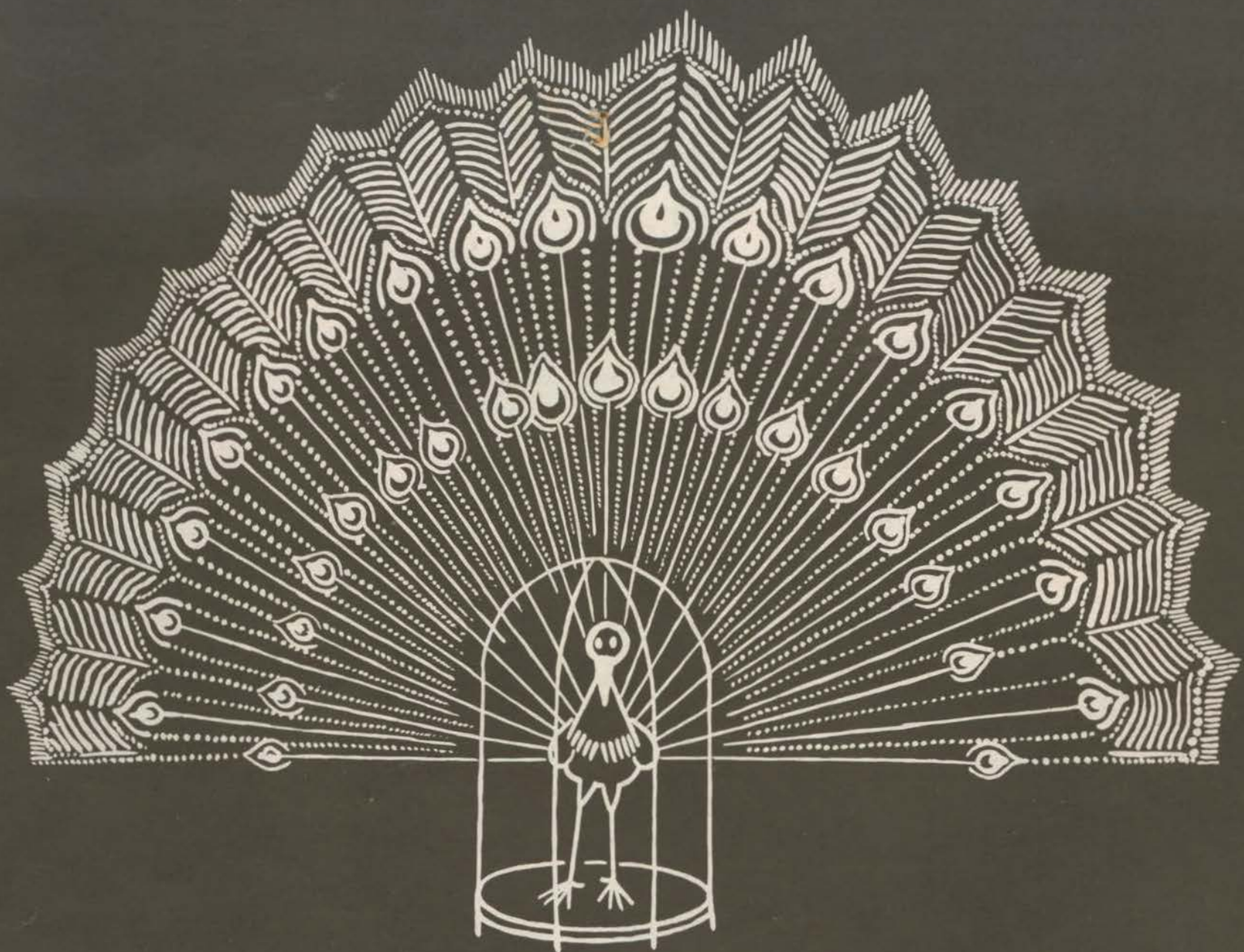
YAZIN

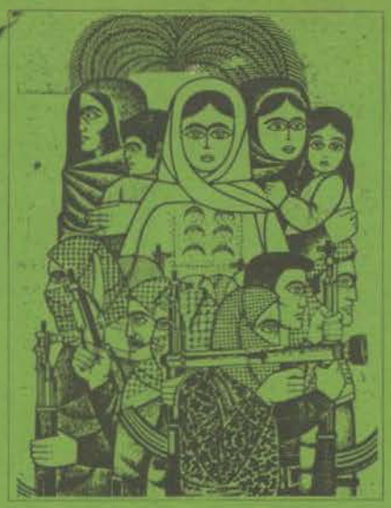
AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
temmuz
11 '82
100 TL



FİLİSTİN ŞİİRLERİ

YARIN

onurlu bir halkın sesi



Acılarla yoğrulmuş bir halka ne anlatır şiir? Ne anlatır şarkılar, acılı, kırgın, öfkeyle uçuşan sözcükler insanlara? Alçakça katledilen, vatansız ve sevgisiz bırakılan, özgürlüğü kanla karşılanan, başkaldırısı zindanlarda yankılanan, yoksul, yalnız bir halka şiirin açtığı bir yol var mıdır? Onurlu, namuslu, direniş ruhu hep ayakta kalan bir halka şiirin sunacağı dünyalar vardır; basittir o insanların şiiri, ezilen bir halkın kavgasını ateşli bir çığlığa dönüştürür; umutsuzluğa, çaresizliğe, yenilmişliğe karşı dirençli kılar. Cellatların yüreğine korku salar. Bombalarla ezilmez. Büyük Filistin şairi Mahmut Derviş halkına şiiri böyle anlatır: "Bağlayın beni kıskıvrak. Yasak edin bana kitap okumayı. Cigara içmeyi yasak edin. Tıkayın ağzımı kumla. Şiir kandır, şiir gözyaşı, yazılır tırnaklarla, yazılır gözlerle, yazılır bıçaklarla. Ben şiiri haykıracağım zindanlarda, ben şiiri kamçı altında, zincir altında, kan ter içinde, ben şiiri. Savaş türküleri şakır bir milyon kuş gönlümün dallarında." Filistin'i kutsal yapan insanların yarasıdır, insanlığın alnına sürülen kara lekedir, çocukların gözlerindeki bıçak izleridir. Günler ve geceler boyu yağan bombalar, barbarca istila, toplama kampları, parlayan süngüler, işkencelerdir Filistin'i unutulmaz kılan. Acılarla yoğrulan, yokedilmeye çalışılan bir halk şiirlerle ne anlatır? Onun sesi, onun gözü kulağı, onunla cephede savaşan şiire kulak verelim:

"Kütükte kayıtlıyım. Arabım. Halktan biriyim. Sabırlıyım. Öfkeyle kaynayan topraklara salmışım köklerimi. / Tarlalarda ter döker insanları, taş ocaklarında ter döker. Özlüyor insanlar insan gibi yaşamayı. / Vaktim yok şu sıra kahramanların hikayesini anlatmaya. Vaktim yok. Dudaklar yaralı, dudaklar parça parça, kanatırlar içimi. Ama sen ağlama, benim kanım bir tutam yağ, yakar özgürlüğün ateşini. / İnsanın ne değeri olabilir, evsiz barksız, yersiz yurtsuz, bayraksız, ne değeri ? / Kardeşlerim, canlarım, ne yorucu hikayeler ekmişler atalarımız toprağa: Yetim yuvaları ekmişler, kasır manzaralar. Cahillikten bize ne kalmışsa toplayalım, ihanetten, cinayetten ne kalmışsa, kavganın ekmeğini toplayalım, korkunç açlığın felaketini. Eykara kardeşlerim, bir baynağı düşleyip duran, çıplak kardeşlerim, darmadağın, perperişan. Tutacağımız tek yol doğruların yolu. / Tatlı, sıcak yuvamız! Seni unutursam eğer utancım gömsün beni, sonsuza dek unutulayım...

"– Kütükte kayıtlıyım. Arabım. Bir işim var, çalışıyorum. Arkadaşlarım var, acı çeken, sekiz de çocuğum...

"– Niye şekerimizi alıp bomba veriyorsunuz yerine? Niye Arap çocuklarını öksüz koymakta bu denli ısrarlı?...

"– Taştan çıkarıyorum ekmeklerini, üstlerini başlarını, defterlerini taştan çıkarıyorum. Dilenmiyorum kapı kapı, olmuyorum iki büklüm eşiğinde senin..

"– Bütün ülkelerde bütün insanların, baba, gücü var mı ekmek dağıtmaya umut dağıtmaya milli marş dağıtmaya? Varsa, baba, neden oturmuş yeriz meşe dalları? Neden çığırırız fırsat bulunca acı türküler? İyiyiz, baba, güven içindeyiz Kızılhaç'ın kucağında, başlarız ayı bir somun ekmek gibi görmeye un torbası boşalınca. Neden değiştirdin çiğliklarını kuru ekmek kırıntısıyla, sarı peynirle, neden değiştirdin çiğliklarını, baba, Kızılhaç dükkanlarında? Haçın gölgesinde çiçekler biter mi, baba? Bülbüller şakır mı haçın gölgesinde? Neden dinamitlediler öyleyse ufacık evimizi? Neden güneşi düşlersin, baba, gün batarken? Neden gel dersin, el edersin bana, ne zaman pasta, kuru üzüm çekse içim, gel dersin, el edersin bana Kızılhaç dükkanlarında... Beni salıncaksız kodular, ekmeğimi çamura buladılar, kirpiklerimi toza toprağa, aldılar tahta atımı benim, yükü babamın sırtına koymaya zorladılar beni, gecenin ağırlığını kaldırmaya zorladılar. Kim açtı ateş arklarını içinde, kim açtı, kim açtı, kim? Kim götürdü barış güvercinini Kızılhaç'ın bayrakları altında?

"– Tahta atımı aldılarsa ne çıkar sanki, yıldızlar sana kaldı, yıldızlar yavrum. Ey yamardağ çiçeği, ey damarlarımdaki yürek, gözlerinde görürüm doğuşunu geleceğin...

"Gülmeyi severdi ve çocukları, bir de yerli tütünü, düğünlerde dans etmesini bir de, bir de demli çayı, atı ve atlı hikayelerini bir de, siyaseti, rakıyı, bir de insanların anlattığı masalları, kuşaktan kuşağa. Vın diye geldi üç kurşun, havalardan doğru...

"– Kanım aktı tükendi, öyleyse diller susmalı. / Yurdumda ölmek bana yeter, gömülmek yurdumun toprağına, toprakta dağılmak, karışmak toprağa, yok olmak, sonra dönmek bir gün yeryüzüne tekrar bir yeşil ot olarak, dönmek bir gün ülkemde büyüyen bir çocuğun elinde bir demek çiçek olarak yeryüzüne tekrar. / Ölüyorum umut içinde, Ölüyorum yangın içinde. Ölüyorum asılarak. Boğazım sıkılarak. Demiyorum ama bir kez aşkımız öldü. Aşkımız ölmez...

"– Oğlun, gidiyorum ana, diyeli beri, ağzına bir lokma koymadın, ağladın bütün gece sessiz soluksuz bakarak karanlıkların tabutuna. Güzel yüzün buruştu, sabaha varmadan ihtiyarladın. Kararsız için kahırdan, kurudu dudakların.

"– Neden besledim büyüttüm onu tam yirmi yıl, duyar mısın, tanrım, neden besledim büyüttüm? Vurdu başını duvarlara, aldırmadın, bastı çığlığı, bastı çığlığı, aldırmadın, neden, tanrım?

"– Ben iyi değilim ama. Bir kuşku içimi kemirir yer. Radyo bana bir haber vermedi sizden, acı da olsa tek bir haber.

"– Bu gözyaşları ne?
"– Doğudan esen bu rüzgar ne?
"– Nereden başlamalı? Selamlarım, kucaklarım seni... Ve...
"– Gene geleceğiz, gene."

(* "işareti içindeki bölümler, Filistin şairleri Mahmut Derviş, Samih El Kasım, Tevfik El Zeyyat, Abu Salma, Fatma Tukan'ın dizelerinden derlenmiştir.)

3 FİLİSTİN ŞİİRİ
6 VEYSEL ÖNGÖREN / Tanrılık Değil Milyonlardan Biri
8 GÜLTEN AKIN / Şiir
11 TAMER LEVENT / Tiyatro İçin - 4
13 HÜSEYİN YURTTAŞ / Şiir
14 FERGUN ÖZELLİ / Şiir
16 OHANNES ŞAŞKAL / Karikatürler
ALAATTİN BİLGİ / More Dedenin Sakalı 4
KAYRA ARAT / Çocuk ve Televizyon 8
VEYSEL ÇOLAK / Şiir 9
REFİK AYDIN / Öykü 12
İSMAİL GÜL / İşsizliğin Çaresi Yok mu? 14
LEVENT KUDRET / Julia'dan Yola Çıkarak 15
ALPER BEK / Şiirler 18
20 YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 ELEŞTİRİ ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL RAPORLARI (Muzaffer İlhan Erdost, Veysel Öngören, Afşar Timuçin, Ahmet Telli)
27 YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 KARİKATÜR ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL RAPORU (Tan Oral, Nezih Danyal, Ümit Öğmel, Semih Acar)

Kapaktaki karikatür / ABDULLAH ORHAN – Yarın Gençlik Ödülleri '82/ Karikatür Büyük Ödülü

• Sahibi : SAMİ ALPTEKİN – • Genel Yayın Danışmanı: OSMAN S. AROLAT • Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni : SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) • Kapak : ÜMİT ÖĞMEL • Abone Koşulları: Yurtiçi / Yıllık 900 TL., Altı Aylık 500 TL. – Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı Aylık 30 DM • İlan Fiyatları : Arka Kapak / Renkli 50.000 TL., Siyah-Beyaz 30.000 TL. – Kapak İçi / Renkli 40.000 TL., Siyah-Beyaz 20.000 TL., İç Sayfalar / Tam Sayfa 20.000 TL., Yarım Sayfa 12.000 TL., Çeyrek Sayfa 6.000 TL. • Baskı: Ankara Basım Sanayi – Film: Renk Büro – Dizgi: Ajans ERAT • Türkiye Dağıtım: Örnek Dağıtım • Adres: Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir Ankara • Yazışma ve Havale Adresi: YARIN Aylık Sanat Edebiyat Dergisi P.K.: 723 Kızılay - Ankara

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

FİLİSTİN ŞİİRLERİ

Türkçesi: ALİ CENGİZKAN

Rafah'lı Çocuklar

Ey yolunu kazarak açan
milyonların yarasında,
Ey gülbahçelerini ezen tankla
geceleri evlerin camını kıran,
tarlayı da, müzeyi de zevkle yakan
ve şarkılar düzen yangına,
Ey, yaslı kadınların saçını yolan
üzüm bağlarını bombalayan,
şenlik bülbüllerini öldüren alanlarda
çocukların düşlerini bombalayan uçaklarla,
gökkuşağını bozan!

Bu gece köklü ataların çocukları derler ki
Rafah'lı çocuklar derler ki:
Biz saç örgüsünden kilim dokumadık
altın dişlerini söktükten sonra
biz değiliz katledilen kadınların yüzüne tüküren.
Niye şekerimizi alıp
bomba veriyorsunuz yerine?
Niye Arap çocuklarını
öksüz koymakta bu denli istekli?
Yine de şükür;
Acı ve üzüntü büyüttü bizleri:
Savaşmalıyız!

Güneş bir işgalcinin süngüsünde parlıyor:
Çıplak bir ceset, nefret edilen.
Kızgın Müslümanlara suskuyu getirdi:
Çepeçevre, şaşırmış yüzler.
Efsanevi yüzlü bir işgalci:
– Konuşmayacaksınız, iyi
sokağa çıkmak yasak, şimdiden sonra.–
Ve Alaaddin'in sesinde kuşlar doğdu:
– Askeri araca taş atan benim,
benim bildiri dağıtan, işaretleri veren,
bir sandalye ve fırçayla slogan yazan
mahalledeki evlere ve duvarlara.
Çocukları toplayan benim.
Onlarla yemin ettik:
Direneceğiz,
tek işgalci süngü bile
sokaklarımızda parladıkça.–

Alaaddin on yaşında küçüktü
Unsuz, hamur oldu gözyaşı ve kil,
Acı, sabır ve çamur pişti
İşgalcilerin güvenliğini sağlamak için.

* Rafah- Gaza bölgesinin kuzeyinde bir köy.

SAMİH EL KASIM

ABU SALMA
1910 yılında işgal altındaki Filistin'de doğdu. Asıl adı Abdülkerim Al Karmi'dir. Delikanlılığı sırasında yazdığı "Salma" adlı bir şiirinden dolayı kendisine bu ad takıldı. Halen Şam'da yaşamaktadır. Filistin'in en büyük şairleri arasında yeralmakta ise de, yabancı dillere az çevrilmiştir. Şiir kitapları: Halkımızın Türküleri (1959), Mülteci (1963), Filistin'den Kalemim (1971 , Mahmut Derviş'in önsözüyle).

SAMİH EL KASIM
1939 yılında Zarkah'da doğdu. İkinci şiir kitabını çıkarana kadar öğretmenlik görevinde bulundu. Kitap sansüre uğrayınca, şair de öğretmenlikten uzaklaştırıldı. Birkaç kere hapse atıldı. 1969'a kadar Hayfa'da göz hapsinde tutuldu. 1969'da direnişçilere yardım ettiği savıyla yeniden tutuklandı. Samih El Kasım, Yeni Kuşak şairlerin en önde gelenlerindendir.

Göçmen Bülbül

Güzel kuşum, sen de benim gibi
Konan göçen biri mi oldun?
Yaşamını tüketerek, gecede yitmiş
Karanlıktan süzülerek, beyaz, kanayan;
Gözlerin bir çakım yuvamı yansıtıyor:
Haberin var mı dolaşanlardan
O tekin olmayan, tasız vahşiliklerde?
Aynı özlemle yanıyor musun sen de
Bıraktığınız yerleri görmek için?
Senin de çerçöp yuvanı mı bozdular?
Bir anı mı getirdin yoksa bizlere
Toprağı sıcak ve yakın Filistin'den?
Bir parça ot, belki tek bir kum tanesi
Verimli, sevgili, varsıl ülkemizden?

Tatlı, sıcak yuvamız! Seni unutursam eğer
Utancım gömsün beni, sonsuza dek unutulayım.

YUSUF EL KATİP

İki Ölümsüz: Halkım ve Vatanım

Kanım aktı tükendi, öyleyse diller susmalı.
En iyi şiirdir çünkü, yürekte sessiz duran.
Ne kadar da anlamlıdır sessizlik,
yırtılan yüreğimle
halkımın durumunu düşündükçe.
Vatanımın kokuları tütüyor şiirimle
Çünkü vatansız, herşey değersiz.

Şiirim, halkımın üstünde buluştuğu bir köprü
tatlı şeyleri ve onları tartışmak için.
Kahverengi toprağım ve sevgimden oluşmayan şiir
yabancı bana.
Meşalemizden aydınlanmayan tek harf bile,
kahredici.
Mızraklar gibi öne fırlıyoruz bir anda
Bükülmüyoruz, teslim olmuyoruz.
Öldürülmek, yüzleştirmede işkence, hapisler
umurumuzda değil.
Vatanım -ne zaman buluşacağız?- yüreklerimizde.
Seni ucuza sattılar; Tanrıya gelince oysa
Bütün pazarlıkların üzerindedir değerin
toprağının bir zerresi dünyaya bedel
dünyadan da ağır çeker.

ABU SALMA

*

Sende –Kudüs–
güneşin yüzünü yitirdim.
Bütün peygamberleri yitirdim.
Ve kentim, en son adresimde
yitti.
Ey kent, senin sabrın bana
kim geriye bakarsa
kervanın arkasında kalır,
vahşete yem olur, bunu öğretti
Kim kurtlara yalvarırsa
güçsüz bir anında,
bozgun getirir avluya
bunu öğretti.

FADIL ALİ



MASAL GİBİ MORE DEDENİN SAKALI

Alaattin Bilgi

Bu karanlık, bu izbe yere tıkıldıklarında ilk yazın başlarıydı. Onar yirmişer buraya taşınırken toprağın karnının iyiden iyiye kabardığını, ebegümeçleriyle ballıbabaların domur domur olduklarını görmüşlerdi. Daha sonra üzerlerine kapanan tahta kapının çatlaklarından ve budak deliklerinden zeytinlerin budandığını, toprağın bellendiğini, bahçe sahipleriyle ırgatların her an değişen görüntülerini kimi zaman düşey çizgiler, kimi zaman da budak deliklerinin çaplarına göre değişen dairesel kesitler halinde izlemişlerdi. Az ilerideki toprak yoldan bağıra çağıra geçen okul çocuklarını gözetleyerek vaktin sabahın sekizi, öğlenin biri, ya da akşamın beşi olduğunu şimendiferli bir saate bakar gibi dakikası dakikasına öğrenir olmuşlardı. Gözleri, birkaç gün içinde bu gözetleme işinde kazandıkları ustalık ve becerinin yanısıra, bulundukları yerin karanlığına da alışmışlardı. Her canlı varlık gibi onlar da ne biçim bir yerde olduklarını anlamak için çevrelerini merakla araştırmaya, yoklamaya başlamışlardı. Bu meraklı çabada en büyük yardımcıları gene o köhne tahta kapı olmuştu. Günün değişen vakitlerine göre çatlaklarıyla budaklarından içeriye sızan güneş ışınları birer spot lambası gibi her an değişik yerleri aydınlatıyordu. İlk gözlemlere göre burası, bir zamanlar odunluk, kömürlük diye kullanılmıştı; yerlerde hâlâ parıldayan linyit parçacıklarıyla, duvarların köşesindeki kararmış örümcek ağlarından böyle anlaşılıyordu. Şimdi ise, depo gibi, ardiye gibi, hurdalık gibi bir yerdi. Bir köşede eski bir saç soba ile paslı boruları ve soba tahtası duruyordu. Ta dipte, küreklerle kazmalar, bellerle tırmıklar, sırtlarını duvara vermişler yorgunluk çıkartıyorlardı. Duvarlar boyu uzanan raflar tozla kaplıydı ve aralarında, dünyanın en ince teleferik telleriyle tesbih böceği büyüklüğünde vagonlar farkediliyordu. Uzun süredir kullanılmadığı anlaşılan bu tellerle vagonların üzerinde günboyu irili ufaklı örümcekler gidip geliyorlardı; anlaşılan, ne olur ne olmaz günün birinde ola ki işletmeleri yeniden çalışmaya başlar diye bütün gün hatların ve vagonların onarımıyla, bakımıyla uğraşıyorlardı. Raflarda ise, bir köşede keser, çekiç, kelpeten türünden avadanlık, daha ileride boru parçaları, musluklar, pabuç ve terlik eskileri farkediliyordu.

Buraya ilk getirildiklerinde önce üst üste yere yığılmışlar ve yükseldikçe bel vererek dengelerini yitirmişler, boylu boyunca kömür tozlarının üzerine uzanıvermişlerdi. Ve işte tam o anda, kendilerini taşıyıp getiren orta yaşlı, gözlüklü, sarkık bıyıklı adamın ilk kez küfrettiğini duymuşlar, kulaklarına inanamamışlardı. Yıllar yılı onları okşarcasına avuçlarının içerisinde, parmaklarının arasında tutan, kimi kez ölesiye bir merakla, kimi kez uçsuz bucaksız bir coşkuyla, sevinçle gözlerini üzerlerinde gezdiren bu aynı insan mıydı şimdi küfreden, lanet okuyan? Oysa, daha dün değil miydi onlardan birisine bakarken sevecenlikle gözlerinin dolu dolu olması?

Beşyüz-altıyüz kadarı böyle üst üste yığıldıktan sonra, gözlüklü adam önce raftaki hurdaları o yana bu yana itmiş, hemen oracıkta bulduğu bir paçavrayla rafları şöyle bir silmiş ve onları kalınlıklarına göre beşerlik onarlık desteler halinde gelişigüzel dizmeye başlamıştı. Telaşlıydı ve elleri titriyordu. Bu acele içerisinde talihli olanlar, başları yukarıya, yüzleri dışa doğru, oldukça dik konumda dizilenlerdi. Raflara üst üste kalınlı inceli konanlardan, hele ince olanları soluk almada bayağı güçlük çekiyorlardı ama hemen yanıbaşlarında tepetaklak duranlara baktıkça hallerine şükrediyorlardı. Burası bu denli karanlık olmasaydı ya da gözleri karanlığa biraz olsun alışmış olsaydı, kendilerine böyle davranan, daha o dünkü nazik ve sevecen insanın yüzündeki tarifsiz kederi -ve hatta gözlerinden kurçul bıyıklarına doğru inen damlaları- farkedecekler, ortaklıkta olağanın çok dışında bir şeylerin dönüp dolaştığını anlayacaklardı. Ne var ki aralarında yaşlı başlı, güngörmüş olanlar, bütün bu olup bitenleri daha baştan, sezgileriyle anlar gibi olmuşlar, önce, "Herhalde bizler fazlalık olduğumuzdan geçici bir süre için buraya getirdi" diye kendilerini kandırmaya, avutmaya çalışmışlar ama sonunda acı gerçeği içleri burkularak kabul etmişlerdi. "Demek ki bir kez daha, bir kez daha aynı şeyler..." diye mırıldanmış, boyunlarını bükerek derin bir suskunluğa gömülmüşlerdi. Onlar, zamanın deneyiminden geçmiş olan yaşlılar suskunluğa gömülmüşlerdi gömülmesine ama, ya daha küçükleri, gencecik kitaplar ne yapıyorlardı şimdi bu karanlık, havasız yerde; tozlu, örümcekli raflarda? Her şeyden önce şaşkındılar, huzursuzdular, kıpır kıpırdılar. Sözün gelişi kıpır kıpırdılar diyoruz, yoksa kıpırdayacak yer mi vardı iki yanlarında?

Delikanlıların bu huzursuzluğunu farkeden ak saçlı ak sakallı bir kitap, düşündü taşındı, bu böyle olmayacaktı. Bir zaman sonra gençlerin bu sıkıntısı giderek umutsuzluğa dönüşecekti. İşte, buna göz yumamazdı, yummamalıydı. Bir kez kendilerini bu duyguya kaptırdılar mı, artık hayır gelmezdi onlardan. Oysa onlar, en güzel, en görkemli beyinlerden süzülüp gelen özsulardı. Önce kıvrım kıvrım çizgiler halinde ak kağıtlara dökülmüşler, sonra da kurşun kalıplarda biçimlenerek binlerce, milyonlarca insanın beynine doğru ufacık, pırıltılı çağlayanlar gibi akıverecek duruma gelmişlerdi. Böylesine soylu bir yükün taşıyıcılarını umutsuzluğa, karamsarlığa bırakıvermek ak saçlı ak sakallı dedelere yakışmazdı. Onlar, daha bu değerli özsuyu yıllar yılı kuşaktan kuşağa aktaracaklardı; önlerinde uzun ve belki de çetin görev yılları vardı.

İşte, bu düşüncelerle, bu kaygılarla ak saçlı dedemiz bir iki kez öksürdü ve -çevresindekilerin dikkatinin kendisine yöneldiğini anlayınca- hafif, derinlerden gelen bir sesle konuşmaya başladı. Görelim ne dedi: "Çocuklar, ergenler, kocalar! Böyle suspus, böyle kırık dökük boynu bükük oturmak bize biç yakışmıyor. İzin verirseniz söze ben başlayayım, size şu anda aklıma geliveren bir öyküyü anlatayım, sonra hep birlikte konuşuruz, söyleşiriz, dilerseniz kıssadan hisse çıkartırız. Ha ne diyorsunuz?"

İrili ufaklı, kalınlı inceli kitaplarda önce bir kımıldama görüldü, yerlerinden doğruldular ve sözleşmişler gibi bir ağızdan "Seni dinliyoruz, ustamız pirimiz seni dinliyoruz!" dediler. Ve koca dedenin ak bıyıklarının örttüğü dudaklarından tane tane şu sözler dökülmeye başladı: "Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, sizler daha yeni bir kavak fidanı ya da büyük olasılıkla kavak tohumu iken ve çoğunuzun üzerindeki o güzelim yazılar henüz yazılmamışken, İngiltere denilen koca bir adanın başkentinde Thomas More adında bir adam yaşamış. Bu Bay Thomas zamanının bilgilerini, öğrenilebilecek pek çok şeyi belleyen bilge bir kişiymiş. Bir başka özelliği, bir başka erdemi de, bildiklerini, kimi zaman da düşlerini, özlemlerini ak kağıda döküp başka insanlarla paylaşmakmış. Ayrıca, Bay Thomas devlet görevlerinde de bulunmuş, yargıçlığa kadar yükselmiş. Günlerden bir gün, zamanın İngiliz Kralı bilmem kaçıncı Henry'nin tilki gözleri onca görevlinin içinden onu seçmiş, elçi yapmış, adının başına bir de Sir ekleyerek şövalyeliğe yükseltmiş. Bu kadarla da kalmamış, Sir Thomas bilgisiyle, erdemleriyle çevresinde öylesine sevilmiş, sayılmış ki, önce İngilizlerin ünlü Avam Kamarasına başkan, ardından da Şansölyeliğe, yani Başbakanlığa seçilmiş. Bu görevde kaldığı sürece ülkeyi hakça, bilgece yönetmiş, halkı gözetmiş, kimseye bir kötülüğü dokunmamış.

Gel zaman git zaman, günlerden bir gün bizim -bütün krallar gibi- zevkine, safasına ve de uçkuruna düşkün haşmetli Henry hazretlerinin gönlüne yeni bir heves, yeni bir ateş düşmüş. İlle de karım Katerina'yı boşayacağım ve de metresim Anna ile evleneceğim diye tutturmuş. Hani laf aramızda Anna da Anna imiş, cilveli hırslı bir dilber. Gelin görün ki, o sıralar -şimdi de öyle ya- Katoliklikte karı boşamak yasak; en azından Papanın gönlünü etmek, iznini almak gerekiyor. Roma'daki Papa da bu işe, herhalde örnek olur diye, bir türlü he demiyor. O demeyedursun bizim Henry de ben yapacağımı bilirim diye papalığı falan bir yana itip kendisini İngiliz Kilisesinin başı ilan ediyor. Anna ile evlenip muratlarına eriyorlar ama, masal da burda bitmiyor. İngiltere'nin belli başlı din uluları Kraldan korkup, bu durumu onaylıyorlarsa da, Şansölye Thomas More bakıyor ki işler kötü, sağlık durumunu bahane edip, zaten gönülsüz kabul ettiği başbakanlıktan çekiliyor. Böyle ipe sapa gelmez adamlarla devlet yönetmenin sıkıntısından kurtulduğuna sevinen More dostlarını nehir kıyısındaki evine çağırırken bakın ne diyor: "Amaan ne güzel! Artık güneşe günaydın diyorum, devlete iyi geceler!"

Ne var ki dostlar, onurlu kişi şandan şöhretten, koltuktan, masadan



vazgeçse de çoğu kez yakasını onursuzların, zalimlerin elinden kurtaramıyor. İşte Kral Henry de, More'un halk üzerindeki saygınlığını bildiği için, ondan herkesin önünde kendisini İngiliz Kilisesinin başı saydığına and içmesini istiyor. Kralın bu pis işlerine bulaşmak istemeyen More, "Benim görüşümün sizin için ne değeri olabilir ki!" diye onu başından savmak isteyince Kral, "Siz namuslusunuz da ondan değeri var; daha doğrusu halk sizin namuslu olduğunuzu biliyor da ondan" diyor. Ayrıca Kral zaman zaman araya adamlar koyarak yaptığı yakışıksız işleri onaylatmaya çok uğraşıyor ama nafile; More, ben bu işlerde vicdanımın sesinden başka ses dinlemem diye kestirip atıyor. Bakıyor olmayacak, iyi bir gözdağı vermek, yıldırmak için Kral da onu Londra Kulesine hapsettiriyor. Zamanın bu ünlü zindanına giderken More, vicdanının hiçbir zaman bu kadar temiz, bu kadar rahat olmadığını söylüyor. Kendisini ezen birçok sorumluluktan kurtulmuştur; haksızlığa uğrayan zavallıların, mutsuz dulların, kimsesiz yetimlerin acı feryatları uykularını kaçırmayacaktır artık.

Ne var ki, More'u burada da rahat bırakmıyorlar. Bir yandan kendisinden sonra başbakan olan -ve beş yıl sonra da idam edilen!- Thomas Cromwell sıkıştırıyor: Kralımız merhametlidir, bağışlayıcıdır, gel sen onun yeni evliliği ile İngiliz Kilisesinin başı olduğunu onayladığını söyleyiver, bak görürsün o da seni hemen bağışlar, istersen seni yeni görevlere atar diye diller döküyor; öte yandan da karısıyla kızları yalvarıyorlar, yapına baba etme baba diye. Zindandaki kocasına yiyecek götürebilmek için sırtındaki giysilerini satmak zorunda kalan huysuz karısı: "Doğrusu şaşıyorum haline Mister More. Seni şimdiye dek pek akıllı bir adam sanırlardı. Neden böyle aptallık ediyorsun?" diye ona çatıyordu.

Üstelik Londra Kulesine kapatıldıktan sonra, More'un sağlık durumu iyice bozulmuştu. Son aylar, kitaplarını kağıtlarını elinden almaları, mürekkebi kalemi olmadığı için mektuplarını pırtık pırtık kağıt parçalarına kömürle yazmak zorunda kalışı, onu ayrıca üzüyordu. Ama yine de vicdanına yapılan baskıya karşı koymak, hatta güler yüzlü olmak gücünü buluyordu kendisinde. Sorguya çekildiği sırada, onaylaması önerilen yasayı iki ucu keskin kılıca benzetmişti: İnsan bu yasaya evet derse ruhunu, hayır derse de bedenini yitirecekti. O ruhunu yıkmaktansa bedenini yıkmaya çoktan razıydı. Yargılanırken, "Anlayın bunu" demişti, "İyi ve dürüst bir yurttaşın, her şeyden önce kendi vicdanına, kendi ruhuna saygı göstermesi gerekir."

Neyse dostlar uzatmayalım, bu direniş karşısında, More'u açıkça yargılamaktan başka çare kalmamıştı artık. 1535 yılının birinci Temmuz günü yapılan yargılamasında, inat etmez, pişman olup düşüncesini değiştirirse Kralın onu bağışlayacağı güvencesi verilir. Bıçak kemiğe dayandığı halde o böyle bir niyeti olmadığını açıkça bildirir ve "Belli ki, beni mahkum etmeye kararlısınız" der. Thomas Cromwell'in elinde birer kukla olan yargıçlar, yalancı bir tanık kullanarak sözde onun suçlu olduğunu kanıtlarlar ve büyük jüri onbeş dakikalık bir sürede kararını verince baş yargıç da ölüm cezasına çarptırıldığını bildirir. İşte, o zaman Sir Thomas More gömüldüğü sessizlikten çıkarak konuşur. Kralı kendi işine gelen yasalar çıkarmakla ve Parlamentoyu da ona alet olmakla suçlar ve bu sözleri, daha önceki seasizliği nasıl bütün Avrupa'da yankılanmışsa gene bütün ülkelere yayılır.

More'un bu meydan okuyuşu onu yalnız ölüme değil en korkunç işkencelere de sürükleyebilirdi. Zira Sekizinci Henry bu tür davranışlara fena bozuluyordu. Nitekim, böyle davranan kimi din ve düşün adamları önce asılmışlar, boğulmak üzereyken ipleri çözülmüş, barsakları sökülmüştü. More da ilkin asılmaya mahkum oluyor ama, Kral hükmü değiştirip Tower Hill'de başının kesilmesini emrediyor ve balkın üzerindeki etkisini bildiği için de, idam edilmeden önce fazla konuşturulmaması için emir veriyor.

Yalnız, Sir Thomas More'un özsaygısı, düşünce ve inançlarına bağlılığı gibi erdemlerinin yanısıra bir önemli özelliği de çok hoş yaratılışlı ve şakacı olmasıydı. Çağdaşı Erasmus, "Moru'un huyundan daha hoş, daha tatlı, daha mutlu bir şey yaratmış mıdır acaba doğa?" diye sorar. Ölüm karşısındaki yiğitliğine düşmanları bile hayran kalırlar. "Kellesi uçmakla insanın başına felaket gelmez" diye yanındakilere takılır More. Başının vurulacağı gün bir şölene gider gibi özene bezene giyinir; pek az parası olduğu halde, cellada armağan olsun diye bir altın lira gönderir. İdam sehpasını göstererek, Kralın kendisini çok yüce yerlere yükseltttiğini söyler. Acele yapılan idam sehpasının fena halde sarsıldığını, neredeyse yıkılacağım görünce yanındakilere, "Rica ederim, siz beni sağ salim şuraya bir çıkarın hele, inerken durumu nasıl olsa idare ederim" demiş. İdam sehpasında diz çöküp dua ettikten sonra, gülümseyerek "Cesur ol dostum, ödevini yapmaktan çekinme. Boynum çok kısa, onun için dikkat et de yanlış yere vurma" diyerek celladı avutmuş. Son sözü bile bir şaka olmuş. Başını kütüğün üstüne koyduğu zaman, sakalını dikkatle bir yana çekmiş. "Ne de olsa sakalım vatana ihanet etmedi, o da idam edilmesin" demiş.

* * *

Ak saçlı ak sakallı koca kitabın ak bıyıklarının örttüğü dudaklarından dökülen bu gerçek öyküyü, irili ufaklı, kalınlı inceli, kaplı kapsız bütün kitaplar tek sözcüğünü kaçırmadan dikkatle dinlemişlerdi; solukları kesilmiş gibiydi. Sessizliği ilk bozan beş altı formalık ufak tefek bir şiir kitabı oldu. (Ufak tefek olduğuna bakmayın siz; kimbilir içinde ne mene şiirler vardı ki sahibi bu kömürlüğe kapamıştı onu!) Evet, bu ufak tefek kitap dile geldi, görelim ne dedi: "Pirimiz üstadımız, ağabeyimiz babamız. Binlerce yıl yanımızda, aramızda kalasınız siz! More ustanın bu yüce yürekliliği güç verdi bize, umudumuzu tazeledi bizim. Ancak, izninizle ben bir şeyi daha öğrenmek isterim. Sözünüzün başında More'un devlet adamlığının yanı sıra yazar da olduğunu söylemiştiniz. Yapıtlarından da söz eder misiniz bize?"

Ak saçlı dede biraz düşündü, ak sakalını sıvazladı, "Anımsadığıma göre" dedi, "Sir Thomas More'un zindanda yazdığı Diyaloglar dışında en ünlü yapıtı UTOPIA olmalı. Bu adı More, 'hiçbir yerde' anlamına gelen Yunanca bir sözcükten uydurmuş. Anlaşılan More hayalinde canlandırdığı ideal bir ülkeyi anlatmış bu kitabında, ama bütün anlattıkları gerçeklere bütünüyle uygunmuş gibi ağırbaşlı, bilimsel bir tonla yazmış her şeyi. More'un Utopia'sında devletin temelini mutluluk oluşturur. Yönetimin amacı, bir kesimin, ayrıcalıklı bir katın değil, bütün toplumun mutluluğunu sağlamaktır. Yurttaşlar arasındaki eşitliğin yanı sıra, kadınlarla erkekler arasında hiçbir ayrılık gözetilmeyecek, ikisine de aynı eğitim ve iş olanakları sağlanacak. Bir de bu utopik devlette para kullanılmayacak, her şey eşit olarak paylaşılacak. İşte, ilk kez 1516'da yayımlanan bu yapıtında Thomas More bu düşünce, dilek ve düşlerini, bilimsel amagene de renkli, yer yer şakacı bir dille tatlı tatlı anlatmakta."

Koca dedemiz sözünü noktalarken dışarda, okuldan dönen çocukların bağrışları duyuldu. İtişip kakışıyor, gülüp söylüyorlardı. Budak delikleriyle çatlaklardan göründüğü kadarıyla, kimisinin elinde, kimisinin sırtında çantalar vardı, kimisi de kitaplarını, defterlerini koltuklarına sıkıştırmıştı. Büyücek bir deliğin tam karşısında kara kuru bir oğlan durdu. O da kitaplarını koltuğunda taşıyanlardandı. Sırtını bir ağaca dayadı. Partal pahuçlarını birer birer çıkarttı; içindeki kumlarla toprakları silkeledi, yeniden giydi. Kitaplarını koltukladı. En üsttekinde ABECE yazıyordu.

Kömürlükteki kitaplar, bu karakuru oğlanla koltuğundaki minicik akrabaları ABECE'yi budak deliğinden görebildikleri sürece seyrettiler. Gözlüklü, kırçıl bıyıklı sahiplerinin kitaplığında, masanın üzerinde geçirdikleri aydınlık günleri düşündüler. Ya Koca Dede neler anlatmıştı az önce? Yoksa diye geçirdiler akıllarından, yokaa yeryüzünde, kendileri de içinde, bütün düşüncelerin, fikirlerin, düşlerin, özlemlerin kaynağı bu minicik ABECE olmasındı? Öyleyse eğer, bu ufacık ABECE varoldukça, insanların düşünceleri düşleriyle birlikte onlar da varolacaklar demekti!...

Ve kömürlük artık onlara eskisi kadar karanlık, eskisi kadar kasvetli gelmedi.

Tanrılık Değil Milyonlardan Biri

Veysel Öngören

ÖLÜMSÜZLÜK

İnsan ölümlüdür. Bu yüzden, ölümsüzlüğün ne anlama gelebileceği, gerçekten de bir sorundur. Ama saçma bir sorundur. Saçmadır çünkü, hiçbir insan ne ölümsüz bir cismi ne de ölümsüz bir süreci, duyuları ile algılayabilmiş değildir. Ölümsüzlük salt zihinsel bir kavramdır. Bir eğretilemedir. Ölümsüz bir cisim söz konusu olduğu zaman, doğaüstü güçler tasarlanmıştır; ölümsüz bir süreç söz konusu olduğu zaman ise ezeli ve ebedi bir yaşam. Yani mutlak erk ve mutlak zaman. Mutlaklaştırılmış zaman ve mutlak alınmış an aynı şeylerdir. Ama asıl önemli olan,böyle bir cisim ve böyle bir sürecin gereksinimini yaratan etkinin ne olduğudur. Mutlak cisim duygusunu işgücü ve mutlak zaman duygusunu da tarih etkilemiştir. Denmelidir ki, ölümsüz bir sıfat ya da zat, üretici gücün bir yozlaştırılmış tasarımı ve mutlak zaman da ardarda olayların kurduğu bütünün yozlaştırılmış tasarımıdır. Meseleyi yeryüzüne indirmek için de, bu bozulmuş, bozulmaya uğratılmış erkin maddiliği olarak birey ve gene böyle kılınmış tarihin maddiliği olarak da bireyin yaşamı seçilmiştir. Ve işte bu yüzden, ölümsüzlük kavramı saçmadır. Çünkü birey de onun yaşamı da bitimlidir. Ölümsüzlük, hastalıklı bir özlemdir.

Ama pek masum değil. Bir kere ölümsüz vb. kavramlar, yani ezeli, ebedi, mutlak gibi kavramlar, insanoğluna önemsetilirse, böyle birey olmadığından, böyle bir bireyin tasarımının yerine kimi gerçek bireyler ikame edilir. Bu bireyler kavramlar adına yeryüzüne egemen olurlar. Aslında egemenliğin düşünce ve inançta tescilidir bu: Tanrı'nınoğulları ya da vekilleri gibi vb., şamanlar, ökeler, ölümsüz sanatçılar... Bunun altyapısı sınıf egemenliğidir.

Melih Cevdet'in Gılgameş olayını bunun için yazdığını sanmıyorum. Melih Cevdet ciddi bir metafizik bunalıma düşmüştür ve canıyla cebelleşiyor. Ülke sanatına emeği geçmiş, ciddi emeği geçmiş yaşlı bir şairin, kendi kendine yapabileceği en iyi şeyi yapıyor. Ustalaştığı bir alanda, şiirde; artık şiir yaratmasa da eskizler çizerek kendi kuşkuları ile olan savaşımını sürdürüyor. Hoş tutulması gereken bir dede. Ahmet Telli "36 yaşındayım, hâlâ genç şair miyim" dedi. "Melih Cevdet'e, Oktay Rıfat'a yaşlı demek için sana genç diyoruz" dedim.

Melih Cevdet "Kendi benimle nesne arasındaki ilişkiyi araştırıyorum" gibi önesürüşlerde bulunuyorsa, bu, kendi beninin metafizik baskısındandır ve "zaman gerive doğru işler" ya da "zaman yoktur"[1] gibi yargılar veriyorsa bu da, beninin metafizik baskısını sınırlayan, engelleyen ve Melih Cevdet'i düşünmeye, bu yüzden de bunalmaya yönelten tek şeyin tarih oluşudur. Melih Cevdet böyle derken aslında taribi dışlayıp bununu atmak işindedir. O yüzden, son yıllarda tarihin içinden temler arıyor ve hep, insanın doğa ile didişerek kendi tarihini kuragelediği çetin yüzyılların mitos diline dönüşmüş metinlerini seçiyor.

Ne yazık ki bu da kendi masumluğunda bırakılmamakta ve Melih Cevdet, kendi bungunluklarını bir edebi sanat haline getirmekle de yetinmeyip, bir dünyayı kavrayış biçimi giderek bir duyarlılık olarak benimsetmek isteyerce alabildiğine kötüye kullanılmaktadır.

GILGAMEŞ

Melih Cevdet, Gılgameş Destanı adlı metinden yeni bir metin çıkarmak isterken, ne yazık ki ortaya yeni bir metin çıkmadı. Çünkü yeni bir metin demek yeni bir kurgu demektir. Bunun başarıldığını söylemek için, şairimizin metni ile destan metni arasında bir kurgu ayrımı gösterilmiş olmak gerekir. Ya da bir temellendiriliş farkı olmalıdır. Ama iki metinde de aynı şey "Uruk'un yaşlıları için" ölümsüzlük iksiri arama temele alınıyor. Fark gibi görülen şey şurdadır: Destanda Gılgameş, arkadaşının ölümünü görünce, kendi canının derdine düşer. Öyle yola çıkar. Ama "Uruk'lu yaşlılarım" sözünü ettiği zaman, bu kaygının aynı zamanda insanoğlunu amaçladığı belirlenir. Çünkü herkes yaşlanacaktır. Melih Cevdet bunu almıştır. Ama bu ona o kadar yeni geliyor ki, Gılgameş kendisi için değil de başkaları için bunu istedi ve kendini dışarda tuttu, bu yolda ömrünü yok etti diye de altını çiziyor. Ama destan, şaire, kurgu ve temelleme olarak egemen olduğu için Gılgameş'in bu özveri uğruna yaşlandığını söyleyiveriyor ve o anda Melih Cevdet'in tezi hem içinden kırılıyor hem de destana geri gidiyor. Bu imaj ya da tezyin değişikliği olduğu öne sürülecekse, bunun çok zedelendiğini zaten Özdemir İnce göstermiş bulunuyor.[2]

ANLAŞILMAZ ŞEYLER

Ama bu arada anlaşılmaz şeyler oldu. Örneğin, Özdemir İnce, metinlerden metin üretilemeyeceğini söylemedi, bir metinden başka bir metin üretilirken, yeni üretimin yapıldığı çağda, insanoğlu yaşamının ve düşüncesinin belirleyici olması gerektiğini söyledi. Ve bunu gösterebilmek için de, bununbaşarılı örneklerini andı. Lakin Enis Batur, Özdemir İnce'nin metinden metin üretilemez gibi bir sava yaslandığını kabul etti ve İnce'nin yazısına bir karşı yazı yazdı.[3] Enis Batur'un yazdıklarının anlaşılmadığı söylenmiştir. Aksi kanıdayım. Ama bu deneyde şundan kuşkulandım: Ola ki Enis Batur okuduğunu anlamıyor. Özdemir İnce bir aktöre vurgulaması yapmamıştır. Çünkii Melih Cevdet çaldı ya da çırptı demiyor. Özdemir İnce, Melih Cevdet "Ben destan yazmadım, bir destan üzerine şiir yazmak istedim" demiştir ama destan, şairin metninin temel izleği olmakla kalmamış, üstelik imaj ve tezyin de koşut düşmüştür, diyor. Yani başarısızdır diyor. Enis Batur, ısrarla bir aktöre vurgulaması varmış gibi yazısını sürdürüyor. Buna ekleyeceğim şudur: Uzağa gitmeye gerek yok. Melih Cevdet'in istediğini, tutmadığım bir yazıcı, Hilmi Yavuz yaptı. Bu, Bedrettin Şiirleri'dir. Bir Bedrettin Destanı yazmadı ama bu destanı, bu metni konu alan bir şiirler bütünü yazdı. Hadi şiir demiş olayım. Demiş olayım çünkü, Hilmi Yavuz'un o *denklem şiir* dediği tavrını , kendi anladığımın şiir sanatı ile bağdaştıramıyorum. Doğrusu, üretme ve yaratmayı da pek birbirinden ilgisiz alamıyorum.

Özdemir İnce'nin savı, Enis Batur'un şu itirafından başkaca bir şey değildir: "Melih Cevdet Anday'ın kaynak-metin ile kurduğu şiddet ilişkisini yetersiz bulabiliriz belki de: İzleri silmediği için değil, destan metnini yeterince bozuşturmadığı, yola çıktığı noktadan fazla uzaklaşmadığı için." İnce de zaten bunu söylemekte, yeni bir metin doğmadı demektedir. "Bozuşturma" terimi Enis Batur ve arkadaşlarının özel izleğidir. Bozuşturulmuş bir yaşamın anlatısıdır.

Ne var ki daha akıllı karşı çıkmalar da oldu: "Hiç kuşkusuz, *"Ölümsüzlük Ardında Gılgamış"*ın konusunu *Gılgamış*'ın ana izleklerinin oluşturması, kimilerince bu savı çürüten bir etken olarak değerlendirebilir, ama nerdeyse yazdığı her şiir aynı zamanda *şiir üzerine düşünce* olarak beliren bir çağdaş ozanın savını böyle bir gerekçeyle çürütemeyeceğimiz gibi seçtiği tutumu da doğal saymamız gerekir."[4]

Elbette doğal saymalıyız. Biz bu işin yabancısı değiliz. Divan Edebiyatı bunun kurumlaşmış biçimleriyle doludur. Gelgelelim Tahsin Yücel "nerdeyse yazdığı her şiir *şiir üzerine düşünce* olarak beliren bir çağdaş ozan" derken, konuyu değiştiriyor. Eğer Melih Cevdet'in her yazdığı bir poetika olgusu ise, metinden metin üretme işini kapsar ama önce metinden gerçekten, metin üretildiğinin gösterilmesi gerekir. Bu tartışma, bu üretmenin gerçekleşip gerçekleşmediği üstünedir. Tasımsal Aristoteles mantığında bile, canlı olmak, kırlangıç olmayı belirlemez. Bu tartışma, canlının değil, kırlangıcın varlığının tartışılmasıdır. Çünkü elimizdeki canlı serçe de olabilir. Yazınsal Gerçeklik yandaşları, nedense kimi zaman dalgın[5] olmayı seviyorlar. Gılgameş Destanı'nın ana izleklerinin temele alınması, zaten Melih Cevdet'in kendi önerisidir. Bu noktada bir şey yok. Bu nasıl bir kurguya çıkarılmıştır. Nasıl bir söylemde temellendirilmiş ve imaj kaynakları nerelerde aranmıştır: Tartışma burdadır. Savı sava kanıt getirmek skolastik bir şeydir. Bu da ancak, bir yapısalcıdan çıkar. Melih Cevdet'e yöneltilen karşısav -bu da onu kötüye kullananlardan oldu- destanın kendisinin izlek alındığıdır.

Gene bu yüzden Enis Batur'un yazısı da konu dışı kalıyor.

ASIL MESELE: GERÇEKÇİLİK

Konu dışı kalıyor ama bunun nedeni başka ve asıl meseledir. Enis Batur gerçekçiliğe karşı savaşım içindedir. Ve gene bu yüzden Özde-

mir İnce'nin yazısı önünde ezbere düşünmektedir: "Şairin de, yazarın da *çalışarak* ürettiğinin henüz kabullenmemiş bir yazınsal ortamda yaşıyoruz. Sanılıyor ki, şair ve yazar, yaşadığı olağanüstü iç ve dış serüvenlerin gerçekliğini dile getirirken gerçekçi olabilir ancak. Kitaplarla kuracağı ilişki onu *gerçek*'ten uzaklaştırır, koparır." Evet asıl mesele budur ve Melih Cevdet giderek Oktay Rifat gibi dede şairlerin her yerde ortaya çıkarılmasının nedeni, gerçekçiliğe katkıda bulunmuş bu şairler aracılığı ile gerçekçiliğe karşı savaşmaktır.

"Olağanüstü" sözünün yalıtıcılığına ve *gerçek* teriminin de kaypaklığına işaret etmekle yetiniyorum ve "bizde yok", "daha bizde.." sloganının majik amacının altını çiziyorum. Bir şeyi doğru doğru söylemek varken önünü ardını süslemek hep o *kitap gibi söz* tutkusundan gelir:

Andre Malraux söylüyor: "Bir sanat yapıtının çıkış noktası doğa değildir. Gene bir başka sanat yapıtıdır. Kişiyi sanat yapkıya özendiren bu türden bir tutumun da kökeninde hayranlık duygusundan başka ne yatmaktadır?"[6]

Bu konu *bizde* bir hayli eskidir ve Sabahattin Kudret'le Melih Cevdet "us şiiri"ne yöneleliberi ikisinin de imaj kaynakları adeta kurumuştur. Ahmet Oktay bu meseleyi biraz daha beriye çekme çabasındadır: "Yazar tarihsel/toplumsal koşullarının olduğu kadar, belki onlardan da çok, kendisini kuşatan *metinlerin* ürünüdür."[7] Bu söze ilkece bir şey söylenemez ama *belki de onlardan da çok* deyimi olmasa. Hangisinin daha çok etkili olduğu koşullar sorunudur ve bizim şimdiki koşullarımızda bu yeğleme hiç mi biç olmaz. Çünkü bu yeğleme tutarlı, kararlı dönemlerin işidir.

Gerçekçiler, kitabı dışarı çıkarmak şöyle dursun, kuramın bir kılavuz olduğunu bilirler. Ve buradan sonra da hiç göz kırpmadan, kendi eylemlerine başkalarının eylemlerine bakar gibi bakmaya yüreklidirler. Ve bu yüzden onlar ne kendi adlarına başkalarını ne de başkaları adına kendilerini sorguya çekmek gibi bir kaçışa düşmezler. Gerçekçiler, kendilerini de kuşatan olup bitenleri, yaşadıkları ve başkalarının yaşadığı bu zemini ve olmaktalığı, apaçık biçimde, söz konusu etmeden, herhangi bir şeyin sözünü etmenin bir yanılsama olduğunu bilirler. Ve yanılsamaya teveccühleri yoktur. Gerçekçiler bir yapıtın doğuşunda dramaturji çalışmasına son derece bağlıdırlar ve zorunlıdırlar. Çünkü hiç bir şeyi gaipten elde etmezler. Ama onlar yalnız kitabı değil, hayatı da araştırma alanı içinde tutarlar. Ama bam teli de burdadır: Gerçekçiler dramaturji çalışması sonuçlarının yapıtın kendisi olmadığını çok iyi bilmektedirler. Üstünlükleri burdadır.

Pragmatistler ve Yapısalcılar şöyle bir şeyi çok severler: Ancak geçmişi seçik algılayabiliriz (Melih Cevdet bu yüzden zamanı geri geri işletiyor, yani durduruyor) ve ama gene bu geçmişi yaşadığımız ortanın verileri ile kavramış oluruz. Bu sav, gerçekçiliğe karşı düşünülmüştür ve gerçekçilik bu savı şu noktada yıkar: Gerçekçi der ki, bunun doğru olmaması için hiçbir neden yoktur ama önce ortamdan neyi anlıyoruz. Eğer ortamdan amaç, toplum duygusu, toplum yargısı ya da toplumun değerleri ya da dil toplumu gibi şeylerse, ya da insan doğası ya da doğa gibi şeylerse, bunların arkasında biz, yaşanan nesnel tarihsel gerçekliği de seçikleştirememişsek, bunun hiçbir önemi yoktur. Ayrıca geçmişi seçik algılamak bir yargı işi değil, bir süreç işidir. İşte metin dediğimiz şey, geçmişi bize getiren bu süreç serimlerinden başka bir şey değil. Arkaik, etnolojik, antropolojik, jeofizik her türlü metin, her türlü iz; geçmişi yalnız bunlar temsil ederler. Düşünüş, yargı ve ölçü bugünün yaşanan tarihsel gerçekliğinin kendinden başka bir yerde değildir. Ve her iz yollarla, kentlerle, araçlarla ve bunlarda işleyen mevcut insan faaliyeti ile uygunluk içine girebilmelidir.

Özdemir İnce gevşek ya da sıkı olsun, bu noktaya işaret etmekle iyi yapmıştır. Ve tam bu noktada Tahsin Yücel'in, bilinçli ve karalı olarak Melih Cevdet niçin ilk kaynaklara dönüyor sorusu önem kazanıyor. Melih Cevdet'in durumu belli ama, olayı kullananların amacı açıktır: Çağdaş bilinci karartmak.

ÇAĞDAŞ BİLİNÇ

Melih Cevdet'in metni, bu bilinci karartmak isteyenlere iyi olanaklar vermektedir. Bunlar kimler: Bunlar, insanın insan üstündeki egemenliğine eğilimli olanlardır. Bunlar elitist ve entellektüalist'lerdir. Bu onların yaşama koşuludur. Gılgameş gibi yapay bir kahramanın üzerinde bunca titizlik bundandır.

Destandaki düş olgusunu önemsiyorum. Engücü Ea, Utnapiştim'e Tufan haberini de düşle bildirmiştir. Düşün bunca etkin bir yer alışı göstermektedir ki, yeryüzü ile gökyüzü arasında bir erk savaşımının yapıldığı dönemlerde bu destan oluşmuştur. Destanda at, araba vb. yoktur. İnsan doğa ve Tanrılar başbaşadırlar. Böyle bir savaşımı şunlar doğruluyor:

Gılgameş hiçbir ana eylemi kendi gücüyle gerçekleştirmemiştir: "...Şamaş, büyük yeli, poyrazı, kasırgayı, buzlu yeli, kavurucu yeli, fırtınayı ve borayı çağırdı. Tümü de ejderhalar gibi, kavurucu ateş gibi, ruhu donduran öldürücü yılan gibi, yıkıcı su baskını, yalımlanan şimşek gibi eriştiler. Yeller Humbaba'ya karşı esti, gözlerini kamçıladı. Humbaba'nın eli kolu tutuldu, öne ya da arkaya adım atamaz oldu."

Ve Gılgameş, bu kahraman, Humbaba'yı yendi. Ama aynı Gılgameş, ırmağı geçmek için gerekli tanrısal gereçleri yerle bir eder. Ve Urşanabi ile ırmağı sırık kullanarak geçerler. Sırıklar tükenince Gılgameş kollarını sırık yerine kullanır. İnsanla Tanrılık arasındaki bu gel git her an gözlenebilir. Nitekim aynı Gılgameş, suyun ötesinde, gurbette, yorgun ve çaresizdir. Destanın can alıcı yeri Gılgameş'in uyumaması gereken yerde uyumasıdır. İnsanıl edilginlik bir zaaf olarak insanın yüzüne vurulmaktadır. Tanrıların desteğinde Utnapiştim ona özellikle uyuduğunu kanıtlamaktadır. Şimdi meselenin vurucu yeri belirdi: Gılgameş Destanı, insana "haddini bil" diyor. Bu Tanrılar adınadır. Bu destan metni kendisi olarak ve Melih Cevdet'in metni de olarak insanın yenilgisidir. İnsan kendi dışında bir destek bulmazsa hiçbir şeydir, demektir. Ve böyle bir destek doğaüstü güçlerdir, demektir. Melih Cevdet bununla savaştığını söyleyebilirdi. Eğer, Gılgameş, ölümsüzlük otunu, Uruk'a getirmiş olsaydı. O ot Uruk'a gelmeli ve bunca deneyden sonra Gılgameş, Uruk halkı önünde otu ayağı altında ezmeli ve demeliydi: Uruklular, ellerinizden başka size dost hiçbir şey yoktur. Kardeşim Enkidu gibi ölünceye kadar, sizinle birlikte, size hep bunu söyleyeceğim: Ben sizsiz, biz biribirimizsiz bir hiçiz.

O zaman şu sözler anlam kazanırdı: "Ne halkım kimsesiz kalacak, ne de evimde cesedimi yakmak üzere odunları tutuşturup barınağımı da ateşe verecekler." Ama Tanrılar önünde yenik Gılgameş'in ağzından bu sözler, sadece insan üstüne insanın egemenliğinin ifadesidir. Elbette. Çünkü:

"Kulu Enkidu'ya dönerek şöyle konuştu: Güçlü Enkidu, etimden ve kanımdan değilsin. Ama seni manevi oğlum olarak kabul ediyorum (egemenlik kan tazeliyor. Ve insansoyu da Tanrıların manevi oğlu, ilk peygamberlik düşüncesi -VÖ). Tapınağıma getirilip bırakılan, sokağa salınmış kimsesiz çocuklardan birisin. Tapınağa ve kendini büyüten rahibeye (insanoğlu bir türlü kendini büyütemiyor -VÖ) hizmet eden kimsesiz bir çocuk (insanoğlu kendisinin kimsesi olamıyor -VÖ) gibi, Gılgameş'e hizmet et. Bana tapıp inanan kadınlarımın, rahibelerimin önünde bildiririm bunu."

Bunları söyleyen Gılgameş'in anasıdır. Bir Tanrıçadır. Adı Ninsun'dur.

O Enkidu ki, Humbaba evinden çıkınca Gılgameş'e "İlerle, saldır Uruk'un oğlu! Korkulacak bir şey yok" deyince Gılgameş bekinmişti. O Enkidu ki, Gılgameş ne zaman zayıflasa ya da şaşırsa ona gerekeni söyleyen ve verendir. O Enkidu, yabanıl hayvanları tuzakçılardan kurtardığı için oyuna getirilip Uruk'a çekilmiştir. Ama Uruk'a çekilmesi için deTanrısalGılgameş'in ırz, mal, can düşmanlığı ile o Enkidu'nun tahrik edilmesi gerekmiştir. O, bu yağmayı önlemek için Uruk'a heveslenmiştir. Ama Gılgameş onu yener ve kardeş olurlar. Çünkü doğaüstü yenmelidir. Bu yengi hazırlanırken Enkidu'nun yosmayla buluşmasında insanın en doğal hakkı, kadınla erkeğin sevişmesi aşağılanmaktadır. İnsan kendi kanında boğulmuştur. Ama Gılgameş Enkidu ile kardeş de olacaktır. Çünkü kimini kahya kimini çiftçibaşı, kimini çobanbaşı yapmazsan halkı asimile edemezsin. Enkidu halktır. Ve halk olduğu için Tanrılar Humbaba'nın ölümüne kızdığı zaman anası tanrıça Ninsun, babası Tanrı Lugulbanda olan Gılgameş değil, etten kemikten bozkır çocuğu Enkidu cezalanacaktır. Biri çıkıp Enkidu içinde kimi fragmentlerde Tanrılık sözler var derse, yanıt açıktır: Gılgameş Destanı planında iş böyle değildir.

Yapay kahraman Gılgameş'in paniğe kapılması için bu ölüm yeter. O artık yaşamayı dilenen bir zavallı olarak yollara düşecek ve insan soyunun hiçliğini kanıtlayacaktır(!).

BİR USTANIN UYARISI

Pertev Naili Boratav, Yaşar Kemal'in Köroğlu metninde babasının Köroğlu'na kır at yanında olmazsa

> **... geçmişi seçik algılamak bir yargı işi değil, bir süreç işidir. İşte metin dediğimiz şey, geçmişi bize getiren bu süreç serimlerinden başka bir şey değil...**

in bir köye çiftçi ol dediğini söyledikten sonra devam ediyor: Halk geleneğinde Köroğlu için çiftçi olgusu yok. Yaşar Kemal bir gün destanı tamamlamak isterse acaba ne yapacak. Köroğlu çiftçi mi olacak, kırklara mı karışacak, diye soruyor ve o büyük uyarıyı yapıyor:

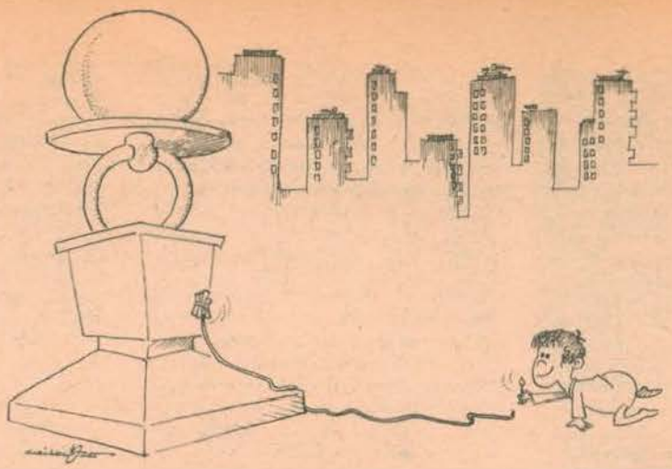
"Ama, dağlardan düzlere inip destanlık maceralardan vazgeçmek, toprakla haşır neşir olan milyonların içinde eriyip sıradan bir kişi olmak da bir türlü 'kırklara karışmak' değil mi?"[8]

Evet öyledir. Burada *destanlık maceralar* deyimi geçse de, çağdaş destanın, epik olgunun tanımı, anlamı bu uyarıda yatmaktadır. Elbette bu tanımı yapacağız.

1- Çağdaş ELEŞTİRİ Dergisi, Nisan 1982
2- Gılgameş Destanını (niçin) Yeniden Yazmak, Özdemir İnce, TAN Dergisi, Mayıs 1982
3- Yeniden Üretimde Metinlerarası İlişkilerin Yeri, Enis Batur, TAN Dergisi, Mayıs 1982
4- Destandan Şiire, Tahsin Yücel, TAN Dergisi, Mayıs 1982
5- Tahsin Yücel adı geçen yazısının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1939 Oluş Dergisi, Şiirin Peşinde yazısının yüzeyde bir anlatımı olduğunu kaydetmeyi unutmuş. Tanpınar o yazıyı, Ahmet Kutsi'ye karşı destan, epik konusunda yazmıştı.
6- Şabahattin Kudret Aksal, Geçmiş ve Gelecek, Çağdaş Yayınlar, s. 156
7- Yazın Tartışmaları, Ahmet Oktay, Yazko Edebiyat, Şubat 1982
8- Yaşar Kemal'in Yönik Kibrindeki Nakışlar, Pertev Naili Boratav, Bilim ve Sanat, Şubat 1982

BİR YAYININ ANATOMİSİ

ÇOCUK VE TV



Karikatür: ATİLA ÖZER

Kayra Arat

Bir cumartesi günü. Saat 17.00. Dışarda gruplar halinde çocuklar oynarken, televizyonda "Pencere" adlı bir çocuk izlencesi başlıyor. Konu: Televizyonda bir program nasıl hazırlanır? Örnek: "Günaydın".

Bir programın tüm aşamaları anlaşılmaz bir tarzda tümüyle teknik terimlerle sunuluyor. "Çocuk bunu izler mi; izlerse ne anlar?" diye düşünüyorum.

"Kamera 1-2-3 yayında, 30 test ton, test ton girdik. RKC hazır, RKC lütfen, test ton aldık. RKC evet aldık. Son 20". Telesine hazır geliyoruz. Telesine girdik, perfore gelecek, biraz sonra K.2 ile açılıyoruz, stüdyo hazır, kamera hazır geliyruz, K.3-K.2'ye geliyoruz..." ve şu sözlerle bitiyor:

"... sizlerle uzun bir yolculuk yaptık."

Evet zor; anlamsız, ne yapıldığı, nereye, niçin gidildiği belli olmayan bir yolculuk. Çekimi gösterilen programın hangi gün yayınlanacağı bile izleyiciyeaktarılmıyor. Bu program bugün yapılan tüm çocuk yayınlarının bir göstergesi. *Bazı insanlar ekranı böyle zapta nereden yetki alıyorlar, bilmiyorum. Tek amaçları içeriği ne olursa olsun zaman doldurmak olsa gerek.* Çocuk toplumun geleceği ve üzerinde dikkatle, özenle durulması gereken bir konu. Bu kadar hafife alınacak bir konu değil. Ama yetkililer bu konudaki umursamazlıklarını sürdürüyorlar. Bence en olumlusunu dışarıda oyun oynayan çocuklar yapıyor.

Türkiye'de çocuklara yönelik televizyon yayını denildiğinde şu programlar yer alıyor;

Mavi Bilye (Dış Kaynaklı) 20'
Şeker Kız (Dış Kaynaklı) 25'
Uykudan Önce (% 50'si dış Kaynaklı) 10'
Günaydın(% 50'si Dış Kaynaklı) 30'
Haftanın Şarkısı (Yerli Yapım) 5'
Çocuklar İçin (Yerli Yapım) 25'[1]

Bu dökümden de anlaşılacağı gibi yerli yapımların hem az, hem de zaman doldurmak için yapılması çocukları kendileri için hazırlanmayan birçok diziyi izlemeye itiyor. Ailelerin kontrolü de olmayınca, en beğenilen televizyon programları Dallas, Tatlı Sert, Savaş Yıldızı, Aşk Gemisi, Flamingo Yolu, Taş Devri, 8 Çocuklu Aile oluyor. Okulda, ailede, mahallede gözlenen ve araştırma ile saptanan gerçek bu. Bu konuda en son araştırmayı İ.Ü. Edebiyat Fakültesinden Doç. Dr. Haluk Yavuzer yaptı ve bulgular çeşitli basın organlarında yayınlandı.

4 ile 12 yaşındaki 2200 çocuğa uygulanan bu çalışmadan birkaç örnek aktaralım.

"En çok izlenen programlar:

4-5-6-7 yaşlarında en çok izlenen: Uykudan Önce'ye ait çizgi filmler, Taş Devri, Şeker Kız;

8 yaşında aynı programlara Sekiz Çocuklu Aile;

9-10 yaşında aynı programlara, Tatlı Sert, Dallas eklenmektedir.

12 yaşındaki çocukların en çok ilgiyle izledikleri dizi Dallas'tır. Bunu Tatlı Sert, Taş Devri, Şeker Kız izlemektedir. Çocuk Yayınlarının hazırladığı tüm programlar bunlardan sonra yer almaktadır."[2]

Peki izlenebilecek çocuk yayını ne olmalıdır?

Bu, yayın planlaması ile yapılmış, çocuk konusunda uzmanlaşmış programcılarla olur. Bu da yetmez. Pedegog ve eğitimcilerle sıkı bir işbirliği yapılarak, çocuğa yönelmede daima birinci sınıf malzeme kullanılarak gerçekleşebilir ve sürekli izleyici araştırmaları ile desteklenir. TV yayını çocuk gereksinimlerine göre, yerleşim, aile, geçim, eğitim durumları göz önüne alınarak hazırlanmalıdır.

Günümüzde pek etkin olmayan Televizyon Çocuk Programları Ünitesinin dünü neydi, sonra ne oldu, böyle devam ederse ne olabilir. Şimdi de bunu görelim.

İlk TV yayını 31 Ocak 1968'in ardından ekranda çocuk programları da yer almaya başladı. Bu çalışmalar yalnız Ankara'da izleniyordu ve hep hoşgörüyle seyredildi. Masal Bahçesi, Masallar Geçidi, Gelin Yarışalım, Bilmece Bildirmece, Arıların Öcü, Dere Tepe, Kağıttan Oyuncaklar ve birkaç drama (Zaman Zaman İçinde, Elif'in Düşleri, Köpeğin Gözleri, Kuşkondu Başa, Ali ile Veli, Tutsak Neşe) Pilli Bebek, Casper, Duman Kaptan, Tonton Ayı, Şahinler gibi dış kaynaklı dizilerle desteklendi. İlk çalışmalardan sonra 1972-1978 yılları arasında Çocuk Yayınlarında yeni bir anlayış ve yeniliğe açılma _ dönemi başladı. Bizim Sokağımız, Oyun Gemisi, Oyun Treni, Küçük Ülkü ve Devrimler, Bindallı, Annemi Hatırlıyorum, Giysi Sandığı, Elma Dersem Çık, Yedisi Birden, Mutluluklar Ülkesi gibi dizi, Kaşağı, Afacan, Bir Pazar Günü, Güneş Çiçeği, Güneşe En Yakın, Doludizgin Güneşe, Güneş Alfabesi, Nalından Kayağa, Yeşilde Kara, Oymapınar, Amasya'da Bahar, Çayırköy Mağarası, Büğdüz Köyü gibi tek bölümlük drama ve belgeseller; Coppelia, Ali ile Kurt, Fındıkkıran, Hansel ve Gretel gibi bale ve çocuk operaları; Çocukların Evreni, Evrende İki Konu, Esin, Söğütle Oğul adlı eğitim; Daldan Dala, Gugukly Saat, Dönme Dolap, Çocuk Magazin, Çocuk ve Spor gibi magazin; Birlikte Olalım, Cıvıl Cıvıl, Oyun Sepeti, Oynamak İstiyorum, Elma Şekeri, Akıl Kara, Film Ku-

Desen: MUSTAFA OKAN



Sarı Gelin Türküsü

Cümle hal insan halidir
Yiğit başına iş gelir
Bendi mapusane olur
Oy sarı gelin
Dolar gürleyi gürleyi

Cümle hal insan halidir
Yiğit kelepçede ise
Yüreği dar gelen gelin
Oy sarı gelin
Usanır, saçının nergisine
Yeni bir bahçevan bulur
Diri tutmaz sevdayı

Cümle hal insan halidir
Özüne değen okları
Kartal, kanadından bilir
Oy sarı gelin
Derine saklar yarayı

Gülten Akın

tusu, Uykudan Önce gibi okul öncesi; Bilgi Oyunu, Bilelim Bulalım, Sayım Suyum Yok gibi yarışma; Güler Yüzle Tatlı Dille, Atlıkarınca, Başbaşa, Bir Öykümüz Var, Elma Dersem Çık, Karagözün Maceraları, Türkiyem, Baharla Gelen Bayram, Müziğin Dili, Müzik Şöleni gibi birçok programın yapıldığını, çeşitli kaynaklardan eksik de olsa saptıyoruz.

1978 yılı sonbaharına kadar devam eden yayındaki çeşitlilik, bu tarihten sonra yerini gerileme ve tek düzeliğe bıraktı. İyi niyetle başlayan Oyun Sandığı, Güle Oynaya, Günaydın ve Gökkuşağı programları hızla değişime uğradı. Birbiri ardından(Günaydın dışında)ekrandan alındı. Bugün Günaydın programı bir pazar öğleden sonrasında adıyla ilgisiz bir saatte yayınlanıyor ve içeriği içler acısı.

Bu dönemde yapılan en olumlu girişim Danışma Kurulu toplantıları ve TRT Çocuk Yayınları I. Semineri oldu. Bu çalışmalar Çocuk Programlarının gerçek halini gözler önüne seriyor. Programların birçoğu araştırma, planlama ve çekicilikten yoksun üstelik. Bilimsel bir tabana da dayanmıyor. Bu konuda birkaç örneğe göz atalım:[3]

"a) 4. Danışma Kurulu Toplantısı. Gün: 22.12.1979. Sayfa: 1

— 'Danışma Kurulu Oluşturmamızın amacını geçen yıl açıklamıştık. Biz 10 yıldan bu yana yayın yapan bir üniteyiz. Öyle bir okul düşününüz ki, bu okulda ne öğretileceği saptanmamış, öğreticilerin, öğretici niteliklerinin var olup olmadıkları gözönünde bulundurulmamış, 10 yıllık çalışmamızı ben böyle bir okula benzetiyorum. Televizyon Çocuk Yayınları oluştururken, çocuklara da bir yayın oluşundan öte bir yaklaşım söz konusu değildi.

b) 5. DanışmaKurulu Toplantısı. Gün: 16.2.190, Sayfa: 2.

— 'Günaydın programı ile ilgili iki eleştirim var. Birincisi, Celal Şahin ve Bebekleri çocuklara hiçbirşey vermiyor. Ben onun geçmişini bildiğim ve daha önce zevkle izlediğim için, bana hitap ediyor, fakat Çocukları ettiğini sanmıyorum."

— "Hemen cevaplayayım efendim. Biz C. Şahin'le program yapmayı düşünürken, onu yeterince tanımıyor ve çocuklara ne verip, veremeyeceğini bilmiyorduk. Türkiye' de çocuk programı yapacak sanatçı bulmak gerçekten çok zor bir iş."

— "C. Şahin kendisini yenileyemiyor ve çocuğa hitap edemediği için 'Günaydın' programı bitmeden onun köşesini bitirmek zorunda kaldım."[3]

Bu cevapların verildiği tarihte her iki kişi de en az 10 yıllık TV prodüktörü ve o tarihte yöneticisidir.

c) 6. Danışma Kurulu Toplantısı. Gün: 15.3.1980.

Bu toplantıda yapımcılardan biri daha ilginç bir öneride bulunuyor.

— "Danışma Kurullarının başlamasından bu yana ne yapmalıyız sorusu hep sorulmuş ve bir araştırma yapılması önerilmiş, bence 'Türkiye' de değil çocuk, büyükler bile ne istediğini bilmiyor, o halde ne yapmamız gerektiğini bulmak için bir dinleyici araştırmasına gerek yok tur."[3]

Programın yapım öncesi ve sonrasında bir araştırmaya gerek görmeyen ünite sorumlusu TRT I. Çocuk Yayınları Seminerinde bu konuyu şöyle noktalıyor.

"— Şimde ben bir soru yöneltiyorum, hem kendime, hem sizlere ve burada biz sözcüğünü kullanacağım, biz Televizyon Çocuk Yayınları olarak hepimiz, biz bu konuda ne yaptık? Açıkça söylemek gerekirse 'hiçbir şey' diye yazdım Ankara'da ama, buna da pek gönlüm bu seminerin üçüncü gününde elvermiyor. Birşeyler yapmışız, evet ama gerçekten birşeyler yaptık diyecek kadar birşey yapmış değiliz."[4]

Bu açıklamalardan sonraki program politikasını en iyi "Günaydın" programı yapıtıyor. Stüdyoda genç bir bayan, arkasında loş ışıkta kalan bir grup çocuk, ön tarafta ve karşısında adıyla seslenilen "torpilli" çocuklar. Aralarında satranç uygulaması yaptırılan yönetici çocukları bile var. Bu programda zaman zaman üst yönetici çocukları, torunları da ellerinden tutularak stüdyoya getirilip, en iyi yerde konuk ediliyorlar. Arkadakiler mi? Onlar sorularda ellerini kaldırsalar da görünmüyorlar.

Yapımcılar programlarını öndeki balo giysili çocuklarla yapıyorlar. Doğaldır ki sokak giysili olanların oturacağı yer bu nedenle karanlık olacaktır. Bir başka deyişle onlar stüdyoya alındıklarına dua etsinler!

Buradan da görüleceği gibi Televizyon Çocuk Yayınları topluma tümüyle sırtı dönük yayın yapıyor. Ve lüks semtlerin cici giysili çocuklarına bu yayını ekranlardan sürdürenler (devekuşları gibi) başlarını kuma gömüp görünmediklerini, farkedilmediklerini zannediyorlar. Oysa zaman içinde arkaya atılanların onlara gerekli cevabı verecekleri belli ve ne yapacaklarını kestirmek pek zor değil...

İşte adına Çocuk Programları denilen bu üniteden Neslihan Gence, Mehtap Dinçler, Faruk Üçok, İskender Salgırlı, Çetin Öner, Nazif Arda, Oğuz Mutlucan, Bilgin Adalı, Faruk Kalkan, Jale Kavvas, Tuncay Öztürk, Ayşe Mete, Yurdakul Kabasakal, Sami Öncü, Mehmet Kaya, Erşan Başbuğ, Ziilal Aytüre, Semra Sander, Zekeriya Kabadayı gibi birçok yapımcı geldi geçti. İyi programlara imza atan birçok isim neden bu bölümden gitmek istediler. Bu araştırılması gereken bir konu olsa gerek. Bu elemanların bir grubu çocuk programlarında tutulup, gerekli kadrolaşma sağlansaydı, bugün çok değişik bir yayın düzeniyle karşı karşıya olurduk.

Oysa bugün "Uykudan Önce"ye çıkan Adile Naşit'in Sabun Tozu, Buzdolabı, gazete reklamlarına çıktığını, Hisseli Harikalar Kumpanyası'nı ekranda oynadığını, gazetede yazı yazdığını, kapağında TV stüdyosunda çektirdiği resim yer alan "Uykudan Önce" kitaplarıyla kitapevlerinde yer aldığını biliyoruz. Yine Erol Evgin banka reklamı ile birlikte "Günaydın" programını da sürdürüyor. Bir önceki satranç hocası Kahraman Olgaç bir yayınevine TV' de anlattıklarını yazdırıp, bastırıyor.

Demek ki, çocuğa yönelecek kişilerin seçimi çok önemli bir konu. Kendilerine reklam aracı olarak televizyonu kullandırmamak gerekiyor.

İyi program üretimine izin vermeyen, ileriye dönük plan yapamayan, personelin hizmet içi gelişimini sağlamayan (1982 eğitim planında sadece bir seminer istenmiş, burs ve kurslar düşünülmemiş) bir müdürlük, çok doğaldır ki, işi eğlenceye bozup, şenlik yapar. Evet, kendi çocuklarımıza yeterli yayını yapamayanları Nisan ayında bu yıl 4. kez şenlik yapıyorlar. Ilenı de milyonlar dökerek. Tek amaç yurt dışında dostlar edinmek ve kendilerine bir yer kapmak. Yazılı amaç ise: Dünyada ilk kez bir çocuk bayramı-

Veysel Çolak

Geçici Bir Adreste

Ahmet Telli'ye

Firarında sürüklenirken nereden bilecektin

Dudaklarındaki kurakhğı anlatacağını sana
Yarın kalınış şiirler bırakacağın,
Gün gelir yanganlar çıkar, dönerim
Korkulardayız, uğraşma şarkını tüketmeye
Hani ölüm nerde tükeniş nerde
Sarsılarak yaşıyorum şu bitimsiz günliğü

Bütün sular benim susuzluğumdu

Tam suyun yanındayız kime seslensek
Sormuştun seni de oraya götüreyim,
Irmaklar geçmeliyiz denizle oynamaya
Katılmak zorunda olduğunuz sular vardı

O ufkun önünde ayağa kalkacağız.

Usulca çekip gideceğim dünyayı düşünürken
Aranırken bir ışık diye yanan başını
Fıratın suları soğutacak akıyorken denize
Yüreğim bir salıncak ateşe rüzgar şimdi
Yanacak, yar gelecek yar gidecek sallanacak
Gittiğim her yere senin yüzünü de götüreceğim.

Bir su köpüğünde bulmuştum seni
Bir aynasın bakılıp geçiliyor
Arkadaşlar yalnızlığını bırakıyor bana
Bir oda kitap ve üleştiğimiz hüznü
Şu anda arasam onu gerekli olsa bulamam
Yeniden çıkıyorum kuytu sokaklara
İki kutupta birden kendimi kovalıyorum.

İşte Ankara, imzasız mektuplar alıyorum
Arkadaşının kullanmak istediği pul
İyice kirleniyor yırtılıp atılacak kadar.
Yanık yeşil, gökyüzü bir kalem tükeniyor
Yepyeni adresler not etmeye.

Ankara, 8.2.82

nın kutlandığı ülkeyi Avrupalı çocuklara tanıtmak. Bu tanıtma tümüyle lafta kalıyor. Çünkü naklen yayını alan ülke sayısı son derece kısıtlı. Çocuk konusundaki bir başka ilginç gelişme de, yurtdışı geziler; Yapılan araştırma sonucunda bu bölümdeki 2-3 yapımcı dışında herkes bu gezilerden yararlanmış. Yılda birkaç kez gidenler olduğu gibi, sadece çocuk bakmak için gidenler (1980 Eylül Çocuk Korusu Almanya Gezisi) bile var. Ve dışarıya gönderilmenin karşılığı ekranda gördüğümüz sadece zaman dolduran yapımlar... Ve böylece karşılıklı denge sürüp gidiyor.

Oysa çocuk programları yapanların görevlerine daha bir titizlikle, daha fazla eğilmeleri gerekiyor. Çünkü bu yaş grubundaki izleyiciler yaşamlarının en duyarlı döneminde ve belli davranışları benimsemeye çok yatkındırlar. Yapımcılar, kendilerinden yüksek nitelikli programlar bekleyen çocukları etkilemek fırsatını ellerinde tutuyorlarsa, en iyi oyuncu ve sunucuları, en iyi malzemeyi programlarına katmalıdırlar. Ortaya konulan dil, drama, müzik, eğitim programları çocukların ilgisini çekecek nitelikte olmalıdır. Birçoğumuz çocukken televizyon yayını yoktu, ama bugün var. Ve çok sayıda çocuk her gün onunla karşı-karşıya. Eskiden dünyayı tanıma aile, akraba, komşu, mahalle, okul ile gelişirken, şimdi çocuk daha okumayı sökmeden dünya ile kendi evinde ekran yardımıyla karşılaşmış oluyor.

Televizyonun bir başka özelliği de, çocuğun çeşitli sanat dallarıyla birlikteliğini sağlayan en önemli kitle iletişim aracı olmasıdır. Çünkü bu konuda kullanabileceği sınırsız olanak vardır.

Yabancı ülkelerde televizyon bir görüntü aktarıcısı olarak, görsel sanatların birçoğu ile sıkı ilişkiler kurmak, onların birikiminden yararlanmak, yaratıcılığını kullanmak zorundaydı ve kullandı. Televizyondan yararlanarak bu sanatları çok geniş kitlelerin gündelik yaşamlarının bir parçası haline getirdi. Dolayısıyla görsel anlatım diline alıştırdı.

Televizyonla ilgili sanat dallarından uygulamada bazı örnekleri sizlere aktaralım:

Örnek a) Muhsin Ertuğrul bir yazısında Çocuk Tiyatrosu konusundaki görüşlerini şöyle belirtiyor:

... "Çünkü tiyatro, çocuğun yaratıcı gücünü en kolay geliştiren biricik etkili sanat alanıdır. Çocuk beyni, zekası, ancak tiyatro havasında, alabildiğine sınırsız ve engelsiz uçar.

"Ben o kanıdayım ki her mahallede bir çocuk tiyatrosu, her ilde bir gençlik tiyatrosu kurulmadıkça, siz isterseniz bir bir kalkınma planı yapın, o planları uygulayacak aydın genç bulamazsınız, bizim kafa düzeyimiz de bir santim yükselmez!

"Çocuk dediğim zaman ben, onda yarının gençliğini görüyorum."[5]

Televizyon gibi, her sınıftan ailenin evine girmiş bir yayın aracından tiyatro konusunda yararlanmama, Müdürü (Çocuk Tiyatrosu konusunda doktor), 2 Müdür Yardımcısı ve 1 Yapımcısı DTCF Tiyatro Kürsüsü mezunu olan bir bölümde nasıl açıklanır bilmiyorum. Tüm bunlar bilinçli yapılıyor olsa gerek, Muhsin Hoca'nın da dediği gibi, yarının gençliğinin kafa düzeyi yükselmesin diye.

Örnek b) Plastik sanatlardan resim ve heykel çocukla ilintisi bakımından önemlidir. Fakat bunun bir plana göre düzenli yapılması gerekir. Çocuk programları içinde yer yer plastik sanatlarla ilgili örneklere de rastlandı. Fakat resim ve heykel konusuna 3 yıla yakın "Gökkuşağı" programı içinde yer veren yapımcılar bazı gerçekleri gözden kaçırıp, renkli resimler ve çocuğun güzelim düş dünyasını renksiz bir televizyonda değerlendirdiler. Bunun yanında gerekli malzemenin çocuklarda bulunamaması, tekniklerin karmaşık aktarımı işi daha da zorlaştırdı. Bu nedenle televizyonda çağrı yapılarak resim, karikatür, şiir, öykü istemeden vazgeçilmesi gerekir. Çünkü bin bir umutla gönderilen ürünler nasıl, kimler tarafından değerlendirilmektedir. Bu bilinmiyor. Ekrana çıkmayan ürünler nasıl tasnif ediliyor bilinmiyor. Kesin olan şey, ekranda kendi ürününü görmeyen çocuğun tüm dünyasının yıkıldığıdır. Bu tip programlarda kaynağa mutlak inmek, araştırmak gerekir. Bu yapılmazsa iş yine zaman doldurmaktan öte gitmeyecektir. Nitekim Gökkuşağı programında da böyle olmuştur. Bu konuda en canlı örnek: Çok çeşitli Gökkuşağı programında sayısız örneğine yer verilen, açılan sergilerde gösterilen "İzmit-Değirmendere Ortaokuluna" hiçbir yapımcının merak bile edip, gitmeyişidir.

Örnek c) Çocuk yazını konusuna televizyon hiçbir zaman bilinçle eğilmemiştir. İlk örnek "Bir Öykümüz Var" adlı programdı ve bir ramazan ayında başladı. İyi seçilmiş öyküler sahne ve perdenin ünlü yıldızlarına okutturuldu. Böylece amaç öykü sunmaktan çıkıp, şöhret sunmaya dönüştü. Bundan sonra "Evrende İki Konu" programında kitap tanıtımı başladı. Bunu gökkuşağı takip etti ve kitabın yazarıyla birlikte tartışıldığı "Okuyalım Tartışalım" programıyla bu iş sona erdi. Şimdilerde öykü ve şiirlere bazı programlarda rastlıyoruz. Ama bu planlı ve programlı yapılmıyor, rastgele örnekleniyor. Oysa bu konuda çok olumlu programlar yapılabilir.

Tiyatro, resim ve çocuk yazını konusundaki tavıra oranla müzik konusunda daha iyimser bir gelişimden söz etmek olası. Televizyon çocuk yayınları kuruluşundan bugüne müzik konusunda yayın yapar. Müzik programları, gerçekleştirmede kolay bir türdür. (Onların bakış açısıyla.)

Bu çoğunlukla bir koro ve karşısına bir yönetici yerleştirmekle sağlanır. Ve kameraları birkaç kez çocuklar üzerine gezdirdiğinizde program tamamlanmış olur. Eski tarihlerde bu konuda geleceği kapsayacak bir müzik planlamasının yapılıp, belli bir politika izlendiği söylenemez. Bu türden televizyonda Dere-Tepe, Çocukların Sesinden, Müziğin Dili, Müzik Şöleni, Blok Flüt Öğreniyorum, Haftanın Şarkısı gibi programlar yayınlandı. Bu konuda atılmış en olumlu adım Ankara Televizyonu, Ankara ve İstanbul Radyo Çocuk Korolarının kurulmasıdır. Bu konudaki ikinci adım, gençlik korolarının kurulup, büyüyen koro elemanlarının hızla buralara aktarılmasıdır. Televizyon kaliteli çocuk müziği konusundaki yayınlarını çoğaltmalıdır. Böylece ekran başındakilere belli bir müzik kültürü verilip, kulak yatkınlığı ve şarkı dağarının gelişmesi sağlanacaktır.

Bugün okula gitmeyen çocukların dağarında ne yazık ki reklam cıngılları yer almaktadır. Bu konuda da köklü önlemlerin alınması gerekir. Çünkü reklamcılar televizyon yayıncılarının aksine, "çocuk her şeyi anlar" deyip, denetim engelini de aşarak, çocukları ürün bombardımanına tutuyorlar. Okuma yazması olmayanların reklam spotlarını bilmesi ve yazılarını okuması başka nasıl açıklanır bilmiyorum. Gösterilen her yeni reklam filmi hemen çocuklar arasında değerlendirilip, oyunlarında ve yaşamlarında yer almaktadır. Reklam denetimini'n çocuklarla ilgili yasaklayıcı maddelerine rağmen, ekranda bu kurallar hiçe sayılmaktadır. Yerli yersiz lastik reklamından bankaya, seramik reklamından bankere, çocuk öğesi kullanılmaktadır.

Zaman geçirilmeden, öncelikle çocuklar düşünülerek televizyon yayınlarına yeni bir yön verilmeli ve konu ile ilgili tedbirler alınmalıdır. Zaman hızla yitirilmektedir. Çocuklar için yapılan yayında çocukların içinde bulundukları dönemi'n özellikleri dikkate alınarak, bilimsel tabana dayalı bir politika izlenmelidir. Aslında televizyon yayını çocuğa birtakım bilgileri ulaştırma işidir. Ve bu da bir süreci gerektirir. Çocuk bir süre sonunda karşılaşacağı olaylara ve öğreneceklerine hazırlık olan bilgileri önceden alabilmelidir Bunlar yaşamı, dünyayı, çocuğun gördüklerini, doğru olarak açıklayabilme yolunda işe yarar bilgiler olmalıdır. Çünkü çocuk düşüncesi özgürdür. Özgürlüğünün yanında kalıplaşmanıştır. Gelişmesine hiçbir engel koymamak gerekir. Bu nedenle çocukları yozlaştırıcı, bağnazlaştırıcı yayınlardan kaçınmalı, çocuklar tüketicilik ve gösterişçiliğe özendirilmemelidir. Temel ilke, genel bilgi ve kültürü artırarak, okulda öğrendiklerini geliştirip, yaşama uygulama, sanat dallarında ilgi ve sevgi uyandırma, boş zamanları değerlendirme biçiminde olmalıdır. Tümü önceden planlanmış, hazırlığı ve araştırması çok iyi yapılmış her türden teknik olanağı kullanan televizyon yapımlarına aktarılmalıdır. Ve çocuklara yönelik televizyon yayınları güler yüzlü, umutlu olmalı, yaşama sevinci, güven vermelidir. Çünkü çocukların büyük bir kısmı için televizyon yaşamın bir parçasıdır.

Televizyon için en önemli olan uzun dönemde hangi değer yargılarının, hangi yaşam tarzı, başarı, ödüllendirme ve ceza sistemlerinin tanıtımının yapıldığıdır. Bunlar toplumun yönelmesi gereken doğrultuyu destekleyici olabilir. Ne yazık ki, bizde uygulama tam tersi olmaktadır. Bu yayın politikası içinde çocuk bulunduğu ortam ve psikolojik eğilimlere göre kendisine en yatkın olanları seçip almaktadır. Taklit ederek öğrenen bir yaratık olan çocuk, bunların çoğunu televizyondan öğrenmektedir. Ve bunlar draje halinde, hazır sunulduğundan televizyon yoluyla elde edilen toplumsallaşma, ileri yaşlarda ortaya çıkacak birçok uyumsuzluğun temellerini de atmaktadır. Çocuğun dünyasında aile, arkadaş, okul, oyun, kitaplar ve tüm sanat dalları sağlıklı bir gelişmeye yönelik bütünü oluştururlar. Televizyon da o bütünün içinde kendine düşen yeri almalıdır.

Türkiye'de televizyonun çocuklar üzerindeki etkisini tartışmak ve çocuğa bu aracı en iyi biçimde kullanarak yaşamasını öğretmek gerekir. Zaman hızla akıp gitmektedir. Türkiye'de televizyonun ve çocuk yayınlarının sağlıklı bir yayın planı ve genel yayın politikası yoktur. Kısa vadeli, tutarsız düzenlemelerin yetersizliği artık anlaşılmalıdır. Bugün televizyon kuruluşundan itibaren en kötü dönemini yaşamaktadır. En iyi elemanları çeşitli nedenlerle ayrılmış, teknik açıdan yetersiz bir durumdadır. Ve düzeltilmesi için de hiçbir çaba yoktur. Olsa olsa bu gidiş çıkacak telsiz yasası ve kurulacak özel televizyonu desteklemek için olabilir.

Televizyonda çocuk yayınlarını kapsayan bu yazıyı bir uzmanın 1977'de televizyon için yazdıklarıyla bitiriyoruz. Çünkü yazı hâlâ güncelliğini koruyor:

"... TRT Televizyonunun bugünkü düzeyini ve örgütsel değerini bir cümleyle saptamak gerekirse, şöyle diyebiliriz;

"Yayında dokuzuncu yılını dolduruduğu halde, hâlâ kirli yıkanan filmler, hamamda çınlarcasına kötü alınmış sesler ve ters basılmış lekeli fotoğraflarla izleyicinin karşısına çıkacak niteliksizlikte bir televizyon örgütü, ikinci bir kanal kurmak ya da renkli yayına geçmekten söz ederse, ancak gülünç olabilir."[6]

Ve bu örgütte, doğal olarak nitelikli biçimden, yararlı ve etkin bir içerikten hele hele televizyon sanatından söz edilemez.

1- "Çocuklar İçin" başlığı altında ne zaman yayına girdiği takip edilemeyen birkaç dizi (Topaç, Çağrı, Çocuğun Dünyası, Uçurtma, Pencere) yer almaktadır.

2- İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Pedagoji Dalı Doç.Dr. Haluk Yavuzer, a) 29.3.1982 tarihli "TV'de Yedigün" Dergisi, Sayı: 14, s. 12-13; b) 31.3.1982 tarihli "Milliyet" gazetesi, "Düşünenlerin Düşünceleri", s. 2.

3- Çocuk Yayınları, I. Danışma Kurulu, Toplantı Tarihi: 27.1.1979; II. Danışma Kurulu: 24.2.1979; III. Danışma Kurulu: 3.3.1979; IV. Danışma Kurulu: 22.12.1979; V. Danışma Kurulu: 16.2.1980; VI. Danışma Kur. 15.3.80 İlgili Tutanaklar

4- TRT. 1. Çocuk Yayınları Semineri, Program Planlama Dairesi Yayınları, s. 323

5- Muhsin Ertuğrul, "Çocuk veTiyatro" Milliyet Sanat Dergisi, S. 76, s. 4

6- Güner Sarıoğlu, Milliyet Sanat Dergisi Sayı 219.

TİYATRO 4 İÇİN!

Tamer Levent

Son yazımızda, tiyatro seyircisi konusunda umutsuz olmadığımızı yazmıştık. Aynı umut, tiyatro sanatındaki yenilikleri yakından izleyen, seyirlik sanatlarımızla çağdaş tiyatro arasındaki bağı kurmaya çalışan ve böylesi uygulamaların işlevselliğini sağlayan tiyatrolar, yönetmenler ve tiyatro sanatçıları için de geçerli. Ancak, böylesi gruplann çalışmalarındaki başarının büyük payı, ortaklaşa yapılan tiyatroyu ve onu değerlendirmeye yönelik anlayışı benimsemiş olmaları. Bu alanda birlikte ürün vermenin hazzını yaşıyor olmaları.

Günümüzde tiyatronun bir ekip çalışması olduğunu benimsediğimizde, bir oyunu sahneleyecek bireylerin birbirleri arasında son derece uyumlu bir iletişime sahip olması gerekmektedir. Bu uyum ise, sanatçıların birbirleri ile barışık olmasıyla, sahne dışındaki yaşamda birbirlerini tüm özellikleriyle yakından tanıyor olmalarıyla doğrudan ilişkilidir.

Tiyatro, ancak bu ekip çalışması uyumu ile, sanatçıların bürokratça mesai yaptıkları bir "işyeri" olmaktan kurtulacak, yeniden "insan olmanın sevincinin yaşandığı ve yaşatıldığı", sanatsal kimliğine bürünecektir.

OYUNCULUK SANATI

Bu sanat kendi toplumsal yaşamını yakından tanıma ile yetkinleşir, yaratıcılığı işlevsellik kazanır. Öyle aktörler vardır ki, yaratıcılıklarını geliştirmenin yollarını meyhanelerdeki insanları gözlemlemekte aramışlardır. Ama onlar "bu ilginç" insanların yaşadığı toplumsal çevreyi ve bu çevre içindeki ilişkileri pek düşünmezler.

İnsanı çeşitli boyutları ile denimlemesine ele almayan, sonuçta biçimsel olmaktan ileriye gidemeyen bir gözlem anlayışıdır bu.

İşçiler, çıraklar, memurlar, köylüler ya da tatlı kaçıklar, hatta meczuplar böyleleri için "ilginç" birer malzemedirler.

Oyunculuk sanatımızda böylesi bir anlayışın egemen olduğu ve insana yüzeysel ve biçimsel yaklaşımın adeta beğenilir olduğu bir dönem yaşanmıştır. Ancak toplumsal değişmeyle birlikte, böylesi yüzeysel yaklaşımlar toplumun geninde kalacaktır.

Duyarlılıkları gittikçe gelişmeye başlayan bir toplumsal yaşamda tiyatro sanatının seyircileri ile daha sağlıklı bir ilişki içerisine girmesi, toplumsal yapıyı ve onun duyarlılıklarını kavramakla olasıdır. Oyunculuk, malzemesini toplumsal yaşamdan alır. Bu malzemeyi yoğumlayıp, kendisine kaynaklık eden toplumun beğenisine sunar. Kabul ettirip beğendirilebilirse, o toplumsal yaşamın değişimine, gelişimine hizmet eder. Ancak, malzemesini aldığı toplumsal yaşamı, sadece sezgileri aracılığı ile tanımaya çalışan oyunculuk anlayışı, günümüz tiyatro sanatı ile bağdaşmaz, yetersiz kalır.

Bu nedenle, günümüz tiyatro sanatçısının kendisini çok yönlü eğitmesi; temsil ettiği dünyayı, bilimsel bilgilerle tanıma çabasını göstermesini de gerektirmektedir. Ancak bu yolla toplumcu gerçekçi yorumlamalarda bulunabilecek, dürüst olmanın ölçüsü belirlenecek, yaratıcı imgelem, daha işlekleşecek, gelişme-geliştirme doğrultusunda çabşır olacaktır.

Çabşmalarını bu sıcaklık ve nesnellik üzerine temellendiren sanatçıların ve ürünlerin toplum tarafından benimsenmesi ve artık raslantısal olmaktan çıkacaktır.

OYUNCULUK EĞİTİMİ

Oyunculuk eğitimi ne demektir, nerelerde yapılır, kimler tarafından ders verilir? Yapılan derslerde izlenen yöntemler nelerdir, bu yöntemlerin ulusal ya da evrensel karakterleri var mıdır? Varsa buna örnek gösterilebilir mi? Apayrı bir yöntem izleniyorsa, bunun tanımı nedir? Ya da, başıboşluğun egemen olduğu kurumsallaşmaların ağırlıkta olduğu bir alan mıdır? Oyunculuk eğitimi alan kişilerin arasındaki fark nedir?

Evet, sıralamaya kalksak, tiyatro sahnelerine can veren oyunculuk sanatı hakkında, bu türden ya da benzerlerinden pek çok soru gelebilir aklımıza. Örneğin en kısası, nasıl oyuncu olunuyor? Sonra da, nasıl "iyi oyuncu" olunuyor?

Kimileri; "doğuştan", "içinde var", "bu iş eğitimle olmaz, kabiliyet meselesi" diye pek alışılmış ve yanıtlar verecektir. Kimileri ise, bunlardan bir ölçü farklı olmaya çalışan sözler söyleyecek, ama yine de bizim için "yeterli olmaya" ya da "yeterlilik için yapılacak tartışmaya eşik olacak" nitelikte görüşler belirtmeyecektir. Açıkçası, bu konu kamuoyumuzca da pek tartışılmamış, gazetelerin sanat köşelerinde, oyunculuk sanatı ve eğitimi üzerinde pek durulmamıştır. Toplumsal yaşam içinde kendi sosyal rollerini oynamaya bu kadar dalmış insanlar, kendilerini sahnede canlandıracak kişilerin eğitimini biç mi ilginç bulmuyorlar acaba?

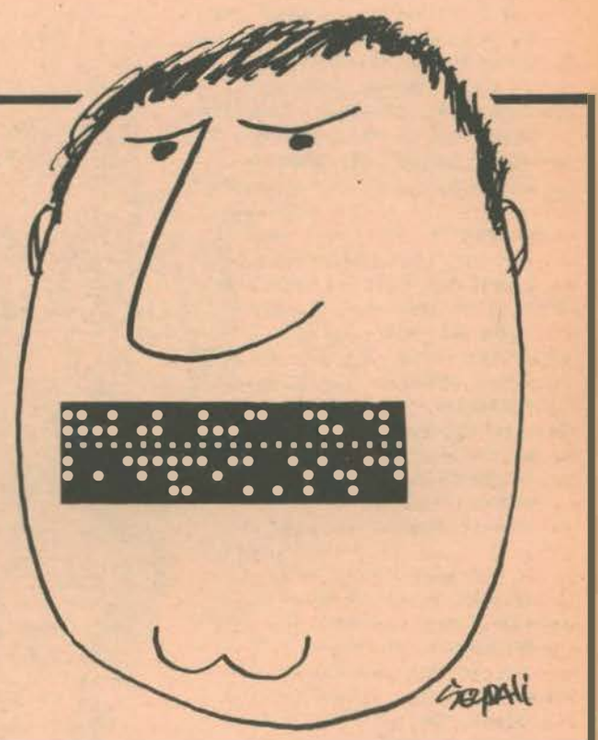
EKOLLEŞME GEREKSİNİMİ

Batıda gelişmiş bir oyunculuk tanımı var: "Anima actor". Yani, hayvansı oyunculuk. Bu kavram, "bilinçsiz fakat güçlü oyunculuk" anlamına geliyor. Oysa geleneksel seyirlik sanatlarımızı düşünelim bir yol. Köy seyirlik oyunlarımızı, folklorik danslarımızı ve orta-oyunumuzul Kimilerinde bir trans haline girme durumunu canlandırmak söz konusu da olsa, bizim seyirlik sanatlarımızda bilinçsizlik, kendini o romantik aktörlük sanatına piri pak terketmek söz konusu değildirl

Ancak bizim tiyatromuzda, kendileri politikanın içinde olup da, sanata politika m karışmaması gerektiğini savunan ve bilinçli tiyatro adına, Çağdaş sanatın kültürel işlevi adına atılımda bulunmak isteyenleri, "sanata politikayı karıştırıyorlar" diyerek, devre dışı bırakmak isteyenler de yok değildir.

Bu anlayışa göre, bilinçli oyunculuk, çevreden, toplum olaylarından bağımsız bir oyunculuk olamayacağına göre (ki bizim seyirlik sanatlarımızda da hep böyledir) sürekli "politik oyunculuk" olarak değerlendirilecektir. Kavram böyle ortaya atıldığında belirttiğimiz anlayış ile "gerçek" tiyatro sanatına karşı sürekli suç işlenmiş olacaktır! Oysa yaşam politikasız olamayacağı için tiyatro da olamaz.

Ve böyleleri, kendi anladıkları sanat elden gitmesin diye, çağdaş gelişmeleri ve değişmeleri ile toplıma ayak uydurmak isteyen aydın, dürüst, gerçekçi yaratıcılarla ister istemez kuşak çatışmasına girecekler; kendi varlıklarını koruyabilmek için her yolu deneyecek, her çevreyle çıkar birliği içine girebileceklerdir. Ancak, toplumcu gerçekçi sanat anlayışı benimsenmiş çevrelerle hiçbir zaman uyum sağlayamayacaklardır. Ve böylesi anlayışlar yandaş bulmakça, tiyatro sanatımızla bilinçli bir ekolleşme gerçekleşebilir mi?



Karikatür: SEYDALİ GÖNEL

Oysa tiyatro ve seyirlik sanatlarımızın, tüm doğallığı ile, sıcaklığı ile evrensel ortama çıkması, insanlığın birbirleri ile kaynaşmasına "aşıda" bulunması gerekmektedir.

BİLİNÇLİ DOĞMACA ve DİSİPLİN

Amerika'da, "Actor's Studio"yu yöneten Lee Strasberg, bizim doğaçlama ya da doğmaca dediğimiz "Improvisation"u tiyatro eğitiminde bir yöntem olarak kuramsallaştırmakta, yerleştirmekte. Oyunculuğa yönelik eğitim çalışmaları, yetişkin oyuncular için eğitim çalışmaları, oyun yazarları için textlerin analizi çalışmaları, oyun yazarı-oyuncu-yönetmen diyalogunun kurulabilmesinde örnek uygulamalar ve deneyler, burada bir laboratuvar çalışması şeklinde gerçekleştiriliyor.

Biz de ise, doğaçlamayıbiraz tanıyanlar ve onun böylesi bir laboratuvar çalışmasına elverişli yanlarını kasıtlı olarak gözden uzak tutmaya çalışanlar çoğunlukta.

Kimileri, doğaçlamayı bir "yöntem" olarak kabul etmeme direnişini sürdürüyor. Kimileri, kendi tutuculukları ve bireysellikleri nedeni ile, doğaçlama çalışmasını, kendilerini ve sanatlarını "aşağılayıcı" bulmakta. Kimileri vakit kaybettirici bulmakta, "ben alıştığım yolları çalışayım, en iyisini başarırım" demekte. Kimileri de, bir uca savrulup; "Bu bizim tu'luatımı ta kendisi. Biz tu'luattan kurtulup, batı tarzı disiplinli bir tiyatroya ulaşalım derken tu'luata geri mi döneceğiz," diyerek kendi bildiklerini okumaya devam ediyorlar.

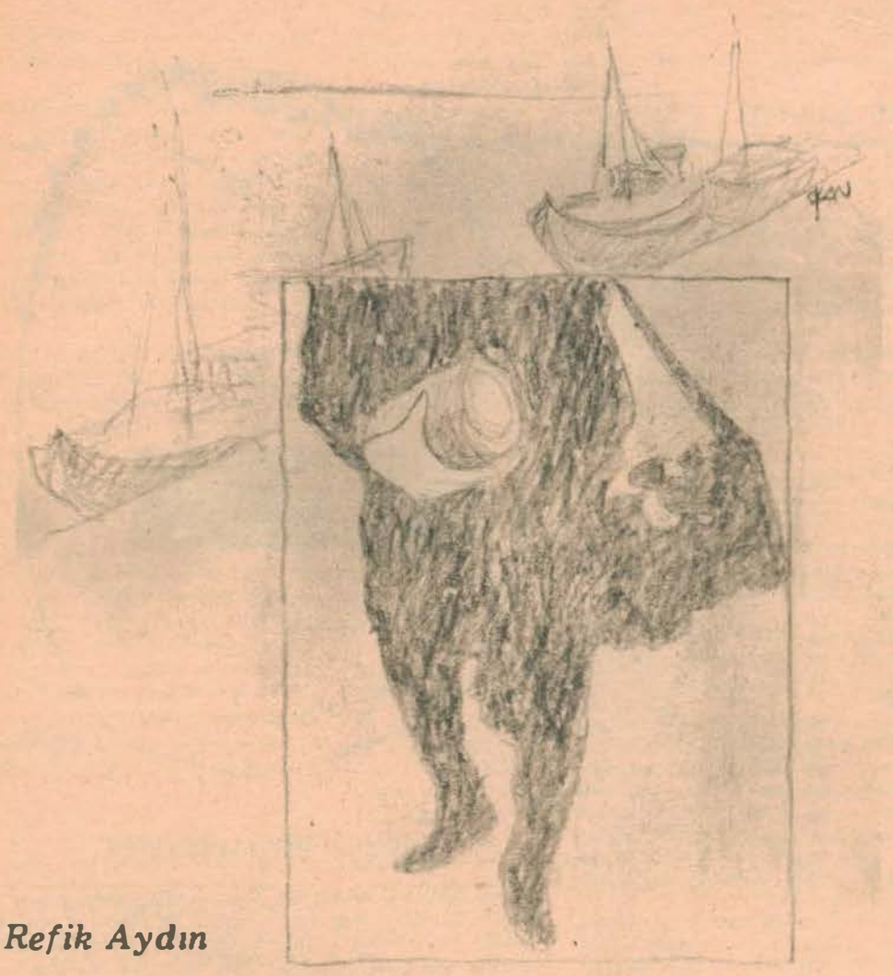
Bizse, geleneksel seyirlik sanatlarımıza el atılmadıkça bir ekolleşmenin söz konusu olamayacağı kanısındayız. Ancak, bu kanımızla birlikte ürettiğimiz görişler de var.

Örneğin, tiyatro eğitimi ve çalışmalarına laboratuvar çalışmaları niteliğinde bir deneysellik olanağı veren "doğaçlama" yöntemini bundan sonraki yazılarımızda sizlere tanıtmaya çalışacağız.

Doğaçlama çalışmaları ile toplumbilim çalışmalarının nasıl bir içiçelikte yürüyebileceğine ilişkin örnekler vereceğiz. Ve bu örneklerle sizlerin de kabul edeceğinizi sandığımız, bilinçli ve bilimsel verilerden kaynaklanan bir sanatsallığın nasıl daha yaratıcı nasıl daha gerçekçi olduğunu ve bu özelliklerinden ötürü de izleyicilerin beğenisi ile özdeşleşebileceğini tartışmaya çalışacağız.

Bu tartışmalar sırasında, geleneksel seyirlik sanatlarımızdan da veriler alacağız. Hatta, ünlü tiyatro yönetmenlerinin kuramları arasında, sanki bizim seyirlik oyunlarımızı seyredip de yazmışçasına örnekler bulunduğu ortaya çıkaracağız.

Desen: MUSTAFA OKAN



Refik Aydın

fırçalar

Günlerden Cumartesi olduğu halde Kemal erkenden kalktı. Ağabeyi Yusuf'la kızkardeşleri Suna ve Güllü mışıl mışıl uyuyorlardı. Sabahçı olduğundan erken kalkmaya alışıktı zaten. Üstelik bugün onun için çok önemli bir gündü.

Okul yoktu. Babası badanaya gidecekti. Onun nah bu kadar fırçalarını almanın tam sırasıydı. Geçen hafta müşterinin biri ayakkaplarını yarı boyayla bıraktırıp gitmişti. Kemal'in kılları dökük el kadar fırçası adamın ayakkaplarını sıyırıp atmıştı. Adam dayanamamış:

"Bunlarla boyacılık yapılmaz aslanım! Önce doğru dürüst bir fırça bul kendine!" deyip çekip gitmişti. Kemal altta kalmamak için:

"Babamın fırçaları nah bu kadar ama!" diye karşılık verince, "Sen kendine bak. Babanın fırçalarından sana ne!" demişti adam.

Ne dese haklıydı adam. Doğruydu. Kemal de biliyordu bunu. O fırçalarla boyacılık yapılmazdı. Ayakkapları kemirmesi bir yana, parlatıncaya değin dünyanın cila ve boyasını yiyordu. O zaman da çok masraflı oluyor; harcı borcuna yetmiyordu. Oysa fırça dediğin şuncak boyayla parıl parıl yapardı ayakkapları.

Ta o günden beri fırsat kollamıştı Kemal. Şansından bu hafta bir ustanın yanında badana işi çıkmıştı babasına. N'apıp yapıp babasının fırçalarını yürütecekti. Yürütmesine yürütecekti de çok korkuyordu. Babası ters adamın biriydi. Sinir küpüydü. Fırçalarının başkası tarafından kullandığını bir anlarsa valla oğlu moğlu demez kağıt gibi yere yapıştırırdı adamı. O yüzden belki verir diye bir kez söyledi.

"Olmaz, sen daha küçüksün. Benim fırçaları kullanabilmen için biraz daha büyümen gerekli. Şimdilik elindekiyle idare et bakalım".

Olmayacaktı. Babasının fırçalarını vermeye hiç niyeti yoktu. Yoktu ama bu kel fırçayla da yürümüyordu bu iş. Adam yarım boyayla çekip gitmişti. Aldığı paranın yarısını bile haketmemişti. O günden beri de boyaya çıkmıyordu. İnsan bir işi yapacaksa tam yapmalıydı. İşin hakkını vermeliydi. İşin hakkını vermek için de önce aletlerinin iyi olması gerekliydi.

Kafasına koymuştu Kemal. Mutlaka bir çift güzel fırça edinecekti. Ya da Deli Musto'ya söyleyecekti. Deli Musto Nergiz'deki boyacıların kraliydi. Üstelik çok da seviyordu Kemal'i. Belki ucuzuna bir yerden düşürebilirdi. Fakat onun için gene de biraz para gerekiyordu. Peşinatsız fırça mı verirler adama. Oysa bugünlerde Kemal'in hiç parası yoktu. Üç beş kuruşu vardı, onları da deftere, kitaba yatırmıştı. Şimdilik tek çıkar yol n'apıp yapıp babasının fırçalarını hiç olmazsa bir günlüğüne koparmaktı.

Tam zamanıydı bugün, Eline bir daha bundan daha iyi bir fırsat geçmezdi.

Babası bakkala gitmiş, annesi de ona küçük bir sinide kahvaltı hazırlamıştı.

"Niye kalktın Kemal? Daha çok erken ya oğlum."

"Olsun, erken çıkacağım ben de."

Babası biraz sonra dört ekmek ve bir gazeteyle bakkaldan döndüğünde demirci körüğü gibi soluyordu. Ödü koptu Kemal'in. Fırçaları yürüteceğini babasının anladığını sanmıştı. Yüzünün rengi atmıştı birden. Babası, eline geçirse birilerini dövecekmişçesine bağırdı:

"Allah kahretsin! Ekmeğe zam gelmiş gene!"

Gazeteyi Kemal'e doğru fırlatıp attı. İçinden derin bir "oh" çekti Kemal. Ayaklarının dibine düz düşen gazetenin başlığını hemen okudu. "EKMEK FİYATLARI YENİDEN BELİRLENDİ" yazıyordu. İyi bir haber değildi bu ama Kemal gene de sevindi. Planı anlaşılmamıştı. Bugün, ekmek zammını nasıl olsa fazlasıyla çıkaracağını düşündü. Hafif bir gülümseme yayıldı suratına. Babasını uğurladıktan sonra sandığına sakladığı fırçaları kontrol edip evden sıyrıldı.

Koca kenti kuşbakışı seyreden gecekonduların dar yollarından, merdiven basamaklarından uçarcasına indi. Denize diklemesine inen geniş caddeye çıktı.

Vakit erkendi. İzmir sisler içindeydi. Çatalkaya iki deve hörgücüyle sisleri yarıp çıkıyordu. Sonbahar son günlerini yaşıyordu.

Yürüyordu Kemal. Yürüdükçe türküler çığırmak geçiyordu içinden. Türkülerle içi de cadde gibi açılıyordu. Bir yandan da fırçalara bakıyordu. Bir düşteydi sanki. Fırçaları yok oluverecekmiş gibi geliyordu. Her bakışında düş görmediğini anlıyor, sevinçten çıldıracakmış gibi oluyordu. Ekmek zammıymış, babası ters adamın tekiymiş, vız geliyordu ona. İşin fiyakasını da çıkaracağını düşündükçe bir hoş oluyordu içi. Havalara atıp tutacaktı fırçaları. Bir elinden öbür eline geçirecekti saniyelerde. Öbür elinden bu eline. Ve birden bağıracaktı: "Tak tak tak! Değiştirelim abi!" Biri basılacak, öteki kalkacaktı ayakkapların. Gün akşamına paranın kemiğini kıracaktı Kemal, kemiğini!

Düşündükçe genişledi içi. Denize diklemesine inen cadde gibi açıldıkça açıldı.

Küçük bir taş takıldı ayağına. Lastik ayakkaplarıyla "pof pof!" diye sesler çıkartarak taşı epeyce sürükledi. Sıkıldı. Fakat bir türlü bırakamıyordu taşı. Sonunda sunturlu bir tekme çıkarttı. Taş, o hızla gitti, kenardaki çöp bidonuna çarçarptı. Çarpmasıyla uyuz bir kedi korkusuyla bidondan dışarı fırladı.

"Tüh be! Rahatını bozdum kedinin!"

Çaddede çat-pat ayak sesleri artmaya başladı.

"Gevrekçiii!"

Sıcacıktı, çıtır çıtırdı gevrek. Bir ısırışta nerdeyse çeyreğini koparırdı.

Yürüyordu Kemal. Gevrek yiyerek, fırçalara bakarak, bin bir türlü hayaller kurarak yürüyordu. Ne sunturlu bir tekme çıkarttığı taş, ne çöplerden çıkan uyuz kediler, ne çat-pat çoğalan ayak sesleri... Hiç bir şey ilgilendirmiyordu artık onu. Derdi tasası fırçalardı. Bir tek onları düşünüyordu. Onlarla kazanacağı paralar geliyordu gözlerinin önüne.

Adımlarını hızlandırdı. Nergiz'e gitmeyecekti bugün. Bu güzelim fırçalarla daha kalabalık yer-

lerde bulunmalıydı. Beklesindi Deli Musto. Ordaki kahveler de neydi ki. Tümü de silme cıbır. Ayda-yılda akıllarına gelecek de ayakkabı boyatacaklar. Babasından yiyeceği sopayı rengini yitirmiş ayakkaplara boya tutturmak için mi göze almıştı. Gitmeyecekti işte Nergiz'e. Yalnız Nergiz'e mi, Ömür Çay Bahçesi'ne de uğramayacaktı. Orda da yazın havası kalmamıştı artık. Tüh Allah kahretsin. Neden bitiyordu sanki bu yaz. Elmalar, armutlar, üzümler, pırıl pırıl güneş. Herşey bambaşka güzellikteydi yazın. Sonra masrafsızdı. Herşey ucuzdu. Artık sonbahar bitmek üzere. Kış adımını atıı-atacak. Pislik, çamur, en kötüsü de odun-kömür. Geçen kışı odunsuz kömürsüz atlatmışlardı ama bu kış yaman geçeceğe benziyordu. Bir akşam oraya, bir akşam buraya, bazen de çul-çaput örtünerek atlatılacağa benzemiyordu. Ama belli olmazdı gene de. Bakarsın babası badana işini iyi tuttururdu Kendisi de yeni fırçalarıyla yanıan iç çıkarabilirdi. Abisi ikide birde Türkçe Sözlük deyip duruyordu babasına. Güllü'yle Suna'nın defterleri bitmiş gene... Birden fırçaların düştüğünü sandı. Aklı gitti.

"Eyvah!"

Yok canım, yerlerinde duruyorlardı. Nah bu kadar, kocamandılar hem de. Tahtaları pırıl pırıl Kılları ormanlarca.

"Alırız be!" dedi, "abime sözlük de alırız, Sunalara defter de. Bizde bu fırçalar oldukça herşeyleri alırız!"

Gitgide açılıyordu sis. Çatalkaya başını göklere doğru daha da uzatıyordu. Limandaki gemiler açık-seçik görünüyorlardı. Konak-Karşıyaka vapurları körfezi arşınlamaya başlamışlardı.

"Yehuoov!" diye bağırdı. Deli deli öterek gelen Çiğli trenine yetişmek için koşmaya başladı.

Biletçiyi atlatıp kaçağa getirdi işi. Güldü. Burdan da yırtmıştı. Daha sabahtan kara geçmiş, onluk cebe kalmıştı. Fırçalar uğur getirmişti.

Salhane, Çınarlı, Halkapınar, Hilal... Hadi ordan Basmane.

Işıklar kırmızıdaydı. Yeşili sabırsızlıkla bekledi. Bir solukta karşıya geçti. Tıklım tıklımdı Fevzi Paşa Bulvarı. İnsanlar birbirlerine çarparak yürüyorlardı. Gözü hep ayakkaplardaydı Kemal'in. Binlerce ayak, binlerce ayakkabı. İşi işti bugün. Cepleri parayla dolup taşacaktı.

Konak'a indiğinde saat dokuz buçuk falandı. Bir süre kenarda bekleyip duracağı yeri saptamaya çalıştı. Bir tarafta köprünün denize bakan ağzı, öbür yanda vapurların binlerce ayağı, binlerce ayakkabıyı boşalttığı iskele. Uzun hesap-kitaptan sonra tam Saat Kulesi'nin önüne oturdu.

"Parlatalım abiler! Parlatalım ablalar! Ayna gibi yaparım, saçlarınızı tararsınız! Tak tak tak! Takır takır tak!"

İlk kez gelmiş olmasına karşın, daha öğle olmadan iki yüzlüğü indirmişti cebe. "Yaşasın!" dedi içinden, "yaşasın fırçalarım!"

Yan tarafındaki döküntü sandıklı, kel fırçalı oğlan ters ters bakmaya başladı. Bir baktı, iki baktı... İşi lafa döktü sonunda:

"Yaylan bakalım ufaklık!"

Hiç oralı olmadı. Kendinden üç, dört yaş büyük bu kirpi saçlı, şaşı gözlü oğlana uymayacaktı. Ne de olsa buranın yabancısıydı. İşin raconunu bilmiyordu. Üstelik Deli Musto da yoktu yakınlarda.

Kirpi saçlı oğlan bu kez de ufaktan ufaktan sandığını Kemal'e doğru çekmeye başladı. Bir yandan da azıtıyordu:

"Sağır mısın lan kelek! Yaylan dedik duymadın mı!"

Biraz daha pısırsa tepesine çıkacaktı bu oğlan. En iyisi sesini biraz yükseltmek, hafiften diş göstermekti. Başını sallayarak kendi kendine "cık cık!" etti Kemal.

"Kime lan o cık cık! Fena yaparım bak!"

"Sana ne, babanın malı mı burası"

"Fazla dırlanma! O yakışıklı fırçalarını iç ederim sonra!"

Ağzından kaçıverdi Kemal'in:

"Nah edersin!"

Ok gibi fırladı yerinden kirpi saçlı oğlan. Alt alta, üst üste. Kemal teslim demiyordu öyle. Boyuna posuna bakmadan, dişe diş dövüşüyordu. Tekme, tokat, kafa, diz... Ne tuttunursa. Fakat kirpi saçlı oğlan çok dişliydi. Epeyce görmüş geçirmişin biriydi. İlk fırsatta fırçaları kaptığı gibi Kemeraltı'nın kalabalığına karışıp gitti.

Üstü başı toz-toprak içindeydi Kemal'in. Kaşı yarılmış, dişi kırılmış, umurunda değildi. Yalnızca eve nasıl gideceğini, babasına ne diyeceğini düşünüyordu. Fırçaları çaldırmıştı. Birden şor etti gözlerinden yaşlar. Sandığını omuzlayıp Balıkhane'ye doğru yürürken aklına geliverdi.

"Deli Musto'ya giderim be! Veririm iki yüzlüğü ona. Aman Musto Abi, ne yap yap bana iki fırça ayarla. Üstünü sonra tamamlarım!" diye geçirdi içinden.

Alır mıydı Deli Musto, alırdı. Gözlerini kuruladı. İnce bir gülümseme yayıldı suratına. Hızla dönüp vapura doğru koşmaya başladı.

Hüseyin Yurttaş

tanığım olsunlar

-aydın'a ve çınar'a-

1.
tanığım olsun
gölgesi gülen çınarlar
ve göğün parçalanmış aydınlığı
şiirle girdim gerdeğine yaşamın
derya kovgunu tekneler gibi
vurdum kendimi kayalıklara

tanığım olsun alanlar
boş bırakmamışımdır bir gün bile
yakalarda solan karanfilleri
kızıl lekeleri yansır körfeze
devşirdiğim asfaltlar söylesin

izbeler içinde bir gölgeyim
yıkanır karanlığın kaynağında gövdem
doruklar düşer gibi göllerin aynasına
bir yanılsamadır
sezilir ansızın varlığım

tanığım olsun deli bahar
göğsümde taşıdığım coşku
yüreğimde patlak veren fırtınalar
kadri bilinmemiş yalnızlıklar
bir yıldız kümesi gibi içimde parıldayan
seyrek sevinçler
sizinle çatılır çatması varlığımın

4.
ülkem/sevgilim
dipdiri
uzanmış denizler salıncağına

körkütük aşığım ya ona
eğer ihanet edersem
toprağım/anam
alsın beni de
tanrılar tapınaklar içinden
sarsın kundağına!

2.
ötede koca bir izmir
devin devin devinir
ben ki düşlerin çalkantısında
tekilimdir bir çigan çığlığı gibi
her biri ezgiler çizgisi yaylar
besler titreşimleriyle
o ağlamak adına sunulmuş besteleri

bir değil bin kentin kadavrasıdır
ıslak sokaklar ve damlar tutar yasını
yaşlı yalnız insanların
başlar yaylun ateşi minarelerden ölümün
ney
kudüm
sıralanır gider
bin bir düğüm

evvel yaşamak var ise
ahir ölüm!

3.
dağ dağ çizilen neyse ufuklarıma
tan kızıltısı söylesin ötesini

kav kav çakan neyse kovuklarıma
solan parıltısı söylesin ötesini

çığ çığ düşen neyse koyaklarıma
boğan iniltisi söylesin ötesini

bulut bulut yazılan neyse doruklarıma
ağan karaltısı söylesin ötesini

İŞSİZLİĞE ÇARE YOK MU?

İsmail Gül

Bir türkü vardır, "çaresiz dertlere düştüm..." diye. Sistem açısından da işsizlik dönem dönem aranır bir çaresiz derttir, sistemin çaresizliğidir. Bunalımı altetmede, bu çaresizlik aynı zamanda bir çare oluyor. İşsizliğin sistem açısından çaresizlik olduğunu bir işveren örgütü raporu çarpıcı biçimde şöyle söylüyor: "Gerçekten uzun süren işsizlik sonucu işgücünün niteliğinde meydana gelen manevi depresyon, suç artış oranı ve aile ünitesinde çözülmeler gibi kayıplar toplumun sosyal dengesini bozucu sonuçlar doğurmaktadır." (İktisadi Rapor, 1981, Türkiye Ticaret ve Sanayi Odaları ve Borsaları Birliği, s. 38). Basında pek yer almayan intiharlardaki artışın bir nedeni yüzkarası "banker olayı"ysa, bir nedeni de hiç kuşku yok, işsizliktir.

Planlı dönemde, çalışma alanları yaratılması sadece birinci planda bağımsız amaç olarak alınmıştı. Diğer üç planda da çalışma düzeyinin yükseltilmesi ulusal gelirin artışına bağlanmıştır. Yazının birinci bölümünde anlatıldı. İstihdam tahminleri yapılırken, kullanılan aracın (istihdam/gelir) katsayıları oluşu bunu gösteriyor. Buna rağmen her plan belgesinde, her yıllık programda "istihdam ve yapısı" başlıklı bir bölüm olur. Bu bölüme bakıldığında somut hedef ve politikaların önerilmediği hemen görülür. Önerilenler şu bıktırıcı tekerlemeyi geçmez: "İstihdam sorununu çözmek için etkili bir nüfus planlaması uygulamasının hemen başlatılma gerekmektedir." (İktisadi Rapor, s. 41)

İşsizliği azaltmak için önerilen politikaları tartışmak istiyoruz. DPT tarafından hazırlanmış bir raporu ele alarak, söylemek istediklerimizi söyleyeceğiz. Rapor, OECD çalışma bakanları toplantısına yardımcı doküman olarak hazırlanmış. Raporun bir özelliği çok yeni oluşu. Bu yüzden işsizliği önlenemediğini yarattığı sorunların hiç önemsenmediğini görmek kolaylaşacak. Uygulanan 24 Ocak kararlarının işsizliği önlemediğini, tersine artırdığını görmek de kolaylaşacak. Bunun için aslında raporu ele alıp tartışmaya da gerek yok. Yıllık bütçelerin kadro politikasına bakmak yeterli. 1982 bütçe kanunuyla, tüm kamu kesiminde, işçi, memur, sözleşmeli işe alımlar varolan kadro sayısıyla dondurulmuşdurumdadır.

EMEK-YOĞUN TEKNOLOJİ ÇÖZÜM MÜ?

Raporun "işsizliği azaltma ve istihdamı artırma amacına yönelik politikalar" başlığı taşıyan bölümü ne yeni bir şey söylüyor, ne de söylediğini somut söylüyor. Birçok paragraf şöyle bitiyor: "İstihdam etkileri sınırlı olmaktadır, istihdam yaratma açısından önemli fayda sağlaması henüz sözkonusu görülmemektedir, etki yaratacağı ümit edilmektedir, vb." Şimdi söylenenleri tartışalım: Gerçekçi döviz kuru politikası izlenmesi, faizlerin serbest bırakılması, ... belirsizliklerin bertaraf edilmesi gibi tedbirler istihdam yaratılmasını köstekleyen faktör fiyatları dengesizliklerini gidermiştir." (Türkiye'nin insangücü ve istihdam raporu, 1982, DPT, s. 16). Söylenen şu: İthal ikameai sanayileşme sürecinde fiziki sermaye gereğinden fazla ucuz hale getirildi. Bunun karşısında, raporun deyimiyle "yetersiz düşünülmüş düzenleme ve uygulamalar, örneğin toplu pazarlık, vb. nedenlerle emek faktörü yapay biçimde pahalandırıldı. Aslında ülkemizde emek boldur, bu yüzden de ucuz olmalıydı. Emek-yoğun teknolojili yatırımlar yapılmalıydı. Şimdi iş tersine döndürülmüştür. Alınan önlemlerle yatırımlar emek-yoğun teknolojili olacaktır. İstihdam da artacaktır. Bu görüşü neresinden tutalım? Kapitalist rekabetin geçerli olduğu bir ekonomide emek-yoğun üretim daha geri teknolojili, dolayısıyla daha az karlıdır. Rekabet gücü yoktur. Bazı özel mallar dışında yaşayamaz. Ücretler baskı altına alınmıştır. Yakınılan kurumsal bozukluklar halledilmiştir. Buna karşın istihdam artışı düşmüştür. Bununla da kalmayarak, iş olanakları açacak yatırım isteği düşmüştür. Birçok kamu yatırımı ertelenmiştir ya da vazgeçilmiştir. Hem de harcanan milyarlarca liradan vazgeçilerek. Böylece harcanan miktarın doğuracağı potansiyel istihdamdan vazgeçilmiş oluyor. Hem de yatırımlar gerçekleştiğinde doğacak iş olanakları bir tarafa atılmış oluyor. Ekonomi iki yönlü kayba uğruyor. Bunları da rakamlarla göstermek olanaklı. Yazık, DPT bu rakamları kimseye vermiyor, yasak bilgi durumunda. Utangaç biçimde rapor bunları söylüyor: "Bununla beraber uzun vadede sonuç verebilecek bir kısım yatırımların durdurulması ve yeni yatırımlar konusunda bir miktar çekimserlik durumu gözlenmektedir. Bu çekimserlik halen istihdam yaratılmasını sınırlandırmaktadır." Söylenenlerle bağıntılı olarak, rapor "emek-yoğun küçük sanayii teşvik edilerek istihdam yaratılması düşünülmektedir," (aynı rapor, s. 20) diyor. Ne kadar gerçekçi olduğunu şu tablo fazla söz gerektirmeyecek biçimde gösteriyor:

Yeni Kurulan İşletmeler

	Anonim	Limited	Komandit
1979	1962	1060	319
1980	2406	1331	264
1981	2928	1811	232

	Kollektif	Kooperatif	Gerçek Kişi
1979	3184	3759	34772
1980	2979	2236	31222
1981	1940	779	23037

İflas Eden İşletmeler

	Anonim	Limited	Komandit
1979	9	49	156
1980	4	21	117
1981	-	68	229

	Kollektif	Kooperatif	Gerçek Kişi
1979	1057	18	6663
1980	998	2	7337
1981	2051	4	11428

Kaynak: İşe başlayan işi terk eden firmalar ve sermaye değişikliği ile ilgili veriler 1980, 1981 Türkiye Odalar Birliği

Tablonun gösterdiklerinden biri şu; beli kırılmış bir insanın dik durmaya çalışmasının verdiği ıstırabın, ekonomide yansımasıdır. Anonim şirketlerde yeni kurulanların sayısı artarken, iflas edenler azalıyor. Özetle, tekelleşme artarak yaşanıyor. Komandit, kollektif, gerçek kişiler ve kooperatiflerde yeni kuruluş azalırken, iflaslar artıyor. Örnek olarak iflas eden gerçek kişilerin, diğer deyişle küçük esnafın artışı yıllara göre şöyle: 1979'dan 1980'e yüzde 10.1 iken, 1980'den 1981'e yüzde 55 olmuştur. Bu durumda küçük işletmeleri teşvik etmek, bununla istihdam yaratmak olanaklı mıdır? Öte yandan, artan tekelleşmenin istihdam üzerinde olumsuz etkileri biliniyor. Tekeller oransal olarak daha az iş olanakları açıyor. Rapor, durumun farkında. "Bu şirketlerin (yani 24 Ocak sonrası uygulanan politika sonrası açmaza düşenlerin) çıkmazdan kurtarılarak bir kısım işsizlik tehlikesinin azaltılmasını mümkün kılacak programları üzerinde halen çalışılmaktadır." (aynı rapor, s. 19)

Ekonominin halen düşük kapasite kullanımıyla çalıştığı biliniyor. Kapitalist ekonomilerde işsizlik gibi eksik kapasite kullanımı da onmaz bir hastalık ve israf. Düşük kapasite kullanımının, Türkiye gibi önemli boyutlara yükseldiği bir ülkede teknoloji seçimi önemini yitiriyor. "Kapasite kullanımının, ihracata bağlı olarak artırılmasıyla" diyor rapor "iki yılda 50-75 bin kadar yeni iş imkanlarının açılması beklenmektedir." (s. 17) Bu da öylesine umut bağlanacak bir şey değil. Nedeni basit: 1977-81 döneminde ekonominin tamamı yılda ancak 6 bin kişiye iş sağlayabiliyor. Çok köklü değişmeler olmadan bunu 3-4 katına çıkarmak olanaklı değil. Piyasanın egemenliği ve anarşisi, rekabeti olduğu sürece, eksik kapasite kullanımı olacak. Bugünkü düşüklüğünde olmayabilir. Kuşkusuz doğru. Artırılması bugünkü ekonomi politikaların değiştirilmesine bağlı. 24 Ocak kararlarının, uluslararası kuruluşların dayatmalarının ters yüz edilmesine bağlı.

SONUÇ

Kuşkusuz rapor ve rapor dışında, işsizliği azaltmak için başkaca öneriler de var. Burada bu yazının sınırları içinde en temel gördüklerimizi tartıştık. İşsizliğin azaltılması, giderek yokedilmesi bugünkü yönlendirmelerin ve dürtülerin önemli ölçüde ters yüz edilmesine bağlı. Şöyle: sınıfsal ve politik dayanaklarıyla birlikte, ekonomide yapısal bir değişkeni, hızlı sanayileşmeyi öngören, planlama aracını ciddiyetle kullanabilen bir oluşum gerekiyor. Hızlı bir verimlilik artışını hedefleyen, kilit sektörlerin devletleştirilmesine ve yatırımların belirleyici ölçüde kamu kesimi tarafından yapılmasına dayalı hızlı bir sanayileşme, işsizliğin mutlak çözümüdür. İhracata yönelik, tarıma dayalı sanayileşme ya da dışarıya işçi gönderme gibi dönemsel rahatlama unsurları işsizliği önlenemiyor. Tarihsel deneyler tutulacak, savunulacak yolu gösteriyor. ●

haber olamayan küçük haberler 6

Akşam Vardiyasında Trafik Kazası

yaz mıydı bahar mıydı
güneş demli çay rengi batıyordu
saçlarında imbat karışığı
gözlerinde sayılar
uçuk mavi ford çığlık çığlığa durdu
küçük bir el çantası mı
topuğu yenmiş bir ayakkabı mı
kalktı yüzyılların ağrısıyla işçi kadın
etrafına bakındı
"sen al şu parayı" dedi giysileri paris
yandı kadının elleri yandı
"yuh" dedi meraklı kalabalık
gözlerinde taze fren izi
bir duman gibi dağıldı

çok oldu sorduğum
para mı para mı para mı

ocak 1982

Fergun Özelli

haber olamayan küçük haberler 7

Bugün De İş Bulamadı Delikanlı

morarmış rüzgardı soğukla girdi
kimbilir hangi umutları yağdı yağacak
"yerleri silerim ağabey
varsa yıkarım arabayı"
donmuş bir dünya mıydı bu
buzlu camlarla çarpıştı

çok oldu sorduğum
çok oldu
çok

ocak 1982

Desen: ÇETİN ÇUBUK



Antenlerde Sabahlar

ZAMANIN TOKMAKLARI AKREP VE YELKOVANLARDA
ÇAN SESLERİ GELİYOR MEYDAN SAATLERİNDEN
KUBBELERDE KIVRIM KIVRIM ALTUN DAMLALAR
ÜRKEN KUŞ KANATLARINDA ZAMANLAR SAKLI
SÜZÜLÜYOR SABAHLAR EVLERİN ÜSTÜNDE
ANTENLERE ASILI...

çan sesleri geliyor meydan saatlerinden
minarelerin gümüş yalnızlığında sabah
ÜŞÜR, MAVNALAR SANDALLAR İÇİNDE MASMAVİ
ÜŞÜR SABAHLAR...

SESLER GELİYOR GEMİ TEZGAHLARINDAN
DOKLARDAN BALYOZ SESLERİ AĞIR
DOLANIR KAPI KAPI EYÜP SIRTLARINDA YORGUN
GÜN NERDEYSE IŞIDI IŞIYACAK
KAÇIYOR ALACA KARANLIK
KANLI BAŞI AVUÇLARINDA...

VURUYOR ZAMANIN TOKMAKLARI
AKREP VE YELKOVANLARA
CANKULAĞINDA
CAN ÜSTÜNDE ÜRYAN YATANLAR...

SESLER GELİYOR
SÜTMAVİSİ MARTI KANATLARINDAN
ALTUN DAMLALAR KENTİN ÜSTÜNDE
DANN... DAN... DAN...
albaharlı dağlar
çoktan yaktı ateşi...

DUPDURU SABAHLAR ANTENLERE ASILI
CANKULAĞINDA
CAN ÜSTÜNDE ÜRYAN YATANLAR...

Z. Turgay

julia'dan yola çıkarak

Levent Kudret

Julia, Fred Zinneman'ın son günlerde gösterime çıkan bir filmi. Başrolleri Vanessa Redgrave, Jane Fonda ve MiximillianSchell paylaşıyorlar.

Film, Julia (Vanessa Redgrave) ve Lillian (Jane Fonda)nın yaşamlarından kesitler aktararak, bu aktarımı, sözü edilen kesitleri belirleyen nesnel süreçlere oturtarak, çağdaş batı toplumunda iki aydın prototipinin oluşumunu anlatıyor. Burada Julia ve Lillian'ın sınıfsal yapılarının (her ikisi de aristokrat gelenekleriyle çevrelenmiş zengin ailelerden gelmektedirler), ve yaşadıkları dönemin nesnel koşullarının (ikinci dünya savaşı öncesinde, sarsıntılı ve faşizmin yer be yer iktidara geldiği yıllar) önemle altını çizmek gerekir.

Filmin sorunsalı şöyle konabilir: Üretim ilişkileri içerisinde bulunduğu konumun zorunlu itisi olmaksızın, egemen sınıf içerisinde yer aldığı halde, bir insanın, hangi süreçlerden geçerek sınıfına yabancılaştığı ve giderek onun karşı safında yer aldığı, bunun da ötesinde karşı safın aydınlatıcısı olduğu. Geçirdiği bu süreçlerin öznel ve nesnel belirleyicileri. Filmden, bu sorunsala değgin çıkardığım sonuç ise şu: Eğer böylesine bir insan söz konusu ise, onun aydın aşamasına erişmesinde, *bireysel tarihini* oluşturan öğeler, kimi *rastlantılar*, en az, sınıfının tümel devinimi ölçüsünde belirleyicidir.

Aynı sınıfsal yapıyı, bunun da ötesinde uzunca bir ortak yaşamı paylaşmalarına karşın, Julia ve Lillian'ın vardıkları nokta, nesnel olarak oldukça ayrı noktalardır. Julia anti-Hitlerci bir siyasal hareketin eylemci-yönlendiricilerindendir. Lillian ise (belirgin bir hicivle, kaçışı anıştıran bir tutkuyla) kimi burjuva biçimlere bağlanmış, buna karşılık, dürüst bir yapılanmanın dışavurumu olarak, yazarlıkta karar kılmıştır.

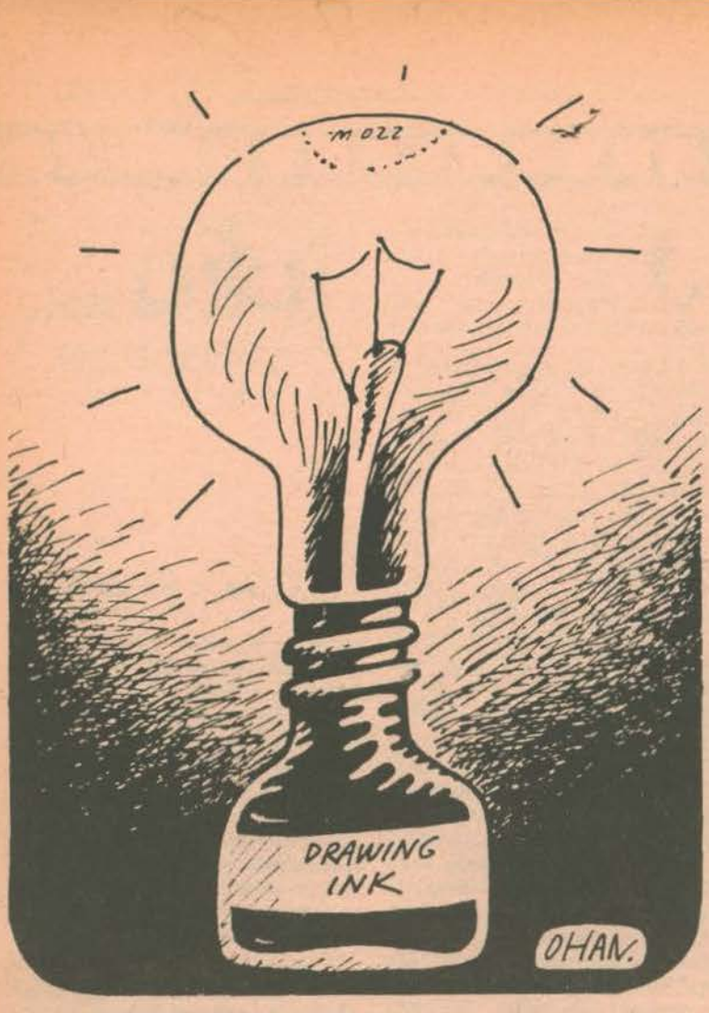
Tartışılması gereken nokta hangisinin daha "ilerde" olduğu değil bence, bu konumlara *nasıl* eriştikleri. Çünkü, çağdaş dünyada hem Julialar, hem de Lillianlar şöyle veya böyle *vahşetin* önemli bir antitezini oluşturmaktadırlar, "onlarla", *tarih öncesinin asal seçeneği* arasında ne türden bağlaşımlar kurulabileceği ayrı bir incelemenin konusu.

Filmin bir sahnesi şöyle: Julia ve Lillian -henüz çocukturlar- birlikte çıktıkları bir dağ gezintisinde, bir çavlanın iki kıyısını birleştiren bir kütükten geçmek zorunda kalırlar. Bu olgu, her şeyden önce, yaşamını kimi erekler uğruna hiçleyebilme ruhsal durumunun bir sınavı gibidir. Julia sakınmasız geçer, Lillian kararsızdır. Julia'nın aşağıdaki düzlükten geçme önerisini tartar kafasında, önemli bir ikilem karşısındadır, kütükten geçmeyi seçer, ancak *düşer*. Julian'ın yardımıyla kurtulur. Sorun burda çavlanın öte kıyısına geçme sorunu değil mutlaka, bu geçişin hangi yolla yapıldığı, seçilen yolun gerektirdiği ruhsal-bilinçsel yapılanma, geçiş sonrası her ikisinin de seçilen eylem türünün oluşturduğu niteliksel dönüşümler ve tüm bunlarla birlikte ortaya koydukları insani ilişki: Dayanışma.

Bir başka sahnede, Lillian -artık ünlü bir yazardır- Julia'ya direniş örgütü için harcanmak üzere yasadışı yollardan para götürmek durumundadır. Bu olgu Lillian için bir *korkunun* nedeni olur. Yakalanması, alışageldiği tüm yaşam biçimlerinin bir anda alt üst olmasını getirecektir. Julia -direniş örgütünün önderlerindendir ve bir bacağını yitirmiştir- Berlin'de kendisini beklemektedir. Lillian parayı götürmeyi -korkusuna rağmen ve onunla birlikte- kabul eder, götürür, Julia'ya verir. Ne abartırlar birbirlerini ne de küçültürler. Berlin'de buluştukları kahvede, buluşan aynı zamanda yaşam kümelerindeki ortak unsurdur; her ikisi de, yirminci yüzyılda, yüreklerinde, bilinçlerinde taşıdıkları insani sorumlulukla oradadırlar. Orada olmaları ayrı ayrı bireysel süreçlerinin bir sonucudur. Altı çizilmesi gerekense, onların özelinde bu durum ne denli bireysel tarihlerine bağımlıysa, çağımızda Juliaların, Lillianların ortaya çıkmalarının o denli nesnel bir zorunluluk olduğudur.

Filmin içeriğine ve biçimine değgin daha bir çok önemli saptama yapılabilir. Ben, son sahnede Julia'nın dile getirdiği bir gerçekliği, onun sözleriyle aktararak bitirmek istiyorum yazımı:

ve asker yitirdi silahını
istedi hemen bir başkasını
ötekiler
- şansını yitirdin asker, dediler,
çünkü bu
son silahındı ●





"...umudu yaşama sevincini hep ayakta tutmalı karikatür..."

OHANNES

— Karikatürlerinde genel olarak siyasal bir duyarlık-içerik egemen. Günlük çalkantıların uzağında gibi görünüyorsun. Gündelik değil de temel sorunlara ilişkin yorumlar getiriyorsun. Güncellik de gerekli değil mi? Bu tür soyutlamaları dergi çizerliği mi zorunlu kılıyor? Günlük bir gazetede çizseydin durum daha mı başka olurdu?

— Güncel'i nasıl yadsıyabilirim? Güncelliğin gerekliliğinin bilincindeyim. Sanırım, sorun güncellikten ne anladığımla ilintili... Karikatürümüzde oluşum ve sorunlara yıllardır gündelik olayların dar açılarından bakıldı. Onların gelişim doğrultuları ve bütünsel bir çabayı gerektiren ekonomik, siyasal uzantıları genellikle incelenmeye değer bulunmadı. Yalınkat ve doğalcı bir yansıtma biçimiydi çünkü egemen olan. Bu tutumun kitleler üzerinde özlenen dönüştürücü etkileri yarattığı söylenemez. Ancak siyasal, ekonomik özüyle birlikte yansıtıldığında, tarihsel, toplumsal bir önem taşıdığında değer kazanabilir güncel. Bütünselliği gözden kaçıran, kısa erimli etkilerle sınırlı bir güncellik boşa kürek sallamaktır. Olaya kalıcılık açısından değil salt, işlevsellik açısından bakıldığında da bu sonuca ulaşılacaktır.

Etki gücü ne olursa olsun güncel, genel'in bir parçası, bir kesitidir. Aslolan güncelin penceresinden geneli görebilmek, yitenin ardındaki kalıcıyı yakalayabilmek. Bu da gerçekliği bütünselliği içerisinde, gelişim doğrultularını gözönünde tutarak ve geleceğe dönük bir biçimde kavramakla sağlanabilir ancak. Güncel, özünü oluşturan belirleyici öğeleriyle birlikte sunulduğunda bir anlam kazanabilir. Bazılarınca kolaycılığın sığınağı olarak kullanılan güncellik, geçmiş ile gelecek arasındaki diyalektik ilişkiyi gözardı etmeyen toplumcu-gerçekçi sanatçıların yansıtıcılığında gerçek değerine kavuşabilir. Zor fakat güzel olan da bu ikincisidir. Yansıtılan ulusal boyutu aşıyorsa, buradan evrensel'e ulaşmak da olasıdır. Sanat yapıtının yaratacağı etki alanının da gücüyle...

Nedir ki, gazete karikatürcülüğüne yukarda sıralanan görüşlerin odağından yaklaşılamaz. Karikatürcü sanatın bu türünde bir gazeteci gibi çalışmak, gündelik olanın peşinde koşmak zorunda. Gazete karikatürcülüğünün kaçınılmaz yazgısı bu... Ancak, geçmeden belirtelim. Karikatür gazetecilik adına, günlük haberlerin bir parçası olmaktan uzaklaştıkça, önemli yadsınamaz bir işlev yerine getirebilir. Bu önemli siyasal, toplumsal olguları tarihsel gelişimi içerisinde önümüze seren, tanıklığı güvenilir belgeler "karikatür" değil midir? Yine, yaşarlığı sağlayan boyut atlanmadan, çoğaltmacılık tuzağına düşülmeden gerçekleştirilebilir, bu. Günlük bir gazetede çizmek zorunda kalsaydım sonuç daha değişik olurdu mutlaka.

— Bu değişiklik kalemin günlük olaylara adanmasıyla mı ilintili olacaktı?

— Günlük çizerliğin yazgısını belirttim. Gazete karikatürciisü, ele alış biçimi ne olursa olsun, günlük olaylardan beslenmek zorunda. Güncel olanı dumanu üzerindeyken, kısıtlı bir süre içerisinde çizgiye yansıtmanın yorumlama yönünden getireceği sıkıntıları ve sakıncaları bir yana bırakalım. İnsanı asıl iteleyen, karikatürcünün, çizdiği yayım organının siyasal görüşü uzantısında yer almak zorunda kalması; bir de, ortaya konan yapıtlarda estetik işçiliğin ikincil derecede önem taşıması... Ancak, gözlem ve yorumlama gücüyle, bilimsel bir dünya görüşüne yaslanmakla ve deneyimli, verimli bir çizgi ustalığıyla bu olumsuzluklar aşılabilir.

— Sorumuzun ayrıntılarına dönelim, dilersen?

— Bizim kuşağın bir mizah dergisi olmadı. Sayfalarını karikatüre de açan kültür-sanat dergileriyle, kimi gazetelerin haftalık mizah sayfalarında gözükebildik. Bu bakımdan öksüz sayılabiliriz. Ama kişiliğimizi geliştirme yönünden, özgürce çizebildiğimizi söyleyebilirim. Nedir ki, karikatürümüzde 1970'lerde yaşanan derlenme ve dinamizm ortalama insanı kavrayamadı. Bunun günümüzde de geçerli olan dışsal nedenleri, içsel nedenlerinden yalıtılmadan değerlendirilmelidir. Ancak, genç kuşak içerisinde sözkonusu iletişim kopukluğunu kırabilmiş kişi olarak Haslet'i anmak gerekir.

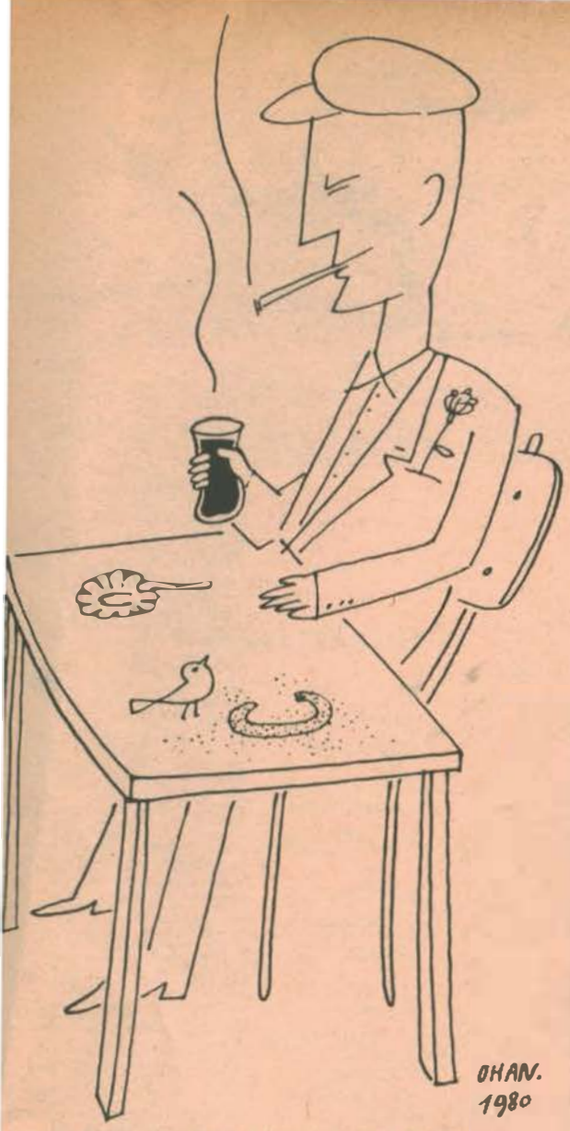
Yine de kıyıda köşede çizmekle bir mizah dergisinin çatısı altında çizmenin ayrımı büyük. Sesimizi duyurabilmek ve çoğullaştırabilmek için ortalama insanla iletişim kurabilecek ilkeli bir mizah dergisi zorunlu görünüyor. Dağınık olan kuşağın toparlanmasını ve yeni üyeler kazanmasını sağlamanın yanısıra ortak bir duyarlığın ve anlayış birliğinin filizlenmesine de yolaçacaktır bu. 1950 kuşağının oluşmasında, karikatürümüzün ulaştığı evre ve çetin siyasal ortam ne ölçüde etkili olduysa, gelişip serpilmesinde mizah dergilerine sahip bulunmalarının da o ölçüde katkısı olmuştur. Saydığım nedenlerden ötürü, mizah dergilerinin kuşakların oluşmasında ve kitlelerle bağ kurulmasında önemi büyüktür.

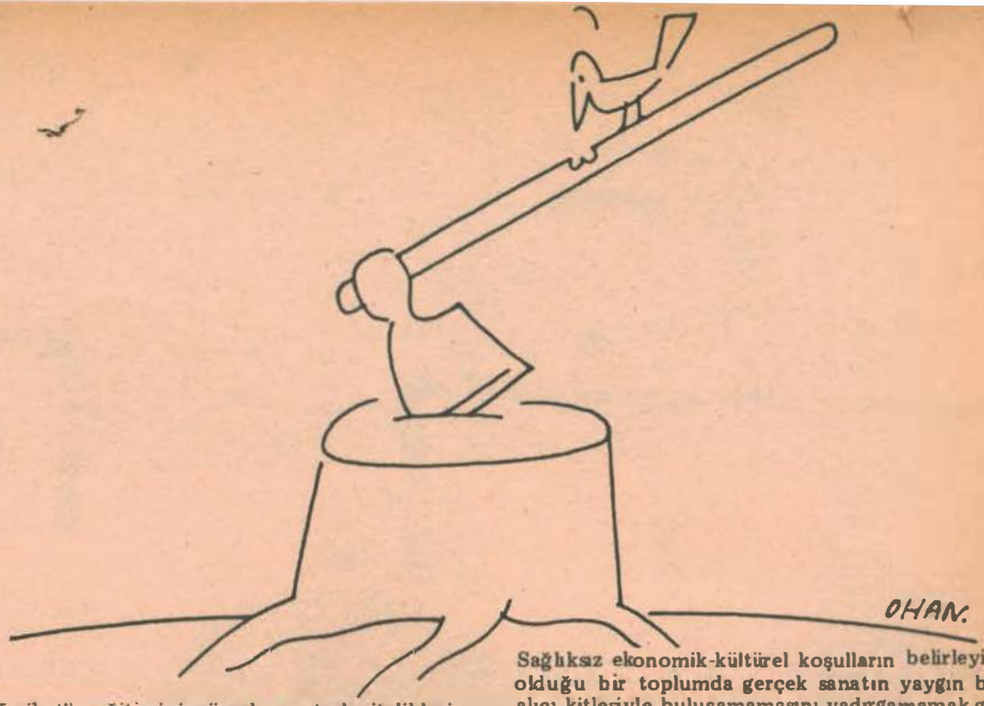
— Etkilenme konusunda görüşlerin?.. Etkinin yararına inanıyor musun?

— Etki, etkilenenin yeteneğine, niyet ve tutumuna göre olumlu ya da olumsuz, yararlı ya da yararsız sonuçlar doğurabilir. Nedir ki, sanat dünyasına adımını yeni atan birinin kendinden bir önceki kuşak sanatçılarından etkilenmesi doğal, doğal olduğu denli de kaçınılmazdır. Etkilenilen sanatçı, ustalığının çapı ölçüsünde, yalnızca belirli bir dönemin değil, ilgili sanat dalının kazandığı özlü birikimin de taşıyıcısıdır. Etkilenilen usta sanatçı, sanatsal yaratımın tarihsel süreçlerinden süzülerek gelen ve geleceğe uzanan yoğunlaşmış deneyimlerin hem ortak, hem de tekil iletícisi konumundadır çünkü. Etkilenimin oluşumu ve süreçlerini bir yana bırakalım. Etki, amaçlanan köklü, sağlıklı bir gelişimin "katalizör"ü olarak genç yeteneklerin serpilip gelişmesine yolaçacaktır. Bu da yararlı, oluşturucu bir işlev yerine getirecektir. Ancak, etkilenen bu süreç içerisinde gelişim evrelerini gözeterek, denetleyerek etkinin belirleyiciliğini de kırabilecek bir bilinç ve estetik beceri düzeyine erişebilmelidir. Yeteneği ve edinimleri sonucu güçlü, çaplı bir ses geliştirebilmişse, sözü edilen etki alanının yörüngesinden sıyrılarak, kendisi de bir etki alanı yaratmaya aday olacaktır.

Körükörüne ya da amaç dışı bir işleme (eyleme) dönüşmediği sürece doğuracağı olumlu sonuçlar açısından etkilenme olgusunun yararı yadsınamaz.

— Karikatür eğitiminin gerekliliğine inanıyor musun?





— Genel olarak ele alırsak sanatsal eğitim, ancak yeteneğin geliştirilmesine katkıda bulunabilir. Kişiye yetenek bağışlamak gibi bir işlevi yoktur. Olamaz da. Sanatsal yeti kazanmanın, eksikliği eğitimle giderilebilir bir şey olduğunu düşünemiyorum. Ancak, yeteneğin bilgiyle donatılması, estetik-sanatsal becerinin geliştirilmesi, yönlendirilmesi ve anlatım yetkinliğine ulaşılması açısından gereklidir eğitim. Denebilir ki, sanatsal yetenek gelişim için bir olanak, eğitimse bir ortamdır. Nedir ki, sanat dallarının (özellikle görsel sanatların) çağdaş anlatım olanaklarıyla kucaklaşabilmesi, sağlıklı bir biçimde gelişebilmesi için, sanatsal eğitimin kuramsal çalışmalardan beslenen ve yeni eğilimlere kapı açan akademik bir yapıda kurumlaşması büyük önem taşır. Özerk bir sanat dalı olarak karikatürün de akademik bir kurumlikkazanması dilerim gerçeklik kazanır.

— Karikatür eğitiminin boyutları ve nasıl olması gerektiği konusunda neler söylemek istersin?

— Akademik olsun, olmasın özerk nitelikleri dışta bırakılırsa karikatür eğitimi, kültürel eğitimden ayrı tutulamaz. Karikatürcü de eninde sonunda diğer sanaterleri gibi, içinde yeraldığı dünyanın insani-toplumsal oluşumları karşısında sorumluluk duyan ve bu sorumluluğun bir türevi olarak da yaslandığı dünya görüşünün ışığında, onları yargılayıp değerlendirerek, tavır geliştiren bir "aydın"dır. Görevini gereğince yerine getirebilmesinin ön koşulu, yaşadığı dünyayı çok iyi bilmektir. Bunun için de ulusal ve evrensel kültür birikimiyle donanmak zorundadır. Bilgi düzeyinin ve düşgücünün gelişmesine yolaçacak olan bu eylem, yaratıcılığına da boyut kazandıracaktır. Salt yetenek sanatçıyı nereye kadar götürebilir? Yaşamdan edinilen deneylerin sağlayacağı ivmeyle varolmaya ancak!

Karikatür eğitiminin özerk sanatsal niteliklerine gelince... Bunlar karikatürün kuramsal yönlerine, anlatım dili ve estetiğine ilişkin sorunlar. Sanatsal yaratışta kültür öğesi yansıtılana yetkinlik, varsıllık kazandırıyor. Yansıtmada kullanılan anlatım dili ve biçimi ise sanatsal anlatımın betimlenmesinde ve iletilmesinde işlev görüyor. Ve sanat dallarına özgü nitelikler taşıyor. Bu nedenle de onlar, ancak sanat dalının kendine özgü yapısal niteliklerinin özümlenmesiyle kavranabilir. Karikatür için de böyledir bu. Ulusal ve evrensel düzeyde gelişim tarihi, evrim süreci, ulaştığı evre eleştirel bir odaktan incelenerek karikatürün dilsel ve estetik inceliklerine ulaşılabilir. Bu özümlemelerin uzantısında bir yöntem edinebilmek sürekli çalışma ve denemelerle kotarılabilir... Denebilir ki, kültürel birikimden ve kuramsal dayancadan yoksun bir sanatsal etkinlik, gerçekliği yetkinlikle kavrayıp yansıtamayacağı için etkin de kılınamaz. İyi niyetli ve yetenekli olmak yetmez, sağlam, tutarlı bir karikatür dili edinmek de gereklidir. Onu denetleyebilmekse sürekli ve düzenli çalışmalarla olanaklıdır.

Karikatür eğitimi bu kadarla bitmiyor. Bir sanat yapıtının algılanabilmesi için, sanat alıcısının onu özümleyip kavrayabilecek algısal güce ve yetiye sahip bulunması da gerekiyor. Yani, alıcı sanat yapıtının dilini anlayabilecek düzeye erişmelidir. Bu da, Marx'ın dile getirdiği gibi, gelişmiş bir sanatsal beğeniyi de kuşatan "sanatsal kültür"e yanlaşılmakla olanaklıdır. Sanat yapıtının yerine getireceği işlevin esenliği açısından, son çözümlemede, alıcının da yaratıcı olması gerekiyor. Günümüzde başat olarak, kitlelerin ilgi odakları ve istemleri doğrultusunda piyasa koşullarını gözeterek ürün veren bir karikatür anlayışının yaygın alıcı kitlesiyle kucaklaşabildiği de düşünülürse, sorunun önemi bir kat daha artıyor. Günümüz insanının neye nasıl güldüğü bence çok önemli. Kitlelerin genel duyarlığını ve eğilimlerini belirlemede güvenilir bir ölçüt. Her yönden sağlıklı, bilinçli gülebilen bir toplum oluşturulmalıdır. İçinde yer aldıkları toplumsal çırkınlıklere sağlıklı bir biçimde gülebilen insanlar geleceğin güzel günlerini yaratabilirler çünkü.

— Karikatürlerinin anlaşılması gibi bir kaygın var mı? Varsa, bu senin özgürce çizmeni sınırlamaz mı?

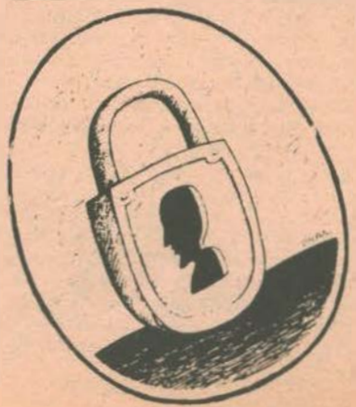
— Asal olarak halkın yaşamını ve özlemlerini dile getirmesine karşın gerçek sanat ürünleri, sınıflı toplumlarda, özellikle seslendiği kitle tarafından anlaşılmamakta. Bu gerçeğin gerisinde yatan nedenler derinlemesine kavranmadan anlaşılmak sorununa eğilmek, kişiyi tek yanlı yargılara ulaştırmaktan başkaca bir işe yaramaz.

Sağlıksız ekonomik-kültürel koşulların belirleyici olduğu bir toplumda gerçek sanatın yaygın bir alıcı kitlesiyle buluşamamasını yadırgamamak gerek. Ekmek kavgasının kıskacında kültürel yaşam içerisindeki etkinliği sınırlanan, sanatsal yaratımları algılayabilecek güçten yoksun bırakılan halk kitlesi, bir yandan da kültürel yozlaşmışlığı yaşamakta çünkü. Kitlelerin kültürel gereksinimini yazık ki, körleştirici bir içeriği yüzeyde bir beğeniyle dengeleyen, bayağılığı estetikleştiren sanat ürünleri karşılamakta. Onların sınıf atlama özlemlerini okşayarak toplumsal-psikolojik dünyalarını denetlemeye yönelik salt haz verme, kendinden geçirme, eğlendirme türünden işlevler yerine getirmekte bunlar. Kitlelerin beğenisini kazanan, ancak amaçlı olarak yaratılmış bulunan kitle kültürü ne bu sanat ürünlerini temellendiren anlayışları aklar, ne de halk kitlelerinin gerçek sanatsal eğilimlerinin doğrultusunu vermeye yeter.

İçinde bulunduğu evrede, karikatürümüzün, ortamın ve koşulların elverişsizliğine koşut bir gerilemeyi yaşadığı da söylenebilir. Kendi iç evrimini gelişim çizgisi doğrultusunda sağlıklı bir biçimde tamamlayamamış olan karikatür sanatımız, çizginin temel anlatım dili, diğerlerininse yardımcı olarak alındığı bir çizgi dünyasını geliştirememiş, yetkin bir duyarlık oluşturamamıştır.

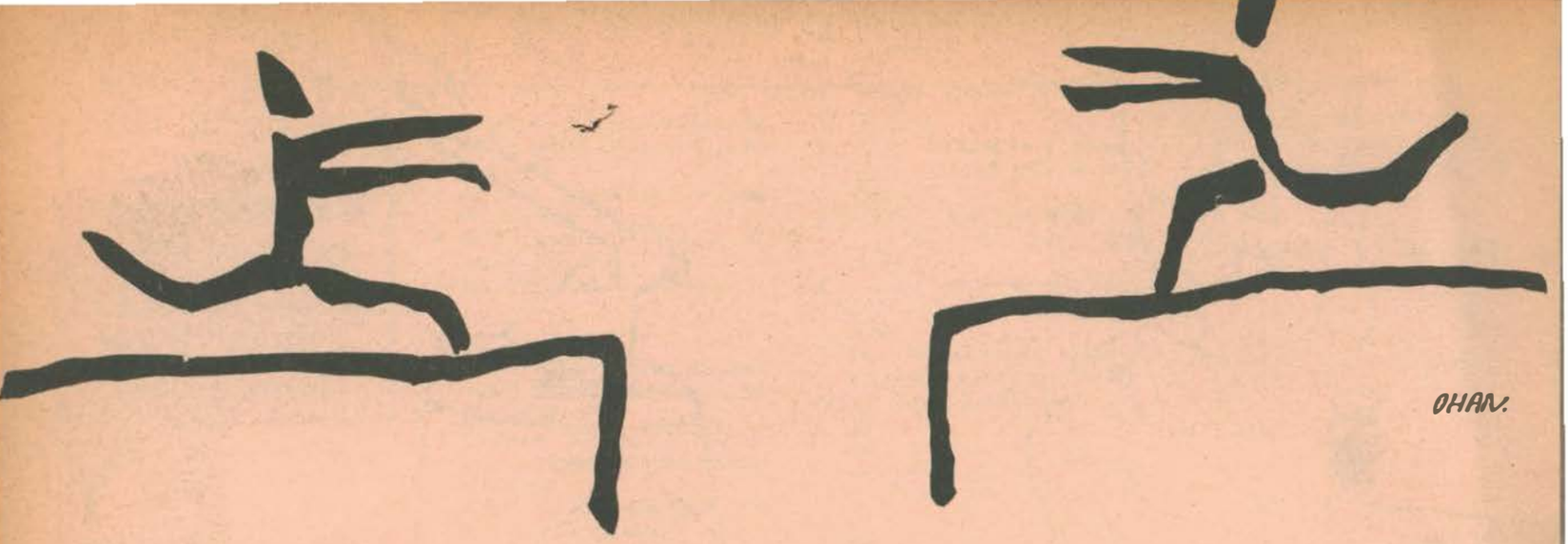
Bu bağlamda, sanatın anlatım dilinin çağdaş olanaklarını alt düzeyde kullanmak, anlaşılmak adına nesnel bir seçenek olmaya aday mıdır? Bu, olsa olsa sanatın anlatım gücünün yitmesine, işlevinin ve etkileyiciliğinin daraltılmasına yolaçacaktır. Öyle ki, yapısında yalınlığı değil, tam karşıtı basitliği, sığlığı barındıracaktır.

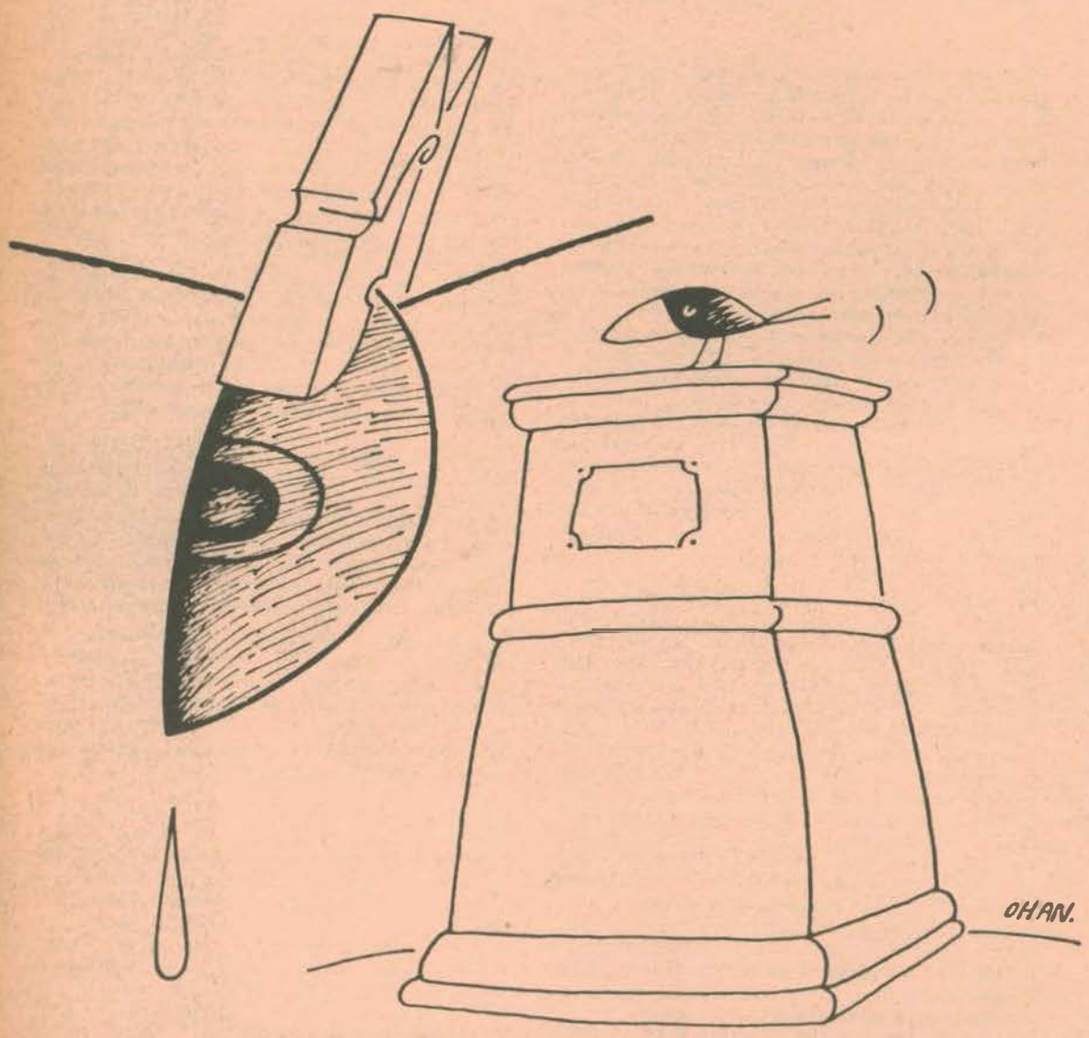
Kültürel yetersizliğin ve yozlaşmanın yaşandığı günümüz koşullarında kitlelerin karikatürle sağlıklı bir biçimde kucaklaşması olanaksızdır. Anlaşılmak halk kitlelerinin üreten ve tüketen olarak sanatsal yaratımla yakından ilgilenir duruma geleceği toplumsal bir dizgede sorun olmaktan çıkacaktır. Sözünü ettiğim nedenlerden ötürü günümüzde yaygın olarak anlaşılmamak özgürlüğümü kısıtlamaz. Özgürlüğün yitirilmesi, asıl, anlaşılmak pabasına çağdaş anlatım olanaklarının sanatsal zenginliklerini yoksamakla, anlatım gücünü yoksullaştırmakla başlar. Aslolan, kitlelerin kültürel düzeyine inilmek değil, koşulların değişmesine katkıda bulunarak kültürel düzeyi yükseltmektir.



ŞAŞKAL

Konuşan: ATİLA KANBİR





Bir de, anlaşılmak adına yaygın eğilimin kuyrukçuluğunu yapmak var ki, bu salt sanatsal olanı yoksullaştırmakla kalmaz, aynı zamanda sanatsal yaratının meta olarak değer gördüğü bir anlayışı da tanıtlar. Oysa, varolan koşulların değişmesine katkıda bulunmayı amaçlamış gerçek sanatçılar koşullar önünde boyun eğmez. Sonuna dek direnir.

Yapılması gereken; sanatın güçlü anlatım olanaklarından ödün vermek yerine, halk kitlelerinin sanatla yakından ilgilenir duruma geleceği güzel günlerin yaratılmasına var gücümüzle katkıda bulunmak olmalıdır. Denebilir ki, Türkiye insanının ileri bir kesimi için, ama diğerlerinin de yetersizliklerini aşarak eşikdüzeye ulaştıklarında kavrayabilecekleri bir açıklık ve yalınlık gözetilerek çizilmelidir karikatür. Yöntem olarak benimsediğim görüş budur.

— *Karikatürden beklediklerin?..*

— Bence karikatür insanın düşünce ve duygularında yankılar uyandırabilmeli. İnsanı gerçekliğin derinliklerine çekebilmeli, toplumsal çirkinliklerin de, güzelliklerin de ayrımına vardırabilmeli. Olanı tanıtlamakla kalmayıp insanın karşı-çıkıcı ya da yandan bir tutum takınmasını da sağlayabilmeli. Ama umudu, yaşama sevincini hep ayakta tutmalı karikatür. İnsan onuruna yaraşır olanı dile getirmeli.

Bakmadan edilemeyen, yaratacağı etkinin gücü ve doğrultusu ölçüsünde de duygusuz kalınamayan bir sanat dalı karikatür. Ancak olumlu bir işleve aday olabilmesi için gerçekliği özüne uygun bir biçimde ve uygun sanatsal öğelerle birlikte yansıtması gerekir. ●

Kırmızı Nasıldı

kumlu yeller
dolardı da
aldırmazdın

kırmızı nasıldı
son gördüğünde

avuçların
sözle dolu
sıkılıydı

toprak kanarken
ah bir görseydin

gündüzler de
kıyıcıydı
yol uzaktı

sen ne dersen de
ben biliyorum

ana dizi
yar diziydi
son istediğin

kırmızı nasıldı
toprak kanarken
ben biliyorum

Yazarken

bir tel düştü
bir gebe balık
örttü üstünü

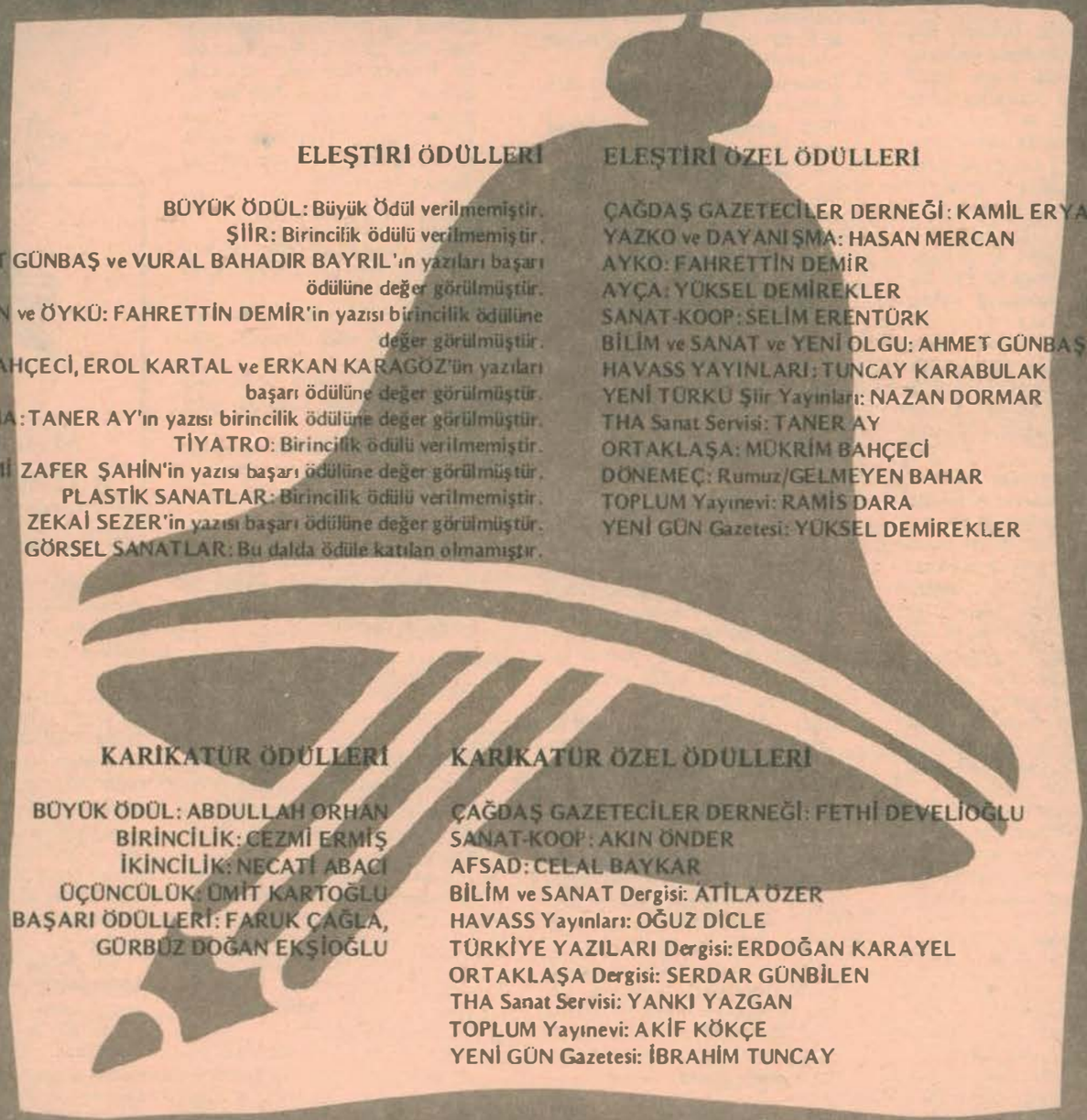
en ilk dizemi
ikiye böldü
bildim kendimi

gözüm yok sende
ey gebe balık
bildim kendimi

ölmüşüm şuıda
yoksul kimsesiz
örtün üstümü

ey ak sakızlı
kekebek kızlar
örtün üstümü

Alper Bek



ELEŞTİRİ ÖDÜLLERİ

BÜYÜK ÖDÜL: Büyük Ödül verilmemiştir.
ŞİİR: Birincilik ödülü verilmemiştir.
AHMET GÜNBAŞ ve VURAL BAHADIR BAYRIL'ın yazıları başarı ödülüne değer görülmüştür.
ROMAN ve ÖYKÜ: FAHRETTİN DEMİR'in yazısı birincilik ödülüne değer görülmüştür.
MÜKRİM BAHÇECİ, EROL KARTAL ve ERKAN KARAGÖZ'ün yazıları başarı ödülüne değer görülmüştür.
SİNEMA: TANER AY'ın yazısı birincilik ödülüne değer görülmüştür.
TİYATRO: Birincilik ödülü verilmemiştir.
HİLMİ ZAFER ŞAHİN'in yazısı başarı ödülüne değer görülmüştür.
PLASTİK SANATLAR: Birincilik ödülü verilmemiştir.
ZEKAİ SEZER'in yazısı başarı ödülüne değer görülmüştür.
GÖRSEL SANATLAR: Bu dalda ödüle katılan olmamıştır.

ELEŞTİRİ ÖZEL ÖDÜLLERİ

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ: KAMİL ERYAZAR
YAZKO ve DAYANIŞMA: HASAN MERCAN
AYKO: FAHRETTİN DEMİR
AYÇA: YÜKSEL DEMİREKLER
SANAT-KOOP: SELİM ERENTÜRK
BİLİM ve SANAT ve YENİ OLGU: AHMET GÜNBAŞ
HAVASS YAYINLARI: TUNCAY KARABULAK
YENİ TÜRKÜ Şiir Yayınları: NAZAN DORMAR
THA Sanat Servisi: TANER AY
ORTAKLAŞA: MÜKRİM BAHÇECİ
DÖNEMEÇ: Rumuz/GELMEYEN BAHAR
TOPLUM Yayınevi: RAMİS DARA
YENİ GÜN Gazetesi: YÜKSEL DEMİREKLER

KARİKATÜR ÖDÜLLERİ

BÜYÜK ÖDÜL: ABDULLAH ORHAN
BİRİNCİLİK: CEZMİ ERMİŞ
İKİNCİLİK: NECATİ ABACI
ÜÇÜNCÜLÜK: ÜMİT KARTOĞLU
BAŞARI ÖDÜLLERİ: FARUK ÇAĞLA, GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

KARİKATÜR ÖZEL ÖDÜLLERİ

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ: FETHİ DEVELİOĞLU
SANAT-KOOP: AKIN ÖNDER
AFSAD: CELAL BAYKAR
BİLİM ve SANAT Dergisi: ATİLA ÖZER
HAVASS Yayınları: OĞUZ DİCLE
TÜRKİYE YAZILARI Dergisi: ERDOĞAN KARAYEL
ORTAKLAŞA Dergisi: SERDAR GÜNBİLEN
THA Sanat Servisi: YANKI YAZGAN
TOPLUM Yayınevi: AKİF KÖKÇE
YENİ GÜN Gazetesi: İBRAHİM TUNCAY

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 ELEŞTİRİ ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL TUTANAĞI

Yarın Gençlik Ödülleri 82/ Eleştiri Ödüllerinin sonuçlarını saptamak üzere, kurul üyelerinden Muzaffer İlhan Erdost, Ahmet Telli ve Yarın Dergisi adına Semih Acar ile Akif Kurtuluş, 26 Mayıs 1982 çarşamba günü, saat 10.00'da, bir araya geldiler.

Seçici kurul üyelerinden Afşar Timuçin ve Veysel Öngören ile Yarın Dergisi adına kurul üyesi bulunan Ömer Ateş, Ankara dışında bulundukları için, toplantıya katılamadılar.

Seçici Kurul üyesi ve ozan, eleştirmen, çevirmen Ataol Behramoğlu, Barış Derneği hakkında yürütülen soruşturma nedeniyle tutuklu bulunduğu için, değerlendirmeye katılamadı.

Ataol Behramoğlu'nun değerlendirmeye katılamadığı ve seçici kurul üyesi sayısı dörde indiği için, büyük ödül ve birincilik ödüllerinin verilmesinde iki oyun yeterli ve gerekli olduğu karara bağlandı. Yazıları puanlayarak derecelendirmiş olan seçici kurul üyelerinin bir dalda verdikleri en yüksek puanın o dalda birincilik için verilmiş puan olduğu, puanlamaya gidilmeyen değerlendirmelerde, seçici kurul üyesinin "büyük ödül" veya "birincilik ödülü" verdiğini belirtmiş olması gerektiği noktasında birleşildi.

Değerlendirmelerde, büyük ödül veya birincilik ödülü *dışında* ödüllendirmeye gerek görülen ve iki ya da daha fazla sayıda oy alan yazılara başarı ödülü verilmesi kararlaştırıldı.

Seçici kurul üyelerinin özel ödül verilmeye değer gördükleri eleştiri yazıları saptanarak dergiye iletilmesi konusunda karara varıldı.

Seçici kurul, kurul üyesi olan ve Kartal Maltepe Askeri Ceza ve Tutukevinde tutuklu olan değerli ozan, eleştirmen, çevirmen Ataol Behramoğlu'na bir an önce özgürlüğüne kavuşması özlemi içersinde bulunduğunun belirtilerek geçmiş olsun telgrafı çekilmesine karar verildi.

Seçici kurul üyelerinden Muzaffer İlhan Erdost'un 12 Mayıs 1982 günlü 15 sayfalık değerlendirme yazısı, Veysel Öngören'in tarihsiz ve 15 sayfalık değerlendirme yazısı, Afşar Timuçin'in tarihsiz ve 7 sayfalık değerlendirme yazısı ve Ahmet Telli'nin 9.5.1982 günlü ve 3 sayfalık değerlendirme yazısı okundu.

Seçici kurul üyelerinin değerlendirmelerine göre sonuçlar aşağıdaki gibi saptandı:

BÜYÜK ÖDÜL

1. Erdost - Büyük Ödüle değer yazı olmadığı görüşünde.
2. Öngören - "Dolaysız Sinema" rumuzlu yazıyı büyük ödüle değer görmüştür.
3. Timuçin - Büyük ödül için öneride bulunmamıştır.
4. Telli - Büyük ödüle değer yazı olmadığı görüşünde.

Sonuç: Büyük ödül verilmemiştir.

ŞİİR

1. Erdost - "Umut Erdem" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
2. Öngören - "Çetin Usman" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
3. Timuçin - Birincilik ödülü için öneride bulunmamıştır.
4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.

Sonuç: Birincilik ödülü verilmemiştir.

Erdost ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Umut Erdem" rumuzlu yazı; Öngören, Timuçin, Telli ve Erdost'un değerlendirmeleriyle "Çetin Usman" rumuzlu yazı *başarı ödülü*ne değer görülmüştür.

ROMAN VE ÖYKÜ

1. Erdost - "Erik Çiçeği" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
2. Öngören - "Çala Kalem" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
3. Timuçin - "Çala Kalem" rumuzlu yazıya ilişkin "ödüllendirmede titizlikle gözönünde bulundurulması"nı belirten ifadesi, "birincilik verilmesi" doğrultusunda değerlendirilmiştir.
4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.

Sonuç: "Çala Kalem" rumuzlu "Ödüllü Hikayeler" adlı yazı birincilik ödülüne değer görülmüştür.

Erdost, Öngören ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Erik Çiçeği" rumuzlu *"Peygamber Çiçeği Üzerine"* adlı yazı; Erdost, Öngören ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Ay Beniz" rumuzlu "Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman" adlı yazı; Erdost ve Öngören'in değerlendirmeleriyle "Suyun Sevdası" rumuzlu "Gerçeğe Ters Düşmek" adlı yazı, Roman ve Öykü dalında başarı ödülüne değer görülmüştür.

SİNEMA

1. Erdost - Birincilik ödülüne değer yazı olmadığı görüşünde.
2. Öngören - "Dolaysız Sinema" rumuzlu yazıya "büyük ödül" verilmesi görüşünde.
3. Timuçin - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
4. Telli - "Dolaysız Sinema" adlı yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.

Sonuç: "Dolaysız Sinema" rumuzlu "Sinemada Aydın Sorununun Tartışma/Eleştiri ve Seçim Sorunlarında Yeniden Gündeme Gelmesi Üzerine Notlar" adlı yazı birincilik ödülüyle değerlendirilmiştir.

TİYATRO

1. Erdost - "Ahmet Özay" rumuzlu yazıyı birincilik ödülüne değer görmüştür.
2. Öngören - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
3. Timuçin - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.

Sonuç: Birincilik ödülü verilmemiştir.

Erdost ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Ahmet Özay" rumuzlu "Rumuz: Goncagül" adlı yazı; Erdost, Timuçin ve Telli'nin değerlendirmeleriyle "Omuz Omuza" rumuzlu "Tiyatroyu Eleştirirken" adlı yazı başarı ödülüne değer görülmüştür.

PLASTİK SANATLAR

1. Erdost - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
2. Öngören - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
3. Timuçin - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.
4. Telli - Birincilik ödülü verilmeye değer yazı olmadığı görüşünde.

Sonuç: Birincilik ödülü verilmemiştir.

Erdost ve Telli'nin değerlendirmeleriyle, "Kara Kalem" rumuzlu "Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım" adlı yazı başarı ödülüne değer görülmüştür.

GÖRSEL SANATLAR

Bu dalda ödüle katılan olmamıştır.

EK

1. Erdost, Timuçin ve Telli'nin değerlendirmeleriyle, "Anadolu Basını" rumuzlu "Basınımızda Yeni Bir Dönem ve Düşündürdükleri" adlı yazının,
2. Erdost ve Timuçin'in değerlendirmeleriyle "Benlik Egemendir" rumuzlu "Yugoslavya Türk Halk Yazını ve A. Rıfat Yeşeren'in "Daha Güzel" Kitabı Üzerine Birkaç Söz" adlı yazının, özel ödüllerden biriyle ödüllendirilmesi dergiye önerilmiştir.
3. Özel ödül verecek kurumlara yardımcı olmak amacıyla, seçici kurul üyelerinin özel ödüle değer buldukları *öteki* yazılar saptanarak aşağıya çıkarılmıştır.
   a) "Doğaya Sevgi" rumuzlu, "Mayakovski'de Doğanın İnsanlaşması",
   b) "Dağılgan Mavi" rumuzlu "Dikenlikte Açan Gül",
   c) "Gelmeyen Bahar" rumuzlu başlıksız yazı,
   d) "Nar Ağacı", rumuzlu *"Yılanı Öldürseler* ve bir Eleştiri-İnceleme çalışması",
   e) "Genç Gözüyle" rumuzlu *"Alnında Mavi Kuşlar*'dan Alnımızdaki Bunalım Kuşlarına",
   f) "Geleceğin Kökleri" rumuzlu "Sevecenliğin Yazarı: Paustovsky",
   g) "Gül Dikeni" rumuzlu başlıksız yazı.
4. Özel ödüller verildikten sonra yazar adlarının belirlenmesi için zarfların açılmasına karar verildi.

26.5.1982

M. İlhan Erdost — Ahmet Telli
Semih Acar — Akif Kurtuluş





MUZAFFER İLHAN ERDOST

GENEL OLARAK

Eleştiri ödülüne 25 yazı katılmış durumda. Bunların 9'u şiir; (3'ü öykü ve 6'sı roman olmak üzere) 9'u öykü ve roman; 2'si sinema, 3'ü tiyatro, 1'i plastik sanatlar ve 1'i de basın üzerine. Ödüle katılan yazıların tümü "eleştiri" türünde değil. Bir kısmı deneme türünde. Bir kısmı sanat tarihi üzerine. Basın dalında ödül olmadığı halde, ödüle basın dalından da katılan bir yazı var.

Eleştiriler, genel olarak, ortalama düzeyde. Ya da ben böyle değerlendiriyorum. İçlerinde yetersiz olanları da var. *Büyük ödül verilmeye değer bir eleştiri olmadığı kanısındayım.*

Eleştirilen birkaçı dışında, konu açısından iyi bir seçim yapılmadığını belirtmek isterim.

İyi bir seçimden anladığım şu; eleştirilecek yapıt seçilirken, o ödül dalında, geçen yılın ürünleri arasında en önemli olanlar içerisinden bir seçim yapmak yerinde olurdu. Şiirde, böyle bir seçim yapılmış denebilir. Örneğin Enver Gökçe şiiriyle ilgili üç yazı var. Tiyatroda ise, "Rumuz Goncagül", "Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı" oyunları seçilmiş. Bunların, içerikleri yönünden geçtiğimiz yılın en iyi oyunları olduğu söylenemez. Tiyatro eleştirmeni açısından bu oyunların da eleştirilmesi doğaldır, ama bir eleştiri ödülüne katılırken, eleştirilecek oyunun seçiminde, ön sırada yer alan oyunların seçilmesi daha uygun bir davranış olurdu kanısındayım.

Okurun inceleyebileceği ölçüde dilimize yapıtları çevrilmemiş ozan ve öykücüleri ve üstelik onların belirli yönlerini irdelemeye yönelik

eleştiriler de var. Örneğin, birçok öykücümüz yeni yapıtlarıyla eleştirisini beklerken, Postovski'nin öyküleri sevecenlik açısından; örneğin birçok ozanımız yeni yapıtlarıyla eleştirisini beklerken, Mayakovski'nin şiiri "doğanın insanlaşması" açısından irdelenmiş.

Plastik sanatlar dalında ödüle katılan sanat tarihine ağırlık vermiş. Oysa son yılların ressamlarını, ya da son yılların resim sanatımızda öne çıkan eğilimleri ve tartışmalarını konu olarak seçmek, ödülün özelliğine daha uygun düşecekti.

Ödül konusu dışında, "Anadolu Basını" imzasıyla ödüle katılan *Basınımızda Yeni Bir Dönem ve Düşündürdükleri* adlı yazının belirteceğim sınırlamalarla yayınlanması yararlı olur kanısındayım. Şöyle; yazının girişi, bir eleştiriden çok, basının bir tarihçesi. Bu kısım yazıyı kısaltmak amacıyla çıkartılabilir. 22-24. sayfalarda, *Cumhuriyet*'in iç işlerine yönelik öznel eleştiriler, çıkarılmak gerekir. 17-20. sayfalarda, *Güneş*'in sahiplerinin bir başka iş yerindeki durumlarıyla ilgili bir haberin *Cumhuriyet*'te yayınlanmamış olmasıyla ilgili ve işaretli kısım, kesinlikle çıkartılmalıdır. Yazarıyla görüştükten ve düzeltmeler gerçekleştikten sonra yazının yayınlanması yararlı olur ve bu yazıya özel ödüllerden biri verilebilir.

"Benlik Egemendir" rumuzuyla ödüle katılan *Yugoslavya Türk Halk Yazını ve A. Rifat Yeşeren'in "Daha GÜzel" Kitabı Üzerine Birkaç Söz* yazısının yayınlanması, yararlı olacaktır. Yazı, Yugoslavya Türk halk yazınının, Türkiye'deki yazıncılardan beklentilerini ve bir ozanın kitabının tanıtımını içeriyor. Bu yazının dergide yayınlanması yararlı olacaktır. Nedenini şöyle özetleyelim: Tito, çok ulusal-topluluktan oluşan Yugoslavya'da, ulusal-toplulukların ve bu arada Yugoslavyalı Türklerin, kendi dillerinde okuma, yazma ve yaratma özgürlüğünü benimseyen ve ulusal sorunu, bilimsel açıdan uygulayan bir lider. Yugoslavyalı Türk yazıncıları, bu özgürlüğün tarih önünde geçerliliğini ve olumlu yönünü kanıtlamakta ve başarılı bir sınav vermektedir. Bu olgunun saptanması ve gelecekte beslenmesi açısından, böyle bir yazının yayınlanmasında yarar görüyorum. Özel ödüllerden birinin veya birkaçının bu yazıya verilerek yazarın onurlandırılması gerekir düşüncesindeyim.

Girişe sonsöz olarak şunu ekleyeyim: Ödüle katılan eleştirilerin seçiminde, eleştirinin gençlik açısından güçlüklerini düşünerek, yazılardan çok, eleştirel tutum ve eleştiri yeteneğini gözönünde bulundurdum. Bir başka deyişle, ödül ve özel ödülleri önerirken, eleştiriyi sürdürmeleri ve geliştirmeleri için yazarlarını isteklendirmeye, yüreklendirmeye özen gösterdim. Böyle bir ödülün amaçlarından biri ve belki de başlıcası, yetkin ve gelişkin eleştiri örneklerini saptamak değil, gençleri eleştiriye yöneltmek, özellikle öteki yayın türlerinden daha az ilgi duyulan bu alanda yazınımıza yeni yazarlar kazandırmak olmalıdır.

1. ŞİİR:

(a) *Dikenlikte Açan Gül* - "Dağılgan Mavi" rumuzuyla ödüle katılan yazıda, Ali Yüce'nin şiirlerinde demokrasi ve insan sevgisi irdeleniyor. Giriş, Ali Yüce'nin yetiştiği ortamı ve şiirin gelişme çizgisini özetliyor. Yazıda, özellikle girişin estetik yönünün değerlendirilmesi dışlanmış. Araştırma ve bireşim (sentez) yönünden olumlu. Ödüle katılan yazılar arasında ilk sıralarda sayılabilecek yazılardan biri. Şiir dalında özel ödül verilmesini öneriyorum.

(b) "Umut Erdem" rumuzuyla ödüle katılan başlıksız yazıda, Enver Gökçe'nin şiiri irdeleniyor. Örneklemeler, yalnızca, "Dost Dost İle Kavga"dan alınmış. Ozanın *Panzerler Üstümüze Kalkar* - ki onun şiirinde çeşitli yönlerden farklı bir evre içerir- ile Neruda çevirilerine değinilmemiş olması bir eksiklik. Bir başka eksiklik de, Gökçe'nin ölümünden sonra yayınlanan yazılarda, yaşamını somutlaştıran metinlerden yararlanılmamış olması. Buna karşın, Gökçe'nin içerisinde bulunduğu toplumsal ortamın, onun sınıfsal yeri ve seçiminin, süregen direnişinin, şiirin şiir sanatı açısından özelliklerinin ayrı ayrı ele alındığı, ve bu yönüyle de bütünlük sağlandığı bir irdeleme. *Şiir dalında birinciliğin* bu yazıya verilmesini öneriyorum.

(c) Başlıksız, "Gelmeyen Bahar" rumuzlu yazı. Enver Gökçe'nin şiiri tanıtılıyor. Siyasal tahlillerde Kıvılcımlı terminolojisi ve görüşü belirgin. Bir şiir tahlilden çok, siyasal ve toplumsal tahlile yönelik. Şiir örneklemesi, şiir çözümlemelerine (tahlillerine) büyük ölçüde ağır basıyor. Özel ödül verilebilir.

(d) *Ahmet Erhan'ın Şiiri Üzerine* - Çetin Usman rumuzuyla ödüle katılan yazıda, Ahmet Erhan'ın şiiri irdeleniyor. Ozanın duyarlılığının, özellikle ölüm olgusu karşısında duygularının, bir boğuntuya, saplantıya ve melankoliye dönüştüğü örnekleniyor. Aynı zamanda, ozanın, yinelemeler (tekrarlar) içerisinde dönendiği vargısında yazar. Bu vargısı da, örneklenerek sunuluyor. Ahmet Erhan'ın "Akdeniz'in bilincine varmakla" "kendi varlığımın bilincine vardım" görüşü, bugünlerde eleştirilen yönü. Bu noktaya değinilmiyor ve ayrıca devinimini bu görüşten alan şiirlere olumlu olarak yaklaşılıyor. Şiir işçiliği açısından yer yer ozanın yetersizliğine de değinilen yazı, ozanı umutlandırıcı sözlerle bitiyor. Ele aldığı yönlerden, eksiklerine karşın iyi bir irdeleme sayılabilir. Özel ödüllerden biri verilebilir.

(e) *Mayakovsky'de Doğanın İnsanlaşması* - "Doğaya Sevgi" rumuzuyla ödüle katılan yazı, Mayakovski'nin şiirinde, insanın, evrenle, doğayla bütünleşen bir parçası olarak özümsendiği görüşü irdeleniyor. 8 sayfalık yazının 7 sayfasını Mayakovski'nin şiirinden alıntılar oluşturuyor. Gösterilen iki kaynak da yabancı dilde. Eleştiri açısından yeterli bulmadığımı belirteyim.

(f) *Şiirin Eleştirisi* - "Dolunay Çocuk" rumuzuyla ödüle katılan iki sayfalık yazının, bir eleştiri olmaktan çok, deneme özelliği ağır basıyor.

(g) *Şiir Eleştirisi* - İmzasız, iki sayfalık bir yazı. Bir deneme özelliğinde.

(h) *"Bir Yanım Göçebe, Bir Yanım Çağdaş"ya da Bir Şiirin Anımsattıkları* - "Levent Kudret" rumuzuyla ödüle katılan ve Kemal Özer'in şiirine yönelik yazı, felsefe ile deneme arasında. Yer yer dikkati çeken yerler olmakla birlikte, bütün olarak bir eleştiri yazısı sayılamaz kanısındayım.

2. A- ROMAN:

(a) *"Yılanı Öldürseler" ve Bir Eleştiri-İnceleme Çabşması* - "Nar Ağacı" rumuzuyla ödüle katılan eleştirinin seçimini olumlu buluyorum. Ne var ki, Yaşar Kemal'in romanı, olayın içerisinde geçtiği köy topluluğunun yaşam biçimi, gelenek ve töreler, özetlenerek açıklanmakla yetinilmiş. Soyutlama ve çözümleme eksik. Göçebe yaşamdan yerleşik yaşama hemen hemen yeni geçmiş bir köy topluluğunun, bu iki yaşam biçiminin çatışma ve uyuşmaları; göçebe yaşamdan gelen aşiret ilişkileri ile komşuluk ilişkilerine dayalı yerleşik köy yaşamı arasındaki çatışma ve uyuşmalar; kapitalizmin, köy topluluğu içersinde yarattığı yeni sınıflaşma ve bu sınıflaşmanın özellikleri çözümlenebilirdi. Oysa yazı, çözümleme değil, bir özetleme niteliği taşıyor. Özel ödüllerden birinin verilmesi yerinde olabilir; yazarı isteklendirmek, ama çevrenini (ufkunu) genişletmesini kendisinden istemek gerekir.

(b) *Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman* - "Ay Ben'iz" rumuzuyla ödüle katılan bu yazı, her şeyden önce, tekniği yönünden dizenli değil. Tapesi, düzeltmeleri, işaretleri, tümce bitmeden satırbaşı açmaya dek varan yanlışları ve dalgalanan biçemiyle (üslubuyla). Savlı (yani iddialı) konularda, yazının her yönden tutarlı, dengeli olması, açıkları enaza indirmesi gereklidir kanısındayım. Çünkü, bu tür yazılar, tartışma doğuracak yazılardır, biçim ve teknik yönünden verilecek açıklar, doğru savın, çürütülmesine dolaylı olanak sağlayabilir. "Halkçı" roman olarak nitelediği köy romanına ya da köy yaşamını konu alan romanlara yönelik eleştiri ve suçlamalara karşı çıkıyor yazar. Sav (tez) olarak önemli, ama bu savın, daha özenle yazılması gerekirdi. Yama gibi duran yabancı dil bilme ve yabancı yazarlara öykünme ve inandırıcı olmadığı görüşünde olduğum bir polemikten kaynaklanan Huxley ve Ağaoğlu örneklemesi çıkarılmak *koşuluyla*, özel ödüllerden biri verilebilir.

(c) *Gerçeğe Ters Düşmek* - "Suyun Sevdası" rumuzuyla ödüle katılan bu yazıda, Baykurt'un "Kaplumbağalar"ı, örnek olarak seçilen köyün, genel olarak Anadolu köyünü oru nlamayacağı, ele alınan köylü tiplerin ideal leştirildiği, gerçeğe aykırı düştüğü ileri sürülerek, eleştirilmekte. İki sayfalık yazıya özel ödül verilebilir.

(d) *"Peygamber Çiçeği" Üzerine*- "Erik Çiçeği" rumuzuyla ödüle katılan yazı, Mustafa Balel'in *Peygamber Çiçeği* adlı romanını eleştirmekte. Varlıklı sayılabilecek bir küçük-burjuva kökenden gelen ve işçi olarak yaşamını sürdüren birinin, deklase(sınıf dışı) olmaya yüztutması, bozulması, çürümüşlüğü, bu bozulma ve çürümenin aile içerisinde açtığı yaralar, ev-içi yaşamdan yansıtılıyor. Olay, bu evin kızlarından birinin ağzından, çocukluk yaşamı ile genelev yaşamı içiçe anlatılarak, sergilenmekte. Toplumsal değişmenin kaçınılmaz sonucu küçükburjuva ailelerin yoksullaşmış olmasının nesnel nedenini bilincinde olmayan, buna karşılık, yoksullaşmalarını, eve gelin gelen kadının (anaiun) aleviliğinde arayan büyük ananın öznel değerlendirmesi eleştirinin önemli bir saptaması. Yoksullaşmanın toplumsal bilincinden uzak bir ailenin, yoksullaşmanın nesnel nedenlerinin bilincinde olmayışı, onu, aynı zamanda tam bir yıkıma sürükleyecektir. Eleştiri, romanı, bu toplumsal değişme içerisinde yorumlamakla, başarılı. "Baba"nın bir işçi olmakla birlikte, deklase olmaya, yozlaşmaya ve çürümeye dönük yönü, eleştiride ele alınmamış. Konu, bu açıdan ele alınabilir, evde, çağdışı bir zihniyeti oranlayan anasının tahriklerine kapılarak, eşine ve kızlarına karşı acımasız davranan, içkiye ve kumara kendini kaptırmış, her gün biraz daha kokuşmakta olan "işçi" babanın, işçi olarak, toplumun, ancak çürüyen bir yanını simgelediği, bunun yanında sınıfının bilincinde ve savaşımında, olumlu işçi tipini genellemeyeceği belirtilebilirdi. Bu eksikliğine karşın, *"Peygamber Çiçeği" Üzerine* adlı yazıya, *roman dalında birincilik ödülü* verilmesi gerekir düşüncesindeyim. (Yayınlanması halinde, dipnot olarak sıralanan sayfa numaraları, alıntıların bitişinde verilmeli, dipnot numaraları kaldırılmalı.)

(e) *Koca Öküz* - Gene "Koca Öküz" rumuzuyla ödüle katılan yazıda, *Bir Gün Tek Başına* eleştirilmekte. Yazının başlığı ve rumuzundan da anlaşılacağı üzere, böyle kaba bir dille yazılan eleştirinin, olumlu ve ciddi bir yönü olduğunu söyleyebilmek, benim için olanaksız.

(f) *"Alnında Mavi Kuşlar"dan Alnımızdaki Bunalım Kuşlarına* - "Genç Gözüyle" rumuzuyla yarışmaya katılan yazıda, Aysel Özakın'ın romanı eleştiriliyor ve sonuç bölümünde, yazın ve sanat ile halk arasındaki ilişkiler inceleniyor. Büyük kente gelen ve yazın/sanat çevresi içersine giren feodal bir köylü ailenin kızı -mutsuz; sendikada çalışan kardeşi ve fabrikada çalışan eşi, çok sayıda insanın mutluluğu için çalıştıkları için- mutlu. Ya sanat/yazın yaşamını yeğlemek ve mutsuz olmak ya da mutlu insanların etkinlikleri içersine katılmak ve sanat/yazını dışlamak. Roman kişisinin, bu iki seçeneğinde yaşamında ortaya çıkmış olması, yazarın, yazın/sanat ile halkın çıkarları arasındaki karşıtlığı irdelemesine yol açıyor. Çok gelişkin olmamakla birlikte, savı ve savını

açıklaması, bende olumlu düşünceler uyandırdı.

Roman ödülünün *"Peygamber Çiçeği" Üzerine*'ye verilmesini öneriyorum. İkinci sırada, *Yılanı Öldürseler ve Bir Eleştiri/İncelemeler Çalışması* ve *"Alnında Mavi Kuşlar"dan Alnımızdaki Bunalım Kuşlarına* birlikte değerlendirilmelidir kanısındayım. Kendi dallarında ödül alamadığı takdirde, ilkin bu yazıların özel ödüllerle onurlandırılması uygun olur.

2. B-ÖYKÜ:

(a) *Ödüllü Hikayeler* - "Çalakalem" imzasıyla yarışmaya katılan *Ödüllü Hikayeler*'de, siyasal ortamın bunalımlı dönüşümlerinin, yazın ve sanat yapıtları üzerindeki olumsuz etkileri değerlendirildikten sonra, Sabahattin Ali ödülünü alan İzzet Yaşar'ın "Dönüşü Olmayan Hikayeler"i ve F. Ülke Aren'in "Hanya Konya"sı, *gerçekçilik* açısından eleştiriliyor.

"Gerçekçilik adına değişik üsluplar denediği"ni söyleyen İzzet Yaşar'ın öykülerini, *gerçekçilik* açısından değerlendiriyor ve gene Ülke Aren'in öykülerindeki kişilerin gerçek insanlar olmadığı ve öykülerin gerçekçi olmadığı örgütleniyor.

Gerçekçilik ile toplumcu gerçekçiliğin birbirinden ayrı kavramlar olduğu bilinir. Burada, yazarın tezi, görüşü, değerlendirmesi, tartışmaya yolaçabilir ve bu doğaldır da. Seçici kurul üyesi olarak, bir yazının seçilmeye yeterli gösterilmesi, aynı değerlendirmelerin paylaşıldığı anlamına gelmez. Örneğin F. Ülke Aren'in öykülerini okurken, yazarın ileri sürdüğü düşünceler uyanmamıştı bende. Özellikle öyküde, değişik ve farklı yöntemlerin uygulanması, öykünün gerçekçiliğini ortadan kaldırmaktan çok, ona farklı bir etkinlik kazandırabileceği kanısındayım.

Bütün bunların yanısıra, konunun işlenişi, dili ve tekniği, seçilen konu açısından, öykü dalında "Ödüllü Hikayeler"i, birinci sırada değerlendiriyorum. Öykü ve roman, birlikte değerlendirileceği için, özel ödülle ödüllendirilmesini öneriyorum.

(b) *Sevecenliğin Yazarı: Paustovsky* - "Geleceğin Kökleri" imzasıyla yarışmaya katılan yazıda,Postovski'nin öykülerindeki insan sevgisi örneklenerek vurgulanıyor. Sıcak bir yazı olmakla birlikte, eleştiri yönünden oldukça yetersiz geldi bana. Gösterilen kaynakların üçü de yabancı. Yani okur açısından edinilmesi hemen hemen olanaksız. Yayınlanması halinde, 2. sayfada, "Oysa..." diye başlayan ve "... öyküleridir." diye biten ikinci paragrafın *çıkarılması* gerekir ve yazar açısından da yerinde olur. Sıcak ve iyi duyguları dolayısıyla özel ödülle isteklendirilebilir.

(c) *Yaşanana Eleştiri: "Sevgi Yoksa"* - "Pıtrak Gibi" imzasıyla yarışmaya katılan yazıda, Fazlı Yalçın'ın öyküleri, insan sevgisini vurgulaması yönünden sergileniyor. Yalnızca bu yanıyla iyi, ama yetersiz.

3. SİNEMA:

(a) *Sinemada Aydın Sorumunun Tartışma/Eleştiri ve "Seçim" Sorunlarında Yeniden Gündeme Gelmesi Üzerine Notlar* - Rumuz: "Dolaysız Sinema".

Yazı üç bölüm. Birinci bölümde Federico Fellini'nin "Amarcord"u üzerine, geçtiğimiz yıl, Atilla Dorsay ile Aziz Nesin arasında tartışmaya değiniliyor ve Amarcord'un "gerçek sinema olduğu" vargısı savlanıyor. İkinci bölümde, Hazal'ın konusunun gerçekçi ve toplumsal olmadığı vargısı ağır basıyor, yapımcısı ile bu filmi yılın en iyi filmi olarak benimseyenler eleştiriliyor. Üçüncü bölümde, aydınlar üzerine bir eleştiri yer alıyor.

Amarcord'u izleyemedim. Sinemadan anlamadığım da bilinir. Seçici kurul üyeliğini kabul ederken, bu nokta, ayrıntılı olarak konuşulmadığı için, anlamadığım bir dalda seçici kurul üyesi olarak kalmış olmamın kusurlarını paylaşıyorum. Amarcord üzerine yazılan tartışmaları okumuştum. Anımsadığım kadarıyla, bu tartışmalar, Amarcord'un siyasal (ideolojik) özüne ilişkin değildi; sinema sanatı yönünde toplanıyordu. Sinema sanatından anlamayan biri olarak ve özellikle de Amarcord izlenmeden, bu tartışmaları eleştiren bir eleştiriyi değerlendirmek benim için olanaksız.

Hazal'a gelince; yazar, esas olarak Hazal'ın *konusu* üzerinde durmakta. Yazarın eleştirisinin bilimsel temelini, Muzaffer Sencer'in tarımsal kesime yönelik bir değerlendirmesi oluşturmakta. Böyle bir değerlendirmenin doğru olup olmadığı ayrı bir konu. Ama, Sencer'in çözümlemesi ile, Hazal'ın geçtiği köy topluluğunun topluluk yapısı farklı. Hazal'daki köy topluluğunun yarı-aşiret birliği yapısı, Doğu ve Güney-Doğu'da özel bir yer tutar ve soruna, aşiretlerin yapısını irdelemeyen çözümlemeler açısından bakıldığında, Hazal'ın gerçekçi ve toplumsal yönü anlaşılamaz. Bunun gibi, köy topluluğuyla örtüşen aşiret birliğinin geleceğini korumayı amaçlayan, böyle bir birliği yüzlerce yıl dağılmaya karşı koruyan geleneksel kurallarını topluluk için yeri ve önemi bilinmeden, öldürümün anlamı da açıklanamaz. "Kaçakçılıkla" geçimini sağlayan bir köy topluluğunun, köye yolun gelmesiyle birlikte kendi özerk konumunu yitireceği ve "devlet"in denetimi altına çekileceği de, filmde sergilenmiştir. Hazal'ın, olayı bölgeden saptamış olan Necati Haksun'un "Kutsal Ceza"sından yararlanarak hazırlandığı bilinmekte. "Kutsal Ceza" adı, boş ve yakıştırma bir ad değildir, topluluk birliğinin çıkarlarının, kişisel çıkarların üstünde tutulması anlamında, "kutsal" bir cezadır. Ama yeni çağ, bu birliğin maddi temellerini sarsmakta ve dağılmaktan kendini kurtarması olanaksızlaşmaktadır. Toplumsal gelişme yasaları ile bu toplumsal bütünün içerisinde bir küçücük ada halinde kalmış olan ve aşiret kurallarını yaşatan köy topluluğunun liderlerinin istençleri arasındaki çatışma, Hazal'ın toplumsal çerçevesini çizer.

Şu söylenebilir: Aynı yılın yapımı olarak "Süriî", göçebe bir aşiret topluluğunun çözülüşünü ve kapitalist kentte tükenişini daha berrak bir biçimde sergilemektedir. Bu ayrı bir konu. Ne var ki, yazarın Hazal değerlendirmesi, bölgeye ilişkin toplumsal yapının özelliklerini gözetmeyen bir değerlendirmedir. Bu nedenle de, ve bana göre, yanlıştır.

Üçüncü bölüm olarak, aydın konusundaki eleştiriyi, aydın çözümlemesini yeterli bulmadığımı belirteyim. Aynı görüşleri paylaşmak durumunda olmamakla birlikte, aydın çözümlemesine ve aydınları suçlayıcı vargılarına katılmıyorum.

Bu nedenle değerlendirmeye almadığım gibi, bir "ödül" yazın olarak, yayınlanmasının da doğru olmayacağı kanısındayım. Yazarın, araştırıcı ve arayıcı bir özelliği var. Ama yazının yaklaşım yöntemini ve kaynaklarını, nesnellik açısından yeterli bulmadım.

(b) *Patetiksel veya "Ah Güzel İstanbul" Üzerine* - "Mor Gül" rumuzuyla ödüle katılan yazı, yarım sayfa. Bir eleştiriden çok, bir fıkra niteliğinde. Yetersiz bir yazı denilebilir.

4. TİYATRO:

Ödüle katılan üç tiyatro eleştirisi şunlar: "Ahmet Özay" rumuzuyla *Rumuz Goncagül*; "Omuz Omuza" rumuzuyla *Tiyatroyu Eleştirirken*, ve "Gül Dikeni" rumuzlu başlıksız yazı.

(a) "Gül Dikeni" rumuzlu ve "Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı" oyununu eleştiren yazı orta düzeyde. Belki de, eleştiri için seçilen oyun, yazarı sınırlıyor. Kısa ve net. Günlük bir gazete tanıtma yazısı gibi. Saptama ve değerlendirmeler iyi. Bu nedenle özel ödüllerden biri verilebilir.

(b) "Omuz omuza" rumuzlu ve *Tiyatroyu Eleştirirken* adlı yazı, birincisi, tiyatronun eleştirmene karşı olduğu kesinlemesine dayanıyor; ikincisi, tiyatro kökenli olmayan eleştirmenleri, ağır bir biçimde suçluyor. Tiyatro kökenli olmayan eleştirmenlerin, "yazması yasaklanması gereken seyirci" olarak, yazmalarının yasaklanması düşüncesinde. Bana, değerlendirme ve vurgulamalar pek sert geldi. Tiyatro ve tiyatro eleştirmenleri konusunda yeterli bilgim olmadığı için, yanlış bir değerlendirme yapmaktan çekindiğimi söyleyeyim. Tiyatroya, metin, yorum ve oyun açısından bakmada, ilk ikisi üzerine vargıda bulunmak için, tiyatro kökenli olmak pek gerekli olmayabilir. Tiyatro kökenli olanların da, tiyatro kökenli oldukları için, bu konuda yeteri ölçüde yetkin olabileceklerini düşünmek bana yanlış geldi. Gene de bir düşünce olarak saygı duymak gerekir. Doğaldır ki, tiyatro kökenli olmayanların yazmalarının yasaklanması görüşü dışında. Yayınlanması halinde "namuslu" sözcüklerinin "dürüst" olarak *değiştirilmesi* yerinde olur. Özel ödül verilebilir.

(c) "Ahmet Özay" rumuzlu *Rumuz Goncagül* adlı yazı, aynı adlı oyunun eleştirisi. Girişte de belirttiğim gibi, bu yıl sahnelenen oyunlar arasında, "Rumuz Goncagül"ün seçimi, iyi bir seçim sayılmak gerekir. Bunun yanısıra, tiyatro eleştirisine katılan yazılar içersinde, metin, sahneleniş, müzik ve oyunlar yönünden, bir başka deyişle bütünlüğü sağlaması açısından tek eleştiri yazısı. Tiyatro, oyuncu, müzik, benim, bir "seçici" olarak bilemeyeceğim konular. Ama bir eleştiri yazısı olarak bakıldığında, "Rumuz Goncagül" adlı yazının, tiyatro dalında, *ilk sırada* yer alması gerektiği kanısındayım. Bu nedenle de, *tiyatro dalında, birinciliğin* bu yazıya verilmesini öneriyorum.

5. PLASTİK SANATLAR:

"Kara Kalem" imzalı, *Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım* adlı yazı, bu konuda, yarışmaya katılan tek yazı. Anlamadığım bir konu. Adlar ve akımlar konusundaki değerlendirmeler üzerinde bir şey söyleyebilmem olanaksız. Ama, yazı olarak, bir araştırma ve çaba ürünü. Plastik sanatlar dalında ödülün bu yazıya verilmesi uygun olur kanısındayım. ●



VEYSEL ÖNGÖREN

Kendimi bir ölçüler bütünü ile sınırlamak ve tavrımı bir çerçeveye yerleştirmek zorundayım:

a) Eleştiri daima bir nesne üstünedir. Örneğin bir yapıt, bir konu, bir sanatçı, vb.

b) Eleştiri yazısı, ölçülerini ve çerçevesini çizmiş olmalı ve yazıda bu gerçekleşmelidir.

Ölçüler ele alınan nesnede gösterilebilmeli ve eleştiricinin söylemi bu çerçeve tarafından taşınıyor olmalıdır.

Eleştirilen nesnenin de, eleştiri yöntenin de eleştiri olarak ortaya çıkan yazının ölçüleri ve çerçevesi olamaz. Eleştirel tavır ve yöntem, kendileri, birer eleştiri yazısı demek olmadığı gibi, eleştirel tavır, nesnesine muhakkak dışardan bakmalıdır.

Özellikle: Eleştiri yapıta dışardan bakar. Eleştiri yazısı içlem değil kaplam olgusudur. Kurgusu kendine aittir, ama içeriğini eleştirdiği nesne belirler.

c) Eleştirel tavır, her türlü alanın bilgisi ile (felsefe, sosyolojik, matematiksel, vb.) eleştirdiği nesne arasında, dramaturjik bağın kurulabilmesinden geçer. Dramaturjik bağ: Eldeki bilginin, eleştirilen sanatın yöntemi ile, bağlaşık kılınmasıdır. Eldeki bilginin, eleştirilen sanatın yöntemi ile ilişki içine girebilecek,

o yöntemi işler kılabilecek ve o yöntemde işleyebilecek bir hale dönüştürülmesidir.

d) Eleştiri, yargı kurumu değildir. Bir göle dışardan taş atmak ve dalgalar oluşturmak değildir. Yargı, yapıtın içinde gösterilmelidir. Dışardan bakmak, eleştiricinin, nesnenin karşısında ikinci bir kişi olarak yer alabilmesi anlamındadır. Soru sormak ve sorunun yanıtını gene soru sahibinin araması eleştirinin temel öğesidir. Nedir ki, bu soru da bu yanıt da, eleştirilen nesnenin kendisinden çıkarılmış olmalıdır.

e) Bunun olabilmesi için hem eleştireni, hem de eleştirileni kuşatan bir çerçeve olmalıdır. Bu çerçeve kuramla yaşanan hayatın pratiği arasındaki birlikten başka bir şey değildir. Gerek nesne gerekse nesnenin eleştirisini veren yazı, bu birliğin içinde doğmuş, koordinatlanmış belirli bir durumalış'tan başka bir şeyi ifade etmez.

f) Alınmış bu durumun, içinden çıktığı kuram-kılgı birliği ile ilişkisi hem dünya görüşü hem de estetik sorundur. Bu, bir eleştiri için en son adımdır. Burada eleştirel yöntem, yazınsalla yetinmeyip, dünyanın kendisine müdahale eder. Yalın eleştirel yöntem, bu son adımdan önceki durumdur. Bu son adım olmadan eleştiri gerçekleşmiş olmaz. Yazı sadece kavranmış olarak kalır. Çünkü, eleştiri olarak *söz*, insan ilişkilerinin kimliğini kazanmış olmaz.

h) ... (bu en son konuşulacak)...

ELEŞTİRİ ÖDÜLÜNE GELEN YAZILAR

Ödül'e 25 yazı katılmıştır. 1'i Plastik Sanatlar, 1'i Basın, 1'i bir ülkenin sanatını tanıtma, 3'ü Tiyatro, 2'si Sinema, 9'u Roman ve Hikaye, 8'i Şiir üzerinedir.

11 yazı konu dışı kaldı. Çeşitli dallarda 8 yazı derece alamadı. Dereceye girenlerden:

Rumuz, DOLAYSIZ SİNEMA. Sinema eleştirisi. BÜYÜK ÖDÜL'ü aldı.

Roman ve Hikaye'de (100 üzerinden)

Rumuz ÇALA KALEM	80 Puan
Rumuz AY BENİZ	75 Puan
Rumuz SUYUN SEVDASI	160 Puan
Rumuz ERİK ÇİÇEĞİ	40 Puan
Şiirde	
Rumuz ÇETİN USMAN	90 Puan
Rumuz DOĞAYA SEVGİ	80 Puan
Rumuz DAĞILGAN MAVİ	60 Puan

aldılar.

KONUDIŞI KALANLAR

Plastik Sanatlar

Rumuz konmamış. Bu yazı sanat tarihine dayalı bir deneme olarak duruyor.

Tiyatro:

Rumuz, OMUZ OMUZA: Deneme

Sinema:

Rumuz, MOR GÜL: Fantastik bir ilan yazısı

Roman ve Hikaye:

Rumuz, PITIRAK GİBİ: Bu yazı, bir hikaye kitabının, düşünsel temele dayandırılmış bir özeti üzerine çıkılan bir denemedir.

Rumuz, KOCA ÖKÜZ: Bu "KOCA ÖKÜZ", başvuracağı yeri yanlış seçmiş. Yadırganmaz.

Rumuz, GELECEĞİN KÖKLERİ: Tanıtı a yazısı

Şiir:

Rumuz, LEVEND KUDRET: Deneme

Rumuz, MİNE TARTAN: Deneme.

Rumuz, DOLUNAY ÇOCUK: Ödül sonuçları açıklanmadan bir dergide yayınlanmıştır. (Türkiye Yazıları, Mayıs/1982).

Rumuz, BENLİK EGEMENDİR: Ülkesinin sanatı üstüne bir tanıtma yazısıdır.

Rumuz, ANADOLU BASINI: Ödül Yönetmeliğinde BASIN dalı olmadığından yazı ilgili değildir.

Şunu da söylemek gerekir ki, özellikle, konudışı dememin nedeni, eleştiri türü dışında kalan bu yazıların başarısızlıklarının söz konusu olmadığının altını çizebilmiş olmaktır. Yalnızca, eleştiri yazısı olmadıklarını söylemek istiyorum.

DERECE ALAMAYAN YAZILAR

Önce derece alamayan yazıları konuşuyorum.

Tiyatro:

Rumuz, GÜL DİKENİ,

Eleştirmek istediği oyunun özetine yönelmekte ve bunu bir düşünsel çerçeveye dayanarak yapmaktadır. Nedir ki, buradan bir dramaturjik bağ başarmayı değil, böyle bir şeyi yönelişi de düşünmemektedir. Gerçi yazıda tiyatroya değgin saptamalar var: "Sınıfsal konumu ve olaylar karşısında yorumu ortaya konamayan (burada bir dramaturji bağı kurulmalı ve karşı seçenek getirilmeliydi-VÖ) buna karşın önemli görev yüklendirilen Şeref, salt güldürmek için küçük insanlar arasından zoraki soyutlanmış bir tip. Artık seyirci konunun özünden gittikçe kopuyor ve salt Şeref'i bekliyor gülmek için (bu kadar yaklaşmışken, oyunun sahnedeki kurgusu değişmeliydi-VÖ)"

Nitekim aynı gözlemi, değişik biçimde bir kere daha yakalamaktadır:

"Zeliha Berksoy oldukça başarılı Bakkal Abla rolünde. Fakat Ferhan Şensoy Şeref rolünde kendine özgü bir takım hareketlerle, seslerle, fiziksel üstünlüğünü kullanarak, hafif espirilerle olayı alıp götürüyor. Doğru bir noktadan çıkılarak olayın anlamsız boyutlara kaydırılması gibi sakıncalı bir boyut bu."

Bu tiyatro ölçüsü, yazıda bir belek gibidir. Hayıflanılacak olan nokta, yazarın, bir sistematik sahne oyuncusu ile tuluat oyuncusu arasındaki çelişkiyi görüp, oyun içinden bir koordinat sistemi çıkarmasına karşın bunu yazısına, türlü belirlemeleri ile perspektif yapmamış olmasıdır. Eğer Berksoy'un başarısının *sahnedeki mevcut biçimini*, yazısında çizerek, Şensoy'un oyununu dışlamayı bilseydi şu sözler anlam kazanacaktı. "Kısaca oyun ele aldığı konular olarak olumlu (konuların oyunda aldığı biçimler eleştirmeni hiç ilgilendirmiyor-VÖ) oynayış olarak olumsuz."

Oynanış dediğimiz şey, konular dediğimiz şeyin sahnedeki gerçekleşme biçimleridir. Ne yazık ki, saptamalar yetmiyor ve yazı bir eleştiri düzeyine çıkamıyor.

Rumuz, AHMET ÖZAY,

Özet tutkusu, Gençlik Ödülleri'ne gelen yazıları ne yazık ki çok yoruyor. Rumuz Ahmet Özay'ın yazısı ise, ayrıca bir toplumbilim yazısıdır. Seyirlik komedya, seyirlik tragedya gibi terimler kendi içlerinde ne anlama geliyor belli değil ve tiyatro, zaten seyirlik bir türdür. Yazıda görülen şöyle bir tiyatro ölçüsü, yazıyı, ne yazık ki, eleştiri düzeyine alanuyor: "Bu ara yine alışılmış ortaoyunundan bir kaç hareket. Ondan sonra aynı etkiyi yaratabilecek yeni teknik buluşlarla sürüyor oyun... Gülsün'le Refik bu bölümde saçmalık düzeyine varacak bir *kopukluğu* (ben çizdim. Başarılı bir ara terim-VÖ) oynuyorlar. Alışılmış ortaoyunu oyunculuğuna aykırı."

Roman ve Hikaye:

Rumuz, GENÇ GÖZÜYLE,

Bu yazının da götürücü birimi ne yazık ki özetlemedir. Başarılı bir yazı olması için deneme tarzında işlenmiş olması salık verilebilirdi. Önemli bir noktaya dokunduğu doğrudur. Bu da bir eleştirmenin bir yapıta el atarken, yapıta sunulacak bir seçeneğinin olmasıdır. Ama seçenek bir çıkış yolu anlamına gelmemelidir. Yapıtta, istenen her hangi bir öğeyi açığa çıkarıcı olmalıdır. Bir izlek söz konusu ise, yapıtın problematiği bunu verir. Zaten eleştiri kendisi bir iz olarak gelişir ve bu yapıt öğelerinin bir eleştirisine dönüşmüşse, eleştirici bu iz üzerinde yargılarını çıkarır, seçikleştirir.

Başka arkadaşlarda da görülen ve bu arkadaşın da karıştırdığı ikinci bir nokta belki de daha önemli: Eleştiri yazısı için nesne, daima bir metindir. Nesne-metin, gerçeklikle ilgi içindedir. Eleştiri, karargahını, mutlaka bu illşkinin içinde kurmalıdır. Bu ilişkinin alımında yapıta ve gerçekliğe bakmalıdır. Yapıtın kuram-kılgı birliğine başka türlü girilemeyeceği gibi, eleştiricinin dünyası ile yapıt arasındaki ortak kuşatım da başka türlü kurulamaz. Böyle olmazsa, o eleştiri, o yapıtın eleştirisi değildir. Eleştiricinin seçeneği de, böyle bir şey gerçekleştikten sonra geçerlilik alır. Yoksa bu seçenek, yapıtın seçenekleri ile nasıl olacak da bir ilişkililik içine girebilecek.

Düşünsel birikimimizden ya da hayat deneyimizden ya da dünyaya bakışınızdan, doğrudan doğruya kalkarak bir nesne-metni eleştiremeyiz. Gerçekliğin bütünselliği içinde, mutlaka nesne-metinle bir bağlaşıklık sağlamak zorundayız.

Rumuz, NAR AĞACI,

Tam bir özet. Yer yer yargı ya da altını çizme sokuluşları yukarıdaki rumuzun sakıncalarını daha da çok taşıyor ve yapıtın kavranışı verilmeden yapıt yargılanmak isteniyor. O zaman neyi yargılıyoruz. Bu konuya rumuz ERİK AĞACI'nda da gireceğiz. Nar Ağacı'nda teknik ya da estetik bir sokuluş da yok. Her eksiğe karşın, örneğin alış-veriş gibi bir olgululuk, bir seçenek olarak geliştirilebilecekken, eleştirici, alış-veriş'in sözünü ediyor ama bir seçenek olarak geliştirmiyor.

Şiir:

Rumuz, GELMEYEN BAHAR,

Başlangıçta bu yazı, alıntılarla kendisine bir ölçüler alanı çiziyor. "Gökçe'nin sanat anlayışını yansıtmak ve sosyo-politik mücadelenin bütünleyicisi olarak gördüğü, şiir ve şiirlerini değerlendirmek" diyerek bir çerçeve de çizmektedir.

Ama hemen görülüyor ki, daha şiir ve şiirleri derken bir çerçeve kararsızlığı içindedir. Bu yazı, Enver Gökçe'nin bir yorumu olmaktan öteye geçemiyor. Şairin kanıları ve şairin dizeleri ile örgüsünü kurmamış olsaydı, bu yazıya eleştiri türü demek de olanaksız olacaktı.

Rumuz, UMUT ERDEM,

Bu yazı, başlangıçta, kendi payına çok başarılı bir perspektifte daralabilmektedir. Ama hemen bulanıklık başlıyor: "Salt, estetik kaygı ile soruna yaklaşan bu sakat görüş sahipleri için savaşımın estetiği önemli görülmeyebilir."

Savaşımın estetiği terimi neyi anlatmaktadır?

Aynı bulanıklık: "Acılı kuşağın önemli politik olguları sınıfsal bir bakış açısıyla sunulur." Enver Gökçe, bir kuşak tarihçisi midir?

Buna verilecek yanıtın içeriği ne olursa olsun, eleştiriciyi tökezletmez, kanısa kendini bağlar ama açık değil ve bizim yazıyı kavramamızı bulandırıyor.

Sonra da ilginç ve katılınabilir saptamalar yazıyı donatmaktadır:

"... Gökçe'nin şiirlerinin başlıca özelliği, çağnıya dayanan destan şiir bütünlüğünü taşımasıdır."

Buradaki "çağnıya dayanan" sözü ilginçtir.

"Sağlıklı bir şiirin asıl amacı -etki alanında- yaşamla barışıklıkta çile tüketen insan tiplerine moral kaynağı olmak değil midir?".

Buradaki "yaşamla barışıklıkta" sözü de çok ilginçtir.

"... yüzyıllar öncesinin bileşimini güncele uyarlayarak ezenle ezilen güçler arasındaki uzlaşmazlığı 'düşman kavgayla selamlanır' anlatısında bulmuştur."

"Deyişte, içerikte, imgede Gökçe'nin konuşulan bir şiir dili yaratmasının en önemli nedeni sözlü bir halk yazınının verileridir."

"Kuşkusuz halk yazınının verileri Gökçe için tek etkilenim sayılmamalıdır. Tümüyle halkçı bir söyleyiş içine girdiği söylenemez. Ne var ki, belirleyici olan sözlü halk yazınıdır."

Son tümcenin çok sakat söylenmesine karşın, bu saptamalar bir düşünceyle karşı karşıya olduğumuzu anlatmaya yeter. Ama bunlar yazıyı, başarılı bir eleştiri yazısı yapamıyor. Yapamaz. Eleştirici, Enver Gökçe'yi eleştireceği yerde onu yorumluyor ve onun hakkındaki düşüncelerini bize söylüyor.

Başlangıçta daraldığı yere bağlı kalmıyor. Başlangıçta, yaşadığı toplumun acılarını kendinden geçirerek dile getiren bir şairden söz etti, kendini böyle verimli bir şeyle sınırladı. Ama bu kavramın, Gökçe'nin şiiri içinde oluşup serpilişini bi-

ze göstermedi. Ne yaptı: Şairin mısralarını bu kavrama tanık getirdi. Bu mesele Nar Ağacı rumuzundaki meselenin aynidir ve Erik Ağacı'nda (roman, hikaye) gene dönülecek.

DERECE ALAN YAZILAR

Derece alan yazılara geçiyorum. Bu yazılar kendi aralarındaki oran göz önüne alınarak değerlendirildi. Dışardan bir ölçü tutulmadı. Yazıların ortaklaşa düzeyi puanlamanın hareket noktasıdır. Roman ve Hikaye'de kendimi üç yazı ile sınırlamadım. Derece alabilecek dördüncüye de puan verdim. Bu yazı bir başka seçici tarafından yüksek puanla işaret edilmiş olabilir. Tek seçicinin değil de, seçici kurulun olmasının anlamı da herhalde budur.

Roman ve Hikaye

Rumuz, ERİK AĞACI, 40 puan

Erik Ağacı bir romanı eleştirmek istemiştir. Roman sanatının nasıl yapılması gerektiği hakkındaki kaıuları ile söze başlamaktadır. O böylece kendisine bir çerçeve çiziyor. Nedir ki, yazı hep bir çerçeve olarak gelişmekten kurtulamıyor, çerçeve, eldeki romana girmek, romanı kavramak için bir öncül, bir işaret görevini yükleniyor. Git gide romanın içeriği durumuna sürükleniyor. Oysa, daha ilk sayfada, yazıcının koyduğu şu tümce bir çerçeve görevini yerine getirebilirdi:

"... yaşamın ne ölçüde kavrandığı ve yorumlandığı roman için haşarı nedenlerinin en önemlisidir."

Nedir ki, bunu söylemek yetmez. Bu, romanın analizi ve buradan varılmış vargılar tarafından emilmiş olarak eleştiri yazısının içinde gelişmiş olmalıdır.

Gençlik Ödülleri yazıcılarınca, ne yazık ki, bir hastalık olarak, nesnenin analizi, eldeki metnin özel olarak anlaşılıyor. Ama öte yandan yazıcıların kuramsal bir birimi de elde tuttukları görülüyor. Bu hastalık politik edimin sağlıklığına dikkat etmekten çok, politik öğretinin çeperlerine sığımlamış yaşanmışlıklardan gelen bir hastalıktır. O zaman ne oluyor? Şu oluyor: Kuramsal edinilmişlik, eldeki nesnenin değerlendirilişine dışardan sokuluyor. Mahkemelerde yargıçlar, önlerine konan bir olayın yasalarla ilişkisini araştırır ve olaylarda yasa saptanamazsa sanık bırakılır. Fakat bir sanat yapıtını kim böyle yadırgayabilir? Yapıt kendi biricikliğini son derece kıskanç bir kararlılıkla korur. Her türlü kuramsal edinilmişlik, nasıl eylem önünde elenmeye mahkumsa, yapıt sistematiği önünde de, son çözümde elenmeye mahkumdur. Ama tersi yapılmaktadır ve bunun olabilmesi için de, yapıtın bir özeti yapıtın bir açınımının yerine konulmaktadır. Bunlar söylenecek, çünkü, evladını dövmeyen dizini döver.

Bu durum dramaturjik bağın ya hiç önemsenmemesinden ya da ihmalinden doğmaktadır. Burada dramaturjik bağın can alıcı önemi vardır. Erik Ağacı, bir dramaturjik bağ kurduğu için derece aldı ama bu bağ çok zayıf olduğu için de düşük puan aldı.

"... giderek insanlığın dramı olmakta, yurdun ve dünyanın bilmem neresinde benzeri örneklerinin çokluğunu simgeleştirmektedir." Ya da,

Bu ailenin dramını, onların yoklukları, sıkıntıları, neden sonuç ilişkisini okura başarılı bir biçimde sezinleterek, kaba öğretiden özenle kaçınmıştır Mustafa Balel". Ya da,

"Bir romanda var olması gereken kaçınılmaz başarı nedenlerinin başında gelen toplumcu yanı tamamlamaktadır yapıtı. Artık yazar salt bir anlatıcı olmaktan çıkmıştır."

Bunlar güzel şeyler taşıyor. "Kaba öğretiden kaçınmak", "salt anlatıcı olmaktan kurtulmak", vb. işaretlerin başarısı, romanın analizinin yönlendirdiği bir vargı olarak, eleştiri yazısının içinde boy vermeliydi. Yani eleştirici de bunlara uymalıydı. Bu da, romanın dramaturjisinin analizi ile olurdu. Ama yazıcımız, bu dramaturjik bağı, örneklerde başarıyor, alıntılarla kuruyor. Seçtiği alıntıların ve alıntılara düşülen şerh'lerin dramaturjik yatkınlığı açıktır ama çok zayıftır. Böylece, Nar Ağacı ve Umut Erdem'de olduğu gibi, burda da yapıt konuşulmuyor. Yapıt aracılığı ile kimi şeyler konuşuluyor.

Rumuz, SUYUN SEVDASI, 60 puan

Bu yazı, seçtiği bir romancının dünyaya bakışını eleştirmekle kendisini sınırlamış ve buna sadık kalmayı bilmiştir. İlginç olan şu ki, böyle bir perspektifin ardından, yazı, kendisine bir çerçeveyi baştan çizmemiş, ama bu çerçeveyi yazı kurgusu olarak gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu noktada dikkati çekti.

Fakir Baykurt'ta, *öncel* kurgu yanlışını saptaması, ezberlenmiş bildiri kaygılarının sanatı zedeleyeceğini saptamış olması anılmalıdır. (Gözlemler isabetli ya da değil, ayrı iş) Bunu geniş de tutabiliyor: "yatar yapıtını yazarken vermek istediklerinde zorluk çekmemek için tüm ayrıntılardan kaçınmıştır."

Ama böylesine kökten karşıya alınmış bir romancıya karşı, karşıya alanın da bir seçeneği olmalıdır. Suyun Sevdası bu noktada, eleştirdiği romancının durumuna düşmektedir.

Teknik bir iş olarak, Kır Abbas, en azından romanın götürücü bir motifi olarak her zaman karşımıza çıkabilir. Ayrıca, gerçekten de köyde olaylar birkaç sözü geçenin eliyle yürür. Yazıcı, bunlara karşı çıkmaktadır. Bu bize neyi anlatıyor: Yazıcı, Fakir Baykurt'un analizi için iyi bilinmesi gereken köylülük yaşamını ve Fakir Baykurt'a bir hayli egemen olan bürokrasinin özlemlerini ve işleyişi iyi incelemeden eleştiriye yönelmiştir.

Suyun Sevdası, eleştirel yöntemin sağlıklı uçlarına yabancı olmadığı için derece aldı ama bunun gereklerini yerine getirmediği için de düşük derece aldı.

Rumuz, AY BENİZ, 75 puan

Önce, bu yazarın ciddi bir kusurunu söylemeli. Yer yer, laubali bir dile düşüyor. Gereği olmayan bir şey. Fakat bunun düşündürdüğü neden önemli: Bu gibi şeyler yazı planını gerçekleştirememek, gelişen yazı kurgusunu denetim altına alamamak gibi şeylerden de doğabilir ki o zaman, ele aldığı konunun yazarı zorlamakta olduğu kuvvetle olasıdır.

Ama bu yazıcı, bir başka ciddi şeyi seçikleştirmesini bilmiştir. Neyi konuşmak istediğini belirtmekle kalmıyor, bunun ne anlama geldiğine de dikkat ediyor. Nesne-metni konuşmak, nesne-metin üzerinde konuşmak ya da nesne-metinlilik üzerinde konuşmak gibi farklılıkları birbirine karıştırmıyor. Romanımız üzerine konuşacağını söyledikten sonra, romanımız üzerine yapılan tartışmaları da ele alacağını ekliyor ve konunun kuramsal düzeyini de amaçladığını açıklıyor. *Başarılı olan kopukluk yaratmadan istediklerini ilişki içine sokmasıdır.*

Kendisine hem derinliği hem genişliği olan perspektif çizmiş oluyor. Bundan sonra ortaya çıkabilecek bir yanılgı, Erik Ağacı, vb.nin düştüğü yanılgının tersine kaymak, örneklerde kalarak kazandığı boyutları yitirmesi olabilirdi. Yitirmiyor. Karşısına aldığı ya da doğruladığı alıntılarını, bu perspektife emdirmesini biliyor.

Bunun içindir ki, yazı içinde tartışarak ölçülerini oluşturuyor ve bu ölçüleri yazı içinde uygulayabiliyor da. Bu, yazısına bir bütünlük kazandırıyor. Örneğin, Selim İleri'den Vedat Günyol'a geçişi başarılı, akıcı ve inandırıcıdır. Gene bu yüzdendir yargıları, yazı içinde kendilerine karşılıklar bulabiliyor.

Bu yazıyı zor durumda bırakan nokta, Selim İleri, vb.'i doğrultusundaki çizgiyi fazla yaygınlaştırması, romanımızdaki başka seçenekleri tartışmamasıdır. Bu nokta, gene kendi ölçüleri ile yazıyı çökertebilirdi. Ama yazı açıldıkça gerek köy, gerekse batı olgusu etrafındaki tartışmaları durumu hafifletiyor. Romanda seçenek yokluğuna çıkması kendi bileceği iş. Ama asıl bu boyut eksikliğini tamamlıyor. (Katılalım, ya da katılmayalım.) İlkece bize taahhüdünü yerine getiriyor ama yerine getiriş biçimi yetersiz olduğu için 25 puan kaybetti.

Bu yazıcı seçiklik, dramaturjik bağ ve seçeneğine dikkat edebilme gibi özellikleri nedeniyle başarılı bulundu. Yazı planının güvencesini ve yazı kurgusunun denetimini ihmal etmesi zayıflıklarıdır.

Rumuz, ÇALA KALEM, 80 puan

Bu yazının zayıflığı, başladığı gibi, başarılı bir problematik biçemle bitmemesidir. Bir yazar 6 sayfalık bir yazı olgusu içinde yorulmuşsa, bu, yazıcının yazı içeriğini iyi emmediğini de düşündürebilir. Ama bu yazıcı, bu yazısında biç de böyle gözükmüyor. Yargıları kendisini bağlar ama *sözünü ilerletirken yazının gelişmesine hakimdir ve ilerleyişteki geçişler de başarılıdır.* O zaman düşünülebilir ki, yazar, yazının takdim tehirinde dikkatsizlik etmiştir. Bu da ona 20 puan kaybettirdi.

ŞİİR

Rumuz, DAĞILGAN MAVİ, 60 puan

(Buraya kadar söylenenlerden çerçeve, ölçü ve uygulama anlaşılmış olmalıdır. Bundan sonra sözü edilmeyen durumların şu ya da bu kadarı ile gerçekleşmiş kabul edildiği bilinmelidir.)

Dağılgan Mavi'nin yazısı, kendisine bir çerçeve kurmaktadır. Kendisini sınırlayıp, meselesini belirliyor. Ali Yüce'de sevgi ve demokrasi kavramları üzerinde çalışacağını söylüyor. Nedir ki bunu, bu kavramları Yüce'nin şiirinde oluşmaları içinde izleyeceği yerde, örneklemeleri karıtlamaya dönüştürüyor. Bu arada Ali Yüce'nin belli bir analizini de başarmamış olsaydı derece alamayacaktı.

Şunları yapması gerekirdi: Sevgi ve demokrasi sözcükleri ile Ali Yüce'nin öne çıkan öbür sözcükleri arasında bir hesaplaşmayı gerçekleştirmeliydi. O zaman meselesi yerleşmiş olurdu. Nitekim kendisi de Batı, Uygarlık, Teknoloji gibi sözcükleri anıyor ama tartışmıyor. Bu durumda yazının meselesi ne derece yerindedir bilemeyiz. Bu eleştiri geleneğinde görülen bir hastalıktan geliyor. O da bilinen bir şey üzerinde konuşulduğu varsayımıdır. Böyle olunca insan, o bilinene her söylediğinin bir katkı olduğunu düşünür. Oysa, bir bilineni bir nesne-metin'de ortaya çıkarmak daha büyük ve daha zor bir iştir.

Ayrıca, sevgi ve demokrasi sözcüklerinin Ali Yüce şiirinde ilişki içine giriş biçimini de tartışması gerekirdi. Bu, şairin şiirinin bütünliğü bakımından gerekliydi.

Rumuz, DOĞAYA SEVGİ, 80 puan

Katılalım ya da katılmayalım, bu yazıdaki ölçü ve serim, dolayısıyla çerçeve çizimi ve gerçekleşmiş vargı çok güzel. Dikkat edilirse şairle doğanın ilişkisi konuşulurken, şairin hep tarihte durduğu görülmektedir. Ancak istenir ki, eleştirici de bunu böyle koymuş olsundu.

Rumuz, ÇETİN USMAN, 90 puan

Bu yazının Doğaya Sevgi'den üstünliği; çerçeve, ölçü ve serim uygunluğu ile yetinmeyip; şairin şiirinde problematik bir taban arıyor olmasıdır. Doğaya Sevgi'de taban olabilecek şey, fon yapılmıştır. "Niçin Ahmet Erhan" sorusuna yanıt verememesi eksikliğidir. Şu bakımdan ki, bu soruya hiç gerek yoktu. Bu, ona puan kaybettirdi.

Bu yazının bir kusuru da, bağıntısız bir biçimde imgeyi söz konusu ediyor duruma düşmesidir. Gerçi okudukça, Ahmet Erhan'daki psikolojik tıkanıklığın, şairin imgeye bakışından geldiğini düşündüğü (her ne kadar aksi de söylenebilirse de-VÖ) ve bunu göstermek için imge kavramını ele aldığı anlaşılıyor. Ama yazının tadı bozulmaktadır. Çünkü, imgenin böyle pat diye öne sürülüşü, öbür şiir öğelerini de çağırıyor ve onlar konuşulmamaktadır. Bu bir teknik kusurdur ve yazıcıya puan kaybettirdi. Yazıcı, imgeye sokuluşunun Ahmet Erhan'ı bir be-

timciliğe kısakladığını, tavırsızlaştırdığını bir anlatım süreci sonunda ele geçirince bu puan kaybı hafifledi. (Yargısı doğru ya da yanlış. Yazının kurgusu içindeki yeri bakımından.)

Nitekim Çetin Usman tutarlıdır. Ölüm, umutsuzluk, vb.yi şairde gözlemiş olmakla yetinmemekte, bunun kaynağını da araştırmaktadır. Ve bunu şairi haklı ya da haksız göstermek için yapmıyor. Ama yargı vermekten de kaçınmıyor. Ve yargıları yazı dışına düşmüyor. Çünkü yazıcı, bu araştırmasını, Ahmet Erhan içeriğinin, ülkenin sosyal pratiği ile uygunluk içine girebilmiş ya da girememiş olması bakımından yapmaktadır. Yani hem eleştiriciyi hem nesnesini kuşatan ortak bir çerçeve vardır.

Bu yazının yüksek puan almasının nedeni, iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin gibi ölçülere saplanmadan, bir problem düzeyi gerçekleştirmeye, yazı kurgusunu kullanabiliyor olmasıdır. Nitekim sağlam bir dramaturjik bağ kumuştur. *Şairin temel problemini, sanatsal konumdan koparmadan gene şaire yönelik bir karşısava dönüştürebiliyor.*

Yaşanmışlıkların sanatsal tada dönüştürülmüş biçimlerine getirilen kuramın adı estetiktir. Bu tadın kaynağına bakış farkları çeşitli, giderek, karşıt estetik öğretileri doğurabiliyor. Bu yazı bir estetik sokuluşu da taşımaktadır.

Büyük Ödül

Rumuz, DOLAYSIZ SİNEMA

Büyük ödülü alan yazı için hareket noktam, yukardaki estetik tanımıdır. Bu yazının salt bir sinema yazısı olmadığı açıktır. Sinema dilini de sonuna kadar kullanmaktadır. Bu yüzden ödüldışı da tutulabilirdi. Ama o zaman, titiz bir dikkatin elden bırakılması gerekirdi. Çünkü, eleştirisini üstünde yüzdürdüğü ölçüyü sinema diliyle elde etmiştir ve yaşanmışlıkların sanatsal tada dönüştürülmüş biçimlerini de sinemadan seçmiştir. Demek ki, ödül alanı içindedir ve aşağıdaki nedenlerle büyük ödüle yaraşır:

İlk neden, tekmil sanat dallarını kapsayıcı bir perspektif ve içeriğe çıkabilmiş olmasıdır. İkinci neden, dramaturjik bağı kusursuz kotarmış olmasıdır. Üçüncü neden, yazarın kendi seçeneğini bilmesi ve bunu her türlü durumda gözden kaçırmaması, yazıya emdirmesidir. Dördüncü ve en önemli neden şudur: Bütün bunları bir yazı kurgusu içinde ve yazıya dışardan bir şey sokmadan ve yazıyı dışarda bırakılmış gerekliliklerle zayıflatmadan, birer boyut olarak ve birbiri ile gereken ilişkileri içinde gerçekleştirebilmiştir. Bu yüzdendir ki, pek doğal bir sonucu usulca söylüyormuşçasına, yazı bitebilmektedir. Oysa sonuç sentetiktir. Elde edilmiştir.

"Film (herhangi bir film-VÖ), toplumdan doğup, topluma yöneldiğinden ve dolaysız siyasal bir söylem kipini kullanmasa da, son çözümde siyasal bir söylem olduğundan, sinema tartışmasının/eleştirisinin işlevi burada belirecektir."

"Bizim gibi iki kültür arasına sıkışmışlığın ve ekonomik/kültürel "arabesk"in doğurduğu ÇÖZÜM AÇLIĞININ egemen olduğu ülkelerde tartışma ve eleştirinin işlevi "kurtuluş kapısı" sorunsalında daha önemlidir."

Bu alıntılar, ciddi biçimde bir dramaturji hazırlığının yapıldığı pasajlardandır. Nitekim,

"Fellini, yapıtında sinematografik olarak kabul edilen belli içerikleri ve film kurgusunu aramaz, söylemek istediği şeyleri film yoluyla söyler." Bu sözler, bir yapıtın kendi dışı ile ilişkisinin açık ve güzel ifadesidir. Dramaturjik bağ dediğimiz şeyin temel ilkesidir. Dramaturji, estetiğin bir dalı olarak bilinmelidir. Bunun tersi bir tutum olarak ve yanlış bir tutum olarak, kimileri, sanatsal kanallara akıtılmış içeriklilik ile edinilmiş insan bilgisini birbirine karıştırır ve bilgiyi, sanatsal anlamlığın yerine ikame ederler.

"Amarcord'u GERÇEK sinema kılan neden, toplumsal ve teknik gelişimin karşısında, geleneksel yapısında devinen, yeni mümkünler koymayan bir sinemanın ne denli "gerçekçi" yapıtlar verirse versin GERÇEK sinema olamayacağını -dolayısıyla sanat olma işlevini sürdüremeyeceğini bu gelişime koşut sinemanın da neleri diyebileceğiyle imlemesidir. Çünkü, "Sahte Dünya" diye nitelendirdiğimiz kürenin bir yüzü toplumsal egoya (sanat), diğer yüzü ise dış gerçekliğe (bilim) bakmaktadır."

Bu sözler, yapıtın kendi dışıyla kuracağı ya da kurmuş olduğu ilişkinin olanakları, biçimi içinde yerleşmiş bir perspektifin, bir kameranın bize gösterebileceği ve ancak onun gösterebileceği estetik uçlara, uzanımlara, olanaklara değgindir (aitt'ir). Bundan sonra yapıtı kavrayışın, yapıtı elde etmek için gereken kavrayışın bir tanımı denenebilir:

"... Christian Metz şunları diyor: '... gerçeğe benzerden kurtulmak için iki yoldan (yalnızca iki) mümkün olabiliyor: Türün gerçek filmleri ile gerçekten yeni filmler. Gerçeğe benzerden sıyrılabilinen an, hep en gerçek durum oluyor. Birinci şıkta serbestçe kabul edilen bir yasanın gerçeği (bu durumda bir çok şeyleri söyleyebilmek mümkünleşmektedir), ikinci şıkta "rezil" bir konvansiyonun yerine konan yeni bir mümkün.' " Peki içerik nereden gelecek:

"Rezil konvansiyonların yerine konan yeni mümkünler filmi GERÇEK sinema yaparken, klasik dramatizasyona gitmeyen yapısıyla gerçek sinemada öykünün birimi, çözümlenen gerçeğin üzerine açılan görüş noktası olan 'çekim' değil de 'olay' olması onları 'roman' tekniğine yaklaştırmaktadır. Ancak, gerçek sinemanın 'roman' tekniğine yaklaşması sinemada romanın deyişi anlamına gelmez. Sinemada 'roman' tekniğine yaklaşmanın karşılığı klasik dramatik yapıdan uzakta, birim-olay ham gerçeğinin anlamının ancak zihnin aralarında ilişki kurduğu (buradaki felsefel idealist müdahalenin farkındayım-VÖ) diğer 'olaylar' sayesinde sonradan ortaya çıkacak 'YAŞAM DERİNLİĞİ'dir."

Dolaysız Sinema zaten, dış gerçekliği, bilim olarak nitelerken bir pozitivist izlenimi vermektedir. Buradaki fenomonolojik tarih izlenimi de bunu hatırlatıyor. Ama böyle bir tanımı için, pozitivist bilgi kuramı yerine realist bilgi kuramı ve de fenomonolojik tarih anlayışı yerine materyalist tarih anlayışı önermek önemli bir zorluk çıkarmayacaktır. Dolaysız Sinema, bu gibi izleklerle istemese de sınıfsal söylem dediği şeyi burjuva sınıfı adına temelleyecektir. Ama bunun dıştalanması hiç de zor değildir. Önemi olan, sanatın bağımsızlığının kavranmış olması ve bu bağımsızlığa türlü tavırlarla sokulunabileceğidir. Nitekim eleştiricinin kendisi bunun farkındadır ve yeni sorunlarda daralmaktan korkmamaktadır. Elimizdeki metnin 4. sayfasında 5 madde halinde kesin ve yoğun bir teknik açınımı göze almaktadır. İç/teknik terimini kullanıyor olsa da. Çünkü dış/teknik'ten neyin anlaşılacağı gerçekten güçtür. Çünkü klasik formasyonun çok maruf bir terimidir.

Ama önemli olan, buraya gelindiği zaman, Dolaysız Sinema'nın belli bir eleştiri'yi tamamlanmış olmasıdır. Ve ilginç olan bu kotarılmışlık, yazının amacı olarak yazıyı bağlamıyor. Kotarılan vargı "önce film film olmalıdır" gibi çok yavan hiç bir şey anlatmayan bir idol'ün kanıtlanması da değildir. Çünkü bu vargıya, film ve film dışı ilişkiyi kuragelen bir süreçle gelmiştir ve ayrıca filmin, yapımcı olarak öznesini de sayışa almıştır. Gerçekliği nasıl anlarsa anlasın, filmi, yaşanırın içindeki yerinde, gerçekliğin bütünselliğinde tartışmıştır. Ve yazar asıl bundan sonra, ustaca, bu vargısını yazısının problematiğine dönüştürüyor. Bu şu noktada önemlidir ki, problem bir varsayun olarak elde tutularak, sinema yapıtlarının ve sinemaya sokuluş biçimlerinin tartışılmasından aynı problematik bir kere daha elde edilmektedir. Bu kere bir içeriklilik olarak elde ediliyor. Olaya başka bir boyut girmektedir: Sanatsal tip sorunu. Yaşanmışlıkların sanatsal tada dönüşmüş biçimlerinin kaynağı budur. Tartıştığı budur. Tartışılan her türlü ilginin ve yaşanmışlığın sanatsal tada dönüşmüş biçimlerinin başarı ve başarısızlıkları ve seçenek uçlarıdır ve yazar kendi seçmesini de elden bırakmamaktadır. Yazar kendi seçeneğini, Türkiye sinemasında mevcut sanatsal tiplerin ve sanatsal tip olgusunun, sinema yapanların kişiliğinden bağımsız olmadığını anlamış olmasıdır. Dramaturjik vuruculuğun bir ucu buradan kaynaklanıyor. Dolaysız Sinema, bir yanıyla idealizme eğik olduğu için insan ilişkilerinin nesnelliğini söz konusu etmese de, tip kavramında kalsa da.

Demek ki,

Birincisi, sanatsal tip olgusunun yazı içinde gelişen bir kavram olarak elde edilmesi; ikincisi, yazarın belli yerlere kapanıp kalmaması, neyi kimden ne kadar alacağını bilmesi ve ne türlü alacağını bilmesi, örneğin Divitçioğlu ve Gramsci örnekleri; üçüncüsü, yazarın gerek konular gerek alıntılar, gerekse sinema adamları önünde ezilmeden kendi akıl yürütme gücünü kullanması; dördüncüsü, sözcüklere ve temlere tutsak olmadan, onları kendi vargılarına yöneltmesi; beşinci ve en önemlisi, sanatsal tipi tarihsel bir olgu olarak, bizzat yazının içinde ele geçirmesi ve sunabilmesi ve dolayısıyla kendi yazısının da tarihselliğini zedelemeden ışıtması gibi özellikler eklenince bu yazı, büyük ödül için yeterlidir.

h) Başa dönüyorum ve kendime çizdiğim sınırlamayı tamamlıyorum. Biri, Dolaysız Sinema'nın vargılarını doğrulayıp doğrulamadığımı bana sorabilir. Böyle bir şeyin bir yazıyı kavrayışta hiç bir önemi yoktur. Çünkü: Vargıları doğrulayıp doğrulamamak eleştiri işinin son adımıdır. Son adımdan bir öncesine kadar biz, yalın eleştirinin ya da eleştirel yöntemin yazınsal konumundayız. Ve şu anda bizim işimiz, eleştiri yapmak değil, kimi eleştiri yazılarını kavramaktır.

Son adımı yani f'i attığımız an (f her ne kadar burada yöntemli bir zorunla bir önceki maddede anılmışsa da), eleştiri, bir yöntemden bir seçmeye dönüşür, yalın'lık nitelik'le boyutlanır ve *söz*, dünyaya müdahale biçimi alır. Yazındışı gerçekliğini de alır. Çünkü *her söz*, insanda bir davranışa dönüşme yeteneği taşır. Buraya gelindiği anda artık, yazı'yı ya da karşı yazı'yı kavramak bitmiş; yazı'ya mutlaka katılma ve karşı yazı'yı mutlaka göğüsleme başlamıştır. Ama, herhangi bir yazıyı kavramak için, son adımdan bir öncesinde, çok titizlikle eyleşmek, bir kaç el nargilenin tadını çıkarmak gerekir. Bizim buradaki işimiz sadece verilmiş yazı'yı kavramaktır. Son adımı atmanın yeri bir seçiciler kurulu değildir elbet.



1. DAĞILGAN MAVİ. Anlatım ve mantık tutarsızlıkları var, gereksiz yinelemeler var. ("Halkın yaşantısına (yaşamına olacak) yansıyan her türlü gerillikle savaşın, savaşımın dolaysız aracı" gibi.) Basit yakıştırmalara sık sık rastlanıyor ("Yalan dolan sergilenmiştir çarşaf çarşaf".) Yer yer boş bilimsellikle, bunu kolaylaştıran gereksiz çizgiler, özel belirlemeler var (2. paragrafta olduğu gibi.) Sözcük salatası niteliğinde deyişler sık görülüyor ("Doğadan, yaşantıdan alınan iklimle renk, bilinç, duyarlılık potası"). Temelsiz bilimsel sonuç çıkarmalara rastlanıyor ("Onu olsa olsa C.A. Kansu ile anabiliriz" ya da "Bu şüri kendi bağla-

ımında değerlendirme zorunluğu (zorunluluğu olacak) var." On iki sayfa için yirmi iki sayfalık dip notu yazıyı daha karmaşıklaştırıyor.

2. MOR GÜL. Bir konuyu derinden ele alabilecek boyutta değil.

3. GELECEĞİN KÖKLERİ. Ne anlattığı belli olmayan bir yazı. Paustovsky ile televizyondaki kovboy filminin ne ilgisi var. Anlamsız yerlere rastlıyoruz: "Uyumlu düzenli bir altyapı ekonomik ilişkilerinin". Bu yazıdan ne sözkonusu yazarı ne de onunla belirginleşen herhangi bir durumu kavrayabiliyoruz.

4. UMUT ERDEM. "O ölmeden önce de büyüktü" gibi çok bilinen şeyleri yeniden belirleyen cümleler var yazıda. "Kendisini yalnızlığa, zaman zaman da suskunluğa sürükleyenlere gürül gürül akan çoğulcu bir şiir bıraktı" ne demek oluyor? "Çoğumuzun bunu yaşarken değerlendirdiğini sanmıyorum." Burada bunu ölünce değerlendireceğiz gibi bir anlam var. "Büyük ozanlar kuşkusuz derinliği olan şiirlerin sahibidirler" sözü bir şeyi kendisiyle açıklamaktan öte bir anlam taşıyor mu? "İnsan sevgisiyle yaşamın güzelliğini aynı potada eritmek" ne anlama gelebilir? Bir çabanın ürünü olmakla birlikte pek bir şey getirmeyen bir yazı.

5. NAR AĞACI. Çokca mantık yanlışları bulunmayan duru bir anlatım. Noktalama işaretleri her zaman tutarlı kullanılmanuş, ama bu pek rahatsız edici biçimler göstermiyor. Çok köklü belirlemeler, önemli saptamalar yoksa da, yazı biraz uzatılmış bir yazı olsa da bizi sözkonusu yapıtın özelliklerine yaklaştırıyor, onun toplumsal temelini göstermeyi başarıyor.

6. GELMEYEN BAHAR. Sunuş yazısı gereksiz. Yazarın ne yapacağı yazısından belli olur. Ayrıca açıklama gerekmezdi. Enver Gökçe'yi anlatmaya yazarların "duyguca kaçık" olduğu belirlemesinden yola çıkmak neden, ayrıca duyguca kaçık ne demek, insanın duyguları delirmez, delilik usla ilgilidir. Şairin şiirinden bol bol örnek konmakla birlikte belirleyici cümleler yok denecek kadar az. Havada yargılar da var bu arada, "Gökçe yurdundaki ezilmiş insanları anlatırken, Neruda dünyadaki ezilmiş insanları anlatmaktadır" gibi. Aralarında ne gibi bir ayrım olduğu da pek belli değil. Yaşamı "tüm yönleriyle, iyilik kötülükleriyle, pisliğiyle, fakat sevecensiniz" öğüdü de özellikle bir toplumcu için tutulur bir öğüt değil. Pek bir şey anlatmayan bir yazı.

7. AHMET ÖZAY. (Bu gerçek ad mı rumuz mudur?) Eleştirilen yapıtın konusunu baştan sona anlatmak gerekmezdi. Konu eleştirinin içinde belirmeliydi. Yazıda kolay yargılar dolu: "Bir masal havasıdır sahnede esen. Masal havası ama masal değil" (masal havası zaten masal değildir). "İnsanı anlatıyorum diye söyleve girişmeden, sanat yapıyorum diye insandan uzaklaşmadan gerçekçi olabiliyor" (zaten öyle gerçekçi olunur). "Gerçekçilik biçimle sınırlı değil" gibi boşlukta kalan cümleler çoğunlukta. "Evlilik insanların bir arada yaşama yöntemlerinden biri" de öyle. Yazar belli ki aile kurumu da bir toplumsal kurumdur demek istiyor, ama onu en olmadık biçimde söylüyor. Yarı yarıya kısaltılabilecek bir yazı. Sonra doğruluğu kolayca saptanamayacak bir gözlem: "Rumuz Goncagül AST'a yeni bir seyirci kazandırmış. Önceki öğrenci-aydın ağırlıklı seyircinin yanına yeni bir seyirci katmanı. Daha önceden tiyatroya gitmemiş kişiler bile var bunlar arasında." Verilen emek karşılığını bulmamış bu eleştiride. (Ahmet Özay rumuz değil de adsa bu yazı değerlendirme dışı sayılmalı.)

8. ANADOLU BASINI. Yazıdan Babı Ali savaşı diye bir savaş olduğunu, bunun artık sıcak savaşa dönüştüğünü öğreniyoruz. Bu arada yeni bir bölümü yazar bize basınımızın tarihçesini anlatmaya ayırmış. Yalnız bu tarihçe pek yetersiz. Yakın geçmişimiz de pek kabataslak ve pek genel yargılarla anlatılmış. Bu arada gazetecilikle dergicilik birbirine karıştırılmış, oysa bunların koşulları birbirinden pek ayrıdır. Yazıda bilimsel olmayan çıkarımlar var, "1950 yıllarına kadar ülkemizde yüksek öğrenim görmüş gazeteci sayısı yok denecek kadar azdı" gibi. Ne kadardı diye sormamız gerekir. Bu yazıda basınımızın koşulları toplumsal nesnel verilere götürülerek anlatılmış olmuyor. Bir araştırma yazısından çok bir izlenim yazısı. Dilinin tutarlı, anlatımının iyi olması dikkati çekiyor. Belli bir emek ürünü. Değerlendirmede göz önünde tutulabilir.

9. ÇALA KALEM. Eleştirilecek yanları olmakla birlikte tutarlı bir yazı. Doğru bir toplumcu açıklama getirirken, bu açıklamayı bazı kitapların eleştirisinde çok güzel kullanıyor. Ödüllendirmede titizlikle göz önünde tutulmasını dilerim.

10. ÇETİN USMAN. (Bu ad rumuz değilse yazı dışta tutulmalıdır.) Ahmet Erhan şiiri sözü biraz savlı bir söz, genç bir şaire uygun düşmüyor. Nazım Hikmet şiiri der gibi bir şey. Onda bile Nazım Hikmet'in şiiri demenin daha doğru olacağını sanıyorum. Yazının tutarlı bir anlatımı, düzgün bir dili var. Yazının başlarındaki genel değerlendirme pek aydınlık değil, ayrıca böyle bir değerlendirme gerekiyor muydu ya da Ahmet Erhan'ın şiirinden giderek yazının içinde yapılamaz mıydı? Açıklamadan çok örneklemeye önem verilmiş gibi. Zaman zaman örnekleme bir yığmaya dönüşüyor. İlle de örnek vermek gerekirse en belirleyici örnekleri vermek doğru olur. Ahmet Erhan'da ölümün saplantıya dönüştürülmüş olduğu savı özellikle doğru olarak konulmakla birlikte (Akdenizlilikle ilgili iler tutar şeyler söylemiyor yazar bize) pek dağınık anlatılıyor. Olumlu yanları da olumsuz yanları da ağır basan bir yazı. Ama her şeyden önce çok kısaltılabilecek bir yazı.

11. DOĞAYA SEVGİ. Doğayla madde dünyasının özdeşleştirilmesi tehlikeli. Bu özdeşleştirmeden Rousseau'cu bir bakışa ya da duyguculuğa kolayca kayılabilir. Boş bilimsellikler, bu arada yanlış belirlemeler sözkonusu: "İnsanlar tüm canlı-cansız evren'in yaşamımızın kanına kadar girmesini" ne demek? Cansız evren olur mu? Havada yargılar az değil: "Mayakovsky bazen çok hüzünlüdür" gibi. Belirlemelerden çok örneklerden kurulmuş bir yazı. Çok eksiği var.

12. AY BENİZ. Doğru şeyler de söyleyen, ama bu doğru şeyleri çok kötü bir anlatımla ve bir imla kargaşası içinde söyleyen bir yazı. Yazıda eski ya da yabancı sözcükler rahatlıkla kullanılmış. Her şeyden söz etmek ve herkese söz yetiştirmek telaşı içinde yazar konuyu baştan sona bulandırıyor. Yazar adlarının bile yanlış yazılabilmesi (Huksley) hoşgörülebilir bir şey değil.

13. DOLUNAY ÇOCUK. Büyük büyük sözler eden bir yazı, neredeyse bir hikmet yazısı. Dili de sözcük seçimi açısından özensiz. Yazının yukarıdan bakan havası, biraz da gelişigüzel yanyana getirilmiş ciddi kavramlardan geliyor: "Toplumsal değişimin yalnızca katalizörü olan irade, toplumun üstyapı kurumlarının fırtınasıdır." Bir eleştiri yazısı olmadığı gibi, bir deneme yazısı olarak da hafif kalıyor.

14. BENLİK EGEMENDİR. Yazının dilinde rastladığımız tutarsızlıklar elbette bir zorunluluktan geliyor. Yazıda derinlik yok, derinlik kaygısı da yok. Birçok alıntı ve birçok kişinin adını anma yazıyı daha da karışık kılmış. Bununla birlikte değerlendirmeye alınmasını gerektiren yanları var: Sorunlara yalın bir bakış, insanlık adına ortaya konmuş iyi dilekler, şiirsel deyişler...

15. OMUZ OMUZA. Bizce çok doğru şeyler söyleyen, bu bir yana söylediğini açık ve seçik söyleyebilen bir yazı. Ortaya koyduğu savlar kadar bu savları dışlaştırma biçimiyle önemli. Değerlendirilmede göz önünde tutulmasını dilerim.

16. SUYUN SEVDASI. Yer yer doğru şeyler söylemekle birlikte savlarını dar boyutunda iyice açıklayamamış yazar. Bunun yanında çok kuru bir anlatım ve derine gitmeyen bir bakış. Savlar nesnel verilerle, örneğin alıntılarla zenginleştirilmeliydi ya da somutlaştırılmalıydı. Eksik bir yazı.

17. ŞİİR ELEŞTİRİ. Eleştiriden çok dar çerçeveli bir deneme yazısı. Genellemeler, somuta götürülemeyen genel yargılar ağırlıkta. İmla yanlışlarını da ayrıca anmak gerek.

18. KARA KALEM. Yazarın koca bir felsefe tarihini birçok yanlış barındıran bir felsefe sözlüğünden giderek anlamaya ve anlatmaya çalıştığını görüyoruz. Bu yüzden ilgili bölüm, giriş bölümü çok genel ve sallantılı yargılarla dolu. Her şeyden önemlisi bilinen ya da bir el kitabında, bir ansiklopedide bulunması gereken bilgilerin makaleye dökülmesi pek bir şey sağlamamış. Bu felsefi bilgilerin bittiği yerde ortaya çıkan bilgiler kolay benimsenir cinsten değil. Örneğin: "1950'lerde ülkemiz hızlı bir demokratikleşme sürecine girer. Toplumsal bilinçlenmenin arttığı görülür." "Plastik sanatların en temel sorunu, diğer kültür ve sanat alanlarında olduğu gibi 'ulusallık'tır." Anlaşılmaz bilgiler de çokca: "Bugün resim sanatı pek çok aşamalardan geçmekte (elbette geçecek), yüzyılın ilk yıllarının sanatsal yeniliği Kübizm de eskimektedir", "Dünyadaki bu gelişmelere karşın plastik sanatlarda henüz fotağraf ile plastiğin, tuval üzerindeki plastik gerçeklik ile metinsel gerçekliğin ayırdına vardığımızı söyleyebilmemiz zordur."

19. ERİK ÇİÇEĞİ. İşlek olmayan bir anlatım. "Romancı bakış açısıyla olayları yansıtır gibi" bilinen bilgilerin sıralanması. Eleştirilen romanın niteliklerinden çok konusundan sözedilmesi. Bununla birlikte doğru bir bakış açısı içinde sözkonusu romanı bize tanıtmakta başarılı olabiliyor. Değerlendirmede göz önünde tutulabilir.

20. LEVENT KUDRET. (Özel adsa yarışma dışı tutulmalı.) "Her çağda yaşamın o çağa özgü boyutları vardır" sözü bir bilineni, bir çok bilineni çok dolambaçlı bir biçimde ortaya koyuyor. Yazar, her çağ kendi özelliklerini taşır demek istiyor. Her çağ başka çağın özelliklerini taşır mı taşımaz mı sorusu bu yazı çerçevesinde gerekli midir? Noktalamalarda tutarsızlıklar var. Anlatım bulanık. Bazı sözler derinlik adına bulanıklık taşıyor.

21. KOCA ÖKÜZ. Alaylı üslupla eleştiri yapmak eleştiriden uzaklaşmak sonucunu getirmiş. Yazarın eleştiricilik yeteneğini bu yazıdan giderek sezmek olasılığı yok.

22. PITIRAK GİBİ. Bir kitap tanıtma yazısı diye düşünülebilir. Eleştiri derinliği ve boyutları taşınuyor.

23. GÜL DİKENİ. "Temel dekor"un ne olduğunu tiyatroya uzak olduğumuz için anlamadık. "Yaşayan bir tiyatro seyircisi"nin ne olduğunu kavramak zor. Anlatım tutarsız. Derinliğine bir eleştiri değil.

24. GENÇ GÖZÜYLE. Gereksiz bir giriş bölümü var. Yazar romanı değerlendirmekten çok romanı anlatıyor. Yazım kurallarına uyulmadığı oluyor.

25. DOLAYSIZ SİNEMA. Karmakarışık bir giriş. Derin görünmek ya da derin olmak adına çetrefillikler yaratılmış. Sinema kültürümüzün eksik olması yüzünden yazının rüknüne erememiş olabiliriz. Ama "bu dünyada/toplumda"nın örneğin ne olduğunu anlamak olası değil. "Bu

YARIN GENÇLİK ÖDÜLLERİ '82 KARİKATÜR ÖDÜLÜ SEÇİCİ KURUL RAPORU VE TUTANAĞI

Yarın Gençlik Ödülleri '82 Karikatür Ödülü" seçici kurul üyeleri Nezih Danyal, Ümit Öğmel ve Semih Acar, 13 Mayıs 1982 Perşembe günü Ankara'da biraraya geldiler. İstanbul' da bulunan seçici kurul üyesi Tan Oral işleri, Seydall Gönel ise askerlik görevi nedeniyle toplantıya katılamadılar. Seçici kurul çoğunluğunu oluşturan üç üye, yapacağı değerlendirmeleri Tan Oral'a götürmeyi ve onun da değerlendirmesi alındıktan sonra kesin sonuçları belirlemeyi kararlaştırdı.

Seçici kurul, değerlendirme yöntemini tartıştı ve ilkin ödüle katılan 78 karikatür üzerinde bir ön eleme yaparak, 20 karikatür seçmeyi ve son değerlendirmenin bu 20 karikatür üzerinde yapılması kararını aldı.

78 genç karikatürcünün ilk göze çarpan özelliği, katılanların büyük bir çoğunluğunun üç büyük kentte yaşayanlar oluşuydu. İstanbul, Ankara ve İzmir'den katılanlar, toplam katılımın yüzde 77'sini oluşturuyordu. Gene, il merkezlerinden katılanlar (yüzde 88.5), ilçelerden katılanlara göre (yüzde 11.5) önemli bir ağırlık taşıyordu. Üç büyük kent içinde zmir'den katılanların sayısının Ankara'dan katılanlarla eşit olması (18'er), ilk şaşırtıcı yandı. Sanat etkinlikleri bakımından Ankara'nın oldukça gerisinde bulunan İzmirli genç karikatürcülerin ödüle ilgisi, ilerde ayrıca değerlendirilmelidir.

Katılan karikatürlerin tümü de genç insanların toplumsal, siyasal sorunlar karşısındaki ortak duyarlığını sergiliyordu. Karikatürümüzün 73 kuşağının ve ondan sonra gelen en yeni gençlerin bir özelliği bu. Barış-dostluk, düşünce özgürlüğü, çocuk, işçi hakları, sağlıksız kentleşme karikatürcülerin irdeledikleri başlıca konular. Açık, doğrudan anlatımı seçenler ağırlıkta olmasına karşın; soyut, dolaylı anlatımı yeğleyenler de gözle görülür bir sayıdaydı. Aynı sorunların soyut, dolaylı çağrışımlarla anlatılması, çoğu kez, yaşadığımız dönemin gereği oluyor. Ödüle katılan gençlerin bir bölümünde de aynı kaygı hemen görülüyordu. Üstelik, bazılarında da çok ustaca soyutlamalarla.

Karikatürlerin içeriğinde ve espriye yaklaşım biçimlerinde sevindirici bir zenginleşme göze çarpmakla birlikte, karikatürümüzün genç/73 kuşağının da aşma sancılarını yaşadığı mizah darlığı, katılık, salt düşündürmeyi yeterli sayma ve mizah unsuruna yaklaşımda birkaç alışılmış biçimin dışına çıkamama, gene belirgin bir özellikti.

Teknik bakımdan, değişik çalışmalar göze çarpmakla birlikte, çok başarılı bazı çalışmalar dışında, karikatürlerin ortalama bir düzeyi aşamadığı söylenebilir. Genç karikatürümüzün "nasıl bir çizgi?" sorusuna köklü bir yanıt veremediği görülüyordu. Çizgide yalınlaşma ağır basan bir eğilimdi. Yanı sıra, geniş zemin, leke düzenlemeleri, taramalar kararsız bir biçimde kullanılmaktadır. İçlerinde renkli çalışılmış karikatürler de vardı. Ama bunların pek çoğu, "renkli olsun"un ötesine geçecek bir çalışmadan yoksundu. Guvaş ile, rastgele renklendirilmişti bunlar.

Gerek içeriği, gerek çizgisi ile içlerinden en başarılı olan 20 tanesini seçmek o denli kolay olmadı. Birbirine çok yakın değerdeki bir bölük karikatür içinden seçilen 20 karikatürde, kuşkusuz seçici kurulun öznel beğenisi etkili olacaktı. Şu var ki, bir seçici kurul değerlendirmesinin nesnelliği, değerlendirmenin kıyaslamayla karşılaştığı noktada, o seçici kurulun öznelliğiyle çatışmaya başlayacaktır. Sonunda 20 karikatür seçildi. Karikatürcülerin adları, alfabetik sırayla şunlardır: Necati Abacı, Nihat Atagöz, Celal Baykar, Faruk Çağla, Fethi Develioğlu, Oğuz Dicle, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Cezmi Ermiş, Serdar Günbilen, Mefhar Güntürkün, Erdoğan Karayel, Ümit Kartoğlu, Hakan Kırdar, Akif Kökçe, Abdullah Orhan. Akın Önder, Cem Kenan Öngü, Erdal Sorgucu, İbrahim Tuncay, Yankı Yazgan.

20 karikatür seçmek için yapılan ön eleme, üç büyük kent oranını iyice yükseltmişti: Yüzde 95.

Seçici kurul, ön elemeden sonraki değerlendirme yöntemini tartıştı ve üyelerin her karikatüre 1'den 20'ye dek puan verip, sonunda dört üyenin puanlarını toplamayı ve ödüllerin en yüksek puan alandan başlayarak verilmesini kararlaştırdı. Bu yöntemle yapılan ikinci basamak değerlendirmesinde şu görüşler ortaya çıktı:

Yapılan ön eleme ile 78 karikatürden 20 karikatür seçilmesine karşın, seçilenlerin tümü aynı düzeyde değildi. Alışılmış, pek çok kez yinelenmiş esprilere sahip olanların ya hiçbiri seçilmemiş ya da bunlardan en iyisinin seçilmesine dikkat edilmişti. 20 karikatür içinde, tekniği zayıf ama, mizah yanı güçlü olanlar olduğu gibi, çok usta tekniğiyle öne çıkanlar da vardı.

İlk bakışta, Necati Abacı, Faruk Çağla, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Cezmi Ermiş, Ümit Kartoğlu, Abdullah Orhan seçici kurul üyelerinin tümünün en çok dikkatini çekenler oldu. Abdullah Orhan'ın karikatürünü Nezih Danyal, Ümit Öğmel ve Semih Acar ayrı ayrı büyük ödüle değer gördüler. Üç seçici kurul üyesinin değerlendirmesinin ayrı ayrı bu karikatürde çakışması ilginç bir rastlantı olarak da kabul edilebilir, üyelerin beğenisinin çakışması olarak da. Kafese "hapsedilen" bir tavus kuşu, ama bütün güzelliği kafe-

→



AHMET TELLİ

dünyada"ysa bu dünyada, "toplumda"ysa toplumda. Ama "her somut tarihsel durum kuramsal saflığın öngörmediği bileşimleri de içerir" gibi bir bilgi kolay kavranır cinsten değil.

I Eleştirinin temeli, bilimsel dünya görüşü ve bunun gerektirdiği nesnelliktir. Yargılama ve değerlendirmelerin bu temelden yoksun oluşu, sağlıksız sonuçlara götürür eleştiriciyi. Denilebilir ki, yaşama ve dünyaya doğru bir kavrayışla katılmanın ilk adımı, eleştirel düşünüştür. Eleştirel düşünüş, bir erdem olmakla beraber, onu tamamlayan bilgilenme de bir o kadar önemlidir. Okuma, araştırma, gözlem gibi yollarla sağlanan bilgilenme, eleştirel düşüncenin yöneldiği alanları ışıklandırmada belli başlı kaynaktır. Şu var ki, düşünce, kendi eylemiyle bütünleşirse, tutarlılık gösterirse bir değer taşır. Kendisi ile çelişen kuram-kılgı bütünleşiği, eklektik yapılanışla somutlaşır. Böyle bir varoluş, doğruyla yanlışı çoğu kez birbirine karıştırır. Bu bakımdan bir eleştiri kavrayışı olarak değerlendirmemizde şu noktalardan hareket etmeyi ilke edindik:

1. Yazının bir "metin" olarak taşıdığı değer,

2. Yazının bir "metin" olarak taşıdığı değerle birlikte, ileri sürülen yargıların değerlendirmelerin, eleştirinin temeli olarak niteliğimiz bilimsel dünya görüşü ve nesnellikle çakışması.

a. Yazının bir "metin" olarak taşıdığı değerden, dilin kullanılmasındaki başarı, sözdeğerlerinin yerinde kullanılıp kullanılmadığı, düşünsel düzen, anlatımdaki etkililik gibi metnin yazı değeri anlaşılmalıdır.

b. Değerlendirmelerin bilimsel dünya görüşü ve nesnellik bağlamında taşıdığı değerden ise, eleştiri türünün kendine özgü yanı anlaşılmalıdır. Bu noktada, Seçici Kurul Üyelerimizden üçünün kısa süre önce *Yarın* dergisinde yayımlanan eleştiri konusundaki görüşleri bizim büyük ölçüde katıldığımız görüşlerdir: (Afşar Timuçin, *Yarın*, sayı 7; Veysel Öngören, *Yarın*, sayı 7; Muzaffer İlhan Erdost, *Yarın*, sayı 9) Ancak bu üç görüşün kendi aralarında bütünleşen yanları olduğu kadar, ayrılan yanları da var. Ayrılan yanlar, aynı dünya görüşü içinde olmakla beraber kültürel kaynaklarını farklı noktalardan değerlendirilişten kaynaklanmaktadır. Buysa başka bir sorundur. Bu noktada, eleştiri yarışmasına katılan yazıları değerlendirirken, yazılarda ileri sürülen görüşlere, savlara kişisel olarak katılıp katılmamamız ayrı bir konu olup, değerlendirmeye ölçüt olan şeyler, eleştirel söylemin gerekli kıldığı terminoloji çevrim' ve iç tutarlılık olmuştur.

II

A) *Yarın* Gençlik Ödülleri 82 - Eleştiri Yarışmasına katılan 25 yazıdan 13'ünün, metin olarak belli bir başarı düzeyine çıkamadığı ve eleştirel yaklaşımdan oldukça uzak, öznel, izlenimci bir söylemde oldukları görüldü. Daha çok özel-öznel yargıların ağırlık taşıdığı bu 13 yazı ödüle değer görülemedi.

B) Geriye kalan 12 yazıdan:

1. Yarın Gençlik Ödülleri Eleştiri Yarışması Büyük Ödülü'ne değer bir ürüne rastlanamamıştır.

2. *Dolaysız Sinema* rumuzuyla yarışmaya katılan "Sinemada Aydın Sorununun Tartışma/Eleştiri ve 'Seçim' Sorunlarında Yeniden Gündeme Gelmesi Üzerine Notlar" adlı yazı, SİNEMA ELEŞTİRİSİ BİRİNCİSİ olmaya değer görüldü.

2. a) Sinema Eleştirisi Birinci olmaya değer görülen yazı, polemik yanının ve "Hazal" konusunda yaslanılan, tanık gösterilen Türkiye'deki kırsal kesim yapılanmasına ilişkin kaynağın da yazarınca gözden geçirilmesinden sonra Yarın dergisinde yayınlanması uygun olur.

3. *Kara Kalem* rumuzuyla yarışmaya katılan "Plastik Sanatlara Genel Bir Yaklaşım" adlı yazı, bireleştiri yazısından çok, sanat tarihine ilişkin saptamaları sıralamaktadır. Bu bakımdan konuyla doğrudan ilişkili olmadığı için ancak özel ödüllerden biri verilebilir.

4. *Anadolu Basını* rumuzuyla yarışmaya katılan "Basınımızda Yeni Bir Dönem" adlı yazı da eleştiri yarışması ile doğrudan ilgili değildir. Yalnızca özel ödüllerden biri verilerek özendirilebilir.

5. Diğer dallarda birinciliğe değer ürüne rastlanamamıştır.

6. Şu yazılar, "Büyük Ödül" ve "Birincilik Ödülü" dışındaki özel ödüllerle değerlendirilebilir:

— ... Gökçe'nin Şiiri - *Umut Erdem*

— "Ahmet Erhan'ın Şiiri Üzerine" - *Çetin Usman*

— "Peygamber Çiçeği" - *Erik Çiçeği*

— "Tiyatroyu Eleştirirken" - *Omuz Omuza*

— "Yılanı Öldürseler" - *Nar Ağacı*

— "Dikenlikte Açan Gül" - *Dağılgan Mavi*

— "Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman" - *Ay Beniz*

— "Ödüllü Hikayeler" - *Çalakalem*

— "Rumuz Goncagül" - *Ahmet Özay*

YARIN dergisine sunulur.

sin dışında kalmış. Yaşadıklarımızın, yaşayacaklarımızın doğru ve olgun bir soyutlaması. Siyah zemin üstüne beyazla çizilmiş. Son derece özenli ve temiz çalışmayı baştan gerektiriyordu ve Abdullah Orhan'ın çalışması bu özene tam anlamıyla sahip, iletisi yalın bir soyutlama idi. Tan Oral, karikatürün espirisinin eski kuşaklardan bir usta karikatürcümüzün bir karikatüründe varolduğunu belirtti. Teknik olarak Tan Oral da öbür üyelerle aynı düşünceyi paylaşmasına karşın, bu nedenle büyük ödül için kuşkusunu belirtti. Sonuçta, bir yanıyla haklı olan bu kuşkuya karşın, gerek biçimi, gerek içeriğiyle 20 karikatür içinde bu denli öne çıkan bir ikincisinin olmadığına karar verildi. Puanlamada da bütün üyelerin tam puanını alan Abdullah Orhan'ın karikatürü, büyük ödüle değer görüldü.

Necati Abacı, Ümit Kartoğlu ve Cezmi Ermiş'in karikatürleri, seçici kurulu en çok zorlayan karikatürler oldu. Üçü arasında seçim yapmak gerçekten güçtü. Necati Abacı'nın karikatürü akademik eğitimin ustalığını taşıyordu. Kusursuz taramalar ve taramaların ardındaki ustaca tiplemeler, karikatürün açık espris'ini iyice güçlendiriyordu. Ümit Kartoğlu'nun barış-dostluk konulu karikatürü de içeriğiyle dikkat çekti. Çeşitli uluslardan bayrakların aynı verimli toprağa ekilmesi düşüncesi ilk bakışta çok güzel bir espri olarak göründü. Ama yanlış çağrışımlara da açık olabilirdi. Kartoğlu, toprağa ekilenin barış, kardeşlik olduğunu anlatmak istemişti besbelli ama, çeşitli ulusların orijinal bayraklarıyla simgelenmesi milliyetçi bir içeriği de akla getirebilirdi. Kartoğlu'nun karikatürü üzerindeki tartışma, ödül yönetmeliğinin bir maddesinin yanlışlığını da ortaya çıkardı. Yönetmeliğe göre karikatürler renkli de çalışılabilecekti. Ne var ki, Yarın'ın teknik olanakları dört renk baskıya elvermemekteydi. Bu karikatürün siyah-beyaz baskısı ise, etkisini zayıflatabilirdi. Toprağın "letraton"la yapılması da gereksiz bir sisleme olarak kalıyordu. Oysa toprak, ekin, köylü ve bayraklar siyah-beyaz çalışılabilirdi. Cezmi Ermiş'in karikatüründeki espri belki de en çok dikkat çeken oldu. Çok güçlü bir düşünceyi iletiyordu Cezmi Ermiş. Çizgisinde kimi kusurlar da yok değildi (örneğin; üstteki adamın çıktığı kütlenin alttaki adamın üstünde ya da arkasında olup olmadığı kuşkusu doğabilir) ama, mizah unsurunun çok güçlü oluşu karikatürü değerli kılıyordu.

Bu değerlendirmelerde bütün seçici kurul üyeleri kolayca anlaştılar. Mizah unsuru öbürlerine çok ağır basan Cezmi Ermiş'in karikatürü birinciliğe, Necati Abacı'nın karikatürü ikinciliğe, Ümit Kartoğlu'nun karikatürü de üçüncülüğe değer görüldü.

Faruk Çağla'nın karikatürü seçici kurulun üstünde en çok durduğu karikatürlerden biriydi. Gerek biçimi, gerek içeriği ile dikkat çekiyordu. Aynı yöne taramalarla oluşturulmuş, çok temiz, titiz bir çalışmaydı. Barış güvercininin silahlı bir askeri teslim alışı, kuşkusuz apaydınlık bir düşüncenin göstergesi. Belki güvercinin gagasının bir kurşuna dönüştürülmesi espriyi daha da güçlendirirdi ama, çizildiği kadarıyla da bir karikatürün sahip olması gereken olumlu özelliklerin tümünü barındırıyordu. Faruk Çağla'nın karikatürü başarı ödülüne değer görüldü.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun karikatürü, karikatürümüzde son yıllarda yaygınlaşmaya başlayan bir çizgi anlayışının örneklerindendi. Neredeyse resme yaklaşan bol çizgi taramaları. Bu çizgi anlayışının yaygınlaşması karikatürümüzde olumlu bir gelişme midir? Bu ilerde tartışılacaktır. Ama Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun karikatürü, bu türde başarılı bir çalışma. Bu tür çalışmalarda belki çizgiyi abartılı ölçüde çoğaltmaktan kaçınılabilir. Sözgelimi, Faruk Çağla'nın karikatürü bu sakıncadan kaçınmayı bilmiş. Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun karikatürü de, değindiğimiz özelliklerinden, başarı ödülüne değer görüldü.

İki başarı ödülü de, seçici kurul üyelerinin tümünün oybirliğiyle verilmişti. Gerçekten de, ödüle değer görülen altı karikatür, sıralamaya varıncaya dek, seçici kurul üyelerinin tam anlamıyla görüş birliği içinde oldukları karikatürlerdi. Bu altı karikatür ilk bakışta öbürlerinden hemen ayırdadilebiliyordu. Fethi Develioğlu, Oğuz Dicle, Serdar Günbilen, Akif Kökçe, Akın Önder ve Yankı Yazgan'ın karikatürleri sonra anılabilir nitelikteydi. Seçici kurul, ödüle değer görülen altı karikatür dışında kalanların, yaptığı puanlamanın ortaya çıkardığı sıralamaya da sadık kalınarak, özel ödüllerle ödüllendirilmesini Yarın dergisine önermeyi kararlaştırdı.

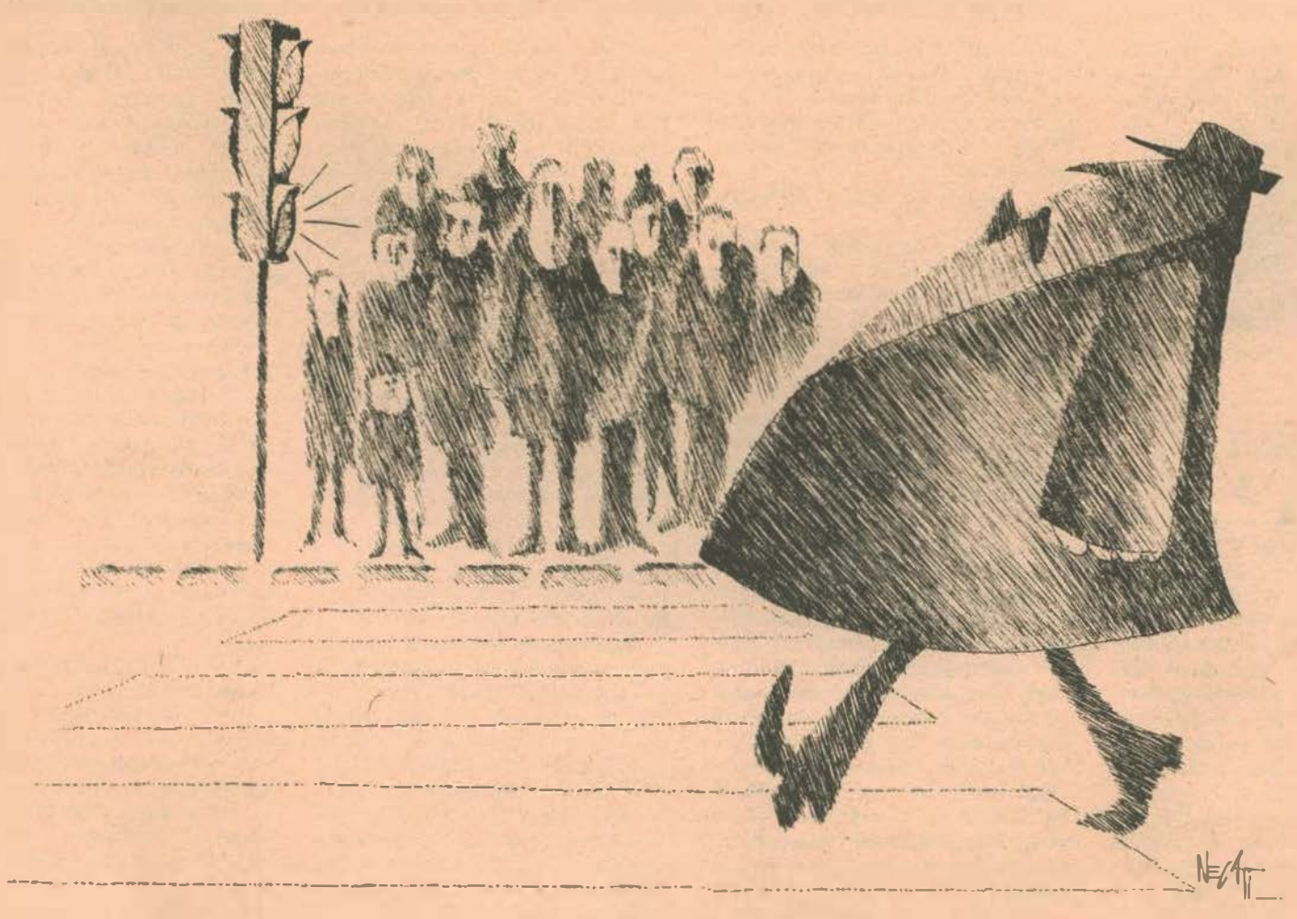
"Yarın Gençlik Ödülleri '82 Karikatür Ödülü", iki yıla yaklaşan bir süredir neredeyse unutulmaya yüz tutan karikatür ödülleri (yarışmaları) platformunu yeniden oluşturmaya çalışmasıyla önem taşıdı. Ödüllerin asıl önemli yanı, kuşkusuz gençler için bir soluk olabilmesiydi. Gençlerin tam anlamıyla soluklanması ile sonuçlanmadı elbette. Katılımın daha yüksek olması beklenebilirdi. Seçici kurulun seçimini güçleştirecek karikatürlerin sayısı çok daha fazla olabilirdi. Ortalama düzey daha ileri bir noktada olabilirdi. Ve bunlara eklenebilecek daha pek çok nokta. Ne var ki, "Yarın Gençlik Ödülleri '82/Karikatür Ödülü", karikatürümüzün son iki yıllık dönemi içinde anılmaya değer olmuştur. Katılan gençlerin tümünün de sonraki dönemlerde karikatürün ardını bırakmamaları, karikatürümüzü genç soluklarıyla ileriye götürmeleri, seçici kurulun dileğidir. ●

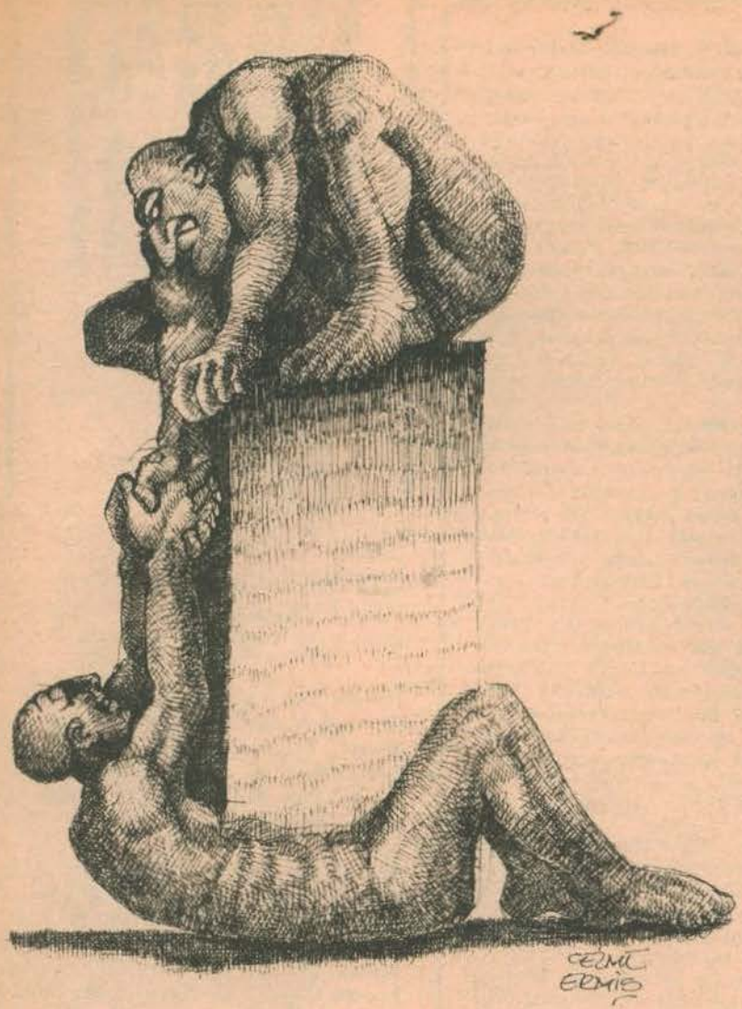
Tan Oral

Ümit Öğmel

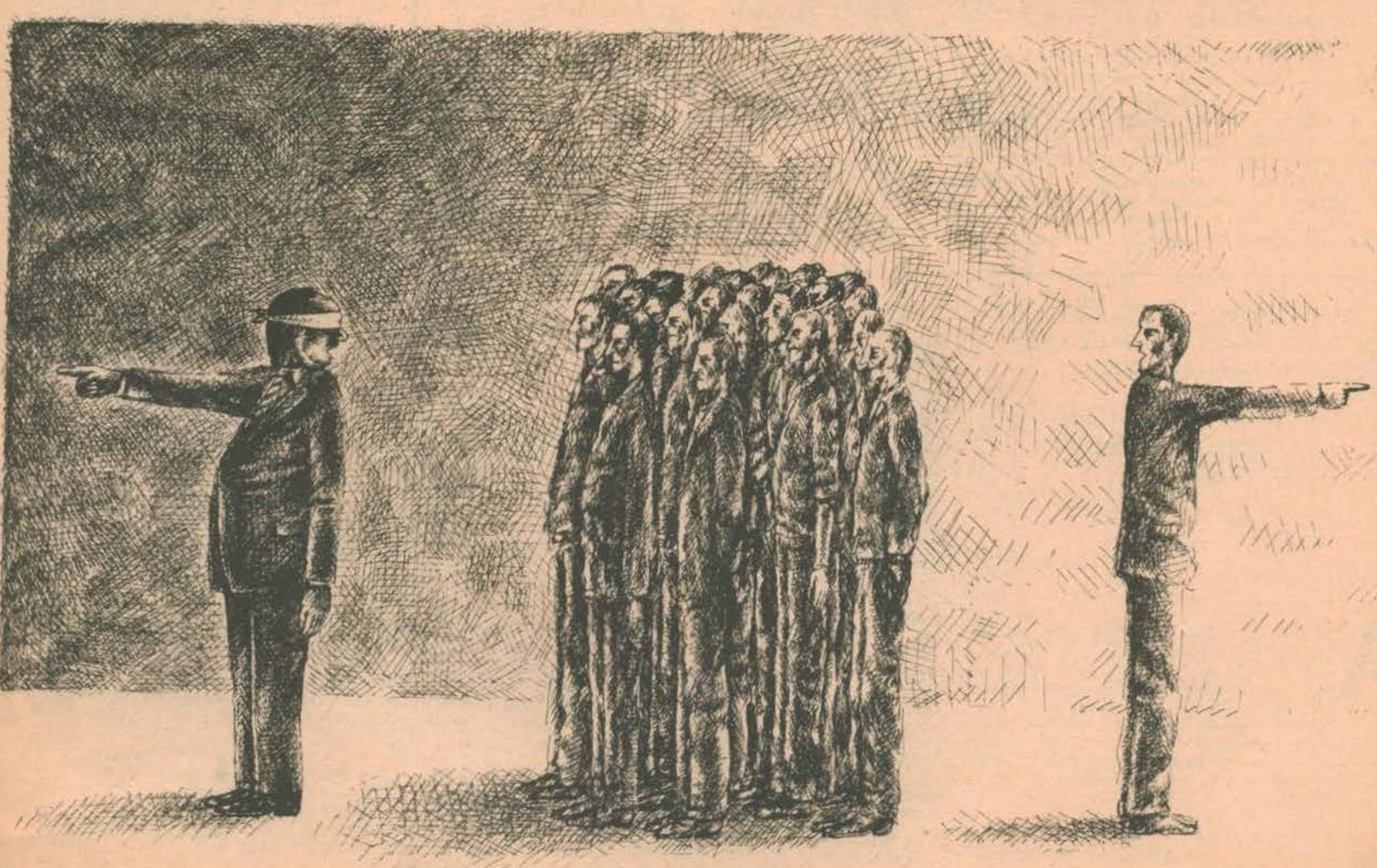
Nezih Danyal

Semih Acar









"Yasımı Tutacaksın" ve El Cordobesler

• izzet haznedar

El Cordobes'in yaşamına geçmeden önce, konuya bir açıklık getirip genelleme yapabilme umuduyla; "Ha Brezilya'nın Pele'si ha İspanya'nın El Cordobes'i" dercesine, ülkeleri geri, kendileri şöhret olan sporcularından futbolcu Pele'yi örnek olarak alalım:

Siyah inci Pele; yoksulluktan, çıplak ayakları kanlar içinde kalana dek boş konserve kutularını tekmeleyerek futbolu öğrenmiş. Hatta annesi "Bıktım senin şu metal çöpleri pıle pıle pıle diye tepiştirmenden" dediği için adını oradan almış. "Yıldızlaşınca", ünlü işadamlarının "Biz bir zamanlar hamallar gibi çalışmıştık" tümcesine koşut, "Ben küçükken ayakkabı boyacısıydım" demekle yetinmektedir. Geçen yıllarda ABD'deki jübile maçı sonrasında, kendisine mikrofonlar uzatıldığında, zenci olduğunu bile unutup, ırk ayrımına karşı olduğunu söyleyemedi. Nice mazlum ülkelerde, vücudunu giyotine uzatırcasına şan-şöhret peşinde koşanlar düş kırıklığına uğramaktayken, spor alanında Pele; uluslararası savaşlarda milyonlarca insanın ölüp de kendisinin yaşadığı bir savaş eri gibidir. Pele'ye ezilmiş ve horlanmış zenciler arasından çıktığını unutturan herhalde Güney Amerikalı emekçiler değildir. Olsa olsa o'nu boğarcasına paraya gömen Brezilya büyük sermayesidir. Zenci bir insanın rengi, bundan daha ustaca beyaza boyanamaz!

Ünlü matador El Cordobes'in, açlıktan, boğalarla beraber aylarca ot yiyerek yetiştiğini biliyor muyduk? İspanya iç savaşında, babasını, işçi diye önce hapislerde çürüttüklerini, sonra ölüme terkettiklerini de Yasımı Tutacaksın adlı kitaptan öğrenebiliriz. Çocuklarına günde bir kez yemek çıkarabilmek için, aşırı çalışmaktan dolayı halsiz düşen El Cordobes'in annesi, henüz 36 yaşında sefalettin öldüğünde, babası cumhuriyetçi olduğundan, annesinin "ölüsünü yerden kaldırmayı" bile sorun yapıyar Frankocu memurlar. İşte böyle büyüyor El Cordobes!

İspanya'daki baskıcı kanlı terör kesitinde El Cordobes çocukluk yıllarını yaşayacaktır. Birçok yakınını bu iç savaş yıllarında yitirmesine karşın ölüm kendisine rastlamayacaktır. Tek amacı matador olup yemek yiyebilmek olan El Cordobes, Frankoculara karşı amansız bir mücadele verecektir. Matador olmayı düşünen her genç, bu isteğine, ancak küçük yaşlardan itibaren boğalarla oynaşıp boğuşarak ulaşabilirdi. Boğa güreşinin çok yaygın olduğu ve büyük karlar sağladığı yıllarda ise boğalar işadamlarının tekelindeydi. Karnını doyurmak için matador olmayı bir zorunluluk olarak gören El Cordobes, geceleri gizli gizli işadamlarının boğalarıyla çalışmak isterken bir çok kez yakayı ele verir. Hapisanelere atılır ve ağzından kan gelinceye kadar nice dayaklar yer, Frankocu güvenlik güçlerinden. Herşeye karşın yılmadan mücadele veren El Cordobes, üstün hırsı ve hayvani gücü ile boğa güreşi alanında gözleri üzerine çekmeyi başarır.

O'nun, delifişek taş gibi vücudunun ardında, rejimin devamına kanalize edilebilecek gizli bir güç olduğunu bir işadamı keşfeder. Ne için keşfetmiştir? Evet, kabına sığmaz coşkusuyla bu matador, hayvani gücüyle boğa güreşinin tüm ince tekniklerini birleştirebilir, arenada ölümle burun buruna güreşler sergileyerek kitleleri büyüleyebilirdi. Nitekim öyle de oldu!

Baskıcı kanlı terör, yerini bir üst aşamaya terkederken; sözümona ortalığın sütliman olup yatıştığı bu yıllarda devlet korsanlığı yapılırcasına (sanki bir uçağa tıkılıp kaçırılırcasına) cumhuriyetçiler zindanlarda çürütülürken, basın mengeneye alınmış bir durumdaydı. Bu durumda halktaki özgürlük hırsı, bir kanaldan daha törpülenmekteydi. Sonunda, hükümet de desteklemeye başladı El Cordobes'i. Öyle ki; bir gösteri sırasında boş bulunup aldığı boynuz darbesi sonucu, vücudu paramparça olarak hastaneye kaldırılır. Aynı gün ülkede genel yas ilan edilir. El Cordobes'in sağlık durumu ile ilgili gelişmeler anında, TV'den milyonlarca izleyiciye özel yayın yapılarak bildirilir. Franko'nun bile bazı konuşmaları yarıda kesilir. İşte, böylece El Cordobes, bir diktatörü aşarcasına kendinden sözettirmeye başlamıştır... Böylece, ülkeyi "40 yıl" yönetmeyi bile az bulup, bu süreyi aşmak isteyen Frankocu'lara "futbol" yetmemiş oluyordu.

Yalnızca karnını doyurmak için akılalmaz serüvenlere girişen El Cordobes bu gün İspanya'yı satın alabilecek kadar büyük bir servete sahiptir. Sahiptir ama adını doğru dürüst yazmayı 29'unda öğrendi... Özel öğretmeni, dünyanın yuvarlak olduğunu söylediğinde ise 30'larını çoktan aşmıştı...

El Cordobes, geldiği yerleri hatırlayarak "ben sömürüye karşıyım" diyeceğine Franko'nun son günlerinde onunla yanak yanağa resimler çektirir basında. Beraberce, bir düğünde, iki, üç gece yer-içerler. Sabahlara dek dansederler...

Yasımı Tutacaksın El Cordobes'in beşikten bugüne yaşamını anlatıyor. Doğaldır ki, İspanya'nın da baskıcı ve çileli kesitini yeniden öğrenmiş oluyoruz.

Diğer geri ülkelerde de başrollere getirilen nice El Cordobes'lerin yaşamlarını anlatan böyle eserler yazılsa da kitleler bilinç tazeleseler.

Kaynaklar:
Yasımı Tutacaksın, Dominique Lapierre - Larry Collins, Payel Yayınları.
Fransızca'dan Çeviren: Ayda Düz

ONUR

KİTAP • DERGİ • YAYIN
PAZARLAMA • DIŞSATIM

Selanik Caddesi 72/22
Yenişehir / Ankara

ULUSLARARASI TİYATRO ENSTİTÜSÜ (ITI) TÜRKİYE MİLLİ MERKEZİ KONGRE YAPMIYOR MU?

Tiyatro konusunda ve ITI üzerine yapılan tartışmaların yoğunlaştığı bir dönemde, UNESCO'ya bağlı Uluslararası Tiyatro Enstitüsü Türkiye Milli Merkezi'nin bu yılki kongresinin Mayıs ayında yapılacağı duyurulmuştu.

Ancak, uğraşları konusunda kamuoyunu aydınlatma gereği duymayan, özellikle son dönem İcra Kurulunun, "boşa yer işgal etmekten başka hiçbir iş yapmadığı" gözönünde bulundurulursa, uluslararası alanda Türk tiyatrosunun etkinliklerinin ve sorunlarının duyurulması, gelişmiş ulusların ise tiyatro alanında kaydetmiş oldukları ilerlemelerin Türkiye tiyatrosuna aktarılması gibi, çok önemli bir karşılıklı alışveriş ve iletişim de önlenmiş oluyor.

ITI'nin Türkiye Milli Merkezi Mayıs ayında kongre yaptı mı?

Kongre yapıldı ise, kamuoyuna neden duyurulmadı?
Yapılmadı ise, neden yapılmadı?
Yapıldı ise, yeni Milli Komite ile İcra Komitelerine kimler seçildi?

12 YIL SONRA, ANKARA GAZİ YÜKSEK ÖĞRETMEN OKULU'NDA TİYATRO KOLU KURULDU

İlk Oyun: "GÖZLERİMİ KAPARIM VAZİFEMİ YAPARIM"

Ankara Gazi Yüksek Öğretmen Okulu'nda bir Tiyatro Kolu kuruldu. On iki yıl sonra tekrar kurulan Tiyatro Kolu'nu Resim, Müzik ve Fen bölümü öğrencileri ile okulun çalışanları oluşturuyor. Bu dönem sahneye koydukları ilk oyun Haldun Taner'in "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım". Okulun 1981-82 öğretim yılına başlamasından bir süre sonra kurulup çalışmalarına başlayan Tiyatro Kolu Haldun Taner'in bu oyununu yeni bir yorum ile sahneye koyuyor.

Tiyatro Kolu oyuncuları, kuruluşu, oyunun hazırlık döneminden sahneye ilk sergilenişine dek geçen dönemi YARIN'a şöyle anlattılar.

"Tiyatro Koluna katılan arkadaşlarımızın çoğunluğu daha önceden böylesi bir etkinlikte görev almamışlardı. Bu yüzden oyun sahneleme çalışmalarımıza başlamadan önce uzunca bir kurs dönemi geçirdik. Bu dönem içerisinde arkadaşlarımız bir tiyatro yapıtını sergileyebilecek nitelikte -belirli ölçücle de olsa- ulaştılar. Daha sonra oyun seçimine geçtik. Bu seçim bizim için oldukça güç oldu. Çünkü bir tiyatro yapıtını değerlendirebilecek yetkinlikte değildik. Sonuçta daha önce sergilenmiş oyunları sergilememizin daha yararlı olabileceğini düşündük. Bizi sahneye hazırlayan Ankara Halk Tiyatrosu oyuncularından Bahadır Tokmak ve Ömer Yüksel'in önerileri ile Haldun Taner'in "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım" oyununda karar kıldık. Oyun daha önce Devlet Tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda sahnelenmişti ve yazarın en çok beğenilen oyunlarından biri idi. Yapıtta Türkiye'nin son altmış yıllık tarihsel gelişimi veriliyordu. Ancak biz bu çalışmamızın daha başlangıçta engellenmemesi için bazı bölümleri çıkarmak zorunda kaldık. Bu çıkarmaları yaparken elden geldiğince oyunun bütününü bozmamaya çalıştık. Çıkardığımız bölümleri de "anlatıcı" ile bağladık. Oyun bu durumu ile okul yönetiminin onayından geçti ve sahneleme çalışmalarımıza başladık.

"Rol dağıtımında kol etkinliği içerisinde yer alan tüm arkadaşlarımızın görev almalarına çaba gösterdik. Çünkü etkinliğimizin bir amacı, öğretmen atılayalarına gidecekleri okullarda tiyatro çalışmalarını yürütebilecek bir yetkinlik kazandırmaktı. Bu da ancak uygulamaya katılmakla olabilirdi. Oyuncu kadrosunun fazla olması bu nedenle pek sorun yaratmadı. Asıl sorun dekor ve kostüm bulamamamızdı.

"Başlangıçta -okul yönetimi de içlerinde olmak üzere- hiç kimse bu etkinliği başarı ile sonuçlandıracağımıza inanmıyordu. Okul yönetimi, eğer biz bu işi başarabilirsek, daha sonraki yıllarda yardımcı olabileceğini söylüyordu. Dekor ve akşesuar sorunumuzu okulun kısıtlı olanaklarından ve arkadaşlarımızın özel çabaları ile karşıladık. Kostüm gereksinimimiz için Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne resmi kanalla başvurduk. Ama "Herhangi bir yardım yapamayacakları" yanıtını aldık. Bunun üzerine kostüm gereksinimimizi de kendimiz, bir ölçüde de olsa karşılamaya çalıştık.

"Oyun daha önce sahnelenmişti ama biz yorumumuzu Haldun Taner'in yorumu ile bütünleştirerek başka bir görünüm ile sahneye çıktık. Yönetmenlerimiz bir ön oyun yazarak "kulis olayı"nı izleyici önüne getirdiler. Oyun başında ve perde arasında koyduğumuz fasıllar da oyuna "direklerarası" görünümünü kazandırdı ve izleyiciyi oyuna hazırlayan bir etken oldu."

Tiyatro kolu oyuncuları oyunu ilk kez yine kendi okullarında sergileoiler. Oyun okulda iki kez yinelendi. Ardından üniversite seçme sınavı için gelen öğrencilere 12 Nisan'da bir kez, bil kez de Beşevlerdeki Teknik Okul öğrencilerine sergilendi. Daha sonra ODTÜ'nün geleneksel Tiyatro Şenliğine katıldı (Bkz:Kulis).

Desen: MUSTAFA OKAN

Nehirler Seni Bağışlayamaz

evet
iskarpinlerle değil
ucuz lastiklerle iyiydi aran
ve boy attığın yerde
güzelliğin mimarları
lağım sularına basarak dolaşırlardı
belki bilmezlerdi
içlerindeki kelebeklerin,
parlak ışıkların gizini
ve bilmezlerdi belki
birer nehir olmaları gerektiğini

evet çok doğru
bit cetvel gibi değil
bir pistole gibiydi önünde hayat
onları aştın

diğerleri ise korkarlardı ışıktan
kireçleri bile yetmezdi mikroplarına
kelebek avcısı,
düz yolların yolcusuydular
ve bir damla su görünce
okyanus sanırlardı
onlara yanaştın

nehirler seni bağışlayamaz.

SAFFET AZAR

uzak kılınmış haldaş gözlerin

beni benden almışlar toprağımda
yanık ve suskundur gözlerim
ve bir hal olmuşam
iliklerine dek sevdiğim
haberin ola
tarlamda çekmiş baldıranlara
ahıma kavlanacak öfkeleri
anlatamam
üzüm şırasıyla sarhoşlanmış seslere
oh ki anlatmaya gelmez

söyle gülüm türkümü efkarhyam
uzak kılınmış haldaş gözlerin
deryaların ardına bırakılmış öpüşmelerim
söyle türkümü sabır ve inatla
örülmüş tarihime

(söyleyecek gülünüz türkünüzü
sanırım bir selamı olacak
bura çocuklarına da

koparmışlar çiçekleri
dicle'm ağlama
türkümüz saracak seni
sarma saçlara

İBRAHİM MALGAÇ

Gözyaşlarını Unutmayacağım

Ölümün en anlamsızıydı gördüğümüz
Korkunun uykuya sıçradığı gece
Korkunun yaşama girdiği gün
Gözyaşları düşerdi buzul dağa
Gözyaşları akardı yeşil ormana

Yağmurun bulutlardan ayrıldığı
Şimşeklerin tüm devinimiyle canlandığı gece
Aşka özendiğimiz mevsimin
Gençliğimizin en amansız ilkyazındaydık
Usumuza henüz işlenmiş sevdanın
Bir acı gözyaşının içindeydik

Unutmayacağım gözyaşlarını
Mor zambak dibindeki kuş yuvalarını
Yavruların açlığa yenilmiş ötüşleri, hala kulaklarımda
Bir daha yorgun kanatlar çırpınıp, konmadı bu dallara
Çünkü gidenler, dönmedi geri
Ağlamanın utkusu gölgeledi sevinci

Düşüncenin resimlerden donduğu zaman
Bize, ölümün haberi geldi
Çığlıkları koparan bu kadın kimdir?
Yüreklerimize imgesi yazıldı
Sevgili, mahzun resmin yaşamın can damarı
Bir alev zincirle boynumuza asıldı

Anılarımız, yağmur gibi yerdedir şimdi
Tohuma erişti su, kana doydu toprak
Unutmayacağın
Duru derelerden bezenmiş bakışını
Ne seni, ne de gözyaşlarını.

ABİDİN AKBAŞ

Yarın'dan okurlarına...

● "Evet artık ülkemizde de kitlelere ulaşabilen, onların soluğu olma yolunda adım atan bir dergi var. Şüphesiz Yarın, yarınların genç aydın insanının yaratılmasında önemli bir görev üstlenmiştir... Onca derginin piyasada gezindiği ülkemizde bizi Yarın okumaya çeken kuşkusuz Yarın'ın toplumcu gerçekçilik doğrultusunda güçlü bir soluk olmasıdır. Toplumsal olarak yaşadığımız bu önemli koşullarda Yarın'ın sanatta büyük bir işlevi yüklenmesi bizi Yarın'a daha bir bağlamakta, daha bir yaklaştırmaktadır. Ve onun içindir her ay başı beklediğimiz, okumak için sıraya girdiğimiz bir dergidir Yarın.

Evet, bu sözleri size bir tutukevinden yazmaktayız. Şimdiye kadar sanatta ve kültürde yaşadığımız eksiklikleri derginiz sayesinde gidermeye çalışıyoruz. Ve inanın bu dergi bize yol göstericilik etmektedir.

Burada ekonomik gücümüz oranında kitap alabiliyor, dergi okuyabiliyoruz. Piyasadaki bütün dergileri alıp okuyamıyoruz ama, aldığımız dergilerin başında Yarın'ı görmek olası.

Yarın'ın gençlere açık olması, onlara sayfalarında yer vermesi, içimizdeki öğrenme isteğini daha da kamçılamakta, bizleri de bir şeyler yaratabilmeye yöneltmektedir. Biz genç arkadaşlar, bizler de yapabildiğimiz oranda şiirler, öyküler yazmaya çalışıyoruz ve bu gücümüzü de Yarın'dan alıyor gibiyiz...

Şiirde olsun, karikatür, öykü olsun tümünde bir şeyler yapabilmek, yapmaya çalışmak özveri isteyen şeylerdir. Yalnız bu özveri yeterli olmuyor, her şeyden önce bizlerin yaratıcılığına, yöntem olarak, yol göstericilik olarak önderlik önemli bir olgudur. İşte Bizim Yarın'dan beklediğimiz budur..."

Bülent SAKA/Hasdal Tutukevi-İstanbul

● *Bülent Saka arkadaşımız bir tutukevinden yazıyor. Mektubu, ceza ve tutukevlerinden aldığımız yüzlerce mektuptan bir tanesi. Yarın için ne denli kıvanç verici. Dört duvar arasında Yarın'ı bir umut ışığı, bir öğretici, bir arkadaş görebilmek... Yarın'ın çıkış nedenleri işte bunlardır. Dört duvar arasında Yarın'ı her ay başı sabırsızlıkla beklemek, okumak için sıraya girmek... Yarın'ı vereden, olanca güçlüklere ve engellere karşın onu sürekli kılan nedenler işte bunlardır. "Yarın'dan Okurlarına" köşesine bugüne dek hep eleştiri mektupları almıştık. Bu köşemizin bir ilkesidir. İlk kez bu ilkemizi bozuyor ve övgü dolu bir dayanışma mektubu yayımlıyoruz. Benzeri mektuplarla her gün duyduğumuz sevinci, bu kez de okurlarımızla paylaşabilmek için. Yarın'dan sevgiyle, dostlukla, dayanışmayla...*

karikatür notları...

7/ nasıl bir mizah?

Karikatürümüzün son yılları iki ayrı mizah (ve çizgi) anlayışı üstündeki tekdüze bir tartışmanın edilgin tanığı oldu: On yıldır satış grafiği sürekli yükselen Gırgır dergisinin yerleşik bir olguya dönüştürdüğü mizah (ve çizgi) anlayışı ile, onun dışında ve estetik düzeyi ile sınırlı kalan bir olguya dönüşen, mizah (ve çizgi) anlayışı arasındaki tartışma. Tartışma tekdüze, çünkü kuramsal düzeyde yeni katkılar olmaksızın, kimi zaman karşılıklı sataşmalarla, kimi zaman aynı şeyleri yineleyerek sürüyor. Tartışma edilgin, çünkü karikatürümüz, kimilerinin öne sürdüğünün tersine, kısırlaşarak *izliyor*. Nedenlerinin bilindiğini sanıyoruz.

İlkin, karikatürün bunca çok çizildiği ülkemizde, karikatür sanatı üstüne kuramsal çalışmalar yok denecek düzeyde. Karikatürümüzün tarihini bugünkü gençlere taşıyacak bir çalışma bile daha yapılmadı. Karikatürümüzün ustaları, nedendir bilinmez, yazmaya vakit bulamıyor. Oysa birikimi onlar sakhyor. Genç kuşak içinde varolan araştırma heyecanı ise, boşluğu doldurmaya yetmiyor. Tarih araştırması olmadığı gibi, ara sıra kendini gösteren parlak çıkışları kucaklayacak eleştiri çalışmaları da çok sınırlı. Kuramsal çalışma olmaksızın sorunları çözme çabaları ise, ancak suyun üstünde kalmaya yetiyor. Kulaç atmak için gerekli bilgi ve yöntemden epeyce yoksun durumdayız. (Tabii bu arada boğulma tehlikesiyle karşı karşıya bırakan iyi niyetler de var.) Hele şu son yıllar, hep kıyıda, bir bekleyiş içindeyiz.

Bir başka yanlışımız, karikatür ve mizahımızı soyut yüksekliklere eriştirme çabaları. Birçokları diyor ki, karikatürümüz sosyalist ülkeler ve batı ülkeleriyle karşılaştırıldığında, çoğunun önünde gidiyor. Yersiz bir böbürlenme. Karikatür ülkemizde elbette gelişmiş bir sanat dalı ama, karşılaştırıldığı ülkelerde karikatür adına yapılanlar da, başka sıçramaların ardında koşuyor. Sosyalist ülkelerde karikatür sanatının geçirdiği evrim, estetik arayışlarla karikatür sanatını zenginleştirmeyi amaçlıyor. Eriştiği estetik olgunluk, teknik düzey ileri bir kültürü simgelemiyor mu? Bu noktadaki ayrılıklar, sanıldığı gibi durgunluğu değil, bir üst aşamayı anlatıyor. Ya batıda? Orada da ülkemizle karşılaştırılamayacak bir kültür zenginliği var; karikatürleri de bu zenginliğin parçası olmuş. Fransız karikatürüyle kendimizi karşılaştırmak tümüyle yanlış bir yaklaşım. Mizahımız için de benzer bir durumla karşı karşıyayız. Yazılı mizahımızın durumu içler acısı. Hele zaman zaman öne sürülen, halkınuzın çok güçlü bir mizah kaynağına sahip olduğu önermesinin aynı aynı ölçüde güçlü dayanakları olduğunu da sanmıyoruz. Aslında bu önermeyi tek başına irdelediğimizde, karşı çıkılacak bir yanı yok. Ama önermenin ortaya konuş biçimiyle, sürekli olarak öteki ülkelerin mizahıyla bir karşılaştırma yapıldığına ve mizahımızın da çoğu kez baskın çıkarıldığına tanık oluyoruz. Yanlış olan bu. Halkımız zengin bir mizah kavrayışına sahiptir ama, bir de şu sorunun yanıtını düşünelim: Hangi halkın mizah kavrayışı yoksuldur? *Her halkın mizah kaynağı, içinde bulunduğu ekonomik, siyasal, toplumsal aşamaya karşılık düşen bir zenginliğe sahiptir.* Bir Kübalı karikatürcü için Kübalılar, bir Yunanlı karikatürcü için Yunanlılar, bir Şilili karikatürcü için Şilililer, bir İranlı karikatür için de İranlılar zengin mizah kaynaklarına sahiptirler.

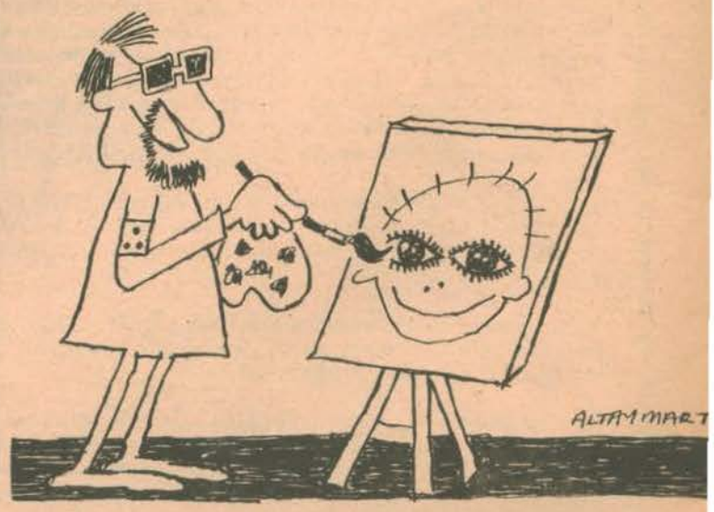
Yukarıda sözünü ettiğimiz tartışmanın yanlışlığının nedenlerini anlatmaya çalışırken, ister istemez konudan uzaklaşmaya başladık. Çünkü, sorunlar sorunları doğuruyor. Şu var ki, üstünde durulmayan birkaç noktaya dikkat çekebildiysek, bu bize şimdilik yeter. Üstelik "karikatür notları"nın yerine de sığmayacağız. "Nasıl bir mizah?" sorusunu tartışmayı gelecek sayımızda da sürdüreceğiz.

ALTAY MARTI

Altay Martı (Diyarbakır) arkadaşımızın karikatürleri, bu sayfamızı düzenlediğimizden beri savunduğumuz ilkelere koşuttuk göstermiyor. Espirilerinden yumuşak bir duyarlığa sahip olduğu hemen görülüyor. İzleyiciyi ilkin de bu sıcak duyarlığıyla yakalıyor. Unsurlarını kağıt üzerine yerleştirişi (kompozisyonu) çok başarılı. Tipleri yalınlaştırdığında usta işi karikatürler çizeceği kuşkusuz. Arkadaşımızı dergimizin sayfalarında sürekli görmeyi diliyoruz.







LİR

LİR YAYINLARI
AHMET ERHAN
• Alacakaranlıktaki Ülke - 150 TL
• (Necatigil Ödülü, 2. Basım)
• Yaşamın Ufuk Çizgisi - 100 TL
• Akdeniz Lirikleri - 100 TL
LİR Yayınları
P.K.: 291 Kızılay/Ankara

Kuşgun

SANAT DERGİSİ
50 TL/Yıllık: 600 TL
Yazışma ve Havale Adresi:
Gazipaşa Cad. No: 23 P.K.: 656
TRABZON

"YAŞAMIN İÇİNDEN" DALLIMANDIRA KÖYÜNDE

İFSAK üyesi İbrahim Akyürek, İsa Çelik, Mehmet Çağlarer, Nazım Timuroğlu ve Mustafa Vural'ın ortaklaşa gerçekleştirdikleri "YAŞAMIN İÇİNDEN" başlıklı fotograf sergisi 29-30-31 Mayıs 1982 tarihlerinde Balıkesir'in Dallımandıra ve Dibecik köylerinde sergilendi.

İsa Çelik ve Nazım Timuroğlu ayrıca her iki köyün kahvesinde saydam (dia) gösterisi yaptılar. Sergi ve gösteriye büyük ilgi gösteren köy halkı, köylerinde çekilen fotografları merakla beklediklerini belirttiler.

Kırk siyah-beyaz fotografın yer aldığı gezici sergi kolaylıkla sergilenip taşınabilmek özelliğine sahip.

Sergi daha önce dört ayrı yerde açılmıştı.



Dursun Ali Sarıkoç'un bu fotoğrafı, yalın bir konunun anlatımında kompozisyon ilkelerinin bilinçlice kullanımına bir örnektir. Konun yerleştirilmesi eski Yunanlılardan beri bilinmekte olan "Altın Kesit" kuralına göre yapılmıştır. Çiçek sapı düşey üçte bir noktasından geçmekte olan çizgiye yerleştirilirken, en büyük çiçek de yatay üçte bir'e yerleştirilmiş, böylece oldukça kuvvetli bir yapı ile çiçeğin güzelliği başarı ile aktarılabilmiştir. Çiçeğin uzun olan boyunu vermek için kartın dik olarak kullanılması ve aynı kuralların uygulanması daha uygun olabilecekti.

Bir sayımızdan başlayarak, bu köşede "Fotograf Notları"nı bulacaksınız. "Fotograf Notları" karikatür sayfamızdaki "Karikatür Notları"nın bir benzeri olarak sürecek. Genç fotografçıların fotografa ilişkin tüm sorunları bu köşede ele alınacak.
Ele alınmasını dilediğiniz konuları "Fotograf Notları" köşemizde yazmanızı bekliyoruz.

FOTOGRAF NOTLARI/I

• kemal cengizkan

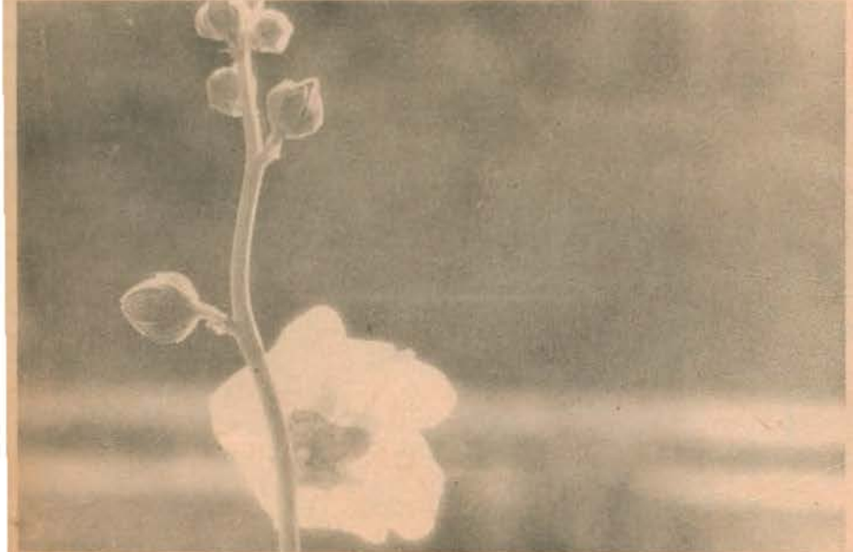
İyi bir negatif için:
a) Kullanılan filmi ve banyoyu tanımak. Çoğumuz genellikle bir dükkana girip bulabildiğimiz ve bütçemize uygun bir filmi alırız; üzerindeki duyarlık derecesine göre de pozlandırırız. Filmi seçerken de bu duyarlık derecesini (ASA, DIN) göz önünde bulunduruyuz. Zor ışık koşulları için yüksek duyarlıklı filmleri yeğleriz. Ancak burada göz önünde bulundurulması gereken bir nokta vardır. Aynı duyarlık derecesindeki farklı marka filmler aynı geliştirme banyosunda yıkansalar bile farklı gren, ton ve kontrastlık yapısı gösterirler. Bu nedenle size uygun fotografları her defasında elde etmek istiyorsanız hep aynı marka filmi hep aynı marka banyo ile kullanmanız mantıklı bir çözüm olacaktır. En iyi fotograf için en pahalı film gerekmez, ama tanıdığınız ve devamlı kullandığınız bir film olması olumlu bir nokta olur. Yukarıda söylediklerimiz geliştirme banyosu için de geçerlidir. Sizin düşüncelerinize uygun gren, kontrast ve ton dağılımını veren banyoyu sürekli olarak kullanmanız, banyo sürecini etkileyen parametrelerle (süre, sıcaklık, derişiklik, vb.) isteğinize göre oynamanızı da sağlayacaktır. Bu konuda belirtilmesi gereken başka bir nokta da sağlıklı bir negatif arşivinin gerekirliğidir. Her filmin markası, hangi duyarlık derecesinde çekildiği, hangi banyo ile hangi sıcaklıkta ve ne süre yıkandığı filmin bulunduğu arşiv sayfasında yer almalıdır. Böylece zaman geçtikçe kullandığınız film ve banyolar hakkında, sonuçlarını da gözleyebileceğiniz şekilde bir bilgi birikiminiz oluşacaktır.

b) Her filmin duyarlığı, yapımcı firma tarafından bir takım standart yöntemlere göre saptanmaktadır. Ancak bu duyarlık kullandığınız objektifin yapısından, makinenizin ışık ölçme sisteminden, bu sistemin kalibrasyonundan ve kullanılan geliştirme banyosundan etkilenmektedir. Bu nedenlerle filmin üzerindeki duyarlık ölçüsünü değişmez bir veri olarak kabul etmek gerekmektedir. En uygunu, deneme yanılma yöntemiyle kullandığınız film'in az veya fazla pozlandırmalar karşısındaki eğilimini saptamak olacaktır. Bu deneyi bir film üzerinde yapabilirsiniz. Normal kontrastlık gösteren bir konuyu, makinenizin gösterdiği pozlandırma ile ve bu pozlandırmanın yarım ve bir durak fazla ve az değerleriyle çekerek, beş farklı pozlandırılmış negatif elde edersiniz. Negatifleri ve baskıları inceleyerek kullandığınız standart banyo için size en uygun film hızını saptıyabilirsiniz. Örneğin 400 ASA'lık bir filmle yaptığınız deneyde yarım durak az pozlandırılmış negatifin size göre daha iyi sonuç verdiğini düşünüyorsanız, bu filmi 640 ASA değerinde çekmeniz gerekecektir. Böylece tüm kareler isteğinize yakın olarak az pozlandırılmış olacaktır. Film duyarlılığının geliştirme banyosu ile ilişkisi üzerine şu söylenebilir: İnce gren banyoları film hızlarında düşmeye neden olurlar. Yüksek aktivasyon banyoları ise grenliliği artırmak pahasına film duyarlılığını da yükseltirler.

c) Negatifin grenliliği film emülsiyonunun yapısına bağlı olmakla birlikte pek çok değişken tarafından da etkilenmektedir. Yüksek duyarlıklı filmler iri, düşük duyarlıklı filmler ince gren yapısına sahiptirler. İnce gren yapısındaki bir film ince gren geliştirici banyo ile yıkanırsa ince grenli bir negatif elde edilebilir. Yüksek duyarlıklı filmler ince gren banyolarla yıkanırsa göreceli olarak ince grenli negatifler elde edilebilir ancak duyarlıkta düşme görülür. Az pozlandırılmış negatif elde etmek istemiyorsanız bu durumda çekti'mi film duyarlığını düşürerek yapmanız gerekecektir. Fazla pozlandırma ve/veya geliştirici banyonun fazla olması (uzun süre veya konsantre banyo veya yüksek ısı, vb.) negatifin gren yapısını irileştirmektedir.

d) Kontrastlık, aydınlık ve gölge alanların yoğunluğu ve bu alanlar arasındaki ton dağılımı olarak tanımlanabilir. Negatifte yüksek kontrastlık gölge alanların çok açık, aydınlık alanların çok yoğun ve ara tonların da az olması ile belirlenir. Kontrastı düşük bir negatifte ise gölge ve aydınlık alanların yoğunlukları arasında büyük bir fark görülemez. Negatifin kontrastlığı herşeyden önce konunun kontrastlığına bağlıdır. Konu aydınlatması kontrastsa negatif de kontrast olacaktır. Ancak pozlandırma ve geliştirme banyosu negatif kontrastı etkilemektedir. Bu ilişkiler şöylece özetlenebilir: Kontrastı artırmak için filmi az pozlandırmak ve geliştirmeyi artırmak gerekmektedir. Geliştirmeyi artırmak için geliştirme banyosunun süresini uzatmak veya derişikliğini veya sıcaklığını artırmak gerekir. Kontrastı düşürmek için tam tersi yapılır, yani pozlandırma artırılır, geliştirme azaltılır.

(sürecek)



DURSUN ALİ SARIKOÇ

İFSAK'IN SOVYETLER BİRLİĞİN'DEKİ BAŞARISI

Geçen yıl, Sovyetler Birliği'nin Riga kentinde (Litvanya Cumhuriyeti) düzenlenen uluslararası fotoğraf yarışmasının sonuçları belli oldu. İFSAK üyeleri Mehmet Bayhan'ın iki, Salim Okumuş'un bir, Yener Oruç'un iki, Cengiz Karlıova'nın iki ve Mustafa Vural'ın iki fotografı yarışma sergisine kabul edildi. İFSAK, genel değerlendirme sonucunda da, "Liepaja Kenti Fotografçılık Derneği Ödülü"nü kazandı.

SATRANÇ

• dr. selçuk alsan

• halit yücel

Satranç köşemizde büyük satranç ustası Çek Ludek Pachman'ın "Modern satranç stratejisi" üzerindeki öğretilerini vermeye başlayacağımızı bildirmekle mutluluk duyarız. Bu kuralların amacı oyun ortasının daha iyi ve daha mantıklı oynanmasını sağlamaktır. Bu kurallar size pozisyon ve plan kavramlarını getirecektir. Usta satranç oyuncusunu usta olmayandan ayıran başlıca iki özellik vardır. Bütün oyunu önceden yapılan doğru bir plana göre oynamak ve ilerideki hamleleri önceden görebilmek. Bütün bu oyunu kapsayan plana "stratejik plan", bu planın kurallarına da "strateji" diyoruz. Stratejik planı yürürlüğe koymak için kullanılan yöntemlerde taktiği oluşturur. Plan, tahta üzerindeki somut duruma bakılarak yapılır. Bir diğer deyişle plan pozisyona uymalıdır. Pozisyonu ise başlıca şu faktörler oluşturur:

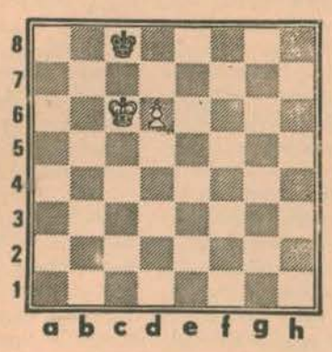
1-Bir tarafın taş üstünlüğü, 2-Her taşın bulunduğu karenin önemine göre kazandığı güç, 3-Piyonlardan her birinin bulunduğu kareye göre gücü, 4-Her iki tarafın piyon zincirlerinin yapısı, 5-Şahın pozisyonu, 6-Taşlar ve piyonlar arasındaki işbirliği. Bu özelliklerin bir kısmı geçici, bir kısmı kalıcıdır. Örneğin piyon pozisyonları kural olarak yavaş değiştiğinden kalıcı sayılır. Taşlar ise hızla yer değiştirir. Bu nedenle piyonlar en önemsiz taş olmalarına rağmen pozisyonu belirleyen elemanlardır. Taş üstünlüğü ve şahın pozisyonu da kalıcı faktörler arasındadır.

Bu girişten sonra piyonların stratejideki önemlerini açıklayacağız. Bu konuyla ilgili olarak şunları inceleyeceğiz: Geçer piyonlar, bitişik geçen piyonlar, yalnız (izole) piyon, geri kalmış piyon, izole piyon çifti, duble piyon, kendi hatlarından uzak düşmüş piyon.

GEÇER PİYON: Bir piyonun ilerlemesine en büyük engel düşman piyonlardır. Geçer piyonun tanımı şudur: Geçer piyon, karşısında, solunda ve sağındaki dikeylerde düşman piyon bulunmayan piyondur. Bu piyon 8. kareye ilerlerken düşman piyonlarca durdurulamaz. Şimdi şekildeki pozisyona bakalım:



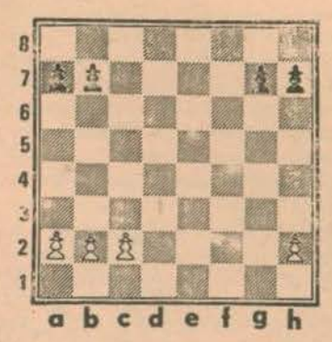
Hem beyaz hem siyah geçer piyon elde edebilecek durumdadır. Bellidir ki beyazın b4 oynaması ciddi bir pozisyon hatasıdır. Çünkü: siyah b5 hamlesi ile beyazın piyonlarını durdurur. Siyahın h5 oynaması da hatalıdır. Beyaz h4 ile siyahın piyonlarını durdurur. Beyazın a4 oynaması da bir işe yaramaz, siyah a5 ile cevap verir. Ve bundan sonra beyazın ilerlemesi ancak önce c3 sonra b4 hamlelerinden sonra olasıdır. Beyazın önce a4 sonra c4 oynaması daha da hatalıdır. Çünkü, siyah a5 ile beyaz piyonları tamamen durdurur. Beyaz için en iyi plan 1-c4'tür. Böylece sırasıyla c5, b4, b5 ve c6 hamlelerinden sonra beyaz geçer piyon elde eder. Eğer siyah bu planı 1... a5 ile bozmaya kalkışırsa beyaz 2-a3 hamlesinden kaçınmalıdır. Çünkü siyah 2...a4! ile karşılık verir. Bu bakımdan beyaz şu sırayı izlemelidir: 2-b3, 3-a3, 4-b4. Siyahın geçer piyon elde edebilmesi için sırasıyla şu hamleleri yapması gerekir: g5, h5, g4, h4, g3.



OYUN SONLARI (II)

Şekil 1'de Oppozisyonun önemi görülüyor. Şahlar aynı dikey (ve bazen aynı yatay) üzerinde iken aralarında tek sayıda (1, 3 veya 5) kare varsa Oppozisyon durumu söz konusudur. Bu durumda ilk oynayan Şah genellikle oyunu kaybeder veya kazanabilecekken berabere bırakır. Sıra Siyahta ise Beyaz Oppozisyonu elde eder ve oyunu kazanır: 1... Şd8, 2.d7 Şe7, 3.Şc7 ve kazanır (Vezir çıkar). Sıra Beyazda ise Siyah Oppozisyonu elde etmiş demektir, Pat olur: 1.d7+ Şd8, 2.Şd6 Pat. Eğer 1.Şb6 Şd7, 2.Şc5 Şd8, 3.Şc6 Şc8 ise Siyah yine Oppozisyonu elde etmiştir, eski duruma dönülmüştür, oyun berabere kalır.

ŞEKİL 1





Fan
SEÇKİSİ
3-4

Bilginin Arkeolojisi
Deliliğin Tarihi
Hapishanenin Doğuşu
Kliniğin Tarihi
Cinselliğin Tarihi
ile
İKTİDAR Kavramını Sorgulayan DÜŞÜNÜR:
Bir Özel Sayı:
MICHEL FOUCAULT
Bir Kitap:
DELİLİĞİN TARİHİNE GİRİŞ

Her sayı: 100,- TL, "Özel Sayı"lar 200,- TL, Yıllık Abone: 1.000,- TL (Abonelere TAN EDEBİYAT YILLIĞI armağan edilir. 350 sayfa / 500 TL. • Aboneler TAN YAYINLARI'nı % 40 indirimle ve posta puluyla isteyebilirler.) Adres: Tunalıhilmi Caddesi, Kuğulu Han, B Blok, 138, Ankara / Tel: 28 05 58

ECE AYHAN	DEFTERLER Günce, Anı / 100 Lira
ECE AYHAN	ZAMBAKLI PADİŞAH Şiir / 80 Lira
AHMET OKTAY	SÜRDÜRÜLEN BİR ŞARKININ TARİHİ Şiir / 150 Lira
ENGİN KARADENİZ	MERSİNAKİ KÜŞÇUSU Öykü / 150 Lira
MEHMET TANER	BİR DENİZİN ÇEKİLDİĞİ BÜTÜN KIYILAR Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü 2. Baskı, 80 Lira
MEHMET TANER	ARKA ODA Şiir / 80 Lira
SULHİ DÖLEK	GEÇ BAŞLAYAN YARGILAMA Roman / 200 Lira
SAINT JOHN PERSE	ŞİİRLER Çeviren: Sait Maden / 150 Lira
FÜSUN TAYANÇ / TUNÇ TAYANÇ (YUNUS NADİ ÖDÜLÜ)	Dünyada ve Türkiye'de TARIH BOYUNCA KADIN Düşünce / 150 Lira
EGEMEN BERKÖZ	BU KİTAPTA SEN NERDESİN Şiir / 80 Lira
ERTUĞRUL ÖZKÖK	SANAT, İLETİŞİM VE İKTİDAR Düşünce / 250 Lira
ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU	UZUN ATLAR DENİZİ ile SIRTIMIZDA KIZGIN GÜNEŞ Şiir / 100 TL
METİN ALTIOK	KÜÇÜK TRAGEDYALAR Şiir / 100 TL
SİNA AKYOL	LOKMAN'LA GEÇEN ŞEN GÜNLERİM Şiir / 100 TL
İSMET TOKGÖZ	BİR KADIRGA İÇİN YAZ RESMİ Öykü / 150 TL

FIRAT REKLAM

TAN YAYINLARI, Tunalı Hilmi Cad. Kuğulu Han B Blok 18/138 ANKARA

FETHİ DEVELİOĞLU / Çağdaş Gazeteciler Derneği Özel Ödülü

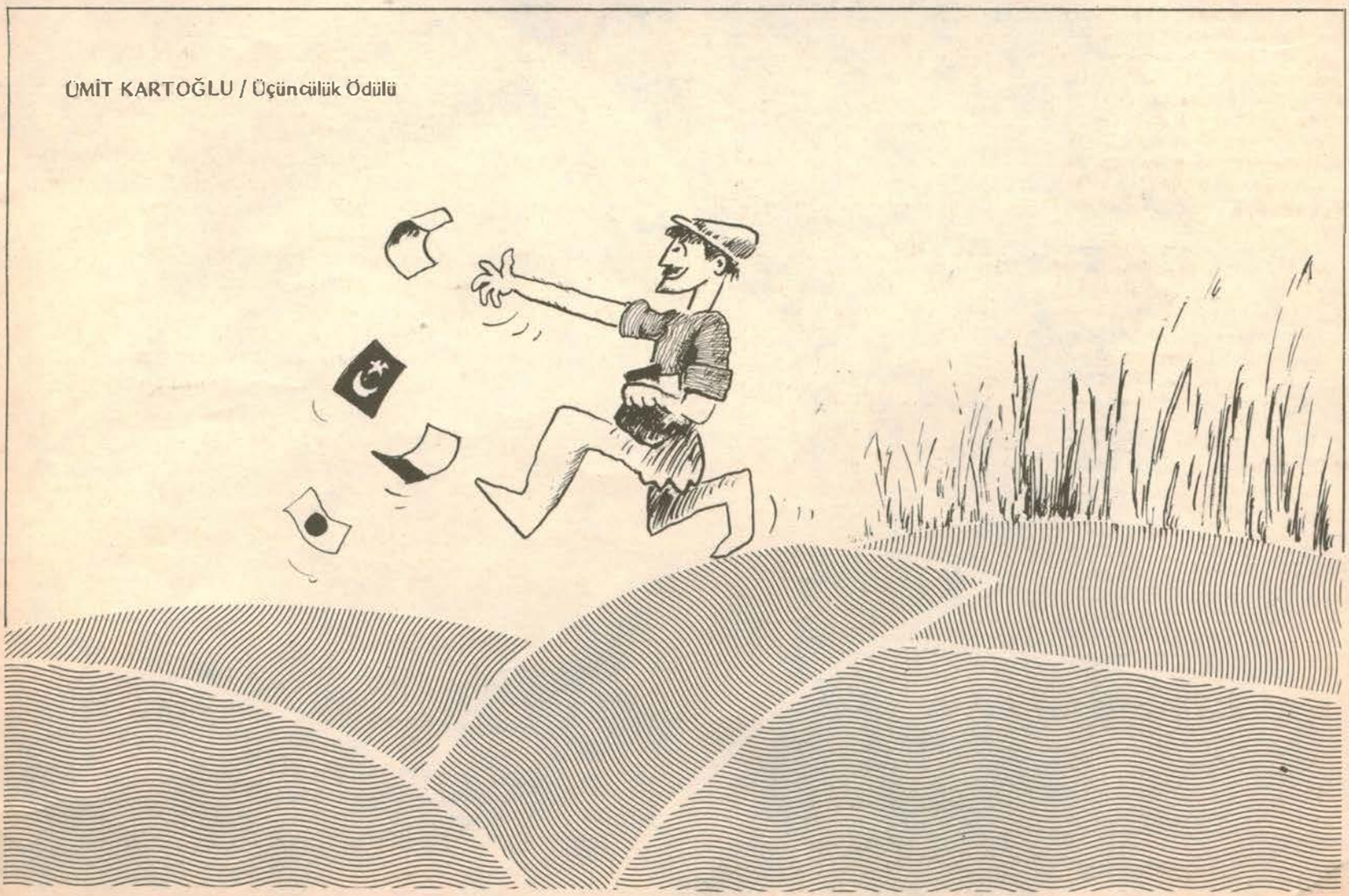
CELAL BAYKAR / AFSAD Özel Ödülü



CELAL BAYKAR '86



ÜMİT KARTOĞLU / Üçüncülük Ödülü





ABU SALMA

Gene Geleceğiz

Gene geleceğiz
karşılaşmanın yollarında.
Bir bülbül kulağıma fısıldadı;
Gene geleceğiz.
Bülbüller oralarda
yaşarlar henüz.
Şakırlar yazılarımızda.

Gene geleceğiz
gölgeleri arasında özlemin,
yadırgamanın mezarlarında
bizim yerimiz de var,
bu kesin.

Yorulma gönül,
dönüşün yollarında
çökme sakın.

Gene geleceğiz,
gene.

(Türkçesi: A. Kadir
Süleyman Şalom)