

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

YALIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
mart '82
7
100 TL

eleştiri
öze
bölümü

sinema yazıları

Ah Güzel İstanbul
Yolcu
Bir Yıldız Doğuyor
Gül Hasan

Kadın ve Erkek,
Herşeyde Birlikte



NETO'DAN ŞİİRLER

yenilikler yenilikleri doğurdukça

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

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

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

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

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

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

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

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

Yenilikler yenilikleri doğurdukça, yenilikler yarınları ördükçe, yüreklerimiz geleceği yakınlatacaktır. Sevgiyle, dostlukla.



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



Afrika'nın Ağlayışı

Gözyaşları yüzyıllardır duruyor
gözlerde, tutsakların gözlerindeki lekelerde.
Ayakta kalmak isteğiyle- ağlayışı.
ayın danslarında- ağlayışı.
kahkahayla gülerken- ağlayışı.
sıcak kenevir kabuklarında- ağlayışı.
tiksindirici işlerde- ağlayışı.

Afrika'nın ağlayışı.
Kardeşim Nguşi ve Kardeşim Mussunda,
sözlerin yaşam sevginizde- ağlayışı.

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

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

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

Yüzyıllara taşıdılar- ağlayışı.
Yüzyıllara tışıdılar- ağlayışı.
Yüzyıllara taşıdılar- ağlayışı.

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

Ve sevgi.
Ve gözler tamamen kuru.

NETO'DAN ŞİİRLER

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umut Coşkun
Bağışı

Türkçesi : GAYE ÇİZMECİ

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

Korkuyla Doydu Hava

Korkuyla doydu hava

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

Korkuyla doydu hava

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

Gülümsememi İsteme

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

Generallerin talihi ünlüdür.

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

Ne gülümseme ne de ün
yüzde salt sertlik
onunla yolumu açtım
onunla uzaklara gittim
taşlı güc yolları.

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

Defne yapraklarından tac yapmadım
yazılmadım
kodamanlar listesine

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

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

"Müziği sevmeyen gitar çalabilmenin olanağı yoktur..."

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

YARIN - Kimbilir daha ne çok yetenek vardır yönlendirilmeyi bekleyen.

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



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

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

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

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

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

AHMET KANNECI



METİN DEMİRTAŞ :

'İnsana coşku, iyimserlik ve umut aşılayan şiirleri seviyorum'

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

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

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

İnsan belli bir şiir anlayışına, tekniğine koşullanmışken birden çark edip başka bir şiir alanına, tekniğine, anlayışına yönelemiyor. İkinci Yeni şiirine bu yüzden bir yakınlığım olmadı. Sevedim. Kavnyamadım. Kuşkusuz

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DEMİRTAŞ - Adları daha çok 1970'lerden

Antalya, Dostlar, Yaseminler

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

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

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

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

Desen: DİLEK ULUSOY

Kara çırpı bacaklarının
Gül pembesi, şakacı, tatlı dilinin şiiri

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

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

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

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

METİN DEMİRTAŞ

Dilek Ulusoy 81

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

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

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

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

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



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

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

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

Afşar Timur'un, bir felsefeci ve edebiyatçı gözüyle, eleştirinin e olması gerektiğini deneme yumuşaklığı ve inceliğiyle tartışıyor.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



★ ELEŞTİRİ ÖZEL BÖLÜMÜ ★



ELEŞTİRİ KONUSUNDA

AFŞAR TİMUÇİN

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

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

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

Eleştirme edimini bir değerten-

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

Sonunda eleştirmecilik ne bi-

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

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

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



Karikatür : UĞUR ÇAVUŞOĞLU



Dost Kokusunu Duyan Enver Gökçe İçin Kırk Sözcükler

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

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

ADIMIZA ACIYI YÜKLENDİ

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

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

Enver Gökçe de yanımızda yürüyordu sanki. Birlikte
dönüyorduk.



ERZURUM 1948

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



BİR MEKTUBU
1974

"Arıfciğim,

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

Adresimi yazayım.

E. Gökçe
Çit köyü halkından

Aşutka-Kemaliye

...."



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

Ama niçin kan içinde Oysa eceliyle öldü
Sessiz sakın kendi evinde

Arif Damar

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

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

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

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

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

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



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

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

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

Eleştiri, edebiyatın gene edebiyatı sigaya çekişidir...



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

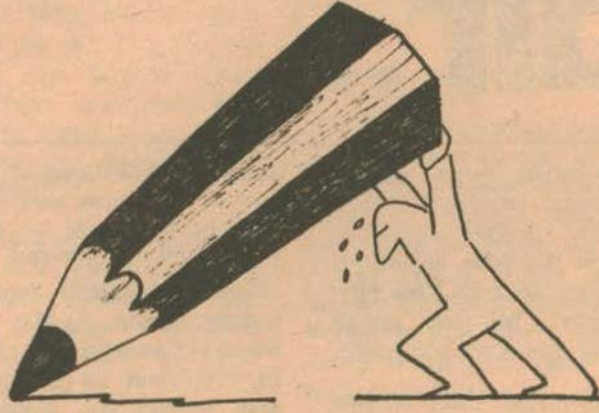
Yeni çağ düşüncesi, kendinden önceki antik düşünceye iki yanlı bir eleştiri getirmiştir ve parçalamıştır. Sofistlerden beri önemsenmek zorunda kalan dil tartışması ki bu aynı zamanda mantık ve matematik de demektir, ilk olarak disiplinli bir biçimde Loce ve Leibnitz'de ele gelmiştir. Varlığa bir cins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

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

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

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

ton yapmak zorundaydı. Zor iş. Nitekim kaçtı ve bunu, gerçeklik ve bilgi sorununda, dilin kesin egemenliğini kabul ederek yaptı. Onun egemenliğinin adı aklın formları idi. Yani o, Newton'da gördüğü fiziğin aksiyomatik modelini, mutlak bir dil bilinci olarak nesnenin tanımını yerine koyuyordu. Kullandığı olanak David Hume'un gerçeklik sorunu için, bütünsellik kavramını boş bırakmış olması ve matematiği yeğlemiş olmasıdır. Hume böylece, bilginin analitik karakterini siliyor ama sentetik bilginin de aksiyomatik bütünselliğine bir açıklama getirmiyordu. Böyle bir pozitivism için de, duyum bir haberci olarak alınabilirdi, ama götürdüğü yer gene dil oluyordu. Leibnitz'de zaten burdaydı, ama Leibnitz'de yasa bilinci yetkindir. Bunlar Kant'a yetti. Böy-



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

le bir pozitivismi Viyana Çevresi aşmıştır.

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

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

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

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

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

Bu olup bitenlerin eleştirisi zor değildir. Yalıtımlar var. Rasyonalistler zihni yahtıyorlar. Pozitivistler de duyumu yahtıyorlar. Gerçekliği bu yolla dışlıyorlar. Yasayı duyumda arıyorlar. Demek ki onlar da bu yolla yasayı gerçeklikten yalıtılmış oluyorlar. Aynı yerededirler. Birinin silahı mantıktır. Öbürünün silahı psişik süreçlerdir. Ama çarpıtılan, sanat için insandır.

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

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

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



AKTİYATRO İÇİN!

TAMER LEVENT

lanılmış, egemenliği beslemeye koşulmuştur. Dil de bu kötü yollarda kullanılmıştır.

Yarın-Sayın Veysel Öngören, Eleştiride yöntemi önceleyen bir bilgi kuramından rahatça söz edebiliriz sanıyoruz. Bu olanak bize eleştirinin amacı ve işlevi açısından da büyük kolaylıklar sağlayacaktır elbette. Şimdi, aynı yöntem ve bilgi kuramı sanatçının yaratma sürecinde sanatçıyı da bağlamaktadır ya da yönlendirmektedir. Öyleyse etkin eleştiri, sanatçının bu yöntemini çözümleyecek ve altında yatan bilgi kuramını, sanat ve edebiyat düzleminde de insana ve topluma bakışını açıklayacaktır sanıyoruz. Etkin eleştiriden de bunu anlamamız gerekecektir bu durumda. Ama vardığınız bu sonuçları eleştiriye ve eleştirmene nasıl bağlayacağız?

Öngören- Şu yada bu tarzda bilgi kuramına el atışlar, bilgiyi sentetik ya da analitik alsın, burada varılan sonuç, bilgiyi sentetik almaktadır. Fakat bununla da yetinmemekte bu sentetik olgunun içeriğinin dış gerçeklikten geldiğini de kabul etmektedir. Sentetik yeni olan bilgi demektir. Elde edilişi deduktif değildir. Başka deyimle mantıksal çıkarıma dayanmaz. Her türlü bilgi sistemi ve baştan başa edebiyat sentetik önerme ve tümcelerle kuruludur. Yani bunlar birer semantik dildirler. Her türlü içerik bize semantik bir dil verir. Analitik dil özellikleri, sadece ve sadece, kurgu özelliklerini ve semantik kazanımları taşımaya koşulludurlar.

O zaman, bir sanat yapıtına yönelmiş bir eleştiri, belli bir bilgi kuramı anlayışına sahip olmak zorundadır ve zaten istense de bundan çıkılamaz. Asıl iş bundan sonra başlıyor. Estetik dar tanımı ile, gerçeklikten edinilmiş her hangi bir içeriğin, özgür bir kurgu altında yazımsal bir düzenlenişi için, gene o içeriğin gerçeklikle varılmış yeni, canlı örgüsünü bize sağlayan işlemin adıdır. Bu bizi estetiğin, düşüncenin ve gerçekliğin atlanamaz, yadsınamaz birlikte ele alınışı zoru gibi bir temele götürür. Bu temele sahip olmayan hiç bir bakış ne yapıt verebilir ne de eleştiri gerçekleştirebilir.

Ama vahim bir yanlış hep yapılmıştır, süreklilik de alınmıştır: estetiği sanatçıya ve düşünceyi eleştirmeye vermek. İnsan elinde olmayarak Ahmet Haşim'i anımsıyor. Böyle olduğu zaman gerçekten onun dediği gibi, eti için bülbülün canını alıp çeken çarpık bir düşünce planı ve öte yandan eti, kanı, canı olmayan yani cismi olmayan bir bülbülün sesini tabayul eden çarpık estetik ortaya çıkarıyor. Ama ne kadar iyi ki, sanatın da kendisi eleştirinin de kendisi böyle bir durumdan arındır.

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

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

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

Sanatçıların kimisinde şimdiden hissedilebilecek bir sivrileme ve moral gözleniyor. Kimilerinin de, sürekli gülümser görünmelerine karşın - yüz batlarında bir gerginlik olduğu farkediliyor. Bu, yeni oyundaki rollerinin bir gün önce idare tarafından duyurulmasından ve sanatçıların da bunları öğrenmesinden kaynaklanmaktadır.

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

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

kaptan" duygusallığını olağan karşılamak gerekecektir.

KURULU AKTÖRLER

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

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

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

KİTAPSIZ REJİSÖRLÜK

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

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

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

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

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

TIYATRO VE TOPLUMBİLİM

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

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

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

Ya tiyatro? tiyatronun amacı bundan çok mu farklıdır?

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

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

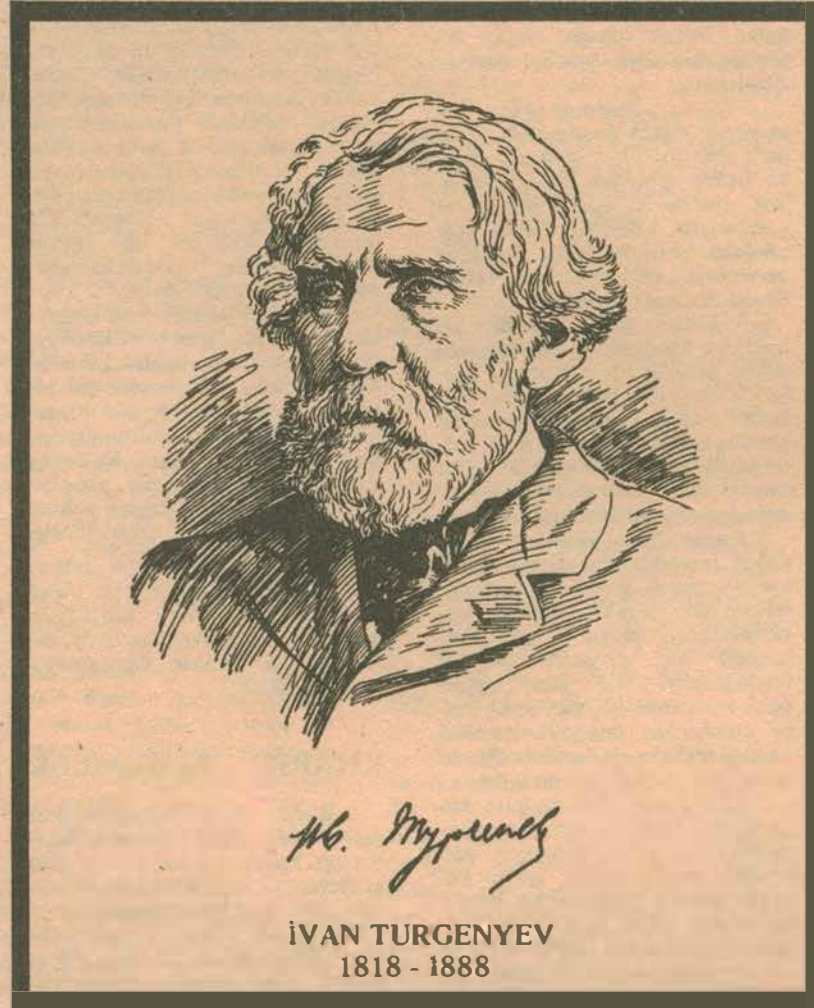
Dobrolyubov Yaşasaydı



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

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

Bütün çabalarına ve inanmışlığına karşın gerçekçi olamayan romancılığın temel sorunu; ortalama tiplerden kurtulamamak ve bu ortalama tiplere de yaşarlık kazan- dıramamaktır. Bu sorunun bilincinde ki ve gerçekçi olma çabasındaki romancıların büyük çoğunluğu, bireyin gözardı edilmesini kendilerine sorunsal olarak seçerken, diğer



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

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

mun karnasıklaşmasının ve kaçınıl- maz çok boyutlaşmasının derinlik- lerini yakalamak için bütünlüklü bilgilere gereksinim duyan bir bütün yazan, çağının duyarlılığını yakala- mada bu bilgileri alamaz. Bir toplum aynışmasının, tarihselliğe kaçınılmaz bağlarla bağlanması ge- reken bir bireysellikliğin gerçekçi yöntemlerini kullanamayan bir ro- mancı düşünmek, bir romancı dü- şünmek değildir elbette. Bu araç- larla donanmamış kişi olsa olsa iyi bir doğaçlamacı - anlatıcı ola- bilir ancak. Çünkü roman, iyice açınunlanmış bir araştırmanın de- ğişik bir düzlemde ve yine açınun- lanmış bir dünyadaki geçerli değ- lerin araştırılmasının tarihidir, be- lirlemesi geçerliliğini sürdürmekte- dir.

Klasik gerçekçilik, doğalcılığın etkileri altında ve usçu yönelimle- rin güdümünde gelişirken, yaratıcı ve yirtici başkışilerin yardımına da büyük ölçüde gereksinim duy- muştur. Bu gereksinim olsa olsa

gerçekçiliğin toplumdaki devinim- leri veremeyişinin eksikliğinden doğmaktaydı. Aynı gerçekçiliğin roman kişileri, daha çok olay örgüsünü kendi çevrelerinde yara- tarak, okuyucuyu dış çevre tanım- lamalarından ve psikolojik betim- lemelerden ister istemez uzaklaş- tırılmışlardır. Bugün büyük gerçekçi olarak anılan romancılar da bu yanlışla düşmemiş romancılarıdır.

Aynı dönemin rus romancıları da batılı roman anlayışının sürdü- rücüleri olarak yapıtlar verirken, Turgenyev "Bir Avcının Notları" adlı romanıyla rus romanına yeni bir boyut kazandırmıştı. Ne varki Turgenyev de geleneksel anlayışın dışına çıkmada güçlüklerle karşı- laşacaktır. Üstelik onun güçlüğü diğer rus romancılarının güçlüğün- den daha zorludur. O, bütünüyle batılı anlayışta bir eğitim görmüş, uzun yıllarını batı yaşantısı içinde geçirmiş ve döneminin en büyük romancılarıyla yakın dostluklar ku- rarak romancı kişiliğini kazanmış- tır. Ancak Turgenyev'i öteki ro- mancılardan ayıran en büyük özel- liği: Varolan gerçekliği durağan olarak gönmemesi ve gerçeklikleri dönüşümleri içinde kavramasıdır. O da çağdaşları gibi kentsoylula- rın yaşantılarını kendine konu ola- rak seçmekle birlikte aynı kent- soyluluğun bağışıkları olan çiftlik sahiplerini - büyük toprak sahipleri- ni de ele alarak bu iki sınıfın bir- birleri üzerindeki açık etkilerini de göstermeye çalışmıştır. Bu çaba, öyle bir noktaya varmıştır ki, Turgenyev'in kişileri birbirleri'ne kopmaz bağlarla bağlı ve birbir- lerinin belirleyicisi durumuna yük- selerek romancıyı kolay ulaşmaz bir yetkinliğe yaklaştırmıştır. Puş- kin salon kişilerini konu etmiş, Dostoyevski köye açık açık yönel- mekte biç bir sakınca gönmemiş, Gogol'se terkedilmişliğin kasaba- larını ve bu terkedilmişliğin kişi- lerini kendine yakın bulmuştur. İlk romanı Rudin'le başlayarak Turgenyev yaşayan kişilikler bağ- tainında siyasal eleştirilere yönel- miştir. Bir dönemler çok yakın arkadaş olan Bakunin'in kişili- ğinde anarşizm eleştiri yaparak kendine özgü bir anlayışı başlat- mıştır. Üstelik romancının bu bu eleştirisinde hiç de tarafız olmadığı, tersine acımasız ve haksız eleştirilere de yöneldiği söylen- mişti. Bir yandan da olumsuz kişi Rudin'in karşısına olumlu libe- ral bir tipi koyarak kişisel tavrını açık açık duyurmuştur. Daha son- ra yazar, en çok tepki ve övgüyle karşılanan romanı Babalar ve Oğullar'ı yayımlamıştır.

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

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

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

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

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

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

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

1850'lerin yazan liberal Turgenev yaşadığı dönemde siyasal tavını tutucuktan korumamıştır. Turgenev'i bundan koruyan, toplumun gelişim sirecidir. Turgenev'in düşüncesinin bilinmesi yapının anlaşılmasında temel öge olamaz kesinlikle. Yapının kavranmasındaki temel öge; toplumsal sınıfların düşünceleri ve yapılarının tarihsel konumlarının çözümlemesidir. Çünkü gerçek büyük yapılar yazarların kişisel isteklerinin sonuna kadar güdümünde değildirler. Toplumda bireyi ve toplumsal yaşamı birbirinden soyutlamayan bir anlatım ve gerçekçiliktir Bazarov'u güncelleştiren. Nasıl ki Gonçarov'un Oblomov'u değişik tarihsel dönemlerde yeni biçimler alarak yenden gündeme geliyorsa; insanın özindeki değişmeyi, ama, değişmemeziğin değişmesini görebilen ve bunu roman kişilerinde gösterebilen her sanat yapıtı insan gerçeğini sonsuza kadar gösterebilecek yetkinliğe ulaşabilmektedir. Bu, yazınsal yaratmanın tarihinde insanlık tarihinin gelişmesine koşut olan şeydir.

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

'Bazarovluk Nedir?'i Yazacaktı

ÖMER ATEŞ

biçimi önermemesi bu düşüncenin çeşitli biçimlerde savunusunu yaratmıştır.

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

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

Köleliğin çözülmeye başladığı, büyük mülk sahiplerinin buna koşut olarak zorlukların üstesinden gelebilecek kadar yeteneksizleşmeye başlamaları nın tarihsel bir zorunluluk olduğu, aristokrat yaşamının bunalımlar içine iyiden iyiyeye düştüğü bir dönemde başkışısıdır Bazarov. Rusya'da kapitalizm yerleşmemiş, çarın baskıcı yönetimi zaman zaman gerileyerek zaman zaman da olmadık biçimde, aydınlar üzerinde baskılar kurarak zıkkınlar çizdiği dönemin kişisi Bazarov dönemin aydın tiplerinin bütün özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Aydınlar çözümsüzlükler

sarkak kızılsı bıyıkları göze çarpan, tüm yüzü kendine güven ve zekayı belirten sakın bir gillimsemeyi dudaklarının kıvrımından eksik etmeyen, pipolu ve insanlar üzerinde etkinlik sağlamak amacıyla elden geldiğince az konuşan, "kendinden aşşağı düzeyde insanlara hiç bir zaman yüz vermediği ve gerçekten uzak durduğu halde onların güvenini kazanına özelyetkisinde olan" bir nihilisttir O. Biz onun bugünkü *yenik aydın* tipiyle örtüşen yanının giyimi kuşamı olmadığını söylemeye çalışalım. Ne var ki, O insanlara ve gerçeklere olan yaklaşımla tam bir yok ülkenin, yok - evrenin adamıdır ve bunu severek kişiliğinin bir parçası olarak benimsemiştir de. Dünyanın her yerinde olma tutkusunu O'nu hiç bir yerde varetmezken O doğrularının tartışılmaz olmasıyla, kendine özgü gerçeklikler üretmesiyle ve yenilgisini üstten bakışla gidermeye çalışsan değişmez bir yarı - aydın tipinden başka nedir ki? Tarihin gelişini görne çabasıdan uzak, yaşadığını da yadsıma eğilimi onu ortaklaşmacılığın tam karşıtı bir noktaya ve biraz sonrada hiççilikten tutuculuğa götürmektedir. Gerçekliği yadsıma kimin işine yarayabilir? Bu: gerçekleri saklayarak, kendine bundan pay çıkma aya çalışanların işine yaramaz mı?

"Herkes kendini eğitmelidir... Benim yaptığım gibi, örneğin. İçinde yaşadığımız koşullara gelince, neden onlara bağlı olacağımın hem? Onlar bana bağlı olsalar çok daha iyidir. Yok, dostum, yok, boş düşünceler bunlar hep. Sonra ne oluyor şu esrarlı kadın erkek ilişkileri? Biz fizyolojistler biliriz onun ne olduğunu. Gözün anoto- misini incele hele, bak bakalım esrarlı bakış dediğin şey neydi mi? Bütün bunlar romantik çürümeler, küflenmiş beğeniler. Gidip şu boceği inceleysek çok daha iyi ederiz."

Bu sözlerin sahipleri hiçbir za-



**Şükrü
Erbaş**

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

Genelev Mektupları

IV

Yıldırım yüz gurbeti taşısam da
Kalçalarım da bir erkeği taşımasam.

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

Günışığı bir gün olsun
Güneş odalarda mavi
Çalması kapımı.
Ay süzümüş yataklarda sıcacık
Yumuşacık öpüşlerle düşlere gebe
Uykulara varmadım hiç.
Bir gün olsun pembe uykularımdan
Mavi bir erkek
Uğrun uğruna gerek
Kaldırmağımı.

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

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

V

Akşamı desem ve sussam
Yetmez mi?

Ya da yorgun bir gövdeyi
Cam kırıklarında uyutsam--

Akşamı anlatmaz mı?

Uykular benim zehirli sularımdır.

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

Uykular benim en rezil korkularımdır.

YURT
KARİKÖRLÜ
1982

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

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

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

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

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



"73 kuşağı duraklama içinde..."

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

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

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



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

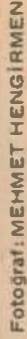
konunun en sert biçimde sunulması ya da sığ, duygusuz olduğunu görüyoruz. Buna karşın tüm duyarlılığı ile bizleri ağlatan, güldüren düşündürten, yüreğimizi titreten, çağılayanları çağırıştıran nice kareler de var... Bunlara kaçışın nedenleri çok. Bu kaçış işe kolaycılığı buluşturmakta, fazla düşünmeden,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

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

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

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

UMİT KARTOĞLU



AKİF KURTULUŞ

KANAYAN AVUÇLARIMLA

**"Kim kabul edecek kurbanlarımızı
bu güz bitiminde" SEFERİS**

Alınla İlgilenmeliyim

saçlarım önüme düşmese alınım la ilgilenmeyeceğim

korkarım bir çocukluk yapacağım yüzümü dağa dönsem

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

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

beni böyle bilmelisiniz, çocuk yüzümle dönmeliyim dağdan

birakın saçlarımı önüme düşsün, alnımla ilgilenmeliyim

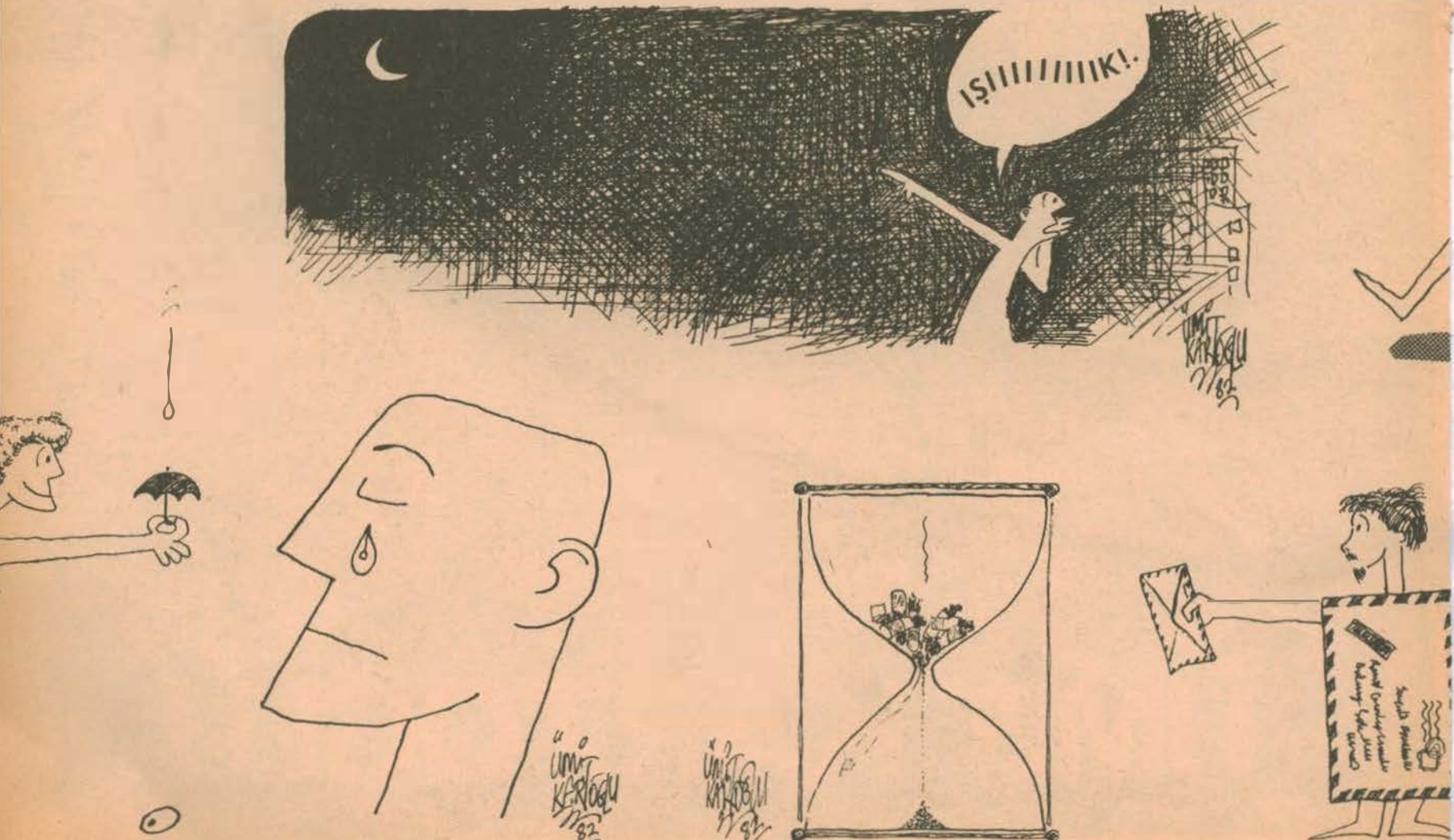
Dinle Kırlangıçların

her şey sırtışık bir akşam
ayaklarımızda parçalandı

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

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

mustafa, dilsizim, suyu bil
ne çok isterdik martılarla ö



Sağdıcı

başladı
olunay, kirpiklerimiz değdikçe

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

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

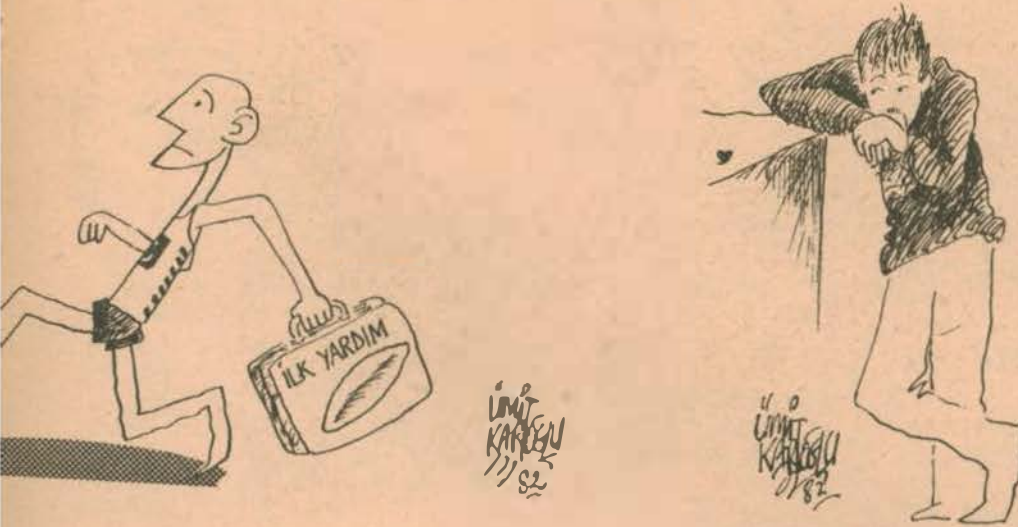
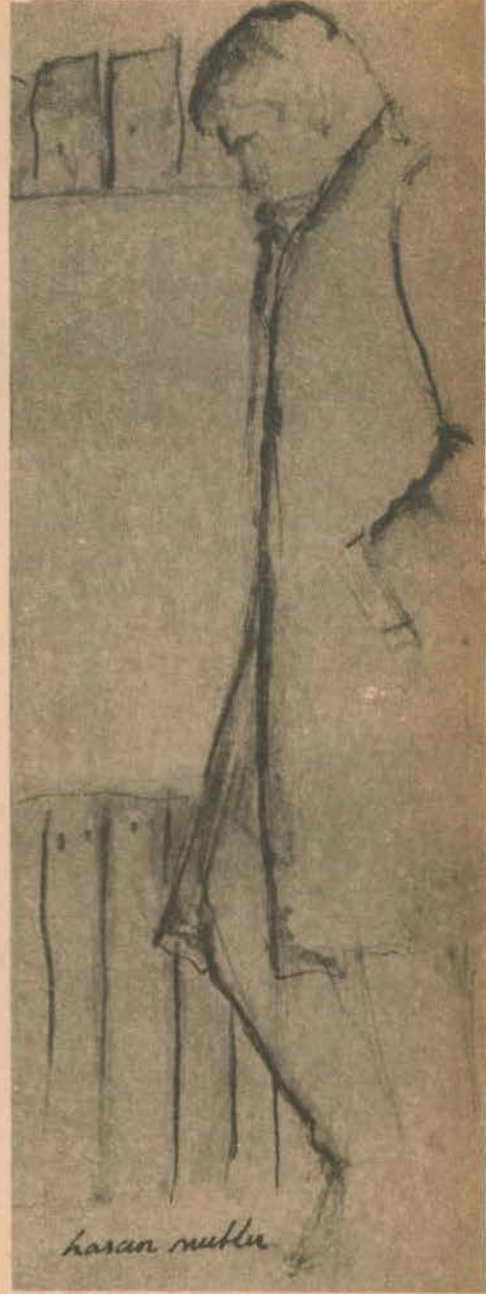
nim, sol elim
etlemek gençliğimizi

Kaçardık Göçerdik

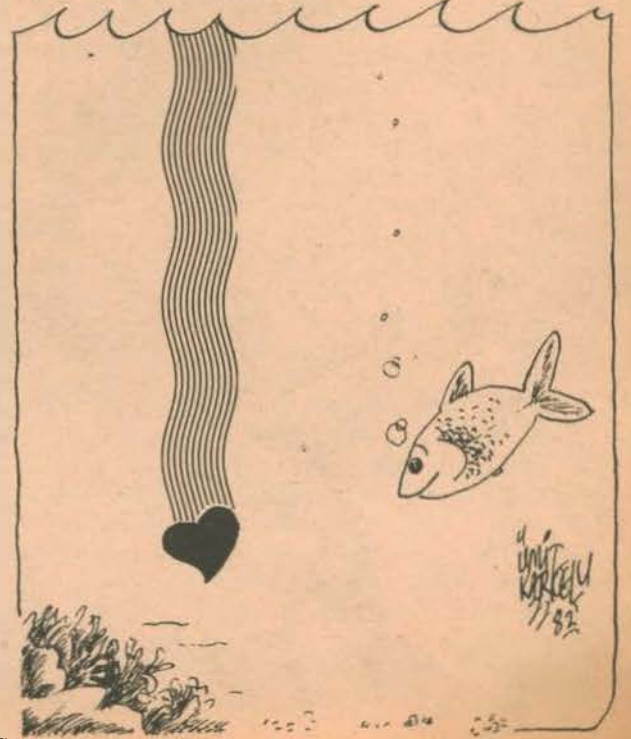
ne zamandı, bir suyun önüne birlikte durmuştuk
bir adım atsak kaşımızdan kirpiğimizden tutuşacaktık

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

ne zamandı, yapışıp küreklere birlikte çıkmıştık kıyılara
kaçardık göçerdik, burundayanar sönerdi fener duyardık



bedri rahmi için ...



Romanda Dil Ustalığı ve

'Yaşarken ve Ölüürken'

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

F.M. Dostoyevski

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

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

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

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

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

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

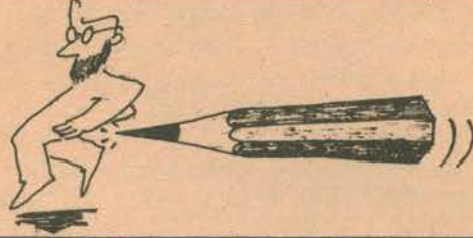
Anlatımında gerekli ustalığı tutturduğu "Yaşarken ve Ölüürken" romanıyla Selim İleri, daha önceki romanlarından farklı bir teknik kullanmıştır. İlk atmış sayfa "materyalist şair dostu" ile olan çekişmesi ve bu çekişmenin ışığında hem alay (genel olarak aydınlarla ve özellikle de materyalist şair dostu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

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

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

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

A.MÜMTAZ İDİL



Dur saçlarını tarayayım

Gitme! yıldızlara anlatalım acılarımızı.

Gitme! ay
bükamaz sokakları böyle
her zaman.

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

Herşey sürekli değil.

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

2
(Bir kayanın gölgesine tünemiş ıslak bi-
serçe gibi kaldım bıraktığın yerde;
Güneşte, susuz bir köp gibi.
Sensiz ne bir zeytin ağacıyım, ne rüzgarın
kırıp önüne kattığı bir erik dalı.
Şu dağın yamacında tutuşan şafak değil
artık, yanan benim yüreğim..
Şu uzayıp giden yol, benim kemiklerimle
döşendi ayak uçlarına. Yürüyüp
gideceğin şose
koparıp atılan bir nergise dönen benim
yüzümün rengi,

"güle güle!" diyemeyeceğim sana;
eteklerindeki nar lekeleri yıkamakla gitmez,
yıkamakla gitmez sevgiyedanan alınteri.
al götür gittiğin yere-
dibini acıyla doldurduğu bu çiçek, bildiğin
o çiçek değil artık.)

3
Gitme! sürülmemiş bu toprak,
kuşları gitmiş bu meşe korusu
neye yarar?

Gitme! çiçek açmayan bu bahçeyi
ben ne yapayım?

Gitme! ayakizi olmayan bu ova
kimin işine yarar?

Herşey sürekli değil.

Çakılı kalır gökte yıldızlar
-Kerpeten neye yarar?
Gök ekini uçsuz bucaksız
kaçmak niye?

4
Yıldızlı ve aysızdı gökyüzü. İssızdı
nal sesleriyle uyanan gece.

Şöyle düşündüm: "Çan çalmıyor-
bu gece çobanlarını yazmalıyım".

Kırağı, ak darı püskülüne benzeyen toprağı
örtüyor usulca.

Seher, kuytu bir körfezin üzerinde
açıyor mavi gözlerini.

Çimen yapraklarında çiy. Koyun sürüleri
iniyor pembe bir yamaçtan.

Çirşotlarıyla kaplı bir kayalık aşağısı.

Dur saçlarını tarayayım,
dur saçlarını tarayayım,
dur saçlarını tarayayım!

1980 İskenderun

Hüseyin Ferhad

etkilemeyecek kadar zayıf ve tek-
tektir. Kuşkusuz, bu tür insanlar
vardır ve özellikle azgelişmişlik sü-
recinde hiç olmadıkları kadar çok
ortaya çıkarlar, ama bu tüm insan-
lık için (Selim İleri'nin daha çok
değindiği tüm aydınlar için) genel
geçerli bir kural değildir. Ne bütün
bilim adamları Sefa Akdağ gibi
kişisel çıkarları ağır basan top-
lunculardır, ne bütün romancılar
inanmadıkları bir dava uğruna ka-
lem oynatan Tuna Suna gibi "dö-
nek" tir, ne de tüm ressamlar Ce-
mil gibi dünyaya fırlatılmış birer
"iblis"tir. Bütün bu tipler Çerni-
şevski'nin Rahmetov'u, Lopuhov'u,
Kirsanov'u gibi abartılarak çizil-
miştir ve mutlaka Çernişevski gibi
insana özgü erdemleri ele alan
yazarlarca karşıları yaratılacaktır.

"Yaşarken ve Ölürken" in kah-
ramanları umutsuzdur. Umutsuz-
lukları ise yaşam içinde davra-
nışları ile kişiliklerinin çatışma-
sından ve bunu sık sık çevrelerinde
görmekten gelmektedir. Güzelliği
veya çirkinliği yani bütün dünyasal
biçimleri parçalama eğilimi taşı-
dıklarından, en uygun anlatım yolu
olarak kendilerini anlatmayı yeğler-
ler ve bunu yaparken de uyduruk
bir acı çekerler. Sanki gizlice tüm
insanlığı kendi umutsuzluktanına,
karanlıklarına çekmek gibi bir ni-
yetleri vardır da, bunu sezdirmek
istememektedirler. Kendi anlatıla-
rıyla; Turan olsun, Cemil olsun,
Tuna Suna olsun, davranışlarının
altında yatan sahteliği çıplak bir
biçimde gözler önüne sererek er-
demli (!) insanlar katına sığınmak-
ta ve bundan da gizli bir haz duy-
maktadırlar. Kendi kendilerini yok
etme ve özellikle de kendilerine
acı çektirmekle, Dostoyevski'de sık
görülen yaşama düzenine başkal-
dının daha karmaşık ama en az
onun kadar gerici tablosu çizil-
mektedir "Yaşarken ve Ölürken"
romanında. Dikkatli okunduğun-
da Turan'ın anılarında Mişkin,
"Yeraltından Notlar"ın isimsiz kah-
ramanı ve Verhovenski özellikleri
taşıdığı, Cemil'in Rogojin'i, zaman
zaman da Stavrogin'i andırdığı,
Tuna Suna'nın ise (portre sahnesini
anımsayınız) Nastasya Filipovna'yı
(4) canlandırdığı gözlenebilir. Örne-
ğin Turan, Cemil'in (kendi anıla-
rında Ömer'in) karşısında düştüğü
duruma düşmektedir : Verhovenski
Stavrogin'e; "siz bir güneşsiniz, der,
bense sizin solucanınızım..." ve elle-
rinden öper. (5) Turan ise : "Hep
ağlayarak yere diz çöktüm, çıldır-
mışçasına ayaklarına kapandım."
(6); ya da: "Dilediği kadar eze-
bilir beni: boyun eğcektim." (7)
Ama birkaç yaprak sora Verhovens-
ki gider, yerini Mişkin'e bırakır. (8)
Diğer yandan Turan'ın Cennet Bah-
çesine davetsiz gidişi; Dostoyevski'nin
adından en çok sözettiren ro-
manlarından biri olan "Yeraltından
Notlar"ın isimsiz kahramanının is-
tenmediği halde Zverkov ve arka-

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

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

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

I- Dil Olgusunun Önemi

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

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

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

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

II- Dilin Kaynağı

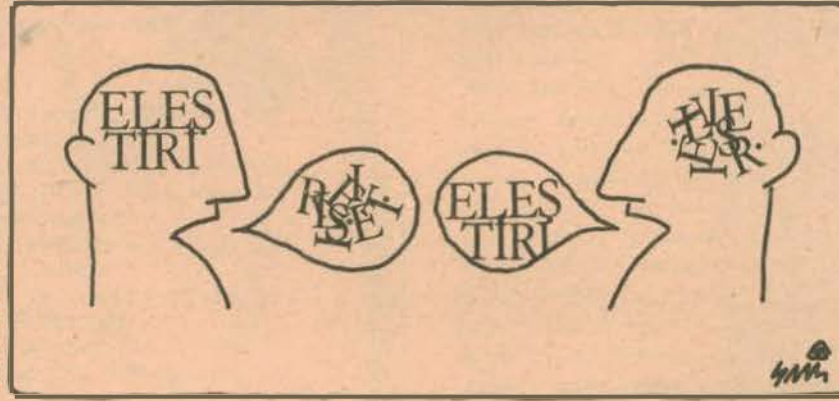
Dil ögesi insanı hayvandan ayıran diğer ayrıntı temel özelliklerle bütünleşir. Dilin kaynağını incelemek insanın gelişimini incelemektir bir anlamda. Bu dilin önemi konusunda bize daha açık bilgiler verecektir.

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

Karikatür : SEMİH ACAR

DİL ve İDEOLOJİ

NİLGÜN GÜRKAN



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

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

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

beynine nazaran yetkinleştiren temel uyarımlar olmuştur.

III- Dil ve İdeoloji

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

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

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

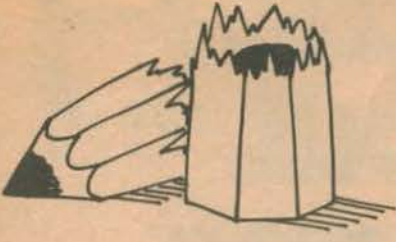
İnsanın madde donanımı araçlar,

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

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

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

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



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

İnsanların kendi fikirlerini so. v.b. üreticileri insanlardır ama. faal, kendi üretici güçlerinin. anlara tekabül eden ilişkilerin. alabilecekleri en geniş biçimleri de dahil olmak üzere belirli bir gelişmesiyle koşullandırılan insanlardır.

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

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

rası ancak sağlam toplumsal temellere dayanan bir rejimde gerçekleştiriliyor. Nitekim "Barış" sözcüğünün başında kullanılması yasaklayan Nazi Almanyası bu kavramın kafalardan silinmesinde başarılı olamamıştır.

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

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

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

Yine tekerlemeden yararlanılarak iletilmek istenilen mesaj şöyle veriliyor :

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

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

KAYNAKLAR :

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



güz sonu için şiirler

3

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

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

(kapının önündesin oturmuşsun kederli güzelliğinle aramızda bunca yasak olmasa simsıkı sarılısam sevdiğimi söylesem yalnız sevdiğimi söyleyebilsem saçlarını okşardı elim böyle acılarda yanmazdım.

oysa nelerden söz ediyorsen ses verdiğim kelimeler.)

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

9.12.12..981

Serhan Özdemir

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

İşte geleneksel sinemanın as-

Ah Güzel İstanbul

Vah 'Genç Sinema' Vah

HASAN YUSUF NİŞ

lında aşılması gereken temeldeki yetersizliklerinden biri de budur.

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

Kameranın kullanımı :

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

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

Kurgu ve ritm :

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

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

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

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

Her teknik yerli yerince kullanılmalıdır; ayrıca kesme, tek uzak tırme yöntemi değildir. Dah gerçe muşak geçişler de kullanılır da

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

Aydınlatma :

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

"Ah Güzel İstanbul" da bu anlamda bir aydınlatma bir tek sahne de bile kullanılmamıştır. Sadece (ışıl ışıl) ışıktandırma yapılmıştır. Yani "Aman, sahnenin her köşesi gölgesiz falan filme çıksın" düşüncesine saplanılmıştır. Filmin iç ve dış sahneleri hemen hemen aynı ışık ölçüsündedir. (9)

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

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

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

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

Renk :

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

Kostüm :

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

Oyuncu :

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

Oysa, oyunculuğun bilimsel boyutlarda tartışıldığı günümüzde, vazgeçtik birtakım inceliklerden, biç olmazsa tiplerin biraz inandırıcı olmasını beklemek hakkımızdır. Artık oyuncular mafsallı romantizmasızna yakalanmışların kasıtlı hareketleriyle, kendilerine yakışan tavırları seçip oynayacaklarına doğallıktan gelen bir yumuşaklıkla, sıradan insanın kendiliğindenciliklerini yansıtan oyunlarını yeğlemelidirler.

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

riniğini açamadıklarından bu da seyirciye net olarak ulaşamamaktadır.

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

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

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

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

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

Nasıl Yenilik?

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

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

geriliğin bahanelerini kendi dışlarına da aramamaları gerekir.

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

Özde yenilik :

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

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

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

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

Biçimde yenilik :

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

Jönler, yıldızlar, esas oğlan ve esas kızlar böyle bir üsluba uyamazlar, sokağın yalın gerçeğinde yıldız yıldız sırtırlar. Yeni biçimin yeni oyuncuları sıradan insanlarla özdeşleşebilen, yarı profesyonel insanlardan seçilmelidir.

Aydınlatmada da olabildiğince yapay ışıktan kaçınıp, doğal ışığın gerçekçi havasından yararlanmalı, bu amaçla da gerekli yerlerde hassas film kullanılmalıdır.

Bireyi, sosyal mekan ve diğer insanlarla ilişkisi içeriainde verebilmek için, genellikle orta boy çekim ölçekleri kullanılmamalı, genel çekimden insana (veya tersi) kesmesiz geçebilmek için de genellikle kaydırma veya çevrimme hare-

ketleri yeğlenmelidir.

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

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

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

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

Sinemacıda yenilik :

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

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

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

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

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

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

Aynı anlayışı benimseyen sinemacıların birlikteliği, dayanışması

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

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

- (1) Gösteri Dergisi, Eylül 1981, sayı : 10, s. 67 - 68
(2) aynı dergi, s. 73
(3) aynı dergi, s. 67 - 79
(4) Cevahir: 'Korkuyorum Kemal beni yaklaşıyor musun kendine: 'Ama insan doğulsun sen Cevahir diyorum bazen. Kadınsın, hem de özürli bir kadınsın:

'Ne tuhaf beni İstanbul'a getiren de bir kamyon şoförüydi! 'Ah canım ne yapıyorsun burada, bu kadar erken sen gibi kedilerle, bir de ben gibi yeni eve taşınmışlar kalkar!

Randevu evi patronunun "köşedekine taş koydum civanım" ürktü. (5) Meyhane, kebabçı, kahve ve kahve öni sahneleri.

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

-Cevahire piknikteler - kesme-Tekerleklerden açılıp, yolda giden kamyon / kamyonun içinden ağaçlar, ağaçlar / korşularının ev içi / yazıhane - Kemal kahvede kavga eder / Kemal deniz kıyısında / ev içi Cevahir / Kemal geliz pencere kıyısına oturur (Kavgadan sonra ne çabuk - tek bir kısa çekimle - deniz kıyısında dolaşıpda geldi)

(7) - (6) daki örnekler
- Kemal evinde yattı - kesme-aynada taş oluyor (sabah olmuş...)
(8) - (akşam ev içi) Kemal sigara yakar, türkiye bağlar (omuz çek.) / Cevahir de türki söylüyor (o.ç.) / Kemal (o.ç.) / Cevahir (o.ç.) / Kemal (o.ç.) / İkili / Kemal (g.ç.) / Cevahir (g.ç.) / Kemal (g.ç.) / Cevahir (g.ç.) / Kamyon içi)

- (Kurda dere kıyısı) Cevahir yaygısı serer / Kemal kamyonu yakıyor derede / İkisi sofradalar rakı doldururlar / çocuklar top oynuyor / Kadeh tokuştururlar "Keşke şu çocuklar gibi olabiliydik" / tekerleklerden açılıp, yolda giden kamyon.

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

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

(11) İşletmecisi İstanbul'daki yapımcısından film istiyor "Bir Cüneyt'i, iki de türkiü istiyorum, avansı yollayacağım".

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

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

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

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

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

Birbirine yabancılaşmanın temelinde birşeyler var ki..

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

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



hasan müller.

KADIN V HERŞEYDE

SİNAN BAYKAL

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

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

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

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

tirmiş!

Sevgiyi neler yıpratıyor, katlediyor?

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

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

Ailelerin tutuculuklarına, bas- kalarına, 'mantık evliliği' anlayış- larına neler demeli ki? Üstelik 'mantık' dedikleri de soluklandıkları yapının pisliklerini ambalajla- dıkları bir çirkinlikten öte ne ki? Ya kültürel gerilik. Gerçekte bun- dan öncekileri de içeren bu yara en

e ERKEK, BİRLİKTE

Desen : HASAN MUTLU



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

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

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

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

cinsel ilişkiyi 'iş' olarak algılaması olgusu.

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

Oysa yapılması gerekenler de pek fazla ve zor değil.

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

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

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

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

Sakin Kadın - Erkek Birlikte Dolaşmayın!



• sinan baykal

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

Evli misiniz? Sakin ha, evlilik cüzdanınızı bir an bile yanınızdan ayırmayın.

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

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

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

İlgileneni için not :

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

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

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

"Yolcu" Afrika'nın geri kalınış bir bölgesini, sıcak, alabildiğine geniş bunalıcı kum çölleri tarayan bir kameranın Afrika'da yeni kurulmuş devletlerle ilgili belgeseller hazırlayan TV muhabiri David Locke'un (Jack Nicholson) gerillalarla görüşüne yapabilmek için sıkıntılı uğraşısını yakalamasıyla başlar. Amacına ulaşacağını sandığı bir anda askerler gelir ve türlü zorluklarla bulduğu kılavuzu kaçır; yalnız başınadır Locke çölün ıssız bir yerinde, üstelik arabası da kuma saplanmış. "Aldırınnyorun" diye haykırır. Aldırmadığı, istediği rüportajı gerçekleştiremeyiş midir? Yoksa gerçekleştiremediği daha pek çok şey mi vardır? Çölün ıssız

'Yolcu'nun Düşü ya da Antonioni'nin Gerçeği

ERKUT TANRISEVEN

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

taşmasına ve olumlu bir boyutlan-
mayı getirebilecek görünümde ol-
masına rağmen, ileriye gidemez;
çünkü daralan çemberlerinin içinde
hiç umut ışığı yoktur. Antonioni'
nin anlattığı insan gerçeği, dramı,
umutsuzluğu ve olumsuzlamanın
sineması gittikçe daha belirginleşir.
Filmin sonlarına doğru Locke,
kırk yaşına dek yaşamını kör ola-
rak sürdüren bir adamın gözleri
açıldıktan sonra, düşünceleriyle kur-
duğu dünyasının gördüğü gerçek
dünyadan daha güzel olduğunu
söylediğini ve yine karanlıklarda
yaşamını sürdürmeye karar verdi-
ğini, bir süre sonra da intihar etti-
ğini anlatır. Öyküsüyle birlikte de
bireyüstü gerçekleri ve değerleri
yadsıyarak kendi sonunu bekle-
meye başlar.

Bir Yıldız
Doğuruluyor
Bir Yıldız
Batırılıyor...

ndürdükleri



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

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

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

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

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

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

GÜL HASAN yabancılaşıma içindeki insanlar

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

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

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

Gül Hasan'a baş rolü oynayacakları

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

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

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

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

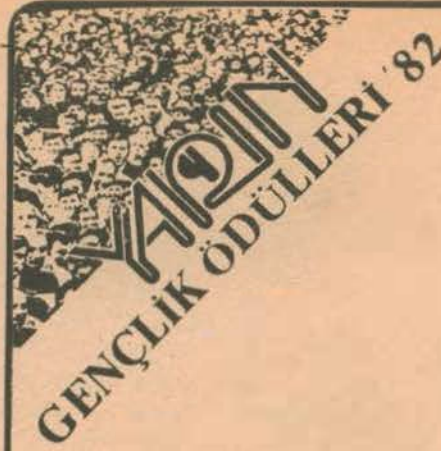
"Yarın" bir umut gençler için. Sanat ve edebiyat toplumsal sancıların en güzel biçimlerinde insanlara yeniden kavratılması ise, "Yarın" gençler için önemlidir. Çıkan altı sayısını önüne koyup yeniden ve yeniden gözattığımda görüyorum ki, "Yarın" doğru yolda. Toplumcu gerçekçiliği yozlaştıranlara ve bunalımcı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

Gülmeyi, Sevmeyi Öğrenelim

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

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

• hüseyin karlı



★ ELEŞTİRİ Özel Ödülleri

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
ANKARA SANAT TİYATROSU
DAYANIŞMA YAYIN ÖRETİM KOOPERATİFİ
AYKO ANKARA YAYIN ÖRETİM KOOPERATİFİ
AFSAO
BİLİM VE SANAT DERGİSİ
SÜREÇ DERGİSİ
TORK HABERLER AJANSI SANAT SERVİSİ
YENİ TÜRKÜ ŞİİR YAYINLARI
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GÖN GAZETESİ
DÖNEMEÇ
YENİ OLGU
YAZKO YAZARLAR VE ÇEVİRMENLER YAYIN ÖRETİM KOOPERATİFİ

★ KARİKATUR Özel Ödülleri :

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
AFSAO
BİLİM VE SANAT DERGİSİ
SÜREÇ DERGİSİ
TORK HABERLER AJANSI SANAT SERVİSİ
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GÖN GAZETESİ
METİS YAYINEVİ
BOKAK



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

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

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

iletişimsizlikleri, yalnızlıkları, erotizmin belirdiği ilişkileri salt paraya (metaya), lükse, geri kalmış ahlak kuzallarına dayalı düzenlerindeki İtalyan burjuvazisinin yaşantıları, kendilerini çekip çıkartmadıkları boğucu sıkıntılar, bunalımlara sürükleyen huzursuzlukları, sevinçli bir yaşama ulaşamayı, dünden ve bugünden gelen yüklerle, kazandınmış bütün entellektüel yetilerle bile bireyin tek başına, toplumla bütünleşmeden sonunda varacağı açmazları ustalıkla bir biçimde anla-

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

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

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

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

Pencere

bir pencere açılış ufuklarında
durulayıp yüreğindeki tozu yağmur izlerini
çık gez özgürlüğü
sabah yansın gözlerimde
saçların sarımaşıklaştın

çık bak
dışın akşamların
acı bir ana tarasın düşlerini
bir kurşun rüzgarı tanısin seni

çık bak....
kamçılansın yaşamın
katil haykırışlara
güneşin sesine
ve bana.

hakki engin giderer

Bir Ölünün Baharı

Aldığında sabaha yakındı.
Ölümü, kurşun dolu şakaklarında
Derin bir dip attı
Ve durdu.

Başedilmez o çağrı, kazındı
Alnına gelinciklerden

Durmadan baktı artık
Bahardı. Öyle görünen
Yeşeren yapraklarıyla gözlerinden

ÜLKÜ AYDEMİR

Şiirindeydin Bir Mevsim

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

Sen serin dudaklarınla yoktun
Neredeydin neyi istiyordun öyle
Nasıl söyleseydin de açılıydı önünde
Onlar bütün güzel ve yaşanılacak olanlar
Yaşamı derinden içmek istiyordun...
Çünkü senin en güzel mutluluğundu
Yaşamı doyaya anlatmak
Ellerine dokunuyordun bir isteğin öyle çok
Şiirindeydin bir mevsim
Saçlarını sıcak yüzü okşuyordu'

(1981/Ağustos)
ÇETİN BOĞA

Oysa Ne Çok Severdik Seni

Bir matem gibi samsiyah saçlarımla geleceğin
dudaklarında

"The Wearing of the Green.
For they're hanging man and woman too." (x)
şarkısıyla.

Yemyeşil bir İrlanda'lı anıyacağım
manyak bir kral.

Çok uzaklarda geleceğin
gülmelerin hep sarhoş öylesine yorgun
Eski ısıltılarını boşuna arayacağım gözlerimin.
Oysa ne çok severdik seni
oysa ne çok şey vardı önümüzde
Zaman vardı-yok değil-
ekmekle zeytin de vardı
kitaplarımız toplantılarımız
BİZ vardık dahası çoğalmışken.

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

Türkülerimiz ezik fakat yenik değildir...

(x) - "Yeşil giyiyor.

Çünkü erkekleri asıyorlar ve kadınlarında."

(Bağımsızlık savaşında İngilizlerin vahşetini anlatan
son yüzyıldan kalma ünlü bir İrlanda şarkısı)

KEMAL GÖZÜTOK

timucin
özyürekli

SAFAGIN BUGUSU

türkiye yazarları
P. K. 387
KUTLUY ANKARA

YARIN'dan okurlarına

"DEDİKLERİNİZLE YAPTIKLARINIZ ARASINDA BİR ÇELİŞKİ GÖRDÜM..."

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

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

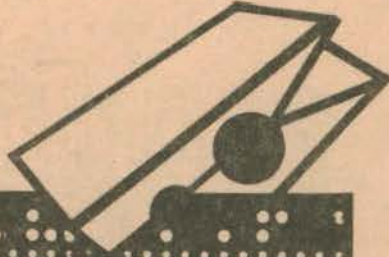
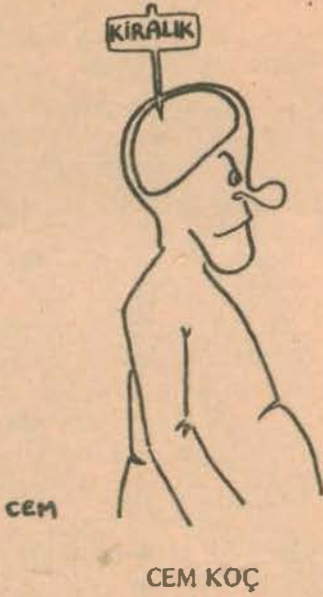
"YARIN'I HEYECANLA BEKLİYORUM..."

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

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



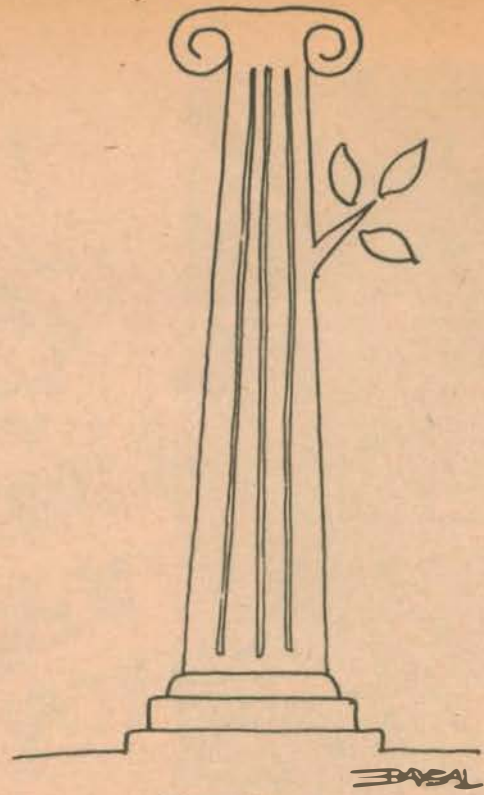
- Cem arkadaşın beyinleri kiralanmış tipleri yermesi gene doğru bir sorunun yakalanması ama, bu kiralanma durumu "kiralık" yazılı bir levha yerleştirme kolayı ile değil de, daha ustaca anlatılabilecekti. Çizilen tipin özellikle burnunda görülen 'bozma' çabası ise abartılı olmuş. Kol, gövde çizgilerinin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



"PLASTİK SANATLAR BİR KENARA BIRAKILMIŞ DURUMDA..."

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

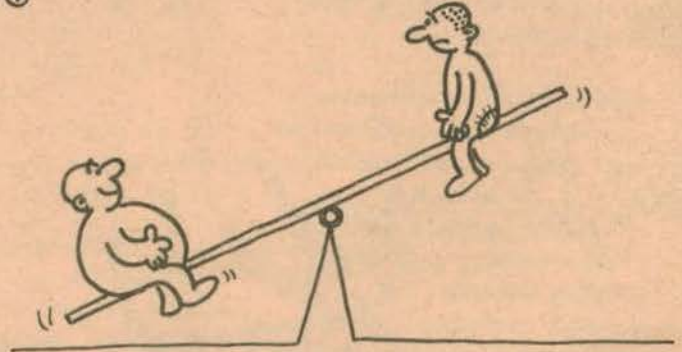
- Levent arkadaşın sanat ortamımız üstündeki saptamaları ve Yarın'ın eksikliklerine yaklaşımları ne denli haklı... Özellikle resim sanatının son birkaç yıldır yapay, spekülatif piyasa kuralları içine sürüklendiğini kim yadsıyabilir. Bu spekülatif piyasanın kuralları içinde, resim alıcısı olarak yalnızca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



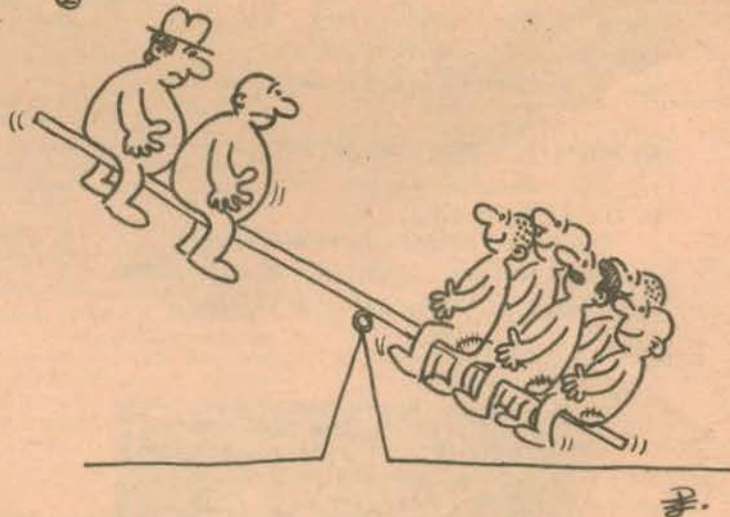
ERCAN BAYSAL

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

①



②



EMİN BEBEK

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

BAŞLARKEN...

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

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

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

• kemal cengizkan

"İFSAK 2. Uluslararası Fotoğraf Yarışması"ndan

A. MIHAILOPOL, EFIAP - Romanya



STANISLAV JAVORSKY - Sovyetler Birliği



SERGUEI PAVLENKO - Sovyetler Birliği



ULUSLARARASI FOTOĞRAF YARIŞMALARI

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

CAMERA DERGİSİ YAYININA SON VERDİ.

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

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

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

"Tüm dünyanın fotoğrafçıları !

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

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

Editor Apropos P.O.B.
1045300 Gabrova
BULGARİSTAN

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

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82

Eleştiri
Ödül
Yönetmeliği

Katılma biçimi ve süresi :
Eleştiri Ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Eleştirilerde sayfa sınırlaması yoktur. Altı kopya olarak, sayfanın bir yüzüne, daktilo ile iki aralıktı yazılmalıdır.
Her yazar, her alt daldan, ancak bir eleştiriyle katılabilir.
Eleştiriler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.
Eleştirilerin üstüne iki sözcükten oluşan bir rüsum konulmalı; yazarların gerçek adı, kısa özyaşamı ve bir fotoğrafı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de aynı rüsum yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adrese yapılmalıdır. Yarın Eleştiri Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenışehir-ANKARA

değerlendirme :
Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül kazananı seçer. Bunun yanı sıra, aşağıdaki alt dalların her biri için birer birinci seçer. a) Şiir Eleştirisi, b) Roman ve Öykü Eleştirisi, c) Sinema Eleştirisi, d) Tiyatro Eleştirisi, e) Plastik Sanatlar Eleştirisi, f) Görsel Sanatlar Eleştirisi.
Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödüllerini kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verirler. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.

Ödül ve açıklama tarihi :
Yarın Gençlik Ödülleri '82 Ödülü, tüm dereceler için, Gümüş Plaket'tir. Sonuçlar, 1 Haziran 1982'de açıklanır.
Seçici kurul :
Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur:
Muzaffer İ. ERDOST

Karikatür
Ödül
Yönetmeliği

Katılma biçimi ve süresi :
Karikatür Ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Her karikatürcü, ancak bir karikatürlle katılabilir. Konusu sınırlaması yoktur. (Yarın Dergisi adına) Ömer ATEŞ
Karikatürler, daha önce başka yerlerde yayımlanmış olamaz; ancak daha önce bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.
Gönderilecek karikatürlerin boyutları 42 x 42 cm'den büyük olmamalıdır. Karikatürler postada kırılmayacak biçimde ambalajlanmalıdır.
Karikatürlerin arkasına ad ve adres yazılmalı; karikatürcünün adı, kısa özyaşamı ve bir fotoğrafı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de ad yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adrese yapılmalıdır. YARIN Karikatür Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenışehir- ANKARA

değerlendirme :
Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül, bunun yanı sıra da, birer Birincilik, İkincilik ve Üçüncülük ödülü kazananları seçer. Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödüllerini kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verirler. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.
Ödüle katılan karikatürlerden oluşan bir sergi, izleyicilere sunulur.

Ödül ve açıklama tarihi :
Yarın Gençlik Ödülleri '82 Ödülü, tüm dereceler için, Gümüş Plaket'tir.
Sonuçları 1 Haziran 1982'de açıklanır.
Seçici kurul :
Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur :
Tan ORAL
Nezih DANYAL
Ümit ÖGMEL
Seydali GÖNEL
Semih ACAR (Yarın Dergisi adına)

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



olan satrancın ülkemizde yaygınlaştırılması çabalarına bu sayfa ile biz de katılacağız. Alışagelmis satranç köşelerinden farklı olarak, sizlere çok yönlü bir satranç kültürü sunmak istiyoruz. Bu amaçla dergimizin bu sayısından başlayarak sizlere şunları sunacağız : ileri ülkelerin

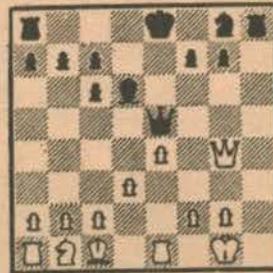
yardımcı olacak. Bu yıl tüm illerde, liseler ve dengi okullarda bireysel satranç birinciliği yapılacak, okul birincileri arasından il birincileri seçilecek, 67 ilin birincileri de 19 Mayıs 1982'de Ankara'da Türkiye Birinciliği için karşılaşacaklar. Gelecek yıllarda bu tip yarışmalar Üniversite ve Yüksek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

dergilerinden seçkin satranç bilmeceleri ve etüdler, satrançta ustalık dersleri, satrançla ilgili karikatürler, ilginç maçlar, kendi satranç bilginizi ölçmeye yarayacak oyunlar ve dünyadan ve ülkemizden en yeni satranç haberleri. Ayrıca dergimiz YARIN satranç severler arasında çeşitli yarışmalar düzenlemeye çalışacak ve kazananlara olanakları ölçüsünde ödüller dağıtacaktır. Sizlerden gelecek öneri ve eleştirilere de açık olacağız.

SATRANÇTA TAKTİK USTALIK DERSLERİ

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

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

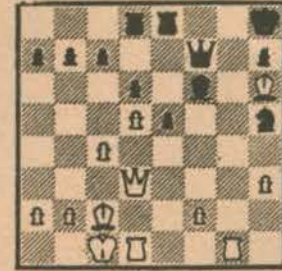


"Bremen Mızıkacıları" çizgi filminde kralın koruyucuları şu şarkıyı söyler: "Ekselanslarını gerekli olmayan her karşılaşmadan korumalıyız" Yeter ki ko-

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

Maderna - Willegas (1943)

Burada siyah Şahı Vezir koruyor. Fakat bu Vezir kötü bir savunucudur :
1. Fg7 + ! Siyah terkeder. Çünkü : 1. ... Şg8
2. Vh7 + + (Mat) Eğer;
1. ... Axx7 veya Fxx7
2. Vh7 + + Eğer;
1. ... Vxx7 2. Kxx7 Axx7 (veya Fxx7)
3. Vh7 + +



Hiçbir taşın hakkını yememek için Atın zaferini

de verelim :
Şereşevski - Kupreyçik (1976)

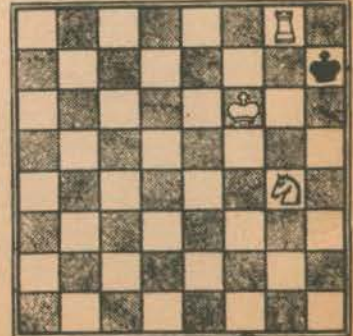
1. ... Ad3 Siyah bir taşla iki kuş vurmak istiyor (h2 de mat tehdidi ve b2 deki Fili istiyor)
2. Fxh7 + Şh8 (Eğer;
2. ... Şxp7 ? 3.Vxd3 +)
3. Vh5 + Her iki tarafın vurucu güçleri kendi sınırlarının dışına çıktılar. Öyle görünüyor ki beyaz ilk kez ateş açıyor. Fakat Atın yığılca bir hamlesiyle meydan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



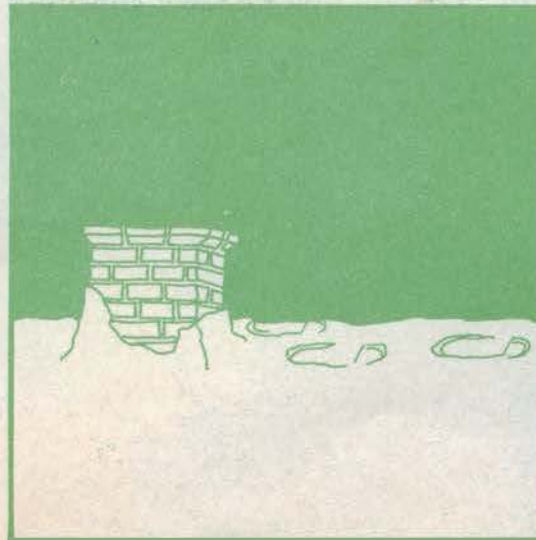
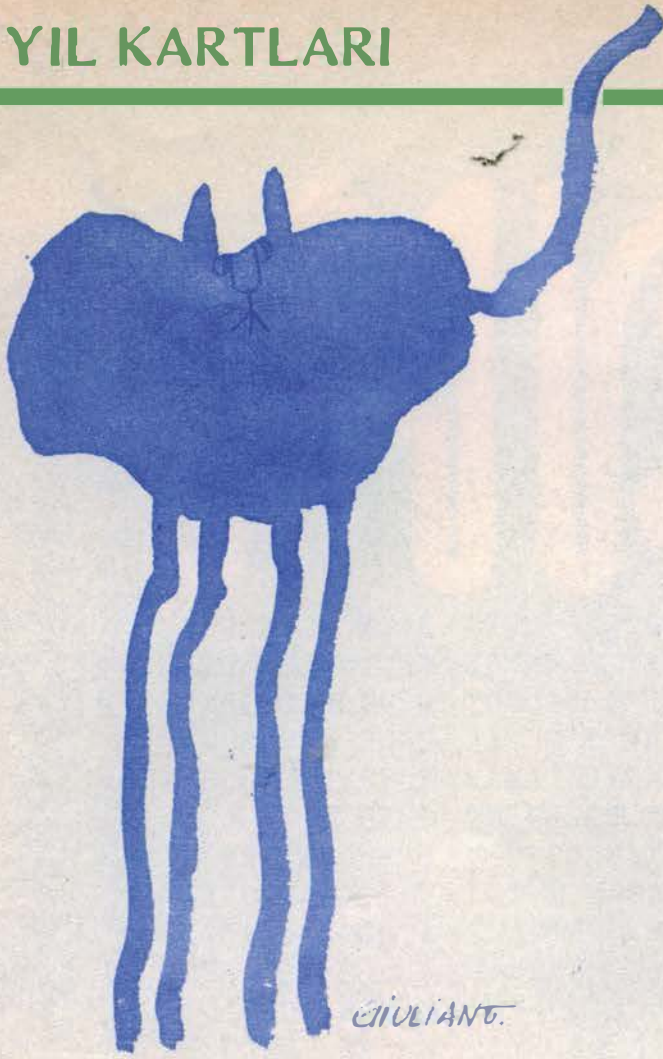
PROBLEMİER

Önce problem çöz - miştir. Usta bir oyuncunun bir iki saniyede görebileceği bu kolay problem, için çok kolay bir problem soruyoruz. Problem, kübalı satranç ustası Cabrera tarafından hazırlan-

Problem : 1
(2 Hamlede Mat)



YENİ YIL KARTLARI



YARIN

AYLIK
SANAT
EDENİYAT
DERGİSİ

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

