

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

şubat '83
18
150 TL



sinema
yazıları

- "Yönetmen Sineması" mı,
"Karşı Çıkma Sineması" mı?
- Uyarılama
Sorunsalında
Üç Film

ŞADİ DİNÇÇAĞ'ı

Yıldık

aragon
öldü



konuklarımız...



Dünyamızın yaşayan ve en özgün simgelerinden biri olan Aragon da öldü. Yaşadığımız çağı, bundan sonra Nâzım, Mayakovski, Neruda ile birlikte, artık Aragon'un adıyla da çağıracağız. Bizler için, onun ölümü de diğerleri gibi acı. Yerka-buğunda bir çatlak daha oluştu. Gürültüsüyle, her an bir şeyleri anımsayabilmek, bir kıvanç olsa gerek. Bu sayımıza Aragon'un yayımlanmamış iki şiiriyle başlı-yarak, varlığını sürekli duymak istiyoruz.

Arka kapakta, Aragon'dan yaptığı çevirisiyle, Ocak ayı içinde yitirdiğimiz Sabahattin Eyuboğlu'nu da anımsatmak istiyoruz. Kültür yaşamımızın değerli insanı Eyuboğlu'nu, bu fırsatla saygıyla anıyoruz.

Şadi Dinççağ'ı okurlarımızın pek çoğu tanımıyor olabilir ama, onu yitirmenin acısını duymayanımız olacağını sanmıyoruz. Çoklarının tersine, yüksek sesle konuşmazdı. Kendince benimsediği yumuşaklığı, sessizliği, alçakgönüllülüğü şaşılacak bir ustalıkla birleştirdiğini, onu yakından izleyenler

biliyorlar. Ardından övgü yapmak olanaksız, çünkü, karikatür sanatımız için şu sayfada söylediklerimizin çok ötesinde bir değeri vardı. Karikatür sanatımız onun "Karikatürler" albümü değerinde kaç yapıt kazanmıştır? Değerini yaşadığında da bilenler vardı kuşkusuz ama, onun gibi alçakgönüllü değerlerin hep suskunlukla geçirilmesi de sanat ortamımızın neredeyse kara bir yazgısı. Suskunluğu seçenlerin kazanacağını sanmak ne şanssızlık! Şadi Dinççağ'ı bu sayımızın kapağı yaparken, yıllar önce çizilen karikatürlerle nasıl kalıcı olunabileceğini de göstermek istedik. Orta sayfamızda karikatürlerinin yanında yayımladığımız şiirlemeleri ve her biri için çizdiklerini bir süre önce Yarı'n'a göndermişti. Yarı'n'la kurduğu ilişkinin tam da geliştiği günlerde yitirdik onu. Yarınclar Şadi Dinççağ'ı her zaman saygıyla, sevgiyle anacaklardır.

Sunuş yazılarımızın zorunlu olarak birer anma yazısına dönüştüğünü dehşetle izlerken, Ergin Günçe'yi de yitirdik. 16 Ocak akşamı Ankara Esenboğa havaalanında yaşanan feci ihmallerin kurbanları-

Bu sayımızda, sinema üstüne iki yazı yeralıyor. Değerli sinema yazarı Neziha Coş'un çevirip hazırladığı "Yönetmen Sineması mı, Karşı Çıkmak Sineması mı?" başlıklı yuvarlak masa toplantısında dünya sinemasının önemli dört adının yaptığı tartışmaların, sinemayla doğrudan ilgilenen okurlarımızı olduğu denli tüm okurlarımızın da ilgisini çekeceğini düşünüyoruz. Bu uzun tartışmayı gelecek sayımızda tamamlayacağız. Taner Ay arkadaşımızın yazısı ise, sinemamız üstüne teknik bir çözümleme. Edilgin bir sinema izleyicisi olmamak için okunması gereken bir yazı. Taner Gürel arkadaşımız, ilgiyle izlenen denemelerini bu kez bilimsel düşüncenin gelişimi üstüne sürdürüyor. Bu yazıyı da Yarın çevresinde oluşan birikimin önemli bir örneği sayıyor ve okurlarımızın da bu düşüncüyü bizimle birlikte paylaşacaklarına inanıyoruz. Veysel Öngören ve Ömer Ateş'in yazıları , Yarın'ın edebiyat ortamımızdaki tartışmaları izleyen tutumunun örnekleri. Gürhan Uçkan arkadaşımızın "Anette" adlı öyküsü ile, dergimizin artan oylunu içinde öykü yayımını bu yıl sürekli kılmaya çalışacağız. Her sayıda bu olanağı bulamasak bile, öyküye daha sık yer vermeyi bir ilke sayıyoruz. Bu sayımızda yeni bir sayfa açıyoruz. "Kitaplar..." sayfasında, okurlarımızın yayın dünyasını eleştirel bir bakışla izlemelerine çalışacağız. Böylece, okurlarımızın pek çoğunun öteden beri dile getirdikleri bir gereksinimi daha karşılamaya çalışacağız. Genç çizer arkadaşlarımızin ürünleri ise, bu sayımızın sayfalarında daha çok yer tuttu.

Son anda! Dergimizin baskıya verileceği sırada bir üzüntüyü daha paylaşmak zorunda kaldık. Romançı ve öykücü Kemal Bilbaşar'ı yitirdik. Saygıyla anıyoruz.

- 3** ARAGON'DAN ŞİİRLER
7 TANER AY / Uyarlama Sorunsalında Üç Film
11 ARİF DAMAR / Şiir
14 GÜRHAN UÇKAN / Öykü
16 VEYSEL ÖNGÖREN / Masumluklar
18 ŞADİ DİNÇAĞ'ı yitirdik
24 HAYDAR ERGÜLEN / Şiir
25 ALİ CENGİZKAN / Şiir ve Yaşam
26 MAHİR ÖZTAŞ / Şiir
28 ERGİN GÜNÇE'yi yitirdik
29 MURAT SUGLA / Çağdaş Yunan Siirleri

- "Yönetmen Sineması" mı, "Karşı Çıkma Sineması" mı?
 (Hazırlayan ve çeviren: Nezih Coş) **4**
 TANER GÜREL / Yaşamın Öyküsü **9**
 ATAOL BEHRAMOĞLU / Şiir **13**
 METİN DEMİRTAŞ / Şiir **15**
 AHMET GÜNBAŞ / Şiir **17**
 A. MÜMTAZ İDİL / Sovyet Edebiyatı **20**
 SÜHA TUĞTEPE / Şiir **23**
 ÖMER ATEŞ / **26**
 TUĞRUL TANYOL / Şiir **27**
 TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ / Su Çürüdü **29**
 Kapak Karikatürü / Şadi Dinççâğ

Perde Arası

Bir kayık gidiyor su üstünde
su üstünde

Söğüt yaprağı gibi
Omzumdaki yanağın gibi
Kapalı gözler (gözkapağı) gibi
Bir kayık gidiyor su üstünde
su üstünde
Söğüt yaprağı gibi

Yarıyor sakın sessiz
sessiz

Anılara çok benzeyen
Ve anılar gibi yiten
Siyah ve derin ırmağı
Yarıyor sakın sessiz
sessiz
Siyah ve derin ırmağı

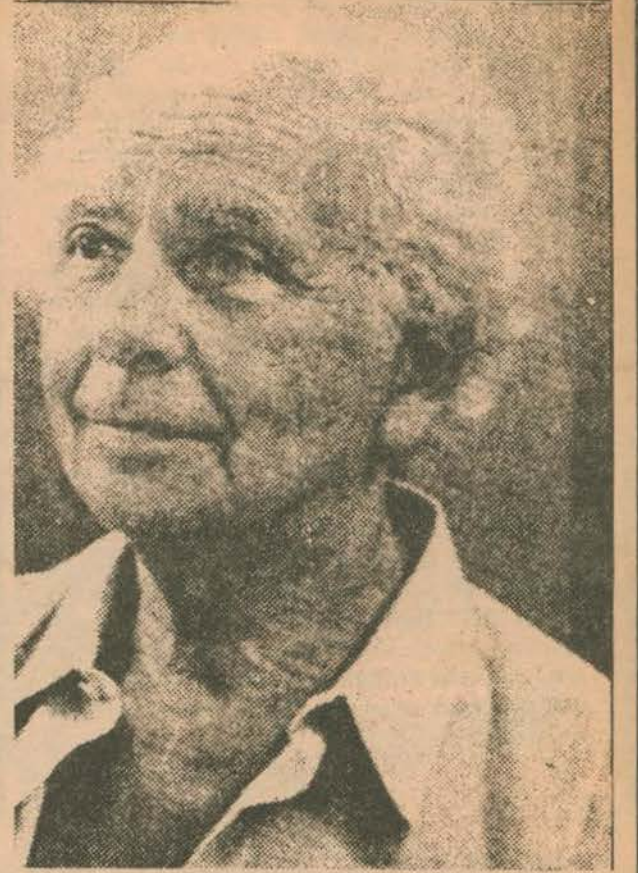
Bir hafif gülüş sönen
sönen
Parlak giysilerin bir şarkısı
beğeni aramak için değil
Akşamı ya da sabahı
Bir hafif gülüş sönen
sönen
Parlak giysilerin bir şarkısı

Kayık dönüp geliyor
geliyor
Masumca kıyıya doğru
Aramayı okşamasını yaprakların
Çarpan kalbimin durduğu
Kayık dönüp geliyor
geliyor
Masumca kıyıya doğru

Kenarından sarkıyor bir kol
bir kol
Düzgün ve altın sarısı, genç kızın
Salınıyor omurgası üstünde kayık
Yataktan sarkan çarşaflar gibi
Kenarından sarkıyor bir kol
bir kol
Düzgün ve altın sarısı, genç kızın

Saçları diğer uçtan
uçtan
Yaklaşarak dokunuyor dallara
Beyaz eliyle tutuyor onları
İlk dal eğiliyor öte yana
Saçları diğer uçtan
uçtan
Yaklaşarak dokunuyor dallara

Ve üçüncü beni gören
beni gören
Ne diyeceğim üçüncü için
Yoksa o mu sevdiğim
Şarkı söylüyor duyuyorum sesini
Bu üçüncü beni gören
ve gören
İşte üçüncü dediğim



ARAGON

Türkçesi : SUAT H. YOKOVA

Yarım Kalan Şiir

10 Mayıs 1940
sabah erkenden.

Susmadı bir kuş yalnızca
Katilamin en ateşli anında
Söyleyecektik savaş şarkıları
Fakat neredesin güzel aşkım
İşte geliyorlaryavaş ve inatçı
Hayvan ve testi taşıyıcıları
Boyanmış tüm erdemlerle
Hayvan resimleriyle süslü pelerinlerle
Aziz heykelleri gibi kiliselerde
Marul dolu Mayıs tarlaları

Renkleri gelecek mevsimin
Henüz doğan günü zorlamaksızın
Topladığı solgun yaralı şafağın
Aşıyor hangi düş gökyüzünde
Artık bitmek istemeyen geceyi
Titrediğin gibi senin bir zamanlar
Ayrılan kalplerimiz daima gidiyor yavaş
Benziyor ilkbahara ilkbahar
Sensiz bir anı sadece
Bizim ilkbaharımız olmak birlikte

Zayıf şaşkın güneş
Üzgün satılık bir otel gibi
Bir daha yanamayacak bir ocak gibi
Bir daha geri verilemeyecek bir buse gibi
Perdeler bu sabah kapalı

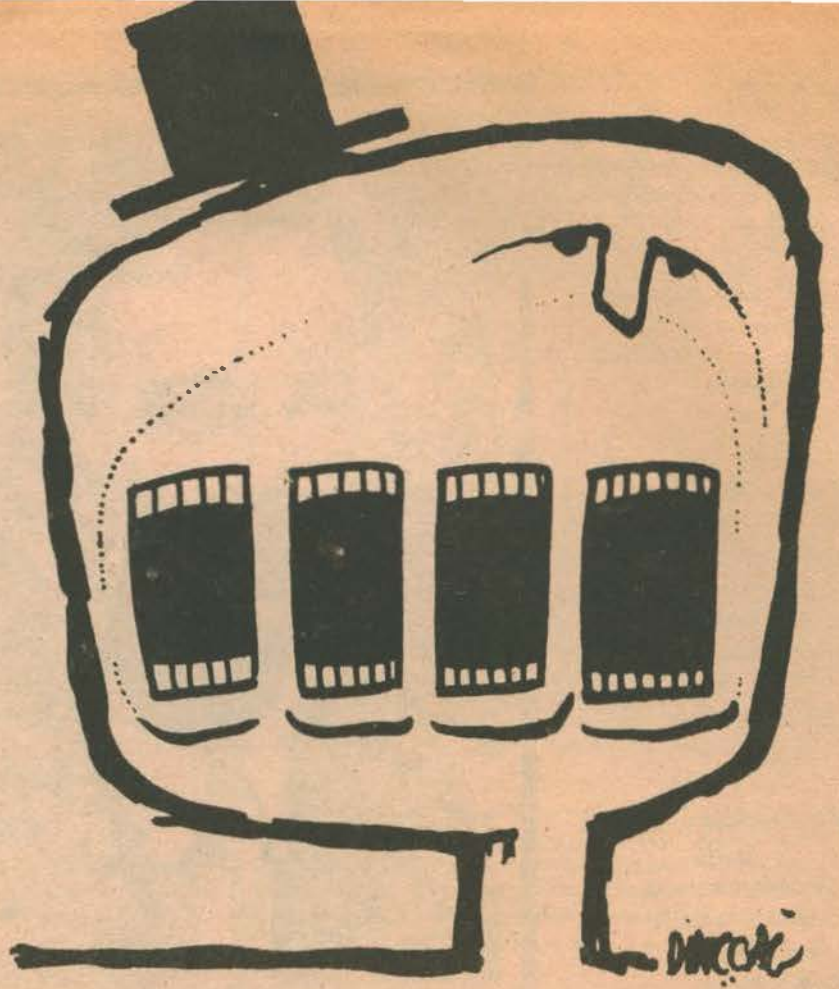
İşte yine Flandr'ın sisi
İlkbaharımız bekletiyor bizi
Kolaydır anlamak gökyüzünü
Neden yumuşaktır hava
Biz ayrıldığımızda

Nedir mutluluk tüm bu ürperti için
Vardı sadece karanlığı Verona'nın
İçtikleri Verona Aşıkları'nın
Seninse bu gökmavisi kadehin
Bu garip titremesi şarkımın
Yükseliyor arasından
Savaş arabaları ve zırhların
Duvarların ve aşına insanların
Aşacak kadar üzerinden
Temiz ve saf
Ey aşkım ey yarım

Aşağıda ilk bölümünü sunduğumuz "yuvarlak masa" toplantısı, batı ülkelerinde sinema sanatının yeni boyutları üzerine 1980 öncesinde yapılan yoğun tartışmalardan bir kesit getiriyor. Oturumda "siyasal sinema", "militan sinema", "yönetmen sineması", "karşı çıkma/müdahale sineması", "üçüncü sinema" gibi kavramlar konu ediliyor. Amerikan sinemasının siyasal ve ideolojik değerlendirmesi yapılıyor. Oturuma katılan üç sinemacı ve bir sinema yazarı, genelde "ilerici bir sinema"yı savunmakta birleşiyorlar; öte yandan değişik sinema deney ve anlayışlarının temsilcileri olmaları, ayrıntıda çeşitli ayrı uygulamalara ışık tutulmasını sağlıyor. Toplantıda ülkemizde de tartışılan Fellini, Bergman gibi yönetmenlerin filmleri üzerine de ilginç görüşlere yer veriliyor.

Oturumun metni, Fransa'da 1978'de yayımlanmaya başlayan ve sinema yazarı Guy Hennebelle ile Rennes Militan Sinema Şenliği sorumlularından Robert Prot tarafından yönetilen "Cinemaction" dergisinin ilk sayısında yer aldı. Bu "yuvarlak masa" ise 1977 Haziran'ında Rennes'deki ilk şenlik sırasında düzenlendi. Konuşmacılar hakkında bilgi ve dipnotlar tarafımızdan eklendi. Metni yayımlamayı gelecek sayımızda sürdüreceğiz ve tamamlayacağız.

NEZİH COŞ



"YÖNETMEN SINEMASI" MI

"KARŞI ÇIKMA SINEMASI" MI?

R.Vautier— İler zamanki gibi kışkırtıcı rolünü oynamak ve Fernando'ya KIZGIN FIRINLAR SAATİ'ni çevirirken işin başında hangi kamuoyunu yanında bulduğunu sormak isterim: Sanayileşmiş Avrupa toplumlarının sol kamuoyunu mu, yoksa Arjantin kamuoyunu mu? Bu soru, "Bugün hangi siyasal sinemayı benimsemeli?" konusu üzerinde duracağımız bu tartışmada, bana önemli geliyor. Halktan yana, yakın ve somut savaşımelerde karşı çıkmaya, müdahaleye (intervention) yetenekli olmayan bir siyasal sinema, gerçekten de, ne gibi bir yarar sağlayabilir? Bu siyasal sinemanın özellikle tarihsel türde ya da bilim-kurgu türünde olabileceğini de kabul ederek.

RENE VAUTIER. Siyasal filmler yapan, bağımsız, m... an sinemacı. 1928 doğumlu. Yüksek Sinema ulu'nu (IDHEC) 1948'de bitiren Vautier, önce kısa filmlerle deney kazandı. Cezayir'in sosyo-ekonomik durumu üzerine birçok kısa film yaptı. Cezayir Ulusal Kurtuluş Cephesi için "Cezayir Alevler İçinde" (1959) adlı sömürgecilik karşıtı filmi çekti. 1959-60'da Tunus'da 25 ay tutuklu kaldı. 1962'de bağımsızlıktan sonra Cezayir Görsel-İşitsel Merkezi'ni yönetmeye başladı. Cezayir Halk Sineması Federasyonunu kurdu ve genel sekreterliğini üstlendi. Cezayirli sinemacıların (Raşidi, Lakhdar-Hamina) film çalışmalarına katıldı. 1965'de Fransa'ya döndü. Birçok kısa ve orta uzunlukta film yaptı. 1970'de Bretagne bölgesinde bir Sinema Yapım Birliği oluşturdu. Bu birlik militan filmlerin dağıtımına da yöneldi. 1972'de yaptığı "Aurès'lerde 20 Yaşında Olmak" (Avoir Vingt Ans Dans les Aurès) adlı renkli uzun filmde Cezayir'e savaşa gönderilen halktan Fransız askerlerinin ruhsal durumunu işledi. 1973'de film sansürüne karşı açık grevine girişti. Son yıllarda işçi sorunları üzerine filmlere ağırlık verdi. Bunlardan 16 mm. ile yaptığı uzun filmi "Valéry Dedigin Zaman"dan (1975) oturumda da söz ediliyor. Daha sonra Güney Afrika'daki ırkçılığa ve Filistin sorununa eğilen çalışmalara girdi.

FERNANDO SOLANAS. Arjantinli sinemacı. 1936 doğumlu. Önce kısa filmler yaptı. 1967-68'de Octavio Getino ile birlikte çevirdiği "Kızgın Fırınlar Saati" (La Hora de Los Hornos) oturumda söz edilen filmlerden. Bu film ve Solanas üstüne geniş Türkçe bilgi için "Yedinci Sanat" dergisinin Mart 1974 sayısına bakılabilir. Yapıt, yeni sömürgecilğe karşı ve Peroncu nitelikte bir siyasal film çalışmasıdır. Solanas, ikinci uzun filmi "Fierro'nun Oğlu" (Los Hijos de Fierro)'nu, 1974-78 arasında gerçekleştirdi. Arjantin'in 19.yüzyılda yaşamış büyük ulusal ozanı José Hernandez'in "Martin Fierro"sundan esinlenip çağdaş bir yoruma giden Solanas, bu 135 dakikalık filmde, ülkesinde, iki Peronist hükümet arasını kapsayan 1955-73 yıllarının toplumsal-siyasal serüvenini dile getirdi. 1980 sonrasında Fransa'da, "Halkın Rüzgarı" (Vent du Peuple) adlı bir film tasarısı üzerinde çalıştı.

BERTRANT TAVERNIER. Eski sinema yazarı, yeni yönetmen. 1941 doğumlu Tavernier, Jean-Pierre Coursodou ile birlikte "Amerikan Sinemasının 30 Yılı" adlı kitabı hazırlamıştı. 1974'de "Saint-Paul Saatçisi" (L'Horloger de Saint-Paul) filmiyle uzun film yönetmenliğine başladı. 1975'de çektiği ikinci uzun filmi "Şenlik Başlasın" (Que la Fête commence) hein eleştirmenlerin dikkatini çekti, hem de tecimsel başarı kazandı. Film, Fransa'da 18.yüzyıl başı krallık sarayını, iç ve dış ilişkileriyle "Regence"ı eleştirel bir biçimde anlatıyordu. Tavernier, 1976'da "Yargıç ve Katil" (Le Juge et l'Assassin), 1977'de "Şımarık Çocuklar" (Des Enfants Gâtés) filmleriyle bu ilginç çizgisini sürdürdü. Bu filmler geçen mevsim ülkemizde Fransız Kültür Merkezi gösterilerinde sunuldu. Tavernier'nin 1979'da yaptığı "La Mort en Direct"de geçtiğimiz mevsim "Ölümü Beklerken" adıyla sinemamızda gösterildi. Tavernier, 1980'de "Bir Haftalık Tatil" (Une Semaine de Vacances), 1981'de de "Büyük Temizlik" (Coup de Töcheron) adlı filmleri çekti. Son yıllarda Fransız Film Yönetmenleri Derneği Başkanlığında da bulundu.

soruyorum -tümüyle kişisel görüşüm bu-; bir biçimin büyük seyirci kitlesi tarafından anlaşılacak için bugün "çok ileri" olduğunu, ama yarın o günün biçimi durumuna gelebileceğini belirttiğimizde, yine belli bir seçkinlik tutum göstermiş olmuyor muyuz? Bu kendini, kitlelerin henüz kavrayamadığı üst düzeyde bir doğruyu elinde tutan kişi gibi görmek değil midir? Ben sanatta çokçuluğa (pluralisme) inanıyorum, ama aynı zamanda görüyorum ki iletişim araçları herkesin anlayamayacağı biçimlere seve seve ayrıcalık tanıyorlar, çünkü onların tehlikeli olmadığını biliyorlar: Fransız televizyonu Godard'a 12 saat yer verdi (bu iyi bir şey), fakat başkalarına bu olanağı vermiyor, çünkü onların dili daha rahat anlaşılabilir, dolayısıyla daha yıkıcı olabilir.

B.Tavernier - Evet, ama Godard adının simgelediği şeyi göz önünde bulundurmak gerek.

G.Hennebelle - Tartışmamızın buradan daha çok genelleştirmelere geçmesini ve saltık (mutlak) modeller durumuna getirir görüldüğümüz çok sınırlı örnekler üzerinde odaklaşmaktan kurtulmamızı isterim. Örneğin, insanlar var ki, üçüncü sinemanın (anımsatırsak, üçüncü sinema, Solanas ve Getino'nun 1968'e doğru "Tricontinental" tarafından yayımlanan ünlü bildirgelerinde ortaya attıkları kavramdır) küçük bir film kümesiyle sınırlı kaldığını ve onun dışındaki hiçbir şeye önem verilmediğini sanıyorlar. Bir anlaşmazlık var. Hatta şunu da diyebilirim ki, herşeyin ötesinde (sevdiğim) KIZGIN FIRINLAR SAATİ, zorunlu olarak en iyi üçüncü sinema örneğini oluşturmaz: Bu, diğerleri arasında bir çözüm yoludur. Benim gözümde önemli olan, sanatın yaşamın hizmetinde olmasıdır, yoksa yaşamın sanatın hizmetinde olması değil. Bana göre temel sorun budur; çünkü egemen sinemaseverlik anlayışında gerçekten de bunun tam tersi söz konusudur. Michel Mardore'un (4) bile bir gün "varoluşun en ilksel doğrularına yabancı" diye nitelediği şu sinemaseverlik anlayışı. Önem taşıyan, insanlığın sürekli yenilenen özelemlerine doğal olarak yanıt verecek yeni ekinleri sürekli bulup ortaya çıkarmaktır. Bundan dolayı, gerekirse belli bir süre için Kübalı Espinoza'nın bir bildirgede sözünü ettiği "eksikleri olan sinema"nın partizanı olabilirim: Bu anlamda, biçimsel alanda henüz olumlu bir sonuca ulaşmamış, fakat yeni bir dünya görüşü yönünden varıl (zengin) eserleri, eskimiş, toz tutmuş bir "esth-ethique"nin yetkin eserlerine yeğ tutarım. Olgunluğu adına klasik sinemayı savunanlar, bana Ortaçağ kilise bestesinin güzelliği adına yeni bir dinsel müziğin denemelerini mahkum eden Migr. Monseigneur = Sayın başrahip Lefebvre'e benzer görünüyorlar. Yeni biçimler eskiler denli deneye ulaştıkları zaman, tümü de "yetkin" olacaklar. Bir gün gelecek, yirmi yıldan beri, egemen Hollywood sinemasına tepki olarak ortaya çıkmış tüm ulusal ve halkçı sinemalar güzelduyu (estetik) yönünden de iyi işlenmiş eserler üreteceklerdir.

ŞU SEVGİLİ AMERİKAN SİNEMASI

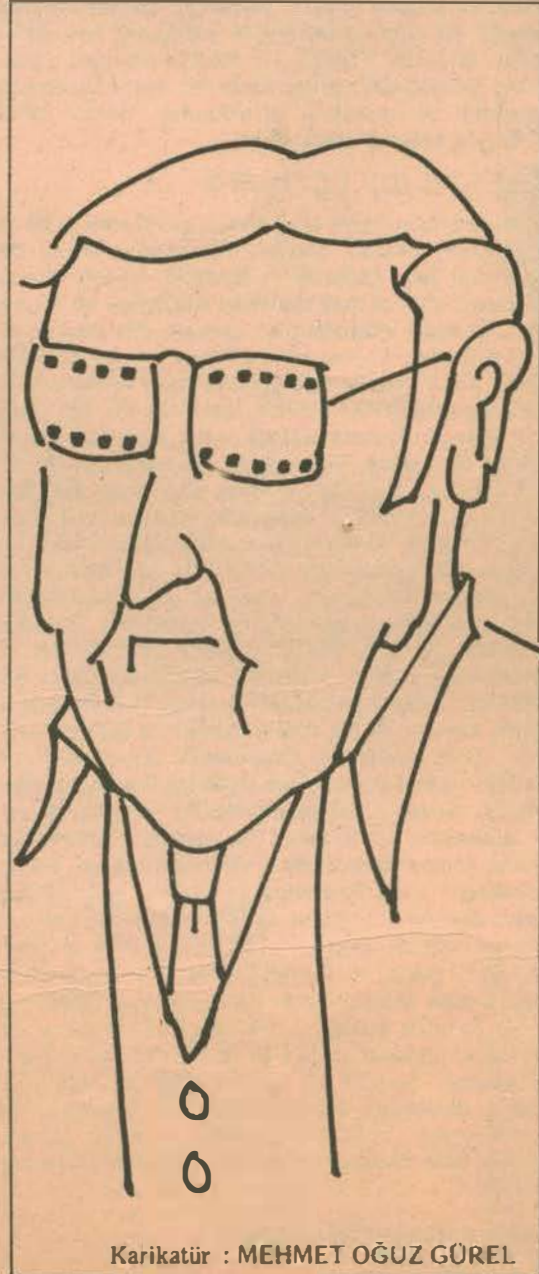
B.Tavernier - Solanas'ın dediği gibi, eleştirinin yaşam karşısında sanata ayrıcalık tanımaması ve filmlerin ideolojisini incelemesi gerektiği doğrudur. Fakat filmleri sinema tarihinin öteki filmleriyle karşılaştırarak değerlendirmek, onları tarihsel akımlar içine yerleştirmek gerekir. Bu alanda kimi tehlikeli etiketler vardır. Örneğin "Hollywood Sineması". Ben bütün bir Amerikan sinemasını, onu doğuran uygarlığı anlamak bakımından çok ilgi çekici bulurum. Sık sık o izlenimi edinirim ki, birçok Fransız eleştirmeni söz ettikleri Amerikan filmlerinin ekin sel arka-yapısını bilmiyorlar. Bu, ŞAN OLSUN DİYE YOLLARDA'dan (5) söz edilirken dikkatimi çekti. Öte yandan Amerikan filmlerinin teknik hazırlanışında, gerek pelikül ve ışıklandırma, gerekse çevirim biçimi üzerindeki araştırmalarda bile, Sık sık son derece ileri özellikler görülür. Hepimizin yararlanabileceği özellikler. Kimilerinin ABD sinemasından esinlenme biçimlerinin olumsuz olabileceğini kabul ediyorum, ama aynı za-

manda tüm bir sinemayı "Hollywood'cu" diye mimleyerek bir kalem darbesiyle karalamak bana yanlış geliyor. Bu biraz, Corneille, Racine, vb... ilgi çekici değildiler, çünkü siyasal bakımdan yeterince bağlanmamışlardır, demeye benziyor. Bu, şu anlama çekilemez ki. Amerikan sineması zaman zaman gerici değildir. ekin sel bakımdan bir "bütün" olarak tehlikeli değildir. Fakat, kimi filmlerin ideolojisini belirleyen Amerikalı komünist senaryocuların katkısını da göz önünde bulundurmamak gerekir.

R.Vautier - Kişisel olarak, Amerikan sinemasında beni coşkulandıran şeyler vardır, fakat benim için şimdilik önem taşıyan şey bu sinemanın dünya dağıtımını düzeyindeki emperyalizmidir. Amerikan sinemasının önemi, her yerde tüm beyazperdeli ve özel olarak da Fransız televizyonunun üç yayın kanalını baştanbaşa kaplamasını haklı çıkarmaz.

G.Hennebelle - Bu nokta üzerinde Rene'yle geniş ölçüde aynı görüşteyim.

F.Solanas - Kuzey Amerika sinemasında ilgiye değer ekin sel değerler bulunsun: Buna hiç kuşku yok. Zaman zaman ya da sık sık biz bunları bilmezlikten geliyor olalım, tamam. Fakat biz Latin Amerikalılar için gerçeklik, "süper devlet ABD" mitolojisinin içine sinmiş, ana maddesi üstüninsan olan kötü Kuzey Amerika sinemasıyla kuşatılmış olmanızdır. Çok olasıdır ki, kimi Kuzey Amerika ve ABD filmleri öz açısından ilerici dirler. Daha az kesin değildir ki, örneğin Latin Amerika ülkeleri gibi başka ülkelerde gösterildiklerinde, aynı filmler kimi zaman gerici bir etki de yapmaktadırlar. Bu örnekle, biz buradan gene Monicelli'nin ARKA-DAŞLAR'ına dönelim. Yineleyeyim ki bu film



Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

Arjantin'de olumlu bir işlev gördü. Amerikan sinemasının iç yapısından bağımsız olarak saptanabilir ki, ABD uluslararası dağıtım ağınca güdümlenmiş olan bu sinemanın büyük bölümü yaşamın yalancı görüntüsüyle, çarpıtılmış biçimiyle eşanlamlıdır. Bu, çoğu kez yapısının işleyişi önceden görülebi len, yapımı telefonla buyurulmuş bir sinemadır. TV dizileri bu dizgenin karikatürüne varıncaya değ in gerekli öğeleri bize sunarlar. Hollywood sineması, benim için, burjuva görüşünün en basite indirgenmiş anlatımının, gerçeklikle ilgili en şematik, en aldatıcı şeylerin birleşimini simgeler. Kuzey Amerika sinemasının değerli eserler verdiğini ve vermekte olduğunu düşünüyorum. Bizim çoğu zaman edinilen bilgilerin eksikliği yüzünden bu yapıtların değerini kestirebilecek durumda olmadığımızı da kabul ediyorum. Bu karşılıklı bir eksiklik zaten. Kendi adıma, ben, ABD gerçekliği üzerine çok az şey biliyorum. Latin Amerika'nın dışında kalan şeyler üzerine de. Sizin de Avrupa'da ve ABD'de, bizim kendimize özgü üçüncü dünya ülkesi gerçekliğimiz üzerine az şey bildiğiniz gibi. Sizin durumunuz bu bakımdan belki daha kötü, çünkü bizim her şeye karşın, az çok iki ekin sel üzerine de bilgimiz var: Bizimki ve Kuzey Amerika ekin seli. Oysa bir Kuzey Amerikalı çok zaman Latin Amerika ekin seline değgin hiçbir şey bilmez. Bizim ekin sel, uygulayimbilimsel (teknolojik) ve sanatsal bağımlılığımız Kuzey Amerika ekin selini biraz tanımamıza yol açtı. Bu gezegenin öyküsü adaletsiz ve denge sızdir, çünkü bağımlı ülkeler üzerinde süper devletlerin egemenliğiyle koşullanmıştır. Bu kaçınılmaz olarak sinemaya yansır. Aslında Kuzey Amerikalı bir sinemacı -ve sinema seyircileri- Latin Amerikalı sinemacı ve seyirciden çok daha bilgisizdir. Sonuç olarak, kaygı verici olan, Kuzey Amerika sinemasından doğan gelenek ve göreneklerdir.

B.Tavernier - İlerici bir filmin ilk ayırdedici özelliği ("ilerici" sözcüğünü bana tehlikeli görünen "devrimci" sözcüğüne yeğliyorum) bir dil ve bir ekin sel içine aynı zamanda kök salmaktır (ayrıca onları tümüyle değiştirmek istemek pahasına). Fakat ulusal modelleri uluslararası modeller olarak önermeyi savunmak bana göre, yine de bir yanlışlık olur. Ekin sel ayrımlar olumludur, verimlidir. Kendi köklerinden, kendi ekin selinden yola çıkmak her zaman daha iyidir...

HOLLYWOOD SİNEMASI: KALPAZAN VE EMPERYALİST

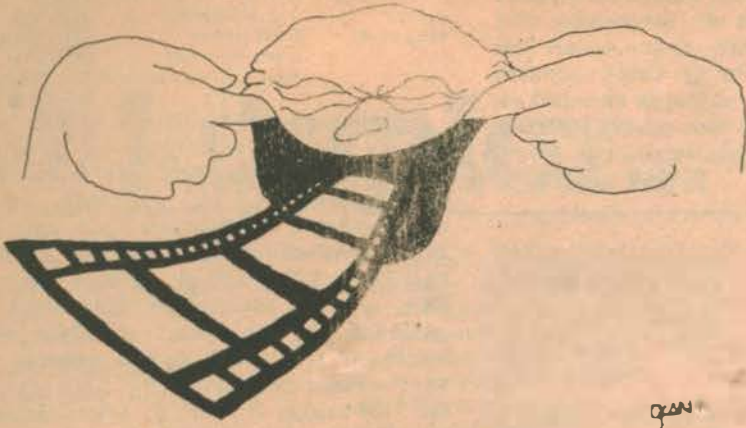
R.Vautier - Belirleyicidir ki, "Amerikan sineması" ve "Hollywood sineması" deyimleri eşanlamlı olmaya doğru gitmektedirler. Bu özdeşleşme açıkça gösterir ki dış ülkelerde Amerikan sineması başlıca egemen eğilimiyle bir tutulmaktadır. ABD'nin parasal gücü Hollywood sinemasına dayanır. Bununla birlikte Fransa'da HARLAN İLÇESİ, ABD (6) ya da TOPRAĞIN TUZU (7) gibi Amerikan filmlerini izlemek çok coşku vericidir; televizyonumuzda ABD dizi filmleri yerine onları görmekse daha da coşturucu olurdu. Eğer bugün Amerikan sinemasının "her yerde hazır ve nazır"lığını belirtiyorsak, t.., onun, başka ülke sinemalarının önceden daha az geçerli olmadığını varsaydığımız başka anlatım biçimlerinin yolunu tıkamasındandır.

Yalnız ABD'nin değil, dünyadaki tüm ülkelerin filmlerini televizyonda görmek ne coşku verici olurdu. Bu yuvarak masa toplantısının soyut düzlemde kalmaması için, isterseniz, bu düşüncüyü yankı uyandıracak biçimde işleyelim. Tüm ulusal sinemalar ve tüm anlatım biçimlerine televizyonda yer alma hakkı isteyelim.

G.Hennebelle - Var gücümle alkışlarım. M.P.E.A.A.'nın tüm "hür" dünya ekranlarında gösterim süresinin % 60'ı kadar yer elde etmesi kabul edilemez.

B.Tavernier - Hepimiz bu konuda anlaşıyoruz.

G.Hennebelle - "Amerikan sineması" ve "Holly-



UYARLAMA SORUNSALINDA ÜÇ FİLM

Taner Ay

Ah... "Güzel İstanbul", "Yılanı Öldürseler" ve "Deli Kan"... Sinema yazarlarımızın, "sanat ortamımızda yoğun ve verimli bir işbirliği" (1) diye nitelendirdikleri "olayın" öncülleri bunlar. Daha açık bir deyişle, sözkonusu söyleme sinema-edebiyat ilişkileri için...

Uyarlama salt Türk/İye sineması açısından değil, diğer ülke sinemaları açısından da önemli. "verimli bir işbirliği" gibi bilim dışı nitelemelerle geçiştirilemeyecek bir sorun olarak karşımıza çıkmıştır. Örneğin, Cervantes'ten "Don Quijote" uyarlamaları için, "Cervantes'in romanı (...) sınırsız bir dünyayı kapsar; sinemaysa, uyarlamalarda, bu dünyanın yalnızca birkaç boyutunu

verebilmiştir." demediler mi? (2) Ya da, Ernest Hemingway'in "Çanlar Kimin İçin Çalıyor?" adlı romanından yapılan uyarlama için, "... bir serüven filminin geleneksel kalıplarını aşmadı" diye yorumda bulunulmadı mı? (3) Örnekleriniz, adı yaygın iki romanın sinemasal sonucudur ki, sinema-edebiyat işbirliği ne zaman gündeme gelse, sürekli sinema için bu değerlendirmeler gibi eksi puan yazılmıştır.

Türk/İye sineması için de işbirliğinin sonuçları farklı değildir. Üstelik bizde, uyarlamanın sinemasal sonucu sürekli "ciddiyet"le tutarsızlığın bileşimi olarak ortaya çıkmıştır ki, bu "arabesk hava", yazarla yönetmen arasında derin uçurumlar kazmakta da gecikmemiştir. Başarısızlıkla sonuçlanan deneyimlere karşın, yönet-

meni, yazarı, senaryo yazarı ve eleştiririni sinema/edebiyat ilişkisinin ilişkisini araştırmaya hiçbir zaman yönelmemiştir. "Yoğun ve verimli bir işbirliğinin" (!) yaşandığı şu dönemin etkisiyle, söz sahibi olabilecek kalemleri yaraya neşter vurmak için çağırmanın zamanı gelmiştir diyebiliriz. Çünkü, böylesi bir işbirliğine ilkten "alkış tutanlar", sonradan sinemasal sonucuna sıklıkla "eleştirel küfür sütunları" açmışlardır. Sinema eleştirisi tarihimiz/tarihleri bunun kanıtıdır. Bundan dolayı, adını verdiğimiz filmlerin değerlendirilmesinden önce sorunun temelini araştırmalı, yani "uyarlama nedir/çakışma nerededir?" sorusunun yanıtını bulmalı, örneklerle sorunun yanıtın somutlayıp, bundan sonraki sinema/edebiyat ilişkilerine ipuçları vermeye çabalamalı...

UYARLAMA NEDİR, ÇAKIŞMANEREDEDİR?

Sanatları, yiyecek biriktiren ve avcılık yapan insanlarda ilk kez karmaşık şekilde ortaya çıkışlarından, bireyselleşmenin mümkün olduğu sınıflı toplumlardaki gelişimlerine kadar iki büyük başlık altında toplamak mümkündür:

1 - Sanat - SES

2 - Sanat - GÖRÜŞ

Sanat - SES büyük başlığı altındaki ve salt sinema dışında sanat - GÖRÜŞ'te toplanan tüm sanatlar, köklerini yiyecek biriktiren ve avcılık yapan insanlar döneminde bulur. Bu noktada (C.Caudwell'in yönteminden yola çıkarak:) müziğin analizi diğer sanatların tekniğine de ışık tutacaktır ve "çakışma nerededir" sorusunun yanıtını bulmada önemli bir veri olacaktır.

Antropolojik araştırmaların gösterdiği, ritimli bir dansın-bağırışın şiirin de atası olduğudur. Müziğin iç evrimi ritimden melodiye, oradan uyuma doğrudur. "Ritim, bir tek insanın duygusudur; melodi insan'ın duygusu. Uyum insanların duygusudur," diyor Caudwell (4) Müziğin iç evriminin şiirle kesiştiği nokta MELODİ'dir. Çünkü, melodi evreninde, "farklılaşmış insan", tıpkı şiirde olduğu gibi evrensel bir doğayla ya da statik toplumla karşı karşıya gelir. İç evrimin UYUM doruğu ise romanla kesişir: Uyum evreninde ve romanda insan, değişen ve gelişen bir dünyada insanların tutkularının zengin ve karmaşık devinimini düşler. Çakışma rastlantısal değildir. Çünkü roman, başlangıçta gerçekliğin salt impersonal tanımını olarak ortaya çıktığından, romancı ve okuyucu onun dışında koşullarını harekete geçiren sahneden sahneye seyr eder (ZAMAN). Kısacası, uyum müziğe bir zaman ögesini sokarken, roman zaman ögesiyle doğar. Şematik olarak şöyle gösterebiliriz.



wood sineması'nın birbirinden ayırdedilmesi gerektiğini sanıyorum. Genelde bizi ilgilendiren ABD sineması daha çok Hollywood'un dışında yapılmıştır. TOPRAĞIN TUZU ve HARLAN İLÇESİ, ABD filmlerinin durumunu düşünelim.

B.Tavernier - Evet ama TOPRAĞIN TUZU'nu yapan kişiler 15 yıl Hollywood'da çalışmışlardır.

G.Hennebelle - Ben hiç kuşku yok ki tümüyle militan Amerikan sinemasından yanayım. Kasıtlı olarak anti-Amerikan olmak söz konusu değil. Fakat katlanamadığım şey, sanki varmış gibi "büyük sinemaların" adeta "olağan", "küçük sinemaların" da "olağan dışı" duruma getirilmesidir. Öte yandan ulusal sinemaların ve hatta Fransız ve İtalyan ulusal sinemalarının dış ülkelerde dağıtılabilirleri için ABD dağıtım şirketlerinin aracılığına başvurmak zorunda kalmaları adaletli değildir.

B.Tavernier - Bu konuda da anlaşıktık.

G.Hennebelle - Gerçekte egemen sinemaları kayıran, görünüşte bir cökencilik söz konusu. Bense, bu

çizgiye karşı savaşım veriyorum. Amerikan sineması üzerine az önce söylediklerime bakarak, şunu ekleyeyim ki, Hollywood sinemasında bile iyi filmler vardır ("Dünya Sinemasının 15 Yılı" adlı kitabımda gösterdiğim gibi). Lenin de her ulusal eklinin, geniş demokratik ve ilerici yüzeyleri, halkın öziemlerinin yansınalarını kapsadığını kabul ediyordu. Ve ekleyeyim ki bu, özellikle varıl yönetimler için söz konusudur.

(1) ARKADAŞLAR (I Compagni): Mario Monicelli'nin bu 1963 yapımı filmi, geçen yüzyılın sonunda, Torino'daki bir iplik fabrikasında yaşayan, İtalya tarihini ilk erimin öyküsünü anlatır. Başrol oyuncular Marcello Mastroianni, Renato Salvatori, Annie Girardot, Bernard Blier'dir. Ülkemizde gösterilmemiştir.

(2) CEZAYİR SAVAŞI (La Battaglia di Alger): Gillo Pontecorvo'nun ülkemizde yalnızca 1968'de Sinematek'te gösterilen 1966 yapımı filmi. O yıl Venedik Şenliği "büyük ödül"ünü alan film. 1954-60 yılları arasında Fransız sömürgecilğine karşı Cezayir'de Ulusal Kurtu-

lus Cephesi'nin sürdürdüğü direniş hareketini, bu harekete yeni katılan bir gencin öyküsü içinde ve belgeselce yaklaşan bir dille anlatır.

(3) "Mystere": Ortaçağda, konusunu İsa'nın yaşamından alan dinsel oyunlar.

(4) Michel Mardore: "Le Nouvel Observateur" adlı haftalık derginin sinema yazarı.

(5) ŞAN OLSUN DİYE YOLLARDA (Bound For Glory): "Shampoo", "Coming Home" filmlerinin yönetmeni Hal Ashby'nin 1976 yapımı filmi. Fransa'da "En Route Pour La Gloire" adıyla oynayan film, 1936 ABD'sinde işçi sorunlarını anlatan şarkılarıyla ünlü Woody Guthrie'nin yaşamından bir kesit verir.

(6) HARLAN İLÇESİ-ABD (Harlan Country, USA): Bayan sinemacı Barbara Kopple'in 1973'de olmuş büyük bir maden işçileri grevini ve işçilerin polislerle çatışmalarını anlatan yarı-belgesel filmi.

(7) TOPRAĞIN TUZU (Salt of the Earth): Herbert Biberman'ın yönettiği 1953 yapımı bir Amerikan filmi. Yaptı. New Mexico'daki bir madencilik grevini konu eder.

ZAMAN ÖGESİNDE BULUŞTUKLARINDA

a - Roman: toplumsallaşıyor
b - Müzik : bireyselleşiyor
dönemsel
ortak
işlevleri: burjuvazinin kendi temellerini sü-
rekli olarak devrimcileştirmesi
-tablo 1

Müzik iç evriminde devnirirken, şiir tekniğini özel tipteki coşkusal yapısı, sözcüklerle yapılan diğer bir artistik yapıya, öyküye kayacaktır. Şiirde duygular dolaysız olarak sözcüklerin çağrışımlarına bağlıken, öykü, okuyucuyu tanımlanan bir dünyaya sokacaktır ki, buna biz, romanı yaratan Zaman'ın ilk basamağında öykü doğar diyebiliriz. Okuyucu kendini şairin yerine koyacaktır ve her ikisi için sözcükler duyguyla yüklü, dış gerçekliğin bir bölümünü içermiş halde ortaya çıkacaktır. Bir başka deyişle, şiir okuyucusu şairin söylediklerini söylüyor, onun coşkularını duyuyor gibi olmaktan, öykü okuyucusunun öyküyü yazıyor gibi OLAMADIĞI süreçtir bu.

Müzikte evrim uyuma vardığında sanatlar şu noktadadır:

Sanat/SES
MÜZİK
matematiksel öge sahte
ses duygunun nesnesi

şiir
öykü
roman

DİŞ GERÇEKLİK
dış gerçekliğin imgeleri ve
duygusal yansımalar uyandı-
ran sesler dilin yapısınca

duygusal yansımalar çizilen
dış gerçekliğin yapısınca

-tablo 2

Sanat/SES büyük başlığı altında düzenlediği-
miz sanatların sinema ile ilişkileri ise, evrimlerine
bağlı olarak ve öncelik sıralarına göre şu nokta-
larda olacaktır:

a - MÜZİK: sahte matematiksel öge-ses
duygunun nesnesi
ZAMAN
b - ROMAN: duygusal yansımaların dış ger-
çekliğin yapısınca düzenlen-
mesi
ZAMAN
c - ÖYKÜ
ŞİİR
sözcükler duyguyla yüklü, dış
gerçekliğin bir bölümünü iç-
ermişlerdir/ilkel zaman
ARTİSTİK COŞKUSAL YAPI

-tablo 3

Şimdi, sanat/GÖRÜŞ büyük başlığı altında topladığımız sanatların evrimine gelelim: İştme duygusu, dış gerçekliğin, diğer genotiplerden oluşmuş olan kısmını "keşfetmek" için kullanılır. Seda, bir genotiple bir başka genotip arasında ilişki kurar. Işık da, genotiple, dış gerçekliğin genotipik olmayan kısımları arasında ilişki kurar. Çizgi ve renkte ise, sanat/SES'in duygu çağrışım-

ları varsa da, bunların sahip olduğu dördüncü boyuttan (ZAMAN) yoksundur. sanat/ GÖRÜŞ başlığı altında toplanan sanatların kendi evrimleri sürekli bir başka boyutu kazanmak yolunda olmuştur. Örneğin, resim dış gerçekliğin dört boyutundan ikisini seçerken, doğuş araları kısa da olsa, heykel üç boyutludur. Ortak noktaları dural olmalarıdır. Ancak, bu başlık altındaki diğer bir sanat, onlardan da önce gelen dans-tarınma hareket ögesini bu başlığa kazandırır. . . Şimdi karşılıklarını bulalım:

Dans/oyun: gerçek insanlarca taklit edilen
gerçek hareket
Resim/heykel: yapısal temsilin dış
yansıma yasaları/IŞIK
kullanış işlevi
Mimari:

-tablo 4

Sinemayla ilişkileri de şöyle olacaktır:

A - DAN/OYUN: HAREKET
B - RESİM/HEYKEL: IŞIK
C - MİMARİ/v.b.: KULLANIŞ İŞLEVİ

-tablo 5

Tüm bu açıklamalar sinema sorunsalında bize şu soruyu sürekli sorduracaktır: Sinema bir sentez mi?... Hemen yanıtlayalım: Sinema bir sentez değildir. Müzik uyum doruğuna varıp bireyselleştiği noktada romanın toplumsallaşması gibi, romanın çöküşünde sinema MAKİNE ÇAĞININ SANATI olarak toplumsallaşıyor. Ancak, bilimden doğan, mekanik oyunlara yaslanan sinema, kendi varlığının özüne ağırlıklı olarak yaslanmadan tiyatronun, romanın boyutlarını genişletmeye yöneldiğinden "halk sanatı" diye nitelendirilmiştir. Evet, bir gerçek şu ki, bilimden de doğsa bir sanat, yeni bir buluş bir anda yeni bir dünya kuramaz. Yapabileceği şey, varolanın içine yerleşerek, onu değiştirerek, kendine mal ederek evrime girmesidir. Bilimin diyalektiği ile varolanın diyalektiği arasındaki "garip" ilişki de burada yatar. Şu var ki, sinema, "halk tipi roman" gibi roman'ın varlığının özünü şekilsiz bir yığın olarak kullanmaz. Aksine, çağın sanatı olmasından, ondan kullanabileceğini (:ZAMAN'ı) alır, değiştirir ve onu değişime zorlar. Bir başka deyişle romanı matematik potasında eritir. (ARTIK ROMAN YOKTUR). Çünkü, sanatların evriminde sözkonusu edilen ZAMAN da sinemada ikileşecektir. Daha doğru deyişle, sinema iki zamanı eklemlileyecektir.

1 - Alıcıyla yaratılan GERÇEK ZAMAN'ı
2 - Kurguyla yaratılan SİNEMASAL ZAMAN'ı eklemlileyerek BÜTÜNSSEL SİNEMASAL ZAMAN'ı yaratacaktır. Yani, zaman ve yer birbirini tamamlayacak; zaman yeri, yer de zamanı yaratacaktır. Matematığe yaslandığından, zamana ege-men olacak, zamanı bir görüntü biçimine sokacaktır. Ancak, uyarılama şunu ortaya çıkaracaktır: Alıcıyla yaratılan "gerçek zaman", uyarılan şeyin "düşsel zamanına dönüşecektir. Bu da alıcının varlığının özüne aykındır. Kurgu "düşsel zaman'a uyacak, matematik doğruluk dışlanacaktır. Bu temelde şunu diyeceğiz: UYARLAMA SİNEMASAL ZAMANA UYMAZ !

Sinemada hareket sorununda zaman anlam kazandığından, edebiyat yapıtının coşkusal hareketi sinemanın matematik doğruluktaki hareketiyle karşı karşıya kalacaktır. Puşkin'in Polvata'ından bir örnek verelim:

Ne zaman ve nasıl
Kaçtığı bilinmedi
Yalnız bir balıkçı duymuş
Gecenin karanlığında nal seslerini,
Kazakların konuşmasını, bir kadının mırıltısını...

Şiirde dilin yapısınca duygusal yansımalar uyandıran sesler, sinemada zamanın görüntü biçimi-

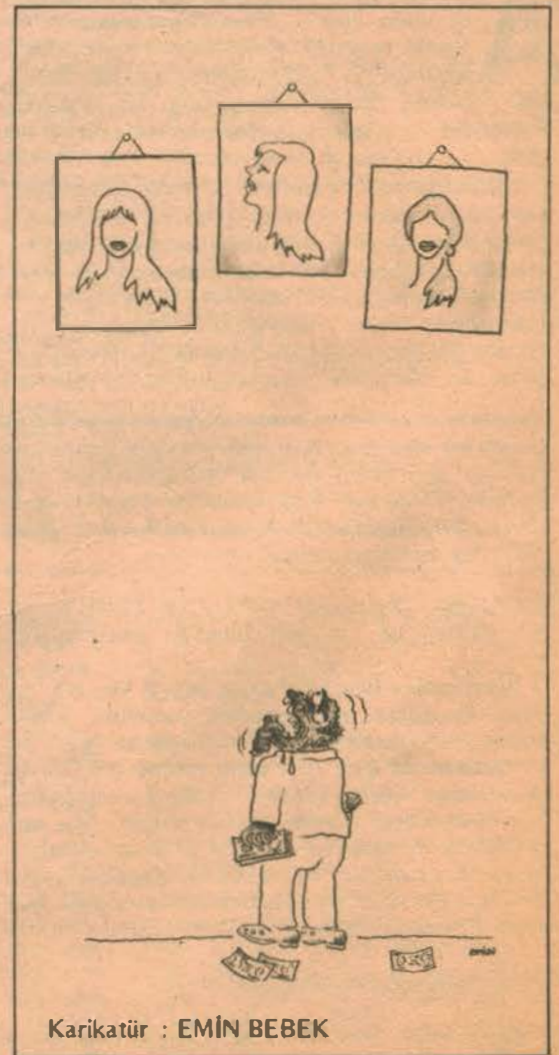
mine sokulmasıyla şu matematiksel ifadeyi bulacak:

ZAMAN	DİŞ GERÇEKLİK	ANLATIM
balıkçı (duyuyor)	1 - nal seslerini 2 - kazakların konuşmasını 3 - bir kadının mırıltısını	ne zaman ve nasıl kaçtığı bilinmediğine ilişkin-

Şiirde vurgulanmak istenen heyecan daha ilk mısırda okuyucuya sunuluyor: kaçtığı bilinmedi/ yalnız bir balıkçı duymuş... Oysa sinemada anlatım matematiksel bir "kurulukta" balıkçının: a - nal seslerini, b - kazakların konuşmasını, c - bir kadın mırıltısını duyması, ne zaman ve nasıl kaçtığı bilinmediğini en sonda sunacaktır. Dilin yapısal coşkusunun uyandırdığı duygu görüntüde varlığını yeni bir zaman getirerek bulacaktır (?) Üstelik alıcıyla yaratılan zaman, şiirin zamanı da olmayacaktır. Şiirde zaman şuydu: "bir balıkçı DUYMUŞ" oysa sinemada duyma, "balıkçı DUYUYOR" olacaktır. Duymaya o an sanısını kazandıracak olan da, renk ve ışık olacaktır. Kısaca şunu diyebiliriz: SİNEMANIN EDEBİYATLA "İLİŞKİSİ" ZAMAN UNSURUNDAYDI. ANCAK, EDEBİYAT YAPITININ COŞKUSAL HAREKETİNİ SAĞLAYAN ZAMANLA, ALICIYLA YARATILAN ZAMAN ARASINDA BİR KUTUPLAŞMA VARDIR.

Kısacası, edebiyat ile sinema arasındaki "ilişki" İLİŞKİSİZLİK boyutundadır. Ancak, doğru ile gerçek (yeni bir buluşun başka alanlara sığınarak evrime girmesi) arasındaki uçurumlar bizi, gerçeği doğruya en fazla yaklaştıran çabalara sürüklemelidir. Bundan dolayı irdeleyeceğimiz örneklerde bu yöntemi izleyeceğiz; uyarılama olmaz desek de....

- 1 - Vecdî Sayar, "Sincmamız Edebiyata Bakıyor". Gösteri, Şubat 1982, s.b. 68.
- 2 - Arkin SİNEMA ANSİKLOPEDİSİ, c.2, s.h. 416.
- 3 - a.g.e., c.2, s.h. 436
- 4 - C.Caudwell, "Yanılsama ve Gerçeklik", s.b. 287.



Karikatür : EMİN BEBEK



YAŞAMIN ÖYKÜSÜ

Taner Gürel

Desen : MUSTAFA OKAN

Mısırlı bir rakkase gibi işveye kıvrılan Nil'in gözlerine dikmişti gözlerini. Kimileyin ılık okşayışlarında düşlere dalıyor, kimileyin de azgınlığına boyun eğerek herşeyini yitiriyordu. Nil bağrında ölüm ve yaşamı taşıyordu. Mısırlı yaşamayı seviyordu. Nil'in çelik bir el gibi göğsünü yarıp yüreğini koparmasına izin vermeme liydi. Azgın anlarındaki ölümcül buyurganlığı karşısında başını dik tutmalıydı. Bu nedenle rahipler tapınaklarından çıktılar Nil'in kıyılarına dek geldiler. Başlarını yere eğip onun toprakta bıraktığı izleri okudular, gökyüzüne bakıp, göçmen kuşların yuva kurdukları anları belleklerine yazdılar. Nil'in gizemi içindeki tüm odaları dolaşarak mevsimleri alıp gün yüzüne çıkardılar. Bundan böyle Nil, ormanda dilediğince koşan vahşi bir at gibi Mısır ülkesinde akamayacaktı. Günler birbirini kovalarken, Firavunların yüzlerindeki dehşet çizgileri gitgide kalınlaşıyordu. Mısır tanrısının oğulları öldükten sonra nerede yaşayacaklarının düşüncesiyle, düşlerinde kahrın dibi yılanlı kuyularına düşüyorlardı. Rahipler yine tapınaklarından çıktılar, ölçtüler, biçtiler, tasarladılar. Serin esirtiler veren büyük bir yelpazenin altında buyruklarını iletiyorlardı. Uçsuz bucaksız çöller, kanla sulanarak birbiri ardına Piramitleri doğurmaya başladılar. Binlerce kölenin, güneşin kamçısı, karanlığın zehirli sessizliği arasında yitirdikleri, tarihte birkaç firavunun adı olarak geçiyordu. En güç işleri yemek yeyip, altın oturaklara işlemek olan Firavunlar, bu kez de rahiplerin kulaklarına öldük-

ten sonra yeniden dirilmek istediklerini fısıldayıverdiler. Güneş tanrısının dileği rahiplerin insan gövdesi içinde gezinmesine yolaçıyordu. Mısır'da hekimlik, ağır taşları kaldırmak için makara, palanga, mekanik, matematik, fizik yeşeriyordu. Komşu Babil'de asma bahçeleri yükselirken, ölçme bilgisi, geometri, astronomi geliyordu. Sedir ağaçlarıyla kaplı dağlar Fenikelileri denizlerin koynuna itiyordu. Fenikeliler tüccardı, gemileri her zaman birçok malın taşındığı bir yuvaydı. Ama bu malların cinsini, sayısını, fiyatını, kayıtlarını tutacak, gösterecek bir şeyler gerekliydi. Bu zorunluluk alfabenin biçimlenmesini hızlandırıyor. Harfler, rakamlar, her limanda, kaçak geziye çıkmış insanlar gibi gemicilere sezdirmeden kalabalığın arasına sızıyorlardı. İnsanlığın binlerce yıllık, kuşaktan kuşağa birikerek akan deneyimleri, bilgi birikimleri birbirine kavuşuyor, artık gelecek kuşakların yaşamını kolaylaştıracak ve zorlaştıracak bir kaynağı oluşturuyordu.

Okuyan ve yazabilen insanlar çoğalmıştı. İşte bu insanlardan bir denizci olan Milas'lı Tales, Mısır'da, Babil'de, Fenike'de, Mezopotamya'da insanların papirüsler üzerine birşeyler yazdıklarını duymuştu. Rüzgar yelkenlerini şişirdiğinde gemisi Mısır'a doğru yol alıyordu. Papirüslerden başını kaldırdığında, Babil'in kütüphanelerinde gökyüzündeki yaşamı öğreniyordu. Bir anda dünyası genişlemiş, bilgileri altüst olmuştu. Tümünü bir kaptı toplamak için Milas'a geri dönüyordu.

Artık Mısır'da, Yunan'da, Meza-

potamya'da adı tarihten silinip gitmiş birçok yerde, bilenle yapan arasında bir ayrım doğmuştu. Bilenler Mısır'da bir yelpazenin serinliğinde, Yunan'da bir okulun bahçesinde gezinerek düşünüyorlardı. Yapanlar ise, ilkin sahipleri ve bilenleri doyurup giydirenler, sonra da kendilerini doyurmak için yaşıyorlardı. Düşünenle uygulayan arasındaki ayrım, düşünenler arasındaki ayrımı, çekismeyi, kavgayı hızlandırıyor.

Antik Yunan'daki çok sesli cümbüş arasından Heraklit'in sesi bir ara daha güçlü çıkıvermişti. "Bir ırmağa iki kez girilmez. Herşey devinim durumunda, karşıtlar içeren bir akıştır" diyordu. Yaşamın ancak "Logos" sözcüğü ile açıklanabileceğinin olanaklı olduğunu belirtiyordu. Gözler Heraklit'e çevriliyordu ki, kent kapıları, hiç bilinmedik yerlerden gelmiş yabancı giysili savaşçıların naralarıyla parçalandı. Pers Kralı atın üzerinden buyruklar yağdırıyordu. Pers kralı yanında bilginler, büyücüler de getirilmişti. Konuk kaldığı evin çocuklarını, bilginleri ve büyücülerini eğitiyordu. Bu çocuklardan Demokrit, büyüdüğüne gördüklerine, dokunduklarına, duyduklarına tutkun olmuştu. Yunanlıydı, Antik Yunan düşüncesini öğreniyordu; hocaları fenikliydi, doğuluların düşüncelerini öğrenmişti. Dünyayı gezmek ve bilmek tutkusu, tüm servetinin Mısır, Fenike, Mezopotamya yollarında tükenmesine neden oluyordu.

Ülkesine döndüğünde yoksulluktan çok beyninin zenginliği ürkütücü geliyordu kölecilere. Demokrit ödünsüz söylevler veriyor-

du: "Evrende her şey, dünya, güneş, dağlar, deniz, insan, insan yasalari tanrıların iradeleri ile değil, nedenle sonuçun zorunlu akışından oluşmaktadır," diyordu. Arkadaşı Levkipos'la birlikte dünyayı anlamının ve açıklamanın atomların sonsuz devinimini anlamakla olanaklı olacağını vurguluyorlardı. "Atomlar bir alanda toplanmış gezen insanlar gibidir. Gezenler seyrekle olunca birbirine engel olmazlar.

Çoğalınca kargaşa ve kavgalar başlar. En güçlüler üstün gelir, zayıflar ortadan çekilir diyorlardı. Biraz da olsa kölecilerin yireklerine su serpiliyordu. Antik Yunan kentleri hem içerden hem de dışardan çekismeler nedeni ile yoğun bir kargaşa içinde yaşıyorlardı. Yaşamın tekerleğini kölelerin döndürdüğü Atina nice-diri sıkıntılıydı. Soylular, atalarının tüm servetlerin kaynağı olarak gördükleri "emek"i artık ruhsal ve bedensel hastalıkların yaratıcısı olarak görüyorlardı. Deniz ticaretinin geliştirdiği mesleklerin sahipleri; gemiciler, tüccarlar, demirciler, camcılar, esnaflar Atina'da demokratik bir iktidar kurmuşlardı. Soylular, Atina sokaklarında sıkıntıdan bir kobra gibi kıvrıyorlardı. Atina'nın sıkıntılı sokaklarında Sokrat her gün gezintiye çıkar, sorular sorup yanıtlar alarak, gerçeği arardı. Gerçeği bulmak için özelden genele, genelden özele bilgisini mantık yollarında dolaştırırdı. Sokrat birçok bilim adamı gibi doğaya sırt çevirmiş, doğa ile uğraşmayı küçümser bir iş saymıştı. Soylu öğrencileri ile Atina'nın içinde bulunduğu durumu tartışır, uzaklara bakarak geçmiş anlatırdı. Atina'nın ticaret ken-

ti olması, yalnızca toprak sahibi soyluları değil, tarını ve asker kenti olan Sparta'yı da hoşnut etmiyordu. Sokrat geçmişin güzellikleri içinde dolaşırken, öğrencileri onun yaktığı ışıla birkaç kez ayaklanmayı denemişlerdi. Birgün yine gerçeği aramaya çıktığında, Sokrat Atina sokaklarında Sparta'lı askerlerle karşılaşmıştı. Sparta'lılarla Atina'lı soylular önceden hazırlıklarını yaptıkları bu durum için elele veriyorlardı. Atina'da artık yaşam yasaları geçmişten başlatılacaktı. Bilimin, sanatın, sporun merkezi kocakoca Atina, eli silahlı ve Sparta destekli 30 adamın egemenliğine koşulan bir ata dönmüştü. Tiran diye anılan eşkiya siriisi, terör, zulüm ve mülksüzleştirmeyi bu atı idare etmek için kamçı yerine kullanıyordu. Halkın sırtında şaklayan kırbaç, Sokrat'a geçmişte aradığı gerçeğin bu olmadığını kısa sürede anlatıyordu. Hoşnutsuzluğu altında oluşan düşünce çizgilerinden çıkıp, sözlerle döktüğünde, eski öğrencilerinden birkaçının da yeraldığı tiranlardan buyurgan bir ses yükseliyordu: "Süriiden bir baş eksiltmek zorunda kalmayalım. "Belki de Sokrat o anda gerçeği kendisine soruyordu. Sokrat bir sabah uyandığında halkın yeniden iktidarı aldığını, kentin sokaklarındaki coşkulu yaşamdan anlıyordu. Halk Tiranları bağışlıyor ama, demokrasiyi aşağılayan bir insan olduğu için Sokrat'ı bağışlamıyordu. İnsanlık tarihi içinde Sokrat'ın değeri nasıl ölçülecekti? İnsanlığın ilerlemesi karşısında alınan tavır, tutum değerini ölçütü olmalıydı.

İnsanlığın ilerlemesine karşı Sokrat'ın eylemi, onun değeri üzerine biçilecek ölçüt olmalıydı. Sokrat'ın eylemi insanlığı yanıltıyordu. Onun dudakları arasından çıkan her sözcüğü kapan öğrencisi Platon, bunun bir yanılgı değil bir içgüdü olduğunu ortaya koyuyordu. Soylu Platon, halkın iktidarına baktığında kendisini bir köleyle aynı masada oturmuş yemek yer gibi duyumsuyordu. Bu dayanılmaz işkence onu ve soylu ailesinin bireylerini iktidara karşı savaşıma itiyordu. Halkın öfkesindeki ateşli rüzgar alnına değdiğinde ise, Atina'dan kaçarak canını kurtarıyordu. Kentleri, ülkeleri dolaşarak, bir ideal devlet kuramı oluşturmaya çalışıyordu. Mısır'daki devlet örgütlenmesi aklına yatmıştı. Biraz daha geliştirilmesi gerekiyordu. Filozofların yönetici, askerlerin kollayıcı görevleri olmasını istiyordu. Çiftçiler, camcılar, demirciler, esnafın kendi işlerine bakacaklardı. Filozoflar devletin güvenliği için herşeyi yapabilirlerdi. Yalan söyleyebilirlerdi. Ama halktan kişiler yalan söylediklerinde, cezalandırılacaklardı. Bu devlette ozanlara yer yoktu. Çünkü ozanlar da yalan söylüyorlardı. Bir devlete bir yalancı yeterdi. Platon, herşey fikirlerden oluşur, diyordu. Tüm maddi şeyler bu fikirlerin görüntüleridir. Görünen, yapılan, söylenen herşey yalandır. Ölmüş hocası Sokrat'ın ruhu ile gece gündüz konuşa konuşa kuramını oluşturuyordu. Varolan herşeyin temeli İdea'dır. Doğa bu

idea'nın bir gölgesidir. Platon coştuğu coşuyordu. Zaman görişen herşeyi alıp götürmesine karşın, fikirler (idea) olduğu gibi kalır. Fikirler herşeyin dışında ve zaman, yer her şeye egemendirler. Sonsuz ve değişmezdirler, diyordu öğrencilerine. Önerilerini kent kent dolaşarak ileri gelenlere sunuyor ve başını kurtarmak için aceleyle oradan kaçıyorlardı. Kentlerin tiranları öneriler ne denli güzel olursa olsun iktidarlarını hiç kimseyle paylaşmıyorlardı. Platon, Sokrat'dan aldıklarına birçok şey katarak insanlığın gelişimine her zaman engel olmuş, kuşakları yanıltmış, bilimi baltalamış bir yönsemeye kaynaklık edecekti.

Fikirler dünyasında uzun gezilere çıkmasına karşın, arada bir dünyaya baktığında, Demokrit'in söyledikleri kulaklarına geliyordu. Söylenenler ona, kulağına konmuş bir at sineğinin verdiği acıyı veriyordu. Kitaplarını satın alıp yaktırıyordu. Öğrencilerine dialektik, müzik, matematik, astronomi öğretirken, Demokrit'in ortalığa yayılmış düşünceleri ile tartışıyordu. Öğrencilerinden Aristo'yu ruhlar dünyasına doğru hızla koşulan Platon'un okulunda kuşku sarmıştı. Doğayla fikirlerden çok doğadan öğrenmek isteyince, kendi yolunu açmak zorunda kalıyordu. Fikirlerin kaynağının doğa olduğunu doğadan öğreniyordu. Aristo, Platon gibi değişmezliği savunmuyordu ama, savunduğu değişme geçmişte olmuş bitmişti. Doğaki tüm varlıkları bu anlayışa göre sınıflandırıyordu. İşte bu artık değişmezdi. Taşlar, topraklar, sonra ağaçlar, üstünde kendi aralarında sıralanmış olarak hayvanlar, bir üstte insana en yakın olan maymunlar ve üstte insanlar. Toplumda ise, en alt sırada köleler ve üstte doğru değişmez bir sıralama yapıyordu Aristo.

Doğadaki ilk hareketi arayışı, Aristo'yu Platon'un idealar dünyasına doğru çekiyordu. Doğayı gözleriyle görmek, elleriyle kavramak, duymak istediği zaman ise Demokritos'un güllerini toplaması gerekiyordu. Aristo'nun iki arada kalmaması, görüşlerinin içinde geleneksel tanrılara yer vermesi, tanrı tanımazlıkla suçlanmasına neden oluyordu. Aristo Atina'dan kovuluyordu. Tüm çalışmalarını öğrencilerinin yetişmesine yöneltmişti. Aristo'nun düşü bilgisi sınıflandırmak, bilgiyle dünyaya egemen olmak, öğrencisi İskender'in düşü ise dünyaya silahlı egemeni olmalıydı. Büyük bir imparatorluk kurmak amacıyla ordularını, haritalarda gösterilmeyen yerlere doğru sürüyordu. Yanında sayısız bilim adamı da yer alıyordu. Bilim ülke ülke dolaşarak dev bir ahtapot gibi besleniyordu. Bir kolunu doğuya, bir kolunu kuzeye, bir kolunu batıya, güneye ulaşabileceği her yöne uzatıyor ve alabileceği herşeyi geniş aralıklı süzgeçlerden geçiriyordu. Bitip tükenmek bilmeyen savaşları bir anı cık süren barış yılları kovalarken, kimi kentler artık geniş topraklara egemen devletler olmak için hazırlıklara başlıyorlardı. Yeni devletler kuruluyor, başlarına krallar oturuyor ve okunmaktan yıpranmış saygıları ile Platon'un yapıtları başucularında yer alıyordu. Birçok halkı barındıran krallıklar, yeni yeni kentler kuruyorlardı. Yeni kurulan kentlerden birisi de tüm sokakları ticaret kokan İskenderiye idi.

İskenderiye, Atina'da sönmekte olan bilim ateşini körüklemeye çalışıyordu. Akademide bilim adamları mekanik, fizik, matematik, astronomi buhar gücünden yararlanma üzerine çalışmalar yürütüyorlardı. Ama bu çalışmaların çoğunu kralları eğ-

lendirecek aletleri yapmaya ayırıyorlardı. İnsan gövdesi üzerindeki çalışmalar, mumyacılık için yapılan araştırmaların üzerinde yükseliyordu. Platon, İskenderiye okulundaki doğa ile ilgili çalışmalarından dolaşarak biraz buruk olmasına karşın, Demokrit-Epikur düşüncesinin Akademiye sokulmamasından da o denli hoşnuttu. Gerçi kendisi görememişti olan biteni ama, fikirler dünyasından, son duruma ilişkin ona bir fikir veren olmaz mıydı? Demokrit unutturulmaya mı çalışılıyordu? İnsanlığın beyninden kazanıp atılmak mı isteniyordu? Ama köşe bucağa gizliden gizliye Demokrit'in kaynağından su içenler vardı. İşte yalnızca hamamdan çıplak dışarı fırladığını bildiğimiz Arşimet bunlardan birisiydi. Roma'lılar tüm yolları Roma'ya çıkarmaya karar verdiklerinde, önderindeki küçük engel Sirakuza'yı da unutmamışlardı. Kenti karadan ve denizden kuşatmışlar ama bir türlü içeri girememişlerdi. Günlerce süren Sirakuzalıların direnişi Arşimet'in yaptığı irili ufaklı birçok düzenekle çözüleniyordu. Büyük aynalardan güneş ısısını yansıtarak gemilerin yanmasını sağlıyorlar, mancınıklarla iri taşlar atarak gemileri batırıyorlardı. Bir yılan gibi içeri süzülen, Romalıların çıkar dağıtan kolu, soyluların elleriyle birleşiyordu. Sirakuza halkı bu ihaneti yalnızca tutsak olarak ödemekle kalmıyor, Arşimet'i de yitiriyorlardı. İnsanlığın binlerce işini kolaylaştıran, bilgisini ve bilgisinin kullanımını halkından esirgemeyen Arşimet, bir Romalı askerini kılıcı ile parçalıyor ve tutsak kılınmış halkların emekleri üzerinde Roma yükseliyordu. Alınlarına kızgın demirlerle damga vurulmuş köleler, Roma beslensin diye açılan yolların taşlarını döşüyorlardı. Su kanallarıyla, sarnıçlarla süslüyorlardı Roma'yı. Arenalarda, acı ve dehşetten gözleri yuvalarından fırlamış insanlara kahkahalarla gülünüyorlardı. Aç hayvanların saldırısından çığlıkları ile korunmaya çalışan insanların gültüleri, Antik Yunan'da düzenlenmiş insanlığın birikimlerine dalmış bilim adamlarını rahatsız etmiyordu. Göller kurutuluyor, yeni yerleşim alanları açılıyordu. Yaşam dayanılmazı güç bir durum almıştı. Bir sabah kızıl kalpaklarıyla gatyatörler, demir kapıları parçalayıp sokaklara fırladılar. Romalı bu denli korkmamıştı o güne dek. Köleler elleriyle savaşıyorlardı. Bir pençe gibi soyluların gırtlaklarını koparıp alıyorlardı. Yenginin sarhoşluğu ezilmenin verdiği amaçsız saldırıganlık, Romalı lejyonerlerin kılıçlarında yenilgiyle son buluyordu. Roma, titreyen kalemi ile, yazılı hukukun ilk maddelerini yazmaya başlıyordu. Yüzlerce yıldan beri çabası, emeksiz beslendiği yollarda zülmü bir yaşam biçimi durumuna getiriyordu. Her şeyi küçümsüyor, ticareti, tarımı, ulaşımı tutsak halklara yaptırıyor, yalnızca yiyor, içiyor, eğleniyor ve kusuyordu. Yoksulların dayanışması, insan olabilmek umutları, Filon, Seneca, Paulus'un beyninde Meryem'in oğlunu hazırlıyordu. Artık Roma'ya çıkan yollar'a erkaz yerine anlaşı-



Desen : MUSTAFA OKAN .

maz bir isyanın haberleri geliyordu. Silah yoktu, yakıp yıkmaya yoktu, binbir işkenceye karşı caymak yoktu. Göle düşen taşın dalgaları yayılıyordu. Romalı boyun eğiyordu. Roma sarmış kuru bir yaprak gibi titrerken, geride bıraktıklarına bakıyordu.

Lucretius'u bırakmıştı. "Yaşam varken ölüm yoktu. Ölüm geldiği zaman ise yaşam yoktur. Ruh da ölümlüdür ve bu nedenle ölümden sonrasından korkmaya gerek yoktur", diyen, doğanın içinde bir elma kuru gibi dolaşan Lucretius'u bırakmıştı. Coğrafyanın sınırlarını genişleten, yanardağların yaşamından doğanın oluşumuna ilişkin yorumları bırakmıştı. Kuzeyden gelenler, Roma'yı yaşam ağacından koparıp alıyorlardı. Roma'nın örgütlenme geleneği üzerinde ama, küçük küçük şatolarıyla ortalığı kaplıyorlardı. Savaş zengini ve uzak illere küçük şatolar kurmuş zengin Romalı askerler yeni gelenlere gülümseyerek bakıyorlardı. Kuzeyden gelenlerin törelerinde okuma-yazma yoktu. Kitapları ancak ateşinde dans etmek için kullanıyorlardı. Dünya karanlığa gömülürken, ıssız bir manastırda ayakta kalmış son Romalı diye anılanlardan Kasidor, Antik Yunanlı ve Romalı bilim adamlarının ve filozoflarının yapıtlarını el yazmaları biçiminde çoğaltmaya çalışıyordu. Gramer, retorik, dialektik, aritmetik, müzik, astronomi bölümlerinden oluşan kitabını bitirdiğinde, Kasidor'un gözlerinin içi gülüyordu. Avrupa'da bir anda her yeri saran şatolar ve kiliselerin çanlarıyla korku ve karanlık egemen oluyordu. Roma kilisesi, bilimi gırtlğından yakalamış azgın bir hayvan gibi saldırarak boğazlamaya çalışıyordu. Bilimin çiçeği kurudu kuruyacaktı. Sulanmayı bekliyordu. Karanlığın içine saklanmış kilisenin kanlı elleri, çiçeği sulamaya gelen her insanı kızgın demirlerle dağılıyordu. Ama rüzgarın yaydığı çiçek tozları, bilimin çiçeklenmesine, dünyaya yayılmasına neden oluyordu. Kimileyin Bizans'a kimileyin Kiyef'e düşen tohumlar, binbir rengiyle açmaya başlıyorlardı. Kır çiçeklerinin engel tanımaz açışını, erimiş mum lekeleleri ve tütsü kokan ayaklarıyla tanrının yeryüzündeki uzantıları eziyorlardı. Bilimin yaprakları kaçça göçe dağılıyor, yüzündeki çizgiler anımsanılmaz oluyordu. Yine de bir köşeden bir, birkaç insan çıkıyor, yeni birşey yaratmasa da, eskiyi korumaya çalışıyordu.

Avrupa çan ve boru sesleriyle karartırken, Arap yarımadasında çakmak taşları kıvılcımlanıyordu. El-Bruni Aristo'yu beynin içine yerleştirmiş, doğunun illerinde, ülkelerinde gezdiriyordu. Aristo nicedir kilisenin kara listesindeydi, oysa hocası Platon rahip kılığında çanların ipini çekiyordu. İskenderi'ye bir ara yeniden çiçeklenmeye başladığında ani bir kum fırtınası ile kuruyup, soluyordu. Bir adım ötede Kordova'lı Arap el yazmacıların, halifelere kitap yazarken, ceplerini doldurmaktan başka bir düşünceleri yoktu. Bu kitapların kurumakta

olanları canlandıracaklarını düşünmemişlerdi. İbni Rüşd daldığı bu deryadan, "İnsanlık ölümsüz, düşünüşü sonsuzdur," diyerek ses veriyordu. Parasız, çulsuz şövalyeleri insanlığın sorunları pek ilgilendirmiyordu. Kordova'ya saldırdıklarında, kitaplardan oluşan meşalelerle altın arıyorlardı. Birçok Antik Yunanlı, Romalı, İslam bilim adamı ve filozofunun bir daha bulunamayacak yapıtları yanıp gidiyordu. Açlık, yoksulluk, hastalık, eşkiyalık, müslümanların ticaret yolları üzerindeki egemenliği, kutsal topraklarda hacı olmanın yüceliğini getiriyordu akıllara. Karılarına bekaret kemeri takmış, serveti azalmış, kumar borcu çoğalmış şövalyelerin ardında, imanlı, imansız, sahtekar, düzenbaz, vurguncu, maceracı binlerce insan yollara düşüyordu. Vardıkları yerde yaptıkları talanın adı, Küdüs Kralığı oluyordu. Kutsallık altınla ve yollarda kalan insanların canıyla ölçülüyordu. Bu gidiş gelişler kentlerdeki yaşamı hızlandırmıştı. Kilise bahçesine en yakın yerlere artık üniversiteler kuruluyordu. Rahip olmak zorlaşıyordu. Yüzlerce yıl yanına varılmamış filozoflar birer birer kitaplıkların raflarına gelip oturuyorlardı. Akinolu Toma diye bilinen Thomas Aquinas. Aristo'yu kilisenin patronları ile barıştırıyordu. Karşılığında Aristo en önemli özelliklerini yitiriyordu. İngiltere'de Rahip Roger Bacon, İbni Rüşd'ün yoluyla Aristo'yu temel alıp, bilginin amacının insanın doğa üzerindeki egemenliğini arttırmak olduğunu söylediğinde, kilisenin şimşeklerini üstüne çekiyordu. Bacon bilgi ile deney arasındaki köprüyü kurmanın çalışmaları yapıyordu. Ama tanrının evinden kovulmasına yol açıyordu bu girişimi. Tanrının evinde oturanlar, kentlerin yeni doğmuş bir yavru gibi kıpırdanmasından tedirgin oluyorlardı. Zangoçlar her sabah ayaklarını sürüye süreye gelip, küflü suratlı rahiplere olup bitenleri anlatıyorlardı. Gemiler kah yıldızlara, kah paslı pusulalara bakarak, baharat yollarını arıyorlardı. Gütenberg usta başı ellerinin arasında makinasının ürünlerine yavrusuna bakan bir baba gibi gülümsüyordu. İtalya'nın doğurgan kentlerinden birinde bir adam kaşları çatık, Rahiplerin gözlerinin içine bakıyordu. Şaşkın rahiplere, dokunmadığım, görmediğim, duymadığım hiçbir şeye inanmam, diyordu Leonardo Da Vinci. Aristo'un çömezlerine kızıyor, "Doğa araştırmacıları ile eskilerin öykünmecileri arasında, bir cisim ile aynadaki hayali arasında ne denli ayırım varsa o denli ayırım vardır. Benim gücüm sözlerde değil, deneylerim dedir. Onlar gibi eski kitapları yinelemek istemiyorum. Kitaplardan daha gerçek olan şeye dayanıyorum. Bu deneydir, herşeyi öğretici olan deneydir", diyordu. İnsanlığın geçmişi ve geleceğine ilişkin tüm yorumları ve araştırmaları ile Leonardo, çağının üzerinde bir yıldız gibi yaşamıştı. Yüzlerce yıl sonra kendine özgü yazısını közenler beyinsel gücü karşısında eğilmekten başka birşey yapamıyorlardı. Açlık, hastalık, bitmek bilmeyen savaşlar, insanlığın özlemi ortaklaşa ve barış

Fotograf: Önder Turan



Kar

1
Yerden alıp göğe savuruyor
Dinmek bilmedi

Tipi
Kar
Biz de
Bugün
Üç gün
Çatıştık durduk güneşle
Batması gerek
Batınıyor
Bir yaz şiirinde

Açık deniz buldum
Sisli ufuk
Dağların arkasını
Eski bir yel değirmeni Silivri'de

2
Oh çok şükür
Kesildi derken
Çıkıp
Yeniden kar toplayan güneş
Bu güneş
Sakin o inatçı güneş
Olmasın diye
Aklımdan geçmiyor değil

3
Gecenin
Kapıda dikilmekten
Kara sular indi ayaklarına
Dökülüyor yıldızlar
Üstünden başından
Elinden sarkıyor ay
Paspasa

Ocak.1983

Arif Damar

içinde yaşamının ilk yazılı ürününü, Thomas More'un "Ütopya'sı ile veriyordu. Hekim Rabelais, neşterini, toplumsal ilişkilerden doğacak yeni bir toplumu öncelleyen "Gargantua" ile orta çağın rahmine vuruyordu. Solukları gecelerin karanlığında, aydınlık bir şarkı gibi yayılan insanlar, kilise duvarlarına bldrlrler yapıstırıyordular. Kentlerin merkezlerinde önemli yerleri tutmuş tüccar ve bankerlerin dostu Luter insanların şarkılarına mırıltılarla eşlik ediyordu. Rahip Luter, özgürlük suyundan yoksun kalmış insanlardan oluşan bu tepki ormanının, rüzgarda fısıldan kuru dallar gibi birbirine sokulmalarını bekliyordu. Bir sabah "Wittenberg" kilisesinin duvarlarına bakanlar, Luter imzalı "95 tez"le ormana düşen ateşli görüyorlardı. Calvin de Luter'e Cenevre'den katılmıştı. Kilisenin soysuzlaştığını, dinin yozlaştığını ileri sürüyorlar, tanrı ile kul arasındaki engelleri kaldırıyorlardı. Aslında yaptıklarıyla İsa'yı feodal bir bey olmaktan kurtarıp, tüccar bir centilmen düzeyine yükseltiyorlardı. Birlikte yola çıkan köylüler, öte dünyadan önce bu dünyanın cennetinde yaşamak istediklerinde, Calvin ve Luter kılıçlarını köylü kanuna buluyorlardı. Roma Kilisesi, Luter ve Calvin'le masa başına oturduklarında, sokaklar sakalları toprak kokan köylülerin cesetleri ile doluydu. Denizlerin ötesindeki kızıldereli insanların ülkesine ulaşılmıştı. Atları, gıysileri, altına olan düşkünlükleriyle yeni gelen insanlar kızılderelilerin ilgisini çekiyordu. Ama zülüm ve talan ilginin yerini kısa bir sürede korkuya bırakıverdi. Avrupa bir anda karıştırdı. Paranın değeri ölçülemez oldu; kölecilik, hırsızlık, dilencilik meslek durumuna geldi. Sokaklar açların, hastaların, yankesicilerin sığınaklarıydı.

Papa'ya takvim yapmaya gelmiş Kopernik, gündüzleri yolda hastalara bakarak işine gidip geliyor, geceleri ise gözlerini yıldızlardan ayırmıyordu. Ülkesine döndüğünde, onun da Papa'nın ülkesi gibi açlar ve hastalarla dolu sokakları olduğunu gördü. Gündüzleri hekimlik yapıyor, geceleri gökyüzüne dalıyordu. Polonya parasının değer yitirmesi karşısında, küçük baronların sıkışıkça para basmaları yerine birleşik bir para sisteminin kullanılmasını önermişti. Günün birinde yıllarca izlediği gökyüzünün yaşamını yazmak için elindeki kaz tüyünü mürekkep hokkasına batırdı. Kitabını bitirip gönyüzüne çıkardığında, tanrının evindekiler, kovanlardan fırlayan vahşi arı sürüleri gibi ortalığa yayıldılar. Katolik, Protestan tüm ağızlar Kopernik'e köpürüyordu. Kopernik evrenin merkezi güneştir demiş ve yeryüzünün merkez olduğu görüşünü altüst etmişti.

Kopernik bir tas çorba pişireni olmaksızın bir köşede ölümü beklerken, Dominiken tarikatının genç papazlarından, Giordina Bruno manastırın tozlu kitaplığında kimseye sezdirmeden çağları dolaşıyordu. Toma'nın anlatımıyla öğrendiği Aristo'dan, kıyıda köşede bulduğu gerçek Aristo'ya geçince çağlar bir

başka renge bürünüyordu gözlerinde. Aristo'da çelişkileri çözme sanatına kavuşuyor. Antik Yunan'ın maddecileriyle karşılaşılıyor. Düşünceleri unutturulmaya çalışılmış bu lanetlenmiş insanların çağrılarına doğru koşuyordu. Kopernik'in altüst ettiği yerden başlayarak evrende birçok dünya ve merkez bulunduğunu gösteren çalışmalar yapıyordu. Roma Kilisesi, içinden çıkan bu kulunu aç bir akbabı gibi bekliyordu. Bruno yaşamının kışağını bilircesine, günlerine çağları sığdırmaya uğraşıyordu. İnsan ve insan bilinci doğanın bir parçasıdır diyordu. Nicedir beynini kıvrandıran; tanrı-oğul-kilise ilişkilerini ve baki-reinin doğumuna ilişkin düşüncelerini sözler olarak ortaya dökmeye, cesete yaklaşan bir akbabanın çılgınlıklarıyla Kilise Bruno'ya pençesini atıyordu. Sekiz yıl hücrede tanrının kollarına dönmesi için bekletilen Bruno, sonunda, önde kin yüklü gözleriyle işkence şehvetine kapılmış rahipler, arkada kendisi, uğultulu bir kalabalığın toplandığı, yağlı odunların istiflendiği bir alana getirildi. Katolik kilisesi Bruno'ya kıyarken, Calvin, İskenderiye'li bilim adamlarının bıraktığı yerden insanda kan dolaşımını inceleme girişiminde bulunan Servetus'u yaktırıyordu.

Günler yakılan insanların küllerini rüzgarın çiçek tozlarına karıştırması ile geçiyor, umut kar altında kalmış dağ çiçekleri gibi filizleniyordu. Cervantes, Shakespeare, Montaigne yapıtlarında toplumsal ilişkileri hallaç pamuğu gibi atarak gidenin ve gelenin öncüllerini silinmesi olanaksız bir biçimde çağlara kazıyorlardı. Fizikçi Galileo ateşlere atılmaktan son anda kurtulurken, öğrencisi Torricelli ilginç deneyler

yapıyordu. Kulaktan kulağa, İngiliz Avukat Francis Bacon'un yazdıkları fısıldanıyordu. Bacon, bilim toplum düzeyinde örgütlenmiş, durmadan genişleyen endüstri ve tarım gereksinimlerine göre gelişir, diyordu. Bilim deneyseldir. Düşünce ile dış dünyanın ilinçli bir etkileşimidir. Duyumların sağladığı verilerin akıllı bir yöntem uygulaması ile ortaya çıkar. Tümevarım, çözümlenme, karşılaştırma, gözlem ve deneyim bu yöntemin temel koşullarıdır diyordu. Fransada Descartes, düşünce ile varoluş arasındaki bağlantıyı kuruyor, dialektiğin üzerindeki tozları silkiyordu. Doğaya ilişkin matematiksel yorumları, ilk hareketi, metodik kuşku yolu ile tanımlaması düşüncelerine sinen ikiciliğin kaçınılmaz sonuçlarıydı. Kilise okullarından yetişen birçok bilim adamı gibi dış dünyanın gerçekliğine, maddiliğine inansa bile tanrıyı düşüncelerinin bir yerinde taşıyordu. Kurduğu kartezyen materyalizmin, doğa bilimine kaynaklık etmesinde mekanik anlayışının rolü büyüktü. İngiliz Hobbess, Bacon'ın kuramındaki tanrıyı önyargıları ayıklayıp, kurama mekanik bir içerik vermeye çalışıyor, devlet iktidarının sınırsızlığını savunuyordu. İngiltere'de iktidar savaşımı hızlanmıştı. John Lilburne, orta sınıfların gücüne dayanarak yola çıkmış; halkın egemenliğini, cumhuriyetçi bir hükümeti, yasama-yürütme-yargı organlarının birbirinden ayrılmasını ve köylülere toprak verilmesini istiyordu. Atalarının kıyılarından ipi kopmuş bir kayak gibi hızla uzaklaşan Aristokratların burjuvalaşmış bir kesimi ise ağna düşecek avı bekleyen örümcek gibi salyalarını salıyordu. Lilburne ve Wintsonley'in kuramını oluşturduğu, Leveller ve Diggerlerin iktidar için halkla birlikte sokak savaşına başladığı an

örümcek avına sarılıyordu. Burjuvalaşmış Aristokratlarla, büyük burjuvazi bir iktidar uzlaşması ile sokakları kana buluyorlardı. Protestan isyanının kilise duvarlarında açtığı gedikten, İngiliz burjuvaları, geniş yığınları duvar önlerinde bırakarak geçiyordu. İngiltere'de oluşan bu siyasi ve ekonomik uzlaşmanın kuramını John Locke oluşturunuyordu. Devlet gücü yasama-yürütme-federatif güç arasında bölüşülmeliydi. Locke, toplumsal sistem gereken eğitim ve gelişme olanaklarını bireylere vermezse, halka o toplumsal sistemi değiştirmesini öğütüyordu. Locke fikirlerimizin tek kaynağının deney ve duyularımız olduğu üzerinde duruyor, insanın görevinin kendi tutumunu ve günlük yaşamını ilgilendiren şeyleri bilmek olduğunu söylüyordu.

Fransa'da Condillac ve Helvetius, İngiliz materyalizmini yeni vatanına alıştırmaya çalışıyordu. Oysa İngiltere'de materyalizm çoktan kovulmuştu. Tanrı ile İngiliz burjuvaları göz flörtüne başlamışlardı. Hume, burjuvazi ile tanrı arasındaki işveleşmenin ilk göz kırpmıştı. Hume tanrıtanımaz bir filozoftu, ama gerçeğin nedenlerinin, bilinmez ve bilinemez olan bir izlenimler akımı olduğunu söylüyordu. Evren düzenindeki nedenler akıl düzenini andırıyor diyordu. Fransa'da Descartes'in mekanik materyalizmi, Cassendi'nin eleştirilerinden sonra, Napoli'li Vico'nun eleğinden geçmek zorunda kalıyordu. Vico, toplumları anlamının akıl yolu ile değil, toplumsal ürünlerin, özellikle yasaların, şiirlerin özü yoluyla olması gerektiğini vurguluyordu. Toplumdaki edebi, yasal, dinsel tüm oluşumların bir birlik oluşturduğunu, bu birliğin değişken olduğunu öne sürüyordu. Bir toplumu tanımanın ancak bu alanları irdelemekle olanaklı olabileceğini anlatıyordu.

Avrupa'da güneş savaş naraları ile doğup, kan sızarak batarken, dünyadaki en gelişkin üre'im biçimiyle ve kızıldereli kanlarıyla yükselen Amerikan bayrağı, burçlarda gözünü İngiliz bayrağının yerine dikmişti. İnsanın güzel günlere varma umudu, barış içinde, kardeşçe yaşama özlemi çağlar içinde diri kalmış, daha da etkinleşerek, yayıp gelişmişti. Savaş naralarının yerine panâyır çılgınlıklarını, askeri marşların yerine kardeş türkülerini koymanın yaşam dürtüsü, küskün beklemeler yerine, kendi gücüyle o günleri kurmanın coşkun selini yaratıyordu. Aydınlanmacıların, Kilise ve dinsel doğmalara vuran dalgaları, toplumsal kötülüklerin, insanlığın eğitimsizliği ve kendini, doğalarını tanıyamamalarında bulan toprağın diplerine doğru sızışı, İngilizleri ürkütüyordu. Ansiklopedistlerin, yaşamın tüm kurumlarına vuran dalgaları, Berkeley'nin avaz avaz kiliseden fırlamasına yol açıyordu. Berkeley önüne çıkan herşeye bilim dünyayı açıklamaz, bilgilerin görevi, doğayı maddi nedenlerle açıklamak değil tanrının dilini anlamaya çalışmaktır, diye bağırıyordu. İngiliz burjuvaları, bu saçbaşı dağınık filozoflarını bağırklarına

Karikatür : ÖZGÜR HARMANLI



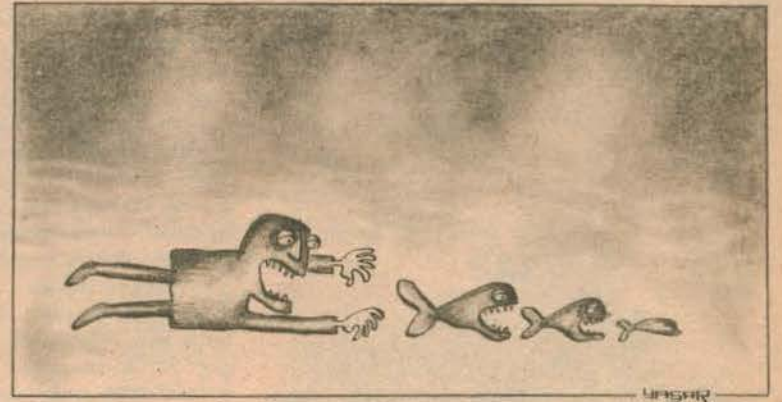
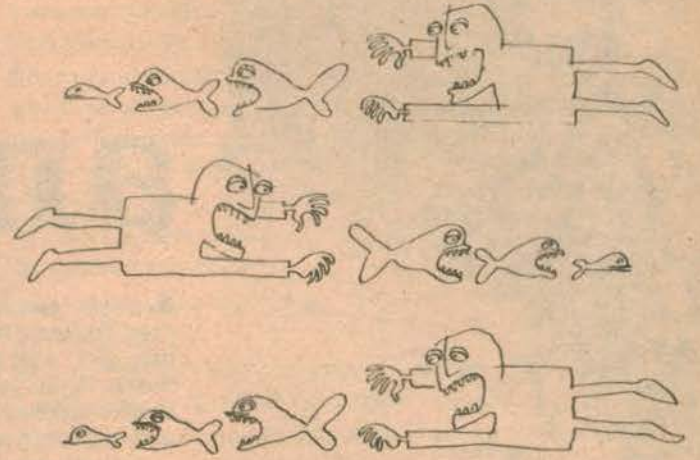
basıyorlar, atalarının yolundan giden Fransız burjuvalarına kuşku içinde bakıyorlardı. Ansiklopedistler, İngilizlerin atalarının açtıkları yoldan ilerleyerek, kuramlarını yaşamın her alanında uygulamaya sokuyorlardı. Amerika'nın bağımsızlık topraklarını ateşlediği günlerde, üretim etkinlikleri feodal üretim koşulları ve merkantilist kısıtlamalarla cendere içine alınmış ekonomik bir insanın sorunlarını Adam Smith anlatmaya başlamıştı.

Amerika'dan insan hakları bildirgesi gelirken, Fransız fizyokratlar, Adam Smith'in dudakları arasından, "Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler," sloganını kapiyorlardı. İngiliz güneşi Amerika'da batarken, Adam Smith, pazarları genişletin, diyordu. Rousseau Fransızlara, "İnsan özgür doğmuştur ama, zincire vuruludur her yerde" diye fısıldıyordu. Bu her yer denilen pranga şatosunun Bastil olduğunu kavrayıveren halk oraya doğru yöneliyordu. "Eşitler Cumhuriyeti" kurarak, insanlığın yüreğindeki özlemi gerçekleştirmek isteyen Babuef'in başı sepetin içine kralın yanına düşüyordu. Fransızlar sepete düşen kelleler için zafer çiğlikleri atarken, uzak Fransız sömürgelerine İngiliz bayrakları çekiliyordu. Adam Smith in pazarları genişletin önerisi, burjuva toplantılarından hükümet toplantılarına, oradan ordu komutanlarına, bir amentü gibi fısıldanıyordu. Avrupa savaş ve ihtilallerle kaynarken, Mongolfier kardeşler, yeryüzündeki bu cehennem balonla gökyüzünden irkilerek bakıyorlardı. James Watt, İskenderiyeli Heron'un firavun eğlendirmek için başladığı işe, Leonardo Da Vinci'nin beyninden geçen düşe biçim vererek, buhar gücüyle çalışan makinayı kotarıyordu. Yaşam bir anda hızlanıyordu. Geniş çaplı örgütlenmiş fabrikalar, işbölümü, işsizlik, açlık, frenç, savaş çılgın bir yarışın sonucu olarak ortalığa yayılıyordu. Doğa bilimleri dallanıp budaklanırken, doğaüstü, sınanıp, denenmeden sonuca varılmış herşeyi içinden atıyordu. İnsanlar nesneleri çözümlüyorlar, oluşumlarını izleyerek, geçtikleri yolları arşınlayıp onları yeniden oluşturyorlardı. Doğanın bilinmezliğine ilişkin görüşler, kesik bir kot gibi çürümeye bırakılıyor. Kant doğa bilimlerinde materyalizme ulaşmasına, insan zihnindeki çeşitli durumları yakalamasına ve Descartes'in tozlarını sildiği dialektiği gün yüzüne çıkarmasına karşın, insan bilgisinin nesnelerin özünü kavrayamayacağını öne sürerek, bilinemezliğin batağına saplanıyordu. Genç Hegel kitaplığında Kant'ın yapıtlarına elini uzattığında, Napolyon koltuğunun altında Fransız malları bir yandan pazar açıyor, bir yandan da feodalizmi Avrupa üzerinden silmeye uğraşıyordu. İnatçı bir Cumhuriyetçi olan Bethoven, Napolyon için Eroica'nın ilk notalarını sesler arasında arıyordu. Zamanın çılgınca akışı Napolyon'u imparator koltuğuna oturturken, Bethoven Eroica'yı fırlatıp atıyor, İngilizler ise Avrupa feodalizminin kaleleri Rus çarı ve Avusturya imparatoru ile, Napolyon'un kellesi için anla-

şıyordu. Avrupa, ebesini bekleyen bir ana gibi kıvrılarken, İngiltere'de fabrika sirenleri, iş kazalarına uğramış çocukların, kadınların, erkeklerin iniltilerine karışıyordu. Edebiyatın şahin gözlü kalemli, sisli Londra'yı, kanlı Paris'i belgeyorlardı. İngilizler daha çok kâr için, oturup üretim, bölüşüm, dağıtım sorunları üzerne kafa yormuşlardı. Güneş ışığında unutulmuş bir mum gibiydi çalışmaları. um karanlıkta kullanılamaz mıydı? Savaşlar ku tuluş savaşlarını, iç savaşları taşıyorlardı bağırılarında. Güneşin yalnızca kendileri için doğduğunu sananlar.evine sadık bir köpek gibi yuvalarına dönerken, postal, barut, kan kokan bağlarındaki meyvaları insanlar ilk kez kendileri için topluyorlardı. 1831, 1848 birbiri ardına patlayan kasırgılar gibi Avrupa'yı alt üst ediyordu. İnsanlar öğrendiklerini More, Campenalle, Morolley, Babuef, Saint-Simone, Fourier, Owen'in özlemleriyle yorumuyorlardı. Asıl sorun yorumlamak değil, değiştirmektir deniyordu. Hegel'in köklerini Platon'da bulduğu mistik dialektik'i ayakları üzerinde dikiliyordu. Paris'li işçiler, birbiriyle savaş içinde olan Fransa ve Prusya devletlerinin gözüne ortak düşman olarak çarpıyordu. Dünya kızgın bir taş gibiydi. Bir volkan gibi içten içe kaynıyordu. Taşın üzerine bir damla su düşüyor, taş parçalanıyor, volkan büyük bir gürültüyle lavlarını parçalanmış taşlar üzerine yayıyordu. Dünya bu rengarenk çimbüşüyle yaşamını sürdürüyordu. Bu, kristal vazolar içinde saklanan, ülke ülke çiçeklenerek açan bilimin zaferiydi.

Bilim, insanlığın çağlar süren yaşama içgüdüsünün ürünüydü. Campenalla'nın yıllarca süren işkenceleme karşın, "Ben doğacak sabahların çan sesiyim," deyişinin, yakılacağı kendisine bildirilen Bruno'nun, "Siz kararınızı bildirmekten korkuyorsunuz da, ben onu dinlemekten korkmuyorum" deyişinin çağlar içindeki yankısıydı. Bu yankının, savaşımın içinde binlerce, milyonlarca insanın, kölenin, serfin, işçinin çabaları da yer alıyordu. Şimdi bilimi insanları öldürmenin aracı yapmış olanların bunu anlamasının olanağı var mı? Sakal ve bıyık nizamına göre yapılan bilimle, İsa'nın bakireden doğduğunu söylemek arasında bir ayırım var mı? Üniversite, Roma'lı bir asker gibi kılıç kuşanmış, gerçek bilim adamının karşısına çıkmış, onu açlığın yaraları ile öldürmeye çalışıyor. Tıpkı Arşimet'i öldürdükleri gibi.

* Bu yazının hazırlanmasında, "İnsan Nasıl İnsan Oldu" (M. İlin-E.Segal), "Din Bilim ve Fel-sefe" (I. toward Selsam) adlı kitaplardan yararlanılmıştır. -T.G.



Karikatür : YAŞAR UÇAR

Desapericidos(*)

"Senyör Videla... Ta... ta... ta... ta..."
Gupegündüz ya da karanlıkta...
Bir sokak, bir çocuk, bir afiş...
"Kurşunlarla delik deşik edilmiş"...
Kimliksiz cesetler, bir çukurda bulunan...
"Rejime karşı olduğundan kuşku edilen"...
Tüm kamu malları özelleştirilmelidir...
"Bazı karşı çıkışlar olabilir..."
Senyör futbol, Arjantin birası, sosis...
"Plakasız arabalar gizli polis..."
Yere yat ! Kınıldamadan bekle !"
Ateş ! Her kıvıltıya... makinalı tüfekte...
"Günlük yaşanda belirli bir rahatlık..."
Turizm patlaması beklenebilir artık...
Arjantin tangosu, neon ışıkları, dolar...
Gerektikçe yenilenen Videla'lar...
Va artık yüzlerden keder silinmiyor...

(*) Arjantin'de kullanılan bir deyim: Tutuklanan ya da "kaybolan" ve bir daha kendisinden haber alınamayan kimse anlamına gelmektedir. Tırnak içindeki sözcekle ve dize parçaları, bu ilkeyle ilgili gazete haberleri ve röportajlardan alınmıştır...

Ataol Behramoğlu

anette

Gürhan Uçkan

ile pembe yanaklı, genç bir polis'in başına vurdu, daha doğrusu, hafifçe ittirdi. Polisin şapkası uçtuğu gibi, ıslak asfalta düştü. Hiçbir tepki göstermeden, eğilip yerden aldı şapkasını. Başka yana, bitmek-tükenmek bilmez konuk arabalarına doğru baktı. İşte o sırada bir kız bağırdı:

"Katil geliyor. Katil geliyor." Bir yandan eliy-le, Amerikan bayrağı takılmış bir arabanın arkasındaki siyah kadıllağı gösteriyordu.

Birden karıştı ortalık; bir dalga gibi ileri uzanan halk, demir parmaklıkları devirdi. Yakındaki polisler geri kaçıştılar. İlk şaşkınlıkları geçince toplandılar ve coplarını rastgele savurmaya başladılar. Konuk arabalarının iki yanında giden motosikletli polisler, apansız kendilerini halkın ortasında buluverdiler. Boynu Filistin işi şallarla sarılı genç kızlar, yırtık pırtık giysileri ile saz benizli oğlanlar ve görünüşlerinden Latin Amerikalı oldukları çıkarılabilecek yabancılar bir anda caddeyi doldurmuşlardı. Aynı anda, daha önceden Konser Salonunun önünde toplanmış olan atlı polis ileri fırlayıverdi. Arkadan gelen bu saldırıyı geç algılayan halk, çil yavrusu gibi dağılınca Friedman'ın arabasının da önü açılmış oldu. Şöför tam gaza basıyordu ki birden, nereden çıktığı belli olmayan ama yüksek bir şeyin üzerinden atladığı anlaşılan birisi -bir genç kız- havada belirdi ve arabanın önüne düştü. Öylesine hızlı atlamıştı ki, kadillak durmuş olmasına karşın, kendisi arabaya çarptı. Uzun sapsarı saçlarının arasına incecik parmaklarını soktu; aynı anda ileri fırlayan iki polis, kollarına girerek onu ilerde beklemekte olan minibüse sürüklediler.

Ben bu kıızı tanıyordum...

Adı Anette'ti. Üç yıl önce, öyle sanıyorum henüz yirmi yaşını dolduramamıştı. Müthiş güzel, bulunduğu her yerde gözleri üzerinde toplayan, biraz şımarık, az sevimli ama dehşetli bir kızdı. Dolaştığı yerlerde sanki bir ışık yayıyordu ortalığa ve ondaki canlılık, nice gençte bulunmaz bir coşkuydu. Birlikte katıldığımız dil kursunda her pazartesi, o haftasonu katıldığı partileri anlatır, hep yeni oğlan adlarını oraya buraya salıverirdi. Kendine olan büyük güveni, seçtiği giysilerdeki gözüpeklikten ve onların içindeki rahatlığından bangır bangır belli olurdu. Sınıfımızda en çok onbeş öğrenciydik ama onunla pek konuşma durumum olmazdı. Çünkü, onu beğendiğim kadar, ona illet de oluyordum.

Güç geliyordu bana, ortada bunca üzücü olay varken ve düşmanın nasıl kültür silahı ile etkili olduğunu günlük yaşamda görürken, dış dünyaya çok açık bir ülkenin göbeğinde bir insanın gece gündüz neşe içinde olması... Evet, oturup ağlaması hiçbir şeyi değiştirmezdi ama, şu yaşanan günlerde ben, böylesine davulzurna bir mutluluk için gerekçe bulamıyordum. Ben ne denli köşemde asık suratla baykuşlaştıysam, o da o denli cıvı cıvı kanaryalaştı... Sanki bana inat -değildi biliyorum, benim ne varlığımdan ne de yokluğumdan haberi vardı-. Yani, ters çizgilerin insanları olarak aynı sıralarda oturuyorduk. Aynı çizgiler

de olacağımız, aklımın ucundan geçmezdi çünkü.

Bir gün dayanamadım, gittim onun sık sık konuştuğu bir kıza, Anna'ya sordum:

"Bu Anette'in, gırgırdan ve gezip tozmaktan başka ilgilendiği bir şey yok mu?" Anna ile aynı metroya binmiştik kurs çıkışı ve daha gidecek biraz yolumuz vardı.

"Çok yolculuk yapıyor yazları; öyle bir kız işte, neşeli." Sustu. Belli ki meraklılığımdan çekiniyordu.

"İspanyolcayı da eminim gidip Kanarya Adalarında yatmak için öğreniyordur."

Şöyle tatsız bir bakış attı bana, "Çok önyargılısın," dedi. Ben yatmaktan, "kumda yatmayı" kastetmişim ama...

Fazla bir şey çıkmadı Anna'dan. Kaldım olduğum yerde.

Aradan bir süre geçti. Çok sevdiğimiz öğretmenimizin, işten ayrılması gerekti. Üzülük ve onu uğurlamak için bir toplantı yapmaya karar verdik. Çeşitli yaşlardan olan biz yetişkin öğrenciler, başladık bu güle güle toplantısı için uğraşmaya. Dersanesini kullandığımız okulun idaresinden, alt kattaki bir salonu almak istedik, şöyle bir üç-dört saatliğine. Epey uğraşıldı ama sonunda evet denildi. Her işi bizim kendimiz yapacaktık ve sıkı bir işbölümü yapıldı. Pat-küt derken, bu memlekette tüm alkollü içkilerin satıldığı Tekel dükkanından şarapları almak bana düştü. Yani, en azından yirmi-otuz şişe şarap... Yardımcı olarak da bana Anna verildi.

Toplantımızın olacağı günün öğleni, buluşma yerine gittiğimde karşımda Anna'yı değil, Anette'i buldum. "Anna hasta," dedi, "sana yardım bana düştü. Benim alacağım ekmek-tereyağını da sonra birlikte alırız." Ne diyeceğim? "Hı," dedim.

Bir tosağ Citroen arabası vardı, bindik ona. "Trafik kontrolü gelince, bir yere bırakıp kaçacağın arabayı," dedi. Ben ise, arabanın o günü göreceğinden pek emin değildim. Dökülüyordu alet çünkü. Neyse, bizi Tekel'e attı ya...

Girdik dükkâna. Hangi şarabı alacağımızı düşünmeye başladık. Kendisi, o denli güç durumda değildi bu konuda. İlginç bir eleme yöntemi uyguladı, sonuca gayet kolay vardık:

"Yunan ve İsrail şaraplarını hemen atalım," dedi. (O zamanlar Yunanistan'da albaylar cuntası baştaydı; İsrail de her zamanki rezilliği ileydi. Ne yalan söylüyeyim, böyle bir politik gerekçe aklıma gelmediği için, onun turistik bir neden ileri süreceğini sanmışım ilk önce.) Sonra devam etti: "Fransız şaraplarını boşgeçelim, ucuzu çok adı, iyisi de çok pahalı."

Haklı kız, "Hı," dedi.

"İspanyolları ve Arjantinleri atalım," dedi. Doğru, o zamanlar İspanya için de yanlış devirdi. Arjantin, zaten hep yanlış. Nede karar kılınacağını merakla bekliyordum. Hani ortada pek se-

Milton Friedman'ın gelişini bekleyen kalabalık, giderek yerinde duramaz hale geliyordu. Hava çok gerginleşmişti. Polisin yol boyunca yerleştirdiği demir parmaklıklar sallayan halk, çeşitli sert cisimleri parmaklıklara sürterek gürültü çıkıyorlardı. Yağmakta olan yağmurun da katkısı ile polisler, "şu iş bir an önce bitse" havası içindeydiler. Parmaklıkları fazla itişirenleri, "Geri. Geri." uyarımları ile durdurmaya çalışıyorlardı. Nobel Törenine çağrılanları getiren siyah otomobiller peşpeşe geçerken, çeşitli büyükelçiliklerin arabaları, bayrakları ile göze çarpıyordu. Stockholm'ün en işlek caddelerinden biri olan Kungsgatan, bu olaydan ötürü normal trafiğe kapatılmıştı. Genellikle sakin geçmesi ile tanınan ünlü Nobel Törenini böylesine güçleştiren gerçek, Milton Friedman'a ekonomi ödülünün verilmiş olmasıydı. Şili cuntasının ücretli danışmanlığını yapmış Amerikalı ekonomist kaldırılanları dolduran gençler ve yaşlılarca kınanmaktaydı.

Halk, iyi-kötü muşambalara, şemsiyelere sarılmıştı. Başı dertte olan, polislerdi. Şapkalarını çeğiştirerek yağmurdan sakınacaklarını sanıyorlardı sanki. Demir parmaklıkların üzerinden uzanan ufak-tefek bir oğlan, rulo haline getirdiği gazete

çenek kalmıyordu da. Ama çok sınırdı, "Hah işte," dedi, "hem ucuz, hem de vasat bir şarap." İnce parmakları, Macar şarabı Egrî'yi gösteriyordu elindeki listede.

İçimden edepsizleniyordum. Az daha, "Gittiğin partilerde içtiklerini de böyle ince mi eliyor-sun?" diyecektim, "ya da kumunda güneşlendiğin ülkeleri..." Soramadım. Aldık Egrî'leri.

Toplantımız neşeli geçti. Teypten çalınan müzikle dans edildi. Ne yana baktıysam, orada Anette'i gördüm. Ya da o ne yandaysa ben o yana mı baktım?

Bu memlekette, malların geldikleri ülkelere karşı protesto yapma olayı alışılmış bir şeydir. Örneğin, Güney Afrika'nın portakallarını satan dükkânların önünde gençler toplanır, ellerinde ırkçılığı kınayan yazılar ve tabelalarla halkın oradan alışveriş etmesini önlemeye çalışırlar. Ne denli çaba göstersem de, Anette'i onların arasına yakıştıramıyordum. O dükkânların önünde gördüğüm yanakları soğuktan pembeleşmiş, burunlarının ucu ıslak ve eldivenli elleri titreyen gençler arasında Anette gibi bir diskotek gülüne yer bulamıyordum.

O gecenin hemen sonra bir öğle arası Anette'i, "Filistin Cephesi" adlı dergiye okurken gördüm. Hemen yanına gittim, "İyi bir dergiye okuyorsun," dedim. Mavi gözleri pırıl pırıl bana döndü, "Bak," dedi dehşetli bir mutlulukla. "İçinde benim çevirdiğim şiir de var." Eliyle bir şiiri gösteriyordu, Samih al Kasmî'nin bir şiirini. Çeviren olarak Anette Cederqvist yazıyordu.

Çok şaşırıp ve çok sevindim. Ne düşünürken, ne bulmuştum. Pat diye öpebiliirdim onu. Sağ elimle yavaşça omuzuna dokundum, "Çok güzel," dedim, "ben de onu Türkçeye çevirdim."

Öyle bir şaşırıp kaldı ki... Ağzı açık, baktı bana. Gizleyecek hali bile yoktu. Acaba o beni ne sanmıştı? Önyargısı neydi?

Kursu, iş durumundan ötürü apansız yarım bırakmak zorunda kaldım. Oradan ayrılmadan önce, Anette ile arkadaşlığı yine de artırmamıştım. Araya çeşitli engeller girmişti. O ise hep aynı tansız kızdı. Gittiği klüpler, yeni oğlanlar şu-bu, günlük konuşma konularıydı. Ortak ilgimize karşın, gelip özel bir şey konuşmuyordu benimle.

Kursu bırakacağımı kimseye söylememiştim henüz. Bir gün apansız ona sordum: "İspanyolca'yı niçin öğreniyorsun?"

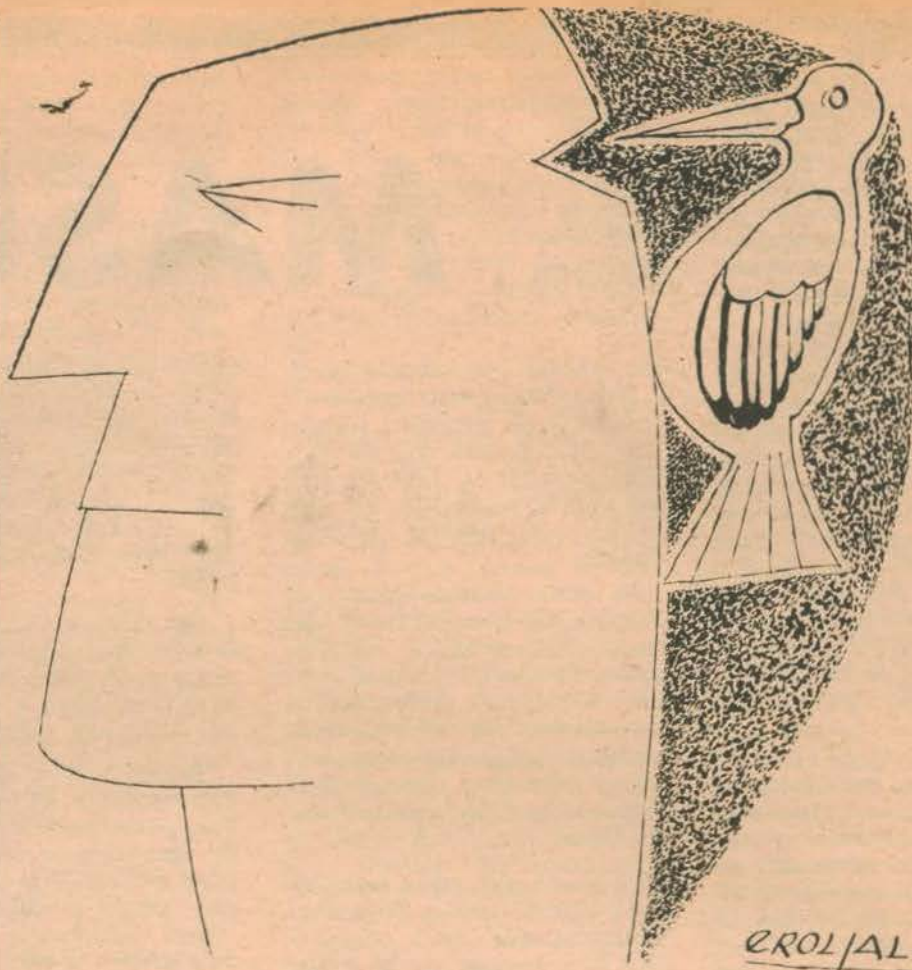
"Koca bir kıta konuşuyor, bilmek gerek," dedi. "Olanak bulursam, Küba'daki gençlik festivaline katılacağım," Sonra ekledi: "O olmazsa, yazın sıkı çalışıp, bir Latin Amerika gezisi için para biriktireceğim."

Dayanamadım orada, "Ya diskoteklerini ne yapacaksın?" dedim. Derdemez de pişman oldum. Oysa o, hiçbir taş aramadı sorumda. "Pop olmayan yerde rumba yaparız, n'olacak," dedi. "Buradaki diskotekler nasılsa bir süre yokolmazlar." Sustu. "Önemli olan yeni şeyler öğrenmek yaşamda. Yeni dostlar edinmek. Güç, birlikte doğar." İlk kez, aylardır ilk kez, ciddileşmişti. Belki başka birşeyler de söyleyecekti ama sınıfın cıvık oğlanlarından birisi seslenince vazgeçti ve bana eyvallah çekip gitti.

Kurstan ayrılacağımı ona söyleyemedim. Üstelik, katıldığım son derse de gelmemişti. Başladığım bir şeyi yarım bırakmak kadar kızdığım şey olmadığı için korkunç tatsızdı o gün. Öğretmene bile dinlenme sırasında durumu söyledim.

Bilmiyorum, Anette yok diye mi, yoksa benim son dersim olduğundan mı, berbat bir gündü o gün. Sonra, çok düşündüm gidip bir uğramayı ve Anette ile konuşmayı. Bir türlü olmadı. Hep görmek istedim onu. Bu kez, hayranlığımdan değil, merakından. Bazı şeyleri hâlâ aklım alınıyordu. Sorularımın yanıtını almadan içim rahat etmiyordu.

Friedman'ın ödül aldığı gün gelene dek...



Çıkışın Önüne

Çıkışın önüne

Hırılıyor

Metro Goldmun aslanı gibi

Daha diyor, daha daha...

Hayret, ne çabuk sindirdi

Elli milyon canı

Tekellerin bu kanlı canavarı.

Dün de Sabra ve Şatila'da

Sunuldu hazrete

Filistin'li analar ve çocukları.

Ama o hâlâ

Daha diyor, daha daha...

Ve insanlar küçük dünyalarında

Avunuyorlar

-Neyse, bizden ırak daha

Oysa geldiğinde

Toptan gelecek sıra.

Kısaca bu gün

Budur barışla ilgili manzara.

Tâbi söylenecek söz var daha

Ama söz ne yazar o canavara

Kardeşler yani

Bana gülümsiyen

Kanıyor bir yanı sevincin

Elimde tuttuğum

Üstüne güvercin konulu

Bir zeytin dalı

Zeytinini kırağı vurmuş

Güvercini yaralı

17.12.1982, Antalya

Metin Demirtaş

"Yıllar önce yaptıklarımı yeni-
den yayınlamak... başkası
yapmamışsa, benim görevimdi".

Bunu Mehmet Kemal usta
söylüyor. Söyleyişte, başkalarının
da bu derlemeyi yapabileceğine dair
masum bir istek var. Bu isteğin tit-
rişiminde bir kuşağın psikolojisi dü-
şünülebilir. 960'larda, Dost dergisin-
de, Birinci Yeni-İkinci Yeni yerine,
940 kuşağı-950 kuşağı diyelim diye
önerdik. Tuttu tutmasına ama biz, bu
lanıklığı önlemek için analitik kod-
lamaya gidelim demişken, sonraları,
940 kodu bir bulanıklık nedeni ol-
du. 940'larda görülen başka bir ku-
şağa da bu kodu kullanmakta sakın-
ca görmediler. Mehmet Kemal usta
bu kuşaktandır. Onlar çok ezildik-
lerini, çok çile çektiklerini çok ısı-
rarla söylemişlerdir. İyi de aynı
şey Birinci Yeni için de söylenmiş-
tir; hem de onlardan kimileri de
söylemiştir. Öye ki, bunun şiirle na-
sıl bir estetik ilişkisi kurulduğunu
sormak bile bazen insanın aklına
geliyor.

Bunu estetiğe bağlayışını dur-
duk yerde olmadı. Bana öyle geli-
yor ki, bu bizimkilerin yaşamışlık-
larını böylesine kalkanlaştırmaları
şiirlerinin estetiğini savunmamış ol-
malarındandır. Yaşamışlıklarına öyle
dalıp gittiler ki, biri şöyle söyle-
yince: "940 kuşağının toplumcu
gerçekçi ozanları...": burada 940
kuşağı diye bir mantıksal sınıf
belirlendiğini, toplumcu gerçekçi
ozanların da bunun bir alt sınıfı
olarak oraya yerleştirildiğini hiç
önemsemediler. Oysa bu, mantıkça
bir bağimlilik. Ve acıdır, bu böyle
dile getirilmeden önce de, böyle
bilinmesi istenildiği için olacak, yıl-
larca burjuva estetiğinin başarısız
şairleri olarak bilinegeldiler. Sosyal
pratik onları bir kere daha öne sü-
nince, bu kere de, bu mantık örgü-

Veysel
Öngören

süne alındılar. Asıl olmazlık şurda
ki, bu mantıksal kıskacı parçalamak
için estetik bir girişimleri olmadı.
Olmayı için yeniden savaşıma göze
almak gerekiyordu. Ama bu kere
göze alınacak şey, öyle az buz şey
değildi: yayın olanakları ötekilerin
elindedir.

Bu masum istek başka türlü kar-
şılanmalı. 950 öncesi ve sonrası şiir-
leri güzellikle genellikle birbirini
tutmaz. Önceki estetiği açık-
layıp, aydınlatmalı. Şiirin süreklili-
ğini sağlamak için de bu gerekli.

Ustalar kendilerine sahip çık-
maktan vakit bulup, kendi şiirlerine
sahip çıkmıyorlarsa, çıraklar bunu
üstlenmeli.

"Arabeskleşme çığırını sayesinde
kent kültürü ortadan kalkıyor...
Yozlaşmadır falan demek istemiyo-
rum. Bu yeni gelen ayrı bir kültür.
Ama geride kalanın da savunulması
gerekir."

Bu tam tamına masum bir istek.
Tomris Uyar söylüyor. Arabeskin
kente karşı konması, kuşkusuz,
kent dışını söz konusu ediyor ve
arabesk tanımının çok ayrı alındığı-
nı düşünüyor. Nitekim bu işaret-
te, "Markiz pastanesinin yok ol-
masından çok, Beyoğlu gibi bir kül-
tür odağının yok olması" söz konu-
su. Tamamlayıcı bilgi var: "yok, ala-

MASUMLUK

turka uysaldır. O biraz öksüz ve kır-
gım bir bürokratik sınıfın özlemidir."
Osmanlı bürokrasinin, Enderun'un
özlemi. Abdülhak Şinasi Hisar da,
Yakup Kadri de bu dertten gittiler.
Göçebe çadırının bir kültür odağı
olduğu döneme özleminden gitti
gidir Yaşar Kemal'in derdine ben-
ziyor.

Gerçekten de İstanbul daha şim-
di fetholdü. Ülke kendi hayat tar-
zına onu da aldı. Böylece Anadolu
birliği kesin güvenlik altına alınmış-
tır. Kültür de elbet dönüşecek.

Tomris Uyar'ın durumu Hisar,
Karaosmanoğlu, Göççeli gibi değil.
Yeni gelene yerini veriyor. Eskinin
de savunulmasını istiyor. Yakup
Kadri ve Yaşar Kemal Ziya Gökalp
gibi yeninin getirdiği olanaklarda
eskinin yaşatılmasını, olanakları
özümlemesini istemektedirler. Tom-
ris Uyar masum bir şey söylüyor:
eskinin savunulmasını istiyor. Lâkin,
bu kalan nasıl savunulacak. Şimdi
Beyoğlu'nda büyüyen çocuklar yir-
mi yıl sonra o "Odak"ı hiç bilmi-
yecekler.

Müze kent olgusu çok güç bir
iştir. Çok önceleri, daha biçemi ke-
silip kırılmadan, bir Alman uzman,
eski Diyarbakır'ı müze-kent yapın,
demiş. Doğrusu değeri. Ama şim-
di gel de bak, beden in içi (Diyarba-
kır'lı sur'a beden der) bölük pörçük
olmuş o eski evler ve kırık apart-
manlar sevimsizliği ile malûldür. Ne-
dense beden in dışındaki geniş cad-
deler ve apartmanlar iç açıyor da,
beden in içinde çok sakil. Mardin
için iyi şeyler söyleniyor. Eski Mar-
din öyle sarp yere oturmuş ki, inşaat
kâr etmiyormuş. Eski Mardin'i mü-
ze-kent yapmak istiyorlar, dendi.

"Odak"lar bağımsız değil ki, öyle
kolayına savunulsun. İnsanlar her
dönemde yaşamak zorunda ve her
dönemde gerekler, olanaklar değiş-
yor. Bunun da belirleyici gücü var.
Cumhuriyet örgütlenişinde kent dı-
şı kenti basıyor, yeni bir kent kuru-
yor ve davranış ve dili de kendisine
göre dönüştürüyor. Aslında değişen
kent kavramıdır. Yeni olgu kendi
kültürünü getirmez mi?

Eski İstanbul, kendi biçemi ile
Salâh Bey Tarihi'nde bulunabile-
cek.

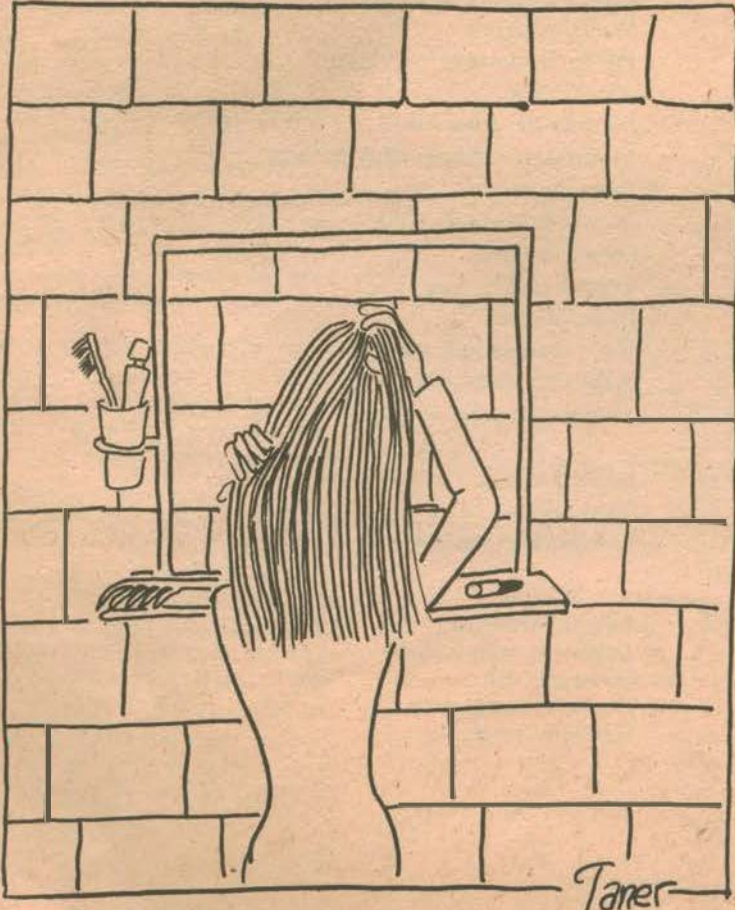
Bugünlerde en masum adam Fet-
hi Naci. Denemecidir. Denemenin,
seçtiği her konuda ilgi göremiyece-
ğini, bunun ayrı yetenekler gerek-
tirdiğini bilir. Denemeleri ilgi gör-
sün diye, "Gerçek Saygısı" ve "İn-
san Tükenmez" den sonra, sanat
yapıtlarını denemelerine konu seçti.
Bu denemeler, sanatçılara da oku-
yuculara da kimi şeyler buyuragel-
miştir. Fethi Naci bir Çorak Ülke'

de (bu deyim kendisininindir), yani
seçtiği yazın çerçevesinde, şair Nef'
i gibi yazık olmuş bir nehirdir. Ön-
celeri şiirden bol bol söz ederdi. Za-
manla gördü ki şiir üstüne deneme
yazmak biraz güç. Sanatı bilmek ge-
rekiyor. Roman, yapısı gereği konu-
larının sosyologlar, psikologlar,
iktisadçılar, felsefeciler vb. tarafın-
dan kötüye kullanılmasına elverişli-
dir. Bu nedenle Fethi Naci'nin ardı-
lı denemeciler, eleştiri adını verdik-
leri özelemleri ile sanatı delik deşik
edip duruyorlar. Fethi Naci bu ko-
laylık nedeni ile romanda karar kul-
dı. Dikkat edilmeyen şudur: Fethi
Naci sanatı bilmez. Buna istekli de
olmamıştır. Sanattan anlıyan biri,
bir sanat yapıtına önce böyle'dir
der. Boyuna böyle olmalıdır diyen
biri, bilin ki sanattan anlamıyordur.

Zaten hiç bir zaman, sanatın bir
bilgisi olduğunu da öne sürmemiştir.
Masumdur. "Ben bugün sevdiğim
yapıtı, yarın sevmiyebilirim" diye
kendisini ilkeliyle çok oluyor.
Nesnel, nesnellik nasıl alınrsa alın-
sın, bunlarla ilgilenmemiştir. Bunu
terk etmediği de görülüyor. "100
soruda" dizisinde çıkan son kitabın-
da Kemal Tahir için yazdıklarını ge-
ri almak için, acele Cumhuriyet
gazetesinde bir yazı yayınlaması bu-
nu göstermektedir. Kitabı yayınlama-
dan önce, kitaba aldığı yazılarını
yeniden okumadığı ve ne yazdığını
iyi hatırlamadığı düşünülebilir. Fet-
hi Naci'nin ilk masumluğu, deneme-
ci olmasına karşın eleştirici olarak
yargılanmasıdır.

İkinci masumluğu, sistematik dü-
şünen bir denemeci gözüyle yargıla-
nırken haksızlığa uğramasıdır. Oysa
onun böyle bir kaygısı kalmadı. Son
kitabında birbirinden kopuk göz-
lem, yargı ve betimler vardır. Hem
bu kopuklukları gidermeyi düşün-
memiştir, hem de kitaba almadığı
kim yazılarla, kitaptaki kimi yazı-
lar arasındaki tutmazlıkları da önem-
sememiştir. Bu tutmazlıkların aynı-
sının yazar da ortaya çıktığı da göri-
lebiliyor.

Üçüncü masumluğu Fethi Naci'
nin, denemelerine konu aldığı sanat
yapıtlarını ciddiye alıyor diye üstü-
ne gidilmesinde ya da savunulmasın-
dadır. Oysa sözünü ettiği romanları
alıcı gözle okuduğu kuşkuludur.
Örneğin Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'
sinde olumlu din adamı yok diyor.
Oysa Afif Hoca adında olumlu bir
din adamı vardır. İyi ki bu romanı
okumuşum. Gözümü açtı. Ayrıca
Reşat Nuri, Yeşil Gece'de mesele-
nin din değil, "Odak", meselesi ol-
duğunu iyi göstermiştir. Bu tarafla-
ra gitmemeli ama. Çünkü Fethi Naci
ve ardılları bu kapılardan taşarak,
sanatı sanatsız yerlerde yargılıyor-
lar.



Karikatür : TANER ÖZEK

LAR

Dördüncü masumluk, Türkiye romanını açıklamak istediği sanılarak üstüne gidilmesinden ya da savunulmasından doğmaktadır. Oysa, ele aldığı romanları ciddi bir kısmı yazılmamış da olsa, gene bugünkü Türkiye romanı olurdu. Denemelerine bunları konu seçmesini yadırgamıyalım. O da orijinallği burada aramış oluyor.

Fethi Naci'nin en büyük masumluluğu orijinal görünme tutkusunu saklamamasıdır. Ama yandaşları ve ardılları onu rahat bırakmıyor. "Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme" adlı kitabı için olay yaratılmadığından yakınıyorlar. Niye yaratılsın. Anlaşıldı ki Fethi Naci'nin roman üstünde, kitap öncesi yaptığı spekülasyonlar, bu kitabın reklamı içindir. Böyle bir hakkı kendinde görüyorsa ne denebilir. Ama belki de zorunluydu. Atilla İlhan da belki bu tuzağa düşmemiş, oyunun bir ucunu oynatmıştır. Olaki, geçen yıl darduk yerde röportaj v.b. ile başlattıkları toz duman, sansayon, belki de bir romanın, belli bir kitap sürümünün küllenen piyasasını alevlendirmek için bir danışıklılıktır. "Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme" kitabı, bu reklamı "müesses roman nizamını alt üst" etmek spotu ile tamamladı. Nedir ki Fethi Naci burada da masumluluğunu korumakta duraksamamıştır. "Bunu yayıncı kullandı, yazar kullanmadı" diyor. Kitabın yazarı da yayıncısı da kendisidir. Fethi Naci masumdur. Çünkü, "müesses roman nizamının" ancak roman yazarak alt üst edilebileceğini bilmek Fethi Naci'nin işleri arasında değildir. Kendilerini durmadan yineliyen romancılar da artık böyle şeyleri hatırlamak istemiyorlar. Onlar da masum. Yazıda, ankette, röportajda, soruşturmada hatırlıyorlar da, roman yazarken unutupuyorlar. Niye unutmasınlar. Her türlü teknik gerekliliği yerine getiren bir endüstri ve bu endüstrinin elde tuttuğu kalemler, tanıtıcı ve olay yaratıcı kalemler olduktan sonra o kadar ciddi olmanın gereği ne. Şu kimi yerde deneme kimi yerde eleştiri kılıfına bulunan reklamcı kalemlerin adı konabilse de, artık, sanatın problemlerinin seçikçe konuşulabildiği bir alana kavuşulsa.

Mehmet Kemal ustayla, Tomris Uyar'ın masumluluğu, bu noktada Fethi Naci'den nitelik farkı gösteriyor. Onlar sanatsal bir durum adına masum, Fethi Naci kendi adına masum.

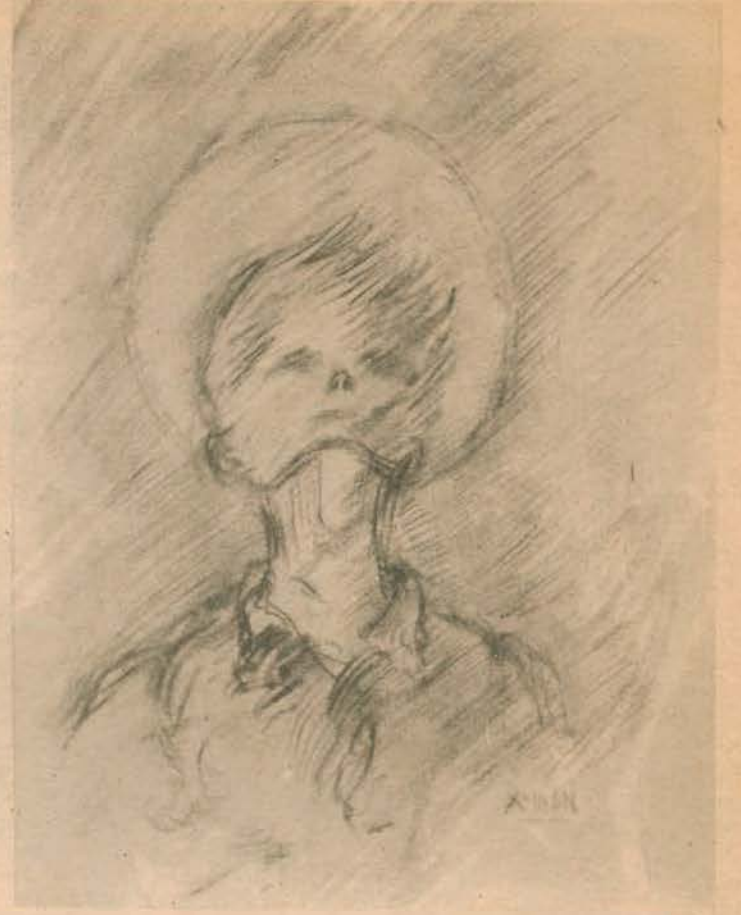
Fethi Naci, zamanla bir karışıklığa düştü. Fethi Naci, Ataç'tan sonra gelen adamdır. Ataç, düşünce tutarlılığının sanat yazılarına getiren adamıdır. Fethi Naci buradan yola

çıkta. Denemelerine sanat yapıtlarını seçmeseydi herhalde eleştiriye bulaştırılma gibi bir şanssızlığa düşmeyecekti. Fethi Naci, Ataç'taki tutarlılığı devraldı ve içeriği tanımlanmamış bir değerler iskalasına dayalı denemeler yazdı. Düzenli bir sosyal demokratı. Nedir ki, sanat konusunda önemsemediği toplumsal değişmelerin kendisindeki baskısı git git Fethi Naci'deki tutarlılığı bozdu. Sanatla arasına girdi. Çünkü denemelerine konu aldığı romanlar bu değişimleri yansıtıyor. Bu romanlarla denk düşmek için, bu toplumsal değişimin sistematik bir kavranışı gerekirdi. O zaman romanlar bir yana, denemeler bir yana düşmezdi. Ama ne yazık ki Fethi Naci'nin denemelerinde teşvik ettiği sanatta, roman bir yana, gerçeklik bir yana düşünmeye başlamıştı. Bu da onu, sanatın toplumsal değişme ile olan bağında kimi yadsımağa götürdü. Oysa, bu aralanma da değişimin işleviydi. Fethi Naci'nin yazdıklarını bir de şu gözle okuyun: anılmış iki sanatsal birim arasında bir ilişki kurulmuş olduğunu görmeyeceksiniz. Kimi şeylerle birlikte Fethi Naci ve ardılları da eskidi. Yeni bir şey görülmeye başladı. Ülkemizde yazınsal bir terminoloji kurmak için ciddi bir çaba gösterebilmektedir. Yeni olan şey, belli bir endüstrinin reklam kalemlerinin bu terminolojiyi kullanma evresine girmeleridir. Daha önceki yazılarında bu terminoloji yok. Kötü kullansalar da yaptıkları, bu terminolojiyi yaygınlaştırarak kurmakta olanlara bir hizmet olmaktan kurtulamıyacaktır. İsteseler de istemeseler de. Bu iyi. Çünkü bu terminolojiyi çarpıtmaya güçleri yetmeyecektir.

Şimdi yıkılan, bunalan edebiyat Fethi Naci'nin edebiyatıdır. Sanatı bilmeyenin edebiyatı nasıl olur: oldu. Bir kere daha söylemeliyim. Belli bir yazar gurubu, yapıtlarının kuramsal temellenmesini başkalarından beklemeyi iyi bir şey bilmiştir. Ve belli bir deneme, eleştiri kılıfı, sanatın kuramsal temellerinin kendinde olduğunu savlayacak denli bir boş bulunmava sakınca konurmamıştır. Fethi Naci ile Atilla İlhan'ın tartışmasının ciddi yanı bu kuramsal temellemeden ötürüdür. Atilla İlhan'ın bu yıkılan edebiyatı ayrıcalığı, kuramsal temelleme işinde başkasına sığınmamış olmasıdır. Felaketi de, bu temellemeyi tanınmaz kılacak kadar bozuk tutmasıdır. Yıkılan edebiyatın estetiğini paylaşamadılar. Fethi Naci kolan boşalttığı halde, Atilla İlhan, onun estetik misyonunu bağışlamadı.

Toplumsal içeriğinden soyutlanmış bir sanat olarak teşvik edilen şeyin tıkanıklığı önünde Fethi Naci neden kolan boşalttı. Çünkü başlangıçta bunu ne istemişti ne de bu sonuç aklına gelmişti. nedir ki hama giren terler. Fethi Naci artık terlenek istemiyorum dediği gün kıyamet koptu. Bu masum bir şey de olsa, gerek yandaşları gerek ardılları gerekse aynı edebiyatın müsellileri bunu kabul etmek istemiyorlar.

Çünkü yerleşmiş bir okuma alışkanlığı ve yayın düzeni söz konusu-



Desen : AYDAN ÇELİK

Ölümü Tarttım

Ölünü düşündüm yirmilerde otuzlarda
Kalbim kabına sığmayan bir çocuktu
Ölünü tarttım en cesur anımda
Ele gelir bir ağırlığı yoktu

Ölünü tanıdım. civanmert dostlarıma
Kurşunlar yağdırdı, bıçaklar soktu
Ölüme sıvandım durdurulmaz bir hınçla
Sabrım yine ne diller döktü

Ölümü anlattım soluk soluğa
Kalleşti, dönekti, korkaktı, puştı

Yaşam tekneleri yanaşmadan kıyıya
Kan selleri denizleri tuttu

Ahmet Günbaş

dur. Atilla İlhan, sahiplik etmek istediği bu şeyin bitiş sinyalini Fethi Naci'nin çekmiş olmasını elbette doğrulayamazdı. Fethi Naci'nin yıkılması bir piyasanın yıkılmasıdır. Yandaşları ve ardılları da burada takaza ediyorlar. Bu piyasanın çıkarı için önce onu savunacak, yola mezze asıl onlar onu mahkum edeceklerdir.

Böyle de olsa, Fethi Naci gibi emektar bir yazıcıya niye yıkılma hakkı tanınmıyor. Ardılları da meseleyi yürütmeyi üstlenebilirler. Ne var bunda. Şu var: Fethi Naci'nin

köklendiği koşullar şimdi yok. Bu koşullar içinde, ne yaparsa yapsın üstünden atamadığı, edebiyata karşı iyi niyet de var. Fethi Naci, edebiyatımızın daha endüstriye sığmadığı, sanata saygıyı temel bildiği dönemin adamıdır. Sonradan gelen endüstriye bulaşması onu yıktı. Ardılları biliyorlar: edebiyat için iyi reklamcı olacaklar ama, edebiyat için yazar, denemeci, eleştirici bilinmiyebilecekler. Birer Fethi Naci olamayacaklar.

Fethi Naci asıl burada çok masumdur.

DİNÇÇAĞ

yitirdik!

Şadi Dinççağ, karikatür sanatımızın eski kuşak çizerlerinin en çalışkanlarından biriydi. Üretkenliğini yitirmeden, sürekli çizerek, sürekli değişerek, karikatür sanatımızın en önemli çizgilerinden biri oldu. Dile kolay, tam kırkbeş yıl boyunca çizdi. Gençler çizgisini eski buluyor diye, özeleştirisi yapmış ve çizginin çağdaş bireşimini bulduktan sonra da, karikatürümüzün en yetkin örneklerini vermişti. "Karikatürler" adlı albümü, karikatürümüzün doruklarından birini simgeler. 11 Ocak'da onu yitirdiğimiz zaman, karikatür sanatımızın ince bir yara aldığını duyduk.

Şadi Dinççağ 29 Temmuz 1919'da Bafra'da doğdu. 1978 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni, 1944 yılında da Teknik Üniversitesi İnşaat Bölümü'nü bitirdi. İlk karikatürü 1938'de "Karikatür" dergisinde yayımlandı. Akbaba, Şaka, Sinema Magazin, Yıldız, Tef, Dolmuş, Cumhuriyet gibi birçok dergi ve gazetede karikatürleri yayımlandı. Skopje, Ljubljana, Sarajevo'da Jüri Özel Ödülü ve 1974 yılında Skopje'de Altın Plaket alarak Birincilik ödülünü kazandı. 1976 yılında Çarşaf dergisinin açtığı uluslararası yarışmada da özel ödül aldı.





Doğstevim...

ŞİİR YAZMAK GELDİ İÇİMDEN
YAZARIM YA...
İYİ OLDUMU BİLMEM İYİ OLMASA NE LAZIM GELİR
AMA BEN YAZDIM YA...
BU CESARETİM NEDENDİR BİLMİYORUM
BİR ANLAYANA SORUNUZ DERLER YA...
BENDE SİZLERE YOLLUYORUM
YOLLARIM YA...

İYİMİ?

DİNÇÇAĞ

ŞADİ DİNÇÇAĞ
KARİKATÜRİST
RESSAM
YÜKSEK MÜHENDİS
VE DE ŞAİR, DERİM YA?

AK

SENİ BEN SEVGİMLE SARSAM
DOLASAM KOLLARIMI BOYNUNA
SEVSEM SENİ YUMUŞAK YUMUŞAK
AKLANMIŞ SAÇLARIM
KARLI DAĞLARIN SERİNLİĞİNİ ANITMASIN SANA

BAK

YAKINDAN

İÇTENLİKLE BAK BANA
SANA VERECEK İÇİMDE

GÜNEŞ VAR

AKLANMIŞ SAÇLARIM

KARLANMIŞ DAĞLARIN SERİNLİĞİNİ

ANITMASIN SANA

ÇİÇEĞİNDE BEYAZI VARDIR

O GÖZLE BAK BANA !..

7.10.82



GEL

SENİ DÜŞÜNDÜMDÜ,
KARANLIK ÇÖKTÜ İÇİME,
DESEMDE
AYDINLANMIYOR GENE
YOKLUĞUN
YANLIZLIĞIMIN SOĞUKLUĞUNU ARTTIRIYOR
UŞUYORUM
ÇABUK GEL
İSİT BENİ SEVGİNLE

7-10.82

GÖR

GÖZLERİN VAR GÖR DİYE
DUDAKLARIN VAR ÖP DİYE
AĞZIN VAR KONUŞ DİYE

GÖR

ÖP

KONUŞ

SESSİZLİĞİ YIRT ARTIK

ÇATIK

KAŞLARIN AKSİ DEĞİL İÇİNİN
TAKILIP BİR DALA KALMA
OLMUYOR HER ŞEY MANTIKLA

8.10.82

8.10.82



AŞKA DAİR

HEY

GÖRME

İŞİTME

SÖYLEME

DEME BİR ŞEY

AŞKA DAİR

NE DEMİŞ ŞAİR

SEV SENİ SEVENİ...

SEN ARTIK

GÖR

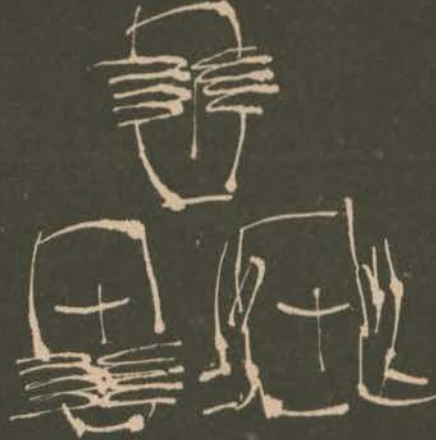
İŞİT

VE SÖYLE

BİR ŞEYLER SÖYLE

AŞKA DAİR

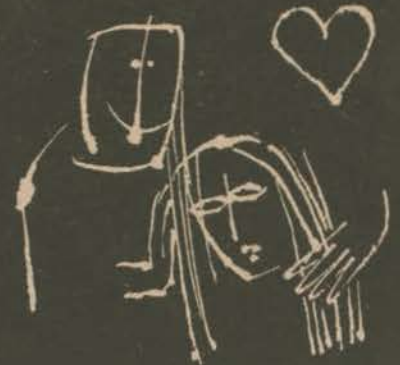
8.10.82



GÜZEL

SENLE OLMAK NE GÜZEL
SENLE GÜLMEK NE GÜZEL
SENLE AĞLAMAK NE GÜZEL
BÜTÜN GÜZELLİKLER SENİNLE
SENDE HİSSETSEYDİN BUNLARI
BENİMLE

8.10.82



ÇARE

BİR SESLER GELİYOR İÇİMDEN
DERTMİ? NEDİR
YÜKSELİYOR

YÜKSELİYOR

BENİ AŞIYOR

GÖKLERDE DOLAŞIYOR AVARE

SENİ HİSSEDİNCE DÜŞÜMDÜ

RAHATLADIM

SENDİN ÇARE...

8.10.82





İLYA EHRENBURG



ALEKSANDR FADEYEV



MİHAİL ŞOLOHOV

Rus Edebiyatından Sovyet Edebiyatına Romanın Gelişimine Genel Bir Bakış

SOVYET EDEBİYATI

A. Mümtaz İdil

Devrim sonrası sanat ve özellikle de edebiyattaki kıpırdanmalar, Rus kültürünün daha da ileri gitmesine olanak sağlamıştır. Zaten büyük bir edebiyat mirası devralmış olan Rus-Sovyet yazarlar; devrimin varacağı noktaya kuşku ile bakan ve kahramanlarına ister istemez bu kuşku-larını yansıtanlarla, toplumcu gerçekçiliği yeni boyutlarıyla benimsemeye hazır olanların birbirlerinden bağımsız görünen çekişmeleri arasında bocalamaktadır. Toplumculuk mücadelesi ve bunun somut olarak gerçekleşmesi, toplumcu gerçekçiliğin bu ülkede, devrime yürekten inanmış insanlarca benimsenmesine en büyük nedenlerden biri olarak, halkın içinde varolan potansiyelin uygulanabilirliği gösterilmektedir. Kurulmakta olan bu yeni düzenin geleceğine inanan yazarların toplumcu gerçekçiliğe katkıları, bireyin toplum karşısındaki konumunu irdelemeyi amaçlayan roman sanatında örneğin, insanların binlerce yıldır siregelen yaşamları içinde, diğer insanlardan aldığı ve toplumsal eşitsizliğe dayalı mirası; bencil, kaba, hoyrat ve bastırılmış güdülerini insan bilincinden silmeye doğru yönlendirme çalışmaları olarak gösterilmektedir.

Toplumcu gerçekçiliğin bir aşaması sayılan, kimi zamanlarda da bir başka söyleniş olarak kabul edilen bu çaba, ilk kez 1932 yılında "Literaturnaya Gazeta"da "sosyalist gerçekçilik" olarak isimlendirilmiş ve sovyet yazarlarının 1934 yılındaki kurultayında kavram ve yöntemleri saptanarak benimsenmiştir. Aynı kurultayda konuşan Maksim Gorki tanımı şöyle dile getirmiştir: "Sosyalist gerçekçilik, yaşamayı bir eylem ve yaratışın amacı, doğa güçleri önünde insanın zaferi için, sağ-

lıklı ve uzun bir yaşam için, var olmanın büyük mutluluğu için, en değerli bireysel yeteneklerinin kesintisiz gelişimidir." Bu, olumlu kahraman ve iyimserliğin temel ilke olarak alınması anlamındadır aynı zamanda.

6. Sovyet Yazarları Kongresinde yazarlar şu sorunu gündeme getirmişlerdir: "Milyonlarca insanın yazarlardan ve yapıtlarından istediği, yaşamın en geniş biçimde yansıtılmasıyla birlikte, genel anlaşmazlıkların, sorunların ve bunların karakterlerinin de verilmesi (dir)."

Rus ve Rus-Sovyet edebiyat tarihinde yalnızca bir tek kongrede bile bu ve buna benzer binlerce tanım ve anlatım çıkartılabilir. Bütün bunlar, yeni bir sanat akımının ortaya çıkışında varolan gerekli kuramsal eklemelerdir. Kuşkusuz bunlar karmaşık bir biçimde ve ardı ardına ortaya çıkmaktadır ve bunun doğal sonucu olarak da edebiyata yığın bir iç potansiyel kazandırmaktadır. Sovyet edebiyatı, bu yazının sınırlandığı sovyet romanı, böyle bir ortamda bir çok yazar yetiştirmiştir.

Rus-sovyet edebiyat kuşağında önemli bir yer tutan İlya Grigoriyeviç Ehrenburg'un edebiyat dünyasına girişi iki dünya savaşı arasına rastlar. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yazdığı şiirleri fazla dikkat çekmeyen şiirler olarak nitelendirilen Ehrenburg'a aslı ününü kazandıran *nehir romanları*dır.

"Yırtıcı Kuşlar" adlı romanında Ehrenburg, devrimden hemen sonraki yıllarda küçük burjuvalıklarını sürdüren tiplerin yeniden ortaya çıkışını ele alır. Romanın kahramanı Artem, olumlu bir tiptir. Artem

in tek ve en büyük kusuru, kişisel yaşamdan yoksun olmasıdır. Daha ileride göreceğimiz Fadeyev'den farklı olarak Ehrenburg, aşırı duyarlı, sinirli, kendi kendini cezalandıran, karmaşık duygular içindeki bolşevikleri incelemiştir. Bunu yaparken abartmaya kaçtığı ileri sürülmüştür, ancak Ehrenburg'un haklı olduğu bir yan vardır: Ondokuzuncu yüzyıl kahramanları genellikle abartılmış burjuva tipleridir. Böyle kahramanlardan sonra birdenbire yalın bir tipe geçmek güç olduğu kadar başarısızlık olasılığını da içinde barındırır.

Ehrenburg'un gelişim çizgisinde diğer yazarlara göre bir farklılık varsa, bu yazarın hem gazeteci, hem romancı, hem de şair olmasından kaynaklanmaktadır. Hernekadar tüm Rus-Sovyet yazarlarında görülen bir özellik de olsa -en azından savaş dönemlerinin getirdiği zorlulukta doğru habercilik ve gazetecilik yönlerinin kendiliğinden gelişimi söz konusudur. İspanya İçsavaşına da katılan, döneminin tüm toplumsal kıpırdanmalarına ilgi gösteren Ehrenburg, zaman zaman doğalcılığa kaçan kişisel bakış açısıyla olayları değerlendirirken döneminin siyasal faaliyetlerinde de etkin rol oynayarak kendine özgü bir çizgi geliştirmiştir. Ehrenburg'un çizgisindeki farklılık, olaylara yaklaşımındaki öznel tutumdur. Bu nedenle de kahramanlarında da bu öznellik kendini gösterir. Dünyanın karmakarışık olduğu bir dönemde çok dolaşmış bir yazar olarak Ehrenburg, hemen tüm yapıtlarında savaşı ve savaşın nedenlerini incelemiştir. Savaşın nedeni ona göre açıktır: Kapitalizm. Ancak ilk yapıtlarında, sözgeliğini Julio Jurenito'da henüz olgunluğa erişmemiş bir başkaldırı egemendir.

Yapıt, Julio Jurenito'nun kargaşaya boyun eğen yaşantısının tarajik noktalanışıyla biter. Kuşkusuz Julio Jurenito, iki savaş arası bunalımlı dönemin örnek bir tipidir.

İki savaş arası dönemde yazdığı yapıtlarıyla Ehrenburg, hem Batı'nın, hem de kuruluşunu sağlam temellere oturtmaya çabalayan Sovyet Cumhuriyetinin yaşam biçimlerine duygusal bir bakış açısıyla yanaşır. Gerek kapitalist dünyaya, gerek sosyalist dünyaya bir güvensizliği vardır. Ehrenburg'un yapıtlarındaki diyaloglarda veya betimlemelerde romantik öğelere sık rastlanmaz, ama bir bütün olarak konuya yaklaşımı romantik bir bakış içermektedir o dönemde. Ehrenburg, bir yanda insanlığın birbirine böylesine acımasızca kırmalarına karşı nefret duyarken, öte yandan bireylerin acıklı konumlarını, sanki bu olayların doğal sonucu değilmiş gibi, soyut olarak ele alır. Genç dönem Ehrenburg'da bir uçarılık söz konusudur, ama giderek bu tutumu terkeder.

Ehrenburg'un en önemli yapıtları, daha önce de değindiğimiz gibi, nehir romanlarıdır: "Paris Düşerken", "Fırtına" ve Dipten Gelen Dalga". Bu üçlemesi ona dünya edebiyatında değişmez bir yer sağlayan yapıtlardır. Düşüncelerinde giderek sağlam bir tutarlılık sağlayan Ehrenburg'un son kitabına kadar değişmeyen özelliği, anlatım özelliğidir. Kahramanlarının iç dünyalarıyla hemen hiçbir konuyu yansıtmaz. Bunu, kahramanların roman içindeki karşılıklı konuşmalarıyla sağlar. Kahramanların roman içindeki karşılıklı konuşmalarıyla sağlar. Kahramanlarının ruhsal durumlarını tanrısal anlatım yöntemiyle açıklamak yerine, nesneler üzerinde yoğun ve çarpıcı anlatım kullanır:

"Polonya ovaları gözünün önüne geldi. Kül, kan ... Paris ne olacaktı? Kestane ağacının attındaki sıra ne olacaktı? ... Hayır, Mado ile Paris'i birbirinden ayırmak olanaksız!... Onunla yine o sıraya oturabilir miydi? Nerede!" (Fırtına).

Ehrenburg'un nesnelere yaklaşımı, nesnelerin tanımlarından ve betimlenmesinden soyut bir kavrama doğru geçişi Rus-Sovyet edebiyat geleneği içinde alışılmadık bir çıkıntı yapar: "Louvre müzesindeki heykeli anımsadı, her gezmeye gidişinde heykele bir göz atardı. Sanki zafer uçarak geliyordu... Başı yoktu, yüzü, kolları yoktu zafer heykelinin, yalnız kanatları vardı. Ne kadar geride kalmıştı o günler! Barış vardı yeryüzünde o sıralar..." (Fırtına).

Ehrenburg'un bir diğer önemli yapıtı da, "Anılar" adlı denemesidir. Bu yapıtında Ehrenburg, soyut bir yaklaşımla bazı rus yazarlarını ele almış ve eleştirmiştir. "Anılar, anlatılan çağ ve o çağın edebiyatı bir yana bırakılıp tek tek yazarlar üzerinde subjektif bir şekilde durulduğu için eleştirilmiştir." (K.Zelinski)

Bütün bunlara karşın Ehrenburg'un gazeteci yönü ve makalelerinde ele aldığı konuları onurlu bir gazeteci titizliğiyle işleyip, abartmasız bir dille yansıtmayı, onu savaş sırasında en çok okunan yazarlardan biri durumuna getirmiştir. (İlye Ehrenburg üzerine daha ayrıntılı bir incelemeye "Yarın"ın Nisan 1983 sayısında yer verilecektir.)

Konstantin Aleksandroviç Fedin, Tolstoy-Cehov geleneğinde bir yazardır. "İlk Sevinçler", "Olğanüstü Yaz" ve "Ateş" adlı nehir romanlarında Fedin, özellikle savaş dönemine rastlayan ilk iki kitabında Ehrenburg ve Fadeyev gibi savaşın etkisinde kalmıştır. Yarı belgesel, yarıçe dönük bu roman üçlemesinde yazar, daha önce Lev Tolstoy'da görülen ve Tolstoy'dan gelecek kuşaklara gelenek olarak geçen; olayları tarihsel bütünlüğü içinde, belgelere dayanarak işleme yöntemini kullanmıştır.

"İlk Sevinçler", "Olğanüstü Yaz" ve "Ateş" adlı üçlemesinde Fedin, Piotr Rogozin ve Kiril İzvekov çevresinde devrim öncesi dönemden ikinci dünya savaşına kadar olan dönemi, bir yığın ikinci dereceden kahramanla birlikte gözler önüne serer. Fedin'de ölçü ve kararlılık çok önemlidir. Rogozin'in kişiliğinde bunu vurgulayan yazar, aynı bakışla Startsov'u betimlemiş ve yargılamıştır. İşçi kesiminden gelen Rogozin ile Aydın çevresinden gelen Kiril İzvekov arasındaki büyük sınıfsal ayrımı ortaya koyar ve açık bir şekilde Rogozin tarafını tutar. Bu, Fedin'in "sanatın tarafsızlığı" tutumuna uygun bir davranıştır: "Sovyet sanatı ne kitap kurtlarının araştırmaları sonunda, ne de termitlerin kapalı hücrelerinde doğdu. İç savaşın zorlu günlerinde -o sıralarda çok daha genç olan- bugünün yaşlı Rus yazarları, kendilerini bir seçme

yapmak zorunluluğuyla karşı karşıya buldular. Barikatın hangi yanında yer alacaklardı? Ve seçimlerini yaptılar. Yanlış seçimler de, yanlışlarını düzeltmek yürekliğini gösterdiler." (18-21 Haziran 1963'deki konuşmasından.)

Fedin, Sovyet ve Rus-Sovyet edebiyatının gelişim çizgisinde Ehrenburg kadar önemli bir göstergedir. Karmaşık evrimiyle bu gelişime ışık tutmuştur. Hemen her Rus-Sovyet yazarının başına gelen, varolan geleneksel edebiyat ile geliştirmekte olan yeni edebiyat arasında bocalama durumu, Fedin'in yaşamını ve düşüncelerini yeniden belirlemek zorunda kaldığı bu andan itibaren, içsel saflığı ile yaman bir mücadeleyle girişmesi'ne neden olmuştur. Kendi kendisiyle olan bu mücadelenin dışa yansımaları ile Fedin'i daha katı ve kapalı bir yazar durumuna itmiştir. Gerçek dışındaki tüm sanatsal yaklaşımlara kesin tavır olarak iç dünyasındaki fırtınaları bastırabilmiştir, ama bu da bir yazarda bulunması zorunlu olan esneklik ve hoşgörüyü önemli ölçüde baskı altına almıştır.

Bunda biraz da Maksim Gorki ile olan kişisel dostluğunun etkisi olduğu da söylenir. Fedin, Sovyet edebiyatına egemen olan sanat geleneğinin, geçen yüzyıl-yani Tolstoy, Turgenyev, Çernişevski ve benzeri yazarların yapıtları ile bu yüzyılın başarılarındaki, yani Gorki'nin yapıtları, klasiklerin gerçekçiliği olduğunu savunur. (aynı konuşmada)



Nikolay Ostrovski yaşamının son günlerinde. A. Serafimoviç ile.

Kurgulama açısından değişik bir özellik gösteren "Kentler ve Yıllar" romanında Fedin, olayların örgüsüne sondan başlar ve başa doğru götürür. Çernişevski'nin "Ne Yapmalı" romanında da olaylar sondan başlar gibi gözükür; romanın başında birisi kendini köprüden atar (okur bu kişinin Lopuhov olduğunu sonradan öğrenir) ve ardında bir mektup bira-

kar. Olaylar geri dönmelerle giderek açılarak gelişir, ama romanın sonunda Lopuhov'un kendini öldürmediği, yalnızca özverili bir davranış yaptığı ortaya çıkar. Yani, roman sondan başlar gibi gözüktüğü halde, yepyeni bir sonla biter. Fedin'de ise romanın sonu gerçekten başta verilmiştir ve şaşırtıcı çıkışlara rastlanmaz. Ancak bu bir yöntem farklılığıdır ve birinin diğerinden üstünlüğü anlamında alınmazmalıdır.

"Kentler ve Yıllar" romanının kahramanı Andrey Startsov, herhangi bir insandan farklı bir kişilik yapısına sahip değildir: Herkesde olduğu kadar iyilik, buna ek olarak ağırbaşlılık ve sıradan bir yaşıntısı vardır. Startsov herkesi sevebilir, hatta herkese aşık da olabilir. Nitekim Marie Urbach'o olan derin(!) aşkı Rita ile karşılaşınca kadar sürer. Kendisiyle birlikte herkesi de aldatan, abartmasız bir küçük burjuva tipidir Startsov. Onun sıradan kişiliğini belirleyen karşıt tipi ise Kurt Van'dır. Startsov'un aksine Kurt Van soyut bir tiptir. Bolşeviktir, ama kin doludur. Fedin, "Olumlu ve Olumsuz" tip kavramlarıyla romanını geliştirmiştir ve romanın sonunda olumlu yönleri ağır basar görünen kahramanı Startsov, Kurt Van tarafından öldürülür. Fedin romanın sonunu acı bir paragrafta ve düşüncelerini yoğunlaştırarak bitirir. Roman, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği acıları temel olarak alan ve yan konularla beslenen bir yapıttır.

lara girmeden, diyaloglarla kahramanlarını yansıtmamasının aksine Leonov, uzun ve süslü cümleler kullanır. Bu abartılı cümleleriyle de davranışların kökenini insanın iç dünyasında arar. Onda Rus-Sovyet yazarlarının özenle sürdürdüğü Tolstoy geleneğine bağlılıktan çok, Dostoyevski'nin anlatımına bağlılık ağır basar. Ancak bu bağlılık salt biçimsel olarak düşünülmelidir.

Leonov'un ele aldığı her konu sayısız imge ve süslemelerle doludur. O kadar ki, zaman zaman Leonov'u anlamak güçleşir ve insan sözcükten yapılmış, kokularını ve renklerini hiç bilmediği bir çiçek bahçesinde dolanıyormuş izlenimine kapılır. Leonov'u Dostoyevski'ye yaklaştıran bir başka özelliği de, sağlıklı kişileri daha iyi işleyebilmesidir. Tıpkı Mişkin gibi, İppolit gibi Dostoyevski'nin sağlıklı kahramanlarına benzer Vekşin'i, Firsov'u vardır. "Cigeri beş para etmeyenlerle uğraşmamaya" karar veren Firsov'un, Raskolnikov'dan fazlaca bir farkı yoktur. Ancak, Dostoyevski kahramanlarını bir bilinmez gücün önüne getirip, orada yalnız bırakır. Leonov ise çağında gelişen olayların farkındadır ve hiçbir kahramanın Mişkin veya Goladkin gibi doğuştan "aptal" insanlar olmadığını iyi bilmektedir. İnsanların iç dünyalarını yansıtmada Leonov, Dostoyevski'nin ustalığına hiçbir zaman erişememiştir ama Leonov'un Dostoyevski'den ayrıldığı en önemli nokta biçimdeki ustalık veya tanrısal anlatımın başarılı kullanımı değil yapıtlarındaki ideolojidir.

"Kunduzlar" adlı romanıyla Leonov, köylülerin yaşadıkları anlamı kavrayabilmelerine yardımcı olmak amacını gütmüştür. Bir diğer romanı "Hırsız"da, Moskova ve Moskova'nın başıboş gezenlerini ele almıştır. "Çekirgeler" adlı uzun öyküsünde Leonov, Türkmenistan'a gittiği sıralarda, yöredeki insanların çekirgelere karşı yaptığı mücadeleyi konu almıştır. "Çekirgeler" alışılagelmişin dışında bir öykü olduğundan önemlidir. Çünkü, daha çok toplumla birey arasındaki ilişkileri konu alan anlatı sanatı Leonov'un bu öyküsünde yerini doğaya karşı örgütlenme temasına bırakmıştır. Bununla birlikte Leonov'un tipik özelliği, bireyden topluma doğru gelişen bir edebiyat geleneğinin takipçisi olmasıdır. Bunu yaparken de, 19. yüzyıl eleştirel gerçekçilerinde görülen, sözelimi Balzac'ın Lucien de Rubempre'si veya Stendhal'in Julien Sorel'i gibi bireysel sonuçlandırmalar yerine, toplumsal değişimlerin çalkalandığı en üst noktaya kahramanlarını oturtmayı amaçlar.

"Okyanusa Giden Yol" adlı romanında ise Leonov, gelişmekte olan yeni toplumun aydın sorununu ele alır ve gerçekle fantastik olguları kaynaştırarak yeni bir biçim denemesine girişir.

Leonov'un kahramanları genellikle belirli "form"lar içindedir. Coşkulu, ince ve özenli bir üslup ve üslubu içsel tepkilerle, bireyci

öğelerle köreltmeye doğru gidiş; savaş sonrası genel bir eğilim olan bu yönüteme en yakın olan yazardır Konstantin Fedin.

Ülkemizde Ehrenburg kadar tanınmamış olmakla birlikte, döneme damgasını vuran ve Ehrenburg kadar dönemin edebiyat geleneğini belirleyen *Aleksandr Aleksandroviç Fadayev*, kırsal kökenli bir yazardır. Yapıtlarında genel olarak çocuğunu geçirdiği Sibiry'a'nın etkileri vardır. Tolstoy geleneğini sürdüren Fadayev, Ehrenburg'un aksine bu geleneğe daha sadık yapıtlar vermiştir.

Fadayev'in en ünlü yapıtı "Bozgun" romanıdır. Bu romanın ilginç olan yönü, 19. yüzyıldan beri alışagelmış biçimde sürdürülen tek tek kahramanlar yerine Fadayev'in, kolektif bir kahramanı işlemiş olmasıdır. Hernekadar Tolstoy da, Balzac da birçok kahramanı aynı roman içerisinde irdelemiş ve birbirleriyle olan ilişkilerini kusursuz bir bütünlükte vermişse de, Fadayev'in "Bozgun" romanında işlediği kahraman, bu kahramanların bütününe içine alan partizanlardan oluştuğu için farklı bir bütünlük söz konusudur. Partizanlar, tek bir kahraman olarak roman içinde ortaya çıkarlar. Ama bu teklik, bireylerin tek tek birleşmesinden; kişiliklerinden, tutkularından, yazgılarından, dünya görüşlerinden oluşan bir bütünlüktür. "Bozgun" romanı bir diğer yünden; tüm roman boyunca bir bütün, tek bir bir kahraman olan partizanların, bireysel irdeleme içinde dahi, yine de birbirlerine aitliklerinin farkında olmaları yönünden diğerlerinden farklıdır. Aslında, başka türlüünü düşünmek mümkün değildir, ama romanı bu biçimde kurgulamak ve işlemek başarılması oldukça güç bir girişimdir. Çünkü, romanda ele alınan kahramanların herbirinin kendine ait geçmişleri, değişik kişilik yapıları ve en önemlisi değişik beklentileri vardır. İşte bu noktada, yani geleceğe dönük beklentiler konusunda bir birliklilik sağlamakla Fadayev, bir kahramanlar bütünü yaratabilmiştir. Bunun yazınsal yetenekten çok çağın toplumsal hareketleriyle ilintili olduğu açıktır.

Romanda tüm partizanlar bireysel yaşamlarını da kökünden değiştirmek eğilimindedirler. Her yeni toplumsal düşünce partizanlar arasında bir amaç haline dönüşür.

"Bozgun" romanında biraz ütöpik gibi gelen tek amaçlı kahramanlar topluluğu, bu davranış birliğinin özünü gerçek bir temelden, bireylerin tek tek öz geçmişlerinden alır. Partizanların hakarete uğramışlık, ezilmişlik, aşağılanmışlık, acı çekmişlik gibi sömürgeci sınıfın üzerlerinde yarattığı ortak bir "yazgı"ları vardır.

Romanın vurguladığı bir diğer yön, kapitalist toplum ahlakının ağır biçimde eleştirilmesidir. Sözgelimi Gladkov'un romanlarında belgesellik, yani bir dönemi aydınlatma kaygusu, ya da Furmanov'un ünlü kahramanı "Çapayev" deki

merkezleşme yoktur. "Bozgun" da daha çok burjuva ideolojisinin eleştirisi egemendir.

Romanda burjuva ahlakının yerilişi, Metçik ve Pika'nın kişiliklerinde verilir. Her ikisinin de özel mülkiyet yandaşlığı ve bireyci ahlak ilkeleri, romanın tümünü kapsayan düşünce birliği tarafından, yani partizanlarca yargılanır. Ancak, Boris Suckov'un da belirttiği gibi; bu yargılama, terk edilen düzene bağdaşmazlık biçiminde ele alınmış ve basitliğe düşülmemiştir. Bu önemli hataya devrimin hemen başlarında ortaya çıkan ve son derece romantik bir yaklaşımla olayları irdeleyen yazarlarca düşülmüştür. Daha sonraları aynı yanlışlıklara, Stalin döneminde ağırlığını gösteren propagandist yaklaşımda düşülmüş ve burjuva ahlak anlayışının terk edilmesi gerekliliği vurgulanırken dogmatik öğelere ağırlık verilmesi nedeniyle basitliğe kaçılmıştır. Ancak, Fadayev'in Stalin Ödülü'nü almış olması bu yorumun tartışılmasını gerektirir.

Fadayev'in üzerinde özenle durduğu bir konu da, eleştirel gerçekçilerin bir ucundan yakalamayı başardıkları; bireylerin toplumsal ve ruhsal özelliklerinin her iki yönde incelenmesi ve insandaki ruhsal davranış değişikliklerinin toplumsal çalkantılardan kaynaklandığı görüşüne ağırlık verilmesi sorunudur. Fadayev'in "Bozgun" romanında toplum devingen bir özellik içinde incelendiğinden, bireylerin tek tek kişilik ilişkileri ile belirlenen bir

olgu durumundan zorunlu olarak çıkılmaktadır. Doğalcılığın tersine toplumcu gerçekçilik, dış çevrenin insanları etkilediği ve ona boyun eğmemenin insanın elinde olduğu gerçeğini kabul eder. Bu anlamda toplumcu gerçekçilik daha kuralcı ve mücadelecidir. Fadayev ise işin başka bir boyutu ile dengeyi sağlamıştır: Metçik ile diğerleri arasındaki bireysel ve ruhsal çekişmelere karşın, romanın özü gerçek toplumculukla burjuva başkaldırısı arasındaki çatışmayı olması gerektiği gibi vermiştir. Yani, insanı; dış çevresinin herhangi bir eşyası gibi değil, tarihi değiştireme yetisine sahip ve kendi çevresi ile tarihsel gelişme arasında diyalektik bir köprü kurmayı başarabilen etkin bir potansiyel olarak ele alır.

Metçik romanda davaya ihanet eder ve bunu diğerleri, yani partizanlar, yaşamlarıyla öder. Bu sık rastlanan bir konudur, ama Fadayev kendisinden öncekiler ve sonrakilerden farklı olarak, romantik bakışa düşmemiştir. Çünkü "Bozgun" da Metçik'in ihanetine ceza Metçik'in ölümü veya Metçik'in cezalandırılması değil, tam tersi olarak, partizanların ölmesidir. (Suckov)

Toplumsal başkaldırının burjuva bireysel ayaklanmasından farklı bir yöntem kullanması gerektiğini kavrayan partizanların lideri Metelitsa, roman içindeki kahramanlar bütününde giderek sivrilen bir lider konumuyla alışagelmış kahraman tipine yaklaşmış gibi görünür. Ama "hazır" kahraman tiplerinden farklı olarak Metelitsa, romanın başında

henüz küçük burjuva alışkanlıklarını üzerinden atmadığı için, roman boyunca da bu değişme zorluğunun sıkıntısını, Albert Camus'nün "kısr iyilikler" olarak adlandırdığı iyiliklerle ödeyen bir kahraman konumundadır.

Partizanların bir başka lideri konumunda olan Levinson'u Fadayev, romanın bütününde işlenen toplumsal farkındalığın sözcüsü olarak öne çıkarır. Levinson aynı zamanda partizan grubun kişilikleri ve dünya görüşleri üzerinde de etkili bir kişiliktir. Levinson için neyin nasıl yapılacağı açıktır. Çevresindekileri değerlendirebilme ve yönlendirebilme yetisine sahip olması, örgüleyici bir zekaya sahip olması Levinson'u partizanlar içinde önemli bir noktaya getirir. Levinson için geriye bir tek amaçların anlatılması kalmaktadır ki, yapacağı da bu olacaktır. Levinson, bu kolektif kahramanlık kavramı içinde bile, Gorki'nin Pavel'inden, Serafimoviç'in Kozhukh'undan daha etkin ve bilinçlidir.

Levinson'un partizan grubun liderliğindeki başarısını Fadayev, Metelitsa üzerinde deneyerek okura kanıtlar. Morozka gibi eksik ve gelişmemiş bir kişiliğin bile yeni toplumsal duygular kazanmasında etkin rol oynayan Levinson'un kişiliğinde Fadayev, o dönemde parti liderliğinin önemini ve güçlüğünü vurgulamaktadır.

"Bozgun" romanının iki karşıt tipi Metçik ve Levinson, romanının "iyilik ve kötülük" kavramını götüren kahramanlardır. İnsan sevgisinin odaklaştığı, çalışma ve çalıştırma isteğinin temsilcisi olan Levinson, yapmacık davranışlara karşı duyarlı, ama kontrolsüz bir nefret duyar. Bu kontrolsüz duyarlılık, doğal olarak hoşgörüsüzlüğü de içinde barındırmaktadır. Fadayev bu hoşgörüsüzlüğü, varılması gerekli amaçlardan kaynaklanan "kötü huy" olarak yansıtır. Metçik ise Levinson'a oranla daha abartmasız bir tiptir. Bir sonraki günü düşünmeden yaşayan bir kişilik yapısı vardır. Sözgelimi, partizanlara yaşamdan bir deneyim kazanmak amacıyla katılmıştır. Metçik açık olarak sosyalizm düşmanı değildir. Daha çok burjuva aydını görünümündedir, yani o da insanların daha rahat yaşamasını istemekte, sosyal adaletsizliklerin kaldırılması gerektiğini savunmaktadır. Ama Metçik için bu istekleri, üzerinde taşımaktan şıkrı yetçi olmadığı bireyci ahlak anlayışları üzerine oturtması mümkün değildir. Fadayev'in Metçik'de yansıttığı "kötü" imgesi bu noktada yoğunlaşmıştır.

Fadayev'in beğenmediği ve değiştirmeyi tasarladığı ancak eski halile bitiremediği "Udege'lerin sonuncusu" adlı romanındaki kahramanları Piotr Surkov ve Alyoşa Malenki'nin, "Bozgun" ve diğer romanlarındaki kahramanlarından daha gerçekçi olduğunu belirten K. Zelinski, Fadayev'in bu romanın yazınsal açıdan diğerlerinden daha iyi olduğunu belirtir.



Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

Bir başka büyük romanı "Genç Öncü"de Fadeyev, Ukrayna'daki Krasnodon kentinde istilacı Almanlara karşı gençlerin sürdürdükleri direnişi bütünüyle gerçek olaylara ve belgelere dayanarak anlatır. Ancak bu roman, Hitler askerlerinin insanlık dışı davranışları karşısında Krasnodon kentinin gençlerini göklere çıkaran bir anlatımla yazılırken, kentin diğer insanlarını, yaşlılarını ve olgunlarını, arka planda bıraktığı için eleştirilere hedef olmuştur. "Güncel bir konuyu işleyen tarihsel bir romanın olguların gerçeğine aykırı düşmemesi gerektiğine göre, bu eşitler haklıdır." (K.Zelinski)

Işçi kökenli bir yazar olan *Nikolay Aleksiyeviç Ostrovski* İç Savaş sırasında aldığı yaralardan ve güç durumundaki parti çalışmalarından felce uğramış ve gözlerini yitirmiş bir yazardır. Genç yaşta ölen Ostrovski'nin iki romanından biri olan "Ve Çeliğe Su Verildi", 1950 yılına kadar altı milyon satmıştır.

Romanın kahramanı Pavel Korçagin, inanç ve idealleri uğruna herşeyi yapmayı göze almış ve bunu da hemen lemen bütünüyle yerine getirmiş bir İç Savaş kahramanıdır. Pavel Korçagin, romanda da açıkça belli olacağı gibi, Ostrovski'nin kendisidir ve söylendiğine göre de bütünüyle kendi yaşamını anlatmıştır. Romanın ağırlığı Pavel Korçagin üzerine yoğunlaştırılmış olduğundan, konu bakımından son derece yalındır. İnsana alt özellikler açısından Korçagin romanda sıradan bir kişilik görünümündedir. Aslında Korçagin'in dünya görüşünde de tam bir tekdüzelik hakimdir. Ancak bu tekdüze düşüncenin altında müt-hiş bir kararlılık yatar. Ostrovski bu kararlılığı sağlam bir partizanlığa bağlar. Levinson'un aksine Korçagin tam bir kahraman tiptir. Korçagin ile birlikte Sovyet romancılığında "kahraman" kavramı gelişmiştir. Ancak, Korçagin'in kahramanlığı, yedi başlı devle savaşan masal kahramanının kör ve tek amaçlı bireysel kahramanlığından farklıdır. Ama bu farklılık, masal kahramanlarının olaganüstülüğünden gelen ve bu nedenle de karşılaştırma olanağı olmayan bir farklılık değildir. Farklılık hemen yalnızca amaçtadır. Öte yandan, Korçagin gerçekten bir masal kahramanı gibidir.

Ostrovski'nin bu romanı, toplumsal değişimde birey ile toplum arasındaki ilişkide en uç noktada bireyin katkısını göstermek açısından ilk ve önemli bir örnektir. Roman, özelde Korçagin'e, genelde ise Korçagin'den daha olgun kahraman tiplerine ve devrimin savaşçı kişilerine bir bakıştır. Her ne kadar Korçagin gibi bir kahraman roman boyunca olumlu bir örnek olarak okur karşısına çıkıyorsa da, sözgelimi Korçagin'in sigarayı bırakmasında olduğu gibi trajik-komik öğelere de rastlamak mümkündür.

Diğer yandan Ostrovski, devrim içinde alışılmamış durumları yansıtmakla birlikte, Korçagin'e çizdiği aşılması gerekli engelleri saptamada

önemli ipuçları getirmiştir. Roman genel olarak, ne ile karşılaşacağını farkında olan kahramanların romanıdır. Çünkü Ostrovski'ye göre halkın bir toplumsal hareketi başar-masında en önemli payı kahramanlar üstlenmektedir. Ostrovski böyle bir gücün varlığını ve katkılarını "Ve Çeliğe Su Verildi" romanıyla kanıtlamayı amaçlamıştır.

Andre Gide'e göre Ostrovski -ve kuşkusuz Pavel Korçagin- hiç bir şeyle avunamayacak hale geldiği için kendisini devrime adanmış bir kahraman adaydır. Bu uğurda sakat kalmıştır. Devrim sırasındaki çabalarını "nihilistçe" bir yaklaşım olarak gören bu tür görüşler karşı Ostrovski, kendisine sakatlığından doğru üzülmüş üzülmüş soran birine: "Vaktim yok bunun için... Simsiyah gece bile pırıl pırıl güneşli bir sabah haline gelebilir bizim menleketimizde. Alabildiğine mutluyum. Bu ellerin de, kurduğumuz ve ismi sosyalizm olan muhteşem yapıyı birkaç tuğla koyduğunu bilmekten gelen o derin sevinç yanında, yaşadığım facianın hiçbir önemi yoktur..." demiştir. Daha sonra, ölümüne yakın ele aldığı, ama bitiremediği romanında Ostrovski, "Korçagin'in Mutluluğu" başlığıyla bu temayı işlemeyi amaçlamıştır. Gerçekte, Korçagin'in bu mutluluğunun, yani Ostrovski'nin çektiği acılardan üzülmüş üzülmüşünün faz-laca önemi yoktur. Bir roman olarak "Ve Çeliğe Su Verildi" insanlık tarihinin bir dönemini aydınlatan belgesel nitelikte olması açısından önemlidir.

Pavel Korçagin; kendisine kadar gelen kahraman kavramının değişimindeki nedenin, kahramanı kitlelerden ayıran özelliklerin herhangi bir kahraman tipinde ortadan kalkmasının bir örneğidir. Bence "Ve Çeliğe Su Verildi" romanı, sanatsal ve estetiksel niteliğinden çok, alışagelmış kahraman kavramının siyasal bir ortamda ortaya çıkması nedeniyle Sovyet Edebiyatının önemli yapıtları arasında sayılmaktadırdır.

Ondokuzuncu yüzyılın son büyük romancısı sayılan Lev Nikolayeviç Tolstoy, kendinden sonra gelen Rus, Rus-Sovyet ve Sovyet yazarlarını derinden etkilemiş bir yazardır. O kadar ki, yirminci yüzyıla girildikten sonra yetişen yazarlar, Ekim devriminden sonra da Tolstoy geleneğine bağlı olmak veya bu geleneğin dışında olmak gibi soyut bir ayrım içinde sınıflandırılmışlardır. Kendinden sonraki tüm yazarlara şu veya bu biçimde etki eden Tolstoy'un geleneklerini en somut biçimde sürdüren yazar *Mihail Aleksandroviç Solohov* olmuştur. Ancak, Solohov'un Tolstoy'dan etkileneşinden çok daha önemli olan yönü, Tolstoy geleneği diye adlandırılan ondokuzuncu yüzyıl roman geleneğini yirminci yüzyılda başarıyla sürdürmesidir. Bu geleneği sürdürmedeki başarısı Solohov'un Tolstoy taklitçiliği ile suçlanmasına

Küçük Bir Haberdir Mutluluğum

"ALİ TAYGUN'A"

Bırak , kulak verme bu sözlere.
Sarı samanda kar gibi,
Yıllara sar yüreğini.
Yani kuruyan bir çiçeği,
Kitaplarının arasına sakla.
Şimdi her şeyden habersiz,
Kaydırak oynayan çocuklar,
Bir gün aralayıp yorgun gecelerimizi,
Bulsunlar o çiçeği
Ki bir daha çiğnetmesinler,
Öksüz kalan özgürlüğü.

Bırak, kulak verme bu sözlere.
Yalan söylüyorlar,
Saat başı sarsarak yüreğimi yalan söylüyorlar.
Karanlık odalar açıyorlar önümüzde,
Ağaçları sabah ezanlarına çatıyorlar.
Boynumuza,
Mücevher gibi takıyorlar
Sahte 'beşi bir yerde'leri.

Bırak, koyver yakasını gidenlerin.
Küçük bir haberdir gelen.
Dinle, su serpsin yüreğine.
Kuruyan bir bahçe gibi hasretinle dinle.
Küçük bir haber...günlerdir mutluluğum.

— " Ben bu yola zorla itildim.
Güneşli bir gün,
Elinde çiçekle,
Odama gelen Ceren zorladı beni...
Sekiz buçuk yaşında,
Kızım.
Üçüncü sınıfa gidiyor,
Her gün ölüm sokağından geçiyor,
Ağlıyor vurulduğunu duydukça insanların,
Savaşı duydukça ağlıyor.
Ben bu yola zorla itildim.
Ceren yıkıma tanık olmasın diye,
Bir daha filistin duymasın,
Soykırımın anlamını bir daha sormasın diye.

Ben bu yola zorla itildim.
Sanatçıyım.
Bu dünyaya yıkmaya gelmedim.
Şefkatini yanığımdan ayırmayan anacığım gibi,
Değiştirmeye,
Yapmaya,
Yaratmaya geldim.
Çılgın bir sel gibi,
Acımasız bir yangın gibi,
Yok edenin yanında değil,
Güzelliğiyle dünyayı süsleyen,
Üretenin yanındayım..."

Dinle,
Küçük bir haberdir,
Acı çeken bir kıyadan gelir.
İnatla,
Umutla,
İnaçla,
Al yüreğinde sakla.

Kasım '82

Süha Tuğtepe

kadar götürülmüştür. Tolstoy'dan etkilendiğini yazarın kendisi de saklamamaktadır, ama bu etkilenme, yeni bir toplumsal ve kişisel bakış, ilk hareket sağlamaktan öteye gitmemektedir. Tolstoy'a benzemek diye birşey zaten Şolohov'un yapıtları için söz konusu olamaz. Çünkü Şolohov'da da Tolstoy'da olduğu gibi gerçekliğin kesintisiz evrimi vardır. Şolohov, bireylerin kişiliklerini inceleyişle, tiplerinin iç dünyalarını irdelemekle, ruhsal durumlarını çözümleme çabalarıyla bir bakıma Dostoyevski'yi de andırmaktadır, ama yaşamın diriliği ve geleceğe dönük umutlarıyla ve bunu hassas bir biçimde inceleyişle de yeniden Tolstoy ile buluşur. Gerçekte Şolohov Rus edebiyatının sentezlediği kendine özgü bir yazardır.

Şolohov'un Tolstoy'a benzediği yön kahramanların verilisidir. Sözgelimi "Durgun Don" romanındaki kahramanlarını, tıpkı Tolstoy'da olduğu gibi, Günlük yaşamın içinde verir. Kazakların ele alınışı, Tolstoy da olduğu gibi geleneksel "savaşçı ırk" kavramı içindedir. Şolohov'un irdelediği gerçek ise, bu savaşçı ırkın mutlaka çarın hizmetinde yer almaları gerektiğini savunan aldatmacı dinsel baskı ve kazakların yönetici kesiminin varlığı konularıdır. Tolstoy'dan özellikle tarihsel görev açısından, daha farklı bir yaklaşımdır bu. Çarlığı kazakların koruması gerektiği düşüncesi yanında, bir de kazak olmayanlara karşı yapay olarak yaratılan bir düşmanlık konusu Şolohov'un romanlarında, Tolstoy'da olmayan bir özellik olarak kendini gösterir. Çünkü kazaklar soyut bir dünyanan insanları değillerdir ve kendi içlerindeki sınıfsal çekişmenin farkındalığıyla birlikte, değişen bir dünyanın içinde yaşadıklarının da farkındadırlar.

Şolohov-Tolstoy benzerliğinin çok ortaya çıktığı nokta, her iki arın da romanlarını tarihsel belgeler üzerine kurmakta özen göstermesidir. Kuşkusuz yapıtlarının tarihsel temellere oturtulması kaygusu her iki yazarda da, Gladkov'un, Ostrovski'nin ya da Furmanov'un romanlarında olduğundan daha farklıdır. Bu anlamda her iki yazar da en yakın olan Fadeyev'dir. Şolohov Tolstoy'dan farklı olarak romanını tarihsel boyutlar içinde alırken, aynı zamanda sınıfsal çatışmaların şiddetine bir gerçekce olarak göstermemiş, sorunun çözümünü daha derinlerde aramıştır. Yani, Şolohov'da gerilim ve romanı oluşturan yapı salt olaylarla sınırlı kalmayıp, toplumsal farklılıkların derinliğine inmeyi amaçlamıştır. Şöyle ki, Şolohov hemen tüm yapıtlarında, devrim içinde gelişen birey ve toplum ilişkilerini irdelemiştir. Bunu yaparken de, gelişmekte olan yeni düzenin yanında yer alarak, çökmekte olan -ve hatta çökmüş olan eski düzen insanının yalnız çıkara yönelik dünya anlayışıyla mücadele girişmiştir.

Bir romanın -veya sanat yapıtının diye genelleştirilebilir bu konumda- toplumsal olaylara herhangi bir çözüm getirmesinin beklenmedi-

gi, sık savunulan bir görüştür. Bu görüşün tartışması burada önemli değildir, ancak Şolohov'un "Durgun Don" romanının kahramanları Grigori Melekhov ile Aksinya arasında gelişen aşkın toplumsal çözümsüzlüklere rağmen olayların genel baş yapıt kahramanlarının yaşadığı olayların dışına çıkması anında bir çözüm gerekliliği kendini göstermektedir.

Aksinya'nın tüm bağlı olduğu gelenekleri bırakıp, Grigori ile birlikte ailesinden uzakta bir yerde yaşamasını Şolohov çarçabuk vermez romanında. Gelişen olaylarla birlikte sözgelimi Aksinya'da da değişiklikler olmaktadır. Ve Aksinya için karar kesindir: Stepan Astakov için darbe olacağını bile bile, Grigori ile birlikte gitmeye razı olur. Öte yandan, Grigori ile evlenmeyi amaç haline getirmiş olan Natalia için de Aksinya'nın bu davranışı yıkım olacaktır.

Buraya kadar Aksinya ve Grigori idealleşmek için hazır iki roman kahramanıdır, ama Şolohov bunun gerçekleşmesine izin vermez. Aksinya ve Grigori ilginç iki tiptir: Hem akıllarına estiği gibi davranmakta, hem de toplumun değer yargılarına oldukça önem vermektedirler. Bu ise, Şolohov'un bakışı içinde insanın kendi acısını kendisi yaratması demektir. Onların toplumla olan çatışmalarının tek çözümü ise

-işte bu noktada tartışmanın özünde doğmaktadır- bulundukları toplumun dışında bir toplumda aranabilir ancak. Burada Şolohov'un vurguladığı gerçek, Aksinya ile Grigori'nin acılı yaşamlarından yaşadıkları toplumun sorumlu olmadığıdır. Bu, ilk bakışta yanlış gibi görünen görüş eğer, bozuk ve yozlaşmış ilişkiler içersinde olan bir toplumda, insan ilişkilerinin toplumsal ilişkilerin bozukluğundan kaynaklanan bir çürümüşlük içinde olduğu görüşünden hareketle bakılırsa, kuşkusuz yanlıştır. Ancak, gerçekten sağlıklı ilişkiler içinde bulunan çürümüş bir toplumda, bireysel olarak sağlıklı ilişkiler kurma yoluna gitmenin de yarar getirmeyeceği açısından bakıldığında ise doğru bir görüştür. Bu iç içe geçmiş çelişkinin her iki açıdan da bakıldığında doğruluğu gözler önündedir. Şolohov'un, Aksinya ve Grigori örneklemeyle vurgulamak istediği nokta; sözgelimi Anna Karenina'yı trenin altına iten bozuk toplumsal ilişki ile Aksinya'yı yerinden eden ilişkilerin farklılığı değildir. Farklı olan, Aksinya ile Grigori'nin kalıp toplumla mücadele etmek yerine, başka bir yaşama biçimini seçmeleridir. Yani yöntem farklıdır.

"Yeni gerçekçi yöntemde yazılmış bir yapıt olarak Şolohov'un romanının önemi, Şolohov'un, kitlelerin farkındalığındaki sosyo-psikolojik değişimleri, sadece sosyo-ta-

rihsel yanıyla değil, aynı zamanda bireyin kişisel hayat alanı içinde de araştırarak ortaya koymuş olmasından ileri gelir; çünkü Şolohov için, insan, tarihin sadece nesnesi değil, öznesidir de, içinde iş gören etkin ilkesidir, tarihi yapandır aynı zamanda." (Boris Suckov)

Şolohov için toplumcu gerçekçilik, insanların yeni bir dünya kurmalarına yardımcı olan sanattır. Bu anlamda roman sanatı, sanatlar içinde önemli yer tutar Şolohov için 1965 yılında Nobel Edebiyat Ödülü konuşmasında, roman sanatının modası geçtiği düşünesi üzerine yazılan genel kanıdan tedirginliğini belirttikten sonra şöyle demiştir: "Konuşmacılar, romanın modasının geçtiğini ve çağdaş toplumun isteklerine artık uymadığını ileri sürüyorlardı. Oysa, yazara gerçekler dünyasını en geniş, en kapsamlı biçimde anlatmak ve bu anlattıklarını, gerek kendisinin, gerek kendisi gibi düşünenlerin gerçek karşısındaki tutumlarıyla aydınlatmak olanağını veren roman sanatıdır."

1930'lu yıllarda Rus-Sovyet yazarların en önemli konusu, yeni bir düzenin yarattığı yeni insanların oluşumu konusudur. Şolohov, bir diğer ünlü romanı "Üyandırılmış Toprak" romanında, tarımın kooperatifleşmesine bağlı olarak, kırsal kesimde toplumsal dönüşümleri yansıtmak yöntemiyle, sözgelimi Eeonov'un "form" halindeki kahramanlarından farklı birkahraman imgesi yaratmıştır.

Kırsal bölgelerin kollektifleştirilmesi konusunu işleyen "Üyandırılmış Toprak" romanında Şolohov, "Durgun Don" romanında olduğu gibi, kazakları işlemiştir. Kolhozları güçlendirmek için görevlendirilen işçi Semyon Davidov'un kasabaya gelmesiyle başlayan romanda, parti bölgekomitesinin, bölge sovyetinin konuyu tartışmaları, tüm hayvanların ve toprakların kollektifleştirilmesi, kulakların isyan hazırlıkları, kolhoz köylülerin ilk kez tarlalara çıkışları akıcı bir dille aktarılır. Davidov ve kazakların lideri Polovtsov (Aleksand Annisimoviç) romanın karşıt iki tipidir.

Razmethov, bir kazak onbaşısının dul karısı Marina Payarkova ile ilişki kurmuştur, ama Şolohov ustaca bir anlatımla Razmetnov'u dünyevi(4) arzularından çekip çıkararak, Davidov'un yanına katar. Romanın bir diğer tipi Kodrat Maydonnikov'un kişiliğinde Şolohov, değişmekte olan toplumsal düzene ayak uydurabilmeyi becermiş orta halli köylüleri işlemiştir.

"Üyandırılmış Toprak" romanı, Şolohov'un başyapıtı olan "Durgun Don" romanına oranla aynı başarıyı gösterememiş bir roman olarak kabul edilmektedir. Buna neden olarak da, birinci ve ikinci ciltleri arasındaki uzun zaman (otuz yıl) aralığı olarak gösterilir.

(Şolohov üzerine daha ayrıntılı bir incelemeye "Yarın"ın Mayıs 1983 sayısında yer verilecektir.)

(Sürecek...)

"SIRAT ŞİİRLERİ"NDEN

ipeğin şiiri

ah kimlerin boynu ince
kimlerin güzelliği vakitsiz soruldu
aşık çocuklardır ki anımsar annesini
ölüm beyaz gömleğini giyince
ölüm de bir tarihten çıkmıştır ebet
çıkarılır tarihlerden boğuk sesiyle
yılan ki ince bir suyu akan düşlerde
kimin aklına gelirdi kemende dönüreceği
boynudur her çocuğun soğuyan güzelliğiyle
bir gece usul usul ölümlere önlene
acemidir toydur incedir uzun boynu
ah ipten değil ipeklerden ürlöse.

Haydar Ergülen

Uyuşturucu Maddeler

Ali Cengizkan

• (Burada konuşmaktan bıktım, dedi küçük A. Şiirin ideolojik olduğunu durmadan yinelemek, örneklendirmek, buna karşılık karşı ideolojiyi benimseyenlerin çok az değiştiklerini görmek yoruyor beni.)

Sen konuşmaktan değil yazmaktan yoruldu galiba, dedi bay D. Senin bir denemenle değişecek olsaydı bu işler çok kolay olurdu. İlem bay B.B.'nin deyişiyle (Yarın'ın 9. sayısına bak) *Karanlık Zamanlar*'da konuşmak daha da önemli değil midir?)

• (Küçük A. bay B.B.'yi okuyordu: "Ozan Kin, dili davranışın gereci olarak saptadı; ayrıca bir insanın kendi kendisiyle konuştuğundan sonra başkalarıyla konuşabildiğini biliyordu.")

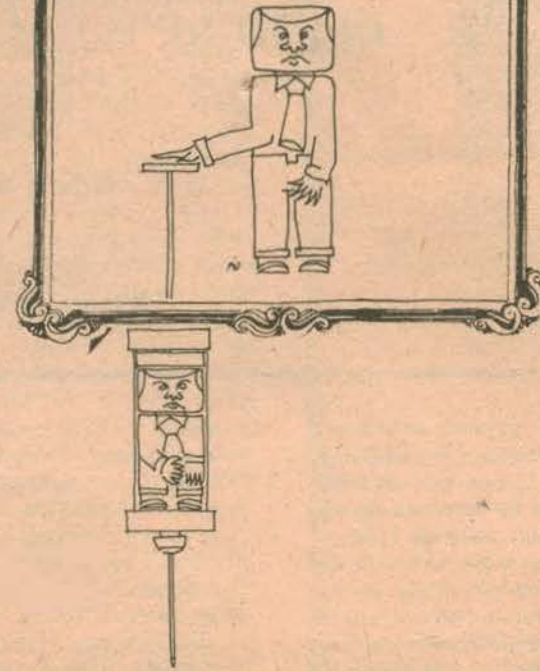
Küçük A. aynanın karşısına geçip konuşmaya başladı:

• *Karanlık zamanlarda* uyuşturucu madde kullanımı artmakta mıdır? Bay B.B. şöyle der: "Kötü sanata karşı çıkmak, daha iyi bir sanat istemek, ya da halkın beğenisini aşağı görmek, ne yararı olabilir bütün bunları? Bunları yapacak yerde şöyle sorulmalı: Halk neden uyuşturucu maddeyi gereksinir?" Doğrudur, ama şiirde uyuşturucu madde nedir? Hazırlığı uyuşturucu madde saymalı mı? Bilinmezliği? Böyle zamanlarda zorluklardan yakınıp kapalılığa kaymayı? Uyuşturucuyu sağlayan, kullanımını körükleyen pazarı ne yapmalı? Yani şiirde içsel ('özgün biçim' arayışları, özde soyuta kaymalar) ve dışsal (yazınsal pazarın dayatmaları) biçimlerde uyuşturucu madde kullanımı yaygınlaşmış durumda.

• Şiirde *özgün biçim* arama, yakalama yönünde bir uğraş var. Şairlerin kendilerinden kaynaklandığı kadar, yazınsal pazar tarafından da körükleniyor bu eğilim. Şair tüm şiirlerinde ya da bir grup şiirinde sentaksla oynayarak özgün bir deyiş arayışı içine giriyor. Bilinmektedir ki 'bir dizesini duysam, şiirin onun olduğunu anlarım' sözü çoktandır olumlu bir yargı olarak kullanılmakta. Öte yandan semantikle oynayarak da 'özgün biçim' araştırılmakta: aşk şiirleri, kavga şiirleri, evler, yollar, Kastamonu şiirleri, şu bizim deniz, kuşlar ve bayraklar, ve benzeri. Oysa biçim, şiirin ve şairin davranışında yatar ve tek başına çözümleyici parçaların hiç biriyle açıklanamaz, biçimlendirilemez.

• Peki 'özgün biçim' niye gerekir? *Özgünlük* ve giderek *biriciklik*, yazınsal pazarın yazınsal üründen istediği özelliklerin başında gelir. Şair ya da sanatçı (kuşku yok, resim, fotoğraf gibi alanlarda da durum aynıdır) ayırdında olsun olmasın *yazınsal pazar* vardır ve *biriciklik yazınsal ürünün değişim değerini yükseltmektedir*. (Dikkat edilsin, yazınsal değerini değil, değişim değerini). Meta'nız özgünse, biricikse, karşılığında alacağımız ün de, para da büyüyecektir çünkü *yazınsal pazar tecime dayanır*.

• 'Özgün biçim' tutturmanın, biricikliğin, son zamanlarda yaygınlaşan bir biçimi üstünde durmalı: *Normatif tarih okumalarına dayanan şiir üretimi*. Bu yolla şairler bugün için tarihsel olan bir dili kullanıp özgünlüğe ulaşmaya çalışıyorlar; bu bu sırf sentaks üstünde çalışmaktır. Bir de tarihsel bilgiye salt kendisi ulaşabiliyor olmanın biricikliğinden yararlanan, aynı bilgiyi 'şiirleştirerek'



şiirlerinin semantik yapısını oluşturanlar var. Birinciler işledikleri, giderek şiirlerini 'içinde' yazdıkları tarihsel dönemin dilindeki yaygın sözcükleri kullanıyorlar. İkinciler ise o tarihsel dönemin olaylarını, olayların iç dinamiğini bugünkü bakış açısıyla işliyorlar. Her iki tutum da bay W.B.'nin deyişiyle 'ebedi geçmiş imajı veren' tarihsiciliğe (historisizm) göz kırıyor.

• Yukarıdaki iki tutum da *tehlikelidir*. Bu tehlikeye nasıl düştüğü açıktır: Şair, bugün geçmişe ilişkin yazınsal yapıtları okurken onların çağlarından ne denli ötede, ne denli çağlarını kavramış olduklarının ayırdına vardıkça bu durumun kurgusal (fictive) olarak nasıl yaratılabileceğini düşünmekte, tarih sayfalarını karıştırmakta, ince ayrıntılar yakalamaktadır. Ama üretilen şiirler o tarihle eşzamanlı değildir, *eşzamanlı olamaz da*: *Yazınsal yapının gerçekliği vardır ama yazınsal yapının içinde ürettiği gerçeklikle de ilişkisi vardır*. İşte yapının gerçekliğinin, içinde ürettiği gerçeklik karşısında *belirleyici* olduğunu söylemekle *yazınsal gerçekçiliğe* sapmış olunur. Tehlikeli boyutlara varan normatif tarih okumasına dayanan şiir üretimi, bugünkü gerçeklikle aynı olan yapının ürettiği gereklikten kaçmayı, dolayısıyla *bugünden kaçmayı* da getirdiği içindir ki daha da tehlikelidir. (Dikkat edilsin, bu yolun yolcuları bugünkü gerçeklikle ya hiç ilgilenmemekte, ya da onu da normlaştırıp şiirlerine sokmaktadırlar. Yoksa örneğin Büyük Ozan da her yapıtını tarihle yoğurmuş ama özel olarak *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda tarihe eğilmiş, onun bilgisini kullanmış ama bu bilgiyi güncel olanı anlatmak için kullanmış, güncel olanın kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca o yapıtında tarihsel bilginin biricikliğinden değil kendisinden yararlanmış, çünkü onun için aslolan 'özgün biçim', özgün ürün değil, *paylaşım*tır. Ve çünkü zaten gerçek şair her şiirini tarihsel kılabilen şairdir. Oysa bu

gün Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nı nasıl hayranlıkla okuyor. onu çağından çok daha ileri bir yere yerleştiriyorsak, yarının hayranlıkla okunacak yapıtları da ancak bugünkü gerçeklik aşılarak üretilir. Baudelaire'i bugün büyük yapan, çağının *bugününü kötülükleri ve çiçekleriyle* yaşamış olmasıdır. Sorun budur. (Bu yolun yolcularına bay K.M.'nin notu: Bütün tarihsel büyük olaylar ve kişiler, hemen hemen iki kez yinelenir: Birinci kez trajedi, ikinci kez komedi olarak.)

• Burada geriye dönmek gerekir: Birincisi yazınsal pazardaki değişim olgusunun (ayırdında olunarak-olunmayarak) kabullenilmesi, dolayısıyla yazılan şiirle tanınma ve para peşinde koşulması; ikincisi (ayırdında olunarak-olunmayarak) 'özgün biçim'ler peşinde koşulması, yazınsal pazarın sunduğu uyuşturucularla gerçekleşmektedir. Bu uyuşturucu kullanımı, dikkat edilsin, karanlık zamanlarda artar.

• Doğrudur, yazınsal pazar sunduğu 'güzellikler' her şaire ilk çıkışında tatlı gelebilir, onun yeni-yeniyetmelik duygularıyla pazarın özgül çıkarları örtüşüyor olabilir. Ama yine doğrudur, şiir ün sağlamak, herkesçe tanınmak, hele yine karanlık zamanlarda artış gösteren bir eğilim olarak yazınsal ürünün maddi karşılığını, değişim değerini derlemek için yazılmaz. Bir kez daha: Şiir paylaşılacak için yazılır. Paylaşılan da şiir'in dergilerde, kitaplarda nesneleşen biçimi değil, özüdür, sözüdür. Paylaşma araçlarının da imza günleri ve söyleşiler olamayacağı açık.

• Bu pazarın varlığında çalışmanın zorluğunu başka bir bağlamda da olsabay B.B. şöyle belirtiyor: "Örneğin birkaç kuruş parayla herkes satın alınabilir mi? On kişiden dokuzu satın alınabilir. Satın alınanlardan yedisine iş bulunabilir. İkisine bulunamaz. Peki onuncu kişi ne olacak? O, satın alınmaz. Doğruyu yazmalarına izin verilmeyen yüz kişiden onu, hesabımıza göre satın alınamaz soydan kişiler. Herkesin yazma olanakları tıkanabilir mi? Bu dokuzunun yazma olanakları tıkanabilir." Buradan şunlar da anlaşılmalıdır:

1. Şairin tek ürününün ya da tümüyle kendisinin satın alınması arasında hiçbir fark yoktur.
2. Satın alınan şairin yazma olanakları tıkanabilir. Satın alınan şiirin, uzun vadede, yazınsal değerine kuşku ile yaklaşılmalıdır.
3. Şairin kendini tümüyle satması 'iş' bulma amacıyla, dolayısıyla 'ekmek parası' nedeniyle olmaktadır.
4. İkinci maddedeki durum, şairin giderek doğruları söylemekten vazgeçmesi, vazgeçmek zorunda olması ile ilgilidir.

• Bay B.B. şöyle diyor: "Gerçeği söylemek yüreklilik ister." "İnsanın korkusuna boyun eğmeyeceği zamanlar, kötü zamanlardır. Ama gönül ister ki, kendi yararı için çalışanın aynı zamanda toplumun yararı için de çalışmış olacağı bir toplumsal konum uğruna olabildiğince çok kişi kendini tehlikeye atsın."

• Her türlü uyuşturucu maddeden uzak kalabilmek bilinçli olmanın bir sonucudur, çünkü onlarla savaşmak gerçekleri gerektirir.

• (Bay D. ayna karşısında kızarıp bozaran küçük A.'yı gördükçe sevinip gülümsüyordu.)

Yarına Başlamak "(1) adlı romanında Afşar Timurçin roman kişilerinden Ayşe ile Husayin'i şöyle konuşur:

"Ayşe-Hem o ufaklık çocuğu öldürdün de ne anladın kuzum? Öldürmek bir kadar güzelse, gidin cinayet işleyin."

Hüseyin-Biz romancılar da bütün insanlar gibiyiz. Yaşatamadığımız zaman göz yumarız ölümüne."

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından bıraktığı yenik gençliğin bir dramı görünümünde olan bu romanda yazar, yazın yeteneklerinin farkında olmayan, başarısızlığını sisli-yağmurlu günlerin ardında görmemezlikten gelen başarısız ve 'romansız' romancıyla ince ince alay eder. Roman yazma isteğindeki Hüseyin uzun uzun nasıl roman yazabilirim, diye sevgiliyle konuşur. Bu başarısız romancının gerçeğe yakın söylediği, ya da romancılığın edimiyle ilgili olarak söylediği tek doğru söz:

"Biz romancılar da bütün insanlar gibiyiz. Yaşatamadığımız zaman göz yumarız ölümüne"dir.

Gerçekçi olma kaygısı, gerçekçi olma eğilimi kimi yazarları romanlarında birer 'katil' yapıp çıkarıyor karşımıza. Bu gerçekten romancıların öldürme isteğinden mi doğuyor?

İlk anda roman yazarı, romanındaki bir kişiyi öldürerek romanını bitirmekle kolay bir yol seçmiş gibi görünebilir. Oysa gerçekçi, bu anlamda da başarılı bir romancı için bu tür kolaylıkları düşünmek haksızlık olsa gerek. Ne var ki bazen romancılar da kişilerini öldürmekten hiç de çekinmeye biliyorlar. "Flaubert Madam Bovary'yi öldürmeseydi, duyguculuğun yıkılışını nasıl anlatacaktı" sorusunu Flaubert gibi büyük bir gerçekçi açısından oldukça anlamsız kalacaktır. Romanın kurgu-

Öykülerden romanlardan

ROMANDA GERÇEKÇİ BİR YORUM İÇİN: "YAŞATAMADIĞIMIZ ZAMANGÖZ YUMARIZ ÖLÜMÜNÜ"

Ömer Ateş

su Flaubert'i Bovary'yi öldürmeye yöneltmiş olabilir. Ne değişirdi Bovary için? Bugün gerçekçiliğin yorumu adına bu sorularla ilgilenmemiz oldukça anlamsız kalacaktır. Çünkü kişinin ölümünü düşünsel anlamda göstermiş bir romancı, o kişiyi romanın sonunda öldürse ne değişirdi, öldürmese ne değişirdi? Romancı, gerçekçiliğinden birşey yitirmezdi bu noktadan sonra. Bovary romanın sonunda ölse de yaşasa da onun kişiliğinde duygusallığın öldüğü kesin.

Turgenev'le ilgili bir yazımda da Bazarov'un ölümü için: "Turgenev Bazarov'u 1861'de öldürmüştür. Ama Bazarov'un ölüm nedeni hiç de beden-

sel bir ölümün nedeni olarak algılanamaz. O'nun ölüm nedeni aynı zamanda toplumun gelişme nedenidir de. İnsan düşüncesinin maddi yaşam sürecinden soyutlanamazlığının kanıtlanması ve maddi yaşamın gereklerini yerine getiremeyen bireyleri mahkum edişinin romanıdır "Babalar ve Oğullar" (2) demiştim.

Turgenev'in roman seriyenin bütününü incelendiğinde bu konuyla ilgili daha açık bilgilerin elimizde toplanması bir rastlantı değil. İlk romanı Rudin'de Rudin'i, daha sonra Gün Doğmadan (Arife ya da Fırtına Öncesi)da da İnsarov'u öldürüyor romancı. Üstelik bu öldürmeler romanların kurgusu

açısından büyük bir önem taşıyor.

Turgenev ilk romanında o günlerde yaşayan bir kişi olan Bakunin'i anlatabilmek için Rudin'i yaratmış ve romanın başından sonuna dek onu hiç gözden uzaklaştırmamıştır. Turgenev sevdiren Rudin'i. Okuyucu kendine yakın duyar onu. Sürekli iç betimlemelerle aktarır Rudin'i bizlere. Üzülür, sever, öfkelenir, alay eder ve yaşar Rudin okuyucunun yanında. Romanın sonunda yenik bir kişi olarak gösterirken bile Rudin'e olan sevgisi pek de azalmaz Turgenev'in. Romanın bütününe uymayan bir bölüm, kurgu içinde sonradan eklenmiş bir bölüm gibidir onun ölümü. Rudin Fransa'da barikatlarda çarpışırken ölür. Roman boyunca eylemden, salt "eylem"den söz eden Rudin'in tek olumsuz yanı olan eylemsizlikse böylece çözülür romanın sonunda. Çünkü o, inançları uğruna dövüşerek ölmeyi bilecek kadar içtendir. Bu içtenliği, okuyucu, romanın sonunda anlayabilir ancak. Bir eski dostunun yaşamından yola çıkarak anarşizm eleştirisi yapan romancı, Rudin'in karşısma-kendince-koyduğu olumlu kişiyi de azaltamaz onu duyduğu öfkeyi. Ama bu öfke, eski bir dosta duyulan öfkedir son çözümlemede. Herşeye karşın Rudin'i öldürür Turgenev.

Babalar ve Oğullar'da da Bazarov'un ölümü bir zorunluluktur sanki Turgenev için. Romanın başından sonuna dek Bazarov'u sevmemek elde değil. Onun soyululukla alay edişi, köylülüğü eleştirmesi, davranışlarındaki rahatlık ve şüursellik (ki bu davranış özellikleri Turgenev'in üç kişisinden de belirgindir) bizlerin bu kişiye bağlanmasına yeter de artar bile. Tutkuludur Bazarov. Hem yadsır, hem bağlanır kimi şeylere. Ama yaşayan biridir o. Yanımızdadır, konuşur bizimle. Tartışırız, öfkelenirsiniz, yanlışlarından çok şey öğrenirsiniz Bazarov'un. Ne yazık ki yaşamın gerçekleri romanda egemen olmaya başlayınca yavaş yavaş çözülür Bazarov'un kişiliği. Artık o neye tutunsa çürümektedir, çürümeyi yadsırken kendisi de çürümeye başlamıştır bile. Gerçekte Bazarov'un ölümü roman bitmeden anlaşılabilir. Ne zaman ki delice aşık olup yenilgiye uğramıştır aşıkta, o zaman da can çekişmeye başlar. Zaten onca gürültülü ve savlı bir yaşantıdan sonra babasının köyüne çekilme isteği onun ölümünün bir habercisi değil midir? Nerde kaldı o yok-sayan, yadsıyan, hiçbir şeyleri beğenmeyen Bazarov, nerde aşık olduktan sonra, hastalığı kaptıktan sonra ağlamaklı seslerle tanıdan bağış dileyen yorgun yürek? Bazarov da öler umutsuzluk içinde.

Turgenev'in suçlusu olduğu bu iki ölüm olayından sonra, ya Gün Doğmadan'ın baş-kışısı İnsarov'un ölümüne ne diyeceğiz? Belki de Turgenev'in romanlarında yarattığı tek olumlu kişidir İnsarov. Romanının sunumu öylesine olumludur ki. hiçbir okuyucu

Desen : ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Türkü

birşeyler yapabilseydik senin için
acını dindirebilseydik

Manzanares ölgün akıyor
hazırlanmakta utangaç İspanyol sabahına
gözleriyle konuşan işçiler
Puerta del Sol'de metro çıkışında
dilsiz gazeteleri buruşturarak
kulak vermekte ilk duyulacak
çan seslerine

birşeyler yapabilseydik senin için
sesini duyurabilseydik

savaş anılarıyla yaşayan Madrid
unutmaz. yaşanılan bu günleri de
birşeyler yapabiliriz
biz de katılabiliriz söylenen
yarışt kazananların türküsüne

Mahir Öztaş

onun ölümünü düşünmek bile is-
lemez.

Düşüncesinin adamıdır o. Yan-
lışı yok denecek kadar azdır. Dü-
rüst ve savaşçı bir yurtsever,
tutkularıyla yaşamı çelışmeyen,
yaşamdaki şirin, sevmedeki onu-
run bilincinde bir devrimcidir o.
Sevgisi, dostluğu, eylemiyle ona
inanmamak olanaksızdır. Sanki
roman kişilerini öldürmek Turgen-
yev'de alışkanlık olup çıkmıştır.
Önce kişisini tamtıyor bizlere,
sonra çok yakından betimliyor,
aramızda yaşıyor, sonra da...
olacak iş değil. O yürekli insan
İnsarov da ölür ne yazık ki...

Yaşamı açıklama çabası, ger-
çekçi olma çabasının da başlan-
gıcıdır. Romanlar da gerçek bilgi
alanı oluştururlar böylece. Ger-
çekçi bir romancı da genelde ya-
kaladığını özele, oradan yeniden
genele yönelerek açıklamaya çalı-
şır insan yaşamını. Gerçekçi bir
romancı dediğimiz zaman, tarihsel-toplumsal süreçlerde gerçek-
leşmiş bir insanlık durumundan
yola çıkarak, bir toplumsal duru-
mu kendisine başlangıç noktası
seçmiş bir romancıyı anlıyoruz.
Gerçekçilikte olasılıklar yoktur
çünkü. Bilicilikse hiç yoktur ger-
çekçilikte. Olması istenenden yo-
la çıkarak gerçekçi olunamayaca-
ğı gibi, olması istenen de gerçek-
çiliğin sınırları dışında kalır. İs-
tenenlerdeki önyargı gerçekliği açık-
tan açığa zedeler. Bir gerçeklikten
yola çıkarak insan yaşamını açık-
lamak istiyorsak, dilekler ve istek-
ler insan yaşamının değişme süre-
cinde ve tarihin yargılama alanın-
da kalır.

Turgenyev Rudin'de (onun ki-
şiliğinde) ahlaki bir eleştiri yara-
tır. Bu anlamda hiçbir zaman po-
litik bir eleştiriye yönelemez.
Anarşizmi tek başına Rudin'in
kişiliğinde eleştirecek kadar savlı
bir romancı değildir o. Rudin'in
hiçbir siyasal davranışı romanın
içinde yer almaz. Rudin'in çağın-
daki değerleri eleştirisini eleştirir
Turgenyev.

Bazarov'un yaşamıyla bir nihi-
lizm eleştirisi yapmaktan çok, de-
ğerler çatışmasında gerçek olan
değerleri yadsımanın hiç de bir
şey kazandırmayacağını, tam ter-
sine, varolan değerleri toptan
yadsımanın o değerlere bağlan-
makla eş anlamlı olduğunu vur-
gular. Çünkü nihilizm hiçbir za-
man sistemli bir yaşama biçimi
de önermemiştir. Belki de nihi-
lizm Turgenyev için bir çıkış nok-
tasıdır. Ama Bazarov'un bir roman
kişisi olarak yaratılışı nihilizm adı-
na bir şanssızlık olarak da kabul
edilemez. Sonunda yargılanan ve öl-
dürülen yine de nihilizmdir.

Gün Doğmadan'ın İnsarov'una
gelince: Turgenyev'in gerçekçiliğini
anlamamıza büyük yararları var İn-
sarov'un. Çünkü Rudin'in ve Baza-
rov'un ölüm nedenleri açık: Her iki-
si de bir düşüncenin savunucusu du-
rumundadırlar ve o düşünceler yaşı-
nan gerçeklikteki anlamlarını yitir-
mişlerdir. İki baş-kışi de bir dönem
aydın tiplerini anlatmaktadırlar. Üs-
telik bulundukları konum açısından

yanlış değerlerle savaşmışlar ve yi-
tirmişlerdir savaşı. Doğruları hiçbir
insani durumda gerçekleştirilebilir doğ-
rular değildir. İnsanların yaşama bi-
çimleri ve buna koşut olarak top-
lumların gelişme süreçleri olası de-
ğil. İnsarov'un doğruları gerçekleş-
miş-gerçekleşebilir doğrulardır ve
Turgenyev Gün Doğmadan'da bu
doğruyu romanın kurgusu içine
yerleştirmiştir. Başka bir deyişle
İnsarov'un istekleri gerçekleşmiştir
romanda ve gerçek yaşamda. Öy-
leyse Turgenyev'in ve romanda ger-
çekliğin temel sorusu nedir?

Liberal Turgenyev için bir top-
lumun gelişme süreci zorlanamaz.
Düzeltilim yanlısıdır. Düzeltilimlerin
toplumsal dokuyu sarsmasından
ürkmemektedir. Soyluluğun ve köylü-
lüğün uyum içinde bütünleşeceğini
ummakta, toprak köleliğinin çözül-
mesinden büyük umutlar beslemek-
tedir. Turgenyev'in İnsarov'la ilgili
güçlüğü burda başlıyor. İnsarov
Turgenyev'in deyimiyle yavaş ya-
vaş bir gelişmeden yana değildir.
Kısacası İnsarov acelecidir. Savun-
duğu doğrular kısa zamanda ger-
çekleşecek şeyler değildir. Bir an-
lamda da erken gelen fırtınadır
İnsarov. Dalları kırabilir, tohum-
ları koparabilir topraktan. Öyleyse
İnsarov da ülkesinin kurtuluşunu
görmenden ölmelidir. Ama ülkesi de
kurtulmalıdır. İnsarov'un doğru dü-
şünceleri gerçekleşme yolundayken
İnsarov sürgünde, yurdundan uzak-
larda ölür.

Turgenyev'in gerçekçilik anlayı-
şı hiç bir koşulda İnsarov'u yaşata-
mazdı. Ne varki bu ölüm Bazarov'
un ve Rudin'in ölümünden oldukça
farklıdır. Daha doğrusu bu ölüm de-
ğil, bu öldürme isteği çok farklıdır.
Turgenyev'in liberalliğini bir yana
koyarsak bu ölümün başka bir nede-
ni de var: İnsarov'un yaşaması için
gerekli toplumsal düzlem ve dev-
nim yoktur o gün için. Bu noktada
Dobrolyubov'un ünlü belirlemesine
sonuna kadar katılmamak elde de-
ğil:

"Bizim için önemli olan yazarın
söylemek istediği değil, söyledi-
ğidir, söylediği şeyi söylemek
eğiliminde olmasa da, çünkü ya-
zar yaşamdan alınmış olguları
doğru bir biçimde ortaya koy-
muştu." (3)

Dobrolyubov'un anlatmak iste-
diği anlamda, Turgenyev'in İnsarov'
u öldürmesi değil önemli olan.
Önemli olan İnsarov'un yaşarlık ka-
zanması. Yine Turgenyev'e İnsarov'
la ilgili en güzel soruyu Dobrolyubov
makalesinin başlığıyla sorar:

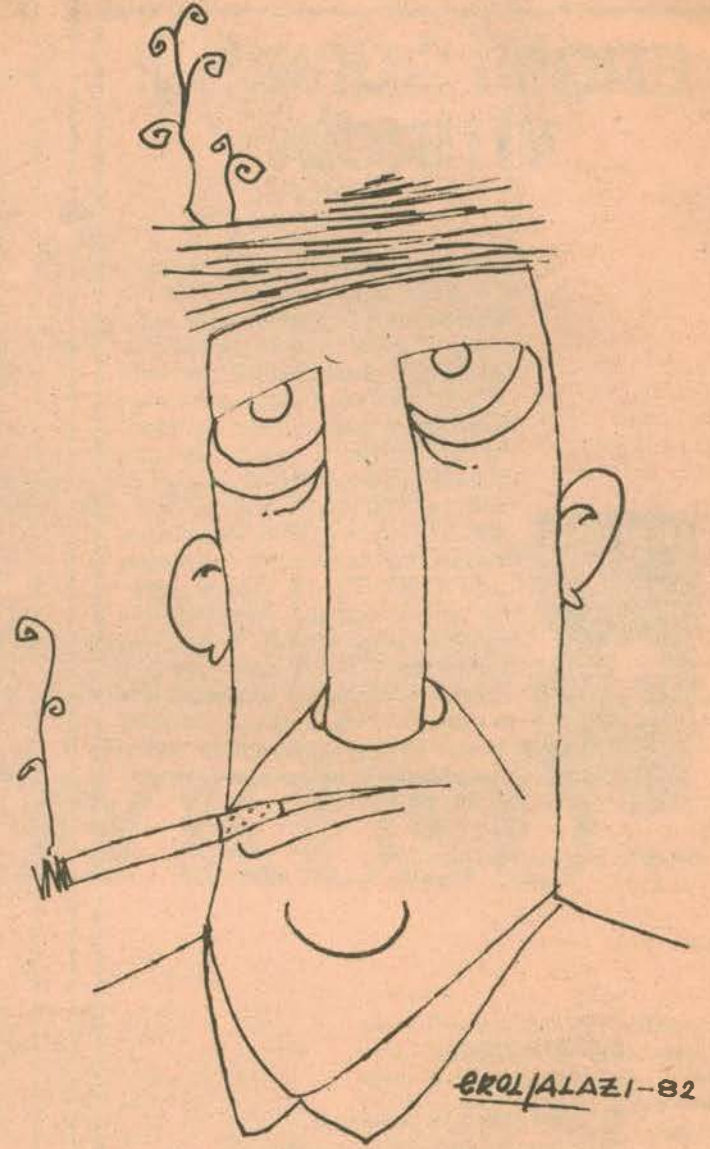
"GÜN NE ZAMAN DOĞACAK?"

Bugün bu soru şöyle yanıtlanı-
bilir:

Gerçekçi romancıların İnsarov'
ları öldüremeyeceği zaman.

- (1) Afşar Timuçin. Yarına Başlamak.
Kendi Yayınları, 1975.
- (2) Ömer Ateş. Yazar Dergisi, Mart-1982,
Sayı 7.
- (3) "Nikolai Dobrolyubov:
Rus Eleştiricisi ve Gazetecisi."
Felsefe Dergisi, 1979,-Sayı:8, Çev:A.
Timuçin-M.Sert.

Karikatür : EROL ALAZLI



Büyüyen Gün

Athlar gördüm
o sıcak ve aşılmaz temmuz sabahı
güneş, öksye tutulmuş
bir kuş
yavrusu kadar
ürkerek ve çaresizdi,
yeleleri rüzgârda uçuşan
atlar mı athlar mıydı
ya da o sıcak temmuz sabahı
olmakta olmamaktaydı.

Sonsuz bir uçurumdu
çağırındı
kışkırtıcı bir kadın kahkahasıyla
ona doğru koşardı athlar
ve rüzgâr çığlık çığlığa bağırırdı
-gitme, gitme burada kal!
güneş doğmakta ve doğmamaktaydı
athlar ulaşırsa belki doğacaktı
athlar koşsa belki uçurum...

Koştı athlar
güneşe ve uçuruma doğru
bir gülün yapraklarında büyüdü gün

Tuğrul Tanyol

ERGİN GÜNÇE'yi YİTİRDİK



Fotograf: 23 Nisan 1982, ●DTÜ

ERGİN GÜNÇE'yi, 16 Ocak günü, Esenboğa havaalanındaki uçak kazasında yitirdik. Değerli insan Ergin Günçe, 1938 yılında Giresun'da doğmuştu. Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde (1955), yükseköğrenimini Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde tamamladı (1959). London School of Economics'de Master of Science derecesi aldı, (1964). ODTÜ'deki kısa süreli öğretim üyeliğinden sonra, Paris'de doktora çalışmaları yaptı (1966-68). 12 Mart döneminde yeniden girdiği ODTÜ'den çıkarıldı ve tutuklanarak, bir süre cezaevinde kaldı. Sosyal Adalet ve Ant dergilerindeki siyasal yazılarının yanı sıra, Yelken, Değişim, Papiris, Dost, Yeni a dergilerinde şiirleri yayımlandı. Gencölmecek adlı bir şiir kitabı var (1964).

GENCÖLMEK

Ay mıdır kar mıdır pencerede
Boğulmuş çocukları martılara taşıyan
Kara köpek karşı kıyıda uyuyor
Bence o çocuk öyle gülmemeli

Atları çayıra saldım diş kamaştıran
erik ağaçları altına
Nisan toprağı kalbimde ağarıyor
Bence o çocuk öyle gülmemeli
Şimdi bir kadın çay demlese

Bahçedeki korkuluk nar ağacıdır
Erken ölmüş, iyi giydirilmiş
Sular soğuyor ovada duran ince gölgesinde
Büyük ateşler, kuytu köyler gibi

Alınlarına vişne çiçekleri yağın
O kızlar, delikanlılar ve lohusalar
Oyulmuş bir bebektirler ıhlamurdan
Kestane mangalları, masallar. talikalar

Ölüm alışsın artık bize
Bir dans gibi bahçemize gelsin
Gelsin otursun ılık minderimize

Bence o çocuk öyle gülmemeli
Ay kar gibidir pancerede

ALTINCI ULUSLARARASI MİZAH VE HİCİV ŞENLİĞİ GABROVA '83

Gabrova Uluslararası Mizah ve Hiciv Şenliği'nin amacı, resim, heykel, grafik, edebiyat, fotoğraf ve sinema alanlarında mizah ve hicivin çağdaş ürünlerini değerlendirmektir. Katılacaklar konularını ve malzemelerini şu özdeyiş çerçevesinde seçmekte serbesttirler: Dünya güldüğü için yaşıyor. Böylece sanatçılara, çalışmalarında iyi eğilimler yaymak ve insanlığın ahlaki düzelme, hümanizm ve gelişme yönündeki ilerlemesinin önündeki engelleri eleştirmek için geniş bir alan ve değişik biçimler kullanma olanağı sağlanmıştır.

Gabrova Mizah ve Hiciv Şenliği'nde, Şenliğin yanı sıra, kalıcı ya da sürekli sergiler ile tek kişilik gösteriler de düzenlenecektir. Birçok yayın, antoloji ve bir almanak gerçekleştirilecek, şu yolla merkezin tüm çalışmaları hakkında bilgi verilecektir.

Dallar:

1. Resim

Yarışmaya katılacak sanatçılar, Şenliğin amaçlarını gözönünde bulundurmak koşuluyla, çalışmalarının konusunu, tekniğini ve büyüklüklerini seçmekte serbesttirler. Sanatçılar, aynı zamanda, önemli mizahçıların portreleriyle de katılabilirler.

En iyi yapıtlar Halk Mizahı sergisi için satın alınacaktır.

2. Heykel

Kalıcı malzemeden yapılmış, en çok 80 cm. boyunda, üç boyutlu heykel ve rölyefler katılabilir.

En iyi yapıtlar Halk Mizahı sergisi için satın alınacaktır.

3. Grafik

Karikatürler ile hicivsel grafik çalışmalar katılabilir. Orijinal çalışmaların boyu en çok 40x70 cm. olacaktır.

Bütün eserler Halk Mizahı koleksiyonuna alınacak ve sergilerde ve yayınlardan kullanılacaktır.

4. Yarışmaya dışarıdan katılma:

Şenliğin amaç ve ilkelerini ve halkların mizah merkezinin yaratılması fikrini paylaşan tüm sanatçılar sergide yer alabilir. Bu geçmişte ve günümüzde mizah ve hiciv alanında çalışan tüm sanatçıların tanınması anlamına gelecektir.

Katılma koşulları resim, heykel ve grafik dallarında olduğu gibidir. Ancak dışarıdan katılanlara yönelik ödül yoktur.

5. Fotoğraf

Gülen Fotoğraflar gösterisi, hayatın komik yanlarına ve insanın iyi davranışlarının, gülümsemesinin doğurduğu zenginliğe değinen fotoğraflardan oluşan bir koleksiyondur.

Siyah-beyaz ve renkli fotoğraflar 50x40 cm.'den büyük olmayacaktır.

Gönderilen tüm fotoğraflar Halk Mizahı koleksiyonuna alınacaktır.

6. Edebiyat:

1981 ve 1982'de herhangi bir yerde yayımlanmış en iyi mizahi yazının seçileceği bir yarışmadır.

Yazının üç kopyasıyla birlikte yazının yayımlandığı kaynak, yazar hakkında bilgi de gönderilecektir.

Ödül alan yazılar Halk Mizahı serisinde yayınlanacak ve yazarına telif hakkı ödenecektir.

7. Mizah ve Hiciv Filmleri Festivali

Festival sinema filmleri ve TV filmleri olmak üzere iki dalda olacaktır.

Katılacak filmlerin 1980'den eski tarihli olmaması gerekir.

Film Festivali 28 Mayıs-4 Haziran tarihlerinde Gabrova'da yapılacaktır.

Ayrıntılı bilgi isteyenler düzenleme kuruluna başvurmalıdırlar.

8. Genel Bilgi:

-Şenlikteki tüm sergiler 27 Mayıs ile 30 Eylül tarihleri arasında Gabrova'daki Mizah ve Hiciv Şenliği'nde düzenlenecektir.

-Tüm yapıtlar en geç 31 Mart 1983 tarihinde şu adrese yollanmış olmalıdır.

THE HOUSE OF HUMOUR AND SATIRE

Institute for Popularizing the Humour of Peoples

5300 Gabrova, P.B.104, Bulgaria

Tel: 2-72-29 Telex: 67413

-Yapıtlar sanatçı ve yazarlar tarafından yollanabileceği gibi, posta ücreti Düzenleme Komitesi'ne ait olmak üzere ülkelerdeki Bulgaristan Büyükelçiliklerine de teslim edilebilir. Eğer gerekiyorsa, yapıtların geri gönderilmesi ücreti Düzenleme Komitesi'ne aittir.

-Her paket gönderen, adı ve adresini, içerdiği yapıtın adını ve Şenliğin hangi dalı için gönderildiğini belirtmelidir. Hangi dal için gönderildiği belirtilmemiş yapıtlar yarışma bölümüne alınacaktır.

-Şenliğin her dalına en fazla iki yapıtla katılabilir. Fotoğraf dalına en fazla 5 fotoğrafla katılabilir.

-Ödül değerlendirmesi Bulgaristan Halk Cumhuriyeti Kültür Komitesi Başkanı'nın atayacağı seçiciler tarafından yapılacaktır.

-Verilen ödüller ve satın alınan eserlerin bedelleri bulgar parası ile ödenecek ve Bulgaristan'da harcanabilecektir.

-Şenliğe, Film Festivali'ne ve Edebiyat Yarışması'na katılanlar sergisi açılışına çağılarak, yol paraları dışında dört günlük masrafları düzenleyiciler tarafından karşılanacaktır.



kitaplar...

YA ATEŞ ÇEMBERİNDEN İÇERİ GERÇEKLERİ SAVUNMAYA, YA DIŞARIDAN SEYRETMEYE...



TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ

Gelişen toplumcu şiirimiz, beraberinde sürüklediği duyarlılıkla değişik hedeflere vardı. Farklı söyleyiş biçimlerine ulaştı. Birçok toplumcu şair tekdüze konuların dışına çıkarak, hayatın kendisine yönelip soluklu bir şiir geliştirdi. Bazıları hayatı cesaretle ve yürekliyle yorumlayıp yansıtabilen ürünler verirken, birçok çirkinliği görmezlikten gelip öznel dünyalarına gömülenlerde çıktı. Fakat sular duruldukça, berraklaşıp netleştikçe görünüm değerlendirmeler ve gerçek hayatı savunanlar, yürekli çıkışların varlığını ister istemez kabullenecelerdir.

Nazım Hikmet mektuplarından birinde (Va Nu'ya Mektuplar. 65. mektup Sh. 56) şiir ve onunla uğraşacaklar için güzel bir tanımlama yapıyor ve şöyle diyor:

"... Şiir haydi hagaragot konuşalım, bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük ve mesuliyetli sergüzeşt, böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzdeyüz inanmış, hutsuz seven, dövuşen aklıbaşında karınca gibi çalışkan ve görüş sahası kurtların ki kadar geniş insanlar başanyla sona erdirebilir."

Yürekli, gözüpük şairlerimizden biri de Ahmet Telli, son kitabı "Su Çürüdü"yle* döneme damgasını vuruyor. Toz dumandan geçilmeyen yozluklar ortamında, dürüst ve içten, duyarlı şiirleriyle, zamana ve toplumsal olaylara ayna tutuyor sergiliyor, yorumuyla dizeleri yoğuruyor. Ama yeterli mi? Bakın "Anlatıp Durdun" şiirinin bir dördlüğüne ne diyor:

"Haşır yetmiyor aşkları
ayrılıkları ve büyük
serüvenleri anlatmaya
iyi bir şiir bile bazan" katılmamak olası mı?

İçinde bulunduğu konum, zaman zaman koşulları ağırlaşırsa bile,

beraberinde var ettiği çelişkilerle şiir olarak gündeme gelir. Coşku yerini öfkeye, akılcı çağrılara bırakır. Yaşamdan hayatın yansıması ve olayların şairin üzerindeki etkisinde çizgilenir, dizelere yansır, kelimelerin vuruculuğunda ortaya çıkar. Toplumcu şairlerin dizelelerinde (öyle içi boş, kof kelimelerin büyüğü vuruculuğu, ya da ritimle gizlenmek istenen anlamsızlığın çarpıcılığı değildir) gürül gürül akan hayat gerçekliğinin kendisi belirir, okuyanı sarsar. "Acıya Alışılmaz" şiirinin şu dördlüğü, böyle bir çarpıcılığı vermesi açısından olduğu kadar, anlamı ve bu duyguları yaratan çevre hakkında da düşündürüyor:

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

Bilimin getirdiği verileri olumsuz yönde, insanlara acı çekirtme yok etme yolunda kullanmak isteyenlere karşı, insan olduğunu haykırarak en güzel karşı çıkış değil midir? Hayatın bazı "insan"ları elinde zulüm makinasına dönerek, sevgisizlik yumağına karşı getirilen bu bellek imgeleri, bu duygusal sızrama, güçlü, bir şiir tekniğiyle sarsıcı dizeler haline geliyor. İnsanı sarsan ama nefrete sürükleyen dizeler haline... Ama bütün bunlara karşı teslimiyetçi olmayan, uzlaşmaz, yüce bir karşı duruş, tarihten getirdiği örneklerle kuvvetlenerek "Gece" şiirinde şu dizeler olur:

"Ey kemendi düğümleyen
karanlık gece
unutma şunu yaz akının defterine
bizim boynumuz bedreddin
boynudur"

Kesinlikle inanarak söylüyordum, şiiri seven, şiirle bütünleşen, şiirle hayatın üstüne yürüyen, hayatı şiirle savunun herkesin etkileneceği şiirler demeti "Su Çürüdü". İşte daha önce yayınlandığı dergiden keserek günlerce cebimde, masamın yanındaki duvarda asılı kalan, yanlış baharın en güzel şiiri: "Hâlâ Koynumda Resmin"... Ve kitaba ismini veren "Su Çürüdü", direncin, yaşam mücadelesinin yedi bölümde, bir anıt gibi yükselişi, dönerek o duyguları anlamaya çalışarak okunması gereken şiir dönemimizin en güzel, en iyi direnç şiiri değil midir?

Genellikle bir şiir kitabı böyle bir işlev yüklenirken, onu bazı tehlikeler bekler. Aşırı savsözlere yaslanmak, slogan aktarma durumuna düşmek. yapay kurululukta şiirsel özelliği yitirerek söylevci düzyazı olmak ya da sadece sözcüklerin çağrışımlarına güvenerek anlamsızlığa sürüklenmek v.b. gibi... Oysa Ahmet Telli bunlardan hiçbirine yakalatmadan şiirini götürüyor. Soruyor, yanıt veriyor, sergiliyor, olumlu düşüncelerle di-

renmeye çağırıyor... En umutsuz anlarda (içerde bile) çözülmeden, hayat - sevdâ - inanç birlikteliğini tutarlı yorumla dile getiriyor:

"Bakışların dalıp gitmesin
telörgüden içeriye
hayatı anlat bana
sahip çıkıyorsan eğer"

Toplumcu-gerçekçi şiirimizin yüz akıdır Ahmet Telli'nin şiirleri; "Su Çürüdü" de bunun birbirinden güzel şiirlerle kanıtlanmasıdır. Hayatın getirdiği akışkanlığın canda-marı olan kentler, yüriyüşlerle, gösteri toplantılarıyla kendini kanıtlayan varlığını duyuran kentler elbet girecek Telli'nin şiirine, ama eleştirerek, irdeleyerek, suçlayarak. İşte kentte ki yaşamsal değişiklik, anlamsızlık, çoğalan içeriksel yokluk "Kirli Su" şiirinde dile geliyor. Şu dizelerde verilen "yaşlılık" vurgulaması tükenmişlik, iş görmezlik bütün çıplaklığıyla sergileniyor mu?

"Bu kent nasıl yaşlandı böyle?"

Şiire karşı birçok sanat dahnı çıkarmaya çalışanlara, şiiri tarihsel işlevinden uzaklaştırarak içi kof sözcükler, anlamsızlıklar demeti haline getirmeye çalışanlara "Su Çürüdü"yle gerekli karşılığı ver-

yor. İşte "Savrulur Dururken Hayat" şiirinde:

"Savrulup duran bir zaman
diliminde
sarsarak ve sarsılarak geçiyor
günler
ama kalbimiz çatlayacak kadar
duyarlı
hayatı savunabilecek kadar
güçlüdür"

Şiire başlayanlar, şiiri sürdürenler, şiirle bütünleşenler günümüz koşullarında, ellerini şakaklarına dayayıp düşünmelidirler: Ya ateş çemberinden içeri gerçekleri savunmaya, ya dışarıdan seyretmeye... İkisi arasında gidip gelenler ya da ikisi arasında kalmaya çalışanlar, geleceklerini ateşle yakacaklardır. Aydınlık günlerse güzel bir gelecek için, gerçekleri, iyi ve onurlu bir yaşamı savunanların olacaktır.

* Ahmet Telli'nin son kitabı "Dayanışma-Yayın Üretim Koop."den çıktı. Bilindiği gibi daha önce yangın yılları, Müzânın İsyan Olur, Dövuşen Anlatım, Saklı Kalan isimlerinde dört kitabı yayımlanmıştı. "Su Çürüdü" yirmi altı şiirden oluşturulmuş...

BİR ŞİİR ANTOLOJİSİ



MURAT SUĞLA

Yirminci yüzyıl Yunan şiiri, şiir okurlarımız tarafından bilinen bir şiir değil. Belli isimlerin, bir dönemden bu yana, tanınmasına karşın -o da, kitaplarının, yazdıklarının çok azıyla- bu yakınlık, Ritsos, Seferis, Kavafis ve Elitis'in (Nobel 79'u kazanmasaydı kitabı ne zaman yayımlanırdı acaba?) dışına çıkmamış durumda. Bu da, bir eksiklik olarak bir yazın pazarında da dışında ele alınması, üzerinde durulması gereken bir konu kuşkusuz.

'Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi', böyle bir yakınlığı sağlamak yolunda bir çaba. Böyle bir amaçla hazırlandığı zaman okur" da yerini bulmalı, Çevirilerin yayımlanmasının böyle bir ölçütü olması gerekiyor kesenkes. Yine; bir bir yayımlanan Yunan şairlerinden

çevirilerin yanında, antoloji, en azından 20. yüzyıl Yunan şiirlerinin kültürel kaynaklarını, geçirdiği serüvenleri ve bugününü sergilemeli. Yazın piyasasında 'titiz' çevirilerin, sıradan bir çalışma olarak kalmaması için, bu ayrıntıyı mutlaka gözetmek gerekiyor.

Bir ara vererek, kitaba dönecek olursak;

Cevat Çapan, sunu yazısında, ilk önemli temsilcisi Solomos (1798-1857) olan ve Demokriti adı verilen Yunan halk dilinin zenginliğinden yararlanan *gelenekten* söz ederek şunları ekliyor: "Bu kısa denemede bir araya getirdiğimiz yirminci yüzyıl şairleri içinde hemen hepsi ondokuzuncu yüzyılda oluşan bu yerli gelenekten kaynaklanırlar. Ancak Sikeliaros, Kazanckis, Seferis, ve Ritsos gibi şairler bir yandan bu ulusal gelenekten beslenirken, bir yandan da çağdaş dünyanın karmaşık sorunlarına duydukları ilgi ölçüsünde gerçek kimliklerini bulurlar, bu çığırından çıkmış dünyayı algılayıp özümlemedeki başarıları oranında da evrensel boyutlara ulaşırlar."

Özgün kitaplarıyla da dilimize çevrilen Ritsos ve Seferis'in, aynı şiiri çok kez birkaç el tarafından çevrilen Kavafis'in ve Elitis'in yanında; "köklü bir tarih duygusu" ile Sikalianos, usulca "ölümün sesizliği" başlıyor bizim dışımızda" diye seslenen Temelis, Dimitrios Antoniu, gerçeküstücülerin yakın akrabası Takis Sinopulos, daha çok romanlarıyla tanıdığımız Ka-



"... geçmiş yılda değinemediğiniz konulara bundan sonra ağırlık vermeniz..."

● "Güç koşullar altında Yarı'n gibi bir dergiyi ilkelerden ödün vermeksizin çıkartmayı başardığınız için sizleri candan kutlarım. Çalışmalarınıza yardımcı olabilmek için ben de birkaç öneride bulunmak istiyorum. Birincisi, geçmiş yılda değinemediğiniz bazı konulara bundan sonra ağırlık vermeniz. (Üniversiteler ve yüksek öğrenim gençliği, YÖK, televizyonun topluma ve kültüre etkileri, spor, müzik konularında daha geniş yazılar, ahlak sanat etkinlikleri, kültürümüze katkıda bulunmuş bilim, sanat ve edebiyatçıların tanıtıldığı özel sayfalar, yurtdışı ve dünyada bugüne kadarki edebi akımlar ve etkileri ve nedenleri, gibi.) İkincisi Yarı'nın günlük basında tanıtılmasına olanaklar ol çüsünde ağırlık verilmesi..." REMZİ BAYRAKTI/İnegöl

● Yarı'nın sürekli izleyicilerinden olan okurumuzun özellikle yeni yılda el atılmasını istediği konular, okurlarımızın çoğunluğunun dergi sayfalarında görmek istedikleri konulardır. Geçen yılda gerçekten eksik bıraktığımız bu konuları bu yıl ele almaya çalışacağız. Yarı'nın günlük basında tanıtılması ise, dağıtımın yanı sıra en önemli sorumuz ve en az öbürü denli de güç olan Çözümü doğrudan mali olanakların şimdikiinden çok daha iyi olmasına bağlı.

"... bize yardım eli uzatabileceğinizi umuyoruz..."

● "Türkiye gençliğinin sesini duyururken, karşılaştı-

ğınız güçlükleri düşündüğüce, işinin ne derece güç olduğunu anlamak için 'kâbin' olmak gerekmiyor.

Ülkem Kıbrısta somut koşulların sonucunda, karşılaştığınız güçlükler özellikle yazında sanatçıların gelişimlerine büyük sekte vurmaktadır.

Maddi olanaksızlıkların, okuyucu azlığının getirdiği yayın olanaksızlığı, gelişimimizi engelleyen birinci et-kendurumundadır. İşte bu noktadan hareket eden ben ve birkaç arkadaşım sizin içinde bulunduğunuz güçlükleri gözönüne alarak, bu konuda bize elinizden geldiğince yardım eli uzatabileceğinizi umuyoruz..." TAMER NURETTİN/Lefkoşe

● Kıbrıslı okurumuzun saptamalarını birlikte yaşıyoruz. Kültürel üretimin son derece yoksul olduğu KTFD'de, gençlerin çok boyutlu gelişmelerinde kuşkusuz olanaksız. Yarı'nın KTFD'deki okurlarına da, olanakları içindeki her türlü yardımı yapmayı elbette kendi görevleri arasında sayıyor.

"...gençlere uzattığınız yardım eline ben de tutunmak istiyorum..."

● "14. sayınızın 22. sayfasındaki 'Şiir Yazmak Üzerine Notlar' başlıklı yazıyı okudum. Biraz da bu yazıdan cesaret alarak yazıtımı kaleme alıyorum.

Yazıda belirtilen toplumcu-gerçekçi bir şiirin içeriğinin ve toplumuna karşı sorumluluk taşıyan bir şairin niteliğinin ne olması gerektiği gibi konulara bütün kalbimle katılıyorum. Kanişma da gerçek halkın şairi hiçbir ortamda susmamalı, baskı ve zulüm ne denli şiddetli olursa olsun özgürlük koken kelimeleri yaşatmalıdır.

Şimdiye kadar çeşitli nedenlerle ki bunları siz de tahmin edebilirsiniz- yazdıklarımı çevremde eleştiriyememiştim. Sadece ustaların ışığı altında kendi kendimin eleştirisini yaparak ilerlemeye çalışıyorum. Bu da geliş-

memi yavaşlatıyor tabii. Derginizin samimi havasından cesaret alarak gelişime açık gençlere uzattığınız yardım eline ben de tutunmak istiyorum. Şöyle ki aşağıda size denemelerimden 2 tanesi yazacağım. Yarı'nın bunların eleştirisini yollacağınız bir adres belirtmiyorum. Eğer mümkünse bu ilişkiyi dergi aracılığı ile kurmanızı istiyorum. Eleştirileriniz olumsuz da olsa benim için çok değerli ve çok önemli.

Bundan sonra yayın hayatında Yarı'nın dergisine ve Yarı'nı yöneten, hazırlayan, dizen, basan kısacası Yarı'nı a emeği geçen kadroya başarılar dilerim." CEREN YILMAZ

● İlkın, okurumuzun Yarı'nı hakkındaki içtenliğine teşekkür etmek isteriz. Biz Ceren arkadaşımızın son cümlesindeki dileğini okur-

ÜÇÜNCÜ İNSANLAŞMASI



siyasal-kültür ve yönetim
ayrım ve ayırma

larımız için de yinelemek isteriz. Yarı'nın gelen şiirleri n eleştirisini hiç yapmadığımız okurlarımızın dikka-tindedir. Bu ilkemizi bozmayı doğru bulmuyoruz. Öğüt vermek de kuşkusuz tutumumuz değil. Şiiri yaşamının bir parçası olarak gören tüm genç arkadaşlarımızın ilk yapacakları, bilimsel maddeci estetiği öğrenmek ve başta Nazım olmak üzere, şiirimizin yapıtaşlarını durmadan okumaktır. Bundan ötesinde, şiiri kavramaya başlayan her genç kendi yolunu da bulacaktır.

İZMİR DEVLET OPERA ve BALESİ ÇAYKOVSKI ve PUCCİNİ'Yİ SAHNELEYOR

Mevsim başından beri kuruluş çalışmalarını sürdüren İzmir Devlet Opera ve Balesi geçtiğimiz günlerde yapılan sınavlarla 109 sanatçı-tekniç personel-memur alarak kadrosunu güçlendirdi. Bu, hem yaygınlaşmayı hem de yeni gösterilerin hazırlıklarını hızlandırdı. Bugüne kadar Meddah Opera, Çeşmebaşı Balesi ve Şan aryaları konserleri gibi ça-

lışmaları sanatserverlere sunan İzmir Devlet Opera ve Balesi şu sıralarda hazırlanmakta olan iki yeni gösteriyle yine karşınızda olacak. Bunlar Çaykovski'nin Ulyuyan Güzel balesi ile Puccini'nin Gianni Schicchi adlı birpedelik operası.

Needet Aydın'ın sahnelediği Şef Petr Jonas yönetiminde İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın seslendireceği Gianni Schicchi operası ilk kez 14 Aralık 1918 yılında New-York'ta oynandı. İtalya komik opera sanatının bir minyatürü olan bu opera, Puccini'nin yapıtları arasında birer perdelik üç küçük operadandır (diğerleri Pelerin, Hemsire, Angelica operaları). Bir miras kavgasını konu alan ve komik diyaloglarla gelişen operanın metni Giocchino Forzano tarafından yazılmıştır.

Koreografisini Dame Ninette ve Valois'in yaptığı Suna Şenel'in sahnelediği ve repetitistliği Betül Çakmakçı'nın gerçekleştirdiği Ferit Tüzün'ün Çeşmebaşı Balesi ve Selmin Gönöz, Erdem Türkbay, Yunus Kurulmuş'un sunduğu Şan aryaları konserleri Ocak ayı içinde her Çarşamba saat 20,30 da sürdürülecektir.

DAVANISMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (150 TL.)
FİKRET OTYAM : HÜDÜST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEVİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SINEMADA KADIN VE CİNSELİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLCÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞCI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİNER KEDI (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MİHÇİ : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU CÜRÜDÜ (125 TL.)

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT
OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ
HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI
GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER
NUSRET KEMAL : ÖLÜM CEMERİ
DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA

zancakış ve Sahturi'nin 'güzel' çevrilmiş şiirleriyle yeni tadlar bırakıyor.

Sinopulos'un Gelen Ses şiirinden bir bölüm: "odunları hatırladın, ateşte yanan kütlükleri, küllerin gerisinde onca boşa gitmiş yıl// Pencereleleri sürgüledik. Kimdir o dirseklerini/zamana dayayan// Bir ses duyuldu çatlaklardan. bir ışık süzülde// Senin sesin değildi bu. Dışarda/göz kamaştırıyordu sözünü ettiğin ölüm".

Bu kez de Sahturi'nin Gözlemevi şiirinden "Bırakın ölüp gitsinler// Bırakın her bahar kendi sevinciyle yargılansın/ her çiçek kendi

rengiyle/ her el kendi okşayışıyla/ her öpüş kendi titreyişiyle"

Örnekleri çoğaltmak olası. Ancak, Adam Yayınları'ndan çıkan Antoloji üzerine bir başka açıdan konuşmak gerekli.

Yukarıda söylediğimiz üzere, yayınlanan bir yabancı şiir antolojisi listelik de 'çağdaş' niteliğini yanı sıra ekliyorsa, o şiir toplamının bugününe de ışık tutmalı. Ne yazık ki, Cevat Çapan çevirileriyle sunulan antoloji, bu toplamı verinekten oldukça uzak. Sunu yazısında söylenen; bu şairleri biraraya getiren (doğal ki, tanınması gereken kimseleri de dışarı alan) or-

tak noktanın, bir Yunan yerli geleneginden beslenmesi pek kabul edilecek bir neden olmasa gerek.

Sözünü ettiğimiz eksiklik, bir ciddiyetsizlik örneği ile birleştiyse, yine de geçilebilir. Açık olan şu ki: 'Çağdaş Yunan Şiirleri Antolojisi', bir iki farklılıkla Milliyet Sanat Dergisi'nin bir süre önce ek olarak verdiği ve 1979 yılında Milliyet Yayınlarından 'Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri' adlı kitabın 'Yunanistan' bölümünün aynı. Bu durumdan hiç bir şey öğrenen Adam Yayınlarından Haziran 1982'de 1. Basım diye yayımlanan Antoloji, yayımlayan tarafından böyle bir ciddiyetsizlik

örneği taşımakta. Evet, Sunu yazısı ve 14 şair hakkında verilen bilgi de içinde olmak üzere, (sadece Ritsos'un Son Dilek ve Üçleme, Kavafis'in Anırs Komennaki bu da Kavafis'ten Kırk Şiir adıyla aynı çevirmenin aynı yayınlardan kitabında var, Seferis'in YazınEn Uzun Günü, kitaba eklenerek bir 'farklılık' oluşturuyor) önceki bölümün bir 'tipki-basım'.

Menet Fuat, yılar önce "büyük sermaye gelirse, bugün yayıncılığımızı ellerinde tutan yazarlardan çok daha kötü seçiciler kullanacak..." demişti. İşte heklenen gel-diye biz de elimizi kolumuzu bağlıyoruz.

Geceler ki dinmiyor

Güneşin doğmaya utandığı geceler
diri diri gündük çocuklarımızı.
Kalıcı basanın pençesinden koruyamadık,
düşünmedik, göçtük beraber.
Çıgıllar sabahları körükledi.

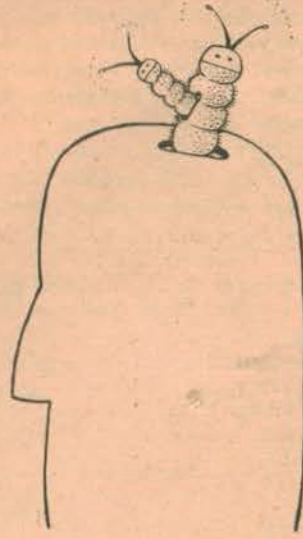
Acılar tanınmadı,
turuncuya konuşuyor yüreklerimiz.
Ama geceler ki dinmiyor.

Gözbebeklerinde kuş uçuruyor çocuklar.

KAYHAN BERİŞLER

Kasım 82

Karikatür : HASAN ÖRDEK



Şimdi Yalnız Hasretin Kaldı

batmayan güneşlerin sınırsız topraklarında
düşlemin derin denizine dalmış, uyusaydık biz yanyana
yaşanmış eski yaz akşamlarının çok uzaklarında
yapayalnız kalsaydık, nehrin üzerinde iki nilüfer misali

GÜNEŞ ONGUN

Böyle de Yaparım Güneşten Balı

Bir gül çizdim
ıslak beton üstüne
tükürüğümün buz tuttuğu
çıplak bedenimle
çıgıllarımı duvarın karanlıklarına gömdüm
iniltilerim mermer sütun altında, heykel kuruldu
yaşama sevdasıdır bu
dudağımdan sızan
son damla kan
çizdiğim gülün goncası oldu

Bu gül burada yarattığım
ve karanlıklara aşıladığım
son varlığım
Günleri unutup, zamanı şaşırdım
Tan vaktidir belki de
duvarda renklenmiş kanım
düşer kurtlar kanıma
düştü belki de
çürütür beton duvarı
çürütür belki de
delinir sonra
kanımın en yoğun noktasından
soluklarım güldeki deliklerden
bir arı gibi emerim
güneşin ince ışığını

Ben böyle de yaparım güneşten balı

Peteğimi örерim
sudan daha durgun
karıncadan daha hızlı
Örerim kuşlardan daha güzel
tenime bulaşan çamurdan yuvamı
örerim gün be gün belki de

CEBRAİL MADEN

Savaş

dağa çıkan askerlerimi
vur emrini aldı
kan akıyor ama
bütün kentler kuşatıldı
ne vurulan var ne vuran
siperler akraba evleri gibi
menniler onbeşlik obüs
ıslaklığa gömülüp yaşamaya canıyorum
bu töresizliğin isyanıdır
bu savaşı valisi boğalar kazanıyor
anladınız sanıyorum

agustos 1970

O Deli Kıza

Aşk yalnızca
gözüme bakmak olmasa gerek
diye düşünürdüm.

Yine de öyle düşünüyorum.

Ama şimdi
kollarım ince belinde
kaybolup gidebilirim
berrak denizinde gözlerinin !

1971

HÜSEYİN İLBAY



11/karikatürde çökanlanlılık

Bir karikatür birkaç anlamı
birden taşıyabilir mi? Ya da,
bir karikatürün iletisi farklı
çağrışımlara yolaçabilir mi?
Karikatür eleştirisinde dik-
kate alınması gereken bir
nokta. Karikature yeni baş-
layan gençlerin pek çoğu-
nun düştüğü yanlışlıklardan
biri de bu noktada. Pek çok
genç, kalemi eline aldığı
zaman çevresindeki siyasal/
toplumsal sorunların
tümünü kağıda dökmek için
sabırsızlanır. Haklı bir çaba
ama, doğru mu?

Karikatür doğası gereği
"hızlı" bir iletişim aracıdır.
Onun bir sanat (ve en yeni
sanat) oluşu çabuk davran-
masıyla çelişmez. Çabuklu-
ğu, sınai üretimin bir parça-
sı olduğundan ve siyasal/top-
lumsal sorunları ani kavrayış

ve iletişimden geliyor. Siya-
sal/toplumsal sorunlar gün-
celdir ve anlık devinime sa-
hiptir. Karikatürün bu geliş-
meleri kavramak için varol-
ması, yukardaki sorularımı-
zın da yanıtını veriyor. Bir
karikatür bir tek mesajı (ile-
tiyi, anlamı) yüklenir. Her biri ayrı bir karikatürün
içerisini oluşturabilecek
farklı mesajlar aynı karika-
türe doldurulduğunda, tü-
münün de etkisi zayıflamış
olur. Karikatürün gücü de



yüklendiği mesajlara parçalanır, etkisizleşir. Oysa iletmeye çalışılan mesajlar ayrı karikatürlere dağıtıldığında daha etkili bir toplama sahip olacaktır. Sözgelimi, aynı karikatürde hem üniversite sınavlarını, hem işsizliği, hem düzenin bozukluğunu,

hem de bu sorunların tümünün çözümünü vermeye çalışmak o karikatürü yalnızca zayıflatır.

Sorunun bir başka yanı da var. Bir tek iletiyi taşısa bile, hem kendisinde varolduğu için, hem de farklı algı-

landığı için, bir karikatür bazen değişik çağrışımlara yolaçabilir. Hatta bu durum pek çok karikatür için geçerlidir. Ama bu durumda bile, farklı çağrışımlar, asıl (ana) çağrışımın çevresinde bulunacak, kimi zaman da onu destekleyecektir.

Basın-Yayın Yüksek Okulu'nda ilk karikatür sergisi açıldı.

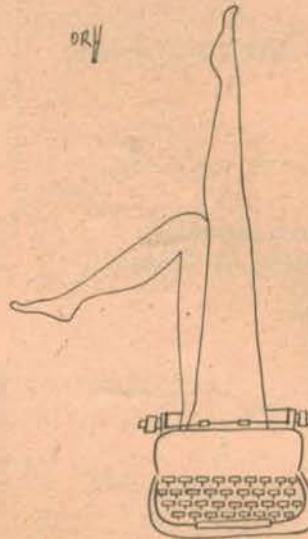
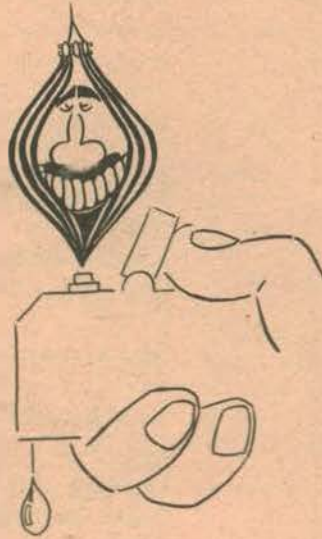
Basın-Yayın Yüksek Okulu öğrencilerinden oluşan çizimler, Ocak ayında okul sergi salonunda kendilerinin ve okulun ilk karikatür sergisini açtılar. Sergi Kadir Aktay, Mehmet Sobacı, Yaşar Uğur ve Orhan Aysezen'in karikatürlerinden oluştu.

Serbest konulu olan karikatür sergisi genellikle insan yaşamı, insan ilişkilerindeki çelişkiler, kitle iletişimi ve yabancılaşma gibi konuları içeriyordu. Serginin gerçekleşmesinde okul öğretmen görevlilerinden ressam Turan Erol da öğrencilere yardımcı oldu.

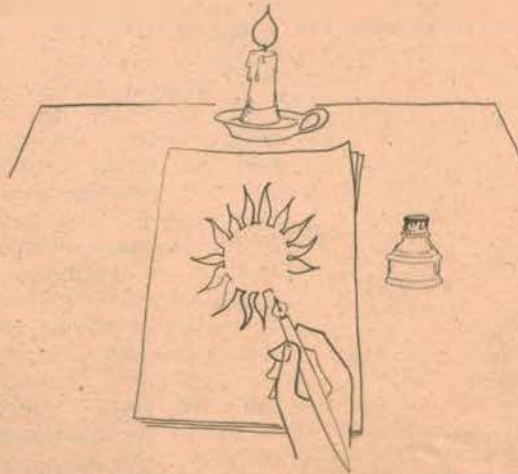
Karikatürün bir çizgisel iletişim olduğuna ve anlatım gücündeki çizginin önemine değinen genç çizimcileri ilk sergileri hakkında şunları dediler:

"Karikatür çizgi yoluyla bir anlatımdır. Bir iletişimdir karikatür. İlk insanların mağara duvarlarına çizdikleri hayvan resimlerini bile çizgi anlamında karikatür çizgisel iletişim bağlamında karikatür sayabiliriz. Çünkü, orada bir iletişim var. Hemekadar, bu çizimlerde mizah ve düşünsel anlamda gülmece yok olmasına karşın, bunlar da birer çizgi ile iletişim ölçüsü içinde bire, karikatürdür. Karikatürde önemli olan birinci öğe çizgidir. Yani, komatyu çizgiyle anlatmadır. Ne varki çizginin anlatamadığı ve anlatmaya yetişemediği anlarda yazı devreye girer. Yazı ikinci öğe olarak girer karikatiire. Ancak bu durumuyla biçimsel anlamıyla yazı olmasada aslında "yazı" değil bir çizgidir. Çünkü çizimin çizgilerinden oluşmaktadır. İletişimde Karikatürün önemli bir yeri vardır. Yazının anlatamadığı duyguları düşünceleri ve düşünce çağrışımlarını çizer birkaç çizgiyle anlatabilir.

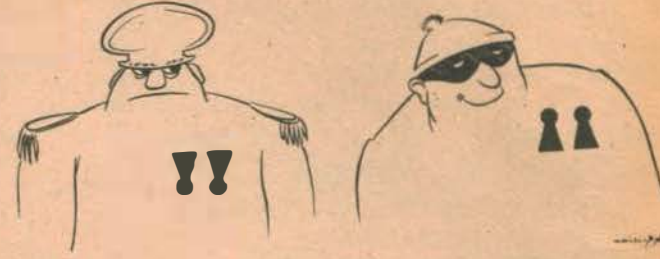
ORHAN AYSEZEN



KADİR AKTAY



MEHMET SOBACI



Atilla Özer'in ödül alan karikatürü.

ATILLA ÖZER, YOMIURI SHIMBUN KARİKATÜR YARIŞMASINDA "ALTIN ÖDÜL" KAZANDI

Karikatürcü Atilla Özer, Japonya'nın Tokyo ketinde yayınlanan ve günlük tirajı 4 milyonu aşan Yomiuri Shimbun gazetesi tarafından düzenlenen Uluslararası Dördüncü Yomiuri Shimbun Karikatür Yarışması'nda Altın Ödül kazandı.

Bu yıl konusu "Kahramanlar" olan yarışmaya 8.000

den çok karikatür katıldı.

1949'da Burdur'da doğan Atilla Özer, halen Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde çalışıyor. 1973'den bu yana karikatür çizen Özer'in karikatürleri çok sayıda dergi ve gazetede yayımlandı. Atilla Özer, Yarıncı Gençlik Ödülleri '82/Karikatür Ödülleri'nde de Bilim ve Sanat Dergisi Özel Ödülü almıştı.



FOTOGRAF NOTLARI

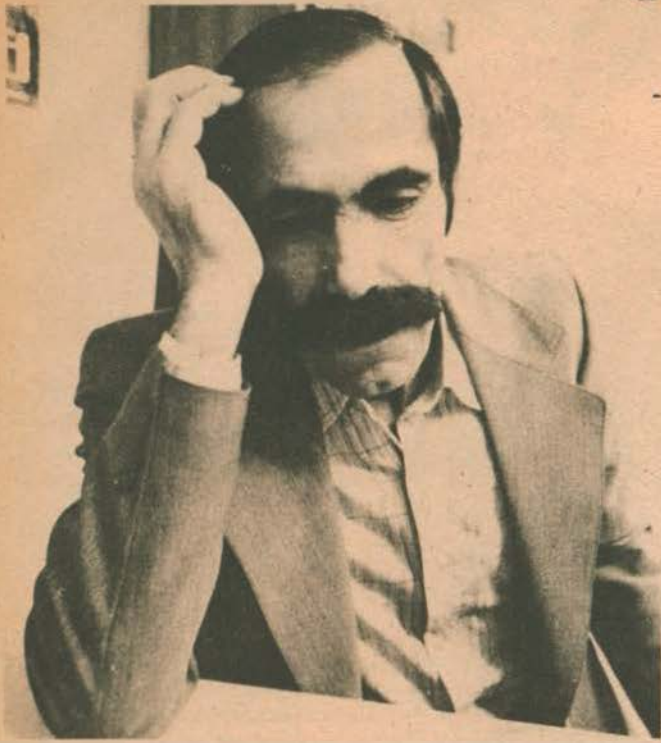
kemal cengizkan

b) Baskı kontrastlığı

Kart seçimini etkileyen en önemli faktör filmin kontrastlık derecesidir. Filmin kontrastlığı düşükse yüksek kontrastlıkta bir kart seçmek normal kontrastta bir baskı elde etmemizi sağlayacaktır. Benzer şekilde yüksek kontrastlı bir negatif için düşük kontrastta bir kart seçmek gerekecektir. Yüksek kontrastlı film ve yüksek kontrastlı bir kart beraberliğinden ara tonları çok azalmış kontrast bir baskı elde edilir. Tam tersi bir birleşim ise geniş ara tonlu ancak çok düşük kontrastta bir kart seçmek gerekecektir. Yüksek kontrastlı film ve yüksek kontrastlı bir kart beraberliğinden ara tonları çok azalmış kontrast bir baskı elde edilir. Tam tersi bir birleşim ise geniş ara tonlu ancak çok düşük kontrastta bir baskı verecektir.

Baskıda kontrast sadece kartın kontrastlığı tarafından belirlenmez. Kullanılan kart geliştirme banyosunun yapısı, sulandırılma miktarı ve

banyo süresi de kontrastı etkilemektedir. Geliştirme banyosu ne denli aktif (enerjik) ise kontrast o denli yüksek olur. Özel yüksek kontrast banyoları bu amaçla seçilebilir. Normal kontrastlık yapısında olan banyolar bazı ilavelerle yüksek kontrast banyosu haline getirilebilir. Banyo yapısındaki hidrokinon'un artırılması kontrastlığı da artırır. Bunun için 100 gram hidrokinon 900 gram suda eritilir ve 40 gram sodyum sülfat koruyucu olarak eklenir. Bu karışım kapalı şişelerde korunabilir. Geliştirme banyosu nüneriğinde 10/1 oranında katılmasıyla banyo kontrastlığı önemli ölçüde artmaktadır. Banyo kontrastlığı sulandırma oranına da bağlıdır. Sulandırma arttıkça kontrastlık da düşmektedir. Öte yandan baskı kontrastlığı, pozlandırmayı biraz azaltıp banyo süresini arttırmakla da bir ölçüde yükseltilebilir. Ancak pozlandırmanın azaltılmasının baskı yoğunluğunu etkileyeceği ve aydınlık alanlarda detay kaybına yol açacağı akıld tutulmalıdır.



ride izleyiciler Anadolu'nun müzik geleneğinin günümüzde de önemli bir yeri olabileceğini görmek fırsatını buldular.

ULUSLARARASI FOTOGRAF YARIŞMASI

14. Uluslararası Fotograf Yarışması/Romanya
Son katılım : 1 Mart 1983
Konu : Manzara, portre, foto röportaj, fotografik anlatım (foto-öykü)

Boyut : S/B ve R. bas-
kıda 30x40 cm
max.4 adet,
Saydam 5x5
cm, max. 4
adet.
Adres : Asociata
Artiştilor Fo-
tografii, Casuta
Poştala 1-223
70700 Bucuresti
/Romanya

21. Zagreb Uluslararası Fo-
tograf Yarışması/Yugoslav-
ya
Son katılım : 1 Mayıs 1983
Konu : Serbest

Boyut : S/B ve R bas-
kıda min.30x40
cm.max.4 adet
Adres : Foto Klub
Zagreb, POB
193, 41001
Zagreb/Yugos-
lavya

Bu iki yarışmanın katılma
ödentisi yoktur. Katılma
formları belirtilen adresler-
den sağlanabileceği gibi fo-
tokopi ücreti karşılığı AF-
SAD, PK 830, Kızılay, An-
kara adresinden de edinilebi-
lir.

FABRİKADA FOTOGRAF SERGİSİ

GRUNDIG Fotograf Sevenleri (GFS), İstanbul'da kurulu Grundig televizyon fabrikasında çalışan fotoğrafseverlerin oluşturduğu bir grup. Yaklaşık bir yıldır fotoğraf alanında etkinlikler yapıyor, sergiler açıyor, gösteriler düzenliyor, fabrika içinde 'Objektif' isimli bir duvar gazetesi çıkarıyorlar. Şimdiye kadar fabrikaya üç dia gösterisi ve iki fotoğraf sergisi getiren GFS, son olarak Federal Almanyada bağımsız muhabir ve sosyal danışman olarak çalışan Mehmet Ünal'ın, göçmen Türk işçilerinin sorunlarını yansıtan "Sen Bilmezsin Her Yerde Yabancı Olmayı" isimli fotoğraf sergisini 20 Aralıkta fabrika kantininde açtı. Geniş ilgi gören sergi daha önce Bahkesir Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde izlenime sunulmuştu. Mehmet Ünal 1979 yılında 'Uluslararası Çocuk Yılı' nedeniyle ülkemizde düzenlenen bir yarışmada özel ödül, 1981 Arbeiterfotografie Deutschland'ın düzenlediği 'İzin Verirseniz Gençlik Biziz' yarışmasında ise beşincilik ödülü kazanmıştı. Kırkı aşkın fotoğrafın yer aldığı son sergisi ise Almanyanın değişik kentlerinde 12 kez sergilenmiş bulunuyor.



ANADOLU'DAN ESİNTİLER

Ankara Sanatevi Küçük Salon'da, 26 Aralık 1982 Pazar günü 12.00'de "Anadolu'dan Esintiler" adıyla bir bağlama dinletisi ve saydam gösterisi yapıldı. Ka-
labalık bir izleyici grubunun bu-
lunduğu Küçük Salon'da çok
kişi gösteriyi ayakta izlemek zo-
runda kaldı. Gösteriye Kenan
Özdemir bağlama, Rıza Arat ise
fotoğraflarıyla katıldı.

Üç bölümden oluşan gösterinin
ilk bölümünde divan sazı ve do-
ğu fotoğrafları yer alıyordu. Di-
ğer bölümlerde müstezat ve bağ-
lamadüzenlerinden cura ve rum-
burayla örnekler sunuldu ve ya-
şam konulu saydamlar sergilen-
di.

Kenan Özdemir'in başarılı yoru-
munun ve saydamların sunuş bi-
çiminin beğeni topladığı göste-

Haluk Özgül/AFSAD



Mihriban Yüksel/AFSAD Ocak'
83 Ayın Fotoğrafı

AFSAD VE İFSAK'IN 'AYIN FOTOGRAFLARI AÇIKLANDI

AFSAD ve İFSAK'ın düzenli olarak yürütmekte oldukları dernek içi 'Ayın Fotoğraf' yarışmalarının sonuçları açıklandı. AFSAD'ta ayın fotoğrafı olarak Mihriban Yüksel'in çalışması seçilirken, birinci, ikinci ve üçüncü ödülleri Haluk Özgül'ün üç fotoğrafı aldı. Her iki üyenin de derneğin düzenlediği kursları izleyip derneğe katılmış olmaları sevindirici bir nokta olarak belirtildi. Yarışmada Sema Günden, Nilgün İsmet, Rıza Arat, Tayfun Özel, Semih Yolaçan, Çetin Vural ve Serpil Özgül'ün fotoğrafları da çeşitli dal-
larda başarılı bulundular.

İFSAK tarafından düzenlenen ayın fotoğrafı yarışmasında ise Aramis Kalay'ın fotoğrafı ayın fotoğrafı olarak seçilirken Enin Hakarar ikinciliği, Hüseyin Çağın üçüncülüğü kazandı. Ayrıca Yaşar Asil, Engin Kavukçuoğlu ve Emin Hakarar'ın fotoğrafları sergilenmeye değer bulundu. Öte yandan 1982 yılı içerisinde İFSAK'ın Ayın Fotoğrafı yarışmalarında ilk üç dereceye giren fotoğraflar Ocak 1983 içinde İstanbul Fransız Kültür Merkezinde toplanarak sergilenecek. Sergiyi izleyenler oylarıyla bu fotoğraflar arasından 'Yılın Fotoğrafı'nı seçecekler.



Boris Pasternak

"MARBURG" ŞİİRİNDEN

-uykusuz geceler için-

Ayışığında parkeler üstünde
Yalnız kapkara geceler
Satranç oynuyor benimle.
Çevrede baygın akasyalar var,
Camlar açılmış alabildiğine,
Bir tanık gibi kurulmuş yerine
Köşede saçları ağaran kaygılar.

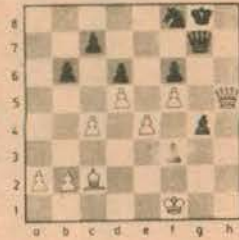
Sen ey şah-kavak!
Bil ki uykusuzluk karşında oturan,
Güzel kuşların veziridir böyle
Beni özgürlüğe çağırıp duran.
Hep geceler almada oyunu,
Gece, savrulmuş taşlarım dar,
Fakat yüzünüzden tanıyorum ben artık sizi,
Geleceksiniz ey beyaz sabahlar!

Tükçesi: Dr. Selçuk Alsan

HAFİF TAŞLARIN STRATEJİK ÖNEMİ

Fil ve atın eşit değerde olduğunu biliyoruz. Bu hafif taşların stratejik önemi aşağıdaki başlıklarda inceleyeceğiz: 1-Fil ve açık çaprazlar, 2-İyi ve kötü fil, 3-Zıt renklerdeki filer, 4-At ve hareket üssü, 5-Filin ata karşı savaş, 6-Filin çifti.

1-Fil ve açık çaprazlar: Filin tam etkili olması ancak açık çaprazlarda hareket edebilmesi ile olasıdır. Açık çaprazdan anlaşılan, üzerinde filden başka taş bulunmayan çaprazdır. Filin uzun menzilli güçlü ancak açık çaprazlarda ortaya çıkar. 1.d4 ve 1.e4 açılış hamleleri fillere çaprazlar açar. Fakat bu çaprazlar filleri oyuna sokmak içindir. Daha sonra düşmana başlı yapabilecek diğer çaprazları ele geçirmek gerekir. Filin kendisine bir saldırı çaprazı acmasının ne denli önemli olduğunu aşağıdaki oyundan izleyelim.



ALEKHINE-JOHNER

1.e5! de, (1...fe, 2.f6! Vd6, 3.Vg4+ve 4.Fe4) 2.d6! c5 (2...cd hamlesi daha iyi değildir çünkü; 3.c5! ve 4.Fb3+tehdidi vardır.) 3.Fe4 Vd7,4.Vh6! siyah terkeder. Pozisyon ümitsizdir çünkü;4...Şf7 hamlesine 5.Fd5+cevabı vardır.

Bu oyunda beyaz filinin yolunu tıkayan beyaz karelerdeki iki piyonunu fed ederek filline saldırı çaprazı açmıştır. Görüldüğü gibi uzun menzilli bir fil son derece önemli bir stratejik faktördür. Buna karşın kullanacağı çaprazlar kendi piyonları veya düşman piyonları tarafından bloke edilmiş bir fil felç olmuş gibidir.

Ancak bazı durumlarda menzilli kısa olmasına rağmen bir fil çok kuvvetli olabilir:



Örneğin g2'deki fil yalnız h1'e gidebilmesine rağmen kuvvetli bir fildir. Hatta bu fil g2'de c4'de olduğundan daha kuvvetlidir. Çünkü siyahın Ah5 ve f5 ile yapacağı saldırıyı karşılayacak durumdadır ve ayrıca e4'deki piyonu koruyabilecektir.



2-İyi ve kötü fil:

Sekilde taşlar açısından iki taraf eşittir fakat beyazın filli açık çaprazlarda oynayabilecek durumdayken (iyi fil), siyahın filli kendi piyonları tarafından bloke edilmiştir (Kötü fil). Burada genel kural şudur: Bir filin gücü gidebileceği çaprazlar üstünde kendi piyonları bulunduğu oranda azalır, kendi piyonları bulunmadığı oranda artar. Bir filin kendi piyonlarıncı bloke olması özellikle bloke yapan bu piyonların ilerletilmemesi halinde süreklilik ve önem kazanır. Bu da bloke yapan piyonların hemen karşısında düşman piyonların yürüyüşü engellemesi ile olur. Demek ki bir filli olan taraf piyonlarını bu filin karşısı olan renklerdeki karelere aktarmalıdır. Ayrıca kötü filli olan taraf bu filin değişmeye, iyi filli olan tarafta filini değiştirmeye çalışmalıdır.



SATIŞ GRAFİĞİNDE GELİŞMELER

Yarın'ın Ekim (14) sayısının satışının yüzde 6,5 oranında yükseldiğini geçen sayımızda duyurmuştu. Bu sevindirici gelişmenin Kasım (15) sayısında sürdürdüğünü belirtmek istiyoruz; hem de



bu kez daha yüksek bir oranla. Yarın, Ekim ayına göre, Kasım ayında yüzde 11,8 oranında bir tırmanışı daha gerçekleştirdi. Sonuçlarını önümüzdeki sayıda duyuracağımız Aralık (16) sayısının satışında da yükselmenin sürdüğünü şimdiden söyleyebiliriz. Okurlarımızın, içinde bulunduğumuz günlerde Yarın'a gösterdikleri ilgiye bir kez daha teşekkür etmek istiyoruz. Dileğimiz, fiyat artmasına karşın, Yarın'ın satışının ve böylelikle etkinliğinin aynı artışı sürdürmesidir.

Bu arada, geçen ay verdiğimiz sözü tutarak, sürekli yakındığımız bir sorunu çözümlenmenin kıvancını da okurlarımızla paylaşmak istiyoruz. Son aylarda iyice düzene giren İstanbul dağıtımından sonra, İzmir'de de okurlarımız Yarın'ı Ocak ayı başında kitapçılarında bulabildiler. Bu düzenliliği sürekli kılmak için elden geleni yapmaya çalışıyoruz.

ABONE KULÜBÜ

Yarın Abone Kulübü'nün oluşumu tamamlandı. Abone Kulübü'nün doğal üyeleri olan abonelerimize Abone Kulübü kimlik kartlarını da önümüzdeki günlerde göndermeye başlayacağız. Gelecek sayımızda da, Abone Kulübü üyeleri için düşündüğümüz olanakları açıklamaya başlayacağımızı duyuralım.

ABONE KAMPANYASI

YARIN'm fiyatını, 1983'e girerken 150 liraya çıkartmak zorunda kaldığımızı, gerekçeleriyle birlikte geçen sayımızda açıklamıştık. Ocak ayında Yarın'ın satış konusundaki ilk bilgilerimiz son aylardaki olumlu gelişmenin sürdüğünü yönündedir. Ancak yeterli verilere sahip olmadığımız şu anda, bir kesinlemeye gitmeyi de doğru bulmuyoruz. Şu anda kesin olan bir nokta varsa, o da okurlarımızın abone kampanyasına olan ilgilerinin, yeni yıla girdikten sonra belirgin biçimde artmasıdır. Yarın yayımlanmaya başladığından bu yana, en çok aboneye Ocak ayında sahip oldu. Yarın abone kampanyası son aya girmiş oluyor. Abone kampanyasına katılalım. Yarına abone olalım, dostlarımızı abone yapalım!

"YAŞAM İÇİN ŞİİR"İ KUTLUYORUZ...

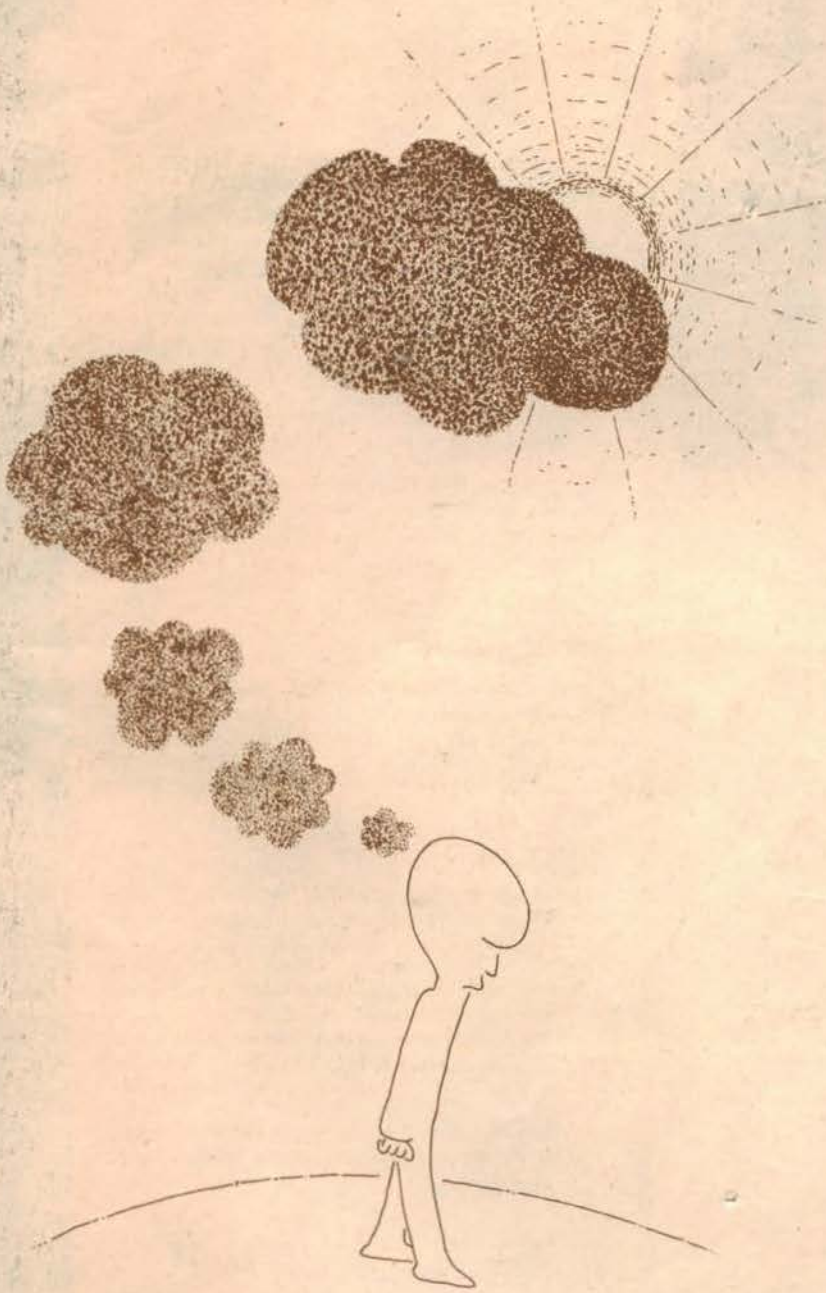
Toplumcu gerçekçi edebiyatımız yeni bir ses daha kazandı. Yaşam için ŞİİR" Ocak ayında yayınlanmaya başlayan, sevimli bir seçki. İstanbul'da yayınlanıyor. İlk seçkide, okurlarımızın adlarını Yarın' da sık sık gördüğümüz değerli imzalar var. Fiyatı 50 lira. Adresi, Zincirlihan Sok, 16 Karaköy-İstanbul.

"Yaşam İçin ŞİİR"e, toplumcu gerçekçi edebiyatımıza hoşgeldin, diyoruz...

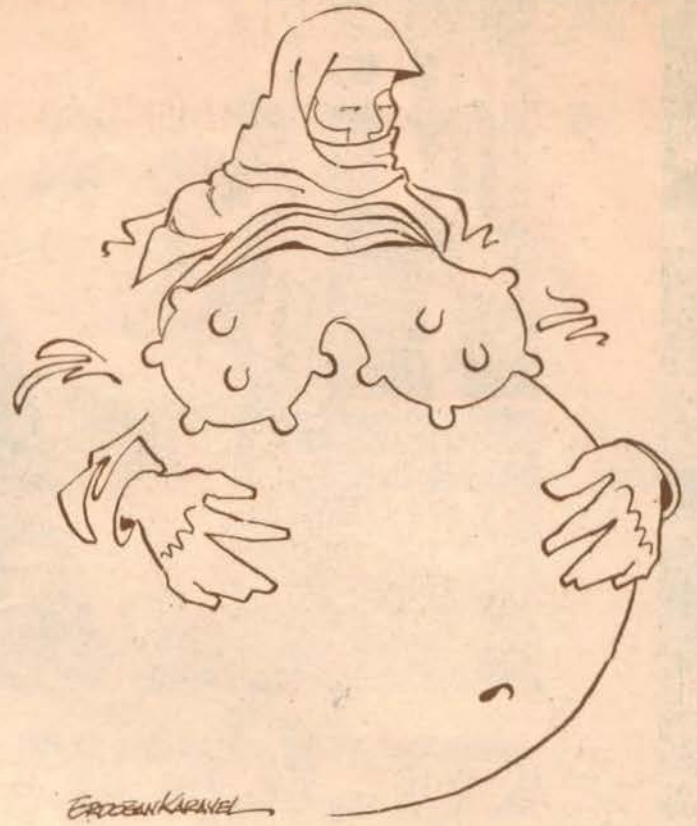
YARIN CİLTLERİ HAZIRLANIYOR...

Yarın elinizdeki sayısıyla birlikte 1,5 yaşını doldurmuş oluyor. Bu durumda, okurlarımızdan gelen bir isteği daha karşılamak zorunluluğunu duyduk: Yarın ciltleri... Yarın'ın boyutu 6. sayıdan sonra değiştiği için, ilk 6 sayıyı 1.; sonrakileri 2. cilt olarak hazırlamayı düşündük. Ayrıntılı duyuruyu önümüzdeki sayı yapacağız. Kitaplıklarımızı zenginleştirmek için Yarın ciltlerini bekleyelim...

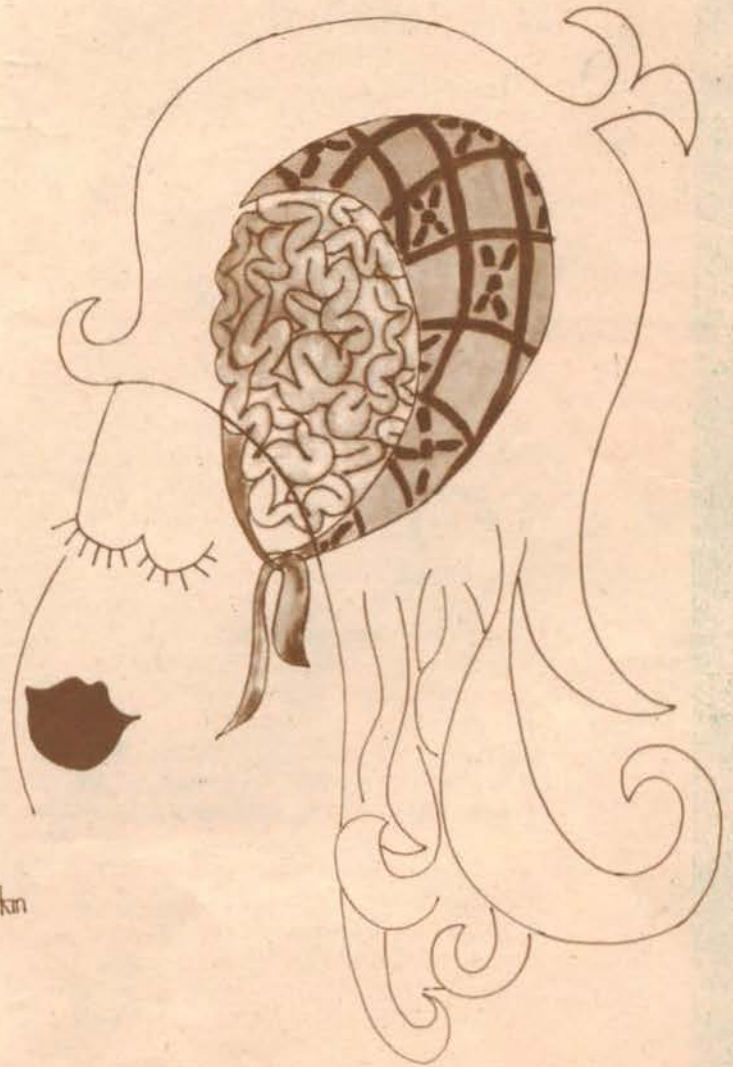
Yarın Gençlik
Ödülleri '82
Karikatür Ödülleri



AKİF KÖKÇE / Toplum Yayınevi özel ödülü



ERDOĞAN KARAYEL / Türkiye Yazıları Dergisi özel ödülü



AKIN ÖNDER / Sanat - Koop özel ödülü



SERDAR GÜNİBİLEN / Ortaklaşa Dergisi özel ödülü



aragon öldü

ELSA'NIN GÖZLERİ

Öyle derin ki gözlerin içmeye eğildim de
Bütün güneşle, pırıl pırıl orada gördüm
Orada bütün umutsizleri bekleyen ölüm
Öyle derin ki her şeyi unuttum içlerinde

Uçsuz bir denizdir bulanır kuş gölgelerinde
Sonra birden güneş çıkar o bulanıklık geçer
Yaz meleklerin eteklerinde bulutlar biçer
Göklerin en mavisi buğdayların üzerinde

Karanlık bulutları boşuna dağıtır rüzgâr
Göklerden aydıdır gözlerin bir yaş belirince
Camın kırtlan yerindeki maviliğini de
Yağmur sonu semalarını da kışkandırırılar.

Ben bu radyumu pekbilent taşından çıkardım
Benim de yandı parmaklarım memnu ateşinde
Bulup yeniden kaybettiğim cennet ülke
Gözlerin Peru'undur benim Golkond'um Hindistan'ım

Kâinat paramparça oldu bir akşam üzeri
Her kurtulan ateş yaktı üstünde bir kayanın
Gördüm denizin üzerinde parlarken Elsa'nın
Gözleri Elsa'nın gözleri Elsa'nın gözleri

Türkçesi : ORHAN VELİ

1946

Başladı yenisi yalan dolanın
Çalkanıp duruyor ortalıkta
Sözler, uğurunda ölünen cinsten
İnanıvereceksin bağiranlara
Neyse ki uymuyor havaları
Memleketin havalarına

Koca bir saray bu dünya satılık
Hâlâ duman duman içerisi
Bereket mavi gök var üstünde
Farkında değil içindekiler:
Dam çöküverecek başlarına
Külden çünkü bu evin taşı toprağı

Sarayın önünde çalgı sesi var
İnsan eti yiyenler konser veriyor
Bütün katlarda yalan renk renk
Çiçek açmış saksıların içinde
Zaman rengi merdivenin başında
Ölüm kıs kıs gülüyor insanlara

Plak fırl fırl döner ortada
Kara bir güneş gibi kuyu dibinde
Çal oynasın oynayanlar bu gece
Yarın başka gelecekte kime ne
Gönüller boş gözler kaçır gözlerden
Utamp içersindeki boşluktan

Pencerenin önü deniz kıyısı
Çocuk ölüleri kumlar üstünde
Köyleri yakıyor nasıl olsa
Çakallar oturmuş bekler kenarda
Kahvedeyse dem vurulur bir yandan
Mutlak değerlerin üstünlüğünden

Nerden geliyor nerden bu leş kokusu
Lâvantaların bastıramadığı
Hayallerimiz mi acep çürüyen
Yarınsız mezarsız hayalleriniz
Yeni veba umadururlar
Şanlı macera kahramanları

İnsan doğazlıyorlaryeni yeni
Neylesin ki hayal korsanları
Musikiler bulmuş deniz aşırı
Boğulsun diye keskin çağlıtlılar
Birşeyler duymasın diye gelen geçen
Kızıl alaca karanlıklar içinden

Türkçesi: SABAHATTİN EYUBOĞLU