlar, kentler arası otobüs şirketleri, oteller, sabahçı kahvehaneleri, haftalık kahvehane ve işyeri söyleşilerine katılan insanlar, birbiriyle itişen çocuklar, tuttuğu takım için laf atanı öldürmeyi düşünen katil adayları, sinir krizlerini evlere taşıyan insanların aileleri, birahaneler, dolmuşlar, otobüsler, vapurlar, gazete okurları, magazin dergileri, takımlara reklam veren kuruluşlar, kendilerini futbolun yayılması, amaç haline gelmesi için parlayan özverili iş adamları, tüccarlar, bankacılar, sanayiciler, devlet adamları büyük bir hüznün içine düşüvereceklerdi. Futbolun olduğu yerde başından beri kentsoylular vardı, onların olduğu bir yerde, bir malın, kâr getiren bir malın gerekli olup olmadığına bakmaksızın yeniden üretimi vardı. Futbolun niçin spor olmaktan çıkıp bir gösteri ve kâr aracı durumuna dönüştüğünde anlamak gerekmez mi? Futbolun doğduğu yerde bir korku vardı. O korku Arenaları kurdurmuştu.

Yaşamlarını kendimize örnek aldığımız insanlar vardır. Düşünceleri, savaşçı yanlarıyla, kararlılıkları ile bizim her zaman yanımızda duyduğumuz büyük insanlar. İyi bir yazar olmasından öte, yaşamında yaptıkları ile bir ömrün nasıl 'dolu dolu' geçebileceğini gösteren Henri Barbusse böyle bir insandır.

Öldüğü zaman arkasında az eser bırakan Barbusse, kimi yazarların tersine yazarlığıyla birlikte savaşa ve faşizme karşı uluslararası çabaları ile anılmıştır. Fransa'da Asnieres'de 1873 tarihinde doğan Barbusse önce bir şiir kitabı yayınlamak için edebiyat yaşamına katıldı. 1908 yılında yayınlanan "Cehennem" adlı yapıtı ile adını duyurmaya başladı. Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılan Barbusse, siperlerden "Ateş" (Le Feu) adlı romanı ile dönüyor, savaşın gerçek yüzünü anlattığı bu yapıtı ile 1917'de Goncourt ödülünü kazanıyordu. Artık Barbusse'un tek bir amacı vardı: Savaşın acımasızlığını insanlara anlatmak ve yeni bir savaşın çıkmasına engel olmak. "Ateş" romanı ile bu tavrı güçlü bir sesle yükselmeğe başlıyor ve Barbusse yaşamını insanlık ve barış savaşına adıyordu.

Mayıs 1920'de cephede birbiriyle savaşanları kardeşçe yanyana getirmek için Cenevre'de "Eski Muharipler Enternasyonal"ini kurdu. "Yeni" bir dünyayı muştulayanların yanında yer alarak, "Uluslararası İşçi Yardımı" ve "Antiemperyalist Birliği"nin kurucuları arasında yer aldı. 1923 yılında FKP'ye girdi. 1932 yılında "Devrimci Sanatçılar ve Yazarlar Birliği"ni kuranlar arasında Barbusse de bulunuyordu. Aynı yıl Romand Roland'la birlikte toplanmasına önyak olduğu "Emperyalist Savaşa Karşı Dünya Komitesi" başkanlığına seçildi. Savaşa ve faşizme karşı dünya çapındaki çabaları ve uluslararası başarıları ile özdeşleşen Barbusse, 1935 yılında ölümünden iki ay önce "Uluslararası Yazarlar Derneği" başkanlığına da seçiliyordu. Ağustos 1935'de Sovyetler Birliği'nde öldüğünde ardında güzel bir yaşamın ürünlerini bıraktı.

Savaşa karşı kararlı çabaları içinde 1919 yılında "Aydınlik" romanını, 1922-1930 yılları arasında Fas'a karşı Fransız emperyalizmini yeren "Cellatlar", Sovyetler Birliği gezisinden sonra "Gürcistan ve Rusya'ya Bakınız Ne Yapmışlar"ı ve Emile Zola için yazdığı kitaptan sonra, son kitabı "Stalin"i yazdı.

Barbusse'un "CROUY ve 119 rakımlı tepede yanımda ölmüş olan silah arkadaşlarımla anılmam" diyerek adadığı "Ateş", Fransa'da ilk basıldığı yıllarda 230.000 adet basılmış ve bütün dünya dillerine çevrilmiştir. Birçok yazar ve yayın organınca 'ilk savaş yazarı' diye adlandırılan Barbusse, savaşı asıl yapanların savaşa karşı isyanını anlatır. Siperlerin günlük yaşamı, obüslerin geride bıraktıkları kan ve ölü çukurlarının, Fransız erleri "Pivalü"lerin sefaletleri hiçbir olağanüstü yanları yokmuşçasına, doğallıkla aktarılır. Aslında olağanüstü olan budur. Bu öyle bir acı ve en kötü koşullarda savaşma ve yaşama gayretidir ki, okuyucu sayfalar boyunca daha güzel bir şeyler okuma isteği bile duyabilir. Oysa savaşta askerlerin küçük sevinçlerinden ve dostluklarından başka güzel olanı bulmak zordur.

"Ateş", savaş yaygaracılığı yapan, onun şeref ve şanlı kazanıldığını sanan, acı yanlarını gözardı ederek propagandalarını sürdüren, hatta kimi 'madalya' düşkünü olanların büyük tepkisi ile karşılaşmıştır. Savaşı hazırlayan, emperyalizmin çıkarları için savaşı çıkarınların karşısına, siperlerden çığ gibi büyüyerek gelen sesiyle, basit insanların, savaşı yapanların, halkın sesiyle çıkmıştır "Ateş"

"Biz asker değil insanız." Savaşla birlikte yaşamdan koparılmış alınmış, basit halktan insanlardır pivalüler. Dar görüşlü, cahil, olmadık işler yapabilen, kolayca yönetilen bencil insanlar olabilirler. Acı çekmeğe alışıkırlar. Savaştan kurtulup daha iyi yaşamak umudunda olan, yemek, içmek, uyumak yaşamlarının her şeyi olan insanlar. Kan ve ölüm saçan ellerini 'lüks' bir eşya imiş gibi günlerce kıpırdatmadan tutmak, soğuktan



Siperlerden yükselen ses

HENRI BARBUSSE

Fusun Öztürk

"Henri Barbusse'un 'Ateş'ini okumayan bir işçinin, bir emekçinin ve bir hakiki müneverin kafası bir parça yarımır. Ve bu kitabı çevirerek kütüphanesine sokmayan bir dil, insan kafası ve yüreğinin en büyük değerlerinden birinden mahrum kalmış demektir." Nazım Hikmet

"Harbin en ateşli zamanlarında, emperyalistlerin suratında bir tokat gibi saklayan 'Ateş'i ve 'Cellad'ı yazan, harp yaygaracısı Tardieu'nin karşısına 'itham ediyorum' diyerek dikilen ve Avrupa'daki irtica hareketleri ve harp propagandaları karşısında faşizm ve harple mücadele komitesinin umumi katipliğini yaparak: 'Thalman'ı bir harp kazanır gibi kazanmalyız' diyen bu genç ihtiyarın ölümü, eğer bu kavga da her boşalan yerin beş on misli kuvvetle olduğunu bilmese, bizi yeise bile düşürebilirdi. Fakat, biz, Barbusse'un ölümüne yarıyorken aynı zamanda inanla kaykırıyoruz: Barbusse öldü, yaşasın Barbusse'ler..." Sabahattin Ali

"Barbusse 'Ateş' adındaki eseriyle 914-918 (emperyalist harbi) cinayetini parlak bir şekilde ilk defa aydınlatanlardan bir ioldu. Barbusse, Avrupa entellektüellerine ilerici saflarda namuslu, kahramanca çalışmayı ve geçmiş devirlerin bütün tarihi vasıtasıyla kendisini empoze eden faaliyet tarzını gösterenlerden biri oldu." Maksim Gorki

"O, milletleri esirleştiren emperyalizme karşı kinle tutuşuyor, kendi esaret zincirlerini kırmış milletleri ise, çıldırması seviyordu. Bize, harp tehlikesine karşı mücadeleyi vasiyet etti. Bize vasiyetinde yalnız bir tek meşru harbi tanıttı: Milletlerin Kurtuluş Savaşı." Karl Rodek

"Barbusse'un kitapları Türkçeye çevrilmiştir. Türk okurları henüz onun kim olduğunu bilmiyor, bunun için ilk yapılacak iş, kitaplarının hiç olmazsa birkaçını dilimize çevirmek olmalıdır." Nurullah Ataç

ve yürümekten hissedemedikleri ayaklarını sıcak tutmak gibi 'basit' istekleri vardır onların.

Savaş ilerledikçe ölüm alanları daralır, sayılar gün geçtikçe çoğalır. Gidenin yerini hemen bir benzeri alır. Ölüme giden yolda şimdi yeni bir asker vardır. Yarn sıra bir başkasında olacak, ayağının altında toprağın yarıldığını, gökyüzünün ateş ve dumanla kaplandığını gördüğü anda, benzerlerinin yakarışlarına kendi çığlıkları da eklenecek, biraz sonra üzerine basılıp geçilen yüzlerce insandan biri oluverecektir. Kimbilir bir asker koştuğu sırada tam üzerine basacakken, onun can çekişirken acının yüzüne verdiğini anlam bir panayır soytarısının maskaralığını andıracağı için, kendini tutamayıp gülümseyecektir elinde olmadan.

Siperlerdeki çamur ve balçık içinde bile neşe içinde olan onlardır; birbirlerine ağız dolusu küfür etmeden konuşmayan, cephe gerisinde askerliğini yapıp savaşın güçlüğünden sözeden, asker kaçaklarına düşmanlarından çok kızan. Karırlarının mektuplarını cepheden cepheye taşıyan ve aylarca sonra bir masada yemek yiyebilmek için bütün paralarını sonuna kadar veren ve sonunda kırık bir kapyı masa yapmaya razı olan.

Barbusse "Ateş"i kendi ağızından aktararak verir. Yaşanılanlar gerçeği anlatır. Bazı yerlerde sözünü ettiği kişinin gerçek adını vermez ve bunu da ayrıca belirtir. Yazar romanın akışı içinde kişisel yaşamından, geride bıraktıklarından söz etmez. Anlatığı kişiler siperlerde birlikte yaşadığı, çarpıştığı arkadaşlarıdır. Barbusse'un cephede çarpışırken "Ateş"i yazmak için hazırlıklar içinde olduğunu romanın kendisinden anlıyoruz. Yazar romanda arkadaşı Barque ile konuşurken, sürekli yazdığından ve not aldığı kağıtlardan söz eder. Barque ile aralarında yazdıklarını romanlaştırdığında onların küfürlerini de yazıp yazmayacağını konuşurlar. Barque 'pis ağzımız' dediği küfürlü konuşmaların onların kavgaları değil konuşmaları olduğunu ve Barbusse hepsini yazacak olursa kitabını basmayacaklarını söyler. Barbusse ise gerçeğin bu olduğunu söylediğinde haklıdır. Kendisi romanda 'kibarca' bir tavırla konuşmaları ayıklamamıştır.

Barbusse'den sonra savaş romanı yazan yazarların eserlerinde, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nı anlatanlarda yer/mekan kavramı belirgindir. Askerlerin ast-üst ilişkileri, cephe gerisinde olup bitenler, diğer cephelerdeki askerlerin durumu gibi sorunlar anlatılır. Orduların saldırı durumları, ele geçirilen ya da kaybedilen yerlerin adı ile birlikte anılır. Böylece okuyucu genel anlamda savaşın ve ordunun durumunu kavrar. "Ateş"te bunların çoğu yoktur. Barbusse siperlerdeki günlük yaşamı anlatırken, ölüm ve kanın insanın hem yaşarken, hem de öldüğünde ne denli yakınında olduğunu vurgular. Basit erlerin dokunaklı ve gerçekçi bir biçimde verilen yaşamları ile savaşın acımasızlığını ve askerlerin savaşa karşı nefretini anlatır. Konaklama yerlerinin çoğundan, köy, çiftlik diye sözeden Barbusse, aşılın tepeleri, kandan görünmeyen ovaları adlarıyla anmaz. Sözelimi, konaklama yerinin 'Alleux ormanı' olması önemli değildir. Önemli olan yeni bir konaklama yerinde de askerlerin sıcak bir yatak, yemek bulamayılarıdır. Çünkü yaşanılan savaştır. Romanda adı ne olursa olsun her savaşta yaşanan/yaşanabilen acıları anlatır. Bu durumuyla da "Ateş" gösteriyor ki: Savaşı yapanların dramları her savaşta aynıdır.

Büyük bir çarpışma sonunda Almanlarla aynı çukurda günün ağarmasını bekledikleri gecenin sonunda, askerler niçin savaşıldığını sorarlar birbirlerine; savaşın kimlere yaradığını ve neden insanların eşit olmadığını. Savaşın bittiğini sandıkları kısa bir andan sonra uzaklardan duyulan ateş sesleri onları yeniden savaşın içine çekerken, güneş yeryüzüne varlığını hatırlatırcasına gülümseyerek bulutları arasından çıkar.

Doğumunun 110. yılında, 48 yıl önce Ağustos ayında yitirdiğimiz Henri Barbusse'ü saygıyla anıyoruz.



bir kuruluşun öyküsü

Hamdullah Köseoğlu

Desen : MUSTAFA OKAN

Aktarla, döndürüle büyüdü fısıltılar. Çayevlerinden, tarlalardan, yatak odalarına ulaştı. Durup kulak kabarttılar. Sokulup dinlediler. Çay üstüne çay söylendi, sigara üstüne sigara yakıldı. Olur dediler, olmaz dediler. Alıp başka yerlere götürdüler. İlk söze başlamanın coşkusu ve domuyuyla durmadan anlattılar.

Söz yoksullarına gün doğmuştu. Artık onların da bir bildikleri anlatacakları vardı. İşin bilincindeydiler. Ağırdan alıp, ağıra satıyorlardı. Söz kolayınca gelsin çaylar, gitsin kahveler... Sözü uzattıkça uzatıyorlardı. Bir masa beş, beş masa on oluyordu. Sonra iyice büyüüp genişliyordu halka. Dışarıda kalanlar anlamadan dinliyorlardı. Kulakları uzadıkça uzuyordu. Birbirlerine soku-lup, 'ne diyor' yollu bakıyorlardı. Gün doğuyor gün batıyor, işin özünü anlamadan evlere dönüyorlardı. Yarım bir kuş uykusu, çalkaşık bir çorba, sonra...

Günlerce, aylarca sirdü sözü, söyleşi. 'Gün aydın' gibi, 'iyi akşamlar' gibi bir söz olmuştu ağzlarında.

'Nasıl gidiyor abiciğim, Yeni bir şey var mı? Sen bilmezsen kim bilir be abi. Koca ilçe senden sorulur. Sözüün okkalı, özü sende. Sigara istiyorsan sigara, çay istiyorsan çay. Bu işin sonunda kurtulmak var be abi. Ekmek var, yaşamak var...

Bak abi, bu çıplak kardeşin var ya. Bu cebi delik kardeşin. Göreceksin dize getirecek o burnu büyük kıızı. Bugüne bugün bizim de bir işimiz var. Olacak yani... Elimiz para, sırtımız...

Gelsin çaylar .

Bıcı bıcı bıcı .

Demek bizi düşünüyorlar ha. Ulan böyle adamların taşaklarını... Bir de kalkar kara çalarlar. Yok sömürüyorlar, yok ekmeğimizi çalışıyorlar. Birse, bin olsun. Aşşın, taşşın derim. Acın aca ne yararı olmuştur.

Sözü bile güzel. Baksan ya kan geldi milletin yüzüne.

'Parası olan parasını, parası olmayan emeğini...

Can feda arkadaş. Yeter ki olsun. Bir yıl parasız, pulusuz çalışmayanın anasını, avradını... Beş kuruş istersem orosbu çocuğuyum. Yeter ki kurulsun. Ben yararlanmazsam, çocukların yararlanır.

Yüreğim kabardı. Bak bak. Elini üstüne koy alahımı seversen. Nasıl atıyor. Koca bir körük. İnan ki ilk kez bu kadar gür çalışmaya başladı. Ölmüş-tük be. Ölü toprağı serpilmişti üstümüze. Koy eli-ni çenene. düşün kara kara. Al ver bütün gün. Yaşasın!

Arkadaşlara çay ver ustam! Bütün çaylar ben-den. Bu iş böyle kutlanmaz ya, bizden bu kadar.

Arkada yok kör olsun. İşte bütün param bu. Kitap alacakmış oğlana. Varsın okumasın. Bundan sonra okuyup ne yapacak. İş dersin iş, para dersin para...

Çaylar on oldu!

Bir yanardağ gibi soluyordu ilçe. Kıvıllı kıvıldı sokaklar. Giren çıkan, koşan düşen... Durmadan örnekler, öneriler sunuyorlardı.

'Diyeymiş ki, bütün ilçeye iş vereceğiz. İşsiz, uğraşsız kimse kalmayacak. Ülkenin iş merkezi olacak ilçemiz. Bütün alıcılar buraya koşacak. Uzak doğudan, caponyadan... Ne bileyim ben.'

Bütün bunlar Karayazı içinmiş. Açıkcası ilçe için. Gözü tok biriymiş. Bize onuru, sevinci yeter diyormuş. Bu halk vereceği kadarını verdi bize. Şimdिसıra bizde...

Bütün gün konuşup tartışıyorlardı. Yoruldukları, yıldıkları yoktu. Üstün gelmek, baskın çıkmak için düşe yatıyorlardı. Sonra, girişimcilerin görüşü, düşüncesiymiş gibi anlatıyorlardı. Miş miş de, miş miş...

Yüzlerce masal üretilmişti. Evde yanına varılmayan, ofundan, pufundan geçilmeyen dedeler masal üstüne masal anlatıyorlardı. Çocuklar için düğün bayramı günler. Kitabı, defteri bir yana atmışlardı. Varsa masal, yoksa masal.

'Bir varmış, bir yokmuş. Birinde var, bininde yokmuş... Yoksul olsalar da mutluymuşlar.'

İçleri içlerine sığmıyordu. Kan köpük bir coşku içindeydiler. Yoksulluk denilen o yenilmez, yutulmaz yağırı yenmişlerdi.

'Güzel mi güzel bir ülke varmış. Bu ülkenin güzel güzel insanları varmış. İşte o ülkede küçücük bir de ilçe varmış. Tanrı yeryüzünü yaratırken, bu ilçe gün gelecek, yeryüzünün merkezi olacak demiş.

Gel zaman, git zaman..'

Uzattıkça uzatıyordu masalı dedeler. Çocuklar sonunu öğrenmeden uyuyorlardı. Çünkü sonunu dedeler de bilmiyordu. Düş güçlerini zorlayıp güzel bir sonuç yaratmaya çalışıyorlardı.

Kadınlar oldukça güleç ve sevecendiler. Sarılıp sarılıp öpüyorlardı çocuklarını.

Bir işletme kurulacaktı ya ne olduğunu kimse bilmiyordu. Herkes gönüllüce düşünüyor, gönüllüce kuruyordu. Yaşlılar ilaç, gençler kumaş, çocuklar oyuncak üretsin istiyordu. Kadınlar başka hava çalışıyordu. Bir günde, eğlentide elli kadın varsa, elli ayrı iş türü ileri sürülüyordu. Hepsisi de öz beğenilerini gerçekleştirmeğe çalışıyordu. Düş gücü, yaratma yeteneği gelişkin olanlar; örnekler, sayılar veriyor, arkasından pazarlanacak merkezleri, ülkeleri sıralıyorlardı. Yenilen pastaların, böreklerin hatıra, ev sahibinin görüşünü onaylar

görünüyor, içlerinden de, 'hadi ordan şom ağızlı. Olacak şey mi senin düşündüklerin. Adamlar senin gibi kuş beyinliler mi ki, ayakkabı fabrikası kursunlar. Ondan bol ne var ülkede. Onlar, ilçeyi ülkenin ve de yeryüzünün merkezi yapacağız diyorlar, bu da tutmuş, kadın ayakkabısı üretecekler diyor.'

İşin gerçeğini en iyi girişimcilerin eşleri biliyordu. Ne yapıp yapıp onların gününe gitmeliydiler. Elbet bir yolu vardı. İşte o zaman günlerin en seçkin kadını olurlardı. Herkes durur ağzlarına bakardı. Üst perdeden ve de bol 'ayollu' bir anlatımla çatır çatır çatlatırlardı dinleyenleri. Ondan sonra atabildiğin kadar.

'Kız Tijen 'çiğim, bir evleri var görme. Ayol nasıl desem... O tüller, o perdeler, o koltuklar... adam hepsini yabancı ülkelerden getirmiş. İki göz gerek bakmaya. Aman aman! İyisi mi anlatmaya-yım. Kız bayılacağı yoksa.

Bizimkinin okul arkadaşımıymış. Bir içtikleri su ayrı gidirmiş o zaman. Hanımefendi dedi bana. Bir de kibar görme. Ağzından bal akıyor. Kolay mı yani, onca ülke görmüş. 'Kocanız can arkadaşımıdır. İyi anlaşırız kendisiyle. İzniniz olursa kendilerini genel müdür yapmak istiyorum. Biliyorum kabul etmeyecektir. Oldum olası gururludur.'

Bende bir çarpıntı görme. Kız ne yapayım. adam tıpkı Babi. Al alabilirsene gözlerini. Kız kendine gel Feroş dedim. Olacak iş mi. Alan almış, satan satmış.

Bende bir naz, bir kırıtma görme. Kolay mı yani onca foto - roman okuduk. Adam ne dese beğenirsin. 'Ferhan Hanım siz isterseniz olur bu iş. Kız nasıl da bildi bizimkinin sözümden çıkmadığını. Kurt gibi adam. Bir bakışta anlıyor adamın ne olduğunu. Biz de az değiliz hani. Bir durdum, bir baktım adam sözünü unuttu. Ne diyor-duk Ferhan Hanım demeye başladı.

Anlayacağın bizim ki genel müdür oluyor. Doğrusu istemiyorum. Kolay mı genel müdür karısı olmak. Dünya kadar işi var. Gelmeler, gitmeler, toplantılar.

Bizimki beceriksizdir biraz sağolsun... Bir de onunla uğraşmam gerekecek. Evde kuyruk gibi aynılmaz peşimden. Nereye gitsem oraya... Çocuk gibi. Feroş çorabım, Feroş kitabım... Feroş, Feroş Anlayacağın bir iki bakıcı tutmam gerekecek. Kız oturup kendim yapamam ya. Müdürlük karısı çalışıyor mu dedirteyim yani. Tövbe tövbe. Kızlığında da iş yapmayı sevmezdim, ayol. Top-rağı bol olsun anacığım...

Okumuşlar soruna değişik açıdan yaklaşıyor-du.

'Bence dev bir Kekik İşletmesi kurulmalı. Ol-dukça verimli bir iş. Dağtaş kekik dolu. Topla topla sİR... Elin ayısı anlar mı kekikten. Büyük bir yatırımı da gerektirmiyor. Doğal bir bitki?'

Sonra efendim bir şenlik düzenlersin. Kekik Şenliği Giderek genişletirsin. Üke çapında yarış-malara dönüştürürsün. Hem ürettiğin malı tanıtır, dışarı çıkmasını sağlarsın, hem de para kazanırsın Gelen giden, yiye içen... Alış - veriş merkezi baş-ka nasıl olur. Mürekkep yalamış biri olarak kekik derim ben.

Karayazı Kekikleri. Sözdeki şiirselliğe, çarpı-cılığa bakın siz. Bence sözün değeri çok yönlü çağrışımlara açık olmasındadır. Sözelimi adam içkiye düşünse ne anlayacak? Karayazı Teklik-leri. Çok yönlü çağrışıma açık olduğu gibi, çok yönlü Kazanca da açık.

Büyük bir kenttesin. Kör kör yürüyorsun. Bir bakıyorsun kırmızı kuşaklı bir kitap. Karayazı Kekik İşletmeleri Birincilik Ödülü. Yüreğin kabarı-yor. Kuşlara, kelebeklere dönüyorsun. Kekikli bir şiir zorluyor belleğini. Ucun ucun bir sevda kımıldıyor içinde. Genç satıcıya yaklaşır, ağzını dol-dura doldura, 'bir Karayazı Kekikiği verir misin diyorsun...

Sanatın yaratıcı gücüyle, kekiğin gizil gücünü birleştirmesini bileceksin. Çorbasını yudumlayan genç adam, sevgilisinin sıcak soluklarını duyacak dudaklarında. Böylece o bir tutam kekik, öldüm dönmem bir sevdayla özdeşmiş olacak.

Sözün özü, ürettiğin mal şiir gibi olacak. Şiir sıcaklığı, şiir duyarlığı taşıyacak.

Uzattıkça uzatıyorlardı. Masabaşı söyleşileri, giderek meydan söylevine dönüşüyordu.

İşletme ovanın ortasına kurulmuştu. Çevresi alabildiğine düzdü. Küçük bir kuş yumurtası kolu, kilometrelerce ötelemlerden görünürdü. Oldukça bitikti topraklar. El kadar bir fide diksen, üç ayda kol kadar ağaç olurdu. İççenin can damarıydı. Yılda en az iki kez ürün kaldırılıyordu.

Doğrusu bulunmaz bir yerd. Üstelik de su değerine almışlardı. Neden olmasın. Adamlar yalnızca kendilerini düşünmüyorlardı ki. Bütün çalışmalarını, çabalarını ülkede içindi. Kimi canını, kimileri de malını... Yurt sevgisi sözle, söylevle olmazdı. Böyle bir kuruluştan yer esirgemek...

Toprak sahipleri öyle dolduruldu, öyle şişirildi ki ağızlarını açıp bir şey söyleyemediler. 'Ulusumuza canımız feda' dediler.

İlk ürün büyük coşkuyla karşılandı. İşletme başkanı:

'Sayın Karayazılılar', dedi. 'İşletmemiz ilk ürününü vermiştir. Kıvançlıyız. Yurdumuza ve ulusumuza uğurlu olsun. İşyerinizle övünebilirsiniz. Siz olmasaydınız, küçük katkılarınız olmasaydı bu bacalar yükselmezdi...'

Görkemli bir yeme, içme oldu. Döne döne görüntülendi sofralar. Çaldılar, oynadılar. Katılmayanlar onuruna kadeh kaldırdılar. Gelenler, gidenler oldu. Konuşmalar, demeçler...

'İş kurmak güç değil beyefendi. İşimiz, uğraşımız bu bizim. Sorun, işi güveneye alabilmek. Önemli olan bu. Çevremiz kötülerle dolu. Acıyıp işe alıyorsunuz, olmadık işler açıyorlar başınıza. Kolay değil yüzlerce işçi çalışacak. Biri kalkıp çomak sokabilir. Oluyor bunlar. Bizim işyerimizde de olacaktır. İş yaşamının kuralları bunlar.

İşin özünü iyi bildiğimiz için, ne olacağını önceden kestirmek güç değil. Sözgelimi, iş verimini düşürmek, iş bırakmak... Yayımlar yıkımlar bunlar. İlgide görüyor. Tüketici işin bilincinde olmadığı için çoğu kez alkışlar, omuz verir.

Biz de boş durmuyoruz. Yeterince de başarı sağladık. İş bırakmaların devlete, millete yönelik olduğunu kanıtladık büyüme ölçüde... Artık yığınlar onaylamıyor bu eylemleri. Yine de uyanık olmak gerekiyor. O nedenle biz işi kurmadan önce sorunu çözmeye çalıştık. Dedik ki bizim işyerinde iş bırakımı olmasın. Grev yani. Özünde karşı değiliz bu eylemlere... Biz ondan da yararlanıyoruz.

Sorun çok karmaşık. Bildiğiniz gibi geri kalmış bir toplumuz. Tüketim alışkanlığı yok halkımızın. Canı çıkıyor beş kuruşu çıkınca. Bir alıp, bin soruyor. Efendim neden bezin metresi ikiyüz liraymış. Gel de anlat. Ne yapalım, 'işçiler grev yaptı' diyoruz. Susup kalıyorlar.

İki yönlü yararı var bunun. Birincisi, malınızı dilediğinize satıyorsunuz. İkincisi, tüketici grevlerin ülke ekonomisi için bir yıkım olduğunu anlamış, bellemiş oluyor.

Arada takılıyor tandıklar. Sağolsunlar severler bizi. Biz de onları seviyoruz. 'İşçiler greve gitti, fiyatlar arttı' sözü benimdir beyefendi. Övünmek gibi olmasın okulda on alırdım yazın dersinden. O zamanlar ünlü bir yazar olmayı düşünüyordum. Olmadı. Yazıya bozu olmaz derler. İş adamı olmak varmış. Olduk. Şunu diyecektim. Bir zamanlar yoğun bir slogancılık dönemi yaşandı. İşte bu söz o dönemin ürünü. Doğrusu çok tuttu. İşini kolaylaştırdı bizimkilerin.

Diyeceğim her durumdan yararlanıyoruz biz. Yine de gerekeni yaptık. Sağlık kazığa bağlayalım işimizi dedik. Durup dururken neden başımız ağrısın efendim. Belki ilk değil ama önemli bizim için. Biz bu işe halkı da katalım dedik. Halksız ne işe yararız biz. Bizim varlığımız, geleceğimiz onlara bağlı. Onlar olmasa kim üretecek, kim tüketecek onca birikimi.'

İlkin dilediklerince döndü çarklar. Sevgileri gerçeklerden büyüktü. Ölesiye çalışıyorlardı. Sonra...

Sonra üreyip çoğaldılar. Çocuklar büyümeğe başladı. Ekmek, şeker istediler. Sonra okul, ön-

lük, kitap... Gün günden kötü geldi. Erdirip, yetiremediler. Sövmeğe, tükürmeye başladılar. Bak-kal-çakkal önlerine çıktı. Törpülenip yitti coşku-ları. Gün geldi, direnip durdular.

'İlkin inanamadım doğrusu. Ne yapacağımı bilemedim. Bir kaç gün öyle gezdim durdum bilinçsizce. Gerçek mi, düş mü ayırımında değilim. Korkuyorum. Ya düşse diyorum. Ya uyanırsam. Kimseye anlatmayı göze alamıyo rum. Delirdi demelerinden korkuyorum. Dolanıp duruyorum kör kör.

Anlatıyorlar, örnekliyorlar dumadan. Yanlış algıladım diyorum. Bir türlü inanmıyorum. Sonunda bizimkine açtım. Yengenize yani. Ulan dedim, ben bir yaman düş gördüm. Çayevine vardım ki herkesin ağzı kulağında. Bir şenlik, bir şamata görme. Çektik oturduk yan-larına. Ne var, ne oluyor... Hangi dağda kurt öldü.

Adamlar bir sıcak, bir sevimli anlatamam. Kurtulduk dediler. Gözüün aydın can kardaş. Sevinçten uçuyorlar. Durdur durdurabilirsen. Aydınlık içinde olun dedim. Yalnız anlamadım ben. Neymiş bu kurtuluş yolu.

Güldür güldür bir coşkuyla sayıp sıraladılar. bir solukta. Öz işin, öz başın. Dev bir işletme bu. Dilediğinize gir çık. El oğuşturmak, bel kırmak yok.

Düş bu ya, olur olur dedim. Donum çözüldü azıcık. İsmimaya, kanıksamaya başladım. Durmadan anlatıyor onlar. Dilleri bal kaymak. Güle güle işsizlik diyorlar. Güle güle açlık... Sevinç delisi hepsi.

Sözün özü, ben bu düşü anlatınca, karım di-zini döve döve gülmeğe başladı. Bey sen ermiş-sin dedi. O bile değişmişti. Bey demeye başla-mıştı hiç yoktan.

'Düş değil gerçek bu' dedi. 'Geçenlerde anla-tıp duruyordu kadınlar. Ortak olacakmış işlet-me. İstediyim kadar pay alabilecekmışsin. Anlayacağın hem işçi, hem ortak olunacakmış. İnanamıyordum. Düş diyordum. Elimi ısır-dım, kalkıp küt küt duvara vurdum başımı. Acıyo-rdu. Demek ki düş değildi. Düş değil diye ba-ğırmağa başladım.

Yine de ikircikliydim. Kara bir korku vardı içimde. Öylesine özgüvenimizi yitirmiştik ki, gözümüzle görmedikçe, canımızla duymadıkça inanamıyorduk...

Düş gerçek, alıştık sonunda. Bir an önce ger-çekleşsin istedik. Koştuk, koşturduk durma-dın. Dilimizin döndüğünce anlattık olup bite-ni. Saydık, sıraladık bir bir. Bu fırsat ele geç-mez dedik. Bire beş katıp büyüttük iyice.

Ya bize sıra gelmeden yeterli sayıya ulaşırsın. Ya biz giremezsek...

Düşünceyi bile korkunçtu. Uykularım kaçmaya başladı. Gereğinden çok pay almak gerekirdi. Oysa ne elde vardı, ne başta.

'İşçilerimizi, ortaklarımız arasından seçeceğiz derken çok yönlü bir yarar gözetiyorduk. Birin-cisi, işe girmek isteyen herkes ortak olmaya çalış-sacaktı. Böylece yeterince katılmı sağlanmış ola-caktı. İkincisi, ilk sırayı alabilmek için daha çok pay satın almaya çalışacaklardı. Öyle olması da gerekirdi. İkili bir yararı vardı bunun.'

'Çocuk çocuk gündeliği gidelim dedik. Nerde iş. Sabahın köründe kalkıp sıralanıyoruz. Geç-ten geç çıkıp geliyorlar. Seçip ayırıyorlar bir bir. Sen bir yana, çocuklar bir yana. Ne ya-pacağız, ne vereceksiniz diyemiyoruz. Bir sürü işsiz var ortalıkta. Boyun kırıp yürüyoruz.

Olacak, yetecek gibi değildi. Tuttuk üstümü-zdeki yorganı, kabı, kacağı sattık. Dişimizden, tırnağımızdan artırdık. Önümüzde köpüklü bir ırmak, karşı kıyıda ekmek... Korkuyla, ürkün-tüyle suya vurduk özümüzü. Ya batar, ya çık-a-rız dedik. Kan köpük içinde kaldık. Suyu, sele verdik çocuklarımızı. Bağırarak, ağladık arkala-rından. Karşı kıyıya ulaştık sonunda. Acıları-mız, sevincimizden büyüktü. Gülemedik. Gözü, müz, canımız köpüklü sularla kaldı. Aktı deniz-lere ulaştı...

Anlayacağınız iki pay da biz aldık.

'Önce, işe ortak oldukları için canla başla çalışacaklardı. sonra, iş yavaşlatmak, iş bırak-mak gibi naneler yemeyeceklerdi.

Mal canını yongasudur derler, doğrudur. Gözleri gibi bakıyorlardı iş yerine. Daha çok kazanmak için, daha çok üretmeğe çalışıyorlardı. Çalış-mazsa, kaytarırsa kendi zarar görecekti. Güzel-ce anlatmıştık bunu. Anlatılmıştı yani.

Ayrıca iki yıllık gibi bir deneme süremiz var-dı. Kendisini kantlayamayan gidecekti. Çok bü-yük yararı vardı bunun...

Bazı öz sözler asmıştık iş yerine. Asmışlardı yani. Konuşa tartışa kendileri bulmuşlardı. İşin özünü kavrasınlar istemiştik. Karışmaz görünü-yorduk. İnsınlar, benimseşinler istiyorduk. Ge-riden geriden yönetmeğe, yönlendirmeğe çalış-ıyorduk.

'İş senin, emek senin./Her fazla üretim, üre-tenin cebine girecektir./Daha büyük iş için, daha çok emek./İşyeri senin öz malındır, malını koru'

'Sonunda girdik işe. Yeğnidi acılarımız. Ucu ucun gülmeler yokladı içimizi, oturduğumuzu, kalktığımızı anlamaya başladık. Yine de bir yan-ımız eksikti, sızıyordu.

Ölesiye çalışıyorum. Birincisi, bu işyeri benim de sayılır diyorum. Büyüyüp gelişmesi bizim çaba-larımıza bağlı. İkincisi, deneme sınavından yüzü-müzün akıyla çıkmak... Beğenilmemek...

Akşamları güç ulaşıyorum eve. Yarım yamalak bir şeyler yeyip düşünüyorum. Yüzümü unutmuşum karının. Sabahları güç uyanıyorum. Anlatıyorum önceden. Geç kalırsam sonum olur diyorum. Ne yapmam gerekirse yapın, uyarın beni. Vurun, ko-valarla su dökün başıma. Tokatlayın, dişleyin...

Sabahları bir gösteriye dönüşüyor uyanışım. Karım bir yandan, çocuklar bir yandan... Çeker uzatırlardı. Başaramayınca da dövünüp ağlarlardı. İş bu, başka şeye benzemezdi.'

'Koca bir iş koyduk önlerine. Çalışım başları-nı kurtarsınlar diye. Tuttuk bir de ortak ettik. Gönüllerince olsun dedik. Güvenleri sarsılmasın. Çekildik geride durduk. Bir iki yıl iyi gitti işler. Söz aramızda gece gündüz demeden çalıştılar. Sonra...

'İş demek, ekmek demektir. Soluk almak de-mektir. Çalışmayan bilmez bunu. Anlayamaz sı-cak bir ekmeği bölmenin erişilmez sevincini.

Deneme çalışmasını geride bıraktık. Sınavı başardık yani. Soluk aldık biraz. Eve zeytin ekmek götürdük. Dik durduk, dik yürüdük bir süre.

İşimi seviyordum. Ancak çalıştığım zaman an-lıyordum yaşadığımı. Bir an olsun unutmuyor-dum. İçim sıcaktı. Gürül gürüldü. Söz dönüp, dolanıp ona geliyordu. Esirgeyen, bağışlayan işi-min adıyla...

Sigara içmiyorsunuz demek. Ben birinci içe-rim. Diğerlerinden daha içimlidir. Üstelik keseye de dokunmuyor.

Puro içtiğimi sanyordunuz değil mi? Haklısı-nız Çünkü işadamları puro içer. Öykülerde, romanlarda öyle geçiyor. Şiş göbekler, buzlu viski-ler, acmasızlıklar... Biz bu kötü işadamları izlenimi-ni yıkmaya çalışıyoruz. İşyerinde görseniz tanı-mazsınız. Sizden biriyim ben. Yağlı, yavan ne bu-lursam yerim. Boyum yetmiş, kilom altmış... Ayakkabılarımın altı deliktir. İstersen bak.

Bizim ustalar ceplerinde beş paralarının olmadı-ğımı söylerler. Doğrudur beyefendi. İşadamı cebin de para taşımaz. Nesi var, nesi yok yatırır. Yatı-rımıyız biz. Para parayı çeker derler. Kazan-mak için yatırmak gerekir. İşin kuralı bu. Yatı-rım için, yatırım.

Bu üstümdeki takım var ya, Bit pazarından alın-mıştır. Kendimizi düşündüğümüz yok bizim. Ne yimiz var, neyimiz yok ülke için. İşçilerimiz an-layacak bunu sonunda...

'İş tutmuştu. Gün gün artıyordu üretim. Se-vinçliydim Coşkuyla, tutkuyla çalışıyorduk. Depolar dolup taşmıştı. Her şey değişiyordu. Gün gün büyüyordu işletme. Yalnız aldıkları-mız değişmiyordu. Yine aç, yine çıplaktık. İlkin iş, işçi, işveren, sendika, grev kuru sözler-di bizim için. İçi boş kavramlardı. Kulağımızı tırmalardı. Sonra sonra ayırımına vardık bunla-

rın. Gün geldi ücret dedik, iş yavaşlatma dedik. İşin büyümesi sürekli yatırım gerektiriyor. Olmuyor ki. Dayatıp duruyorlar. Zam da zam. İnsaf be kardeşim. Size verelim de biz ne yiye- lim. Üstelik devlet, millet bizden yeni yatırımlar bekliyor.

Biz kimin için çalışıyoruz beyefendi. Bilip duruyorlar bunu. Çocukları varmış da. Geçinemi- yorlarmış da... Olacak iş mi. Keyfini sen çat, çocuklarına biz bakalım. Tövbe tövbe. Aslında sakın bir adamın ben. Olur olmaz şeylere kız- mam. Dert etmem kendime. Yine de olmuyor... Adam beş ekmeğe alıyor günde. Yıkım bu inanın. Biz yarım ekmeğe yiyoruz...

'Bu ücretler az dedik. Enderip yetiremiyoruz. Üretmek için yemek gerekir. Gün gün ağırla- şıyor iş. Dayanacak gücümüz kalmadı. Çok bir şey istemiyoruz. Yaşayacak kadar olsun yeter.

Bir deri, bir kemiktik çoğumuz. Elimizdeki, avucumuzdakini de oraya yatırmıştık. Ne ücretlerimizi artırıyorlardı, ne de pay dağıtı- yorlardı.

Beş kuruş olsun artıramayız dediler. Yeni ya- tırımlar gerekir. Biraz daha dişlerinizi sıkın.

'Bir işyerinden para çıkarsa,ölür o işyeri. üretim artışı sürekli yatırım dönüşmeli. Başka türlü yürümez iş. Anlatamadık bunu. Bilgisizlik ne yaparsın. Ben cebime girene bakarım diyor. Az ya da çok, önemli değil.'

'Alışmışlar hep almaya. Ver dediniz mi kıızı- yorlar. İşin büyümesi için yatırım gerekiyor- muş. Doğrudur. Biz de istiyoruz. Bizim de işimiz, işyerimiz... Büyüsin, gelişsin. Ya ço- cuklar... Çocukların da büyümesi gerekir.'

'İş, özüne uygun düşünceyi, insanı da üreti- yor. Göre, gözleyle öğrendik bu gerçeği.

Yürüyüşlerini, duruşlarını görünce çağırırım bizimkileri. Ne var, ne oluyor dedim. Beyim de- diler, dili oynak bazı öncüler gelip gidiyor. Emek diyorlar, sömürü diyorlar, o neyse. Kuruluşlarına katılmamızı istiyorlar. Toplanıp konuşacağız.'

Baktık olacak gibi değil. Kuralına göre oynay- yalım dedik. Desdekledik isteklerini. İsteddiğimiz- ce oldu sonuç. Bu arada tanıma olanağı bul- duk bozguncuları, öncülük edecek nitelikte olan- ları. Anlayacağımız bir taşla iki kuş...

İlimli sendika aslında bir güvencedir bizim için. Akli başında insanlarla anlaşmak kolay oluyor. Küçük ödünlerle patlamayı, taşkınlığı önleyebili- yorsun. Şişlerini indirebiliyorsun yani...'

'O arada işçi kuruluşlarına girmemiz için öne- riler geliyordu. Değerlendirecek durumda de- ğildik. Çoğu arkadaşımız bilinçsizdi. İkirekik- li davranıyorlardı. Onların istediği bir kurulu- şa girdik. Örgütlendik anlayacağın.

Anlaşamayınca işi durdurmak zorunda kaldık. İyi de oldu bir bakıma. Çok şey öğrendik o kısa süre içinde. Büyük ölçüde yardım gördük çevreden. Yalnız olmadığımızı anladık. Kına- yanlar, karşı çıkanlar da oldu. Karayazı ta- rihinde ilk eylemde bu. Dilimizin döndüğünce anlatmaya inandırmaya çalıştık. Emegimizin karşılığını istiyoruz dedik. Yaşamımız, gele- ceğimiz buna bağlı.

'Topladım anlattım açık açık. İşinizi sevdiğini- z biliyorum dedim. Gördüm, gözledim bunu. Övünüyorum sizinle. Elinizin emeğini koruyaca- ğınızdan kuşku yok. Sağduyuza güvenerek söyleyiyorum. Ülke genelinde bir duraklama var. Tüketim azaldı, ürettiklerimiz elimizde kalıyor. İş kendini yemeğe başladı. Böyle giderse bizi de yiyecek...'

'Adamlar oldukça uyanıklar. Yığınları kandır- masını iyi biliyorlar. Nasırlarına dokundunuz- mu yeri göğü yıkıyorlar. Çıklarlarına yönelik bir eleştiriyi, bir eylemi, ülkeye yönelik gibi gösteriyorlar. Ülkeyle, ulusla özdeşleştirmeğe çalışıyorlar çıkarlarını.'

'Üretimin tarihini iyi biliyoruz biz. Geçmişte yüzlerce örneği var bu eylemlerin. Anlayacağınız o işçiler de kuralına göre çıkarıldı. İşçilerimizin işyerimizin geleceği açısından gereklidi bu. Bir bölümü sakıncalı, bir bölümü de beceriksizdi.

Deneme aşamasındaydılar. Daha büyük yıkımları düşünerek...

'Ne yapalım iş adamlığının yazgısı bu. Yakın- mıyorum, katlanacağız... Görevimiz bu. Bize de başkalarını düşünmek, onların yanlışlarını önle- mek düştü.'

'Üretimi kıstık diyerek yüze yakın arkadaş- ımızı çıkardılar. Deneme aşamasında oldukları için bir şey diyemedik. Öylece kalakaldık or- tada. Büyük bir yıkım oldu.

'Sözü uzatmayayım, çıkardık bir bölümünü. Deneme aşamasında oldukları için büyük bir kayıpları olmadı. Ne yapalım. Pire için yorganı yakamayız. Bu işi biz kurduk, biz geliştirdik. Bizim olmaktan çıktı artık. Ulusun malı oldu. Onu korumak, gözetmek de ulusal bir görevdir.'

'Onca emekten,çabadan sonra sokağa bırakıl- mak çok güç. Tadı, tuzu kaçtı yamamızın. İnanın gün ışığında giremiyorum eve. Geceyi bekliyorum. Gözlerimden korkuyorum çocuk- larım.'

'İşadamlığı oddan gömlektir efendim. Bilen bilir, bilmeyene yalan gelir. Üretimi kısınca işin battığını sandılar. Biz bunu istemediğimiz işçileri çıkarmak için kurmuştuk. Doğal olarak ortakla- rımıza da yansdı.'

'Bu iş benim için bir okul oldu. Bir çok şeyi yaşayarak öğrendim. Denedim, snadım öğren- diklerimi. Bakar körlükten kurtuldum anlaya- cağınız. Düşüncelerimin, davranışlarımın kay- nağını öğrendim. Arındım korkularımdan. Başkalarının gözüyle bakmıyorumdünyaya. Ne olduğumu, kim olduğumu biliyorum. Kimden yana, kime karşı olduğumu kavradım iyice. Bugünler de geçecek....'

'Pay dağıtmadık. İşyerinin geleceği açısından önemliydi bu. Biraz da bu nedenle direktiler. Bü- yüzlük bizde kalsın dedik. Tuttuk satın aldık pay- larını. Bulduk, buluşturduk ödedik borçlarımızı, kurtardık adamları. Elimize sarılanlar olduğu gibi yüzümüze duranlar da oldu. Açık açık dolandırıl- dıklarımızı söylediler. İşyerinin üstüne oturduğumu- zu yaydılar.

Kulağımızı tıkadık olup bitene.'

'İşte böyle başladı bizim işçiliğin öyküsü. Daha doğrusu yaşamın. Önceleri başkaları için yaşadım. Kimliğimin bilincinde de ğil- dim. Ortadan biriydim. Yalnızca bir ses, bir soluktum. Şimdi bir adım, bir yerim var. İşçi Cabbar'ın ben.'

'Ne yaparsın, istediğiniz gibi olmuyor işte. An- lamak istemiyor kimse. Bildiklerini okuyorlar. Ne suçumuz var bizim. İşyerinin çıkarı onu gerek- tiriyordu. Herşey kuralına göre yürüyor. Başka seçeneğimiz yoktu.

Bu işler bildiğiniz gibi değil beyefendi. İşçi siz kuruyor, siz yönetiyorsunuz. İsteddiğiniz, dile- diğiniz gibi olsun istiyorsunuz. Kurallar koyuyor, ilkeler saptıyorsunuz. Olmuyor. Sizin istediğiniz gibi yürümüyor işler. Ucun ucun ödün veriyorsu- nuz. Duymaza, bilmeze gelip çığnıyorsunuz koy-duğunuz ilkeleri. Gün gün dizginler çıkıyor eli- nizden. O sizi yönetmeğe başlıyor. Giderek bir parçası oluyorsunuz işin. Dönen çarkın, sıkılan vıdanın... Çekip çeviriyor sizi.

İşin yasalarına göre düşünüyorsunuz. Gün gün biçimlenip başka bir insan oluyorsunuz. Bu de ğiş- me, bu yabancılaşma başka sorunları da getiri- yor. Yerleşik değerlerle, doğrularla çelişiyor, çatışyorsunuz. İşyerinin çıkarı bütün değerlerin önüne geçiyor. Varsa yoksa iş... Başka bir seçe- neğiniz yok. Önündeki engel öz canınız da olsa çığneyip geçeceksiniz. Ne dediğimi anlıyorsunuz değil mi?

O arkadaşları çıkarmamız, o payları tek elde toplamamız işin yasası gereği idi. Ülke çıkarı, ka- mu çıkarı bunu gerektiriyordu.

İş büyüdükçe artıyor açlığı. Getir diyor, yeter diyor... Duyuyor, yaşıyorsunuz bunu. Düşleri- nize giriyor. Sarıyor benliğinizi. Öğütüp una çev- riyor. Döne çarklarla özdeşiyor kişiliğiniz. Siz artık özel beğenileri, yargıları olan insan de ğil- siniz. Araç insansınız. İçinizde dev bir uğultu, ayaklarınızda tonlarca ağırlık...

Desen: ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Yaşamın Ölü Kıyısında

bilsen ne iyi sana rastlamak
tam varmışken yaşamın ölü kıyısına
belleğini yitirmiş deli olmuşken
oturmak yanına dört yöremiz martı leşleri
anımsamak yeniden ne insanlar sevdiğimi
sıcak akşamlar ve yolculuklarda
arkamızda başıbozuk bir kent
önümüzde sağır bir deniz
ben yenilgileri bile çalınmış coşku hırsızı
şarabımız bitse ansızın gün ağarsa
üzülmeyeceğim öyle kargınmış
sessiz atar bir yürek olmuştum
susarsan sen ölürsün
konuşursan kalkıp giderim öfke yalnızı

diyorlar sevdalı boyunuca
her su başında
ah olmaz bu denli erken varılmaz
yaşamın ölü kıyısına
yeniden yollara düşmeli

Mahir Öztaş

Mevsim Biterken

Mevsim sonu yaklaştığında, her yıl olduğu gibi bazı özel galeriler karma sergiler açmaya, bazıları da koleksiyonlarındaki ürünleri sergilemeye başladılar. Özünde alıcı kesime yönelik bu etkinliklerin önemli bir nedeni de kanımızca yeni ve nitelikli sergiler açmanın güçlüğünden kaçınıp, deyim yerindeyse "durumu idare etmek". Yıl içinde sıkça gördüğümüz yapıtlar kısa sürede yeniden satışa sunuluyor, el değiştirmeleri için çaba gösteriliyor. Bu belki piyasayı hareketlendiriyor. Ancak hareketlenmenin izleyici açısından da olduğu söylenemez. Bunda sözünü ettiğimiz kesimin beğenileri doğrultusunda üretilen, bir başka deyişle sanatsal zenginliği ve çeşitliliği az 'piyasa' resimlerinin de payı var.

Sanatçının ürünlerini sergilemesi, satması, değişik nedenlerle bu doğrultuda çaba göstermesi doğaldır. 1970'lerden sonra resim sanatımız da özel galericiliğin ve girişimciliğin (bakanlar, kuruluşlar v.b.) etkinliklerinin artması piyasayı canlandırdı. Resim satışlarındaki artış, dergi ve gazetelerdeki eleştiri ve reklamların çokluğu, ödüller v.b. sanatımızın geliştiği, sanatı-toplum ilişkisinin kurulduğu imajını doğurmuş ve bu durum sanat çevrelerinde olumlu karşılanmıştı. Gerçekte ise sanat ürününü "meta" olarak kabul eden bu tecimsel anlayışın yalnızca piyasayı geliştirdiğini zaman gösteriyor. Sanatımızın geliştiğini, sanatçılarımızın en temel sorunlarının çözüldüğünü söyleyemeyiz, ama oluşturulmak istenilen borsanın spekülâtör adaylarının kazançlarının sürekli arttığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Şimdi sorulması gereken soru şudur:

Piyasadaki canlanma ve gelişme, resim sanatımızın gelişmesine ne denli yararlı oldu? Daha doğrusu yararlı oldu mu?

Yararlı olduğunu söyleyebilmek çok güç. Çünkü piyasayı canlandıran galerici, koleksiyoncu, pazarlamacı ve eleştirmen'dir. Nitekim yayın organlarındaki yazılarda resim sanatının kendine özgü sorunları, eğitimi (okul, halk, çocuk), yaygınlaştırılması, diğer plastik sanat kollarıyla (mimari, yontu), bilim ve teknoloji ile ilişkileri,

sanatçıların sorunları (ekonomik, yasal v.b.) üzerine nesnel yaklaşımları pek göremeyiz. Ancak galerici ya da koleksiyoncuların istekleri doğrultusunda, bazı sanatçılara sayfalar ayrılarak, çocukluk anılarına değin her şey yazılır. Zaman zaman yine koleksiyoncuların ve galericilerin kazançları için yapay tartışmalar yapılır. Bu konuda Canan Çoker'in Sanat Emeği dergisinin 25. sayısındaki yazısında yaptığı saptama, piyasa karşısında sanatımız, sanatçımız, eleştirimiz açısından acı ve düşündürücüdür.

"Sanat dergilerinin sayfalarında eleştirmen ve sanatçı arasındaki çekişme aslında galeri rekabetinin bir parçasıdır. Sezer Tansuğ ile Ankara'lı sanatçı Sayın Turan Erol'un polemikleri itici güç ve geliştirici savaşimler değil, tersine Tıglat Galerisiyle, Baraz galerisinin ve

gerçektir ve biz bir sergiyi izlerken duyduk.

İster istemez söze girip; "Yahu, bu resim denen şey kiloyla satılmıyor muydu?" demek geldi içimizden.

Asıl önemli yan, bir kısım sanatçıların çağdaş estetik ve sanatsal kaygılardan irak, satış amacına ve alıcı kesimin beğenilerine yönelik 'ruhu okşayan' ürünler vermeleri. Neredeyse galericilerin, eleştirmenlerin dedikleri gibi resim yapacaklar. Eğer biraz yenilikçi olan ve piyasa ilişkilerine girmemiş sanatçı çıkar sergi açarsa sanatı önemsenmez. Giderek eleştirilerinin asıl işlevi yukarıda değindiğimiz gibi aracılık olan kimi yazarlar bu kez bu sanatçının "Piyasa için yapılmış" resimlerini arama çabasına girerler ve yergili eleştirilerini buna temellendirme eğilimi gösterirler. Bu tavır, onların eleştiri-de ne kadar nesnel olduğunu herkese gösterecektir (!)

Yöresel duyarlılık, ulusalik naiflik v.b. kavramlarla ortaya çıkan, gerçekte plastik değerler yerine süslemeci yanları ağır basan yapıtlar, üstelik ödüllendirilerek, eleştiriyi "edebi övgü" yapma olarak kabullenen yazarların da yardımıyla, alıcı kesime "önemli yapıtlar" olarak sunuluyor.

Oysa Anadolu doğası ve insanı gerçeğine yüzeysel yaklaşımlar, gerçeklikten uzak görüntüler yöresellik; minyatür ile akademik anlayışın eklektik bileşimi ulusalik; akademik eğitim görmüş sanatçıların çocuksu tavır zorlamaları naiflik için yeterli olamıyor.

Gerçekte piyasanın bu aldatıcı görüntüsünden en büyük zararı bu eğilimde sanatçılar görüyorlar ve yeni araştırmalar yerine benzer işleri çoğaltmayı sürdürüyorlar.

Burada bir araç açarak, ustalaşma aşamasında bulunan, bir dönem yaptıklarıyla resim sanatımızda özgün yerleri olan ve genç kuşak sanatçıların 'hoca' olarak bilgisinden ve sanatından yararlandıkları kimi sanatçılarımızın da 'piyasa' olgusundan zaman zaman olumsuz yönde etkilendiklerini görüyoruz. Yaptıkları sürekli yinemele, oysa büyük olabilmek, her dönem araştırmacı, yeni ve büyük olabilmekle gerçekleşir.

Kanımcıca, resmin kendine özgü değerlerinin gözardı edilerek alıcı kesim için yapılan resimlerin çokluğu, giderek deyim yerindeyse bize özgü "rüküş resim" kavramını ortaya çıkarıyor.

Desen: ÇETİN ÇUBUK



Peker'in Babası

m. peker'e

çömlekte ekşisin dursun şarap, dönemiyeceğim
özlediğim bir kente giriyorum ansızın
uyandırmayın daha düşlerim bana kalsın

dur sana bir gurbet türküsü söyleyeyim
suyun kahverengi örtüsünden çekilmiş
lâz uşağının horon bitimi suskunluğunda

biz yatılı okulların loş koridorlarında
büktük boynumuzu, beraber delikanlı olduk
savrulmuş yanaklarımızı öper giderdi babalar

çok şey mi yarım kaldı sevgili arkadaşım
bilmez miyiz bu rüzgârları yağmur getirir
eylül olsa, dalgın dolaşan yapraklarla buluşsak..

Atilla Çınar



Kitaplar...

ŞİİR NASIL YAZILIR?

Vladimir Mayakovski
Çev. Yurdanur Salman
YAŞANTI Sanat Kitapları,
2. Baskı



ATILLA ÇINAR

...
Ve kendimi
bir fabrika saymaktayım
ben de
Ve eğer
bacam yoksa
işim daha da zor demektir bu
...

diyerek, şairliğin zor bir işçilik olduğunu söyleyen büyük Sovyet ozanı Vladimir Myakovski, şiirin nasıl yazıldığını da anlatıyor şairlere. Kısa bir kitap olmasına karşın, şiir yazarlar için son derece açık kurallar getiriyor. Şaire yaşama biçimi öneriyor, ve şiir yazma yeteneğinin nasıl deneyimlerle geliştirilebileceğini gösteriyor. Yazarının da belirttiği gibi iddiasız bir kitapçık. Büyük laflar etmeden basit öneriler yapıyor. Ancak işte o basit öneriler bir araya gelince ortaya güçlü bir toplumcu şair çıkıyor. Kitapta yalnızca şiirin nasıl yazıldığı değil, toplumcu şairin nasıl yaşaması gerektiği de anlatılıyor. Özellikle Yesenin'le ilgili anılar, çok kısada olsa, buna bir örnek tir.

Yazar şairliğin nasıl yapılacağını çok pratik örneklerle açıklamış. Bu örneklerde, şiir yazmak için çok önemli olan koşulların yanında (yazmak için toplumsal sorunun olması, şairin sınıfsal bilinci gibi), son derece ayrıntı gibi görünen gerekliliklere

de (yağmur yağarken de yazabilmek için şemsiye, basimevi ile bağlantı, şiire ad bulma, ya da sigara ve pipogibi) önem vermesi, tam anlamıyla alışılmamış bir ders kitabı çıkarılmış ortaya.

İki bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde, eski Rus şiirinin kısaca bir leştirisini yaparak, kendi şiir anlayışını veriyor. Şiir yazmada, biçim ve içerik bağlamında, kendi kullandığı ve önerdiği yöntemi anlatıyor. Konuşma dilinin şiire nasıl sokulabileceğini, şiirde yalnızca gerçekliği gösterip yansıtmanın değil, kitlelere hedef göstermenin gerekliliğini halk deyişlerinin, uyakların kullanımına ilişkin saptamalarını veriyor.

Bu bölümde üzerinde önemle durduğu bir diğer nokta ise, şiir yazmaya başlamadan önce yaptığı ön hazırlık çalışmasıdır. Bu konuda şunları söylüyor Mayakovski: "Bütün zamanımı bu hazırlık çalışmaları alır. Her gün bunlara on, on sekiz saatimi ayırım, hiç durmadan bir şeyler mırıldanırım..

"... Bunlar üzerindeki çalışmam öyle yoğundur ki on beş yıllık çalışmalarım sırasında herhangi bir uyağın, ses yinelenmesinin ya da imgenin kafamda belirşini, son biçimini alışını yeriyile, zamanıyla yüzde doksan anımsayabilirim."

Mayakovski bu bölümde o pratik önerileri yapar ve kendisinden örnekler verirken, şair - okur onunla birlikte yaşar, onunla birlikte katılır o şiirin yazılma sürecine. Heyecanla izler Mayakovski'yi, onun aradığını bulamadığı zamanki tedirginliğini, dağınıklığını, gözüne uykunun girmediği anları ve şiirini ortaya çıkardığı andaki sevincini..

"Bedenini
Okşayıp seveceğim
Savaşta sakatlanmış
İşe yaramaz
Kimsesiz
Bir asker
Sevmesi gibi tek kalmaşa bacağıni"

dizelerinin ortaya çıkış süreci bu duruma uygun bir örnektir.

"Sevginin yumuşaklığı üzerine bir şiir yazmak için 7 numaralı otobüse binip Lubyanski Alanı'ndan Negin Alanı'na gidin. Çünkü..." diyor yazar. Ankara'da da 7 numaralı otobüs olmaz da, örneğin Solfasol Otobüsü olur bir sevgi şiiri yazmak için. Mayakovski'nin önerileri bu denli somut ve her yerde yakalanabilir.

İkinci bölümde, İntihar etmek için kestiği bileklerinin kaniyla, "Şu yaşamda yeni bir şey değil ki ölüm/ Ama pek öyle yeni sayılmaz yaşamak da" yazıp giden yesenin'in ardından yazdığı şiirin nasıl ortaya çıktığını anlatır. Bu bölümde bir şiir yazmak için amacın belirlenmesi önem kazanır. Mayakovski'nin amacı, Yesenin'in o güçlü ve etkileyici iki dizisinin insanları üzerinde etkisini yine dizelerle söylemek, devrimi yaşatabilmek için insanların ölüme karşı güçlü olabilmelerini sağlamaktır. Ancak bunu bir yandan da Yesenin'e sahip çıkarak yapmaktır önemli olan. 'Sergey Yesenin'e' uzun bir şiirdir. Ama Mayakovski bu şiir üzerinde dizi dize, sözcük sözcük uğraşmıştır. Bu uğraşısını anlatır bu bölümde. Alternatif dizeleri alt alta koyar. hangilerinin ve neden kötü olduğunu en ince ayrıntılarına kadar açıklar. Bir yerde neden uyak kullanması gerektiğini ya da gerekmediğini, dizinin uzun olup olmasına nasıl karar verdiğini anlatır. Şiirinde çok önemli olan ritmi günlük yaşamın basit devinimlerinden, (denizin durmaksızın yinelenen sesi, hizmetçinin her sabah kapıyı çarpışı gibi) nasıl çıkardığını gösterir

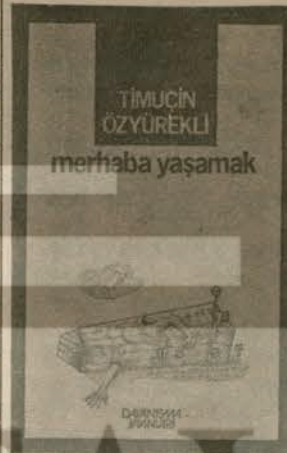
Bu bölümde ayrıca imge yaratılması ve kullanımına ilişkin önemli noktalara da değinilmiş. Şiirimizde çok tartışılan, (hatta ne olduğu bile tartışılan) imge konusuna 'belirginlik getirmesi açısından önemli bir bölüm.

Sergey Yesenin için yazdığı şiiri, başta koyduğu amaca ulaşarak şöyle bitirir Mayakovski: "Şu yaşamda en kolay işti ölmek/ Asıl güç olan yepyeni bir yaşama başlamak."

Şiir yazmanın öğretilmesiyeceğini, şiirin 'ilham' gelince yazıldığını savunanlara en güzel yanıtı veriyor bu kitap. Ve şairlere 'sanatın politik olmadığını söyleyen o miti paramparça etmeniz gerekir' diyor yazar. Oldukça çok insanın 'şiir' yazdığı günümüzde hep okunması, dersler alınması gereken bir kitap, Ancak onun koyduğu kurallar ne kadar açık ve pratik olursa olsun hemen uygulanamayacaklardır. Bunlar yaşayarak farkına varılabilecek, öğrenilebilecek ve yaşama geçirilecek önerilerdir. Bu nedenle hemen bu kitaba sarılıp, bir solukta okuyup, bitirip şiir yazmaya girişmek anlamsız olur. Bu bir başucu kitabı, defalarca ve senelerce okunacak bir kitaptır. Sonrası şairin kendisine kalıyor, yeteneğini ne kadar geliştirebilir, ne yapabilirse... Kolay gele şiir işçilerine...

MERHABA YAŞAMAK

Timuçin Özyürekli
Dayanışma Yayınları,
1. Baskı



ATILLA ÇINAR

Bu sayfada Mayakovski ve Yesenin'den anlatırken, Timuçin Özyürekli'nin Merhaba Yaşamak' adlı şiir kitabından da söz etmek gerekti. Çünkü Özyürekli'de Yesenin'in intihardan önce yazdığı son şiiriyle başlamış, Mayakovski ve Nazım'ın ölüme karşı yaşamı savunun dizelerinden de güç alarak, "merhaba yaşamak" diyor.

Üç bölümden oluşan kitapta, yaşamın olumsuzluklarına karşın, yalın bir dille yaşama sevinci dile getirilmiş. Özellikle şairler arasında bir karamsarlığın, boşvermişliğin egemen olduğu bir dönemin şiirler toplama. Belki de bu nedenle içerikleriyle önem kazanan şiirler. Gerçi yazıldıkları dönemin özelliklerini, şairlerin yaşadığı acıyı yansıttıkları için bir burukluğu da beraberlerinde taşıyorlar. Ama şiir zaten yaşamı tümüyle kavradığı zaman anlamlı değil midir?

Kitabın ilk bölümünde, 'unuttum gürlüyle akan suları/en güzel hangi kuş öterdi bilmiyorum' diyen, yaşamı bir anlamda olumsuzlayan şiirler var. Ancak bu olumsuzlamanın nesnel nedenleri de açık bir biçimde verilmiş. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise yaşamı savunan şiirler var. Bu bölümlerde, sanayi çarşısıyla, sahil kasabalarıyla, doğacak çocuklarıyla kucaklanan canlı bir yaşam anlatılıyor.

İlk kez bir fabrikanın gece vardiyasında okuduğumda sevmiştim. Timuçin Özyürekli'nin şiirlerini. Oku yun, siz de seveceksiniz:

"...
çünkü hayat bütün güzellikleriyle karşımda.
beni bekliyor: hırçın, uslanmaz, baştan çıkarıcı...
gülle güle hüznün, elveda kahreden ölüm,
merhaba yaşamak..."
diyene ozanı.



A. MUMTAZ İDİL
gerçeklik ve roman

AVRUPA'DA BU YAZIN MÜZİK VE TİYATRO OLAYLARI

- 17/7 : KOPENHAG (Danimarka) - 4. BUDALALAR FESTİVALİ (Mim, deneme tiyatrosu, flamenco...)
- 7/7 : GRANADA (İspanya) - ULUSLARARASI MÜZİK VE DANS FESTİVALİ (Bale, koro, müzikal...)
- 23/7 : PASSAU (B.Almanya) - AVRUPA GÖSTERİ OYUNLARI FESTİVALİ (Tiyatro, opera, oda müziği)
- 10/7 : SPOLETO (İtalya) - FESTİVAL DEI DUE MONDI (Opera, konser, tiyatro...)
- 2 - 14/7 : VİYANA (Avusturya) - DÜNYA GENÇLİK FESTİVALİ (Gösteri sanatları)
- 7 - 21/7 : MOSKOVA (SB) - ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ
- Temmuz : ANCONA (İtalya) - KAPALI TİYATRO FESTİVALİ
- 9/7-7/8 : AVIGNON (Fr.) - FESTİVAL D'AVIGNON (Sokak tiyatrosu, pandomim, konser...)
- 15/7 - 31/8 : SANTANDER (İsp.) ULUSLARARASI DANS VE MÜZİK FESTİVALİ (Opera, tiyatro, dans...)
- 15/7 - 15/8 : SPLIT (Yugoslavya) YAZ FESTİVALİ (Dans, müzik, gençlik tiyatrosu...)
- 10/7-25/8 : DUBROVNIK (Yug.) YAZ FESTİVALİ (Dans, müzik, geceyarısı konserleri, şiir...)
- 15/7-12/8 : CARPENTRAS (Fr.) TİYATRO FESTİVALİ
- 13/7 - 6/8 : ORANGE (Fr.) : ULUSLARARASI OPERA FESTİVALİ (Aida, Turandot, La Gioconda...)
- 16/7 - 7/8 : BUXTON (İngiltere) : BUXTON FESTİVAL FRINGE (Klasik ve halk müziği, tiyatro, çocuk programları...)
- 24/7 - 27/8 : BAYREUTH (B. Alm.) : WAGNER FESTİVALİ
- 16/7 - 3/9 : SION (İsviçre) : ULUSLARARASI KLASİK ORG FESTİVALİ
- 16/7 - 26/8 : MONT - St - MICHEL (Fr.) ŞATO MÜZİĞİ FESTİVALİ
- 14/7 - 9/8 : RAVENNA (İt.) : AÇIKHAVA OPERASI
- Temmuz : ROMA (İt.) MEYDAN FESTİVALİ - (Müzik, sokak tiyatrosu, resim, afiş, dans...)
- 26/6 - 30/8 : SALZBURG (Avusturya) - SALZBURG FESTİVALİ (Opera, müzik, dans, tiyatro)
- 31/7 - 8/8 : SALERNO (İt.) ÇOCUK FİMLERİ FESTİVALİ
- Ağustos : İTHAKA (Yunanistan) - TİYATRO FESTİVALİ
- 27/9 : ATINA (Yun.) ATINA FESTİVALİ (Tiyatro, opera, konser...)
- 6 - 28/8 : ABERDEEN 33. ULUSLARARASI GENÇLİK FESTİVALİ
- 1 - 7/8 : ALBI (Fr.) AMATÖR FİLM FESTİVALİ
- 5 - 14/8 : LOCARNO (İsviçre) - 36. ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ
- 6 - 28/8 : BAYREUTH (B.Alm.) 33. ULUSLARARASI GENÇLİK FESTİVALİ
- 13 - 19/8 : TURKU (FİNLANDİYA) MÜZİK FESTİVALİ (Klasik müzik, opera)
- 13 - 21/8 : KNOCKE - HEIST (BELÇİKA) ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ
- 18/8 - 10/9 : EDINBURG - (İskoçya) EDINBURGH FESTİVAL FRINGE (Tiyatro, revü, pandomim, kukla tiyatrosu, halk müziği, caz...)
- 16/21/8 : TAMPERE (Fin.) TİYATRO FESTİVALİ
- 24/9 : STRATFORD - upon - avon (İng.) ROYAL SHAKESPEARE COMPANY FESTİVAL
- Ağustos : EPITAURUS (Yun.) KLASİK YUNAN DRAMI FESTİVALİ



Leipzig Kitap Fuarı'ndan

Demokratik Almanya:

GOETHE YILINDA 6 000 KİTAP 140 MİLYON ADET BASILIYOR

1983, Goethe'nin ölümünün 200. yılı. Dünyanın en çok kitap basılan ülkelerinden biri olan Demokratik Almanya'da, bu yüz yazarın ölüm yıldönümü yayıncılığa alışılmışın üzerinde hız verdi. Demokratik Almanya Yayıncılar Birliği tarafından yapılan açıklamada, bu yıl süresince ülkede 78 yayınevinde 6000 kitabın toplam 140 milyon adet basılacağı bildiriliyor. Bunlardan 300 kadarı öykü, roman, şiir ve oyun dallarında. 15 genç yazar ilk kitaplarını yayınlamış olacaklar. Bunlardan altısı kadın.

Bu yılın Leipzig Kitap Fuarı da çok parlak geçti. Dünyanın birçok köşesinden gelen yayıncılar, yazarlar ve okurlar, bir kez daha dört katlı Messehaus am Markt yapısında birarada bulundular. 17 ülkeden 800 yayınevinin katıldığı fuar, edebiyat, sanat ve bilim dallarının binlerce kitabı sergilenen. Çocuk kitaplarının çeşitliliği dikkat çekerken, azımsanmayacak sayıda şiir kitapları da sergiye renk kattı. Yirminci kez düzenlenen fuarın bir başka özelliği de her konuda kitabın bulunabilir olması.

AVUSTURYA'DA LATİN AMERİKA ETKİNLİKLERİ

Avusturya'da, "Peru Bin Yıllık İpin Ucunda.. adlı, İnkalar ülkesinin uygarlığını ve kültürünü içeren bir sergi açıldı.

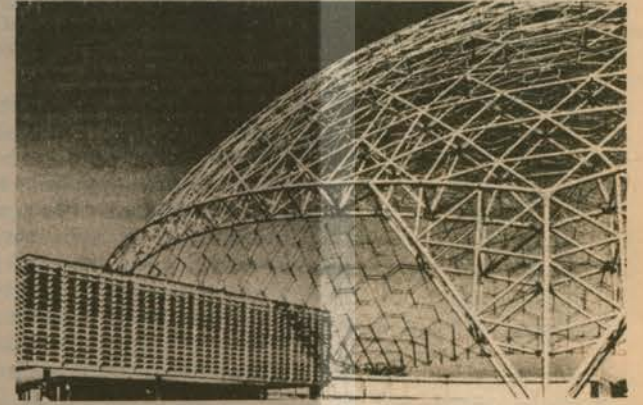
16 parçadan oluşan sergide, Peru'nun bu büyük uygarlığına ait arkeolojik bulgular yer alıyor.

Bu arada, "Latin Amerika Haftası '83" adı altında düzenlenen kutlamalar içinde açılan bir sergide de "Nikaragua Devrimi" üzerine bir program yapıldı. Serginin açılışını Avusturya Sosyalist Partisi Başkanı B. Kreisky yaptığı sergiye, Nikaragua Kültür Bakanı Ernesto Cardenal ile Uruguaylı yazar Eduardo Galeano da katıldılar. Sergide, Nikaragua Devrimine ait belgesel fotoğraflar ve Nikaragua resim sanatından örnekler sunuldu.

ROBERT CAPA'NIN İSPANYA İÇ SAVAŞI FOTOĞRAFLARI BULUNDU

Ünlü savaş fotoğrafçısı Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı'nda çektiği ve daha sonra kaybolmuş olan fotoğrafları Parisli bir fotoğrafçı tarafından otuz yıl sonra bulundu. Bernard Matussiere adındaki fotoğrafçı tarafından bulunan fotoğraflar arasında yüz kırkyedi adet negatif de var.

Bulunan görüntülerin büyük bölümü İspanya İç Savaşı'na ilişkin fotoğraflarla Çin-Japon Savaşı ve Fransız Halk Cephesi'ne ait olanlar var.



RICHARD BUCKMINSTER FULLER ÖLDÜ

Amerikalı ünlü mimar ve düşünür Richard Buckminster Fuller 87 yaşında öldü.

"Jeodezik kubbe" denilen, ağ yapı sistemi ile yapılan yapıların öncüsü kabul edilen mimarın en ünlü eseri, 1967-Montreal sergisindeki ABD pavyonu. Bu yapı dayanak noktası olmayan (ara) 80 metre çapında bir küreden oluşmakta. Richard Buckminster Fuller'in dünyada bu sistemle yaptığı 200 kubbe var.

temle yaptığı 200 kubbe var.

Mimarlığının yanında düşünürlüğüyle de tanınan Fuller'in "Teknolojinin insanlığı kurtaracağı" savıyla yazdığı 25 kitabı var. Fuller Amerika'da ekolojist hareketin de öncüsü sayılıyor.



Capa ünlü bir savaş fotoğrafçısı olarak savaş konusundaki düşüncelerini, "Savaştan para kazanıyorum. Ama işsiz kalma pahasına savaş istemiyorum," sözleriyle dile getiriyordu.



THEODORAKIS İSPANYA TURNESİNİ TAMAMLADI

Madrid'te sıcak bir yaz gecesi. Futbol stadyumunda binlerce kişi, ellerinde yanan çakmaklar, tek bir ağızdan "Birleşen halk asla yenilmez" diye bağırıyor... Tek bir yürekten Latin Amerika'daki diktatörler kınanıyor...

Evet, tanınmış Yunanlı besteci ve ozan Mikis Theodorakis'in İspanya turnesi, haziran ayı sonunda başarıyla tamamlandı; Neruda'nın ünlü "Cento General"i için yaptığı ve iki buçuk saat süren beste, güneyde Malaga'dan, kuzeyde San Sebastian'a dek tüm İspanya'yı boydan boya dolaştı. İsveç'in bir tek Theodorakis besteleri için toplanan tanınmış korosu S:t Jacob, başlarında Stefan Sköld olarak, ünlü besteciye eşlik etti. Turneye ayrıca Yunanlı sanatçı Maria Faradouri ile on altı kişiden oluşan

bir Yunan orkestrası katıldı.

Franko zamanında müziği yasaklanmış olan Theodorakis, bu kez de frankocuların çıkardığı güçlüklerle uğraşmak zorunda kaldı. Küçük çocukları para ile tutan frankocular, konser afişlerini yırttılar, halkın habersiz kalması için çaba gösterdiler. Yüzü aşkın sanatçının masrafını,



Theodorakis, S:t Jacob korosunu yönetirken

düşük ücretli biletler yeterince karşılamadığı için ortaya birtakım ekonomik sıkıntılar çıktı. Baskların oluşturduğu bir örgüt, on konserin gelirini garantileyince, turne de son anda kurtulmuş oldu. İsveçli bir aranjörün altı ayda gerçekleştirdiği girişim böylelikle boşa gitmekten kurtuldu. Bilindiği gibi aynı topluluk, 1981 de Almanya, Belçika ve Fransa'da 21 gün içinde 15 konser vermiş ve bir tek Berlin'de 22 bin kişi toplamıştı.

Madrid'teki konserde Basklar, Endülüs'ün gözbebeği Malaga'da da Endülüs'lüler bölge bayrakları açarak bağımsızlık isteklerini yinelediler. Sanatçıların desteklemedikleri ama anlayışla karşıladıkları bu eylemler, konserlerin havasını kaçırmadı, kelki de renk bile kattı.

Theodorakis ve arkadaşları turnelerini, Fransa ve İsveç'te sürdürecek, Yunanistan'da bitirecekler.

COPPOLA SON FİLMİNİ JAPONYA'DA ÇEVİRİYOR

Mario Puzo'nun "Baba" adlı romanının film yaparak üne kavuşan ve "Jedi'nin Dönüşü" filmiyle de gişe rekorları kırarak, ününü pekiştiren Amerikalı film yapımcısı Francis Ford Coppola, Japon yapımcı Mata Yamamoto ile birlikte bir film hazırlığı için, Filmde, 1970 yılında Tokyo'da bir askeri üsse düzenlediği baskın sırasında intihar eden militarist yazar Yukio Mishima'nın yaşamı konu ediliyor.

ULUSLARARASI KARİKATUR YARIŞMASI

Japonya'nın en büyük gazetelerinden Yomiuri Shimbun, bu yıl da uluslararası bir karikatür yarışması düzenledi. Önümüzdeki sonbaharda yapılacak olan 5. Uluslararası Karikatür Yarışması'na katılma süresi 31 Ekim 1983 tarihinde sona eriyor. Yarışmaya katılmak isteyenler, katılma koşullarını Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nden öğrenebilirler.

ÇİN, MOSKOVA FİLM ŞENLİĞİNDE

Geçtiğimiz günlerde Sovyetler Birliğinde başlayan Moskova Film Şenliği'ne, Çin Halk Cumhuriyeti uzun bir aradan sonra ilk kez katılıyor. Çin halk Cumhuriyeti'nin şenliğe katılması, Düzenleme Komitesi Başkanı Philipp Jermach tarafından Sovyet başkanlığında onaylandı.

WAGNER, DOĞUMUNUN 170., ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA ANILIYOR

Geçtiğimiz Şubat ayında Leipzig Wagner Festivali ile başlayan kutlamalar, ünlü bestecinin operalarının 32 yeni uygulamaları ile 19 sahnede sürüyor. Otmaz Suitner yönetimindeki Berlin Devlet Orkestrası, operalardan alınan bestelerden oluşan özel bir konser verdi. Bu arada Der Ring der Nibelungen operasının tümünü içeren onsekiz uzunçalardan oluşan bir albüm de hazırlandı. Yıl bitmeden Demokratik Almanya, Wagner'in tüm operaların tek bir plakavince basılmış olduğu tek ülke olacak.

KAZGAN ve CERİDE-İ KANTAR

Kazgan, Ankara Üniversitesi SBF öğrencilerinin yılda bir kez çıkardıkları bir mizah dergisidir. Dergiyi hazırlayanlar bu yıl alışmadıkları bir durumla karşı karşıya kaldılar: Okul, öğretim üyeleri, vs. hakkında hazırlanan tüm yazılar, fıkralar, karikatürler, iki doçent ve bir yardımcı doçentten oluşan bir komisyonca onaylanmak zorunda.

Benzeri bir uygulama bir süre önce AÜ Hukuk Fakültesi öğrencilerinin çıkardığı 'Ceride-i Kantar' dergisinin başına gelmiş, dergi toplatılarak, hazırlayanlar hakkında soruşturma açılmasına karar verilmişti.

Özgür düşüncenin birer ürünü olan bu yazı ve karikatürlerin, onları yasaklamaya çalışan "mantığa" karşın yaşayacağı ve güçleneceği inancıyla, Kazgan ve Ceride-i Kantar'ı hazırlayanlara dostluk ve başarılar diliyoruz.

bu köşeden

BİRAZ DA ÖYKÜ ANLATALIM

• murat yetkin

Koca salon bir alkış ve ışık seline boğulurken usta sunucu çoktan saymaya başlamıştı yeni 'Kainat Güzeli'ne sunulan armağanları. Daha az önce en baştan çıkaran bakışlar ve cinsellik yüklü vücut devinimleriyle jüri üyelerinin ve izleyicilerinin aklını çelmeye çalışan 'kainat güzeli' hanım kırmızı ise, şimdi 'mahçup ve munis' bakışlarla küçük bir çocuk gibi ağlıyor ve kendisine gıpta ve kiskançlıkla bakan diğer yarışmacıların arasından geçerek bileğinin (?) hakkıyla (!) elde ettiği bu zaferin tadını çıkarırcasına, zorlu bir savaş kazanmış bir komutan edasıyla oturuyordu görkemli tahtına.

Televizyonu derin bir iç geçirişle kapatıp yatak odasına yönelen babasına bir an hırsla bakan lise bir'den terk 'güzel' Nazan, ışıkları söndürüp bir tüy hafifliğiyle pikenin altına sızülerek, gecelik olağan hayal kurma seansına başlıyordu. Bu akşamki kurgusuna, uzun biçimli bacakları, ince ve düzgün vücuduyla büyük bir kentin büyük bir bulvarından aşağı salınırken, parlak dalgali saçları her adımda aynı şu şampuan reklamındaki kızda olduğu gibi dalgalanıyor, böylece de çevredeki tüm erkeklerin hayran ve iştahlı bakışlarını üzerinde topluyordu. (bir genç kadında başka ne aranır ki) Tam rüzgarın hafifçe araladığı eteğini düzeltmek için eğilince birden o'na, rüyalarının prensiyle göz göze geliyor, o'nun büyük bir incelelikle uzattığı elini tutuyor, başını usulca öne eğerek uslu bir kedi gibi o'na yaklaşıyor, yine büyük bir incelelikle kapıdan spor otomobili biniyor ve böylesinden hoşladığı için, 'istekle' uzatıyordu dudaklarını aynı televizyondaki dizilerde olduğu gibi o'na. (bir genç kadından daha ne beklenir ki)

Kimbilir. Belki bir gün şöyle bir mektup yazacaktı Ankara'da oturan ve 'Köşekapmaca' gazetesinin açtığı 'En Güzel Kulak' yarışmasında birinci (evet evet birinci) olan dayısının kızına: "Şule abla. Geçenlerde hasabımızda düzenlenen Armüt festivalindeki güzellik yarışmasında ikinci oldum. Hakkımı yediler..."

Elli milyon liralık transfer ücreti bir anda gazetelerin spor sayfalarında manşet oluvermişti. Şampiyon takımın gözde oyuncusu, yüzde bilmem kaç eline geçecek olan elli milyonluk transfer ücreti karşılığında, ligi ikinci bitiren takıma satılıyor ve geçen yıl aynı zamanlar sarı-lacivert renklerle aktığı kanını değiştirerek, bordo-mavi renklerle dolaştırmaya başlıyordu damarlarında. Şimdiye dek görülmemiş duyulmamış olan böyle bir rakam, yaşamlarında 'milyon'la yalnızca Milli Piyango biletleri aracılığıyla ilişki kurabilen binlerce futbol izleyicisi arasında ateşli tartışmalara yol açıyordu. Bu parayla, örneğin kaç hastahaneye kaç tane dializ ünitesi veya ışıklı ameliyat masası alınabileceği, kaç gecekondu mahallesine kanalizasyon döşenebileceği, belediyeye kaç yeni toplu taşıma aracı sağlanabileceği soruları üzerine (ve onları birinci dereceden ilgilendirmesine karşın) hiç kafa yormayan (yoksa zaten bu mu isteniyor) bu ateşli tartışmacılar, boğaz boğaza gelecekteki ilerletiyorlardı işi.

Gazetelerin arka sayfalarına da yansıyan bu tartışmalara Abidinpaşa-Girme Bilardo-Bezik Salonundan aktif bir şekilde katılan Abidinpaşa Barbaros Yedek kalecisi Muharrem, 'bu keleşin Fernbahçe'ye yapılmayacağı' savıyla, yeni Trabzonsporlu Osman'ın aile efradına göndermeler yapıyordu. Bu gün Muharrem için önemli bir gündü aslında: Zamanında Gençlerbirliği'nde santrafor oynamış ve hatta söylediğine göre (ki harbi adamdır) Beşiktaş'tan teklif bile almış Fazıl abiyi, şimdilerde çalıştığı Ulus'taki Gül Pavilyon'da buluşacaklardı. Fazıl abi ona koltuk çıkarak Site genç takımına aldıracaktı. İşte o zaman diyecek lafı kalmazdı durmadan 'bir baltaya sap ol-

BİR AÇIKLAMA

Yarın, Mayıs (21) sayısında, Feminizm konusunu bir özel bölüm kapsamında içinde ele almıştı. Yarın'ın bu sayısında yeralan yazılardan birinde adı geçen Şirin Tekeli, Yarın'a bir mektup göndererek, yayımlanmasını istedi. Tekeli'nin mektubunda, Yarın'ın söz-konusu sunuş yazısından yola çıkılarak, "namus, ahlak" kavramları tartışılıyordu. Bu mektup bir tartışma mektubu olarak görülmediği, yalnızca Yarın'ı karalamayı amaçladığı, Yarın'ın söz-konusu sunuş yazısında öne sürülen görüşleri çarpıttığı için, Yarın sayfalarını yayımlanmadı. Aynı mektup, Yarın'dayayınlanmaması üzerine, Somut dergisinin 24 Haziran 1983 tarihli, 47/23 sayısında yayımlandı. Şirin Tekeli'nin, Yarın'la "tartışmayı" amaçlayan mektubunu daha kaleme aldığı bir başka yayın organının güvencesini duyması, bir talihsizlik olsa gerektir. Yarın'ın Somut dergisayfalarında bu açıklamayı gerekli görmesi de, böyle bir talihsizliğe yanıt olarak anlaşılmalıdır.

Şirin Tekeli, Yazko Yönetim Kurulu'ndaki son değişiklikten sonra görünümü oldukça değişen (hatta açık olarak 'feminizm' adını alan) Somut dergisinin dördüncü sayfasında, bir grup arkadaşıyla birlikte, "feminizm" üzerine yazılar yazıyor. Bu yazılarda, yaşadığımız koşulların ister istemez karşımıza çıkarttığı bir olgunun, yılgınlığın, küskünlüğün, benmerkezliliğin kuramı zenginleştirilmeye çalışılıyor. Yarın, kendi savaşım alanında sürdürülen bu çabalar karşısında suskun kalamazdı. "Feminizm mi?" adıyla düzenlediği özel bölümde anlatmak istediği de özetle şuydu: Batıdaki örneklerinin kaba öykünmeciliğiyle, bu günkü sorunlarımızdan biriymişçesine gündeme getirilen feminizm, bize karşı kullanılan bir araca dönüşebilir. Üstelik Somut dergisinin 4. sayfasında yazanlar, bunu kendi içlerinde tartışmaktan çıkıp geniş bir okur kitlesine benimsetmeye çalışıyorlar. Kaldı ki, onların tartışmayı çekmek istedikleri alanda Yarın'ın tartışmasının sınırları çizilmiş durumdadır. Bu nedenle de, Yarın'ın sözü edilen sunuş yazısında, sorunu aynı düzeyde tartışmamızın olanaksız olduğu, çünkü siyasal sorumluluklarımızın aynı düzlemde olmadığı belirtiliyordu.

Şirin Tekeli, "açıklama"sını asıl olarak 'namus' kavramı üzerine kuruyor. Oysa bizim "namus"dan anladığımız, hiç de kendisinin anlamak istediği içeriği taşıyor. Yarın, siyasal namus'dan, siyasal ahlak'dan söz ediyor. Yoksa kimin, ne ölçüde "namuslu" olduğunun ölçülmesi Yarın'ın en azından bugünkü sorunu değildir.

Feminizm, "yeni" ya da "eski" olmuş, Yarın için önem taşıyor. Ama sorun dar çevreler içinde tartışılmaktan çıkarılıp geniş bir okur kitlesi önünde tartışılmaya başlanırsa, biz de sorumluluğumuzu üstleniriz. Yılgınlıklar allanıp pullanmaya kalkılırsa, üstelik bunlar tercihimizden çahnlarla yapılmaya çalışılırsa, bizim de söyleyeceklerimiz olur.

● YARIN

masını' söyleyerek başının etini yiyen babasının. 'Cebi para, kolu gaco' görecekti işte o zaman. Arkasına bastığı ayakbaşıyla (havası gereği) tek omuzunu hafifçe eğerek kahveden çıkarken görür gibiydi 'Fenerbahçe'nin Muharrem'le elli milyona anlaştığını "bildiren gazete başlıklarını.

Herde ayrıntılarıyla birlikte oldukça işlenmeye gereksinmesi olan bu ve benzeri konulara bir nokta değil ama eşittir işareti olmak üzere şu deyişi (fıkra da denebilir) aktaralım isterseniz: Brezilyada derler, bir insanın 'kendini' 'kurtarması' için tek yolu vardır: Kadınsa fahişe olacaktır, erkekse profesyonel futbolcu. Heyecanlanmayın canım. Brezilya'da dedik.



SANATIN SORUNLARI

ÇETİN BOĞA

Bir roman, öykü ya da şiir okuyoruz. Bir resme, heykele bakıyoruz. Tiyatro, sinema izliyoruz. Çoğunlukla bunlardan, sanatın insan üzerinde sağladığı iyi etkileri alamadığımızı görüyoruz.

Bugün Türkiye'de sanat, halk yığınlarından uzak ve onun dışında, küçük toplulukların oluşturduğu bir ortamda; kendisini yineleyerek, yaşamaya çabalamaktadır.

Biz burada, "gerçek sanat" olarak gördüğümüz, "toplumcu gerçekçi sanat"ın sorunlarından söz edeceğiz.

Asıl amaç, "halkın yanında olmak" temel ilkesini benimseyip uygulayabilmektir. Bu noktada, toplumun ekonomik, sosyal ideolojik, politik ve kültürel ilerlemesinde, sanatın rolünün belirleyici karakterinin ortaya konması gerekir.

"Toplumcu gerçekçi sanat" savında olanların, ortaya koydukları şeylere baktığımızda, çeşitli teknik ve biçim zorlamalarının egemen olduğunu görebiliriz.

Bunun nedenleri vardır ve açıktır. Başlıcası ise, sanata gerçek anlamının verilmemesidir. Bu, şu demektir ki; sanat, bilinçli bir yaratıcı faaliyetten doğar.

Bilinçli olan herhangi bir faaliyet ise, bilimsel olarak belirlenmiş, doğa ve toplum yasalarına bağlıdır.

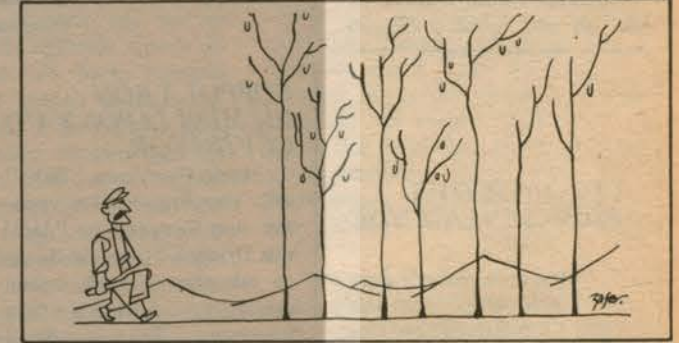
Günümüzün sanatçısı, kendisinden öncekilere göre; çok daha şanslıdır. Çünkü o, insanlığın geçirdiği bütün gelişme evrelerinin, tarih mirasına sahiptir.

Sanatçının özel konusu olan, "insan"la "gerçek" arasındaki estetik ilişkiyi, sanatsal bir biçimde betimleyebilmesi; onun bu ilişkiyi, bilimsel olarak özümsemesiyle olasıdır.

Bilinmelidir ki, "sanat", "estetik" in *güzellik yasaları*, *sanat bilinci* ve anlatım yasalarına bağlı olarak yaratılabilir. Yalnızca içten gelen bir coşkuyla ortaya çıkan şeye, sanat adı takılamaz.

Bir sanat yapısında, sanatsal güç, "öz"ü oluşturan "konu" ve "düşünce"nin eksiksiz yansıtılmasıyla ortaya çıkar. "Öz"ü saklayan, onu mantıksız ve yanlış anlaşılmaya sokan şu ya da bu "biçim", *sanatsal* olmaktan uzaktır. Biçimciliğin en başarılı bile, etki bakımından, olumlu ve sürekli olma özelliği gösteremez.

Halkın sosyal, ekonomik, politik yaşayışı; gelenekleri, karakteri ve psikolojisi, sanatın "ulusal" yanını belirler. Dil ise, bu ulusal biçimin en önemli ögesidir.



İMBAT yayınları

Güzel bir dünya için kültürlü insanlar...

İlk kitap çıktı

GEMİCİ TÜRKÜLERİ

Mehmet Ali Baştuji

fiatı: 100 TL.

İkinci kitap yakında çıkıyor

Sahi, neyi anlatıyordum?

Mehmet Ali Baştuji

Fiatı : 180 TL.

Genel Dağıtım: ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28/A, ANKARA
tel: 178039

İSÜK : "DAHA İYİ BİR DÜNYA İÇİN KARİKATÜR"

Çünkü gençlik, yaşanan günlerin aynası ve yarınların da güvencesidir. Gençliğin özgül sorunlarına çözümsel yaklaşım, toplumsal sorunların çözümüne bağlanmak zorundadır. Gençliğin toplumsal ve sosyal yaşamda sorumluluk bilinciyle davranması, geleceğin güvenli mirasçısı olması, onun, etkin kültürel ve sosyal gelişimiyle, çabasıyla sıkı sıkıya bağlıdır.

Şenlikler, genç kuşağın, uluslararası boyutlara varan, geleceği belirleyen formasyonunun sergilendiği en önemli ve can alıcı platformlardır, şenlikler. Dinamizminin idealizminin, çağdaş kültür düzeyinin olumlu ve özgün göstergeleri olan şenlikler, gençliğin sosyal ve toplumsal yaşamdaki yerinin sorumluluğuna verdiği payı da sergiler. Ülke geleceğinin mirasçılığında ulusal ve uluslararası, çağdaş kültür düzeyini yükseltmesine olanak veren şenlik bilinci ve çabası, gençliğin birliğini, yaratıcılığını, sorumluluğunu üretken ve yapıcı bir konuma sokar.

Kuşkusuz gençliğin kültürel gelişimi, toplumun tüm diğer kesimleriyle birlikte

kitle iletişim araçlarından da etkilenir. Radyo, televizyon ve yanı sıra sinema, tiyatro, basın - yayın araçları toplumun ve gençliğin hamurunu yoğurarak onun yaşamında, davranışlarında yansımaya bulur.

Gençliğin kültürel etkinliğini ve düzeyini en fazla belirleyen alanlardan biri de sanatsal alandır.

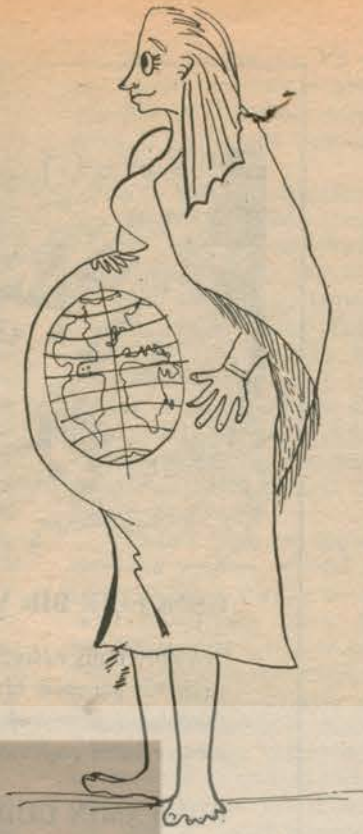
Sanatsal yöntem, dünyanın insanlar tarafından sanatsal olarak özümlenme sürecine bağlanan ilkeler sistemidir. Ne var ki, bu ilkeler, kendi başarılarına alındıkları zaman, estetiksel bir gerçeklik oluşturmazlar. Ancak sanatsal yöntemin, yaratımın sonuçları, yani, şu ya da bu sanatsal yöntemin yardımıyla yaratılmış olan sanat yapıtları gerçeklik taşırlar. Nasıl her üretim süreci, üretilen

nesneyle "son buluyorsa" sanat tarihinde de, sanatsal yöntem, sanat doğrultusu içinde öylesine "son bulur...", "kesilir", donar ve kendini maddileştirir. Burada sana üstüne vurgulayarak belirtmek zorunluluğunu duyduğumuz doğru yaklaşımı da koymak isteriz: Gerçek sanat tarihsel süreçte, her doğrultu, son kertede özel bir tarzda şu ya da bu kültürel ortamda kendi çökeltisini bulur, farklı toplumsal koşullar, yani, ulusal özelliğe, yörel özgüllüğe, tarihsel yerellikte, farklı koşullar altında oluşup gelir. Sanatsal bir yöntemin (ya da bir dizi yöntemin) temel estetiksel yönlendirmeleriyle pekişmiş bu sanat doğrultusu, ayırtan, merkezkaç güçlere az çok geniş olanaklar verir. Bu güçler, biri *içeriksel*, biri *biçimsel*, biri *düşünsel*: biri üslupsal olmak üzere, ikili bir karakter taşır. Ve gerçekçi yöntemlerin hiçbir üslupça belirlenmemişliği, bu yöntemlerin kendilerinde içerili olan, sanatsal dünya bilgisinin *sahicilik*'i ile sanatsal yaratım *özgürlük*'ü arasındaki kopmaz bağa bağlıdır. Ancak yaratım özgürlüğü mutlaklaştırılmadan, yaşamın gerçeğinin bilgisinden koparılmadan ve yerine sanatsal bir keyfiliğe kapılmadan, sanatın topluca iletişimsel işlevinin bilincine ürünler vermek, gerçek sanat ürününü yaratmaktır.

Sanata yönelik yaklaşımımızdan sonra, bunun ışığında özgül alanımızı, karikatür anlayışımızı, vurgulaya geldiğimiz perspektifin içinde belirleyerek nokta koymak isteriz:

Karikatürün eleştirel gücü geniş kitleleri bağrında toplayabiliyor, onları rahatça etkileyebiliyor, uzun uzun yazularla açılan konuları kolayca anlatabiliyorsa, gerek içeriksel gerek biçimsel bu gücü kültür alanında kullanmak ve gerçek işlevini hep gözönünde tutmak zorunlu olmaktadır.

Karikatürün, zaman zaman, az çizgiyle çok şeyi anlatma sanatı diye tanımlandığı olmuştur. Bir yakınlaşma olgusuna parmak basan bu tanımın kökeninde, karikatür sanatının tüm bağımsızlaşma serüveni yatmaktadır. Karikatür, resimden uzaklaşıp kendi bağımsızlığına yönelirken, "çizgi" dışındaki öğeleri bir bir gözden çıkarmış, bir arınmaya uğramıştır. Bir fıkrayı resimlemekten "çizgiyle anlatım"a, giderek "çizgide mizaha" yani "birşey anlatmak"la yükümlü olmaya kadar uzanan bu yöneliş, bugün bizce yol ayrılmıştır. Çünkü,



Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

DUVAR ÇOCUKLARI

O zamanlar, çocuklar böyle kovgun değildi sokaklardan hepsinin de boynunda asılıydı geceden kalma yıldızlar Ne zaman ki duvarcı ustalar başladı üstüste dizmeye tuğlaları... biraz daha büyüdü, o çocuklar bulutların kapandığı duvarlar içinde söylemek için bir ağızdan, kulağı çiçek takılı güneşin şarkısını büyüdü ağaç oldu çocuklar

BÜLENT SAKA

ELLERİN OLMALI

özlemin kanyor dudaklarına ezilmiş mor salkımı

urganım çözülmüş ırgattan aşagım yalnızlık koyu derin suları

şehir orası ışıkları uzakta yakamozlarla

boğuşur ceviz sandığım kara derin kara sular bir üstde kalır bir altta

bir uzun gözde bir narin ışık oturtmuş kanatlarına bir fındık ışığını

uzanyorum konuşmanın yasak vakti ellerin olmalı

Ordu, Haziran'83

ENVER TOPALOĞLU



çoğu zaman salt sorunları ortaya koymakla yetinip bunların açılmaları yönünden ileriye dönük çözümü taşımamaktadırlar. İzleyici, yaşanan sorunları, farkına varmadığı ayrıntıları algılayıyor; çözüm önerisine kapalı bir yaklaşım sorunu yeterince açamamış olmaya varıyor. "Çizgide mizahın" daha ilerisi sanatçıyı, ki aydındır, sorumsuzluğun kucagına atarken, "çizgi" dışındaki öğelerden korkma da çağdaş istemler karşısında yetersizliğe sürüklüyor. Oysa karikatür de bütün öteki sanatlar gibi yaşamın içindedir ve onun istemlerini karşılamak zorundadır. "Çizgi" dışındaki öğelere sırt çeviren, nerdeyse tek boyuta indirgenen bir sanat ise insanın yaşamsal tavrını, yaşamsal bildirisini iletmeye belki elverişlidir, ama yaşam karşısında tüm duyarlılığını ve dü-

şünsel etkinliğini yansıtmaya yetmez. Karikatür günümüzde hızla bir sanat olmuştur. Bütün sanatların - basın - yayım araçları nedeniyle - yaşama en yakın olanıdır. Öyleyse yaşamı daha geniş yansıtmaya yönelmelidir. Bunun çözümü de çizgi yalnızlığından ayrılmaktan korkmamaktır. Öngördüğümüz yaklaşım karikatürün bağımsızlığına ters düşen bir durum olarak değil, karikatürü sanatçının her türlü duyarlılığını ve düşüncelerini yansıtmaya elverişli bir sanat durumuna getirme uğraşısı olarak alınmalıdır. İnsanın ulusal ve evrensel çelişkileri bütünselliği içinde yapılan karikatür, güçlükler ve zorluklarda doğduğu için de usta bir iyimserlik taşımaktadır. Çünkü önemli olan, "Daha iyi bir dünya için" karikatür yapmaktır.

İPEK ŞİİRLER (III)

Ne güzeldir kozasında ipekböcekleri
bir koza da biz örelim, tut beni
ateşler yakalım dağlar balkısın
bir ateş. Kıyısında oynayalım

Al bu şiiri çöl rüzgarlarından kaçırdım
ılık meltemlerden, uçurum koyaklarından
seher vaktinde ki serin rüzgarlardan
belki üşürsün. Üşümekler olmasın

Nereden çıktı bu fırtına bulutu, geldiğimde yoktu
güneşin bahçesinde bu gölge neden
biz değil miydik geceleri ağıtlar yakan
günleri güllerle karşılayan soluk soluğa
yangın denizlerinden al atlarımızla geçen biz değil miydik
anlat ey bilici
kimdi barikatların ardından gülümseyen

Ey tüm zamanların acısını
yüreğinde saklayan güzel yabancı
bırak güneş içimize girsin
ya da biz güneşe gidelim.

MEHMET ALİ BAŞTUJİ



GENCECİK BİR VURULMA

ben körlenmiş nefretleri kovuştururum
vadilerde gencecik bir vurulmadır aşklarım
şakaklarım güneşi okşadıkça uçuldar-nedense-
ateş ve barut coşkusuyla tutuşur dört bir yanım

BUNYAMİN DURALI

MAYIS ALACASI

-Şehrimizden uzaktakilere-

böylesine sinsileşeceğini bilseydim
bu ölgün duvarların.
özlemi bile yitip bir kız çocuğunun
böylesine pişmansız gözlerle
küseceğini bilseydim
bu kaldırımlara...

ve eğer önceleri,
çürük kitaplarıyla bir gencin
görebilseydim yüzünü gizlediğini
o nemli kuytuluklara
ya da bir gece vardiyası paydosunda
arka mahallelerden süzülverdiğini hüznün

hiç geçmezdim bu sokaklardan
gözlerim varmazdı bunca tanklığa.

artık tabut karası bakmasa da gözlerim
yitip gidebilirim uzak ışıtlarda
durgunum şimdilik bir halic sisi kadar
geciken itirafları dinliyorum
bu yorgun akşamüstünün
ılık sessizliğiyle...

artık güvercinler gelmeseydi
göz yaşları irine dönüştüğünde,
mosmor bir sabah rüzgarında bu şehrin
anımsarım eski bir uğultuyu;
umudun sinesini siper tutanların
bağışlamasız direnciyle...

yine geçeceğim bu sokaklardan
gözlerim doyamayacak onca insana.

1 Mayıs 1983
İSTANBUL
MURAD AKINCILAR

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (2. Basım, 250 TL.)
FİKRET OYAM : HÜ DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUCLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLCÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞÇI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİKEN KEDİ (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU ÇÜRÜDÜ (Tükendi. İkinci basımı hazırlanıyor.)
ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT (225 TL.)
OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI (300 TL.)
SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ (150 TL.)
AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER (150 TL.)
NUSRET KEMAL : ÖLÜM ÇEMBERİ (350 TL.)
DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ (150 TL.)
ZAFER ÖZCAN : ULUSLARARASI HABERLEŞME VE AZGELİŞMİŞ
ÜLKELER (180 TL.)
İNCİ ARAL : KIRAN RESİMLERİ (180 TL.)
A. MÜMTAZ İDİL : GERÇEKLİK VE ROMAN (200 TL.)
TİMUCİN ÖZYÜREKLİ : MERHABA YAŞAMAK (100 TL.)
TURGAY GÖNENÇ : YÜZÜN SENİN (150 TL.)

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA. Tel. : 17 80 39
(1000 TL. ya kadar olan istaklerde posta pulu gönderilmelidir.)
DAYANIŞMA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ PK. 286 KIZILAY - ANKARA. Tel. : 17 59 08

Nitelik

DEĞERLEME

yazın/düşün kitapçığı
"yeniçalışma dizisi"
-Eylül'de Çıkıyor-

Nitelik Yayınları
P.K. 112 Ulus/Ankara

kıvılcım vafı
sevginin ter bastığı eller
Ederi: 75.-

kıvılcım vafı
dizelere göm şair beni
Ederi: 75.-

mustafa yavaş
sevgi dilli şairim
Ederi: 75.-

Nitelik Yayınları
P.K. 112 Ulus/Ankara

Can Dağıtım/Örnek Dağıtım

YARIN ABONE KULÜBÜ

İMBAT YAYINLARI
Yüzde 25 indirimli

Gemiciler Türküleri, M. Ali Baştuji 100 TL.
Sahi, Neyi Anlatıyordum?, M. Ali Baştuji . 180 TL.

Yarın aboneleri, geçen sayımızda listelerini ve indirim oranlarını yayımladığımız Yarın Yayınları, Can Yayınları, Onur Yayınları ve Dayanışma Yayınları kitaplarını indirimli olarak edinebilirler. Abonelerimiz, diledikleri kitapların bir listesini, "Yarın Abone Kulübü, P.K: 723, Kızılay Ankara" adresine yazdıktan sonra, kitaplar kendilerine gönderilecektir. İstenilen kitapların tutarı karşılığında posta pulu gönderilebileceği gibi, kitaplar kendilerine ödemeli olarak da gönderilebilecektir. Posta harcamaları Yarın Abone Kulübü'ne aittir. Yayınevlerinin kitap listelerinde belirtilen fiyatlar üst fiyatlardır; indirimler bu fiyatlar üzerinden yapılacaktır.

Yarın Abone Kulübü üyeleri, Yarın'ın dışı dönük etkinliklerinden de öncelikli olarak ve karşılıksız ya da indirimli olarak yararlanacaklardır. Yarın Abone Kulübü, tüm Yarın okurları arasında üst düzeyde bir birliktelik yaratmak için kuruldu. Bu birlikteliği ve dayanışmayı kurmak, Yarın'a omuz vermek için Yarın Abone Kulübü'ne katılalım! Yarın'a abone olalım, abone bulalım!

Yarın Abone Kulübü üyeleri, İmbat Yayınları'nın aşağıdaki kitaplarını da edinebilirler:

YARIN
ABONE KULÜBÜ'NE İZİNİ MA KABETİ

Soyadı:

Adı:

Doğum Yılı:

Mesleği:

Adresi:

Kart no:



FOTOGRAF SANATI ÜZERİNE

MURAT CELAL

İki-üç yıl öncesine kadar üç-beş fotoğraf sanatçısından başkasının ismini bilmezken¹, bu isimlere şimdi yenileri eklendi. Bunlardan nitelikli olanların sayısı ise azdır; büyük çoğunluk bu işi bir sanat olarak değil, hobi olarak ele almaktadır. Dünyada sanat olan fotoğrafçılığın, bizde "hobileşen uğraş" olmasını anlayabilmek için fotoğrafın Dünya'daki ve bizdeki gelişimine bakmak yararlı olacaktır:

İlk fotoğraf, Fransız Nicéphore Niepce tarafından 1826'da Fransa'da gerçekleştirildi. Fotoğraf sanatının oluşması süreci toplumların sanayileşme sürecine koşuttur. Sanayi toplumunun ürünü olarak doğan fotoğraf, kısa zamanda dönüşüme uğrayarak en geniş kitlelerin yararına kullanıldı: Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1888 yılında yaptığı toplumsal amaçlı çalışmalarında, yazılıyla sonuç alamayınca, savaşını büyük tepkiler yaratan fotoğraflarıyla sürdüren Jacop Rits'i, çektiği fotoğraflarla Amerikan sanayicilerinin toplum önünde suçlanmasına neden olan, çalışan çocukların haklarına ilişkin yasaların çıkmasını sağlayan Levis Hine'i, fotoğrafı toplum yararına kullanan ilk kişiler olarak görüyoruz.

Fotoğrafın halk yararına işlev yüklenmesi, fotoğrafçının günlük yaşamının sorunlarının resmini çekmesi, toplumun dönüşümüne hizmet etmesi açısından olumlu bir davranıştır, ama bu o fotoğrafçının, fotoğraf sanatçısı olduğuna belirlenmez. Savaşta evleri bombalanan insanların resmini çekmek; savaşın acılarını sunma gibi toplumsal bir işlev yerine getiriyorsa da, böylesi bir fotoğraf ancak belge fotoğrafıdır. O zaman akla şu soru geliyor: Fotoğraf sanat mıdır? Sanatsa eğer, nasıl fotoğraf sanatçısı olunur?

Bu konuda tartışma yüzyıldır süregelmektedir. En önemli yaklaşımı Macar asıllı Laszlo Moholy'den geldiğini görüyoruz. Ressam, yontucu, sinemacı ve fotoğraf sanatçısı olan Laszlo Moholy, o estetik ve felsefi kavramlarla yorumlanmasına karşı çıkar. 1929'da yazmış olduğu "Yeni Görüşler" adlı yazısında fotoğraf kavramını açıklar:

Moholy'e göre, fotoğraf çağımızın bir sanatı olup kendine özgü kurallarını da beraberinde getirmiştir. Resim sanatının tekniklerinden farklı bir tekniği içerdiğinden, resim sanatı eleştirmenlerinin fotoğrafı yorumlayıp değerlendirebilmesi olanak dışıdır. Başka bir deyişle, sanayi devrimini yaşamış bir toplumda, görsel alanda üretilen şekiller, geride kalmış bir çağın kavramlarıyla değerlendirilemez. Moholy bu düşünceden yola çıkarak fotoğraf sanatçısına bütün yeni teknik deneylere katılmasını önerir.

Kişinin fotoğraf sanatçısı olabilmesi için, ışığı kullanabilmeyi, görüntüyü yorumlayabilmeyi bilmesi gerekir. Bunun için de görüntü seçici ve anlatımcı olma özelliklerine sahip olması zorunludur.

Fotoğraf sanatı ve sanatçılığı konusuna yeniden dönmek üzere önce fotoğrafın Türkiye'deki gelişimine bakalım:

Türkiye'de ilk fotoğraf stüdyosu 1856 yılında Rabach adında bir Alman kimyacı'nın İstanbul'da açmış olduğu stüdyodur. 1858'de Rabach'ın Almanya'ya dönüşü ile bu stüdyo Kevark ve Wichen kardeşlere (sonradan bunlar, Abdullah Biraderler olarak isim yapacaklardır) devredilir. Kısa sürede sarayın takdirini kazanan Abdullah Biraderler'e bu takdir özel bir ayrıcalık yaratmış ve Abdülaziz'in ziyaret ettiği; Uluslararası Paris Fuarı'nda fotoğraf yapıtlarının sergilenmesine olanak hazırlamıştır.

İstanbul'da ve daha başka kentlerde fotoğraf stüdyolarının çoğalması ise Abdullah Biraderler'den ve 1900'lerden sonradır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında fotoğrafın işlevi, devlet büyüklerini ve yurdu en geniş kitlelere tanıtmaktı. 1940-1960 döneminde fotoğrafçılar, yurdun doğal zenginliklerini fotoğraflarına konu almaya başladılar. Türk fotoğrafının gerçek kimliğine kavuşması, dışı açılması 1960 sonrasıdır. 1960'da sonraki gelişmelerin teknik açıdan olduğu kadar, görüntü açısından da belli gruplaşmaları içerdiğini belirtmek gerekir. Bir tür görüntü uzmanlığı anlamına gelebilecek olan bu gelişmeler arasında, seyahat ve turizm, spor ve reklam fotoğrafçılığı kesin ayrımlar halinde kendini gösterdi. Kısaca söylemek gerekirse, ülkemizdeki fotoğrafçılık olayını şu gruplarda toplayabiliriz: Stüdyoçuluk, teknik fotoğrafçılık (matbaa ve baskı fotoğrafçılığı), serbest üretici fotoğrafçılık (reklamçılık, sanat fotoğrafçılığı). Bunlardan yalnızca fotoğraf sanatçılığı bu yazının konusu olduğundan, yine fotoğraf sanatçılığına dönelim:

Sultan Abdülaziz döneminde ülkemize giren fotoğraf, 1960'a kadar resmi devlet ideolojisini yansıtmış, 1960 sonrasında da daha çok belge fotoğrafı çekme, sanat fotoğrafına yönelme baş göstermiştir. Son iki üç yıl öncesine kadar gençliğin bu gelişimde fazla etkinliği olmazken (bu arada şunu belirtirim; çok az sayıda bir grup genç, özellikle 1975 yılından sonra yurdun çeşitli yerlerinde, fotoğraf sanatını yaymak için dernekler kurmuşlardır. Fakat fotoğraf sanatçılığının gençliğin arasında hızla yayılması şimdinin bir ürünüdür, o zamanın değil!), şimdi her eline fotoğraf makinesi geçiren!-özellikle üniversiteli gençlerin!- "fotoğraf sanatçısı" olma hevesine kapıldığı gözlemlenmekte, bu da giderek gençler arasında "fotoğraf sanatının" hobi haline geldiğini göstermektedir.

Fotoğraf olayına baktığımızda; insan ister istemez kendine soruyor, bu kişiler fotoğrafla (ve de şiirle!) uğraşacaklardı da

akılları nerdeydi? Neden daha önceki yıllarda uğraşmadılar, uğraşanları küçümsediler? Bu anlamda gençliğin şu anki sanata karşı duyduğu ilgiyi de pek ciddiye almamak gerek, çünkü toplumsal sürecin değişimi sonucu var olan sınıflardan yoksun kalıp bireysel yalnızlığı yaşayan gençlik, bunu kırabilmenin yolunu sanatta buldu. "Magazin-sanat" dergilerini okumaya (gençlerin sanat dergisi diye okudukları, kendilerinin hangi filmi gömese, hangi kitabı okuması gerektiğini yazan, gençleri hazırlapçuluğa alıştıran -Güzin Abla servisi gibi- dergiler), şiir yazmaya, fotoğraf çekmeye başladı. Giderek sanata karşı gençlik arasında kof bir ilgi baş gösterdi. Sanatta kolay kaçmanın özü, insanın bir sıfat edinme ihtiyacını duyması, bunun da en kolay yolu popülerleşmenin yanında olma/oldu!

Gençlerin niçin fotoğrafı son günlerde bu kadar sevdiklerini irdeledikten sonra, ne yapmaya çalıştıklarına bakalım:

Hafta sonlarında sirtlarında makineyle sokaklarda gezip "sanatı" yaşatmaya çalışan gençlik, görüldüğü kadarla deklanşöre basma ile fotoğraf sanatçılığı arasındaki ince çizgiyi bir türlü yakalayamamıştır. Çünkü; "Gözle görülenin beyinle yorumlanması" demek olan fotoğraf sanatçılığı, kişinin tutarlı bir estetik ve felsefe görüşünün olmasını gerektirir. "Niçin" çektiğinin bilincinde olan kişi fotoğraf sanatçısıdır. Kişinin fotoğraf sanatçısı olabilmesi için "anlatımcı" olması gerekir. Anlatımcılık, klasik fotoğraftan farklı bir estetik yapılanmayı gerektirir. Bugün gençlerimizin çektiği fotoğraflara baktığımızda "toplumcu gerçekçilik" adına görüntü seçiciliğinin yapıldığını görüyoruz. Köye gidip köylü kadını çeken bir kişi, görüntü seçicidir. Ha papatyanın resmini çekmiş, ha o kadının. Önemli olan bize yorumunu sunabilmesidir. Ayrıca köylü kadınlarının resmini çek-

mek toplumculuk mudur? Eğer öyleyse, anneler gününde vitrinlerini köylü kadınların resmiyle dolduran büyük mağazalarımız, "toplumcu sanatın yansıtıldığı toplumcu yerlerdir"!

Ampirik olarak algılanan görüntü, bize ideolojinin yansıması olan bilgiyi verir. İdeolojinin yansıması olan bilgi ise, gerçeğin çarpıtılmış bir görünümünü yansıtır. Örneğin; köylü kadınının fotoğrafını çektiğimizde, o kadının yoksulluğunu saptarız. Ama, yoksulluğun nedenini "anlatımcı fotoğrafla" öğrenemeyiz: Ya "fotomontaj"la "anlatımı" birleştirmemiz gerekir, ya da yurdumuzda şu anda uygulanmayan modern fotoğraf tekniğine baş vurmamız gerekir. Modern fotoğrafta belli bir dramatik kurgu içerisinde oyuncular yer almakta gerçeklik oyuncuların yorumlarıyla yansıtılmaktadır, böylece o konunun arındaki asıl gerçeklik de irdelenmektedir.

Gençlerin kendi aralarında tartışması gereken bir başka konu da "en pahalı sanat" olarak nitelenebileceğimiz fotoğraf sanatının toplumsallaşmasının ne şekilde mümkün olacağıdır? ●

- 1 Yazının genel bağlamı dikkate alındığında, bizde fotoğrafçılığın 1856 yılından beri var olduğu görülecektir. Ne var ki; gençlerimizin "toplumculuk" adına bu sanat dalına el atmaları, fotoğrafa toplumsal işlev kazandırmaya çalışmaları yenidir.
- 2 Fotoğrafta olduğu kadar şiirde de niceliksel bir gelişim gözlemlenmektedir. Şiire olan popüler ilginin nedenini, fotoğrafa olan ilginin nedeniyle aynı görüyoruz.

satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

SATRANÇTA YENİLMEK

Satranca önem verenler, satrançta yenilmeyi hafif bir olay olarak alamaz. Umutsuz durumlarda sonuna kadar savaşılan bir oyuncu olarak ün yapmış Alekhin bile arada bir, Şah'ı tahtadan alıp odanın öbür ucuna fırlatmak yolu ile oyunu terkederdi. Çok tuhaf ve gergin bir insan olan Mizovich, oyunu kaybedince masanın üzerine çıkarak şöyle bağırdı: "Bu budalaya nasıl olur da yenilirim?" Atakları ile ün yapmış Spielmann, yenilince acı birşey yutmuş gibi yüzünü ekşitirdi. Satrançta çok zarif, fakat toplumsal ilişkilerinde, o derece beceriksiz olan Rubinstein, yüzü kazık kesilmiş bir halde "ruhunu teslim ederdi". Tüm açılış varyantlarını ezbere bilen "hesap makinesi" Gruenfeld ise, yenilince hürün bir hareketle saatini durdurur ve "geceye karışan bir Arap" kadar sessiz, tek bir kelime söylemeden sıvışıp giderdi. Bardeleben yenileceğini anlayınca saatini çalışır durumda bırakarak oyun odasından çıkar ve bir daha dönmezdi; böylece oyunu 2,5 saatte 40 hamle yapmamış olmaktadır (satranç dili ile "saatinde bayrak düştüğü için") kaybederdi. Satrançta yenilgiye

karşı bu gibi tepkiler normaldir. Çünkü satranç, gerçekten acımasız bir çatışmadır. Oyuncular oyuna eşit koşullarla başlarlar. Oyun baştan sona mantık ve matematik ile doludur; bu bakımdan yenilince, gerçekten ezilmiş gibi olursunuz. Yenmeyi bu kadar istemenizin bir nedeni de yenilginin bu kadar acı oluşudur. Satranç turnuvalarında istediği sonucu alamayan oyuncular, yenilmelerini çoğu kez gerçek olmayan bir özüre bağlarlar: "Kazanıyordum ama dağınılığıma geldi, yanlış bir hamle yaptım" veya "Karşımdaki uzun uzun düşündü, sinirim bozuldu" ya da "O gün çok başım ağrıyordu, düşünemedim". Mutlak bir yerleri ağrımasıdır, öksürükleri tutmuştur, oynadıkları yer karanlıktır veya aksine karşından gelen güneş gözlerini kamaştırılmıştır, tahtayı iyi görememişlerdir. Onun için İngiliz büyük usta Amos Burn boşuna şu iğneli sözü etmemiştir: "Bugüne kadar yendiğim herkes, hasta olduğu için yenildiğini söyledi; ne yazık ki, sağlam tek kişiyi yenemedim..." Tanınmış bir oyuncu turnuvadaki yenilgisini aşırı sessizliğe bağlıyordu, o da ima girültülü yerlerde oynamaya alıştı. Ölümsüz oyuncuların Tarrasch bile, 1895 Hastings Turnuvasındaki başarısızlığını şöyle açıklamıştı, "Deniz havası yaramadı bana". Tabii deniz havasının

rakiplerine neden iyi geldiğini söylemiyordu. Bu turnuva da Teichmann ile oynayan Tarrasch, oyunun bitmesine iki dakika kala, oturduğu yerde uyuya kalmıştı. Teichmann seslendi: "Hamle sizin doktor!" Yanıt yok. Ancak üçüncü seslenişte Tarrasch uyandı, etrafına şaşkınlıkla baktı ve acele bir hamle yaptı, fakat zamanı dolmuştu, oyunu kaybetti. Herhalde "deniz havası" nedeni ile üstüne ağırlik çökmüştü. Aslında ise zaten yeniliyordu, üstüne çöken yenilginin ağırliği olmalıydı. Tarrasch bu yenilgiyi özellikle unutamadı çünkü rakibi Richard Teichmann, turnuvalarda hemen daima 5. olduğu için "Beşinci Richard" akma adı ile anılan ve normal olarak Tarrasch'in yenmesi gereken biriydi. İnsanlardan çoğunun çoğu koşulda, yenilgilerine neden olarak "kendilerinden başka" herkesi ve herşeyi gösterdikleri ve kendilerini suçsuz buldukları bir gerçektir; satranç yenilgileri bunun en güzel örneklerinden biridir. (John Steinbeck'in Yukarı Mahalle romanında "iyi kalpli serseriler", bir arkadaşlarına hediye olarak aldıkları bir damacana içkiyi oturup sonunda kendileri içerler, gerekçeleri şudur: "Dostumuz bu kadar içkiyi yalnız içerse sarhoş olur, başına iş açılır; iyisi mi onu kötülükten korumak için biz içelim şu içkiyi...")

OYUN SONLARI ETÜDLERİ

FRİTZ 1953

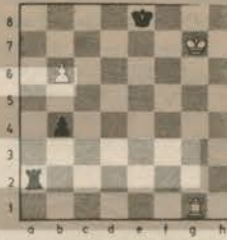
Beyaz çok parlak bir hamle ile kendini açmazdan kurttarıyor: 1-b7 Ka7, 2- Ke1+ Şd8, 3- Ke7! Beyaz'ın bu hamlesi piyonu açmazdan kurttarıyor: 3... S: e7, 4-e7, 4-b8(V), Beyaz kazanır.

Sık rastlanılan ve taktik ustalık gerektiren bir oyun sonu: 1-a7 Kb1+, 2- Sa6 Ka1+, 3-Sb6 Kb1+, 4-Şc5 Ka1. (Eğer 4... Kc1+ ise 5- Sb3 Kb1+, 6-Şc3 Kc1+ 7- Sb2 Kc7, 8-Kh8 (piyonu Vezir çıkma tehdidi) K: a7, 9- Kh7+ ve Beyaz, Kaleyi alır.) 5- Kh8 K: a7 (zorunlu), 6- Kh7+, Beyaz, Kale'yi alır ve oyunu kazanır.

PROKES 1941

Oyun beraberlik gibi gözükmemektedir, çünkü Beyaz'ın piyonlarından hayır yok gibidir. Fakat Beyaz şöyle kazanır: 1- Sc4 Ka6 (zorunlu hamle, yoksa Şah piyona yaklaşır ve piyon Vezir çıkar) 2-a4! (3-Şb5 ve piyon Vezir çıkar) K: a4+, 3-Şb3! beyaz Şah bir yandan Kale'yi istiyor, diğer yandan mat tehdidi yapıyor. Beyaz kazanır.

BEYAZ OYNAR VE KAZANIR



BEYAZ OYNAR VE KAZANIR



SATRANÇ İNCİLERİ

Bir oyunu terkedenin o oyunu kazandığı görülmüştür.

TARTAKOVER

"Satranç oyunlardan biridir" diyenler yanılmaktadır. satranç, bir oyundan çok fazla bir şeydir. Satrançta yalnız kafalar değil, kişilik, irade ve hatta bütün benlik sembolik bir savaşa katılır. HOROWİTZ - REINFELD Birgün bir öğrencisi yaşlı Tarrasch'a şu soruyu sordu: "Satrançta yanlış hamle yapmamak için ne yapmalıyım?" Tarrasch bu garip soruya çok ciddi bir sesle şu garip yanıtı verdi: "Ellerinin üstüne otur." Herhalde "satranç oynayan arada yanlış hamle de yapacaktır, bunu önlemek olanı değil" demek istiyordu. Satranç öyle bir savaştır ki karşınızdakini yenilmek için önce kendini zeni yenmeniz gerekir.

ANONİM

İFSAK NASRETTİN HOCA ŞENLİĞİNE GEZİCİ SERGİYLE KATILYOR

İFSAK (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği), 5 - 10 Temmuz 1983 tarihleri arasında gerçekleşen ULUSLARARASI NASRETTİN HOCA ŞENLİĞİ'ne üyelerinin ürünlerinden oluşan fotoğraf sergisi ile katılıyor.

Sergiye katılan İFSAK üyeleri şunlar:

Oral Gönenç, Kemal Elitaş,

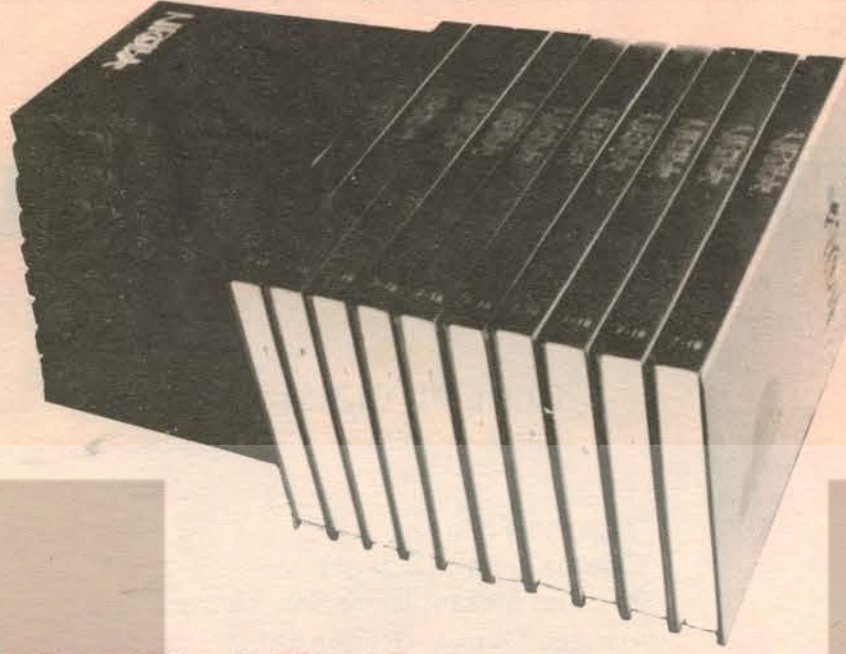
Fikret Adaman, Mehmet Bayhan, Hasan Toka, Faik Tunalı, Yusuf Tuvi, İbrahim Akyürek, Nevzat Çakır, Mehmet Kismet, Tamer Aktekin, Sarkis Baharoğlu, Ahmet Kuzik, Cengiz Akduman, Cengiz Karlıova, Alev Özgül, Nazım Timuroğlu, Bülent Özgören, Mustafa Vural, Nuri Bilge Ceylan, Le-mi Ceyhan, Kamil Atav, Engin Kavukçuoğlu, Yusuf Kabasakal, İlyas Göçmen, Fikret Güraslan, Mehmet Çakır, Orhun Kılıçbeyli, Seyit Ali Ak.

direnenler

SEMSETTİN MURAT
DİRENENLER
ROMAN

3. baskı tükenmek üzere. Fiyatı 100 TL. Not: Diyarbakır (Dostlar Kitabevi), Urfa (Özlem Kitabevi), Adıyaman (Arkadaş Kitabevi) ve Gaziantep (Ana Kitabevi) illerimizde bulunur.

**SANAT ve EDEBİYATIMIZDA
TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN GENÇ SOLUĞU**



YAYIN CİTLERİ

1-6 sayıları kapsayan 1. cilt ile
7-18 sayıları kapsayan 2. cilt çıktı.

İkisi birlikte 1800 lira. Aynı ayrı istendiğinde,
1. cilt 700 lira, 2. cilt 1300 lira. İstekleriniz
için, ederi kadar posta pulu gönderiniz.

YAYIN YAYINLARI

**Yayıncılığın genç adı,
Yepyeni bir anlayışla!**

İlk kitap çıktı.



YUNAN DOSYASI

ali cenqizkan



200 Lira

İkinci kitap hazırlanıyor...

SOVYET ROMANI • A. Mümtaz İdil

- İstekleriniz için, ederi kadar posta pulu gönderiniz. 1000 liradan yukarı istekler ödemeli gönderilir.
- Yazışma ve havale adresi: P.K: 723, Kızılay - Ankara.

**KİTAPLIĞINIZI
ZENGİNLEŞTİRMEK
İSTİYOR MUSUNUZ?**

Çağdaş Yayınları

MEVCUT YAYINLARIMIZ

DENEME DİZİSİ

		EDERİ
<i>Prof. Özdemir Nutku</i>	Yaşayan Tiyatro	200,-
<i>Prof. Akşit Göktürk</i>	Okuma Uğraşı (2. bası)	150,-
<i>Şevket Süreyya Aydemir</i>	Kırmızı Mektuplar ve Son Yazıları	100,-
<i>Prof. Macit Gökberk</i>	Değişen Dünya, Değişen Dil	150,-
<i>Nadir Nadi</i>	Uyarılar (3. bası)	250,-
<i>Hıfzı Veldet Velidedeoğlu</i>	Yol Kesen Irmak	350,-
<i>İlhan Selçuk</i>	Atatürkçülüğün Alfabesi (2. bası)	200,-
<i>Prof. Nusret Hızır</i>	Felsefe Yazıları (2. bası)	250,-
<i>Mehmet Kemal</i>	Şairler Dövüşür	220,-
<i>Oktay Akbal</i>	Dünyaya Açılmak	200,-
<i>Nadir Nadi</i>	Ben Atatürkçü Değilim	200,-
<i>Samim Kocagoz</i>	Roman ve Yazarlık Onuru	200,-

TARİH – ANI – GEZİ – OLAY DİZİSİ

<i>Hıfzı Topuz</i>	Konuklar Geçiyor	100,-
<i>Hıfzı V. Velidedeoğlu</i>	Ailenin Cilesi Bosanma	200,-
<i>Hıfzı V. Velidedeoğlu</i>	Söylev (12. bası)	400,-
<i>Hıfzı V. Velidedeoğlu</i>	Söylev Belgeler	300,-
<i>Azra Erhat</i>	Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı (2. bası)	200,-
<i>Melih Cevdet Anday</i>	Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde	150,-
<i>Kemal Üstün</i>	Menemen Olayı ve Kubilay (3. bası)	125,-
<i>Oktay Akbal</i>	Geçmişin Kuşları	150,-
<i>Nadir Nadi</i>	Perde Aralığından (3. bası)	150,-
<i>Meral Tolluoğlu</i>	Babam Nurullah Ataç	100,-
<i>Sadi Borak</i>	Öyküleriyle Atatürk'ün Özel Mektupları	250,-
<i>Nadir Nadi</i>	Olur Şey Değil (2. bası)	150,-
<i>Ebubekir Hazım Tepeyran</i>	Belgelerle Kurtuluş Savaşı Anıları	200,-
<i>Erol Ulubelen</i>	İngiliz Gizli Belgelerinde Türkiye	350,-
<i>Cemal Madanoğlu</i>	Anılar I. Bölüm	400,-
<i>Talip Apaydın</i>	Köy Enstitüsü Yılları	275,-

BAĞIMSIZ DİZİ

<i>Philipp Soupoult</i>	Şarlo	50,-
<i>Kemal Ozer</i>	Sanatçılarla Konuşmalar	50,-
<i>Atena Deponte</i>	Yaşayan Kosta	50,-
<i>Mümtaz Zeytinoglu</i>	Ulusal Sanayi	100,-
<i>Benjamin Farrington</i>	Darwin Gerçeği	200,-