YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
aralık'82
16
100 TL





g.g.marquez
en yeni öyküsü

w.benjamin
fotografın
kısa tarihçesi

YARIN





üç ödül

En çok ödüllerin tartıştırdığını niye yadsıyalım? G.G. Marquez ülkemizde kitapları yayınlanan bir yazardı ama, Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan sonra daha çok okunmaya başladı. Kolombiyalı bir yazar olarak Gabriel Garcia Marquez ise, şimdilerde birçok dergide tartışılıyor. Marquez'i ülkemize getiren, Latin Amerika'nın önemli bir edebiyatçısı olmasıydı ama, tartışılmasını sağlayan Nobel Ödülü'nü alması oldu. Marquez, tanıtma amacı güden, içeriksiz yazılarla tartışılmaya başlandı. Yarın, Nobel Edebiyat Ödülü'nün Marquez'e verilmesini siyasal bir kazanım olarak görüyor. Marquez, ülkesinde süregelen askeri yönetimler nedeniyle ülkesi dışında yaşıyor. Her Latin Amerikalı gibi bir sürgün. Belki binlerce kilometre uzakta olduğumuzdan, Latin Amerika kültürünü yeterince kavrayamadık. Neredeyse "mistik" bir ilgiyle izliyoruz Latin Amerika kültürünü. Marquez de kimilerince erişilmez bir büyüklük, kimilerince de Latin Amerika gerçeğini yansıtmayan bir kaçış adamı olarak görülüyor. Ne biri ne de öbürü tümüyle doğru. Marquez siyasal bakımdan ilericidir. Sanatı ise, Latin Amerika gerçeğini fanteziler arasından seçmeyi gerektirir. Bu sayımızda Marquez için bir bölüm hazırlamamızın nedeni, Nobel Edebiyat Ödülü'nün Latin Amerika'nın ilerici ve değerli bir edebiyatçısına verilmesidir. Arkadaşımız Gürhan Uçkan'ın yazısı, Marquez'i belirli çizgilerde değerlendirmeyi amaçlıyor. G. G. Marquez'in "Bayan Forbes'in Mutlu Yazı" adlı öyküsü, bu sayımızın asıl önemli yanı. "Bayan Forbes'in Mutlu Yazı", Marquez'in ülkemizde ilk kez, dünyada ise yalnızca ikinci kez yayımlanan, en yeni öyküsü. Okurlarımızın da bu kıvancı Yarın'la paylaşacaklarına inanıyoruz.

Gündemde bulunan bir başkası, Del Duca Ödülü ise, edebiyatımızın önemli değerlerinden biri olan Yaşar Kemal'in yıpranmasıyla sonuçlandırılmak isteniyor. Değişimi kaygıyla karşılaması, Yaşar Kemal'in edebiyatımızın en önemli değerlerinden biri oluşunu yadsımayı hiç gerektirmiyor. Ne var ki, Yaşar Kemal'in Del Duca Ödülüne değer görülüşünü sevinçle karşılamak istediğimiz günlerde, günlük basının ve belli çevrelerin bu sevinci elimizden alma çabalarını şaşkınlıkla izliyoruz. "Yeni" ideolojilere, "çağdaş" kültler kazandırılmasına karşı çıkmak zorundayız.

Marquez ve Yaşar Kemal, birbirine yakın tutulabilecek iki örnek. Çağdaş edebiyatın bu iki değeri, öznel olarak ilerlemeden yana olmalarına karşın, değişimi durağanlıkta yaşama isteğinin çelişkisinde bulunuyorlar. Yarın, bu iki örneği önümüzdeki sayılarda da tartışmayı amaçlıyor.

Lotus Ödülü ve bu yıl ödüle değer görülen Ataol Behramoğlu'ndan belki ilk başta sözetmemiz gerekirdi. Ama bu sunuş yazımızın asıl anlamını da Lotus Ödülü ve Ataol Behramoğlu'na yüklemek istiyoruz. Ataol Behramoğlu, edebiyatın ayrı bir alanında duruyor. Gerçek anlamıyla çağdaş ve evrensel olan düşüncenin, edebiyatımızdaki önemli temsilcilerinden biri olan Ataol Behramoğlu'nun Lotus Ödülü'nü alması, ilerlemeden ve barıştan yana olan toplumcu gerçekçi edebiyatımızın uluslararası alandaki büyük başarısıdır. Lotus Ödülü'nü, niteliği gereği hakettiği gibi önemsemeli, ön planda tutmalıyız. İlginçtir, Del Duca Ödülü çevresinde kopartılan fırtınalar, ondan çok daha önemli ve uluslararası saygınlığı çok fazla olan Lotus Ödülü'ne gelince, yerini ibret verici bir dingiliğe bıraktı. Aynı çevreler, edebiyatımızın bu büyük başarısını küçük haberlerle, suskunluğa terketmek istediler. Lotus Ödülü'nün haklı ve barışçı ruhunu görmezlikten geldiler. Yarın, Ataol Behramoğlu'nun başarısını, edebiyatımızın onur savaşının parlak bir zaferi olarak görüyor.

Üç ödül üzerinde aynı günlerde yapılan değerlendirmeler, Yarın'ın baştan bu yana ısrarla öne sürdüğü düşüncelerin ayraçları oldu. 1982'nin Nobel, Del Duca ve Lotus ödülleri yerlerine ulaştı ama, Lotus Ödülü'ne dikkat!

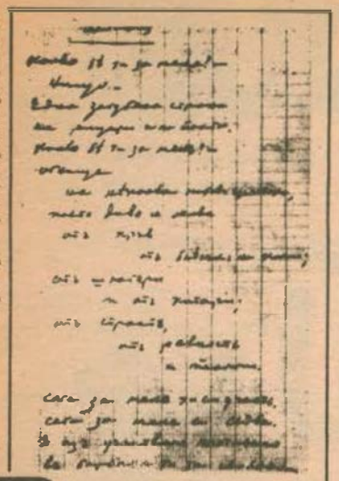
3 VAPTSAROV / Şiir
5 G.G.MARQUEZ İle Konuşma
9 ALİ CENGİZKAN / Şiir ve Yaşam
10 RAGIP GELENCİK / Şiir
12 WALTER BENJAMİN / Fotografın Kısa Tarihçesi
19 AHMET TELLİ / Şiir
22 ALİ YÜCE / Şiir
26 SATRANÇ / Selçuk. Alsan-Halit Yücel
KAPAK / Düzenleme: Mustafa Okan

GÜRHAN UÇKAN / Marquez, Nobel Ödülü ve Düşünceler 4
GABRIEL GARCIA MAROUEZ / Öykü 6
KEMAL CENGİZKAN / Fotografın Kullanımında Eğilimler 10
KEMAL GÖZÜTOK / Şiir 11
A. MÜMTAZ İDİL / Sovyet Edebiyatı 17
KAYA ÖMER OYKUT / Karikatürler 20
HİLMİ ZAFER ŞAHİN / Tiyatroyu Eleştirirken... 22
ATAOL BEHRAMOĞLU / Şiir 28

• Sahibi: SAMİ ALPTEKİN • Genel Yayın Danışmanı: OSMAN S. AROLAT • Sorumlu Yazışleri Yönetmeni: SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) • Abone Koşulları: Yurt içi/Yıllık 900, 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 içi/Renkli 40.000 TL, Siyah Beyaz 20.000 TL - İç Sayfalar: Tam sayfa 20.000, Yarım sayfa 12.000 TL, Çeyrek sayfa 6.000 TL • Baskı: Ankara Basım Sanayi • Film: Renk Büro • Dizgi: Ajans Erat • Pikaj Montaj: Yarın • Türkiye Dağıtımı: Örnek Dağıtım • Yönetim Yeri: Mithatpaşa Cad. 28/22, Yenişehir - Ankara • Yazışma ve havale adresi: Yarın Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi, P.K. 723, Kızılay - Ankara •

TUSTAV
ARŞİVİ
Ömür Coşkun
Bağışı

Türkçesi: KEREM KURTGÖZÜ



"İspanya" şiiri, elyazısıyla, 1937

Anı

Bir arkadaşın vardı
iyi arkadaştı
yalnız... öksürürdü kötü kötü.
Ateşçilikti işi:
sırtında küfe kömür çek
curufu boşalt
gecede oniki saat.

Gözleri geliyor gözlerimin önüne
o yiğit ateşçinin
öyle gözler güneşe aç
içerlerdi her damlasını
kafesimiz
kömür ambarının
kara kalın tozunu
nasılsa delip geçen
tek tük güneş ışıklarının.

Bu susuzluk bir anda
yeniden doğardı, yakıcı
baharda
hani yapraklar
hışır luşırdır rüzgarda
ve gökyüzünde hani
bir kırlangıç akını
dönerler çatımızın altına.

O zaman duyardım
yakıcı, acı çeken
o gözbebeklerini
korkunç acısını onların
infazda erteleme dileyen yalnız
o da kısacık:
bir baharlık
sadece bir bahar daha...

O, bahar yani
güneşli
esintili
ve güller içinde
çıkıp geldi tapılası.
Uzak bir leylak kokusu
dolanırdı temiz havada
gel gör ki
deliğimiz karanlık
hava ağır daha da
yaşam omuzlarımızda yıktı düzcesi.

Böylece
işler karışıyordu bizde de
motor iyi dönmüyordu artık
tutmuş bir hıçkırık
sinsi
bir gün geldi
hırıldayıp verdi son nefesi
sustu iyiden iyiye.
Bilmem niye
kabahat kimde
arkadaş öldü diye belki de.

Belki hiç de ondan değildi
Açlıktan içi kazınmış belki de
beklerdi bir el
atsın kömür lokmasını vaktinde
kızgın cehennem ateşlerine.
Belki de öyle
Ben ne bileyim işte.
Ama duyardım emektar motor
geveler çatırtılar içinde
açlıktan ve acıdan uğuldar
sorardı bana: "öbür oğlan nerde?"

O, öbür oğlan yani, öldü.
Çıktı geldi
dışarıya
bir bahar daha
yukarılarda bulutu
yarıp geçen kırlangıçlarla.
Ama O, onları göremez, geçti.

Öyle bir arkadaştı işte
İyi arkadaştı
Yalnız öksürürdü kötü kötü
Ateşçilik işi:
sırtında küfe kömür çek
curufu boşalt
gecede oniki saat.

NIKOLA VAPTSAROV İÇİN

1909
1979



Nicolas Guillen:

"Vaptsarov evrensel anlamda bir kişiliktir. Bulgaristan topraklarının derinliklerine dalan kaya gibi sağlam bir devdir ve güçlü kolları dünyanın her köşesinde özgürlük için ölenlerin tümüne güç ve erinç kaynağıdır."

Nazım Hikmet:

"Hayran olunacak bir örnek. Ateşler içinde yanan bir yürek ve üstün bir yetenekle halkına hizmetetmek; dudaklarında ölümsüzlük türküsü, idam mangasının önünde ölüme gitmek."

Salvatore Quasimodo:

"Vaptsarov bize iki bildiri bıraktı: Basit-kolay sözcüklerle yazdığı şiirleri, soyut Avrupa şiirini ve onun kaynağı olan biçimciliğini sonsuza dek kökünden kazımıştır. Şiir tarihine getirdiği içerikli bildirileriyle de gelecek kuşağın yaşamına girecektir. Ve bu arada insan Vaptsarov'u da unutmayalım: Sarsılmaz ahlakı, yarı-tanrı içtenliği ve öteki özverileriyle halk yaşamındaki sarsılmaz yerini almıştır."



Vaptsarov babası Yonko Vaptsarov ile, 1929.



Vaptsarov teknik okulda, Varna, 1929.

NIKOLA VAPTSAROV



MARQUEZ, NOBEL ÖDÜLÜ ve DÜŞÜNCELER

Gürhan Uçkan

Latin Amerika yazını bir patlayış içinde. Yavaş ve güvenceli adımlarla tanınmaya başlayan yazarlar giderek ve ister istemez dünyanın her köşesindeki eleştirmen ve okurları kendilerini okumakta seçeneksiz bırakıyorlar. Birçok Avrupa'ya özgü yazın hastalıklarından da uzakta durarak özgün bir yazının içeriğini, kaçınılmaz öğeler olan politik bilinç ve yazınsal beceri ile dokuyorlar. Çoğuna apansız gelen bu olgu, gerçekte uzun yıl rın birikimi sonucu oluşmuş bir sonuç.

Sanki en güzel çiçekler, en sıkı ezilen topraklardan doğuyor, fışkırıyor! Arjantin, Uruguay ve Kolombiya'daki diktatörlüklerden, *Luis Borges*, *Carlos Onetti* ve *Gabriel Garcia Marquez* çıkmış ve gerçekçi ve güzel yazının nasıl olacağını yurtiçinde, yurtdışında, yeraltında, yeryüzünde -nerede olursa- yazarak göstermiş. Kalem bir kez daha silah olmuş ve bunun bilincinde olan okur sayısı milyonları aşmış.

Gabriel Garcia Marquez, yakınlarının "Gabo" diye çağırdığı yazın ustası, Nobel'e gerek kalmadan tanınmış birisi. İlk yayınlandığı anda 32 dile çevrilen ünlü yapıtı "Yalnızlığın Yüzyılı" yazarın ilk akla gelen yapıtı. Ya arın doğduğu küçük yerleşme yeri Kolombiya'nın Aracata' sındaki Macondo adlı köyü, dünya yazınında unutulmaz bir ad yapan bu romanın ilginç bir öyküsü var. *La Republica* gazetesinin 4 Haziran 1982 günkü sayısında bunu yazar şöyle anlatıyor:

"Kitabı tamamlayıp okuduğumda şöyle düşündüm: Bu popüler bir kitap olabilir ama bunun için kitabın, iri harflerle basılması ve kitapçılara bağlı olmadan satışa çıkarılması gerek. Ederinin 3 doları geçmemesi de zorunlu. Kitapçılar, okuru ürküten yerler. O zaman ortaya genç biri çıktı, 25 yaşlarında bir delikanlı. Yayınevi başlatmak istiyormuş. 'Bu koşullara uyarsan al kitabı bas!' dedim ona. Aldı kitabı, Bogoto'daki tüm bankaları dolaşmaya başladı para toplamak için. Bogoto'da çocuklar, trafik lambalarının altında, kahvelerde, spor yapılan yerlerde ve restoranlarda bir çok şey satarlar; genellikle kaçak eşyalar, özellikle sigara. Para vermeyi kabul eden banka müdürleri gibi bu çocuklar da kitabı satmayı kabullendiler. Eğer bir karton sigara satma süresi içinde bir adet de kitap satarlarsa, yan satış süresi içinde iki misli para kazanmış olacaklardı. Anlaşmaya göre kitap, Kolombiya, Venezuella, Bolivya, Meksika ve Ekvator'da bu şekilde piyasaya çıktı ve bir hafta içinde milyon satıldı. Genç yayımcı da şimdi büyük bir yayımcı oldu."

Yalnızlığın Yüzyılı. Buendia kardeşlerin ve onların yakınlarının öyküsü. Birçoğuna göre bu kitap, Latin Amerika'nın "Büyülü Gerçekçiliği"ne dünyanın gözünü açmış. Yüz ayrı savaşa girip yüzünü de yitirmiş General Aurelia, tarihin sürecini tamamlayışının ama Macondo gibi küçük ve uykulu bir yerin yüzyıl önceki özelliklerini koruyuşunun simgesi. İsveçli yazar *Karl Erik Lagerlöf* bu romanı şöyle tanımlıyor.

"Yalnızlığın Yüzyılı, bir dram seli, büyük bir halk olayı. Gelişmesine, egemen güçler etkide bulunamıyor ve tarihin tortusu gibi bir kenara atılmaktan kurtulamıyorlar. Mitlerin ve onlan bir oraya, bir buraya sürükleyen güçlerin tutsakları bunlar. Giderek kalınlaşan hava tabakası içinde rengarenk bir meteor oluşturan ve bu meteoru zamanımıza indiren bir yazarın elinde bu insanlar. Bu kitap, yalnızlığın ve onurluluğun anlatımı. Büyülü bir yargı insanların başlarını duvara vurduruyor. Tropik bitkiler arasından, boğucu nemden, sellerin ve fırtınaların yolaçtığı felaketler ortamındaki düşlerden fırlayan çılgınlıklar, kapılar kapatıyor ve içsavaş ile sonuçlanacak menniler ateşliyor." (*Dagens Nyheter*, 22/10-1982)

Marquez bu kitabın kazandığı başarının sonrasını, yine *La Republica*'da şöyle anlatıyor:

"Bu başarı benim başıma güm diye vurdu. Paralı olmaya, konuşmalar yapmaya, gazetelere yanıt vermeye zorunluydum ve bunlara alışkın değildim hiç. *'Patriğin Sonbaharı'*nı yazabilmek için yaşlı, pis kokulu bir diktatörün emrinde yaşamak zorunda kaldım. Latin Amerika bir diktatörler vatanı olduğu halde benim kendi deneyimim yoktu bu konuda. 'Sonbahar' uzun bir kış oldu benim için ve biter bitmez kaçtım gittim!"

Ya arın belki de en büyük yapıtı olarak eleştirmenler şu romanı gösteriyorlar: *Cronica de una muerta anunciada* (Önceden içedoğmuş bir ölümün dökümü/anlatımı). Marquez'in "dikişleri dışarda bir giysi" olarak tanımladığı bu yapıt, bir "namus meselesinin" çok ilginç bir zaman içinde dolaşış ile anlatılışı... Kitabın hemen başında olayın cinayetle biteceği açıklandığı halde okur, heyecandan hiçbir şey yitirmeden kitabı sonuna dek okuyabiliyor. Bu yapıttan yazarın temel yapıtı olarak sözedenler, zaman kavramının romanın yapısı ile içiçeliğini, çağdaş romancılıkta görülmemiş bir başarı derecesinde olarak tanımlıyorlar.

Gazetecilik. yazarın kendini tanımlarken kullandığı meslek adı. "Diğerlerinden biraz daha iyi ya abilen bir gazeteciyim ben" diyor Marquez. Birçok gazetede düzenli olarak yazıları çıkıyor. Alacağı Nobel Ödülü'nün parası ile yeni bir gazete çıkaracağını söylemişti kendisi.

YAZAR VE POLİTİKA

Gabriel Garcia Marquez sosyalist bir yazar. Bu tanımı kendi de rahatlıkla ve bolca kullanıyor. Yapıtlarında, politik bilinç ile sanatsal beceri onun en büyük yanını yansıtıyor. Arjantin'deki politik mahkumların durumlarını konuşmak için Papa'ya bile gitmişti. Sonuç için, "Düş görmüşüm yardım umarak. Kim olduğumdan da en ufak haberi yoktu" diyor. İspanya Kralı Juan Carlosile de ayrıca görüşmüş. Onu "insancıl bir devlet adamı" olarak tanımlıyor.

Marquez'in üzerinde en çok çaba harcadığı olay, Arjantinli meslektaşı *Haraldo Conti*'nin kayboluşu. Artık hemen hemen kesinleşen bilgile-

re gore bu sevilen yazar, işkence altında öldürülmüş memleketinde. Marquez olayın peşini bırakmış değil. "Goriller hesap verme zorunda kalacaklardır!" diyor.

Avrupalı düşünürleri, "Sovyetlere kafalarını takmış olmakla" suçluyor. "Biz Latin Amerikalılar kafamızı Amerika'ya taktık ama apayrı nedenlerle. Reagan, Güney ve Orta Amerika'da, El Salvador'da, Nikaragua'da ve Kolombiya'da olanlardan Sovyetler'in çıkar sağladığı görüşünde. Avrupalı aydınlar da istemeseler de aynı görüşteler. Ben sandinistlerle yakın ilişki içindeyim ve kesinlikle söyleyeyim ki bu düşünce, yanlıştır."

Kendisi bir Küba dostu. Bu yıl, dört yazarla birlikte "Küba Kültür Ödülü"nü de aldı. Küba'ya değgin "Sovyetler'in peyki" yönündeki savlarını yine aym kesinlikle geri çeviriyor. "Küba, Sovyetler'den aldığı teknik yardımlar ile gelişmesini hızlandırıyor ve kendi bağımsız yolunda yürüyor."

Kari Erik Lagerlöf yazar üzerine şöyle yazıyor:

"Marquez, etken bir sosyalist ve önyargı, yanlış inanç, yalan ve dolan gibi şeylerin yılmaz düşmanı. Aynen uluslararası kapitalizmin, Asya, Afrika ve Latin Amerika'nın insanlarını ve doğasını yavaş yavaş boğmasına karşı olduğu gibi. Ama o söylev vermiyor, anlatıyor."

VE NOBEL ÖDÜLÜ

İsveç Akademisi'nin Marquez'e Nobel'i vermesi, bu tutucu ve sağ eğilimli kurumun sosyalist kültüre boyun eğmesidir, başka bir şey değildir!

Nobel Edebiyat Ödülü'nün öyküsü uzun. *Tolstoy*'dan başlayarak, *Brecht Gorki, Nâzım, Lorca, Fast, Guillen* gibi nice devleri görmemezlikten gelen bu insanlar daha önce de *Neruda*'da boyun eğmek zorunda kalmışlardır. 1901 yılından beri Ödül Yönetmeliğinin esnek kuralları ardında dilediklerı gibi at gözlüğü takan ödül komitesinin üyeleri, düşünce dünyasında sol'u, coğrafyada da sosyalist ülkeleri görmemezlikten gelmişlerdi. Şimdi eğer, değerini kendi kanıtladığı için ödülü vermek zorunda kaldıkları Marquez'i seçtiklerinden ötürü alkış bekliyorlarsa önerimiz, bol bol soğuk İskandinav havası almalarıdır!

İşin en ilginç yanı, Marquez'in henüz 54 yaşında olması. İsveç Akademisi için korkunç bir şey bu: Öyle ya, yazarların eline kalem alamayacak yaşa gelmelerini bekler dururlardı ödülü vermeden önce... Aldıktan sonra, "Nobel sahibi..." sıfatı ile ilerici bildiriler filan yayınlama, sol yazını zenginleştirme gibi "patavatsız" işler yapma tehlikesi kalmasın diye. (İstatistikler bu kammızı doğruluyor.) Şimdi Marquez her ağzını açtığında, hop oturup hop kalkacaklar.

Uruguaylı eleştirmen *Angel Rama*, "İsveç Akademisi için büyük bir cesaret bu" demiş haberi duyunca. "Henüz 54 yaşında. Marquez kendisi bana bir gün, Nobel Ödülü'nün hep yazarların dul eşlerine git-

gabriel garcia marquez ile bir konuşma

Konuşan: İspanyol yazar, PLINO APULEYO MENDOZA

□ Yazarlığa nasıl başladın?

■ Yazmaya bir rastlantı sonucu başladım, belki de bir arkadaşıma bizim neslimizin de yazar çıkarabileceğini kanıtlamak için. Sonra düştüm tuzağa ve zevk için yazmaya başladım. Sonunda yazmaktan çok sevdiğim bir şey kalmadı dünyada.

□ Yazarlık bir zevk diyorsun; daha önce de bir acı demiştin. Ne demek istiyorsun?

■ Her iki sav da doğru. Mesleği öğrenirken benim için yazarlık neşeli bir şeydi, handiyse sorumsuzca. O zamanlar gecenin ikisinde, üçünde gazetedeki işimi bitirince, bir kitabın üç, dört, beş, belki de on sayfası kadarını yazabiliyordum. Hatta tüm bir öykü bile.

□ Ya şimdi?

■ Şimdi ise tüm bir gün boyunca uzun bir parça yazabilirsem mutluyum. *Yazmak bir işkence haline geldi* - bir acı.

□ Niye öyle? Mesleğinde ilerledikçe yazmanın daha kolaylaşması gerekmiyor mu?

■ Olan şey sorumluluk duygusunun gelişmesi. Yazılan her sözcüğün yankısı daha büyük ve daha çok sayıda insanı etkiliyor.

□ Belki de ünlü olmanın sonucu. Bundan rahatsız oluyor musun?

■ Evet. Sevilen yazarlara alışmamış bir kıtada kitaplarının tereyağ gibi satılması, yazınsal ünü amaç etmemiş bir yazar için olabilecek en kötü şeydir. Toplumun izlemesi için sunulan bir şey olmaktan nefret ederim. TV'den, konferanslardan, derslerden ve tartışmalardan nefret ederim.

□ Konuşmalardan..?

■ Onlardan da. Hayır, ilerlemeyi kimse için dilemem. Dağa tırmananlara olanın aynısı olur çünkü. Büyük çaba göstererek zirveye gelirler ve sonra ne yaparlar? Aşağı inerler ya da onurlu bir şekilde ve büyük gizlilikle inmek isterler

□ Diğer yazarlar gibi sen de beyaz kağıdın önünde, boş yüzünün önünde, dehşete mi kapılıyorsun?

■ Evet, bildiğim en büyük acılardan biri o. Ne ki bu dehşet, Hemingway'in salık verdiği bir sözü okuduktan sonra geçti. Yazarın günün işini, ertesi gün nasıl sürdüreceğini saptadıktan sonra bırakmasını yazıyordu.

□ Bir kitap için başlama noktan ne?

■ Bir görüntü, bir resim. Diğer yazarlarda kitap bir düşünce, bir görüş sonucu doğar. Ben ise hep bir resimden yola çıkarım. *"La siesta del martes"* (Salının siestası) benim en iyi öyküm, her ikisi de kara giyinmiş ve ellerinde kara şemsiyeler olan bir kadın ile bir kızın kızgın güneş altında köyde giderlerkenki görüntüsünden çıktı. *"El coronel no tiene le escriba"* (Albaya Mektup Gelmiyor), Barranquilla'nın pazaryerinde gemi bekleyen bir adamın görüntüsü. Bir çeşit sessiz endişe ile bekliyordu. Birkaç yıl sonra ben de Paris'te öyle bekliyordum, bir mektubu ya da para çekini. O zaman kendimi o adamın görüntüsü ile özdeşleştirdim.

□ *"Cien anos de soledad"* (Yalnızlığın Yüzyılı) adlı kitabın için çıkış noktası olan görüntü hangisiydi?

■ Yaşlı bir adamın bir çocuğu -görülecek ilginç bir şey mi, bir sirk numarasıymış gibi- buz göstermeye götürmesi.

□ O senin deden miydi, Albay Marquez?

■ Evet

□ Gerçek yaşamdan alınmış bir şey mi?

■ Doğrudan doğruya değil ama kitap gerçekten etkilenerek yazıldı. Ben küçükken ve Aracataca'da otururken dedemin beni hecin devesi görmek için sirke götürdüğünü anımsıyorum. Bir başka kez de ona buz görmemiş olduğumu söyleyince alıp beni buz şirketinin deposuna götürmüştü. Orda birisine içinde donuk balık olan bir dolabı açmasını emretti ve ellini deymeme izin verdi. O kitabın tümü bu görüntüden çıktı.

□ Sen genellikle kitaptaki ilk anlama büyük değer verirsin. Bazen bu ilk anlamı yazmanın, tüm kitabı yazmaktan daha çok vakit aldığını söylemiştin bana

■ Evet, çünkü ilk anlam, içinde kitabın anlatım tarzı, yapısı ve hatta uzunluğu gibi öğelerinin saptandığı bir laboratuvar gibidir.

□ Bir roman yazmak senin için çok vakit alıyor mu?

■ Yazmanın kendisi değil, hayır. Hızlı bir oluşum o. "Yalnızlığın Yüzyılı"nı iki yıldan az süre içinde yazdım. Ama daktilonun başına oturmadan önce 15-17 yıl kafa patlattım. Salt o yapıtı düşündüm.

□ *"Cronica de una muerta anunciada"* (Önceden içedoğmuş bir ölümün dökümü/anlatımı) adlı kitabını yazmadan önce kaç yıl düşündün?

■ Otuz yıl.

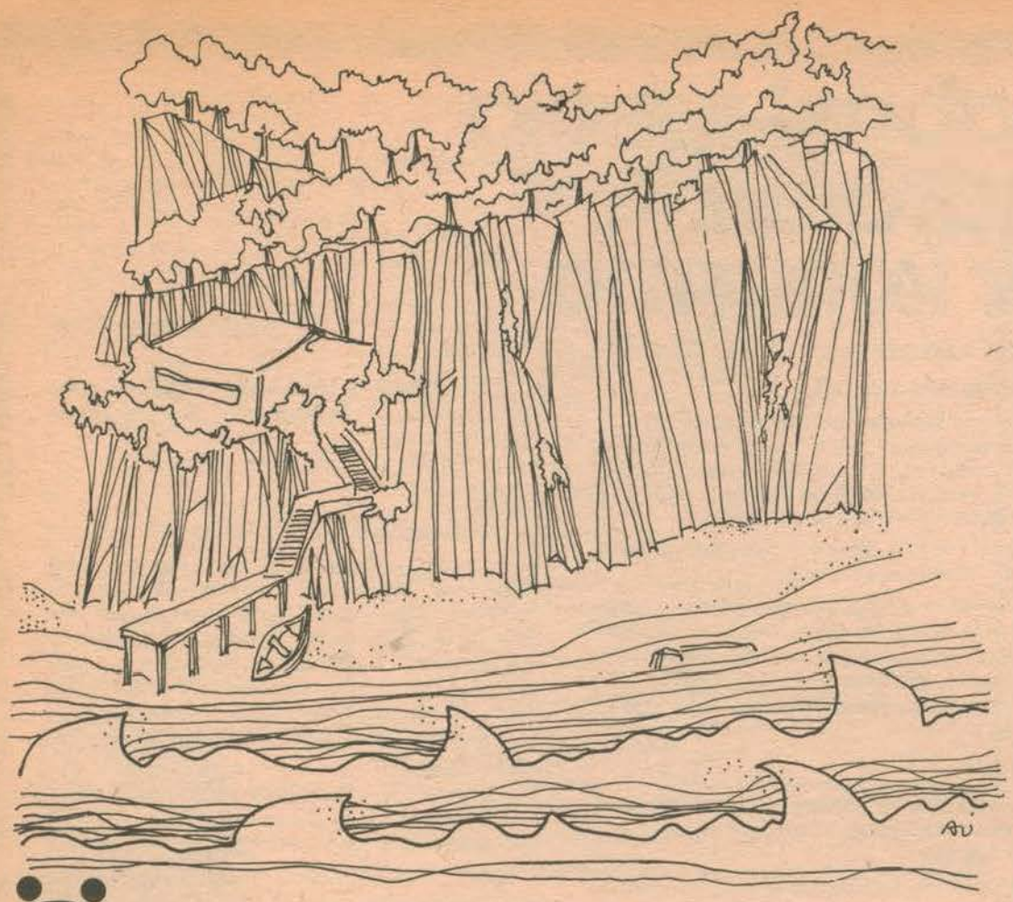
□ Niçin o kadar çok?

■ O olayların geçtiği 1951 yılında ben konuyla bir roman olarak değil röportaj olarak ilgilendim. Ama o zamanlar bu tür gazetecilik Kolombiya'da fazla gelişmemişti ve çalıştığım bölge gazetesi böyle bir konuya ilgi göstermiyordu. Ancak birkaç yıl sonra konuyu yazınsal terimlerle düşünmeye başladım ama annem, içinde birçok yakınımızın ve hatta akrabaların bulunduğu bir kitabı kendi oğlunun yazması düşüncesine bile isteksizce karşılık veriyordu. Bunu hiç aklımdan çıkarmadım. Bu arada itiraf etmeliyim ki konunun beni ciddi olarak sarması epey sonra gerçekleşti ve birden anladım ki her iki katil de cinayeti işlemek istememiş ve birinin onları durdurması için ellerinden geleni yapmışlardı. Çok önemliydi bu. Bu dramdaki tek yeni gerçek budur ve bu gerçek de Latin Amerika için alışılmış bir şeydir. Sonraki gecikmeler hep yapısal nedenlerleydi.

Gerçekte kitap, vurulmuş karısı ile kocanın 25 yıl sonra gelmesi ile biter. Bu sahnenin titiz anlatılması zorunluydu. Ama benim için suçun anlatımı ile kitabın bitmesi en doğal bitiş şekliydi. Bunu çözmek için -ilk kez ben olarak- zaman sürecinde özgürce ileri ve geri giden birine anlattırdım olayı. Kitabın yapısal zaman süreci içinde. Yani, 30 yıl sonra anladım ki en iyi yazınsal formül gerçektir. Bunu biz yazarlar çok sık unuturuz.

Not: Bu konuşma yazar Nobel Ödülünü almadan önce yapılmıştır.

Türkçesi: Gürhan Uçkan



Bayan Forbes'in Mutlu Yazı

Gabriel Garcia Marquez

Türkçesi: GÜRHAN UÇKAN

Öğleden sonra eve geldiğimizde dev bir deniz yılanını boğazından kapıya çivilenmiş bulduk. Karaydı, kendinden parıltılıydı ve hâlâ yaşamakta olan gözleri ve testere dişleri ile o, çingenelerin büyüleri ile yaratılmış gibiydi. O zaman ben dokuz yaşlarındaydım ve bu kabus gibi yaratığın önünde duyumsadıklarım öylesine güçlüydü ki hiç ses çıkaramadım. Benden iki yaş küçük olan kardeşim elindeki oksijen tüpünü, deniz gözlüğünü ve yüzgeçleri fırlattığı gibi çığlık çığlığa kaçtı.

İskeleden eve kayalardan geçerek yükselen sallantılı basamaklardan sesi duyan Bayan Forbes, soluk soluğa ve yüzü bembeyaz olarak geldi ama durumumuzu anlaması için çarmıha gerilmiş hayvana bir göz atması yetti. İki çocuk beraberken herbirinin yaptığından ikisi de sorumludur deyip durduğundan kardeşimin çığlığından ötürü her ikimizi de azarladı ve bizleri ne yaptığımızı bilmemekle suçladı. Dili, bakıcılık anlaşmasının saptadığı İngilizce değil, Almanca idi. Belki de kendisi de korkmuş ama itiraf etmek istememişti. Toparlanır toparlanmaz hemen bozuk İngilizcesine ve eğitmen tavrına döndü.

–Bu bir *muraena helena*, dedi, eski Yunanlılar için kutsal olduğundan ötürü böyle adlandırılmış.

Oreste, bize derinlerde yüzmeyi öğreten yerli çocuk, gebre çalılarının arkasından apansız çıkıp geldi. Deniz gözlüğünü yukarı itmişti ve belindeki deri kemerde altı ayn şekil ve büyüklükte bıçak taşıyordu. Çünkü denizaltında avlanmakta hayvanlarla gövde gövdeye çarpışmaktan başka bir yol tanımıyordu. Giydiği mayo ufacıktı. Yirmi yaşlarındaydı ve suyun derinliklerinde geçirdiği zaman, karadakinden daha fazlaydı. Hep motor yağma bulaşmış olarak dolaştığı için kendisi de bir deniz yaratığım andırıyordu. Bayan Forbes onu ilk kez gördüğünde anneme ve babama, bundan daha güzel bir insan olabilmesinin düşünülemiyeceğini söylemişti. Ne ki bu güzellik ona, Bayan Forbes'in cansıkıcılığından kurtulmayı sağlamıyordu: Murena balığını asmakla çocuklan korkutmayı amaçladığı gerekçesiyle onun da payına İtalyanca bir azar düştü. Ardından kendisine bu mistik varlığa gereken saygıyı göstererek onu yere indirmesi, bize de akşam yemeği için giysilerimizi değiştirmemiz emredildi.

En ufak bir yanlışlık yapmamaya büyük titizlik göstererek emredilenleri yerine getirdik zira Bayan Forbes'in emrindeki iki hafta içinde, yaşamaktan güç bir şey olamayacağını öğrenmiştik. Yarı karanlık banyoda duş yaparken kardeşimin hâlâ murena balığını düşünmekte olduğunu anladım. "Gözleri insan gözüydü", dedi bana. Ben de aynı görüşteydim ama ona tam tersini söyledim ve yıkanmamı tamamlarken sözü başka yere getirmeyi başardım. Yine de ben duştan çıkarken bana beklememi ve aşağı birlikte inmemizi söyledi.

–Henüz hava kararmadı ki, dedim.

Perdeleri açtım. Ağustos ayının ortasındaydık ve pencereden bakınca, dışarda cayır cayır yanmakta olan düzlüğün adanın ta öbür ucuna dek uzandığı gözüküyordu. Güneş tam tepemizdeydi.

–O yüzden değil, dedi kardeşim, korkmaktan korktuğumdan.

Masaya oturduğumuz zaman artık yatışmıştı ve yapmış olduğu titiz temizlikten ötürü Bayan Forbes'in beğenisini kazanarak haftalık olumlu puan hesabına iki puan daha ekledi. Bense önceden kazanmış olduğum beş puanın ikisini, geç kalma korkusu ile koşa koşa yemeğe yetiştiğim için yitirdim. Elli puan bize çift porsiyon tatlı kazandıracaktı ama hiçbirimiz on beş puanı geçememiştik. Ne yazık ki Bayan Forbes'inkinden iyi puddingleri bir daha hiçbir yerde tadamayacaktık!..

Yemeğe başlamadan önce ayağa kalktık ve boş tabaklann önünde masa duası ettik. Bayan Forbes katolik değildi ama bize günde altı kez dua ettirmek onun görevleri arasında olduğu için dualarımızı öğrenmişti. Ardından üçümüz de oturduk ve o bizim tavırlarımızın kusursuz olup olmadığını gözden geçirirken soluğumuzu tutarak bekledik. Bir kusur bulamayınca zile bastı. O zaman içeri aşçı Fulvia Flaminea girdi. Elinde yazın bitmez tükenmez iğrenç erişte çorbası vardı.

Eskiden, ana babalarımızla beraberken yemekler bir eğlenceydi. Fulvia Flaminea masanın çevresinde tatlı tatlı sallanarak ve dağınıklığa görülür bir eyilimle dolaşır, yemek dağıtımı bitince hepimizin tabağından biraz yerdi. Bayan Forbes işe başladığından beri öylesine sessiz iş yapıyor-

---

mesinin yazık olduğunu söylemişti."

Marquez ödülün tüm Latin Amerikalıların olduğunu söylüyor. Ödül verilmeden bir gün önce, "On yıldır bu konuda görüşüm isteniyor ve on yıldır ödülü almadım. Alırsam bu dertten kurtulmam açısından iyi olacak ama asla frak giyemem" dedi.

Yazar, yıllardır yarı gönüllü bir sürgün yaşamına zorlanmış durumda; bir evi Meksiko'da, öteki Paris'te. Kendisine anavatanında yaşamayı yasaklamış insanlann başı, Kolombiya Cumhurbaşkanı telefon edip onu kutlayınca yazar şu yanıtı veriyor:

"Kolombiya'nın Nobel'i kutlu olsun!"

Yazımızı bitirmeden komik bir şeye değinelim: Şu Amerikalılar çok ilginç insanlar. Kendileri 10'a yakın ödül aldılar. Kolombiya'nın bu ilk ödülü. Ama *Washington Post'* tan *Jonathan Yardley* için bu çok fazla oldu. "Elma yanaklı, idealist, safiaron İsveçliler, yaşamın çok yönlülüğünü ve ödün vermeyi iyi bilen *Graham Green'e* salt politik nedenlerle ödül vermiyorlar" yazıyor; "Aynen İsveç kronuna olduğu gibi yazına da devaliiasyon olduğundan ödül Marquez'e verildi."

Ne ilginç değil mi? Yıllardır bu ödülün belirli bir tarafı tutarak politik yargılara göre verildiği bangır bangır söylenirken susan insanlar, bu kez aynı savda kendileri bulunuyorlar.

1982 yılı Nobel Ödülü, diğer bir çok ödül gibi yazın dünyasında çok tartışılacak; ne ki bu kez yanlış insana verildiği için değil, tam adamına verildiği için... Bu yılın edebiyat ödülü ile Marquez değil, ödül komitesi onurlandı. Neruda'dan sonra ikinci kez büyük bir yazann ödülü *kabul etmesi* ile onurlandınlıyorlar çünkü. ●

Not: Bu yazılarda adı geçen: Yalnızlığın Yüzyılı, "Yüzyıllık Yalnızlık", Patriğin Sonbaharı, "Başkan Babamızın Sonbaharı"; Albaya Mektup Gelmiyor, "Albaya Kimseden Mektup Yok"; Önceden İçedoğmuş Bir..., "Kırmızı Pazartesi" olarak Türkçe'ye çevrildiler.

du ki insan tenceredeki çorbanın kaynayışını duyabiliyordu. Sandalyenin arkasına dimdik dayanır durumda oturuyor ve lokmaları ağzınızın bir yanında on kez, öbür yanında da on kez çiğniyorduk. Karşımızda oturan bu demir gibi kadından gözlerimizi bir an olsun ayırmıyorduk ve o, eksiksiz özümlenmiş dersini aralıksız başkalarına veren bir tavırla bizleri izliyordu. Aynen pazar günleri kilise ayininde olduğu gibiydi ama dua şarkısının verdiği rahatlık duygusundan yoksundu.

Murena balığını kapıda asılı bulduğumuz gün Bayan Forbes, bize anavatana karşı sorumluluktan sözetti. Fulvia Flaminea, aralıksız konuşmadan ötürü bandiyse mikroplanmış havada uçar gibi dolaşarak bize ızgarada pişmiş beyaz bir et dağıttı çorbanın hemen ardından. Etin kokusu nefisti. Guacamayal'daki evimizi anımsadım, çünkü o zamandan beri ben, yer ile gökyüzü arasındaki tüm yiyeceklere balığı yeğ tutar olmuştum. Ama kardeşim tadına bile bakmadan tabağı ileri itti.



-Hoşuma gitmiyor, dedi.

Bayan Forbes dersi kesti.

-Hiç tadına bakmadan bilemezsin, dedi.

Aşçıya uyaran bir bakış attı ama artık çok geçti.

-Murena dünyanın en nefis balığıdır, *figlio mio*, dedi Fulvia Flaminea kardeşime. Tadına bak göreceksin.

Bayan Forbes'ln kılı kıpırdanmıyordu. Her zamanki haşin tavrıyla murenanın krallara özgü bir yemek olduğunu ve eski zaman savaşçılarının balığın dalağı için birbirleriyle çarpıştıklarını çünkü onun insana cesaret verdiğine inandıklarını anlattı. Sonra da insandaki tad bilincinin doğuştan olmadığını ve çocukluktan öğrenildiğini bir kez daha söyledi. Bu durumda onu yememek için geçerli bir neden kalmıyordu. Murenayı ne olduğunu bilmeden yemiş birisi olarak ben zıt duygular arasında kaldım: temiz ve hafif melankolik bir tadı vardı ama yılanın kapıya çivilenmiş haldeki görüntüsü, beni iştahımdan daha çok etkiliyordu. Kardeşim son bir gayret gösterdi ama henüz ilk lokmada başarısız kaldı ve kustu.

-Derhal banyoya git, dedi Bayan Forbes hiç kıpırdamadan. Güzelce yıkan ve geri gelip yemeğini bitir.

Kardeşime çok acıdım çünkü akşam olurken evi boydan boya geçip banyoda yalnız kalmanın onun için ne denli güç olduğunu biliyordum. Ne ki hemen döndü; temiz gömlek giymiş, biraz solgun ve içinde gizlemeyi başardığı endişe ile. Sıkı temizlik kontrolundan geçmeyi de başardı. Bayan Forbes murenadan bir parça kesti ve ona yemesini söyledi. Ben de büyük güçlükle ikinci bir lokmayı yutmayı başardım. Oysa kardeşim elini çatala sürmüyordu.

-Yemeyi düşünmüyorum, dedi.

O denli kararlıydı ki Bayan Forbes ısrar etmedi.

-Peki öyleyse, dedi, ama tatlı da yok sana.

Kardeşimin görünür rahatlığı beni de cesaretlendirdi ve Bayan Forbes'ln öğrettiği şekilde çatal ile bıçağı çapraz olarak tabağın üzerine koydum:

-Ben de tatlı yemeği düşünmüyorum, dedim.

-Televizyon da seyretmiyeceksiniz, dedi.

-Televizyon seyretmeyeceğiz, dedim.

Bayan Forbes peçetesini masaya bıraktı ve üçümüz dua etmek için ayağa kalktık. Ardından bizi yatak odasına götürdü ve o yemeğini bitirene dek uyumamızı emretti. Tüm puanlarımız geçersiz sayıldı ve ancak yirmi yeni puandan sonra bir daha eşini göremiyeceğimiz çörekleri, vanilyalı pastaları ve nefis erikli bisküvitleri yeme hakkını kazanacağımızı söylendi.

Eninde sonunda bu dönüş noktasına gelecektik. Bir yıldır sabırsızlık içinde Sicilya'nın güneyindeki Pantellaria'daki serbest yazı beklemiştik ve ana babamızın bizimle olduğu ilk ay süresince gerçekten de serbest olmuştu. Hâlâ anımsıyorum o güneşte pişmiş ve kuru lavlarla dolu düzlüğü, sonsuz denizi ve pencerelerinden Afrika'nın deniz fenerlerinden çıkan ışıkları izlediğimiz duvarları kireçle sıvanmış evi. Babamla yaptığımız keşif gezisinde adamn çevresindeki uyuyan derinliklerde son savaştan kalma bir sıra sarı topido bulmuş, eski Yunanlılardan kalma, kulpları taşlaşmış ve dibinde zehirli şarap artıkları olan bir metre yüksekliğinde bir küp çıkarmış ve dumanlı sularının nerdey insanın üzerinde yürüyebileceği denli yoğun olduğu kaynakta yıkanmıştık. Ama bizi en şaşırtan bulgu Fulvia Flaminea olmuştu. Mutlu bir rahibe benziyordu ve hep çevresini sarmış bir dolu uykulu kedi ile dolaştığı için güçlükle yürüyordu. Kedileri, sevdiğinden değil, geceleri farelere yem olmamak için beslediğini söylemişti. Geceleri ana babamız televizyona bakarlarken bizi yüz metreden daha yakındaki evine götürür ve bize yabancı dilleri, şarkıları ve Tunus'tan gelen ağıtları ayırt etmeyi öğretirdi. Kendisinden oldukça genç kocası, adanın öbür ucundaki turist otellerinde çalışıyordu ve eve sait uyumak için geliyordu. Oreste, kendi ana babası ile biraz daha uzakta oturuyordu ve akşamları bazen elinde bir balık demeti ile yeni yakalanmış istakoz dolu sepetlerle gelirdi. Fulvia Flaminea'nın kocasının ertesi günü otellere götürmesi için sepetleri mutfağa asardı. Ardından almndaki dalgıç lâmbasını yakar ve mutfaktan gelecek çöpü bekleyen tavşan büyüklüğündeki dağ farelerini avlamak için bizi de peşine takıp giderdi. Bazen eve döndüğümüzde ana babamız uyumuş olurdu. Arka bahçedeki çöp artıkları için dövüşen farelerin sesleri içinde çok zor uyurduk. Ama bu rahatsız edici durum bile mutlu yazımızın büyülü bir öğesiydi.

Bir Alman bakıcı almak bir tek babama özgü bir olaydı. Karaip denizlerinden gelme olan babam, beceriden çok büyüklük kompleksine sahip bir yazardı. Avrupa'nın kömürleşmiş ama bir zamanlar çok parlak olan kalıntıları ile gözleri kamaşmış olduğundan, giderek daha çok kendi kökenini hem yapıtlarında hem de gerçek yaşamda unutmaya eğilimli olan babam, çocuklarında babalarının geçmişinden kalma tek bir iz olmaması için kararlıydı. Annem Guajira'daki öğretmenlik yıllarından kalma alçak gönüllülükle kocasının herhangi bir kararının yanlış olabileceğini aklının ucundan geçirmezdi. Böylelikle hiçbiri bizim, Dortmund'dan bir çavuşun artık Avrupa'da bile örnimceklenmiş eski geleneklere göre bakıcılığı altında ne hallere geleceğimizi düşünmedi. Kendileri aynı anda, modaya uygun kırk yazarla birlikte Ege'de deniz gezisine çıkmışlardı.

Bayan Forbes temmuzun son cumartesisi yolcu gemisi ile Palermo'dan geldi ve onu görür görmez eğlencenin bittiğini anladık. Asker çizmeleri ve o sıcakta giymiş olduğu korseli giysiye eklenmiş hasır şapkalı bir adamınki gibi kısacık saçları ile geldi karşımıza. Maymun çişi kokuyordu. "Avrupalılar böyle kokar", dedi babam, "özellikle yazları". Sonra ekledi: "uygarlığın kokusu bu." Tüm savaşçı giysilerine karşın Bayan Forbes, o solgun ve zayıf varlığı ile bizde acıma duygusu uyandırabilirdi, eğer biz biraz yaşlı olsaydık ya da o biraz şefkatli. Yazın başından beri hergün denizde geçirdiğimiz ve bir düş kaynağı olan o altı saat, sıkıcı ve yeknesak tek bir saatin birçok kez yinelenmesine dönüverdi. Ana babamız buradayken biz tüm vaktimizi Oreste ile yüzmeye ayırabiliyorduk. O da bizleri, ahtopotların mürekkep ve kan dolu bulanık evrenlerinde onlarla, elinde bir tek bıçakları olarak savaşma yürekliliğini göstererek etkilerdi. Yine de her gün saat tam onbirde dışardan motorlu kayığı ile gelliyordu, ama Bayan Forbes onu, deniz altında yüzmek üzerine verdiği derslerin bitiminden sonra fazladan bir dakika bile yanımızda tutmuyordu. Fulvia Flaminea'nm evine akşamları gitmemizi de yasaklamıştı çünkü böyle yapmakla, evimizde çalışanlarla fazla sıkı fıkı olunduğu kanısındaydı. Fare avlamaya ayırdığımız zamanı da zorla Shakespeare okumaya çevirtti. Mongo meyvesi çalmaya ve Guacamayal'ın ateş gibi kızgın sokaklarında tuğla taşları ile köpek öldürmeye alışmış bizler için bu prens yaşamı, düpediz cehennem azabıydı.

Yine de oldukça çabuk anladık ki Bayan Forbes, kendine, bize olduğu denli sert değildi ve bu da bizim gözümüzde onun otoritesindeki ilk çatlaklık oldu. Önceleri kıyıdaki kırık dökük parasolün altında savaş kılığını takınmış olarak oturur ve Oreste bize suya dalmayı öğretirken Schiller'in baladlarını okurdu. Ardından bize günlük yaşamda iyi davranma dersleri verirdi saatlerce. Öğle arası olunca kurtulurduk.

Bir gün Oreste'den onu kayığıyla turist otellerinin karşısındaki butiklere götürmesini rica etti. Tek parçalı ve kara renk üzerinde ayı balığının postu gibi parlayan açık renkler olan bir mayo ile döndü. Ne ki hiç suya girdiğini görmedik. Biz yüzerken kumda güneşleniyor ve terini de duşa gerek görmeden havlu ile siliyordu. Üç gün sonra onun uygarlık kokusu boğucu bir hale gelmişti.

Geceleri tütsü yapıyordu. İşe başladığından beri birinin karanlıkta ellerini kollarını sallayarak dolaşıyor olması bizi endişelendirmişti ve kardeşim gördüklerinin Fulvia Flaminea'nın sözünü ettiği boğularak ölmüş insanlar olmalarından korkuyordu. Ne ki çok geçmeden gördüğümüzün, gündüz kendinden yoksun kıldığı yalnız kadın yaşamını gece yaşayan Bayan Forbes olduğunu anladık. Bir sabah erkenden onu mutfakta patiska geceliğinin içinde burnuna dek una bulanmış olarak eşsiz tatlılarından birini yaparken yakaladık. Bir yandan vermut içiyordu ve ruhsal dengesi be-



lirsiz bir kadın görünüşü ile bildiğimiz öteki Bayan Forbes'i şaşırtır haldeydi. O zaman biz çoktan biliyorduk ki o, bizler yattıktan sonra alt kata inip gizlice banyo yapar, çocuklara yasak TV- filmlerini televizyonun sesini son derece kısarak gece geç saatlere dek izler ve bir yandan koca pastaları yuvarlarken, babamın özel kutlamalar için sakladığı şaraplardan tüm bir şişeye yakınını içerdi. Manastır yaşamı üzerine dersler verdiğinin ve davranış güzelliği anlayışının tam tersine, sanki bir çeşit boyun eğme törenindeymişçesine, pasta parçalarını elleri ile ağzına tıkıştırırdı. Ardından odasında kendi kendine konuştuğunu, upuzun *Die Jungfrau von Orleans*'ı okuduğunu, şarkı söylediğini ve sabaha dek iç çektiğini duyardık. Kahvaltı masasına geldiği zaman gözleri şişmiş olur ve alışılmışın da üstünde can sıkıcı ve

otoriter davranırdı.

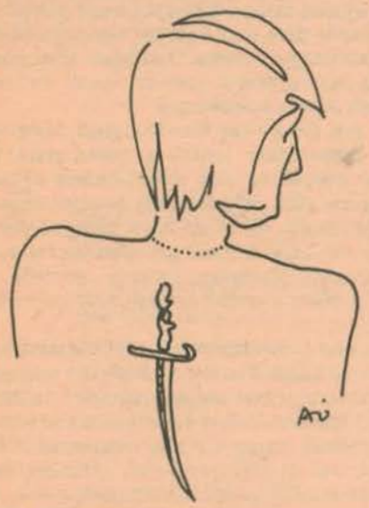
Kardeşimle ben, sonraları öyle zamanlarda mutsuz olduğumuz kadar hiç mutsuz olmadık. Sonuna dek duruma dayanmakta kararlıydım çünkü eninde sonunda onun istediklerinin olacağından emindim. Öte yandan kardeşim tüm gücünle karşı koyuyordu ve yazımız bu nedenle cehenneme dönüştü. Murena olayı bardağı taşıran son damla oldu. O gece yataklarımızda yatmış ve Bayan Forbes'in uyuyan evin içinde durmaksızın koşuşmasını dinlerken kardeşim, ruhunu zehirlemekte olan kini çıkararak bağırdı:

-Onu öldüreceğim, dedi.

Şaşırdım, ama onun bu kararına değil, aynı şeyi benim öğlenden beri düşünmüş olduğuma. Yine de onu caydırmaya çalıştım.

-Kafanı uçururlar, dedim.

-Sicilya'da giyotin yok, dedi, üstelik kimin



yaptığını öğrenemeyecekler.

Denizden çıkardığımız ve dibinde hâlâ zehirli şarabın tortusu olan küpü düşünüyordu. Babam onu saklamıştı; derin bir incelemeden geçirerek içindeki zehirin niteliğini saptamak istiyordu. Zehirin tümüyle zamandan ötürü oluştuğuna inanmadığı için. Onu Bayan Forbes'e kullanmak öylesine kolay olacaktı ki kimsenin aklına yanlışlık ya da kendini öldürmekten başka bir şey gelmiyecekti. Böylece sabaha karşı, onun gecenin gürültülerinden sonra yarı baygın yatağa serildiğini duyunca küp şarabını, babamızın en iyi şaraplarından birinin içine boşalttık. Denildiğine göre zehir bir atı öldürecek güçteydi.

Kahvaltıyı saat tam dokuzda Bayan Forbes'in kendi ellerinden yedik. İçeriğini Fulvia Flaminea'nın sabahın erken saatlerinde gelip fırının üzerine koyduğu çörekler oluşturuyordu çoğunlukla. Şarapları değiştirdiğimizden iki gün sonra oturmuş kahvaltı ederken kardeşim, göz ucuyla zehirli şarabın dolaptaki yerinde durduğunu işaret etti. O gün cumaydı ve tüm hafta sonu el değmeden durdu şişe. Nihayet pazartesi gecesi televizyonda açık saçık filmler izlerken o şişenin yarısını içti.

Ne ki çarşambanın kahvaltısına her zamanki gibi gecikmeden geldi. Alıştığımız titizlikle bizleri süzüyordu ve kalın gözlük camları ardındaki gözleri yine fırıl fırıldı. Üstelik ekmek sepetinde Alman pullu bir de mektup görünce gözleri daha da açıldı. Bize dediğinin tersine, kahvesini içerken mektubu okudu. Yüzünün aldığı şekilden yazılardan etkilendiği anlaşılıyordu. Sonra zarftan pulları kopardı ve ekmek artıkları ile birlikte Fulvia Flaminea'nın sepetine koydu. Onun kocası pul biriktiriyordu. Kendisi için günün çok kötü başlamış olmasına karşın bizimle birlikte deniz derinliklerini incelemeye geldi ve alışılmıştan fazla suda kalmamıza ses çıkarmadığı gibi günlük dersleri de vermedi. Bayan Forbes bütün gün çok neşeli olmasının yanında akşam yemeği sırasında hiç görmediğimiz bir canlılıktaydı. Buna karşılık kardeşim düş kırıklığını gizleyemedi. Yemeğe başlama emri verildiği anda erişte çorbası dolu tabağını ileri itti ve başkaldırıcı bir yüz takındı

-Bu çişli solucan çorbasından gına geldi artık, dedi.

Sanki masanın ortasına el bombası atmıştı. Bayan Forbes sarardı, dudakları büzülüp bir çizgiye döndü, patlama sonrası dumanın dağılmasını bekler gibi, ve göz yaşlarından gözlükleri buğulandı. Sonra çıkardı gözlüklerini, peçeteyle sildi ve onurlu bir yenilginin ardından gelen buruklukla peçeteyi masaya bıraktı.

-Ne isterseniz onu yapın, dedi, ben yokum.

Saat yediden başlayarak kendi odasına kapandı. Ama geceyarısından az önce, bizim uyuduğumuzu sanarak yatılı kız okulu öğrencilerininkine benzer geceliği içinde odasından dışarı çıktığını ve az sonra elinde yarım çukulata pastası ile içinde dört parmaktan fazla zehirli şarap olan şişeyle birlikte yatak odasına geri döndüğünü gördük. Acıma duygusu içinde dona kaldım.

-Zavallı Bayan Forbes, dedim.

Hızlı hızlı soluk aldı kardeşim.

-Zavallı biz, eğer bu gece ölmezse, dedi.

Şafakta yine kendi kendine konuştu, ardından yüksek sesle Schiller'i okudu ve sonunda çılgınca haykırdı. Sesi evin her köşesine yayıldı. Birçok kez derin derin, ta yüreğinin ortasından, iç çekti ve batan bir geminin çıkardığı ıslığımsı sese benzer bir ses ile duyulmazlaştı. Gecenin tüm sinir yorgunluğunun verdiği bitkinlik içinde uyandığımızda güneş jaluzilerin arasından bıçaklar gibi içeri giriyordu. Ama ev sanki bir barajın dibinde yatıyordu. O zaman anladık ki saat on olmuş ve Bayan Forbes'in sabah kumandası ile uyandırılmamıştık. Tuvalet sifonunun boşanmasını ya da musluğun akışını duymamıştık ve jaluzilerin açılışı ve onun köle çalıştırıcısı eliyle kapımıza üç kez vurması da gerçekleşmemişti. Kardeşim kulağını duvara dayadı. En ufak yaşam belirtisini duyabilmek için soluğunu tuttu ve az sonra rahat bir soluk aldı:

-Nihayet!, dedi. Duyulan tek ses denizinki.

Saat onbire doğru kahvaltımızı hazırladık ve Fulvia Flaminea ayaklarının arasında kedileri ile gelip evi temizlemeye başlamadan önce ikişer oksijen tüpü ile ikişer de yedek tüp alarak kıyıya gittik. İskeleye çoktan gelmiş olan Oreste, yeni yakaladığı büyükçe bir balığı temizleme uğraşı içindeydi. Ona, Bayan Forbes'i onbire dek beklediğimiz halde uyumasını hâlâ sürdürmüş olduğu için denize kendi başımıza gelmeye karar verdiğimizi söyledik. Ayrıca akşam yemeğinde ağlama krizi geçirerek odasına kapandığını ve bu nedenle büyük bir olasılıkla uykusuz bir gece geçirmiş olduğunu sandığımızı da ekledik. Tam düşündüğümüz gibi Oreste, bizim açıklamalarımızla pek ilgilenmedi ve denizin dibinde bir saatten biraz fazla yüzmemizde bize eşlik etti. Sonra öğle yemeği için eve dönmemizi söyledi ve motorlu küçük kayığı ile turist otellerinden birine balığını satmak için gitti. Eve döneceğimizi sanması için taş basamaklarda dikilip o kayaların ardında gözden kaybolana dek el salladık. Sonra içi tamamen dolu tüpleri taktık ve kimsenin izni olmadan yüzmeyi sürdürdük.

Hava bulutluydu ve ufuktan bir yerden gök gürültüsü geliyordu ama deniz çarşaf gibi sakindi ve kendi ışığı ile saydamlaşmıştı. Pantellaria'nın deniz feneri ile aynı hizaya gelene dek yüzeyde yüzdük; sonra da birkaç yüz metre daha gittikten sonra torpidoları bulduğumuz yer olduğunu sandığımız yere geldik. Gerçekten de dibe dalınca altı adet torpidonun dipte sarı sarı, sıra numaraları seçilir olarak yattıklarını gördük. Vollanik deniz dibinde öylesine düzgün dizilmiş olarak yatıyorlardı ki insan, sanki birinin onları oraya eliyle koyduğunu sanabilirdi. Ardından fenerin çevresinde yüzmeye başladık. Fulvia Flaminea'nın büyük bir hayranlıkla sözünü ettiği batık kenti aradık ama bulamadık. İki saat sonra, çözümleyebileceğimiz yeni gizemli şeyler olmadığına akılımız yatınca kalan son oksijen ile yukarı çıktık.

Bir yaz fırtınası başlamıştı yukarda. Deniz dalgalıydı ve kuşlar kıyıya vuran balıkların çevresinde çığlık çığlığa uçuşuyordu. Ama sanki öğleden sonra aydınlığı yeni doğmuş gibiydi ve yaşam, Bayan Forbes'siz nefisti. Tam yorgun argın kayalardan yükselen merdivenleri tamamlamıştık ki evimizin önünde bir sürü insan ile iki polis arabası gördük. İşte o anda dank etti ne yapmış olduğumuz. Kardeşim titremeye başladı ve geri dönmek istedi.

-İçeri gitmiyorum, dedi.

Oysa ben, bir kez ölüyü görürsek, üzerimizde hiç kuşku toplamayacağımız sarsındaydım.

-Sakin ol, dedim ona. Derin soluk al ve tek bir şeyi düşün: Biz birşey bilmiyoruz.

Kimsenin ilgisini çekmedik. Oksijen tüplerini, dalgıç gözlüklerini ve yüzgeçleri bıraktık girişe ve yan koridorlardan birine yöneldik. İki adam bir sedyenin yanında, yerde oturmuş sigara içiyordu. O zaman, evin arka kapısının önünde bir cankurtaran arabası durduğunu ve çevresinde tüfekli askerlerin dolaştığını gördük. Oturma odasında komşu kadınlar, duvar boyunca sandalyelerini dizmiş oturuyorlar ve bölge lehçesi ile dua okuyorlardı. Bahçede duran kocaları, ölümle ilgisiz şeyler üzerine konuşuyorlardı. Kardeşimin sert ve soğuk elini daha da sıkı tuttum ve arka kapıdan içeri girdik. Yatak odamızın kapısı açıktı ve içersinin aynen sabah bıraktığınız gibi olduğunu gördük. Hemen yanındaki oda Bayan Forbes'indi. Önünde silâhlı bir jandarma duruyordu ama kapısı açıktı. Yüreğimiz çarpa çarpa içeri baktık ki mutfaktan dışarı Fulvia Flaminea yıldırım gibi



fırladı, kapıyı çarparak kapattı ve bağırdı:

-Tanrı aşkına, *figlio*, onu göremezsiniz!

Ama geç kalmıştı. O kısacık süre içinde gördüğümüzü yaşam boyu unutamayacaktık. İki sivil giysili adam yatak ile duvar arasındaki uzaklığı mezura ile ölçüyor, bir başkası da parklardakine benzer bir bezli kamera ile fotoğraf çekiyordu. Bayan Forbes bozuk yatağın içinde değildi. Yarım yan dönmüş olarak, çıplak ve kuru kan gölü içinde yatıyordu ve bedeni bıçak yaraları ile doluydu. Yirmiyedi öldürücü yaraydı ve dağılışlarındaki kötü amaçlı nitelik, onların çılgın bir aşkın getirebileceği delilik ile yapıldığına tanıklık ediyordu. Bayan Forbes onları aynı acıyla bağırmadan kabullenmiş ve o güzel asker sesiyle Schiller'i okurken, bu sonucun, mutlu bir yazın bedeli olduğunu anlamıştı. ●

Söyle, Öldürmesinler Artemio'yu

Ali Cengizkan



• (Küçük A. yıllar önce okumuştu: Bay BB, bir sanatçının tarih ve ekonomi bilgisinin olması gerektiğini, yaşamı ancak böylelikle bütüncül bir biçimde kavrayabileceğini söylüyordu. Küçük A., ekonomi-politik kitaplarıyla romanları, şiirlerle gazete haberlerini, denemelerle resim ve fotoğrafları üç-dört koldan aynı anda okuyup-incelemeye ondan sonra başlamıştı. *Koşut okuma* diyordu bu yönteme ve bunun ürünlerini bazı şiirlerinde de yansıtmıştı. Bay D.'nin aynı süreçten geçerek yazdığı Meksika kültürüne ilişkin yazıyı da büyük bir ilgiyle okudu:)

• Juan Rulfo'nun *Bize Toprak Verdiler*'deki öykülerinden birinde Juvencio, oğlu Justino'ya, 'Söyle, öldürmesinler beni.' diye yalvarır. Umarsızdır. Yıllar önce büyük toprak sahiplerinden Don Lupe ile aralarında çıkan otlak anlaşmazlığı yüzünden onu öldürmek zorunda kalmış, otuz beş yıl komşularından, giderek kanından uzaklaşarak, kâh dağlara sığınarak, kâh köydekilere aldırmayarak yaşamış, ama sonunda öldürdüğü adamın şimdi albay olan oğlu tarafından bulunmuştur işte. Ellerini bağlamayı bile düşünmemişlerdir, korkusuyla bağlıdır bilekleri. 'Söyle, öldürmesinler beni.' Başka bir şey yapamayacak kadar da umarsızdır.

Ama tarihe bakılırsa, Meksika insanı, Octavio Paz'ın deyişiyle Paçuko, hiç bir zaman umarsız olmamıştır. "Meksikalı yıpranabilir, eğilebilir, gereğinde secdeye varıp yakarabilir ama gerilemez... Bu yüzden gerileyen ya da sözünden dönen kimseye güvenilmez." diyor *Yalnızlık Dolambacı*'nın yazarı: "Meksika yerlisi öyle uyar ki çevresine, onun bir parçası olur sanki. Şafakta yaslandığı beyaz duvardan, öğleüstü uzanıp kestirdiği kara topraktan ve benliğini sarıp sarmalayan sessizlikten ayıramazsınız o yerliyi artık. Bireyselliğini öylesine gizler ki sonunda yok olur ve taşa, ağaca, sessizliğe ve mekana dönüşür bu varlık." Paçuko ve Don Hiç Biri bir kişiliğin iki ayrı yüzüdür, belki de farklı maskeleridir çünkü 'tutsaklar, uşaklar ve baskı altında ezilen halklar sürekli maske taşırlar-gülen ya da asık bir maske' ve coşkusunu bayramlarda, erkekliğini ise kullandığı küfürlerde gösteren insanlardan oluşan Meksika toplumu bu tanıma uygundur. Paz'ın *Öteki* adlı şiirinde dediği gibi:

Bir yüz yarattı kendine.
Onun ardında
Yaşadı, öldü, yeniden doğdu
Bir çok kere.
Bugün yüzü
Kınşıklarını taşıyor o yüzün.
Kınşıklarının yüzü yok.

"Kişiyi bir kimse olmaktan çıkarıp hiç kimse yapanz. Ve bu hiçlik giderek bir bireysellik ve somutluk kazanır. Tanınan bir yüz ve beden birdenbire hiç kimse oluverir. İşte bu Meksikalı hiç kimsenin İspanyol asıllı babası olan Don Hiç Biri, güçlü kuvvetli, iyi beslenmiş, kendine güvendiğini saklamayan, yüksekçe perdelerden konuşan, bankada yüklüce hesabı bulunan saygın bir kişidir... O her yerdedir, her yerde onun kendi gibi dostları vardır. Bankacı, büyükelçi, işadamı odur. Her toplantıya gider, her topluluğa çağrılır... Ya önemli bir kamu görevlisi, ya da güç sahibi kişidir. Hiçliğini saldırganlıkla, büyüklenerek ortaya koyar. Aslında yumuşak, korkak ve çekingendir. Zeki ve duyarlıdır da. Yalnızca gülümser ve bekler."

Carlos Fuentes'in *Artemio Cruz'un Ölümü* adlı romanında ölüm döşeğinde konuştuğu Don Artemio, tam da Don Hiç Biri'dir işte, ya da onlar sayesinde Don Artemio olabilmiş biridir; 'adına sahip olabilsin diye adlarından yoksun bıraktığı kişileri' düşünmekte, yolayrımında ufak, küçük seçimlerin yolaçtığı büyük seçiminin ayırdına şimdi varmaktadır: "Özveride bulunacak, ötekilerden vazgeçip bir tek yol seçeceksin... o sayısız çatallı yolları istemediğine karar verdiğin zaman, özgürlüğünü kolladığını sanacaksın, oysa sana bunu seçtiren kişisel çıkarın, korkun, gururun..." İç savaşta köylü devriminin saflarında Zapata ve Pançe Villa birliklerinde çarpışmış, korkaklığı sayesinde hayatta kalmış ve kahraman olmuş, 'Devrim adına yağmacılığı, Devrimin yararına çalışmak bahanesiyle kendini sıvıltmeyi haklı gösterecek bir şan ve şeref kalkanını siper edinen' biridir. 'Her kuşağın kendinden önceki efendileri yıkıp, yerine onlar kadar haris, onlar kadar açgözlü yeni efendiler geçirdiği talihsiz ülke'de insanlardan biridir Artemio. Döneklikleriyle idama gönderdiği adamın kızkardeşini sonradan bularak evlenmiş, giderek büyük bir basın patronu olmuş ve işbirlikçi burjuvazinin saflarında yükselerek Yankeelerle ortaklık içinde halkını aldatmıştır. Don Artemio'nun öyküsü sanki maskelerin olumsuz yönde değişmesidir. Babasıyla ters düşerek İspanyol İç Savaşına katılan ve orada ölen oğlu, ilk karşılaşmalarından başlayarak aldattığı karısı, ölüme, hiçliğe gönderdiği metresleri, aralarında iletişim kalmayan kızı... Ama kocadığında onca şatafat ve lüks içinde arkasından gülünen zayıf bir adam olmuştur işte. Can çekişmektedir. Artemio Cruz'un bu bir günlük serüveninde tüm yaşamına, günah çıkartmasına tanık oluruz, Fuentes'in büyüleyici kaleminden.

"İnsanlarımızın, ilkeler yerine, kişilere bağlanmaları, küçültücü olan bir başka sorundur." diyor Paz. O zaman "Ben davaların esiri olarak ölmek isterim, adamların değil." diyen Emiliano Zapata'nın (*Zapata*, R.P. Millon) hakkını vermek gerekir. Peki ama bugün Meksikalı ne yapıyor "Villa, kuzeyin halk türkülerinde hâlâ dörtnala at koşturur; Zapata her bayram ve panayır yerinde yeniden ölür; Madero elinde bayrağıyla balkonlarda dolaşır... Herkes onların izinden gider ama neden ve nereye? Kimse bilmez!" Yani bu kez de ilkelere bağlanan kişilerin (ama kişilerin) arkasından gidilmekte. Korkulu şeylerin üzerine varabilen ve onlarla uğraşmaktan hoşlanan Meksikalıdan bu aymazlıktan sıyrılması beklenmemeli mi? Şu da beklenmemeli mi: Eğer Juvencio, 'Söyle, öldürmesinler beni,' diyecek yerde 'Söyle, öldürmesinler Artemio'yu diyebilseydi, bunu söyleyecek durıma gelse ve söyleseydi, bir şeyler değişmiş olacaktı kuşkusuz. Yankeeler dünyayı yararlanacak bir yer olarak görürler, oysa Paçukolar için *dünya kurtarılabilecek bir yer*dir. Paçuko tarihin içinde biri değil, tarihin kendisidir; tarihi belirleyen, kendine kendi karar veren biridir, sürekli kanlar içinde oluşu da bundandır.

4 ve 5 Eylül (1982) tarihli *Cumhuriyet*'te çıkan iki haber, Meksika'da bankaların millileştirilmesini 'Atlar kaçtıktan sonra güvenli kapıların kitlenmesine' benzetiyor. Güvenli kapılar önceden kapansaydı ne olacaktı? Gerçekten de, 80 milyar dolarlık dış borcunun faizlerini ödemeyi 1983 sonunda bitirecek olan Meksika (*Cumhuriyet*, 8 Eylül) herkesin o kadar umutla bağlandığı petrolden ne kazanmış, ülke olarak Meksika mı kalkınmış yoksa Yankeelerin 'arka bahçesinde' oturan Paçukoların arasından çıkan komprador Artemio'lar mı bu folluktan yumurta aşırmışlardır? "Düş saraylan yıkılıyor; hayat ağır basıyor; tarihin saati durmuyor; toplum bunalımdan kurtulmuyor; bankalar devletleştiriliyor." diyor İlhan Selçuk (*Cumhuriyet*, 7 Eylül).

Bozkurt Güvenç, *Yalnızlık Dolambacı*'nın çevirisine yazdığı önsözde Türk toplumunu, kültürel açıdan, Meksika toplumuna benzetir. Doğrusu zor bir durum.

• (Son dakika, dedi küçük A., Gabriel Garcia Marquez için ne düşünüyorsun? Psikolojiden bilirsin, dedi bay D., algılamada etkin olan özellikler dikkat, hazırlayıcı kurulum, öğrenme, duyusal yeterlik ve benzeridir. Bunun uzantısında seçme gelir ki: Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ını insan ilişkilerinin canlılığı ve duygusal açıdan yeğleyebiliriz, *Albaya Kimseden Mektup Yok* ve *Seni Geçiden Öte Sürekli Ölüm* öykü yapıtlarını da öyle. *Kırmızı Pazartesi*'yi gerçekçiliği açısından önemli bulabiliriz. Ama bence *Başkan Babamızın Sonbaharı*'na öncelik tanımalı ve önemli bulmalıyız, çünkü güncel olan odur. Mutlaka okunmalı.)

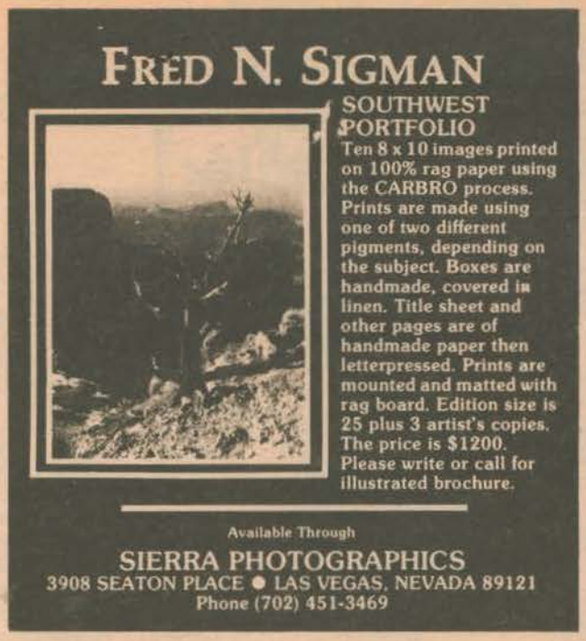
Fotografın Kullanımında Eğilimler

Kemal Cengizkan

GİRİŞ

Denilebilir ki fotoğraf, endüstri devriminin dünyaya armağan ettiği sanata bevesli bir çocuktur. Diğer sanatların yaşlarıyla karşılaştırıldığında, yaklaşık yüz kırk yıllık yaşamı, onun hâlâ çocuk olduğu izlenimini vermekteyse de, bu süre içerisinde toplumsal yaşamda aldığı yer, yaşından beklenmeyecek bir etkinlikte olduğunu da kanıtlayacaktır.

Toplumsal gelişim süreci içerisinde orta sınıfların ticaret burjuvazisi olarak yükselmeye başlamalarıyla birlikte -dinsel baskıların da zayıflamasıyla- o zamana kadar sadece kilise ve derebeyleri için yaratılmakta olan sanat eserleri bir 'meta' olarak değer (değişim değeri) kazanmaya başladı. "Tanrının varlığının bir belirtisi" olma niteliğini kaybeden *ışık* ressamlara dünyanın ve insanların güzelliklerini açıklar oldu. Gerçekliğin, aslına en uygun kopyasının elde edilmesi de sanatçıları yönlendiren önemli bir tutku olarak ortaya çıktı. Çok eski zamanlardan beri bilinmekte olan karanlık kutu "Camera obscura" optikteki gelişmelerin de yardımıyla sanatçıların doğayı kopya etmelerine kolaylıklar getirdi. Kimya bilimindeki gelişmeler de görüntülerin duyarlı yüzeyler üzerinde kaydedilmesine ve korunmasına olanak hazırladı. İlk başarılı denemelerin Niepce ve Daguerre tarafından, birbirinden habersizce aynı zamanlarda gerçekleştirilmiş olması da bunu kanıtlamaktadır.



CAMERA ARTS Dergisinin Ağustos 1982 sayısından bir ilan: On adet 20 x 25 cm boyutunda, özel kağıda özel yöntemlerle basılmış fotograf keten kaplı el işi bir kutu içinde sadece 25 takım hazırlanmış. Fiyatı 1200 dolar!



Lewis W. Heine ● Manchester'da Çocuk İşçiler, 1909

SANAT İÇİN SANAT ANLAYIŞI

Fotoğrafın bir sanat olup olmadığı sorunu ve verilen iki tür yanıt fotoğrafın kendisi kadar eskidir. Fotoğrafın mekanik bir olay olduğu, bu nedenle sanat olamayacağı, yapabileceği en iyi şeyin gerçekliği olduğu gibi saptamak olacağı yanıtına karşı resme öykünen bir fotograf anlayışının ortaya çıkması bir karşı yanıt olarak düşünülebilir. Gerek öz, gerek biçim olarak resim kurallarıyla çekilen -başlarının üzerinde bir ışık haresi eksik- 'yumuşak netli' kadın portreleri ya da birden fazla negatif kullanılarak üretilen ve dini tabloları andıran alegorik fotograflar hep bu dönemin ürünleridir. Dönemin teknik düzeni (büyük ve hantal makineler, dakikalarca pozlandırma gerektiren emülsiyon hızları ve basit objektifler) bu tür fotograflara uygundur. Tekniğin ilerlemesi "fotoğrafın sokağa dökülmesi"ne neden olunca bu eğilimin etkisinin azaldığı gözleniyor. Fotografta 'sanat için sanat' anlayışının yeniden yükselmesi 1970'li yıllara rastlıyor. Fotoğrafın haber iletici, yorumlayıcı ve bilgilendirici işlevinin televizyon tarafından üstlenilmesi ve bu işleri gören fotograf yayınlarını destekleyen kuruluşlar için kârlılığın azalması, tek fotografı meta olarak pazarlama eğilimini güçlendirdi. Özel baskı yöntemleri kullanılarak, özel kağıtlara basılıp, özel taşıyıcılara yapıştırılan fotograflar, el işi, özel kutularda imzalı olarak ve sınırlı sayıda ve çok pahalı olarak piyasaya sürülmekte, buna benzer eğilimler sergilerde de görülmektedir. Kapitalist düzenin unsurlarına özgü meta fetişizmi fotograf ürününe uyarlanmakta, komisyoncusu, koleksiyoncusu, alıcısı ve satıcısı ile bir pazar oluşturulmakta, fotografın değeri alım-satım (borsa) değeriyle ölçülür olmaktadır. Sanat tanımının içeriğinin boşaltılarak 'parayla' doldurulması ve "işte kutsal bir sanat ürünü" diye sunulması fotograf alanında böylesi bir ucube yaratmaktadır.

BELGE OLARAK FOTOGRAF

Fotograf pratiği topluma açıklandıktan sonra büyük bir yaygınlık

Sivaslı Şiirler

Gökmedrese

işte selçuklu denge taşlaşmış taç kapıda
avluda farsça susuyor Salıb Ata
moğla hüznüdür dökülen gök çinide
minareler dünde tanık bugüne

Nisan 1982

Hüzünlü Gelencik

masamda okunmuş gazete soğumuş bir bardak çay
karşımda Kongre Binası sıradan bir gökyüzü
Sivas'ta köylü bir akşam üstü
Banazlı Pir Sultan bilinedi bu hüznü

Nisan 1982

Özlem

gece otel odası kiralanmış yalnızlık
etimde gıcırdamış sonya başımı yadırgamış yastık
sabah ezanında bir başka âlemin
şiirle uyanıyor özlemin

Nisan 1982

Ragıp Gelencik



O.G.Rejlander • Yaşamın İki Yolu, 1856 (otuzdan fazla negatifle oluşturulan fotoğraf)

kazandı. İlk elli yılında bu yeni yöntemin en ağırlıklı kullanım alanı portre (grup veya tek) olmuş, bu işi yapan bir zanaatkar kesimi de ortaya çıkmıştır. Sadece fotografı çekilen kişi için üretilen bu Daguerrotype fotograflar özel koruyucu kutuları içinde ışıktan ve yabancı gözlerden saklanmaktaydılar. Negatif-pozitif yönteminin gelişmesi, fotografın sunuluşu kadar korunmasını da etkilemiş, aile mahremiyeti sınırının daralmasına paralel olarak albümler kullanılır olmuştur.

Koruması altına aldığı ressama portresini yaptıran bir soylu ile Daguerrotype portresini kutusunda saklayan 1850'lerin insanı arasında 'amaç' olarak pek farklılık yoktur herhalde ama, yöntem olarak herkese açık olan fotograf çok daha demokratikti; cebinde yeterli parası olan herkes bir tane çektirebilirdi. Günümüzde ise vesikalık ve anı fotografı çektirmeyen tek kişi bile yoktur dünyada. Fotografın bilgi iletme özelliği de 'sanatsalığı' kadar ilgi çekmiştir. Mısır tapınaklarının, büyük köprü ve anıtların, garip özellikle (ya da ünlü) insanların kartpostalları 1860'larda büyük satışlara ulaşmış, insanları bilgilendirirken dünyayı da küçültmüştür. Tek tek fotograf olarak basının getirdiği zorluklar fotografın basım tekniğine uyarlanması ile aşılnuş, 1897'de New York Tribune'ün gerçekleştirdiği ilk başarılı gazete fotografı baskısından sonra gazete ve dergiler fotografsız olamamaya başlamışlardır.

Sosyal adaletsizlikleri ortaya serip reform isteyenler, 1876'da John Thomson'un "Londra Sokaklarında" 1887'de Jacop Riis'in "Toplumun Diğer Yarısının Yaşamı"nda, 1907' de Levis Hine'ın endüstride çocuk emeğinin sömürilmesi çalışmalarında yaptıkları gibi fotografın inandırıcılığı ve gücünden yararlanagelmişlerdir. 1935 ekonomik krizinde Amerikan kırsal bölgelerindeki yaşam Dorothea Lange, Walker Evans, Ben Sbahn, Gordon Parks ve daha başka fotografçılar tarafından iki yüz bini aşkın fotografla belgelenirken, pek çok sosyal incelemenin ya da romanın aktaramayacağı bir bilgiyi geleceğe aktarmış olmaktaydı. Basın tekniğinin ilerlemesi yanı sıra fotograf tekniğinde de görülen gelişmeler (film duyarlıklarının yükselmesi, makinelerin küçülmesi, objektiflerinin güçlenmesi, elektronik flaş vs.) 'fotograf + yazı' diye özetlenebilecek bir anlatım türünü de beraberinde getirmiş, 1936'da yayınlanmaya başlayan LIFE ve benzeri dergiler bu yeni dilin başarılı örneklerini vermişlerdir. Küçük bir ücretle geniş yığınlara ulaşan bu yayınlar kamuoyunu bilgilendirici, yönlendirici yazı ve fotograflara yer vermişlerdir. Robert Capa, David Seymour, -fotografın öz değerlerini ön planda tutarak- Margaret Bourke White, David Douglas Duncan, Bruce Davidson, Wemer Bisbof, Eugene Smith bu yeni akımın öncüleri olarak unutulmayacak diziler yaratmışlardır.

Bugün bu tür dergilere yer kalmamış, varolanlar da işlevlerini yitirmişlerdir. Bunun en önemli nedeni, haber iletme ve bilgilendirme işlevinin televizyon tarafından daha çekici ve ucuz olarak yerine getirilmesidir. Gerçi bu araç insanlan düşünce tembeli ve edilgin olmaya yöneltmektedir ama gelişmiş kapitalist ülkelerin bundan yakındıkları söylenemez.

Öte yandan yaşanılan dünyanın belgelenmesi, yorumlanması, fotografla bir mesaj aktarılması anlayışı günümüzde de devam etmektedir. Bu alanda ajans fotografçılarının, çağın olaylarını belgelemedeki çabalarının ağırlığı büyüktür. Bu fotografçıların belki de öznel niyetlerinin dışında gerçekleştirdikleri çalışmalar, yüzyılımızın tarihini de bir tür yazıya dökmektedir. Örneğin Vietnam savaşını bir fotografçının objektifinden okumak, bir tarihçinin anlatacaklarından daha öğretici olabilir.

Günümüzde milyonlarca insanın fotograf makinesi sahibi olduğu ve fotograf çektiği biliniyor. Bu geniş yığın, fotograf malzemesi üreten firmalar için vazgeçilmez pazardır. Bu pazarın hareketli tutulması için yeni malzemeler büyük bir hızla üretilmekte, eldeki eskilerin yeni ile değiştirilmesi gerekirliliği yaratılmaktadır. Boş zamanlarında çiçek, böcek, batan güneş, önemli günlerde mum üfleyen çocuk, gelin-damat etrafındaki akrabalar; tatilde 'gidilen yerleri', ya da beş yıl önce olmayan göbekleri kanıtlayacak fotografları çekmekte olan bu geniş grubun içinde bir bölük amatör, bu dar çerçevenin dışına çıkarak yaşanılan dünyanın belgelenmesine yönelmekte, çizilen o dar çerçeve içinde bile evrensel boyutta görüntüler yakalamayı salt boş zaman geçirmek için çekim yapma amacının önüne kayabilmektedirler. Daha dar gruplaşmalar ise önceden belirlenen konularda ve sosyal sorunlar etrafında çalışmalar yapabilmektedirler. Böylece tüketim ekonomisince sadece tüketici olarak görülen bu kitle, sisteme karşı bir işlevi -sadece belgelerde olsa bile- üstlenebilmektedir.

TÜKETİM İÇİN FOTOGRAF

Daha çok tüketim, daha çok kâr ilkesiyle çalışan ekonomik sistemler için fotograf vazgeçilmez bir araçtır. Onun değeri birkaç noktadan kaynaklanır. Fotograf kolayca okunur. Onu okumak için okur yazar olmaya da gerek yoktur; toplumda her insana seslenir. Gazetede gördükleri bir insan yüzü için saatlerce konuşanlar, yorum yapanlar, yargılayanlar, fotografın yoğun bir anlatım biçimi olduğunu gösterir. Koca binanın bir cephesini baştan başa kaplayan, üzerinde yoğunlaşmış su damlalarıyla bir bira şişesinin fotografı insanları susatmaya yeter. Kadın ve cinsellik sömürüsü için en uygun araçlardan birisidir fotograf; bilinç altına kadar inerek orada yerleşir, istenilen yönde tüketim için bilinci zorlar. Fotografın inandırıcılığı, optik-teknik ilerlemelerle insanları yanıltma doğrultusunda kullanılabilir. Dar mekanlar geniş, küçük şeyler büyük, çirkin şeyler güzel, donuk şeyler parlak gösterilebilir, gerçeklik yabancılaştırılabilir. Bütün bu özellikleriyle fotograf insanları daha çok tüketmek için koşullandırabilir. Sadece tüketim açısından değil, varolan kültür değerlerinin yozlaştırılması ve amorf kitle kültürünün yaratılması ve yönlendirilmesi için de fotograf güçlü bir araçtır. Fotoroman ve magazin kültürünün bugün ulaştığı noktada fotografın rolü bu açılardan da irdelenmelidir. Çünkü insanları daha çok tüketime yöneltebilen fotograf bir yerde onların öz değerlerini de tüketmektedir. ●

Mektuplar III

neden hep zamansız bir zil sesi bekliyor kulaklarım
neden tedirginim böyle, bugün mü yarın mı gece mi
sevgilimin getirdiği çiçekler hangi mevsimindi
masamda şimdi solgun duran bu adını bilmediğim
yağmur sularıyla yıkıyorum göğsümdeki bıçak yaralarını

ölümlere karşı duran ölüm haberleri geliyor
kuzeyin üniformasız dövüşen kardeş insanlarından
ölümlere kimler ağlıyor, onları sayıyorum
ortaklaşamadığımız şeyleri sayıyorum, bilirsiniz anlatamam
anlatamadığım şeyleri sayıyorum kuşatmalar altında

okuyacak birşeyler arıyorum, yakılanlardan arta kalan
günleri yiyorum, onların beni yemesine izin vermeden
bir dosttan mektup alıyorum, kardeşim diyor, seyret denizi
hatırlar mısınız, birlikte taşımıştık gencecik seslerimizle
yırtılıncaya bağırarak festivallere boyalı bezleri

Mektuplar IV

kumaş pantolon giymesini ve cetvelle doğru çizgi çizmesini
bir de sık sık arkama bakmasını öğrendim bu kış
bir işe girdim, yeni kitaplar alacak param da var şimdi
günler sonra olacaklara hazırlıyorum kendimi
artık imza da atmayacağım şiirlerimin altına
boya kalemleriyle güvercin çizeceğim, kanatları palyaço mavisi

Kemal E. Gözütok



August Sander • Sirk İnsanları, 1930

FOTOĞRAFIN KISA TARİHÇESİ

Walter Benjamin Türkcesi: Ali Cengizkan

Fotoğrafın ortaya çıkışını saran sis perdesi aslında baskı (tekniklerinin) doğuşu çerçevesindeki kadar yoğun değil. Fotoğraf için, buluş saatinin gelip çattığı daha belirgindi herhalde, birçok insan (onun) üzerinde çalışıyordu çünkü birbirlerinden bağımsız olarak aynı amaca yönelen bu insanlar, daha önceye dayanmıyorsa eğer, Leonardo zamanından beri bilinen şu *camera obscura* (karanlık oda) aracıyla görüntüleri kalıcı kılmaya çabalıyordu. Yaklaşık ellişer yıllık deneylerinden sonra, Niepce ve Daguerre bu işi aynı anda başardıklarında, devlet, buluşçuların patent hakları konusunda karşılaştıkları yasal güçlükleri kullanarak girişimin denetimini üstlenmeye kalkıştı ve böylece karşılığını da ödeyerek konuyu halka maletmiş oldu. Bu yolla koşulları hazırlanan ve ileride sürekli bir ivme kazanacak olan bir gelişme, uzun bir süre (kendi) genel değerlendirmesinin yapılmasını da olanaksız kılacaktı. Onyıllar boyunca fotoğrafın yükselişi ve düşüşüne ilişkin tarihsel ya da, isterseniz, felsefi sorulara değinilmemesinin nedeni budur. Ve eğer bugün, bu sorular konusunda bilinçliysek, bunun da kesin bir nedeni var. En son çalışmalar şu çarpıcı gerçekle konuya giriyor: Fotoğrafın ilkleri olan Hill, Cameron, Hugo ve Nadar'ın yapıtları ilk onyıl içinde ortaya çıktı. Fakat bu onyıl, fotoğraf endüstrisinin kuruluşundan hemen sonraya rastlayan onyıldır. Bu erken devirde, yeni bulunan tekniği sırf kârları için kullanan pazar satıcıları ve şarlatanların bulunmadığını söylemek istemiyorum; gerçekte bu gibiler çoğunluğu oluşturuyordu. Ama bu kullanım biçimi, fuar yerleri ve onun geleneksel işçiliğine denk düşer; fotoğrafsa her zaman endüstriden uzak ve yuvasında olmuştur. Endüstri, (fotoğraf) alanını gezici şipşak-kartpostallarla ele geçirirken (bu kartın) ilk üreticisi de, tipik bir biçimde, milyoner oluyordu. Bugün bizi ilk kez endüstri-öncesi ilklere bakmaya zorlayan fotoğraf pratiklerinin, kapitalizmin buhranıyla alttan alta ilişkili olduğunun ortaya çıkması hiç de şaşırtıcı olmayacak. Fakat bu yine de, şimdilerde güzel ciltlerde toplanan eski resimlerin tılsımından fotoğrafın doğasına ilişkin içebakışlar sağlanabileceği biçiminde kendimizi aldatmamıza izin vermez. Konunun kuramsal olarak üstesinden gelmeyi amaçlayan çıkışlar şimdiye kadar oldukça ilkel bir düzeyde kaldı. Ve geçen yüzyılda bu konuda oldukça fazla yapılan tartışmaların hiçbiri, bir şovenist paçavranın, *Leipzig City Advertiser*'ın Fransız şeytani sanatı'nın karşısına çıkmak için arayıp bulduğu o ağzıbozuk tasarıdan uzak kalamadı: 'Yansımış geçici görüntüleri saptamaya çalışmak' diyor (gazete), 'yalnızca olanaksız değildir ve fakat, mükemmel Alman araştırmalarının gösterdiği gibi, bunu sadece istemek bile bir sövgüdür. İnsan, Tanrı'nın görüntüsünde yaratılmıştır ve Tanrı'nın görüntüsü hiçbir insani makine tarafından saptanamaz (yakalanamaz). Sadece ilahi bir sanatçının, ilahi sezgilerle ve bir vekar anında, dehasının yüksek çağrısı karşısında, ilahi-insani özellikleri çoğaltmaya kalkışmasına, o da hiçbir mekanik yardım olmadan, izin verilebilir.' Burada, tüm can sıkıcı kabalığıyla (vulgarity), her tür teknik ele alışa geçiş tanıyan, ama yine de yeni teknolojinin kışkırtıcı girişiyle kaderini sezmeye çalışan bir şiirsel sanat görüşü ortaya çıkıyor. Yine de, fotoğraf kuramcılarının yaklaşık bir yüzyıla yalın bir süre ve kuşkusuz en küçük bir sonuç elde edemeden, didiştikleri de bu fetişist ve temelde tekniğe karşı olan *Sanat* görüşüdür işte. Çünkü onlar (fotoğraf kuramcıları) fotoğrafçının zaten tersyüz ettiği yargıç sandalyesinden, onun (fotoğrafçı) için güven mektupları elde etmekten öte bir şeyin peşinde değildiler. Tümüyle farklı bir hava ise, fizikçi Arago'nun 3 Temmuz 1838'de Millet Meclisi'ne sunduğu, Daguerre'in buluşunu destekler nitelikteki açıklamasında görülüyor. Bu konuşmayı çekici kılan, onun, insani etkinliğin bütün yönlerine değinmeyi nasıl başarmış olduğudur. Konuşma, fotoğrafın yağlıboya resimden alması gereken (burada bile, W.B.) sonuçsuz güven mektuplarının önemsiz olduğunu ve fakat buluşun getirdiği gerçek olanakları açmanın daha önemli olduğunu teslim eden geniş bir görünüm çiziyor. 'Yeni bir araç bulanlar', diyor Arago, 'onu doğayı gözlemekte kullandıklarında, o araca beslenen umutlar, aracın kaynaklık ettiği ardarda gelen yeni buluşlarla karşılaştırıldığında, önemsizdir.' Bu konuşma, tek bir süpürüşle astrofizikten filolojiye yeni teknolojilerin alanını kucaklayiveriyor: Mısır hiyerogliflerinin tam olarak fotoğraflanması düşüncesi ve gelişmesi beklenen yıldız fotoğrafçılığı, birleştirilivermiştir işte.

Daguerre'in fotoğrafları, doğru ışıkta bakıldığında ince-gri bir renk alan, karanlık odada pozlandırılmış gümüş iyodürlü baskılardı. Çoğaltılamayan bu tek baskıların tanesi 1839'da ortalama 25 altın franktı. Hiç de ender olmayan bir biçimde mücevher gibi kutularda saklanırlardı. Öte yandan, pek çok ressamın elinde birer teknik araca dönüştüler. Yetmiş yıl sonra Utrillo, tablolarında Paris'in dış mahallelerini nasıl gerçeklikten değil, kartpostallardan çizdiyse, saygıdeğer İngiliz portre ressamı David Octavius Hill de 1843'te yaptığı İskoç Kilisesinin ilk General Synod'u olan freskte çok sayıda portre-fotoğrafı kullandı. Ama o, fotoğrafları kendisi çekmişti. Bir ressam olarak unutulurken, onun adını tarihsel yerine oturtan da iç kullanım için geliştirdiği bu alçakgönüllü araçlar olmuştur. Çalışmalarının büyük bir bölümü, bu baş portrelerinden çok, yeni tekniğin alanına girer: Bunlar isimsiz insanların fotoğraflarıdır. Yağlıboya resim, bu başlara (portrelere) yabancı değildi. Tabloların ailelere ait olduğu bir ortamda, insan bu portrelerin asıllarını arada-sırada merak eder. Ama iki ya da üç nesil sonra bu ilgi söner: Tablolar, ayakta kalabildikleri sürece onları çizen ressamın sanatına bir kanıt olurlar sadece. Öte yandan fotoğrafta, yeni ve garip bir görüngüyle (phenomenon) karşılaşırız: Bakışlarını öylesine teklifsizce, ayartıcı bir utançla yere çeviren o Newhaven'li balık satan kadından yalnızca fotoğrafçı Hill'in sanatını kanıtlayan bir şey kalmaz bize, ama susturulamayan, o yaşamış kişinin ismini yüzsüzce arayıp duran bir şey ve şimdi bile gerçek olan ama kendini tümüyle hiçbir zaman *sanata* teslim etmeyecek olan o kişi kalır.

> Ve sorarım: nasıl, bu saçın güzelliği
> ve bu bakış önceki varlıkları kuşattı:
> Bu ağız nasıl öptü, isteğin
> bilinçsizce, alevsiz duman gibi büküldüğü.

Ya da (yukarıdaki dizelerin sahibi) ozanın babası fotoğrafçı Dauthendey'in nişanlandığı kadınla çekilen -ki kadını ileride bir gün, yaptığı altıncı doğumdan kısa bir süre sonra Moskova'daki evinin yatak odasında bilekleri kesilmiş olarak bulacaktır- fotoğrafına bakalım. Burada, kolu kadının omuzunda herhalde, kadın da onun hemen yanında duruyor; ama bakışları ondan ötelere kaymış, uğursuz bir uzaklığın içine çekilmiş sanki. Böyle bir resme uzun bir süre bakın ve karşıtların biraraya geldiğini bir kez daha farkedin: En doğru teknik, (kendi sonucu olan) ürünlere, artık yağlıboya resimde bulamayacağımız büyülü bir değer katabilir. Fotoğrafçı ne kadar usta olursa



D.O. Hill ve R. Adamson • Newhaven'li Balıkçılar, 1845.

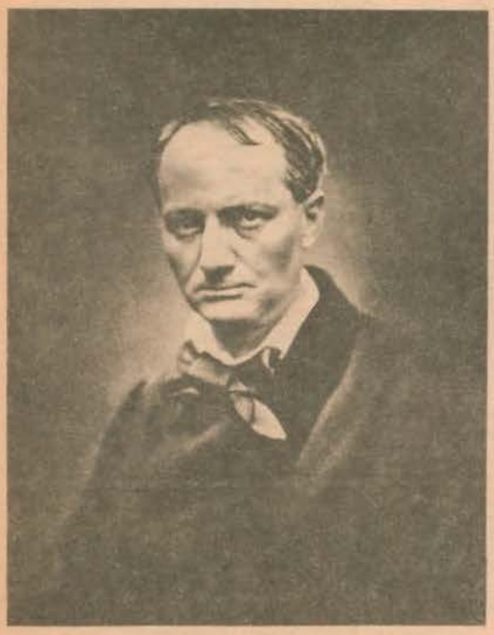
olsun ve modeline ne kadar dikkatli poz verdirmiş bulunursa bulunsun, seyirci, gerçekliğin resimdeki kişiliği (çekildiği) zamana oturturken kullandığı buradalığı ve şimdiliği, o küçücük rastlantı kıvılcımını aramak için karşıkonulmaz bir zorunluluk duyar: Çoktan geçmiş olan o an'ın hemen yanıbaşında, geleceğin, geriye dönüp bakıldığında da kendisini yeniden buldurabilecek denli kandırıcı biçimde yerleştiği o seçilemez noktayı yakalamak için karşıkonulmaz bir zorunluluk. Gerçekten de fotoğraf makinasına seslenen dünya, gözümüze seslenenden farklıdır; herşeyden önce, bilincinde olarak çalıştığımız bir uzamın (mekan) yerine, bilinçsiz olarak ama etkilediğimiz bir uzam söz konusudur. Örneğin, kaba olacak gerçi, bir insanın yürüyüşünü betimlemek olanaklıdır, ancak *yürümeye başladığı an*'daki saniyenin her parçasında ne yaptığını söylemek olanaksızdır. Fotoğraf pek çeşitli araçlarla (mercekler, büyütmeler) bu an'ı ortaya çıkarabilir. Psikanaliz nasıl sezgisel-bilinçsiz alanı açımlıyorsa, fotoğraf da, ilk kez olarak, görsel-bilinçsiz alanın farkına vardırmakta. Yapısal nitelikler ve hücre dokuları gibi teknoloji ve eczacılığın doğal çalışma alanına giren konular, fotoğraf makinasına bir doğa görüntüsünden ya da anlatımcı portreden daha yakındırlar. Fotoğraf bu malzemeyle, aynı zamanda, seçik ve fakat kuruntulara sığınacak kadar saklı olan, ancak bir kere büyütüldüğünde ve iyi açıklanabildiğinde teknoloji ile büyü arasındaki farkın tümüyle tarihsel değişkenler sorunu olduğunu gösteren, o en küçük şeylerde yaşayan görsel sözlerin fizyonomik görünüşlerini de ortava çıkarır. Böylece Blossfeldt, antik kolon biçimlerini kalaycam karışımında, totem direklerini on defa büyütülmüş kestane ve meşe filizlerinde gotik pencere-üstü taşlarını da devedikenlerinde, tümünü de o şaşırtıcı bitki fotoğraflarında ortaya koydu. Bundan dolayı 'fotoğraf görüngüsünün' henüz 'büyük bir gizemli deneyim' olduğunu sezen Hill'in modelleri, gerçekten o kadar da uzak değildiler; bu sezgileri 'çok kısa sürede, görülemez çevrenin kanlı-canlı ve doğa kadar gerçek bir resmini üreten aletin önünde durmak' bilincinden başka bir şey olmasa bile. Hill'in makinasının akıllıca bir çekinikliğinin olduğu söylenirdi. Ama modelleri de (kendilerini) daha az sakınmıyorlardı: Makinenin önünde belirgin bir utangaçlığı korurlardı, neşeli bir fotoğrafçının sözünü tutarcasına: 'Fotoğraf makinasına bakmayın' sözü onların davranışından çıkarsanmış olmalıdır. Fakat burada sorun, fotoğrafı çekilen hayvanların, insanların ve bebeklerin 'size bakması' değildi, ki müşteriyi hiç de safolmayan bir yolla işe bulaştıran bu konuda, baba Dauthendey'in 'daguerrotype' için yaptığı açıklamadan daha iyi bir yanıt yoktur: 'İnsanlar önceleri korkuyorlardı' diyor, 'onun (Daguerre) ürettiği resimlere uzun süre bakmaya çekiniyorlardı. Resimdeki biçimlerin açık ve kesin olmasına şaşıyorlar ve küçük, minik yüzlerin onlara baktığını düşünüyorlardı; ilk 'daguerrotype' resimlerin alışılmadık ayrıntıları ve doğaya alışılmadık bağlılıkları herkese böylesine hayranlık verici geliyordu.'

Fotoğrafın görsel dünyasında (resimleri) çoğaltılan ilk insanlar, görünüşlerinin lekelenmemiş-kusursuz olmasına, daha doğrusu açık vermemesine dikkat ettiler. Gazeteler birer lükstü hâlâ, çok seyrek olarak alabilir ve çoğunlukla 'kafe'lerde bakarlardı ona. (Gazeteler) fotoğraftan yararlanmıyorlardı henüz ve halkın ezici bir çoğunluğu da isimlerini basılı olarak görmemişti. İnsan yüzü, içinde bakışın rahat olduğu bir sessizlikle sarmalanmıştı. Kısası, portreciliğin bütün olabilirliği, fotoğraf ile güncel kullanım arasında bir bağ olmamasına dayanıyordu. Hill'in portrelerinden bir çoğu EdinbourghGreyfriars mezarlığında çekilmiştir ve devrin özelliklerinden en tipik olanı belki de modellerinin orada kendilerini evlerinde hissetmeleridir. Gerçekten de, Hill'in resimlerinden birinde, mezarlık, ayırıcı duvarlar önünde otlardan yükselen mezar taşlarının alevlerin yerini yazıtların aldığı baca parçaları gibi göründüğü, bir iç uzama, korunaklı, kapalı bir uzama benzer. Ama yine de, seçilmesine yol açan iyi teknik nedenler olmasaydı, bu yer, yaptığı etkiyi yapamazdı. İlk baskı malzemesi, ışığa karşı çok az duyarlıydı ve bu da, açık havada uzun süre poz vermeyi gerektiriyordu. Bu ise, özneyi (modeli), dikkatini toplamasına bir şeyin engel olamayacağı korunaklı bir noktaya yerleştirmeyi istenir kılıyordu. 'Modelin kıpırtısız duracağı uzun sürenin getirdiği anlatım yoğunluğu' diyor, erken fotoğrafçılardan Orlik, bu resimlerin, basit oluşlarının ötesinde, iyi çizilmiş ya da boyanmış portrelere benzemelerinin ve bu yakınlarda (çekilen) fotoğraflardan daha içe işler ve kalıcı nitelikte olmalarının temel nedenidir. 'İşlemin kendisi, modellere, o anın dışında yaşamaktansa içinde yaşamayı öğretiyordu. Uzun süreli çekimler boyunca modeller, resimlerde gördüğümüz, şipşak çekimin en uç karşıtını oluşturan, duruşları takınıyorlardı. Şipşak çekim o dönüştürücü en dünyaya denk düşer ki, Kracauer'in yerinde deyişiyle, 'bir sporcunun resimli basında yeralmayı hakedecek denli ünlü olup olmadığına' karar veren, saniyenin bir ufak parçası kadar tutan poz süresidir. Bu erken fotoğraflarda ise herşey kalıcı olsun diye tasarlanmıştı; sadece öznelerin oluşturduğu eşsiz (büyüklükteki) gruplaşmalar değil -ki bunların ortadan kalkması, kesinlikle, yüzyılın ikinci yarısında toplumun kendisinde neler olduğunu anlatan en açık belirtilerden biridir- bir giysinin katları, kırışıkları bile kalıcıdırlar. Schelling'in paltosuna sadece bir bakmak yeter: onun ölümsüzlüğü de sağlanmıştır; sahibi üzerinde aldığı biçim, onun yüzündeki kırışıklardan daha az değerli değildir. Kısası, herşey, 1850'lerin fotoğrafçısı -ilk ve uzun bir süre son kez, W.B.- makinasıyla aynı düzeyde duruyordu' diyen Bernhard von Brentano'nun varsayımını doğruluyor.

Dahası, 'daguerrotype'in bulunduğu çağda yarattığı etkileri tam kavrayabilmek için, o zamanlar en yetişkin ressamların açık hava resminde yeni açınımlar peşinde olduklarını gözönünde tutmalıyız. Fotoğrafın, görevi yağlıboya resimden tam da bu noktada devralması gerektiğinin bilincinde olarak, Arago, Giovanni Battista Porta'nın ilk girişimlerine tarihsel olarak bakarken, açıkça şunları belirtiyor: 'Atmosferin kusurlu şeffaflığına dayanan bir özel etki (yaratmak) sözkonusu olduğunda' -ki bu, yanlış bir biçimde, hava görüngesi (aerial perspective) olarak adlandırılmakta. W.B.- 'en deneyimli ressamlar bile *camera obscura*dan' (daha doğrusu onunla üretilen resimlerin kopya edilmelerinden, W.B.) 'atmosferin kusursuz ve tam bir çoğaltımı için yardım umamazlar.' Daguerre *camera obscura*nın ürettiği resimleri kalıcı kılmayı başardığındadır ki, ressamlar teknisyenlerin gerisinde kaldılar. Ama fotoğrafın gerçek kurbanı manzara resmi değil, minyatür portrecilik oldu. Gelişine o denli hızlıydı ki, 1840'da sayısız minyatür portreciden çoğu, önce yan uğraş olarak, sonra da yalnız başına, profesyonel fotoğrafçılığa başlamışlardı. Gerçek mesleklerinin verdiği deneyim onlara yardımcı olmuştu ama fotoğrafta ulaştıkları yüksek başarıyı sanatsal eğitimden çok teknik eğitime borçluydular. Bu geçiş devri nesli çok yavaş bir biçimde ortadan kalktı; gerçekten, sanki kutsal kitap tarafından kutsanmıştı bu ilk fotoğrafçılar: Nadar, Stelzner, Pierson, Bayard, tümü de doksan yüz yaşına kadar yaşadılar. Ama sonunda, profesyonel fotoğrafçı sınıfları her yönden işadamlarının-



Carl Ferdinand Stelzner
David Octavius Hill
Hippolyte Bayard



Etienne Carjat • Charles Baudlaire, 1863



August Sander • Dul Oğullarıyla, Köln, 1928

ca sanıldı ve sonuç olarak negatife düzeltim (rötuş) uygulaması yaygınlaştığında (kötü ressamın fotoğraftan intikamını alışı. W.B.), zevkte hızlı bir düşüş başladı. İşte bu (devir), kalın fotoğraf albümünün devridir. (Albümün) en gözde yeri, evin en can sıkıcı bölümüydü; kabul salonunda, iki kapı-pencere arasındaki masa ya da ayaklıkların üstü. Deri ciltli, metal takılarla kabartmalı (albüm), altın çerçeveli parmak-kalınlığındaki sayfalarda, saçma bi· zevkle giyinmiş ya da dantel ler içinde yüzen insanları —Alex Amcayı, Riekchen Halayı, Küçük Trudchen'i, üniversitedeki ilk sömestrinde Baba'yı— ve son olarak da, utancınızın son perdesi, bizibarındırırdı:boyanmış karlı doruklar önünde (İsviçreliler gibi) türkü söyleyen ve şapkalarını sallayan Tirol'lü salon adamları, ya da eşikte uzanmış, bir bacağını bükmüş, diğerini, uygun olduğu üzre, uzatmış hoppa bir denizci gibi, bizi. Böylesi portrelerin avadanlığı olan ayaklıklar, parmaklıklar ve küçültülmüş oval masalar, o uzun süre poz verilen, dolayısıyla modelin kıpırtısız durabilmek için destek gereksindiği zamanları çağrıştırır. Başlangıçta birisi *baş için yastık* ya da *diz için destek* kullandıysa, diğer avadanlıklar da kısa zamanda ortaya çıktı, hem ünlü tablolarda da bulunduklarına göre *sanatsal* olmalıydılar. Önceleri kolon ya da perdeydiler. Altmışlı yıllarda yetenekli kişiler bu anlamsızlığa karşı çıkmak gerektiğini duyumsadılar. Çağdaş bir İngiliz profesyonel fotoğraf derg'tsi şunları yazıyordu: 'Yağlıboya tablolarda (kullanılan) kolon bir olabilirlik taşır, ama fotoğrafta (kolon) kullanımı tümüyle saçmadır, çünkü genellikle bir halı üzerinde durur. Ancak mermer ya da taş kolonların temel yerine bir halıyı gereksinmediklerini inandırmamız gereken bir kimsenin olabileceğini sanmıyoruz.' Stüdyoların, çuhadan perdeler ve palmiye ağaçları, duvar kilimleri ve ressam sehpaları ile bir cezanın yerine getirilmesinden bir gösteriye, bir eziyet hücresinden bir taht odasına geçilen birer haça benzediği günlerdi; bu günlerin çözülüşüne Kafka'nın bir çocukluk fotoğrafı kanıt olmakta. Sımsıkı giydirilmiş altı yaşlarında bir çocuk, neredeyse kasıtlı olarak, giysilerini aşağılayacak derecede fazla dantelalara gömülmüş, kış bahçesine benzer bir dekor içinde, ayakta duruyor. Arka plan, palmiye yapraklarıyla dolu. Ve bu dayalı-döşeli tropik ülkeyi daha yapışkan, sıcak ve sıkıntılı yapmak için sanki, sol elinde İspanyol şapkaları gibi geniş kenarlıklı, oransız biçimde büyük bir şapka tutuyor. Kendisi için hazırlanan çevreye hakim olan o ölçülemez denli hüzünlü gözleri olmasa, kuşku yok ki dekorun içinde yitip gidecektir.

Sonsuz kederiyle bu resim, henüz insanların dünyaya bu çocuk gibi dışlanmış ve kimsesiz bir tavırla bakmadığı erken fotoğraflara bir örnek-süs oluşturmakta. (O insanların) çevrelerinde tinsel bir hava vardı sanki, bakışlarıyla pekişen bu hava güven ve doluluk sağlıyordu onlara. Bir kez daha, bu durumun teknik karşılığı çok açık; (bu karşılık), en parlak ışıktan en koyu gölgeye dek bir mutlak süreklilikten oluşuyor. Böylece burada da, yeni oluşumların temellerinin eski tekniklerin içinde atılacağı yasası destekleniyor; çünkü önceki portre resmi de, gözden düşmeden önce, bakır-gravür baskıyı geliştirmişti. Kuşkusuz bakır-gravürcülüğün dayandığı çoğaltma tekniği ancak sonradan yeni fotoğraf tekniğine bağlanabilecekti. Tıpkı bakır-gravür tabakalarında olduğu gibi, Hill'in fotoğraflarında da, biçimler, acıyla bir karanlıktan kurtulmaya çalışırlar. Orlik, 'bu ilk fotoğrafları', uzun poz süresinin sağladığı' ışık yönünün uygunluğunun büyük yaptığını' söyler. Buluşun çağdaşlarından olan Delaroche, 'örneği görülmemiş ve hoş olan' ve 'kitlelerin rahatını hiç de bozmayan' bir genel izlenimden sözeder. Bu tinsel havanın (görünümün) yolaçtığı teknik koşullanmalar konusunda bu kadar. Özelde, pek çok grup fotoğrafı, baskıda yitirdikleri bir canlı birliktelik duygusunu, (plaka üzerinde) hâlâ taşırlar (Originalaufnahme. W.B.: ilkömeklik). Bazen de o ince ayrıntılar, eklem yerleri, derinlikli ve güzel bir biçimde, şimdilerde modası geçmiş olan oval çerçeveler içine sığdırılmıştır. Öyleyse fotoğrafın bu başlangıç ürünlerindeki *sanatsal kusursuzluğu* ya da *zevki* vurgulamak yanlış olacaktır. Bu resimler, daha başlangıçtan, müşterinin fotoğrafçıda en son ekolün teknisyenini bulduğu, fotoğrafçının da her müşteride nüfuzlu sınıfların, burjuva ceketinin ya da papyonunun her kıvrımına o hava sinen, bir üyesiyle karşılaştığı koşullar altında üretilmişti. Çünkü ilkel bir fotoğraf makinasının ürünü, tek başına o havayı belirleyemez. Dahası, bu erken devirde, nesne ve teknik birbirine uymuşlardır, onu izleyen çöküş devrinde nasıl ayrıştılarsa. Hemen o sıralar, karanlığın tümüyle üstesinden gelecek ve nesneleri bir ayna kesinliğiyle saptayabilecek aletler üreten gelişmiş bir optik ortaya çıkacaktır. Bununla beraber, 1880'den sonraki devrin fotoğrafçıları, emperyalist burjuvazinin getirdiği soysuzlaşmayla gerçekliğini yitirdiği hava benzeri, daha güçlü makinaların ortadan kaldırdığı havayı yakalayabilmek için tüm rötuş tekniklerini, bu arada özellikle lastik baskıları, kullanmayı kendilerine iş edineceklerdir. Böylece, özellikle *Jugenastil*'de, yapay ışık yansımalarıyla bölünen bir gölgeli ton moda olur; ama bu alaca karanlığa karşın, teknik gelişme karşısında o neslin güçsüzlüğünü ahmaklığıyla ele veren birduruş biçimi de, her zamankinden daha açık olarak, gelir kurulur.

Ama fotoğrafı belirleyen, yine de, fotoğrafçının tekniğiyle olan ilişkisidir. Camille Recht bunu çekici bir karşılaştırmayla saptar: 'Viyolonist' der,'önce notasını yaratmak, onu bir şimşek hızıyla arayıp bulmak zorundadır; piyanist tuşlara dokunur ve bir ses çıkarır. Ressam ve fotoğrafçı, ikisi de birer alet kullanırlar. Ressamın çizme ve boyama işlemleri, kemancının notalarını oluşturmasına benzer; fotoğrafçının eline, tıpkı piyanist gibi, önceden bir araç verilir, ancak onlar (piyanist ve fotoğrafçı) viyolonistten daha kısıtlayıcı yasalar altında çalışırlar. Bir Paderewski, bir Paganini'nin ününü ve yarı-efsanevi büyüsünü hiç bir zaman tatmayacak. 'Fakat, karşılaştırmanın sınırları içinde, şunu söyleyebiliriz; fotoğrafın da, Atget adında, bir Busoni'si var. İkisi de hem virtüöz, hem de öncüydüler. Ulaştıkları büyük kusursuzluk ve kendilerini işlerine görülmemiş biçimde adayışları, ikisinin de ortak özelliğidir. Atget, meslekten çıkarıldıktan sonra, (önce) kendi maskesini yırtıp, (sonra) gerçekliği kamuflajından çıkarmaya çalışan bir aktördü. Yoksul ve tanınmadan yaşadığı Paris'te, fotoğraflarını bir şarkı karşılığında gariplikte kendisinden geri kalmayan amatörlere satıyordu. 1927'de öldüğünde arkasında toplam dört binden fazla fotoğraftan oluşan bir yapıt bıraktı. New York'lu Berenice Abbot'un buraya getirdiği resimlerden oluşan güzel bir kitap, bu yakınlarda Camille Recht tarafından yayınlandı. Çağdaş dergilerin, 'resimlerini çoğun sanat stüdyoları çevresinde avlayıp, üstünde (geceyarısı maviliğinde yüzen kendi rötuşla oturtulan bir ay ile gösteren o tılsımlı W.B.) manzara resimleri olan 1900'lerin kartpostalları fiyatına, yani birkaç kuruşa (s)atan bu adamdan haberleri yoktu. Gerçek ustalığın kutbuna ulaşmıştı, ancak, yaşamı karanlıkta kalan bir sanatçının acı ustalığı gibi, oraya bayrağını dikmeyi boşladı. Bu yüzden, pek çok başkaları kutbu bulduklarını düşleyebilirler, ancak Atget, onlardan önce oraya ulaşmıştır bile.' Gerçekten de, Atget'in Paris fotoğrafları, sürrealist fotoğrafın, yani sürrealizmin harekete geçirebildiği gerçekten en geniş cephenin ilk ömekleridirler. (Atget), düşüş devrini yaşayan geleneksel portre fotoğrafının oluşturduğu havasız ortamı mikroptan arındırdı, ilk kişiydi. Bu havayı arındırdı, tümden temizledi. Nesneyi, önceki fotoğraf okulunun en tartışılmaz katkısı olan tinsel havadan kurtardı. Avangardın (avant-garde) der-

gileri *Bifur* ya da *Variete*'nin 'Westminster', 'Lille', 'Antwerp' ya da 'Breslau' benzeri başlıklar altında sunduğu eşsiz ayrıntılar -Şurada bir korkuluk kesiti, orada çıplak dallarıyla, bir gaz lambası üzerinde çarpı oluşturan bir ağaç tepesi, ya da bir bölücü duvar, ya da emniyet bandı üzerinde kentin ismi bulunan büyük şamdan gibi— aslında, Atget tarafından bulunan motiflerinyaz sal göstergeleridir. O, unutulmuş ve terkedilmiş olanı arar, bundan dolayı böylesi resimler kent isimlerinin dışardan (egzotik), debdebeli ve duygusal (romantik) seslerine karşıdırlar: onlar, gerçekliğin havasını, batmakta olan bir geminin suyu emişi gibi, emerler. (Tinsel) hava nedir? Yer ve zamanın özel bir ağı: ne denli yakın olursa olsun, bir uzaklığı bildiren biricik şey. Sürdürmek gerekirse, bir yaz öğlesinde ürüstü uzanmışken, ufukta bir dağ sırasının verdiği hatlar, ya da, varlıklarının bir çeşnisi olacağı an'a ya da saate dek gözlemci üzerine gölgesini düşüren bir dal-işte bunlar, şu dağların havasını, şu dalın havasını solumaktır. Bugün insanların, *şeyleri* kendilerine, ya da daha da fazla, kitleye, *daha yakınlaştırmak* yönünde olduğu kadar, her durumun biricikliğini aşmak için onu çoğaltmak yönünde de tutkulu bir eğili leri var. Gün geçtikçe, bir resme, ya da daha doğrusu çoğaltma yoluyla elde ettiğimiz bir nesneye yakınımızda duyduğumuz önemli gereksinim artıyor. Resimli gazete ve dergilerin de kanıtladığı gibi, çoğaltma, resimden olan farkını şaşmaz bir biçimde gösteriyor. Birincide geçicilik ve çoğaltılabilirlik içiçe iken, ikincide biricilik ve süreklilik (kalıcılık) birbirine sıkı sıkıya bağlannuş. Nesnenin kendi kabuğundan çık ası, (tinsel) havasının yokolması, dünyada şeylerin ayıtılığı duygusunun, çoğaltım sayesinde biricik olanın bile biricikliğinden vazgeçtiği bir noktaya eriştiğini gösteren bir işarettir. Atget hiç bir zaman 'büyük görüşler ve sözde işaret taşlarına' yüz vermedi; onu bir an için durduran, uzun bir ayakkabı boyacısı sırası, ya da arabaların çekilip sıralandığı ve akşamdan sabaha kadar düzene sokulduğu Paris avluları; ya da yüzbinlercesini görmüş olabileceğiniz, üstünde kirli tabaklarla eski-aşınmış masalar; ya da cephesinde dört ayrı yerde beş rakamı okunan genelev... Sokağı No 5. Ama bu resimlerin dikkati çeken yam ıssız oluşlarıdır. Surlardaki Porte d'Acceuil ıssızdır, zafer basamakları da; avlular, 'kafe' terasları, ve uygun olduğu üzre, Place du Tertre da. Yalnız değillerdir, ama hava yoktur sanki; bu resimlerdeki kent, yeni kiracısını bekleyen bir daire gibi ıssızdır. Onlar (resimler), insan ile çevresi arasında hayırlı bir yabancılaşmayı öngören, böylece de, alanı, önünde bütün tanışlıkların ayrıntının aydınlanmasına hizmet ettiği politik olarak-eğitilmiş- göze açan sürrealist fotoğrafın başarılı örnekleridir.

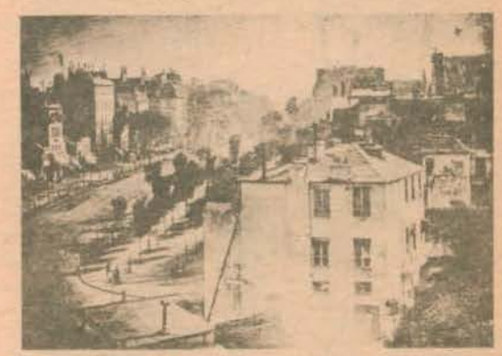
Açıktır ki bu yeni görme biçimi, göz yummanın fazla olduğu yerde, yani kârlı ve gösterinelik portre fotoğrafı alanında bulunamaz. Öte yandan, fotoğraf da insansız yapamaz. Bunu bilmeyenler, ortam ve doğal görünümlerin kendilerini ancak anonimliklerini bir fizyonomiye dönüştürebilen bir fotoğrafçıya ele verdikleri o güzel Rus filmlerini seyretmeliler. Ama bu olanak büyük ölçüde özne tarafından belirlenir. Geleceğe kalmak için fotoğraf çektirme gibi bir amacı olmayan bu nesildir ki, böylesi durumlarda günlük yaşama, sanki utanarak sığınmış —1850'de Frankfurt'ta çektirdiği resimde koltuğuna iyice gömülen Schopenhauer gibi— ve böylece yaşadığı günlük yaşamı kağıda aktarmayı başarmıştır. Fakat bu nesil, doğru özelliklerini kendinden sonrakilere geçirmedi. (Sinema) filminin Ruslara, fotoğraf makinası önünde fotoğraf çektirmekle ilgisi olmayanları getirme olanağını vermesi, onyıllar sonraya rastlar. Film tabakasındaki insan yüzü, aynı zamanda, yeni ve sonsuz bir anlam da taşıyordu. Neydi bu? Bir Alman fotoğrafçı bu soruyu yanıtlama ayrıcalığına erişti. August Sander'in topladığı bir seri insan yüzü (resmi), Eisenstein ve Pudovkin tarafından açılan fizyonomik (görünüşe ilişkin) galeriyle, üstelik de bilimsel bir bakış açısından, yarışacak düzeydedir. 'Bütün yapıtı, varolan sosyal sıraya karşılık düşecek biçimde yedi grupta düzenlenmiş, onikişer fotoğraftan oluşan yaklaşık kırkbeş albüm biçiminde yayınlanacaktır.' Şimdiye kadar, tükenmez bir malzeme sağlayan altmış çoğaltma (resimden) oluşan bir seçki yayınlandı. 'Sander, toprağa bağlı köylü ile başlayıp okuru tüm tabakalardan ve iş koşullarından geçirip, bir yanda uygarlığın en yüksek temsilci lerine, öte yanda ilkellere, ahmaklara kadar getiriyor.' (Sander) bu büyük görevi, ırkçı kuramcılara ya da sosyal araştırmacılara danışan bir bilim adamı gibi değil, ama yayıncının sözleriyle, 'tanıklık ettiği gözlemler sonucunda' yerine getirdi. Gerçekten de önyargısız, sözünü sakınmaz ama aynı zamanda da incelikli gözlemler, Goethe'nin deyişinin ruhuna uygun olarak: 'Görgül (ampirik) çalışmanın çok ince bir biçimi vardır ki, nesnesiyle çok iyi belirlenebilir ve böylece bir kurama dönüşür.' Buna uygun olarak, Döblin gibi bir gözlemci, bu çalışmanın kesin bilimsel yönlerini aydınlatacak ve şunları vurgulayacaktır: 'Organların doğasını ve tarihini anlayabil emizi sağlayan karşılaştırmalı anatomi gibi, burada da fotoğrafçı, kendisini ayrıntı fotoğrafçısının ilerisinde bir yere yerleştiren karşılaştırmalı bir fotoğraf üretmiştir.' Bu olağanüstü çalışmanın yayınının ekonomik nedenler yüzünden aksaması acıklı olurdu. Ayrıca yayıncıyı, bu temel nedende daha da sağlam biçimde destekleyen bir şey daha vardır. Sander'inki gibi bir çalışma, bir gecede, kuşku duyulmayacak bir güncellik kazanabilir. Şimdilerde alışkanlık kazandığımız güç dengesindeki hızlı değişimler, fizyonomik uyanıklığın öğrenilmesini ve keskinleştirilmesini yaşamsal bir biçimde önemli kılıyor. Sağcı ya da solcu olsun, insan, başkasının değerleriyle görülmeye alışmalıdır. Çünkü karşılığında, kendi de başkalarını öyle görecektir. Sander'in kitabı, bir resim kitabından öte, bir ders atlasıdır.

Çağımızda, bir kişinin kendi fotoğrafı kadar, akrabalarının, arkadaşlarının, sevgilisinin fotoğrafı kadar ilgi gösterilen başka bir sanat ürünü yoktur.' Daha 1907'lerde bu sözleri söyleyen Lichtwark, böylece sorgulamayı, estetik ayrımlar alanından sosyal işlev alanına kaydırmış oluyordu. Sorgulama, sadece bu bakış noktasından ilerleyebilir. Tartışmanın, *bir sanat olarak fotoğrafın* estetiği sorusu üzerinde sertleşmesi tipiktir, (oysa) örneğin *sanatın fotoğraflaşması* (yani bir sosyal gerçek olarak fotoğraf sanatı) sürekli gözardı edilmiştir. Ve yine de fotoğrafın düzenlemede (kompozisyon) sanatsal açıdan iyi ya da kötü oluşundan çok, sanat yapıtlarının çoğaltma fotoğraflarının etkisi, sanatın işlevine katkı açısından önem kazanmıştır, çünkü birinci tutum *tüketici fotoğraf makinasına* (kamerabeute) götürür bizi. Gerçekten de, çektiği pekçok sanat fotoğrafıyla evine dönen bir amatör, sırtladığı av eti sadece ticaret değeri taşıyan bir avcıdan daha kıvançlı değil mi'dir. Ve yine gerçekten, av eti satan tavukçu dükkanlarından daha fazla sayıda resi li gazetelerin çıkacağı günler de o kadar uzak değil. Şipşak fotoğrafçılık için bu kadar. Ancak, sanat olarak fotoğraftan fotoğraf olarak sanata döndüğümüzde aksanlar tümüyle değişiyor. Resimli bir şeyi (özellikle, ve de mimariden sonra, heykeli W.B.) fotoğraf üzerinde ölçmenin, gerçeklikte ölçmekten daha kolay yapılabildiğini herkes bilir. Bunu, sanat değerlendirmesinde şu andaki nesli tahttan indirecek denli önemli bir düşüşün belirleyicisi olarak koymak ilginç geliyor bize. Fakat bu, çoğaltma tekniklerinin büyük sanat yapıtlarının değerlendirme ölçütleriyle az-çok koşut olarak geliştiği gerçeğine ters düşüyor. Büyük sanat yapıtları artık kişisel ürünler değildirler; öylesine dev boyutlu kollektif oluşumlardır ki özümlenmeleri ancak yokolmalarıyla olanaklıdır. Sonuçta, mekanik çoğaltma tekniklerinin sonuç ürünleri, insana sanat yapıtlarını denetleyebileceği ve onun yardımı olmadan da sanat yapıtlarının kullanılamayacağı



D.O. Hill ve R. Adamson

D.O. Hill ve W.B. Johnstone 1845



L.J.M. Daguerre • Paris Bulvarı,1839 (ilk insanlı fotoğraf)



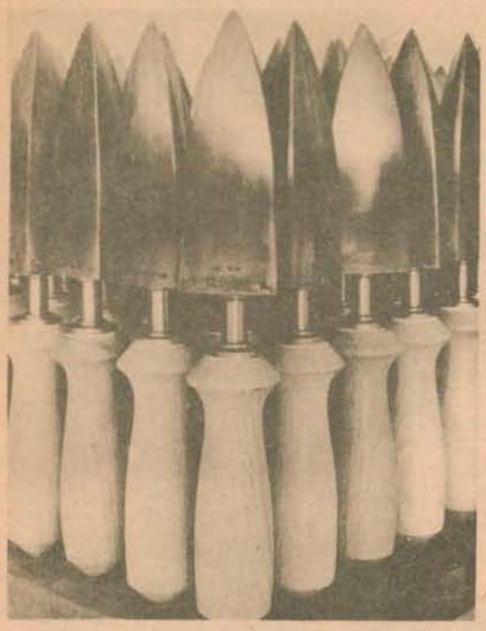
D.O.Hill • İstifa Senedini İmzalama. 1866'da tamamlanan bu tablo ayrı ayrı çekilen portrelere bakılarak yapılmış. Hill, eskiz defteri ve Adamson fotoğraf makinesiyle görülmektedir.



August Sander



Eugene Atget • Genelevin Kapısındaki Kız (Genelev Sokağı... No. 2), 1920



Albert Renger Patzsch • 1928'de basılan "Dünya Güzeldir" isimli albümden.



Wilhelm Franz Benguc • Fotoğraf stüdyolarında, kolon ve korkulukların yersiz kullanımına bir örnek.

bir eksiltme tekniği sunmuş oldular.

Sanat ve fotoğrafın bugünkü ilişkilerinin bir özelliği varsa, o da sanat yapıtı fotoğrafının aralarına soktuğu çözülmeyen gerilimdir. Bu tekniğe bugünkü niteliğini veren pek çok fotoğrafçı başlangıçta ressamdı. Yağlıboya resme, bugünkü yaşantı içinde bir yaşam anlatımı kazandırmaya, onu doğrudanlaştırmaya çalıştıktan sonra sırt çevirmişlerdi. Çağın doğasının ne kadar farkında oldularsa, çıkış noktaları kendileri için o kadar büyük bir sorun oluşturdu. Tıpkı seksen yıl önceki gibi, fotoğraf bir kez daha yağlıboya resimden görevi devraldı. 'Genellikle yeninin yaratıcı olanakları,' diyordu Moholy-Nagy, 'yeninin bakışıyla, temelde gününü doldurmuş olan, ancak yine de olan bitenin etkisi altında zehirli biçimde yeniden çiçek açan eski biçimlerde, eski aletlerde ve çalışma alanları içinde ağır ağır yeniden bulunur. Böylece, örneğin fütürist (durağan) yağlıboya resim, hareketin aynı-anda-oluş (simultaneity) sorunsalını, an'ın zaman içinde belirlenmesini, film bulunduktan sonra geri almak üzere (şimdi bile henüz tam olarak anlaşılamadı. W.B.) ortaya sürmüştü. Aynı biçimde, nesnelerle onların temsil yeteneğini birleştiren bir yöntem uygulayan sanatçıları (neoplasist ve veristleri. W.B.), yakın bir gelecekte sadece mekanik ve teknik yöntemleri kullanacak yeni bir optik sunuş biçiminin habercileri olarak da —ama önleyenlerimizi olarak— görebiliriz. 'Ve Tristan Tzara, 1922'de: 'Sanatla yanyana görülen herşey bir felçle gittiğinde, fotoğrafçı bin mumluk lambasını yaktı ve duyarlı kağıt, kullandığımız çeşitli nesnelerin karanlığını emdi. O, bize eğlenmek için verilen takım yıldızlardan daha önemli olan ince, dokunulmamış bir ışık parıltısının gizilgücünü bulmuştu.' Bugün meslektaşları arasında öncü olarak bilinenler, fırsatçı değerlendirmeler ve rastlantılar peşinde olmadan, ortayolculuk etmeden mecazi sanattan fotoğrafa ulaşanlardır, çünkü gelişmeleri-oluşumları, kendilerini çağdaş fotoğrafı tehdit eden en büyük tehlikeden, az da olsa, koruyor: sanatsal profesyonellikten. 'Sanat olarak fotoğraf,' diyor Sasha Stone, 'tehlikeli bir alandır.'

Fotoğraf, kendisini Sander, Germaine, Krull ya da Blossfeldt tarafından kurulan bağlamlardan geri çeker, fizyonomik, politik ve bilimsel ilgilere bağımlı olmazsa, işte ancak o zaman *yaratıcı* olabilir. Mercek, şimdi bütünün üzerinde odaklaşacak, fotoğraftaki duruş (fotoğrafın kendi duruşu) ortaya çıkacaktır. 'Mekanik olana baskın çıkan ruh, en doğru sonuçları yaşamın anlamlı öyküleri'nedönüştürür.' Çağdaş toplumun bunalımı ne denli kuşatıcı olursa, toplum'daki bireysel oluşumların karşı karşıya kalmaları o denli çok görülecek, böylece de babası yadsıma, annesi taklit etme olan yaratıcılık da kendisini farklı tek biçim olarak sunabilecektir; yaratıcılık, özelliklerini modanın değişen ışıklarına borçlu olan bir fetişe dönüşmüştür. Fotoğrafta yaratıcılık, fotoğrafın modanın isterlerine uyması demektir. *Dünya güzeldir*-söylediği tam da budur. Burada, bir kutu konserveyi evrenle ilişkiye sokmakta usta, ama o konserve kutusunun varlığını borçlu olduğu insani ilişkilerden hiç birini kavrayamayan bir fotoğraf (anlayışı) içkindir; rüya-gibi düzenlemelerinde bile, anlaşılmaktan çok sonuçta satılabilmekle ilgilenen bir fotoğraf. Ancak bu fotografik yaratıcılığın gerçek yüzü reklam(cılık) ya da kurum(laşma) olduğundan, onun yasal karşıtı da teşhir ya da kuruculuktur (yapıcılık-construction). 'Çünkü,' diyor Brecht, durum 'tek bir *çoğaltılmış gerçeklik* ürününün bile bize gerçeklik konusunda birşey anlatmadığı gerçeğiyle biraz çetrefildir. Krupp fabrikalarına ya da GEC'e ilişkin hiçbir fotoğraf bize o kurumları ele veren tek bilgi vermez. Uygun gerçeklik, işlevsel gerçekliğe kaymıştır. İnsan ilişkilerinin şeyleştiği, diyelim ki, bir fabrika, artık o ilişkileri ortaya çıkarmaz (gerçek yüzünü göstermez). Öyleyse, düzenlenmiş birşey, yapay birşey, fiilen *kurulmalıdır.*' Böylesi fotografik kurulmaların (construction) öncülerini eğitmiş bulunmaları, sürrealistlerin başarısıdır. Yaratıcı ve kurucu fotograf arasındaki savaşımın bir ilerki sahnesini, Rus film(cilğ)i iyi anlatır. (Bu sinemanın) yönetmenlerinin büyük başarısının, fotoğrafa etki ve önerilerle değil deney ve eğitimden geçerek başlayan bir ülkede oluşlarından kaynaklandığı gerçeğini ne denli vurgulasak azdır. Ham düşünceleri'n ressamı Antoine Wiertz'in 1855 fotografına yaptığı (o fotografla uyumlu olarak. W.B.) etkileyici karşılama töreninden, bu anlamda —ama sadece bu anlamda— hâlâ bir sonuç elde edebiliriz. 'Bir kaç yıldır, hergün aklınızı şaşkınlığa iten, gözlerimizi ürküten bir makinayı ortaya çıkarmış olması yüzyılımızın şanındandır. Bir yüzyıl daha bitmeden önce, bu makina, fırça, palet, renkler, hüner, deneyim, sabır, beceri, kesinlik, renk uygunluğu, vernik, model, gerçekleştirme, (yani) yağlıboya resmin toplamı olacak...' Daguerrotype'nin sanatı öldüreceği sanılmamalı... Bu dev-çocuk büyüdüğünde, bütün hünerleri ve gücü ortaya çıktığında, yetenek onu birden ensesinden tutup bağıracak, 'Gel buraya! Şimdi artık benimsin. Birlikte çalışacağız.' 'Yirmi yıl sonraları, yeni tekniği okuyucularına *1875 Salonu*'yla sunan Baudelaire'in sözleri ne kadar da ağırbaşlı, hatta kötümserdir: Yukarıda okuduklarımız gibi, onlar da bugün biraz farklı bir vurguyla okunmalı. Ama karşıt bakış açısını benimseyerek, sanatsal fotoğrafçılığın zor ve hileyle üstüne konduğu şeyleri acımasız bir biçimde savunmalarıyla yine de iyi anlamlarını korumaktalar: 'Şu şanssız günlerde ortaya çıkan yeni bir endüstri... sanatın doğanın tam bir çoğaltma ürünü (kopyası) olduğuna ve başka birşey de olamayacağına olan sığ veaptalca inancını destekleyici hiç birşey yapmadı... Kinli bir tanrı, kalabalığın bu sesine kulak verdi. Daguerre de onun Mesih'i oldu.' Ve yine: 'Fotograf, bazı işlevlerinde sanata tamamlayıcı olmaya bırakılırsa, sanatı kovar ve onu bozar, şükredelim ki fotografla kalabalıklar arasında doğal bir birlik doğmuş olacak. Öyleyse fotograf, bilime ve sanata uşaklık etmek olan asıl uygun işine dönmelidir.'

Ne Wiertz'in ne de Baudelaire'in kavrayamadıkları şey, fotografın gerçek özelliklerinin sunduğu olanaklardır. Bu özellikler, okura sadece sözel anlamlar gönderen klişeleşmiş fetvalarla gözardı edilemez. Fotograf makinası, izleyicinin anlamlandırma mekanizmasını durduracak denli etkileyici gizli ve geçici resimleri giderek daha iyi yakalayabilmek üzere küçülüyor da küçülüyor. Tanı da burada, yaşamsal ilişkileri'n birebir karşılanmasını sağlayan (onlara tekabül eden) ve onsuz fotografik kurulmanın yalnızca yaklaşık biryerlere saplanıp kalacağı bir gerekçe (caption) gündeme gelmelidir. Atget'in fotograflarının bir eylem sahnesiyle (fotografıyla) karşılaştırılması boşuna değil. Ama, kentimizde her köşe bir eylem sahnesi değil midir? Yoldan geçen herkes birer oyuncu değil midir? Fotograflarında suçu ortaya çıkarmak ve suçluyu açıklamak —Kâhinlerin ve bilicilerin mirasçısı olan— her fotografçının görevi değil midir? 'Geleceğin cahilleri,' deniyor, 'alfabeyi sökemeyenler değil, fotograf çekemeyenler olacak.' Ama kendi fotograflarını okuyamayan fotografçıyı da cahil saymak gerekmez mi? Gerekçe, çekilen resmin en önemli unsuru olmayacak mı? Bizi 'daguerrotype'ten ayıran doksan yılın tarihsel geriliminin ortaya çıkardığı sorular bunlar. Bu ilk fotografların dedelerimizin karanlık günlerinden o ulaşılmaz güzellikle öne çıkmaları işte bu kıvılcımların aklımızı aydınlatması sonucunda gerçekleşmiştir. ●

Yazının Almanca aslıDie Literarische Welt'in 18.9, 25.9 ve 2.10.1931 tarihli sayılarında çıktı. Çevirinin yapıldığı İngilizce metin Creative Camera International Year Book 1977'nin 162-165 ve 229-233 sayfalarındadır. Parantez içindeki sözler, aksi belirtilmedikçe, çevirmenindir.



Fiyodr Dostoyevski



Lev Tolstoy



Maksim Gorki

Rus Edebiyatından Sovyet Edebiyatına Romanın Gelişimine Genel Bir Bakış

SOVYET EDEBİYATI

A. Mümtaz İdil

19. yüzyılın ikinci yarısında eleştirel gerçekçiliğin en belirgin özelliği, insanın iç dünyasını o döneme kadar rastlanmamış biçimde önem vermesidir. 19. yüzyıl romancılığında insan psikolojisinin irdelenmesi sözkonusu olunca akla ilk gelen yazar Dostoyevski'dir. Öte yanda, gerçekçilikle bağını hiçbir zaman koparmamış ve eleştirel gerçekçilikten toplumcu gerçekçiliğe geçiş sürecinde en önemli bağı oluşturan yazar Tolstoy'dur. İki yazar, yani Tolstoy ve Dostoyevski, günümüzde üzerinde en çok konuşulan ve yazılan yazarlardır. Bunun iki önemli nedeni var: İlkin, yavaş yavaş önemini yitirmekte olan ve yerini biçimci bir edebiyata bırakan eleştirel gerçekçiliğin Tolstoy gibi bir deha ile kurtarılması; diğer yandan, gelişen teknoloji, ardarda gelen ekonomik çöküntüler ve sınıf farklılığının net bir biçimde su yüzüne çıkması sonucu, toplum içinde bireyin irdelenmesine duyulan gereksinim. Bu görevi de kusursuz biçimde yerine getiren Dostoyevski'dir. 19. yüzyıl roman sanatı incelendiğinde, tüm dönem içinde 20. yüzyılı Dostoyevski ve Tolstoy kadar belirleyici biçimde etkileyen bir üçüncü yazara rastlanmaz. Kuşkusuz, 19. yüzyıl edebiyatı içinde eleştirel gerçekçi romanların toplumsal olayların gelişimine katkısı yadsınamaz. Sözgelimi Fransız gerçekçileri toplumdaki yozlaşmaya karşı amansız bir mücadeleye girerek, 19. yüzyılın ikinci yarısında giderek karmaşıklaşan roman sanatına ışık tutmuşlardır. Ama konu 20. yüzyılı etkilemek olduğunda; Kutuzov Julien Sorel'den, Nataşa Mathild'den, Nastasya Filipovna Eugene Grandet'den daha tipik ve akılda kalıcıdır.

Eleştirel gerçekçilerin geleneksel özelliği, çökmekte olan bir düzenle, kurulmakta olan yeni düzen arasındaki çelişkileri çözümlemektir. Ama *Fiyodor Mihayloviç Dostoyevski*'de bu geleneksel özelliğe rastlanmaz. Eleştirel gerçekçiliğin tüm koşullarını yerine getirmesine karşın Dostoyevski, kurulmakta veya gelişmekte olan yeni toplumsal devinimi yeterince değerlendirememiştir. Onun aradığı göklerdedir ve hiçbir yapıtında da "Godot" gelmez. Yalnızca bu nedenden ötürü bile karamsar bir yazardır Dostoyevski.

Dostoyevski, günümüzde en çok tartışılan yazarların başında gelmektedir. Tolstoy sözkonusu olduğunda, üzerinde birçok denemeler yazıldığı halde, Dostoyevski kadar oraya buraya çekiştirmelere rastlanmaz. Dostoyevski'de tüm eleştirmenlerin ve kuramcıların birleştiği tek nokta, müthiş bir yazınsal yeteneğe sahip olmasıdır. İnsanın iç dünyasını yansıtmada benzeri olmayan bir yazardır. Ne Raskolnikov'a, ne Mişkin'e, ne Zosima Dede'ye, ne Stavrogin'e benzer tipler yaratılmamıştır Rus edebiyatında. Puşkin'in Yevgeni Onegin'i, Lermontov'un Peçorin'i, Gonçarov'un Oblomov'u, Çernişevski'nin Rahmetov'u, Gogol'un Çiçikov'u, Turgenyev'in Bazarov'u yazarlarının en tipik kahramanlarıdır ve onlar tek başlarına da olsalar yazarlarını çağrıştırırlar. Dostoyevski'yi çağrıştıracak ise bir çok kahramanı vardır; Raskolnikov, Rogojin, Verhovenski, Stavrogin, Mişkin, Dolgoruyov, Alyoşa Karamazov ve daha bir çokları. Ancak, bütün bu kahramanlar, Dostoyevski'nin Puşkin'den, Lermontov'dan veya Çernişevski'den daha büyük bir yazar olduğu anlamına gelmez. Bunun en akla yakın açıklaması, 19. yüzyılın ikinci yarısına girildiğinde roman sanatındaki gelişmenin tarihinde hiç olmadığı kadar hızlanması ve öznel olarak da Dostoyevski'nin insanların iç dünyasını betimlemede gösterdiği aşırı duyarlılıktır. Şunu unutmamak gerekir; insanların iç dünyalarını ve dış dünyaya olan tepkilerini, günlük bir yaşam içindeymişçesine yansıtmakla roman sanatı insana olan görevini -sanata olan görevini katmıyorum- tamamlamış olmamaktadır. Eğer sorun yalnızca bu boyutlarında ele alınmış olsaydı, Dostoyevski yanına bile yaklaşılamayacak bir noktaya yerleştirilirdi. Ama roman yazmak yalnızca tanrı vergisi bir yetenek olarak kabul edilemeyeceğinden, "Ecinliler" gibi 19. yüzyılın en mükemmel-gerici romanının yazarı Dostoyevski bir çok haklı eleştiriye hedef olmuştur.

Dostoyevski Tolstoy ile karşılaştırıldığında, Tolstoy'un yüklendiği görevin, başka bir deyişle seçtiği dünya görüşünün, Dostoyevski'ye oranla çok daha riskli olduğu açıkça anlaşılır. Dostoyevski, çağının bunalımını ve bunalımlı insanlarını yalnızca insan faktörünü irdeleyerek çözmeye çalışmış ve bunda da zorunlu olarak idealizme saplanıp kalmıştır. Salt yansıtma açısından bakıldığında ve bu bireylerin iç dünyalarını ön plana almak şeklinde düşünüldüğünde Dostoyevski Tolstoy'dan çok daha büyük bir psikologdur. Ama Tolstoy için bireylerin o anda ne düşündükleri ve nasıl bir sıkıntı sonucu davranış bozukluklarına itildikleri, sınıflar arasında giderek derinleşen uçuruma bağlı olarak daha geri plandadır. Tolstoy'un olağanüstü sezgisi ona, bireysel bunalımların toplumsal çatışmalardan kaynaklandığını söylüyordu.

Tolstoy'un oluşturduğu kendine özgü gerçekçilik, kendisinden öncekilerden farklı olarak, varolan düzenle bilinçli bir savaşıma girme düzeyine gelmemiş Rusların durumudur. Aslında Tolstoy 18. ve 19. yüzyılın roman geleneklerinin fazlaca dışına çıkmış bir yazar değildir. Ancak, Tolstoy'un büyüklüğü; Henry James, Henry Fielding, Samuel Richardson, Daniel Defoe ile başlayan ve Fransız gerçekçileri ile giderek sağlamlaşan roman sanatını, yirminci yüzyıla yaklaştıkça gerçeklikten giderek uzaklaşmasında bir duvar oluşturmasıdır. Gerçekten de romansanatı 19. yüzyılın sonlarına doğru bir çöküş dönemine girmiştir. Bu çöküş, kuşkusuz roman yazılmaması anlamında değil, yazılan romanların biçim kaygısına düşmesiyle oluşan bir gerçeklikten düşüş çöküntüsüdür.

Lev Nikolayeviç Tolstoy, Dostoyevski'nin tersine insan yaşamını tam olarak, tüm somut koşullarında vermiştir. Tolstoy'un tiplemelerindeki nitelik yalnızca bireyin ruhsal konumuna değil, aynı zamanda bireysel karmaşasıyla tarihsel eylemlerinin hassas dengede oluşudur. Bu anlamda *epik* bir özellik kazanır Tolstoy. Yapıtlarında bireyi hiçbir zaman ihmal etmemesine karşın, toplumsal olaylardan soyut kahramanlar yaratmamak için bir tarihçi titizliğiyle çalışmıştır. Sözgelimi, en ünlü romanı "Savaş ve Barış"ta üç yüzden fazla kahraman yaratmış

ve bütün kahramanlarını tek tek gerçek yaşamla yüzyüze getirerek, başarılmaz gibi görünen bir destanı kusursuz biçimde ortaya koymuştur. Belki, kahramanlarının iç dünyasını yansıtmada Dostoyevski kadar başarılı olduğu iddia edilemez, ama örneğin "Yeraltından Notlar"ın isimsiz kahramanı gibi soyut bir kahramanın iç dünyasındaki çelişkilere ve insana olan saygısızlığa ne Kutuzov'da, ne Nehlyudov'da, ne de Levin'de rastlamak mümkün değildir. Hatta olumsuz kahramanlarında bile Raskolnikov, Ippolit, Rogojin yoktur.

Öte yandan Tolstoy 1812 savaşını konu aldığı "Savaş ve Barış" romanında yalnızca iki imparator arasındaki, Aleksandr ile Napoleon arasındaki savaşı anlatmamıştır. Tolstoy'un asıl yansıtmak istediği, bu savaşı kendi vatanını yabancı güçlerden korumak için savaşan halkın benimseme ölçüsüdür. Böylelikle Tolstoy, yaşamın temeli olan adalet ve adaletsizliği ve bu ikisi arasındaki sürekli savaşımı çizerek bunu hem toplumsal olarak hem de bireysel olarak incelemiştir. Tolstoy, Dostoyevski'den ayrı olarak ve çok daha sağlıklı olarak bir iç monolog geliştirmiştir. Sözgelimi Anna Karenina'da, Petya Rostov'da, Nehlyudov'da, Stepan Arkadyeviç'in rüyasında bu iç monolog hiçbir biçimde soyutluğa kaçmadan olgular dizisi olarak gelişir ve bu olgular romanın içinde geleceğin birer habercisi değildirler. Tolstoy'un en çok eleştiri alan romanı olan "Diriliş"te bile yazar, Nehlyudov'u birtakım erdem kalıpları içine yerleştirmeyi başarabilmiştir. Herşeyden önce bu yapıtında bile Tolstoy, batılı çağdaşlarından ayrı olarak kısır bireysel çekişmeleri, yazgıcılığı işlememiştir. Nehlyudov bir bakıma yazgısıyla savaşan bir roman kahramanıdır. Özel toprak mülkiyetinin kaldırılmasından yana olmakla, insanlığın binlerce yıldır değişmez sorunu olan mülkiyet hakkını eleştirmiş ve böylelikle de 20. yüzyılın ana konularından birine el atmıştır.

Tolstoy, eleştirel gerçekçilikten çağdaş gerçekçiliğe geçişte 19. yüzyıl yazarları içinde en büyük payı olan yazardır. Sözgelimi, 1860'lı yıllarda başlayan radikalleşmeye Turgenyev ile birlikte büyük bir destek sağlarken, yazınsal yeteneğine rağmen ve eleştirel gerçekçiler grubundan olmasına rağmen Leskov "Hiçbiryere" adlı romanıyla bu yılların radikalizmine karşı çıkmıştır. Gorki, "Edebiyat Yaşamım" adlı yapıtında Leskov için, "Kuşkusuz, Leskov da, şaşılası bilgi ve dil zenginliği ile büyük ölçüde etkilemiştir beni. İyiden öte bir yazardır o, Rus yaşantısını çok yakından görmüş, yansıtmış, ama edebiyatımızda hak ettiği yeri alamamış bir sanatçıdır" diye yazmıştır. Yine Leskov'dan etkilenen yazarların başında Anton Çehov gelir. Gerek Gorki gibi çağdaş gerçekçi, gerekse Çehov gibi eleştirel gerçekçi iki edebiyat devini etkilemiş olan Leskov, hiçbir zaman Tolstoy düzeyinde bir yakınlık göstermemiştir çağdaş gerçekçiliğe.

Nikolay Semyonoviç Leskov, edebiyat geleneği olarak Turgenyev ve Tolstoy'a daha yakındır. Ancak onun abartmalı anlatım biçimi ve olumlu kahramanların ahlaksal değerlerini övmede aşırıya kaçması Tolstoy'da hemen hiç rastlanmayan bir özelliktir. Bu anlamda Leskov daha çok *Aleksi Feofiloktoviç Pişemski*'ye yakındır. Pişemski'nin "Girdapta" ve "Binlerce Ruh" romanlarında yansıtmaya çalıştığı giderek bozulmakta olan toplumsal düzen ve buna bağlı olarak ortaya çıkan memur ve soylu kesiminin kokuşması sorununu Leskov da, tıpkı Pişemski gibi ahlaksal nedenlere bağlamak türünden bir yanlışlığa düşmüştür. "Girdapta"nın kahramanı Prens Grigorov'un toplumsal bunalımdan kurtuluşu Helena'nın kollarında araması gibi Leskov'da da idealizme varan bir iyimserlik hakimdir. "Girdap"ta soyluların yaklaşan toplumsal kargaşadan tedirginlikleri yansıtılmaktadır, ama romana adını veren girdap yalnızca Prens Grigorov'un kapıldığı girdaptır. Leskov Pişemski'den farklı olarak durup dinlenmeden yeni karakterler aramıştır. Yine Pişemski'den ve diğer çağdaşı Rus yazarlarından farkı, saptamayı başardığı karakterleri gereğince betimleyememesidir. Leskov, dili iyi kullanması açısından Tolstoy ve Turgenyev ile eşdeğerde bir yazardır. Bu yeteneğine gereğinden fazla güvendiğinden olsa gerek, her şeyi, yazılarında kullandığı soyut ve somut her şeyi süslemeye özen göstermiş ve etkileyici sözler kullanmayı amaç edinmiştir. Kuşkusuz, Leskov'un yanılgısı romanı bir dil ustalığı sanatı olarak ele almasıdır.

Oysa, Leskov'dan etkilendiği halde, özellikle de anlatım dilini bir hedef olarak seçtiği halde *Maksım Gorki* aynı hataya düşmemiştir. Eleştirel gerçekçilikten çağdaş gerçekçiliğe geçiş döneminin en belirgin yazarlarından ikincisi de (Tolstoy ile birlikte) Gorki'dir. Gorki, 1917 öncesi edebiyat çalışmalarında da toplumcu gerçekçiliğin arayışı içindedir. Zola'nın ve Maupassant'ın önderliğini yaptığı doğalcılık Gorki için gerçekliğin öldürülmesidir. Öte yandan Gorki, Tolstoy geleneğine bağlı eleştirel gerçekçilik tutumunun da yetersiz kaldığının ayırdındadır. Ona göre eleştirel gerçekçiliğin tüm kahramanlarının (sayıları çok kabarık da olsa) romanın sonunda tek başlarına kalmaları, kapitalizmden kurtuluşu simgelese de, bu kurtuluşun nereye varacağını belirtmemek açısından eksik kalmaktadır. Gorki bu eksikliği farketmiş ve insanın bulunduğu toplum ile bütünleşmesi sonucu yeni bir edebiyat türünün doğacağını önceden sezmiştir. Günlük yaşamı yansıtabilmek için yüzyıllardır süregelen romantik geleneğin veya tam karşıtı doğalcı geleneğin dışına çıkmak için, yaşamın estetik anlatımla okura sunulması gerektiği sonucuna varmıştır. Toplumsal olayları kavrama açısından Tolstoy'un daha düzeyindeki bütünleme yeteneğinden sınırsız etkilenirken, Dostoyevski'nin ideolojik yanlışlığını kavrayabilmiş, Leskov'un anlatımını da örnek olarak seçmiştir.

"Ana" romanı Gorki'nin ilk büyük edebiyat dönemi olan eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik (metin içinde zaman zaman çağdaş gerçekçilik adı altında da geçiyor) dönemleri arasındaki geçişi en iyi gösteren romanıdır.

Gorki'yi çağdaşları da dahil olmak üzere tüm eleştirel gerçekçilerden ayıran en önemli özellik; Tolstoy'un toplumsal kavrayışına, Dostoyevski'nin insanların iç dünyasını betimleyişine ve Leskov'un diline ulaşmasına rağmen, bütün bunlara ek olarak insanın bunlarla yetinmeyip, kendi istemine göre dünyayı biçimlendiren ve geliştiren bireyi ele almasıdır. "Ana" böyle bir kahramanın ilk örneğidir.

Gorki, yaşamının sonlarında yazmaya başladığı Klim Samgin'in Hayatı adlı en önemli romanında, insanın küçük burjuva dünya görüşü ile bozulmasını ve bu bozulmanın insan üzerindeki etkisini incelemiştir. Yapıtın başlıca kahramanı, 1917 yılına kadar bireyci bir yaşam örneği veren Avukat Klim Samgin'dir. Gorki bu romanında hemen 19. yüzyılın tüm romanlarında işlenen bir temayı başka bir bakış açısı içinde ele almıştır. Robin Hood maskesi altında, yoksulların ve halkın koruyucusu görünümünde olan Klim Samgin, gerçekte zenginlere sırtını dayamış varlıklı bir avukattır. Bütün toplumsal devinimlerde kendine özgü önlemlerini almıştır. Bunu da herkesle, her kitlenin temsilcisiyle dostluk kurmakla sağlamıştır. Herkesin dostu gibi görünür, ama gerçekte kimsenin dostu değildir. Her ortama uyabilme yeteneği olan bu uzlaşmacı avukattan bütün küçük burjuva ideolojisinin insan dışılığı yansır. Klim Samgin tam çağının adamıdır ve bu tiplemenin dışında bir kişilikte olabilmek dönemin erdemli davranışlarından biridir. Gorki o dönemde tüm insanlığın sorunu olan bu insan tipini her türlü ayrıntısıyla betimleyerek dev bir portre çizmiştir. Artık, Levin'ler, Rogojin'ler, Bazarov'lar soyut birer kişiliğe dönüşmüştür. Çıkarcı ve kaypak Klim Samgin, yirminci yüzyılın kokuşmuş ideolojisinin zorunlu bir ürünüdür ve yazarın kalemi dışında da yaşamaktadır.

Tolstoy, yapılması en güç bir anda geleneksel gerçekçi edebiyatı koruyabilmesi açısından tüm 19. yüzyılın en büyük yazarı sıfatını hakkı olarak kazanmıştır. Gerçekçiliğin doğalcılık ile biçimcilik arasında bocaladığı ve giderek yozlaştığı dönemde böylesi bir çevirmeyi yapması, kendisinden sonraki gerçekçi edebiyatın, yani çağdaş gerçekçiliğin kurulmasına neden olmuştur. Bundan en büyük payı alan yazar da kuşkusuz Gorki'dir. Ancak Gorki, aynı geleneği sürdürmesine rağmen, toplumsal kargaşayı yaşamış bir yazar olarak Tolstoy'dan ayrılır. Gorki, devrim kargaşasının tüm içyüzünü, tüm bunalımlarını görerek yazı yaşamını sürdürmüş ve ileride gerçekçi edebiyatın olması gerekliliği üzerine ütopyadan ayrı bir takım kuramlar geliştirebilme olanağına sahip olmuştur. Gorki tam bir geçiş dönemi yazarıdır. Gorki'nin tüm romanlarında vermek istediği öz, artık insanların eskisi gibi yaşayamayacaklarıdır. Gorki'den önce de, sözgelimi Tolstoy'da da ele alınan bu öz, doğrudan tarihsel olgular sonucu belirlenen ve sonuçlanan bir özelliğe sahip olduğundan, idealist sapmalara gidebilmektedir. Nitekim "Diriliş"in abartılmış kahramanı Nehlyudov, romanın başından sonuna kadar yazgısıyla çatışan bir soyludur ve roman boyunca yazgısının dışına çıkamaz. Gerçekte Tolstoy'un değinmek istediği Nehlyudov'un alnındaki yazgının değişmezliği değil, soylu sınıfından bir bireyin sınıf değiştirmeye yönelik amansız çabasıdır. Ancak, böyle bir çabanın neden sonuçsuz kaldığı, o dönemde Tolstoy'u da aşan bir konu olduğundan, sonuç ister istemez bir bilinmeyene bağlanır.

Gorki'ye göre tarihi gelişim boyunca ve işbölümü içinde toplumsal ilişkilerin bağımsız bir varlık kazanmalarının kaçınılmaz bir sonucu olarak, her bireyin yaşamı içinde, bir yandan kişisel, öte yandan çalışmanın herhangi bir dalı ve ona ilişkin koşullarca belirlenen bir bölünme ortaya çıkmaktadır.

Gorki romanlarında insanların bağlı bulundukları sınıf üyeleri halinde kümelenişini, bu kümelenme içinde öz olarak da her kişinin bulunduğu sınıfın temsilciliğinin nasıl geliştiğini ve çöktüğünü anlatır. Bir romancı olarak Gorki, tarihsel önemi büyük bir anda, Rusyanın kapitalizmle yeni tanıştığı ve aynı anda da dış dünyada kapitalizmin yerini emperyalizme bıraktığı anda doğmuştur. Öyleki, doğmakta olan kapitalizmin giderek çöküşünü de izleme olanağını bulmuş bir yazardır. Ancak Gorki çapında bir deha bu karmaşık dönemi gereğince vansıtabilirdi.

Oysa Gorki'nin çağdaşı olan ve yaşadığı dönem içinde Gorki kadar tanınan ve sevilen *Leonid Nikolayeviç Andreyev*, yoksulluk içinde geçen kendi yaşamını anlattığı romanlarında anlatım ustalığı olarak Gorki'ye yaklaştığı halde, kötümserliğe ve kendinden hoşnutsuzluğa düşme olgusunun doğrudan doğruya herkesi ve herşeyi kendisine hizmet ettirme gücüne sahip olan güçleri, yani çıkarcı düzeni kavrayabilmiş, ama çabuk terketmiştir. 1907-1917 yılları arasında gerçekçi edebiyat, Batı'nın da etkisiyle büyük bir sarsıntı geçirirken, Andreyev de Batı'nın etkisinde kalarak yaşamının en kötü tiyatro yapıtlarını yazmıştır.

Andreyev romanlarında genellikle yoksulluk içinde geçen kendi yaşamını anlatmıştır. Öykülerinde ise Tolstoy'un gerçekçiliği ile Çehov'un yaklaşımı kendisini gösterir. Gorki yaşamı yansıtırken, belli bir estetik bütünlüğü sağlamak için çaba göstermiştir. Andreyev'de ise olgular doğadışılıkları ölçüsünde değerlendirilir. Böyle bir yaklaşım, öykü yazmak için kaleme sarılmak gibi ve okuyanı şaşırtma kaygısı taşıyacağından, Çehov'un ilk dönem öykülerinde olduğu gibi, ilginç olmakla birlikte yazınsal değeri fazlaca önemli olmayan ölküler olarak kalmıştır. Andreyev, yazı yaşamı içinde dilini giderek zorlaştıran birkaç yazardan biridir. Genellikle hedef alınan yalınlık, Andreyev'in ya-

zı yaşamında tam tersine bir gidiş gösterir. Ancak, yadsınamayacak bir yeteneği vardır Andreyev'in: Sınırsız bir düş gücü. Bu alanda Çehov ile hemen hemen eşit boyutlarda olması yanında, Çehov'un en küçük olayı bile değerlendirmesine karşın, Andreyev, düşlerinde yarattığı olayları irdeleyerek günlük yaşama indirgediğinde, artık yazacak bir şeyi kalmamıştır. Çünkü hedef olarak kendisine olağandışılığı seçmiştir. *Anton Pavloviç Çehov*, sınırsız düş gücüne rağmen hemen hiç soyutlama yoluna gitmez. Andreyev ise soyutlama yeteneği yüzünden dağarcığındaki bir çok öyküyü, salt doğadışılık taşımadığı gerekçesiyle harcamıştır.

İleri dönemlerde Andreyev yazarlığını toplumsal olaylardan da soyutlayarak, salt anlatım özelliklerine ve konuların ilginçliğine yöneltmiştir. Kuşkusuz bir yazar için de, bir okur için de kısa dönem için bile olsa -ki öyle olmuştur- Andreyev'in yolunu tuttuğu türden yapıtlar vermek ilginç gelecektir. Nitekim Çehov da yazı yaşamının ilk yıllarında öyle yapmıştır. Ama edebiyat, tarih gibi olguların seçiminden oluşmadığından, yazarını dışlayabilir. Andreyev'e ilişkin olarak Gorki şöyle yazar: "Gerçekliğimizdeki bazı şeyler, yani oldukça ender ve olumlu şeyler, tamamen olduğu gibi betimlenmeli, başka türlü değil." Gorki bu sözlerini şu ana temayla bağlar: "Olumlu insan duygularının böyle ender ortaya çıkan belirtilerini, güzel bir doğma hatırına da olsa bir sanatçı tarafından keyfi olarak çarptırılmasına razı olamam."

Gorki'nin bu saptamasına en uygun düşen yazar Çehov'dur. Bir romancı olmamakla birlikte Çehov, son dönem olarak nitelendirilen döneminde yazdığı roman düzeyindeki uzun öyküleriyle, hâlâ bu dalda aşılamamış bir yazar olarak ününü sürdürmektedir. Çehov, Gorki ve Tolstoy ile birlikte Rus edebiyatında eleştirel gerçekçiliğin bir doruğunu oluşturur. "Bozkır", "Sıkıcı Bir Öykü", "6 No'lu Koğuş", "Ressamın Öyküsü" gibi uzun öykülerinde Çehov Çarlık dönemine amansız bir eleştiri getirir. Tüm öyküleri Andreyev'in aksine küçük ve önemsiz ayrıntılardan oluşur. Yaşamdaki bu küçük olguların ve önemsiz görünen küçük şeylerin, olağanüstü hareketliliğini ve etkinliğini Çehov kadar iyi değerlendirebilen bir öykü yazarı daha yoktur. Maupassant ile birlikte öykü türünün tartışmasız iki isminden biri olan Çehov, Maupassant'dan farklı olarak, olaylara salt yansıtma kuramıyla bakmamış, onları estetik öğelerle süslemeyi Tolstoy kadar büyük bir başarıyla becerebilmiştir. Orta sınıfın yaşantısını Çehov kadar hiçbir yazar aslına uygun biçimde ve orta sınıfa özgü o sisli hava içinde gözler önüne sermemiştir.

Bir roman yazarı olarak *Aleksander Serafimoviç*, eleştirel gerçekçiliğin yapı taşlarından biri olduğu için değinilmesi gereken bir yazardır. Serafimoviç "Demir Sağanağı" adlı romanıyla ünlenmiştir. Romanında bütünüyle tek bir amaca yönelmiş ve bütün davranışları büyük bir kararlılık taşıyan bir komutan üzerine romanını kurgulamıştır. Serafimoviç bu romanında General Porkovski'nin kazak askerleri tarafından dört bir yandan kuşatılmış bir isyancılar ordusunu ele alır. Bu düzensiz bir ordudur ve hatta seçtikleri bir komutanı öldürmeye varacak kadar anarşist eğilim içindedirler. Serafimoviç'in destansı bir anlatımı vardır ve bu özelliği ile Leskov'a çok yaklaşır. "Demir Sağanağı"nın kahramanı, Kozhukh tarafından komuta edilen Taman ordusunun bir koludur. Az rastlanan bir kahraman tiplemesidir Serafimoviç'in yaptığı. Bu ordu parçasının komutanı Kozhukh'dur. Kozhukh, bu yarı anarşist sayılabilecek orduyu yalnızca düzene sokma yeteneğine sahip olmakla değil, aynı zamanda onlarda insancıl duygular uyandırmakta da usta bir komutandır.

Romanın bağlı bulunduğu gelenek, doğalcı gelenektir, ama bunun yanında doğalcı romanlarda, sözgelimi Zola'da rastlanmayacak ölçüde romantik öğeler serpiştirilmiştir romana.

Serafimoviç, yeni yöntemin bir özelliği olmak üzere, tarihsel gerçeğe en az Tolstoy kadar bağlı kalarak, kahramanındaki en ince duygusal titreşimleri, yapısal değişimleri ve en önemlisi çağdaş gerçekçiliğin kendi farkındalığını yansıtmaya çalışmıştır.

(sürecek..)

Su Çürüdü

I

Yetmiş iki gündür bir dolapta kilitliyim. Yalnızca anahtar deliğinden hava giriyor ve ölü bir ışık sızıyor içeri. Yalnızlık hiç de tanrısal değil, görkemli değil. O yalnızca geçmişle gelecek, ölümle yaşam arasında kocaman bir karanlık nokta. Geçmişi ve geleceği olmayan, ölümle yaşam arasında irinli bir leke yalnızlık denilen. Şimdi ne varsa, anahtar deliğinden sızan havayla ışıkta... (Farkına varsalar kapatırlar mıydı onu da?) Bütün belleğimdekileri yokettim. Elektrikli bir aygıtla yaktım, jiletle kazıdım. Çığlıklarım arabığından uçurdum hepsini, kül edip savurdum...

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

II

Zamanı yiyip bitirdi karanlık. Gece yoktu. Güneş çoktan kömürleşmiş ve yeryüzü yapışkan bir karanlıkla örtülmüştü. Yabanıl sesler geliyordu derinlerden ve karanlığı ince bir bıçak gibi yırtıyordu. Şaklayan kırbaç gibi... Acı duvarım aşan bu sesler, madeni bir gürültüye dönüyor ve yerkabuğunu zorluyordu artık. Sesim yoktu. Karanlığın karnında yitirdim sesimi. Kör bir kuyuda unutulan yusuf'tum belki. Ama durmadan soruyorlardı. Tanrılar bilmiyordu sordukları şeyleri, peygamberler büsbütün hain çıkmıştı. Ama yine de soruyorlar, soruyorlar, soruyorlar...

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

III

İki şeyi bilmek istiyorum. (Belki aynı şeyi iki kere bilmek istiyordum.) Duvarların rengi neydi? Derimin rengi neydi? Dokunuyorum duvarlara; parmak uçlarımla, avuçlarımla, dilimle dokunuyorum. Duvarların bir rengi olmalı. Ama hiçbir duvarcının, hiçbir ressamın bu rengi bildiğini sanmam. Adı yoktu bu rengin, kimyası yoktu. Belki renksizliğin rengiydi bu. Çürüyen bir bedenin kokusuydu duvarların rengi..

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

IV

Bir böcek gibi antenlerimi gezdiriyorum bedenimde. Anahtar deliğinden sızan ölü ışıkta ellerime bakıyorum. Ellerim... Sanki bir kadının memelerini hiç okşamamış, sıcaklığını duymamış. Ellerim... Her dizesi çığlık olan şiirleri yaratmamış sanki. Ne beyaz tenliyim artık, ne esmer, ne de kara... Cüzzamlının, vebalının bir rengi vardır. İrinin bir rengi... Ölünün bile bir rengi vardır ama derimin rengi yoktu. Belki çürüyen bir kentin rengiydi bu. Çürüyen bir dünyanın...

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

V

Kılı, ayakları üzerinde duramayan bir yaratıktım artık. Soyumun neye benzediğini unuttum. "İnsana benziyorlardı" diye duymuştum bir vakitler. Demek ki şimdi maymun halkasında insanlık.

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

VI

Ağzını anahtar deliğine dayayıp havayı emiyorum. Böcek sokması gibi bir yanma duyuyorum boğazımda. Oysa kuru bir yaprağı bile dalından düşürecek gibi değil bu kör esinti. Belki çöle dönmüş toprağa tek yağmur damlasının düşüşü yalnızca. Çamur gibi bir yağmur dalması... Ama toprak, bu damlayla çatlatacak bağrındaki tohumu. Çöl, bütün vahalarını bu damlayla yeşertecek... Genzim yanıyor. İnce bir kan şeridi sızıyor dudaklarımdan. Kirli, sıcak ve simsiyah...

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

VII

Suyum, bir litrelik karton süt kutusu içinde. Yetmiş iki gündür sakındığım ve her gün ancak bir kere dudaklarımı değdirdiğim... Dilimi bir köpek gibi değdirdiğim. (Dilin suya dokunuşu... Bir süngerin denizi yutuşu yanı. Bir çölün seraba kesilmesi bir an için.) Her gün ancak bir kere değdiriyorum dudaklarımı suya. Dilimi kaçırıyorum artık. Sünger, bütün vantuzlarını birden uzatmasın diye... Bataklıktaki suyun da bir su yanı vardır. Çürüyen bir bedenin bile dayanılabilir kokusuna. Kutuda kalan son bir yudum su, bu bile değildi artık. Küstü, öldürdü kendini su...

Su çürüdü...

Adımdan gayrısını bilmiyorum.

(1981/82)

Ahmet Telli

Şairin, Dayanışma Yayınları arasında çıkmış bulunan Su Çürüdü adlı yapıtından.



KAYA ÖMER OYKUT

Konuşmayı hazırlayan: TURGUT ÇEVİKER

ÖZYAŞAM

1947 yılında Mardin'de doğmuşum. İlk öğrenimimin hemen tümünü il il, kasaba kasaba dolanarak ve her sınıfı bir başka okulda okuyarak tamamladım. Ancak 13 yıl Malatya'da kalmayı başarabildik. Bu nedenle kendimi Malatya'lı saymışımdır.

1969'da DGSA Resim Bölümünü kazandım. İyi bir öğrenci sayılmazdım. Çünkü zamanımın büyük bölümünü atölye yerine kantinde geçirdim. Bu arada karikatüre ilgim arttı. O yıllarda tanıdığım Ruhi Göruney'in etkisi ve onun anlayışı ile çizmeye başladım. İlk çizdiklerim Yansıma Dergisinde yayınlandı (1972). 73'te ise, Nasreddin Hoca Genç Karikatürcüler Yarışmasında Milliyet Sanat Dergisi'nin özel ödülünü aldım. Aynı yıl askere alındım. Dolayısıyla karikatüre bir süre ara verdim. 1976 yılında Vatan Gazetesine, grafiker ve sayfa sekreteri olarak girdim. Tonguç Yaşar ve Emre Senan ile birlikte zaman zaman çizdiklerim yayınlanır oldu yeniden. 1977'de reklam grafikerliğine başladım. Bugün de kimi kez işsiz kalarak sürdürdüğüm uğraş grafikerliktir.

Son olarak 1978 Nasreddin Hoca Uluslararası Karikatür Yarışmasında Basın-Yayın Genel Müdürlüğü ödülünü aldım.

KARİKATÜR ANLAYIŞI

Adı ne denli geç konmuş olsa da bence karikatür, en eski sanat dalıdır. Mağara resimleri ve giderek çivi yazısı (özellikle Mısır) karikatürün ilk verileridir. İlkel kültürün çizerleri kendilerinden bir yorum getirmeden; bir olayı, bir gelişmeyi ve hatta bir süreci "saptayarak" ürün vermişlerdir. Sonra üretim ilişkileri gelişmiş. Evrimler, devrimler olagelmiş. Karikatür de bu arada yeniden "icat" olunarak, adı konmuş. Bugün için karikatürü en iyi, "çizgiyle mizah yapma sanatı" tanımlaması anlatıyor. Ben de diğer arkadaşların görüşüne katılarak, bu tanımın üç beş kuşak sonrası aşılabileceğini savunuyorum. Toplumların alabildiğine gelişmekte olduğu süreçte, sanatın (ve karikatürün) hep aynı tanımda kalması olanaksız.

Başlangıcında karikatür saptayıcılıktan öteye gitmemesine karsın bugün mizah ve eleştiri silahlarını da kuşanarak, kötünün, iğrinin, çarpıklığın karşısındaki yerini almıştır. Ve şimdi karikatür, kitlesel "muhalefet"in ateşli üyelerinden biridir. Ne ki karikatür, dar alanlara sıkışmış, önü sonu bir kağıdın boyutlarıyla kısıtlanmış ve yazın'ın elinde varolan sayfalar dolusu söz söyleme olanaklarından yoksundur. Bu nedenle sözünüdondan daha kısa, öz ve daha sert söylemek zorundadır.

İşte tam bu noktada karikatürün yığınlarca anlaşılabilirliği sorunu gelir dikilir karşımıza. Semih Acar'ın dediği gibi "karikatür alıcısı"na amacının hiç değilse büyük bir bölümünü anlatmak zorundadır çizer. Bunu nasıl yapar? Yapmalıdır sözcüğünün buyuruculuğu bir yana, "bazıları" nasıl yapılmalıdır diyerek ve altını kara kara çizerek, basit bir yöntem sorununu karikatürün temel taşlarından biriymiş gibi gösterme hevesinde. Üstelik yetiştiricilik görevleri yüklendiklerinden, "tehlike" giderek büyümekte. Öte yandan, ille de söz yazmayacağız diye, karikatürü belki de kurtaracak, belki de bir kıvraklık getirecek bir-iki sözcükten kaçınmak da gereksiz. Özet olarak; halktan yana mizahı reddetmeden olabildiğince eleştirici, biçim-içerik dengesi sağlam, sululuğu olduğu kadar asık suratlılığı da ardlayan bir karikatür anlayışından söz edebiliriim.

GÜNÜMÜZ TÜRK KARİKATÜRÜ ve SORUNLARI

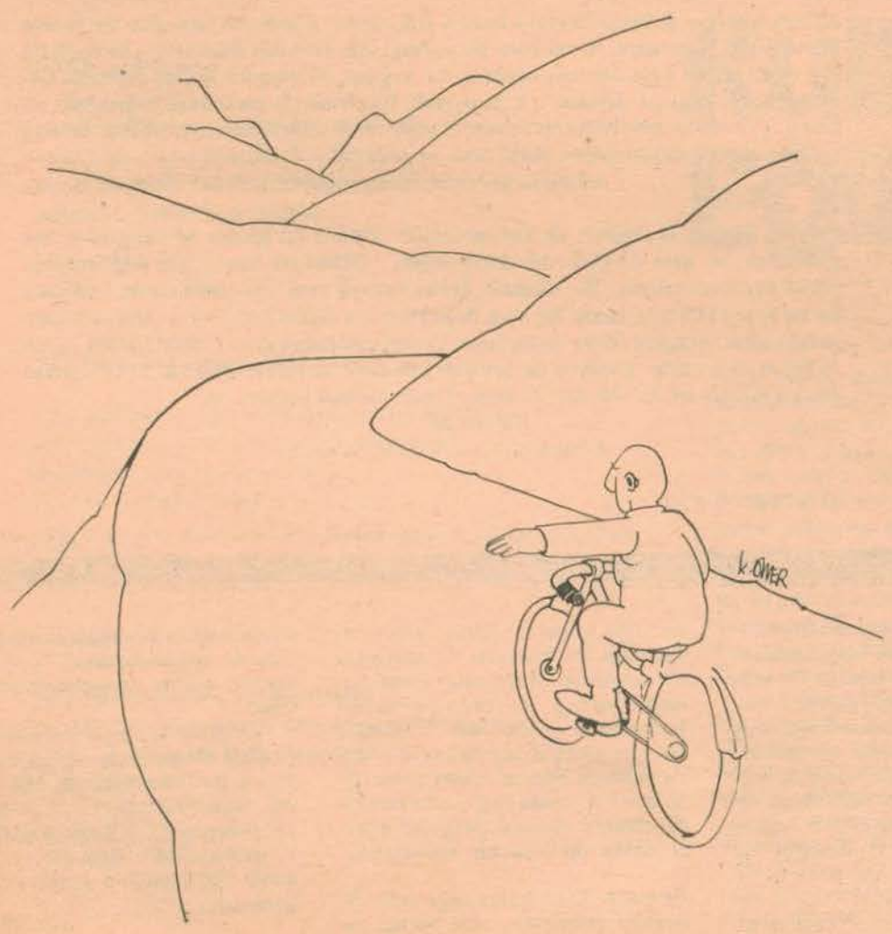
Biliyoruz ki bugün, Türkiye'li çizerlerin diğer ülke karikatürcülerinin yanında saygın bir yeri vardır. Bence bu olayın iki temel nedeni var. Birincisi toplumsaldır. Türkiye'li insanlar birkaç karmaşayı birlikte yaşamaktadırlar. Kapitalist üstyapı kurumlarına karşın, -kim ne derse desin- ülkede hâlâ varlığını koruyan feodal unsurlar altyapıyı etkileyebilmektedir. Kağıt üzerinde kadın-erkek eşitliği getirilmiştir. Medeni Hukuk hergün ileri(!) adımlar atmaktadır. Öte yandan başlık parası, beşik kertmesi ve bazı bölgelerde uygulanan recim (kadının taşlanarak cezalandırılması) ve benzeri bir alay feodal ilişki.

Bugün gökdelenler modası aldı yürüdü. Sağlıklı bir konut politikası oluşturulmadıkça da sürecek gibi. Bunun yanında; gökdelenlerin az ötesindeki kondularda bebeler en ilkel koşullarda boyatmakta, apansız bir salgın pek çoğunu alıp götürmektedir.

Yüzyılımızda yarısı elektriksiz olan az sayıda ülkeden biriyiz. Hastane, okul, kanalizasyon ve benzeri altyapı sorununu çözememiş bir toplum olarak bugün, büyük bir "milli sevinçle" savaş sanayimizi kurmak için kredi olanakları arayıp duruyoruz. İşte bunlar ve aklımıza gelmeyen sürü sepet nedenlerden ötürü Türkiye karikatürü, bir çok ülke karikatürüne oranla, öncelikle içeriği bakımından, belli bir değişik tavır koyuyor.

Türkiye karikatürünü biçimsel açıdan etkileyen birkaç öğe var. En önemlileri minyatür ve hattatlık geleneğidir. 50 kuşağı diyebileceğimiz Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Semih Balcıoğlu, Tonguç Yaşar, Şadi Dinçağ, Ferruh Doğan, Yalçın Çetin gibi ustalar da Türkiye karikatürüne biçim güzelliği getiren bir başka faktörü oluştururlar.

Gelelim Türkiyeli karikatürün sorunlarına.
Her şeyden önce Seydali'nin de dediği gibi bir "konaklama"yı yaşıyoruz. Öteden beri üstesinden gelinememiş sorunlara yenileri de eklendi. Ortamı uygun bulan işveren, telif ücretinde herhangi bir artıma gitmeye yanaşmıyor. Sanki her şey iyiymiş gibi bir de Dünya'nın 3. Karikatür Müzesi olarak onurlandığımız müzemizin üzerine oturuldu. Hem de geçimini uzun süre "mizahı sahnede icra etmek" yoluyla sağlayan biri tarafından. Vasfi Rıza Efendinin umarız ki son komikliği olur!



Telif ücretlerinde bir ilerleme olmadıkça, karikatürcünün yayın olanakları doyurucu bir düzeye ulaşmadıkça, parayı bastırıp genç çizerleri çarpık mizah anlayışlarına çeken "basın tekelleriyle" savaşmak, gözü açık düş görmekten öte bir şey değildir.

KARİKATÜRÜMÜZE YÖN VEREN USTALAR

Önce daha çizmeye başlamadan beni etkileyen ustalardan söz edeyim. Ferruh Doğan'ın Azrileşen Köy'ü edindiğim ilk karikatür kitabıydı. Akbaba mizahını temel aldığım günlerde benim için yeni anlatımlar, yeni biçimler demekti. Ferruh Doğan'ın içime saldığı karikatür sevinciyle çizmeye başladım. Turhan Selçuk, Semih Balcıoğlu, Yalçın Çetin ustaların çizdikleri de gitgide sarıp sarmalar olmuştu beni. Ancak salt usta diye tanımladıklarımızdan etkilenmiş değilim. Örneğin kişisel ilk çizer dostum Ruhi Görüney'in özellikle mizah anlayışı beni bugün de etkiler. Kendimi karikatürcü saydığım günden bu yana en çok dört çizer etkiliyor beni: Ali Ulvi, Tan Oral. Haslet Soyöz ve Emre Senan.

TÜRK KARİKATÜRÜNDE KÜLTÜREL YAYILMA

Bu soru eğer yirmi yıl önce sorulsaydı "bakir" sözcüğü vurgusunu kazanırdı. Çünkü o yıllarda karikatürün kültürel alanda yayılma şartları pek yoktu. Bugün bir kıpırtı var. Örneğin sen Turgut Çeviker uzun bir süredir bu değin uğraşılar içindesin. Daha önceleri Ferit Öngören' in çalışmaları var. Sayısal olarak yeterli olmayabilir. Ancak, yola çıkılmış.

KARİKATÜRÜN TARİHSEL ve ELEŞTİREL SORUNLARI

Öte yandan bazı arkadaşlar dergilerde karikatürün sorunlarına yönelik çalışmalar yapıyorlar. Semih Acar bu dergide "Estetik Sorunları" irdeledi. Yazdıklarının tümüne katılmasam bile, ilginç bir uğraşıydı. Hasan Caner de onu yanıtladı. Belli polemik üslubu taşımalarına karşın, bu değin tartışmalar karikatürümüze yarar getirecektir. Bu tartışmaların tek sakıncası kişisel görüşlerin karikatürün yapısına yansıtılması tehlikesidir.

BAKİR. BU ALANDA NELER YAPILABİLİR?

Bu arada Edebiyat '81'de Yankı Yazgan, Ali Firuz, Levent Efe "Karikatür Eleştirisi İçin İpuçları" başlığıyla bir dizi sunuyorlar. Bütün bunlar olumlu gelişmeler. Bir de özlediklerimiz var. Nerede n KARİKATÜR diye sorasım geliyor.

GENÇ KUŞAKLARA NE GİBİ GÖREVLER DÜŞÜYOR?

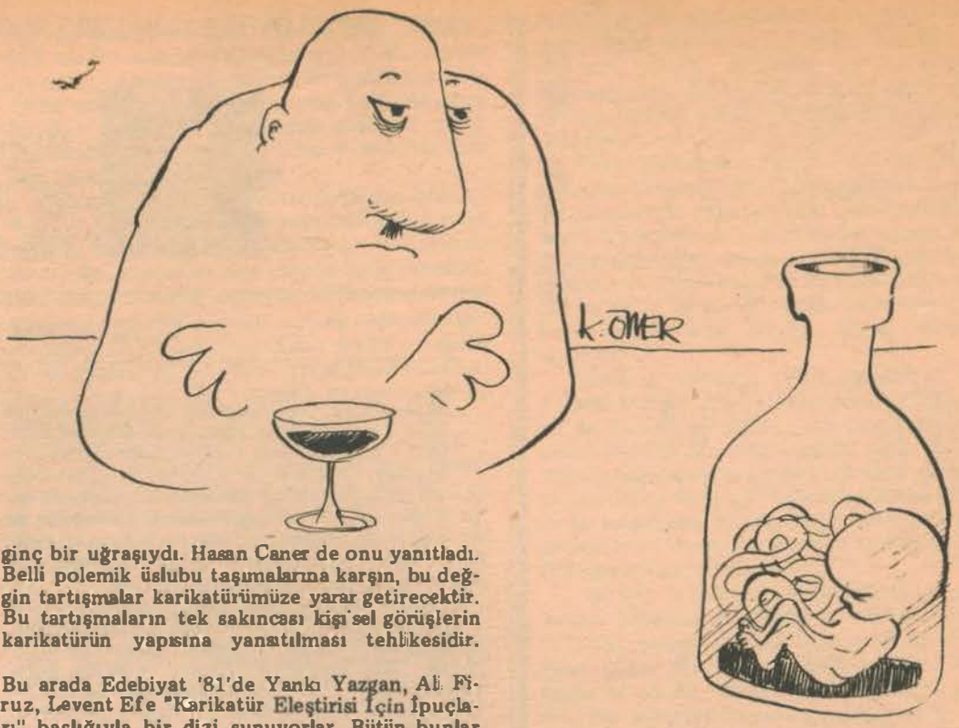
Grafik ve şiirle uğraşıyorum. Grafik, zaten geçimimi sağladığım iş. Şiire gelince, en az karikatür kadar eski bir uğraşım benim. Ancak son bir iki aydır bazı birikimlerin sorun haline dönüşmesinden sonradır ki, şiirim belli bir gelişim gösterdi. Bunun yanında iyi bir şiir okuyucusu olmaya çalışıyorum. Nazım, Neruda, Eluard ilk tanıdığım ve bana etki yapan ozanlar. Turgut Uyar, Edip Cansever, Ahmet Telli, Ahmet Ada, Melih Cevdet Anday, Ritsos, Elitis, Kavafis gibi şairleri de doyamadığım isimler olarak vermeliyim.

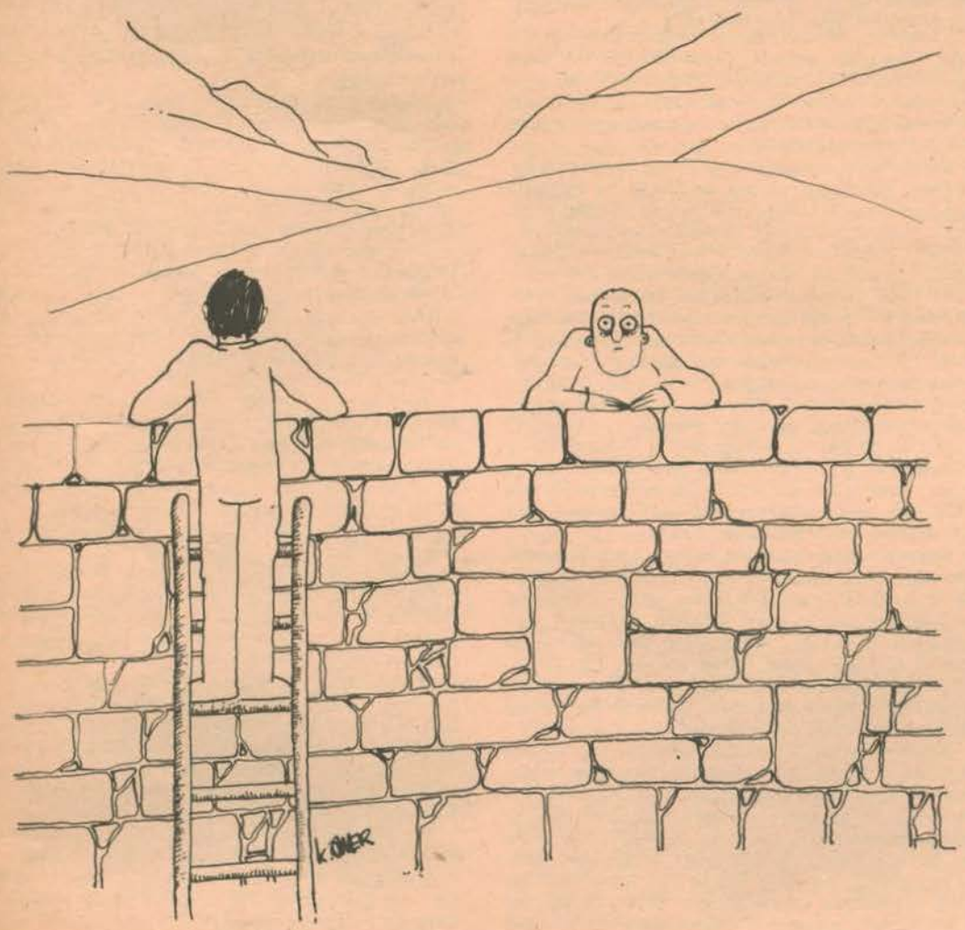
KARİKATÜRÜN DIŞINDAKİ SANAT DALLARIYLA UGRAŞI

Öykü ve roman için de belli bir katı çizgi kullanmadan bulabildiğim tüm yapıtları okumaya çabalıyorum. Tomris Uyar, Pınar Kür, Işıl Özgentürk, İzzet Yasar, Yaşar Kemal, W. Faulkner, J. London, Paseos, Baldwin, Kazancakis, P. Strati gibi yazarlar da beğendiklerimin başında gelenler.

YERLİ YABANCI EN BEGENDİGİM ÇİZERLER

Sempe, Sine, Wolinski, Reiser, Kapusta, Milko Dikov, Jean Effel, Tim, Chaval, Delco Mibailov yabancı çizerler. Bizde ise Ali Ulvi, Turhan Selçuk, Tonguç Yaşar, Ferruh Doğan, Tan Oral, Ruhi Görüney, Orhan Yıldırım, Beysun Gökçin, Haslet Soyöz, Emre Senan, Seydali Gönel, Atilla Kanbir, Selçuk Demirel, Kamil Masaracı, Gürbüz Doğan Ekşioğlu. ●





YAKILMIŞ ŞİİRLER'DEN

Yağmurda

yağmur yıkanırken bir gece ay altında
kirli ve ayyaş bakireler sokağa çıkardı
insandan kulelere bindirilmiş cesetler de
kutsal kitapların bütün ayetlerinden,
tel örgülerinden karanlık şehirlerin.

Behçet Aysan



Desen: HAKAN EKEN

Can Tükendi

Gündüz gerçek oldum sana
Gece düş oldum
Senin için ey çocuk
Bir kızın ürperen dudağında
İlk öpüş oldum

Senin için ey çocuk
Annenin ağzında ninni
Memesinde ak süt oldum
Seni bir gün görmese
Gözlerinde tüt oldum

Kundak oldum sana
Beşik oldum çocuk
Çadır oldum ev oldum
Başın göklere değse
Yeryüzünü sev oldum

Kamıştan ot oldum sana
Tahtadan kılıç oldum
Senin için ey çocuk
Kafdağında mor menekşe
Bozkırda alıç oldum

Tarlanda ekin oldum
Ekmek oldum çıkınında
Bir çimdik tuz oldum
Sen uyurken geceleri
Ben uykusuz oldum

Senin için ey çocuk
Kerem'in soluğunda yangın
Aslı'nın saçında kül oldum
Gurbette boynu bükük
Sılada üzül oldum

Güzel bir dünya için
Deniz oldum göl oldum
Su tükendi çöl oldum
Yeni bir insan için
Damla damla yaşarken
Can tükendi öl oldum

Ali Yüce



Hilmi Zafer Şahin

1958 yılında Hatay Elmalı'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Antalya'da tamamladı. 1977'de Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Tiyatro Bölümü Dramatik-Yazarlık dalında yüksek öğrenime başladı.

Tiyatroyu Eleştirirken...

İnsanın yaratma sürecinin başında eleştiri ve eleştirmen yoktu. Sanatçıyla, sanatsal yaratıyı kullanan-alan vardı yalnızca. Daha sonraları -özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru- eleştirmen kendini gösterir oldu. Hem bir çeşit üretici hem de bir çeşit alıcıydı. Ne oradan ne de buradandı eleştirmen. İki orta bir yerde, varlığını ortaya koyan, kendini kabul ettirmeye çalışan bir kişi olarak karşımıza çıktı.

Eleştiri ve eleştirmen, insanın değer veya değerlerini ortaya çıkarma sürecinde yargılanmaya, değerlenmeye ihtiyaç duymasının doğal bir sonucudur. İlkin eleştirme kolaydı. Üretilen şeyin yergisi, övgüsü için bilincin fazlaca zorlanması gerekmiyordu. Ama günümüze yaklaştıkça, onlarca düşün, estetik akım sanatsal yaratının belirleyicisi oldu. Sanat eseri, sanatçının özgünlüğünü ne kadar yaşatıyorsa, sanatçının dünya görüşünün sanatsal anlayışının birlikteliğini içinde taşıyordu. Sanatçı yarattığında özgündü ama yanında yer aldığı dünya görüşünün anlatım biçimini onlarca sanatçıyla paylaşmaktaydı.

Eleştirmenin de aynı şekilde, dünya görüşü, sanatsal anlayışı vardı. Övgünün veya yerginin temelini eleştirmen için aynı şeyler belirlemekteydi.

Bizde Tanzimat'la birlikte eleştirme sanat yaşamımıza girdi. Özellikle tiyatro alanında eleştiri oldukça geçerliydi ve önemli yer tutuyordu. Teodor Kasap, Namık Kemal, Ali Bey ve daha başkaları, o dönemin eleştiri adına tutulanları oldular. Beğenilerini, yargılarının, yergilerinin eleştirinin niteliğine uygun olarak, kendi dünya görüşlerinin, anlayışlarının sözcüsüydüler.

Tanzimat, istibdat, meşrutiyet derken cumhuriyet dönemine gelindi. Tiyatromuzda bir hayli yol izlenmişti. Oyunculuk, yönetmenlik anlayışları kendini göstermeye başlamış, yazarlık alanında az da olsa ürünler ortaya çıkmış, bazı isimler kendini kabul ettirmişti.

Cumhuriyet dönemine yaklaştıkça eleştiri de, yaygıda bulunma, bunları sınıflama ve bunların açıklanması gerektiğine inanmanın yolunu seçti. Ama yargılar subjektif özellikler taşımaktaydı. Nedeni, eleştirinin, eleştiricinin üzerine düşünülmemesi ve eleştiri konusu yapılmamasıydı.

Böylece yerine konulmayan eleştirmen, sanatın -özelde de tiyatronun- sınırlarından uzak tutulmak istendi. Oyuncu eleştirmen istemiyordu, yazar "üretimde bulunmama" nedeniyle eleştirmene karşıydı, yönetmen ve teknik tasarımcı onun tiyatroya adım atmasına tahammülü yoktu. Kısacası tiyatro, eleştirmeni istemiyordu. Neden?

Bunun en önemli nedeni eleştiri geleneğimizin yokluğudur. Eleştiren insanı, düşmanımız yerine koyar, yıkıcılıkla suçlarız. Oysa ki insanoğlunun ve insanın insan için üretmesi olan sanatın eleştiriye o kadar çok gereksinimi var ki...

Sanatta uzmanlaşmanın sonucu sanatçı parçalanmayı yaşıyor günümüzde. Rönesans döneminin çok yönlü insanının yerini, işinin olanakları ve bilgilendirmesi kadar kendini geliştiren, uzmanlaşan insan aldı. Uzmanlaşan insan, ağaca bakarken ormanı görmezlikten geliyor, ağaçta ormanın birleşikliğini düşünmüyordu. Bunun en güzel kanıtı, tiyatro sanatında herhangi bir teatral yanın öne çıkarılması değil midir?

Sanat alanında, konumuz açısından tiyatro alanında eleştirmenin reddedilişinin hem haksız hem de haklı yanları vardır. Birinci olarak haksızlık yanını ele alırsak, temelinde değindiğimiz eleştiriye katlanamamamız yatar. Belli bir yere gelen sanatçımız, kendinde birinciliği, doğruluğu, yanlış yapmazlığı görüyor. Bu da onu kendi sınırları içine hapsediyor kısırlaştırıyor. Belli zamanlardaki parlamalar, isminin bir süre daha sürmesine neden oluyor. Ya sonra... Sonra yok oluyor, kaybolup gidiyor.

İşte bu noktada eleştirmenin yetişmesi gerekirken, red nedeniyle bağlar kopmuştur. Bir de sanatsal çöküş yaşandığına göre ona (eleştirmene) hiç mi hiç gereksinim yoktur. Onun yardım yerine, "batağa" batırma görevi üstleneceği düşüncesi yaygındır. Oysa ki eleştirmen, eksikliğin bulucusuyken, eksikliği yok etmede de yol gösterici ve önericidir. İşte bunun içindir ki, yazar, oyuncu, yönetmen, sahne tasarımcısı eleştirmeni sevmez. Onun gözlerinden ırak olma, sanatsal bir "kurtuluş" yoludur.

İkinci olarak, haklılık yanına bakarsak şunu görürüz. Bugün tiyatro sanatı adına değerlendirme yapan, eleştiri yapan kişilerin köken olarak tiyatrodan gelmeyişleri. Bugün tiyatro eğitimi almış çok az tiyatro eleştirmeni vardır. Genellikle tiyatro dışı, hatta tiyatroyla yakınlığı-uzaklığı tartışılır mesleklerden gelmeler. Avukat, ekonomist, doktor, yazar, eğitimci, çevirmen tiyatro eleştirmeni olarak karşımıza çıkıyor. Tiyatro kökenli eleştirmen parmakla sayılacak kadar az; Özdemir Nutku, Gülşen Karakadıoğlu bunun en belirgin iki örneği.

Eleştirideki tiyatro kökensizlik, tiyatroya farklı farklı noktalardan bakmayı getirmekte. Bu farklı bakış, eleştiri yapanın mesleğine ilişkin yanın abartılması, öne çıkartılmasıyla oluyor. Bazı eleştiri yazıları hukuk, bazıları metin, bazıları da toplumsal yapıyla olan bağına önem vermekte. Oysa ki tiyatro bunların tümünün gösteri biçiminde sunulmasıdır. Tiyatro eleştirisinde doğru olan gösterinin yakalanmasıdır. Ama tiyatro eleştirmenliğinin meslek olarak görülmemesi, eleştirinin nesnellikten sıyrılmasına, öznellikle buluşmasına neden oluyor.

Namusluluk, duygulara kapılmama, korkusuzluk, anlatımda iyinin yakalanması ve bilimsel yetenek, eleştirmenin, kendinde, yazdıklarında görmek istediğimiz şeyler. Çünkü eleştirmen kültür tarihinin kurucusudur. Yarına bugün adına belgeler bırakan, bugünün değerlerini, değerlendirmelerini yarına ulaştıran kişidir eleştirmen.

Ama günümüzde tiyatro eleştirimiz övgü yazılarıyla doludur. Tiyatro toplulukları, çalışmaları, oyunculukları, dekorları övülür, oyun yazarları göklere çıkarılır. Sorulduğunda, aslında bu çalışmaların eksiklikler taşıdığı, fakat tiyatronun gelişmesi için yerginin kısılması gerekliliği öne sürülür. Bu ne biçim namusluluktur?

Aslında bu tiyatro kökensiz eleştirmenlerin kaçamak noktasıdır. Oyunculuğu, yazarlığı, sahne tasarımı hangisini istersek ele alalım. Bunlar hakkında bilgi birikimi olmayan kişi nasıl bir şeyler söyleyebilir? Oyun seyretmekle "tiyatro kültürü"nü geliştirmiş bir kişi hakhlık ve haksızlık boyutunda tiyatroya ilişkin söz söylemek hakkına sahip değildir.

Tiyatro bir gösteridir demiştik. Metin, oyunculuk, dekor, ışıklama, sahneye koyma, yorum, kısacası tiyatroyu tiyatro yapan tüm etmenler gösteri içindir. İşte tüm bunları yarına ulaştıracak kişi eleştirmendir.

Tiyatronun mutfağını bilmek gerek. Sunulanın acısını tatlısını önüne konan tabakta arayanlar, müşteri mantıklıdırlar. Eğer müşteri isimlendirmesi ağır geliyorsa, onlar için "Dallas"ı o gecelik seyretmeme "fedakarlığına" katlanmış, "saygın" seyirci diyebiliriz. Ama yazması yasaklanmaması gereken seyirci.

Bu tiyatro adına "Ben yarın da yaşayacağım Çünkü namusuna, bilimsel yeteneğine, dikkatine doğruluğuna inandığım tiyatro eleştirmenler var" diyebiliyorsak, özeleştiriyle de olsa, işe eleştirmekle başlamış olacağız.

Adı konulmamış bir yazıdır

Talmud'a göre "Tanrının seçilmiş kulları olan on iki kabileden oluşmuş İsrailoğulları" sıcak bir haziran günü batıda masmavi Akdeniz, doğuda yemyeşil Lübnan Dağı arasındaki kente ölüm kusan cümle araçları F-16'lar ve 155 mm'lik toplar ve neredeyse her bir kıyıcı askerine bir tank düşen doksan beş bin baş kıyıcı ordusuyla ve de Falanjist destekle –ve asıl, Ortadoğu'da üstlenip mazlum ülkelere karşı vurucu rampa oluştursun diye Sam Amca çıkışlı– tarihin karanlık söylencesinden sözde can bularak Siyon Dağından yola çıkıp Süleyman tapınağını arz-ı mevudde kuralar diye ve Nazilerden öğrendikleriyle –yalnızca 12 Ağustos günü Nagazaki ve Hiroşima'da yapılanların iki misli gücünde saldırarak– ama, karşılarında ilkten, kuvvet-ül müştereken yaş ortalaması on iki olan yalnızca M-16 tüfekli aşbal (aslan yavruları) güçlerini bulan ve Ayn El-Helvi'de Şeyh İbrahim Gneym'in tekmil yandaşları siyah kefenler giyerek üzerlerine yürüyüp toprağa düştüklerinde; Şuf Bölgesinin güvenliğinden sorumlu ilerici sosyalist partinin 15 bin silahlı milisinin ise tek kurşun sıkmadıklarında ve dürziler daha baştan beyaz bayrak çekmekte ve tek bir parmağını kıpırdatmamakta iken Arap dünyası ve diğerleri ve hepsi; onlar Litanni çarpışmalarında bıraktıkları dokuz baş askerinin kemiklerini ve dahi binlerce ton bommayı binlerce güzelim canın başına bırakırken ele geçen Aharon Ahraz'ı geri isteyende; karadan, havadan ve denizden, yani dört bir yandan kuşatılan kentte, Burc El-Barajni, Sebra ve hem de Satila'da binlerce ve binlerce mülteciye ölüm üstüne ölüm yağdırdıklarında, bir taş bir taşın üstünde kalmamacasına, bir başına yazgısına terkedilmiş ölgün, solgun, kederli ve suskun harabelerdeki gömütlükten tek ses çıkmaz artık sanırlarken "aman dilemek de ne, ölümden öte yol yok o da can baş üste" diye vuruşan canlar La Ville-Martyre (Şehit Kent)de birbiri üstüne düşende, düşenler de kalanlar da bir tek şey dediler: "Thawra thawra hatten nasr".

Kıyıcılar yalnızca ve yalnızca umud ateşini körüklerlerken, kefiyeleri giyip giderler, gidip de dönememek, dönüp de bulmamak var diye son kez kucakladılar çocuklarını ama, bildiler ki; bu acının nasıl bir sonu olacaksa mutlak, bu gidişin bir dönüşü de olacaktır öyle.

Yanı; acılara belendiler onlar... Ağıt ürettiler, lakin direndiler. Elleri varmız oldu yarin eline, gözleri bakmaz oldu kara gözüne. "Bizi bizden ettiler, bizi seiden ettiler" demediler. Direndiler.

Yani, çok zamanlar direndiler, daha çok zaman direnirler, belli.

Kaç bahar, kaç kış geçti? Bu kaçıncı zemheridir üstlerine duran? Bu kaçıncı açışı papatyaların? Alagökte kanat vurup uçan kuşun bu kaçıncı gidişidir? Bu kaçıncı gelişidir? Bu kaçıncı susamışlıkları özgürlüğe? Ağaca hem de kuşa. Bir tek gülücüğe susamışlıkları bu kaçıncıdır? Bu kaçıncı dizilişleri kör kurşunlara teker teker ve tekmil?

Gül ağları gönül ağlardı tezcanlı akşamlarda. Konu karanlık bir ağlatıdır bitimsiz geceler, sabaha varmadan. Saralı dişleri kenetlendiğinde karanlıkların, karanlıklar komazdı şavkıya gün. Komazdı kalka dirile umud. İflahsız gece komazdı çıkalar umud ayakçağına. Umud kapıların örtük. Duyası değil sağır gece. Zindan içre bir zindan gece. Kara, kapkara, yüzkarası. Kötücül karanlıkların yabanıllığına özge sabah.

Bak, bu dağlar... Bu ovalar gözün göüdüğü... Bu başını almış gitmiş sonsuzluk onlarındı. Bakma ki malamat oldular... Rüsva oldular... Faş oldular. Bakma. Bu dağlar barındırmadı onları... Dar geldi. Kıran geldi. Yıkım geldi. Muhkem belledilerbel bağladılar dostlara... Düştüler bühtan ağlara.

Bıldır yaren değil miydi aha bu dağlar? Sayrılarını sarıp sağaltmadılar mı? Bakma, kabuğuna çekilmiş sünepedirler şimdi. Bungundurlar, suskundurlar. İşkillenirler.

Lamı cimi yok... Kortiklere tünemediler ki, dineklemediler ki. Evham değil ilençleri, bundandır. Fak komuşlar dibe doruğa... Nifak komuşlar. Tevekküldür deyi sokmuşlar insel kuyulara. Eskikti kuyular... Bitimsizdi... Gizemseldi. Aymazlıkları ondandı bir zaman. Onmaz yaraları ondandı. El uzatmışlar çok zaman dost kapılarına. Dost kapıları kapalı, yüz vermemiş. Ters yüz olmuş elleri, yen içre kalmış kırıklar. Ekmek yemişler, lakin tuz basmamışlar hiç. Zebun düşmüşler ekmekten yana ama, onur batkın olmamış yine de.

Yazgı bu deyip, umarsız kalmış bu dağlar. Çarnaçar kalmış. Velveleye vermişler ortalığı yekten. Bir şivan kopmuş. Tere belenmiş kimisi... Kimi'si de silme kana. Güyüzlü adakları almışlar adamışlar... Hiç almam dememiş kosmul toprak. Battal etmişler olanca sevileri. Soluk taşınış yürek yorulmuş ya sonundu, canlar çıkası diye aman dilenmemiş.

Tutarları, hir dağları, birmavzerleriydi oysa. İkicik sevdikleriydi. Dağlar dıştalamış mı, mavzer boşlamış mı şimdi onları? Açmaza mı düşmüşler? Neylerim? Duyunçsuz öldürü çağırtmaçlarını salmışlar ortalık yere derekap... Bin vurup bin dinletmişler... O nobran kıyacıya öykünmüsler:

"... Bu yüce bir buyruktur ki gögüldür. Velev ki yürekte artağan sevda taşırsız ardsız arasız. Fesat bir muzuratlıktır, kavil gelinmez buna. Komayız tek bir umud ışıya... Tek bir çiçek burcuya."

Alagündü Basıgandılar. Afakanlar bastı... Yadugandılar. Ilasıl aydılar.

Yerindiler. Yetkinleşir yekinirler yine yekten. Yeri göğü tutar ongun utkuları. Bekinirler.

Demem o ki; onlar yürüdüler bildiklerince bildikleri yoldan. Dur aman vermez. haldan bilmez dağlar aştılar... Soysuz kahırdan geçtiler... Çözülmez düğümler çözdüler... Çıkmaz yollara düştüler ahiri. Ipiğıl eridiler. Direndiler. Kan irin bağlamıştı yaralar, deşip melhem çalmadılar. Sağaltmadılar. Şimdi bitevür olmuş devran... Ağır ölgündür zaman. Kara çalınmıştır aklara.. Kan bulanmıştır canlara.

Geçmiş zaman alacatandan alacakaranlığa uzun upuzun. Bugünden yarına kalan bir tek umud. Yarınlar körduğüm. Yarınlar sancılı.

Zaman, bir çift sözdür sevdiceklerinin dilinde;

"...Kavlimiz belli, bir iyiceyiz... Bekleyeceğiz."

Ak akça ile ak baldıra güven olmaz bellerim mi?

Zaman, incedc derinden bir sızı, aha şuracıkta. Isırılan dudak, tükürülen öğer şimdi zaman,kara kıyıcıların kara yüzüne.

Uzak yağmurlar yağar yekten. Yağmur işler içlerine... Soğuk vurur düşlerine. Yağmurlar karlara döner... Umutlar acılara. Hava dönüp kararır... Karalardan kara. Morarır. Cayıp aklarır. İnsanı yığınlar ağır demir örülü ağızlarını açıp tek ses vermezler. Kadir kıymat bilinezler.

Şimdi bir tek bulut ağıp kayıp gitmez bir yerlere, bir yerlerden gelip.

Ve solgun rüzgarlar vurur ha vurur da bir tek yaprak kımıldatmaz akça kavakta.

Zaman, onurun ağıtadırbacıların dudaklarında.

Zaman, umudsuz umarsız namuzsuz bir gece.

Zaman, ağulu sabır... Dalda gökçe yaprak... Dağda ölesiye direnme.

Şimdi kör kuyularda dipsiz zalım bir yalnızlıktır zaman.

O akbilinçlerdir özlemlerden arınan, beklemekten yorulan... O da yürekleri acılara dadanan. Hey siz, umudsuz yaşam neylersiniz... Sevgisiz yürek neylersiniz? Orda buyarsınız verha.. Yanarsınız! Umudlabaşlar laflar orda, kahırla biter.

Kimdir lafı lafa açtıran,
Lafı yüreklere açtıran,
Gülyüzleri solduran
Yüreklere acılar dolduran kim?

Ellerinizi al kanlara bulatan kimdir?

Yapayalnız koduran kim?

Tut ki orda firyan oynak türküler dersiz özleme, yürek tava gelende... Döner muzur ağıta. Çal... Çal be, çal! "Vur tellere tellere de ahım gider ellere."

Umud kolun kanadın kınktır. Umud kuru kuruya kadan alamda. Umud kıyılgandır. Bir var, umud toprağ başına... Bir var, umud dostlar başına.

Zaman kınında kuduran bıçak... Çıktı çıkacak... Akça göğe vuracak

Dalında ha göverdi ha göverecek çiçek

Salkım saçak bulutlardan kopup kayan uzak yağmurlar yağdı yağacak

Ilıtslanan yürek çatladı çatlayacak

Adı belli kendi belli bebe büyüdü büyüyecek

Zaman, okşanan simsiyah saç uzaklarda.

Delice coşkuda akıp giden göklü bir ırmak.

Ve uğuldayan kasıga.

Zaman, sabır yumağıdır çözülür zahir... Bire bin verecek topraktır zaman.

Zaman, balkıyacak ışık tee uzaklarda.

Bildik; uysal-nazlı bir sevdalıdır zaman. Sevildi. Sevilecek. Beklenecek.

● zafer yavuz

YAPILAMAYANI YA DA YAPILMAYANI YAPMA

Şimdi bir yol ayrımındayız artık
çekip gitmiştir niee dostlar, ama
yalnız değiliz.
(Ahmet Telli-Dövüşen Anlatsın)

Sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliği egemen kılmak, sanat ve edebiyatın onurunu yükseltmek için uğraş veren Yarın, bildiğimiz gibi yayım yaşamında birinci yılını doldurmuştur.

Bir yılı aşkın yayım süresi boyunca, eksikleri ve yanlışları olmasına karşın, açıkça görüldüğü gibi Yarın, kendisine baştan çizmiş olduğu çizgide büyük bir başarı ile yürümesini bilmiştir. Her yeni sayısında bir önceki eksikliklerini ve yanlışlarını düzeltmeye çalışan Yarın, bugün Türkiye'de kendinden söz ettiren (olumlu ya da olumsuz), çizgisini belirlemiş bir dergidir.

Yarın'ın bir yılını ele alıp değerlendirdiğimizde ortaya şöyle somut bir gerçek çıkmaktadır. Yarın, gençlerin çıkarmış olduğu, genç ürünlerin yayım olanağı bulduğu, yarınlara kalıcı genç bir dergidir.

Ele aldığı konuları üstünkörü hir değinmeyle geçiştirmeyen Yarın dergisi, üzerine eğilmiş olduğu konuları yapıtlarının en üst seviyesine kadar götürmeye çalışmaktadır. Bir "Gençlik Ödülleri '82", bir "Barış ve Sanat Paneli", bir "Filistin Sorunu", "Anayasa Taslağı", "Çocuk", "Sinema"... vb. ile ilgili yazılar ve uğraşlar yukarıda anlatmak istediklerimin açık bir kanıtıdır.

Yarın'ın bugün yaptığı, yapılamayanı ya da yapılmayanı yapma açısından büyük bir haşandır. Bu başarının gelecekte de yitmeden sürmesini dilerim.

Erol KARTAL / Ankara

"OKUMAYA SUSADIK"

"Kente uzak bir köyde çalışan bayan öğretmenim. Kar yağana değin traktörlerle kente iniyoruz. Kar yağınca altı ayda bir kez iniyoruz. O nedenle okumaya susadık. Hele de Yarın dergisini okumayan öğretmene kör derim. Haziran, Temmuz, Ağustos sayılarını İstanbul'da aldım. Köylülerime derginizden Sevgi ile Semah şiirini okudum. Banaz köylü olduğu için, Pir Sultan ismi geçince sevindiler. Dedim, sizi de abone yapalım. Hep böyle Pir Sultan geçerse oluruz, dediler. Ne dersiniz?.." DUKAMAN/ Banaz-Sivas

AST YENİ SEZONU AÇTI

● AST 1982-83 sezonunu 13 Ekimde açtı. 13 Ekim Çarşamba günü "Küçük Adam N'oldu Sana" başladı. Geçtiğimiz sezon gösterime sunulan oyunu Hans Fallada'nın romanından Yılmaz Onay uyarladı ve yönetti. Müzikleri Timur Selçuk'a, çevre ve giysiler Metin Deniz'e ait. Dans danışmanı Altan Tekin, oyunda AST çalışanları, konuk sanatçılar ve konuk dansçılardan oluşan 25 kişilik bir kadro görev alıyor.

● "Resimli Osmanlı Tarihi" ilk kez 20 Ekim Çarşamba günü gösterime sunuldu. Oyunu Turgut Özakman yazdı. Müziklerini Turgay Erdener, Çevre ve giysilerini Yücel Tanyeri gerçekleştirdi. Dansları Mehmet Akan' nın. Turgut Özakman oyun için şunları söyledi:

"Oyunun kahramanı 26 Mayıs 1960 tarihinde Basın Yayında arşiv şefidir. Günümdeki çekişmeler ve siyasi durumdan şikayetçi. Bu arada tarihe merak sarıp 'Resimli Osmanlı Tarihini' okumaya başlıyor. Ve 26 Mayıs 1876'ya dönüyor. Tarihi bildiği için olacak olayları değişürmeye ve yani tarihi değiştirmeye çalışıyor. Oyuncular şöyle seslenıyorlar ona:

Tek olsa da olmasa da
Biriniz önemlidir insan
Ama bir Vakıf için
Değişir mi hiç devran
Bilmeyen mi kaldı?

● AST Çocuk Tiyatrosunun ilk oyunu "Rüyadaki Oyuncaktır". Oyunu Adem Atar ve Metin

Coşkun yazdı, müzikleri Yakup Kıvrak, giysi ve çizgileri Nezih Danyal, çevre çalışması Mesut Çelik'e ait. Dans düzenlemesi Serap Eyüpoğlu'nun. "Rüyadaki Oyuncaklar" 29 Ekim'de başladı. AST Çocuk Tiyatrosunun dağarcığındaki ikinci oyunun ocak ayında başlaması planlanıyor.

ECE AYHAN

ÇOK ESKİ ADIYLADIR

Kitapçılarda ADAM Yayınları



DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (150 TL.)
FİKRET OTYAM : HU DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN: SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLÇÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞÇI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİNEN KEDİ (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU CÜRÜDÜ (125 TL.)

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

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

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA.

Saffet Azar, 1957 Kırklareli doğumlu. İlk, orta ve lise öğrenimini Bursa'da tamamladı. Bursa maliye teşkilatında memur olarak çalışıyor.

Çünkü Özlenen

kahraman bir bulut
sevdalı su damlacıklarını bağrında toplar önce
sonra saatine bakar cılız bir ağacın gölgesinde
ve ağlar
döker gözyaşlarını

(makaslar bekler
testereler bekler
öfkeyle budamak için
muhacir fidanların
genç boyunlarını)

çünkü özlenen
olgun ve güzel bir meyvadır.

SAFFET AZAR

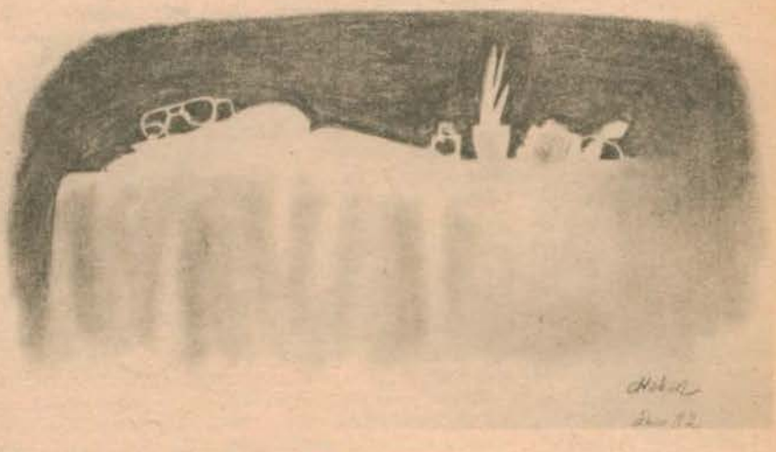


Desen : ADNAN DURMAZ

Ölüm Dansörleri

Ölüm dansörleri kurşuni geceyle yüklü
Ayışığı salkım saçak ellerinde,
kırbaçlıyorlar az sonra doğuracak göğü.
Saçlarına taktıkları rüzgarın şakrak tokatları,
harmanlanan dönmekleridir.
Gözlerinde tutuşuyor ölü yürekleri
ve yüzleri binlerce dil.
Bilgelerden acının dersini alıyorlar
ve bilmediğimiz köşeler kuruyorlar bugüne
yarın dönemecine dökülecceğimiz
Ölüm dansörleri bellerinde kırmızı kuşaklar
kıyısında durmayın sakın
ateşe verecekler az sonra, yıldızlarıyla bütün bir göğü

KAYHAN BERİŞLER



Desen: HAKAN EKEN

Vakitsiz Hanımefendi

İlkyaz çiçekleri yaralar açıyor yüreğimde.
Sizi hatırlıyorum hanımefendi gördükçe dizi yara olmuş bir çocuğu,
Sizin de yara olmamış mıydı diziniz?
Bu tuhaf bir hava hanımefendi,
Olaylar farkındaysanız fındık kabuğunu doldurmaz.
Çocuklar güneşten birer damla gibi.
İlkyaz çiçekleri ayaklar altında kaldıkça vakitsiz,
Ne bileyim gözlerim anlamsız çamurlu bir su birikintisi,
Siz geliyorsunuz aklıma hanımefendi!
Kalmadınız mı ayaklar altında,-
Çiçekli basmadan bayramlığınızı giyemeden.
Kelime oyunlarına gerek yok deyin hanımefendi.
Ve
Temiz, yeşil, sevecen dağlarınızı geri isteyin benden.
Hayatım bir kadeh viskide, bir Amerikan sigarasının dumanlarında
kaybolmaz deyin.
N'olur kızmayın bana hep haklıymışım gibime geliyor,
Elinizdeki yırtık, sararmış resme bakın,
O başörtülü kadın ananız sizin.
Hak verin bana ve düşünün hanımefendi,
Vakitsiz kirlenmediniz mi siz,-
İnsanlar çevrede büyük adımlar atarken...

1982
YEKTA KOPAN

Önümüz Bahar

Yağmurlarla boşanan hüzündü yine
Perçinledi sonbaharın yazgısını

"Gök ağlamazsa yer gülmez"miş gerçi

Ama sararıyor doğa
Ve soluyor birşeyler yaşantınızda

Savrulup gidenler var
– Hikaye oldular– denir mi?

Birlikte başladığımız dostlara

Hazan yaprakları değil bunlar
Kanayan yerlerimiz

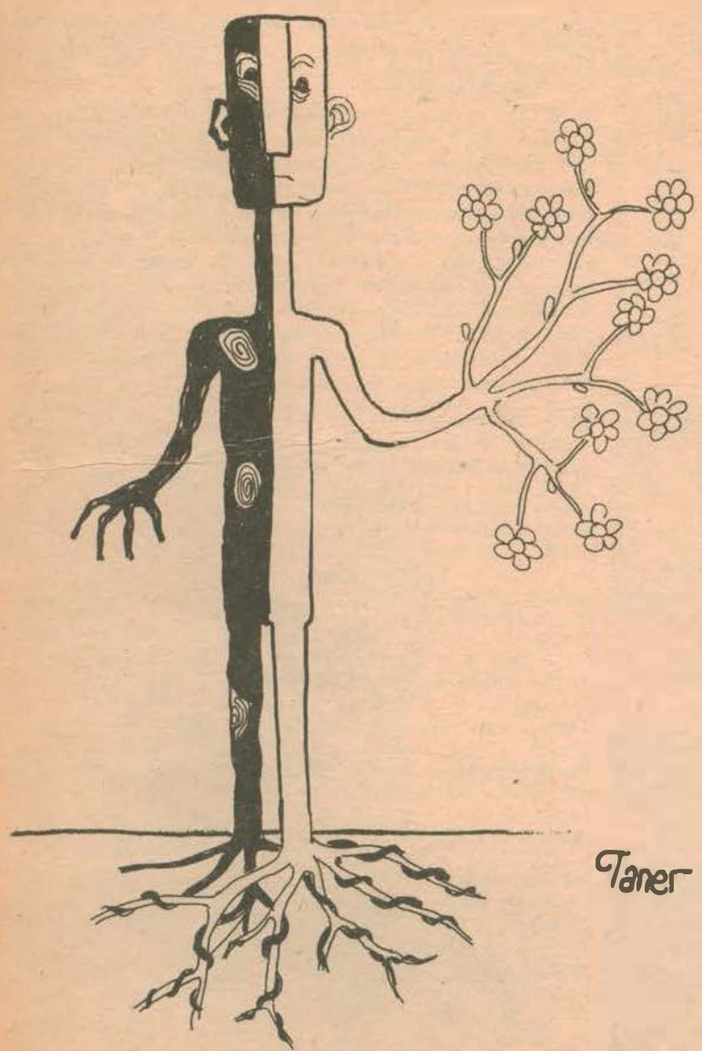
Ve çıkmayan candan umut
Kesilmez hesabımızda

Yeşil kırları, güneşi unutmadık
Soğuğa gerip çeperimizi kurumadık

Aşacağız bu sonbaharı da

Biliyoruz ki yer gülmezmiş çünkü
Gök ağlamazsa...

MAHMUT DOĞAN



afsad
ankara fotograf sanatçıları derneği

BEŞİNCİ YIL SERGİSİ
8-20 KASIM 1982

YER : TÜRK İNGİLİZ KÜLTÜR DERNEĞİ
MEDİHA ELDEM SOKAK, KIZILAY - ANKARA



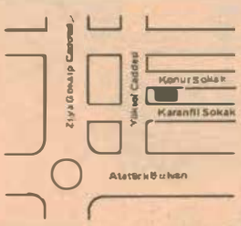
DOST KİTABEVİ YAYINLARI

Duyuru

Merkez Şubemiz, aşağıdaki özellikleriyle, Konur Sokak No.4, Kızılay, adresinde (TMMOB giriş katında) açılmış bulunmaktadır.

- Tüm çeşitleriyle kitap bölümü.
- Kredili satış bölümü.
- Tüm çocuk kitapları ve eğitici oyuncaklarla, çocuk bölümü.
- Klasik batı müziği, folk ve caz türü kaset ve plaklarla, müzik bölümü.

- Sanat galerimiz alt salonumuzda pek yakında hizmete girecektir.



YENİ YAYINLARIMIZ

1/ BİZANS TOPLUMSAL VE SİYASAL DÜŞÜNCESİ
ERNEST BARKER– Çev: MeteTunçay
2/ PSİKANALİZİN BUNALIMI
ERICH FROMM – Çev: Bedirhan Üstün-Cengiz Güleç
3/ ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM
WALTER BENJAMIN – Çev: Ünsal Oskay

satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

İZOLE PİYON ÇİFTİ
(Askıda Piyonlar)



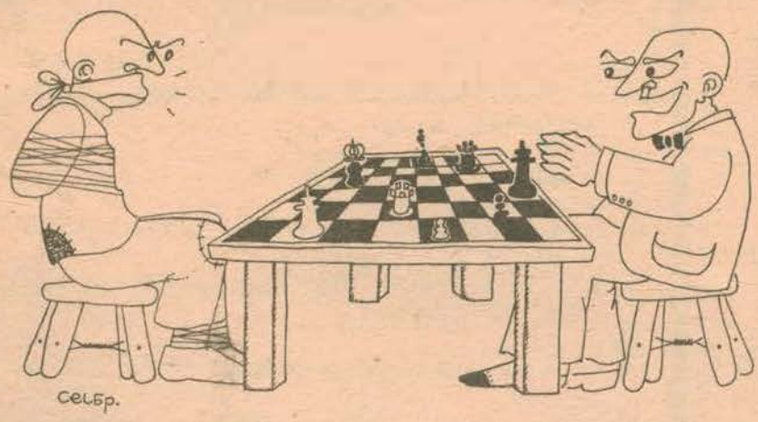
Diagram I

Diagram I tipik izole piyon çiftini gösteriyor. Bu durumda genellikle izole vezir piyonunu bloke eden bir at, c3 veya c6'daki bir atla değişildikten sonra rastlanır. c3 ve d4'teki piyonlar ciddi bir zayıflık oluştulur. Rakip taraf "c" piyonunu önce bloke eder ve sonra ona saldırır. Görüldüğü gibi "c" piyonu geride kalmış bir piyondur. Buna bir örnek verelim: Şekilde siyah şöyle oynamalıdır: b6, Fb7 ve Fd5, Ac6 sonra Aa5, Kc8, Vc7 vb. Şimdi siyah üstündür çünkü "c"deki piyonu bloke ederek vezir kanadında alan kazanmıştır. Ayrıca "a" piyonunun izole piyon olusu da siyahın işine yaramaktadır. Özellikle eğer beyaz a3 oynarsa siyah şu hamlelerle saldırmalıdır: Fe7, Ac4 veya Kale sırasıyla Kc8, Kc4 ve Ka4.



Diagram 2

Diağramda görüldüğü gibi beyaz çoğukez c4 oynamayı başarır. Şimdi siyah vezir piyonuna şöyle saldırır: Ac6, Ff6 ve Kale (Vezir) d8. Siyah "c"deki piyona şöyle yüklenir: Fa6, Aa5 ve Kc8. Diğer yandan "c" ve "d"deki bu asılı piyonlar gizli dinamik bir güç taşırlar. Bilindiği gibi vezir piyonu d5'e ilerletilmeye çalışılır. Askıda piyonlarda özellikle bu hamle yapılmalıdır. Şekilden anlaşıldığı üzere d5 veya c5 (bu sonuncu hamle daha seyrektir) oynayarak geçer piyon yaratılabilir. Siyah bu olasılıktan çekindiğinden askıdaki piyonlara kolay kolay saldıramaz. Ayrıca açıkça bellidir ki askıdaki piyonlar bir çok merkez kareyi (c5, d5 ve e5) kontrol etmektedir. Yani beyaz bir piyon merkezi kurmuş durumdadır. Bu diagrama göre beyaz şöyle oynamalıdır: 1- Taşlarını öyle koymalıdır ki askıdaki piyonlarından birini ilerleterek geçer piyon yaratmalıdır. 2- Atla e5 karesini ele geçirir ve ard arda f4, f5 oynayarak şah kanadında hücuma geçer. Eğer siyah şah piyonu ile beyazın "f" piyonunu alırsa beyaza hücum edebilmesi için "f" hattını açmış olur. Ayrıca beyaza d4'te bir geçer piyon kazandırır. Eğer beyazın "f" piyonu ile kendi şah piyonunu almasına izin verirse e6'daki piyonunu zayıflatmış olur. 3- Ard arda a4 ve a5 oynayabilir, eğer siyah değişirse beyaz c4'te bir geçer piyon kazanır ve ayrıca a7'deki siyah piyona saldırıya hazırlanır. Siyah değişmezse beyaz değişir ve siyah b6'da zayıf bir piyonla kalır. Siyah ise şöyle oynamalıdır: 1- Askıdaki piyonların ilerlemesini durdurmalıdır. (Fb7, Fe7, Af6). Eğer beyaz piyon sürmeyi başarırsa siyah geçer piyonu bloke etmelidir (1.d5 ed, 2.cd Ae8 sonra Ad6 yapmalıdır) 2- Uygun bir zamanda askıdaki piyonlara saldırmalı ve beyazı onları savunmaya zorlamalıdır. 3- Bazen siyah e5 veya b5 oynayabilir. Bu durumda beyazın değişmesi bir izole piyon kazanması demektir. Eğer beyaz d5 veya c5 oynarsa siyah olusan geçer piyonu bloke edebilir ve geride kalmış olan komşu piyona saldırabilir.



Karikatür : MURAT CELEP

Nitelik
DEĞERLEME

•

şiir / öykü / deneme
inceleme / araştırma / eleştiri

•

yazın / düşün kitapçığı
öncalışma dizisi
– iki –

•

– İlhan ERDOST'a –

•

Yazışma
P.K. 112, Ulus - ANKARA

•

Dağıtım
Örnek Dağıtım

•

Ederi: 50 Lira

•

Not: İsteklerde ederince pul gönderilmesi gereklidir.
Gönderilen çalışmalar geri verilmez.

YARIN

ABONE KAMPANYASI



Abone kampanyasının Yarın'ın bugünkü çalışmalarının odak noktasını oluşturduğunu geçen sayımızda belirtmiştik. Yarın abone kampanyasının süresi, 1 Kasım 1982-10 Şubat 1983 olarak belirlendi. Kampanyayı, Yarın'ın ulaşamadığı yörelerdeki okurlarımıza da ilanlarla duyurmaya çalışıyoruz. Abone kampanyasının hedeflerine ulaşabilmesi için yalnızca duyurularla yetinmek kuşkusuz yeterli değildir. Asıl etkili olan, Yarıncıların kendi çevrelerinde kampanyayı yaygınlaştırmaları, abone olmaları, abone bulmalarıdır. Abone kampanyası, Yarın'ı yeni atılımlara hazırlayacak olan olanakların bir bölümünü oluşturacak, en azından mali sorunlarını bir ölçüde hafifletecektir. Önceden de belirttiğimiz gibi, Yarın 1983'e sayfa sayısını artırarak girecektir. Böylece okurlarımız gelecek sayımızdan başlayarak, daha doyurucu bir Yarın'la karşılaşacak. Gene aynı günlerde Gençlik Ödülleri '82 ödül törenini gerçekleştirip, Gençlik Ödülleri '83'ün konularını açıklayacağız. Yeni yılda sürekli kılmayı düşündüğümüz dışa dönük etkinliklerimizden ilki de, "sevgi" konulu panel olacak. Panelin tarihini ve katılanları Dergimizden ve basından tüm okurlarımıza duyuracağız. Bu etkinliklerin ve henüz oluşmamış başkaca tasarıların tümünü en iyi biçimde gerçekleştirmenin yolu, tüm Yarıncıların Yarın'ın yanıbaşındaki yerlerini almasıdır.

ABONE KULÜBÜ

Yeni yıla girerken atacağımız önemli adımlardan biri de Yarın Abone Kulübü. Hazırlıkları son aşamaya gelmiş bulunan Yarın Abone Kulübü ile, abonelerimize çeşitli olanaklar tanımayı amaçlıyoruz. Abone Kulübü üyeleri, çeşitli yayınevlerinin kitaplarını indirimli olarak sağlayabilecekler, Yarın'ın içe ve dışa dönük etkinliklerinden öncelikli olarak yararlanacaklardır. Bu etkinliklerin neler olacağı Yarın'ın her sayısında açıklanacaktır. Yarın'ın her abonesi, Yarın Abone Kulübü'nün doğal üyesidir. Her Abone Kulübü üyesinin adresine kendi adına doldurulmuş bir Abone Kulübü Tanıtma Kartı gönderilecek ve üyeler, duyurulan olanaklardan abonelik süreleri içinde yararlanacaklardır.

POSTADAKİ SORUNLAR



Yarın'ın en önemli sorununun dağıtım sorunu olduğunu sık sık yineliyoruz. Yarın her ayın ilk günü dağıtılabilecek biçimde baskıdan alınıyor ve Ankara'da gününde dağıtılıyor. Ancak İstanbul, İzmir ve Anadolu'nun öbür kent ve kasabalarına geç ulaşıyor. Bu da ayın ilk günlerinde dergiyi arayan okurlarımız için olumsuz bir durum. Sorunun ilk çözümü, Yarın'ı baskıdan çok erken çıkartabilmektir. Oluşturduğumuz Teknik Büro'nun etkin çalışmalarıyla bu sorunun çözümünde bu ay bir adım atmayı başarabildik. Ancak postadaki gecikme ve kaybolmalar da bizim elimizin uzanamadığı bir sorun. Abone ve kitapçılardan seyrek de olsa gelen şikayetlerin bir nedeni de, postadaki bu gecikme ve kaybolmalardır. Hem böyle bir sorunun varlığını, hem de böylesi durumlarla karşılaşan okurlarımızın bize yazmaları durumunda isteklerinin yeniden karşılanacağını duyurmak istedik.

YARIN YARIN YARIN

KİTAPLIĞINIZDA BÜTÜN SAYILARI VAR MI?

1 EYLÜL 1981



Yorgo Seferis
Oscar Niemeyer
Selçuk Demirel
Enzensberger/ Küçükburjuva zihniyetinin Ölümsüzlüğü
Anatoli Lunaçarski/ Aleksandr Puşkin
Gençler Sevmekten Korkmasın

2 EKİM 1981



Sergey Yesenin
Can Yücel
Ataol Behramoğlu
Ali Haydar Özgentürk
Karikatürün Estetik Sorunları
Romanda Konu
"Beni Seviyorum" Dövebilmek

3 KASIM 1981



Eugene Guillevic
Türkiye'de Felsefi Düşüncenin Gelişimi
Bekir Yıldız
Beyaz Gölcür
Amacord'dan Çıkmak Yola
Stasyan Daskalof
Bedensel Boşalma ve Yine Sevgi

4 ARALIK 1981



Kulin Seviv
Yevgeni Yevtuşenko
Ali Cengizkan
Ahmet Adı
Tim'in karikatürleri
Seydali Gönel
Aşk, Evlilik, Aile

5 OCAK 1982



Paul Eluard
"Müzik" Özel Bölümü
Timur Selçuk
Oktay Temiz
Nida Tülegen
Oistrakh Üstüne Oistrakh
Enver Gökçe'nin Acılı Büyük Yaşamı
Mısır Uygarlığında İnsanın Gerçeğe Yönelişi

6 ŞUBAT 1982



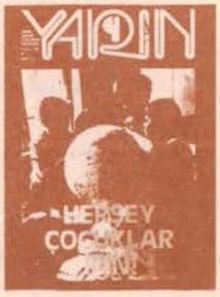
Bertolt Brecht
Şükran Kurdakul
Chick Corea
Paul Renoir
Akil Kunuluş
Şükrü Erbaş
Şadi Dinçöz
Ferruh Doğan

7 MART 1982



Agostino Neto
"Eleştiri" Özel Bölümü
Afşar Timuçin
Veysel Öngören
Metin Demirtaş
Ünit Kartoğlu
Hüseyin Ferhad
Kadın ve Erkek, Her şeyde Birlikte

8 NİSAN 1982



Pablo Neruda
"Herşey Çocuklar İçin!" Çocuk Özel Sayısı
Konstantin Paustovski
Ahmet Telli
Eğitim, Anayasa, Sanat, Gençlik...
Levent Gönenç
Ali Yücel
Ergül Çetin

9 MAYIS 1982



Nicolas Guillen
Ataman Tangor
Müştak Erenus
Mehmet Aslan
Genç Lukacs'ın Estetiği
Julian Byzantine
Işıl Özgentürk

10 HAZİRAN 1982



"İnsanlık Suçu Kamera Önünde" Özel Bölümü
Oğuz Makal
İbrahim Karamemet
Fetay Onat
Deniz Mukan
Oğuz Adanır
"Eleştiri" Üzerine Eleştiri
Yeni Bir Anayasa Hazırlanırken...

11 TEMMUZ 1982



Filistin Şiirleri
Alaattin Bilgi
Çocuk ve Televizyon
Gülten Akın
Fevgun Özelli
Johannes Şaşkal
"Yarın Gençlik Ödülleri '82"
Eleştiri ve Karikatür Ödülleri
Seçici Kurul Raporları

12 AĞUSTOS 1982



William Stafford
Tevfik Fikret'in 67. Ölüm Yılı
Filistin Kısa Öyküsü
Estetik ve Sanat
Sevginin Psikolojisi
Seyit Ali Ak ve Palyaço
Behçet Aysan

GENÇLERİN DERGİSİ

nasıl isteyeceksiniz

YARIN her zaman saklanacak, kitaplığınızı zenginleştirecek dergidir. YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç solugudur. Onun güvencesi, özverili, dost okurlarıdır.
YARIN'a abone olalım, abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım. YARIN'ın elimizde daha düzenli ve 75 liradan geçmesini istiyorsanız, aşağıdaki koşullara göre, adresimize yazmanız yeterlidir.
Abone koşulları: Yurtiçi/Yıllık 900 TL, Altı aylık 500 TL.
Yurtdışı / Yıllık 54 DM, Altı aylık 30 DM.
Tek istekleriniz için 100 TL'lik posta pulu göndermeniz yeterlidir.
Yazışma ve havale adresi: P.K. 723, Kızılay - Ankara

1981 Lotus Edebiyat Ödülü Ataol Behramoğlu'na verildi



Merkezi Beyrut'ta bulunan Asya-Afrika Yazarlar Birliği, 20-22 Ekim tarihlerinde Vietnam'ın Ho Şi Minh Kentinde yaptığı toplantıda, 1969'dan bu yana her yıl verilen Lotus Edebiyat Ödülü'nün, bu yıl değerli şair ve yazar Ataol Behramoğlu'na verilmesini kararlaştırdı. Lotus Edebiyat Ödülü, Asya-Afrika Yazarlar Birliği'nin ilke ve amaçlarına uygunluğu belirlenen yaşayan edebiyatçılara veriliyor. Birliğin ilke ve amaçları şöyle belirleniyor: "Asya-Afrika'daki edebi yaratımlar, Asya-Afrika halklarının sömürgecibaskıya ve yabancı egemenliğine karşı verdikleri mücadelenin bütünsel parçasıdır. Bağımsızlık ve özgürlük gibi değerler olmaksızın, Asya-Afrika kültürü de sahici bir kültür olarak gelişemez. Asya-Afrika halklarının kendine özgü değerlerinin çeşitli biçimlerde çarpıtılmasına karşı mücadelede bir araya gelmiş olan Asya ve Afrika yazarları, dünya barışının ve güvenliğinin korunmasını, kültürün varlığının ve gelişmesinin zorunlu bir önkoşulu sayarlar. Asya-Afrika Yazarlar Birliği, ulusal kültür ve edebiyatların gelişmesini ilerletmeyi, yazarlar arasında dayanışma sağlanmasını, günümüzün nesnel gerçeklerini yansıtan ve emperyalizmin kültür alanındaki her türlü biçimine karşı tavır alan yapıtların değerlendirilmesini kendine temel amaç edinmiştir." Adını, Birliğin üç ayda bir İngilizce, Fransızca ve Arapça yayınlanan "Lotus" dergisinden alan Lotus Edebiyat Ödülü'nün amaçları ise şöyle:"Asya-Afrika ülkelerinde gerçek insancıl edebiyatı desteklemek, Asya-Afrika ülkeleri yazarları arasında edebi çalışmaların gelişmesini sağlamak, ırkçılığın, sömürgeciliğin, emperyalizmin her türlü biçimine karşı ulusal bağımsızlığı, halkların dostluğunu, insancıllığı, barışı ve toplumsal adaleti savunan, ulusal kültür değerlerinin gelişmesine katkıda bulunan yapıtlar ortaya koymuş ve bu yönde yaşamsal çaba göstermiş yazarları desteklemek." Bu amaçla verilen ödülü alanlar arasında Mahmud Derviş (Filistin), Agostino Neto (Angola), Aziz Nesin, Mihail Şolohov (Sovyetler Birliği), Alex La Guma (Güney Afrika), Nguyen Ngoc (Vietnam), Muin Bessesso (Filistin) bulunuyor.

BEN Mİ? EVET...

Ben mi? Evet...
Bir gün çıkıp gideceğim kapıları, evleri, dergileri, hüzünleri bırakarak
Bir çiçek merhaba diyecek
Hoşgeldin diyecek dağ
Orman gülümseyecek.
Anımsayışların, bekleyişlerin, ümitlerin ya da ümitsizliklerin
Hırsların, yarışların, tasaların kalktığı yerde
Tam anlatının, salt anlatının kaldığı yerde başlayacak şiir.
Hiç kimseye seslenmeyen, kendi kendine yeten sadece
Kendi mantığı, kendi güzelliği içinde tutarlı
Ama halkın yaşantısı girecektir oraya, çünkü yaşayan, geniş bir şeydir halk
Deniz ve ufuk girecek, karınca yuvaları, gökyüzü, kozalaklar
Ve köpük ve artık hasetsiz bir aşk
Yani sevişmek denizle, koşulsuz, önyargısız, hesapsız
Yani uzanmak ve düşünmek binlerce yıl
Doğan, ölen ve yaşayan şeyleri
Doğumu, ölümü ve yaşamayı
Yani sakin ve büyük olan her şeyi anlatmak
Ben mi? Evet. Çıkıp gideceğim bir gün
Tasasız, gözyaşsız, geride bir şey bırakmadan ve bir şey beklemeden ilerde
Sadece yağmur sularından pırıl pırıl bir yürek
Artık kendi kendinin anlamı ve nedeni olan bir yürekle.

1975