

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>

YARIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ

mayıs '83

21

150 TL.

FEMİNİZM Mİ?



ne istiyorlar?

Feminizmi yaşadığımız günlerin sorunlarından biriyim gibi gündeme getirenlerin başlıca iki amacı var: Satış garantisi olan bir konuyla yayınlarını sürdürmek ve siyasal çalışmanın kısıtlı olduğu bir dönemde şaşırtıcı ve "yeni" düşüncelerle genç kafaları yakalamak. Her ikisi de onları bataklığa sürüklüyor; onlar da bunu biliyor; ama içinde bulundukları durumdan hoşnutlar. İnsanları bilimsel bilgiyle donatmak ne denli zor- sa, doğru yönelişleri saptırmak, gerçekliği tersyüz etmek ve kısıtlı dönemlerde yoz akımları egemen kılmak da o denli kolay. İkinciyle uğraşanlar şimdilerde çok sayıda. Batının eskimiş düşüncelerini "yeni" düşüncelermiş gibi savunmaya kalkışanlar, üstelik de kendilerinin "Türkiye'deki aydınlar" olduklarını savunuyorlar. Tabii sözkonusu aydınların tüm çabası da bilimsel bilgiye ve tarihe saldırmak. Burjuva yönsemelerin güdümüne girmeye kendilerini koşullamış olan bu çevreler, kâr da yapabiliyorlar. Ama onları elimizin tersiyle itivermek de bizim elimizde. Feminizm konusunu (sorununu değil!) karşılıklı tartışmak mı? Enazından *Yarın*'ın göstere- meyeceği bir çaba bu. İlkın namuslu değıller; sonra, siyasal sorumlulukları- mız aynı düzlemde değıl.

Yarın, bu sayısında feminizm konu- sunu çeşitli boyutlarıyla irdelerken, konuyu *kadın sorunu* bağlamında ele al- maya çalıştı. Bu bizim konuşmak iste- diğimiz alan. *Oğuz Makal*'ın feminizm eleştirisi, üç feminist sinema yönetme- ninin açık oturumuyla birlikte okunma- lı. Açıkoturumu, feministlerin *kendileri- ni* anlattıkları bir belge olarak yayımlı- yoruz. *Taner Gürel* arkadaşımızın dene- mesinde bataklıkta çırpınanları okur- ken, *Fusun Öztürk* arkadaşımızın "Fe- ministler Ne İstiyor?" adlı yazısında, feminist görüşlere somut bir eleştiri getiriliyor. *Mehmet Altay* "Ateşle ve Unut" adlı yazısında kadının metalaştırı- rıldığı bir alan olarak reklamları çözüm- lüyor. *Hüsamettin Çetinkaya* arkada- şımızın yazısı ise, yaşadığımız toplum- da kadın imgesinin çeşitli görünümünü

önümüze getirirken, hazırladığımız özel bölümü toparlıyor. *Cihat Tekin* ise, kadın hareketini ve önümüzdeki görev- leri açmıyor. Bu yazılarla oluşan ve "feminizm mi?" adı altında topladığı- mız bu özel bölüm, *Yarın*'ın konuyu ilk kapsamlı ele alışı oluyor. Amacımız bu- rada noktalamak değil. Ama sayfaları- mızda sürekli de yeralmayacak. *Yarın* asıl sözünü bu sayıda söylemiş oluyor.

Bu sayımızın başında, İranlı ilerici şair *Said Sultanpur* yeralıyor, arka- daşımız *Gürhan Uçkan*'ın çevirisiyle, Orta sayfamızda yeni bir diziye başla- dık. Fotoğraf ustalarının görüşlerinin ve fotoğraf örneklerinin yeralacağı bu köşemizin adı, "Fotoğraflar Görüşler". *Zeliha Berksoy* ile "Anna'nın Yedi Ana Günahı" oyunu üstüne yapılan söyleşi- nin, bir oyun üstüne yapılmış söyleşi- nin çok ötesinde olduğunu düşünüyö- ruz. Elinizdeki bu sayının önemli yeni- liklerinden biri de, "Sovyet Edebiyatı" adlı dizi yazımızın gördüğü ilgiden sonra bu kez de "Amerikan Romanı" yazı di- zisi. Bu dizi bir kurul tarafından hazırlanıyor ve ileride de görüleceği gibi, fark- lı romancılar farklı arkadaşlarımız tara- fından ele alınacak.

Dergimiz baskıya verildiğinde hâlâ eski sağlığına kavuşmadığını bildiğimiz şair *Hasan Hüseyin*'e bu köşeden tüm Ya- rıncıların sağlık dileklerini iletirken, kendisini bir an önce aramızda görmek istediğimizi duyurmak istiyoruz.

Tüm okurlarımıza, yöresel kuruluşlara, yayın organlarına Kültür - Sanat Dünya- sı sayfalarımızda yayımlanmak üzere ha- berlerini gönderebileceklerini de yeni- den duyurmak istiyoruz. Özellikle Ana- dolu'da bulunup da yörelerindeki kültür ve sanat haberlerini yayın organlarında duyuramayanlara *Yarın*'ın sayfaları her zaman açık olacaktır.

Gelecek sayımızda okurlarımıza, önem verdiğimiz bazı duyurular yapacağımızı da belirtelim.

Aydınlık, güzel günler için, sevgiyle, dostlukla...

SAİD SULTANPUR' DAN ŞİİR	3
(Türkçesi: Gürhan Uçkan)	
OĞUZ MAKAL/"Özgür Kadınlar"ın	
Sineması Üzerine	4
VEYSEL ÇOLAK/Şiir	5
Feminist Yönetmenler Tartışıyor	6
(Türkçesi: F.Serdar Karadağ)	
TANER GÜREL/Bir Ayından Kısaca	8
ŞÜKRÜ ERBAŞ/Şiir	9
ERAY MAKAL/Desen	9
FÜSUN ÖZTÜRK/Feministler Ne İstiyor?	10
TURGAY KARADAĞ/Karikatür	11
EMİN BEBEK/Karikatür	11
MEHMET ALTAY/"Ateşle ve Unut"	12
ÜMİT KARTOĞLU/Karikatür	12
REŞİT ÇİÇEKÇİ/İffete taarruz edenler...	13
HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA/Cinsiyet Ayrımı	
Temelinde Kadın İmgesi	14
MAHİR ÖZTAŞ/Şiir	15
UĞUR ÇAVUŞOĞLU/Karikatür	15
ŞÜKRÜ KARAKUŞ/Desen	15
ATILA ÇINAR/Şiir	16
CİHAT TEKİN/Kadınlar İçin Daha İyi ve	
Daha Özgür Bir Yaşam...	17
SEYDALİ GÖNEL/Karikatür	17
FOTOĞRAFLAR GÖRÜŞLER - EDWARD	
STEICHEN (Hazırlayan: Kemal Cengizkan)	18
KEMAL GÖZÜTOK/Şiir	19
RAMAZAN KOÇYİĞİT/Desen	19
ALİ CENGİZKAN/Şiir ve Yaşam	20
ZELİHA BERKSOY ile 'Anna'nın Yedi	
Ana Günahı Üzerine Bir Söyleşi	21
AYHAN GÜLSOY/Şiir	22
BUKET UZUNER/Öykü	23
MUSTAFA OKAN/Baskı	23
A.MÜMTAZ İDİL/Amerikan Romanı	25
KİTAPLAR/Dr.Selçuk Alsan - Halit Yücel	34
ÇİZGİYLE YAŞAM/Mustafa Okan	35
Kapakdaki Fotoğraf: İbrahim Göger	

SAHİBİ
Sami Alptekin

GENEL YAYIN DANIŞMANI
Osman S. Arolat

SORUMLU YAZILSLARI
YÖNETMENİ
Semih Günius Acar

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

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

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

TEKNİK İSLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi
Grafik düzenleme: Varin

YÖNETİM ADRESİ
Mithatpaşa Cad. 28/22
Yenişehir-Ankara

OVAZİŞMA VE HAVALE
ADRESİ
Varin, P.K.: 723, Kızılay-
Ankara

YARIN

SAİD SULTANPUR

Said Sultanpur, ilerici bir yazar ve ozan. 26 Temmuz 1981 günü öldürüldü. Şah diktatörlüğünden kurtulma savaşımında kalemini silah yapan pekçok İranlı ilerici aydından biriydi. En tanınmış yapıtı, "Ketaab-ı Avazha-ye Band" adlı (Hapisane balladları kitabı) şiir kitabıdır. Ülkesinin en başarılı tiyatro topluluklarından biri olan Tiyatro Topluluğu'nun kurucuları arasındaydı (1968). 1980 yılında İran Yazarlar Fırığı Yönetim Kurulu'na seçildi. 1981'de tutuklandı. Yurtdışında kurulan komiteler salıverilmesi için girişimlerde bulundular. Aşağıda yayımladığımız, "Bu Korku Kıyısında" adlı şiirini, onbinlerden oluşan bir topluluk önünde okumuştur.

Murat Morah
bağışdır - 2012

İranlı heykeltıraş Rıza Olya'nın, büyük İranlı şair Hırov Ruzbeh heykeli. Hırov Ruzbeh Şah diktatörlüğü tarafından öldürülmüştü.

Türkçesi : GÜRHAN UÇKAN

Bu Korku Kıyısında

Hayır
çıkacağımı
çalgınlık ve öfke tepelerine
uzanıp en uzaktaki kan kırmızı yıldıza
çizeceğim değişimin doruklarını.

Cesaretin sıra dağlarını alıp
dalacağım derinliklerine
en karanlık bataklıkların,
dinleneceğim orada
sevgilimin öfkesini çeken
su zambakları gibi
dökerek defne ağacının çiçek tohumlarını
en ölü suların üzerine.

Bir düşünün ortamı:
Kabaran sular
besliyor sevgiye susamış kanımızı.
Kara yelkenler görüyoruz
ve deniz mezarlarına takılmış
yanık çamurlar.

Göreceksin Batı'ya giden
yigit atlıları
duyacaksın onların
kana boğulu seslerindeki kırılganlığı.
Unutma o kargaşalıkta
balıkçıların mevsimlik ağlarının
çamurlu sulardan
insan ölümleri çektiğini.

Bu sessizlik nadasında
bu korku kıyısında
kan güllerinin ve demir çubukların evreninde
ben sessiz kalmayacağım.

Başkaldırmak.
aynen geçmişin ozanları
-Eshghi ve Faruki gibi-
benim seçtiğim yol.
İşte, duy benim sesimi
mezbahadan türkü gibi gelen.

Bir başka renk kaplıyor
kısık sesimi:
Bir kartal öfkeli çalgınlık ile
çarparken kanatlarını
alacakaranlık yüksekliklerde.
Attığı çılgınlığın erimiş çivileri
döner ve patlar çizgilerin üstünde
gelecek ile devrimin birleştiği yerde.

Dalgalar bana bir gemi getirecek
kalacağım denizde
ölüme yelken açarak.
Ama tohumlar orada olacak,
o ölümsüz çiçeğin tohumları
benim varlığımın tohumları,
ekilm'şyolun bir yerine
insanlarımızın yaşadığı ev ile
lalelerin ateş bahçeleri arasında.

Yenilmiş bir ulusun kurak ilkyazından sonra
ek birliğin tohumlarını toprağa,
sakla onları ateşin bir yanında
ve dağıt toprağın her karışına:
Gör nasıl büyüyorlar sessizce
gelecekteki başkaldırıya.

* Yaşamlarını özgürlük kavgasında vitirmiş
iki ozan.



'Özgür Kadınlar'ın Sineması Üzerine

Oğuz Makal



“ÖZGÜR KADINLAR”IN SINEMASAL BU ÖZGÜRLÜKLERİ DE BİR YANDAN SİSTEMİN “BAKIN NE DENLİ ÖZGÜR TOPLUMUZ” İMAJINI YENİDEN ÜRETİRKEN ÖTE YANDAN EGEMEN İDEOLOJİ YAŞAMIN HER ALANINDA “KADIN İMGESİ”Nİ KENDİ İSTEMLERİNE KURALLARINA UYGUN (TV’DEN FOTO-ROMANLARA, ONA UYGUN GÖRDÜĞÜ İŞLERDEN EV KADINLIĞINA,

GİYİMİNE KUŞAMINA VB.) ÜRETEBİLME GÜCÜNE-OLANAKLARINA SAHİP OLDUĞU İÇİN KORKUSUZLUĞUNU-RAHATLIĞINI KANITLAMAKTADIR. KUTSANMIŞ META/İSTENİLEN KALİPLARA UYMUŞ KADIN, TOPLUMSAL YAŞAMDA KENDİNE AYRILMIŞ ÇİZGİDE KALDIĞI/İDEOLOJİYE BAĞLI OLDUĞU SÜRECE KADININ “ÖZGÜR EYLEMLERİ”(!) ÇOĞU KEZ HOŞ GÖRÜLEBİLİR...

Madame X - Mutlak Yönetici: Ulrike Ottinger "özgür kadın" düşüncesi her tür sapkınlığı yüceltir.

Elsa Triolet, Çehov’un bir anlatısından sözeder: “Aynı gün büyük oğlunu yitirmiş bir adam, başına gelen felaketi bütün yolcularına anlatmaya çabalar. Kimse dinlemez onu, orali olmaz. O zaman, akşam ahırda atına anlatır.

Kadınlar kime anlatacağı acılarını? Üstelik bu acıların kaynakları nelerdir? Günümüzde adalet önünde bile erkeklerle eşitliği onaylanmayan Pakistan kadınının yer aldığı hareketle, Batıdaki kadının özgürlük adına sapkın ilişkilere varıp dayanan hareketi arasında ortak bağlar aramalı mıyız? ABD’den Fransa, Almanya ve Türkiye’ye dek uzanan kapitalist ülkeler zincirinde kadınlar elbet bir dizi sorunlarla iç-içedir. Kim yadsıyabilir? Kadın hakları tarihinin de bu anlamda oy verme-siyasal yaşama katılma/ eğitimde eşitlik/eşit işe eşit ücret/ miras hukuku/yasalar önünde eşitlik/boşanma sorunu/doğum izni/ kreş ve benzeri sorunlara ilişkin savaşımın yoğun biçimde yer aldığı bir tarih olduğunu elbette biliriz.

Çoğu kez bu tür eylemler, savaşım - sınıf savaşımı/ulusal bağımsızlık savaşımı içinde yer almış olanları da elbet var-egemen burjuva düzeninin bilinçli, son çözümde kendi lehine olacağını saptadığı özgürlük sunumlarıyla tamamlamıştır. Ama bu özgürlükler ne yazık ki kadının “erkeğin alter-egosu”, ikinci yurttaş olup olmadığının sorma özgürlüğünden pek ileri gitmişe benzemiyor... Ve en önemlisi 1970’lerden sonra feminizm “Kadınların özgürlüğü Hareketi”nin içinde eriyip gitmiş, cinsel devrim, lesbian feminizm, sadece kadınların egemen olduğu düzen istemine dek ilginç (!) sosyal ve düşünsel eylemleri getirip toplumun kapısına bırakıvermiştir.



Etika’nın Tutkuları: Ulla Stöckl iki mutsuz kadının birlikte aynı evi-duyguları paylaşına deneyimini aktarıyor. ▽

Cinsel devrimciler sadece erkek egemenliğini değil/cinsel ayrımı da ortadan kaldıracaktır. Lesbian feministler erkek cinsini hepten sevimsiz bulmakla kalmayıp-ciddi olarak üremeye karşı olduklarını belirtiyorlar. Artık sorun feminizmle patriyarkalizm sorununa (feminizm kendini ustalıkla lâflarla proleter-yaya dahil ediyor) indirgenmiş, toplumsal yaşamın baş çelişkisi böyle tanımlanmıştır. Tüm bunlar her türden sapkın davranış önermesini mübah kılmakta, bunların “kültürel bir olgu” olduğu savları ileri sürülmektedir. Artık, 1978’den bu yana o çok bilinen ‘kardeşlik’ sözcüğü de erkeklerin kardeşliği olduğu (kadınların değil,) görüşüyle çoktan terkedilmiş, “kızkardeşlik” (Sororite) biçiminde değişikliğe uğramıştır bu sözcük.

Özgür kadınların klüpleriyle, dergileri-gazeteleriyle, davranış ortaklıklarıyla artık “reel” olduğu bir toplumda sinema gibi etkili, kamu-oyu oluşturuca bir anlatım aracı-

nın kullanılmaması elbet düşünülemezdi. Genelde hem sinema nedir ki? Yuri Lotman’ın “Sinematografik Anlam” adını taşıyan çalışmasındaki saptamasıyla “içinde bulunduğu dönemin sanatına, kültürüne ve ideolojik çarpışma alanına ait” bir olgu... Konuya, kadın yönetmenler açısından girersek, Alman kadın yönetmenleri içeren tanıtma broşüründeki Gertud Koch’un yazısına göre Federal Almanya Cumhuriyeti’nde yaklaşık on yıldır kadınlar, yeni kadın hareketi içerisinde siyasi eylemin bir parçası olma savını taşıyan filmler yapmaktadır. Ama, daha titiz bir bakış, inceleme, tüm kadın yönetmenleri “kadın hareketi”nin birer militanı gibi görmeyen ne denli yanlış olduğunda ortaya koyuyor. Kaldı ki aynı broşürde film diliyle anlatım yolları arayan ilk birkaç denemeden sonra, şimdi artık öylesine çok sayıda değişik biçim ve içerik ayrımları vardır ki, bunları tek bir çerçeveye sığdırmak gittik-



çe güçleşmektedir" denilmektedir. Bu ayrımları, yapılagelen filmlere topluca baktığımızda kolayca bulmamız gerçekten mümkün. "Siyasi bir birlik" içinde görülemeyeceklerine göre, belli bir "estetik oluşturmuyorlar mı?" sorusu akla gelebilir. Gertud Koch, bu soruya olumsuz yanıt verirken, gerçekten filmleri izlediğimizde, bağlayıcı-ortak bir estetik yasaının ortada olmadığını, böyle bir sonuca varabilmek için de -sanat tarihi ile tanışmış herkesin bildiğine- biçim ve tarzda ortak yasalar/öğeler/düşünceler çerçevesinde birleşilmesi gerektiği ortadadır.

Bugün "kadın yönetmenler" deyiminin "kadınların özgürlüğü hareketi", en önemlisi genel kadın hareketi için bile kullanılmaması gerekliliği ortadadır. Örneğin, en usta ve en eskilerden Fransız yönetmen Agnes Vardas bu anlamda altı çizilmesi gerekli bir tepki göstermektedir. "Ne yazık ki, bugün eğilim tartışmadan yana, sinemada birtakım düşünce ve kavramlar kullanılıyor. Örneğin beni de alıp kadın hakları savunucusu yapmak istiyorlar-benimse buna hiç niyetim yok!"

Bu yazının sınırları içinde, salt "özgür kadın"ların filmleri üzerinde durmanın yararı olduğu görüşündeyim. Bu nedenle de Cristina Perincioli ve Ulrike Ottinger'e değinmeden önce, konuyu biraz daha açmalıyım. İlgincidir ki, bu hareketin sinemadaki en tipik yansıtıcıları Almanya'dan çıkmaktadır. Perincioli'ye göre bunun nedeni Alman TV'nin verdiği -yarattığı- olanakların diğer ülkelere göre daha geniş-canlı olmasıdır. Buna karşın "Yarın"ın bu sayısında okuyacağınız söyleşide arkadaşım Brückner, TV'nin yardımına karşın tasarımlarının önemli ölçüde değişikliklere uğramış olduğunu belirtmektedir. Öte yandan bu yönetmenlerden bazıları militanca dört bir ülkeye koşturarak filmlerini sunmakta, görüşlerini yaymaya çalışmakta, bu olguyu salt ülkesinin sınırları içinde tutmamaya çalışmaktadır. Geçtiğimiz kasım ayı içinde yönetmen Perincioli'nin de katıldığı, açık oturumların da yapıldığı İstanbul, Ankara, İzmir'deki toolu film gösterilerini anımsayalım. Yine de bu filmler şöyle bir ayırım yapmamıza olanak vermektedir:

1. "Kadın özgürlüğü hareketi"nin içinde yer almayan ya da bu harekete tümüyle kendini adamamış yönetmenlerin filmleri: Christa Klages'in İkinci Uyanışı (yönetmen: Margarethe von Trotta).

2. Kadınlara ilişkin sorunları içermekle birlikte sıcak, içten, insancıl olan ve kesin yargılar taşımayan filmler: Örneğin, Hawaii'yi hep anımsarım (yönetmen: Elfi Mikesch).

3. "Kadın özgürlüğü hareketi" içinde tartışmasız yer alabilecek filmler. Örneğin, Madame X-Mutlak Yönetici (Ulrike Ottinger); Erkeğin Gücü Kadının Sabırdır (C.Perincioli).

Öte yandan, yukarıda da değindiğimiz gibi salt film yapmakla kalmamaktadır bu kadınlar. "Özgür kadın"lar güncel olaylarla ilgilenmekte, son yıllarda özellikle "nükleer silahlanma" ile karşı tepkiler oluşturma yolunda küçük de olsa çabalar göstermektedirler. Perincioli bu tür eylemlere katıldığını, bu konuda film yapmak düşüncesinde olduğunu da belirtmektedir.

Perincioli'nin filmi "Erkeğin Gücü Kadının Sabırdır" filminin adı altı çizilmesi gereken etkili bir

sloganı çağrışmaktadır. Karı-koca ilişkilerindeki dayak-dövme olgusuna değinmektedir. Esiyle sorunlarını çözümleyememiş böylesi bu tür sorunlar tümüyle kültür sorunlarıdır) kadınlara Frauenhaus'lara (Kadın-larevi ya da Kadınlar-yurdu-Korunagı) sığınmayı önerir. Kaldı ki film yarı belgesel bir edayla, bu evlerde kalan bazı kadınların da katkısıyla çekilmiştir. Aktardığı mesajsa "bırakın birlikte yaşamayı da, erkeksiz-kadın kadına güzelce başınızı dinleyin"e getirmektedir. Kaldı ki, Perincioli, "özgür kadınlar"ın İsviçre ve İngiltere gibi ülkelerde örnekleri olan bu tür evlerin Almanya'da açılması için de aktif bir savaşım vermiştir. Belirttiğine göre, Almanya'da bu kurumların sayısı 40'a yaklaşmış, binlerce kadını barındırmaya başlamıştır. "Sosyal bir dayanışma" gerekliliği ve özlemi "özgür kadınlarca" önemli bir duygu sömürüsü, propaganda aracına dönüşmektedir böylece. Düşünülmünce hemen bulunabilecek bazı nedenlerden ötürü sisteminde bu işten hiç rahatsız olmadığını, tersine desteklediğini/Perincioli'nin 76 dakikalık bu filminin ZDF (Alman Televizyonun İkinci Programı) tarafından yapım giderlerinin karşılandığını, yanı sıra gösteriminin gerçekleştirildiğini de anımsayalım.

Ulrike Ottinger'in "Madame X-Mutlak Yönetici" adlı filmi için tanıtma broşüründeki özete şöyle başlanır: "Dişi Korsanlık... Kendi korsan çöplüğünde mutlak yönetici olan Madame X, okyanuslar ötesindeki tüm kadınlara haber göndererek, onlara altın, aşk ve serüven vadeder."

Çeşitli kıtalardan ve mesleklerden Orlando adlı bu gemide toplanan "dişi uyanışının simgesi" bu sekiz kadın, erkeklerin topraklarını istila etmek amacıyla yelken açar. "Dünyayı size sunacağım" der Madame X, "yeter ki karşılığında siz 'mutlak yönetime' boyun eğin". Ve yedi kadın da istenileni saygıyla yerine getirirler. Bir şakaymış gibi, içinde sado-maşozim, homoseksüellik, saldırganlık, boyun eğiş gibi öğeleri içerecek bireyin (izleyicinin) düşünce-duygu evreninde ama ciddi biçimde yol alır bu gemi.

"Özgür kadın"ların sinemasal bu özgürlükleri de bir yandan sistemin "bakın ne denli özgür toplumuz" imajını yeniden üretirken, öte yandan egemen ideoloji yaşamın her alanında "kadın imgesi"ni kendi istemlerine-kurallarına uygun (TV'den fotoromanlara, ona uygun görüldüğü işlerden ev kadınlığına, giyimine kuşamına vb.) üretebilme gücüne-olanaklarına sahip olduğu için korkusuzluğunu-rahatlığını kanıtlamaktadır. Kutsanmış/meta/istenilen kalıplara uymuş kadın, toplumsal yaşamda kendine ayrılmış çizgide kaldığı/ideolojiye bağlı olduğu sürece kadının "özgür eylemleri" (!) çoğu kez hoş görülebilir. Böylece hem olayın kendisi, hem üretilen filmler, canı sıkılan burjuvazi için 'eğlencenin gösterisi'ne dönüşmektedir. Öte yandan, kadın yönetmenleri 'kadın hareketi'nin içinde gösterme eğilimlerine de dikkat edilmeli, yaşamdaki her şeyden olduğunca son on yılın bu gelişmelerinden oluşumlardan da ciddi sonuçlar çıkartılmaya çalışılmalıdır... Öyleyse kendilerini 'kendilerinin olmak istediği biçimde' anlatan ve bu sayıda yayımlanan söyleşi çevirisini de aynı anlayışla okumak ve değerlendirmek gerekir düşüncesindeyim.

Fotoğraf Arkalıkları

9/

Güç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Kanımı akıtmalıyım bir akarsuya
Ve çekip gitmeliyim bir denizle beraber
Benimle ilgili son haberler olmalı
Görülen düşler, gazete ilanları.

Kendimi dövmem artık
Duvarları yumruklamaktan bıktım
Tanık olmuyor parçalanmış saatlar
Valizim savruluyor, eşyalarım dağınık
Kendime dönüyorum bir sessizlik olarak.

Güç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Ses olmalıyım, yaz mevsiminde sıcaklık
Vazgeçilmez renklerinden biri o resimlerin
Kaldığım yerin bir fotoğrafı olmamalı
Sokaklar ben olmalıyım, ağaçlar, uçan kuşlar
Çiçekler gizimi büyüttü.

Hiç kimse senin kadar karşı olmadı bana
Düşündükçe artıyor susuzluğum
Sahip çıkmaya kalkıştın gece olurdu
Tanıyamazdım sevmekten alıkoyacak yasa.

Her şey hazırdır bekler, güç etmeliyim
Olup biteni unutmamalı
Sırtına saplanmış bir bıçağı taşımak
Seninle beraber seninle aynı kenti yaşamak.

Güzün bir oyunu bu
Baharın sessiz bir çekilişi.

Güç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Karşı konuldu mu savunmalıyım kendimi
Buhar olmalıyım, yağmur, kar
Dolu olmalıyım korumalıyım kendimi,
İşte bu soluk almanın eşitliği
Kızların güzelleşmesi, işmar etmesi.

Avucumdan bir tutam yaşamı alacaktır
Soluksuzluğundan korkarım arkamdan gelecekse
Bir tabancam olur onu öldürebilirim
Ben yokken de evinin kırk idi camları.

Akşam olmamalı gittiğim yerde
O zaman unuturum, seni
Karanlığa tebeşirle çizilen fotoğrafını.

Güç etmeliyim! Göç etmeliyim!

Hiç kimse bilmemeli.

1982

Veysel Çolak

"Kadınların kavgası benim için önemsizdir"

Feminist yönetmenler tartışıyor

JUTTA BRÜCKNER, CRISTINA PERINCIOLI ve HELGA REIDMEISTER adlarındaki bu üç kadın sinema yönetmenine, 1979 yılı Haziran ayından beri kendileriyle yapılan özgün görüşmeleri gözden geçirme ve bazı noktaları düzeltme olanağı verildi. Jump Cut dergisi editörleriyle birlikte MARC SILBERMAN, onlara yanıtlamaları için bazı genel sorular yönelttiler. Aşağıdaki konuşma, bu üç kadın yönetmen ile, Berlin Tegel Havaalanı'nda, Nisan 1981'de yapıldı.



Jutta Brückner



Cristina Perincioli

Perincioli: Bana göre film, öncelikle, toplumun veya insanların içindeki belirli şeylerin harekete geçirilmesinde bir araç olarak iş görür. Bundan dolayı da, Ben kişisel sorunlarımı yansıtan veya politik olarak önemli şeyleri yansıtmak için biçimsel sorunlarla uğraşan, yani belirli bir kalıp kullanan filmler yapmadım. Biçimsel olarak, hiçte kötü bir uslubu olmayan ve dikkatli bir çalışmanın ürünü olan filmlerimi çoğu kez TV kanalıyla geçerli kılmaya çalıştım. Film uygulamına dayanarak, belirli politik konuları ele aldım ve hükümetin parasal yardımlarıyla onları film yapmaya çalıştım. Çoğu kez etkili olmadılar, çünkü benim seçtiğim konular genel olarak toplum standartlarıyla ve kamusal güçlerle çatışır.

Brückner: Feminizm özel bir film biçimine zorunlu olarak öncülük etmez, ve çok az filmde özgün feminist anlatım feminist politikayla bağlantılıdır. Ben daha çok kişisel sorunlarla ilgileniyor görünürüm, ama bu kişisel sorunlar çoğu kez sinema perdesi üzerinde yeniden dile getirmemiz gereken toplumsal sorunlardır. Feminizm benim için yalnızca film yapımında değil, kim olduğumu anlamamda yardımcı olduğundan dolayı, son derece önemlidir. Film uygulamayı konusuna gelecek olursak, bir önkoşul olmamakla birlikte, olanak varsa kadınlarla yapacağım ustalıkla bir çalışmayı severim. Yaptığım filmler yüksek düzeyde ustalık ve yeteneğe dayanır. Doğal olarak diğer bir duyumda, Feminizm film yapımında benim için önkoşuldur. Arkamdaki kadın hareketinin desteği olmadan yaklaşamayacağım sorunlarla uğraşmakta ve özgüvenimi geliştirmekte ise temel dürtüdür. Bir film yapımcısı olarak, politik düzeyde yaptıklarım ise yalnızca politik hareketlerimdir.

Perincioli: Jutta'nın aksine; Ben, erkeklerden daha az ustalıkla bile olsalar, kadınlarla birlikte çalışmayı yeğlerim. Film ekibinin atmosferi, ve bu atmosferin yarattığı destek en önemli şeydir. Bütün kadınlar buna katılacak - veya katılabilecek - değildir, ama çoğu zaman gerçekte iyice soyutlanmış ve ustalıklarından gurur duyan bireysel erkekler topluluğundan çok bir kadın topluluğunda bu böyledir.

Reidmeister: Ben feminizm ve filmde biçim sorunu hakkında pek bir şey söyleyemeyeceğim, çünkü ben daha çok sosyal sorunları ve emekçi

sınıfın sorunlarını irdeleyen bir kesimden geliyorum. Burada, feminizm sorunu çalışan kadın sınıfını dışlayarak -en azından 1970'lerde-, açık bir yanılgıya düşmekte. Belki de şimdilerde, çalışan kadın sınıfının da katıldığı ve destek bulduğu kadınları koruma merkezleri aracılığıyla durum değişmiştir. Ne de olsa, ben film yapmaya başladığım sıralarda feminizm sorunu kendini ortaya koymamıştı.

SCHICKSAL'ın son sahnesinde, Iren'e diğer kadınlarla ilişkiyi düşünüp düşünmediğini sordumda, feminizm hakkında bir soru ortaya atmıştım. Iren çok içtendi ve konumu çok iyi belirlenmişti. Aynı sınıftan ve aynı kuşaktan bir kadın feminizmden yoksun bırakılmıştı. Bundan dolayı da O, çocukları ve sırtındaki ekonomik yüklerle feminist harekete nasıl katılabileceğini bilemiyordu. Benim durumum da aşağı yukarı aynıdır. Benim de bir çocuğum var ve ben de feminist harekete hiç katılmadım. Bunun yanında ben, kadınsız bir film çalışması düşünmüyorum. Birlikte çalıştığım kadınlar, kadın hareketinin de ötesinde beni desteklemişlerdir,

☐ *Kadınlarla birlikte çalışmak fikriniz film yapımı kariyeriniz sürecinde değişti mi?*

Perincioli: Benim için hiçbir şey değişmedi. Şimdi de yaratıcı çalışmanın temelini oluşturan en önemli unsur, ekipteki bağlılık ve dayanışmadır.

Brückner: Benim için olumlu yönde bazı değişimler oldu. İlk üç filmimi yalnızca bir rastlantı sonucu bulduğum teknik ekiple yaptım. Dördüncüyü yapmadım, çünkü yalnızca üretim aşamasında değil, yazım ve dağıtım aşamalarında da birlikte çalışmayı istediğim iki kadın bulmuştum. İçerik ve görüntülerden ortaklaşa olarak sorumlu olmaya karar verdik. Bu yeni deneyimim kesinlikle filmlerimi etkileyecektir. Film uygulamamı neyin etkilediği konusuna gelince; ben üniversitedeyken yalnızca kuramsal sorunlar üzerinde çalıştım, ve önceleri uygulamam bana çok garip geldi. Kuramsal ve estetik sorunlar benim için hala önemli, ancak siz kadınların kavgası derken, küçükmesenemeyecek bir şekilde filmlerimde hayata geçirdiğim benim kendimle kavgamı kastedmiyorsanız, kadınların kavgası benim için aynı derecede önemlidir.

Reidmeister: Film yapmaya başladığımda, beraber çalışabilecek kişiler olarak, yalnızca Film

Akademisinden bazı arkadaşlarım vardı. Daha sonraları işsiz kaldım. En son olarak da iki TV ekibiyle çalıştım. Bu deneyimim, çalışmalarına bir şizofren gibi iki ayrı düzeyde devam etmemin gerekliliğini gösterdi. Para kazanmak için, hiç bilmediğim ve beni hiç anlamayan TV ekipleriyle bütünüyle yabancı bir atmosfer içinde çalışmalıydım. Para kazanmak için TV yayımcıları ile birlikte çalıştıkça onlar da bizim biçimimizi bozacakları. Paraya gereksinimimiz vardı ama, bu kamu kuruluşlarına karşı kavgamızda son derece güçsüz ve yarımsızdık. Bundan sonra TV yayımlarının da yardımıyla gerçek ilişkilere dayanan bir güvenin sonucu olan filmler yapmak istiyorum, tabi arkadaş bir grupla birlikte. Bu son yöntemde hoşuma gitmeyen tek şey, sonradan ortaya çıkan-SCHICKSAL örneğindeki gibi- gerçeğin, bir kişinin, yani benim, "kariyerist" bir film yapımcısı olarak sivrilmem konusudur. Kötü ve yıkıcı bir deneyim, ancak ne yapacağımı bilemiyorum.

☐ *Biçimsel ve anlatımsal yenilikler filmlerinizde ne gibi bir rol oynuyor?*

Perincioli: Beni rahatsız eden tek şey kuruluşların bizi oradan oraya çok çabuk atamalarıdır. Şahane bir film yapıyorsunuz, kavganız daha fazla para için, sonunda 35-mm. çalışmaya başlıyorsunuz ve hemen ardından estetik sorunları, gerçekten patlama yapacak şeyleri kamera aracılığıyla aktarmaktan fazlasını düşünmeye başlıyorsunuz. Ben bunu bir özeleştirici olarak söylüyorum. Sonuçta da başlangıçtaki tüm cesaretiniz kayboluyor.

Brückner: Ben Tina'dan çok daha farklı şeylerle uğraşıyorum. O, çağdaş konularla ve sosyal sorunlarla ilgileniyor; oysa benim filmlerim karışık beden ilişkilerini ve zaman/mekan ilişkilerini inceliyor. Her iki çeşit film yapımı bir arada varolabilir, ve hiçbirisi de tek sav ortaya atmaz veya feminist konuları dışlanamaz. Bu iki yönün de farklı olduğunu ve birarada bulunabileceğini kavramamız gerekir.

☐ *İzleyicilerinizle ilişkileriniz hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

Brückner: Size filmlerimi seyredenler hakkında deneysel olarak bir şeyler söyleyebilirim, ancak filmlerimi özel bir kitle için üretmem. Filmlerimi yapmam gerektiği gibi yaparım, onlarda benimle

ilgili çok fazla, halkla ilgili çok az şey vardır. Çoğu zaman kadınları kadınlar ilgilendirirler, çünkü konuları kadınlarla ilintilidir. Dağıtım sistemimiz de biraz gariptir. Filmleri öncelikle çok az erkek üyesi olan örgütlere ve gruplara dağıtırız.

Son filmim HUNGER-JAHRE sinemalarda oynadı. Kadınların sorunlarıyla ilgiliydi, bununla birlikte birçok erkeği harekete geçirdi. Erkeklerin filmde gördükleri şey, kendi sosyalleşme süreçleri ve özyaşam öyküleriydi. Gerçekte erkek seyirciler sosyalleşme sürecinde seksin önemini göz ardı ettiler çünkü birçok film onları böyle olduğuna inandırmıştı. Ancak ben filmlerimi yalnızca kadın seyirciler için yada karışık bir izleyici kitlesi için tasarlamadım. İzleyicilerin tepkileriyle filmi bitirdikten sonra karşılaştım.

Perincioli: Benim durumum tam tersi. Benim halkım, özellikle güle ağlaya duygularını açığa vururlar, benim için çok önemlidir. İlk zamanlarda yapılan film tartışmalarında, birçok kişi çok kurnazca sorular sormaya çalışarak özellikle erkekler - veya bir diğeriyle tartışarak, politikayı gündeme getirerek, önemli görünmeye çaba harcadılar. Bununla birlikte DIE MATCH DER MANNER'dan sonraki tartışmalarda, durum farklılık kazandı, çünkü izleyici dayanışmanın ve sıcaklığın dışı vurulması gerekliliğini kavradı.

Şimdi "Three Mile Island" hakkında bir oyun üzerinde çalışıyorum ve özelde kadınları değil de geneli ilgilendiren sorunlara yanıt arıyorum. Örneğin, neden erkekler dünyayı böyle yıkıcı bir güçle kurdular, belki kadınlar çok daha farklı davranacaklardı. İzleyici ile doğrudan ilişkiye geçmek istiyorum, bu kez bunu bir takım film oyunları ile değil de, oyuncuların ve seyircilerin ortak bir mekandaki fiziksel birlikteliği ile başarmak istiyorum.

Bir daha DIE MATCH DER MANNER tarzında bir film istemiyorum: TV normlarına göre bir gerçekçilik. Belki de sinemaya tiyatrodan edindiğim yeni deneyimlerle döneceğim. Akıl veya ruhta bir takım şeyleri uyarmak için uzun ve dolambaçlı yollar kullanan dramatik hikayelerden kurtulmak istiyorum. Daha doğrudan bir yol arıyorum.

Reidemeister: İzleyici benim için hala çok önemlidir. Fakat ABD'de ve Fransa'da yaptığım son gezilerimde öğrendiğim şey yalnızca Alman seyircisinden aldığım sonuçlara güvenemeyeceğim oldu. Buralarda filmlerimden dolayı izleyiciyi taban tabana zıt gruplara ayıran filmlerimden dolayı gerçekten eleştirildim. Bununla birlikte Fransa'da ailesorunlarını ve kadınların saldırganlığını açığa vurmaya karşı olan tabular hiçte kuvvetli değildi. Bir Fransız, SCHICKSAL'ı kendi bağlamında anlamış ve Alman ailesi üzerindeki raşist bir geçmişin yaralarını/etkilerini doğru olarak kavramıştı. Ne yazık ki, Alman halkı anlamadı ve sorunsal konuları sunmaya devam etmem için çok az cesaret verdi.

□ Ne biçim bir sansürle karşılaştınız?

Brückner: Son olarak orta yaş kadınının sorunlarını yansıtan bir dizi film yapmam istendi. Yapımcının ve TV editörünün - her ikisi de erkekti - bir kadının yazdığı ve yönettiği filmin neye benzeceği ve bir kadın filminin nasıl yapılacağı hakkında kendi görüşleri vardı. İşe karışmaları daha yazım aşamasında başladı, ve gittikçe de kötü bir hal aldı. Hemen hemen tüm yapımlarda, kuruluşların görevi sonucu olarak, böyle bir sansürle karşılaşsınız. Konuya yaklaşımları şöyle oluyor: Dramatik yapı uzlaşsalsal normlara göre "sıkıcı" olmamalıdır. Genel olarak bu, konuyu kısırlaştırmakta, çünkü kişisel dünyalar, kişisel kahr. Benim durumumda: sorun, bir erkeğin masrübasyon yaptığı ayırmada keskinleşir. Doğal olarak herkes, kameranın acıyla dolu bir yüz göstereceğini ve aşağıda birşeyler olup bittiğini anlatacağını umuyordu. Benim fikrim bu değildi, bununla birlikte herkes çok oldu. Ayırım, "fizyolojik olarak inandırıcı" olmadığı için kurgu sırasında dışlandı. -Diğer bir deyişle, Alman erkeği masrübasyon yapmaz. -Bu mantıksız sansür yönetmenin zevk anlayışını zorla kabul ettirdi. Bunun da ötesinde, TV yayımcıları alışılmamış bir şekilde, benim herhangi bir değişiklik yapmamı yasakladı. Hatta kendi paramla, festivallerde gösterilmek üzere bütün bir kopyasını hazırlamama bile izin vermediler.

Reidemeister: Carola Bloch* tasarımı kabul ettirmekte benimde bazı sorunlarım var. Dokuz ayrı TV stüdyosundan gelen "kullanamayız" pusulalarından sonra, en sonunda belirlenmiş bütçenin dörtte biri kadar bir para elime geçti. Sorun Carola'nın komünist parti üyesi olarak geçmişti, bunu bir kenara bırakamazdım, bırakmazdım. 30 dakikalık bir TV uyarlaması yapmayı önerdim, doğal olarak sansür de yapılacak. Şimdi daha çok para arıyorum, böylece aslına uygun ve sansüre uğramamış bir uyarlamasını hazırlayabileceğim.

Perincioli: Birçok tasarım kabul edilmedi, çünkü günümüzde geçerlilikleri yoktu. Örneğin 1973'de büyüçüler hakkında bir film yapmak istedim: TV yapımcıları bugün aynı konuda başka bir şeyi kabul edecek olmalarına karşın, o zaman gülünç buldular. Son olarak "Three Mile Island" tasarımı gelince, ondört Alman ve yabancı kaynaklı TV stüdyosuna yazdım, bu stüdyolar beni tanıyorlardı ve daha önceleri benim eski filmlerimi almışlardı. Bunlardan ikisi önce olumlu yanıt verdi, ancak daha sonra önerileri buharlaştı. Doğal olarak ABD'de durum daha da kötü, çünkü anladığım kadarıyla bu konularda hiçbir çalışma yok.

Bütün yazdıklarımı tümüyle yeniden de yazdım: Öyle ki, filme alındıktan sonra onları tanıyamıyordum. Bu sansürden de kötü. Başka bir seferinde de kendi yazdığım ANNA UND EDITH-de yönetmenlikten kovuldum. Çünkü benim çok partizan olduğumu ve bir erkeğin lezbiyen ilişkilerle benden daha iyi uğraşabileceğini düşünüyordular.

Reidemeister: Yayın kanallarından para sağlamak gittikçe zorlaşıyor. Doğal olarak da bizim paramız her zaman bir büyüye, yani "düşük bir bütçeye" bağlı. İlerici bir TV editörü bana video ile çalışmamı önerdi, çünkü video ile çalışmak daha ucuz ve daha yaygındı. Bu bile benim için bir sansürdü: Yani, bütün kaynaklar kuruyor.

Erkeğin Gücü
Kadının Sabırlıdır: Christina Perincioli, kadına uygulanan şiddetin özel ve toplumsal bir sonucu olduğunu görmemizden geliyor.



□ "Kadın filmleri" deyiminin sizce anlamı nedir?

Brückner: Bir çeşit filmi anlatır. Bu filmler kadınların kendilerinin bile bilemedikleri kadar duyarlı olduklarını anlatan filmlerdir. Benim konumum bundan çok uzak. Şimdilerde kullanıldığı kavram ise çok zararlı, onu ortadan kaldırma çalışmamızı önereceğim.

Reidemeister: Bu gibi dar kavramlara sıkışmış durumdayız. "Kadın filmleri" deyimini yalnızca bize karşı bir ayrımı dile getirir.

Perincioli: Uzun zamandır kadını konu alan filmler yapmaya çalışıyoruz. Bunu yapmaya çalışırken, biz kadınlar, nükleer güç ve askerlik gibi konulara ilgi duymaya başladık. Bununla birlikte, Helke Sander'e beraber gördük ki, TV yapımcıları erkeklerle ilgili bu konularda senaryo önerilerimizi kabul etmeyeceklerdir. Bu önyargıyı yenmek için çok uzun bir zamana gereksinimimiz var.

Brückner: "Kadın filmleri" kavramı aynı zamanda, kadının konumunu bir "azınlık" olarak görme eğilimine hizmet eder. Kadın filmleri, yalnızca tek bir sinemaya ait oldukça, kadınların dünya nüfusunun yarısını oluşturduğu gerçeğini anlatmanın en uygun yoluna engel olunur. Sorunlarımız azınlık sorunları değildir.

Perincioli: Eğer geriye kalan tüm filmleri "erkek filmleri" diye adlandırabilecekseniz, ben "kadın filmleri" kavramından yanayım. Erkek filmleri yalnızca erkekler tarafından yapılmıştır, ancak tümüyle farklı bir çerçeveye yerleştirilmişlerdir ve toplumu bizler yokmuşcasına gösterirler.

Brückner: Bununla ötesinde, genelde en iyi "kadın filmleri" erkeklerin yaptığı kabul edilir, sözüm ona bunlar biz kadınların her zaman yapabileceğinden çok daha iyidir.

bileceğinden çok daha iyidir.

□ Amerikalıların filmlerinize gösterdiği tepki hakkında söyleyecekleriniz var mı?

Reidemeister: Biz kadın film yapımcıları olarak Kasım 1980'de Kaliforniya'ya geldik, bu Berlin/Los Angeles kültürel alış-verişinin bir parçasıydı ve burada sık sık "saldırgan" filmler yaptığımız için eleştirildik. "Neden hepimiz bu denli acımasızsınız?" "Belki de seyirciler biz kadınların "yumuşak" filmler yapacağı kanısındaydılar, ve bizi belirli sorunları çok ateşli bir biçimde betimliyor görünce alt üst oldular.

Brückner: Fransa'da Sceaux film festivalindeyken aynı sorunla karşılaştım. Bir eleştiriden çok bir çok tepkisi -saygılı bir çok- gördüm. Biz Fransız kadınları yüzeyde dolaşırken, en kötü durumlarda da hayal dünyasına dalarken, Alman kadınlarının kişisel ve sosyal çelişkilere neden böylesine bir ateşlilikle yaklaştıklarını tartıştık. Bunun ABD'de böyle olup olmadığına emin değilim. Ancak bizim savaş sonrası kuşağı olarak, tarihimize karşı olmaktan başka seçeneğimiz yoktu. Bizim bu acımasız

Bizim bu acımasız filmlerimizin Alman tarihi ile yapacak çok işi vardır.

Perincioli: İsviçreli olarak, bu fenomeni bir yabancı olarak gözleyebilirim. Ben de Almanları biraz "acımasız" bulurum. Onlar herşeyi çok ciddi ve derinine yapırlarken diğer kültürlerde de örneğin Fransızlarda da belki aynı kesinlik yaygındır, ama gülen bir ciddiyetle.

Diğer ülkelerin kadınlarına benzemeksizin, Alman kadınlarının geçtiğimiz beş yıl içinde film yapma olanakları çok fazlaydı. Ve çok fazla ürettiler. Geçen Kasım'da Los Angeles programından sonra Northwestern Üniversitesi'ndeki Feminizm seminerine katıldım. Bir akşam üstü bazı kısa metrajlı filmler gördüm ve şaşırdım. Bu kadınlar 3-10 dakikalık bile olsa -hemen hemen hiç paraları olmaksızın- nasıl bu filmleri yapmaya uğraşmışlardı. Bu koşullar altında bir "kadın filmleri" kültürünün gelişmesini bekleyemezsiniz. Belki de bu yanlış bir izlenimdir, ama akla yakın bir tasarı için kaynak bulmanın ne kadar zor olduğunu duymuştum.

Gerçekte, Almanya'da bazı şeylerin neden bu kadar geliştiğini anlamaktan mutlu oldum. Yanıt kısmen Alman TV'si ile ilgilidir. O, Avrupadaki tüm sistemlerden farklıdır, parası çoktur ve sorumluluk dağıtılmıştır. Büyük olasılıkla en önemlisi de, Almanya'da dönem paranın çok olmasıdır. Bir "yabancı" bile birşeyler yapma şansını yakalar. Ekonomi duraklarsa, sonuçlarını oldukça çabuk hissedeceğiz.

Brückner: Biz kadınlar öyle bir konumdayız ki, belirli bir noktaya kadar erkeklerin kendi yararlarına kurdukları sistemden yararlanmaya başlayabilmeliyiz. Bizim konumuzu en iyi "Autoren film" simgeler.

- Autoren film: Auteur filmi, bireysel film yapımcılarının üretimin bütün aşamaları üzerinde denetim sahibi olduğu film. -TV'nin parasal yardım sistemi ise ona karşılık verir. Bu, özellikle Fransa ve İtalya'daki gibi uluslararası nitelik kazanmış film kültürleriyle karşılaştırdığımızda çok önemli bir etkidir. Bunun olduğu yerde etkili bir kadın hareketi bulursunuz. Bununla birlikte, film endüstrisi istediği kadar durgun olsun, kadınlar endüstriye giriş yolunu zor da olsa bulurlar. Çünkü diğer ülkelerde bir auteur denetimi söz konusu değildir, bir kadın klasik endüstriyel sistemde nadiren film yapımcısı olabilir. Bu kadınlar da bildiğimiz gibi çok sıkı bir sansürle karşı karşıyadırlar.

Perincioli: Bildiğiniz gibi, bu soruların yanıtlarını aldıktan sonra, biz ne söylediğimiz hakkında ikinci bir tartışma başlatmalıyız. Bizi birbirimizle konuşmaya zorlayan bu görüşmeye gerçekten şükran borcumuz var. Daha önce böyle birşey yapmamıştık.

* Açık oturuma katılan bu yönetmenler, Avrupa'da ve Almanya'da feminizmin önde gelen savunucuları olarak ad yapılmışlardır.

* Carola Bloch Yahudi politik hareketinin eskilerindenidir. 1932'de Alman Komünist Partisi'ne katıldı, savaşın sonu da Almanya Birleşik Sosyalist Partisi'ne geçti. 1956'da kovuluncaya kadar orada kaldı.

Nefti mırıgın sislerini, görünmez bir el gibi aralayan sözcükler, birer ikişer ortalığa dökülüyordu. Baykuşlar ürkmüş, dalga dalga gelip kulaklarında patlayan söz yığınının, şaşkın şaşkın bakıyorlardı. Ayaklarımızın aralarında dolaşan kara yağlı yılanlar, başlarını mırıgın yüzeyine doğru uzatmış, iğreti bir göz taramasıyla uğultunun kaynağını bulmuş, sonra da umursamazlıkla dibe doğru dalmışlardı. Sis in boğucu havası yavaş yavaş dağılırken, gözlerimizi iri iri açmış, pusun içinden çıkacak olanları bekliyor - du. Uğultular bir tarla faresi gibi kulaklarımızı ısıırıyordu. Erkekler, Anonim Şirket, yıkılmak, kadın, kurtuluş gibi sözcükler, ürkmüş, bir yarasa gibi ortalıkta dolaşıyordu. Bakışlarımız köşe bucak dolanırken, bir anda köşelerden birinde, kırmızı çoraplılara takıldı. O anda ortalıkta uçuşan sözcükler birbirine kenetlendi. Erkekler Anonim Şirketi yıkılmadan, kadınların kurtuluşu olanaksızdır, deniyordu. Kendimizi balta girmemiş ormanlarda, yolunu yitirmiş, bir yerli ayinine rastlayan yabancılar gibi duyumsamıştık. Onları görebiliyorduk. Ayini düzenleyenler kırmızı çoraplı böcekleriydiler. Gözlerini bir noktaya dikmişler, kırpmadan bakıyorlardı. Tutsülenmiş gibiydiler, havada bataklığın kokusuna karışmış ağır bir çürük kokusu vardı. Ateşli hasta gibi sayıklıyorlardı. Erkekler Anonim Şirketi yıkılmadan, kadınların kurtuluşu olanaksızdır, diyorlardı. Kısılmış gözlelerinden fırlayan savaşılar, baktıkları noktaya dek gidip, tiz bir çığlık atarak geri dönüyorlardı. O küçük nokta dışında hiçbir şeyi görmüyorlar, söyledikleri şarkı dışında hiçbir şeyi duymuyorlardı. Zaman-sız ve mekansız bir şarkıyı mırıldanıyorlardı. Üstünde oturdukları toprak, içinde yaşadıkları, herşeyi küflü bir tülbent gibi parçalayıp ayırtıran zaman onlara sabırla gülümsüyordu. Belimize dek gömüldüğümüz balcığın içinde, küçük adımlar atarak kimildayabiliyorduk. Yüreğimizin en gizli yerinde yapraklanan ağacın dallarına sarılmış, temiz havayı soluyarak yaşıyorduk. Çelik iğneli sivrisinek filoları, bataklıktan aldıkları mikropları insanların damarlarına boşaltıyordu. Sıtmadan dizlerinin bağı çözölen insanlar yürüyemiyorlar, konuşmıyorlar, ellerini birbirlerine uzatamıyorlardı. Oynanan gölge oyununu seçemez duruma gelmişler, korkulu düşler içinde soğuk terler dökerek kıvranıyorlardı. Bastıkları toprak kayıyor, tutundukları dal çürüyor, beyinlerindeki filizler kuruyor ve mırıgın dibine doğru yuvarlanıyorlardı. Sızlayan beyinlerini, ateşten kavrulan dillerini alkol kavanozları içinde saklıyorlardı. Sıtmanın nedenini düşünemedikleri zamanlarda sivrisineklerde görüyorlardı. Onları ortadan kaldırmak için, kıyıda köşede kalmış paslı düşüncelerini birbirlerine kırık dökük biçimde fısıldıyorlardı. Dermansız kolları, boşalmış beyinlerinin itkisiyle, gazyağı bidonlarını sivrisineklerin üzerlerine doğru devirmeye çabalıyordu. Sivrisinekleri gazyağı ile bezdirmeye çalışırken, düşüncelerindeki pastan da kurtulmayı umuyorlardı. Bakışları bataklığa kaydıgında gidip kahkahalar atan canavara takılıyor, onun gücü karşısında umutsuzlukları bir kat daha artıyordu. Oysa sıtmanın kaynağı bataklıkta. Artık kendi

Bir Ayinden Kısaca

Taner Gürel



kollarını yemeye başlayan canavarın yok edilmesinin yolu da, bataklığın kurutulmasından geçiyordu. O nefti iç bulandırıcı, beyin tüketici balçık kurutulmadan, ne bataklıktan beslenen canavar ne de mikrop taşıyıcılardan kurtulmak olanağı vardı. İnsanın binbir deneyimi sonucu bilincinde yeşermiş, yüreğimizde yapraklanan o yaşam ağacının bataklığı kurutacağını biliyorduk. Yaprakları güneşe doğru koşuyor, pis ve mikrop lu suları bırakıp dönüyordu. Yapraklarındaki eterin, umud ateşi sivrisinekleri kavuruyor, günden güne dalları budaklanmasıyla baş edemiyorlardı. Her türden toprakta kökleniyor, gövdesinde kurt, böcek barındırmıyor, çürümüyor serpiliş geliyordu. Dikenli sarmaşıkların elektrik kabloları gibi sarıldığı gövdesindeki simşeklenmevi haklılığın

baltasıyla parçalıyordu. Ve damarlarımıza bulaşan sıtmanın uyusukluğunu, yüreğimizdeki yaşam ağacı, Okaliptüs, özsuyu ile boğuyordu. Onun dallarına tutunmuş, bir küçük serçe gibi sığınmış, yeşil dalları omuştu. Toprağa eğilip karışmamız köklenmek isteğimizdendi. Artık bastığı yeri bilen, küçük adımlarla ilerliyoruz. Bataklığın kuytularından kırmızı çoraplı cırcır böceklerinin ayın uğultuları geliyor, yaşamın duvarlarına çarpıp, taşlanmış köpek gibi kuyruğunu kısırtıp dönüyordu. Kendilerine baktığımızı sezinlediler. Gözlerini, gökten düşen bir göktaşının yerine koymuşlar, bakışlarının takılıp kaldığı yeri yalnızca kendileri için oymuşlar, orda yaşıyorlardı. Bu şarkı eski değil, eskinin yeniden söylenisi hiç değil diyorlardı. Ba-

taklıktan beslenen canavar, kendisinden geçmiş bir köşede ritm tutuyordu. Bu şarkı, yeni, diyorlardı. Bataklığın derinliklerine doğru yayılan tiz bir çığlık yükseliverdi birdenbire. Kadınlar... Kadınlar... Tüm toplumlardaki yabancılaşmış en büyük güç olan biz... tutkuları, ezilmişlikleri, sömürmüşlükleri asırlarda katmerleşen biz... sessizliğe, suskunluğa itilmiş olan biz; toplumsal devrimlerin öncülüğünü, önderliğini yüklenmeliyiz. Devrim istiyoruz... Devrim istiyoruz... Devrim... Ama tarihte eş benzeri görülmemiş bir devrim istiyoruz... Gözler yuvalarında yavaş yavaş irileşiyordu. Kirpiklerin arasından fırlayan savaşılar, ellerindeki mızrakları, görünmez erkek imparatorluklarına saplıyorlardı. Erkeklerin Anonim Şirketine son verelim, diyordu, tiz sesli cırcır böceği. Bugüne dek kültürü onlar oluşturdu, çıkarları için. Bugüne dek dili onlar kurdu, iktidarlarını güçlendirmek için. Bugüne dek bilimi kendi kafalarına göre kullandılar, bizi ezmek için. Bugüne dek gerçekliği istedikleri gibi algıladılar, cinsel eşitsizliği örtmek için. Bugüne dek yaşamın akışını onlar belirledi, egemenliklerini sonuza dek sürdürmek için. Onların kazandığı herşeyin kökeninde, sömürmüşlüğümiiz yatar. Kazandıkları herşeyin kökeninde, cins ayırımına dayalı bölünme yatar. İşte bugüne dek yaptıkları herşey bu bölünmeyi örtmek içindir. Artık zamanı geldi! Devrim istiyoruz! Cinsel ayrıma son verecek, cinsel sınıflaşmayı yıkacak devrim istiyoruz! Çığlık kendi sesini dinlerken, bellegimiz alıp bizi Roma'nın parke taşı sokaklarına götürüyordu. İmparator Servius Tullius, silah taşıyan özgür yurttaşlarını bir alanda toplamış, zenginliklerine göre bölüyordu. Arka sokaklarda demirciler kölelerin alınlarına kimliklerini kazıyorlardı. Servius Tullius belki gerçeği kendisine göre yorumlamıştı, ama yüzlerce yıl yaşananlar, insanlar arasında ayırımın sorgusunu ortaya çıkarıyordu. Üretim sürecindeki rolün ne, diyordu. Üretim araçları ile ilişkin, yaratılanlardan aldığı pay ne? Bu payı alışı biçimin nasıl, diye sorguluyordu, yaşananların ışığında göğermiş bilim. Ne kızıl kalpaklarıyla Romalı köleler ayaklanırken ne de Paris'te gövdelere saplanan kılıçlar, kurşunlar insanlara cinslerini sormuşlardı. Yüzlerce yıl yaşananlar, cins ayırımına dayalı toplumsal - ekonomik bir üretim biçiminin göstergesi olmamışlardı. Çığlık yeniden yankılanmaya başlamıştı. Erkekler Anonim Şirketi yıkılmadan, kadınların kurtuluşu olanaksızdır, diye, çin çin çinliyordu. Anlaşılan, bilmediğimiz bir yerde tarihin duyamadığımız bir anında, kadınlar arası bir iç savaş yapılmıştı. Gönül ferahlığı içinde, aralarında iş bölümü yapmışlar, kimileri sabah 6, akşam 6 arası sokaklara dökülmüş, kimileri kaplumbağa yağı ile cildini gürbüzleştirmek kararı almışlardı. Hafta sonu toplantılarında kim ne denli ezildi, kim ne denli sömürüldü, ve önlemler tartışılıyor. İngiliz Thatcher oğlunun çölde sürerken yitışinden duyduğu üzüntüyü, savaşta oğlunu yitirmiş bir temizlikçi kadını susturarak anlatıyordu. Uzlaşmalarda böyleli durumlara katlanmak ilkesel bir karar olmalıydı. Küçük düşüncelerimizi kendimize saklayıp, çığlıkları dinliyorduk. Söylemi değiştirecek



Feministler Ne istiyor?

Fusun Öztürk

Yaygın olarak bilinen bir söz vardır: Doğa boşlukları sevmeyiz. Bu söz üstüne ne denli övgüler yazılsa azdır. Gerçekten de sevmeyiz. Ama istenmeden boş bırakılan alanları doldurmaya istekli olanların da bilmesi gereken bir söz daha vardır, o da yaygın biçimde bilinir, dahası bir kaç ayı söyleniş de vardır, her kuşun eti yenmez.

Ama bugünlerde bu sözlerden ilkinin güvence sayan, ikincisiniyse hafife alan kimileri bir işe soyunuyorlar, kendilerine geniş olanaklar da hazırlanıyor, artık dilin de kemiği yoktur ya, yazılıyor da yazılıyor. Yazılar hazırlanırken, yayınlanırken kimi kavramlar altüst ediliyor, katlediliyor, kime ne? Önemli olan boşluktaki bir alana girmek değil mi? Üstelik yazdıkları yıllarca önce batı toplumlarında yazılmışmış, tartışılmışmış, ne önemli var; iplikleri çoktan batı pazarlarına çıkmış da müşteri bulamadığı için satılmışmış, bu da mı sorun. Yazılıyor ya; bunaltı, umutsuzluk, bireysellik hummasına tutulmuş kimi aydınlarımızca alışılanıyor ya, yetmez mi?

Evet, feminizmden söz ediyoruz. 1983 Türkiye'sinde kadın haklarını savunmak adına yola çıkartılan feminizmden. Yola çıkartılan ya da piyasaya sürülen. Üstelik bu iş "Türkiye'de aydınlar var" belgisiyle yayına başlayan bir haftalık sanat, kültür (daha sonra gençlik kelimesi de eklendi ilanlara) dergisinin sayfalarında yapılıyor.

Ancak bir korkuları da olsa gerek, o tılsımlı sözcüğün önüne "yeni" nitelemesi eklenerek pazarlanıyor görüşler. Hem de bu çileli ülkenin en çileli insanlarına emekçi kadınlara aşlanmak için.

"Yeni" nitelemesi ilk satırlarda tılsımını gösteriyor, yepyeni dünyalar açılıyor bunaltı ve umutsuzluk batağında bireyselliğiyle mutluluk arayan aydınların önünde, ama sonraki satırlar öyle bir ilkelikle erkek düşmanlığına dönüşüyor ki, onu izleyen satırlarda kendilerini bir türlü anlamayan emekçi kadınlara karşı öğlesine derin bir kine dönüşüyor ki, artık yazıların eriştiği boyutta ben merkezlik bile aşıyor.

Yazıları başlıca üç temele dayanıyor, toplumsal savaşım yerine cinsiyetçi savaşım, öncelikle erkeklerle ve giderek kendileri gibi düşünmeyen, davranmayan kadınlara karşı savaşım ve kadının kapitalist toplumda meta olarak algılanması ve kullanılmasına karşı tam karşı uçta (ve sonuçta aynı safta) savaşım.

TOPLUMSAL SAVAŞIM MI, CİNSİYETÇİ SAVAŞIM MI?

Hiçbir toplumbilim kitabında, toplumun tanımı yapılırken, toplum kadın ve erkeklerden oluşan bir şeydir denilmez, birtakım ekonomik, kültürel kavramlarla toplum anlatılmaya çalışılır. Yine bu kitaplarda, toplumsal ilişkinin açıklanmasında insan - insan ilişkisi temelinden yola çıkılır, insan-sınıf, insan grup vb. biçimindeki açıklamalarla devam edilir. Kadın ve erkek arasındaki ilişkinin, toplumsal ilişkinin bir türü olduğu konusunda da bilimin kuşkusu yoktur. Yine hiçbir bilimsel tarih yazısı da toplumları ve dünyayı ilerleten gücün cinsler arası savaşım olduğunu söylemez. Tarih kendi söylemiştir: toplumların kurulduğundan beri kendi iç dinamiklerinden kaynaklanan sancılar, çatışmalar ve sonuçta savaşların tarihi oluşturan yaşamının en iyi tanımlaması olduğunu. Ve ders olsun diye insanogullarına (dilenirse insançocukları di-

yalım de yazıyı okuyanlarca baştan karalanmayalım) bu toplumlardaki ezen, ezilen ilişkilerini anlatmıştır ciltler boyu. İktidar, sömür, savaşım, baskı, hak, yıldırma gibi sözcükler de böylece geçmiştir sayfalar da. Tarih kiminde kükreyen, kiminde de sinek vızılmasını andıran seslerle konuşmuştur: beni insanlar kendi elleriyle yarattılar, diye. Nedense hep insanların demiştir, böylece sosylenmiştir gerektiğinde. Kadın ya da erkeklerin erki yoktur onun kitabında. Sınıfların erki yeralmaktadır.

Tüm bunlar neden yazılıyor, yineleniyor yeniden bu sayfalarda? Çünkü. Yazko Somut'un dördüncü sayfalarında yeralan yazılarda ve bunları yazanlarda belirli bir çaba gözleniyor. Kavramların altüst edilmesi, bilimin tepetaklak edilmesi çabası gözleniyor. Bu yazarlar, bilmemizden yapıyorlar bu işi. fazla 'bilmekten' yapıyorlar. Bilerek yapıyorlar yaptıklarını. Her yazının içinde yeralan "erkek egemen toplum" cümlesi her alanda ve her anlamda erkeklerin erkinden söz ediyor. Bütün sonuçların nedeni, başka hiçbir yola göz bile atmaksızın ona bağlanıyor.

Bakin neler yazılıyor adını ettiğimiz yayının sayısını verdiğimiz sayfalarında:

"...Fırsat eşitliği! 'eğitimde eşitlik', 'eşit işe eşit ücret' gibi talepler, temeldeki eşitsizliğin sonuçlarına yönelik düzeltme istekleridir ancak."

"İLK uyanıştan bugüne birçok aşamadan geçti feminist hareket. Bugün vardığı noktada tüm insan ilişkilerini kökten değiştirmeyi amaçlamaktadır." (Şule Torun, sayı 27)

Böylece feminizm "sınıf savaşımını bölen" bir hareket değildir diye çırpınırları nasıl da yalanlanıyor kendi ağızlarından. Kadın erkek arasındaki savaşım toplumsal savaşımın önüne nasıl da çıkarılıyor. Çünkü feministler, topluma, haştan cinsiyetçi bir yaklaşımla bakıyorlar. Erkek egemen toplum an-

cak cinsiyetçi bir toplumun sonucu dur.

"İşte filmin sorguladığı temel sorun bu: Kadın olsun erkek olsun, insanlar, cinsiyetçi toplumun onlara kadın ve erkek rolleri diye benimsettikleri kalıplara uydukları sürece mutlu olmaları olanaksızdır." (Şirin Tekeli, sayı 29)

Sözler büyük olunca, dayanak edinmek için uzandıkları şeyler de büyük oluyor. Feministler hiç hakları olmayan miraslara da kendi adlarına sahip çıkmaya çalışıyorlar. Dünya demokratik kadın hareketi, emekçi kadın eylemleri nasıl ediliyor beceriliyorsa, feminizmin "altın sayfaları" biçimine geliveriyor.

"Feminizm, ortaçağlardaki Christin de Pisan gibi tek lük savunucuları bir yana bırakılırsa, Büyük Fransız Devrimiyle tarihe adını alan ve 200 yıllık bir geçmişi olan bir siyaset ve düşünce akımıdır. "On-dokuzuncu yüzyıl, kapitalizmi sanayileşme sürecini yaşadığı çağdır. Sanayileşmenin en büyük bedelini ise ucuz emek gücü olarak çalışma hayatına davalı edilen ve sosyal güvencesiz, hafta tatilsiz, günde 12 saatlen fazla bir süreyle en ağır şartlarda ve çok düşük ücretlerle çalışan kadın ve çocuk işçiler ödemişlerdir." (Şirin Tekeli, sayı 31) Sürdürülüyor. 8 Mart 1857, 40 bin kadın işçinin grevi, Clara Zetkin'in bu günü 1910'da toplanan Enternasyonal 2. Kongresinde Dünya Kadınlar Günü olarak onermesi ve bunun onayı. Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen Tırınah günlerle gelenoy hakkı vti, 1968 hareketleri tümü "tarlı" oluveriyor kendilerine.

Belki kendilerine toplumbilimi, genelde tarihi tepetaklak etmeleri konusunda gulumup geçilir. Belki oturtulup yamışları da kavratılmaya çalışılır ama, son dedikleri için bu hoşgöruden eser kalmaz. Tepkinin şiddetine kendileri de şaşarlar. Çünkü bunun temelinde Sacco ile Vanzetti'nin kanları vardır, barış için Rosenberg'lerin kanı koca birlikte verdikleri canları vardır, daha nice-leri vardır.

ERKEK DÜŞMANLIĞI MI, İNSAN DÜŞMANLIĞI MI?

Somit'un dördüncü sayfalarında aslında konu erkek. Kadını tut-sak duruma getiren "erkek egemen toplum" olduğu için de bu çok doğal. O halde, erkeklerin ne denli kötü olduğu, kadınlarımızı anlatılırsa, gerçekçi görecekları, kocalarının, sevgililerinin, babalarının, oğullarının "meğer ne olduğunun" ayır-dına varacaklar. Ve Somit 4. sayfa yazarları da, sayfalarında kadına "en yakınından" nasıl korunması gerektiğini birbir öğretecekler. "Korkmuyordum artık -ne cinselliğini zorla vermeye kalkın erkeklerden, ne de bundan dolayı beni suçlu görmeye hazır toplumdun! Ben suçlu değilim. Hiçbir kadın da değil. Öğrenmeliyiz erkeklerin cinselliğinden korkmamayı. En önemlisi kendimizden ve bizi böylesine eziliklere tutsak eden erkek egemen toplumdun." (Alev Işık, Sayı 30)

Erkeklerin cinselliğinden korkmayacağız. Çünkü onların cinselliği hep saldırganlığı, kadını ezmeyi, onu bir zevk aracı olarak görmeyi getiriyor. "Erkek egemen toplumda" yaşadığımız göre, ancak "korkmamakla" ve "öğrenmekle" başarabiliriz bunu. Yoksa insanın en doğal ve güzel ilişkisini oluşturmamız gerekecek. Nasıl yapabiliriz bunu, zaten herşey erkek için ve erkek tarafında değil mi? Araştırmalar bile kadının haklılığını göstermiyor mu? "DEVLET İstatistik Enstitüsünün

yayınladığı Adalet İstatistiklerine göre suçların ve cinayetlerin büyük bölümünü erkekler işliyor. Aile içindeki şiddet olaylarında, kadın - erkek ilişkilerinden doğan öldürmelerde suçluların erkekler, ezilen ya da öldürülenlerin ise kadınlar olduğunu görüyoruz." (Tülay Arın, sayı 27)

Kocaların karlılarıyla neden konuşmadığı sorusuyla başlık atan bir araştırmanın sonucu da şöyle irdeleniyor:

"BCI araştırma sonuçları, erkeklerin evdeki konuşmaların konusunu, sıklıkla ve zamanını seçme haklarını kabul ettirdiklerini belirgin olarak ortaya koymaktadırlar" (Esin Ergin, sayı 27)

Aynı türden araştırmalar, "cinsiyetçi eğilimin" toplumun her alanında kendini gösterdiğini vurgulamak için ninnileri örnek gösteriyor. "Cinsiyete göre farklı değer verme özelliği, ninnilerimizde de yansımıştır. Daha doğuları, kız doğan çocukları beklenen, onu tanımlayıcı nitelikler ninnilerle verilir. Tabii erkek çocuk için de" (Şule Torun, sayı 33)

Görülüyor ki, araştırmalar erkeklerin gerçek yüzlerini ortaya döküyor. Ninniler bile onlardan yana. Oysa ki, bilimsel araştırmaların nesnel yansıtması gereklidir. Bu araştırmaların istatistiksel bulguları, nesnel yansıtma çabasında olsa bile, araştırmaların sonunda varılan yorumun erkeklerin "gerçek yüzlerini" sergilemek için kullanılması çok acı. Böylece bilimsel araştırmalar, bilimsel olmaktan çıkarak öznel ve düşmanca tavırlardan dolayı değerini yitiriyor. Dahası, pek çok doğru da sulandırılıyor, kullanılmaz biçime sokuluyor.

"Tutsaklığın zincirleri araştırılınca" nerelere varılıyor?

"Ezme-ezilmek bir iktidar ilişkisidir. İktidarı (yalnız siyasal anlamda değil, en geniş anlamıyla) elinde bu-

lunduran ise erkeklerdir günümüzün tüm toplumlarında. En korunmalı çevrede' yetiştirilmiş kadınlar bile, kendi benlikleri üzerine kurulmuş iktidar karşısında güçsüzler salt dünyaya kadın geldikleri için... İster boyun eğip rıza göstererek olsun, isterse korunmalı çevremizin sığınacağına başkaldırarak olsun, hepimizin, tüm kadınların, tutsaklıklarını yeniden yaratmada payı var... Olayları yaratanlar erkek. Başlarına bir şeyler gelenler kadın. Ve başlarına gelenler, sadece kadın oldukları için. İçinde bırakıldıkları (ve isteyerek ya da istemeyerek sürdürdükleri) durum. kadınlık durumu." (Şule Torun, sayı 32)

Görülüyor ki, kadınlık toplumda bir çaresizlik durumu. Kadın oldukları için çok mutsuz olanlar "korunmalı çevrelerde" yetişmeler bile kendilerini kurtaramazlar. Çünkü öyle bir kölelik, ezilme durumu ki, hem kendileri bu durumu yeniden yaratıyorlar, hem kurtulamıyorlar. Çünkü iki seçeneği var "erkek tarafından baştan belirlenmiş kadının" "Seçtikleri aracılığı ile değerlendirildiğini bilincine varan kadına, görünürde iki seçenek verilir. Ya bu konumunu benim eyecek ya da herşeye karşı çıkıp toplum dışına atılacaktır. (Evin Doğu, sayı 28)

İşte yalnızca kendileri kurtulan kadınlar, feministler, diğer kadınlardan ayrılır. Onlar "erkek egemen toplumu" kabullenmiyor ve bu yüzden de toplumun dışına düşüyorlar. Yaşayışları, söyledikleri, erkek düşmanlığı yaparken, kadının çaresizliğini vurgularken, kadını da erkekle birlikte "hor" gördükleri için hem ekeğe, hem de cinsiyetçi toplumla baştan belirlenen ve hepsi aynı kölelik zincirinin halkaları olan ve bir türlü gerçekleri göremeyen, dahası kimi kendi durumlarından hoşnut olduğu için kadına, dolayısıyla insana ve doğaya düşman oldukları için toplum dışıdır.

Gerçekte yalnızca bunlardan do-

layı değil, bireysel kurtuluşu seçerek, bireyselliklerini yaşayarak gerçekleri yansıtmayan tavırlarıyla toplumla birlikte yaşayarak ve savaşın vererek değil, kendilerini tüm bunlardan soyutladıkları için toplum dışıdır.

KADININ META OLARAK KULLANILMASINA KARŞI ÇIKMAK MI? ONA BİR BİÇİMDE OMUZ VERMEK MI?

Oylara cinsiyetçi bakış açısı, ister istemez bilimsellikten uzaklaşıyor. Çünkü toplumu yalnızca, erkek iktidarının sonucu olarak açıklamak yanında, bu iktidarın yok edilmesi gerekliliğini de getiriyor. Ama, yerine konulan ne? Kadınların iktidarı mı? Kadınların iktidarını "korunmalı çevrelerde yetiştirmiş" kadınlarla omuz omuza iktidar mı? Yine kadınların iktidarını, "cinsiyetçi toplum" ne oluyor, kalkıyor mu? Yok eğer bunlar söylenmiyorsa, hedef cinsiyetçi toplumun yıkılmasıysa, ne biçimde?

Evet, kadınların iktidarı mı? Peki bu kadınlar da aynı toplumda ve durumlarının ayırında değilse ne olacak? Üstelik birçoğu da "memnun" değil mi hallerinden?

"GÜZEL yüzü, rengarenk maskelerin ardındaki tehlike, itatta terör de denilebilir sanıldığından çok daha yakında ve büyük. İstanbul'un en renkli caddelerinde görülen, birbirinin aynı neredeyse, aynadaki görüntüleri kadar aynı; bireysel estetikleri firmaların feranlarıyla sınırlı olanlar, kişiliklerinin, kinliklerinin sınırlarının böylesine belirsizliğinden yakınmaksızın neredeyse hoşnut, aynı geminin bir örnek tayfaliğında mutlu bir şekilde dönmektedirler. Başkaları kadar kendileri olmak fikriyle barışık. Ama belki de lek özgür seçimleri de yapıyor. Hangi firmaya kendilerini adanmış olmanın bilincinde." (Nilgün Tura, sayı 27)

"Cinsiyetçi toplum" bakış açısında kendi cinsine bile düşman.

Reklamlar ve kadın ilişkisine bakış açısı da, sorunun temelini yaklaşımsızca birden uç noktaya savuruyor yine.

"Konuya kadınlar açısından bakıldığında, kadın vücudunun herhangi bir mala ilgi çekmek ve satışını artırıcı etki yapmak amacıyla kullanılması kadını da bir meta olarak görme eğiliminden kaynaklanmaktadır. Bu eğilimin kökeninde sosyal, psikolojik, politik ve ekonomik faktörler bulunmakta birlikte... reklamcılığın da genelde erkekler tarafından yönetilen bir dal olduğunu düşünürsek, kadınların da bir meta olarak ve metayı tamamlayıcı olarak reklamlarda görülmesinin nedenlerinin anlaşılması daha da kolaylaşır." (Esin Ergin, sayı 32)

Böylesi "bilimsel" olma çabaları sözlükle bilimsel çalışma yapma anlayışıyla çakışarak "eş" sözcüğünün sözlükteki karşılığının araştırılmasıyla kelimenin yanlış kullanılması saptamasında nerelere varıyor. Bir film eleştirisinde bile değil erkeklerle, kadınlara bile düşmanlığını (Mine filmi üzerine, sayı 27) kabaca dile getirmekten kaçınmayan yazar, evlilik olumsuzlaşmasını neredeyse nihilizme kadar götürüyor.

"Önce kendi kendilerini algılamaları farklılaşır, evli - kadın ve erkeğin. Birbirleri için, birbirleri ile bir yaşama karar vermişlikleri, birbirlerine göre olmaya götürür onları. Sevgi eğer varsa -bağımlılığa dönüşür. Gidilecek sinenanın eçiminden, uyku vaktine, yemeğin luzundan, TV'deki programa dek hemfikir olmaları durumundadırlar Eş olmuştur-



Karikatür: EMİN BEBEK

dır artı. Bağımsız birer birey değil. Benlikleri ipolek altındadır, bir bakıma." (Dilek Cündoğlu, sayı 33)

Kadınlar, "erkek egemen toplumda" yaşamaktan dolayı, öyle bir "belirlenmişler" ki, sorunlarını, zevklerini, kocaları, sevgilileri, erkek kardeşleriyle, vb. konuşarak anlaşıp paylaşmaktan, çözmekten biryerlere varmaktan "acıdılar".

SINIFLI TOPLUMLARDA KADIN SINIFSAK BASKININ YANINDA İKİNCİ BİR BASKIYI DAHA YAŞAR. FEMİNİSTLERİN DEDİKLERİ GİBİ TÜM TOPLUMLARDA TEK VE AYNI BASKIYI DEĞİL

Feministler birşeyleri çok iyi kullanmayı beceriyorlar. Sınıflı bir toplumdalar ve emekçi kadınlarımız çifte baskıyı her an omuzlarında taşıyorlar. İşte bunu gören feministler, birinci baskıya gözlerini sımsıkı kapatmasını ve ikincisine yüklenmesini pek iyi beceriyorlar.

Emekçi kadınların ekonomik ve toplumsal sorunlarını öne koymasının onları "asimile" edeceğini söyleyerek, o pek tutturaklıca saldırı-dıkları "erkek egemen toplum"un daha da uzun yaşaması için nasıl da gönüllü biçimde omuz veriyorlar.

Büyük sözleri yüksek perdelerden söylemesini pek iyi beceriyorlar. Ama bunun ötesinde hiçbir kaygıları olmadığı için, kadının ikinci baskıdan kurtulmasının yolu da toplumun kurtuluşundan geçer denildiğinde, dudak kıvrıyorlar. Kadının ekonomik yönden tam bir özgürlüğe kavuşması sağlanmadıkça herşey boştur denildiğinde, alaycı bir gülümseme yerleşiyor dudaklarına. Bakın toplumsal ilerleme kadınlar için neler getiriyor, şimdilik sancısız doğumu gerçekleştirerek, doğum öncesi ve sonrası bakımlarını toplum olarak üstlenip, kadının bağımlılığının tek nedeni üretimden kopması engelleniyor; kadının erkekle birlikte evlenme, boşanma ve çocuk yapıp yapmama konularında hem yasal, hem de fiili sonuçlar elde ediliyor... denildiğindeyse, gülümseme yerini kahkahalara bırakıyor. Yapabilecekleri başka şeyleri olmadığı için.

Evet, hiçbir kaygıları yok aslında, o adlarına yola çıktıkları emekçi kadınlar için. Onların tek kaygısı var: toplum dışı olmak. Buna da bizim söyleyeceğimiz söz yok. Varın yolları açık olsun, ama tarihimize el koymaya kalkışmasınlar.



Karikatür: TURGAY KARADAĞ

Reklamcılık, ürkütücü bir yaygınlığa ulaştı. Günlük yaşamımızda her an reklamların saldırısıyla karşı karşıyayız. Sabah radyoyu ilk açtığımız andan akşam eve döndüğümüz ana kadar reklamlarla içiçe geçen yaşamımız günün tüm yorgunluğunu atmak için gazete okuduğumuz, televizyon seyrettiğimiz anda da karşımızdadır. Nedir reklamı günlük yaşamımıza bu denli sokan, içiçe yaşamımızı sağlayan mantık, ekonomik yapı?

Toplumun mutlak gereksinimlerinden çok kendi için daha karlı olacak alanlara yatırım yapan bir ekonomik yapı, bunun doğal sonucu olan bir tüketim toplumu yaratma mantığı. İşte bu mantık, bu ekonomik yapı çok yönlü "taarruzu"nu gerçekleştirmek için milyarlarca lira harcıyor.

Ürettiği maldan pek farklı olmayan mallarla dolu pazarda, firma tüketicinin tercihini kendi malından yana kullanmasını hedefler. Bu hedefinin gerçekleşmesi için tüketicinin kendi ürettiği malda bir farklılık, bir ayrıcalık görmek istediğini

Karikatür: ÜMİT KARTOĞLU



ALİŞKANLIĞIN KISKACINDA

"ATEŞLE ve UNUT"

Mehmet Altay

biliyor. Bunu gerçekleştirmek için reklamlara yöneliyor ve bir reklam ajansına başvuruyor.

Reklam ajansı reklamın temel taşı olan mesajı oluşturmaya başlıyor. Mesajın başarılı kabul edilebilmesi için mutlaka ilgi çekici bir öge taşıması gerekiyor. Bu ilgi çekici öge reklamı yapılan mal veya hizmetin niteliğine göre çeşitlilik gösterir. Kimi çizgi film yapar, kimi ünlü tiyatro oyuncularının güldürülerinden yararlanır. Fakat bunları sıralarken gözden kaçırılmaması gereken bir konu da reklamcılığın riskleridir. Üretici firmanın, 'Bu reklam tutmadı ama bundan sonraki iyi olur' diyebileceği bir esnekliğe tahammülünün olmamasıdır. Bu nedenle reklamcılar, en kolay ve etkili yol olarak kadını kullanırlar.

Bu tür reklamlar reklam tekniği açısından ne denli başarısız olursa olsun, sonuçta reklamı yapılan mal veya hizmetin daha fazla tüketilmesini sağlarlar.

Reklamlarda kadınlar iki amaçla kullanılırlar. Birincisi kadının cinsel öge olarak, diğeri ise varolan geleneksel bakışı pekiştirmek için kullanılmasıdır.

Kadının cinsel öge olarak kullanıldığı reklamlarda, tanıtımı yapılır: mal veya hizmetin hedefi izleyici kitlesi; yani tüketicileri çoğunlukla erkeklerdir. Erkek giymi, jilet veya traş losyonlarının reklamlarına baktığımızda, tümünün konularına göre değişik imgelerle yüklü olduğunu görürüz. Ama bu cinselliğin, malı alacak erkeğe sunulması belirli şartlara bağlıdır. Nedir bu şartlar? Erkeğin cinsel çekiciliğinin artması, cinsel anlamda "aranan erkek" olması, sadece ve sadece bu malları kullanmasına bağlıdır. Burada, kadın erkek ilişkisinde olması gere-

ken duygusalılık ne oldu diye merak edenlere, o konunun reklamı yapan ve yaptırılanları ilgilendirmediklerini söyleyebiliriz. Bu tür reklamlarda değişmeyen tek mesaj: erkeğin üstünlüğü ve o malı kullanan erkeğin kollarına atılmaya hazır "dişiler", "taşbebekler" dir.

Kadının cinsel öge olarak kullanıldığı reklamlara verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri Seyyal Taner'in geçtiğimiz yıllarda çıktığı bir "After Shave" reklamıdır. Bu reklamda Seyyal Taner ellerinin bağlı olması ile kadının geleneksel cinsel bağımlılığını, "After Shave" kullanacak erkeklerin çekiciliğine kapılacağını müjdelemesiyle de toplumun belli bir kesimince özgürlük adına yapıldığı ileri sürülen çarpık cinsel anlayışı simgeliyordu. Seyyal Taner'in çizdiği 'köle kadın' ve 'çarpılmış vamp kadın' halini gören erkekleri, artık çaresiz "After Shave" satın almaya mahkum ediyordu.

Bu tür reklamların amacını daha iyi bir şekilde görebilmemizi sağlayacak bir reklam filmini daha ele alalım. Belli bir bölümü televizyonda ama daha çok sinemalarda film öncesi reklam kuşağında uzun uzun gösterilen Müjde Ar ve Fuar kolonyalarının reklamı, Bu reklam filminin kazandığı beğenin bir göstergesi, filmde çok bu reklamı izlemeye giden genç seyirciler. Kolonya reklamının doğal görüntüleri deniz, kumsal, güneş ve yeşillik. Bunların ortasında bunalmış şeffaf elbisesi ile Müjde Ar. Çift yönlü bir bunalım, ama seyircide uyandırdığı imaj hangisi? Sıcaktan bunalan Müjde Ar mı, yoksa başka bir gereksinmesini karşılayamamanın verdiği bunalım içinde çırpınan Müjde Ar mı? İzleyici bu ikilemi yaşarken, görüntüde yakın çekimlerde Müjde Ar'ın ilgi uyandıran mimikleri ve fonda verilen mesajın içeriği: "Bunaldığınızda fuar kolonyaları". Bu reklamın başarılı ol-

duğu söylenebilir. Bunun nedenini ise, Müjde Ar'ın toplumda daha önce yarattığı imaj ile reklam filminde görülen iki yönlü bunalım içindeki kadın imajının çakışmasıdır. Bu çakışmanın kolonya firmasına katkısı reklamın uzun ömürlü olmasını sağlar. Çünkü toplumda Müjde Ar'ın cinselliği sürekli. Bu süreklilik Müjde Ar'ın cinselliğinin boyalı basında her yer alışında kolonyayı da çağrıştırmaları şeklinde açıklanabilir.

Toplumda saygınlığı olan, ulaşılmaz bir yere oturtulan kadınların da reklamlarda yer aldığı görülür. Türkan Şoray ve jilet reklamı buna bir örnek. Toplumda kadınlar içinde bir ayrıcalık tanınan, hem erkekler, hem de kadınlar için ulaşılmaz bir yere oturtulan Türkan Şoray,

jilet reklamında o jiletle traş olan erkeklerden direk kendisinin hoşlanacağını, onları beğeneceğini söylemekten çok, erkeklerle ve kadınlara beraberce mesaj iletmekte idi. "Erkekler, bu jileti kullanırsanız, kadınlar sizden hoşlanır.", "Kadınlar bu jileti kullanan erkeklerden hoşlanın."

Böyle bir reklamda görev alan Türkan Şoray'ın "oturduğu tahtın" sallanabileceği uzun uzun tartışıldı. Ama Türkan Şoray'ın durumu değişmedi. Nedeni de, kendisinin erkeklerle direk bir cinsel çağrıdan çok, kadınlarla erkekler arasında bir hakem rolü üstlenmesiydi.

Kadının cinsel öge olarak kullanıldığı reklamlar genellikle etkili olmakta, mal ve hizmetlerin tüketimini artırmaktadır. Kadınların erkeklerle yönelik reklamlarda kullanılmasıyla ulaşılan başarıyı; 70'li yıllarda toplumumuzda beklenmedik boyutlara ulaşan sex filmleri furasına temel olan cinsel doyum-suzluklara bağlayabiliriz. Cinsel doyumsuzluğun bir yansıması er-

keklerle yönelik reklamlarda kadının cinsel öge olarak kullanılmasının başarıya ulaşması olarak açıklanabildiği gibi, bu tür reklamlara karşı erkeklerin cinsel saldırı yerine koyabilecekleri türden saldırılarda bulunmaları ile de açıklanabilir. Örneğin bir giyim firmasının dev afişlerinde yer alan mini etekli genç kız afişinin uğradığı saldırıların cinsel boyutlu olduğu çeşitli basın organları ve konunun uzmanı bilim adamları tarafından uzun süre incelemeye değer bulundu. İşte yukarıda da belirtildiği gibi, toplumumuzda bu boyutlara ulaşan cinsel doyum-suzluk kadının cinsel öge olarak kullanılması ve tüm toplumun sömürülmesi sonucunu beraberinde getirdi.

Reklamı yapılan mal ve hizmette kadına varolan geleneksel bakışı

"değil bir cinsin, tüm insanlığın yaşamını sona erdirecek bir roketin reklam sloganı bize reklamcılığın insancıl değerlere ve insanlara verdiği önemi gösterir:

"Kormoran - Fire and Forget (Ateşle ve Unut)"



kullanmak yöntemi kadınların tüketimini yapacakları mal ve hizmet alanlarında görülür. Kadının toplum içindeki geleneksel yeri, yapısı, yapması gereken kurallar nelerdir? Bu sorular bu tür reklamların temeli olur. Bu sorulardan yola çıkılarak yapılan reklam türündeki kadın genellikle fazla çarpıcı olmayan, reklamın hedef izleyici kitlesinde bir kuşku yaratmayacak tipte seçilmiş kadınlardır. Bu bakışa göre kadın zorunlu olarak ev işlerini yapmaktadır.

Reklamı yapılan malın kadına sunduğu; yapmakla yükümlü olduğu işleri kendi malları ile yaptıkları zaman bu işlerin korkulacak işler olmaktan çıkıp normalden kısa bir sürede daha iyi yapılabileceğini benimsetmeye çalışılır. Bu, reklamı yapılan malın kadına sunduğu bir "nimettir". Buna göre filanca deterjanı kullandığı zaman kadına ev içindeki bakış olumluluk kazandırır. Eşi ve çocukları çamaşırlarını bembeyaz gördüklerinde ona duydukları saygı artacak, sevgilerini ise önce çamaşıra sonra da kadına gülümseyerek bakma yolu ile göstereceklerdir. Böylece kadın çamaşırı daha beyaz yıkamakla geleneksel görevini en iyi şekilde yerine getirmiş olacaktır.

Bulaşıklarını yıkamak ise filanca marka sıvı deterjanla çok daha kısa sürecek ve kadın bulaşık yıkamada kazandığı bu zamanı, bu ideolojiyi yoğun bir şekilde benimseyebileceği televizyon seyretmeye ayırabilecektir.

Kadını reklamlarda kullanmanın iki yönünden sözettik. Erkeklerle yönelik reklamlarda kadının cinselliğinin kullanılması en risksiz yoldur. Başarının oranı değişse bile sonuç satışın artmasıdır. Ama işin içine kadına geleneksel bakış, kadınlara yönelik reklamlar girdiğinde aranacak temel koşul, kadının kafasındaki kurallara ters düşmemek, onu ürkütmemektir. Bu konudaki başarısız bir örnek Ajda Pekkan'ın çıktığı deterjan reklamıdır. Ajda Pekkan'ın boyalı basında sürekli yer alması, kadına yönelik bu reklamda başarıya ulaşmasını getirmedi. Nedeni de yaratılan Ajda Pekkan imajının bu malı tüketecek olan kadınlarla çelişmesidir.

Geleneksel bakışı pekiştirme mantığı kadının tasarruf ederek bir köşede biriktirdiği paralara da göz koyan banker reklamlarında da rahatça görülüyor. Banker Kastelli'nin kadınlara yönelik bir dergide yayınlattığı reklam, "Ev kadını bilir" diye başlıyor. Kadına yüklediği görevleri de kendi mantığına göre sıralıyor; "Ev kadını, evin simgesidir.

Ailenin mutluluğu için çalışır. Yapar. Yaratır. Yatırımcıdır. Refah arar ve bulur." diye devam ediyor. Finalde ise kendi bankerlik kuruluşuna para yatıranların büyük çoğunluğunun kadın olduğunu belirttikten sonra savını pekiştiriyor. Bunda amaç sürekli "asalak" olduğu söylenen kadının "kaşık düşmanı" imajını yenebileceği tek yolun kendi kuruluşuna aktaracakları tasarruflar ile bu imajın yukarıda sıraladığı şekle dönüşebileceği görüşünü benimsetmeye çalışmasıdır.

Bu tür reklamlar, kadına kullanacakları ev eşyalarının yanı sıra, güzelliği de göz ardı etmemelerini öğütler. Bu ideolojiyi pekiştirmek içinde radyoda, televizyonda ve kadın dergilerinde bu tür reklamlara çok geniş yer verilir. Bunun yanı sıra, kadın dergilerinde "Beyaz Dizi" kitapları dışında kitap reklamlarına rastlamak oldukça zor... Bütün bu saldırılar çift yönlüdür. Birincisi tüketim, ikincisi ise kadına varolan konumunu kabul ettirmektir.

Çarpık ekonomik ilişkilerin bir sonucu olarak tüketim toplumu olmanın ağır faturasıdır, kadının sömürülmesi. Gerekenden fazla üretilen veya lüks malsınıfına giren ürünlerin, hergün artan fiyatlarına karşın tüketilmesini sağlamak için başvurulacak yol ürünün gerçek niteliklerini anlatmaktan çok, insanların özlemlerine, zayıf noktalarına seslenen reklamlardan geçer. Kadının sömürüye katılmasının nedeni budur. Bazı malların tüketimini artırmak, kadının cinselliğini kullanma ile sağlanır. Kadın reklam aracı olarak devreye girer. Burda kadının sömürülmesi ortaya çıkar. Kadın cinselliğini belli bir ücret karşılığında kiralalar. Bu kiralamada söz konusu olan kadının sömürülmesidir. Ama aldığı ücret ve üstlendiği görev ile sömürüye katılır. Kadının bu sömürüden aldığı pay oldukça düşüktür. Çünkü kadının bu sömürüden aldığı pay sürekli değildir. Sömürüldüğü sürece payını alır.

Bu karşılıklı sömürü süreciyle oluşan ahlak anlayışını da göz ardı etmemek gerekir. Oluşan ahlak anlayışı, genç kızların özlediklerini elde etmelerinin tek yolu olarak, cinselliklerini kullanmalarını öğütüyor. Erkekçe dergisinin yılın güzeli seçtiği (erkekçe dergisinde fotoğrafları yayınlananlar arasında) Deniz Akbulut'un Kadınca dergisinde yayımlanan röportajında söylediği şu sözler, oluşan ahlak anlayışını yansıtmaları açısından ilginç: "Şöhret olmak, sinema afişlerine adını yazdırmak isteyen genç kızlara, Erkekçe'nin bu yarışmasına ka-

tılmalarını tavsiye ederim. Günde en az elli kere teklif için telefonum çalıyor." Kadınları kullanarak, tüketimi artırma anlayışını ne kadar eleştirirsek eleştirelim, reklamcılığın dünya çapında ulaştığı boyutları salt kadınların sömürüldüğü alanlarda görmek bizi büyük bir yanılgıya iter. Mekanik katillerin

reklamlarına baktığımızda, değil bir cinsin, tüm insanlığın yaşamını sona erdirecek bir roketin reklam sloganı bize reklamcılığın insancıl değerlere ve insanlara verdiği önemi gösterir:

"KORMORAN - FIRE AND FORGET (ATEŞLE VE UNUT)"

"iffete taarruz edenler..."

"Reşit olmayan bir kimse ile rızasıyla cinsi münasebette bulunanlar, fiil daha ağır bir cezayı müstelzim bulunmadığı takdirde altı aydan üç seneye kadar hapis cezasıyla cezalandırılır" (TCK 416/son)

Yukarıdaki yasa maddesini bilmiyordunuz değil mi? Türk Ceza Kanunumuzun 416. maddesinin son paragrafı. Yasada, "Adabı Umumiye ve Nizamı Aile Alehyinde Cürümler" Bab'ının, Birinci Feslinde yer alıyor. Yani "Cebren İrza Geçen, Küçükleri Baştan Çıkaran ve İffete Taarruz Edenler" başlığıyla Başlığın adı sizi yine ürkütmesin.

Siz bu yasa maddesini bilmiyorsunuz ama bilen Birisi var. Olay onun başından geçiyor. Ne karakol tutanaklarına, ne mahkeme dosyalarına ne de kağıt çatık savcı iddianamelerine intikal etmiş durumda. Hem belki de bu olay bile olmamış. Belki de bunu yasa maddesini bilen, biraz da Yargıtay içtihatları karıştırmış birisi uydurdu.



gibiydi özetle. Fakat Birisi'nin içine bir kuşku düşmüştü bir kere. Üteki için yok yere bir üç sene yemek istemiyordu. Yataktan kalkıp bir masaya geçtiler. Düz bir kağıt üzerine resmi bir dilekçe yazmaya koyuldular. Üteki'nin bağlı bulunduğu Nüfus Müdürlüğü'ne. Nüfus kağıdında bir yanlışlık olup olmadığını iyice öğrenmek için nüfus kayıtlarının "celbini" istediler. Postaya verdiler ve onbeşgün boyunca beklemeye koyuldular. Onbeşinci gün bir yanıt geldi. Heyecandan resmi dilekçenin altına 5 TL ilk damga pulu koymayı unutmışlardı. Hırslandılar ama gelecek güzel günlerini düşünerek 5 TL'lik damga pulu eksikliği yerine getirip gönderdiler ve yine bir onbeşgün sonra resmi yanıt geldi. Üteki'nin 19 yaşında olduğunu bildirdiyordu resmi yanıt.

Kötü günler geride kalmıştı. En azından Üteki öyle sanıyordu. Bu kadar sepi Birisi'yle karşılaşacağını nereden bilseydi. Boyunu yasanın karşısında kıldan ince olan, şeriatın kestiği parnaklarına yapışacak yarabandı bulamayan Birisi, "yüzüp yüzüp kuyruğa geldik, bir çuval inciri berbat emicelim" dedi ve son olarak Üteki'yi Adli Tıp'a kemik muayenesine götürmeye ikna etti. İlk eve gelip yatağa yıkıldıkları günden bu yana 1 aydan fazla zaman geçmişti. Üteki, kemik muayenesi oldu, sonucu üç hafta sonra aldılar. Adli Tıp'a üç hafta sonra belirtilen saate birisi gitti. Üteki, yanında Diğeride birhikete gelmişti. Birisi, önce "şafırdı Diğerini" Üteki'nin yanında görünce, fakat alırmadı.

Sonuç olumluydu. Üteki "nihai belgeyi" aldı. Diğerine uzattı. İkisi birlikte bir taksiye binerek uzaklaştılar.

Şimdi: öykünüzdeki Üteki erkek mi kadını mı? Erkek de olabilir, kadın da. Çünkü T.C. Yasası'nın sözümlü ettiği maddeyi, ayırım gözetmiyor. Gördüğünüz gibi "reşit olmayan bir kimse ile" diyor. Yani anlaşılan bir kadın da, reşit olmayan bir erkekle aynı sacu işleyebilir. Nükim bir yerel Mahkeme, 33 yaşında bir kadının 16 yaşında bir ortaokul öğrencisi erkekle kurduğu cinsel ilişki sonucu kadını mahkum ediyor. Yerel Mahkeme'ye göre Ütekinin cinsiyeti erkek. Fakat Yargıtay'ımız duruma müdahale ederek Üteki'nin genel olarak kadın olabileceği sonucuna varmış. Nasıl mı? İşte aynen yazıyoruz.

"Ortaokul öğrencisi olan mağdur (erkek) 16 yaşını bitirmek üzere olan mümeyyiz bir kişidir. 1933 doğumlu olan sanık (kadın) evinde kiracı olarak oturmakta ve tahsiline devam etmekte iken sanıkla münaselet testi cinsiyet ve onunla münaselet cinsiyet münasebeti bulunmuştur... Aktif durumda olan bir erkeğin (yaşasın erkek Yargıtay) arasında fazla yaş farkı bulunan bir kadının cinsiyet münaseletini bulunması halinde dahi kadının pasif durumunda (yaşasın erkek Yargıtay) bulunması bulunan erkeğin truzia geçmiş sayılanıvacıyı gözetilmeksizin yazılı (416/son) şekilde mahkumiyet kararı verilmesi kanuna aykırıdır."

Evet kadın sonunda berbat etse de, erkek ve kadın arasındaki aktif pasif ilişkisini nasıl da sağlamlaştırıyor değil mi? Eh, belki de berbatın bedeli.

• reşit çiçekçi

Ev kadını bilir.



Ev kadını, evin simgesidir. Ailenin mutluluğu için çalışır. Yapar. Yaratır. Yatırımcıdır. Refah arar ve bulur. Bugün sayıları yüzbin aşan Banker Kastelli yatırımcılarının önemli bir bölümünü temsil eder.



Reklamın kadına yüklediği görevler. Para yatırımcılarının büyük çoğunluğunun kadın olduğu belirtilerek, ortaya atılan savlar pekiştiriliyor. "Asalaklık" ve "kaşık düşmanlığı"nın yenilmesinin yolu, bankere para yatırmak.

Cinsiyet Ayrımı Temelinde Kadın İmgesi

Hüsamettin Çetinkaya

İlkel denen topluluklarda işbölümü erkeği daha çok, toplumsal üretim ve yeniden üretimden sorumlu kılar. Kadın ise hayatın üretimi ve yeniden üretimi (üreme ve yeni iş gücünün yetiştirilmesi) ile yükümlüdür. Bu doğal ayrım, kadının, topluluğun sosyal üretimine katılmasını önler. Bunun bir nedeni de, aletlerin (genel üretim araçlarının) basit oluşu nedeniyle canlı emek gücüne büyük ölçüde gereksinme olmasıdır. Üretim hem erkeğin fiziki gücünü hem de hareket serbestisini istemektedir. Oysa kadın hem fizik olarak güçlü değildir hem de çocuk bakımı ve fizyonomisi nedeniyle (periyodikleri vb.) serbest değildir. Bu nedenle "bu topluluklarda toplumsal düzenin son kerte dayandığı temel, cinsiyettir." (1)

Burda önemli bir soru oluşmaktadır. Daha çok erkeğin egemenliğindeki toplumsal üretim faaliyetleri, kadını bağımlı ve tabi kılarken, kadının tekelinde olan hayatın yeniden üretiminin de erkekleri bağımlı hale getirmesi gerekirken, hayatı yeniden üretme tekelini, bu bağımlılığı eşitliğe dönüştürmez, aksine onu daha da derinleştirir. Bu olgunun temelinde cinsiyetin, diğer toplumsal ilişkilerin (akrabalık ilişkilerinin) üretimine tabi olması vardır. Çünkü toplumsal üretimi denetleyen erkek, akrabalık ilişkilerini de denetler. Toplumsal üretim bu topluluklarda akrabalık ilişkileri içinde gerçekleşir. Birine egemen olan diğerinin de egemenidir. Bu da erkektir. Aynı şekilde akrabalık ilişkilerini denetlemek, yalnız hayatın yeniden üretimini değil, maddi ve sosyal yaşamın da yeniden üretimini (sonuçta erkeğin kadını) denetlemek demektir.

Görüldüğü gibi ilkel üretimde kadınlarla erkekler aynı sosyal ilişkiler altındadırlar ama, kadınlar her alanda erkeklere bağımlı kalırlar. Bu, üretim biçiminde temellenen cinsiyete dayalı ayrımın, tarihin ileri dönemlerinde üretim biçimlerinin değişmesine rağmen çeşitli biçimlerde devam etmiştir. Hatta zaman zaman kadına yönelik baskıya dönüşebilen kadın bağımlılığı çoğu kez 'doğal' karşılanmıştır. Bu yargı yaşamını bugün de sürdürmektedir. Erkeğin kadın üzerinde tam anlamıyla bir hakimiyet kurması, kadının, içinde bulunduğu durumun tek sorumlusu, suçlusu olduğunun gösterilmesiyle olanaklıdır. Bunun kanıtı ise 'doğal' bir gerçek gibi görünmelidir. Bu kanıt doğrudan doğruya kadının bedenidir. Bu kanıt dayalı, cinsel ayrım temelinde kadın bağımlılığını meşrulaştıran en önemli etmenlerden biri dini ideolojidir. Adem'le Havva'nın Cennet'ten kovuluşları örneğin Tekvin'de şöyle öyküledirilir: "Ve kadın ağacın meyvalarının yenmeye değer olduğunu gördü, göze hoş göründüğünü gördü ve bilgilenmek için bu ağacın arzulanması gerektiğini anladı ve meyveyi kopardı ve yedi, kendisiyle birlikte kocasına da verdi ve o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını gördüler ve incir yaprağını birbirine ekleyip önlere örtü yaptılar... Ve yüce tanrı erkeği çağırdı ve ona şöyle dedi, 'nerdesin?'. Ve erkek dedi ki, 'sesinizi bahçeden duydum ve korktum, çünkü çıplaktım ve saklandım'. Ve kadına şöyle dedi tanrı, 'senin acılarını ve doğurganlığını arttıracam; çocuklarını acı içinde dünyaya getireceksin, arzuların kocana

yönelecek ve seni o yönetecek" (2).

18. yy'a kadar üretim birimlerinde erkeğin ve kadının konumunu değiştirecek derecede önemli teknolojik gelişmenin olmayışı (Üretimde hala erkeğin işgücüne ve serbestisine gerek oluşu) kadın bağımlılığının sürdürülmesinde ne denli etkili olduysa, dini ideolojinin soruna bakışı da bu bağımlılık ilişkisinin kutsanmasında o denli etkili olmuştur.

Hristiyanlık dışındaki dinlerle kadın imgesi genellikle resim ve plastik sanatlar dışında kurulmuştur. Şiir'de, söylence'de, destan'da, masal'da vb.. İlliristiyenlik ise ortaçağda Meryemden kaynaklanan bir kadın imgesini idealleştirmiş ve tüm insanların ona iman etmesini sağlayabilmiştir. Giotto, Domenico Veneziano, Sandro Botticelli, Angelico Toscano, Giovanni, vb.. birçok ünlü ressamın yanı sıra sıradan ressamların yaptığı onbinleri aşan madonna resimleri; freskleri, kiliseleri süslemekteydi. Bu, bugün de böyledir. Buradaki kadın imgeleri dikkatle izlenirse, ifadelerin soğuk ve anlamsız oluşu dikkati çeker. Ner-

deyse giysilere uygun bir maske halini alır yüz ifadeleri. Bunun kökeni, dinsel kadın imgesinin, somut yaşamda hiçbir temelini olmamasında aranmalıdır. Toplumsal yaşamın herhangi bir kesiminde varolan hiçbir kadın tipinin imgesi değildir dinsel imge. Değildir, çünkü kaynağı bu dünya değildir. Bu nedenle bu dünyadan herhangi bir kadını imlemez. Soyut bir evrenin temsilcisidir. Tümünü gerçek dışı gizemli bir atmosfer yaratır. İşte bu yaratılan atmosferdir onun dinsel kimliği. Yaşadıkları dünyadaki hiçbir anlamı ilintilendirilemeyen bu atmosfer, insanların ona ulaşmaları, ona yönelmeleri için, bilinçli olarak böyle kurulurlar. O bir ideal imgedir. İnsanların peşinden yürüyüp, bu dünyadaki yaşamlarında varolan pisliklerden arınmak için yönedikleri cennetin gişe memuru. Avuntu ideal imge olan bu imge, kadın imgesi değildir. Dini ideolojinin salt kendini gösteriş biçimidir. Belli bir amaçla yükümlü tiyatro masklarından biri.

Dini ideoloji kadın imgesini bir yandan böyle idealleştirirken öte

yandan, gerçekte tam tersi bir eğilim izlenir. Dünyasal anlamları içine kadın imgesi, pornografik düzeyde, dinsel kimlikleri (papazları, rahibeleri) Madonna resimlerinin tam karşısı bir konuma çekerler. Papazların evlenmelerini yasaklama, gerçeklikten kaçıp salt madonna resimlerine yönelme biçimindeki çaba, gerçekte, 'Papazın Kızı', 'Rahibeler Manastırı' vb.. türden porno öykülerde verilen, fuhuş düşkünü rahibe imgesiyle dengelenir. Bir yanda gizemli, dünyasal olmayan Meryem, öte yanda, en yoz biçimiyle dünyasal olan, Meryem'in ateşli, işveli, çılgın kızı, rahibe..

Gerçekte dini ideoloji içinde kadın imgesi herşeyden önce 'evkadını', 'ana', 'kocasının karısı' olarak kurulur. Gerçek yaşamda da kadından bu belirlenmiş biçim içinde davranması beklenir. İlkel üretimde kadının bağımlı konumunu cinsiyeti belirler demistik. Bu bağımlılığı doğal yapan kadının bizzat bedeni olduğu olgusu dini ideolojinin temel önermesidir. Kadının bedeni, doğal olarak onun bağımlı ve tabi oluşunun gerekçesidir. Bütün dinlerde durum benzerdir. Rıza Nur bu konuda çok açık belirlemelerde bulunur. Kadın, kocasının mülküdür. Erinin kadınıdır, kocaya itaat esastır ve o bir anadır.

Bugün kadının özgürleşim süreci içinde, ekonomik bağımlılıktan kurtulma, siyasi, kültürel etkinliklere katılma vb.. türden uğraşları, özellikle dini ideoloji tarafından olumsuz karşılanır. Kadın çalışır evet, ama kocasının mülkiyetinde. İstenecek, Lonca sisteminde olduğu gibi, kadının üretime katılması (ev ekonomisi) ama mülkiyet ilişkileri dışında tutulmasıdır. Aynı şekilde, kurtaj, nüfus planlaması vb. konularda da en köktenci muhalif dini ideolojidir.

"Toplulumuzda temelde islam düşüncesinin kültürel değerleri ve bu değerlerin belirlediği ahlaksal ideoloji etkindir. Bu ideoloji toplumsal etkinliklerde işbölümünü cinsiyete göre düzenler, İslam ideolojisi kadının yerini ev kadınlığı ve ahlak olarak belirliyor"(3).

Bütün dinlerde olduğu gibi İslamiyet'de de kadın, erkek karşısında, ikinci planda, ona bağımlı bir konumda gösterilir. El-Bakare suresi/Ayet 228'de "erkeklerin meşru surette kadınlar üzerinde (hakları) gibi kadınların da onlar üzerinde (hakları) vardır" denmesine karşın, erkeklerin üstünlüğü vurgulanır. En-Nisa suresi/Ayet 34'de şöyle der, "erkekler kadınlar üzerinde hakimler".. Ve bu egemenliğin nasıl olacağı belirtilir, "şerhlerinden serkeşliklerinden yolduzunuz kadınları gelince; onlara (evvela) öğüt verin, (vazgeçmezlerse) kendilerini yataklar(ın) da yalnız bırakın. (Yine kar etmezse) dövün..". El-Bakare suresi/ayet 223'de ise, "kadınlarınız sizin (evlat yetiştiren) tarlanızdır. O halde tarlanıza, dilediğiniz gibi gelin"denmekte, kadın salt türün devamını sağlayan cinsel araç olarak görülmektedir. Erkek egemenliğinin bir başka belirtisi, boşayan kişinin erkek olmasıdır. Örneğin el-bakare suresi/ayet 327 vd. boşanmayla, yani kocanın karısını boşamasıyla (talak) ilgilidir. Mirasla ilgili hükümlerde de, erkeğin üstünlüğünü kanıtlayan maddelere raslamak olanaklıdır.

Diğer dinlerde de olduğu gibi İslamiyet ve islam hukukunda, kadın ve erkek, egemen-bağımlı ilişkisi içinde değerlendirilmekte, bu ilişki-



Dünyaca tanınmış büyük Bulgar heykeltıraş Ivan Funev'in bir heykeli: Ana (1933).

nin doğallığının kanıtı ise, cinsel ayrımında (kadın bedeninde) tenelendirilmektedir.

Bütün bu belirlemeler, dinsel kadın imgesinin durumunu konusunda yeterli ipuçları veriyor sanırım. Sanatsal bir etkinlik olarak imge üretimi, yaratıcı bir uğraştır. Bu nedenle dinler sadece resimde değil, sadece kadın imgesi olarak değil, tüm imgesel üretim olarak sanatı (şiiir, resim, tiyatro, müzik vb.) kapıdışı etmiştir. Platon nasıl devletinin kapısına bıraktıysa, dini ideoloji de aynı işi yapmıştır. Çünkü, din dogmatik bir bütünlüktür, onun bir görüşü benimsenip diğeri eleştirilemez. Ya hepten kabul edilir, ya toplan reddedilir. Bu nedenle kadın imgesi derken bile sözü edilen dinsel imgedir. Geneide bu imge, İslamda minyatür sanatında, İhrisitiyanlıkta ise, madonna resimlerinde yer alabilmiştir.

Kadın cinselliği, 'estetik nesne' adlandırılması altında bütün bir plastik sanatlar geleneği içinde ele alınmıştır. Ne var ki, bu 'estetik nesne' adlandırmasının aldatıcılığı, bir diğger deyişle, kadın imgesinin 'güzel' olarak kurulması ile cinsel sömürü aracı olarak görülmesi arasındaki ayrımın ortadan kalkması, bu geleneğe kısaca gözatmadan da anlaşılabilir.

Kadının estetik bir nesne olarak, 'güzel' olarak algılanışı Antik Yunan'a dayanır. Gerek klasik yunan, gerekse hellenistik sanatta kadın hep bir güzellik olarak algılanmıştır. Söylencebilen de de güzellik tanrıçaları genellikle kadındır. Aşk tanrıçası vb., 'Güzel İfelen', 'Afroditi', 'Venüs', bunlardan birkaçı..

Şunu henien belirlenmek gerekir ki, cinselliğin büyük ölçüde doğal olarak algılanışı, Antik Yunan sanatında kadın imgesinin cinsel haz verici imgeye dönüşmesini önlemiş, estetiği, kaygıları ilk plana çıkarmıştır.

15. yy'dan itibaren, yeniden doğuş olarak adlandırılan Avrupa sanat geleneğinde kadın imgesi yine estetik kaygılarla ele alınmıştır. Ne ki, kadın imgesini bu anlamda, sanatında var edebilmiş sanatçılar, çok sınırlıdır ve geleneğin atılımı genellikle parçalanayı başarabilmiş, geleneğin dışına çıkabilmiş sanatçılardır bunlar. El Greco, Leonardo, Rubens, Rembrand, Gogen vb., bu olağanüstü sanatçılardan birkaçı. Kadın imgesini, tarihsel tanıklığı içinde, ya da özgün ve öznel yaşantı olarak verebilmiş bu sanatçılara, 18. yy'dan sonra, Tolstoy, Dostoyevski, Balzac vb., ni katmak olanaklıdır.

Oysa 15-19. yüzyıllar arası, tariheylebileceğimiz Avrupa sanatı özellikle de yağlıboya resminde, kadın imgesini, geleneğin özellikleri belirlemiştir. Yüzyıllarca yağlıboya tablodan oluşan bu dev gelenek ürün-

leri ile, olağanüstü sanatçıların eserlerini karıştırmamak gerek. Sariat hep bir koruyucu kabuk altında varolmuştur. İlk dönemlerde inagara duvarları, sonra dinsel ayinler sonra kilise ve giderek bir yönetici sınıf sanatın koruyuculuğunu üstlenmişlerdir. Bugün toplumsallaşmış olan koruyuculuk işlevini yerine getiren önceki sınıfların özelemleri hala varlığını koruyorsa, bu, o özelemlerin hala doğal karşılanıyor olmasındandır. Bir diğger deyişle, sanat geleneği kendini koruyan sınıfın özelemlerini dile getirmiştir.

Bu nedenle kadın, 'doğal olarak güzel' ya da bir 'öznel yaşantı' biçiminde değil soylu sınıfın göstergesi güzel kadın olarak resme geçmiştir. Daha çok ısımarlama yapılan bu resimlerde kadın kendini saran zenginliklerin, lüksün, servetin, sarayların ortasında doğallığından giderek uzaklaşarak varolmuştur. Güzelliği ise, giysilerine uygun bir maske biçimine bürünmüş, canlılığını, tazeliliğini özgünlüğünü yitirmiş, soğuk asık suratlı (soylu ifade) bir imgeye dönüşmüştür. İlem soylu olup hem de gülen bir kadın resmi bulmak olanaksızdır. Aksi halde çekiciliğini ve özelem yaratma işlevini yitirirdi. Dişleri açıkta gülen insanlar, genellikle halktan çalışan insanlardandır. Bu da kentsoyluların 'fakirler mutludur' yargısını kabullenmelerinin bir sonucu olarak sanatlarda varlığını sürdürebilmiştir.

Avrupa yağlıboya resim geleneğinin bir türünde-çıplak kadın resimlerinde- kadınların seyirlik nesneler olarak gönüklip değerlendirilmelerinde geçerli ölçütleri bulmak olanaklıdır. Kadın bu resimlerde kendi başına çıplak değildir, seyircinin onu gördüğü biçimde çıplaktır. 'Kendine hayranlık' adı verilen, aynalı resimlerde ayna, bu hayranlığın yalancı gerekçesidir. Gerçekte onların işlevi, kadının kendisini seyirlik birşey olarak gördüğünü göstermektir. Seyir olayına bir de yargı katılır. 'Parisin yargısı' güzel olanı ödüllendirmektir. Çıplaklık kadının kendi duygularının dışavurumu değil, sahibinin isteklerine boyun eğıştır. En azından tabloyu seyreden erkek, ya da satınalan erkek-sahip-seyircinin. Avrupa geleneğinde kadın 'Nüdür. Nü geleneği içinde çıplak olmak giysisiz olmaktır, ya da başkalarına çıplak görünmektir. Oysa gerçekte çıplak olmak, insanın kendisi olmasıdır. Nü bir vücudun çıplak olarak görülmesidir, çıplak bedeninin nesne olarak görülmesidir. Nesne olarak görülme, nesne olarak kullanılmayı da onaylamaktır. Nü resimlerde asıl kahraman 'resmi seyreden erkek'tir.

Modern sanatta Nü türü önemi yitirmiştir. Monet'in Olympia'sı, Titian'inkiyle karşılaştırılırsa, Monet'inde Geleneksel yerine

Desen: ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Son Söz Söylendi

şimdi herşey kendi tarihinden sürgün diyerek başlıyorum bütün yenilgilerin ve zaferlerin biriktiği demirden kapının önünde

şimdi çok geç kimse durduramaz belki son söz bile söylendi artık sen öleceksin beyaz badanalı evlerin ve zeytin dallarının arasından akacak kanın ve kuraldışı bir sabah kuşukulu başlayacak son söz söylendi artık

kuşkun ve bitmeyen yorgunluğun bu şiirleri yazdırıyor oysa kimse sahiplenmez yüreğindeki karanlığı kimse okumaz yazdıklarını okusa bile ancak öğle sonrası yenecek bir tabak kiraz ölümden koruyabilir onları

o zaman bana geleceksin işte en son yanışın da bu olacak

Mahir Öztaş



Karikatür: UĞUR ÇAVUŞOĞLU

oturtulmuş, edilgen, kendini sunan çıplak kadının, belli bir başkaldırmayla bu yere karşı çıkmakta olduğunu görürüz. İdeal kadın bozulmuştur. Ne var ki, onun yerine konan şey, yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan yosmanın 'gerçekliğinden' öte birşey değildir. (Toulouse, Lautrec, Picasso, Rouault, Alman dışavurumculuğu, vb..)

Günümüzde o geleneği besleyen tutucu değerler daha geniş alanlara ulaşabilen yollarla-reklamlar, gazeteler ve televizyonla yayılmaktadır. Ama kadınları görme biçimi, imgelelerin kullanılışı, temelde değişmemiştir. Kadınlar erkeklerden çok değişik biçimde gösterilmektedir. dişinin erkekten başka olmasından değil bu- "ideal" seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden.

Kadının seyirlik bir nesne oluşu pazar tarafından da benimsenmiştir. Pazar mallarını sergilemek için, seyredilme nesnesi olduğu onaylanmış kadını kullanır. Kadın mankenler sergilendikleri malın seyredilmesini garantileyici nesneler olarak, kadın dişiliğinin, malın fiyatına eklenmeksizin satışını sağlarlar. Erkekler, giysinin altındaki kadın dişiliğinin seyredicileri, o dişiliğin sahipleridir. Kadın da dişiliğinin sahiplerini ve seyircilerinin erkekler olduğunu bilincindedir. Bu seyirci-sahiplerin varlığı, kadının kendini varediş tarzının belirleyicisidir.

Kadın dişiliği, seyirci-sahip-erkek'te cinsel uyaranlar yoluyla 'çekici' nesneler sınıfına girer. Bu özelliği ile de, gerçekte çekicilik üretme işlevi ile yükümlü reklamların en önemli gösteri nesnesi durumuna dönüşür. Bu çekicilik, edilgen kadın dişiliğinin seksualitesi içinde içsel olarak üretilir. Cinsel uyarıcılığın kadın dişiliğine içselleştirilerek yaratılan çekicilik, özellikle, giysi, makyaj ve kozmetik sanayiinde doruğuna ulaşır. Ruju ya da çorabı alan kadın bu cinsel çekiciliği de almış olacaktır.

Güzellik doğallığını, en güzeli bulma merakıyla birlikte yitirmiş, güzellik 'güzellik' olmaktan çıkıp, seyredilen güzellik olmuştur. Parisin yargısında, Paris'le birlikte, birçok kişinin seyrettiği güzeller arasından, doğal olarak özgün ve özelliği içinde her üç güzele de verilmesi gereken elma, seyredilen tarafından güzel görülen, güzele verilir. Günümüzde de böyledir bu, seyirlik güzele verilir ödül, güzellik yarışmaya dönüşür. Ödül almak, ödül verenin mülkiyetine girmektir. Güzelliğin nesneleşmesi, alınıp satılır olması, seyredilmesini zorunlu kılar. Bir döngüdür bu, kadın bu döngünün aracı. Seyredileceğini, seyredilme umuduyla fotoğraf çektiren kadın (manken, artist vb.) bilir. Seyredilişinin bilincindedir kadın, güzelliğini kanıtlama savaşına girer. Meta olma, en fazla parasal değeri bulma yarışına.

Kadın da günümüzde kendisini erkeğin gözüyle görür. Bir başka deyişle kendisini seyirlik bir nesne olarak görür. Bunu bir örnekle özetlemeye çalışalım.

Parfüm mağazasından, doğal gereksinimleri için harcaması gereken parayı vererek (fakirleşerek) kokma ve süslenme maddeleri alan bir bayana, bunları niçin aldığını sorsanız, büyük bir olasılıkla şöyle bir yanıt vermeyecektir: "Günümüzde kadın doğal dişiliğini yaşama olanağını yitirmiştir. Yaşam deneyimlerinin, içinde yer alınan grup normlarının, reklamların, koca bir

iletişim ağının oluşturduğu ideolojik evrenin ve değerlerinin ve 'fraternal fuhuş'a dönüşmüş toplumsal consensus'un kurduğu bir kadın imgesi vardır. Erkek kadını, kurulan bu imge açısından, yani fetişleştirilmiş meta, ya da seyirlik mal olarak görüyor. Kadının da kendini görüşü özgür değildir, seyredilmeyi benimsemiştir. Kendini erkeğin gördüğü gibi (seyirlik mal olarak), erkek gözüyle görür. Durum böyle olunca, aynen bir malın pazarlanması için yapıldığı gibi, ben de bir bayan olarak (meta olarak) seyredilmem sırasında iyi bir etki bırakmak (albenisi yüksek bir mal olmak) için, boyanmak, kendimi sislemek zorundayım."

Soru yöneltilen bayan böyle bir yanıt vermeyeceğine göre, ne diyecektir? Büyük bir olasılıkla 'gereksinmem var' diyecektir. Geneksinme... Bayanın bu yanıtı doğaldır. Çünkü kadın bu süslenme-süs maddesi alma sürecini ancak yaşayabilir, bu süreç üstüne düşünemez (köktenci bir biçimde düşünemez). Bu sürecin doğallığına ve bu doğallığın apaçıklığına (boyanın gereksinme oluşunun apaçıklığına) güvenir. Bu güvenden kuşku bile duymaz.

Bir başka örnekle olayı daha da genelleştirmek olanaklıdır. Kendi değerinin yanında ücretli emeğin, bir de artık-değer yaratışı patron için hiçbir bilgisel sorun yaratmayan mutlu bir olaydır. Emeğin bu verimliliği ona doğrudan kendi sermayesinin üretkenliği gibi görünür. Ekonomi politikin fetişizmi adını alan bu olgu, patronun işine geldiği için böyle görünen bir olgu değildir. Görünen düzeyinde (ampirik olarak) bakınca olay zaten böyle görünür. Emek ücreti, sermaye de kârı üretir.

Bu örneklerden çıkarsanacağı gibi, algılama bozukluğu denebilecek olan bu olgunun temelinde, görünen gerçeğin (yaşanan gerçeğin) doğallığı ve apaçıklığına duyulan sarsılmaz güven bulunmaktadır. Bu güven ise bu doğallığı ve apaçıklığı temellendirdiğimiz varsayımlarımız tarafından oluşturulmaktadır.

O halde bu yazının başından beri süre gelen saptamalar ve belirlemelerde ortaya çıkan, dinsel ideolojide, geleneksel ideolojide, varolan toplumsal consensusta temellenen kadına bakış biçimlerinin ortaya koyduğu kadın erkek ayrımı ve bu ayrımın cinsiyet ayrımında temellendirilmesi olgusu karşısında erkeğin yada kadının alacağı tavır nedir? Yaşama bakışın temellendirildiği varsayımlar tarafından belirlenen önermelere sığınıp erkeğin kadına karşı, ya da tersi tavır almak mı, yoksa, varsayımlarımızı sorgulamak mı? Bu sorgulama elbette bizi geleneksel - dinsel ideolojilerle hesaplaşmaya dek götürecektir. Bu da açıkça belirlemek gerekirse, tek başına bağımsız bir tartışma ve sorgulama alanı değil, tarih biliminin verileri ışığında toplumsal ve siyasal bir tavır alma sorunu olsa gerek.

Şubat, 2, 83

yakmıştı ellerimi
içerde ki ağabeye dökülen gözyaşın
işte o gün sevdim ben seni
koptum geldim, işte sevdim seni
bir duman içinde seçtim yüzünü
kuru yapraklara basarak yürüyordun

yaralı bir kuştun. işte bildim seni
koşuk oldum acına direncine
yakıştın birden en güzel günlerime

koştum. erişilmez dağlar geçtim
alınım açık tuttuğum günlüklerde

başka şarkılar bilmem. deneyemem
herşey. kitaplarım, dostlar, şiirler

kalırın desem de gitmek üzereyimdir hep
her şeyi yarım bırakan çocuklarız
donar da yüzümde hastane suskunluğu
seni özlemekle başlar bütün yolculuklarımız
bir kalem usulca sıyrılır kımından

Bir Yürüsem

geceye yağmur düşüyor. kimse duymuyor
kimseler bilmiyor seni benim sevdiğimi
cam kırıklarıyla savruluyor bedenim, yürünmüyor

bir yürüsem nehir boylarında, bir yürüyebilsem
dağlar önümde eğilecek, yalazlar karşılayacak
haberler gelecek kaç zamandır beklediğimiz
uzak, çok uzak kahkahalara ortak olacağız

bir yürüsem yosunlara tutunarak, bir yürüyebilsem
her taşı oynatarak yerinden seni bulmam gerek
konduğu dallara ısınamayan ürkek bir kuşun
adlar dolanıyor dilime ha.ıgı şiiri denesem

ey beni köylerde şehirlerde yalnız bırakmayan dostluk
ıslığın niye dokunaklı, daha şarkılar yadsınmadı ki
çok sürmez, bir gün çağırırlar, yine gideriz..

Atila Çınar

1. Maurice Godeller'den aktaran Şirin Tekeli, Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat, Birlikim Yay., 1982, s. 56.
2. John Beozes, Görme Biçimleri, Yankı Yayınları, s. 49.
3. Necla Arat, Kadın Sorunu Paneli, Yazko Edebiyat, 8/1981, s. 122.
4. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. J. Beozes, Görme Biçimleri.

Bu yılın 8 Mart'ında bütün ülkelerde kadınlar, barış, özgürlük ve toplumsal hakları için uluslararası kadın hareketinin talepleri çevresinde savaşım kararlılıklarını yinelediler. Kadınların ekonomik, siyasal ve kültürel haklarının kaynakları ve bu doğrultudaki taleplerinin gerçekleştirilmesinin koşulları bir kez daha dile getirildi. Kadın hareketinin hangi kapsamda ele alınması gerektiği, hedefleri belirlendi; bu savaşımı saptıracak, özünü zedeleyecek girişimlerin neler olduğu tartışıldı.

Kadın hareketi ve kadınların toplumsal konumları ve hakları bu yıl ülkemizde de pek çok çevrede tartışılıyor. Değişik bakış açıları ortaya atılıyor. Konu bugün de sıcak bir biçimde ve yanlış ve saptırıcı bakışların egemenliği sağlanmaya çalışılarak, tartışılıyor. Hiç de sorununuz olmayan konular gündeme getirilmeye çalışılıyor.

Kadınların toplumsal konumları ve bu konumlarının ortaya çıkardığı sorunları nelerdir? Kadın hareketinin sorunları ve talepleri hangi kapsamda ele alınmalıdır?

Bu sorulara verilecek doğru yanıtlar, kadın hareketinin yönelimini de açıklıkla belirleyecektir. Uluslararası kadın hareketinin konuya getirdiği yaklaşımların yaygınlaştırılması, sorunu saptırıcı yanlış bakışların etkilerinin kırılması bakımından yaşamsal önem taşıyor.

Kadınlar içinde bulundukları toplumsal konumdan kaynaklanan sorunlarla karşı karşıyadırlar. İşsizlik, insan onuruna yaraşır bir konut içinde barınamama, ücret yetersizliği, sağlık sorunları, iş kazalarının önlenmesi için önlemler alınmaması, eğitim ve kültürel gelişme olanaklarının kısıtlılığı, kırsal kesimde çalışma ve yaşam koşullarının ağırlığı, dışa kapalılık ve yalnızlık gibi pek çok sorun, kapitalist ülkelerde kadınların ve erkek emekçilerin ortak sorunları olarak beliriyor. İşte bu sorunların yanında kadınların, kadın olmaktan doğan özgül sorun-

ları da vardır. Bunları biliyoruz. Birçok alanda, özellikle iş, ücretler arasında eşitsizlik, yasal engeller, siyasal ve düşünsel ilerlemelere karşın, sürüp gidiyor. Çocuk sorunlarına eğilecek kuruluşların yokluğu ya da yetersizliği, çocuklara yararlı olacak toplumsal donanımların eksikliği ve çocukla ilgili sorunların babalardan önce anneler tarafından çözülmesi gerektiği biçimindeki yargının hâlâ egemen olması, kadınlara ek sorumluluklar yüklüyor. Yanı sıra, kadınların çocuk doğurma yete-

neklerini denetim altına alma, ardarda hamile kalma ve düşük yapma kâbusundan kurtulma olanaklarının sağlanması, kürtaj hakkının gerçekleştirilmesi, bu hakkın dileyen herkes tarafından kolaylıkla kullanılabilmesini olanaklı kılacak sağlık önlemlerinin alınması, kadınların günümüzde en çok üstünde durdukları talepler arasındadır.

Görülüyor ki, kadınların hemen tümünün ortak özlemleri ve özgül talepleri vardır. İşlerinde, aile ve toplum yaşamında farklı bir yer isti-

yor, kişiliklerini eksiksizce geliştirme olanaklarına sahip olmayı talep ediyorlar. Gerçek kimliklerine kavuşmayı istiyor kadınlar. Günümüzde kadın hareketi, kadının erkeğe oranla değil de, kendine oranla, eksiksiz bir varlık olarak kendi hakkındaki kararı kendi istemiyle alma gereksinimi üstünde önemle duruyor ve bunun sağlanması koşullarını yaratmaya çalışıyor. Bu ilerleme, kadınlar için daha iyi ve daha özgür bir yaşamın, kadınların toplumsal ve siyasal yaşama gerçekten katılmalarının, ekonomik ve toplumsal yapının köklü değiştirilmesiyle olanaklı olduğu gerçeğiyle birlikte gelişti. Günümüzde uluslararası kadın hareketi, kadınların sorunlarının bütününe, demokrasinin gelişmesine, temel hak ve özgürlüklere saygı duyulmasına sıkı sıkıya bağlı olduğunun farkında.

Kadınların içinde bulunduğu sıkıntılı duruma karşı savaşım vermek, bu sıkıntıların temel nedenlerini göstermek ve durumun düzeltilmesi için çaba göstermek, aynı zamanda anlayışların gelişmesine de yardımcı olmayı gerektiriyor. Sorunu özünden saptırarak girişimlere ve görüşlere karşı çıkılması da bu kapsamda önem kazanıyor. "Yeni feminizm" anlayışları işte bu noktada önem kazanmaya başladı. "Yeni feminizm", günümüzde tüm toplum biçimlerinin kadınların isteklerine gereğince yanıt verebilecek yetenekte olmadığı tezini öne sürüyor. Tüm toplum biçimlerinin "erkekler tarafından" ve "erkekler için" düşünülmüş ve düzenlenmiş olduğunu savlayan bu görüşler, kadının gerçek kurtuluş koşullarını karartmak, belirsizleştirmek için özellikle kullanılıyor.

Gerçekten de çalışmada, ailede, toplumda, toplumsal ve siyasal sorumluluklar karşısında kadının eşitlik sorunu, daha adil, daha insani, daha güzel bir toplum için verilen savaşımında tam anlamını bulabilir. Bu öngörü olmaksızın önerilenler, hedefe ulaşmanın ve her bakımdan bağımsızlığı sağlamanın yollarının neler olabileceğini göstermekten uzak kalır. Sorun soyut bir kadın-erkek çatışmasına indirgenirken, kadınların başkaldırıları, ev işlerinde, aşk konusunda isyan etmeleri, "eşitlik istiyoruz" haykırışları hedefe ulaşmanın yolları olarak öneriliyor.

Bunların gerçek bir eşitliğe ulaşmanın doğru ve geçerli yolları olmadığı açıktır. Oysa kadınların değişim özlemleri ve gereksinimleri alabildiğine köklüdür. Kadınlar, toplumda daha da sıkıntılı bir yaşam içinde bulunmalarının nedenleri ne olursa olsun, bu durumun sürüp gitmesinin nedenlerini içinde yaşadıkları toplumsal yapıda arıyorlar. Bu durum kadın hareketinin yığınsallaşmasına, doğru temellere oturmasına, gerçekçi hedeflere yönelmesine yardımcı olan başlıca etken olarak önünüzde duruyor. Kadınların kurtuluşunun barış ve özgürlük taleplerine sıkı sıkıya bağlı olduğu gerçeğinin yaygınlaşması, kadın hareketinin başarıya ulaşmasının başlıca güvencesini oluşturuyor.



Kadınlar için Daha İyi ve Daha Özgür Bir Yaşam...

Chat Tekin

YENİ MEDENİ KANUNLA
GERÇEK KİŞİLİĞİMİZE
KAVUŞACAĞIZ



DÜŞÜNSENİZ
GENÇ KIZLIK SOYADIMI
KULLANABİLECEĞİM



MEYDİ GENÇ KIZLIK
SOYADIN?



ALİUSTAĞLI



Karikatur: SEYİHALİ GÖNEL

fotograflar görüşler



Edward Steichen kızkardeşiyle, 1900.



1924



Rodin, Paris, 1902

Edward Steichen

" Fotoğraf makinenizi bir şeye yöneltip, düğmeye bastığınız her an bir 'görüntü' yaratabilirsiniz. Zorunlusunuz, elinizden bir şey gelmez. Ancak bundan daha fazla birşey değilse ben buna 'fotoğraf' demem. 'Yaşayan' deyimini kullanırım çoğunlukla. Evet, bir 'görüntü' yaşamaya başlamadıkça 'fotoğraf' değildir. Sadece bir kayıt, mekanik bir kayıttır. Makinenin ürettiği bir 'şey'dir. Ne zaman ki fotoğrafçı, önündeki konuyu yüreği ve aklıyla seçmiş, bütün deneyimini de arkasına almıştır, işte o zaman artık düğmeye basma zamanı gelmiş demektir. Düğmeye bastığınız anda, tamam, iş bitmiştir. Bundan sonra yapılacak şeyler çok azdır. Ressamlara, yontuculara ve diğerlerine göre de üstünlüğümüz buradadır, bütün birikimimizi bir araya toplayıp düğmeye basarız. Sonra düzeltmek, değiştirmek zorunda değiliz. Aklımızı kullandıysak elde etmişizdir istediğimizi, Bir dezavantaj değil, fotoğrafın bütününe yönelik kararlı bir üstünlüktür bu.

Fotoğrafı üretmek için içinizdeki her şeyi bir araya getirdiğinizde aynı zamanda fotoğrafı düzenlemektesinizdir de. Bir manzaraya yönelip düğmeye basarsanız, bir görüntü elde edersiniz, eğer düzenlenmemişse bir fotoğraf değildir o. Manzara karşısındaki duygularınızın, görüşlerinizin dilini konuşacak şekilde düzenlenmemişse 'fotoğraf' olarak adlandırılma onuruna sahip olamaz. Fakat bunu, fotoğrafa kişiliğinizi katmaya çalışmak olarak anlamayın; çünkü bunu yapmaya çalıştığınız an kaybedersiniz onu. Fotoğrafa kişiliği katarak bir üslup yaratmak çabasıdan daha ölümcül bir eğilim bilmiyorum; bu 'yapmacıklık'tu, üslup değil. Çünkü üslup yıllar, yıllar isteyen zorlu çalışmalar sonucunda yavaş yavaş gelişir. Üslup olarak görünen herşeyi üslup olarak adlandırmaktan kaçınırım. "*"

EDWARD STEICHEN (1879 - 1973)

Lüksemburg'da doğdu. 15 yaşında öğrenimini bırakıp bir litografi şirketine çırak olarak girdi. 1899'da ilk fotoğrafları sergilendi. Clarence White, Steichen'i yüreklenirerek Stieglitz'e tanıstırdı. 1902'de Photo Secession'i kurdu ve Parlste ilk kişisel sergisini açtı. Newyork'a dönerek '291' adlı fotoğraf galerisini kurdu ve Stieglitz ile birlikte yönetmeye başladı. 1917'de Amerikan ordusuna girerek savaşa katıldı. 1917 - 1947 arasında çeşitli dergiler için çalıştı, sergiler düzenledi. 1947 - 1962 arası Modern Sanatlar Müzesi fotoğraf bölümünü yönetti. 1955'te İnsanlık Ailesi adlı büyük sergiyi düzenledi. 1963'te Başkan Kennedy tarafından Özgürlük Madalyası verildi. Mart 1973'te 93 yaşında öldü.

* 1961'de Miami Üniversitesinde onuruna düzenlenen bir toplantıda yaptığı konuşmadan.

hazırlayan:
kemal cengizkan



New York, 1903.



George Bernard Shaw, 1907

Kemal Gözütok

Karşılama

gözlerinden belli martıları özlemişsin
kısa saç yakışmış sana, bırak bıyıkların uzasın
seni götürdükleri gün astığın yerde duruyor
akşam uğrar alırsın, atkmla paltonu sorarsan
şu özgürlüğü de bir güzel ıslatalım var mısın
sahi unutuyordum söylemeyi, sevinçtendir bağışla
Gülsün seni bekliyor kitapçıda, şu Aydın ağabeyinki
herhalde biliyorsun çalıştığını, yazmıştır sana
bilsen, duyunca nasıl sevindi kızcağız
demek çıktı deyip başladı ağlamaya

...
neden hiç konuşmuyorsun be kardeşim, hep ben...
neyse boşver, oradan kalma belli
içinde dünyalar kabarıken böyle yorgun susman

Yeniden Başlamak

bir adam çalınmış yaşantılar anlatıyor sevgilisi'ne
ben bir gemiye her defasında ilk kez biniyorum
koltuğumda kitaplar dergiler şiir müsveddeleri
cebimde telefon numarası başkentli bir kızın
birlikte bir yolcu gemisinin demir almasını bekliyoruz
hüznü bol akşamlarda kendimizi vurduğumuz kıyılarından
şiirler okuyup sularına bıraktığımız limanın

sürgün ve kaçak türkülerini söylüyor
her istasyon her liman her gar
her siren sesinde gözlerimi ayrılıklara bölüyorum
hayatta olanların sevincini yayıyor yüreğime
uzak şehirlerden gelen yeri gizli selamlar
aylardan haziran, çok sigara içiyorum

alışılmış bir zorunlulukla uzanan dudaklar
kapkara lekeler bırakıyor yüzümde
oysa ben bitik bir aşkı yaşamak istemiyorum
okumadığım önsözlerde kalsın bütün yanlışlar
herşeye yeniden başlamak gerektiğini biliyorum



R. Koçyigit 12.6.98

He Hey De

-küçük A.'nın güncesinden-

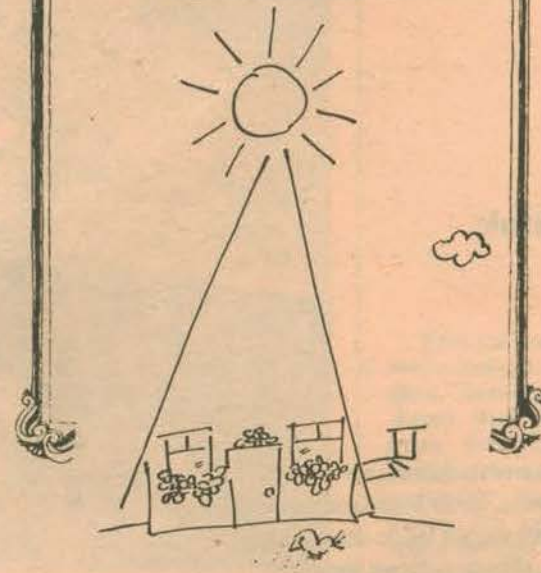
Herhangi Bir Mayıs Günü, 1983.

● HEYY

Nasıl da yankılanıyor sesim, odanın duvarlarına çarparak. Bu duvar burada olmayabilirdi: bütün bu duvarlar yıkılabilir, sesim bana, bizlere yine-lenerek dönmeyebilir, sanki "dışarda deli dalga-lar, gelir duvarları yalar"mış gibi, benim, bizlerin beyinleri içinde yankılanıp durmayabilirdi. Du-varlar olmayınca biz de insan olurduk, herkes insan olurdu. Duvarları yapabilecek güçte ama yapmamış olan, emeğini istençle, kendi toplum-sal istencimizle başka işlerde yoğunlaştıran insanlar olurduk. Belki de uçurtmalar yapar, balonlar uçururduk. Hepsi de şimdiki gibi mecazi değil, gerçek olurdu. Bir çocuğun başını avuç-lamak isterdik yine, ama bunu yaparken başka avuçları da düşündüğümüzde (bunu yapamaya-cak avuçları) avcumuz yanar mıydı, şimdiki gibi? Avcumuza baktığımızda, ayağımızın birden ka-namaya koyulduğunu, kanın önce yere damla-maya başladığını, sonra yerde yükselerek yavaş yavaş toprağı, çimeni, kaldırımları, arabaları, çocukları (öncelikle de demin saçını karıştır-dığımız o öpülesi çocuğı), sonra kadınları ve erkekleri, daha da yükselerek evleri, apartman-ları, büroları, fabrikaları ve her türlü haneyi kapladığını, bütün herşeyin o sıcak, yapışkan kırmızılık altında giderek önce sönükleştğini sonra da parlamaya başladığını görür müydük? "İşan va" bütün kelimelerin altında." Böy-le birşeyi sanki beklemiştik, en azından biliyor-duk. Ashnda her zaman herşeyin altında kan vardı. "Kanla kazanılmıştır herşey, ve kanla, yitirilir. "di. Öyleyse herşey gerektiği gibi olmadaydı. Onların dışında, herşey olması gerektiği gibiydi. Ama yine de duvarlar kalkınca işler bitmeyecek gibi geliyor. Belki de herşey (Ne kadar da saf ve inatçısın. Ve 'laf anlamaz'.), herşey yeniden başlayacak denemez, hayır, nasıl bitmiyorsa, bir süreç bu yalnızca. Yani o zaman, bu yankı duvarlardan almayacak kaynağını, insanlardan alacak (insanlar da somuttur), hava-dan alacak (hava da somuttur), havada yankı-lanacak insan sesleri, bunu unutma.

●BAHAR

Evet, belki de dışarda bahar var. Ağaçlara yakın-dan bakıp sürgünleri görmek şart mı, baharın gel-diğini çıkarsamak için? Yaşadığımızı anlamak için nabzımızı yoklamak ne zaman şart oldu? Ne za-mandır unuttuk havayı koklamayı? Bu kötü koku burun direğimizi kıran bu koku, biraz da bizim kokumuz aslında ve biz, kendimizi koklamaktan korktuğumuzdan, havayı koklamaktan da vaz-geçtik, ne zamandır. Ve ne zamandır bir esans, ya da esanslar bileşkesi de doldurdu havayı bu-nun da ayırında değiliz. Ezilen çiçeklerden elde ediliyor bu esans, esanslar ve biz bunun da ayrı-mında değiliz. Bu gidişle pek yakında baharın geldiğini de anlayamaz duruma geleceğiz, yapma baharlar olacak çünkü, esans baharları olacak. İtenk baharları, görüntü baharları, zengin bahar-lar, zevk baharları, kösnül baharlar, matbaa mü-rekkepli baharlar. İşte o zaman ansiklopedileri karıştıracağız, "bahar" maddesine bakacağız. Ağaç gövdelerindeki beyaz badananın kendinden olduğunu düşüneceğiz, türsel kökenlerini araştı-racağız. Armut dalında ayva çiçeğinin neden olmadığını (Sahi, neden olmasın? Yunus da erik dalına çıkıp, üzümü orda yememiş miydi?) düşü-neceğiz. Badem ağaçları dikip yaz gelince bebek vermelerini bekleyeceğiz. Sayılar önemli olacak



o zaman: kaç ağaç diktiğimiz, kaç ayrıkotu ayıkladığımız, ne kadar metrekaşe çim biçtiği-miz, bahçedeki gazelleri kaç saatte yakıp ne ka-dar kalori elde ettiğimiz... Ama ağaçları yaşa-tıp yaşatmadığımızı, iki yıl sonra elimizde bir 'entellektüel' balta, onları keserken bizim için yine sayılarının önemli olup olmadığını, ayrıkot-larının yararlı olup olmadığını, gazelin ne anlama geldiğini, yakmakla iyi edip etmediğimizi düşün-meyeceğiz. Bütün bunların ne anlama geldiğini düşünmeyeceğiz. Yalnızca bilmem hangi yıl, bilmem ne kadar, bilmemnenin, bilmem ne süre ile, bilmem nereye gönderildiği ...Evet, görevimiz bunu yapmak olacak o zaman. Ve görevimizi, insan olarak görevimizi 'bahar' maddesine baktı-ğımız ansiklopediden öğreneceğiz. 'sevmek' ne demektir? Onu da soğukkanlılıkla ansiklopediden çıkaracağız. Sahi?... Onu da?

● SEN

En son sen aklıma geliyorsun bu indirgeme işle-minde çünkü en ilksel ve en öz olansın. Seni bir dış varlık olarak düşünemedim hiçbir zaman, düşünemiyorum. Yürünecek zaman birlikte yürü-dük, içeri girilecek zaman birlikteydik, birlikte yaptık yanlışları ve doğruları. Ama yürümek, konuşmak, birlikte olmak yasaklandığı zaman, senin "Eh, madem bunları yapıyoruz 'hakim' olana karşı, madem ki aramızdaki ilişkide 'ha-kim' olan sensin, ben de seniyle 'dalaşırım.' diyeceğin hiç de aklıma gelmezdi. Zaman geçi-rmek için yapılan bir beyin cinnastığı olamaz bu bilesin, kalıntıları olacaktır. Bir sorunsalın varlı-ğını sorgulamıyorum, dikkat edersen, sadece onun önemini, önceliğini sorguluyorum. Toplum-sal öncelikleri tarihin akışına ters yönde uygula-yanları yargılamak bugünü yaşayanların hakkı: bu olguyu tarihten öğrenmek, tarihin yargılarını beklemek bugünü yaşamamak olur çünkü. İlele insanların 'sevmek' sözünü de ansiklopediden an-ladıkları bir çağda, yapma baharların, renkli, ik-ramiyeli baharların koklandığı bir zamanda, boh-ça giysiler içinde altalta üstüste geldiği bir za-manda 'sevmek', 'sevişmek', 'ödür vermek', 'bağışlanmak', 'paylaşmak', 'yardımlaşmak' gibi olguların anlaşılabilirliğini, yani yaşanabileceğini sanmıyorum. Herşey bir parantez olarak kulla-nılmaktadır çünkü, ansiklopedi de, düşünce de, ödül de yaşamı paranteze almanın araçlarıdır. Ve işte üstüne yürünmesi gereken de onların bu konulardaki 'hakim' tutumları, yaşamı anlamsız-laştırıp, şeyleştirip, ansiklopedi maddelerini ya-şama geçirmeye çalışan bu 'hakim' tutumları

değil midir? Sorun, yine, işte yine, yaşamın her alanında yine, ideolojik değil midir? Yanılıyorum belki de ha? Ama önerim son derecede basit: Gel birlikte düşünelim, o zaman nelere... Sahi, nelere?

● NELERE

Gülmeye, düşünmeye, sevişmeye, uçmaya (sahi, şimdi nasıl da anlam değiştirdi uçmak), yaşama-ya kısacası yani, yaşamaya, en çok da ona. Bir Hasan Hüseyin gibi yaralı bir kusu bile sahip-lenmeye:

"gördüm gördüm
ben böyle kuş görmedim aman-
allah. göğsü yeşildi aldı mordu sa-
rıydı kırmızıydı. eflatun gagasının
ucu turuncu, gözleri kömürdü kordu
alevdi amanallah. yedi rengini ebem-
kuşaklarının nasıl toplamıştı amanal-
lah o nasıl kuyruktu uzundu inceydi
tıldü ipekti. yeşil bir yaprak samır-
dın yeşil bir yaprağı andırıyordu
amanallah, yeşil bir yaprağın altın-
da duruyordu. ürkek korkarak baki-
yordu, sanki insandı sanki kafesten
kurtulmuş da uzaklardan gelmiş gi-
biydi amanallah. nasıl da bir güzel
ötüyordu nasıl da kanaryalar gibi
martılar gibi turnalar gibi bülbüller
gibi kuşlar gibi otüyordu nasıl
da amanallah. ben böyle kuş görme-
dim kuş değil sanki kuştı amanallah.
şuracıkta duruyordu: muştular veri-
yordu güzel günleri söylüyordu. ku-
şum benim biricğim bitaneciğim, ha-
yırdır hayırdır amanallah."

Ya da Cemal Süreya gibi onları (ah onlar) açığa çıkarmaya, kargışlamaya:

"Kimi sözler onlar için kullanılır: Saygın, ünü, şahane
Kimi sözler onlar için de kullanılır
Kimi sözler onlar için kullanılmaz
Kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur
Kimi sözler hiç kullanılmaz

Dibe çökerler devinim evrelerinde
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
Suyun yüzüne yükselirler
Giderek renkleri koyulaşır
Avukattırlar
Günoğludurlar
Nilüferleri kararta kararta
Kahrlar orda."

Çünkü dönenler oldu, onları gördük. Ayak değış-tirenler oldu, onları da. Bütün bunları baştaçı edenler oldu, onları da gördük ve unutulmaz gö-rüntüler yerleşti gözlerimizin önüne. Çünkü kan akıyor bizim damarlarımızda. O çocuğun başını avuçladığımızda toprağı akan kan hâlâ damarlar-ımızda. Günü gelince o da toprağı karışabilir. Günü gelince bir kişinin kanı akıyor yere ve kimse bilmiyor. Birlikte deyişim bundan.

● 'KAADİRSİN'

Bahar, sen 'kaadirsin' buna. Eski sözcük kulla-nama takılan küçük il. bağışlasın beni, ama 'kaa-dirdir' bahar, 'kaadirdir' yaşamak. Ashnda birşey söyleyeyim mi sana: Sen, ben'sin ve 'kaadir olan' BİZİZ.

"Anna'nın Yedi Ana Günahı" üzerine bir söyleşi:

Zehra İpşiroğlu □ Brecht'in "Yedi Ölüm Günahı" adlı balesinde Anna ve kızkardeşi rollerini bildiği gibi iki kişi paylaşıyor. Aslında Annalar tek bir kişinin karşı davranışlarını sergiliyorlar, ayrı insanlar değiller. Ferhan Şensoy'un oyununda senin iki rolü birden üstlenmenle bu düşünce daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmış oluyor. İki karşıt rolü birden oynamanın getirdiği zorlukları açıklayabilir misin?

Zeliha Berksoy ■ Bunlar daha çok teknik zorluklar. Ses, tavır, tempo her şey değişiyor. Örneğin oyunun başında Anna Ana Para ile Anna Pazarlama'nın ilk kez bir araya geldikleri telefon sahnesinde Anna Ana Para basit, saf bir taşralı kız, Anna Pazarlama'nın basitliği ise daha kurnazca, daha kıvrak, Anna Para gibi spontane davranmıyor, attığı her adım, söylediği her söz hesaplı. Aslında iki karşıt rolü oynarken, her ikisinin de tıpkı bir elmanın iki yarısı gibi birbirlerini tamamlayan bir bütünü oluşturduklarını gözden yitirmemek gerekiyor.

□ Anna rolünün ilginç ve herhalde çok zor bir yanı da belli aşamalar içinde bir değişim sürecinin gösterilmesi. Belirlenmiş, saptanmış bir karakter tipi canlandırılmıyor, belli davranışlara işaret edilerek gözlerimizin önünde bir tip oluşturuluyor.

■ Evet değişim çok önemli, hem de ikili bir değişim. Çünkü Anna Ana Para değiştiği gibi Anna Pazarlama da değişiyor. Anna Ana Para oyun oynamasını öğreniyor, Anna Pazarlama ise oyunu kurallara göre oynatmasını. Baştaki çay-



Günah'ın finalini aynı çizgiye oturtmaya çalıştım.

□ Rolü hazırlarken, "Mahagonny'nin dışında başka oyunlardan da yararlanmışsındır kuşkusuz. Aslında Anna tipine Brecht'in diğer oyunlarında da rastlıyoruz.

■ Örneğin "Üçkuruşluk Opera"daki ve gene "Mahagonny'deki Jenny tipleri. Gene "Mahagonny'e dönüyorum. Oradaki Jenny de bir çelişkiyi yaşıyor. Paul Ackermann'ı seviyor ama yine de para verip içine düştüğü çıkmazdan kurtaramıyor onu. Aslında bu oyunlardaki Jennyler bitmiş birer tip olarak çıkıyorlar karşımıza, duygularını henüz büsbütün yitirmemiş küçük fahişe tipleri. Anna da ise fahişe olma süreci gösteriliyor.

□ Şimdi yabancılaştırma kavramı üzerinde duralım. İsterse soruna gene oyunculuk açısından, yani senin deneyimlerinden yola çıkarak yaklaşalım. Biliyorsun bizde yabancılaştırarak oynama fikri daha tam bir açıklığa kavuşmuş değil. Oyuncu bir iki tuhaf hareket, bir iki şakabanlıkla yabancılaştırdığını sanıyor. Oysa yabancılaştırma ancak belli bir fikre, belli bir düşünceye bir açıklık kazandırıyor bir anlam kazanıyor.

■ Bu oyunda yer yer rolünün dışına çıkmam, izleyiciyle konuşmam örnek diye gösterilebilir. Örneğin Nightclub Show sahnesinde komitomi kızı sepetlediğinde, Anna süklümpüklüm çıkar, sonra gene geri döner ve izleyiciye: "Peki ama nasıl yapılacak bu ein kleines Haus in Louisiana?" diye sorar. İzleyiciyle bir konuşma, bir diyalog-

"İzleyiciyi duygulandırmak değil, silkmek, uyarmak doğrultusunda bir saldırganlığı oynuyorum, bir başkaldırıyı..."

lak, şantajcı Anna Pazarlama giderek pişkinleşiyor, sonunda yalanı dolanı ustaca kıvrıran kusursuz bir iş kadını oluyor.

□ Ama Anna Ana Para Anna Pazarlama'ya oranla çok daha karmaşık bir değişim gösteriyor.

■ Elbette, çünkü Anna Ana Para olayların içinde, yaşayan, acı çeken hep Anna Ana Para, Anna Pazarlama ise oyun kurallarını koyan kişi olarak olayların dışında.

□ Aynı insanın akıl ve duygu çatışmasının süreç içinde verilmesi. Akıl hep aynı küçük burjuva doğrultusunda işliyor: "Ein kleines Haus in Louisiana" doğrultusunda, duygular ise çok daha çelişkili, karmaşık.

■ Evet onun için de Anna Ana Para'yı oynarken hep bu çelişkiyi vermeye çalışıyorum. "Another life kahvesi" sahnesinde bu çelişki iyice belirginleşiyor. Aslında iki değil üç Anna var bu sahnede. Fernando'ya aşık olan duygusal, saf Anna Ana Para, hacı ağa Edward'ı acımasızca na soyan Anna Ana Para ve şarkılarıyla Anna Para'yı doğru yola getirmeye çalışan Anna Pazarlama.

□ Anna Ana Para'nın Edward'a davranışı Anna Pazarlamanın doğrultusunda, bu noktada ikisi de buluşuyorlar.

■ Aslında bir süreç içinde ayrı yollarda bir gelişme gösteren Annalar, oyunun sonuna doğru birleşiyorlar.

□ Oyunun ortasındaki dans sahnesini bu değişim sürecini dans ve pandomim yoluyla somutlaştıran bir minyatür sahne olarak tanımlayabilir miyiz?

■ Dansın dört aşaması var. İlk aşamada birden kendini sahnede buluyor Anna Ana Para, şaşkın, çekingen. Bale hareketleri yapıyor. Kendinden, yaptığı danstan ne denli memnunsun, Anna Pazarlama da o denli öfkeli. "Geçer akçe değildi sanat orda —Sanat Menfisi'ye dertti sanki..." sözleriyle

le Anna Para'yı uyarıyor. Dansın ikinci aşaması başlıyor, Anna Ana Para bale hareketlerini sürdürüyor, ama bu kez çaresiz, şaşkın, bir çelişkiyi yaşıyor, sanat mı, bayağılık mı. Anna Pazarlama "İnsan bastırınca parayı, hak eder düdüğü çalmayı, ödedikçe görmek ister özellikle saklanana, kıcı açan toplar parayı" sözleriyle Anna Ana Para'yı zorla sahneye itiyor. Üçüncü aşamada Anna Para'nın hareketleri alabildiğine bayağı ve kaba. Son aşamada ise Anna Para'nın metalaşmayı denemeye başladığını görüyoruz. Yeni yeni hareketler geliştiriyor, içgıcıklayıcı, seksi hareketler.

□ Olumsuz değişim, metalaşma temasını Brecht'in ilk oyunlarında bile görüyoruz. "Adam Adamdır"daki Galy Gay'i düşünüyorum.

■ Bence arada bir fark var. Galy Gay gibi mutlak bir değişimi yaşamıyor Anna Ana Para.

□ Konunun getirdiği bir fark. "Adam Adamdır"da egemen güçlerin elinde bir silaha, tehlikeli bir makineye dönüşen insanı anlatıyor Bertolt Brecht. "Yedi Ölüm Günahı"nda ise sömüren ve sömürülen insan. Oyunun sonunda Anna Ana Para'nın başkaldırısı tam bir metaya dönüşmediğini gösteriyor.

■ Oyunun sonunda bitmişliği, tükenmişliği yaşıyor Anna Ana Para, acı çekiyor.

□ Bu tükenmişliği canlandırırken dramatik bir yorumdan kaçınmaya çalışıyorsun.

■ İzleyiciyi duygulandırmak değil, silkmek, uyarmak doğrultusunda bir saldırganlığı oynuyorum, bir başkaldırıyı.

□ "Mahagonny" ile ilgili notlarında izleyiciyi provoke etmekten, kışkırtmaktan söz ediyor Brecht.

■ "Mahagonny'de izleyiciye tam anlamıyla hareket ediliyor. Oyunun sonunda parası olmadığı için ölümlü yargılanan Paul Ackermann'nın çizgilerinin hatırlıyor musun? Ben de "Yedi Ana

medir bu. Ancak rolün dışına çıkarken, çizgisini fazla bozmamak, oyunun estetiğini zedelememek gerekiyor. Bunun gibi sürüyle örnek verilebilir. Kimi kez yabancılaştırma yalnız sözlerde var, o zaman oyunun çizgisini hiç bozmamaya çalışıyorum. Örneğin telefon sahnesinde Anna Pazarlama şantaj yaptığı adama hep aynı ses ve tavırla: "Yedi Günah Parkında Brecht'e inat 12'yi çeyrek geçe o'clock" diye randevu verir.

□ Ferhan'ın metninde yabancılaştırma daha çok halk oyunlarına özgü bir güldürü işlevini taşıyor. Ama biz gene oyunculuk konusuna dönelim. Yabancılaştırarak oynama belli davranışları, tavırları çok kesin çizgilerle gösterme, vurgulama anlamına geliyor. Bir tipi, bir davranışı gerçekmiş gibi canlandırma değil, anlatma, gösterme. Böylece izleyicinin kendisini kaptırmasını önleme, onun gösterilenler üzerine düşünmesini sağlama. Anna gerçek bir insan değil, bir düşünceyi, insanın metalaşması düşüncesini dile getiren kurmaca bir tip, bir tiyatro figürü.

■ Böyle olduğu için de benim de Anna ile özdeşleşmem, yani rolü yaşamam söz konusu değil. Ama Brecht'in yarattığı, Ferhan'ın yeniden hayat verdiği bir Anna tipi var kafamda, dediğin gibi kurmaca bir tip, işte bu tipe bir açıklık kazandırmaya çalışıyorum. Acaba şöyle söyle bir durumda bu tip nasıl davranırdı? Örneğin Anna'nın değişiminin ilk aşamasını (Sekreter sahnesi) nasıl oynamam gerektiğini çok düşündüm. Çeşitli oynayıp biçimlerini deneyip durdum ama birtürlü bu sahneyi yerine oturtamıyordum. Sonra Ferhan ilginç bir şey anlattı. Ünlü bir Türk müziği sanatçımıza rastlamış bir gün, tiyatro müdüriyetinden davetiye ahyormuş. Yalnız olduğu, yani odada müdür ve kendisinden başka hiç kimse olmadığı halde, sürekli olarak fotoğraf çektiyormuş gibi poz veriyormuş, sanki çevresini sürüyle gazeteci ve fotoğrafçı sarmış gibi. Birden o sahneyi nasıl oynayacağımı anladım. "Ben ben" diye ortaya çıkmış bir kadın, iddialı bir kadın,

iddialı, yapay ve basit.

■ Bu söylediğin çok ilginç, çünkü özdeşleşmeye yönelik bir yoruma bağlı kalan dramatik tiyatro oyuncusu ister istemez bir takım alışıldık kalıpları yineleyecektir. Oysa "yabancılaştırma" oyuncuya bir özgürlük tanıyor, düşünme, yaratma özgürlüğü.

■ Brecht görme, keşfetme özgürlüğünden söz eder. Oyuncu hep uyanık olmalı. Çünkü yabancılaştırarak oynama da kolaylıkla bir tür kalıpcılığa dönüşebilir, bunun örneklerini çok gördük.

■ Kalıpcılığa düşmemek için düşünceyi dondurmamak gerekiyor kuşkusuz. Bence Brecht'in en ilginç yanı yönelmene, oyuncuya, izleyiciye bu birlikte düşünme, birlikte oluşturma olanağına vermesi. Aslında yabancılaştırma kalıpları kırma, yani sorunlara yeni, taze bir bakışla yaklaşma anlamına geliyor, bir role yalnızca duygu ve sezgiyle değil, düşünerek yaklaşma. Oyuncuya rol arasında sürekli bir uzaklık, ikilik var yabancılaştırmada. Böylece oyuncu rolünü kendi düşüncesi doğrultusunda istediği gibi yoğurup biçimlendirebiliyor.

■ Rolle aramdaki bu uzaklığı sağlayan, başka bir deyişle rolle özdeşleşmemi önleyen çok önemli bir yabancılaştırma etkisi de Parantez.

■ Her iki Anna rolünü de sen oynadığına göre, böyle bir tipin yaratılması dramaturjik açıdan zorunluydu herhalde. Çünkü rejî notlarını olduğu gibi aktaran Parantez özellikle ikili sahnelere bir açıklık kazandırıyor.

■ Öyle tabii, Anna ile Parantez bir bütünü oluşturuyorlar. Anna'nın söylediği her söz, yaptığı her hareket Parantez'in sözlerine bağlı. Parantez bana hep oyun yazarının varlığını anımsatıyor. Böylece Anna'nın bir düşünce ürünü, bir tiyatro figürü olduğunu unutmamamı sağlıyor. Parantez'in Anna rollerine getirdiği kolaylığı daha ilk provalarda bile hissettim. Onun sözlerine koşut olarak ben de belirli hareketleri ve mimikleri geliştirmeye çalışıyordum. Örneğin "Another Life Kahvesi" sahnesinde Parantez Anna Para'nın görünmeyen bir duvarı yaparak hacıağa Edward'ın masasından kalkıp Fernando'nun masasına geçtiğini söylediğinde gerçekten görünmez bir duvardan geçiyormuşçasına kocaman bir adım atıyorum. Bu türden ufak tefek komik buluşları, belli davranışlara işaret eden abartılı, karikatüresim hareketleri geliştirmemde Parantez'in kuşkusuz büyük yardımı oldu.

■ Parantez Brecht'in oyunlarındaki anlatıcıyı anımsatıyor. Ama çok daha fantastik bir tip. Brecht'de, anlatıcının daha çok yazarın fikirlerini, düşüncelerini dile getiren bir işlevi var. Parantez ise sanki yer yer yazarın elinden fırlayıp başınabuyruk hareket eden yaramaz bir çocuğu andırıyor. Örneğin sıratlız sekreterle ne güzel dalga geçiyor. Parantez'in bu oyundaki çok belirgin bir işlevi de izleyiciyi güldürmek, eğlen-dirmek.

■ Yalnız sekretere değil oyunun yazarına bile "epiğin de epiği var, Tursil epiği bu yazarlar çok Manyak" diye kafa tutuyor Parantez, galiba biraz kendini beğenmiş bir tip. Nasıl beğenmesin ki, oyunun tüm sorumluluğu onun üzerinde. Zaman zaman da anlatıcılıktan çıkıp komitomi ya da garson boy gibi rollerde oynuyor. Kimi kez de objeye bile dönüşüyor, örneğin telefon sahnesinde telefon olması gibi.

■ Aslında Brecht'de anlatıcısından dekoruna, di-linden oynanış biçimine değin oyundaki her öge bir fikri, bir düşünceyi aydınlatmaya yarayan bir işlev taşıyor. Ferhan'ın oyununda ise güldürü öğeleri ağır bastığından, bu işlevsellik yer yer kırılıyor. Özellikle dili kullanışında, söz oyunlarında, tekerlemelerde, tersdeyişlerde vb. bunun belirginleştiğini görüyoruz. Ferhan daha çok halk güldürüleri, halk tiyatrosu geleneğine bağlı.

■ Brecht'e baktığımızda özellikle ilk oyunlarında güldürü öğelerine ağırlık tanıdığını, dahası bu öğeleri yer yer mutlaklaştırdığını görüyoruz. "Küçük Burjuva Düğünü"nü, "Üçkurşluk Opera"yı ya da "Mahagonny"i düşünüyorum.

■ Aslında parodik öğeler "Kafkas Tebeşir Dairesi"nden tut da halk tiyatrosu geleneğindeki "Puntito"ya değin Brecht'in tüm oyunlarında var.

■ Sanıyorum bizde ağırbaşlı ve asık suratlı bir Brecht anlayışı egemen. Oysa Brecht belli bir



dünya görüşünün doğrultusunda ama insanca, naif, sıcak ve gerçekçi bir biçimde yaklaşıyor sorunlara. Bunu sağlayabilmek için de komedi öğelerinden bilinçli bir biçimde yararlanıyor. Ortaoyuncular da bugüne değin benimsedikleri stilleri içinde böylesine bir Brecht denemesini gerçekleştiriyorlar. Yedilemece ve Ondörtlemece de içinde yaşadığımız yoz dünyayla açık seçik bir yergi ve alay var.

Seni İzledim

1

Seni izledim yüzünde yollar
Çiçekler ve sular gördüm, ince
Boylu o kız gülümsedi, uçuk
Rengi acıları anımsatan
Gözleriyle anlattı bana, günümü
Ve yarınımı uzun uzun

Seni izledim gözünde sular
Çoğaldı ve taşıtı, bilge
İrnaklar gibi kendi halinde.
Kimse anlamadı bu suskun dili, önünde
Her gece türkü söyleyerek geçtiğimiz
Dağlardan başka

2

Seni izledim bu sabah
Uyandın öptün çocukları
Yarını öper gibi, sonra
Söyledi gözlerin dinledim
Neler geçtiğini yaşamda

Seni izledim yürürken
Gökyüzüne baktın, uzandın
Birşey aldın yukardan
Kimse görmedi ben gördüm
Neler seçtiğini yaşamda

Ayhan Gülsoy

■ Ama bence gene de Ferhan'da oyun oynama olgusu önplanda. Sözcüklerle, figürlerle sürekli olarak oynuyor, deniyor, yeni yeni sözcükler türetiyor, yeni figürler üretiyor. Aslında bu oyun düşünsel açıdan bir yenilik getirmiyor. Kadının metaya dönüşmesi düşüncesi Brecht'de de var. Ama Ferhan bu fikirden yola çıkarak yeni bir biçimsel denemeye yöneliyor.

■ Şarkı metinlerinden ve bale için hazırlanmış sinopsi'den yararlanarak yeni bir oyun çıkarıyor ortaya, epik türde bir deneme avantgarde bir deneme.

■ Avantgarde kavramını açıklayabilir misin?

■ İlerici, öncü. Kurt Weill'in müziği nasıl o zamana değin bestelediklerinden farklı bir müzikse, yani alışıldık olanın, kulağa hoş gelenin sınırlarını aşan Anlatımcı bir müzikse, bu oyun da iskambil kartlarından oluşan dekorundan tutda, diyaloglarına değin olağan dışı bir oyun.

■ Oyunun gerek kurgusu gerek sahnelenişi Brecht'in epik tiyatro anlayışı doğrultusunda olduğundan, burada epik tiyatro kavramını açıklamada yarar var. Oyun dramatik tiyatrodaki olduğu gibi belli bir akış göstermiyor. Kurgusu şarkılara koşut gelişen ufak ufak sahnelerden oluşuyor. Metalaşma temasına yeni bir yaklaşımla, yeni bir boyut getiren her sahnenin kendi içinde bir bütünlüğü var. Ayrıca sahne de oyuna katılıyor. İskambil kartlarından oluşan bir dekor, kartların üzerinde yansıyan Kolaj slaytlar metalaşma temasını çok belirgin bir biçimde görsel bir düzeye aktarıyor.

■ Slaytlar her sahnenin kısaca özünü veriyorlar. Anlatıcı, açıklayıcı bir işlevleri var. Örneğin "Boşgezerlikten doğar felaket..." sözleriyle Anna'nın tembelliğinden yakınan aile dua ettiğinde, "Tanrı yardım etsin onlara...", tanrıya sığınıp gerçekleri göremeyen küçük burjuva zihniyetinin kofluğunu belirten iki slayt belirir sahnede: Papazlardan biri pipo içer, ikincisinin ise gözleri bağlıdır. Kimi kezse slaytlar bizim dünyamıza bir köprü atıyorlar. Ajda resimlerini anımsayacak-sın.

■ Oyunda iskambil kartları dekoruna koşut olarak giysilerin ve реквизитlerin de çok belirgin bir işlevi yok mu?

■ Tabii, dikkat edersen hep kumarhane renkleri egemen. Yeşil, siyah ve kırmızı. Bir kere kullanılan tüm objeler, masa, bavullar, telefon vb. yeşil. Giysiler ise kırmızı ya da siyah. Bu bağlam içinde Parantez de kumarı yöneten krupiyeye rolünde.

■ Söyleşimizi bitirmeden, biraz da müzik üzerine konuşalım. Oyunda Kurt Weill'in müziğine bağlı kalınmış. Oyundaki öğeleri gibi bu müziğin de belli bir işlevi var. Biliyorsun Brecht ilk kez "Üç Kurşluk Opera" ile ilgili notlarında müziğin kullanımını ayrıntılarıyla açıklıyor. Epik tiyatrodaki müziğin alışlageldiği gibi sözün yetmediği yerde kullanılarak metni bütünleyici bir işlev taşımadığını, tersine metne karşı, metni yabancılaştırmak amacıyla kullanıldığını söyler. Oyuncudan da melodiyi uymamasını, tersine müziğe karşı konuşmasını ister. Oyuncu yalnız oyun oynarken değil, şarkı söylerken de bir anlatıcı olduğunun, müzik aracılığıyla belli alışkanlıkları, davranışları, töreleri yabancılaştırdığını unutmamalıdır.

■ Anna Pazarlama şarkılarında kuralları koyan bir kişi olarak, çarkın bir insanı olarak yanlışları savunur. Şimdi benim bu şarkıları Anna Pazarlama ile özdeşleşmeden öyle bir biçimde söylemem gerekiyor ki, izleyicide karşı bir tepki uyanı. Örneğin "Haksızlığa başkaldıranlar dokuz köyden kovulurlar, zorbaya kafa tutan enayiler, sabah erken gömülürler, hiç bir yerde hoşgörülmez alçaklığı hoşgörmeyen" sözleriyle kuralları koyan Anna Pazarlama kardeşine bu dünyanın halini nasıl açıkladığını dile getirdiğinde, "Otur oturduğun yerde uysal ol Anna, düşen yaprak ölüp gider rüzgarla.." Anna Para'nın tepkisini "This is a bok", aynı tepkiyi, izleyicinin de göstermesi gerekiyor.

■ Bu söylediklerin koro için de geçerli olmalı. Çünkü koro da hep yanlışları savunuyor.

■ Öyle tabii, koronun yalana, çıkara dayanan şu küçük burjuva zihniyetini gerçekten karşı bir tepkiyi uyandıracak biçimde dile getirmesi gerekiyor.

yerli filmlerle büyümüş kız çocuklarından birinin öyküsü

Buket Uzuner

Baskı: MUSTAFA OKAN

Fonda sık ağaçların oluşturduğu bir onnan ve neşeli bir müzik, kuş cıvıltıları eşliğinde sürerken, siyah saçlarını omuzlarına dökmüş, şişmanca bir kadın, kalın bıyıklı esmer, genç bir adamla elele tutuşmuş, onnanın içinde koşuyordu. Yüzleri kameraya dönük, bazan duruyorlar; beyaz perdeyi tümenden kadının gözleri kaplıyor. İri, ıslak, boyalı ve baygın bir çift göz. Ardından erkeğin siyah bıyıklarıyla, kırmızı, iri, koskocaman dudakları... Bir kadının gözleri, bir erkeğin dudakları: yakın çekim. Sonra yeniden orman, kuş cıvıltıları, mavi gök, yeşil ağaçlar, neşeli fon müziği falan. Kadınla erkek, yüzleri kameraya dönük, yanak yanağa sarılıyorlar, pekçok mutlular, gülümsüyorlar. Elele ormanda kaybolurlarken, beyaz perdede SON yazısı beliriyor.

Simsiyah gözleri sonuna dek açılmış, yedi yaşında kız çocuğu, beyaz perdede SON yazısını görünce fena halde bozuluyordu. Aslında onun hep görmek istediği, elele koşan adamla kadının daha sonra ne yaptıkları, nasıl yaşadıkları... Ne ki, filmler hep kadınlı erkek elele tutuşup, konuşunca bitiveriyor. Kocaman, siyah gözlü kız çocuğu, kafası sorularla dolu, kadınlar matinasından, annesinin elini tutup hoşnutsuz eve dönüyordu. Acaba, filmdeki kadınla erkek, artık bundan böyle hep mutlu mu oluyorlardı? Bundan böyle hiç mi kavga etmiyorlar, hiç mi üzülüyorlar, hiç mi parasız kalmıyor, parasızlık yüzünden hiç mi sıkıntıları olmuyordu? Neden annesi filmlerdeki bu "mutlu son"dan sonra derin derin iç çekip, dudaklarından uçuk bir gülümseme ile dalıp dalıp gidiyor, ardından da, eve döndüklerinde durup dururken herşeye hırçınılaşıyor, o akşam mutlaka babası ile kavga ediyordu? Neden annesi ile babası da, filmlerdeki kadınla erkek gibi elele tutuşup, onlarda koşmuyorlar, sevinçle birbirlerine sarılmıyorlardı? İki de koşan adamla kadın denli gençtiler oysa... Neden annesi ile babasının sarıldıklarını hiç görmüyordu? Kocaman siyah gözlü kız çocuğu, ellerini çenesine dayıyor ve yemek masasına oturup düşünüyor...

Bir yaz günü. Temmuz. Güneşin bir bulutların arasına gizlenip, bir yüzünü gösterdiği, serince bir gün. Güneş yakmıyor, ısıtmıyor, yine de arada bir görünüp, sevinç saçıyor kısacık kısacık. İlk. Bir yaz günü. Temmuz. Deniz kenarındaki insanlar ısınmamış kumlara, havlularını serip, oturmuşlar. Güneş varmış, yokmuş umurlarında değil. Güneş olunca güneşleniyorlar, olmayınca gölgeleniyorlar. Çünkü bu insanların çoğu tüm bir yılı Anadolu'nun denize özlemli/aç kentlerinde çalışarak ve izin günlerinde kısacık da olsa denizkenarındaki ucuz personel-tatil kamplarında geçirmeyi düşli-

yerek yaşıyorlar. Şimdi yaz, şimdi tatil. N'apalun güneş kapris yapıyornuş, n'apalım ufuk çizgisi belirsiz, demli bir sisle kaplıymış, n'apalım uzaktan iki boğaz arasını geçen şilepler görkemli hayaletler olarak mavi sisde akıp gidiyorlarmış. Kimin umurunda? İnsanlar temmuzun bu serin gününde dünyaya ve memlekete sırtlarını çevirmiş, kör ve sağır olarak deniz kenarında oturuyorlar. Deniz kirli, deniz yorgun. Deniz Marmara Denizi. Deniz kenarında oturan insanlardan, uzun saçlı, kumral bir kız üşüyerek kalktı, çevresine bakındı, birisini aradı, uzunca bir süre, orada üşüyerek gözleriyle arandı durdu. Sonunda, ilerde mavi güneş şemsiyeleri altında, güneşsiz bir günü bir bardak çay ve iki paket cigara ile geçinmekte olan, sarışın, zayıf, gençten adamı buldu. Adanı gözlerini denizde görülmeyen bir noktaya dikmiş, olaganüstü bir başarıyla, inanılmaz iştahla cigara içiyordu. Birisi yanına gelip, bağırса duymayacakmış, neki uzaktan üzerine dökülmüş bir çift gözü hissetti, döndü, kumral, uzun saçlı, orta boylu genç kıızı gördü. Dudaklarında uçuk bir gülümseme ile kalktı, kıza doğru yöneldi. Kız bikini ile üşüdüğünü bütün hücrelerinde duydu, havlu bir entari geçirdi üstüne, özensiz ve şalduş şalduş, isteksiz... Hiç konuşmadan, kıyı boyu yürüyüşe çıktılar. Sessiz. Adam, kızın kocasıydı.

Fonda Muson yağmurlarından birinin en kötü kopyası doğayı şarıl şarıl yıkarken, ağaçlıklı bir yolda yürüyüşe çıkmış olan, saçları sarı boyalı, genç bir kadınla uzun boylu, esmer, bıyısız bir adam, hemen yol üzerinde buluverdikleri, örümcek ağlarıyla kaplı bir kulubeye sığınır. Aniden çöken akşamı ürkünç bir parlaklıkla yutan şimşeklere, yoğun gök gürültüleri eşlik eder. Saklı bir yerlerden kederli bir keman sesi duyulur. Giysileri sırlıslıklan olan kadınla erkek, kupkuru saçlarıyla ürkük güllümserler. Nereye oturacaklarını bilemeden, bu, içindeki eski, tozlu, kırık-dökük

eşyaları ile öylece terkedilmiş kulubenin ortasında dikilirler. Erkek, kulubenin şöminesinde, hemen oracıkta duran odunları yakmaya koyulur. Ateş ögesinin odaya katılmasıyla, kederli keman sesi yükselip gergin keman seslerine dönüşür. Kadın ve erkek, ıslak giysilerini çıkarır ve şöminenin yanına asarlar. Kadın çok utanmakta, erkek gözlerinde vahşi pırıltılarla gülümsemektedir. Aniden gergin keman seslerine gizemli bir tumba eklenir. Tumba sesi ile birlikte, erkek kadının üstüne yürür. Gözlerinde yalnızca tutku vardır, burun delikleri hızla açılıp, kapanmaktadır. Kadın geriler. Gözlerinde zavallı bir korku vardır. Birlikte bir yerlerde hazır bekliyen yatağa devrilirler. Müzik yükselir. Beyaz perdeyi tümenden kadının kırmızı tırnaklı eli kaplar. Kadın nereden bulmuşsa, bir kırmızı güllü avucunda sıkıp parçalamaktadır. Müzik şimdi adamakıllı yükselmiştir. Biraz sonra, aynı kadın, tahta kulubede bulunduğu bembeyaz çarşafıya sarılmış ağlamakta, arada bir de "Mahvoldum ben" diye hıçkırılmaktadır. Erkek, donuk gözlerle birbiri ardına cigara içmektedir...

Simsiyah gözleri sonuna dek açılmış, yedi yaşındaki kız çocuğu, filmlerde sık sık rastladığı, ağlayan çıplak kadının neden ötürü "mahvolduğunu" bir türlü anlayamamakta kafasında binbir soru işareti ile, annesinin elini tutup, hoşnutsuz eve dönüyordu. Acaba, filmlerde hiçkır hiçkır ağlayan kadın, sıkıp, parçaladığı güllün eline batan dikenlerinden ötürü mü "mahvoluyordu", yoksa filmin başında kadına ilgili, yakın davranan, ne ki kadın ağlarken kayıtsız kalan erkeğin yüzünden mi? O zaman bir erkeğin bir kadını nasıl "mahvedebileceği" sorusu geliyordu aklına. Kendileri gibi, iki-göz, suyu helası evin dışında, basık tavanlı bir evde oturan, bitişik komşuları şoför Osman'la karısı Aliye'yi düşünüyordu. Şoför Osman içip, eve sarhoş geldiği geceler, karısı Aliye'yi dövüyordu. Kadın çılgık çılgık bağırı-

yor, ağlıyordu. Dayağın ertesi günü Aliye övüne- rek bacaklarındaki, sırtındaki çürükleri mahallede- ki kadınlara gösteriyor, "erkek değil mi, döver de, sever de..." diyordu, hoşnut gülümsiyerek. Annesi dışında tüm mahalleli kadınlar Aliye'yi onaylıyorlardı. Annesi, sessiz, üzgün, uysal bakı- yordu. Sımsiyah gözlerini in in açmış, onları şaşkın seyreden kız çocuğu, Aliye'nin neden filimlerdeki kadınlar gibi "mahvoldum ben" de- mediğini düşünüyordu. Demek ki, erkekler kadın- ları döverek "mahvedemiyorlardı". Acaba bir erkeğin, bir kadını "mahvedebilmiş" için ille ikisinin de çıplak olması ve kadının elinde bir gülü sıkıp parçalaması mı gerekiyordu? Şimdi de bir kadını, bir erkeğin çıplakken ne yapabilecek- leri sorusuna geliyordu. Çıplaklık ve cinsellik konusunda kulağına takılanlar, gördükleri hisset- tikleri, bu işlerin, gizli, ayıp, günah ve kötü şeyler olduğu yolundaydı. O halde cinsellik, kadınların "mahvolmaları" arasında bir ilişki vardır. Acaba, babası da annesini mahvetmiş miydi? Ne biçim/ ne kötü yaratıklardı şu erkekler...

Kocaman, siyah gözlü kız çocuğu ellerini çenesi- ne dayıyor, ve yemek yedikleri küçük masaya oturup, düşünüyor.

Kumral, uzun saçlı kız ile, sarışın, uzun boylu kocası, bir süredir deniz kenarında yürüyorlardı. İkisi de dalgın, kendi içlerinde derin, amaçsız bir hesaplaşmaya girmiş, konuşmadan sürdürüyorlar- dı kıyı-gezisini. Arada bir, gizli gizli, uzakta de- nizle, göğün birleştiği çizgi'yi arıyorlardı. Bu eski bir oyun aralarında Kim ufuk çizgisini önce bulursa, o kazanacak. Ama heyhat, umutsuz bir sis, tüm ufku kayıtsız örtüp saklamıştı. İki üniver- site öğrencisinin, bildik öyküsüydü onlarınki de... Hani, onsekiz yaşında tanışıp, kantinde çay bar- daklarının ve cigara dumanının arasında, tam da dehşetli bir güncel olay tartışmasına dalmışken, ansızın sevdalandığını ayırsamak. Sonra birbiri ardına geliveren, coşkulu, içten istekleri: Bir kadınla, bir erkeğin, en ayıpsız, en günahsız, gü- zelim birlikteliği. İki öğrencinin kısıtlı ekonomik koşulları ve yoksulluklar-borç para ile içilen çaylar... İki adamın insancıl dostluğu, şefkati. İki yürek ve beynin fantezileri. İki çocuğun, gözü bağlı gerçekçiliği, fazla safca iyimserliği falan... Derken, o şimdi saçma sapan gelen, ama içinde yarıksen ölümcül önemli sanılan binlerce detayla savaşmak-komşunun damadı durakta bizi elele gördü, ya çenesini tutmaz da... Delikanlının, oğ- lunu yitirdi sanan annesinin paniği, kızı düşman kesilişi... Kız ailesinin 'daha iyi talipleri vardı' ya- kınmaları, beri yandan da kızın yaşantısını giderek daha sıkı denetlemeleri falan falan... En pratik çözüm, ille de kafalarına vura vura öğrettikleri gibi -evlilik ise, n'apalım, onlar da gidip imza atı- verirler-birçokları gibi-. Buraya kadar iyi de, evlendikten sonra, hani bir 'Olhhh' çekip, sokak- larla saklambaç oynamadan, adam gibi dolaşma- yı, rahatlamayı beklerken, üstüste gelen düş kırık- lıkları, akla gelmemiş aksaklıklar yanlış anlama- lar, aynı zamanlı yaşamaklar, 'bu yönünü hiç ta- nımamışım'lar. Bir de para sıkıntısı... Sonunda kumral, uzun saçlı kız ile, sarışın, uzun boylu kocası, nedenini bulamadıkları bir yanlış yinele- diklerini ayırsadılar. Bu, bir süre sonra, akordu bozuk bir mandolinle, hep aynı şarkıyı doğru- düzgün çalmaya çalışmak gibi, bozuk, yavan tekdüze bir tad vermeye başladı : Birçokları- nınki gibi...

İkisi de, sanki sözleşmişler gibi aynı anda durup, ufuk çizgisini bulabilmek umudu ile denize dön- düler. Yok. Bugün ufku görebilmek olanaksız. Yalnızca uçuk mavi, bulanık bir sis bulutu. Bir- birlerine baktılar: Nasıl genç, nasıl yorgun, nasıl sevgi dolu ve nasıl çaresiz iki çift sevgili göz. De-

likanlı zoraki gülümsedi karısına. Genç kız zoraki gülümsedi kocasına. Acı İkisi de yirmüç(23) ya- şında, ufuk çizgisini bulamamaktan yaşlı, yeni- den yürüdüler...

Fonda gecekonduların oluşturduğu bir mahal- le, kirli, bakımsız, dar sokaklar, çamurlu surlarda oynayan, tıraşlı kafalı oğlan çocukları ve saçları lastikle tepede bağlanmış kız çocukları... İşte tam bu bebelerin arasından, ayaklarına çamur sıratmamaya çalışarak, koşan, kumral, kısa saçlı, balık etinde bir kadın, evlerden birinin önünde durdu ve kapıyı çaldı. Biraz sonra kapıda beliren, başı beyaz tülbentle bağlı, namazında-ab- destinde, yaşlı kadına sarıldı, öptü onu. Yaşlı ka- dın, filim icabı genç kadının annesiydi. Ana-kız, yoksul evin, enyoksul odasına geçtiler. Oda da bir dikiş makinesi, yanında düzinelerle dikişmeyi bekleyen kumaş vardı, çünkü yaşlı kadın terzi- lik yaparak kızının geçimini sağlıyordu. Kız, annesi- ne sevinçle o gün olanları anlatmaya koyuldu. Hani çalıştığı fabrikanın sahihi ırzına geçmek is- tediği için, işini terkedip, kaçtığı, yollarda deli- divane koştuğu gün, arabasıyla hafifce kendisine çarpan, yakışıklı, varsıl, genç doktor, aniden 'ha- yatının kadını' bulduğunu anlamış ve kendisiyle evlenmeyi istemiştir. Ana kız sevinçle sarmaş- dolaş olurlar. Ana, böyle bir kusmet verdiği için tanrıya şükreder. Birkaç gün sonra, mahalledeki tıraşlı kafalı erkek, lastik bağlı saçlı kız bebelerin sevinç çığlıkları arasında, beyaz 'İmpala' araba- sıyla, genç, varsıl, yakışıklı doktor ve beyaz gelin- likler içindeki eski gecekondu kız şimdi artık karısı olan, kumral, balık etinde, kısa saçlı kadını alıp, gider. Tüm mahalleli sevinç gözyaşları dök- mekte, yeni evlilere el sallamaktadır. Fonda filme adını veren şarkı çalarken, beyaz, 'İmpala'nın ar- ka camında SON yazar.

Sımsiyah gözleri sonuna dek açılmış, yedi yaşında kız çocuğu, kadınlar matinasındaki seyircilerin '... güzel kızdı doğrusu, o güzellikle gecekondu mahallesinde sürünecek değildi ya...', 'şanslı kızmış valla, turnayı gözünden vurdu, da- mat hem varsıl, hem de yakışıklı...' sözlerini kula- ğına katıp, annesinin elinden tutuyor ve eve dö- nüyordu. Demek güzel kızların yoksulluk çekme- leri haksızlıktı. Oturup, elleri çenesine dayalı düşünüyor, gözleri kocaman, kapkara kız çocu- ğu. İyi ama, annesi yoksulluğu hakedecek denli çirkin miydi yani? Komşular sık sık demiyorlar mı, 'maşallah tıpkı Kraliçe Süreyya'ya benziyor- sun, şu sendeki cilt, şu gözler bizde olsa...' Anne- si de saçlarını tıpkı Süreyya gibi taramıyor mu saklı saklı? Şah Rıza, çocuğu olmuyor diye Süreyya'yı boşayınca, yine en çok üzülen annesi olmadı mı? Demek ki, annesi güzel, peki neden, tüm gün çılgınlar gibi çalışan, çeşmeden kovalar- la su taşıyıp, çamaşırı, bulaşığı yıkayan, pazara gidip, herşeyin en ucuzunu almak için savaşıp, yemek yapıp, kardeşinin altını temizleyip, ona meme veren annesiyle, beyaz arabalı, varsıl dok- tor değil de, herşeye çabucak öfkelenen, yemek- ten sonra hemen büyük gürültülerle horlayarak uyuyan, fazla konuşmayıp, çok az gülen babası evlenmişti... Neden babası doktor değil de, mat- baa işçisiydi? Yanlışlık nederdeydi? Neden fi- limler bir türlü kendi yaşamlarına uymuyordu. Oysa gördükleri filimler de aynı memlekette geçiyordu, başka bir ülke de değil... Yemek ma- sasına oturup, uzun uzun bunları düşünüyordu küçük kız. Bir de, kendi yaşamını belirleyecek öl- çüt, güzellik-varsallık mı, yoksul, çirkinlik-yoksul- luk mu, ya da ... siyah, iri gözleri sorularla dop- dolu...

Sahil boyunda yürüyüşe çıkmış, genç erkekle, genç kadın, sili bir günde ufuk çizgisini arama- nın anlamsızlığını ayırsayıp, geri döndüler. Hava

iyice serinlemişti. Genç adam bir cigara yaktı, dumanını iştahla içine çekti ve yuttu. İkisi de artık konuşmak gerekliliğini duyuyorlardı. Genç kadın döndü, kocasına baktı: sımsiyah, kocaman gözleri vardı... 'Biz' dedi, kocaman, siyah gözlü kadın, 'Biz, nerenin, neyin insanı olduğumuzu öğrenemeden, başkalarının değer yargılarını öğ- renmeye zorlanan kuşağız. Yaban değerleri ken- dimizden önce öğrenmek, evimiz, okulumuz, si- nemamız bizim...' Sesi titredi, sustu. Kendi sesi- ni yabancıladı, tanıyamadı pek. Aslında söyle- dikleri de şaşırttı kendisini. Bunları söylemeyi hiç planlamamıştı, ansızın döküldü ağzından söz- cükler. Şimdi genç adam da dunnuş, buruk, yor- gun konuşuyordu: 'Dediğin yanlış eğitim, bek- lentilerimizi de yanlış yönlendiriyor. Sen ve ben, iki arkadaş, iki sevgili, ve karı-koca olmayı dene- dik. Açıkcası ben karımın benim her gereksinme- mi karşılamasını bekledim, sen de öyle... Bu olacak şey mi, olmuş mu hiç? Yani iki insan birbirini her konuda hoşnut edip, birbirine her konuda yete- bilir mi? Bu modası geçmiş, düşsel aşk romanla- rından başka bir yerde gerçekleşebilir mi?' Siyah gözlü kız mırıldandı, 'Bir de bizim filimler- de...'

Adam yeni bir cigara daha yaktı, konuşmayı sür- dürdü, 'bir de o, senin sözünü ettiğin kimin, ne amaçla yaptığı belli filimler. Şu ya da bu neden- le, ama ille de, çok şey beklediğimizden, birbiri- mizi ideal görmek istediğimizden, birbiri ardına düş kırıklıkları, umutsuzluklar, kırılganlıklar yaşa- dık, tükendik, yorulduk...'

'Bunlara bağlı cinsel isteksizlikler...' dedi kadın. Bir tiyatro diyalogu çalışan, iki tiyatro sanatçısı gibi, teklemeyen, karşılıklı konuşuyor olmalarına açık açık sevindiler. Beş (5) yıllık beraberliğinin, üç (3) yıllık evliliğin kısa bir özeti yapıvermiş- lerd. Hoşnut bakiştılar. Birbirlerine dokunsalar birdaha ayrılmıyacak denli sevdiler birbirlerine, ama dokunmayacak denli akıllı davrandılar. Kocaman gözlü, sımsiyah, ve artık genç bir kadın, yine düşünürken elleri çenesinde, kocasından bir cigara istedi. Adam, bir c'igarayaktı, karısına verdi yeniden yürümeye koyuldular, bu kez gözlerini birbirinden kaçırmadan, ve olmayan ufuk çiz- gisini bulmaya çalışmadan. 'Biliyornusun' dedi genç adam, 'kendimizle, olmamız gerekli diye öğretilen ideal model'in çelişkisi, huzursuzluğu yaşadıklarımız. Yani, hem iyi bir koca, iyi bir sevgili, iyi bir arkadaş, iyi bir iş sahibi olmak, hem de aynı zamanda kendim olabilmenin çelişkisi. Aynıysa senin için de geçerli tabii. Tıpkı birbirleriyle uyuşmayan iki güzel yemeği üstüste yemenin hazınsızlığı gibi...

İkisi de başlarını salladılar. uzunca bir süredir ilk kez aynı kaniya varıyorlardı. Adam sürdürdü, 'Kuru fasiliye üstüne peynir fondüsü yemek gibi...' Gülmüşediler. Yine bir süre konuşmadan yürüdüler, düşünerek, 'O halde, kendimizi tanımak, öğ- renmek, geliştirmek gerek, yani, kanser vücuda yayılmadan memeyi kesmek. Gözü yaşlı, sağlık- sız bir duygusallığa yenilmeden, bu kez kendi başımıza birşeyler denemek...' dedi kadın. Başy- la onayladı delikanlı. İkisinin de içi ezildi. Bir- birini bunca severken ayrılmak zorunluluğunu kavramanın ağırlığını duyuyorlardı. 'Başarıp, başara- mıyacağımız bile belli değil, belki aynı yanlış başkalarıyla yineliyeceğiz' dedi adam, sesi deh- şetli yıkık, kederli.

'Yine de şansızınızı deniyeceğiz'dedi kadın. Şimdi sımsiyah, kocaman gözlerinde, kocasının hiçbir zaman haberi olmayacak iki dolu gözyaşı, dimdik yürüdü...

1980 İzmit-1981 Bergen

AMERİKAN ROMANI

A. Mümtez İdil

Sovyet Edebiyatı" yazı dizimizin bitimiyle birlikte aynı sayı içinde "Amerikan Edebiyatı" yazı dizisine başlatacağımızı duyurmuştuk. "Sovyet Edebiyatı" yazı dizisinde olduğu gibi, bu dizide de yalnızca roman çerçevesi içerisinde kalınacağından, yazı başlığını bu kez doğrudan "Amerikan Romanı" olarak kullanmayı uygun bulduk. Bu yeni yazı dizimiz, bir önceki dizimizden oldukça farklı bir çizgi içinde işlenmeye çalışılacak. Bilindiği gibi, Sovyet Romanı kaynağı çok az olan bir alan. Bu nedenle de "Sovyet Edebiyatı" dizisi, kronolojik bir sıra izleyerek ve mümkün olduğunca Türkçe'ye yapıtları çevrilmiş yazarlara ağırlık vermeye çalışılarak hazırlandı. Böyle olunca da, sözgelimi Şolohov, Ehrenburg, Gorki gibi yazarlar üzerinde gereğince durulmadan, tüm yazarlar için ansiklopedik bilgiler verme yoluna gidildi.

Bu kez, aynı yolu izlememeye karar verdik. Her şeyden önce, Amerikan edebiyatı üzerine ansiklopedik bilgi sağlamak, Sovyet edebiyatına oranla daha kolay. Ayrıca, çağdaş Amerikan romancılarının çevirileri daha fazla yapılmakta.

Bu yazı dizimizde getirmeyi düşündüğümüz diğer bir yenilik ise, yazarların yalnızca bir kişi tarafından değil, bir grup tarafından hazırlanması. Yani, her bölüm bir başka arkadaşımızca hazırlanmaya çalışılacak. Böylelikle de bir grup çalışmasına gidilecek.

Diğer yandan, yazarların ele alınışında bir kronolojik sıra izlenmeyecek, romancılar seçilerek, önem derecelerine göre tek tek veya gruplar halinde ele alınacak. Böylelikle de, yazarın tanıtılmasına çalışıldığı gibi, yapıtları üzerinde yorumlamalara da gidilecek.

Bu ayki bölüm bir giriş niteliğini taşımaktadır ve Necla Aytür'ün Türk Dili, Ocak 1981 sayısında yayınlanan "Amerikan Yazınında

MARK TWAIN



WILLIAM FAULKNER

Akımlar" incelemesi ile Darrel Abel'in "American Literature" adlı kitaplarından yararlanılarak hazırlanmıştır.

Kaynaklar "Amerikan Edebiyatı"nın ilk ürünlerini: Virginia ve New England'daki İngiliz kolonilerinde verildiğini belirtmektedir. Diğer bir kaynak (Necla Aytür), Amerika'da ilk İngilizce yazının, Puritanların 17. yüzyılın başlarında doğu kıyısında yerleşmeleriyle başladığını belirtir.

Daha çok dinsel şiirler üzerinde yapıtlar veren puritanlar, yalınlık ilkesine büyük önem verirler. 17. yüzyıl puritan edebiyatının yüzyıldır. Bu dönemde, William Bradford (1590-1657), John Winthrop (1588-1649), Edward Johnson (1598-1672), Thomas Morton (15? - 1652) önemli Puritan yazarlardır.

Aydınlanma çağıının başlamasıyla Amerikan edebiyatında da dinsel metinlerden bir uzaklaşma başlar. Yine İngiltere'ye paralel olarak, Avrupa'da hareketlenen akıl çağı, Amerika'yı da etkisi altına alır. Böylelikle de Puritanların ilkel konuları bir kenara bırakılarak, daha çeşitli konulara yönelinir. Ama bu yöneliş, aynı zamanda İngiliz öykünmeciliğinin de eleştirilmesini ve özgün bir edebiyat kurulması savunusunu başlatır. Tüm çabalar, sömürge edebiyatçılığından çıkıp, özgün bir Amerikan edebiyatı kurma yolundadır. Bu dönemin en belirleyici yazarı, Benjamin Franklin'dir (1706 - 1790).

18. yüzyılda Amerika'da düzyazı şiire ve tiyatroya oranla çok daha fazla kullanılan bir tür olmasına karşın, roman oldukça geç gelişmiş bir türdür.

Bunun nedenleri, kuşkusuz birden çoktur. Ama, en önemlilerinden biri, romanın Avrupa'da verdiği savaşımın henüz Amerika'da benimsenmiş olmamasıdır. Çünkü, Avrupa'da Henry Fielding, Samuel Richardson, Daniel Defoe tarafından bir sanat türü olarak geliştirilmeye çalışılan roman, özellikle 18. yüzyılın ortalarından itibaren yeniden başa; yani, yaşamdan uzaklaştırılarak, okuyucuya salt korku ve heyecan veren bir tür haline dönüştürülmesiyle. Amerika'da zaten tutunamamışken, iyice gözçen düşmüştür. Aslında aynı dönemlerde Avrupa'da da romanda, Gotik roman denilen türün devreye girmesiyle bir düşüş söz konusudur.

Böylelikle, 18. yüzyıl Amerika'da roman geleneği olmayan bir yüzyıl niteliğine bürünür. Ancak, bu yüzyılın sonlarına doğru ilk duygusal roman örnekleri verilmeye başlanır. Şaşırtıcı olan, daha sonraları



JACK LONDON

büyük bir roman geleneği oluşturacak olan Amerikan edebiyatının, Bağımsızlık savaşından önce hiç roman türünde örnek vermemiş olmasıdır.

Bilindiği gibi, roman o dönemlerde yaşamı olduğu gibi yansıtmayı ilke olarak kabul eden bir edebiyat türüdür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, buna neden romanın kitlelerce küçük görülmesidir. Romanı gerçek yaşamdan aldığını kanıtlamakla yazar, onu daha ciddi ele alınması gereken bir sanat türü haline getirmeye çalışmaktadır.

Belki de yalnızca bu nedenden dolayı, ilk Amerikan romanları didaktik olmak zorundaydı. Öte yandan Amerikan halkı için roman okumak, zaman ve para kaybettiği bir uğraş olarak görülmemektedir.

Amerika'da ilk yazılan ve basılan roman, William Hill Brown'un "The Power of Sympathy" (Sempatinin Gücü, 1789) romanıdır. Ama, bu romandan çok daha iyi ve çok daha ünlü bir başka örnek, Susanna Haswell Rowson'un "Charlotte Temple" (1791) romanıdır.

Susanna Rowson (1762-1824), İngiltere'de doğmuş, ama yaşamının büyük bir bölümünü Amerika'da geçirmiş bir yazardır. Aynı zamanaktör ve öğretmendir. Yalnızca roman değil, deneme, şiir ve oyunlar da yazmıştır. "Charlotte Temple", Rowson'un dördüncü, ama Amerikan edebiyatının ilk romanıdır. Rowson'un romanında, o dönem kendi ülkesinde olduğu kadar tüm dünyada da romanın kurucularından sayılan vatandaşı Richardson'un biçim özellikleri vardır. İçerik olarak ise, yoğun bir duygusallık egemendir.

ERNST HEMINGWAY



1790 yılından 1810 yılına kadar Amerikan romanında (genellikle Amerikan edebiyatında) etkinlik Pensilvanya'ya, özellikle de Philadelphia'ya kaymıştır. Çünkü, Philadelphia o dönemde batının en önemli liman kentlerinden biri durumundadır. Çok büyük bir kent olmamakla birlikte (yaklaşık 40.000 nüfuslu), ülkenin ana liman kenti ve ekonomik merkezi olması açısından önem taşımaktadır. Özellikle Birleşik Devletler Bankası'nın kurulması ile önemi daha da pekişmiştir.

Amerikan edebiyatının ilk önemli romanını yazan *Hugh Henry Brackenridge* (1748-1816), İskoçya'da doğmuş ve daha beş yaşındayken ailesi ile birlikte Amerika'ya, Pensilvanya'ya yerleşmiştir. "Modern Chivalry" romanı, daha önceki örneklerine hiç benzemez biçimde, duygusallığa yer vermeden işlenmiştir. Brackenridge bu romanında, Avrupalı ilk gerçekçiler gibi gerçek bir olay örgüsünden hareketle politik temele dayalı bir yergi roman ortaya koymuştur.

Diğer bir Pensilvanya'lı yazar *Gilbert Imlay* (1754?-1828?), Pittsburgh-Mississippi bölgesinin ilk romancısı sayılır. Ailesi birkaç kuşak önce Amerika'ya yerleşmiş olan Imlay, New Jersey'de doğmuştur. "The Emigrants" romanını yazdıktan üç yıl kadar sonra Amerika'dan ayrılmış ve bir daha dönmemiştir. "The Emigrants", Amerikan romanında uzun roman geleneğinin öncüsüdür. Romanında ana konu olarak Amerikan suçsuzluğu (saflığı temizliği) ile Avrupa'nın çöküşünü ve aradaki farklılığı işler.

Charles Brockden Brown (1771-1810), kendisini edebiyata adan ilk Amerikalı yazardır. Philadelphia'da doğmuştur. Brown, "Wieland" adlı romanı ile Amerikanın ilk "Psikolojik Gotik Roman" biçimi romanını yazan yazardır. Daha sonraları onun bu tekniğini; Edgar Allan Poe, Henry James ve Faulkner gibi Amerikan edebiyatının en büyük yazarları, öykü ve romanlarında kullanacaktır. Roman, Theodore Wieland ile Philadelphia'da yaşayan ailesi ve kızkardeşi Clara'nın çevresinde döner.

19. yüzyılın başlarında, Avrupa'da egemen olan romantik akımın etkileri kendisini Amerika'da da gösterir. Amerika'daki romantik akımın ana konusunu ise zenci-be-yaz ayrılığı oluşturmaktadır.

Amerikan romanını etkileyen en önemli olayların başında iç savaş gelir. İç savaşın bıraktığı yıkıcı etkilere rağmen romantizm uzun süre edebiyat alanını terketmez. Ancak, bu romantikliğe gerçekliğe doğru bir eğilim söz konusudur. *E.W.Howe*, *Kate Chopin* bu dönemin örnek yazarlarıdır. Ama yine de romantiklik, bir başka ülkeden kotarıldığı biçimde, yani İngiliz etkisiyle sürmektedir. Gerçekçiliğin romantizme karşı bir tepki olarak doğmasına en büyük neden ise, henüz bir birikim sağlayamamış olması, özgün bir edebiyat geleneği kurulmamış olmasıdır.

Bir romancı olmamakla birlikte, yazdığı öykülerle ve şiirlerle dönemin en belirleyici yazarlarının başında gelen *Edgar Allan Poe*, diğer romantiklerden farklı olarak, estetik unsuru ön planda tutarak Amerikan edebiyatında önemli gelişmelerin öncüsü olmuştur.

İç savaş sonrası yıllarda Amerikan edebiyatında gerçekçiliğin ürünleri görülmeye başlar. Kuşku-

suz, bunda iç savaş kadar, Avrupa'da güncel bir konu olan pozitivizmin de büyük etkisi olmuştur. İlk Amerikan gerçekçi yazarları tıpkı romantikler gibi Avrupadan etkilenmiş yazarlardır. Dönemin en önemli yazarları *Mark Twain*, *William Dean Howells* ve *Henry James*'tir. Bu yazarlar ileride ayrıca ele alınmaya çalışılacaktır.

Bilindiği gibi, Henry James ile romanda bakış açısının önem kazanması ile birlikte yazar da önem kazanmıştır. Bakış açısı konusunda Henry James kadar ayrıntılı ve yoğun çalışma yapan bir başka Amerikan yazarı o döneme kadar gelmemiştir. Roman dili konusunda da Twain, kendisinden sonraki tüm Amerikan yazarlarını etkileyecek bir dil geliştirmiştir. Gerçekçi roman ile amaçlanan, abartılmış kişileri roman dışına atmaktır. Böylelikle günlük yaşama kadar inmek ve sıradan insanları konu almak önem kazanmıştır.

Bütün bu yazarlar, Avrupa'daki eleştirel gerçekçilik döneminin Amerika'daki temsilcileridir. Bu nedenle de eleştirel gerçekçiler için geçerli olan bütün ilkeler, onlar için de geçerlidir. Her şeyden önce, çağlarının durumunu yansıtmaktan başka hiç bir amaç gütmeyen bu yazarlar, toplumu hareketlendirecek güçlerin kaynağını bulmakta Avrupalı meslekdaşları gibi zorluk çekmişlerdir.

Daha sonra gelişen akım ise, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi, Zola'nın geliştirdiği doğalcılık akımı olmuştur.

Hamlin Garland, *Stephen Crane* daha sonraları *Jack London*, *Upton Sinclair*, *John Steinbeck* gerçekçiliği ayakta tutan yazarlar olarak devreye girmişlerdir.

Necla Aytür, adı geçen makalesinde yirminci yüzyılda coşumculuk ve gerçekçilik gibi büyük dalgalarla yayılan akımlardan söz etmenin mümkün olmadığını belirtir ve bu nedenle ancak uluslararası alanda beliren yaklaşım ve teknikleri özümleyen sanatçılardan söz edilebileceğini yazar.

Bizim de yazı dizimizde ele alacağımız yazarların çoğunu bu dönem yazarları oluşturmaktadır: Sözelimi *Sherwood Anderson*, *Sinclair Lewis*, *F. Scott Fitzgerald*, *Ernest Hemingway*, *Robert Penn Warren*, *John Steinbeck* gibi yazarlar.

Daha sonra bunu günümüz Amerikan edebiyatına kadar sürdürmeye çalışacağız.

Bütünüyle genel bir tanıtıya amaçlayan bu yazı, daha önce de belirttiğimiz gibi iki kaynaktan özetlenerek hazırlanmıştır ve hemen hemen hiç bir özgün yanı yoktur. Ancak, bundan sonra ele alacağımız yazarlarda, sorumluluğu, yazıya imzasını atan yazar başta olmak üzere, bu diziyi sürdürecektir. Amacımız yalnızca bir tanıtı yazısı yazmak değil, ama aynı zamanda bir tartışma ortamı da doğurabilmektir.

(Sürecek)



Güney Afrika'daki Siyasi Tutuklularla Dayanışma

NELSON MANDELA'YA ÖZGÜRLÜK.

Hemen her ülkeden siyasi parti, sendika yöneticisi, dini kuruluş temsilcisi, parlamento üyesi 4 bini aşkın kişinin imzasını taşıyan bir bildiri 21 Mart'ta "Birleşmiş Milletler Apartheidla Mücadele Komitesi" tarafından dünya kamuoyuna açıklandı.

Komite, "Güney Afrika'lı Siyasi Mahkumlarla Dayanışma Günü" olan 11 Ekim 1982'de, Nelson Mandela ile birlikte Güney Afrika'daki tüm siyasi tutukluların serbest bırakılması için dünya çapında bir kampanya başlatmıştı. Komite tarafından yapılan açıklamada, yalnızca mahkumlarla dayanışmayı dile getirmek için değil, fakat ırkçı Güney Afrika rejimini Birleşmiş Milletler'in bu doğrultudaki kararlarına uymaya zorlamak için de uluslararası baskının en üst düzeye çıkarılması gerektiği belirtildi.

Bilindiği gibi, Güney Afrika halkının kurtuluşu için mücadele eden Afrika Ulusal Kongresi (ANC) lideri *Nelson Mandela*, 5 Ağustos 1962 günü Güney Afrika polisince yakalanmıştı. Yirmi yıldır süren mahkumiyeti boyunca, ilerici dünya kamuoyu *Mandela*'nın serbest bırakılması için yoğun bir kampanyaya girişmişti.

Komite'nin hazırladığı bildiride, *Nelson Mandela*'nın halkının özgürlüğü için canını adadığı ve bugün ırk ayrımına karşı mücadelesinin canlı bir sembolü haline geldiği belirtilerek, dünya kamuoyunun, *Mandela* ve diğer Güney Afrikalı siyasi tutukluların serbest bırakılması yolunda, ırkçı Güney Afrika rejimine daha çok baskı da bulunması isteği dile getiriliyor.

İrkçılığa ve yeni sömürgecilğe karşı mücadele eden *Nelson Mandela* ve tüm Güney Afrikalı siyasi tutuklularla dayanışma, ilerici dünya kamuoyunun güncel görevleri arasındadır. *Yarın*, okurlarını, *Nelson Mandela* ve arkadaşlarına özgürlük kampanyasına katılmaya çağırıyor. Okurlarımız, ırkçı Güney Afrika yönetiminin siyah halk üzerindeki baskılarını protesto mesajlarını, "United Nations Committee Against Apartheid, New York, USA" adresine göndererek, Birleşmiş Milletler tarafından açılan bu kampanyaya katılabilirler.



kitaplar...

'KIRMIZI BİR ÖLÜMÜ' ON YIL ÖNCE GÖRMÜŞTÜ



MURAT SUĞLA

İlk şiiri Ağustos 1967'de yayımlanmıştı. 30'u şiir, birkaç eleştiri yazısıyla birlikte 5 Mayıs 1973 yılında öldü. Atadan tam bir on yıl geçmiş. Bir yıl dergilerde şiir yayımlamayan şairin unutulduğu bir yazın ortamında, artık Arkadaş Z.Özger, şiirine karşın 'unutulmuş bir şair. Kısa sürmüş bir şiir yolculuğunu belki artık salt yakın dostları anımsıyor.

Şiire girdiği ilk yıllarda, İkinci Yeni'nin ironik özelliğine daha yakındı. Ölümünden sonra üzerine yazılan yazılarda, açık konuşmak gerekirse "şiire ikinci yeniyle başladı" türünden kolay yargılarda bulunuldu. Arkadaş Z.Özger "sakalınız uzamış inmiş ta belinize/at kuyruğu yapınız ya da örgüleyiniz/ kedinizin bıyığını usturayla kesiniz/yanaklarım bileyle taşı ispiroto sever misiniz" diyordu. Daha da ileri gidiyordu: "nasılsa vardım kumdağının ardındaki o kabileye/iyiliksever şeyhim size bir sürprizim var/kırk karınızdan kırkıyla yatmak istiyorum bir gecede/bana şeyinizi ödünç verir misiniz". Uzak bir bölgeden getirilen bu alay, bu ti'ye alış, dönemin resmi eleştirisinin ağızda ikinci yeni olacaktı doğallıkla. Ve yine o resmi dile ve yorumlayışa göre, her ikinci yeniyle başlayan dönemin genç şairi gibi "toplumsallaşacak" (çünkü daha önce bireyseldi) ve böylece günahlarından arınacaktı.

Evet, bir geçiş, bir başkalaşım vardı şiirin-

de. Özellikle Kan Reçetesi, Günler Perisan, Sevdadır, Sana Benzer şiirlerinde bu durum açık görülmekteydi. Ne ki, bu "geçiş dönemi", örneğin Bir Ermeni General/Birğin Mutlaka'da ya da Geceleyin Bir Koşu/Evet İsyan'da olduğu gibi kesin ve net çizgilerle olmamıştı. Belki de bu netliğe varacak oylumlu bir toplamı olmadı-ğındandı bu.

Kimi şiirlerinde cesur sayılabilecek biçim denemelerinin girişmişti. "boşalır mı acılar günde beş VAKİT az/gün bir yiyici olur/düzen. ki acılar birikir ON/DA/var/-mıdır insan/ki başkaldırmaz çobana". (Korku)

Oturmuş, hatlarını belli etmiş bir şiir değildi. Ne olduğundan çok, yöneldiği yerleri gösteren bir şiiri oldu. Herkesin birbirine benzeyerek bir kimlik aldığı bir dönemde, köşelerde bir yer arıyordu kendisine. "Bugün nasıl bir şiiri yazardı" gibi bir fantezinin çok önünde söylenecek en önemli şey budur herhalde.

Sığıntı Kuşu adlı şiiri şu dizelerle bitiyordu: "kim koparır dalından/ağzı açık bir gülü/kırmızı bir ölüm görmüş gibi/kanarım"

On yıl önce gördü kırmızı bir ölümü. Tam on yıl önce.



* Arkadaş Z.Özger'in ölümünden sonra Nadas Yayınları tarafından yayımlanan şiir toplamı "Şiirler" de, 38 şiir yer alıyor. "Şiirler" in ilk basımı Şubat 1974'de, 2000 adet olarak yapıldı.



YEDİ NUMARALI DEHLİZ

Kostas KODZİAS

Çeviren: Metin Alemdar
Adam Yayınları,
Birinci basım, Ekim 1982



FÜSUN ÖZTÜRK

Yunan edebiyatının önde gelen adlarından Kodzias, ülkemizde tanınmayan bir yazar. Türkçede yayımlanan ilk kitabının verdiği bilgilerden öğrendiğimize göre, 1921 yılında Atina'da doğdu. Önceleri oyun yazarlığı ile adını duyuran Kodzias'ın ilk önemli oyunu Uyanış'da, onun önemli özelliklerinin hemen tümü ortaya çıktı: döneme tanıklıkta gösterdiği üstün yetenek ve bunu kendi yordamlarıyla aktarışı.

1946'da yazdığı Uyanış'da, Yunanistan topraklarının nazilerce işgaline karşı direnişi başlatan ve direnişi kıvılcım gibi tüm ülkeye yayan EDA'lılar ve onların destansı direnişini anlatmıştır. 1960'da yazılan Yedi Numaralı Dehliz'de bu dönemin devamını anlatır.

Kodzias'ın Yedi Numaralı Dehliz'i, yalnızca belirli bir tarihsel dönemi aktarıyla değil, romanın kurgulanışında öne çıkartılan ya da arkaya itilen olayların aktarıyla, olaylar-

dan ve insanlardan yola çıkarak bir güncellik boyutunda romanın anlattığı dönemi, her olayla, her insanla bir kez daha okuyucuya yaşatmasıyla başarı kazanıyor. Kodzias'ın bu başarısıyla, okuyucu romanı bir solukta okumak için sabırsızlanırken, yoğun bir dikkate de zorlanıyor.

Farmakis'in kömür madenlerinde ve çevresinde geçen olaylar, aslında, Yunanistan'ın ikinci dünya savaşı sonrasında, iç savaşın sancılarının ve sonuçlarının ağırlıkla yaşandığı dönemlerde geçer. İç savaşta halkın yenilmesinin getirdiği acılar, yığınlıklar ve yeniden toparlanışın adımlarının yanında, dünya savaşını izleyen günlerde, İngiltere ve ABD'nin pazar çatışmaları da yaşanmaktadır. Yunan halkı bir yandan yaralarını sarmakta, bir yandan da toprakları üzerinde oynanan oyunları izlemektedir. Hükümetse hangisini, sömürge mi, yarı sömürge mi olması gerektiğine kafa yormakta, satışı olabildiğince pahalıya getirecek "önlem"leri almaktadır.

Büyük Britanya İmparatorluğu, hani üzerinde güneş batmayan imparatorluk elinden bir bir giden sömürgelerinin yerine yeni birisini eklemeyi düşlerken, ABD, "yeni dünya" olmanın getirdiği "üstünlükleri" yle, "yeni" sömürgeci tasarımlarını uygulamaktadır. İngiltere, Yunanistan'ın kömür madenini köreltme-yi üretimi durdurmayı ve kedi sömürgelerinden ucuza çıkarttığı kömürü pazarlamaya çalışmaktadır. Amerikalıların içine sızdıkları bankalar ve faiz sistemiyle, kömür madeni sahiplerini çıkmazlar içine sokmaya ve bu yolla madenlerinin yüzde ellibirini elde etmeye çalışılmaktadır.

Kodzias bu olayları romandaki kişilerle anlatır. Kişiler tek tek işlenir, öylesine ayrıntılarla işlenir ki, okur artık tek tek öne çıkan maden işçilerini, patronu, onun ailesini, İngiliz casusu, onun satın aldığı adamı yıllardır birlikte yaşıyormuşçasına tanır. Onların tanınmasını, yaptıklarının tüm ayrıntılarıyla yaşanması izler. Artık okur, kişilerin yaptıklarıyla ülkede gelişecek olaylara girmiştir, onlar için yordamlarda bulunmaktadır.

Romanı götüren kişiler çok ustalıklı seçilmişlerdir. Patron, casus, casusun adamı bir yana bırakılırsa ki bunlar romana istense de istenmese de girecek kişilerdir, madenlerde çalışanlardan seçilenler, iç savaş direnişçilerinden seçilenler, tümü tam bir ustalık ürünüdür. Madenlerdeki öncü işçiler ve kararsızlar, direnişini şarla sürdürenler ve yığınlar, ihanet belgesini imzalayanlar ve her ne pahasına imzalamayı, konuşmayı reddedenler. Bunlardan yalnızca öncüler, sonuna kadar direnenler, teslim olmayı reddedenler romanın sonunda da vardır, ama yanlarında madencilerin tümüyle. Gezişyle tek tek çekilirler romanın akışında. Gözü sinema artistliğinde olan Katerina'nın kendi isteğiyle maden işçisi olması, kocasının faşistlerce öldürülüşünden sorumlu tuttuğu Sotiris'in sevgisini grev barikatında kabul eden Fotini'nin dramı, yasal çalışma döneminde sempati duyduğu ve bu sempatiyle karıştığı direnişin sonucunda gittiği sürgünden "vasisi"nin girişimleriyle kurtulan ve bundan sonra da hangi safta yer alacağına bir türlü karar veremeyen Alekos'un günümüz aydınlarında da sıkça görülen ikirciliği... tiünü gelip ulusal çıkarların da simgesi biçimine gelen grevin hızla örgütlenişinde, yaşamın iç çelişkilerinin akışı çevresinde toplanır.

Yedi Numaralı Dehliz'dekilerden birisinin dediği gibi: "Evet, öykünün sonu yazılmadığı sürece daha pek çok acı var önümüzde. Bunun için de şakalar çok gerekli bizim için."

Yedi Numaralı Dehliz'dekilerden birisinin dediği gibi: "Evet, öykünün sonu yazılmadığı sürece daha pek çok acı var önümüzde. Bunun için de şakalar çok gerekli bizim için."



1. Kitap "Panayırı" ve Bazı Sorular

1. Ankara Kitap Fuarı, 1-11 Nisan tarihleri arasında Ticaret Odaları Birliği salonlarında yapıldı. Ankara'da ilk kez gerçekleştirilen girişim sonucu, binlerce kişinin, fuara katılan yayınevlerinin yayınladığı kitap, dergi, gazete, ansiklopedi vb. ürünleri "tanıması" sağlandı. Biz, Odalar Birliği salonlarında omuz omuza sürünerek dolaşmaya çalışan yüzlerce kişinin bu yayınları nasıl ve ne ölçüde tanıdığını bilemeyiz. Ancak bizim yapabileceğimize, Ankara 1. Kitap Fuarı'nın ve özellikle de ona katılanların nitelikleri üzerine aklımıza düşen birkaç soruyu, aslında temel olarak bir soruyu okuyucuların tartışması na sunmaktır.



Bilindiği gibi, 1. Ankara Kitap Fuarına, Yazko, Bilgi, Cem. Can, Çağdaş, Tekin, Gözlem gibi yayınevlerinin yanında, ANDA, Kitabı Mukaddes Şirketi, Osmanlı, Tercüman ve Yeni Asya gibi yayınevleri de katıldı. Fuar boyunca, Tercüman ve Bulvar gazeteleri parasız dağıtıldı. Ayrıca, örneğin, Said-i Nursi'nin Düşünceleri gibi kitapları yüzde 20 ile yüzde 50 arasında indirimlerle satıldı.

Daha Fuar'ın afişleri Ankara sokaklarına asıldığına Fuar'a katılan yayınevlerinin "çeşitlili-

ğinden" kaygı duyan Ankara'da kitapseverler, açıldıktan sonra Fuar'ın niteliğini görünce, kaygılarında ne denli haklı olduklarını anladılar.

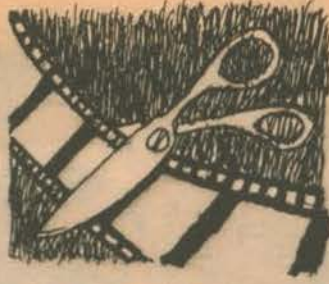
Fuar'da hepimizin tanıdığı, okuduğu, sevdiği ünlü yazarlarımız, dünya görüşleri ve davranışları tümüyle kendilerine ters düşen kişilerle, karşı karşıya "stand"lerde, meraklı okurlarına "sevgi ve içtenlik" dolu imzalar atmaktan çekinmediler. İşin ilginç yanı, Ağah Oktay Güner, Nazlı Ilıcak, Tarık Buğra gibi kişilerin önünde bize hiç de yabancı olmayan kalabalık kuyruklar oluşurken, diğer yazarlarımızın imza saatlerini birkaç saat dışında -birkaç saat dışında- yanlarındaki dostlarıyla söyleşerek geçirmeleriydi. Bunun nedenlerinden biri de sanırım, tüm iyi niyetleriyle bu yazarlarımıza kitaplarını imzalatmaya gelen birçok genç okurun, tanıdıkları, okudukları, sevdikleri yazarların kimlerle aynı "iş" yaptıklarını ve yukarıda adı geçen kişilerin önünde kuyruklar oluşturan bir "siri" insanın, kitap imzalatma olayını neredeyse bir gösteriye dönüştürdüğünü görerek, geri dönmeleri oldu.

Gerçekten de bu Fuar, bazı kişilerin ilk kez "insan içine çıkmaları", yani meşrulaşmalarına neden oldu. Normal insanlar gibi omuzları omuzlarımıza sürünerek, izin alıp yol isteyerek, yol vererek, selam verip teşekkür ederek aramızda dolaştı bazıları. Meşrulaştılar. Belki de ileride örnekleri görülebilecek olan bu olayın ilk adımının atılmasına ise, bizim tanıdığımız, okuduğumuz, sevdiğimiz yazarların, bilecek ya da bilmeyerek katılmaları bizi düşündürdü.

Şimdi, sormak istediğimiz soru şu:

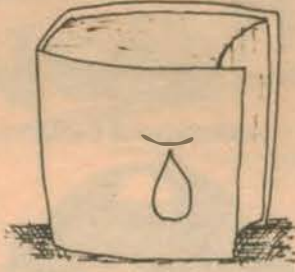
"Ağah Oktay Güner'le, Nazlı Ilıcak'la, Tarık Buğra'yla aynı çatı altında aynı edimi paylaşmaktan bir rahatsızlık duymadınız mı? Duyduysanız, neden sürdürdünüz? Duymadıysanız, bunun altında yatan anlayış nedir?"

• murat yetkin



İNSAN HAKLARI FİLM ŞENLİĞİNDE BÜYÜK ÖDÜLÜ TUNUSLU YÖNETMEN MAHMUT ALDI

Uluslararası İnsan Hakları Film Şenliği 29 Mart günü sonuçlandı ve büyük ödül, Tunuslu yönetmen Mahmut Bin Mahmut'un "Traversees" adlı filmine verildi. Katolik Sinema Kurumu Ödülünü ise, Alman yönetmen Percy Adlon "Son Beş Gün" adlı yapıtıyla aldı. Seçici Kurul Ödülü'ne de "İşgalci" adlı filmiyle Hint'li Goutam Goose layık görüldü.



ARMAND LANOUX ÖLDÜ

Çağdaş Fransız edebiyatının önemli adlarından, romancı Armand Lanoux Paris'de öldü. Concourt Akademisi üyesi olan Lanoux, ilk romanını 1943'te yayınladı. "Binbaşı Watrin"le 1956 yılı Interallie Ödülü'nü, "Deniz Çekilince"yle de 1963 yılı Concourt Ödülü'nü aldı. Romanlarının yanı sıra, tarih kitapları ve şiirlerde yazdı. Televizyon dışında radyo programları da hazırladı.

MİMARLAR ODASI'NIN "SORUNLARIMIZ" KONULU YARIŞMASI SONUÇLANDI.

TMMOB Mimarlar Odası'nın düzenlemiş olduğu "Sorunlarımız" konulu yarışma sonuçlandı.

Seçici Kurul ödülleri Handan Börüteçene, Faruk Çağla, İbrahim Demirel, İsmet Doğan ve Tuğrul Selçuk'un yapıtlarına verdi.

Ayrıca çalışmaları övgüye değer bulunan sanatçılar ise Gürbüz Doğan Ekşioglu, Aytaç Katı, Gülger Kasımoğlu, Hayati Misman, Deniz Şeşen, Sevgi Soylu ve Orhan Taylan olarak belirlendi. Yarışma sergisi 20 Nisan'da İstanbul'da, 15 Mayıs'ta İzmir'de, Haziran başında ise Ankara'da düzenlenecek.

"Bir Müzikçi Olarak Leonardo da Vinci!"



İnsanlık tarihinin dev isimlerinden Leonardo da Vinci'nin bilinen niteliklerine geçenlerde bir yenisi eklendi: "Bir Müzikçi Olarak Leonardo da Vinci" adıyla İngiltere'de yayınlanan bir kitapta ünlü bilim adamının müzikçi niteliği sergileniyor.

Çalışmaların dayandığı noktalar ise, o günlerin Floransa ve Milano'sundaki müzik yaşantısı

ile Leonardo'nun bazı arkadaşlarının bıraktığı notlar.

Daha önce Leonardo'nun anatomi çalışmaları temel olmak üzere-insan kulağının duyma özellikleri ve dolayısıyla da akustik üzerine çalışmaları ve bulguları olduğu biliniyordu. Son yapılan çalışmalarda ise, "usta"nın mekanik çalışmaları ve hiç biri gerçekleştirilmeyen birçok "gari" müzik aleti tasarladığı, ayrıca bazı müzik gösterileri düzenlediği ve yönettiği ortaya çıkarılmış.

Leonardo da Vinci'nin diğer özelliklerinin yanı sıra bu özelliği de nasıl sığdırdığı ve tüm bu işleri yapmak için zamanı nereden bulduğu ise bu kitapta da çözülememiş bir problem olarak kalıyor.



100 BİN YILLIK BİR BİRİKİM: "ANADOLU UYGARLIKLARI" SERGİSİ

İki yılda bir yenilenen ve Avrupa Konseyi'ne üye tüm ülkelerin müzelerindeki eserlerle katılmak zorunda oldukları "Avrupa Konseyi Sanat Sergileri" dizisinin 18'incisi bu yıl 22 Mayıs-30 Ekim tarihleri arasında İstanbul'da açılıyor.

Avrupa Konseyi, Turizm ve Kültür Bakanlığı'nın işbirliğiyle düzenlenen sergi, "Anadolu Uygarıkları" adı altında düzenleniyor ve iki bölümden oluşuyor.

Serginin ilk bölümünde Tarih Öncesi Dönem, Hitit Dönemi, İlk Demir Çağı, Yunan Dönemi, Roma Dönemi ve Bizans Dönemi eserleri Aya İrini'de, Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Topkapı Sarayı, Has Ahırlar'da, Cumhuriyet Dönemi ise Arkeoloji ek binasında sergilenecek.

Anadolu uygarlıklarından günümüze kalanları bir tarih uran içinde geniş bir izleyici topluluğuna sunacak olan bu sergi, Anadolu kültür hazinesinin ilk kez bu çapta sergilenmesi anlamında büyük önem taşıyor.

Serginin 250 bin kişi tarafından izlenebileceği belirtiliyor.

ÇEKOSLOVAKYA'DA BARİŞ ÇİZGİLERİ

Çekoslovakya'nın başkenti Prag'da "Nükleer Savaşa Karşı, Barış ve Yaşam İçin" adlı barış ve nükleer savaş konulu alan bir karikatür sergisinin açılacağı açıklandı. Bulgar Sanatçılar Birliği'nden alınan bilgiye göre, sergi Haziran ayında açılacak. Sergiye katılmak isteyen sanatçıların yapıtlarını 15 Mayıs 1983 tarihine kadar şu adrese göndermeleri gerekiyor: 1000 Sofia, 6, Shipka Street, Union of Bulgarian Artists.



FAYSAL'IN GÜNCESİ

Londra'daki dünyaca ünlü sanat galerisi Sotheby'de yapılan bir açık arttırmada Irak'ın eski Kralı Faysal'ın guncesi 175 bin dolara (yaklaşık 36 milyon 750 bin lira) satıldı. Kral Faysal'ın 1919 yılında yapılan Paris Barış Konferansı sırasında tuttuğu güncesi kimin aldığı açıklanmadı.

SABAHATTİN ÖYKÜ ÖDÜLÜ SULHI DÖLEK'E VERİLDİ

1983 Sabahattin Öykü Ödülü'nü "Vidalar" adlı yapıtı ile Sulhi Dölek kazandı. Kitap haline gelmemiş öyküleriyle otuz dokuz yazarın katıldığı ödülün seçici kurulu başarılı görülen öykülerin de ayrıca toplu olarak basılmasına karar verdi.

Stendhal'in Doğumu nun 200. Yılı

Ünlü romancı Stendhal'ın doğumunun 200. yılı Fransa'da bir dizi programla kutlanıyor. Kutlama programının merkezi ise, yazarın doğduğu kent olan Grenoble.

Kutlamalar sırasında, romanının birçok romanı sahneye uyarlanıyor, eserleri sergileniyor ve üzerine konuşmalar yapılıyor. Ayrıca Stendhal adına bir de ödül kondu.

Bu konuda oldukça titiz ve iddialı olan Fransızlar, 1970'i "Beethoven Yılı" ilan eden Almanlar gibi, 1983'i "Stendhal Yılı" ilan etmeye çalışıyorlar.



JAN DARK YAKILMADI

Fransız tarihçi Profesör Pierre de Sermoise, Fransa'nın "koruyucu ermişlerinden" biri sayılan Jan Dark'ın, sandıldığı gibi bundan 500 yıl önce İngilizler tarafından yakılarak öldürülmediğini, 44 yaşındayken bir savaşta öldüğünü öne sürdü. Paris'teki Ulusal Kütüphane'de Ortaçağ belgeleri üstünde altı yıl çalıştıktan sonra bu şaşırtıcı sonuca varan Pierre de Sermoise, geçenlerde yayınlanan "Jeanne d'Arc et la Mandragore" adlı kitabında, Jan Dark'ın gerçekte 1412'de değil, 1407'de doğduğunu, 1436'da Robert des Armoises adlı bir Fransız şövalyesiyle evlendiğini, ama kocasıyla hiçbir ilişkide bulunmadığını ve 1451'de bir savaşta öldürüldüğünü savunuyor.



ABD'de rahipler de baskı altında...

ŞERİF REAGAN YALNIZ KALDI

Önce Sibiryaya-Avrupa Doğal Gaz Boru Hattı, sonra da Avrupa'ya yerleştirilmesi düşünülen orta ve uzun menzilli Amerikan füzelere konusunda Avrupa hükümetleriyle arası açılan gaddar kovboy Reagan, şimdi de eski meslektaşları tarafından yalnız bırakıldı.

Uzun süredir zaten gerek Avrupa'da, gerek Amerika'da yüzbinlerce kişinin katılımıyla gerçekleştirilen silahlanma karşıtı gösterilerden can sıkılan yaşlı şövalye, aralarında Paul Newman, Robert Redford, Joan Baez, Jack Nicholson, Jane Fonda, Bob Dylan gibi sanatçıları da kattığı "Freeze" hareketini karşısında bulunca iyice hırçınlaştı.

Bilindiği gibi bu tip hareketler, özellikle Amerika'da oldukça geniş bir kamuoyunu etkiliyor.



FİLİSTİN SERGİSİ

Ankara'da 100. Yıl Çarşısı ve TOBAV sergi salonlarında açılan "Filistin Sergisi", geniş bir ilgi uyandırarak, İsrail'in gerçekleştirdiği katliamları olanca çarpıcılığıyla gözler önüne getirdi. Belgesel fotoğraflar ve Filistin Kurtuluş Örgütü Kültürel Bölümü'nün hazırladığı afişlerin yanı sıra, baında yeralan bazı yazı ve karikatürler de sergilendi. Videoda Filistin'e ilgili bazı filmlerin de sunulduğu sergi, Filistin'de yaşananların acılığını; tüm çıplaklığıyla Ankara'ya taşıdı.

"LİLİ MARLEN"İ EN İYİ YORUMLAYAN ŞARKICI ÖLDÜ

Bir zamanların ünlü şarkısı "Lili Marlen"i en iyi yorumlayan şarkıcı olarak tanınan Fransız şarkıcı Suzy Solidor, 31 Mart'ta Fransa'nın Nice kentinde öldü.

AMERİKALI MEZOSOPRANO BERBERIAN ÖLDÜ

Avant Garde müzik ustalarından sayılan Amerikalı Mezosoprano Cathy Berberian 57 yaşında Roma'da öldü.

Berberian, modern müziğin en iyi yorumcularından biri olarak tanınıyordu. Milhaud ve Stravinsky gibi çağdaş besteciler, bu ünlü ses ustası ile çalışmışlar ve kendisi için çeşitli eserler yazmışlardır. Cathy Berberian uzun süredir İtalya'da yaşıyordu.

İNGİLİZ BESTECİ WALTON ÖLDÜ

Çağdaş İngiliz müziğinin en önemli bestecilerinden sayılan Sir William Walton 80 yaşında Londra'da öldü. Walton'un bir senfonisi, bir opera eseri, gitar için sonatları bulunuyor. Walton ünlü İngiliz sanatçısı Sir Laurence Olivier'in isteği üzerine filmleri yapılan Shakespeare'in Henry V, Hamlet ve III. Richard adlı eserlerinin de müziklerini yapmıştır.



PAN AFRIKA SİNEMATOGRAFI SEMPOZYUMU

Mogadişu Pan Afrika Sinematografi Sempozyumu (MOGPAFI)'nin önümüzdeki 12-20 Şubat tarihlerinde düzenleyeceği siyama haftasının konusu "Afrikalı Kadınlar" olarak saptadı.

"CARMEN"İN TRAJEDİSİ' ÇEŞİTLİ ÜLKELERDE

"Carmen'nin Trajedisi" eseri, Paris Operası ve yönetmen İngiliz Peter Brooks'un yönettiği uluslararası tiyatro gösterimleri merkezinin işbirliği ile, önümüzdeki günlerde İspanya, Almanya ve İsviçre'de gösterime sunulacak. Eserin, Bizet'in "Carmen" operasından yeni bir anlayış ile uyarlandığı belirtildi.

JULIA ORTAYA ÇIKTI

Geçen yıl sinemalarımızda hafızalarımıza gösterilen "Julia" adlı filmin uyarlandığı romanın yazarı Lillian Hellman anlatmış öyküsünün başkışısını yaratırken gerçek yaşamda kimden esinlendiğini bütün uyarılara karşı açıklamamıştı. Hellman, romanında, bir kadın yazar ile Avusturya'da Hitler faşizmine karşı direnişe katılan arkadaşının öyküsünü anlatıyordu. Bugünlerde, Yale Üniversitesi Yayınevi, 1934'ten 1939'a kadar Viyana'da faşizme karşı harekette yer almış olan Muriel Gardiner'in anılarını "Kod Adı Mary" adıyla yayınlamaya hazırlanıyor. Kitabın giriş yazısında, Muriel Gardiner, Lillian Hellman'ı tanımadığını, ama Hellman'ı tanıyan bir yakın arkadaşı olduğunu, Hellman'ın kendisiyle ilgili bilgiyi bu arkadaşından almış olabileceğini belirtiyor.



FARANDURİ ve LIVANELİ'NİN YENİ PLAĞI

Atina ve Selanik'te, "Barış ve Dostluk" adlı başarılı konserler veren Zülfü Livaneli ve Maria Franaduri ikilisi, konser dizilerini tamamladıktan sonra yeni yapıtlarını plağın çalışmasına başlayacaklar.

Edinilen bilgilere göre, sözkonusu plakda Nazım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış parçalar yeralacak.

FRANSA HÜKÜMETİ ÇİZGİ- ROMAN SANATÇILARINI DESTEKLİYOR

Fransa Kültür Bakanı Jack Lang, Paris yakınlarındaki Angouleme kentinde açılan Uluslararası Çizgi Roman Sergisi'nde yaptığı konuşmada, Fransa Kültür Bakanlığı'nın Fransız çizgi roman sanayii için bir yardım tasarısı hazırladığını açıkladı.

Fransız sanat çevreleri, Fransa'da çizgi romanın doruk noktasına 1960 ve 1970'lerde varmış olmasına karşın, Jack Lang'ın bu konuyla yakından ilgilenen ilk Kültür Bakanı olduğunu belirtiyorlar. Angouleme'deki Uluslararası Çizgi Roman Sergisi'ni yüzbin kişinin gezdiğini bildiren yetkililer, bir zamanlar General De Gaulle'ün "Benim tek uluslararası rakibim Tintin'dir" demesine karşın, De Gaulle hükümetinin Kültür Bakanı Andre Malraux'nun bile çizgi roman dalını gözardı ettiğini söylüyorlar.

JAMES DEAN İÇİN BİR FİLM YAPILDI

1931 doğumlu aktör James Dean, 30 Eylül 1955 günü bir otomobil kazasına kurban gidinece bütün dünyada yer yerinden oynadı. Oysa, Dean, kısacık ömründe çok az film çevirmiş, ama özellikle Nicholas Ray'ın yönettiği "Asi Gençlik"le bir kuşağı etkilemişti. Bugün, James Dean'ın baş rolünde oynadığı üç film, "Cennet Yolu", "Asi Gençlik" ve "Devlerin Aşkı" zaman zaman sinemalarda ve televizyonlarda gösteriliyor. Ancak yeni kuşaklar aktörün özelliklerini hiç bilmiyor. Amerikalı yönetmen Robert Altman, çağına damgasını vuran bir sanatçıya yeniden can vermek için bir film yaptı. Ekranlarda gösterilmeye başlayan ve büyük ilgi gören filmin adı, "Geri Dön James Dean, Geri Dön". Film de James Dean rolünü Mark Patton oynuyor. Rol arkadaşları, bir zamanların ünlü "Sonny ve Cher" ikilisinden Cher.



PAUL GERALDY 98 YAŞINDA ÖLDÜ

Fransa'nın en yaşlı yazarlarından olan ve aynı zamanda şiirleri ile de tanınan Paul Geraldı 98 yaşında Paris'te öldü.

"Ben ve Sen" (1913) şiirleri ve birçok tiyatro eserinin sahibi olan Geraldı geçen 6 Mart'ta 98. yaş gününü kutlamıştı.



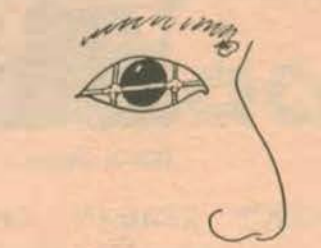
"YARIN OKURLARIYLA YAZIŞMAK İSTERİM..."

● "Tutukevinde yaptığım birkaç karalamayı... sizlere gönderiyorum. Eleştirilerinizi bekliyorum... Göndermekte olduğum "göz"lerle ilgili bir şeyler yazmak isterdim. Ama şimdilik düşündüklerimi bir sıraya dizip kağıda dökemedim. 28 aylık tutukluluk yaşantımda karışlaştığım, birlikte bulaşık yıkadığım, spor yaptığım, yan yana ranzalarda tanıdığım insanların iç dünyalarını göz bebeklerinde yansıtmaya çalıştım, karınca karınca. Elimdeki kısıtlı olanaklarla insanları tanımada, anlamada edindiğim deneyimlerimi gören gözlerle, duyan kulaklara iletebilirim ne mutlu bana. Karikatürlerim için az önce yazdığım satırların nedeni koğuştaki halen beraber kalmakta olduğum insanlarla ilgili. Ko-

ğuş arkadaşlarıma göre ou karikatürler pek bir anlam çıkarılamayan cinsten karikatürler. Neyse!.. Ben usta bir çizer şöyle dursun, amatör bile olmadığımı biliyorum ya, bu bana yeter. Yarın okurlarıyla kitap edimi ve kültürel konularla ilgili yazışmak, tanışmak isterim." Tahsin İstengel/ Seymen As. Tutukevi - Kocaeli

● Tahsin İstengel arkadaşımızın içten mektubu için ilk olarak neyi söylemek gerekir, doğrusu oldukça güç. Tutukevinde kalınan dö-

nemleri iyi bir gözlemci olarak geçirmek, her şeyden önce onurlu bir tutumdur. Gözlemlerimizi kağıda dökmek ise, bu çabanın belki de içerdeki en doğal sonuçlarından biri. Tahsin arkadaşın karikatürlerindeki insan gözlerinde görmek istediklerimizi bulabiliriz. Bir karikatürcü olarak ise, çok

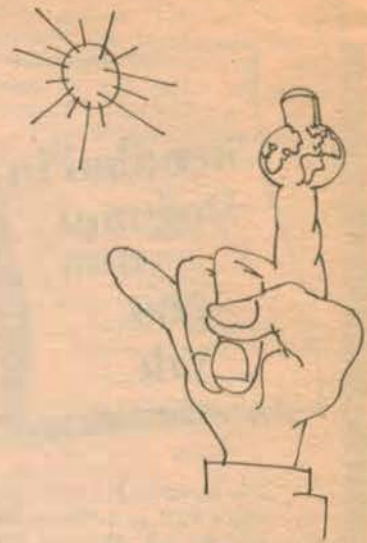


daha fazla çizmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Yüzleri stilize ederken, ilk düşülecek hatalardan biri olan basitlik, bu çizgilerde birer iz olarak görülmüyor. Yarın okurlarıyla iletişim kurma isteğini de biz okurlarımıza duyuruyoruz.



YARIN BU KONUMLA DİĞER SANAT DERGİLERİNDEN AYRILMAKTA..."

● "Derginizi aralıksız olarak izlemekteyim. Tam bir gençlik dergisi. Zaten bu konum üzerinde olmasa da alırım. Yarın bu konumla diğer sanat dergilerinden ayrılmakta... Her yönüyle güzel denebilecek dergi. Bana karikatürlerim konusunda kucak açmanız beni sevindirdi. Diğer bazı holding dergileri gibi yanılgıya düşmeyişiniz, bu alandaki başarınızı kanıtlar. Derginizde geniş bir karikatür köşesinin bulunması, gençlere verdiğiniz önemi vurguluyor. Boş zamanım az olmasına rağmen, tekrar tekrar karikatürler göndereceğim. Bir mal dergisi olmamanızı beni her zaman sevindiriyor, sevindirecek. Böyle konularda söylenecek çok şey bulunmakta. Fakat bunu hepimiz biliyoruz. Açıklamaya gerek yok. Henüz 14 yaşımdayım. Yaşım daha ufak böyle konularda konuşmam için. Ama mecbur oluyor insan. Bana güvenenleri mahcup etmeyeceğim. Yarına kucak dolusu sevgiler, saygılar..." Mehmet Oğuz Gürel/İzmit



● Mehmet Oğuz Gürel'in karikatürlerinin düzeyi, dergimizde ona açtığımız saygılarıyla kanıtlanıyor. Üstelik de 14 yaşında. Aslında arkadaşlarımızı önemli görevler bekliyor. Hem insanca yaşanan bir dünya için çizmek, hem de bu denli güzel karikatürler çizmek, kolaylıkla bir araya gelebilecek özellikler değildir. Bundan sonra da kesintisiz bir biçimde çizerken, aynı zamanda estetik bilimi üstüne kuramsal bir eğitimi tamamlamak, onu bekleyen görev.



ÇUMHURBAŞKANLIĞI SENFONİ ORKESTRASI MAYIS AYI KONSERLERİ

6 Mayıs Cuma, 20.30
7 Mayıs C.tesi, 11.00

Şef : Wojciech Michniewski
Solist : Ali İrfan "Fagot"
Kılar : "Krzysztof"
Mozart : Fagot Konçertosu
Beethoven : 5. Senfoni

13 Mayıs Cuma, 20.30
14 Mayıs C.tesi, 11.00

Şef : Jaroslav Opela
Solist : Ingrid Haus
"Keman"

Mendelssohn : Hebridler Uvertürü
Mendelssohn : Keman Konçertosu
Şostakoviç : 5. Senfoni

20 Mayıs Cuma, 20.30
21 Mayıs C.tesi, 11.00

Şef : Rengin Gökmen
Solist : Verda Erman
"Piyano"
Liszt : 1. Piyano Konçertosu

Akses .Orkestra Konçertosu
Verdi : "Talihi Kudreti"
Uvertürü



Oktay Dalaysel

27 Mayıs Cuma, 20.30
28 Mayıs C.tesi, 11.00

Şef : Hikmet Şimşek
Solist : Oktay Dalaysel
"Keman"
Berlioz : Roma Karnavalı Uvertürü
Lalo : "İspanyol Senfoni"
C.R.Rey : "Fatih" Senfoni

TÜRKİYE FİLM FİLM DERNEĞİ MAYIS AYI KONSERLERİ

3 Mayıs : Bekir Küçükay Gitarlı Trio Konseri.
19 Mayıs: Gençlik Konseri
"Liselerarası Koro Yarışması"nda derece alan korolar"



DEVLET TİYATROLARI'NDA SAHNELENEN OYUNLAR



Kadife Çiçekleri

KADİFE ÇİÇEKLERİ

Yazan : Paul ZINDEL
Çeviren : Nüvit ÖZDOĞRU

Aykut SÖZERİ'nin sahneye koyduğu bu oyun, 1969 yılında New York'ta ilk kez sergilenince, yılın en iyi oyunu seçilmiş, gene aynı yılın Pulitzer ödülünü kazanmıştır.

CİN OYUNU

Yazan : D.L. COBURN
Çeviren : Armağan SANCAR

Yazarın yazdığı tek oyun olmasına karşın, Pulitzer ödülünü kazanmayı başarmıştır. Coburn bu oyunu Çehov'un "Üç Kız Kardeş"inden etkilenerek kaleme almıştır.



Rosmersholm

ROSMERSHOLM (Beyaz At)

Yazan : Henrik İBSEN
Çeviren : Ülkü TAMER
Yöneten : Kemal BEKİR

Norveç'li oyun yazarı İbsen tarafından, yönetmenin deyişiyle, 'aydın kişinin yalnızlığını anlatmak için' yazılan oyun, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Oda Tiyatrosu'nda sergileniyor.

KÖŞE KAPMACA

Yazan : Hidayet SAYIN
Yöneten : Sevinç A. ÇETİNOĞLU

Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'nda sergilenen oyun, iki perdelik bir komedi.

DAHA DÜN GİBİ

Yazan : Loleh BELLON
Çeviren : Muallâ GENEZ
Yöneten : Asuman KORAD

Bu oyun, yazarına, 1976 İbsen, Tristan Bernard ve Fiansa'da bir sanat kurumunca verilen, 1976/77 yılı en iyi sahne yapıtı ödülünü kazandırmıştır.

"KÜÇÜK SEVİNÇLER BULMALIYIM" ANKARA'DA

İşıl Özgentürk'ün yazdığı, Macit Koper'in yönettiği, Sarper Özsan'ın müziklerini yaptığı, Deniz Türkali'nin oynadığı, "Küçük Sevinçler Bulmalıyım" adlı tek kişilik müzikal, 6 Nisan'dan başlayarak, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sergileniyor. Daha önce İstanbul'da sergilenen oyun 75. gösterisini tamamladı.

SUNA KAN VE ADNAN SAYGUN ULUSLARARASI VIYANA FESTİVALİ'NDE

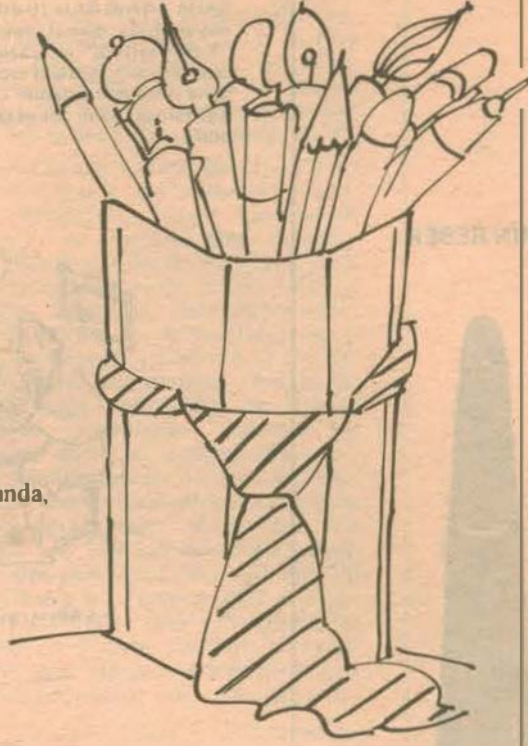
Her yıl düzenlenen ve dünyanın başlıca sanat olaylarından sayılan Viyana Festivali, bu yıl 7 Mayıs-12 Haziran tarihleri arasında yapılacaktır. Festival programında "Türk Yılı" dolayısıyla gerçekleştirilen düzenlemeler ağırlık noktasını oluşturuyor. Festivalin açılış konserine solist olarak Suna Kan katılacak. Ayrıca, Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu çalınacak. Sanat, kültür ve edebiyat dergileri Türkiye üzerine özel sayı ve bölümler yayımlayacaklar.

Çağdaş yapıtlara ve sanatçılara bu yıl daha çok yer verilen festival programının müzik bölümünde 30 konser ve resital yeralıyor. Program, tiyatro ve bale gösterileri açısından da çok zengin.

Göle Şarkı

Ölü bir ayışığı taşındı
eller üzerinde sessizliğin mezarına,
ve gün ışıırken tepede
kuş civıltıları altında gömüldü.
Kuytulara çekilip gidenler
içli bir kadın sesi bıraktılar arkalarında,
o da kırık kesik söyledi
destanlara öyküner şarkılarını.
Götürülmeye cesaret edilemedi.
hiç olmazsa dediler,
çınar ağaçları olsaydı başucunda,
ve bir göl getirebilseydik,
uzun saatler gözleyebileceği.

KAYHAN BERİŞLER



İlk Fırtınada

sonuncusu buydu
öyle sandık ya da
sonuncu damlaydı parmaklarımızdan dökülen
kağıtları işaretleyip dosyalara yerleştirdik
ve yollara düştük sonra
kimimiz bir yalnızlık tutkunu
bir acı sarsağı
koşarak ve düşerek kimimiz
unutmadı hiç kimse
kaşan son resimleri yanına almayı
dağıldık bir anda
toprakların ve denizlerin dört bucağına
yeniden buluşmak üzere
ilk fırtınada.

KEMAL DURMAZ

"MEPHISTO" DENETLEME KURULU' NA TAKILDI

Istvan Szabo

Ülkemizde gösterilmesi beklenen Macar-Alman ortak yapımı "Mephisto" adlı film, Denetleme Kurulu'na geri çevrildi. Böylece, iki yıl önce dünyada geniş yankılar uyandıran, ABD'de En İyi Yabancı Film Oscar'ını ve Fransa'da Cannes Film Şenliği'nde En İyi Senaryo Ödülü'nü kazanan bu başarılı filmi izleme olanağımız kalmadı.



Macar yönetmen Istvan Szabo tarafından, Alman romancı Klaus Mann'ın aynı adlı eserinden beyaz perdeye uyarlanan Mephisto'da, Nazilerin iktidara geldiği dönemde Brecht'çi bir tiyatronun oyuncusuyken, Nazi rejiminin resmi sanatçısı durumuna gelen bir tiyatro oyuncusu anlatılıyor. Birçok aydının ülkeyi terkettiği ya da Hitler rejimine karşı tavrı aldığı bir dönemde, tiyatro oyuncusu Höfgen, kariyer ve alkış uğruna ruhunu ve vicdanını şeytana, yani Hitler'e satar. Nazilerin büyük paralar harcayarak sahneledikleri "Faust"ta Mephisto rolü ile "baştan çıkarılır". Ama sonunda, Nazi vitrininde sergilenen basit bir eşya durumuna gelecektir.

Yönetmeni Szabo'ya göre, "Mephisto"da, bir oyuncunun yaşam çizgisi temelinde çağımız aydınının evrensel bir sorunu, bireyle tarih arasındaki karşılıklı ilişki sorunu ortaya atılıyor. Szabo, herkesi zaten yaptığı günlük hesaplaşmalardan çıkarıp yaşadığı tarih dilimiyle hesaplaşmaya yönelttiğini öne sürerek, filmin kendilerini her şeyin merkezi görmek isteyen bazı aydınlarla bir hesaplaşma ya da onları kendi kendileriyle hesaplaşmaya zorlayan bir çağın olduğunu belirtiyor.

VERDİ'NİN "ATTILA" OPERASI TÜRKİYE'DE İLK KEZ SAHNELENİYOR



İtalyan besteci Verdi'nin üç perdelik "Attila" operası, Türkiye'de ilk kez İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde sahneleniyor.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nce hazırlanan "Attila" operası Viyana Operası'ndan yönetmen Josef Zehetgruber tarafından sahnelendi. "Attila" operası baş Attila Manizade, bariton Mete Uğur, Melek Çeliktas, İlandan Şardağ, Mehal Manizade, Ender Arınan ve konuk İtalyan tenorlar Mario Pascucci ve Michele Ormas tarafından seslendiriliyor.

Bir İlin Yargısı

Bir tutam telledir
Geçmişle geleceğin ortası fincan süsler
Kadın ellerde
Danışmendnâme'yi anlasak da yürekten
Taşlara yontulmuştur son Anadolu serüveni
Selçuklunun

İssız hasatlardan
Ve dişlerinin arasında keskin ayazla yaz gecelerinden
Hatırımdaki çocukluğum sorulmuştur,
Suya düşen damlalardır hâre hâre
Ak kanatlı müridler.

Tütün hiç bağılanıp öbeklerce
Usluca yerleştirilmez tabakalara
—Oysa, ben severim tütünü
Şırayı eskiden sağarlarmış
Çekirdekli memelerden
—Oysa, ben severim şarabı
"Mangal maşasız olmaz
Konya paşasız olmaz
Onbeşinde yâr seven
Bir tasasız baş olmaz"
—Oysa, ben severim seni

İncekiyım bir tasayla ben
Ve ben gittikçe uzayan gölgemi alarak
Düşmüşüm başkaldırının doruğuna
Şafağın yoluna düşmüşüm, ciğerköşem!

SUAT TEKELİ



Karikatür: EMİN BEBEK

Henüz Erken

Hayır dostlar gitmeye henüz erken
ne dilde şarkılar bitti ne gönülde yaralar
Derken, yeniden başlarken yaşama
Henüz erken
tomurcuklar meyve vermeye durmadan

Daha bitmedi upuzun uzanan yol
Bilemem daha kaç durakta bekleyeceğiz
suspuz yanarak
Hayır dostlar gitmeye henüz erken
yıkılmaz dağlar var varacak

Çavlanlar sürüklesene beni önüne katıp
Yani, günler bakışlarıyla sorgulu
Hızla çevrilmeye başlarken günün yaprakları
birşeyler olmalı, birşeyler olmalı

Birşeyler olmalı, örneğin
ozanın adı sevecen dudaklarda kalmalı
Birşeyler olmalı
dünden anlamlı bugünden güzel

Çevrimselliği doğanın soyunurken
almaya bizi dört kat altına toprağın
bizden güçlü birşeyler bulmalı gelecek
bir ses, bir ayakizi
bir sevda yüreklerden hiç silinmeyecek

2 Aralık 1982

SELİM ASLAN

İZMİR SANAT EVİ ÇALIŞMALARINA BAŞLADI

İzmir'de çeşitli sanat etkinliklerini gerçekleştirmek için kurulan İzmir Sanat Evi Topluluğu çalışmalarına başladı.

İzmir Sanat Evi Topluluğunun ilk etkinliklerinden biri de Can Gürzap'ın dilimize kazandırdığı "Mutluluk Dağıtan Eşkici" adlı çocuk oyunu.

Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinin oluşturduğu topluluk, oyunu Güzelyalı As Sinemasında sergiliyor.

Bir Tedirgin Nehir

Şehrazat yaşar ve şarkı söylerdi
Bağdad'da Bağdad uzak bir köşe
Ama yok şimdi hiç bir derdi
Çoktan yitmiş o şakiyan bahçe

S.Yesenin

Sakallı kocamış arslan
Mişel Eflâk beslemeleri ile boğuşurken

Bir çocuk açıklarında
Önce ekmeğini sonra anasını
ve Şehrazat
Karanlık anaç sularında
Lâcivert, kırmızı kufi neonlarını arar.

21.9.1981

Bağdad

CEM GÜZEL

SALİM SARIOĞLU (Balıkesir) arkadaşımızın karikatürleri ilkin espri duyarlığıyla dikkat çekiyor. Özellikle de ilk karikatürdeki söz'de. "Fırsat esittiyi" alt yazılı karikatürde de aynı duyarlık sürüyor. Ancak, bu karikatürdeki espri biçimi ve espriye yaklaşımın benzerlerine daha önce de rastladık. Çizgi rahatlığını, resimden karikatüre yönelttiği sürece, Salim arkadaşın karikatürleri Yarın'da her zaman yer alabilir.



METİS YAYINEVİ KARİKATÜR DİZİSİ



Metis Yayınevi, giderek yaygınlaşan karikatürü kitap kalıcılığına kavuşturmayı ve çizeri ve dönemini belgelemeyi amaçlayan bir diziye başladı. Dizi, konulu ya da karışık albümleri, karikatürün ilgili alanlarında (strip, çizgi - öykü vb.) albümleri ve konu üstüne kuramsal çalışmaları kapsayacak.

Dizinin ilk iki kitabı olarak Tonguç Yaşar'ın ve Emre Senan'ın (Karikatür) albümleri yayınlandı. Mayıs ayı içinde Selçuk Demirel'in "Kedili Geçmiş Zaman" ve İsmail Gülgeç'in "Hayvanlar"ı adlı albümleri yayınlanacak ve daha sonra dizi Tan Oral'la sürecek.

Yayınlanacak albümlerle külliyat niteliğinde bir dizi oluşturulması düşünüldüğü için, kısa sürede birçok çizere dizide yer verilecek. Böylece belgesel bir karikatür külliyatı oluşturulacak, aynı zamanda genç kuşağın özgün ve başarılı yapıtları da desteklenecek. Kitaplar, Tonguç (175 tl) ve Emre Senan (250 tl) posta pulu karşılığı Metis Yayınları, Meşrutiyet Caddesi 131/301 Beyoğlu / İstanbul adresinden istenebilir.

Yarın, gelecek sayıda Metis Yayınevi karikatür albümleri üzerinde ayrıca duracak.

AFSAD'IN ÇOCUK SERGİSİ VAN'DA AÇILDI

Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneğinin 23 Nisan Çocuk Bayramı nedeniyle hazırladığı 'ÇOCUK VE DÜNYASI' adlı fotoğraf sergisi Van'ın Erciş ilçesinde 23 Nisan günü izlenime açıldı. Dernek üyesi 24 fotoğrafçının 65 fotoğrafla katıldığı sergi üzerine izlenimler gelecek sayımızda yer alacak.

DÖRDÜNCÜ ÜNİVERSİTELER ARASI FOTOĞRAF YARIŞMASI

Boğaziçi Üniversitesi Fotoğraf Kulübü (BUFOK) tarafından düzenlenen yarışmaya 'İnsan ve Yaşam' konusunda dizi fotoğraflar kabul ediliyor. Yarışma kataloğunda şunlar yazılıyor: 'Aktarmak istediğiniz düşünceyi tek bir fotoğraf karesine sığdıramadığınız mutlaka olmuştur. İşte Türkiye'de fazla tanımayan 'dizi fotoğraf' türü bu gerekçenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Tek karenin sınırlandırıcılığından kurtulup daha zengin ve daha etkili bir anlatım sağlayan bu tür elbette daha üst düzeyde bir kurgulamayı gerektiriyor, düşünce fotoğrafta daha da önem kazanıyor. Zaten konumuz da bu netiliklere uygun değil mi?' Üniversite öğrencilerine açık olan yarışma siyah-beyaz baskı dalında yapılıyor. Son yolama tarihinin 12 Mayıs'ta dolduğu bu yarışmaya ait formlar BUFOK, PK 2, Bebek, İstanbul adresinden sağlanabiliyor.

'Bardaklar' Dia Gösterisinden



SEMA GÜNDEN ve RIZA ARAT'IN SAYDAM GÖSTERİSİ: "GÖZLERİMDEN BİR DAMLA"

İki AFSAD üyesi, Sema Günden ve Rıza Arat, 13 Mayıs 1983 Cuma saat 18:30'da, "Gözlerimden Bir Damla" adlı bir saydam gösterisi yapıyorlar. Çalışmalarını AFSAD içerisinde sürdüren Sema Günden daha önce çeşitli karma sergilere ka-



AFSAD'DA AYIN FOTOĞRAFI

AFSAD üyeleri arasında yapılmakta olan 'Ayın Fotoğrafı' yarışmasının Mayıs sonuçları belli oldu. Ömür Turgut'un çalışması 'Ayın Fotoğrafı' olarak seçilirken Çetin Vural birinci, Abdullah Ersoy ikinci, Ömür Turgut üçüncü oldu. Ayrıca Ömür Turgut, Nilgün Günden, Ali Baydaş ve Nilgün İsmet'in fotoğrafları başarılı fotoğraflar olarak değerlendirildi.



tıldı, Rıza Arat ise "Oku Okuyabildiğince...", "Kış", "Anadoludan Esintiler", "Marmaris'teri", ve "Bardaklar" adlı gösterilerde yer aldı.

"Gözlerimden Bir Damla" fotoğrafa ve yaşama değişik bir yaklaşım getirmeyi amaçlıyor. Fotoğrafta gözün önemiyle, insan için gözün değeri arasındaki ilişkiyi, toplum için değerli olan her şeyi özdeşleştiriyor. Bir anlamda toplumun "gözlere" olan ilgisizliğini, katılgınlığını, korkaklığını eleştiriyor. Gösteri, bir genç kızın günlük

yaşantısı çevresinde gelişerek, gündelik yaşamın olağan görünüşünü, yönlerini, olağanın üstüne çıkmaya çalışarak yansıtır.

Sema Günden ve Rıza Arat gösteriyle ilgili şunları söylüyorlar: "Fotoğraf, görüneni olduğu gibi aktardığı varsayılan bir iletişim aracı. Ama büyük bir yorumlama gücünü de taşıyor. Sevdiklerine güç verip, kızdıklarını yerebiliyor. Bu gösteride, sevgiye değer bir genç kızın yalnızlığını konu aldık, onun aslında yalnız olmadığını, olamayabileceğini vurgulamak istedik. Gösterinin insanca olan her şeyi,

yalnızlığı, sevgiyi, umutsuzluğu ve umudu içermesini amaçladık. Ama bu amacın üstesinden ne ölçüde gelebildiğimize izleyiciler karar verecektir kuşkusuz..."

Çoğu oda içinde çekilmiş saydamlardan oluşan gösteri şu dizelerle başlıyor:

SAYDAM GÖSTERİLERİ ÜZERİNE DEĞİNİLER

Saydam gösterilerinin sayısında son yıllarda bir artış olduğu gözleniyor. Fotoğraf amatörlerinin bir bölümü belki karanlık oda işlemlerinden kurtulabilmek için saydamı rahat bir uğraş olarak görüyorlar. Belki az denebilecek bir parayla renkli çalışabilmek için, belki de izleyicilerde, daha yakın bağlar kurabilmek için... Sonuçta çeşitli kentlerde, köylerde, sokaqlarda, kahvelerde, derneklerde gösteriler düzenleniyor. Belirli sayıdaki bir izleyici topluluğu bunları izliyor. Bu arada belirli tartışmalar da sürüyor. Saydam gösterileri müzikli mi, müziksiz mi olmalı? Yalnızca tek tek güzel fotoğrafların gösterimi mi olmalı, yoksa bütünlük, kurgu, sinemasal denebilecek bir yaklaşım aranmalı mı? Ve belki de aşırı denebilecek bir tartışma konusu, saydam gösterilerinin sanatsal, toplumsal ve kültürel bir işlevi var mı, yoksa yalnızca bazı kişilerin kendilerini avunmalarına mı yarıyor?

Geçen yıldan bu yana katıldığım bazı saydam gösterilerine değinenlerin, şu an için eksikleri bulunsada, bazı yenilikler içeren çalışmalarını aktarması açısından yararlı olacağına inanıyorum.

1982'de karikatürcü arkadaşlar Levent Efe, Firuz Kutal ve Yankı Yazgan'la birlikte gerçekleştirdiğimiz "Oku Okuyabildiğince..." adlı gösteri, önce Antalya Şenliği'nde, daha sonra da Ankara'da sunuldu. Yayın sorunlarını fotoğraf, karikatür ve müzik birlikteliği içerisinde yansıtmayı amaçlamıştık. Fotoğraf, gerçekliği aktaran bir araç oluyordu, yani gazete bayiletinde gördüklerimizi, bulabildiğimiz kitap ve dergileri, günlük yaşantımızı yansıtıyordu. Karikatür ise yayınların gerçekten kopardığı insanların düşlerini aktarıyordu. Gazete bayiletinde Teksas'a bakan çocuğun kendini Rodi'nin yerine koyup karikatürlerde bir serüven yaşamayı, ayakkabı boyacısının resimlere dalgın Müjde Ar'ın ayakkabısını boyatmaya geldiği dişlemesi gibi... Teknik olanaksızlıklardan kaynaklanan bazı sorunlara karşın gösteri, getirdiği yaklaşım biçimiyle genelde ilgi topladı. Ancak ortaya çıkan soru şu oldu: "Tamam, değişik bir çalışma, fakat böylesine bir kurgulu anlatım sinemanın işi değil mi?"

1983 Mart ayı içerisinde İlaylı Ataman'la birlikte düzenli AFSAD sunularından

"Gözümde bir damla yaş damladı gözümle birlikte Bir inci yuvarlandı deldi geçti tüm zamanları Genç ölümlere ağıttır gözyaşım özelemlere kıvılcım Ağlatır yüreklerini sevdanın."

biri olarak Türk-İngiliz Kültür Derneği'nde yaptığımız "Bardaklar" adlı gösteri de benzer biçimde değerlendirildi. "Bardaklar"da simgesel bir anlatımla yaşamı konu almayı amaçlamıştık. Gösteri yakın plan bardak çekimleriyle başlıyordu. Sonraki karelerde kenin çeşitli bölgelerinde kadeh tutan kimliği belirsiz bir el görülmüştü ve bu el her yere gitmesine, her olanı gözlemesine karşın yaşama katılmıyor, yalnızca yapıları izliyordu. Çeşitli yerlerde kullanılan bardaklarla (kahve, bira, rakı, sofraları...) çarpık kültürel yapının aktarılma istendiği bölümün ardından gösteri, eldeki kadehin bir başka el tarafından düşürülmesiyle sonlanıyordu. "Bardaklar" gösterisi, fotoğrafa dayalı bir kurgulu anlatımı gerçekleştirmeye çalışmasıyla ilgi topladı. Ama yine de sinema anlatımı daha iyi gerçekleştiremez miydi?

Bunların yanı sıra, geçen yıl gerçekleştirdiğimiz "Kış" ve "Anadoludan Esintiler" gösterileri bir anlamda yenilik getiren çalışmalar sayılabilir. "Kış"ta kesin çizgilerle ayrılmış beş bölüm vardı ve her biri bölümü tanımlayan bir dizeyle başlıyordu. Simgesel olarak kışın getirdiği bir karamsarlık, türkülerde, şiirlerde ve yaşamda umudu arayış ve kışın ardından baharın geleceğinin vurgulanmasıyla gösteri sonlanıyordu. Kenan Özdemir'in katıldığı bir bağlama dinletisi olan "Anadoludan Esintiler"de ise, dört göstericinin aynı anda kullanılmasıyla saydamların sahne düzenine katkısı amaçlanıyordu. Aynı anda perdede görünen birbiriyle ilintili saydamlar, tüm sahneyi kaplayan bir fon oluşturuyordu.

Kuşkusuz bu yazının amacı, saydam gösterileri tartışmasının kesin bir sonucu ulaştırmak olamaz. Olsa olsa bu tür bir tartışmayı, daha iyisini, daha güzelini üretebilmek için başlatmak olabilir amaç. "Saydam gösterileri yapılmalı mıdır, yapılmamalı mıdır?" tartışması bir yana bırakırsak, tartışmanın odak noktası şu soruda özetlenmektedir: "Saydam gösterileri öncelikle tek tek yeterli fotoğrafların gösterimine mi yönelik olmalı, yoksa sinemasal olanaklar, kurgu, müzik, efekt ve söz kullanılmalı mı?" Bu aşamada, şu ya da öteki diye kesin bir sav ileri sürmek doğru olmayacaktır. İçinde bulunan koşullara göre, doğru olanı güzel bir biçimde iletmekte hangisi daha yararlıysa o denenmelidir.

• rıza arat

bir foto-tuluat üzerine

Somut Dergisinin 10. sayısında yayınlanan Ara Güler, Şahin Kaygun ve Samih Rifat'ın katıldıkları ve 'acı acı söyleştikleri' söyleşi, fotoğrafseverlerde de acı bir tad bıraktı sanırım. Fotoğrafın bir sanat olmadığı yolundaki bilinen görüşünü yineleyen fotoğraf sanatçısı Ara Güler, kendi ürünleriyle çelişen bu görüşünü 'bir ressam yaz günü kış resmi yapabilir, ama bir fotoğrafçı yaz günü kış fotoğrafı çekemez' örneğiyle veciz bir şekilde açıkladıktan sonra 'iyi fotoğraf için büyük lazımlar, küçük heyecanlarla bu iş olmaz. Al cebine şu kadar para, git şu röportajı yap diyecekler' diyor, aynı kelimelerle olmasa da. Pekî, bazı ülkelerde ilkokulda başlayan fotoğraf eğitimine ne demeli? Ya da üniversite düzeyindeki fotoğraf okullarına? Ya da metin-

leri ciltler dolduran sempoziumlara, panellere, yapılan tezlere ne demeli? Fotoğrafta yayın sorununa değinmek başka şeydir, herşeyi yayına bağlamak başka şey. Fotoğrafın sanat olup olmadığı ise tartışılmıyor artık, yanıtı çoktan verilmiş. Yerini bulmuş fotoğraf. 'Yaz günü kış fotoğrafı çekilemez' olsa olsa bir espri olabilir. Ağzımızdaki acı tadın nedeni bu görüşler değil, bir fotoğraf ustasının bu görüşleri dile getirmesidir. Sizler, her türlü zorlukla, eksiklik ve bilgisizlikle birşeyler üretmeye çalışan, günümüze, toplumumuza sorumluluk duyarak yaklaşmaya çalışan 'küçük heyecan'(!) sahibi arkadaşlar! Bir yürekendirici söz, bir ışık ararken Ara Güler ustanın fotoğraflarına bakın sadece. Çünkü onların dili, ustanın dilinden daha aydınlık ve yol gösterici!

• kemal cengizkan



İFSAK, 37. FOTOĞRAF SERGİSİNİ ZAGREB'DE AÇTI

İFSAK ülkemiz fotoğraf sanatını yurtdışında tanıtmaya çabalarının bir parçası olan sergi alışverişlerini sürdürüyor. Bu amaçla düzenlenen fotoğraf sergisi Zagreb (Yugoslavya) FOTO CLUB GALLERY'de açıldı. Sergide İFSAK üyesi; Cengiz AKDUMAN - Kamil ATAV - Mehmet BAYHAN - Nuri BİLGE CEYLAN - Hüseyin ÇAĞIN - Nevzat ÇAKIR - İsa ÇELİK - Mehmet ERKAN - İlyas GÖÇMEN - Oral GÜNENÇ - Sami GÜNER - Hüsnü GÜRSEL - Emin HAKARAR - Cengiz KARLIOVA - Engin KAVUKÇUOĞLU - İzzet KERİBAR - Mehmet KİSMET - Salim OKUMUŞ - Bülent ÖZGÖREN - Alev Mehmet ÖZGÜL - Aydın SİLİER - Hasan TOKA - Faik TUNALI - Yusuf TUVALI ve Mustafa VURAL'ın ürünleri yer aldı. İFSAK; Haziran ayında Berlin'de, Eylül ayında da Bulgaristan'da yeni sergiler gerçekleştirecek.

FOTOĞRAF DERNEKLERİ İKİNCİ ORTAK SERGİSİ

Birinci 1982 yılında beş derneğin katılımıyla İstanbul'da açılan dernekler arası ortak serginin ikincisi AFAD, AFSAD, BASAF, EFOT, İFSAK ve KASK'ın katılımıyla Ankara İş Sanat gale-

risinde 18 Nisan'da açıldı. Sergide 59 fotoğrafçının 90 siyah-beyaz ve renkli fotoğrafı yer alıyor. Geleneksel olarak her yıl yapılması kararlaştırılan sergi 6 Mayıs tarihine dek izlenebiliyor. Sergi broşürü AFSAD PK 830, Kızılay Ankara adresinden ücretsiz olarak istenebiliyor.

satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

SATRANÇTA KOMBINEZONLAR

Satranç iki kişi arasında sessiz bir konuşmadır, şöyle ki sözlerin yerini hamleler almıştır. Her hamle karşı tarafa yöneltilmiş bir sorudur ve aynı zamanda bir önceki hamleye yanittir. Hamleler sözler gibi saçma ve çirkin veya anlamlı ve güzel olabilir. Hayatta her saçma konuşanı susturamazsınız, fakat satranç dilini bilmeyenler oyun tahtasını terke mecbur kalır. Sözler, notalar ve renkler her yerdedir, fakat ancak özel yetenekli bazı insanların büyük yazar, besteci veya ressam olabilir. Satranç da böyledir, ancak büyük ustalar ölümsüz hamleler yapabilir. Ardarda büyük bir incelikle sıralanmış 5-6 hamleye "kombinezon" denir. Kombinezonda gelecek için tüm olasılıklar düşünülmüş, hiçbirşey rastlantıya bırakılmamıştır; karşınızdaki, hamle özgürlüğünü yitirir, sizin istediğiniz gibi oynamak zorundadır, çünkü "zo-

runlu hamleler" söz konusudur. Burada bir çeşit determinizm (gerekçilik) vardır ve satranç pozitif bilimler düzeyine yükselmiştir. Hamlelerin güzelliği ve dayandığı hayal gücü nedeni ile sanata bir açılış da vardır. Beethoven "benim melodilerim, dinleyenlerin ruhunu dağlayacaktır" diyordu. Kombinezonlar da satrancın bestesidir, büyük senfoniler gibi ruhu yaralar. Kombinezonlar karşısında kedinizden geçersiniz, bir esrimedir bu. İnsanların birçoğu ne kadar düşünse o güzel hamleleri bulamayacaktır. Büyük satranççılar tahta başında yaratıcılığın ağırlarını duyarlar. Kazançları nedir acaba? Buna bir tek yanıt olabilir: insanlığın yüksek tepelerinden insanlığı seyretmenin bir başka güzelliği vardır. İnsan orada daha yükseldiği için değil, hayat daha derinleştiği için...

Dr. Selçuk Alsan

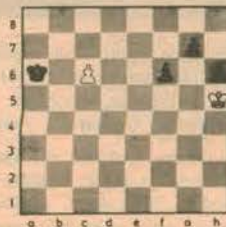
OYUN SONLARI

Bazen yenilmek üzere iken hayal gücünüz sayesinde oyunu berabere bırakabilirsiniz. Halk arasında "çıkmayan candan umut kesilmez" deyişi çok kullanılır, satrançta da "mat olmamış taraftan umut kesilmez" diyebiliriz. Satrançta, gerçek savaşlarda da olduğu gibi, asla paniğe kapılmadan ve morali bozmadan, durumu yeniden düzeltme olanakları aranmalıdır. Aşağıda yenilmek üzere olan tarafın nasıl beraberlik ve pat yaptığını göreceğiz:



BEYAZ OYNAR VE BERABERE BIRAKIR

Richard Reti'nin dahiyane bir oyun sonu: 1- Sg6 f5, 2- S:g7! f4, 3- Sf6 Eger: 3... f3, 4- Se6 f2, 5- c7 Beraberlik. Eger: 3... Sb6, 4- Se5 f3, 5- Sd6 Beraberlik.



BEYAZ OYNAR VE PAT YAPAR

1- Ag3 F: g3, 2- e7 Fd6+, 3- Sa4 F:e7, 4- Fc4 h1(V), 5- Fd5+ V:d5 PAT.



SATRANÇ İNCİLERİ

Satrançlılar geceleri iyi uyuyamaz. Gündüzün acı dolu savaşları gece bir daha yaşanır. Tuhaf ki gecenin karanlığında yanlışlar günışığından daha iyi görülür: "Ah, keşke At yerine Kale'yi oynasaydım". Hayır, dünyanın en büyük günahlarını işlemiş insanlar bile yanlış hamle yapmış bir satranççı kadar pişmanlık duymaz. Gece satranç tahtası bir çöl gibi uzanır önünüzde. Dev Kale'ler paldır küldür üstünüze yıkılır; At'lar tepinip durur beyninizde; piyonların eli kolu bağlanmış; tepeden bir bıçak gibi "mat" sarkar, ama bir türlü aşağı inmez. İçimze şeytan girmiş gibidir, satranç eünüz, kemiğiniz olmuştur artık...

Satranç açlığını gidermenin tek yolu satranç oynamaktır. Gölgeye benzeyen, mutsuz ve bu dünyadan değilmiş gibi duran bir tür insan kahvelerde toplanır, bitmeyen bir coşku ve sönmeyen bir ateşle satranç oynar da oynar. Kimileri de kliplerde

Turnuva yapar, öyle ateşli turnuvalar ki yanında Ortaçağ şövalyelerinin "hodri meydan!" dövüşleri hiç kalır. Usta, aceminin önüne taşları d'izip, oyuna başlar. Zavalı acemi ustanın hamleleri karşısında afallar ve üstünden fil geçmiş gibi ezilir. Oyun sırasında aceminin canını sıkan bir sürü şey olur ve sonunda taşların sisi arasından "mat hayaleti" çıkar. Acemi, dehşet içinde kalmış, fakat nasılsa çarpılmamış olarak masayı terkederken akıldan bütün satranççıların "üç kağıtçı" olduğunu geçirerek rahatlar...

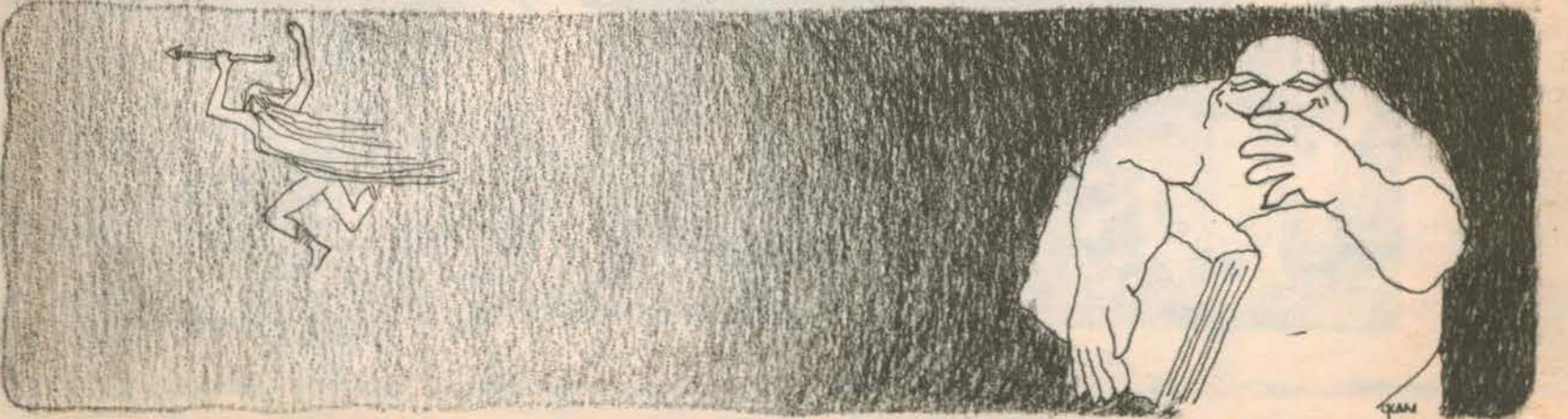
Satrancın en güzel yanı, kaçınılmaz bir yenilgiye doğru gitmekte iken, rakibin bir yanlışlık yapması sonucu oyunu kazanmanızdır.

Satrançta tam bir mutluluk yoktur. Mat etmenin kıvançlı bile, yalnızca satranç mutsuzlukları arasında en hafif olanıdır.

H. G. Wells (Satranç Üzerine, 1901)

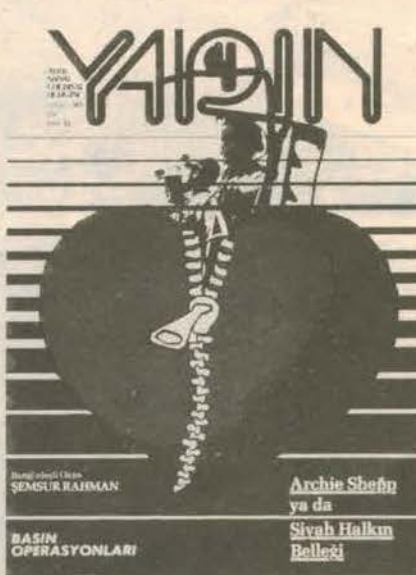
çizgiyle yaşam

mustafa okan



YARIN YARIN YARIN

KİTAPLIĞINIZDA BÜTÜN SAYILARI VAR MI?



nasıl isteyeceksiniz

YARIN her zaman saklanacak, kitaplığınızı zenginleştirecek dergidir. YARIN sanat ve edebiyatınızda toplumcu gerçekçiliğin genç soluğudur. Onun güvencesi özverili dost okurlardır. YARIN'a abone olalım, abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım. YARIN'ın elinize düzenli olarak ve 80 liraya geçmesini istiyorsanız, aşağıdaki koşullara göre, adresimize yazmanız yeterlidir. Abone Koşulları: Yurtiçi/Yıllık 1000 TL. Yurtdışı/Yıllık 40 DM. Elinizdeki eksik sayılardan, 1'den 16'ya kadarkiler 70 TL, 17'den 21'e kadarkileri 110 TL'lik posta pulu karşılığı edinebilirsiniz. Yazışma ve havale adresi: P.K: 723, Kızılay - Ankara