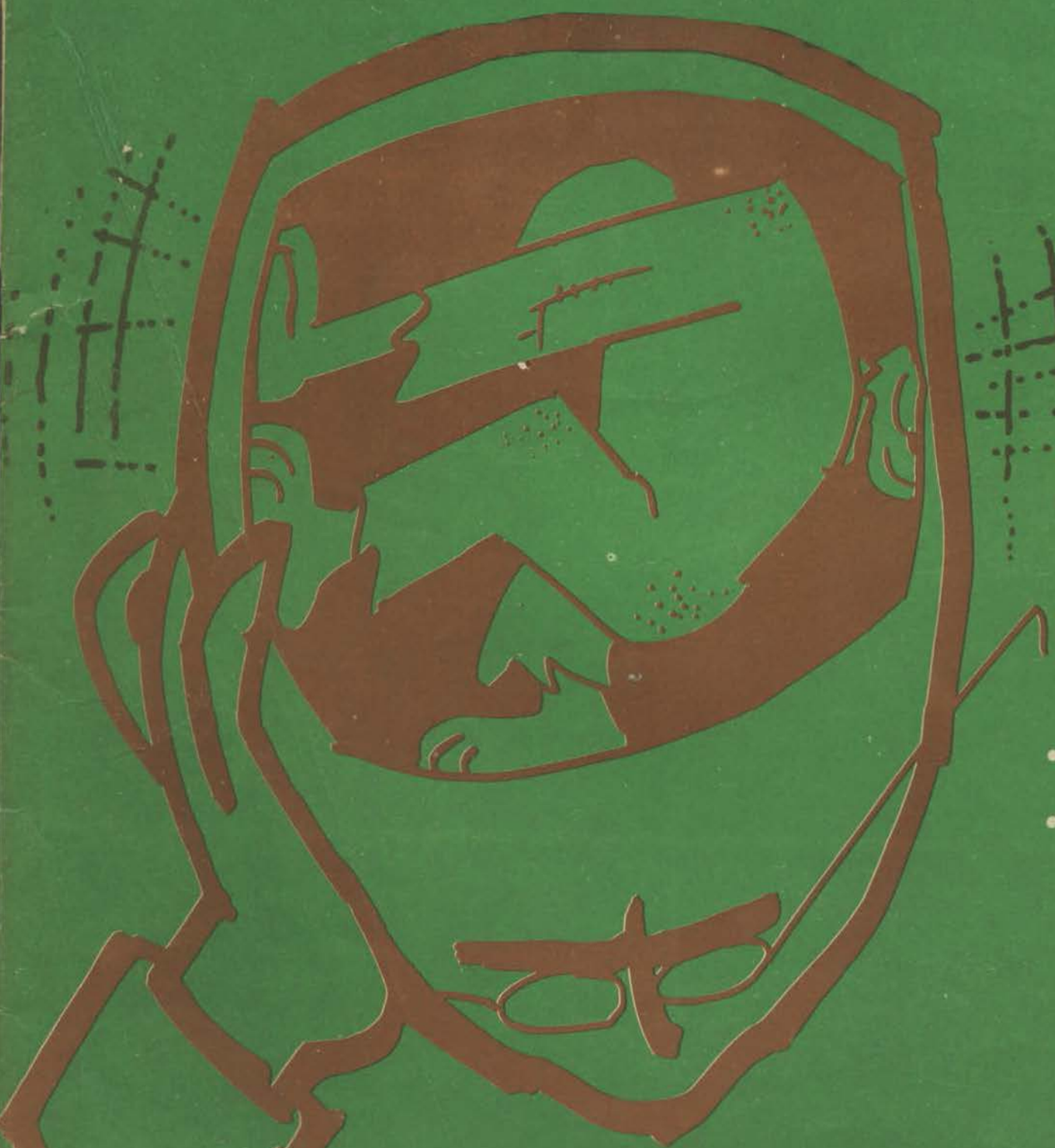
YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
şubat '83
18
150 TL



sinema yazıları

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

ŞADİ DİNÇÇAĞ'ı yitirdik

aragon öldü

YARIN



konuklarımız...

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

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

Şadi Dinççağ'ı okurlarımızın pek çoğu tanımıyor olabilir ama, onu yitirmenin acısını duymayanımız olacağını sanmıyoruz. Çoklarının tersine, yüksek sesle konuşmazdı. Kendince benimsediği yumuşaklığı, sessizliği, alçakgönüllülüğü şaşılası bir ustalıkla birleştirdiğini , onu yakından izleyenler biliyorlar. Ardından övgü yapmak olanaksız, çünkü, karikatür sanatımız için şu sayfada söylediklerimizin çok ötesinde bir değeri vardı. Karikatür sanatımız, onun "Karikatürler" albümü değerinde kaç yapıt kazanmıştır? Değerini yaşadığında da bilenler vardı kuşkusuz ama, onun gibi alçakgönüllü değerlerin hep suskunlukla geçiştirilmesi de sanat ortamımızın neredeyse kara bir yazgısı. Suskunluğu seçenlerin kazanacağını sanmak ne şanssızlık! Şadi Dinççağ'ı bu sayımızın kapağı yaparken, yıllar önce çizilen karikatürlerle nasıl kalıcı olunabileceğini de göstermek istedik. Orta sayfamızda karikatürlerinin yanında yayımladığımız şiirlemeleri ve her biri için çizdiklerini birsüre önce Yarın'a göndermişti. Yarın'la kurduğu ilişkinin tam da geliştiği günlerde yitirdik onu. Yarıncılar Şadi Dinççağ'ı her zaman saygıyla, sevgiyle anacaklardır.

Sunuş yazılarımızın zorunlu olarak birer anma yazısına dönüştüğünü dehşetle izlerken, Ergin Günçe'yi de yitirdik. 16 Ocak akşamı Ankara Esenboğa havaalanında yaşanan feci ihmallerin kurbanlarından biri de oydu. Bir ay içinde yüzden çok yurttaşımız Ankara'daki uçak ve Diyarbakır'daki inşaat kazasında öldü. Neden onca yurttaşımızı ve Ergin Günçe'yi bu cinayetlerde yitirelim! Bu sayımıza son anda konuk olan Ergin Günçe'yi seygiyle anacağız.

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

Yarın'ın sürekli daha iyiye gitmesi için elele verelim. Sevgiyle, dostlukla...

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

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

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

Perde Arası

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

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

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

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

Kenarından sarkıyor bir kol
bir kol
Düzgün ve altın sarısı, genç kızın

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

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

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



ARAGON

Türkçesi : SUAT H. YOKOVA

Yarım Kalan Şiir

10 Mayıs 1940
sabah erkenden.

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

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

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

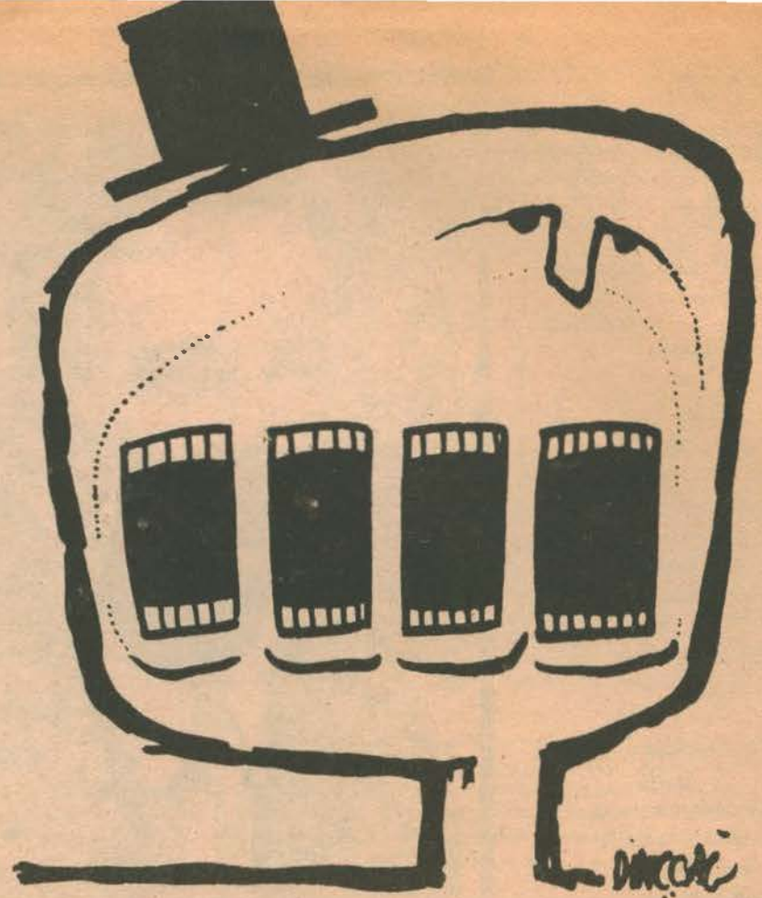
İşte yine Flandr'ın sisi
İlkbaharımız bekletiyor bizi
Kolaydır anlamak gökyüzünü
Neden yumuşaktır hava
Biz ayrıldığımızda

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

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

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

NEZİH COŞ



"YÖNETMEN SİNEMASI" MI "KARŞI ÇIKMA SİNEMASI" MI?

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

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

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

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

F.Solanas- Derinliğine incelenmesi uzun saatler isteyebilecek engin bir sorun. Rene'ye şunu söyleyerek başlayabilirim ki, KIZGIN FIRINLAR SAATİ'ni belli koşullara bağlı olarak gerçekleştirdik: Bizim koşullarımıza. Ben Avrupa'da on yıldan beri ilk kez bulunuyorum. Bir yıl var ki Arjantin'i terketmek zorunda kaldım. Pek tabii ki filmimiz bizim çizgimizi benimsemeyenler tarafından eleştirildi. Kanımca, filmin değeri, özgür olmayan, askeri bir diktatörlük altında yaşayan bir ülkede gerçekleştirilmesinden, bununla birlikte bir siyasal çalışmayı başarmış olmasından gelir. Film ülke içinde çevrildi, İtalya'da tamamlandı; ama bir ay sonra, arkadaşım Getino ve ben ilk kopyaları gizli olarak Arjantin'e sokabilmek için geri dönüyorduk. Sanıyorum ki, bunun sinemamızda alışılmamış bir serüven, önemli bir deney olduğunu söylemek abartmak sayılmaz. Belki de ilk kez bir film gerçeklik üstüne doğrudan bir yansıma elde edebilmek amacıyla izleniyor, kavranıyordu. Filmin hazırlanması süresince, Getino'yla, önce siyasal çevrelerde bir bilinç yaratıp sonra filmi gerçekleştirmenin gerekip gerekmediğini anlamak için çok tartıştık. Yanıt, bütünüyle bir siyasal eylem olarak karşılanan KIZGIN FIRINLAR SAATİ'nin kendi anlayışında yatıyor. Filmin biçiminin kesintiler taşıması, tartışmalara olanak vermesi kararlaştırıldı. Daha önce Küba filmleri ya da Joris Ivens'in yapıtlarıyla siyasal tartışmalar düzenlemiştik: O zaman saptadık ki en önemli şey ne film ve onun taşıdığı bilgi ne de o an bu bilgilerin tartışılma biçimiydi. Böylesi filmlerin amaçlarından biri insanlara belli bir yerde buluşmak ve kendi sorunlarından söz etmek için olanak yaratmaktır. Film, bir bilinçlendirme ve düşündüğünü söyleme yeri durumuna geliyor. Gördük ki, önemli olan gösterim olayının yaşamasıydı: O zaman sinema insan için yararlı oluyor. Sanat ancak insan varolduğu sürece geçerlidir; müzeler ancak yaşam olduğu sürece geçerlidirler. Yaşam ve insan için yaşayan ekin (kültür): Gerisi yalnızca tarihin kırıntıları, hurdasıdır... Büyük sanat eseri, doğayı değiştiren ve özgürleşen insandır. Bütün bunları düşünüp taşınırken, Getino'yla filmin yapısını yakaladık: Bütünüyle yeni ve değişik. Sanırım ki, 1970 yıllarında, gerçekliğin gereksinimleriyle tümden koşullandırılmış böylesi bir filmin sinema tarihinde pek önceli yoktu. 4,5 saat sürüyor, fakat on ya da yirmi saat de sürebilirdi; çünkü o küçük küçük filmlerin bir toplamıdır. Her yarım saatin sonunda, bir ara-başlık bölümün bitişini belirtir. Bu filmi gerçekleştirirken, yetkin bir eser yapmadığımızın bilincindeydik. Sanatta yabancılaşmanın, kendinden uzaklaşmanın karşısındaydık. Sanatla siyasa arasındaki ayrım, bizim için modası geçmiş, gerici bir düşüncedir. Evet, belli bir gerekliliğin sonucu olarak sinemadan yararlandık. Bir biçim, bir tür, bir yaratıcı yenilik gerçekliğin dile getirilmesinden doğar, yoksa sinemanın sürekli oluşundan değil. Biz diyoruz ki, sinemanın ya da herhangi bir sanatın yeniden bulgulanışı, tiyatro tarihinin eski söylev biçiminden gelmez, daha çok bir gerçekliği değiştirme gerekliliğinden doğar. Bu da çok ayrı bir şeydir. KIZGIN FIRINLAR SAATİ ülkemizin genel siyasal durumundan, siyasal bir çalışma yapma istencimizden (irademizden) doğdu. Filmin biçimini yaratan işte budur. Kesinlikle.

R.Vautier - Evet, fakat yine de kendini yenilikçi gibi görmek isteyen sinemada bir koşul vardır; bu da insanların onu anlayabilmeleridir. Oysa bu savsaklanıyor, örneğin, bugün bir Godard...

F.Solanas - (...) Anımsıyorum, bir gün Paris'te, Godard bana dedi ki: "Eğer beni TV'de konuşturmazlardı, konuşmaz ve orada filmlerimden hiçbirini göstermezdim, çünkü bu düzen tarafından bir geri alınma olurdu." Ona şöyle yanıtladım: "Bu koşullara bağlıdır: Arjantin'de TV'den küçük bir yayın saati koparabilmek için bizim görülmemiş çabalar göstermemiz gerekti." Sinemaya oranla, televizyon bir siyasal devdir; bundan dolayı iktidarlar onu denetim altında tutarlar. Kısaca, Rene, baştaki soruna somut olarak yanıtlayabilmek için, sana diyebilirim ki, filmmimiz 1968'de 3000, 1969'da 27.000 ve 1975 sonunda toplam olarak aşağı yukarı 500.000 kişi tarafından görüldü. 1973'de sinema salonlarına tecimsel olarak çıkışından önce, 100.000 seyirci tarafından izlenmişti. 1973 öncesinden başlayarak en azından 50 kopya gizli gösteriler için kullanılıyordu. Bununla birlikte, eklemek gerekir ki, bugün artık ne Arjantin'de, ne Şili'de, ne Uruguay, ne de Bolivya'da sinema aracılığıyla böylesi bir siyasal çalışma yapabilmek olanak dışıdır. Arjantin'de bir yıl içinde 50.000 yitik ve 10.000 ölü sözkonusudur. Bugün bir film ya da bir film göstericisiyle yakalanan kişi öldürülür. KIZGIN FIRINLAR SAATİ'nin gizli gösterileri döneminde, gösterilerin bir polis baskınıyla kesildiği ve insanların tutuklandığı olurdu, fakat sonunda onları öldürmezlerdi.

ELEŞTİRİDE ÜÇ DÜZEY

Buradan daha genel görüşlere geçmek için şunu da belirtmek isterim; sinema eleştirisinin büyük bir eksikliği hep dikkatimi çekmiştir. Çünkü sinema yalnızca film demek değildir! Eleştiride üç düzeyi göz önünde bulundurmak gerekir. Bir film önce, denebilirse, "sinemasever gözüyle" değerlendirilebilir. Fakat filmde dile getirilen ekın ve ideoloji de değerlendirilebilir: Sinema bir toplumu, bir ekini, bir dünyayı tanıma olanağı verir. Sonunda üçüncü bakış olan siyasal bakış gelir. Siyasal bakış (ki bunu ideolojik bakıştan ayırmış oluyorum) bir filmle onun izleyicileri arasındaki ilişkiyle belirginleşir. Örneğin Monicelli'nin ARKADAŞLAR'ı (1) ya da Pontecorvo'nun CEZAYİR SAVAŞI (2) gibi filmler Arjantin'de derin bir etki yaratmışlardır, gizli gösterilerde bile bu belirgindir. Bununla birlikte, bir gün, İtalyan dostlar bana dediler ki: ARKADAŞLAR? Pöh! Bu sosyal-demokrat bir filmdir. "Sosyal-demokrat? Belki siz İtalyanlar için, ama Arjantin'de bu film devrimci bir işlev görmüştür" diye yanıtladım. Yani demek istiyorum ki, bir filmin siyasal işlevi ancak seyircisiyle olan ilişkileri ortaya konarak değerlendirilebilir. Sinema seyircisini unutursa bir bunalım baş gösterir. Bununla birlikte sinema seyircilerinin bir tarihi yoktur; yalnızca kendi içine kapanmış ve tarihsel gerçeklikten soyutlanmış bir sinema tarihi vardır: Dilin gelişimi ve seyircilerin isteğiyle aynı süreç içinde oluşmuş bir tarih görülmez. Genellikle seyirciyi ona sunulan sinemadan daha gelişmiş buluyorum; çünkü izleyiciye sunulan sinema % 90 oranında saçma sapan, aptalca, hiçbir düşünsel ve ekinsel düzeyi olmayan ürünlerdir. Sinema dili açısından bile seyircinin her vakit sanılandan daha ileri düzeyde olduğunu düşünüyorum. Halktan öğrenmeyi bilmek gerekir, çünkü halk ekinin ve toplumun bireşimidir (sentezidir).

ANLAŞILMA SORUNU

B.Tavernier - Başlangıçta belli bir seyirci için düşünülen bir eserin bu amaca çok değişik nedenlerle ulaşamaması ve önceden düşünülmeyen başka bir seyirci kesimiyle buluşması raslanan durumlardandır. İkinci nokta: Godard'dan söz edildi ve Rene herkesçe anlaşılabilir filmler yapmadığı için onu kınadığını söyledi. Fakat, eğer bir filmin herkes tarafından anlaşılır olması konutundan (postulat) hareket edilirse, o zaman belirtmek gerekir ki hiçbir eser üretilemez. Öte yandan, kaç kez, bir filmin falan ya da filan konuyu işlediği için başarısız olacağı önceden söylenmiş ve söz konusu filmin başarıya ulaştığı -ya da bunun tam tersi- gözlenmiş değil midir? Bundan başka başlangıçta kapalı, anlaşılmaz nitelikteki bir eserin ancak çok uzun bir zaman geçtikten sonra anlaşılır duruma geldiği de görülmektedir. Godard'ın kimi filmleri için de durum budur. Hatta ancak gösterime çıkışlarından on yıl sonra gerçekten kavranmış daha tecimsel filmler de vardır. Bir film yalnızca az sayıda insan tarafından anlaşılmış olabilir ama yine de büyük bir etki yapabilir, çünkü tam da çevrelerinde büyük etki güçleri olan insanlara sesleniyordur. Kabul etmediğim şey, tam tersine olarak, yenilikçi anlatımlarının herkesçe hemen kavranmasını isteyen yönetmenlerin yıldırganlıklarıdır (terrorisme); kapalı, çetrefil ya da ağırbaşlı bir yalınlıktaki yapıtlarının yine de beş milyon seyirci toplayabileceğini söyleyen yönetmenlerin yıldırganlıkları. Kimi zaman söz oyununa (demagogie) kaçan açıklamalar da duyulur.

Bir başka nokta: Fernando, KIZGIN FIRINLAR SAATİ'nde gösteriyi kesintiye uğratma, ara verme ve izleyicileri düşünmeye daha büyük ölçüde yöneltecek başka kopukluklar kullandığını vurguladığı zaman, bu bana Ortaçağda kilise iç avlularında oynanan "mystere"leri (3) düşündürttü. Bu oyunlar sırasında izleyiciler avluda ileri-geri dolaşır, tartışır, eğlenirlerdi. Orada bir halk sanatına geri dönüş istenci görülür.

Monicelli'nin ARKADAŞLAR'ı gibi oldukça tecimsel nitelikteki bir siyasal film örneği söz konusu edildiği zaman, hep aynı sorunla yüzyüze gelinir: Siyasayla yakından ilgilenen kişiler filmi yetersiz bulur, ama yönetmen yanıt olarak filmini öncelikle onların beğenisi doğrultusunda çevirmediğini, yalnızca alışık oldukları eğlendirici filmleri izleyen geniş bir seyirci topluluğu için yaptığını belirtir. Burada kaçınılması gereken şey, herhangi bir biçimde aforoz olayıdır. Sinemanın savaşı tüm alanlarda sürdürülebilmelidir. Siyasal ya da değişik sinema biçimleri arasında ilişki kurmak için herkesi ve her şeyi kazanmak zorundayız. Tüm film türlerinden öğrenilecek şeyler vardır. İlerici ya da devrimci olunmak istendiğinde, gerekli ilk özellik, tam da insanın kendi çevresinde olup biten her şeye kulak kesilmesidir.

F.Solanas - Bertrand'la kesinlikle aynı görüşteyim. Gerçekten inanıyorum ki, amacı ne olursa olsun her film, bir gün belli bir seyirci kesimiyle bağ kurabilir. Fakat burada altını çizmek istediğim şey, bir filmin kimin için, niçin ve hangi amaçla yapıldığını iyi bilme olgusudur. Belirli bir siyasal çalışmaya bağlı olarak çekilmiş bir filmin bu çalışmanın amaçlanmadığı koşullarda kendiliğinden aynı işlevi göreceğine inanmak yanlış bir şey olur. Bu, yine de o filmin değişik koşullar içinde sunulamayacağı anlamına gelmez. Bunu belirteyim, çünkü, her şey su gibi akışkan ve karmaşık olduğu halde, bizim nesneleri su sızdırmaz bölmelere tıkmayı amaçladığımız sanılsın istemiyoruz.

YÖNETMEN SİNEMASI VE KARŞI ÇIKMA (MÜDAHALE) SİNEMASI

R.Vautier - Bizim iki sinemasal tutumumuz arasında birçok ortak nokta olduğu açıktır. Yönetmen sinemasını (cinema d'auteur) karşı çıkma/müdahale sinemasından (cinema d'intervention) ayırmak gerektiği görüşünde sanırım, birleşiyoruz. Her şeyden önce, seyircinin akıllı, anlayışlı olduğunda hepimiz aynı görüşteyiz; fakat ben kendi kendime

GUY HENNEBELLE. *Sinema yazarı. "Ecran" ve "Afrique-Asie" dergilerinde sürekli film eleştirileri yazdı. Birçok Fransız ve yabancı sinema dergilerine de yazılarıyla katkıda bulundu. 1970'den sonra özellikle Üçüncü Dünya Sineması ve ülkesindeki militan sinema çalışmalarına yönelik kitaplar yayımladı: "1972'de Afrika Sinemaları"; "Dünya Sinemasının 15 Yılı, 1960-1975" (1975); "Anti-emperyalist Filmler Kılavuzu" (1975); "Fransa'da Militan Sinema" (1976); "Filistin ve Sinema" (K.Khayati ile/1977); "Kara Afrika Sinemacıları" (1978); "İsrail-Filistin: Sinema Ne Yapabilir?" (J.Euvrard ile/1978), "Yabancılar Ülkeye Göç Sorunu ve Sinema" (1979); "Latin Amerika Sinemaları" (A.Gumucio-Dagron ile/1980).*

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

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

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

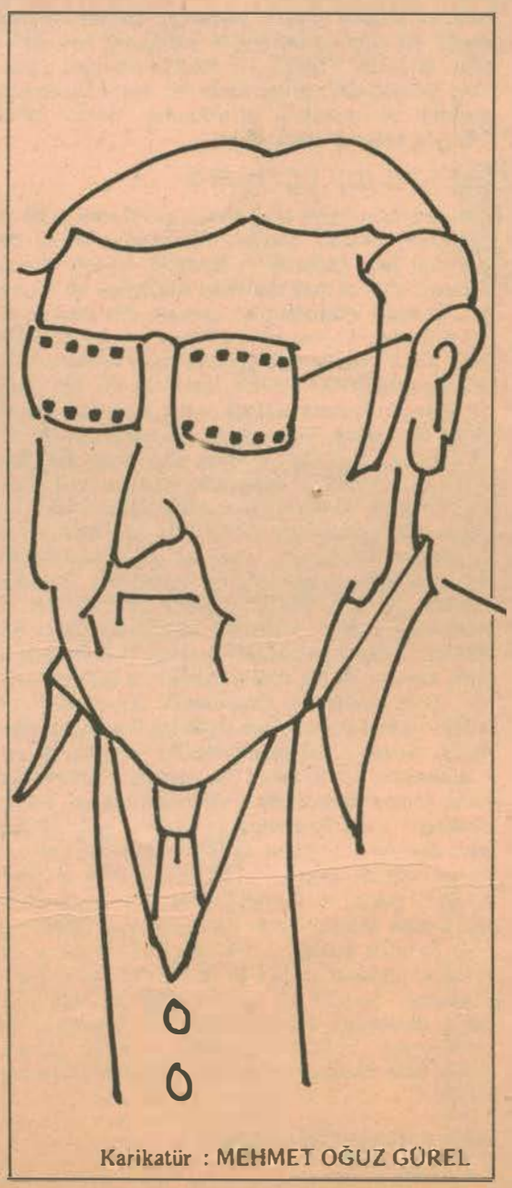
ŞU SEVGİLİ AMERİKAN SİNEMASI

B.Tavernier - Solanas'ın dediği gibi, eleştirinin yaşam karşısında sanata ayrıcalık tanımaması ve filmlerin ideolojisini incelemesi gerektiği doğrudur. Fakat filmleri sinema tarihinin öteki filmleriyle karşılaştırarak değerlendirmek, onları tarihsel akımlar içine yerleştirmek gerekir. Bu alanda kimi tehlikeli etiketler vardır. Örneğin "Hollywood Sineması". Ben bütün bir Amerikan sinemasını, onu doğuran uygarlığı anlamak bakımından çok ilgi çekici bulurum. Sık sık o izlenimi edinirim ki, birçok Fransız eleştirmeni söz ettikleri Amerikan filmlerinin ekinsel arka-yapısını bilmiyorlar. Bu, ŞAN OLSUN DİYE YOLLARDA'dan (5) söz edilirken dikkatimi çekti. Öte yandan Amerikan filmlerinin teknik hazırlanışında, gerek pelikül ve ışıklandırma, gerekse çevirim biçimi üzerindeki araştırmalarda bile, Sık sık son derece ilerici özellikler görülür. Hepimizin yararlanabileceği özellikler. Kimilerinin ABD sinemasından esinlenme biçimlerinin olumsuz olabileceğini kabul ediyorum, ama aynı zamanda tüm bir sinemayı "Hollywood'cu" diye mimleyerek bir kalem darbesiyle karalamak bana yanlış geliyor. Bu biraz, Corneille, Racine, vb... ilgi çekici değildirler, çünkü siyasal bakımdan yeterince bağlanmamışlardır, demeye benziyor. Bu, şu anlama çekilemez ki. Amerikan sineması zaman zaman gerici değildir. ekinsel bakımdan bir "bütün" olarak tehlikeli dğilidir. Fakat, kimi filmlerin ideolojisini belirleyen Amerikalı komünist senaryocuların katkısını da göz önünde bulundurmak gerekir.

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

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

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



Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

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

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

HOLLYWOOD SİNEMASI: KALPAZAN VE EMPERYALİST

R.Vautier - Belirleyicidir ki, "Amerikan sineması" ve "Hollywood sineması" deyimleri eşanlamlı olmaya doğru gitmektedirler. Bu özdeşleşme açıkça gösterir ki dış ülkelerde Amerikan sineması başlıca egemen eğilimiyle bir tutulmaktadır. ABD'nin parasal gücü Hollywood sinemasına dayanır. Bununla birlikte Fransa'da HARLAN İLÇESİ, ABD (6) ya da TOPRAĞIN TUZU (7) gibi Amerikan filmlerini izlemek çok coşku vericidir; televizyonumuzda ABD dizi filmleri yerine onları görmekse daha da coşturucu olurdu. Eğer bugün Amerikan sinemasının "her yerde hazır ve nazır"lığını belirtiyorsak, bu, onun, başka ülke sinemalarının önceden daha az geçerli olmadığını varsaydığımız başka anlatım biçimlerinin yolunu tıkamasındandır.

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

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

B.Tavernier - Hepimiz bu konuda anlaşıyoruz.

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



UYARLAMA SORUNSALINDA ÜÇ FİLM

Taner Ay

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

Uyarlama salt Türkiye sineması açısından değil, diğer ülke sinemaları açısından da önemli, "verimli bir işbirliği" gibi bilim dışı nitelemelerle geçiştirilemeyecek bir sorun olarak karşımıza çıkmıştır. Örneğin, Cervantes'ten "Don Quijote" uyarlamaları için, "Cervantes'in romanı (....) sınırsız bir dünyayı kapsar; sinemaysa, uyarlamalarda, bu dünyanın yalnızca birkaç boyutunu verebilmiştir." demediler mi ? (2) Ya da, Ernest Hemingway'in "Çanlar Kimin İçin Çalıyor?" adlı romanından yapılan uyarlama için," ... bir serüven filminin geleneksel kalıplarını aşamadı" diye yorumda bulunulmadı mı ? (3) Örnekleriniz, adı yaygın iki romanın sinemasal sonucudur ki, sinema-edebiyat işbirliği ne zaman gündeme gelse, sürekli sinema için bu değerlendirmeler gibi eksi puan yazılmıştır.

Türkiye sineması için de işbirliğinin sonuçları farklı değildir. Üstelik bizde, uyarlamanın sinemasal sonucu sürekli "ciddiyet"le tutarsızlığın bileşimi olarak ortaya çıkmıştır ki, bu "arabesk hava", yazarla yönetmen arasında derin uçurumlar kazmakta da gecikmemiştir. Başarısızlıkla sonuçlanan deneyimlere karşın, yönetmeni, yazarı, senaryo yazarı ve eleştirmeni sinema/edebiyat *ilişkisizliğinin ilişkisini* araştırmaya hiçbir zaman yönelmemiştir. "Yoğun ve verimli bir işbirliğinin" (!) yaşandığı şu dönemin etkisiyle, söz sahibi olabilecek kalemleri yaraya neşter vurmak için çağırmanın zamanı gelmiştir diyebiliriz. Çünkü, böylesi bir işbirliğine ilkten "alkış tutanlar", sonradan sinemasal sonucuna sürekli "eleştirel küfür sütunları" açmışlardır. Sinema eleştirisi tarihimiz/tarihleri bunun kanıtıdır. Bundan dolayı, adını verdiğimiz filmlerin değerlendirilmesinden önce sorunun temelini araştırmalı, yani "uyarlama nedir/çakışma nerededir ?" sorusunun yanıtını bulmalı, örneklerle sorunun yanıtın somutlayıp, bundan sonraki sinema/edebiyat ilişkilerine ipuçları vermeye çabalamalı...

UYARLAMA NEDİR, ÇAKIŞMA NEREDEDİR ?

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

1 - Sanat - SES
2 - Sanat - GÖRÜŞ

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

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

→

---

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

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

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

B.Tavernier - Bu konuda da anlaştık.

G.Hennebelle - Gerçekte egemen sinemaları kayıran, görünüşte bir çoğulculuk söz konusu. Bense, bu çizgiye karşı savaşım veriyorum. Amerikan sineması üzerine az önce söylediklerime bakarak, şunu ekleyeyim ki, Hollywood sinemasında bile iyi filmler vardır ("Dünya Sinemasının 15 Yılı" adlı kitabımda gösterdiğim gibi). Lenin de her ulusal ekinin, geniş demokratik ve ilerici yüzeyleri, halkın özlemlerinin yansınalarını kapsadığını kabul ediyordu. Ve ekleyeyim ki bu, özellikle varsıl yönetimler için söz konusudur. ●

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

(2) CEZAYİR SAVAŞI (La Battaglia di Algeri): Gillo Pontecorvo'nun ülkemizde yalnızca 1968'de Sinematek'te gösterilen 1966 yapımı filmi. O yıl Venedik Şenliği "büyük ödül"ünü alan film, 1954-60 yılları arasında Fransız sömürgeciliğine karşı Cezayir'de Ulusal Kurtuluş Cephesi'nin sürdürdüğü direniş hareketini, bu harekete yeni katılan bir gencin öyküsü içinde ve belgesele yaklaşan bir dille anlatır.

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

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

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

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

(7) TOPRAĞIN TUZU (Sal of the Earth): Herbert Biberman'ın yönettiği 1953 yapımı bir Amerikan filmi. Yapıt, New Mexico'daki bir madenciler grevini konu edinir.

ZAMAN ÖGESİNDE BULUŞTUKLARINDA

a - Roman: toplumsallaşıyor
b - Müzik : bireyselleşiyor
dönemsel
ortak
işlevleri: burjuvazinin kendi temellerini sürekli olarak devrimcileştirmesi

tablo 1

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

Müzikte evrim uyuma vardığında sanatlar şu noktadadır:

Sanat/SES

MÜZİK
matematiksel öğe sahte ses duygunun nesnesi

ZAMAN
- şiir
- öykü
- roman

DIŞ GERÇEKLİK
dış gerçekliğin imgeleri ve duygusal yansımalar uyandıran sesler dilin yapısınca

duygusal yansımalar çizilen dış gerçekliğin yapısınca

tablo 2

Sanat/SES büyük başlığı altında düzenlediğimiz sanatların sinema ile ilişkileri ise, evrimlerine bağlı olarak ve öncelik sıralarına göre şu noktalarda olacaktır:

a - MÜZİK: sahte matematiksel öge-ses duygunun nesnesi
ZAMAN

b - ROMAN: duygusal yansımaların dış gerçekliğin yapısınca düzenlenmesi
ZAMAN

c - ÖYKÜ ŞİİR: sözcükler duyguyla yüklü, dış gerçekliğin bir bölümünü içermişlerdir/ilkel zaman
ARTİSTİK COŞKUSAL YAPI

tablo 3

Şimdi, sanat/GÖRÜŞ büyük başlığı altında topladığımız sanatların evrimine gelelim: İşitme duygusu, dış gerçekliğin, diğer genotiplerden oluşmuş olan kısmını "keşfetmek" için kullanılır. Seda, bir genotiple bir başka genotip arasında ilişki kurar. Işık da, genotiple, dış gerçekliğin genotipik olmayan kısımları arasında ilişki kurar. Çizgi ve renkte ise, sanat/SES'in duygu çağrışımları varsa da, bunların sahip olduğu dördüncü boyuttan (ZAMAN) yoksundur. sanat/ GÖRÜŞ başlığı altında toplanan sanatların kendi evrimleri sürekli bir başka boyutu kazanmak yolunda olmuştur. Örneğin, resim dış gerçekliğin dört boyutundan ikisini seçerken, doğuş araları kısa da olsa, heykel üç boyutludur. Ortak noktaları dural olmalarıdır. Ancak, bu başlık altındaki diğer bir sanat, onlardan da önce gelen dans-taklma hareket öğesini bu başlığa kazandırır. . . Şimdi karşılıklarını bulalım:

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

tablo 4

Sinemayla ilişkileri de şöyle olacaktır:

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

tablo 5

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

1 - Alıcıyla yaratılan GERÇEK ZAMAN'ı
2 - Kurguyla yaratılan SİNEMASAL ZAMAN'
la eklemleyerek BÜTÜNSEL SİNEMASAL ZAMAN'ı yaratacaktır. Yani, zaman ve yer birbirini tamamlayacak: zaman yeri, yer de zamanı yaratacaktır. Matematiğe yaslandığından, zamana egemen olacak, zamanı bir görüntü biçimine sokacaktır. Ancak, uyarlama şunu ortaya çıkaracaktır: Alıcıyla yaratılan "gerçek zaman", uyarlanan şeyin "düşsel zamanına dönüşecektir. Bu da alıcını varlığının özüne aykırıdır. Kurgu "düşsel zaman"a uyacak, matematik doğruluk dıştalanacaktır. Bu temelde şunu diyeceğiz: UYARLAMA SİNEMASAL ZAMANA UYMAZ !

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

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

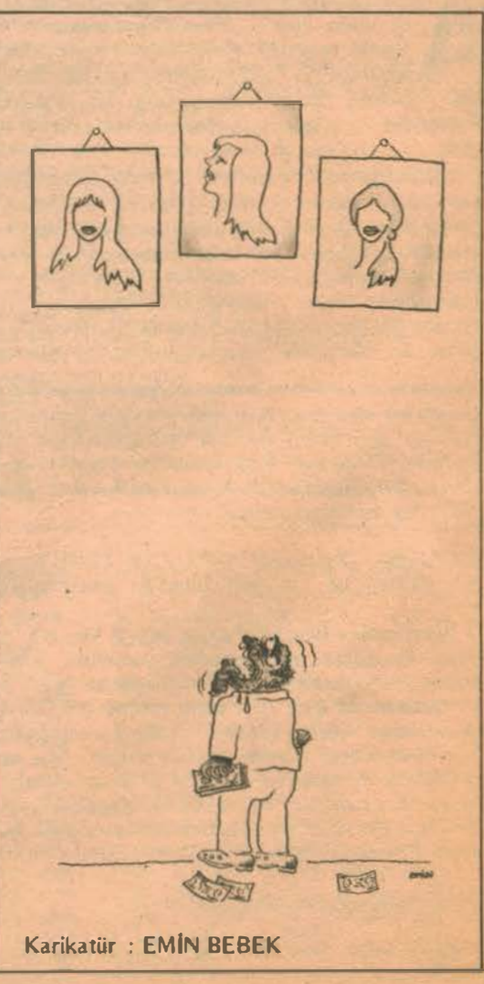
Şiirde dilin yapısınca duygusal yansımalar uyandıran sesler, sinemada zamanın görüntü biçimine sokulmasıyla şu matematiksel ifadeyi bulacak:

ZAMAN	DIŞ GERÇEKLİK	ANLATIM
balıkçı (duyuyor)	1 - nal seslerini 2-kazakların konuşmesını 3-bir kadının mırıltısını	ne zaman ve nasıl kaçtığının bilinmediğine ilişkin-

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

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

1 - Vecdi Sayar, "Sinemamız Edebiyata Bakıyor", Gösteri, şubat 1982, s.h.68.
2 - Arkın SİNEMA ANSİKLOPEDİSİ, c.2, s.h. 416,
3 - a.g.c., c.2, s.h. 436
4 - C.Caudwell, "Yanılsama ve Gerçeklik", s.h. 287.



Karikatür : EMİN BEBEK



YAŞAMIN ÖYKÜSÜ

Taner Gürel

Desen : MUSTAFA OKAN

Mısır'lı bir rakkase gibi işveyle kıvrılan Nil'in gözlerine dikmişti gözlerini. Kimileyin ılık okşayışlarında düşlere dalıyor, kimileyin de azgınlığına boyun eğerek herşeyini yitiriyordu. Nil bağrında ölüm ve yaşamı taşıyordu. Mısırlı yaşamayı seviyordu. Nil'in çelik bir el gibi göğsünü yarıp yüreğini koparmasına izin vermemeliydi. Azgın anlarındaki ölümcül buyurganlığı karşısında başını dik tutmalıydı. Bu nedenle rahipler tapınaklarından çıktılar Nil'in kıyılarına dek geldiler. Başlarını yere eğip onun toprakta bıraktığı izleri okudular, gökyüzüne bakıp, göçmen kuşların yuva kurdukları anları belleklerine yazdılar. Nil'in gizemi içindeki tüm odaları dolaşarak mevsimleri alıp gün yüzüne çıkardılar.

Bundan böyle Nil, ormanda dilediğince koşan vahşi bir at gibi Mısır ülkesinde akamayacaktı. Günler birbirini kovalarken, Firavunların yüzlerindeki dehşet çizgileri gitgide kalınlaşıyordu. Mısır tanrısının oğulları öldükten sonra nerede yaşayacaklarının düşüncesiyle, düşlerinde kahırların dibi yılanlı kuyularına düşüyorlardı. Rahipler yine tapınaklarından çıktılar, ölçtüler, biçtiler, tasarladılar sonra esintiler veren büyük bir yelpazenin altında buyruklarını iletiyorlardı. Uçsuz bucaksız çöller, kanla sulanarak birbiri ardına Piramitleri doğurmaya başladılar. Binlerce kölenin, güneşin kamçısı, karanlığın zehirli sessizliği arasında yitirdikleri, tarihte birkaç firavunun adı olarak geçiyordu. En güç işleri yemek yeyip, altın oturaklara işemek olan Firavunlar, bu kez de rahiplerin kulaklarına öldükten sonra yeniden dirilmek istediklerini fısıldayıverdiler. Güneş tanrısının dileği rahiplerin insan gövdesi içinde gezinmesine yolaçıyordu. Mısır'da hekimlik, ağır taşları kaldırmak için makara, palanga, mekanik, matematik, fizik yeşeriyordu. Komşu Babil'de asma bahçeleri yükselirken, ölçme bilgisi, geometri, astronomi gelişiyordu. Sedir ağaçlarıyla kaplı dağlar Fenikelileri denizlerin koynuna itiyordu. Fenikeliler tüccardı, gemileri her zaman birçok malın taşındığı bir yuvaydı. Ama bu malların cinsini, sayısını, fiyatını, kayıtlarını tutacak, gösterecek bir şeyler gerekliydi. Bu zorunluluk alfabenin biçimlenmesini hızlandırıyordu. Harfler, rakamlar, her limanda, kaçak geziye çıkmış insanlar gibi gemicilere sezdirmeden kalabalığın arasına sızıyorlardı. İnsanlığın binlerce yıllık, kuşaktan kuşağa birikerek akan deneyimleri, bilgi birikimleri birbirine kavuşuyor, artık gelecek kuşakların yaşamını kolaylaştıracak ve zorlaştıracak bir kaynağı oluşturuyordu.

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

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

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

Ülkesine döndüğünde yoksullığından çok beyninin zenginliği ürkütücü geliyordu kölecilere. Demokrit ödünsüz söylevler veriyordu: "Evrende her şey, dünya, güneş, dağlar, deniz, insan, insan yasaları tanrıların iradeleri ile değil, nedenle sonuçun zorunlu akışından oluşmaktadır," diyordu. Arkadaşı Levkipos'la birlikte dünyayı anlamanın ve açıklamanın atomların sonsuz devinimini anlamakla olanaklı olacağını vurguluyorlardı. "Atomlar bir alanda toplanmış gezinen insanlar gibidir. Gezinenler seyrek olunca birbirine engel olmazlar.

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

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

İnsanlığın ilerlemesine karşı Sokrat'ın eylemi, onun değeri üzerine biçilecek ölçüt olmalıydı. Sokrat'ın eylemi insanlığı yanıltıyordu. Onun dudakları arasından çıkan her sözcüğü kapan öğrencisi Platon, bunun bir yanılgı değil bir içgüdü olduğunu ortaya koyuyordu. Soylu Platon, halkın iktidarına baktığında kendisini bir köleyle aynı masada oturmuş yemek yer gibi duyumsuyordu. Bu dayanılmaz işkence onu ve soylu ailesinin bireylerini iktidara karşı savaşıma itiyordu. Halkın öfkesindeki ateşli rüzgar alnına değdiğinde ise, Atina'dan kaçarak canını kurtarıyordu. Kentleri, ülkeleri dolaşıyor, bir ideal devlet kuramı oluşturmaya çalışıyordu. Mısır'daki devlet örgütlenmesi aklına yatmıştı. Biraz daha geliştirilmesi gerekiyordu. Filozofların yönetici, askerlerin kollayıcı görevleri olmasını istiyordu. Çiftçiler, camcılar, demirciler, esnaflar kendi işlerine bakacaklardı. Filozoflar devletin güvenliği için herşeyi yapabilirlerdi. Yalan söyleyebilirlerdi. Ama halktan kişiler yalan söylediklerinde, cezalandırılacaklardı. Bu devlette ozanlara yer yoktu. Çünkü ozanlar da yalan söylüyorlardı. Bir devlete bir yalancı yeterdi. Platon, herşey fikirlerden oluşur, diyordu. Tüm maddi şeyler bu fikirlerin görüntüleridirler. Görünen, yapılan, söylenen herşey yalandır. Ölmüş hocası Sokrat'ın ruhu ile gece gündüz konuşa konuşa kuramını geliştirmekteydi. Varolan herşeyin temeli İdea'dır. Doğa bu idea'nın bir gölgesidir. Platon coştukça coşuyordu. Zaman görünen herşeyi alıp götürmesine karşın, fikirler (idea) olduğu gibi kalır. Fikirler herşeyin dışında ve zaman, yer her şeye egemendirler. Sonsuz ve değişmezdirler, diyordu öğrencilerine. Önerilerini kent kent dolaşıp ileri gelenlere sunuyor ve başını kurtarmak için aceleyle oradan kaçıyordu. Kentlerin tiranları önerileri ne denli güzel olursa olsun iktidarlarını hiç kimseyle paylaşmıyorlardı. Platon, Sokrat'dan aldıklarına birçok şey katarak insanlığın gelişimine her zaman engel olmuş, kuşakları yanıltmış, bilimi baltalamış bir yönsemeye kaynaklık edecekti.

Fikirler dünyasında uzun gezilere çıkmasına karşın, arada bir dünyaya baktığında, Demokrit'in söyledikleri kulaklarına geliyordu. Söylenenler ona, kulağına konmuş bir at sineğinin verdiği acıyı veriyordu. Kitaplarını satın alıp yaktırıyordu. Öğrencilerine dialektik, müzik, matematik, astronomi öğretirken, Demokrit'in ortalığa yayılmış düşünceleri ile tartışıyordu. Öğrencilerinden Aristo'yu ruhlar dünyasına doğru hızla koşulan Platon'un okulunda kuşkular sarmıştı. Doğayı fikirlerden çok doğadan öğrenmek isteyince, kendi yolunu açmak zorunda kalıyordu. Fikirlerin kaynağının doğa olduğunu doğadan öğreniyordu. Aristo, Platon gibi değişmezliği savunmuyordu ama, savunduğu değişme geçmişte olmuş bitmişti. Doğaki tüm varlıkları bu anlayışa göre sınıflandırıyordu. İşte bu artık değişmezdi. Taşlar,topraklar, sonra ağaçlar, üstünde kendi aralarında sıralanmış olarak hayvanlar, bir üstte insana en yakın olan maymunlar ve üstte insanlar. Toplumda ise, en alt sırada köleler ve üste doğru değişmez bir sıralama yapıyordu Aristo. Doğadaki ilk hareketi arayışı, Aristo'yu Platon'un idealar dünyasına doğru çekiyordu. Doğayı gözleriyle görmek, elleriyle kavramak, duymak istediği zaman ise Demokritos'un güllerini toplaması gerekiyordu. Aristo'nun iki arada kalması, görüşlerinin içinde geleneksel tanrılara yer vermeyişi, tanrı tanımazlıkla suçlanmasına neden oluyordu. Aristo Atina'dan kovuluyordu. Tüm çalışmalarını öğrencilerinin yetişmesine yöneltmişti. Aristo'nun düşü bilgiyi sınıflandırmak, bilgiyle dünyaya egemen olmakken, öğrencisi İskender'in düşü ise dünyaya silahla egemen olmaktı. Büyük bir imparatorluk kurmak amacıyla ordularını, haritalarda gösterilmeyen yerlere doğru sürüyordu. Yanında sayısız bilim adamı da yeralıyordu. Bilim ülke ülke dolaşan dev bir ahtapot gibi besleniyordu. Bir kolunu doğuya, bir kolunu kuzeye, bir kolunu batıya, güneye. ulaşabileceği her yöne uzatıyor ve alabildiği herşeyi geniş aralıklı süzgeçlerden geçiriyordu. Bitip tükenmek bilmeyen savaşları bir ancık süren barış yılları kovalarken, kimi kentler artık geniş topraklara egemen devletler olmak için hazırlıklara başlıyorlardı. Yeni devletler kuruluyor, başlarına krallar oturuyor ve okunmaktan yıpranmış sayfaları ile Platon'un yapıtları başuçlarında yer alıyordu. Birçok halkı barındıran krallıklar, yeni yeni kentler kuruyorlardı. Yeni kurulan kentlerden birisi de tüm sokakları ticaret kokan İskenderiye idi.

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



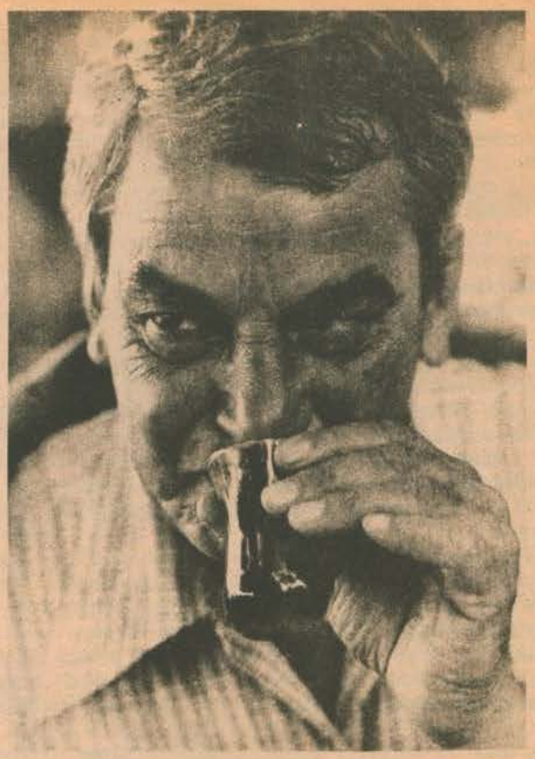
Desen : MUSTAFA OKAN

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

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

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

Fotoğraf: Önder Turan



Kar

1
Yerden alıp göğe savuruyor
Dinmek bilmedi
Tipi
Kar
Biz de
Bugün
Üç gün
Çatıştık durduk güneşle
Batması gerek
Batmıyor
Bir yaz şiirinde

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

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

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

Ocak.1983

Arif Damar

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

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

Kopernik bir taş çorba pişireni olmaksızın bir köşede ölümü beklerken, Dominiken tarikatının genç papazlarından, Giordina Bruno manastırın tozlu kitaplığında kimseye sezdirmeden çağları dolaşıyordu. Toma'nın anlatımıyla öğrendiği Aristo'dan, kıyıda köşede bulduğu gerçek Aristo'ya geçince çağlar bir başka renge bürünüyordu gözlerinde. Aristo'da çelişkileri çözme sanatına kavuşuyor, Antik Yunan'ın maddecileriyle karşılaşıyordu. Düşünceleri unutturulmaya çalışılmış bu lanetlenmiş adamların çağrılarına doğru koşuyordu. Kopernik'in altüst ettiği yerden başlıyarak evrende birçok dünya ve merkez bulunduğunu gösteren çalışmalar yapıyordu. Roma Kilisesi, içinden çıkan bu kulunu aç bir akbaba gibi bekliyordu. Bruno yaşamının kısalığını bilircesine, günlerine çağları sığdırmaya uğraşıyordu. İnsan ve insan bilinci doğanın bir parçasıdır diyordu. Nicedir beynini kıvrandıran; tanrı-oğul-kilise ilişkilerini ve bakirenin doğumuna ilişkin düşüncelerini sözel olarak ortaya dökünce, cesete yaklaşan bir akbabanın çığlıklarıyla Kilise Bruno'ya pençesini atıyordu. Sekiz yıl hücrede tanrının kollarına dönmesi için bekletilen Bruno, sonunda, önde kin yüklü gözleriyle işkence şehvetine kapılmış rahipler, arkada kendisi, uğultulu bir kalabalığın toplandığı, yağlı odunların istiflendiği bir alana getirildi. Katolik kilisesi Bruno'ya kıyarken, Calvin, İskenderiye'li bilim adamlarının bıraktığı yerden insanda kan dolaşımını inceleme girişiminde bulunan Servetus'u yaktırıyordu.

Günler yakılan insanlarının küllerini rüzgarın çiçek tozlarına karıştırması ile geçiyor, umut kar altında kalmış dağ çiçekleri gibi filizleniyordu. Cervantes, Shakespare, Montainge yapıtlarında toplumsal ilişkileri hallaç pamuğu gibi atarak gidenin ve gelenin öncüllerini silinmesi olanaksız bir biçimde çağlara kazıyorlardı. Fizikçi Galileo ateşlere atılmaktan son anda kurtulurken, öğrencisi Torricelii ilginç deneyler yapıyordu. Kulaktan kulağa, İngiliz Avukat Francis Bacon'un yazdıkları fısıldanıyordu. Bacon, bilim toplum düzeyinde örgütlenmiş, durmadan genişleyen endüstri ve tarım gereksinimlerine göre gelişir, diyordu. Bilim deneyseldir. Düşünce ile dış dünyanın bilinçli bir etkileşimidir. Duyumların sağladığı verilerin akıllı bir yöntem uygulaması ile ortaya çıkar. Tümevarım, çözümleme, karşılaştırma, gözlem ve deneyim bu yöntemin temel koşullarıdır diyordu. Fransada Descartes, düşünce ile varoluş arasındaki bağlantıyı kuruyor, dialektiğin üzerindeki tozları silkiyordu. Doğaya ilişkin matematiksel yorumları, ilk hareketi, metodik kuşku yolu ile tanrıda bulması düşüncelerine sinen ikiciliğin kaçınılmaz sonuçlarıydı. Kilise okullarından yetişen birçok bilim adamı gibi dış dünyanın gerçekliğine, maddiliğine inansa bile tanrıyı düşüncelerinin bir yerinde taşıyordu. Kurduğu kartezyen materyalizmin, doğa bilimine kaynaklık etmesinde mekanik anlayışının rolü büyüktü. İngiliz Hobbes, Bacon ın kuramındaki tanrıcı önyargıları ayıklayıp, kurama mekanik bir içerik vermeye çalışıyor, devlet iktidarının sınırsızlığını savunuyordu. İngiltere'de iktidar savaşımı hızlanmıştı. Johne Lilburne, orta sınıfların gücüne dayanarak yola çıkmış; halkın egemenliğini, cumhuriyetçi bir hükümeti, yasama-yürütme-yargı organlarının birbirinden ayrılmasını ve köylülere toprak verilmesini istiyordu. Atalarının kıyılarından ipi kopmuş bir kayık gibi hızla uzaklaşan Aristokratların burjuvalaşmış bir kesimi ise ağına düşecek avı bekleyen örümcek gibi salyalarını salıyordu. Lilburne ve Wintsonley'in kuramını oluşturduğu, Leveller ve Diggerlerin iktidar için halkla birlikte sokak savaşına başladığı an örümcek avına sarılıyordu. Burjuvalaşmış Aristokratlarla, büyük burjuvazi bir iktidar uzlaşması ile sokakları kana buluyorlardı. Protestan isyanının kilise duvarlarında açtığı gedikten, İngiliz burjuvaları, geniş yığınları duvar önlerinde bırakarak geçiyordu. İngiltere'de oluşan bu siyasi ve ekonomikuzlaşmanın kuramını Johne Locke oluşturuyordu. Devlet gücü yasama-yürütme-federatif güç arasında bölüşülmeliydi. Locke, toplumsal sistem gereken eğitim ve gelişme olanaklarını bireylere vermezse, halka o toplumsal sistemi değiştirmesini öğütlüyordu. Locke fikirlerimizin tek kaynağının deney ve duyumlarımız olduğu üzerinde duruyor, insanın görevinin kendi tutumunu ve günlük yaşamını ilgilendiren şeyleri bilmek olduğunu söylüyordu.

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

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

Karikatür : ÖZGÜR HARMANLI

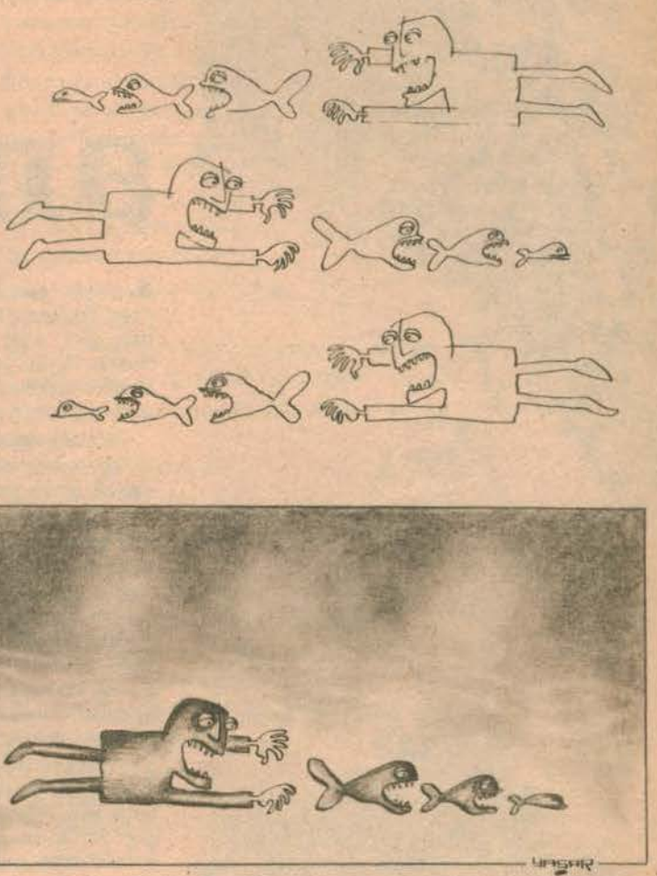


basıyorlar, atalarının yolundan giden Fransız burjuvalarına kuşku içinde bakıyorlardı. Ansiklopedistler, İngilizlerin atalarının açtıkları yoldan ilerleyerek, kuramlarını yaşamın her alanında uygulamaya sokuyorlardı. Amerika'nın bağımsızlık toplarını ateşlediği günlerde, üretim etkinlikleri feodal üretim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

Amerika'dan insan hakları bildirgesi gelirken, Fransız fizyokratlar, Adam Smith'in dudakları arasından, "Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler," sloganını kapıyorlardı. İngiliz güneşi Amerika'da batarken, Adam Smith, pazarları genişletin, diyordu. Rousseau Fransızlara, "İnsan özgür doğmuştur ama, zincire vuruludur her yerde" diye fısıldıyordu. Bu her yer denilen pranga şatosunun Bastil olduğunu kavrayıveren halk oraya doğru yöneliyordu. "Eşitler Cumhuriyeti" kurarak, insanlığın yüreğindeki özlemi gerçekleştirmek isteyen Babuef'in başı sepetin içine kralın yanına düşüyordu. Fransızlar sepete düşen kelleler için zafer çığlıkları atarken, uzak Fransız sömürgelerine İngiliz bayrakları çekiliyordu. Adam Smith in pazarları genişletin önerisi, burjuva toplantılarından hükümet toplantılarına, oradan ordu komutanlarına, bir amentü gibi fısıldanıyordu. Avrupa savaş ve ihtilallerle kaynarken, Mongolfier kardeşler, yeryüzündeki bu cehenneme balonla gökyüzünden irkilerek bakıyorlardı. James Watt, İskenderiyeli Heron'un firavun eğlendirmek için başladığı işe, Leonardo Da Vinci'nin beyninden geçen düşe biçim vererek, buhar gücüyle çalışan makinayı kotarıyordu. Yaşam bir anda hızlanıyordu. Geniş çaplı örgütlenmiş fabrikalar, işbölümü, işsizlik, açlık, frengi, savaş çılgın bir yarışın sonucu olarak ortalığa yayılıyordu. Doğa bilimleri dallanıp budaklanırken, doğaüstü, sınanıp, denenmeden sonuca varılmış herşeyi içinden atıyordu. İnsanlar nesneleri çözümlüyorlar, oluşumlarını izleyerek, geçtikleri yolları arşınlayıp onları yeniden oluşturuyorlardı. Doğanın bilinmezliğine ilişkin görüşler, kesik bir kot gibi çürümeye bırakılıyordu. Kant doğa bilimlerinde materyalizme ulaşmasına, insan zihnindeki çelişik durumları yakalamasına ve Descartes'in tozlarını sildiği dialektiği gün yüzüne çıkarmasına karşın, insan bilgisinin nesnelerin özünü kavrayamacağını öne sürerek, bilinemezciliğin batağına saplanıyordu. Genç Hegel kitaplığında Kant'ın yapıtlarına elini uzattığında, Napolyon koltuğunun altında Fransız malları bir yandan pazar açıyor, bir yandan da feodalizmi Avrupa üzerinden silmeye uğraşıyordu. İnatçı bir Cumhuriyetçi olan Bethoven, Napolyon için Eroica'nın ilk notalarını sesler arasında arıyordu. Zamanın çılgınca akışı Napolyon'u imparator koltuğuna oturturken, Bethoven Eroica'yı fırlatıp atıyor, İngilizler ise Avrupa feodalizminin kaleleri Rus çarı ve Avusturya imparatoru ile, Napolyon'un kellesi için anlaşıyordu. Avrupa, ebesini bekleyen bir ana gibi kıvranırken, İngiltere'de fabrika sirenleri, iş kazalarına uğramış çocukların, kadınların, erkeklerin inliltilerine karışıyordu. Edebiyatın şahin gözlü kalemleri, sisli Londra'yı, kanlı Paris'i belgeliyorlardı. İngilizler daha çok kâr için, oturup üretim, bölüşüm, dağıtım sorunları üzerine kafa yormuşlardı. Güneş ışığında unutulmuş bir mum gibiydi çalışmaları. Bu karanlıkta kullanılamaz mıydı ? Savaşlar kutuluş savaşlarını, iç savaşları taşıyorlardı bağırlarında. Güneşin yalnızca kendileri için doğduğunu sananlar, evine sadık bir köpek gibi yuvalarına dönerken, postal, barut, kan kokan bağlarındaki meyvaları insanlar ilk kez kendileri için topluyorlardı. 1831, 1848 birbiri ardına patlayan kasırgalar gibi Avrupa'yı alt üst ediyordu. İnsanlar öğrendiklerini More, Campenalle, Morolley, Babuef, Saint-Simone, Fourier, Owen'in özlemleriyle yoğuruyorlardı. Asıl sorun yorumlamak değil, değiştirmektir deniyordu. Hegel'in köklerini Platon'da bulduğu mistik dialektik'i ayakları üzerinde dikiliyordu. Paris'li işçiler, birbiriyle savaş içinde olan Fransa ve Prusya devletlerinin gözüne ortak düşman olarak çarpıyordu. Dünya kızgın bir taş gibiydi. Bir volkan gibi içten içe kaynıyordu. Taşın üzerine bir damla su düşüyor, taş parçalanıyor, volkan büyük bir gürültüyle lavlarını parçalanmış taşlar üzerine yayıyordu. Dünya bu rengarenk çümbüşüyle yaşamını sürdürüyordu. Bu, kristal vazolar içinde saklanan, ülke ülke çiçeklenerek açan bilimin zaferiydi.

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

● Bu yazının hazırlanmasında, "İnsan Nasıl İnsan Oldu" (M. Ilin-E.Segal), "Din Bilim ve Felsefe" (Howard Selsam) adlı kitaplardan yararlanılmıştır. -T.G.



Karikatür : YAŞAR UÇAR

Desapericidos(*)

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

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

Ataol Behramoğlu



anette

Gürhan Uçkan

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

Halk, iyi-kötü muşambalara, şemsiyelere sarılmıştı. Başı dertte olan, polislerdi. Şapkalarını çekiştirerek yağmurdan sakınacaklarını sanıyorlardı sanki. Demir parmaklıkların üzerinden uzanan ufak-tefek bir oğlan, rulo haline getirdiği gazete ile pembe yanaklı, genç bir polisin başına vurdu, daha doğrusu, hafifçe ittirdi. Polisin şapkası uçtuğu gibi, ıslak asfalta düştü. Hiçbir tepki göstermeten, eğilip yerden aldı şapkasını. Başka yana, bitmek-tükenmek bilmez konuk arabalırana doğru baktı. İşte o sırada bir kız bağırdı:

"Katil geliyor. Katil geliyor." Bir yandan eliyle, Amerikan bayrağı takılmış bir arabanın arkasındaki siyah kadillağı gösteriyordu.

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

Ben bu kızı tanıyordum...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Haklı kız, "Hı," dedim.

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

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

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

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

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

O geceden hemen sonra bir öğle arası Anette'i, "Filistin Cephesi" adlı dergiyi okurken gördüm. Hemen yanına gittim, "İyi bir dergiyi okuyorsun," dedim. Mavi gözleri pırıl pırıl bana döndü, "Bak." dedi -dehşetli bir mutlulukla- "içinde benim çevirdiğim şiir de var." Eliyle bir şiiri gösteriyordu, Samih al Kasım'ın bir şürini. Çeviren olarak Anette Cederqvist yazıyordu.

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

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

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

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

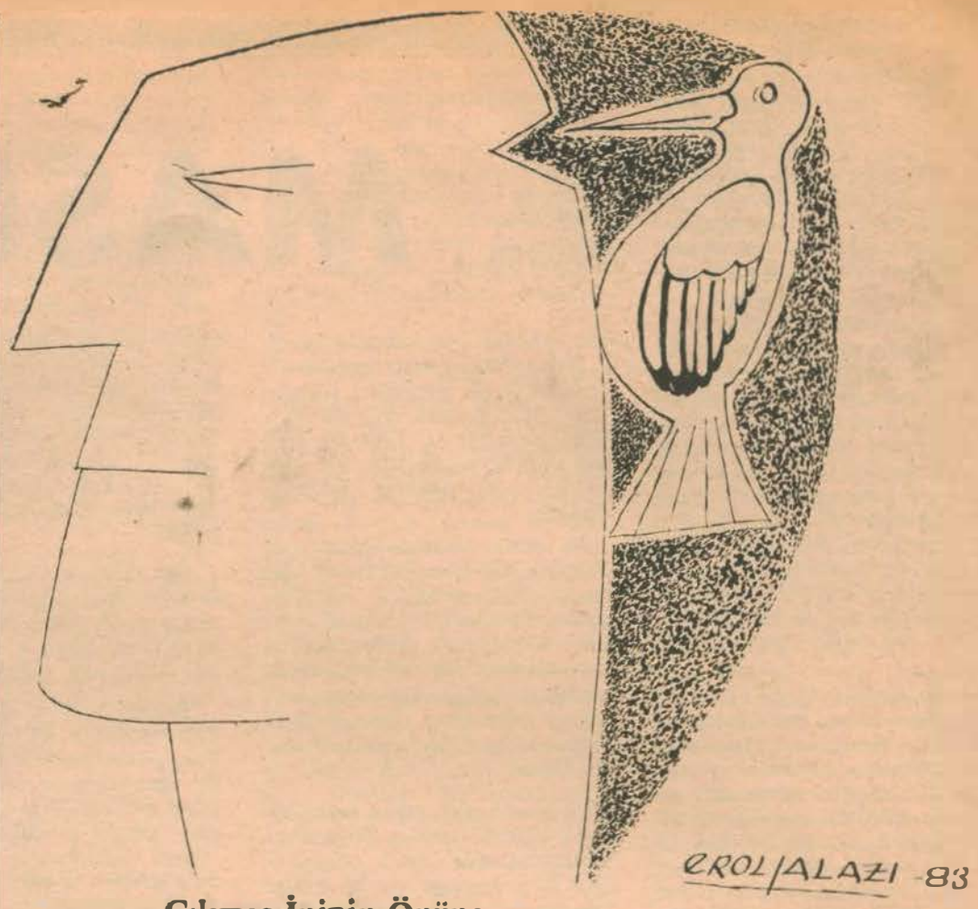
"Koca bir kıta konuşuyor, bilmek gerek," dedi. "Olanak bulursam, Küba'daki gençlik festivaline katılacağım," Sonra ekledi: "O olmazsa, yazın sıkı çalışıp, bir Latin Amerika gezisi için para biriktireceğim."

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

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

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

Friedman'ın ödül aldığı gün gelene dek...



Çıkmış İninin Önüne

Çıkmış in'inin önüne
Hırlıyor
Metro Goldumun aslanı gibi
Daha diyor, daha daha...
Hayret, ne çabuk sindirdi

Elli milyon canı
Tekellerin bu kanlı canavarı.
Dün de Sabra ve Şatila'da
Sunuldu hazrete
Filistin'li analar ve çocukları.
Ama o hâlâ
Daha diyor, daha daha...
Ve insanlar küçük dünyalarında
Avunuyorlar
-Neyse, bizden ırak daha
Oysa geldiğinde
Toptan gelecek sıra.
Kısaca bu gün
Budur barışla ilgili manzara.
Tabi söylenecek söz var daha
Ama söz ne yazar o canavara

Kardeşler yani
Bana gülümsiyen
Kanıyor bir yanı sevincin

Elimde tuttuğum
Üstüne güvercin konulu
Bir zeytin dalı
Zeytinini kırağı vurmuş
Güvercini yaralı

17.12.1982, Antalya

Metin Demirtaş

MASUMLUK

Veysel Öngören

"Yıllar önce yaptıklarımı yeniden yayınlamak... başkası yapmamışsa, benim görevimdi." Bunu Mehmet Kemal usta söylüyor. Söyleyişte, başkalarının da bu derlemeyi yapabileceğine dair masum bir istek var. Bu isteğin titrişiminde bir kuşağın psikolojisi düşünülebilir. 960'larda, Dost dergisinde, Birinci Yeni-İkinci Yeni yerine. 940 kuşağı-950 kuşağı diyelim diye önerdik. Tuttu tıtmasına ama biz, bu lanıklığıönlemek için analitik kodlamaya gidelim demişken, sonraları, 940 kodu bir bulanıklık nedeni oldu. 940'larda görülen başka bir kuşağa da bu kodu kullanmakta sakınca görmediler. Mehmet Kemal usta bu kuşaktandır. Onlar çok ezildiklerini, çok çile çektiklerini çok ısrarla söylemişlerdir. İyi de aynı şey Birinci Yeni için de söylenmiştir; hem de onlardan kimileri de söylemiştir. *Öyle ki, bunun şiirle nasıl bir estetik ilişkisi kurulduğunu sormak bile bazen insanın aklına geliyor.*

Bunu estetiğe bağlayışını durduk yerde olmadı. Bana öyle geliyor ki, bu bizimkilerin yaşamışlıklarını böylesine kalkanlaştırmaları şiirlerinin estetiğini savunmamış olmalarındandır. Yaşamışlıklarına öyle dalıp gittiler ki, biri şöyle söyleyince: "940 kuşağının toplumcu gerçekçi ozanları...": burada 940 kuşağı diye bir mantıksal sınıf belirlendiğini, toplumcu gerçekçi ozanların da bunun bir alt sınıfı olarak oraya yerleştirildiğini hiç önemsemediler. Oysa bu, mantıkça bir bağımlılıktır. Ve acıdır, bu böyle dile getirilmeden önce de, böyle bilinmesi istenildiği için olacak, yıllarca burjuva estetiğinin başarısız şairleri olarak bilinegeldiler. Sosyal pratik onları bir kere daha öne sürünce, bu kere de, bu mantık örgüsüne alındılar. Asıl olmazlık şurda ki, bu mantıksal kıskacı parçalamak için estetik bir girişimleri olmadı. Olması için yeniden savaşımı göze almak gerekiyordu. Ama bu kere göze alınacak şey, öyle az buz şey değildi: yayın olanakları ötekilerin elindedir.

Bu masum istek başka türlü karşılanmalı. 950 öncesi ve sonrası şiirleri güzellikçe genellikle birbirini tutmaz. Öncekilerdeki estetiği açıklayıp, aydınlatmalı. Şiirin sürekliliğini sağlamak için de bu gerekli.

Ustalar kendilerine sahip çıkmaktan vakit bulup, kendi şiirlerine sahip çıkmıyorlarsa, çıraklar bunu üstlenmeli.

"Arabeskleşme çığırı sayesinde kent kültürü ortadan kalkıyor... Yozlaşmadır falan demek istemiyorum. Bu yeni gelen ayrı bir kültür. Ama geride kalanın da savunulması gerekir."

Bu tam tamına masum bir istek. Tomris Uyar sölüyor. Arabeskin kente karşı konması, kuşkusuz, kent dışını söz konusu ediyor ve arabesk tanımının çok ayrı alındığını düşündürüyor. Nitekim bu işarette, "Markiz pastahanesinin yok olmasından çok, Beyoğlu gibi bir kültür odağının yokolması" söz konusu. Tamamlayıcı bilgi var: "yok, alaturka uysaldır. O biraz öksüz ve kırgın bir bürokratik sınıfın özlemidir." Osmanlı bürokrasinin, Enderun'un özlemi. Abdülhak Şinasi Hisar da, Yakup Kadri de bu dertten gittiler. Göçebe çadırının bir kültür odağı olduğu döneme özleminden gitti gider Yaşar Kemal'in derdine benziyor.

Gerçekten de İstanbul daha şimdi fetholdu. Ülke kendi hayat tarzına onu da aldı. Böylece Anadolu birliği kesin güvenlik altına alınmıştır. Kültür de elbet dönüşecek.

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

Müze kent olgusu çok güç bir iştir. Çok önceleri, daha biçemi kesilip kırpılmadan, bir Alman uzman, eski Diyarbakır'ı müze-kent yapın, demiş. Doğrusu değerdi. Ama şimdi gel de bak, bedenin içi (Diyarbakır'lı sur'a beden der) bölük pörçük olmuş o eski evler ve kırpık apartımanlar sevimsizliği ile maluldür. Nedense bedenin dışındaki geniş caddeler ve apartımanlar iç açıyor da, bedenin içinde çok sakil. Mardin için iyi şeyler söyleniyor. Eski Mardin öyle sarp yere oturmuş ki, inşaat kâr etmiyormuş. Eski Mardin'i müze-kent yapmak istiyorlar, dendi.

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

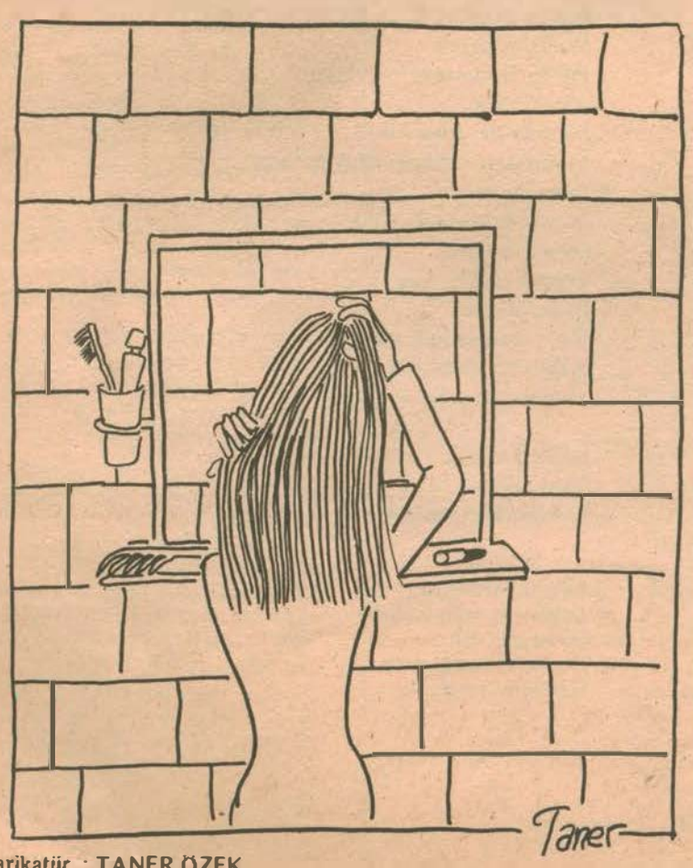
Eski İstanbul, kendi biçemi ile Salâh Bey Tarihi'nde bulunabilecek.

Bugünlerde en masum adam Fethi Naci. Denemecidir. Denemenin, seçtiği her konuda ilgi göremiyeceğini, bunun ayrı yetenekler gerektirdiğini bilir. Denemeleri ilgi görsün diye, "Gerçek Saygısı" ve "İnsan Tükenmez" den sonra, sanat yapıtlarını denemelerine konu seçti. Bu denemeler, sanatçılara da okuyuculara da kimi şeyler buyuragelmiştir. Fethi Naci bir Çorak Ülke'de (bu deyim kendisinindir), yani seçtiği yazın çerçevesinde, şair Nef'i gibi yazık olmuş bir nehirdir. Önceleri şiirden bol bol söz ederdi. Zamanla gördü ki şiir üstüne deneme yazmak biraz güç. Sanatı bilmek gerekiyor. Roman, yapısı gereği konularının sosyologlar, psikologlar, iktisadçılar, felsefeciler vb. tarafından kötüye kullanılmasına elverişlidir. Bu nedenle Fethi Naci'nin ardılı denemeciler, eleştiri adını verdikleri özlemleri ile sanatı delik deşik edip duruyorlar. Fethi Naci bu kolaylık nedeni ile romanda karar kıldı. Dikkat edilmeyen şudur: Fethi Naci sanatı bilmez. Buna istekli de olmamıştır. Sanattan anlıyan biri, bir sanat yapıtına önce *böyle*'dir der. Boyuna *böyle olmalıdır* diyen biri, bilin ki sanattan anlamıyordur.

Zaten hiç bir zaman, sanatın bir bilgisi olduğunu da öne sürmemiştir. Masumdur. "Ben bugün sevdiğim yapıtı, yarın sevmiyebilirim" diye kendisini ilkeliyeli çok oluyor. *Nesnel, nesnellik* nasıl alınırsa alınsın, bunlarla ilgilenmemiştir. Bunu terk etmediği de görülüyor. "100 soruda" dizisinde çıkan son kitabında Kemal Tahir için yazdıklarını geri almak için, acele Cumhuriyet gazetesinde bir yazı yayınlaması bunu göstermektedir. Kitabı yayınlamadan önce, kitaba aldığı yazılarını yeniden okumadığı ve ne yazdığını iyi hatırlamadığı düşünülebilir. Fethi Naci'nin ilk masumluğu, denemeci olmasına karşın eleştirici olarak yargılanmasıdır.

İkinci masumluğu, sistematik düşünen bir denemeci gözüyle yargılanırken haksızlığa uğramasıdır. Oysa onun böyle bir kaygısı kalmadı. Son kitabında biribirinden kopuk gözlem, yargı ve betimler vardır. Hem bu kopuklukları gidermeyi düşünmemiştir, hem de kitaba almadığı kimi yazılarla, kitaptaki kimi yazılar arasındaki tutmazlıkları da önemsememiştir. Bu tutmazlıkların aynısının yazarda ortaya çıktığı da görülebiliyor.

Üçüncü masumluğu Fethi Naci'nin, denemelerine konu aldığı sanat yapıtlarını ciddiye alıyor diye üstüne gidilmesinde ya da savunulmasındadır. Oysa sözünü ettiği romanları alıcı gözle okuduğu kuşkuludur. Örneğin Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'sinde olumlu din adamı yok diyor. Oysa Afif Hoca adında olumlu bir din adamı vardır. İyi ki bu romanı okumuşum. Gözümü açtı. Ayrıca Reşat Nuri, Yeşil Gece'de meselenin din değil, "Odak", meselesi olduğunu iyi göstermiştir. Bu taraflara gitmemeli ama. Çünkü Fethi Naci ve ardılları bu kapılardan taşırarak, sanatı sanatdışı yerlerde yargılıyorlar.



Karikatür : TANER ÖZEK

LAR

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

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

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

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

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

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

Çünkü yerleşmiş bir okuma alışkanlığı ve yayın düzeni söz konusudur. Attila İlhan, sahiplik etmek istediği bu şeyin bitiş sinyalini Fethi Naci'nin çekmiş olmasını elbette doğrulayamazdı. Fethi Naci'nin yıkılması bir piyasanın yıkılmasıdır. Yandışları ve ardılları da burada takaza ediyorlar. Bu piyasanın çıkarı için önce onu savunacak, yola gelmezse asıl onlar onu mahkum edeceklerdir.

Böyle de olsa, Fethi Naci gibi emektar bir yazıcıya niye yıkılma hakkı tanınmıyor. Ardılları da meseleyi yürütmeyi üstlenebilirler. Ne var bunda. Şu var: Fethi Naci'nin köklendiği koşullar şimdi yok. Bu koşullar içinde, ne yaparsa yapsın üstünden atamadığı, edebiyata karşı iyi niyet de var. Fethi Naci, edebiyatımızın daha endüstriye sıçramadığı, sanata saygıyı temel bildiği dönemin adamıdır. Sonradan gelen endüstriye bulaşması onu yıktı. Ardılları biliyorlar: edebiyat için iyi reklamcı olacaklar ama, edebiyat için yazar, denemeci, eleştirici bilinmiyecekler. Birer Fethi Naci olamıyacaklar.

Fethi Naci asıl burada çok masumdur. ●



Desen : AYDAN ÇELİK

Ölümü Tarttım

Ölümü düşündüm yirmilerde otuzlarda
Kalbim kabına sığmayan bir çocuktu

Ölümü tarttım en cesur anımda
Ele gelir bir ağırlığı yoktu

Ölümü tanıdım, civanmert dostlarıma
Kurşunlar yağdırdı, bıçaklar soktu

Ölüme sıvandım durdurulmaz bir hınçla
Sabrım yine ne diller döktü

Ölümü anlattım soluk soluğa
Kalleşti, dönekti, korkaktı, puşttu

Yaşam tekneleri yanaşmadan kıyıya
Kan selleri denizleri tuttu

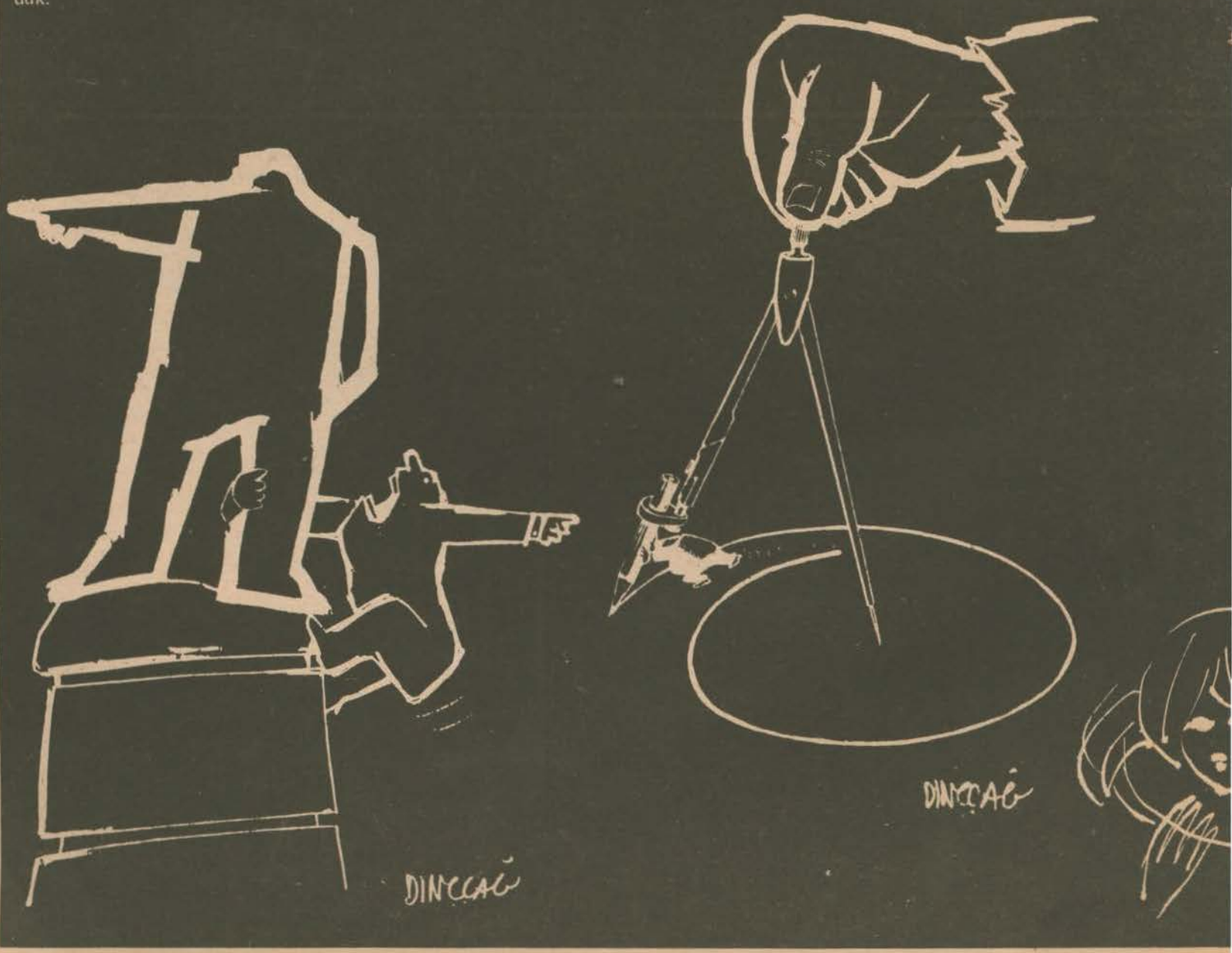
Ahmet Günbaş

DİNÇÇAĞ'ı yitirdik!



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

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





Dostlarım...

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

DİNÇÇAĞ

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

AK

SENİ BEN SEVGİMLE SARSAM
DOLASAM KOLLARIMI BOYNUNA
SEVSEM SENİ YUMUŞAK YUMUŞAK
AKLANMIŞ SAÇLARIM
KARLI DAĞLARIN SERİNLİĞİNİ ANITMASIN SANA
BAK
YAKINDAN
İÇTENLİKLE BAK BANA
SANA VERECEK İÇİMDE
GÜNEŞ VAR
AKLANMIŞ SAÇLARIM
KARLANMIŞ DAĞLARIN SERİNLİĞİNİ
ANITMASIN SANA
ÇİÇEĞİNDE BEYAZI VARDIR
O GÖZLE BAK BANA!..

7.10.82





GEL

SENİ DÜŞÜNDÜMDE,
KARANLIK ÇÖKTÜ İÇİME.
DESEMDE
AYDINLANMIYOR GENE
YOKLUĞUN
YANLIZLIĞIMIN SOĞUKLUĞUNU ARTTIRIYOR
ÜŞÜYORUM
ÇABUK GEL
ISIT BENİ SEVGİNLE

7-10.82

GÖR

GÖZLERİN VAR GÖR DİYE
DUDAKLARIN VAR ÖP DİYE
AĞZIN VAR KONUŞ DİYE
GÖR
ÖP
KONUŞ
SESSİZLİĞİ YIRT ARTIK
ÇATIK
KAŞLARIN AKSİ DEĞİL İÇİNİN
TAKILIP BİR DALA KALMA
OLMUYOR HER ŞEY MANTIKLA

8.10.82

8.10.82



AŞKA DAİR

HEY
GÖRME
İŞİTME
SÖYLEME
DEME BİR ŞEY
AŞKA DAİR
NE DEMİŞ ŞAİR
SEV SENİ SEVENİ...
SEN ARTIK
GÖR
İŞİT
VE SÖYLE
BİR ŞEYLER SÖYLE
AŞKA DAİR

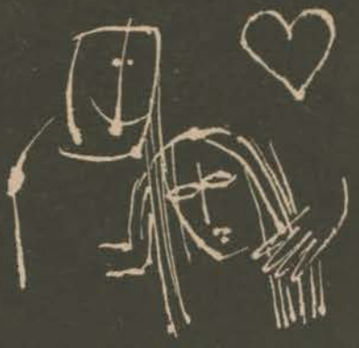
8.10.82



GÜZEL

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

8.10.82





ÇARE

BİR SESLER GELİYOR İÇİMDEN
DERTMİ? NEDİR
YÜKSELİYOR
YÜKSELİYOR
BENİ AŞIYOR
GÖKLERDE DOLAŞIYOR AVARE
SENİ HİSSEDİNCE DÜŞÜMDE
RAHATLADIM
SENDİN ÇARE...

8.10.82



İLYA EHRENBURG



ALEKSANDR FADEYEV



MİHAİL ŞOLOHOV

Rus Edebiyatından Sovyet Edebiyatına Romanın Gelişimine Genel Bir Bakış

SOVYET EDEBİYATI

A. Mümtaz İdil

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

Toplumcu gerçekçiliğin bir aşaması sayılan, kimi zamanlarda da bir başka söylenişi olarak kabul edilen bu çaba, ilk kez 1932 yılında "Literaturnaya Gazeta"da "sosyalist gerçekçilik" olarak isimlendirilmiş ve sovyet yazarlarının 1934 yılındaki kurultayında kavram ve yöntemleri saptanarak benimsenmiştir. Aynı kurultayda konuşan Maksim Gorki tanımı şöyle dile getirmiştir: "Sosyalist gerçekçilik, yaşamayı bir eylem ve yaratışın amacı, doğa güçleri önünde insanın zaferi için, sağlıklı ve uzun bir yaşam için, var olmanın büyük mutluluğu için, en değerli bireysel yeteneklerinin kesintisiz gelişimidir." Bu, olumlu kahraman ve iyimserliğin temel ilke olarak alınması anlamındadır aynı zamanda.

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

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

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

"Yırtıcı Kuşlar" adlı romanında Ehrenburg, devrimden hemen sonraki yıllarda küçük burjuvalıklarını sürdüren tiplerin yeniden ortaya çıkışını ele alır. Romanın kahramanı Artem, olumlu bir tiptir. Artem'in tek ve en büyük kusuru, kişisel yaşamdan yoksun olmasıdır. Daha ileride göreceğimiz Fadeyev'den farklı olarak Ehrenburg, aşırı duyarlı, sinirli, kendi kendini cezalandıran, karmaşık duygular içindeki bolşevikleri incelemiştir. Bunu yaparken abartmaya kaçtığı ileri sürülmüştür, ancak Ehrenburg'un haklı olduğu bir yan vardır: Ondokuzuncu yüzyıl kahramanları genellikle abartılmış burjuva tipleridir. Böyle kahramanlardan sonra birdenbire yalın bir tipe geçmek güç olduğu kadar başarısızlık olasılığını da içinde barındırır.

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

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

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

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

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

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

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

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

"İlk Sevinçler", "Olaganüstü Yaz" ve "Ateş" adlı üçlemesinde Fedin, Piotr Rogozin ve Kiril İzvekov çevresinde devrim öncesi dönemden ikinci dünya savaşına kadar olan dönemi, bir yığın ikinci dereceden kahramanla birlikte gözler önüne serer. Fedin'de ölçü ve kararlılık çok önemlidir. Rogozin'in kişiliğinde bunu vurgulayan yazar, aynı bakışla Startsov'u betimlemiş ve yargılamıştır. İşçi kesiminden gelen Rogozin ile Aydın çevresinden gelen Kiril İzvekov arasındaki büyük sınıfsal ayrımı ortaya koyar ve açık bir şekilde Rogozin tarafını tutar. Bu, Fedin'in "sanatın taraflılığı" tutumuna uygun bir davranıştır: "Sovyet sanatı ne kitap kurtlarının araştırmaları sonunda, ne de termitlerin kapalı hücrelerinde doğdu. İç savaşın zorlu günlerinde -o sıralarda çok daha genç olan- bugünün yaşlı Rus yazarları, kendilerini bir seçme yapmak zorunluluğuyla karşı karşıya buldular. Barikatın hangi yanında yer alacaklardı? Ve seçimlerini yaptılar. Yanlış seçenler de, yanlışlarını düzeltmek yürekliliğini gösterdiler." (18-21 Haziran 1963'deki konuşmasından.)

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

Bunda biraz da Maksim Gorki ile olan kişisel dostluğunun etkisi olduğu da söylenir. Fedin, Sovyet edebiyatına egemen olan sanat geleneğinin, geçen yüzyıl-yani Tolstoy, Turgenyev, Çernişevski ve benzeri yazarların yapıtları ile bu yüzyılın başlarındaki, -yani Gorki'nin yapıtları- klasiklerin gerçekçiliği olduğunu savunur. (aynı konuşmada) Kurgulama açısından değişik bir özellik gösteren "Kentler ve Yıllar" romanında Fedin, olayların örgüsüne sondan başlar ve başa doğru götürür. Çernişevksi'nin "Ne Yapmalı" romanında da olaylar sondan başlar gibi gözükür; romanın başında birisi kendini köprüden atar (okur bu kişinin Lopuhov olduğunu sonradan öğrenir) ve ardında bir mektup bırakır. Olaylar geri dönmelerle giderek açılarak gelişir, ama romanın sonunda Lopuhov'un kendini öldürmediği, yalnızca özverili bir davranış yaptığı ortaya çıkar. Yani, roman sondan başlar gibi gözüktüğü halde, yepyeni bir sonla biter. Fedin'de ise romanın sonu gerçekten başta verilmiştir ve şaşırtıcı çıkışlara rastlanmaz. Ancak bu bir yöntem farklılığıdır ve birinin diğerinden üstünlüğü anlamında alınmamalıdır.

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



Nikolay Ostrovski yaşamının son günlerinde. A. Seralimoviç ile.

Leonid Maksimoviç Leonov, kırsal kesimlerin geri kalmışlığından siyasi çekişmelere, sanayileşmeden küçük burjuva yaşantısına kadar hemen her çeşit konuda yapıtlar vermiş bir yazardır. Romanları kadar öyküleri de etkili olmuştur. Ehrenburg'un kısa ve abartmasız cümlelerinin aksine ve yine Ehrenburg'un iç monologlara girmeden, diyaloglarla kahramanlarını yansıtmasının aksine Leonov, uzun ve süslü cümleler kullanır. Bu abartılı cümleleriyle de davranışların kökenini insanın iç dünyasında arar. Onda Rus-Sovyet yazarlarının özenle sürdürdüğü Tolstoy geleneğine bağlılıktan çok, Dostoyevski'nin anlatımına bağlılık ağır basar. Ancak bu bağlılık salt biçimsel olarak düşünülmelidir.

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

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

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

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

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

Ülkemizde Ehrenburg kadar tanınmamış olmakla birlikte, döneme damgasını vuran ve Ehrenburg kadar dönemi-nin edebiyat geleneğini belirleyen *Aleksandr Aleksandroviç Fadeyev*, kırsal kökenli bir yazardır. Yapıtlarında genel olarak çocukluğunu geçirdiği Sibirya'nın etkileri vardır. Tolstoy geleneğini sürdüren Fadeyev, Ehrenburg'un aksine bu gelene-ge daha sadık yapıtlar vermiştir.

Fadeyev'in en ünlü yapıtı "Bozgun" romanıdır. Bu romanın ilginç olan yönü, 19. yüzyıldan beri alışa-gelmiş biçimde sürdürülen tek tek kahramanlar yerine Fadeyev'in, kol-lektif bir kahramanı işlemiş olması-dır. Hernekadar Tolstoy da, Balzac da birçok kahramanı aynı roman içersinde irdelemiş ve birbirleriyle olan ilişkilerini kusursuz bir bütün-lükte vermişse de, Fadeyev'in "Boz-gun" romanında işlediği kahraman, bu kahramanların bütününü içine alan partizanlardan oluştuğu için farklı bir bütünlük sözkonusudur. Partizanlar, tek bir kahraman olarak roman içinde ortaya çıkarlar. Ama bu teklik, bireylerin tek tek birleş-mesinden; kişiliklerinden, tutkula-rından, yazgılarından, dünya görüş-lerinden oluşan bir bütünlüktür. "Bozgun" romanı bir diğer yönden; tüm roman boyunca bir bütün, tek bir bir kahraman olan partizanların, bireysel irdeleme içinde dahi, yine de birbirlerine aitliklerinin farkında olmaları yönünden diğerlerinden farklıdır. Aslında, başka türlüsünü düşünmek mümkün değildir, ama romanı bu biçimde kurgulamak ve işlemek başarılması oldukça güç bir girişimdir. Çünkü, romanda ele alı-nan kahramanların herbirinin kendi-ne ait geçmişleri, değişik kişilik ya-pıları ve en önemlisi değişik beklen-tileri vardır. İşte bu noktada, yani geleceğe dönük beklentiler konu-sunda bir birliktelik sağlamakla Fa-deyev, bir kahramanlar bütünü ya-ratabilmiştir. Bunun yazınsal yete-nekten çok çağın toplumsal hare-ketleriyle ilintili olduğu açıktır.

Romanda tüm partizanlar birey-sel yaşamlarını da kökünden değiş-tirmek eğilimindedirler. Her yeni toplumsal düşünce partizanlar ara-sında bir amaç haline dönüşür.

"Bozgun" romanında biraz ütopik gibi gelen tek amaçlı kahramanlar topluluğu, bu davranış birliğinin özünü gerçek bir temelden, bireyle-rin tek tek öz geçmişlerinden alır. Partizanların hakarete uğramışlık, ezilmişlik, aşağılanmışlık, acı çek-mişlik gibi sömürgeci sınıfın üzerle-rinde yarattığı ortak bir "yazgı"ları vardır.

Romanın vurguladığı bir diğer yön, kapitalist toplum ahlakının ağır biçimde eleştirilmesidir. Sözge-limi Gladkov'un romanlarında bel gesellik, yani bir dönemi aydınlat-ma kaygusu, ya da Furmanov'un ünlü kahramanı "Çapayev" deki merkezleşme yoktur. "Bozgun"da daha çok burjuva ideolojisinin eleş-tirisi egemendir.

Romanda burjuva ahlakının yeri-lişi, Metçik ve Pika'nın kişiliklerin-de verilir. Her ikisinin de özel mül-kiyet yandaşlığı ve bireyci ahlak ilkeleri, romanın tümünü kapsayan düşünce birliği tarafından, yani par-tizanlarca yargılanır. Ancak, Boris Suckov'un da belirttiği gibi; bu yargılama, terkedilen düzene bağdaş-mazlık biçiminde ele alınmış ve ba-sitliğe düşülmemiştir. Bu önemli hataya devrimin hemen başlarında ortaya çıkan ve son derece roman-tik bir yaklaşımla olayları irdeleyen yazarlarca düşünülmüştür. Daha sonraları aynı yanlışlıklara, Stalin döneminde ağırlığını gösteren pro-pagandist yaklaşımda düşülmüş ve burjuva ahlak anlayışının terkedil-mesi gerekliliği vurgulanırken dog-matik öğelere ağırlık verilmesi ne-deniyle basitliğe kaçılmıştır. An-cak, Fadeyev'in Stalin Ödülü'nü al-mış olması bu yorumun tartışılma-sını gerektirir.

Fadeyev'in üzerinde özenle dur-duğu bir konu da, eleştirel gerçek-çilerin bir ucundan yakalamayı başardıkları; bireylerin toplumsal ve ruhsal özelliklerinin her iki yönde incelenmesi ve insandaki ruhsal dav-ranış değişikliklerinin toplumsal çalkantılardan kaynaklandığı görü-şüne ağırlık verilmesi sorunudur. Fadeyev'in "Bozgun" romanında toplum devingen bir özellik içinde incelendiğinden, bireylerin tek tek kişilik ilişkileri ile belirlenen bir olgu durumundan zorunlu olarak çı-kılmaktadır. Doğalcılığın tersine toplumcu gerçekçilik, dış çevrenin insanları etkilediği ve ona boyun eğmemenin insanın elinde olduğu gerçeğini kabul eder. Bu anlamda toplumcu gerçekçilik daha kuralcı ve mücadelecidir. Fadeyev ise işin başka bir boyutu ile dengeyi sağla-mıştır: Metçik ile diğerleri arasın-daki bireysel ve ruhsal çekişmelere karşın, romanın özü gerçek toplum-culukla burjuva başkaldırısı arasın-daki çatışmayı olması gerektiği gibi vermiştir. Yani, insanı; dış çevresi-nin herhangi bir eşyası gibi değil, tarihi değiştirme yetisine sahip ve kendi çevresi ile tarihsel gelişme arasında diyalektik bir köprü kur-mayı başarabilen etkin bir potansi-yel olarak ele alır.

Metçik romanda davaya ihanet eder ve bunu diğerleri, yani parti-zanlar, yaşamlarıyla öder. Bu ,sık rastlanan bir konudur, ama Fadeyev kendisinden öncekiler ve sonrakiler-den farklı olarak, romantik bakışa düşmemiştir. çünkü "Bozgun" da Metçik'in ihanetine ceza Metçik'in ölümü veya Metçik'in cezalandırıl-ması değil, tam tersi olarak, parti-zanların ölmesidir. (Suckov)

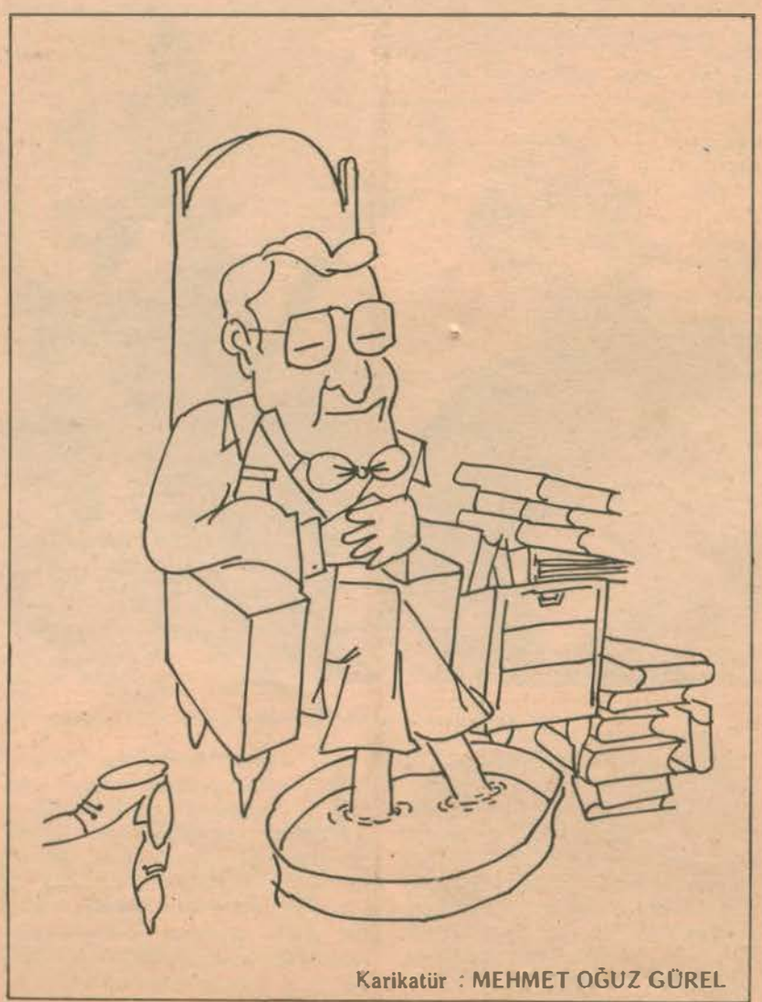
Toplumsal başkaldırının burjuva bireysel ayaklanmasından farklı bir yöntem kullanması gerektiğini kav-rayan partizanların lideri Metelitsa, roman içindeki kahramanlar bütü-nünde giderek sivrilen bir lider konumuyla alışagelmiş kahraman tipine yaklaşmış gibi görünür. Ama *"hazır"* kahraman tiplerinden farklı olarak Metelitsa, romanın başında henüz küçük burjuva alışkanlıklarını üzerinden atamadığı için, roman boyunca da bu değişme zorluğunun sıkıntısını, Albert Camus'nün "kısır iyilikler" olarak adlandırdığı iyilik-lerle ödeyen bir kahraman konu-mundadır.

Partizanların bir başka lideri ko-numunda olan Levinson'u Fadeyev, romanın bütününde işlenen toplum-sal farkındalığın sözcüsü olarak öne çıkarır. Levinson aynı zamanda par-tizan grubun kişilikleri ve dünya görüşleri üzerinde de etkili bir kişi-liktir. Levinson için neyin nasıl ya-pılacağı açıktır. Çevresindekileri değerlendirilebilme ve yönlendire-bilme yetisine sahip olması, örgüt-leyici bir zekaya sahip olması Levin-son'u partizanlar içinde önemli bir noktaya getirir. Levinson için geri-ye bir tek amaçların anlatılması kal-maktadır ki, yapacağı da bu olacak-tır. Levinson, bu kollektif kahra-manlık kavramı içinde bile, Gorki'nin Pavel'inden, Serafimoviç'in Kozhukh'undan daha etkin ve bi-linçlidir.

Levinson'un partizan grubun li-derliğindeki başarısını Fadeyev, Me-telitsa üzerinde deneyerek okura kanıtlar. Morozka gibi eksik ve ge-lişmemiş bir kişiliğin bile yeni top-lumsal duygular kazanmasında et-kin rol oynayan Levinson'un kişili-ğinde Fadeyev, o dönemde parti liderliğinin önemini ve güçlüğünü vurgulamaktadır.

"Bozgun" romanının iki karşıt tipi Metçik ve Levinson, romanın "iyilik ve kötülük" kavramını götüren kahramanlardır. İnsan sev-gisinin odaklaştığı, çalışma ve ça-lıştırma isteğinin temsilcisi olan Le-vinson, yapmacık davranışlara karşı duyarlı, ama kontrolsüz bir nefret duyar. Bu kontrolsüz duyarlılık, doğal olarak hoşgörüsüzlüğü de içinde barındırmaktadır. Fadeyev bu hoşgörüsüzlüğü, varılması gerekli amaçlardan kaynaklanan "kötü huy" olarak yansıtır. Metçik ise Levinson'a oranla daha abartmasız bir tiptir. Bir sonraki günü düşünmeden yaşayan bir kişilik ya-pısı vardır. Sözgelimi, partizanlara yaşamdan bir deneyim kazanmak amacıyla katılmıştır. Metçik açık olarak sosyalizm düşmanı değildir. Daha çok burjuva aydını görünü-mündedir, yani o da insanların daha rahat yaşamasını istemekte, sosyal adaletsizliklerin kaldırılması gerek-tiğini savunmaktadır. Ama Metçik için bu istekleri, üzerinde taşımak-tan şikayetçi olmadığı bireyci ahlak anlayışları üzerine oturtması müm-kün değildir. Fadeyev'in Metçik'de yansıttığı "kötü" imgesi bu noktada yoğunlaşmıştır.

Fadeyev'in beğenmediği ve de-ğiştirmeyi tasarladığı ancak eski ha-liyle bile bitiremediği "Udege'lerin sonuncusu" adlı romanındaki kah-ramanları Piotr Surkov ve Alyoşa Malenki'nin, "Bozgun" ve diğer ro-manlarındaki kahramanlarından daha gerçekçi olduğunu belirten K. Zelinkski, Fadeyev'in bu romanın yazınsal açıdan diğerlerinden daha iyi olduğunu belirtir.



Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

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

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

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

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

Diğer yandan Ostrovski, devrim içinde alışılmamış durumları yansıtmakla birlikte, Korçagin'e çizdiği aşılması gerekli engelleri saptamada önemli ipuçları getirmiştir. Roman genel olarak, ne ile savaşacağının farkında olan kahramanların romanıdır. Çünkü Ostrovski'ye göre halkın bir toplumsal hareketi başarmasında en önemli payı kahramanlar üstlenmektedir. Ostrovski böyle bir gücün varlığını ve katkılarını "Ve Çeliğe Su Verildi" romanıyla kanıtlamayı amaçlamıştır.

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

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

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

Küçük Bir Haberdir Mutluluğum

"ALİ TAYGUN'A"

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

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

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

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

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

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

Kasım '82

Süha Tuğtepe

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

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

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

Bir romanın -veya sanat yapıtının diye genelleştirilebilir bu konumda- toplumsal olaylara herhangi bir çözüm getirmesinin beklenmediği, sık savunulan bir görüştür. Bu görüşün tartışması burada önemli değildir, ancak Solohov'un "Durgun Don" romanının kahramanları Grigori Melekhov ile Aksinya arasında gelişen aşkın toplumsal çözümsüzlüklere rağmen olayların genel baş yapıt kahramanlarının yaşadığı olayların dışına çıkması anında bir çözüm gerekliliği kendini göstermektedir.

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

Buraya kadar Aksinya ve Grigori idealleşmek için hazır iki roman kahramanıdırlar, ama Şolohov bunun gerçekleşmesine izin vermez. Aksinya ve Grigori ilginç iki tiptir: Hem akıllarına estiği gibi davranmakta, hem de toplumun değer yargılarına oldukça önem vermektedirler. Bu ise, Şolohov'un bakışı içinde insanın kendi acısını kendisi yaratması demektir. Onların toplumla olan çatışmalarının tek çözümü ise -işte bu noktada tartışmanın özü- doğmaktadır- bulundukları toplumun dışında bir toplumda aranabilir ancak. Burada Şolohov'un vurguladığı gerçek, Aksinya ile Grigori'nin acılı yaşamlarından yaşadıkları toplumun sorumlu olmadığıdır. Bu, ilk bakışta yanlış gibi görünen görüş eğer, bozuk ve yozlaşmış ilişkiler içersinde olan bir toplumda, insan ilişkilerinin toplumsal ilişkilerin bozukluğundan kaynaklanan bir çürümüşlük içinde olduğu görüşünden hareketle bakılırsa, kuşkusuz yanlıştır. Ancak, gerçekten sağlıksız ilişkiler içinde bulunan çürümüş bir toplumda, bireysel olarak sağlıklı ilişkiler kurma yoluna gitmenin de yarar getirmeyeceği açısından bakıldığında ise doğru bir görüştür. Bu iç içe geçmiş çelişkinin her iki açıdan da bakıldığında doğruluğu gözler önündedir. Şolohov'un, Aksinya ve Grigori örneklemesiyle vurgulamak istediği nokta; sözgelimi Anna Karenina'yı trenin altına iten bozuk toplumsal ilişki ile Aksinya'yı yerinden eden ilişkilerin farklılığı değildir. Farklı olan, Aksinya ile Grigori'nin kalıp toplumla mücadele etmek yerine, başka bir yaşama biçimini seçmeleridir. Yani yöntem farklıdır.

"Yeni gerçekçi yöntemde yazılmış bir yapıt olarak Şolohov'un romanının önemi, Şolohov'un, kitlelerin farkındalığındaki sosyo-pisikolojik değişmeleri, sadece sosyo-tarihsel yanıyla değil, aynı zamanda bireyin kişisel hayat alanı içinde de araştırarak ortaya koymuş olmasından ileri gelir; çünkü Şolohov için, insan, tarihin sadece nesnesi değil, öznesidir de, içinde iş gören etkin ilkesidir, tarihi yapandır aynı zamanda." (Boris Suckov)

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

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

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

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

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

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

(Sürecek...)

"SIRAT ŞİİRLERİ"NDEN

ipeğin şiiri

ah kimlerin boynu ince
kimleri'n güzelliği vakitsiz soruldu

aşık çocuklardır ki anımsar annesini
ölüm beyaz gömleğini giyince

ölüm de bir tarihten çıkmıştır elbet
çıkarılır tarihlerden boğuk sesiyle

yılan ki ince bir suydu akan düşlerde
kimin aklına gelirdi kemende dönüşeceği

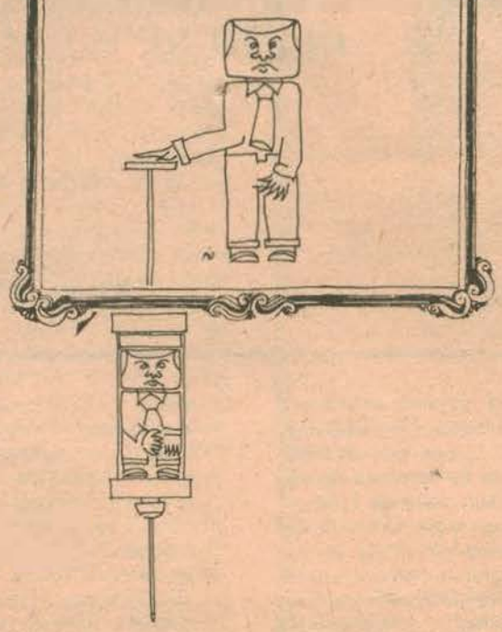
boynudur her çocuğun soğuyan güzelliğiyle
bir gece usul usul ölümlere örülen

acem'idir toydur incedir uzun boynu
ah ipten değil ipeklerden örülse.

Haydar Ergülen

Uyuşturucu Maddeler

Ali Cengizkan



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

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

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

Küçük A. aynanın karşısına geçip konuşmaya başladı:)

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

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

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

• 'Özgün biçem' tutturmanın, biricikliğin, son zamanlarda yaygınlaşan bir biçimi üstünde durmalı: *Normatif tarih okumalarına dayanan şiir üretimi.* Bu yolla şairler bugün için tarihsel olan bir dili kullanıp özgünlüğe ulaşmaya çalışıyorlar; bu bu sırf sentaks üstünde çalışmaktır. Bir de tarihsel bilgiye salt kendisi ulaşabiliyor olmanın biricikliğinden yararlanan, aynı bilgiyi 'şiirleştirerek' şiirlerinin semantik yapısını oluşturanlar var. Birinciler işledikleri, giderek şiirlerini 'içinde' yazdıkları tarihsel dönemin dilindeki yaygın sözcükleri kullanıyorlar. İkinciler ise o tarihsel dönemin olaylarını, olayların iç dinamiğini bugünkü bakış açısıyla işliyorlar. Her iki tutum da bay W.B.'nin deyişiyle 'ebedi geçmiş imajı veren' tarihsiciliğe (historisizm) göz kırpıyor.

• Yukarıdaki iki tutum da *tehlikelidir.* Bu tehlikeye nasıl düşüldüğü açıktır: Şair, bugün geçmişe ilişkin yazınsal yapıtları okurken onların çağlarından ne denli ötede, ne denli çağlarını kavramış olduklarının ayırdına vardıkça bu durumun kurgusal (fictive) olarak nasıl yaratılabileceğini düşünmekte, tarih sayfalarını karıştırmakta, ince ayrıntılar yakalamaktadır. Ama üretilen şiirler o tarihle eşzamanlı değildir,*eşzamanlı olamaz* da: *Yazınsal yapıtın gerçekliği* vardır ama yazınsal yapıtın *içinde üretildiği gerçeklikle de ilişkisi* vardır. İşte yapıtın gerçekliğinin, içinde üretildiği gerçeklik karşısında *belirleyici* olduğunu söylemekle *yazınsal gerçekçiliğe* sapmış olunur. Tehlikeli boyutlara varan normatif tarih okumasına dayanan şiir üretimi, bugünkü gerçeklikle aynı olan yapıtın üretildiği gereklikten kaçmayı, dolayısıyla *bugünden kaçmayı* da getirdiği içindir ki daha da tehlikelidir. (Dikkat edilsin, bu yolun yolcuları bugünkü gerçeklikle ya hiç ilgilenmemekte, ya da onu da normlaştırıp şiirlerine sokmaktadırlar. Yoksa örneğin Büyük Ozan da her yapıtını tarihle yoğurmuş ama özel olarak *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda tarihe eğilmiş, onun bilgisini kullanmış ama bu bilgiyi güncel olanı anlatmak için kullanmış, güncel olanın kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca o yapıtında tarihsel bilginin biricikliğinden değil kendisinden yararlanmıştır, çünkü onun için aslolan 'özgün biçem', özgün ürün değil, *paylaşmaktır.* Ve çünkü zaten gerçek şair her şiirini tarihsel kılabilen şairdir. Oysa bugün Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nı nasıl hayranlıkla okuyor, onu çağından çok daha ileri bir yere yerleştiriyorsak, yarının hayranlıkla okunacak yapıtları da ancak bugünkü gerçeklik aşılarak üretilebilir. Baudelaire'i bugün büyük yapan, çağının *bugününü kötülükleri* ve *çiçekleriyle* yaşamış olmasıdır. Sorun budur. (Bu yolun yolcularına bay K.M.'nin notu: Bütün tarihsel büyük olaylar ve kişiler, hemen hemen iki kez yinelenir: Birinci kez trajedi, ikinci kez komedi olarak.)

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

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

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

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

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

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

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

öykülerden romanlardan

ROMANDA GERÇEKÇİ BİR YORUM İÇİN: "YAŞATAMADIĞIMIZ ZAMAN GÖZ YUMARIZ ÖLÜMÜNE"

Ömer Ateş

Yarına Başlamak"(1) adlı romanında Afşar Timuçin roman kişilerinden Ayşe ile Hüseyin'i şöyle konuşturur:

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

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

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

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

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

İlk anda roman yazarı, romanındaki bir kişiyi öldürerek romanını bitirmekle kolay bir yol seçmiş gibi görünebilir. Oysa gerçekçi, bu anlamda da başarılı bir romancı için bu tür kolaycılıkları düşünmek haksızlık olsa gerek. Ne var ki bazen romancılar da kişilerini öldürmekten hiç de çekinmeyebiliyorlar. "Flaubert Madam Bovariy'i öldürmeseydi, duyguculuğun yıkılışını nasıl anlatacaktı" sorusunu Flaubert gibi büyük bir gerçekçi açısından oldukça anlamsız kalacaktır. Romanın kurgusu Flaubert'i Bovary'i öldürmeye yöneltmiş olabilir. Ne değişirdi Bovary için? Bugün gerçekçiliğin yorumu adına bu sorularla ilgilenmemiz oldukça anlamsız kalacaktır. Çünkü kişisinin ölümünü düşünsel anlamda göstermiş bir romancı, o kişiyi romanın sonunda öldürse ne değişirdi, öldürmese ne değişir? Romancı, gerçekçiliğinden birşey yitirmezdi bu noktadan sonra. Bovary romanın sonunda ölse de yaşasa da onun kişiliğinde duygusallığın öldüğü kesin.

Turgenyev'le ilgili bir yazımda da Bazarov'un ölümü için: "Turgenyev Bazarov'u 1861' de öldürmüştür. Ama Bazarov un ölüm nedeni hiç de bedensel bir ölümün nedeni olarak algılanamaz. O'nun ölüm nedeni aynı zamanda toplumun gelişme nedenidir de. İnsan düşüncesinin maddi yaşam sürecinden soyutlanamazlığının kanıtlanması ve maddi yaşamın gereklerini yerine getiremeyen bireylerin mahkum edişinin romanıdır"Babalar ve Oğullar" (2) demiştim.

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

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

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

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

---

Desen : ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Türkü

birşeyler yapabilseydik senin için
acını dindirebilseydik

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

birşeyler yapabilseydik senin için
sesini duyurabilseydik

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

Mahir Öztaş

onun ölümünü düşünmek bile istemez.

Düşüncesinin adamıdır o. Yanlışı yok denecek kadar azdır. Dürüst ve savaşımcı bir yurtsever, tutkularıyla yaşamı çelişmeyen, yaşamdaki şiirin, sevmedeki onurun bilincinde bir devrimcidir o. Sevgisi, dostluğu, eylemiyle ona inanmamak olanaksızdır. Sanki roman kişilerini öldürmek Turgenyev'de alışkanlık olup çıkmıştır. Önce kişisini tamtıyor bizlere, sonra çok yakından betimliyor, aramızda yaşatıyor, sonra da... olacak iş değil. O yürekli insan İnsarov da ölür ne yazık ki...

Yaşamı açıklama çabası, gerçekçi olma çabasının da başlangıcıdır. Romanlar da gerçek bilgi alanı oluştururlar böylece. Gerçekçi bir romancı da genelde yakaladığını özele, oradan yeniden genele yönelerek açıklamaya çalışır insan yaşamını. Gerçekçi bir romancı dediğimiz zaman, tarihsel-toplumsal süreçlerde gerçekleşmiş bir insanlık durumundan yola çıkarak, bir toplumsal durumu kendisine başlangıç noktası seçmiş bir romancıyı anlıyoruz. Gerçekçilikte olasılıklar yoktur çünkü. Bilicilikse hiç yoktur gerçekçilikte. Olması istenenden yola çıkarak gerçekçi olunamayacağı gibi, olması istenen de gerçekçiliğin sınırları dışında kalır. İstenendeki önyargı gerçekliği açıktan açığa zedeler. Bir gerçeklikten yola çıkarak insan yaşamını açıklamak istiyorsak, dilekler ve istekler insan yaşamının değişme sürecinde ve tarihin yargılama alanında kalır.

Turgenyev Rudin'de (onun kişiliğinde) ahlaki bir eleştiri yaratır. Bu anlamda hiçbir zaman politik bir eleştiriye yönelemez. Anarşizmi tek başına Rudin'in kişiliğinde eleştirecek kadar savlı bir romancı değildir o. Rudin'in hiçbir siyasal davranışı romanın içinde yer almaz. Rudin'in çağındaki değerleri eleştirisini eleştirir Turgenyev.

Bazarov'un yaşamıyla bir nihilizm eleştirisi yapmaktan çok, değerler çatışmasında gerçek olan değerleri yadsımanın hiç de bir şey kazandırmayacağını, tam tersine, varolan değerleri toptan yadsımanın o değerlere bağlanmakla eş anlamlı olduğunu vurgular. Çünkü nihilizm hiçbir zaman sistemli bir yaşama biçimi de önermemiştir. Belki de nihilizm Turgenyev için bir çıkış noktasıdır. Ama Bazarov'un bir roman kişisi olarak yaratılışı nihilizm adına bir şanssızlık olarak da kabul edilemez. Sonunda yargılanan ve öldürülen yine de nihilizmdir.

Gün Doğmadan'ın İnsarov'una gelince: Turgenyev'in gerçekçiliğini anlamamıza büyük yararları var İnsarov'un. Çünkü Rudin'in ve Bazarov'un ölüm nedenleri açık: Her ikisi de bir düşüncenin savunucusu durumundadırlar ve o düşünceler yaşanan gerçeklikteki anlamlarını yitirmişlerdir. İki baş-kişi de bir dönem aydın tiplerini anlatmaktadırlar. Üstelik bulundukları konum açısından yanlış değerlerle savaşmışlar ve yitirmişlerdir savaşı. Doğruları hiçbir insani durumda gerçeklenebilir doğrular değildir. İnsanların yaşama biçimleri ve buna koşut olarak toplumların gelişme süreçleri olası değil. İnsarov'un doğruları gerçekleşmiş-gerçekleşebilir doğrulardır ve Turgenyev Gün Doğmadan'da bu doğruyu romanın kurgusu içine yerleştirmiştir. Başka bir deyişle İnsarov'un istekleri gerçekleşmiştir romanda ve gerçek yaşamda. Öyleyse Turgenyev'in ve romanda gerçekliğin temel sorusu nedir?

Liberal Turgenyev için bir toplumun gelişme süreci zorlanamaz. Düzeltim yanlısıdır. Düzeltimlerin toplumsal dokuyu sarsmasından ürkmektedir. Soyluluğun ve köylülüğün uyum içinde bütünleşeceğini ummakta, toprak köleliğinin çözülmesinden büyük umutlar beslemektedir. Turgenyev'in İnsarov'la ilgili güçlüğü burda başlıyor. İnsarov Turgenyev'in deyimişle *yavaş yavaş* bir gelişmeden yana değildir. Kısacası İnsarov acelecidir. Savunduğu doğrular kısa zamanda gerçekleşecek şeyler değildir. Bir anlamda da erken gelen *fırtınadır* İnsanov. Dalları kırabilir, tohumları koparabilir topraktan. Öyleyse İnsarov da ülkesinin kurtuluşunu görmeden ölmelidir. Ama ülkesi de kurtulmalıdır. İnsarov'un doğru düşünceleri gerçekleşme yolundayken İnsarov sürgünde, yurdundan uzaklarda ölür.

Turgenyev'in gerçekçilik anlayışı hiç bir koşulda İnsarov'u yaşatamazdı. Ne varki bu ölüm Bazarov'un ve Rudin'in ölümünden oldukça farklıdır. Daha doğrusu bu ölüm değil, bu öldürme isteği çok farklıdır. Turgenyev'in liberalliğini bir yana koyarsak bu ölümün başka bir nedeni de var: İnsarov'un yaşaması için gerekli toplumsal düzlem ve devinim yoktur o gün için. Bu noktada Dobrolyubov'un ünlü belirlemesine sonuna kadar katılmamak elde değil:

> "Bizim için önemli olan yazarın söylemek istediği değil, söylediği değil, söylediği şeyi söylemek eğiliminde olmasa da, çünkü yazar yaşamdan alınmış olguları doğru bir biçimde ortaya koymuştu." (3)

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

"GÜN NE ZAMAN DOĞACAK?"

Bugün bu soru şöyle yanıtlanabilir:

Gerçekçi romancıların İnsarov'ları öldüremeyeceği zaman. ●

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

Karikatür : EROL ALAZLI



Büyüyen Gün

Atlılar gördüm
o sıcak ve aşılmaz temmuz sabahı
güneş, ökseye tutulmuş
bir kuş
yavrusu kadar
ürkek ve çaresizdi,
yeleleri rüzgârda uçuşan
atlar mı atlılar mıydı
ya da o sıcak temmuz sabahı
olmakta olmamaktaydı.

Sonsuz bir uçurumdu
çağırıdı
kışkırtıcı bir kadın kahkahasıyla
ona doğru koşardı atlılar
ve rüzgar çığlık çığlığa bağırırdı
-gitme, gitme burada kal!
güneş doğmakta ve doğmamaktaydı
atlılar ulaşsa belki doğacaktı
atlılar koşsa belki uçurum...

Koştu atlılar
güneşe ve uçuruma doğru
bir gülün yapraklarında büyüdü gün

Tuğrul Tanyol

ERGİN GÜNÇE yi YİTİRDİK



Fotograf: 23 Nisan 1982, ODTÜ

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

GENCÖLMEK

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

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

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

Alınlarına vişne çiçekleri yağan
O kızlar, delikanlılar ve lohusalar
Oyulmuş bir bebektirler ihlamurdan
Kestane mangalları, masallar, talikalar

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

Bence o çocuk öyle gülmemeli
Ay kar gibidir pencerede

ALTINCI ULUSLARARASI MİZAH VE HİCİV ŞENLİĞİ GABROVA '83

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

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

Dallar:

1. Resim

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

En iyi yapıtlar Halk Mizahı sergisi için satın alınacaktır.

2. Heykel:

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

En iyi yapıtlar Halk Mizahı sergisi için satın alınacaktır.

3. Grafik

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

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

4. Yarışmaya dışarıdan katılma:

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

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

5. Fotoğraf

Gülen Fotograflar gösterisi, hayatın komik yanlarına ve insanın iyi davranışlarının, gülümsemesinin doğurduğu zenginliğe değinen fotograflardan oluşan bir kolleksiyondur.

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

Gönderilen tüm fotograflar Halk Mizahı kolleksiyonuna alınacaktır.

6. Edebiyat:

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

Yazının üç kopyasıyle birlikte yazının yayınlandığı kaynak, yazar hakkında bilgi de gönderilecektir.

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

7. Mizah ve Hiciv Filmleri Festivali

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

Katılacak filmlerin 1980'den eski tarihli olmaması gerekir.

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

Ayrıntılı bilgi isteyenler düzenleme kuruluna başvurmalıdırlar.

8. Genel Bilgi:

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

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

THE HOUSE OF HUMOUR AND SATIRE
Institute for Popularizing the Humour of Peoples
5300 Gabrova, P.B.104, Bulgaria
Tel: 2-72-29 Telex: 67413

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

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

-Şenliğin her dalına en fazla iki yapıtla katılınabilir. Fotograf dalına en fazla 5 fotografla katılınabilir.

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

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

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

kitaplar...

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



TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Genellikle bir şiir kitabı böyle bir işlev yüklenirken, onu bazı tehlikeler bekler. Aşırı savsözlere yaslanmak, slogan aktarma durumuna düşmek, yapay kurulukta şiirsel özelliği yitirerek söylevci düzyazı olmak ya da sadece sözcüklerin çağrıştırmalarına güvenerek anlamsızlığa sürüklenmek v.b.. gibi.. Oysa Ahmet Telli bunlardan hiçbirine yakalatmadan şiirini götürüyor. Sorıyor, yanıt veriyor, sergiliyor, olumlu düşüncelerle direnmeye çağrıyor... En umutsuz anlarda (içerde bile) çözülmeden, hayat - sevda - inanç birlikteliğini tutarlı yorumla dile getiriyor:

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

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

"Bu kent nasıl yaşlandı böyle?"

Şiire karşıt birçok sanat dalını çıkarmaya çalışanlara, şiiri tarihsel işlevinden uzaklaştırarak içi kof sözcükler, anlamsızlıklar demeti haline getirmeye çalışanlara "Su Çürüdü"yle gerekli karşılığı veriyor. İşte "Savrulur Dururken Hayat" şiirinde:

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

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

*** Ahmet Telli'nin son kitabı "Dayanışma-Yayın Üretim Koop."den çıktı. Bilindiği gibi daha önce yangın yılları, Hüznün İsyan Olur, Dövüşen Anlatsın, Sakla Kalan isimlerinde dört kitabı yayınlanmıştı. "Su Çürüdü" yirmi altı şiirden oluşturulmuş...**

BİR ŞİİR ANTOLOJİSİ



MURAT SUĞLA

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

'Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi', böyle bir yakınlığı sağlamak yolunda bir çaba. Böyle bir amaçla hazırlandığı zaman *okur*' da yerini bulmalı, Çevirilerin yayımlanmasının böyle bir ölçütü olması gerekiyor kesenkes. Yine; bir bir yayımlanan Yunan şairlerinden çevirilerin yanında, antoloji, en azından 20. yüzyıl Yunan şiirlerinin kültürel kaynaklarını, geçirdiği serüvenleri ve *bugün'ünü* sergilemeli. Yazın piyasasında 'titiz' çevirilerin, sıradan bir çalışma olarak kalmaması için, bu *ayrıntıyı* mutlaka gözetmek gerekiyor.

Bir ara vererek, kitaba dönecek olursak;

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

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

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

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

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

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

• "Turkiye gençliğinin sesini duyururken, karşılaştığınız güçlükleri düşündükçe, işiniz'ın ne derece güç olduğunu anlamak için 'kâbin' olmak gerekmiyor.

Ülkem Kıbrıs'ta somut koşulların sonucunda, karşılaştığınız güçlükler özellikle yazındalında sanatçıların gelişimlerine büyük sekte vurmaktadır.

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

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

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

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

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

Şimdiye kadar çeşitli nedenlerle -ki bunları siz de tahmin edebilirsiniz- yazdıklarımı çevremde eleştiriye açamadım. Sadece ustaların ışığı altında kendi kendimin eleştirisini yaparak ilerlemeye çalışıyorum. Bu da gelişmemi yavaşlatıyor tabii. Derginizin samimi havasından cesaret alarak gelişime açık gençlere uzattığınız yardım eline ben de tutunmak isityorum. Şöyle ki aşağıda size denemelerimden 2 tanesi yazacağım. Yanız bunların eleştirisini yollacağınız bir adres belirtemiyorum. Eğer mükünse bu ilişkiyi dergi aracılığı ile kurmanızı istiyorum. Eleştirileriniz olumsuz da olsa benim için çok değerli ve çok önemli.

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

• *İlkin, okurumuzun Yarın hakkındaki içtenliğine teşekkür etmek isteriz. Biz Ceren arkadaşımızın son cümlesindeki dileğini okurlarımız için de yinelemek isteriz. Yarın'a gelen şiirlerin eleştirisini hiç yapmadığımız okurlarımızın dikkatindedir. Bu ilkemizi bozmayı doğru bulmuyoruz. Öğüt vermek de kuşkusuz tutumumuz değil. Şiiri yaşamının bir parçası olarak gören tüm genç arkadaşlarımızın ilk yapacakları, bilimsel maddeci estetiği öğrenmek ve başta Nazım olmak üzere, şiirimizin yapıtaşlarını durmadan okumaktır. Bundan ötesinde, şiiri kavramaya başlayan her genç kendi yolunu da bulacaktır.*

İZMİR DEVLET OPERA ve BALESİ ÇAYKOVSKİ ve PUCCİNİ'Yİ SAHNELİYOR

Mevsim başından beri kuruluş çalışmalarını sürdüren İzmir Devlet Opera ve Balesi geçtiğimiz günlerde yapılan sınavlarla 109 sanatçı-teknik personel-memur olarak kadrosunu güçlendirdi. Bu, hem yaygınlaşmayı hem de yeni gösterilerin hazırlıklarını hızlandırdı. Bugüne kadar Meddah Opera, Çeşmebaşı Balesi ve Şan aryaları konserleri gibi çalışmaları sanatseverlere sunan İzmir Devlet Opera ve Balesi şu sıralarda hazırlanmakta olan iki yeni gösteriyle yine karşınızda olacak. Bunlar Çaykovski'nin Uyuyan Güzel balesi ile Puccini'nin Gianni Schicchi adlı bir pedelik operası.

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

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





DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkcesi : Enver Gökçe (150 TL.)
FIKRET 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 AŞCI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİNEN KEDİ (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHCI : 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 CEMBERİ
DURAN YILMAZ : VÖRÜK HİKÂYELERİ

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA
Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA

zancakiş ve Sahturis 'güzel' çevrilmiş şiirleryle yeni tadlar bırakıyor.

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

Bu kez. de Sahturis'in Gözlemevi şiirinden "Bırakın ölüp gitsinler// Bırakın her bahar kendi sevinciyle yargılansın/ her çiçek kendi rengiyle/ her el kendi okşayışıyla/ her öpüş kendi titreyişiyle"

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

Yukarıda söylediğimiz üzere, yayınlanan bir yabancı şiir antolojisi üstelik de 'çağdaş' niteliğini yanına ekliyorsa, o şiir toplamının bugününe de ışık tutmalı. Ne yazık ki, Cevat Çapan çevirileriyle sunulan antoloji, bu toplamı vermekten oldukça uzak. Sunu yazısında söylenen; bu şairleri birarada getiren (doğal ki, tanınması gereken kimlerini de dışarı atan) ortak noktanın, bir Yunan yerli geleneğinden beslenmesi pek kabul edilecek bir neden olmasa gerek.

Sözünü ettiğimiz *eksiklik*, bir ciddiyetsizlik örneği ile birleşmeseydi, yine de geçilebilirdi. Açık olan şu ki: 'Çağdaş Yunan Şiirleri Antolojisi', bir iki farklılıkla Milliyet Sanat Dergisi'nin bir süre önce ek olarak verdiği ve 1979 yılında Milliyet Yayınlarından 'Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri' adlı kitabın 'Yunanistan' bölümünün aynısı. Bu durumdan hiç hiç söz etmeden Adam Yayınlarından Haziran 1982'de 1.Basım diye yayımlanan Antoloji yayımlayan tarafından böyle bir ciddiyetsizlik örneği taşımakta. Evet, Sunu yazısı ve 14 şair hakkında verilen bilgi de içinde olmak üzere, (sadece Ritsos'un Son Dilek ve Üçleme, Kavafis'in Anna Komenna'ki bu da Kavafis'ten Kırk Şiir adıyla ayrı çevirmenin aynı yayınlardan kitabında var, Seferis'in YazınEn Uzun Günü, kitaba eklenerek bir 'farklılık' oluşturuyor) önceki bölümün bir 'tıpkı-basım'ı.

Memet Fuat, yılar önce, "büyük sermaye gelirse, bugün yayıncılığımızı ellerinde tutan yazarlardan çok daha kötü seçiciler kullanacak..." demişti. İşte beklenen geldiyse biz de elimizi kolumuzu bağlıyoruz.

Geceler ki dinmiyor

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

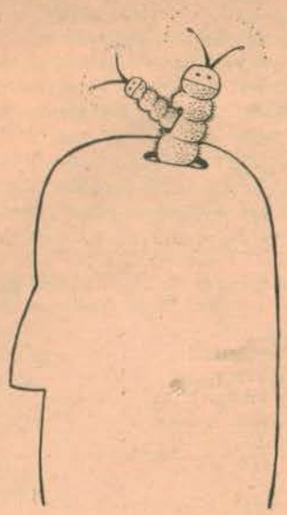
Acılar tanınmadı,
turuncuya konuşuyor yüreklerimiz.
Ama geceler ki dinmiyor.

Gözbebeklerinde kuş uçuruyor çocuklar.

KAYHAN BERİŞLER

Kasım 82

Karikatür : HASAN ÖRDEK



Savaş

dağa çıkan askerlerim
vur emrini aldı
kan akmıyor ama
bütün kentler kuşatıldı
ne vurulan var ne vuran
siperler akraba evleri gibi
mermiler onbeşlik obüs
ıslaklığa gömülüp yaşamaya kanıyorum
bu töresizliğin isyanıdır
bu savaşı valişi boğalar kazanıyor
anladınız sanıyorum

ağustos 1970

O Deli Kıza

Aşk yalnızca
gözgöze bakmak olmasa gerek
diye düşünürdüm.

Yine de öyle düşünüyorum.

Ama şimdi
kollarım ince belinde
kaybolup gidebil dim
berrak denizinde gözlerinin !

1971

HÜSEYİN İLBEY

Şimdi Yalnız Hasretin Kaldı

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

GÜNEŞ ONGUN

Böyle de Yaparım Güneşten Balı

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

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

Ben böyle de yaparım güneşten balı

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

CEBRAİL MADEN



Akif Kurtuluş
●
Yalan Şiirler
İnan



11/karikatürde çokanlamlılık

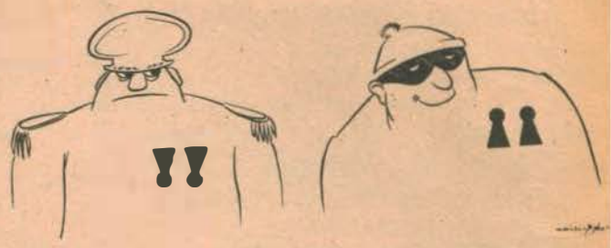
Bir karikatür birkaç anlamı birden taşıyabilir mi? Ya da, bir karikatürün iletisi farklı çağrışımlara yolaçabilir mi? Karikatür eleştirisinde dikkate alınması gereken bir nokta. Karikatüre yeni başlayan gençlerin pek çoğunun düştüğü yanılgılardan biri de bu noktada. Pek çok genç, kalemi eline aldığı zaman çevresindeki siyasal/toplumsal sorunların tümünü kağıda dökmek için sabırsızlanır. Haklı bir çaba ama, doğru mu?

Karikatür doğası gereği "hızlı" bir *iletişim aracıdır*. Onun bir sanat (ve en yeni sanat) oluşu çabuk davranmasıyla çelişmez. Çabukluğu, sınai üretimin bir parçası oluşundan ve siyasal/toplumsal sorunları ani kavrayış ve iletişimden geliyor. Siyasal/toplumsal sorunlar güncelidir ve anlık devinime sahiptir. Karikatürün bu gelişmeleri kavramak için *varolması*, yukardaki sorularımızın da yanıtını veriyor. Bir karikatür bir tek mesajı (iletiyi, anlamı) yüklenebilir. Her biri ayrı bir karikatürün içeriğini oluşturabilecek farklı mesajlar aynı karikatüre doldurulduğunda, tümünün de etkisi zayıflamış olur. Karikatürün gücü de



yüklendiği mesajlara parçalanır, etkisizleşir. Oysa iletilmeye çalışılan mesajlar ayrı karikatürlere dağıtıldığında daha etkili bir toplama sahip olacaktır. Sözgelimi, aynı karikatürde hem üniversite sınavlarını, hem işsizliği, hem düzenin bozukluğunu, hem de bu sorunların tümünün çözümünü vermeye çalışmak o karikatürü yalnızca zayıflatabilir.

Sorunun bir başka yanı da var. Bir tek iletiyi taşısa bile, hem kendisi'nde varolduğu için, hem de farklı algılandığı için, bir karikatür bazen değişik çağrışımlara yolaçabilir. Hatta bu durum pek çok karikatür için geçerlidir. Ama bu durumda bile, farklı çağrışımlar, asıl (ana) çağrışımın çevresinde bulunacak, kimi zaman da onu destekleyecektir.



Atilla Özer'in ödül alan karikatürü.

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

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

Bu yıl konusu "Kahramanlar" olan yarışmaya 8.000'den çok karikatür katıldı.

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

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

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

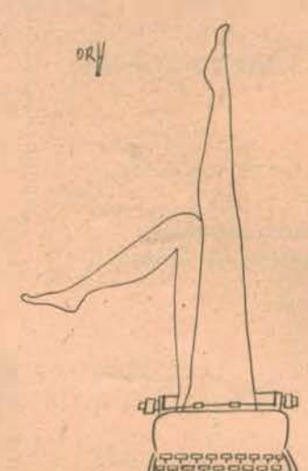
Serbest konulu olan karikatür sergisi genellikle insan yaşamı, insan **ilişkilerindeki çelişkiler,** kitle iletişimi ve yabancılaşma gibi konuları içeriyordu. Sergının gerçekleşmesinde okul öğretim görevlilerinden ressam Turan Erol da öğrencilere yardımcı oldu.

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

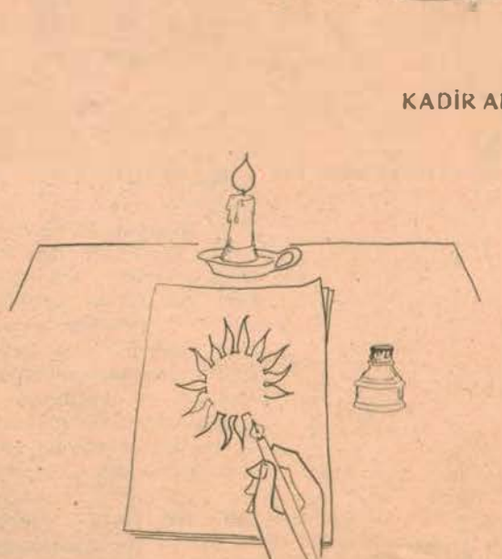
"Karikatür çizgi yoluyla bir anlatımdır. Bir iletişimdir karikatür. İlk insanların mağara duvarlarına çizdikleri hayvan resimlerini bile çizgi anlamında karikatür çizgisel iletişim bağlamında karikatür sayabiliriz. Çünkü, orada bir iletişim var. Hemekadar, bu çizgilerde mizah ve düşünsel anlamda gülmece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

ORHAN AYSEZEN





KADİR AKTAY



MEHMET SOBACI



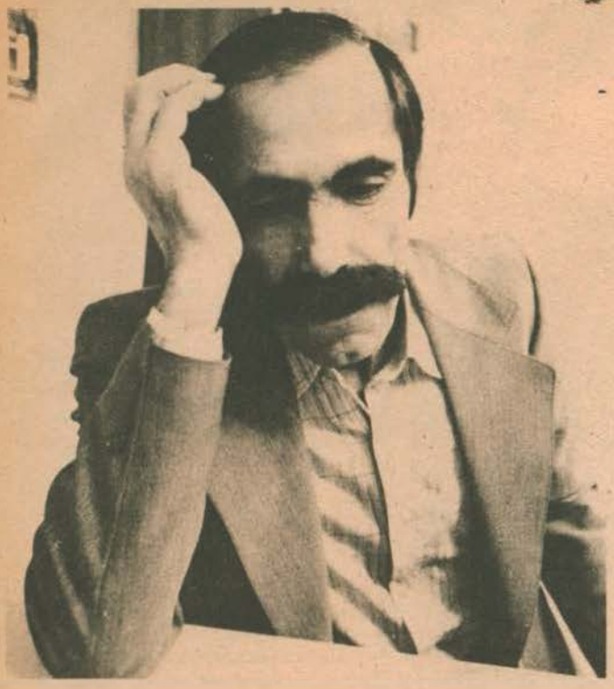
FOTOGRAF NOTLARI

kemal cengizkan

b) Baskı kontrastlığı

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

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



FABRİKADA FOTOGRAF SERGİSİ

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



ANADOLU'DAN ESİNTİLER

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

Üç bölümden oluşan gösterinin ilk bölümünde divan sazı ve doğu fotografları yer alıyordu. Diğer bölümlerde müstezat ve bağlama düzenlerinden cura ve tamburayla örnekler sunuldu ve yaşam konulu saydamlar sergilendi.

Kenan Özdemir'in başarılı yorumunun ve saydamların sunuş biçiminin beğeni topladığı gösteride izleyiciler Anadolu'nun müzik geleneğinin günümüzde de önemli bir yeri olabileceğini görmek fırsatını buldular.

ULUSLARARASI FOTOGRAF YARIŞMASI

14. Uluslararası Fotograf Yarışması/Romanya
Son katılım : 1 Mart 1983
Konu : Manzara, portre, foto röportaj, fotografik anlatım (fotoöykü)
Boyut : S/B ve R baskıda 30x40 cm max.4 adet, Saydam 5x5 cm, max. 4 adet.
Adres : Associata Artişrilor Fotografi, Casuta Poştala 1-223 70700 Bucuresti /Romanya

21. Zagreb Uluslararası Fotograf Yarışması/Yugoslavya
Son katılım : 1 Mayıs 1983
Konu : Serbest
Boyut : S/B ve R baskıda min.30x40 cm.max.4 adet
Adres : Foto Klub Zagreb, POB 193, 41001 Zagreb/Yugoslavya

Bu iki yarışmanın katılma ödentisi yoktur. Katılma formları belirtilen adreslerden sağlanabileceği gibi fotokopi ücreti karşılığı AFSAD, PK 830, Kızılay, Ankara adresinden de edinilebilir.



Haluk Özdil/AFSAD

Mihriban Yüksel/AFSAD Ocak' 83 Ayın Fotografı

AFSAD VE İFSAK'IN 'AYIN FOTOGRAFLARI AÇIKLANDI

AFSAD ve IFSAK'ın düzenli olarak yürütmekte oldukları dernek içi 'Ayın Fotograf' yarışmalarının sonuçları açıklandı. AFSAD'ta ayın fotografı olarak Mihriban Yüksel'in çalışması seçilirken, birinci, ikinci ve üçüncü ödülleri Haluk Özdil'in üç fotografı aldı. Her iki üyenin de derneğin düzenlediği kursları izleyip derneğe katılmış olmaları sevindirici bir nokta olarak belirtildi. Yarışmada Sema Günden, Nilgün İsmet, Rıza Arat, Tayfun Ozel, Semih Yolaçan, Çetin Vural ve Serpil Özsüt'ün fotografları da çeşitli dallarda başarılı bulundular.

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



satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

Boris Pasternak

"MARBURG" ŞİİRİNDEN

-uykusuz geceler için-

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

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

Tükçesi: Dr. Selçuk Alsan

HAFİF TAŞLARIN STRATEJİK ÖNEMİ

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

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



ALEKHINE-JOHNER

1.e5!! de, (1...fe, 2.f6! Vf6, 3.Vg4+ve 4.Fe4) 2.d6! c5 (2...cd hamlesi daha iyi değildir çünkü; 3.c5! ve 4.Fb3+tehdidi vardır.) 3.Fe4 Vd7,4.Vh6! siyah terkeder. Pozisyon ümitsizdir çünkü;4...Sf7 hamlesine 5.Fd5+cevabı vardır.

Bu oyunda beyaz filinin yolunu tıkayan beyaz karelerdeki iki piyonunu feda ederek filine saldırı çaprazı açmıştır. Görüldüğü gibi uzun menzilli bir fil son derece önemli bir stratejik faktördür. Buna karşın kullanacağı çaprazlar kendi piyonları veya düşman piyonlar tarafından bloke edilmiş bir fil felç olmuş gibidir. Ancak bazı durumlarda menzili kısa olmasına rağmen bir fil çok kuvvetli olabilir.



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



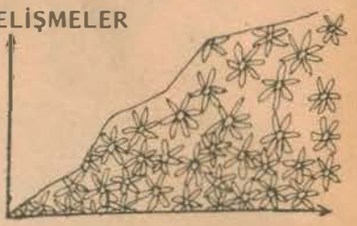
2-İyi ve kötü fil:

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



YARIN

SATIŞ GRAFİĞİNDE GELİŞMELER



Yarın'ın Ekim (14) sayısının satışının yüzde 6,5 oranında yükseldiğini geçen sayımızda duyurmuştuk. Bu sevindirici gelişmenin Kasım (15) sayısında sürdüğünü belirtmek istiyoruz; hem de bu kez daha yüksek bir oranla. Yarın, Ekim ayına göre, Kasım ayında yüzde 11.8 oranında bir tırmanışı daha gerçekleştirdi. Sonuçlarını önümüzdeki sayıda duyuracağımız Aralık (16) sayısının satışında da yükselmenin sürdüğünü şimdiden söyleyebiliyoruz. Okurlarımızın, içinde bulunduğumuz günlerde Yarın'a gösterdikleri ilgiye bir kez daha teşekkür etmek istiyoruz. Dileğimiz, fiyatı artmasına karşın, Yarın'ın satışının ve böylelikle etkinliğinin aynı artışı sürdürmesidir.

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

ABONE KULÜBÜ

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

ABONE KAMPANYASI

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

"YAŞAM İÇİN ŞİİR"İ KUTLUYORUZ...



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

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

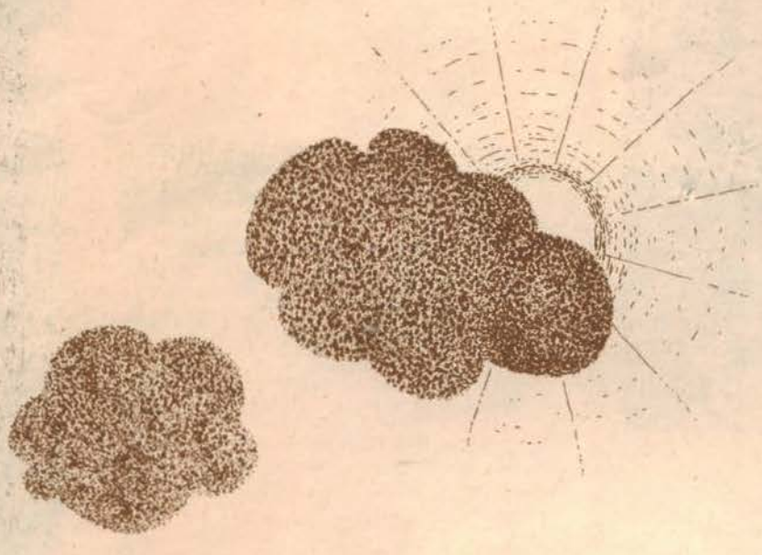
YARIN CİLTLERİ HAZIRLANIYOR...

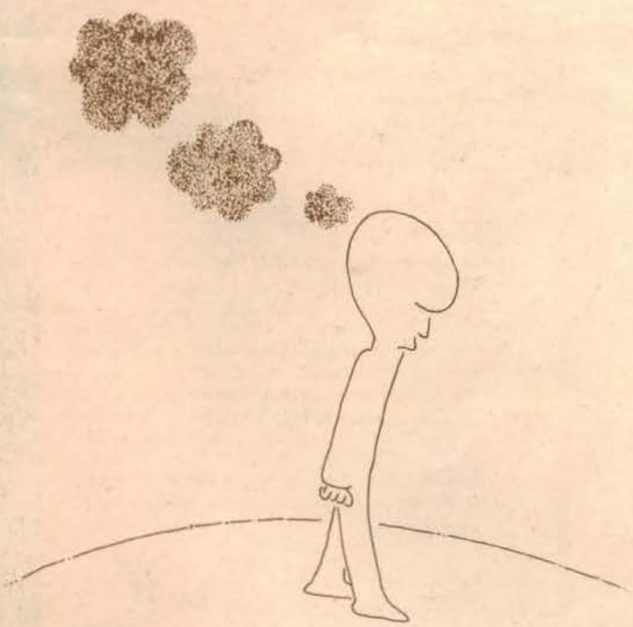
Yarın elinizdeki sayısıyla birlikte 1,5 yaşını doldurmuş oluyor. Bu durumda, okurlarımızdan gelen bir isteği daha karşılamak zorunluluğunu duyduk: Yarın ciltleri... Yarın'ın boyutu 6. sayıdan sonra değiştiği için, ilk 6 sayıyı 1.; sonraki 12 sayıyı da 2. cilt olarak hazırlamayı düşündük. Ayrıntılı duyuruyu önümüzdeki sayı yapacağız. Kitaplıklarımızı zenginleştirmek için Yarın ciltlerini bekleyelim...

Yarın Gençlik Ödülleri '82 Karikatür Ödülleri



ERDOĞAN KARAYEL / Türkiye Yazıları Dergisi özel ödülü

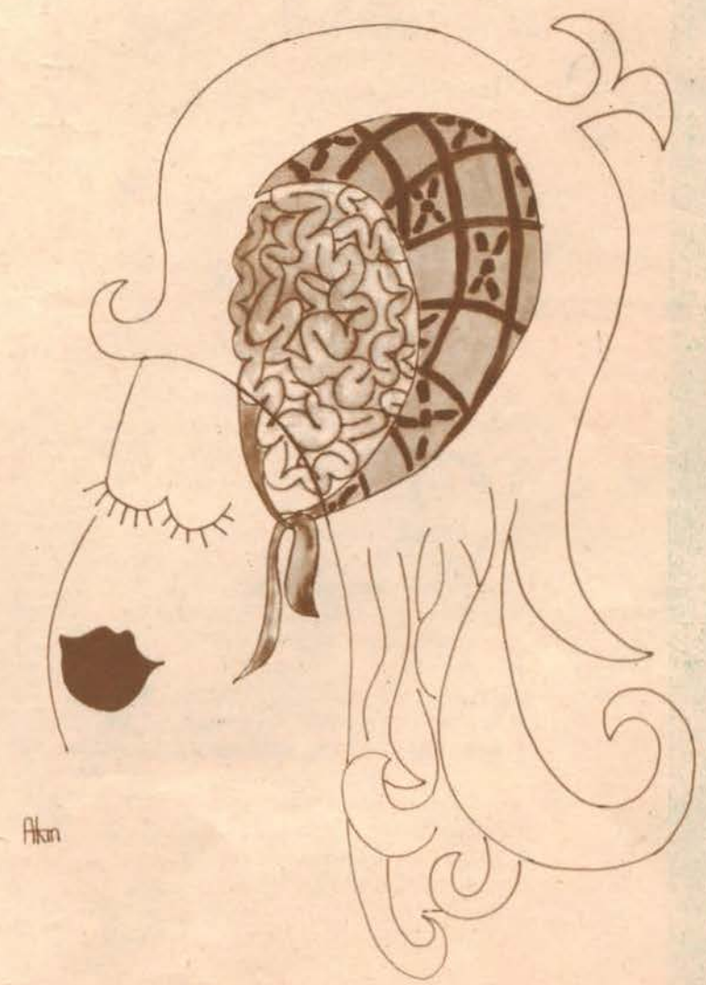




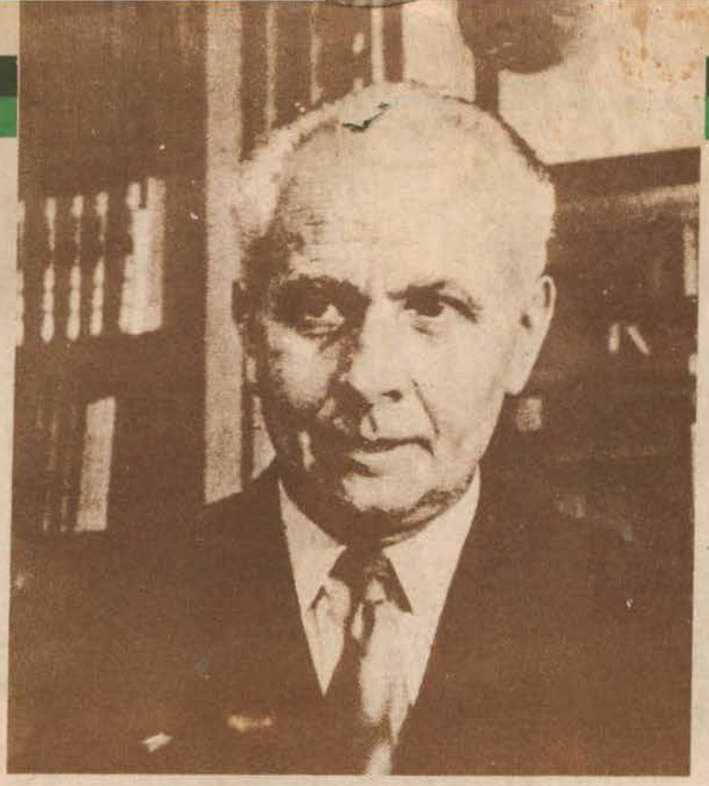
AKİF KÖKÇE/ Toplum Yayınevi özel ödülü



SERDAR GÜNBİLEN / Ortaklaşa Dergisi özel ödülü



AKIN ÖNDER / Sanat - Koop özel ödülü



aragon öldü

ELSA'NIN GÖZLERİ

Öyle derin ki gözlerin içmeye eğildim de
Bütün güneşler pırıl pırıl orada gördüm
Orada bütün umitsizleri bekleyen ölüm
Öyle derin ki her şeyi unuttum içlerinde

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

Karanlık bulutları boşuna dağıtır rüzgâr
Göklerden aydındır gözlerin bir yaş belirince
Camın kırılan yerindeki maviliğini de
Yağmur sonu semalarını da kıskandırırlar.

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

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

Türkçesi : ORHAN VELİ

1946

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

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

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

Plak fırıl fırıl döner ortada
Kara bir güneş gibi kuyu dibinde
Çal oynasın oynayanlar bu gece
Yarın başka gelecekten kime ne
Gönüller boş gözler kaçar gözlerden
Utanıp içersindeki boşluktan

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

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

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

Türkçesi: SABAHATTİN EYUBOĞLU