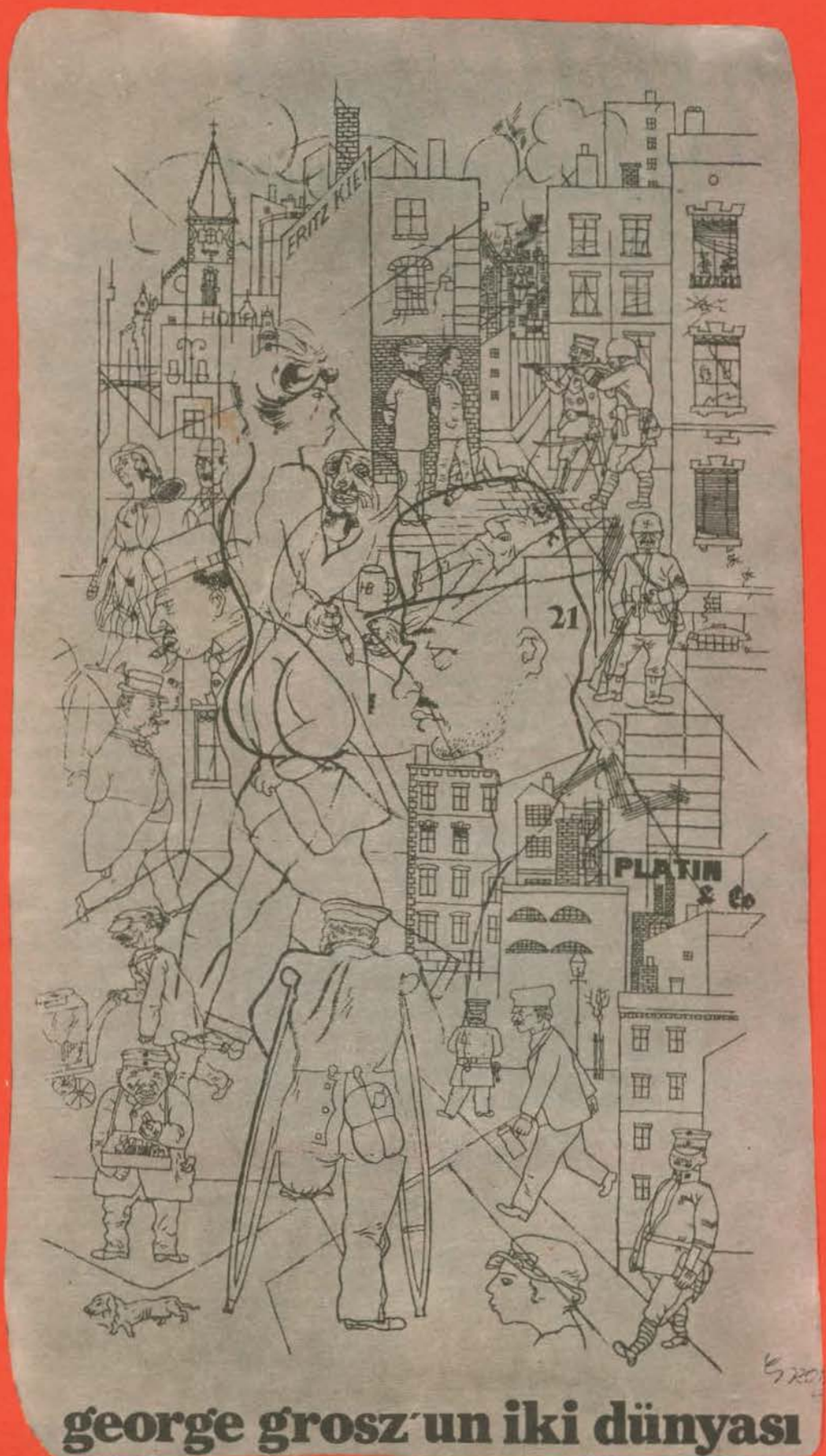
YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
ağustos
24 '83
150 TL



george grosz'un iki dünyası

Mikhail Krapçenko
BUGÜNÜN DÜNYASINDA YAZIN ve SANAT

Geleneksel kültür ve geleceğin kültürü konusunda Afşar Timuçin'le tartışma

PETER MAIWALD
İşçi B'nin Hikâyeleri

KÜBA ULUSAL BALESİ ya da
ALICIA ALONSO



Karikatür: HATAY DUMLUPINAR

HATAY DUMLUPINAR/Karikatür 2
PETER MAIWALD'DAN ŞİİRLER 3
(Türkçesi: Yılmaz Onay
MIKHAIL KRAPÇENKO/
Bugünün Dünyasında Yazın ve Sanat 4
(Türkçesi: İhsan Doğanay)
VEYSEL ÇOLAK/Şiir 6
FERRUH DOĞAN/Karikatür 7
BEHÇET AYSAN/Şiir 9
ALİ CENGİZKAN/Şiir ve Yaşam 10
AFŞAR TİMUÇİN/ ile Geleneksel
Kültür ve Geleceğin Kültürü Konusunda
Tartışma 11
(Konuşan : Gülay Aydın)
SUHA TUĞTEPE/Şiir 13
Küba Ulusal Balesi ya da
ALICIA ALONSO 14
ÖMER TÜRKEŞ/Amerikan Romanı 15
ERSKINE CALDWELL/
Öykü – "Kız Evlat" 17
GEORGE GROSZ'UN İKİ DÜNYASI 18
GEORGE GROSZ/Çizimlerim Üzerine 18
TANER GÜREL/Futbolun Olduğu
Yerde 20
TUĞRUL ASİ BALKAR/Şiir 21
HASAN MUTLU/Desen 21
FUSUN ÖZTÜRK/Siperlerden Yükselen
Ses: HENRI BARBUSSE 22
HAMDULLAH KÖSEOĞLU/Öykü
"Bir Kuruluşun Öyküsü" 23
MUSTAFA OKAN/Desen 23
MAHİR ÖZTAŞ/Şiir 25
ŞUKRÜ KARAKUŞ/Desen 25
ATİLLA ÇINAR/Şiir 26
ÇETİN ÇUBUK/Desen 26
ZEKAİ SEZER/Plastik Sanatlar'dan 26
KİTAPLAR/Atilla Çınar 27
BİR AÇIKLAMA/Yarın 30
SATRANÇ/Dr. Selçuk Alsan-
Halit Yücel 34

YARIN'dan...

2.yıl kutlu olsun!

Yarın, elinizdeki 24. sayısıyla birlikte 2. yılını da doldurdu. İki yıl boyunca *Yarın* sayfalarında yeralan yüzlerce imza, okurlardan gelen üç bini aşkın şiir, bini aşkın karikatür ve fotoğraf, çeşitli konularda yüzlerce yazı, beş bine yakın mektup, *Yarın*'ın sanat ve edebiyat ortamımızda çok özel bir yere sahip olduğunu gösteriyor. *Yarın*, toplumcu gerçekçiliğin genç soluğu olarak çevresinde giderek genişleyen halkalarla, iki yıl boyunca farklı bir okur kitlesi oluşturdu, Gençliği olumlu bir etkene dönüştürdüğü için, yalnızca kendi yarattığı olanaklarla, özgün bir kurum olma yoluna girdi. Bunlar kuşkusuz gelecek yılların da başlıca güvenceleri. Gelgelelim, *Yarın* eksikliklerinin de her geçen gün daha fazla bilincinde. Çünkü gelişme hem yeni sorunlar doğuruyor, hem de bugüne dek yapılamayanların üzerimizdeki baskısını artırıyor. Gelecek sayımızda son bir yıl üzerine yapacağımız değerlendirme, *Yarın* için belki ilk kapsamlı özeleştiri olacaktır. Sorunlarımızı asıl olarak bu değerlendirme yazısında tartış şacağız.

Yarın'ın 2. yılı, en güç koşullarda onunla birlikte olan tüm okurlarına kutlu olsun!

Bu sayımızda üç ayrı duyuru yapmak istiyoruz. ilki, 2. yıl kutlamaları ile ilgili. 2. yıl kutlamaları içinde kesinleşmiş durumda olan iki çalışmamız, "popüler kültür" ve "genç şiirimiz" üzerine iki ayrı söyleşi. Ankara'da yapılacak olan söyleşilerin yer ve tarihlerini gelecek sayımızda ve basında duyuracağız. Ayrıca hazırlıklarını sürdürdüğümüz tüm etkinlikleri de okurlarımıza Eylül başında duyurmuş olacağız.

Çok kısa sürede tükenen bez ciltlerden sonra, karton kapaklı ciltler de hazırlandı. Okurlarımız, *Yarın*'ın tüm eski sayılarını takım olarak edinmek istedirlerinde, karton kapaklı cilteri isteyebilirler. İlk 6 sayıyı kapsayan 1. cilt 400, sonraki 12 sayıyı kapsayan 2. cilt 750 Lira. Ciltleri edinmek isteyen okurlarımızın, isteklerini posta pulu göndererek yapmaları gerekiyor *Yarın Abone Kulübü* üyeleri, karton kapaklı ciltleri de yüzde 15 indirimli edineceklerdir.

Yarın'ın yönetim yeri değişti. Yönetim yerimize gelerek görüşmek istiyen okurlarımız için yeni adresimiz şöyle: Hanımeli Sokak, 15/15, Sıhhiye - ANKARA.

Bu sayımızın daha önce "Karikatür ve Mizah" özel sayısı olacağını duyurmuştuk. Ancak, hâlâ sürmekte olan hazırlıklarımız tamamlanmadığı için, bu özel sayımızı önümüzdeki aylara erteledik. "Latin Amerika Sanatı" özel sayımızın tüm hazırlıkları ise, tamamlanmış durumda, Gelecek sayımızın kapsamı, tümüyle "Latin Amerika Sanatı" konusunu içeriyor. Bu sayımızda *Peter Maiwald*'dan şiirlere, önemli sovyet estetikçilerinden *Mikhail Krapçenko*'nun "Bugünün Dünyasında Yazın ve Sanat" adlı yazısına, "Geleneksel Kültür ve Geleceğin Kültürü Konusunda Afşar Timuçin ile Tartışma"ya ve *George Grosz* üstüne yazı ve bu ilginç sanatçıyı tanımamıza yeterli olacak sayıdaki desenlerine özellikle dikkat çekmek istiyoruz.

□SAHİBİ
Sami Alptekin

□GENEL YAYIN DANIŞMANI
Osman S. Arolat

□SORUMLU YAZİİŞLERİ YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

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

□ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.

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

□TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi
Grafik düzenleme: Yarın

□YÖNETİM ADRESİ
Mithatpaşa Cad. 28/22 Yenişehir-Ankara

□YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K: 723, Kızılay-Ankara

YARIN

PETER MAIWALD

İşçi B'nin Hikâyeleri

TUSTAV ARŞİVİ
Onur Coşkun Bağışı

Demagoji

Yaraların orta yerine
Parmak basınca İşçi B.
Düşmanları
Bastılar yaygarayı:
"Elleri kanlı!"
Diye.

Komşu

Katiller
Ortalığı kasıp kavururken
Sessiz ve rahat oturdu evinde
Ardından
Şehre ölüm sessizliği çökünce
Etkilendi komşu
Fena halde

1945

Savaş henüz bitmişti ki,
Başımızdakiler doğrularak, şöyle buyurdular:
Cesaretin insancası, medeni cesarettir efendiler!
Ve eskileri
Aynen tekrar sırtlarına geçirdiler.

Soru

Derler ki:
Herkes kendi kaderini
Kendi elindeki çekiçle işlemekte hürdür.
İyi ama deyin bakalım
Kimin elinde örsün mülkiyeti?

1950

Artık insan eti kokuyor
Savaştaki gibi.
Ama diyor İşçi B.
Katillerin ekonomi bakanlarıyla
Tepemize basan eli
Görünüyor gazetelerden bile.

1952

Friedrich Flick Holding büyük
İşçi B.'nin çocuğu küçük.
Çocuk soruyor
Holding ne demek, diye
Cevap veriyor İşçi B.:
Almanya'nın kaybettiği ikinci harpte kazanan Almanlar.

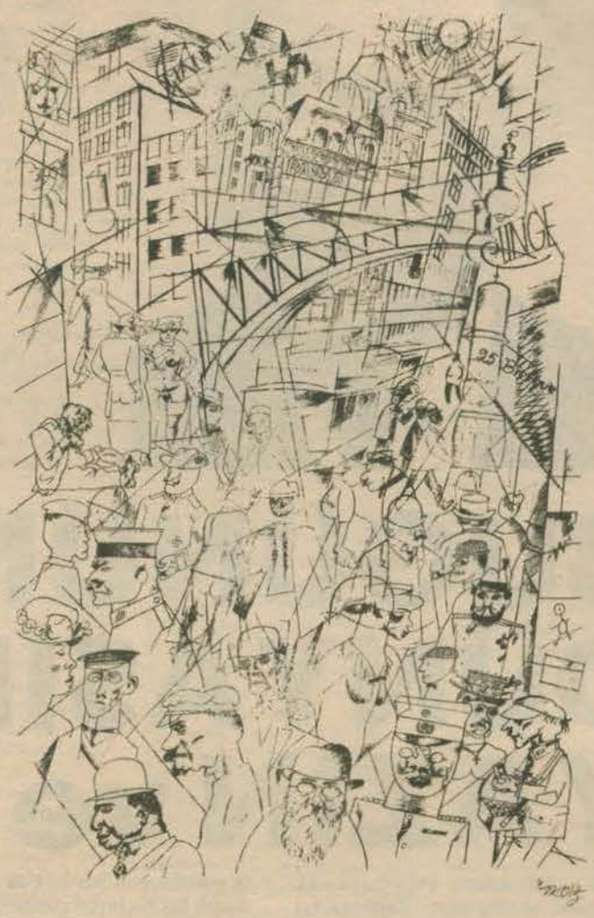
Tarih "Tekerrürden İbaret" Değildir

Filozofun ünlü sözünü
Hatırlattı İşçi B.
İki kez yıkanamaz insan aynı suda.
Ve ekledi ardından:
Baraj gölleri de var tarihte.

Soru

Siyasetle ilgilenir misiniz?
Diye sordu biri.
İşçi B. cevap verdi:
İlgilenir misiniz suyla, ekmekle?

Desen: GEORGE GROSZ



Türkçesi: YILMAZ ONAY

"Hikayeleri 1969-1975 yılları arasında yazdım."P.M.
Peter Maiwald 1946'da Nördlingen'de doğdu, bugün Nensa'de serbest yazar olarak yaşamaktadır. Kültür alanındaki eleştiri ve incelemeleri yanında, birçok dergi ve gazetede (Süddeutsche Zeitung, Frankfurter Rundschau, Die Zeit, Allgemeines Deutsches Sonntagsblatt ve Sendika yayınları gbi.) Düzenlice yayınlanan kısa şiirleri ile özellikle ün yapmış bir yazardır.

Ahenk Meselesi

Ne kadar fena,
Diye yakınıyordu bir hanımefendi,
Şu ayak takımı
Adam gibi davranamaz bir türlü.
Yontulmamış, güriltü patırdıyla
Berbadeder tüm ahengimizi.
İşçi B. dayanamadı, sordu:
Bu memlekette
Fabrikada bant başındaki çalışmanın
Ahenginden" haberiniz var mı?

Barış istemek

İşçi B.
Barış için çalışıyordu.
Yani
Çalıştığı işyerinde ve bütün iş yerlerinde
Barış için savaşıyordu.

Edebiyatçı Tavrı

Gururlu bir pozla:
"Ben zaten az kişi için yazarım"
Dedi yazarın biri.
İşçi B., Biliyorum dedi
Yayınevi patronları için, değil mi?

Susmak

Tel gözlüklü yazar arkadaş
Bırakmıştı yazı yazmayı.
Vahşetin ve sefaletin derecesi
Artık sığmaz oldu kelimelere, diyerek.
Susmuştu.
İşçi B. sordu:
Yani, dedi, son söz
Onlara kalsın, öyle mi?

Düşmanın Taktiği

Düşman övüyorsa yaptığımızı
Yanlış yapıyoruz demektir,
B.'nin yoldaşları belirttiler bu kuralı.
Peki, diye düşündü B.
Bu deneyimizi bilerek düşman
Bizi vazgeçirmek için
Doğru yaptığımızı överse,
Ne olacak o zaman?

Aşk Hikayesi

Kendimi feda edebilirim
Dedi, kadın
Senin uğruna!
Öyle bir kayıp ki
"Biz"den yana...

Boyunduruk

B.'nin yanında konuşuyorlardı.
Bir arkadaş elindeki kızı
Öbür arkadaşa kaptırmış!
İşçi B. sordu kendi kendine:
Ne biçim "insan" ilişkisidir bu?

Kader

"Eh ne yaparsın" diyordu patronun adamı,
İşçi B.'ye çıkış evrakını uzatırken:
"Senin kaderin bu"
ve o nesneyi elinde tutuyordu.

Kâr Hırsı Üzerine

Arkadaşı yakındı İşçi B.'ye
Bunlar, dedi
Birkaç yıla kalmaz
Hurdaya çıkarırlar beni.
Yook öyle beleş, dedi B.
Ve izah etti:
Hurdadan bile kâr çıkaracak onlar.

Dini Bütün İşveren

İşçi B. şöyle der onun için:
"O ekmeğini
Kan ter içinde kazanır,
Ama bu benim kanım tabii."

BUGÜNÜN DÜNYASINDA YAZIN ve SANAT



Türkçesi : İHSAN DOĞANAY

Mikhail Krapçenko

Rus-Sovyet edebiyat tarihçisi Mikhail Krapçenko, 1904'de doğdu. 1928 yılında Smolenski Üniversitesi'ni bitirdi. 1920'li yılların sonunda 1930'lu yılların başına kadar Sovyet edebiyatının yöntem ve biçimiyle uğraştı. Bu konuda "Biçim Sorunu" (1927) ve "Biçim Değişikliği Üzerine" (1934) ve benzer birçok önemli makaleri vardır. "Yaratıcılık ve Dünya Görüşü" (1957), "Ekim Devrimi ve Toplumcu Gerçekçiliğin Yaratıcı İlkeleri" (1961), "Edebiyat Kuramı ve Yaratıcılık Süreci" (1969) adlı kitaplarıyla Krapçenko, önemli kuramsal sorunlara değinmiştir. 1970 yılında yayınlanan "Yazarın Yaratıcı Kişiliği ve Edebiyatın Gelişimi", en önemli kitaplarındandır. Bu kitabında Krapçenko Puşkin, Gogol, Lev Tolstoy, Dostoyevski, Gorki, Şolohov, Fadeyev, Fedin ve daha birçok çağdaş yazarı ele alır. Edebiyat olgusunu incelemede, tarihsel fonksiyonların ilkeleri üzerine önemli makaleler yazmıştır. Ayrıca 19. yüzyıl Rus klasikleri üzerine derin bir araştırması vardır. "Ölü Canlar ve Gogol" (1952), "Gogol'ün Yaratıcılığı" (1954) ve 1963'de yazdığı "Lev Tolstoy Nasıl Bir Sanatçıydı?" adlı kitapları, bu çalışmalarına örnek kitaplardır. Sovyet estetikçilerinin en önemlilerinden biri olan Krapçenko'nun bu sayımızda yayımladığımız "Bugünün Dünyasında Yazın ve Sanat" adlı yazısı, Novi Mir (Yeni Dünya) dergisinin 1977 yılı, 9. sayısında, aynı adla tümü yayımlanmış yazısının önemli bir bölümünün içeriyor.

Çağdaş sanat ve yazının ereğiyle yazgısı, yazarların, toplumbilimcilerin, düşünürlerin ve yazın eleştirmenlerinin yoğun dikkatlerini son zamanlarda bir kez daha çeker oldu. Bu konuda birçok ülke basınında yeralan ateşli tartışmalarda, Batı'daki aşırı-sol aydın takımının militan üyeleri yönünden en uç görüşler dışa vuruldu. Bunlar sanatın, halkın tinsel yaşamındaki eski önemini, eski konumunu yitirdiğini açıkça söylüyorlar. En büyük biçimleriyle sanat gerçekte kullanımsız, gereksiz duruma gelmiştir ve en kısa zamanda ölüp gidecektir. Bununla birlikte, çağdaş sanatın çeşitli görüngülerinin olumsuz bir işlev görebileceğini de söylüyorlar.

Bazı sol yazar ve eleştirmenler, çağdaş kapitalist toplumda kaçınılmaz olarak burjuva ideolojisini dile getiren yazın ve sanat yapıtlarının kamuoyunu olumsuz yönde etkilediği ve bu nedenle yadsınması gerektiği düşüncesini vurguluyorlar.

Bu amansız yıkıcılara göre, o zaman sanatın yerini ne alacaktır? Ne almalıdır? Sol kuramcı ve "kılgıcılar" arasıda bu konuda görüşler ayrılıyor. Bazıları, "veri-nesne" (material-object) yapılar yaratılması, hatta birkaç "unutulmaz" (impressive) nesneler bileşimi demek olan "Sanat-karşıtı" (anti-art) geliştirmeyi istiyorlar; yazında bu, "öykü" (fiction) nün yerini belgesel-gazetecilik türlerinin alması anlamına gelir. Başka sanat yıkıcıları da, sözlü ve her türden diğer denemeye (experimentation) başlıca önemi yüklüyorlar. Yine bunlardan bir kısmı, dünyanın imgesel bir portresinin yerine konabilecek yeni bir imler ve betimler dizgesinin gerekliliğini vurguluyorlar.

Aşırı-sol tutumlar, sanatın rolünü kararlı yadsımalarında bazı bakımlardan, bilim ve uygulayımdaki hızlı ilerlemenin sanatı geri plana ittiğini ve bunun özellikle gençlerin tinsel dünyasında doğru olduğunu öne süren bazı sibernetikçi ve fizikçilerin görüşlerine yaklaşırlar. Bu düşünce, yazın ve sanatın toplumun gelişmesi üzerinde gözlenebilir hiçbir etki yapmadığı şeklinde dile getirilmiştir ve şimdi bile sık sık getirilmektedir. Günümüzde yazın ve sanat "alıcılarına" bilime kıyasla önemli ve değerli bir şey verine yetisinden yoksundurlar. "Doğabilimciler" ve "lirikçiler" arasında bu keskin çatışma aslında henüz bitmemiştir. Ne var ki, giderek tırmanan bir tartışma niteliğine bürünüyor.

Bu konuda elbette değişik görüşleri bulunan bilimciler de var. Bu görüşlerden birine göre, sanatın kuşku götürmez toplumsal değeri vardır. Ama ondokuz ve yirminci yüzyıllardaki evrimi ve "yaşamındaki" önemli değişimler bilim ve uygulayımın gelişmesine bağlı olmuş ve halen de olmaktadır. Bu özellikle, tüm dünyada toplum ve entellektüel ekin üzerinde önemli bir etkilemeyi yaşama geçiren bugünkü bilim ve uygulayım devrimi çağında açık-seçik görülür.

Bilimciler sık sık, sanatın çağdaş toplumda anlamlı bir yere iye olmasını güvence altına almanın tek yolunun sanatı bilime yakınlaştırmak olduğunu söylüyorlar. Yalnızca bu yol sanata yeni açılım ve olanaklar sağlayabilir. Bazı yazın ve sanat eleştirmenlerinin buna yanıtı serttir: Zaten bunu yadsıyan kim? Son yıllarda sanat zaten bu yolu tutarak hiç te küçük olmayan başarılar sağlamamış mıdır? Süregelen tartışmaya yeni katılanlardan hangisi çağdaş yazın, tiyatro ve sinemanın seçkin örneklerinin yaşamın gerçeklerine olan yaygın ilgide yattığını, bunların en geniş biçimde belgesel verilere dayandığını yadsıyabilir? Belgesel verilere dayanma, çağın bir belirtisidir. Bu, giderek çağdaş sanatta öncü bir eğilim haline gelmektedir. Bu eğilimin büyüyüp güçlenmesi ve bu eğilime doğru çekilim (gravitation), sanatın bilime yaklaşmasının en iyi kanıtıdır. Hem bu süreç yalnız konuveri (subject-matter) ile değil, aynı zamada sanatsal araştırma yöntemleriyle de ilgilidir.

Bunlar, hem aralarındaki ilişki ve hem de ayrılık noktaları nedeniyle ilgi çekici olan, günümüzde sanatın yazgısı üzerine ileri sürülen bir çok görüşten birkaçıdır.

Çağdaş yazın ve sanatın gelişmesinin, bunların oluşmalarının ardındaki temel ilkelerinin ve yapıtta mayalanmalarının, kendilerini, bunları ivedi ve sonsal yargılar vermek ve katı sonuçlara ulaşmak isteyenlere göründüğünden az çok daha karmaşık bir biçimde gösterdikleri söylenmelidir. Ama bu yargı ve vargılar ister tartışılabilir ister tartışmasız kabul edilebilir olsunlar, sanatın yoksayıcı (nihilistik) kuramlarının kaynağını ve toplumsal önemini açıklamamız, sonra da çağdaş estetiğin en temel sorunsallarından biri olan, sanat ve biçim arasındaki gerçek ilişkiyi belirlemeye çalışmamız gerekir.

Köktenci sanat yıkıcılarının görüşleri arasıda iki temel eğilimi gözlemek olasıdır. Bazı kuramcı ve "kılgıcılar" sanatsal yaratıcılığı yadsırlar, çünkü onlar sanat yapıtındaki genellikle önemli, nesnel sanatsal değerler bütünselliğinin olanak ve istenebilirliğini yoksayar. Aşırı modernistler sürgit sanatsal etkinliğin gerçek yaşamdaki sorun ve kaynaklardan ayrı tutulması gerektiğini savunmuşlardır. Bunların onyıllar boyunca asıl ilgileri bir katıksız biçimler sanatının yaratılmasına yönelmiştir. Gerçeklikten vazgeçiş ile yerden biter gibi birbiri ardısıra ortaya çıkan ve ne öncüllerini ne de uğraşdaşlarını tanımayan çeşitli okul ve akımlar, yaratıcı çalışmanın temel ilkesi olarak sanat nesnesinin aslında ortadan kalktığı gibi bir konuma vardırmışlardır işi. Sanatçıların gözettiği amaçlar öylesine şekilsiz ve belirsiz duruma gelmiştir ki bunlar artık gerçek yaratıcılığı yüreklendirme yetisinden yoksundurlar.

Sanatın aşırı modernistlerce yadsınışı aslında pek öyle beklenmedik bir olay değildir. Bunların sanata ilişkin düşünceleri oldukça uzun bir süreden buyana biçimlenmekteydi. İmgesel sanat yapıtlarını yadsıyışları soyutçulukta, pop art ve başka birçok modernist akımda şimdiden görülebilen, sanatın gittikçe çürümesinin tarihsel ve mantıksal ürünüdür. Hem varoluş koşulları hem de somut biçimleri bağlamında bu görüngü, gerçek dünya ve yaşayan kitle ile bağlantısını iyice yitirmiş bulunan ve halkın tinsel gereksinmelerini artık karşılayamayan burjuva sanatının derin bunalımının bir dışavurumudur kuşkusuz.

Demokratik hareketle şöyle böyle bağlantısı bulunan bu solcu sanatçı ve yazarlara göre, kendilerinin sanatsal yaratıcılığa karşı tutumları, kapitalist ülkelerdeki yazın ve sanatın gerçek yaşamdan, özellikle de emekçi halkın yaşamından soyutlanmış bulunması (ki bunu yine kendileri ortaya atmışlardır) yönünden sıkıca etkilenmiştir. Yine bunlara göre bu soyutlanma, her şey bir yana, sanatın çağdaş toplumsal görüngünün özünü yoklama ve toplumun demokratik katmanlarının tinsel gereksinmelerini karşılamadaki yetersizliğini gösterir. Modernist "ortodoks" görüşlere bazı nokta-

larda yaklaşan, sanatın boşunalığına değgin düşüncelerin nasıl ortaya çıktığı burada görülüyor.

Birçok kapitalist ülkede ekinin (culture) yerini televizyon almıştır. Ama TV izlemenin yaygınlığına karşın yine de İtalya gibi bu tür gelişmiş bir ülkede halkın önemli bir kesimi TV izlemez bile. İtalya'daki geniş bir TV izleyici kesiminin okur-yazar olmaması da anlamlıdır. Ama kapitalist ülkelerde okumayazmanın kendisinin her zaman tek başına ekinsel değerlere ulaşma aracı olduğu söylenemez. İtalya'da her yüz TV izleyicisinden 65'i hiç kitap okumaz ve bu onların okur-yazar olmayışlarından değildir; 15'i çok seyrek okur; 43'ü hiç gazete okumaz, 6'sı haftada bir kez ve 4'ü de 15-20 günde bir gazete alır. TV izleyicilerinin çoğu (yüzde 51'i) hiç sinemaya gitmez. Benzer durumlara diğer birkaç kapitalist ülkede daha raslanabilir. Kapitalizmin genel bunalım koşullarından bu tür süreçler ve eğilimler daha da keskin biçimlerde boy gösterirler.

Aslında sorunun özü, çok değişik vargılara götürebilecek böylesi sıradan gerçek (fact) ve yönelişlere indirgenemez. Tarihsel olarak en geçerli vargı, ilerici ekinin tüm halk yönünden elde edilebilir konuma getirilmesidir, ki bunun için emekçi halkın yaratıcı erkesini geliştirmesini ve ekinsel değerleri istemesini engelleyen toplumsal düzenin değiştirilmesi gerekir. Ne var ki, sanat ve daha birçok ekinsel kazanımların en azından koşullar daha iyi bir toplumun doğuşuna elverinceye değin yadsınması gerektiği gibi diğer bazı vargılar da kendi içlerinde tutarlıdırlar.

Kuşkusuz çağdaş burjuva toplumuyla bir çatışmayı imleyen bu tür vargılar aynı zamanda aşırı-solcuların halkın gereksinme ve istemlerini çok az anladıklarını da gösterir. Kapitalist toplumun demokratik katmanlarının toplumsal haktanırlık (social justuce) ve toplumsal yapının kendisinin değişimi gibi büyük tarihsel amaçların gerçekleştirilmesinde bir araç olarak bilgi ve ilerici ekine ulaşmayı dikkate aldıkları bir zamanda, "solcu" sanat yıkıcıları insanlığın ve toplumun, emekçi kitlelerin ekinsel değerlerden "arındırılması" ("liberation") yoluyla ileriye devineceğini umarlar.

Burada ilkin, toplumsal ilişkilerin yeniden düzenlenişinin emekçi halkın en geniş anlamda dünyaekinsel değerlerine ulaşmasını sağladığını, ikinci olarak da, emekçi halkın kendi ülkesinin ve dünyanın ekinsel kazanımlarının özümlemesinin (mastering), halkın kendisi yönünden yeni bir toplumun kuruluşu ve yaratıcı bir etkinlik için güçlü bir itki (stimulus) olduğunu inandırıcı bir biçimde göstermiş bulunan sosyalist toplumların deneyimlerinin ince düşünülmüş yadsınmasını görüyoruz.

Gerçek sosyalizmin deneyiminin yadsınması, aşırı-"sol" ekin kavramlarının dar ve eleştiriye dayanıksız olmaları gerçeğinde açık seçik olarak görülür. Önemli tarihsel gerçeklere gözleri kapama, kuram oluşturmada hiçbir zaman sağlıklı bir temel olmamıştır. En parlak ve ilk bakışta usa yatkın görünen düşünceler bile, tarihsel gelişimin yöneliş ve yasalarıyla çeliştikleri için çökmüşlerdir.

Aşırı-"sol" bayağılaştırıcılar yalnız yürüyen süreçlerin karmaşıklığını kabul etmek istememekle ve toplumsal görüngülerin titiz bir çözümlemesini yaparak bu temelde mantıklı ve akıllı vargılara ulaşma yetisiden yoksun olmakla kalmayıp, aynı zamanda her türden "aşırı" tavırlara ele avuca sığmaz bir eğilim gösterirler. Ekin emekçileri arasında bu eğilim kendisini zaman zaman anarşistçe sözlü palavra (bravado) biçiminde gösterir.

Yirminci yüzyılın toplumsal ve ideolojik yaşamı, tarihsel uzgörüşü (perspicacity) vurgularcasına doğrular niteliktedir. Buna göre, bir yandan geçmişin ekinsel kalıtına titizlik gösterilmesi ısrarla istenirken, geçmiş ekinde değerli ne varsa özümlenerek üzerinde yeniden çalışılması gerektiği vurgulanırken, aynı zamanda da emekçi halkın en geniş kesimlerinin ulaşabileceği yeni bir sanatın yaratılmasının önemi üzerinde durulur. Gerçek devrimciler, futuristlerle Proleter Ekin topluluğu üyelerinin görünüşteki devrimci görüş ve izleklerini şiddetle yadsırlar. Geçmişin ekinsel kalıtı ile şimdiki ve gelecekteki ekinsel gelişim arasındaki canlı bağlar, sosyalizmde yazın ve sanatın büyüme umutları açıkça görülür.

İlkelerin yaşama geçirilmesi (implementation), ilkin Sovyetler Birliği ve daha sonra diğer sosyalist ülkelerde, şimdi ise dünya ekininde önemli bir yer tutan yeni, içerik ve biçim yönünden varsıl, dinamik bir sanatın ideolojik yapılanmasını gerçekleştirerek onun gelişmesinde temel etmeni oluşturmuştur. Bunun toplumun tinsel yaşamındaki önemi giderek artmaktadır. 25. Kongre, önümüzdeki yıllarda toplumun gelişip serpilmesinin, *"sosyalist ekin ve sanatın* halkın ideolojik, politik, moral ve estetik eğitimindeki, halkın entellektüel gereksinmelerini biçimlendirilmesindeki rolünün daha da yükseltilmesine" ayrılmazca bağlı olduğuna işaret etmiştir.[2]

Zaman, günümüz dünyası yazın ve sanatının yazgısının en geniş ölçüde sosyalizmin gelişip güçlenmesine, kapitalist ülkelerdeki işçi sınıfı ve emekçi halkın özgürlük kavgasına ve ulusal kurtuluş hareketine bağlı bulunduğunu göstermiştir. Burjuva yaşam biçiminin savunucuları, entellektüel ve sanatsal değerlerin tüm halk için yaratılması koşulunda sanatın kaçınılmaz olarak sönmeye yüztutacağından sözederler. Bu tür kuram ve kavramlar temelsizdir; gerçeklikle de çelişirler. Yirminci yüzyılda sanat tarihi "kapitalist üretim, örneğin sanat ve şiir gibi tinsel üretimin belli dallarına düşmandır" gözlemini tümüyle doğruluyor.[3] Bu gözlem hiç de 19. yüzyılın ikinci yarısında kapitalizmin kitle tüketimi için tüm bir sanat ürünleri endüstrisi yaratmış olduğu gerçeğiyle çelişmez. Öngörülen gerçek sanat ve gerçek şiir idi, yoksa genellikle tecimsel yığın sanatından başka bir şey olmayan düzmece sanat değildi. Bu tür sanatın işadamlarınca yaygın bir propagandasının yapılmasının amacı yalnızca kazanç sağlamak değil (elbet bu da işin önemli bir parçasıdır), halkın kafasına "tutucu", gerici düşünceleri yerleştirmekti. Bugün kapitalizmin bazı tinsel üretim dallarına düşmanlığı anlatımını halkın gerçek istemlerine tümüyle yabancı olan ve ilerlemeyi engelleyen kapitalizm koşullarındaki yaratıda bulur.

"BİLİMİN ETKİSİ ALTINDA BİÇİMLENEN TEK BİR SANAT BİÇEMİNİN HİÇ DE VAR OLMADIĞI VURGULANMALIDIR. BÖYLE BİR BİÇEMİN GELİŞTİĞİNE İLİŞKİN DÜŞÜNCELER SOSYALİST YAZIN VE SANATIN SERPİLİP GELİŞMESİYLE, İLERLEMESİYLE ÇELİŞİR."

"ÇOK YETENEKLİ OLMAYAN YAZAR VE SANATÇILARIN ORTAK ("TEKİL") BİÇEMLERİ OLABİLİR. AMA BÜYÜK BİR USTANIN BİÇEMİ HER ZAMAN ÖZGÜL, BİREYSEL (TEKİL), KENDİNE ÖZGÜDÜR."

Çağdaş yazın ve sanatın gelişimi-genellikle bilinir ki- günümüzdeki bilim ve uygulayımda görülen dev adımlarla yakından ilintilidir.

Ne var ki, günümüz yazın ile sanatındaki karmaşık süreçler ve değişimler yalnızca çağdaş bilim ve uygulayım devrimi ile bunun yarattığı etkilere yüklenemez. Bu süreç ve değişimlerin nedenini yaşamın kendi devinimi içinde aramak gerekir; bunlar toplumsal koşullardaki değişimlere ve halkın psikolojisine bağlıdır. Elbet bilimsel ve uygulayımsal ilerlemenin de çağdaş gerçekliğin önemli bir parçası olduğu tartışılamaz. Bu nedenle, bu ilerlemenin çağımız sanatının gelişmesi üzerindeki etkisini yadsımak, en az bu etkiyi mutlak bir etken olarak görmek denli yanlış olur.

Günümüz yazın ve sanatı üzerindeki bilim ve uygulayım devriminin etkisinin dirençli abartılmasıyla oldukça sık karşılaşılır. Bunun hangi biçim altında olursa olsun vardığı düşünce şudur: Bilim ve uygulayımdaki ilerleme sanatın yalnız tekil (individual) görüngüsünü etkilemekle kalmaz, hernasılsa, özellikle yazın, resim, müzik ve tiyatro gibi alanlarda, onun doğasını ve özünü de dönüşüme uğratır.

Ama, bildiğimiz gibi, kaz divitinin yerini önce çelik kalem ucunun ve sonra da yazı makinasının alması ile kitap basımındaki olağanüstü gelişmeler yazında bir devrime yolaçmamış; doğal boyalar yerine kimyasallarının kullanımı resimde yeni bir "gelişme aşaması" getirmemiş, ve elektronik bilgisayarlar yardımıyla müzik bestelenmesi, birçok kişiye göre en azından bugüne değin, müziğe önemli bir katkıda bulunmamıştır.

Ne de örneğin müzikal yorum sanatında gerçek bir sanatsal-teknik bir değişim olmuştur. Caz müziğinin ortaya çıkışı, müziğin teknik bakımdan "yeniden-donatılması"ndan çok, müziğin yeni biçimlerinin doğuşunu imler. Geleneksel solo enstrümanlar -piyano, keman, çello ve bunun gibi- kullanan bir senfoni orkestrasınca sunulan ilginç bir müzik yapıtının performansı bugün bile dinleyicileri kıpırdatmayı sürdürür. Elektronik müzik aygıtları, müziksel anlatım araçlarını varsıllaştırdıkları söylenebilirse de, kendilerinden bekleneni verememişlerdir.

Çok sayıda insana sanat ve yazın yapıtlarını tanıtan radyo ve televizyon gibi kitle iletişimi araçlarının sanatın çeşitli biçimlerinin öz doğasını önemli ölçüde değiştirdiği görüşü sık sık dile getirilir. Peki, nelerdir bunun kanıtları? Yoktur. Şiir ve düzyazı yapıtları, radyoda yayınlandıklarında, değişik çevrelerde okundukları ya da bir salonda sunulduklarında nasılsalar, ondan değişik bir şey olmazlar ve yeni özellikler kazanmazlar. Televizyonda gösterilen *Kuğu Gölü* ya da *Spartaküs* gibi bir bale gösterisi sanatsal yapısı ve estetik niteliğine ilişkin gerçek bir dönüşüme uğramaz. Aynı şey tiyatro uyarlamaları için de doğrudur. Yaşayan tiyatronun özü olan yorumlamalar gibi, bir oyunda TV yayını için teknik nedenlerle yapılan değişikliklerin, değişik yönetmenlerin bir oyunu değişik yorumlamalarından daha önemsiz olduğuna kimse karşı çıkmaz.

Televizyonun sanata ilgi duyan insan çemberini oldukça genişlettiği ama, sanatın özünü değiştirmediği kuşkusuzdur.

Bazı bilimcilere göre, bilim sanatın yalnız içeriğini değil, aynı zamanda sanat yapıtlarının biçemini de etkiler. Son yıllarda çağdaş sanatın tek bir biçeminden, çağdaş bilimin etkisi altında ısrarla biçimlenen ya da zaten biçimlenmiş bulunan biçeminden çokça sözedilmiştir. Bu yeni biçemin özlülükle (laconism), açıklıkla, yalınlıkla ve ayrıntıda tutumlu olmakla nitelendiği (characterised) söylenmektedir. Bu tür biçemin savunucuları, şamatacı, olay dolu çağımızda, okuyucu, izleyici ve müzik severin özlü bir sanata karşı büyük gereksinim duyduğunu, bunların böyle bir sanata susamış olduklarını ileri sürerler.

Tüm bunlar söylenceden başka bir şey değildir. Film yapımcıları 10, 15 giderek 27 dizilik filmler yapar -ki sanat beğenisi açısından inanılmaz uzunluktadırlar- ve büyülenmiş izleyiciler bunları her gün olmak üzere üstüste iki hafta ya da tam bir ay boyunca izlerken, özlülüğün (laconism) özleminden nasıl sözedilebilir? Sinema severlerin, upuzun, düşük düzeyli, ayrıntı yüklü sinematografik öykülere düşkünlükleri açıktır. (Bu elbette diğer

"çılgınlıkları" dışta bırakmaz.) Yazın alanında da epik uzunlukta yapıtlara, romanlarda iki, üç ve giderek daha çok oylumluk kitaplara yaygın istek vardır.

Bilimin etkisi altında biçimlenen tek bir sanat biçeminin hiç de varolmadığı vurgulanmalıdır. Böyle bir biçemin geliştiğine ilişkin düşünceler sosyalist yazın ve sanatın serpilip gelişmesiyle, ilerlemesiyle çelişir. Biçem zenginliği, büyük bir biçemler çeşitliliği. bunlar sosyalizmde sanatın en önemli göstergelerinden biri ve olgunluğunun ayırdedici imidir. Bunun içinde, birey sanatçıların hem yaratıcı araştırısının ve buluşlarının özgünlüğü, hem de sanatçıların yapıtlarında çizdikleri (portray) gerçekliğin varsıllığı ile çok biçimliliği kendini gösterir. Biçem ve özgünlük bunlar yakından bağlantılı kavramlardır. Çok yetenekli olmayan yazar ve sanatçıların ortak ("tekil") biçemleri olabilir. Ama büyük bir ustanın biçemi her zaman özgül, bireysel (tekil), kendine özgüdür.

Olasılıkla bilim ve uygulayım devrimi çağının isterlerine uygun girişimler de içinde olmak üzere, herhangi bir biçemleri "aynılaştırma" (unify) girişimi sanatı yoksullaştırmaktan başka işe yaramaz. Biçemden sözettiğimiz zaman yalnız yazarı, besteciyi ya da ressamı değil, aynı zamanda okuyucuyu, müzlk ya da sanatseveri düşünüyoruz. Büyük bir sanatçı ya da yazarın, özellikle kendi yapıtları yönünden çekilen (attract) kendi kitlesi, kendi izleyicisi vardır her zaman.

Bana öyle geliyor ki, çağdaş sanat ile bilimsel ve uygulayımsal ilerleme arasındaki gerçek bağlar bilimin, bilimcilerin ve bilimsel sorunsalların, şimdilerde sanata önemli bir konu olan bu ögelerin, yazar ve sanatçılar yönünden yaratılan imgesel dünyanın organik, kopmaz bir parçası durumuna geldikleri gerçeğinde görülmelidir. Geçmişte de bilimsel konular zaman zaman sanatta seçkin bir yer tutardı. Sözgelimi, yalnız Aydınlanma döneminde değil, Rönesans döneminde de sanatçılar kendi zamanlarının bilimsel eğilimlerine derin ilgi duyarlardı. Çağımızda bir yandan bilimsel ve uygulayımsal ilerleme ile diğer yandan yaşam, entellektüel ekin ve sanat arasındaki karşılıklı etkileşim özünde başka bir niteliğe bürünmüştür ve her şeyden önce bilimin dolaysız bir üretici güç durumuna gelmesi sayesinde çağdaş bilim ve uygulayımın iye oldukları yeni ve olağanüstü gizil güçlere dayanır.

Günümüz yazın ve sanatında bilimsel ve uygulayımsal ilerlemeyi ayrımsamanın birçok değişlk yolu bulunabilir. Bu yollar, bilimci ve mühendislerin, ilgileri anlaşılabilir ölçüde büyük olan yeni uygulayım yaratıcılarının imge yaratılarından oluşuk değildir yalnızca. Bilim ve uygulayım bugün insan yaşamının çeşitli yönlerini etkilemektedir.Bilimin gelişmesi. bilimsel ve uygulayımsal başarılara olan yararları yalnız tekil insan toplulukları ya da dünyanın tekil bölgelerinin değil, tüm insanlığın yazgısı üzerinde etki yapar. Bu görüngü hangi biçimde olursa olsun yazında ve sanatta ve doğal olarak da değişik sanatçılarda değişik biçimlerde yansır. Bu görüngünün imgeci bir işleme tutulması olduğu gibi ussal ve mantıksal özünde gösterilmedikçe, insanın tinsel dünyasından, insanın en içsel çabalarından süzdürülerek tüm derinliğiyle dışavurulduğu takdirde başarılı sayılabilir.

En önemli bilimsel sorunsallar ve uygulayım başarıları, bunlara, soğuk ve soyut şeyler olmadıklarını, sevinç ve üzüntülerimizle, yazgımızla içiçe olduklarını duyumsayacağımız biçimde, insan çaba ve özlemlerinin ateşiyle yaşam verilmedikçe sanat için cansız şeyler olarak kalırlar. Yaşamdaki görüngülerin hiç bir imgeci işlenişi, onlara karşı duygusal yaklaşımlarımızdan, onlara uygun düşen moral davranış ölçütlerimizden ayrılamaz. Bilimsel ve uygulayımsal ilerlemeyle ilgili görüngünün katıksız bir "dışavurumcu" (expository) betimlenişinin, bilim ve uygulayımın başarılarının biçimsel bir tanımsal anlatımının olacağı gibi, sanatın öz doğasıyla çelişir olması bundandır.

Sanat ve bilimin birbirine yaklaştığı, sanki tartışmasız bir doğruymuşçasına çok söylenip yazılmıştır. Ne var ki, bu konuda söylenip yazılanların çoğu tartışmasız doğru olmaktan epey uzaktır. İçeriği ve araştırma yöntemiyle bilimin sanat yönünde devindiğini ileri sürmek güçtür. Sanat ve bilimin birbirine yaklaştığına kanıt olacak seçkin bilimcilerin sanatsal yaratıya ve çeşitli sanat akımlarına duyarlı bir ilgi gösterdikleri gibi birçok örnek ileri sürülür. Bu örnekler genellikle ilginç ve kuşkusuz bir bakıma önemlidirler. Ama birçok bilimcinin sanatsever olmaları, ne bilimin genel gelişme eğilimini ne de bilimsel araştırma yöntemlerini değiştirir.

Şimdi sanat yapıtlarının yarattığı izlenimler büyük bilimcileri kendi çalışma alanlarında güçlü bir biçimde gayrete getiriyor olabilir. Ayrıca bu izlenimler araştırmacıyı daha yoğun bir çabaya yüreklendirmekle kalmaz, aynı zamanda onun karmaşık bilimsel sorunları çözmesine de bir bakıma yardımcı olurlar. Örneğin Einstein, Gauss dahil hiç bir düşünürün kendisine veremediği denli çok şeyi Dostoyevski'nin verdiğini söylemiştir bir konuşmasında. Ama herşeye karşın, bilimsel yaratı psikolojisi ile bilimsel gelişmenin aynı şeyler olmadığına dikkat edilmelidir.

Güncel yaşamda, ekinin güncel gelişiminde, sanat ile bilim birbirleriyle sürgit ilişki durumundadırlar ve birçok bakımlardan karşılıklı etkileşirler. Bu süreçler bugün ortaya çıkmış değildir; uzunca bir süreden beri süregelmektedirler. Bu süreç kuşkusuz yirminci yüzyılın ortalarında ve özellikle de son on yılda, öncekiden daha yoğun ve karmaşık bir duruma gelmiştir. Ne var ki, bilim ile sanat arasındaki sınır çizgisinin ortadan kalktığını, bilim ve sanatın hızla birbirine yaklaşarak ikisi arasında yeni bir şeye dönüştüğünü, ikisinin bir karışımı ya da en azından bir ve aynı şeyin iki çeşitlemesi olduğunu sanmak için de bir neden yoktur.

Diyelim müzikte, operada, balede, resim ya da heykelde bilime ne türden bir yaklaşım ayrımsanabilinir? Sanatın yukarıda sayılan ya da diğer biçimlerini "bilimsel" yapmanın "en iyi" yolları bile bunların temel niteliklerini, insan üzerinde estetik bir etki yaratmak için doğuştan olan kapasitelerini yoketmeye götürmekten başka bir işe yaramaz. Asıl soru şudur: Sanatı "bilimsel" yapmak için gerçek bir toplumsal ve estetik gereksinme var mıdır? Hiç kimse şimdiye değin böyle bir gereksinmenin varlığını kanıtlamayı başaramamıştır. Sanat kendine "özgü" yöntemleri, dünya ile insanın toplumsal ve tinsel yaşamı ile olan alış, veriş araçları yoluyla sürgit kendi kendini varsıllaştırır. Sanat yaşamda ortaya çıkan yeni görüngüleri çözümleme ve genelleştirme, insan çabaları ile duyguları devinimini tanımlama yetisine kavuşturan da işte budur.

Sanat ile bilimin birbirine yaklaştığı kuramının (ki her zaman açık seçik konmaz) ana öncüllerinden (premise) biri şöyledir: Bilime kıyasla sanat, olasılıkla insanın entellektüel ve tinsel etkinliğinin bir alt (inferior) birimidir; sanat yapıtı toplum üzerinde bilimin iye olduğu etkileme gücünden yoksundur, ayrıca biliminkinden çok daha az bilgi (information) içerir. Bu nedenle, sanatın bilimle birleşmesi (bilime katılması) sanatı varsıllaştırır, toplumsal önemini artırır ve onu daha etkili kılar. Birinciyle bağlantılı olarak öne sürülen ikinci bir öncül de, büyük bir bilim ve uygulayım çağında sanatın bilimden uzak kalmasının olanaksızlığı ve kaçınılmaz olarak bilimden etkilenip giderek ona yakınlaşacağıdır.

Bu öncüllerin ikisi de bence tümüyle temelden yoksundur. Sanatın bir "beceriksiz genç" (young oaf) olduğu ve en azından yüksek öğrenime ya da en iyisi bitirme sonrası eğitimine gereksinmesi olduğu düşüncesi inandırıcı değildir. Çağdaş ilerici sanat tamamlanmamış ya da az gelişmiş bir şey değildir; çağımızın büyük düşünceleri ve soylu amaçlarıyla aynı düzeydedir. Büyük sanatçılar yaratıcı araştırmalarında çağdaş düşünce akımlarıyla yakın ilişki içinde oldukları için bu böyledir; bu büyük sanatçıların bilgilenmeye derin istekleri, zamanla yarışmaya tinsel gereksinmeleri vardır. Üstelik sanatın etkililiği hiç de onun bilime yaklaşım kertesine (extent) bağlı değildir. Bu etkililik herşeyden önce, sanatçının yaşamın temel ilkeleri ile eğilimleri konusundaki aydınlanmasının derinlik ve genişliğine, algı ve sezgilerini canlı ve inandırıcı olarak nasıl özdekleştirdiğine (body forth) bağlıdır. Dünyanın imgeci kavranışı her zaman sanatın ana zenginliği, onun yorulmak bilmez erke ve gücünün bildirgesi olmuş ve olmaktadır.

Sanat ile bilimin atbaşı gittiği kuramının altına imza atanlar, isteseler de istemeseler de, günümüzde yazın ve sanatın çok küçük bir rolü olabileceği varsayımından yola çıkmaktadırlar. Böylelerine göre, en iyi yazın ve sanat yapıtlarının bile bi-

---

Fotoğraf Arkalıkları

13/

Beni yaşlandırma soluduğum kente bak
Daldın gene, bilemem ki nerdesin,
-Koşarak geçtiğin kaçıncı cadde
Çok zamandır aralıktı o kapı
Omuzlayıp açınca üstüne devrilecek.

Tam karşında, tanıdı ki gülünüyor
Ellerini arama, sana sallanmıyacak
Onları çoktan verdi, sımsıkı tutuluyor.

Hiç kimse aramadı, bugün de bitti
Terkedilmişin biri, dünyada yapayalnız
Nedense öyle ayrılığa soyunuk
Gidici, hep durakta ve dalgın
Acımasız, inatçı, küskün ve çocuk.

Sesin yalan senin karanlık ve ateşli
Ben seninle olunca çirkinleşen bir kadın
Gitme, bir daha bana kendini anlat
Aralanır o zaman denizin maviliği,
İçeriye gireriz, gören de olmaz
Döneriz, unutulmuş sararan anılara.

Söyleriz, balıklar da bilirler
Dağlardan öğrendim, akamayan sulardan
Ahmet aşıkmış İzmir'deki o kıza
Konuşacaktık, telefonda sadece ağladı
Ölecekmiş dinerse yaşadığı fırtına,
Tuğrul intihar edecekmiş.

Ülkemizi anımsayan kalmadı
Gelenler olmayacak. Kerem kış
Veyselistan çöl artık.

Veysel Çolak 1983

limsel düşünce yönünden "düzeltilmeye" ve "onaylanmaya" gereksinmeleri vardır. Hernasılsa değişik öncüllere dayalı benzer bir bakış açısı da bazı sibernetikçilerce savunulmaktadır.

Şurası açıktır ki, eğer sanat yardımcı bir işlevi yerine getiriyorsa, bilimin vitaminleriyle ne denli desteklenirse desteklensin, gerçek anlamda etkili olamaz. Özgünlüğünü yitiren sanat, iyesi bulunduğu tek şey olan gücünü de yitirir. Sanatın bilimle katıksız "atbaşı gidişi", bilimsel düşünceyi varsıllaştırmaksızın, artık sanat yapıtı olmayan yapıtlar üretimine götürür.

Sosyalist toplumda yazın ve sanattan yerine getirmeleri istenen, önemli bir toplumsal görevdir (mission) ve onlar bunu yerine getirirler. Yazın ve sanat "kendi"özgül araçlarıyla emekçi halkın ortaklaşmacı eğitimine, yeni insanın biçimlendirilişine etkin katkıda bulunurlar ve sosyalist aktöre ile yönetim ve kişilerarası ilişkileri etkili bir biçimde yükseltirler. Yeni insanın eğitimi ortaklaşmacılığa giden yolda en önemli konudur. İnsanın tinsel dünyası üzerinde yazın ve sanatın yaptığı etkinin yerini alacak başka bir şey yoktur.

Burada 1941-1945 Büyük Yurtsever Savaş öncesi ve sonrasında, kitleleri yüreklendirmede, özgüçlerine güvenmede, yiğitlikte,Anayurt için coşkun sevgi ve bağlılık duymada Sovyet yazını, sinematografisi ve müziğinin oynadığı görkemli role dikkati çekmek gerekir. Yeni koşullarda, olgun sosyalizm döneminde Sovyet yazın ve sanatı, yaşama etkin bir katılım ve toplumcu gerçeklikte yeni ve önemli olanın aydınlanması temelinde bu alanda en iyi yapıtları vererek sürgit gelişir.

Sanat ile bilimin atbaşı gitmesinden çok, ikisi arasındaki bir *işbirliğinden* (cooperation) sözetmek için daha çok neden vardır. Bu vurgulanması gereken bir noktadır. Bu işbirliği hem her ikisinde ortak olan yanların varlığından ve hem de yerine getirdikleri toplumsal işlevlerin ayrılığından dolayı ortaya çıkar. Ünlü doğabilimci (fizikçi) Oppenheimer çarpıcı bir sezgiyle, sanat adamı ve bilim adamının daima anlaşılmazın (incomprehensible) kıyısında yaşadıklarını; her ikisinin de genel karmaşada (chaos) bir düzen kurabilmek için bilinen ile yeniye sürgit bir uyum getirmek zorunda olduklarını söylemiştir. (4)

Sanat ve bilimin benzer görünümlere iye olmaları, her ikisinin de yasasının (purpose) bilgi edinme, bizleri çevreleyen dünyanın özümlenmesi, toplumun ve insanın anlaşılması ile onların gelişmesi ve yetkinleşmesinin yükseltilmesi olayına uygun düşer. Sanat ile bilim arasındaki ayrılıklar ise, sanatın özünün sıradan bilgilenme ilkelerine indirgenemeyeceği, sanat alanında bilgilenmenin bilim alanındaki bilgilenmeden nitelikçe ayrı olduğu gerçeğine uygundur.

Marksist felsefe, insanın entellektüel etkinliğinde gerçeğin yansıması ile gerçeğin etkin bilgilenmesinin aynı şey olmadığı ilkesinin altını çizer. Mimari ve (desen de dahil) uygulamalı sanatlar bir çağın gerçek kişiliğini ve tinsel istemlerini belli bir biçimde yansıtırlar ama dünyanın etkin bilgilenmesine katılmazlar. Bunların yasası, insanların yaşamını ve içinde yaşadıkları çevreyi varsıllaştırmaktır; bunlar güzellik ve uyum (harmony) ilkelerini özdekleştirerek yaparlar bunu, yani kılgısal bir işlevi yerine getirirler. Uyum ve güzellik ilkeleri, diğer ideolojik, yapısal ve estetik ilkelerle yakın etkileşimin olduğu her yerde, sanatın tüm biçimlerinde önemli rollerini korurlar.

Sanatta odak, gerçekle haşır neşir olma konusunda, insan ve iç dünyası, etkinliği, çevresindeki dünya ile ilişkileridir. Ama sanat alanındaki bilgilenme sürecinin özgül görünümleri bununla sınırlı değildir. Oysa bilimsel doğruların ve yasaların bulunması (discovery) öznellikten kurtulmayı gerektirir, çünkü bu doğrular ve yasaların "kişisel" yönleri yokken, sanatsal genelleme sanatçının yaratıcı kişiliğinin damgasını taşır.

Sanatta nesnel ve kişisel olan, organik bir bütünlük içinde erir. Sanatçının öznelliği (öznelcilikle karıştırılmamalıdır) insan yaşamındaki yeni ve önemli olanı arayıp bulmaya zorlar (impell) onu; ama hiç de gerçeklikteki genel olarak önemli ve tipik olanı açığa vurmasını engellemez, çünkü aslında onları anlama ve resimleme sürecinin kendine özgü (intrinsic) bir parçasıdır. İnsanın bilgilenme nesnesine duygusal yaklaşımı ile yaşamdaki çeşitli görüngüleri ideolojik ve estetik değerlendirmesi (evaluation) sanatın en başta gelen varsıllığıdır (property). Ben burada sanatsal genelleştirme ile bilimsel doğrular ve yasalar arasındaki ayrımlardan sözetmiyorum kaldı ki bunlar da önemlidir. Çeşitli görünüm ve varsıllıklarının birliği içinde sanat, bilimle sürgit işbirliği durumunda- insanın dünyayı ve onunla ilişkisi'nde kendisini anlamasına, gerçekliğin karmaşık gelişmesi içinde güzel ile çirkini, trajik ile komik olanı, soylu ile alçağı ayrımsamasına yardım eder. Sanat bize duyguyla devinelim diye, coşkumuzu yükseltmek için tüm gücüyle saldırır, bize yaratıcı etkinliği esinler.

Birçok kuramcı, belgesel türlerin gelişiminde (özellikle yazın ve sinematografide), sanatın bilime doğru devinimini görür. Sanatta belgesel eğilim sorunu yalnız sanatın bilimle olan ilişkisi açısından değil, aynı zamanda günümüzde sanatın genel gelişim çizgisi gibi daha geniş bir sorunla ilgili olması bakımından da ilginçtir.

Yazın geçmişte de sık sık gerçek olay ve kişilikleri çizme (portray) eğilimi gösterdi diye, yazında gelişen belgesel eğilimin bilim ile sanat arasındaki sıkı bağlantının açık bir anlatımı olduğu görüşü temelden sakattır.

Gerçi bugün belgesel yazının hem hacim hem çeşitlilik yönünden geliştiği, anılara ilginin özellikle büyük olduğu çok iyi bilinir. Ama nedir belgesel yazma olan bu etkin ve yoğun ilginin nedeni? Bunun nedeni kuşkusuz her şeyden önce, geçmişe ve bugüne ilişkin gerçeği, neyin kurgusal (fictious) ve neyin öykü unsurlarıyla süslenmemiş olduğunu birbirine karıştırmadan öğrenme isteğidir. Günümüzün karmaşık görüngüleri ve karışık olayları gerçekte oldukları gibi anında betimlenemezler. Çünkü bunlar çoğunlukla yanlış kavramlarla, yanılsamalarla ve söylencelerle sarmalanmış bulunurlar. Belgesel yazına dönmekle okuyucu bu karmaşık görüngü ve olayları bilmeyi, onların gerçek niteliğini ve anlamını kavramayı istemeye kışkırtılır.

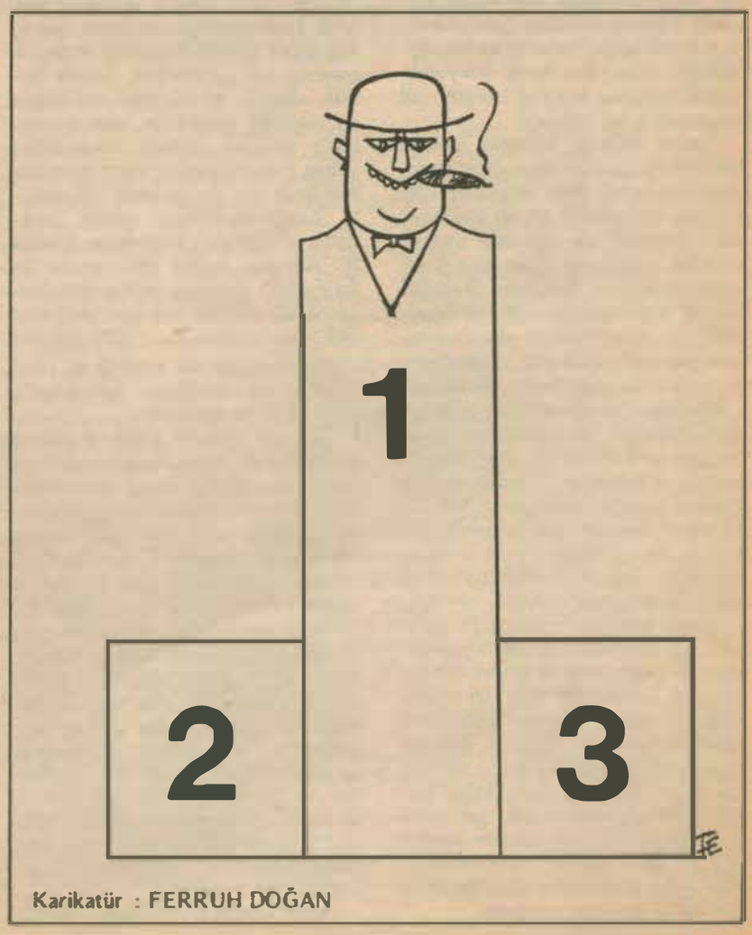
Bu kadarla kalmaz: okuyucu gerçek kişiliklerin önyargısız yazılmış yaşamlarını ve seçkin insanların özgeçmişlerini de okumak ister. Bunun en göze çarpan örneği, ulusal çapta beğeni kazanmış bulunan, S. Smirnov'un *Brest Korugani*'dır. Yazarın Brest kahramanları için yaptığı araştırmayı TV'de sunması ve konuya ilişkin yazdığı kitabı, korugaının savunulmasının kahramanlık olayları, savunmanın yaşayan üyelerinin anlattıkları, savaşçıların başına gelen yorucu olaylar ve Smirnovun kurup öyküleştirdiği biçimiyle bu savunmaya değgin tüm gerçekler yönünden derinden derine etkilenen izleyici ve okuyucular arasında büyük ilgi uyandırmıştır.

Belgesel yazın okuyucusu hem gerçek olayların ciddi bir çözümlemesi temelindeki doğru, hem de kahramanlıklar hakkındaki doğrular yönünden çekilir (attract). Büyük Yurtsever Savaş üzerine yaratılan belgesel yapıtların bu iki eğilimi birleştirmeleri raslantısal değildir.

Belgesel yazın düşkünleri, yalnızca onun okuyucuya yaşama değgin tüm gerçeği verebileceğine, yalnızca onun gerçeği bulandırabilecek düşünce ve anlayışların etkisinden arınmış olduğuna inanırlar. Bu tür görüşlerin belgesel sanatın halk içindeki yaygınlığına ilişkin söylencelerden birini oluşturduğuna işaret etmek gerekir. Kuşkusuz belgesel sanat en yetkin olduğu zaman ve genellikle de etkili bir biçimde gerçekliğe ilişkin doğruyu iletir (convey). Ama kesinlikle o, doğruya ait olan, tüm derinliğiyle doğruyu açığa vurma gibi "kendine özgü" (exclusive) güçlere iye değildir. Önemli olan, belgesel sanatın günümüz düşünce ve ideolojik eğilimlerinden soyutlanamamasıdır; belgesel düşüncelerden yoksun değildir. Aslında, ilerici düşünce ve anlayışlar dolayısıyladır ki doğruyu bulur (acquire).

Belgesel sanatın ve özellikle belgesel filmlerin tinsel yaşamımıza, sosyalist ve demokratik ekine çok katkıları olduğuna kuşkum yok. Ama belgesel sanatın diğer sanat biçimlerine kıyasla doğrunun, yaşamın çok şakacı (multi- faceted) gerçeğinin ortaya çıkarılıp savunulmasında özel, birincil bir rol oynadığı kuramına şiddetle karşı çıkıyorum. Açıkçası bu kuram gerçeği dile getirmemektedir.

Belgesel sanatın güçlü ve güçsüz yanları vardır. Sık sık altı çizildiği gibi, onun etkisi her şeyden önce, betimlenen şeyin sahicliğine (autheticity) denk düşer. Bıraktığı bu etki aynı zamanda, işin içine giren tüm gerçeklerin betimlenişiyle, gerçek insanların çizimiyle (dellneation) birleşen duygusal-morat emsale (coefficient), bir de belgelerin "sunuluşuna" uygun düşer. Yaşam-



Karikatür : FERRUH DOĞAN

daki acılı olanlar da dahil belli görüngelerle alış-verişte sahicilik hem önemli bilgi verme (informatlon) hem de yeterince güçlü etkilemelerin canlı bir kaynağıdır.

Ne var ki sahicilik gerçeğin "tümü" değildir. Bir görüngünün sahici bir öykülemesi çoğunlukla o görüngüye ilişkin gerçeğin yalnız bazı yönlerini içerir. Gerçeğe tümlüğü içinde ulaşmak için genellikle apaçık gerçeği ele almak yetmez; gözlemciden gizlenen şimdiye yada geçmişe ilişkin yönleri de arayıp açığa vurmak gerekir. Belgesel yapıt yazarlarının hazırlop imge ve uydurıya, gerçeği kurmanın "bütünleyici" aracı olarak başvurmalarının nedeni budur.

Olmakta olan ve olup bitenlerin "göztanığı" olarak belgesel yapıtların önemi kuşku götürmez ve genellikle dikkate değerdir. Zaman zaman doğrucu (truthful) sanatın bir çağın tarihi (chronicle) olduğu söylenir. Bu büyük bir olasılıkla, en çok belgesel yapıtlara uyar. Belgesel yapıtlar bir dönemin (age), ardarda gelen kuşakların dünya görüşlerinin güvenilir bir kaydıdır.

Burada yine bazı çelişkilerle karşılaşırız. Belgesel yapıta konu olan bir olaya karşı ilgimiz söner sönmez, yapıtın "yaşamsal" yoğunluğu da osaat azalır. Başlıca amacı içerdiği bilgiye ilgi çekmek olan belgesel yapıtlarda "tekil" etki olarak adlandırılabilecek şey gözlemlenebilir: yapıtın içerdiği bilgiyi elde eden okuyucu yada izleyicinin yapıtı yeniden gözden geçirme gereksinmesi duymaması. Çünkü bu tür yapıtların bilgi vermekten başkaca işlevleri yoktur.

Yalnız bilgi içermekle yetinmeyip, aynı zamanda toplumsal gerçekliğin geniş alanlarını gözler önüne seren belgesel türlerde durum ayrımlıdır. Okuyucu yada izleyiciye yapıta yeniden dönme isteğini veren de onun bu yönüdür.

Zaman zaman, belgesel sanatta da yaratıcı genellemeler yapma olasılığı hakkında bazı kuşkular dile getirilir. İlke olarak, bu tür kuşkular haklı çıkmaz. Bu alandaki önemli yapıtlar, imgesel ve güçlü olan genel lemeleriyle göze çarparlar. Belgesel sanatın büyük ustaları böylesi genellemelerin toplumsal ve estetik önemini anlarlar. Ünlü bir belgesel yapıt yaratıcısı olan Peter Weiss şöyle diyordu: "Belgesel tiyatronun gücü, gerçekliğin parçalarından genel bir tarihsel süreçler modeli, birçok değişik duruma uyarlanabilecek bir modeli yaratabilmesinden gelir.(5) Bu sözler, imgesel genellemenin ayırdedici bir yönüne, yani onların yaşamda değişik durumlara uyarlanma olanağına dikkati çekiyor.

Genel sonuçlar çıkarmaya girişmek bir şey, bunları sanat yapıtlarında özdekleştirmek başka şeydir. Belgesel sanatçı burada kendisini, belgesel verileri özgürce kullanarak onları dönüşüme uğratan ustanınkinden daha güç bir durumda bulur. Çünkü yalnız gerçekliğe ilişkin tüm olaylar değil, şu yada bu anlamda dikkate değer olaylar bile gerekli "ağırlık" yoğunlaşmasını, genel sonuçların çıkarılabileceği önemli görünümleri içerir.

Belgesel veriler temelinde önemli imgesel genellemeler yapmak için gerekli olan şey, yaratıcının yeteneği (bu elbette önemlidir) dışında, kendi içlerinde ayırdedici, tipik özellikleri olan gerçek kişiliklerin betimlenmesi ile olay ve eylemlerin ayıklanmasıdır. Bu özellikleri göstermekle (ki hiç de sıradan yada kolay bir iş değildir), bunları "kendi" duygusal ve moral tonalitesi ve kesin bir tarihsel perspektif içinde açığa çıkarmakladır ki önemli, imgesel genellemeler formüle etmek olanaklıdır. Yaratıcılığın bu yolu, yazın ve sanat alanındaki ustalarca kullanılan sanatsal yaratı yöntemlerinden oldukça ayrıdır.

İmge yaratmada yazarlar sık sık prototiplere, gerçek insan kişiliklerine dayanırlar. Ama "özgür" imgesel öykülerde prototipler genellikle bir tür temel yapı malzemesi iken, belgesel yapıttaki gerçek kişilikler betimlenecek yaşayan nesnelerdir. Ayrım burada yalnız bir derece sorunu değil, öze ilişkindir; dünyanın imgesel betimlenişinin değişik yöntemleriyle ilgilidir ve her bir yöntem kendine özgü sonucu verir. Bu bağlamda, portre resmi gibi bir sanat türünün daima "belgesel" olduğuna ve böyle olmasının onu büyük başarılar sağlamaktan alakoyamayacağına işaret etmek gerekir.

Hem imgesel sanat yapıtlarında hem de belgesel yapıtlarda, değişik düzey ve nitelikler olgusu yanyana varlığını sürdürür. Bu da doğaldır. Gerçekliğin sanatsal yeniden yaratılışında başarısızlık genellikle yazarın yaşamdan soyutlanışının, yazının sığ oluşunun bir sonucudur. Belgesel yapıtlardaki eksiklikler ve başarısızlık çoğunlukla gerçekliğin "aslına bağlı kopye edilmesi"nin, tekil (individual) etmenlerin, genel, değişmez gerçek düzeyine yükseltilmesinin bir sonucudur. İçinde birçok olumlu nitelik taşıyan belgesel sahicilik genellikle, bazı durumlarda yazarın önemli sorunsalları yanlış yansıtmasıyla, diğer bazı durumlarda da yayıncının gayretiyle "zenginleştirilmiş" esinsiz çizgiktirmeye dönüşür. Belgeleme sıradan bir röportaj haline gelir ve bu da imgeselin, yaratıcı yazmanın karşısına konulursa, bundan acı çekecek olan yetkin sanat (art proper) değil, özellikle bu şekilde en ilkel biçimlerine haksızca indirgenmiş belgesel sanat olacaktır.

Belgesel sanatın güçlü ve güçsüz yanlarını sayarken, belgesel sanatın genellikle insanın içsel yaşamının bir portresine uygun olmadığını ayrımsamamız gerekir. Bu anlaşılabilir bir şey. Bir kişinin iç dünyası doğrudan gözlenemez. Bu iç dünya kişinin devinimlerinde, sözlerinde, davranışlarında, yüz anlatımında, vb. kendilerini gösteren birçok niteliklerden kavranıp yargılanabilir. Sanatçı, bir kişinin dış görünümü ile devinimleri, sözleri ve düşünce ve duygularının içsel akışı arasındaki uyumsuzlukları baştan sona çözümler. Ve bir kişinin psikolojisini açığa vurmak için gelenekselden çağdaşa, iç monologdan kendi kendine konuşmaya (soliloquy) dek çok çeşitli araçlar kullanır.

Aynı zamanda hem yetkin (complete), gerçek sahiciliği hem de "katıksız" belgesel tür çerçevesinde kalmayı başarmak için belgeselci yazarın kişilerinin psikolojisinin ayrıntılı çözümlemesini yapma olanağı yoktur, o genellikle böyle çözümlemelerden kaçınır. Çünkü yazarın, gerçek olayların mantığını gösterme araçlarıyla, insanların iç dünyalarının devinimini gözler önüne serme araçları aynı değildir.

Bu arada, çağdaş insan psikolojisinin çözümlemesi ve imgeci betimlenmesi, en büyük ilgiyi toplayan konulardır. Bunun böyle olması, insanın, çabalarıyla, düşünce ve duygularıyla daima sanatın başlıca nesnesi olagelmesindendir. Bir kişinin iç "ben"inin, bugünün karmaşık dünyasında olup bitenlere içsel yaklaşımının renkli (illuminating) betimlenmesi bizim toplumsal ilişkileri anlamamıza birçok bakımlardan yardımcı olur.

Son on yıldır filan, sosyalist ülke yazarları ve hatta diğer ülkelerdeki ilerici yazarlar insanın içsel yaşamına derin bir ilgi duyar oldular. Kuşkusuz bu, okuyan halkın geniş bir kesiminin tinsel gereksinmelerini yansıtıyor. Bu yönelişin belgesel yazın ve sanata olan canlı ilgiyle birarada yaşamasını nasıl açıklarız? Burada, yazın ve sinematografide daha önce sözü edilen upuzun moral - dramatik öykülerin halk arasındaki yaygınlığını hesaba katmamız gerekiyor. Peki eşit ölçüde yaygın olan güldürü ve bilim - kurguya ne demeli? Geniş coşku uyandıran daha birçok türün adı verilebilir. Burada bütün mesele, halkların, sosyalist toplumun gerçek tinsel gereksinmelerinin ayrımlı (diverse) oluşları, hiç bir sanat biçimi yada eğilimle sınırlı olmayışlarındadır. Ve halk, sanatsal bulgulardan ve gerçek sanatın, özgünlükte, genişlikte ve değişik oluşta kişiliğini bulan sanatın içerdiği sanatsal değerlerden doyum sağlar.

Çağdaş yazının gelişmesini değerlendirirken ve geleceğini tasımlarken, bazı eleştirmen ve yazın kuramcıları, yazının temel yöneliş ve ilkelerini çok tartışılabilir bir biçimde açıklama eğilimindedirler. Onlar imgesel etkinliğe, yaratıcılığa olan inancın bunalımından, bazılarına göre geleceğin iyesi olan belgesel sanatın büyüyen roliinden sözetmeye bayılırlar. "Günümüz yazınının ayırdedici özelliklerinden biri," diye yazar V. Ivasheva, *"aslında aynı belgesel tip, özellikle röportaj* olan değişik belgesel yapıtlara duyulan yüksek ilgidir. Resmi kayıtlar kesinliğinde, hatta zaman zaman kırpılmış, dolaysız güncel öykülere duyulan susuzluk gözlemlenebilir."(6)

Ivasheva kesinlikle inanıyor ki bu, çağdaş entellektüel ekindeki bütünsel değişimlerle, hem de estetik beğenideki önemli değişimlerle ilintilidir. Geçen yüzyılların okuyucusuna doyum veren imgeci yazın artık anlamını yitirmiştir. Şöyle der Ivasheva: "Zaman yazının önüne yeni ölçütler koyar: sahicilik ile inandırıcılık, kurulu gerçeklere ve belgesel güvenilirliğe dikkat."(7) Ivasheva'nın görüşünü tümüyle "sahici" bir biçimde betimlemek için eleştirmenin bir tespitini daha aktarıyorum: "Belgesel yöneliş, dünyayı değerlendirmenin bilimsel yöntemlerinden, aynı zamanda 'kesin' bilimlerin gelişiminin bir sonucu olan ussal onaylama ve kanıtlama itkisinden çıkarılan güçlü etkinin (her ne kadar bu etki bilinçlice duyumsanmazsa da) bildirgelerinden biridir." (8)

Ama çeşitli biçimleriyle belgesel yazın zamanımızdan çok önceden buyana varolagelmiştir ve çağımızdaki gelişmesi birçok bakımlardan bilimsel ve uygulayımsal devrimden bağımsız olmuştur. Ivasheva'nın bir bütün olarak çağdaş yazın ve çağdaş entellektüel ekin görüşlerine ilişkin dikkate değer nokta, onun çağdaş yazın "tüketicisinin" tinsel ve entellektüel bakış kavramları olarak bilimsel ve uygulayımsal devrime göndermeleri (references) (bu tür göndermeler birçok yazı ve kitapta bulunabilir) değildir en çok. Öyle görünüyor ki, bu "tüketicinin" temel karakteristiği, ussal bir onaylama ve doğrulama itkisinden, dış dünya hakkında titiz bir bilgilenme isteminden, belgesel sahiciliğe ve gerçekliğe (olaylara) duyulan ilgiden oluşur. Hepsi bu. Ama bunlar bir iş adamının, öncelikle de iş kurmak durumunda olan bir işadamının çaba ve ilgileridir; bu iş kurmanın ötesinde, işadamları da değişiktirler. Sosyalist toplumda halkın ilgi ve beklentileri, Ivasheva'nın koyduğu gibi basitçe özetlenemez.

Çağdaş insanın, sosyalist toplum insanının (Ivasheva'nın koyduğu gibi) yalnız tek bir tür belgesel yapıtları okumakla entellektüel gereksinmelerini tümüyle karşılayabileceğini söylemek için hangi gerçek nedenlerimiz vardır? Neden röportaj günümüz insanlarının tinsel beslenmesinin temel ögesi haline gelsin? Böylesi sonuçlara varmak için sağlıklı hiç bir neden yoktur; bu tür sonuçlara kuşkusuz ancak yalın kurguyla varılabilir. Belgesel sanat savunucularının görüşleri gerçek yaşamdan oldukça uzaklaşmış bulunmaktadır.

Televizyon bir ulusun nüfusunun geniş kesimine tinsel ve estetik gereksinmeleri'nin oldukça duyarlı bir barometresidir. Sovyet TV izlenceleri ve Sovyet TV çalışanlarının aldıkları çok sayıda mektup (diğer kanıtlar bir yana), Sovyet insanının entellektüel ve sanatsal gereksinimlerinin ayrımlılığına bir kanıttır. Kuramsal yaklaşımlar, görüşler ve bu tür gereksinmelerin yalınlaştırılmış düşününe dayalı tahminler onaylanmaya ya da eleştiriye dayanamazlar.

Belgesel sanatın çağdaş yazında çok önemli bir yer tuttuğu ve büyük bir geleceği olduğu yolundaki görüş, ne de olsa vargılarını değişik yaklaşımlar temeline oturtan P. Palievsky yönünden paylaşılmaktadır. Ona göre, belgesel demek, bütünlüğü, dolaysızlığı ve devinimi içinde yaşamın ta kendisi demektir. "Belgeselin başarısının gerçek nedeni," diye yazar Palievsky, "onun yazınsal klişeleri delip geçme yeteneğinde yatar."(9) Gerçekler, der, imgesel yazının kapısını çoktandır çalıyor. Başlangıçta bunlar küçük yol aldılar. Ama sonra, yirminci

yüzyılın ilk on yıllarında durum özdeksel olarak değişti.

Belgeselin ve gerçeklerin yazına sızışı, diye güvence verir Palievsky, gerçekleri'n sayesinde "kendisi için bir durum kazandığı" ve "patlamayla açığa çıktığı" ve sonunda eşitlik kazandığı Gorky'nin yazınsal yapıtlarınca kolaylaştırılmıştır.(10) Ama Gorky'nin yazınsal yapıtta imgelemin önemine ilişkin düşüncesi hiç birimize yabancı değildir." Gerçek" diye yazıyordu Gorky. "henüz doğrunun tümü değildir; ilkin koklayacağımız ve sanatın gerçeğini bulup çıkaracağımız bir ham maddedir yalnızca."(11) Gorky'nin görüşü burada hiç de Palievsky'ninkilerle çakışmıyor.

Palievsky'ye göre belgesel imgeler, güçlerini ve üstünlükleri'ni bizzat yaşamın deviniminden alırlar. Şöyle yazar: *"Tamamlanmamış, çiğ biçimlerinde milyonlarca renk ve modelin donuk parıltısı* bize bizzat yaşamın içinden gelir —bu, sanatta öyle bir doğrultudur ki, anlamın özgürce akacağı yerde, ona saldırılan diğer profesyonel doğrultulara yeğlenir daima."(12) Ve biçim uzmanları, "ustalar ve besteciler, birbirlerinin bulgularını incelerken, belgesel imge üçüncü bir yol açar: yaşamın kendi yeteneğine kaynak sağlamak."(13) Palievsky'nin tutumu yeterince açıktır: olasılıkla klasikleri de içeren "profesyonel" sanatta anlama bir saldırı sözkonusudur, oysa bizzat gerçekliğin kendiliğinden, örgütlenmemiş gücünü sergileyen belgesel imgelerde bunun tersi doğrudur. Palievsky galiba, özellikle değerli olanın, yaşam materyalinin işlenmemiş ve çiğ biçimi olduğunu bunun işlenmesinin, özünü çarpıtacağını söylüyor.

Sanat her şeyden önce ve daima yaşam - materyalinin işlenmesini, şöyle yada böyle verilerin sanatsal imgelere dönüştürülmesini üstlendiğine göre, böyle bir sanata artık hiç de gereksinme kalmamıştır. Sanatın yaratıcı etkinlik olarak değerlendirilmesinin nedeni de kesinlikle budur. Palievsky'ye şu soru yöneltilebilir: eğer yaşam - materyalinin işlenmesi gereksiz ve hatta sakıncalıysa, kendisinin coşkuyla sözünü ettiği belgesel imgeler nasıl ortaya çıkabilir? Yaşamın kendi devinimi, yaşamın yeteneği —bütün bunlar iyi güzel ama bunların kendileri imgeler yaratıp genellemeler formüle etmezki. Sanatçıdır bunu yapan. Burada Palievsky'nin anlayışında yanlış bir şeyler olduğunu görebiliriz.

Yaşam - materyalininin ham, tamamlanmamış biçimini kendi içinde bir değer olarak ele almak, sanatçıyı, öncelikle alışılmamış, çarpıcı olayların, milyonlarca renkten süzülen olayların toplayıcısı rolüne indirgemektir. O zaman onun yapabileceği en iyi şey, bunları bir düzene sokmak olacaktır. Oysa imgeci olan ve yeni entellektüel ve estetik değerler yaratan yazarın yeri hiç de burası değildir. Yazarın aslında olayların gelişmelerinin, gerçeklerin ve belgesel olanın utku dolu saldırısının bir sonucu olarak tanımlandığı bir şeyler tablosuna gereksinmesi yoktur.

Belgesel sanatın günümüz sanatsal ekininde yeri vardır; ancak çağdaş yazın ve sanatın, özellikle sosyalist yazın ve sanatın gelişiminde belirleyici bir etmen değildir belgesel. Gerçekliğin en ayrımlı olay ve olgularının derin ve önyargısız bir araştırılması, bunları anlama girişimi ve yaratıcı imgelemin çok büyük rol oynadığı bu olgu ile olayların etkili bir genellemesi, çağımızda hala yararlılığını ve önemini korumaktadır. Bu ise, sanat ile yaşam arasındaki bağlantının niteliğinin değişmediği anlamına gelmez. İnsan ve toplum değiştikçe, sanat bir evrim geçirdikçe, sanat ile yaşamın karşılıklı etkileşimi de öyle dönüşür. Ama karşılıklı bağlantı ve etkileşim daralıp güçsüzleşmez, tam tersine varsıllaşıp daha da yoğunlaşır.

Uygarlığın şafağında doğan gerçek sanat binlerce yıldır insanın iyi ve içtenlikli bir dostu olmuştur; insanın en iç düşünce ve duygularını, beklenti ve başarılarını dışavurur. İnsanca düşünce ve ilkelerin yaygınlaşması görevini en iyi biçimde yerine getirmiştir ve getirmektedir. Büyük Ekim Sosyalist Devrimi ve yeni toplumsal düzen, çağımızda yazın ve sanatın gelişimine geniş olanaklar açmıştır. Sosyalist toplumun inşası, halkın yaratıcı güçlerinin özgürleşmesi ile yeni insanın gizilgüç ve yeteneklerinin gelişme koşullarının yaratılması, sosyalist sanatın görkemli meyvesinin yetiştiği varsıl bir topraktır. Sosyalist yazın ve sanat diğer ülkelerdeki sanatın gelişiminden uzak durmaz ve diğer ülkelerin büyük sanatçılarınca yaratılan ilerici ve değerli ne varsa tümünü benimser. Sosyalist ülkelerin yazın ve sanatı aynı zamanda birçok bakımlardan, çeşitli akımların ilerici yazar ve sanatçılarına öncülük eder; birçok ülkedeki okurları tiyatro severleri, sinema ve TV izleyicileri ile müzikseverleri arasında en büyük ilgiyi toplarlar. Sosyalist sanat ve yazının uluslararası planda tanınması, doğrudan doğruya bunların, yeni toplum ve o toplumdaki insanlararası yeni ilişkiler hakkında doğruyu dile getirdikleri gerçeğiyle açıklanabilir. Bunların gücü, toplumsal haktanırlık ve hümanizm düşüncelerinin, halklar arasında barış ve dostluğun, toplumsal ilerlemenin etkili bir özdeşleştirilmesinde yatar.

(1) A.V. Kukarkin, Burjuva Toplumu ve Ekin, Moskova, 1970, s. 285 (Rusça).
(2) Belgeler ve Kararlar, 25. Kongre, Moskova, 1976, s. 110.
(3) K. Marx, Kapital, Cilt IV, Bölüm 1, Moskova, s. 285
(4) Robert Jungk, Bin Güneşten Daha Parlak, New York, 1958.
(5) Inostrannaya literatura, Sayı 7, 1968, s. 213 - 214.
(6) v. Ivasheva, "Yeni Çağın Belitleri", Voprosy literatury, Sayı 9, 1975, s. 79. (İtalikler yazarın.)
(7) Ibid. s. 85
(8) Ibid.
(9) P.V. Palievsky, "Artistik Bütünün Örgütlenmesinde Belgeselin Rolü", Sosyalist Gerçekçiliğin Artistik Biçim Sorunları, iki cilt halinde, Moskova, 1971, Cilt I, s. 404 (Rusça).
(10) Ibid. s. 394.
(11) Yazma Üzerine Rus Yazarları, Cilt 4, Leningrad, 1956, s. 67 (Rusça)
(12) P.V. Palievsky, op. cit. s. 404
(13) Ibid. s. 405

Gecede Ateşböcekleri

sonsuz bir göğün altında
sonsuz yağan yağmurun
bir kadın, yüzü-
değirmi bir kadın, eşeğiyle
odun yüklemeye gidiyordu ormana
mandalin bahçelerinin, iğneli çamların
köknarların
arasından değirmene doğru.

kavruk bir ağacın
kabuğuna
benzeyen avucuyla
yıkadı yüzünü. eğilip eski sarnıca
eğilip bin yıllık bir sarnıca
bin yıllık bir yörük kadın.

tütün ve akaladan
zeytinin siyahından
geçiyordu, uzun bir gece
gibi
beylerin
toprağından.
biliyordu en az
kendi evi kadar
yamacı inince, ışıkları
gözükecek
karşı kıyının
ve yannis ritsos'un
sürgün adalarının.

-kıyı, kıyı
karşı
kıyı
rüzgarı aynı rüzgar
denizi süngeri
aynı
zeybeği
horası
beyi, ekmeği aynı.

-hey ritsos hey
ozanların
zeus'u, bin yıldır
böyle olmuş bu:
ya sizde karartma geceleri
bizde par par ateşböcekleri
ya bizde karartma geceleri
sizde par par ateşböcekleri.

1980, milas
(Ozanın yakında çıkacak olan KARŞI GECE kitabından.)

Behçet Aysan

D.E.B.

Ali Cengizkan



• (Bak ne buldum babamın kitaplığından, dedi küçük A.

Nedir o, diye sordu bay D.

Boş bir defter.... Ama düşünüyorum da, defter eski olduğu için, acaba ondaki boşluklar da eski bir bağlamı mı gösteriyor? Yani bak, bir de Abdülbaki Gölpmarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabını buldum: Acaba bu defterdeki boşluklar bu kitabın, giderek kitapların, doldurduğu alanlardan arta kalanlar mı? Eğer öyle ise bu defter tarihidir. Ve bugünkü bir defterle, örneğin sayfa sayısı açısından karşılaştırılamaz, çünkü defterin bugünkü karşılığının daha az sayfası kalmıştır, birikim açısından.

Tam bir metafizik bu yaptığın, dedi bay D, bıyık altından gülümsedi. Adam olmayacaksın sen. Seni kovardım, ama aslında *parçacı birikimcilerden* ve *devrimci seçenekçilerden* haberli olduğunu ve yine aslında başka bir şeyi gizlemek için bu soruyla geldiğini biliyorum: Geçen ay neredeydin?

(Kitaplıkta tabii, dedi küçük A.)

• (Abdülbaki Gölpınarlı'yı 25 Ağustos 1982'de yitirdik, dedi bay D. Belki de Aziz Çalışlar'ın *Varlık*'taki yazı dizisinde (Mayıs-Haziran 1983) sözünü ettiği İbni Haldun'lardandı o, daha ötede değildiyse eğer. 1940'larda Boratav ve Berkes gibi üniversiteden atılmıştı. Ondan sonra da kendi köşesinde habire ürün vermişti, oldukça yakın zamanlara kadar. Mesnevi'nin Türkçe yorumu, eski Türkçe ve Arapça çeşitli metinlerin çözülüp yorumlanması bu ürünlerden bazılarıydı.

Evet, dedi küçük A. "Divan Edebiyatını yeni bir görüşle, inceleyen, İstanbul'da Marmara Basımevinde tertip olunan ve Marifet Basımevinde 1945 yılında basılan" DEB'i tanıtmak istiyorum ben de.)

• (Kitap şu girişle başlıyor diye okumaya başladı küçük A: "Hayat daimi bir oluştur ve yaşıyan, her an kendi kendisini imal etmektedir. Kaya gibi yerinde duran, nabzı bile atmıyan, kaynayıp taşmıyan, köpürüp coşmıyan, hayat ve hayatiyet eseri göstermiyenlere şu kadarcık bir sözüm var: Siz, durduğunuzu sanıyorsunuz ama zaman akıyor ve siz de bu akışın içindesiniz." Bundan sonraki sayfalarda Fuzuli, Baki, Nef'i...Şeyh Galib gibi divan şairlerinden birer şiir ve altlarında da şu ve benzeri tahrik edici notlar var: "Bu yaprağı büsbütün çevir; bu, sana hiç bir şey söyliyemez."... "Diye söylenmiş, incelikler göstermiş. Göstermiş ama ne o alem kalmış, ne incelikleri! "Böylece okur daha başlangıçta bir ortama hazırlanmaktadır, sanki bir yadsıma ortamına. Ahmet Oktay'ın yazısının başlığına çıkan ikilem 'İman ve Küfr' den küfre, yadsımaya yönelik bir eğilim gözlenebilir bu başlangıç düzeninde. Oysa az sonra okuyacağım bölüm başlıkları ve Osmanlının toplumsal yaşamını yazınsal olarak canlandırmaya çalıştığı ve içinde şairin konumunu da sorguladığı girişten alınan şu parçalar, kitabın küfre, mutlak 'inkara' değil, ama kuşatıcı irdelemelerden sonra açığa çıkarmaya ve elbette yadsımaya da (hem de acımasızca) giriştiğini gösterir:

"Bu sırada şair (padişahın cenazesi kaldırılmaktadır), henüz sahip devlet ölmeden ölümüne, yenisi tahta çıkmadan cülusuna en güzel tarihi düşünmek, en san'atlı mersiye ve kasideyi yazmak için odasına kapanır, sol dizinin üstüne oturur, sağ dizini diker, enöndeki çekmecenin üstünde duran yazı takımından bir kamış kalemi alır, hokkaya banar, gözlerini duvardaki celi sülus ve talik levhalara diker (...) Üç beş gün sonra divanların sayesinde tarihler düşürülmüş, mersiye ve kaside aynı zamanda yazılmıştır. Bütün merasimini müteakip yazılar sunulur, bekleme odasında hünkarın daveti sabırsızlıkla beklenir. Maksat, yeni padişahın iltifatına nail olmak değildir. Çünkü eski'sine acınmak, binlerce vesileye başvurularak elde edilen mevkii kaybetmek korkusundandır. Bütün bu yazılar birer vasıtadır; gaye, haznedarın sunacağı mühürlü atlas kese ve kesenin içindeki altınların kemiyeti, ne suretle olursa olsun bu ihsanların kesilmemesi ve eksilmemesidir..." (ss. 14-15)

Yani, bu küfrü yüzeysel olamaz, çünkü şairi de toplumsal ve ekonomik ilişkileri içinde ele alıyor, diyorsun, dedi Bay D.

Tam da., dedi küçük A. ve üstelik tek bir açıdan da yaklaşmıyor konuya, oldukça kapsamlı bir programı var. 167 sayfa olan kitap şu bölümlerden oluşmakta: I. Tabiat ve DE/II. DE'nde aşk/III. Hayat bağlılığı ve DE/IV. DE'nde mecazlar saltanatı/V. Şehir-İstanbul ve DE/VI DE'nde köy ve köylü/VII. Medih ve DE/VIII Tenkit, hiciv ve DE/IX.DE'nde hikaye ve kıt'alar/x. Divan şairlerinde hususiyet var mıdır?/Xl. DE'nde DE'na isyan/XII. Nesir ve DE/XIII. Türkçe ve DE/XIV. DE ölü bilgilere dayanır/XV. Tanzimat edebiyatı/XVI. Tanzimattan sonra/XVII. Peki ne yapalım?/XVIII.Halk edebiyatı/XIX. Vezin ve kafiye/XX. Bugün/XXI. Biraz da musikiye dair ve SON bölümleri.)

• (Düşünüyorum da, Ahmet Oktay'ın DEB'i acele ci siyasallık ve sığlıkla suçlayan değinisine (Tan dergisi, s.6, ss.11) katılmıyorum giderek, dedi bay D. Üstelik, Oktay'a göre Gölpınarlı da öyle düşünmektedir ki bundan sonraki yapıtlarını daha genele, 'İslam-Osmanlı toplumunda mistik düşüncenin toplumsal muhalefetle olan ilişkisi' üzerine kaydırmıştır. Bu kaydırmanın özenle nedenleri olabilir, Oktay'ın da değindiği o dönemdeki 'ilerici' kesimin tutumunun bu kararda etkisi olmuş olabilir. Ama bizim görebildiğimiz, Gölpınarlı'nın yorumunun hiç de sığ olmadığıdır. Yukarıda senin saydığın bölümlerin herbirinin sonunda içeride tartıştığı örnekleri özgün metin ve açıklamalarıyla vermekte, elverdiğince nesnel bir tutumla çalışmaktadır. Sunuşu uç noktalarda görülebilir, keskindir olsa olsa, bu da belki ilk kez değinilen konuların abartılmasıyla ilgilidir.

Öte yandan, diye sürdürdü Bay D., DEB'in aslında Köy Enstitülerinin başarısı üzerine, etkin olunabilecek bir ortamda, Milli Eğitim'de bir program değişikliği yolunda bir öneri olabileceği de düşünülmelidir. Yıl 1945. Şöyle diyor Gölpınarlı: "Medreselerde çocuklar, anlıyamadıkları, okuyamadıkları beyitlerin vezin'ini bulmağa mecbur. Görmedikleri ve göremiyecekleri kitapların adlarını, hatta manalarını bilmeden, doğru ve yanlış ezberlemiye mahkum. Sevmedikleri ve sevemiyecekleri şairlerin hal tercümelerini bilmezlerse, ölüm yıllarını ezberlemezlerse, Nedim'in damdan dama atlarken düşüp öldüğünü, yahut Patrona isyanından sonra biraz yaşadığını söyliyemezlerse, Şinasi'nin sakalını niye kestiğini kestiremezlerse koca bir yılları mahvoluyor... Zaten bu hayal olan divan edebiyatı da ancak böyle hayali bir tarzda okutulur ya! Yeter artık; çocukları bu manasız zulümden, hocayı bu lüzumsuz zalimlikten kurtarmak lazım." (s.121) Ve aslında bu edebiyatı okutmamayı da önerıiez kendisi: "Hasılı divan edebiyatı, yaşayışıyla nasıl tarihe mal olduysa, okunuşuyla da artık tarihe devredilmelidir. Bir bilgi ve ihtisas mevzuu olan divan edebiyatını, bu bilgide ihtisas yapanlara ve yapacaklara bırakmanın zamanı çoktan gelmiştir."(S.129)

DEB'i 'sığlığı üstünden akan bir polemik' olarak okuyanlar ise ondan sonraki kuşaklardır olsa olsa. Kitap sadece 'eşcinselliğin eleştirisine' mi yönelmiştir? Senin yukarıda saydığın bölüm başlıkları da gösteriyor ki öyle değildir. Ama bunu kendi içinde bulundukları bağlam açısından görenler varsa, suç kitabın değil.

Burada, sözünü keseceğim ama, dedi küçük A., Ahmet Oktay'ın 'söylemi' seçik değil: "Daha da tuhafı şu: Günün 'ilerici' söylemiyle iletişim kurmak isteyen bu kitap, temel eğilimi açısından *aktöreldir* ve toplumsal/siyasal karşı çıkmalarına rağmen, doğrudan doğruya 'eşcinselliğin' eleştirisine yönelmiştir. "Bu nitelemeye kendi de katılıyor mu Oktay, yoksa yalnızca 'ilerici' aydınlar mı bunu yapan, anlaşılmıyor.

Bir doğru olabildiğince bilimsel yöntemlerle saptanmakta, diye sürdürdü bay D., ama sonradan en çarpıcı sonuçlarıyla akılda kalmaktadır. Bunda ne gerçekliğin, ne de yöntemin suçu vardır. *Suç* olsa olsa *anımsayanlardadır.)*

• (Ama bak şu noktalarda Oktay'a katılırım, dedi küçük A: "Bu kitap, Türk aydınının *kendisine* ve *doğan ortamına* karşı yönelttiği en cesur saldırılardan biridir. Burada, sadece *gerçeği* bulmak ve söylemek amacıyla; "iman" ve "küfr"ü birleştirmeyi öngören birinin geçmişle hesaplaşma girişimine tanık olduğumuz kesin. Gölpınarlı'nın; neredeyse intihara benzeyen bu girişimde; örneğin Divan şiirine eleştiriler yönelten Tanpınar ve Ataç'tan çok daha köktenci ve ödünsüz olduğu da kesin."

Divan Edebiyatı Beyanındadır okunması gereken bir başyapıt, değil mi,dedi bay D. Ama herkesin babasının zengin bir kitaplığı olmadığına göre yeni baskısının yapılması da gerekli.)

• (Yine nereye kayboldun? dedi bay D.

Kitapçıdaydım, dedi küçük A. Bi koşu gidip Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden* adlı köşe yazılarını topladığı yeni kitabını aldım. Yolda gelirken de bak neler düşündüm: Biz aslında değil tarihi incelemek, tarihi inceleyenleri incelemekte bile geç kalıyoruz. Örneğin bu kitap 50'li 60'lı yıllarda bir şairin geleneğe, 20'li yıllardan o yana etkin olan şairlere bakışını içermekte. Biz değil o şairlere doğrudan gitmek, Abdülbaki Gölpınarlı ile Turgut Uyar'a bile gitmiyoruz. Gitmeye üşeniyoruz. Ama aslında gidiyoruz da, o yüzeysel görünüşe sadece, kaba görüntüye: Divan edebiyatı kötüdür, Mehmet Emin şair değildir, gibi.

Evet doğru, ama ikisini birlikte yapmak gerekli, dedi bay D., yani hem kendi başımıza tarihe gitmek, hem de onu inceleyenleri incelemek zorundayız, ki onu inceleyen Gölpınarlı ve Uyar'ı da yerlerine oturtabilelim, değil mi?

Haklısın, dedi küçük A.)



Geleneksel kültür ve geleceğin kültürü konusunda Afşar Timuçin'le tartışma

KONUŞAN: GÜLAY AYDIN

□ *Bildiğin gibi Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nün bu yılki etkinliklerinden biri de senin* Boş Beşik *adlı destanını sahneye uygulamak oldu. Elbette bu uygulama ülkemizde alışılmış uygulamalardan biri değildi. Halk kaynağından yararlanarak yeni yapıtlar ortaya koymak, sonra bu yapıtları yeni bir anlayışla yorumlamak isteği pek yaygın değil. Bizim bu uygulama çalışmamız sen de uzaktan yakından biliyorsun ki hiç de kolay olmadı. Her şeyden önce, belki de ilk olarak yapılacak böylesi bir uygulamanın neyi gerektirdiğini ve neyi gerektirmediğini bilmek sözkonusuydu. Uygulamaya geçmeden önce uygulamayla ilgili sorunları arkadaşlarla uzun uzun tartıştık. Bu tartışmalar folklor konusunda birçok kuramsal sorunu getirdi koydu karşımıza. Boş Beşik oynandı bitti, biz genelde çok olumlu eleştiriler aldık, böylece yaptığımız için gerekli bir iş olduğunu daha da anladık, ne var ki sözünü ettiğim kuramsal sorunlar bütün ağırlığıyla karşımızda duruyor. Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Başkanı olarak ben, arkadaşlarım adına, seninle bu sorunları tartışmak istedim. Bu tartışmaya şuradan başlasak: "Gelenekselden yararlanıp geleceğin kültürünü yaratmak" düşünen kafaların bir çırpıda onaylayacağı net ve düzgün bir kavrayış. Tarihin, dolayısıyla düşünce ve kültür tarihinin özümsenmesinin, geleceğe dönük bir şeyler yapabilmesinin gerekli koşulu bu. Geçmişte varolan, günümüzün inanışlarında, düşüncesinde, sanatında kendini gösteriyor. Kültür mirası bir anlamda insanlığın bilinçaltını oluşturur. Bunun sonucu olarak, her yeni toplumsal ilişki, her yeni üretim biçimi ve her yeni sanat ürünü o birikimin aşkın anlatımı durumuna gelir. Bunun yanında kültürel yabancılaşmayı önlemek için bizlerin giriştiğimiz bir çaba var. Bu konudaki görüşlerini söyler misin?*

■ Doğrusunu istersen, *Boş Beşik*'in bu anlamda ilgi göreceğini hiç düşünmemiştim. Çünkü bizde folklor halk oyunlarının şu ya da bu biçimde aktarılması, olduğu gibi, ya da yeniden yorumlanarak aktarılması anlamına geliyor yalnızca. Ne yalan söyleyeyim, sizin de konuya başka bir açıdan bakacağınızı düşünmemiştim. Folklor araştırması yapacak güçlü ve yetkili kurumların bulunmaması, ayrıca yazarlarımızın folklorla ilgili olanı aramak, sanatçılarımızın folklorla ilgili olanı yeniden yaratmak gibi kaygılardan uzakta yaşaması folklor etkinliklerini her zaman yüzeyde bırakıyor. Düşüncenin alabildiğine geliştiği bir çağda turşuculuğun, kelebek koleksiyonculuğunun, hatta falcılığın, üçkağıtçılığın bile kuramı olmak gerekirken folklorun tam anlamında kuramsız kalması yazık. Folklor alanında bu yüzden her kişi kendini yetkili sayabiliyor, bu yüzden her kişi bu alanda öğreti açısından yanlış sayılacak işler yapabiliyor. Üç kilim, dört tahta kaşık, iki heybe biriktirmiş olanlar büyük folklor derlemecisi niyetine bal gibi yutulabiliyor. Elbette kimsenin halk değerlerine kendi gönlünce yani istediği gibi yönelmesini yasaklamayı kimse düşünemez. Yani isteyen istediği gibi biriktirir kaşığını, sazını, heybesini, neyini... Bunun yanında şu senin belirlediğin konuları tartışacak kurumların, insanların, toplulukların da olması gerekir. Yıllar önce üniversitelerden ve her ciddi ortamdan kovulmuş olan folklor bugün gerçekten iyi niyetli amatörlerin güçlü çabalarıyla varolmaya çalışıyor. Bu yüzden sakın halk oyunlarına falan dudak büktüğümü sanma, bu alanda bilinçli hatta bilinçsiz gerçekleştirilen her şeye saygım var. Ama artık folklor diye bir çalışma alanımız olacaksa, bu alanda bilinçliliği bilinçsizlikten ayırmak için, yeni çabalara, yeni yorumlara, yeni anlayışlara olanak vermek için onunla ilgili temel soruları sormak ve bu sorulara yanıtaramak zorundayız. Böylesi bir tartışmadan çıkacak sonuçlar, senin de dediğin gibi, gelenekselden yararlanıp geleceğin kültürünü yaratmak diye bir konumuz olduğunu duyuracak bize, duyurmakla kalmayacak, onun tüm boyutlarını, tüm koşullarını görüşümüze açacak. O zaman hiç ummadığımız bir derinlikte beklenmedik çeşitliliklere ulaşacağız. Zaten folklor dediğimiz iş tümüyle eğlencelik bir iş olmadığına göre, iyi türkü söylemekten ve iyi oyun oynamaktan daha değişik ya da daha çok bir şey olduğuna göre elbette her şeyden önce genel kültürle ve bu kültürün yaratılmasıyla ilgili olmalıdır. Bu yüzden bugün onu ciddi olarak ele almaktan öte ciddi olarak kurmakla yükümlüyüz. Evet, folklor düşünce tarihini özümlemenin, buna bağlı olarak geleceğe yönelik bir şeyler yapmanın zorunlu koşuludur, bu yüzden de bir bilgi alanı olarak, bir araştırma alanı olarak derinlemesine ele alınmalıdır. Öte yandan, bir bilgi alanını tarihten, düşünce tarihinden, geçmiş etkinliklerden kopardığımız zaman hiç bir işe yaramaz bir kargaşık bilgiler yumağı olur çıkar. Bu yüzden folklor düşünce tarihini özümlemenin zorunlu koşulu olurken, düşünce tarihi de folklora yönelmenin zorunlu koşulu oluyor. Hatta şunu söyleyebilirim, düşünce tarihi her insan bilimi için ya da her bilgi alanı için ön koşuldur. Düşünce tarihinden habersiz, yani insanın dünden bugüne nasıl düşünmüş olduğundan habersiz bir folklorcunun, bir romancının, bir müzikçinin neye benzediğini görebilmek için şu ülkede binbir kolaylığımız var. Amaç gelenekselden yararlanıp geleceğin kültürünü yaratmaksa, ki elbette öyledir, o zaman gelenekselden yararlanmanın koşullarını en doğru, en sağlıklı biçimde düşünce tarihinden öğrenebiliriz. Düşünce tarihi bilime açılan yolun alfabesini kurar. Düşünce tarihinin bilincinden, hatta genel olarak tarih bilincinden yoksun insan düşünemez, eh düşünemeyen insan folklorda da düşünemez, başka bir alanda da düşünemez. Bu işin mantığı bu kadar yalın. Eskiden, benim gençliğimde, ileri olmak adına geçmişin bilgisine boşvermek, geçmişi baştan sona hafife almak geçerliydi. Bir adam geçmişle çokca ilgilendimi gerici damgasını yiyiverirdi. Oysa gerici adam geçmişe kafasıyla değil duygularıyla bağlıdır, geçmişi öğrenmeyi değil kafadan yüceltmeyi öngörür, her şeyden önce geçmişle özdeşleşmeye çalışan gizemci bir tutum içindedir o. Sonra sonra, daha yeni ve biraz daha çalışkan kuşaklar geçmişi bilmenin geleceğe yarar bir iş olduğunu anladılar. Halktan alınanı olduğu gibi yorumlamakla yetinememe ve halktan geleni daha yüksek biçimlerde yetkin sanata dönüştürme eğilimleri, her şeyden önce de halkın varolan, varolmakta olan, değişerek sürmüş ve değişerek sürecek olan değerleri'ni gelişmiş anlatımlara ulaştırabilme eğilimleri ancak bu bilinçlenme süreci'nden sonra doğdu. Yavaş yavaş anladık ki bugün dünün daha yetkin biçimlerini içeriyor, anladık ki bizim gerçek yaratıcımız geçmişimizle hesaplaşan *düşünen insan* yanımızdır, anladık ki hiç bir şey kendini bir soluk ta yaratmaz ve her yaratıda bireyselliğin izleri yanında koskoca bir tarihin billurlaşmış bilinci vardır. Kültür mirası insanın belki bilinçaltını, belki bilincini oluşturur, hiç değilse bilincinin bellek bölümünü oluşturur. Evet, dediğin gibi, her yeni toplumsal ilişkide, her yeni üretim ilişkisinde, her yeni sanat ürününde geçmişin azçok belirleyici gücü vardır, daha önemlisi bugünkü insanın dünkü insan karşısında aldığı eleştirici hatta giderici tutum vardır. Sorun tarihselliği bir yazgı olarak değil de insanın geçmişiyle hesaplaşa hesaplaşa daha iyiye yönelmesi olarak görme tutarlılığında aydınlığa kavuşuyor. Evrenin aşkın gücü, evrenin evrimsel akışı insandan bir bekleyişi değil, gerçek kavgacılığı, gerçek yaratıcılığı bekler. Öyle ya, evren de kendini uyuklaya uyuklaya kurmuyor, kör bir bilincin çarklarında öncesizlikten sonrasızlığa hızla dönüp duran bir amaçsız kitle değil ki evren. Tarih kendini yaratan şey değil, insanda insanla yaratılan şeydir. Genç insanların bilinçli çabaları elbette tarihin yazılışında en belirleyici etkeni oluşturmaktadır. Küçücük bir doğrunun sezgisine varmakla başlayan bir yönelim bir de bakıyorsunuz gerçekliği dönüştürecek bir etken kimliği kazanıyor.

AMAÇ GELENEKSELDEN YARARLANIP GELECEĞİN KÜLTÜRÜNÜ YARATMAKSA, Kİ ELBETTE ÖYLEDİR, O ZAMAN GELENEKSELDEN YARARLANMANIN KOŞULLARINI EN DOĞRU EN SAĞLIKLI BİÇİMDE DÜŞÜNCE TARİHİNDEN ÖĞRENEBİLİRİZ.

□ *Geleneksel halk kültürünün sanata yansıyışını gerçekleştirmek ya da kolaylaştırmak üzere folklordan anlamlı bir biçimde yararlanmak olası. Bunun için de kapsamlı folklor araştırmalarına ya da derlemelerine ve bunun yanında kuramsal çalışmalara gerek var. Doğası gereği yeniden üretilmeye açık folklorik değerler, örneğin halk dansları ve müziği yeniden yaratılmaya da hazır. Bu konuda ne tür çalışmalar yapılabilir sence?*

■ İşi daha kökten alalım. Biliyorsun, seninle yaptığımız bir ortak çalışmada folklorun ne olup ne olmadığını tanımlar düzeyinde araştırırken her şeyden önce "halk"ı tanımlamak zorunluluğunu duyduk ve bir çok halk tanımı bulup çıkardık, ayrıca onu bir de biz tanımladık. Bu çalışmamızda da pekçok "halk"ın pekçok "folklor"u olabileceği ortaya çıkıyor. Bu tamam. Ama biz genelde folklor deyince toplumun hangi kesimini aklımıza getiriyoruz? Bugüne kadar kırsal alanlarda basit bir yaşam düzeyi sürdürürken çok basit ya da çok yalın sanat ürünleri ortaya koymuş olan insanlar kesimini düşünüyoruz, verdiği emek karşılığında pek bir şey elde edememiş insanlar kesimini düşünüyoruz. Kısacası, folklorda ilgilendiğimiz düşünce ve sanat genel ölçülerde köy düşünce ve sanatıdır. Pekiyi, onunla neden ilgileniyoruz? Halkımızı çok sevmek adına mı? Hayır. Herkesin sevgisi kendini ilgilendirir. Halkseverlik herkesin kendi bileceği iştir. Halk düşüncesiyle, özellikle halk sanatıyla ilgilenişimizin başlıca nedeni ya da tek nedeni, o düşüncede ve o sanatta, gelişmiş kafaya sahip kentliler olarak, kolay kolay ulaşamayacağımız yalınlıkların bulunmasıdır. Yirmi otuz bin kavramla düşünen bir kent şairi bir şiirinde özlemi anlatabilmek için Allah deyip yüz iki yüz kavram kullanırken bir köylü şairi o özlemi sekiz on basit kavramla anlatıverir, hem öyle bir anlatır ki kentli şair kıskançlıktan saçını başını yolar. Kentli şairin bol kavram içinde şiir araması bazen acemi simyacının onu ona katarak filozoftaşını araması gibi verimli ama tehlikeli bir iştir. Yani insan o kadar ter döker de sonunda o özlemi gene de anlatamayabilir. İşte bu noktada halk sanatı bizi ilgilendiriyor ve işte bu noktada folklor gerçekten önem kazanıyor. Ben bir kentli şair olarak taş çatlasa aklıma gelip de Karacaoğlan gibi, "Ben ölürsem cenazeme imam ol" diyemem, "Benim mecbur olduğumu farketti" diyemem, "Birden doğmamışa döndürdün beni" diyemem, "Götür sat pazara kölem var deyi" diyemem, "Seninle davamız aralanır mı" diyemem. Diyemem ama diyebilmek isterim. Şiiri bir türkü kadar hafif, bir türkünün bir dizesi kadar anlatımcı olsun, kim istemez! İşte folklor bu noktada ilgilendiriyor bizi. Bunun için ortalığı didik didik etmek, nerede yetkin bir dize, nerede yetkin bir motif, nerede yetkin bir ses varsa yakalamak gerekiyor. Yetkin bir sanat için anlatım olanakları sağlamazsa folklor, ne sağlar bize? Elbette bunun için kapsamlı folklor araştırmalarına ya da derlemelerine gereksinme duyuyoruz. Ama derleme çok kişinin sandığı gibi yapılmaz ki, insanın delimsek bir gezgin kafasıyla teypi ele alıp yollara düşmesiyle olmaz ki. Ördek toplayan taksici gibi önüne çıkanı içeri atmakla da yapılmaz derleme. Folklorda önemli olan, karşımıza çıkanı, önümüze düşeni, oltamıza geleni değil, dizgeci bir tutumla tasarladığımız örneğe benzeyeni almaktır. İşte burada kurum gereksinmesi ortaya çıkar. Derlemeye çıkma olanakları, derlenmişi bilimsel bir düzen içinde saklama olanakları, derlenmişi bilimsel düzeyde değerlendirme olanakları, derlenmişi açma ve yayma olanakları ancak gelişmiş bir kurum içinde sağlanabilir. Derleme yöntemleri sorunu da başlıbaşına bir sorun. Derlemede saçmalayıp olmadık şeyler toplamamak için belirgin yöntemlerimiz, belirgin ölçütlerimiz olmalıdır. Teypli gezgin imgesini bir yana bırakıp toplumbilimci, dilbilimci, edebiyat araştırmacısı, müzikbilimci gibi değişik uzmanlardan oluşan araştırıcı toplulukların işe koşulabilmesi gerekmektedir. Bu koşullarda bunların yapılabileceğini sanmıyorum. Şimdi, senin de dediğin gibi, folklorun en önemli konularından biri yeniden yaratma konusudur, bu da her şeyden önce güçlü bir derlemecilik düzeniyle sağlanabilir. Folklor gerecinin yetkin bir sanat yaratısı için ham gereç olduğunu söylemeliyiz. "Ham" sözü bizi tedirgin etmesin, ekmeği önemseyip unu gönnezden gelebilir miyiz? Ham gereçtir folklor ürünü, hemde çok zaman öğreti açısından ya da genel olarak insan açısından tutarsızlıkları olan, örneğin umutsuzluklar, kınıklıklar, yazgı fikri gibi şeyler aşılayabilen bir gereç. Bir halk masalı tüm çeşitlemelerinde bu sakıncaları taşıyabilir. Sonra onların beyin ishaline uğramışcasına kendi değerlerimiz diye tutturup hiç bir şey yapmadığı, yapamadığı, yapmak istemediği bir ortamda çabanız çok soylu bir çabadır. Çaykovski halk kaynağını doğru kullanarak Çaykovski olduysa, bizim de halk kaynağımızı doğru kullanarak bir başkası olma hakkımız var, ayrıca Çaykovski'yi öykünerek hiç bir şey olunamayacağını bilmemiz gerekiyor. Bunun için elbette Çaykovski'nin çok iyi bir dinleyicisi olurken halk değerlerimizin iyi bir yorumcusu olmayı da bilmeliyiz. Bu konuda ne gibi çalışmalar yapılabilir sorusu çok ince bir soru. Hem neler yapılamaz ki? Bir *Tahir ile Zühre* balesi, bir *Arzu ile Kamber* operası, bir *Boş Beşik* oyunu, bir *Keloğlan* senfonisi... Bir *Leyla ile Mecnun* romanı, bir *Aşık Garip* filmi... Ama gerçekten halkın duygu ve düşüncesini evrensel bir apaçıklıkta yansıtan ürünler...

□ *Bizler, halk oyunlarımızı yıllardan beri özgün biçimleriyle oynamayı amaçlamaktayız. Öbür çalışmalarımız da (halk müziği, halk giysileri gibi) aynı titizlik ve fakat -burası çok önemli!- aynı "tutuculuk" içinde sürüyor. Senin de dediğin gibi, folklor alanında hiç bir kurumsallaşmanın yaşanmadığı ülkemizde geleneksel kültür değerlerinin savunucusu olmak elbette bu özeni ve sorumluluğu birlikte getiriyor. Bunları öz-övgü gibi sunuşum kimseyi şaşırtmamalı. Bir folklor kurumunda olması gerekenler bu saydıklarım. Folklor çalışmalarının ağırlıklı yanını oluşturan bu derleme ve yeniden üretme süreci elbette belli bir sistemliliği gerektiriyor. Ancak, belki de bir arayış gerekliliğini bize somut bir biçimde duyuran nokta da bu: Yaşatmayı amaçladığımız kültür değerlerinin varlık koşulu bizim onları koruyor olmamızdan çok onların izleyenlerce yeniden üretilmesini sağlayabilmekteki etkinliğimiz.. Böylece neredeyse bir kavşak noktasında bulduk kendimizi: Türk halk kültürünün XX. yüzyıl Türkiye'sinde varolabilmesinin tek koşulu onun yeni insanlar için yeniden üretilmesidir ya da yeniden yaratılmasıdır. (Bu noktada evrimsel bir dönüşüme inanmak kendiliğindencilik'tir, hatta o bile değildir, çünkü kültürel yozlaşmayı sağlayan her sivri adım bu doğal akışa müdahale etmektedir nasılsa.) Sanat yapabilmenin ya da yeniden üretebilmenin gerek koşulu ise kültürel değerleri araştırmak ve incelemektir. Bu arayışlar ve kaygılar sonunda bir* Boş Beşik *olayı yaşandı. Bu noktada* Boş Beşik*'ten sözetmek gerekiyor sanırım.*

■ Yıllardır sürdürdüğünüz çabalar özgünde sınırlandığı için tutuculuk zorunlu oluyor. Bir yörenin oyununu oynarken elbette onu en özgün biçiminde oynamak gerekiyor, olabildiğince... Geleneksel kültür değerlerini kurma ve yaşatma yükümlülüğünde sınırlanmak tutuculuğu kendiliğinden getirir. Siz ancak özgünü arayan için veriler sağlıyorsunuz, bu arada bu özgünü meraklısına, belki geldiği toprakları özleyene, belki gitmediği topraklardan izlenimler almaya çalışana sergiliyorsunuz. Halk sanatının ikide bir düştüğü, daha doğrusu düşmekten kurtulamadığı bir tuzak vardır, tekdüzelik tuzağıdır bu da. Örneğin bir halk oyunu ses olarak ve söz olarak belli bir motifin, bazen çok basit bir motifin ardarda yinelenmesinden oluşur, örneğin bir halk şiirinde hiç şaşmaz bir ölçü ve uyak düzeni vardır. Oysa yinelenme ve kalıplılık insan ruhunda çok çabuk sıkıntı yaratan şeylerdir. Hele yinelenme! Halk sanatını yeniden yaratmaya yönelenler bu yinelenme çemberini kırmak ve bunun için o tek motifi çeşitlilendirmek, hatta onu daha üst bir düzeyde daha gelişmiş, dolayısıyla daha belirleyici bir motife dönüştürmek isterler. Öyle ki o motif dar bir fikir olmaktan çıkar, en üst düzeydeki duygu ve düşünceleri açıklayacak biçimde genişler ve bütün bir yapıta renk renk uzanır. Sözkonusu motif bir duygu-düşünce çekirdeğidir, onu yeşertmek, köklü, gövdeli, dallı budaklı, allı yeşilli bir yapıta dönüştünnek gerekir. bir halk oyununu oynamak hatta izlemek bir zevktir, ama konu bir motifin yinelenmesi olunca zaman sizin zararınıza çalışacaktır, bir oyunu on dakika da on beş dakika da oynarsanız aynı etkiyi yaratırsınız, ancak zaman uzadıkça etki zayıflamaya başlar, öyle bir yer gelir ki izleyicinin ilgisini ayakta tutamazsınız. O zaman yeni şeyler düşünmek gereksinmesi başgösterir. Sanırım sizin için de öyle oldu. *Boş Beşik*'te ele alınması, geliştirilmesi, daha doğrusu sahneye, somuta götürülmesi gerekli bir şey bulmanız elbette folklora değişik gözle bakmak isteyişinizin bir sonucudur. O bir yana, bu yılkı gösterilerinizde halk oyunlarını sergilerken dram ögesinden yararlanmak istemeniz de artık yineleme düzeyinden ya da saklama düzeyinden yeniden yaratma düzeyine geçmek istemenizin bir göstergesidir. Bu arada folklor konusunda kuramsal tartışmalara girmek isteyişiniz de buna bağlı bence. Zaten salt oyun sergilemek isteyeni kuram en az ölçülerde ilgilendirir. Sizin bugün *Boş Beşik*'le birlikte duyduğunuz sağlıklı yeniden yaratma duygusu, tüm folklor vesanatalanlarında çoktan duyulmuş olması gereken bir duygudur. Çok yeni ve çok başarılı bir biçimde sergilediğiniz bu anlatı belki bazılarına ters gelmiştir. Bu da alışmamışlığa bağlı bir terslik. Kimine Şostakoviç ters gelir, kimine Mozart bile ters gelir. Ama bana sorarsanız halk değerlerinin yeniden yaratılmasına ancak böyle katkıda bulunabilirsiniz, halk değerlerini değerlendirme yolunda ancak böyle yol gösterici olabilirsiniz. Evet, çok güzel belirtiyorsun, bir kavşak noktasındasınız, böyle bir noktada olmanın bilincine ulaşmanız ne güzel. Çok doğru ama çok güç bir kavşak noktası bu. Olsun. *Boş Beşik*'i sahnelemeye karar verdikten sonra uzun süren bir arayışlar ve kaygılar

ŞİİRİ BİR TÜRKÜ KADAR HAFİF, BİR TÜRKÜNÜN BİR DİZESİ KADAR ANLATIMCI OLSUN KİM İSTEMEZ? İŞTE FOLKLOR BU NOKTADA İLGİLENDİRİYOR BİZİ... YETKİN BİR SANAT İÇİN ANLATIM OLANAKLARI SAĞLAMAZSA FOLKLOR, NE SAĞLAR BİZE?

kıskandığımız yalınlığı zaman zaman yorucu bir basitlik olarak yansır. Kırsal alanlar cennet olmadığına göre bu alanlarda yaratılan ürünler de en yetkin ürünler olmayacaktır. Yapılacak şey zengin halk kaynağını yeniden yaratmalarla yetkin sanata dönüştünnektir. Ülkemizde çok az yapılan bir şey bu. Biz türk sanatçıları ya halk kaynağına dayanmayan -bazen dayanır gibi görünse de- köksüz bir kentli sanatının peşindeyiz, burada yalan yanlış bir düşünsellikle ileri geri konuşarak sözde toplumun sorunlarına ışık tutuyoruz -bize kim ışık tutsun!- ya da halk kaynağını köy romancılığında olduğu gibi oburca, anlamsızca, hiçbir evrensel insan yorumuna ulaşamadan kullanmaya kalkıyoruz. Şairlerimiz şiirlerini türkü diye nitelendirdikleri zaman bile türkünün yalına ve özgüne yönelik anlatım biçiminden hiç mi hiç yararlanmayı düşünmüyorlar -yani Lorca'nın yaptığı şeyi yapmak istemiyorlar-, öte yandan bestecilerimiz tam bir elçabukluğu içinde bir türküyü uyarlı uyarsız seslerle bezeyerek senfonik yapıt diye orkestrayla çaldırmaya kalkıyorlar. Oysa yıllardır bu iki tutarsızlığın yaşamasına olanak vermeyecek bir ortak alan gerekirdi. Ben bir besteci olsaydım, halk müziğini öykünerek değil ama, halk duyarlılığını anlatım biçimlerinden seslere kadar koruyarak bir bale müziği yazmak isterdim. Sizin *Boş Beşik*'teki doğru tutumunuzu ve ince duyarlılığınızı burada anmalıyım. Bir takım insan-

dönemi yaşamış olmanız bu güç aşamaya geçmenin bir sancısıydı. Sizin bir işiniz de çeşitli sanatçıları folklora çekmek ya da alıştırmak olacak, bunu da başardınız mı tamam. Sizin çabanızla *Boş Beşik* herhangi bir şiir olmaktan çıktı, kitlesel olarak izlenebilen bir anlatı genişliği ve somutluğu kazandı. *Boş Beşik* görünüşte bir çocuk kitabıydı. Gerçekte *Boş Beşik* benim destan çalışmalarımın altıncısıydı. *Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Güllü ile Hamza*'dan sonra altıncı destandı (sözkonusu beş destan on beş yıl önce basılmış, edebiyat çevrelerinin hiçbir ilgisini görmeden, okurların ilgisini görerek kısa zamanda tükenmiştir). *Boş Beşik* türkülerle, masallarla geçmiş bir çocukluğun anıları üzerine yöneltilmiş şiirsel bir bakış biçimiydi ve elbette bir yeniden üretme örneğiydi, zor bir pazarda ağır ağır gerçek alıcılarını bulmaya çalışıyordu. Belki halk düşünselliğinin yazgı fikrinden arındırılmış ya da daha doğrusu yazgı fikrinden değişme fikrine dönüştürülmüş bir biçimiydi o, bu arada gizemli bakış açılarından soyulmuş bir halk duygusallığıydı. Onun bir folklor ürünü olduğunu sizden önce sezen olmadı. Sizin bunu sezmeniz beni hem sevindirdi hem şaşırttı. Çok genç insanlarla aynı bakış açılarında buluşmak heyecan verdi bana. Attığınız bu adımın folklorumuz için çok önemli olduğuna inanıyorum.

□ *Sen onu yazmıştın, bizim işimiz çok kolaydı artık... Bir destan yeniden işlenmiş biçimiyle hazırdı. Anadolu'da yıllar boyunca dilden dile aktarılmış bir çağlıktan yola çıkmış ve bir insan gerçeğine ulaştırmıştın onu.. Onda yılgı yoktu artık, en değerli varlığını yitirmiş olmanın umarsızlığı yoktu; umut almıştı kederin yerini ve bir öğüt kalmıştı zorlu acılardan :"Zordur güzeli korumak ama aslolan da budur." Özdeki bu önemli değişikliğe koşut olarak yorumundaki biçimsel değişiklik* -Boş Beşik'in "şiir" olmasından sözediyorum- *bambaşka bir şey doğurmuştu: Belki yepyeni bir şiir-destan ! Folklorcu önce halkının ürettiğini arar bulur, sonra onu yeniden kitleye ulaştırmanın yolunu arar, ve bulur... ya da bulmalıdır. Yörük yaşamını ve onun yansısı olan bir destanı sunmak da bizim bu anlayış çerçevesinde gerçekleştirmek istediğimiz bir şey oldu.* Boş Beşik'*i sahnelemek üzere ele aldığımızda onu sahneye uygun bir metin haline getirmek güçlüğünü yaşadık ilkin. Kendine özgü bir bütün içinde kah çiçeklerin, kah yörük kadınlarının dilinden, dağların, pınarların, çam kokularının yarenliğinde birbiri ardına sıralanan dizeler aktarıyordu bize bu destanı. Biz de bu zengin yapıyı zedelememek ve kurguya azçok sadık kalmak arzusuyla sahneleme biçimi olarak "canlandırma"yı değil "anlatı"yı yeğ tuttuk. Bu anlatım biçimi halk danslarımıza ve halk müziğimize hem gerek duyuyordu hem onlarla zenginleşecekti. Halk müziği motiflerinden esinlenmiş yepyeni danslar kattık anlatıya, yepyeni bir müzik eşliğinde. Yörük kızlarının yepyeni diyarlara gitme isteği coşkulu bir türkmen havasında duyurdu kendini ve sahnede karşılama'dan esinlenen bir dans sundu obanın kızları. Ya da bebeğin doğuşu anındaki coşkuyu önce hafif hafif dönmelerinde bulduk* samah'*ın, sonra turnalar gibi hızlanan dönmelerde... Tüm bunların sonunda eğer başarabildiysek, senin yeniden ürettiğin bir destanı bizler de dansıyla, müziğiyle ve sahnelemesiyle yeniden ürettik. Folklorcu olarak üzerimize düşeni yapmış olduk böylece bir ölçüde.*

■ Sanırım çok iyi oldu. Böylece ilk adımı attınız. İlk adımlar en zor adımlardır, onda yanılma duygusu ya da korkusu -kuramın öngörülerine karşın- yakar bititir insanı. İlk adımların ardından gelen başarı -amaç hangi oranda gerçekleşmiş olursa olsun- yalnızca sevinç ve güven verir, bu arada yeni tasarılar duyurur, düşündürür. Gelişime açık folklor tutucu folkloru yıkmayacak, onu yeni gelişim alanlarına açacak, ona düşüncel derinlikler, duygusal çeşitlilikler, inanç ışıkları katacak.

Geleceğin güçlü sanatını böyle yaratacağız, halk kaynağından getirdiklerimizi en üst düzeyde yetkin yorumlara tutarak yaratacağız. Karacaoğlan'dan bugüne kalmış duyarlılıklar yepyeni evrensel açıklamları gerçekleştirebilmek için yerleşecek şiir alanımıza, dünyanın seveceği en yetkin baleleri kendi danslarımızdan çıkaracağız. Bugün olmasa yarın gerçekleşecek bu, yarın olmasa öbürgün kendini bir gereksinme olarak duyuracak, hatta bir zorunluluk olarak benimsetecek. Geçmişin gelecekle bir bütün oluşturduğu, bu topraklarla ilgili olanın en uzak yerlerdeki halklarla ilgili olanı kendince açıkladığı yapıtlar ancak bu ileriye dönük anlaşıyın ürünü olabilirler.

Siz bir çocuk kitabından herkesin ilgilenebileceği güçlü bir yapıt çıkardınız. Gördüğünüz ilgi başarınızın kanıtıdır. ●

BEN BİR BESTECİ OLSAYDIM, HALK MÜZİĞİNİ ÖYKÜNEREK DEĞİL AMA, HALK DUYARLILIĞINI ANLATIM BİÇİMLERİNDEN SESLERE KADAR KORUYARAK BİR BALE MÜZİĞİ YAZMAK İSTERDİM.

Desen: ÇETİN ÇUBUK



Yolun düşerse

Yolun düşerse çarşıya
Aklına düşersem
O güvercin kafesine uğra
Kapı önlerinde yüreğimi hoplatan zarfları
Postacıların ayağına bağla
Bahşişi boldur de benim için
Ayrılıkları bol
Sevdası boldur de
Hasret gidermeye ömrünü verir

Yolun düşürse çarşıya
Aklına düşürsem
Otur buruk bir çayımı iç
Erzincan'ı anlat bana
Kar yağar gibi üşüdüğüm
Kar yağar gibi ayrı düştüğüm
Anlat bana
Bir deprem gibi sarsıla sarsıla

Yolun düşerse
Yolun düşerse Eğin kazasına
Toprağına bir dal karanfil bırak benim için
Toprağını öp
Toprağını kokla
Ağabey! diye bağır dağlarına

Mart-1982

Süha Tuğtepe

KÜBA ULUSAL BALESİ ya da ALICIA ALONSO



Alicia Alonso, gozleri çok az görmesine ve 63 yaşına karşın dünyanın en usta balerinlerinden biri.



Küba Ulusal Balesi ve Alicia Alonso bir gösteride.



Öğrencisi ve partneri Jorge Esquivel ile.

Doğa İtalya'nın üzerinde yer aldığı yarımadayı nasıl bir çizme gibi biçimlendirdiyse, Küba'yı da hafifçe kıvrılmış bir bale pabucu gibi biçimlendirmiştir sanki. Ama 1948'den, yani Alicia Alonso'nun bir balerin olarak 'doğuşundan' önce hiç kimse, hatta Küba'lılar bile ayrımında değildiler bu benzerliğin.

Bale Karayipler'de öteden beri bilinen bir olaydı aslında. Örneğin, 'Alicia Ernestina de la Caridad dei Cobre Martinez Hoyo' gibi soylu aile kızları, her pazar kilisedeki törene giderken daha alımlı yürüyebilmek için bale eğitimi alıyorlardı.

Ancak eksik olan yön, balenin gelişmekte olan bir sanat dalı olarak görülmeyişi ve profesyonelce uygulanmayışıydı. 1940'ların sonuna doğru yakın arkadaşı Fernando Alonso ile birlikte New York'a 'Ballet Theatre'a doğru yol alan Alicia Martinez'in ise tek bir amacı vardı: Profesyonel bir danscı olmak.

Bale, Küba gibi küçük bir ülkede, örneğin Danimarka'da gelişirken arkasında asırlarla anlatılabilecek bir kültür birikimini ve sarayın desteğini taşıyordu. Küba'da ise bu ikisinden de yoksundu.

Buna karşın, bugün Küba'da bale seçkin bir zümrenin sosyal gelişiminin hizmetinde olmak bir yana, toplumun kültür yaşamında belirleyici bir role sahip olmuşsa, bunu iki isime borçludur: Alicia Alonso ve Fidel Castro. Baleyi bir sanat olarak topluma kabul ettiren Alonso ise, ona resmi bir nitelik kazandırarak (Küba Ulusal Balesi'ni kurdurtarak), Küba topraklarında kök salmasını sağlayan da Castro ve onun toplumsal hareketi olmuştur. Yaptığı kurumsal ve parasal desteğin yanısıra, Ulusal Bale'nin kurulması çalışmalarına da bizzat katılan Castro, kas yapısı uygun çocukların eğitilmesi amacıyla Havana çocuk yuvasından ilk aşamada 60 çocuğun seçilmesi işlemine de önayak olmuştu. Daha sonraları Alicia Alonso'nun partneri olacak ünlü balet Jorge Esquivel'de bu çocuklardan biriydi.

Baleye eğitimi olan çocuklar daha sekiz dokuz yaşlarında tek tek seçilerek özel bir eğitime tutulurlar. Bu eğitim sonucu her yıl, Küba'nın sanat merkezi sayılan Ulusal Sanat Okulu'ndan diploma alan dört ya da beş öğrenci Ulusal Bale'ye kabul edilir.

Bu diğer öğrencilerin elenmesi anlamına gelmez. Ulusal Bale'yeseçilemeyenler, ülkedeki diğer dans toplulukları ve kurumlarında sanat yaşamlarını sürdürebilirler. Ama bu seçim Küba Ulusal Balesi'nin daha yetkin ve sürekliliği olan bir yapı kazanmasını sağlar. Bu yapı, Alicia Alonso'ya otuz yıl gibi bir süre içinde baleye Küba ekolünü kazandırmasını sağlamıştır.

Alonso'nun kendine özgü çalışma ve eğitme tekniği, Rus ve İtalyan ekolleriyle ABD'deki deneyimlerinin Küba motifleriyle bir bütünleşmesi olarak nitelenebilir.

Küba Ulusal Balesi'nin bir diğer özelliği de değişik ırklardan insanların, Kuğu Gölü, Giselle ya da Coppelia gibi klasiklerde bile bütünleşerek yer almasıdır. Bu, benimsenen dünya görüşünün de ötesinde, Küba'nın toplumsal yapısından kaynaklanan bir zorunluluktur da zaten.

Küba'lı koreograflar, klasiklerin yanında, halk kültürü temalarının işlendiği eserleri de sahnelemekte ve oldukça başarılı olmaktadırlar.

Kaynağı Havana çocuk yuvası olan böyle bir topluluğun, dünyanın en büyük bale olaylarından biri haline dönüşmesine inanabilmek hala olası değil. Bu konuda 63 yaşında hala yöneticilik ve başbalerinlik görevlerini sürdürmekte olan Alicia Alonso şunları söylüyor: "Bu kadar çok bale üretebileceğimizi düşünemezdim bile. (...) Gülerek açlıktan öleceğimiz söyleyenler* şimdi kahkahalarının yine kendi hayranlıklarıyla nasıl suskunluğa dönüştüğünü izliyorlar."

Derleyen: Yarın Çeviri Kurulu

*'60'lı yılların başında ABD'nin Küba'ya uyguladığı ekonomik ambargodan sözediliyor.

AMERİKAN ROMANI

Ömer Türkeş

THOMAS WOLFE
ERSKINE CALDWELL
JOHN STEINBECK

1920 yılından sonra ürünlerini vermeye başlayan yazarlar ile birlikte Amerikan Romanı altın çağını yaşadı. Gertrude Stein'in "Yitik Kuşak" (bu ad, bu dönem yazının bir simgesi olmuştur, diye adlandırdığı yazarları; T.Wolfe, E.Caldwell, J.Steinbeck, E.Hemingway, W.Faulkner. S.Fitzgerald, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Dos Passos, J.T.Farrel olarak sıralıyabiliriz. Bu yazarlar, kendilerinden önce Amerikan romanının temellerini atan N.Hawthorne, W.D.Howels, M. Twain, H. James ve bilinç altını araştıran S.Anderson'dan başlangıçta oldukça etkilenirlerken, sonraları öncüllerinden daha derin olarak yaşadıkları çağın Amerikan toplum yapısını, düzenin çürümüş, yoz ilişkilerini, kimi zaman daha da ileri giderek (Sinclair , S.Lewis, J.T. Farrel, J.Steinback ve D.Passos örnek olarak gösterilebilir) dönemin sınıflar çelişmesini konu alan yapıtlar verdiler. Ancak sermaye ile emek arasındaki çelişmeyi doğru çözememişler, sorunu kendilerine yakın gördükleri Amerikan emekçilerinin zafere ulaşacağı biçimde kavrayamamışlardır. Bunun nedeni, "Amerikan Düşü" dediğimiz değer yargılarına, burjuva demokrasisine olan bağlılıkları ve yaşadıkları çağda Amerikan işçi sınıfının güçlü bir öz örgütü olmamasıdır. Bu kuşak yazarlarından birçoğu başlangıçtaki ilerici, toplumcu çizgilerinden kopup, küçük burjuva yönsemeler ile bireyciliğe kaymışlar, romantik bireyin nesnesiz başkaldırışını, yalnızlığını anlatmışlardır. Yine de, "yitik kuşak" yazarları, burjuva eleştirel gerekçiliğinin önde gelen temsilcileridir.

Thomas Wolfe (1900-1938), sözü edilen dönem içinde, yapıtlarında toplumsal eleştiriyi romantik bakış açısıyla veren bir yazardır. Wolfe'un romanları, yoğun yalnızlık duygusuyla geçen çocukluğunun anlatımıdır. "Yazarın büyümesi, yapısı çok devingen olan bir güney kasabasında geçmiştir. İç savaştan sonra önemi bir merkez olan Ashville'e kuzeyin zenginlerinin akın edişi sonucu, nüfus iki katına yükselmiş, kasaba yaşamı da (ekonomik koşullar, toplumsal yapı, değer yargıları) hızla değişime uğramıştır. Bu değişim Wolfe'ta ve aile ilişkilerinde etkiler yaratarak, yazarda yalnızlık ve hiçlik duyguları oluşturmuştur."[1] Bu çocukluk yılları anılarının ne denli kötü olduğunu, kendisiyle özdeş olan Eugene Gant'in betimlemelerinde yazarın sürekli soğul: ve durağan bir anlatım seçmesinden de anlıyabiliriz.

Wolfe'ta, farklı akımların ve anlatım tekniklerinin temsilcisi yazarların; J.Joyce, J.Conrad, S.Anderson ve İngiliz romantiklerinin etkileri görülebilir. Joyce ve Anderson gibi bilinçakımını kullanmış, kahramanlarının romantik yapısını Conrad'ın kahramanlarına benzer çizmeye çalışmıştır. İlgilendiği konular, çağının toplumsal yaşamı ve toplum ile uyuşmazlık içinde olan bireydir.

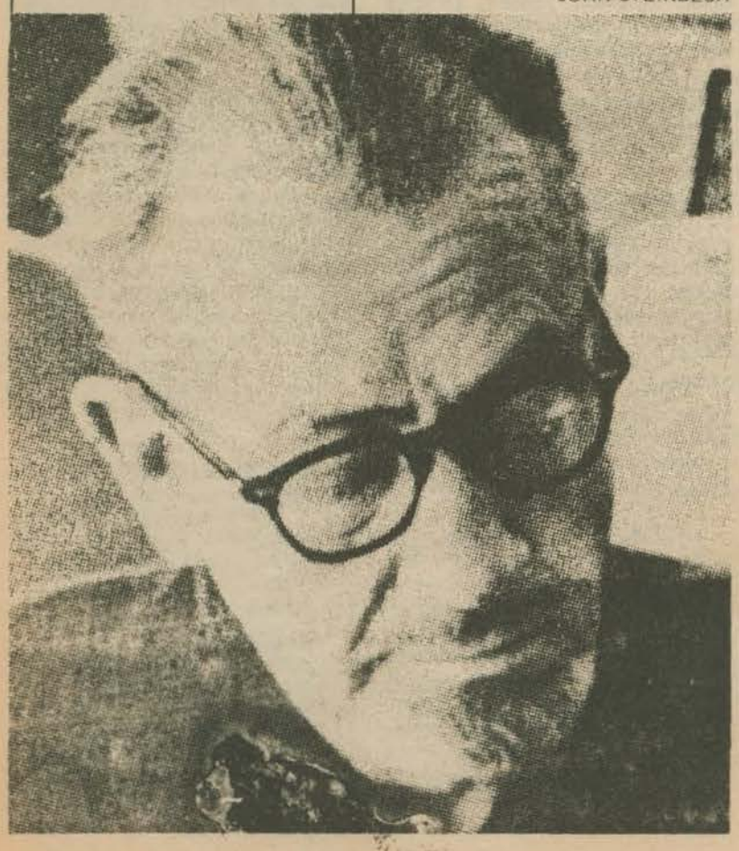
En önemli romanı "Look Homeward Angel"'in kahramanı Eugene Gant, Fitzgerald'ın Jay Gatsby ("Great Gatsby"deki), Faulkner'in Quentin Compson'ı ("The Sound and Furry"deki) gibi romantik bir insandır. Ancak Fitzgerald (ve Conrad) onu ikinci dereceden ironik bir bakış açısı ile, Faulkner diğer karakterlerin gözünden farklı bakış açıları ile inceleyip çözümlerler. Wolfe ise duygularını kahramanının kendi ağzından dile getirir. Roman boyunca bu duygular öylesine yinelenir ki, etkisini ve inandırıcılığını yitirir. Kitap baştan sona yarım kalmış sorularla doludur. Böylelikle okuyucu, kahramanın içinde bulunduğu tedirginliği, çelişkili yaşamını kavrayabilir. Bu sorular simgeli bir anlatımın da motifleridir; "(...) bir yaprak, bir kaya, bir kapı. Nerede? Ne zaman?"[2] Dışarıya kapalı küçük bir kabasada yaşıyan Eugene, sık sık mutlu bir yerin ("belki dağların ardında, belki güneyin derinliklerinde, belki bir altın şehirde"[3] varlığını duyumsar. Demiryolunun anlamı, o yere kaçıştır. Romanın sonunda Eugene bu mutlu ülkeyi bulur; "yaşadığım şehirde, duygularımın dünyasında, unutulmuş dili, kayıp dünyayı, girmem gereken kapıyı bulacağım."[4] Görüldüğü gibi Wolfe, bireyin kurtuluşunu kendisinde, iç dünyasında bulabileceğine inanacak denli romantiktir ve böylelikle çevre ile çatışan Eugene'in isyanının nesnesini (kapitalist üretim ilişkilerini) göremez. Bireysel çıkışa bağlanan yazar, kahramanlarını gerçekte olandan (kendi yaşamından) çok daha güçlü yaratmak istemiştir.

"Look Homeward Angel", Wolfe'un en başarılı yapıtı olmasına karşılık, roman tarihinde bir 'başyapıt' değildir. Anlatım çoğu yerde yapay ve zorlamalıdır. Melville gibi, düzyazıya lirizm sokulmuş ancak bu lirik dil ve anlatımda yer yer kullanılan bilinçakımı tekniği romanı gerçeklik havasından uzaklaştırmıştır. Romandaki yaşamı gerçekteki devingenlikle verememesi, dramatik olayların gelişiminin çocuğun gelişimi üzerindeki etkilerini yansıtamamasına neden olmuştur. Bunda, yazarın kendi yaşamını anlatırken yeterince nesnel olamamasının etkisi de vardır. Trajik olaylar betimlenirken, duygusal yoğunluğun kaçırılması ve çocuğun/yazarın düşüncelerinin yanlış bir ideoloji, küçük burjuva ideolojisinin ürünü olması, kahramanı güçlü değil acınacak bir hayalperest konumuna indirger.

"Thomas Wolfe'un diğer romanı "Of Time and The River", "Look Hameward Angel"in devamı ya da yinelenmesidir. Gerek yazış tekniğinde, gerek sorunların çözümlenişinde bir değişiklik görülmez. Yazar bu kez, Harward'da yüksek öğrenim yaptığı yılların anılarını aktarır"[5]

Wolfe, çağdaşları gibi toplum yapısı ile birey çatışmasını vermek istemiş ancak romantik bir karşı çıkışı benimsemesi, özgün bir anlatım tekniği oluşturamaması, romanlarında iç bütünlüğü kuramamasına yol açmıştır. Kullandığı dildeki sözcük zenginliği en başarılı yönüdür.

JOHN STEINBECK



Erskine Caldwell'i, yaşadığı çağın Amerikan toplum yapısını (Güney bölgesindeki) en acımasızca sergileyen ve eleştiren yazar olarak gösterebiliriz. Çocukluk yıllarını geçirdiği Georgia eyaleti, hemen hemen tüm romanlarının konusunu oluşturur.

1929 yılında yazdığı Bastard kısa romanı ve bazı dergilerde yayınlatabildiği öyküleri tanınması için yeterli olmamıştı. Caldwell adı Amerika'da "Tobacco Road" (Tütün Yolu ve "God's Little Acre" (Türkçe'de "Allah'a Adanan Toprak") ile birlikte anılır. Özellikle üzerinde durulması gereken "Tobacco Road" yazarın tüm yapıtları arasında da en iyisidir. Caldwell bu romanında çok az yazarın başarabileceği şekilde sarsar okuyucuyu. Belki de, konunun bizlere bir düş ülkesi olarak tanıtılan ve hep küçük bir modeli olmayı düşlediğimiz (!) Amerika'nın sefaleti üzerine kurulmuş olmasıdır çarpıcılığın kaynağı.

Küçük çiftçi Lester ailesinin ekonomik gelişmeye ayak uyduramayarak parçalanışını konu alan "Tobacco Road", yükselen sanayii burjuvazisinin küçük toprak sahiplerini yoksullaştırarak, fabrikalarda işçi konumuna getirişini de sergiler. Devreye giren tefeci ve resmi tefeciler (bankalar) aracılığı ile çiftçi aileleri borçlarını ödeyemez duruma sokulur ve topraklar bölgenin yeni efendilerine satılır, böylelikle gereken ucuz emek sağlanmış olur.

Bu koşullara uymayı kabullenmeyen son çiftçidir Jeeter Lester. Ancak yazarın alaya alarak yerdiği dinsel inançlar ve eğitimsizlik, Lester'in karşı çıkışını etkisizleştirir. Her zamanki tarihsel görevini üstlenen din olgusu, egemen sınıfın toplumsal potansiyele dönüştürücü silahı olmuştur. Caldwell Jeeter Lester'in savunuculuğunu da yapmaz; çünkü bireysel kurtuluşun olamayacağını, bu ekonomik koşulları kırma yolunun "aletlerin, hayvanların, toprağın akıllıca kullanıldığı, işbirlikçi ve 'ortak' bir mülkiyet biçiminde"[6] olduğunu görmüştür. Sonuçta aile çözülür, kan-koca Lester'leri ölüm uykuda yakalar (Yazar sevgi duyduğu bu insanlara acısız bir son seçmiştir).

Roman boyunca ekonomik ilişkilerin dönüşümüne bağlı olarak toplumsal ilişkiler ve değer yargıları da değişir. Bireycilik, yalnızlık, kaba bir şehvet duygusu sarmıştır insanları. Özellikle yaşlı büyükannenin gözler önünde canverirken dikkate bile alınmayışı, insan yaşamının değersizliğini sergileyen, okuyucuyu rahatsız edecek denli çarpıcı bir anlatımdır.

"God's Little Acre" ve Journemet" (Türkçe'de "Din Ticareti"), "Tobacco Road"da ayrıntı olan bir takım olayları konu alır. Cinselliğin kayvansı bir çiftleşmeye indirgendiği şehvet duyguları ve ilkel yaşam biçimi "God's Little Acre" de incelenirken, "Journement"te cahil insanların dini inançlarının bazı açıkgözler tarafından sömürülüşü anlatılır. Buradaki Papaz Semon tipi, "Tobacco Road" 'un rahibe Bessie'sini tamamlar. Çoğu romanında değindiği ırk ayrımının derinleştirilmiş irdelenişi ise, "Trouble In The July" (Temmuz' daki Olay)'dadır. Andrew Jones kasabasındaki bir linç olayı özelinde Caldwell; halkın eğitimsizliğine, düzenin adalet ve güvenlik kuruluşlarına ve ırk ayrımına olmak üzere üç yönde eleştiri getirir.



THOMAS WOLFE

Erskine Caldwell yazarlık yaşamı süresince eleştirel bakış açısını ve gerçekçilik anlayışını hiç terketmemiştir. Yapıtları toplumun kötümser trajedisi olarak yazılırken, yazarın taşıdığı insan sevgisi, içeriği trajikomiğe dönüştürür. Caldwell'in eleştirisinin sertliğine karşı etkisizliği de buradadır. Yaşamda var olan insanları ele alırken, en uç örnekleri seçmesi, özelden genele bir göndermenin, bir 'tip' yaratmanın olanağını bırakmaz. Yine de yazarın yapıtları düzenin kurumlarını tedirgin edebilmiş, yasaklanmak istenmiştir.

Anlatım tekniği ve dili oldukça yalındır. "Daha kısa bir sözcük varken çok heceli bir sözcüğü ve anlamı için sözlüğe başvurmayı gerektirecek bir sözcüğü kullanmamak"[7] görüşü, Caldwell'in anlaşılır ve akıcı tekniğinin kaynağıdır. Uzun kişilik çözümlemeleri de, gereksiz yer ve eşya ayrıntıları da yoktur yapıtlarında. Kişilerin iç dünyalarının; konuşmalardan, az da olsa iç-monologlardan, nesnelerle olan ilintilerden verilmesi, biçeminin en başarılı yönleridir. Onun anlatımında önemli olan öykünün ya da romanın özü, yaşanan olaylar, insan istekleri, düşünceleridir. Biçimin bu özce belirlenişi, özün sıradan, yoksul, aç insanları konu alışı fazla söze, süslemelere, lirik bir dile gerek duyurmaz.

Tip yaratmadaki abartısı dışında, yaşadığı çağın toplum yapısını ve yaşam biçimini ekonomik alt yapı ile diyalektik etkileşimi içinde verebilmesi, "düşler ülkesinin" bilinmeyen yüzünü açığa çıkarışındaki nesnellik ve yalın dille ulaştığı çarpıcı anlatım, Caldwell'in en özgün ve başarılı yönleri olarak nitelenebilir.

John Steinbeck (1902-1968) ülkemizde çok tanınan ve yapıtlarının çoğu dilimize kazandırılmış Amerikan yazarlarından biridir. California'nın Salinos kasabasında doğmuş ve küçük yaştan çiftçilik yaşamının içine girmiştir. Caldwell gibi, o da iyi bir eğitim görmemiş, gazeteciliğe atılmış ve sonunda "Cup of Gold" (Altın Kupa-1932) adlı romanının basımıyla yazın dünyasında adını duyurmuştur. Steinback'in sonraki on yıllık süreçte verdiği yapıtlar öz ve biçim olarak sürekli gelişim gösterir. Özellikle "In Dubius Battle" (Bitmeyen Kavga-1936) 'da sınıflar çelişkisinin, faşizm olgusunun ayırdında olduğunu gördüğümüz yazar, işçi sınıfı yanında yeralabilmiştir. Bunu aynı toplumbilinci ile yazılan "The Grapes of Wrath" (Gazap Üzümleri-1939) izler. Ancak II. paylaşım savaşı sırasında yayınlanan "The Moon is Down" (Ay Battı-1942), savaş sonrasında yayınlanan "Cannerry Row" (Sardalye Sokağı) ve onun devamı "Ugurlu Perşembe" ile "The Wayward Bus" (Yanan Otobüs-1947)'da toplumcu çizgisinden bir geri dönüş, son romanı "East of Eden" (Cennet'in Doğusu-1952) ile de geçmişinin açıkça yadsınması ilgi çekicidir. Steinbeck'in neredeyse toplumcu gerçekçi bir çizgiye yaklaşarak yazdığı "Bitmeyen Kavga" dan sonra böylesine bir dönüş yapmasının, tam da Birleşik Devletler' de şovenizmin hortladığı, Mc Carthyciliğin ilerici, yurtsever ve demokratları suçlayıp, Rosenberg'leri elektrikli sandalyeye gönderdiği bir döneme denk düşmesi sanırım basit bir rastlantı olarak açıklanamaz. Kendisinde varolan burjuva değer yargıları ve dönemin anti-demokratik yapısı onu belki de bilinçsizce ödün vermeye zorlamış ve "Cennetin Doğusu"nu yazmıştır. Bu ödün 1962 Nobel Edebiyat ödülünün Steinbeck' e verilmesinde kanunca etkilidir.

"Tortilla Flat" (Yukarı Mahalle) büyük yankılar uyandıran ilk romanıdır. Steinbeck'in toplumsal olaylara yaklaşımı henüz bir açılık kazanmamış, başkaldırışı kapitalizmin getirdiği gelişmelere öfke duymaktan ileri gitmemiştir. Lümpen kitlenin sorunlarının irdelenişinde çıkış yolu toplumun gelişiminin yadsınması şeklindedir.

Bundan bir yıl sonra yazılan "Bitmeyen Kavga" üzerinde biraz daha dikkatli durmak gerekiyor. Roman Jim'in Amerikan Komünist Partisi'ne girişiyle başlar. Kendisine verilen görev, deneyimli bir parti militanı ile birlikte Sen Tongas vadisine giderek, tarım işçilerini bilinçlendirmek, emeklerinin sömürülmesini engelleyecek bir grevi örgütlemektir. Bu andan sora gelişen tüm olaylar. İşçi sınıfının tarihsel ve evrensel kavgasını yansıtır. Devletle özdeşleşen egemen sınıfın güvenlik güçlerini kullanarak tarım işçilerine karşı giriştikleri zor eylemi, yine işçilerin ağzından şöyle dile gelir: "Hem bu ülkede grev yapmak işçilerin yasal hakkıdır diye atıp tutarlar, hem de patronlardan yana yasa çıkararak grevcilere engel olurlar.. biz canımızı korumak için elimize bir cep çakısı alsak, ihtilal çıkarmak istiyordiye kapitalistler hemen yaygarayı basıyor, topuyla, tüfeğiyle devlet güçlerini üzerimize saldırtıyor."[8] şeklinde dile gelir.

Gelişen olaylardaki yer ve insan adları değiştirilerek, az gelişmiş ve yarı sömürge ülkelerin koşullarına uyarlandığında, roman gerçekliğini hiçbir şekilde yitirmeyecektir.

Of Mice and Men (Fareler ve İnsanlar), Steinbeck'in yoğun bir duygusallıkla toplum-insan, işçi-işveren ilişkilerini açığa serdiği bir yapıttır. Bölge bölge gezip, çiftliklerde çalışıp yaşamlarını kazanan tarım işçilerinin yaşamının, onların gerçekleşmesi olanaksız düşlerinin trajedisidir anlatılan. Güçlü fakat geri zekalı Lennie ile onu yönten George sömürüden bireysel bir kaçışı aramaktayken, geldikleri bir çiftlikte Lennie'nin istemeden patronunun gelinini öldürmesi, herşeyi noktalar. George dostunun acımasızca linç edilmesini engellemek için, tetiği kendisi çeker. Lennie ile birlikte yokolan, sıradan insanın bireysel kurtuluş umududur.

Steinbeck'in toplumcu çizgisi 1939'da yazdığı "The Grapes of Wrath" de de sürer. Joad ailesinin ekonomik koşulların baskısıyla evlerinden ayrılıp, zor koşullarda yaptıkları yolculuk, katlandıkları acılar, insanca bir yaşam edinme umuduyladır. Burada Joad ailesi özelinde onlarla birlikte aynı göçü yaşayan geniş bir kitlenin genel sorunları incelenir.

Varış yeri California'da umutları düş kırıklığına dönüşür. Bölgenin kapitalistleri ve onların çıkarlarının savunucusu güvenlik güçleri bu insanları çiftliklerde boğaz tokluğuna çalışmak zorunda bırakırlar. Grev haklarını kullandırmazlar. Ortak sorunlarla kaynaşan işçilerde düzene ortak bir öfke belirir. Ancak gelişmemiş sınıf bilinci bu öfkenin gerçek nesnesine yönelmesini engeller. Ekonomik yapının çarpıklığı toplumsal yapıyı, aile bağlarını çürütür. Joad ailesi dağılır. Ancak her şeye karşın bu insanların yaşama bağlılıklarının. özverili yapılarının varlığını, bebeği ölen Rosa'nın açlıktan ölmek üzre olan ihtiyarı emzirerek yaşatması kanıtlar.

Steinbeck yazış tekniğinde abartılara kaçınmadığı zaman başarılıdır. Dilde yalınlığı ve anlatıda çarpıcılığı tüm yapıtlarının ortak yönüdür diyebiliriz. Bilinç akımı gibi, gerçekçi anlatımı zorlaştırabilecek yöntemlere ilgi göstermemiş, bakış açısı olarak romanda varolmayan üçüncü bir kişinin ağzından yapılan bir anlatımı benimsemiştir. Caldwell gibi Steinbeck de uzun kişilik çözümlemelerine, doğa betimlemelerine girmeyerek, nesne - insan, birey - toplum ilişkileri ile kişilerin iç dünyalarını yansıtmaya çalışmış ve bunda başarılı da olmuştur. Acıyı, sömürüyü, yaşam sevgisini anlatımındaki gerçekçi tutumu, yapıtlarında özelden geneli yansıtabilmeyi başarmasına katkıda bulunur. Ancak kendi ideolojisindeki sağ sapma ile, sömürüyü salt emekçi kitlelerin ağzından aktarması, okuyucuda eleştirinin nesnelliği üzerinde kuşku uyandırır. Son çözümde, biçim ve içerik olarak büyük bir romancıdır Steinbeck. ●

(1) "The American Novel" - edited by Wallace Stegner.
(2) "Look Homeword Angel" - Thomas Wolfe, by Macmillan Campany.
(3) a.g.e.
(4) a.g.e.
(5) "The Enigma of Thomas Wolfe" - Richard Walser.
(6) "Tütün Yolu", E. Caldwell, Varlık yay., çev: M.Z.Gülsoy.
(7) "Geride Kalan Yıllar", E. Caldwell, Varlık Yay., çev: M.Z. Gülsoy.
(8) "Bitmiyen Kavga", J.Steinbeck, Oda yay, Çev: T. Gökmen.
9) a.g.e.

kız evlat

ERSKINE CALDWELL

Türkçesi: ADEM AYAKTA

Albay Henry Maxwell'in demesine göre bir zenci gün doğarken katırları yemlemek amacıyla samanlığa doğru yola çıkmıştı ve Albay Maxwell de bunun üzerine Şerifi telefonla aramıştı. Şerif, Jim'i kente götürüp hapisaneye kapatmış, sonra da evine gidip kahvaltı yapmıştı.

Jim boş hücrede yürüyerek gömleğini ilikledi, sonra ranzanın üstüne oturup ayakkabılarını bağladı. O sabah her şey öyle çabuk olmuştu ki, su içmeye bile zaman bulamamıştı. Doğruldu, kapının yanındaki su kabının yanına gitti, ama Şerif içine su koymayı unutmuştu.

Bu sırada bir sürü adam hapisanenin çevresinde toplanmıştı. Jim onların konuşmalarını duyunca pencereye yürüyüp dışarı baktı. Tam bu anda yine bir otomobil hapisanenin avlusuna girdi ve içinden yedi sekiz kişi indi. Başka adamlar da caddenin her iki yanından hapisaneye doğru yaklaştılar.

"Bu sabah evde neler oldu, Jim?" dedi birisi.

Jim çenesini demir parmaklıkların arasına soktu ve topluluktaki yüzlere baktı. Tek tek tanıyordu hepsini.

Bütün kentin burada olduğunu nasıl öğrendiğine kafa yorarken bir başkası daha seslendi:

"Bir kazaydı, öyle değil mi Jim?"

Bir araba dolusu pamukla fabrikaya gitmekte olan genç bir zenci caddenin üst yanından belirdi. Genç zenci hapisanenin önünden geçerken dizginleri çekiştirip katırları tırısa kaldırdı.

"Ne kötü, polis şimdi yakana yapışacak Jim" dedi birisi.

Şerif caddede göründü. Elindeki sefer tasını sallayarak geliyordu. Kalabalığı iterek kendine yol açtı, kapıyı çekti ve sefer tasını içeri bıraktı.

Merakını yenemeyen bir sürü adam Şerifin ardından içeri dalıp onun omuzlarının üstünden hücreye baktı.

"İşte kahvaltın Jim, karın senin için hazırladı. Bir şeyler yesen iyi olacak evlat."

Jim yemek kabına, Şerife, açık hapisane kapısına baktı ve başını salladı.

"Aç değilim" dedi. "Ama kızım çok açtı, hem de korkunç aç" Şerif geri geri yürüyerek kapıdan çıktı, silahına davrandı. Öyle çabuk geri dönmüştü ki, arkasında duran adamların ayak parmaklarına basıverdi.

"Akılsızlık etme, Jim, evlat. Şimdi uzan biraz ve sakinleş."

Kapıyı çekti ve kilitledi. Caddede bir kaç adım attıktan sonra durup tabancasının dolu olup olmadığı yolundaki kuşkusunu gidermek için silahı şöyle bir yokladı.

Pencerenin önündeki kalabalık gittikçe daha sık bir biçimde yaklaşıyordu. Birkaç adam Jim gelip dışarı bakana dek demir parmaklıklara vurdu. Jim çenesini parmaklıkların arasına sokup onlara baktı. Elleri demirleri sımsıkı kavramıştı.

"Nasıl oldu Jim?" diye sordu biri. "Kazaydı, değil mi?"

Jim'in uzun ince yüzü parmaklıkların arasından dışarı çıkacakmış gibi oldu. Şerif, herşey yolunda gidiyor mu diye şöyle bir yaklaştı pencereye.

"Hadi hadi, o kadar da sıkma canını Jim, evlat."

Jim'den, olup bitenleri anlatmasını isteyen adam Şerifi dirseğiyle yana itti.

"Nasıl oldu Jim?" diye sordu adam. "Kazaydı, öyle değil mi?"

"Hayır." dedi Jim demir çubukları daha bir sıkarak." Filintamı aldım ve yaptım."

Şerif yeniden pencerenin önüne gelmeye çalıştı.

"Hadi Jim, neler olduğunu anlat bize!"

Jim'in yüzü parmaklıkların arasına öyle bir sıkıştı ki, kulakları olmasa başı dışarı çıkıverecek gibiydi.

"Kız açım diyordu. Dayanamıyordum buna. Bir an bile dayanamıyordum bunu söylemesine."

"Telaşlanma şimdi Jim, evlat." dedi Şerif pencereye bir an yaklaşabildiğinde. Bir başkası onu hemen yana itivermişti.

Adamın biri pencereye gelene dek kalabalığı ite kaka ilerledi.

"Gecenin ortasında uyanıyor ve karnım aç diyordu. Dayanamıyordum buna."

"Ama bana gelebilirdin ya Jim, sana yiyecek bir şeyler verirdim kızına götürmen için. Senden ne esirgedim ki ben Jim?"

"O zaman doğru olanı yapmış olmazdım."dedi Jim. "Bütün biryıl hepimize yetecek kadar kazanmıştım ben."

Konuşmayı kesip parmaklıkların ötesindeki yüzlere baktı.

"Payıma düşen ürün bütün bir yıl yeterdi bize. Ama gelip götürdüler hepsini. Hepimizi tıka basa doyuracak kadar kazandıktan sonra sağda solda sürtüp dilenemezdim. Gelip ne kazandıysam götürüverdiler. Sonra, sabahleyin kız uyandı ve karnım aç dedi. Dayanamıyordum buna."

"Jim, ranzana uzansan çok iyi olacak evlat." dedi Şerif.

"Küçük kızı bu şekilde vurmasını haklı bulmuyorum" dedi adamın biri.

"Kız açım diyor. Bütün bu son aylar boyunca söyledi bunu. Gecenin ortasında uyanıyor ve karnım aç diyordu. Dayanamıyordum artık."

"Kızını bizim eve yollamalıydın Jim. Karımla ben, yani biz, nasıl olsa mutlaka bir şeyler verirdik ona yemesi için. Onun gibi küçücük bir kızı vurmak haksız geliyor bana."

"Hepimize yetecek kadar kazanmıştım ben." dedi Jim. "Dayanamıyordum işte. Kız şu son aylarda hep açtı."

"Sakin ol, Jim, evlat." dedi Şerif, biraz daha öne gelmeye çabalayarak.

Kalabalık bir yandan bir yana dalgalandı.

"Ve sen de filintanı alıp vuruverdin onu bu sabah öyle mi?" diye sordu biri.

"Bu sabah erkenden uyanıp da aç olduğunu söyleyince dayanamadım artık."

Kalabalık kitle öne doğru bastırdı. Adamlar her yandan hapisaneye akın ediyorlar, geç gelenler Jim'in diyeceklerini duyabilmek için önündekileri zorluyordu.

"Polisin kızgınlığı senin üstünde şimdi Jim." dedi birisi. "Ama bu işte bir terslik var gibi geliyor bana."

Hapisane avlusu, cadde, karşısındaki boş arsa adamlar ve gençlerle doluydu. Herkes Jim'i görebilmek için önündekini iteliyordu. Bütün kentte Jim Carlisle'nin sekiz yaşındaki kızını vurup öldürdüğünü duymayan kalmamıştı artık.

"Jim kimin ırgatıydı?" diye sordu biri.

"Albay Henry Maxwell'in." diye karşılık verdi kalabalıktan biri. "Albay Maxwell dokuz-on yıldır çalıştırıyordu Jim'i."

"Albay Maxwell'in gelip Jim'in bütün payını almaya hiç de hakkı yoktu. Onun yeterince var zaten. Henry Maxwell'in Jim'in payını da alması düpedüz haksızlık."

Şerif yine öne geçmeye çabaladı.

"Şimdi polisin bütün kızgınlığı senin üstünde Jim." dedi birisi. "Ama yine de bu iş bana bir türlü hakça gelmiyor."

Şerif yanıbaşındakileri omuzlarıyla iteleyerek biraz yaklaştı

Bir adam Şerifi yeniden geriye itti.

"Henry Maxwell ne diye gelip senin üründeki payını alıp götürdü Jim?"

"Bir ay önce katırlardan biri öldüğü için kendisine borçlu olduğumu söyledi."

Şerif parmaklıklı pencerenin önündeydi artık.

"Şimdi ranzana uzanmalı ve dinlenmelisin Jim, evlat." dedi. "Ayakkabılarını çıkar da biraz uzan, Jim, oğlum."

Bir sürü dirsek onu yeniden geriye atıverdi.

"Katırı sen öldürmedin ki Jim, öyle değil mi?"

"Katır ahırda düşüp ölmüş." dedi Jim. "O sıra yakınında bile değildim. Düşüp ölmüş işte."

Kalabalık daha sert bir şekilde öne bastırdı. Öndeki adamlar hapisane duvarına sıkışmışlardı, ta en gerideki adamlar da bir şeyler işitebilmek için zorladıkça zorluyorlardı. Öndekiler hiçbir yere kımıldayamacak bir biçimde sıkışık bir durumdaydılar. Hepsi yüksek sesle konuşuyorlardı.

Jim'in yüzü demir çubuklar arasında daha bir sıkışmıştı ve parmaklarının eklem yerleri sıkmaktan bembeyaz olmuştu.

Kaynayan kalabalık caddenin üzerinden boş arsaya doğru yöneldi. Birisi bir çığlık kopardı. Sonra bir otomobilin üstüne çıkıp avazı çıktığı kadar haykırarak sövmeye başladı.

Bir adam kalabalığın ortasında kendine yol açarak ilerledi ve otomobilinin yanına gitti. Binip tek başına uzaklaştı.

Jim orada duruyor, parmaklıkları sımsıkı tutarak dışarısını gözlüyordu. Şerif, sırtı kalabalığa dönük, ona bir şeyler söyledi. Jim ne dediğini duymadı onun.

Bir araba dolusu pamukla fabrikaya gitmekte olan bir adam, neler olduğunu anlamak için durup kulak kabarttı. Bir süre boş arsadaki kalabalığı izledikten sonra dönüp parmaklıkların ardında öylece duran Jim'e baktı.

Caddenin karşı yanındaki bağırışmalar gittikçe şiddetleniyordu.

"Ne oldu Jim?"

Caddenin karşı yanından bir adam arabaya doğru geldi. Bir ayağını tekerlek çıkıntısına koyup pamuk balyaları üzerindeki adamın konuşmasını izledi.

"Kız bu sabah uyanıp yine aç olduğunu söyledi."

Onu dinleyen tek insan Şerifti.

Pamuk balyaları üzerindeki adam aşağı atlayıp dizginleri tekerleklerden birine bağladı ve çevresinde bağırışmalar, çığlıklar içinde kaynayan bir kalabalığın olduğu otomobilin yanına gitmek için insanların arasına daldı. Bir süre kulak kabarttıktan sonra geriye döndü ve bir köşede birkaç zenciyle birlikte dikilen bir başka zenciye seslenip dizginleri ona verdi. Zenci arabayla birlikte yine fabrikaya doğru yola koyuldu. Adam da yeniden kalabalığa daldı.

O sırada otomobiliyletek başına çekip gitmiş olan adam geri geldi. Bir an direksiyon başında kaldıktan sonra yere atladı. Otomobilin arka kapısını açtı ve bir demir çıkardı. Hemen hemen kendi boyundaydı demir. "Kırın hapisanenin kapısını ve çıkarın dışarıya Jim'i" dedi birisi. "İçeriye girmeyi hak etmedi o, haksızlık bu."

Boş arsadaki kalabalık kitle yeniden dalgalandı. Otomobilin üstüne çıkmış olan adam aşağı sıçradı ve bütün adamlar caddeden hapisaneye doğru bastırmaya başladılar.

İlk erken davranabilen adam, yumuşak toprağa saplı altı ayak uzunluğundaki demiri söküp çıkardı.

Şerif geri çekildi.

"Dediğim gibi, sıkma canını öyle, Jim, evlat." dedi.

Sonra döndü ve caddenin yukarısına, evine doğru hızlı hızlı yürümeye başladı.

george grosz'un



Bu küçük çocuk size hükmedecek, 1934-1935, siyah-beyaz.



Bir kişilik, 1921, siyah-beyaz.

ÇİZİMLERİM ÜZERİNE

• george grosz

Ağustos, 1944

"Doğada çizgi yoktur. Çizgi insanın ürünüdür. Böylece bütün çizimlerde çizgi, figürler ve yazı içiçe geçmiştir. Eski ustaların çizimlerine eşlik eden imza ve diğer tanımlayıcı unsurlar, yazı kadar bağımsız bir oluşuma sahip değillerdir. Çizimin kendisinden ayrı olarak, tüm algılamanın parçalarını oluştururlar. Bu düşünce, eski ustalardan Dürer, Altdorfer ve Montegna'nın önemli çizimlerinde yansıtılmıştır. Burada çizgi ve yazı birbirinden ayrılmaz bir bütün yaratmaya doğru yönelmektedir.

Çizginin yaratılması için bir neden olmalıdır. Evet, bu bizi her yandan saran biçimsizliğe giren biçimin, içsel anlamın ve boyutların farkına varmaya götüren bir rehberdir. Çizgi, bizi çevreleyen milyonlarca doğal nesne labirentinin içine girdiğimizde, yol göstericidir. Çizgisiz hemen kayboluruz; alay etmenin dışında, yinelemeden yolumuzu bulma olanağımız olmaz.

Çizginin gidebildiği yere kadar izleyelim; belirli ve duyarlıklı bir şeye (bir taslak ya da insan yüzü ya da figür) yöneltici dir, ya da bilinçaltına (fantezinin yurduna) doğru bir rehberdir.

Fantezi, gerçek dünyayla hiçbir ilgisi olmayan, sınırlandırılmamış hayaldir. Fakat doğadaki basit bir nesnenin (bir ağacın, bir kayanın, bir kum tepeciğinin) yanında gizlenebilir. Nesnelerin kabuğunu yarıp içine girebilirseniz, onunla karşılaşacaksınız. Fakat doğa sonuçta canlı ve cansız varlıkların toplamı değildir. Ortada görünen, saf gerçeklikten daha çok, ağaçtır, kayadır ve kum tepeciğidir. Büyük usta Dürer'in de dediği gibi, "Sanat doğada saklıdır, yerinden koparan ona sahip olur".

Geçtiğimiz yüzyıl gerçekliğin daha çok dış yüzünü işlemiş fakat içsel dünyayı atlamıştır.

Çizgi, belirttiğim gibi, bir yaratmadır; insan beyninin ve ruhunun bir ürünüdür. Kusursuz bir biçimde mantıksal ve doğaldır. Böylelikle, doğada bulduğumuz çizgilere insanın içsel görüntüsünün ürünü olan

George Grosz,belirli akımlar içine sokulması güç bir sanatçıdır. 1893'de Berlin'de doğdu. 27 yılını ABD'de geçirdikten sonra, 1959'da yeniden Berlin'e döndü. Eleştirmenler Grosz'un Alman ya da Amerikalı olup olmadığını tartışagelmişler, doğrusu bir anlaşmaya da varamamışlardır. Öte yandan, ressam mı, teknik ressam mı, toplumsal hicivci mi, simgelerle büyülenmiş bir gerçeküstücümü, yoksa tümü birden mi olduğunda da bir anlaşma yoktur. Bazıları onu Weimar Cumhuriyeti'nin bir parçası olarak gördüler. Çünkü Berlin'de geçen yıllarında yaptığı grafiklerinde hiçbir şeyi saklamamıştır. Bu yüzden de birçokları gözünde silinip atılmıştır. ABD'deki çalışmaları da bu kanıları pekiştirmiştir. ABD'ye gittikten sonra çalışmalarını giderek farklılaştığı, gücünden çok şey yitirdiği söylenebilir. Ve Grosz, Alman George Grosz ve Amerikalı George Grosz olarak iki ayrı niteliğe büründürülmüştür.

Kesin olan şudur ki, 39 yaşında Atlantik ötesine geçmek, Grosz'un üslubunda, konularında , biçiminde, tekniğinde ve içeriğinde köklü bir değişime yolaçmıştır. Bu yanıyla, savaş yıllarında ABD'ye göç eden ünlü Avrupalı ressamlar Marc Chagall, Salvador Dali, Max Ernst, Max Beckman, Raoul Dufy ve Fernand Leger'den ayrılır. Bu ressamların hiçbiri ABD'ye göçlerinden fazla etkilenmemişler. Avrupa'daki çalışma biçimlerini orada da sürdürmüşler ve savaş bitince -Max Beckman dışında- ülkelerine geri dönmüşlerdir.

1932'de Grosz ABD'ye sığındı, çünkü ABD'yi kendisi için geçici bir sığınak görüyordu. Orada ABD vatandaşı ve Amerikalı bir sanatçı olmayı kurmuştu. İçine girdiği bu Amerikanlaşma süreci, geri kalan yaşamında da oldukça etki bırakmıştır.

Berlin'de doğmasına karşın, Kuzey Almanya köylü ve zanaatçılarının bir ürünü olmuş; çocukluğunu Almanya'nın durgun, eylemsiz taşralarından olan Pomeronia'da geçirmiştir. Daha 13 yaşındayken öğretmenini dövdü ve okuldan atıldı. Bir çizgi ustasının teşvikiyle sanatla ilgilenmeye başladı. Dresden'deki akademide iki yol okudu, 1911'de Berlin'deki akademiye geçti ve burada burs kazandı. Kuşağındaki tüm öğrenciler gibi, o da akademiden sıkıldı ve ayrıldı. Munch, Hodler, Pascin gibi sanatçılar onu heyecanlandırmıyordu.

Sinemada montaj tekniği üzerine çalışmalar yaptı. Bu çalışmaları, üstüste gelen düzlemler kullanmasında etkili olmuştur.

1922'de bu etkilerden kurtulmaya başladı ve aynı yıl Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezi,. onu yaşamı gerçekçi bir biçimde gözlemlemeye itti. Grosz o yıllarda birçok Alman aydını gibi, ülkesindeki yönetimden ve savaştan hoşnutsuzdu. Sosyalizme bağlanmaya başlamıştı.

Grosz da Daumier gibi "insanlık komedisi" çizmiştir. Ancak, Daumier alay ederken, kurbanlarına karşı bir acıma da göstermiştir ve bu nedenle eserlerinde hüzünlü bir hava vardır. Buna karşılık Grosz kurbanlarına karşı en küçük bir acıma göstermemiştir. Şöyle der: "Ben dikkatli çizimler yaptım, fakat insanlara gerek içerden, gerek dışardan hiçbir sevgim olmadı. Kendimi bir doğa bilincisi yerine hicivci ya da ressam koyamayacak kadar gururluyumdur. "Doğru ve yanlış üzerne düşündüm, fakat çıkarımlarım her insan için eşit ölçüde değildi."

Çizgilerindeki ustalık, ayrıntılara aşırı saygı, Grosz'u belirleyen özelliklerdir. Alman sanat akımı - Yeni Sanat- onu büyülüyordu. 1913'de Paris'e

iki dünyası



Bir yazar, o mu?, siyah-beyaz, 1935.

çizgileri ekleyebiliriz. Böyle çizimler hem dış dünyayı, hem de içsel anlamı betimleyebilir. Bu, kamera olarak adlandırdığımız makinadan üstündür. Sizinle birlikte hayal dünyanıza girebilen bir kamera bulamazsınız. Bugüne dek günlük hayallerin ya da içsel görüntülerin mekanik kaydını yapan bir kamera bulunmamıştır ve bulunmayacaktır.

Çocukluğumun ilk günlerinden beri çizmeyi sevmişimdir. Nerede çizmeliydim? Hangi ortamları kullanmalıydım? İlk çizimlerimi siyah tahta üzerine beyaz tebeşirle yaptım. Daha sonra kömür kalemle taslaklar yaptım ve bu teknikler pek bir şey değiştirmedi. Ressamın sanatsal yaşamı gözlemin, araştırmanın, kuşkuculuğun tutarlı gelişmesidir.

Sıradan insanlar için öyküsü olmayan çizimler ilgi çekici değildir. Bu bakış açısı, işlevsel gelişmenin göstergesi olan yalın çizimin gerçekliğine kulak asmaz. Burada ilk olarak, halka estetik gelişmenin yaratıcısı olan belirli çizimlerimi sıraladım. Bu çizimler, oldukça alaycı, iğneleyici ve politik olan eski çizimlerimle kıyaslanınca, epeyce soyut kalmaktadır. Bunlar farklı koşullarda yapılan çizimlerdi. Çizimler için yapılan ön eskizler çalışma ve araştırmalarımızın göstergesidir.

Hayal gücüne fazlaca özgürlük tanımama karşın, eşyanın dış görünüşünü ihmal etmemişimdir. Gerçekliğin dışlanması tehlikeli bir konudur. Genel olarak soyut hayal, stilize edilmeye ve alışagelmiş bir durum kazanmaya eğilimlidir. Soyut hayalin doğanın basit kopyasına dönüşmesinin önüne geçilmelidir. Araştırıcı soyut fantezilerden sonra gerçekliği önlemeyecektir ve nesnelerin dış görüntüleri yanı sıra içsel anlamlarıyla nasıl verilebileceğini de bilmelidir.

Politik ve hicivli karikatürlerimi yaparken, sınırlamalarını duymuşumdur. Sanatçı, güncel olayları ya da geçmişin trajedi ve komedilerini saptarken ve eleştirirken, küçük bir kemanla savaşan bir kemancıdır."



1936. karakalem. $23\frac{1}{2} \times 18\frac{1}{4}$



Mühendis Heartfield. 1920. sulubova ve kolaj. 16x11.



bir geziye çıktı, ancak bu üzerinde bir etki bırakmadı. Onun için Picasso ya da Matisse'in resimlerinden daha önemlisi, komiğin eski ustalarından Wilhelm Busch'un karikatürleriydi. Dışardan ikinci etki, bu kez İtalya'dan geldi. Romantik bir dinamizme sahip olan fütüristlerin Berlin'de 1913' sonlarında açtığı sergi, onu oldukça etkiledi. Berlin kahve sokaklarını çizerken kullandığı kavisli çizgileriyle, onların yarı - kübist biçim bozmalarını birleştirdi.

1918'de Berlin'e döndüğünde yeni bir "başkaldırı" akımı olan Dadacılarla birleşti. 1917 - 1922 yıllarında yaptığı çizimlerinde, dış hatlar karışıklık ve hareket izlenimi verir. Kübizmin de üzerindeki etkileri önemliydi. Sonraları Dadacılarla birleşen Paul Klee de onun ilgi alanı içindeydi.

Gross olanı hiçbir örtmemeye ve içsel gerçekliği betimlemeye çalışmıştır. İlkin yalın, çıplak gövdeler çizdi; daha çok kadınları işledi ve onların cinsel hatlarını belirginleştirmeye çalıştı.

Grosz öteden beri sola eğilimliydi. Fakat marksizmi yürekten benimseyemedi. Alman sınıf sistemindeki adaletsizliklere karşı şiddetli bir savaş vermesine karşın, emekçilere karşı da ilgi duyamadı. Almanya'da savaş sırasında nelerden nefret ettiğinin çok iyi bilincindeydi, antifaşistti; bu yüzden de üç kez tutuklandı. Derin karamsarlığına karşın, her türlü toplumsal çalkantıdan bir umut çıkarıyordu. Aynı günlerde sokak köşelerinde savaşa karşı konuşmalar yapıyor ama, işçi sınıfını da dışlıyordu. Şöyle diyordu: "İnsanlardan kesin olarak hiçbir şey beklemiyorum. Onlara tapınmayı, belirli politik düşüncelere inanır gözüktüğüm zaman bile hoşgörmedim. Ne var ki, olaylar onu politikaya daha fazla sürüklüyor, sanatını politik bir silah olarak kullanması gerektiğini farkediyordu.

1918'den 1922'ye kadar çizimlerini hâlâ fütürist açılarla, düzlemlerle kesiyor, figürlerini geometrik biçimlere dönüştürerek yalınlaştırıyor, güçlü yüzeyler yapmak için düzleştirilmiş bir perspektif kullanıyordu. Kollar ve gövdeler dikdörtgene dönüşüyor, kavisler pergelle çizilmiş gibi duruyordu. Bu unsurların tümü birden dinamik, fakat son derece düz görünümler ortaya çıkarıyordu. Sonraları çizgilerindeki fütürist etkiler kaybolmaya başladı.

Grosz yeniden Almanya'ya döndüğünde, geçimiyle ilgili hiçbir soru sorulmasını istemiyordu. Almanların onu ABD'deki çalışmalarıyla değil de, Almanya'dayken yaptığı toplumsal içerikli resimleriyle anımsadıklarını görünce, oldukça alınmıştı. Birçok sanatçı ve eleştirmen, eski üslubunu terkettiği için onu affetmedi. Bazıları, onu, bir zamanlar eleştirdiği burjuvaziye ilişkin her şeyi unutmakla, gözlerini kapamakla, hattâ "vatan hainliğiyle" suçlamışlardı.

Grosz, savaş felaketinin üzerinde bıraktığı izler sonucu, politik konulardan uzaklaştı. Doğaüstü varlıklar çizmeye yöneldi. Sürekli gidip geldiği iki dünyası içinde kazanabilirdi ama, savaşın tedirginlikleri kaybetmesine yolaçtı. Bu büyük Alman sanatçısını her iki dünyasıyla birlikte bu sayımızda tanıtıyoruz. Her şeye karşın, hâlâ diri bir sanatçı olarak anımsanan Grosz'u öğrenmek, tanımak zorundayız.

Çeviri ve derleme: RANA YEGENOĞLU • YÇK

Ruth Berenson ve Norbert Muhlen'in, "George Grosz'un İki Dünyası" adlı yazısından yararlanarak.

FUTBOLUN OLDUĞU YERDE...

Taner Gürel

Etekleri ziller çalarak koşuşan uşaklar, atlarında çalımla oturan efendilerinin kulaklarına birşeyler fısıldamışlardı. Sözcükler birer ikişer beyne doğru kaymaya başladığında, zaman anca bir göz kırpışı denli akmıştı. Ama beyinde yarattığı panik yüzlerce yıllıktı. Uşaklar suçlu suçlu bir köşeye sinmiş, kentte baldırı çıplaklar ortalığa döküldü demenin yarattığı dehşeti düşünmeye başlamışlardı. Paniğin kargaşasını, gelin gibi süzülen saf kan atlar, narin sağrılarında alışık olmadıkları birer darbe olarak duymuşlardı. Yaz yağmuru gibi ikide bir sokaklara dökülen baldırı çıplaklara karşı, yürekleri'nde uyanan öfke ve hınç atlıların mahmuzlarında toplanmıştı. Kinlerinin kılıçlarını biliyorlardı doludizgin onnana dalarken. Günlük ve uzun erimli planlarının altüst olduğunu düşünürek hırslanıyorlardı. Kentsoylu denilen bu adamlar, sabahtan öğlene dek al külah ver külah kasalarının dolmasıyla uğraşıyorlardı. Öğleden akşama dek, yürekleri sızım sızım sızlayarak, külah değiştirmede nal toplayan kimi kentsoyluları, can çekişen kekliğin başında dönenen akbaba gözleri'yle izliyorlardı. Çorak beyinli birtakım adamlar onların acılarını, sözle, yazıyla gidermeye çalışarak, olur böyle şeyler, né de olsa serbest rekabetin buyrukları bunu ister diyorlardı. Kentte olanlardan hiç sözetmiyorlardı. Makineler kırıldığında da kimse söz etmemişti olacaklardan, daha önce de sözedilmemişti. Baldırı çıplaklar asi bir su gibi bentlenmişti ama, uysallaştırılamamıştı. Uysallaştırılamazdı da; çünkü, fahişeli - ğin, sarhoşluğun, pisliğin, hastalığın mayalandığı arka sokaklar derin bir ahlak çöküntüsünün içindeydiler. Tembelliklerin tiryakisi baldırı çıplaklardan yana olan birtakım adamlar, bunların kaynağında işsizlik yatıyor diyordu. Bunu söyleyenler, romantik Fransız düşüncesi etk'isinde kalmış, fahişeliğin, hırsızlığın, sarhoşluğun, çalışmamanın, pisliğin baldırı çıplakların özünde olduğunu göremeyenlerdi. Onların söylediklerini duyan her koşulda çalışmaları, her an çalışmaları tanrı ve kraliçe tarafından buyurulan baldırı çıplaklar, görülmedik, duyulmadık, şaşılacak şeylere neden olmaktaydılar. Ahlak, ipi kopmuş bir uçurtma gibi onları terk etmişti. Yoksa iş saatlerinin kısaltılmasını isteyebilirler miydi, duyulmuş muydu böyle bir şey. İnsanca çalışma koşulları istiyorlardı, görülmüş miydü? Hele hele akıllara durgunluk veren, şaşkınlıktan soluk kesen, seçimlerde oy istemelerine ne demeliydi? Köpeklerinin bile secereleri yüz yılları bulan soylu insanlar, babalarının kim olduğunu bilmeyen yaratıklarla düşünce yarıştıracaklardı. Eyvah eyvah görülmüş, duyulmuş. şayılmayacak şeyler miydi bunlar? Bu ahlak çöküntüsüne bir ok hızıyla son verilmeliydi. Verilmesine verilmeliydi ama, pamuğu ipliğe, demiri çeliğe, buğdayı ekmeğe, ağacı iskemleye çeviren bu yaratıklar. yaşamlarının tam ortasında yeralıyorlardı. Mor halkalı kara kehribar gözlerinin üzerlerine dikmiş, öfkeyle bakıyorlardı. Bu ahlaksız bakışlar, sömürgelerden birinde olsaydı, peruğu pudralı bir vali, üç beş ince bıyıklı subay, birkaç yüz darağacı sorunu kökünden çözüverirdi. Şimdi bir deli tedirginliğinde olmak gerekiyordu, öfkeli kara kehribar gözler, fırınlarda. fabrikalarda. bahçelerde, ocaklardaydı.

Musa'nın kızılderi'zi yarma mucizesi, baldırı çıplakların kırklı yaşları aşmalarının yanında soğanın cücüğü denli ufak kalırdı. Baldırı çıplaklar, yaşamanın yalın içgüdüsüyle, ellerini ulaşılmaz görünen dallardaki özlemlerine uzatmışlardı. İş için binlerce insan, aç kurt sürüleri gibi sokaklarda döneniyor, ayakları sürçseler diye onları bekliyorlardı. Serbest rekabetin yüce yasalarına göre, bir iş için binlerce insanın savaşından, en güçlü olan, en düşük ücretle çalışmak üzere, boynu bükük yaralı bir kuş gibi fabrika kapısına düşecekti. Kadınlar ve çocuklar fuhuşun ve ucuz emeğin vazgeçilmez öğeleri olarak gereken saygıyı göreceklerdi. Gözleri bir parça ekmekten başka hiçbirşeyi görmeyen büyük bir ordu, ücretler savaşının yazgısını belirleyecekti. Kentsoylular, homurdanan işsizler ordusuna şefkatlı gözlerle bakıyorlardı. Bakmasına bakıyorlardı, ama vardiya düdüklerinin ardında, boşalan sağnak, tepelerden aşağıya ince dereler gibi akıp, yol ağızlarında birleşip çağıldamaya da başlamıştı. Dalga dalga gelip ceplerinde patlıyordu. İki dalga arasının dövülmüş sakinliğinde, kentsoylular, cinayet uzmanı ince bıyıklı subaylarını, sınanmış katillerini sokaklara salıyorlardı. İri üzüm taneleri gibi ezilen baldırı çıplaklar, acının ilk çığlığını kollarının gücüne katarak, yaşamın ulaşılamaz görünen dallarındaki özlemlerine,bir pençe uzaklığına dek yaklaşıyorlardı. Ölüme sayılı günleri kalmış, bir dokumacı ustasının telaşıyla, yaşamlarının, ustalıkların son yaratımını dokumaya dalmışlardı. Bilerek ya da bilmeden, doğmamış kuşakları, güzel günlere taşımışlardı .

Atalarını gaddarca mahmuzlanmasından sonra babalar, yaşlı kurtlar gibi inlerine çekilmiş, fabrikalarını oğullarına bırakmışlardı. Duyulmadık, şaşılacak olan ulaşılmaz dallardan olgun birer meyva gibi koparılıp alınmıştı. Bu meyvaların tadı beyinsel bir humma yaratmıştı. Kentsoylulara göre, bu bir bulaşıcı hastalıktı. Kısaları iş saatleri sonunda basık lokallerde toplanan sarı suratlı, kaba saba adamlar siyaset denilen bir orospunun kollarına düşmüşlerdi. Savaşa, barışa, üretime, tüketime, yönetime, işsizliğe, her konuda herşeye karışır olmuşlardı. Ücretler konusundaki tartışmalar gündeme geldiğinde, sendika denilen fitne ve fesat yuvalarının temellerini atmak için, karıncalar gibi ortalığa yayılmışlardı. Sıkıntıdan alnı yol yol olmuş kentsoylular, limanda yükleme için bekleyen gemilerine bakıyorlardı. Kuklaların kopan iplerini tamire uğraşıyorlardı. Silah yüklenmek için limanda bekleyen gemiler bomboş yatıyor, iki adım ötede dok işçileri bir topun ardında alay edercesine koşturuyordu. Meyhaneleri'n gıcırtılı kapıları açılmış, yalpalayan gemiciler kaldırımlara fırlamıştı. Umursamaz bir çocuk sevinciyle bağırıyor, zıplıyor, kahkahalar atıyorlardı. Açlık, işsizlik, savaş, keder bir an için kuş olup gitmişti. Birazcık boş zaman bulduklarında çılgınlar gibi eğlenen baldırı çıplaklara bakan kent soyluların kafasında bir tasarım, toprak altında çatlayan bir çekirdek gibi gelişiyordu. Yüzlerce yıl köle emeğinin yaratımlarıyle asalak yaşayan Roma, işsizlerini avutmak, öfkelerini, nefretlerini kusturmak için arenalar yaptırmıştı. İşte çatlayan çekirdekteki öz buydu. Tekmelenen top kentsoylunun eline geçmişti. Fabrikaların önünde neden top koşturulmasındı. Topun ardına düşen, çarpık çurpuk gövdeleriyle tüberkülozlu ciğerleriyle baldırı çıplaklar olamazdı. Onların görevi belliydi. Futbol meslekten adamlara istiyordu. Baldırı çıplaklara düşen görev herşeyi, her zaman yalnızca izlemeleriydi. Arenalarını mimari geleneği sürdürülerek, stadyumlar birbiri ardına kuruluyordu. Günü gelince, mapushane, günü gelince klinik olarak kullanılacak stadyumlara, başlarına kentsoyluların oturduğu takımlar fırlıyordu. Kentsoyluların olduğu yerde kâr vardı, yatırıma en kısa sürede en çok kâr vardı hem de. O zaman futbol denen, insanı çekip sürükleyen gizemin iç'indeki ana noktayı biraz da burada aramak gerekliydi. Yeşil alanlar bacalar tüten birer fabrika gibi çalışıyordu. Takımlar hisse senetleri alınır satılır şirketlerdi. Yaşamları en çok on yıl tekmeledikleri topun getirdiği paraya bakan futbolcu sendikalıydı. Girdisi-çıktısı planlanan bir kurumdu futbol. Futbol bir dişi örümcek gibi, erkeği olan insanlara işveyle kırıtıyor, istediğini aldıktan sonra da onları yiyordu. Günün birinde kentsoylular, katiller müzesinin odacısı Salazar'ın övünme ve yol göstermelerine aldırmadan, biz bu fabrikayı kapattık deseler neler olur ki? Efendilerinin böyle bir karar almasından, Salazar'ın kemikleri, yaşayan ama ayağı çukurda olanların da içi sızlardı. Ama en çok birini iktidar yapıp öbürünü indirebilirlerdi. Karar futbol sanayine son vermekse, verirlerdi. Küçük çocuklar yeraltı birkaç



Karikatür : MUSTAFA OKAN

direniş göstererek eylem yapsalar da, sonunda teslim olurlardı. Futbol kalkınca yerine konacak olan, insanın kendisini otomasyon gücünün yarattığı boş zamanda, toplumsal ve emek harcama süreçlerinin içinde gerçekleştirmesi, yetenek ve yaratıcılığını ortaya koyması, uyuşuk bir izleyicilikten kurtulması gibi bilim-kurgu düşlerin tesellisi olabilirdi. Böyle garip düşlere yer yoksa ne olabilirdi. İlkin işsiz olan işsizler karanlıklara düşerler, işsiz kalırlardı. Sonra top tekmelemekten başka becerisi kalmamış futbolcular, top görmeyince elleri titreyen antrenörler, menecerler, kondisyon hocaları, masörler, malzemeciler, kulüp çalışanları, amigolar, şike yapan hakemler, ikibuçukluklar, saha bakım-onarım görevlileri, gişeciler, tabelacılar, stadyum bekçileri, çekirdekçiler, gazozcular, ciğer ekmekçiler, sosisçiler, kaşar ekmekçiler, minderciler, şapkacılar, salatalıkçılar, alaska-friko buzcular, börekçiler, şike yapan futbolcular, şike yapan menecerler, şike yapan antrenörler, şikeyi bağlayan hakemler, şike yaparak para kazanan yöneticiler, futbol işlerine bakan kurum çalışanları, spor-toto örgütünde çalışanlar, insanları futbol manyağı yapan futbol manyağı spor yazarları, gazetelerin, dergilerin, televizyonun spor bölümleri çalışanları, spor-toto kuponlarıyla ekmeğini kazananlar, forma tozluk fabrika ve atelyelerinde çalışan işçiler, futbol ayakkabısı yapan atölye ve fabrikalarda çalışan işçiler, futbol mazemesi satan mağazalar ve çalışanları ilk aşamada işsiz kalacak gibi görünenlerin başındaymış gibi geliyorlardı. Futbolun ortadan kalkmasıyla bir yanlarına felç gelecek olanları da unutmamak gerekliydi. Futbolcu sevgilileri aracılığı ile reklam yapan şarkıcılar, kulüp yöneticileriyle aşk yaşayan mankenler, namuslu hakemler, şike yapan hakemler, yugoslavlar, şike olayını bağlayan top görmemiş meçhul kişiler, dokuma fabrikaları, bez fabrikaları, tuvalet kağıdı yapan fabrikalar, traşla tiraj yapmış gazeteler, barlar, kamplara kadın getiren futbolcular, iş alanı daralan kadınlar, kentler arası otobüs şirketleri, oteller, sabahçı kahvehaneleri, haftalık kahvehane ve işyeri söyleşilerine katılan insanlar, birbiriyle itişen çocuklar, tuttuğu takım için laf atanı öldürmeyi düşünen katil adayları, sinir krizlerini evlere taşıyan insanların aileleri, birahaneler, dolmuşlar, otobüsler, vapurlar, gazete okurları, magazin dergileri, takımlara reklam veren kuruluşlar, kendilerini futbolun yayılması, amaç haline gelmesi için paralayan özverili iş adamları, tüccarlar, bankacılar, sanayiciler, devlet adamları büyük bir hüzünün içine düşüvereceklerdi. Futbolun olduğu yerde başından beri kentsoylular vardı, onların olduğu bir yerde, bir malın, kâr getiren bir malın gerekli olup olmadığına bakmaksızın yeniden üretimi vardı. Futbolun niçin spor olmaktan çıkıp bir gösteri ve kâr aracı durumuna dönüştüğünüde anlamak gerekmez mi? Futbolun doğduğu yerde bir korku vardı. O korku Arenaları kurdurmuştu. ●

Desen: HASAN MUTLU

Tuğrul Asi Balkar

Görülmüştür Hükmüyle

görülmüştür hükmüyle salıverilmiş mektubun

demek suç örgütü saçların dipten kazınmış
geçmiş artık voltadaki haytalığın
tespihe tütüne ve tere bulanmışsın

(kan vururdu ellerine kan geceyi dövüyordu yağmur
yüreğini kundaklayabilirler miydi gerilimli telleriyle)

sen oysa sen hep ulak olmuştun sevinçlerimize geleceğimize

ne var ne yok diyorsun ne olsun kocaman puntolar baldır bacak
herşeye karşın çok sevindim
yalnız yaptıklarımızdan mı yap(a)madıklarımızdan da sorumluyuz haklısın

yanlış bir yargıçtım ben bağışla
yarınsız sevinçlere dönük bir ömrün yabansı yoksunluğunu taşıdım hep
küçük kaygılarla büyütülmüştüm her birimiz yalnız ölürüz derdim
karanlığın sonu var mı diye hiç sormamıştım

ne var ne yok diyorsun ne olsun
bir kent kaç kez yağmalanabilir
bir kent kaç kez öldürülebilir
(bu kentte herkes birbirinin cinayetini ezbere biliyor)

daha ne anlatayım bilemiyorum
mektubun salıverilmiş hükmüyle görülmüştür.

şiiri'ni körlere söyleme çocuk
açılır gözleri
kör olursun



Üç Kardeş Üçlüsü

(dolu dizgin açan nergisleri koparırlar
soldururlar da "ne güzel kokuyormuş" derler)

I/.

– Ebru söyle bana şapkandaki kirazları
kim yedi
– ru her pazar kırlara giderdi koşarak
her pazar demet demet açardı yüreciği
her pazar nergisler papatyalar
getirirdi
– ru her pazar coşarak kırlara giderdi
gelirdi kırlardan kıpkırmızı
yorgunlukları hiçe sayarak
– ru bir gelincik kopardım kırlardan
kızma sakın düşlerine bırakıyorum
uyanınca anımsa beni
– ru gitti kırlara oldu gelincik kaldı

II/..

– Hilmi hırçındı delikanlıydı deniz girmişti
kanına duramazdı
– mi dil balığını temizlerdi ustalıkla
pişirirdi
bir ara bulaşıkçılık yapmıştı
ne yaparsa yapsın çıkmıyordu usundan
yitik çocukluğunun izleri
– mi pek çabuk kızardı öfkeyle bağırırdı
anası üzülürdü gençliğine verirdi
babası kızardı deliliğine
– mi en çok denizi severdi duramazdı kanına
girmişti deniz çıkaramazdı

III/...

– Hasan'ın unutulmuş çocukluğunun gölgesinde oynaşırdı
balık balık çocuklar
bakardı varamazdı "ah, pazar gelse" derdi yanardı
– san marangoz çırağıydı kuşları ökselemekti
en sevdiği uğraşı
ama bilmezdi bir tek yüreciği ökse tutmazdı
elmacık kuşlarının
– san anasını severdi babasını kırılmaya gelmezdi
hemen ağlardı
– san'ın kapkaraydı teni "arapaçimu" derdim
küçüktü büyümüştü
yaptığı uçurtmaların ipini kopartmaktı
en büyük zevki
bir de elmacıkların ipini kopartsaydı, bilseydi
– san o zaman güneşi yapıştırırdım uçurtmana uçururdum
yel olup eserdin sen ne zaman kopartacaksın ipini

Yaşamlarını kendimize örnek aldığımız insanlar vardır. Düşünceleri, savaşımcı yanlarıyla, kararlılıkları ile bizim her zaman yanıbaşımızda duyduğumuz büyük insanlar. İyi bir yazar olmasından öte, yaşamında yaptıkları ile bir ömrün nasıl 'dolu dolu' geçebileceğini gösteren Henri Barbusse böyle bir insandır.

Öldüğü zaman arkasında az eser bırakan Barbusse, kimi yazarların tersine yazarlığıyla birlikte savaşa ve faşizme karşı uluslararası çabaları ile anılmıştır. Fransa'da Asnieres'de 1873 tarihinde doğan Barbusse önce bir şiir kitabı yayınlayarak edebiyat yaşamına katıldı. 1908 yılında yayınlanan "Cehennem" adlı yapıtı ile adını duyurmaya başladı. Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılan Barbusse, siperlerden "Ateş" (Le Feu) adlı romanı ile dönüyor, savaşın gerçek yüzünü anlattığı bu yapıtı ile 1917'de Goncourt ödülünü kazanıyordu. Artık Barbusse'ün tek bir amacı vardı: Savaşın acımasızlığını insanlara anlatmak ve yeni bir savaşın çıkmasına engel olmak. "Ateş" romanı ile bu tavrı güçlü bir sesle yükselmeğe başlıyor ve Barbusese yaşamını insanlık ve barış savaşımına adıyordu.

Mayıs 1920'de cephede birbirleriyle savaşanları kardeşçe yanyana getirmek için Cenevre'de "Eski Muharipler Enternasyonal"ini kurdu. 'Yeni' bir dünyayı muştulayanların yanında yeralarak, "Uluslararası İşçi Yardımı" ve "Antiemperyalist Birliği"nin kurucuları arasında yer aldı. 1923 yılında FKP'ye girdi. 1932 yılında "Devrimci Sanatçılar ve Yazarlar Birliği"ni kuranlar arasında Barbusse de bulunuyordu. Aynı yıl Romaind Rolland'la birlikte toplanmasına önayak olduğu "Emperyalist Savaşa Karşı Dünya Komitesi" başkanlığına seçildi. Savaşa ve faşizme karşı dünya çapındaki çabaları ve uluslararası başarıları ile özdeşleşen Barbusse, 1935 yılında ölümünden iki ay önce "Uluslararası Yazarlar Derneği" başkanlığına da seçiliyordu. Ağustos 1935'de Sovyetler Birliği'nde öldüğünde ardında güzel bir yaşamın ürünlerini bıraktı.

Savaşa karşı kararlı çabaları içinde 1919 yılında "Aydınlık" romanını, 1922-1930 yılları arasında Fas'a karşı Fransız emperyalizmini yeren "Cellatlar"ı, Sovyetler Birliği gezisinden sonra "Gürcistan ve Rusya'ya Bakınız Ne Yapmışlar"ı ve Emile Zola için yazdığı kitaptan sonra, son kitabı "Stalin"i yazdı.

Barbusse'ün "CROUY ve 119 rakımlı tepede yanımda ölmüş olan silah arkadaşlarımın anılarına" diyerek adadığı "Ateş", Fransa'da ilk basıldığı yıllarda 230.000 adet basılmış ve bütün dünya dillerine çevrilmiştir. Birçok yazar ve yayın organınca 'ilk savaş yazarı' diye adlandırılan Barbusse, savaşı asıl yapanların savaşa karşı isyanını anlatır. Siperlerin günlük yaşamı, obüslerin geride bıraktıkları kan ve ölü çukurlarının, Fransız erleri "Pivalü"lerin sefaletleri hiçbir olağanüstü yanları yokmuşçasına, doğallıkla aktarılır. Aslında olağanüstü olan budur. Bu öyle bir acı ve en kötü koşullarda savaşma ve yaşama gayretidir ki, okuyucu sayfalar boyunca daha güzel bir şeyler okuma isteği bile duyabilir. Oysa savaşta askerlerin küçük sevinçlerinden ve dostluklarından başka güzel olanı bulmak zordur.

"Ateş", savaş yaygaracılığı yapan, onun şeref ve şanla kazanıldığını sanan, acı yanlarını gözardı ederek propagandalarını sürdüren, hatta kimi 'madalya' düşkünü olanların büyük tepkisi ile karşılaşmıştır. Savaşı hazırlayan, emperyalizmin çıkarları için savaşı çıkaranların karşısına, siperlerden çığ gibi büyüyerek gelen sesiyle, basit insanların, savaşı yapanların, halkın sesiyle çıkmıştır "Ateş"

"Biz asker değil insanız." Savaşla birlikte yaşamdan koparılmış alınmış, basit halktan insanlardır pivalüler.Dar görüşlü, cahil, olmadık işler yapabilen, kolayca yönetilen hencil insanlar olabilirler. Acı çekmeğe alışıktırlar. Savaştan kurtulup daha iyi yaşamak umudunda olan, yemek, içmek, uyumak yaşamlarının her şeyi olan insanlar Kan ve ölüm saçan ellerini 'lüks' bir eşya imiş gibi günlerce kıpırdatmadan tutmak, soğukları ve yürümekten hissedemedikleri ayaklarını sıcacık tutmak gibi 'basit' istekleri vardır onların.

Savaş ilerledikçe ölüm alanları daralır, sayılar gün geçtikçe çoğalır. Gidenin yerini hemen bir benzeri alır. Ölüme giden yolda şimdi yeni bir asker vardır. Yarın sıra bir başkasında olacak, ayağının altında toprağın yanıldığını, gökyüzünün ateş ve dumanla kaplandığını gördüğü anda, benzerlerinin yakarışlarına kendi çığlıkları da eklenecek, biraz sonra üzerine basılıp geçilen yüzlerce insandan biri oluverecektir. Kimbilir bir asker koştuğu sırada tam üzerine basacakken, onun can çekişirken acının yüzüne verdirdiği anlam bir panayır soytarısının maskaralığını andırdığı için, kendini tutamayıp gülümseyiverecektir elinde olmadan.

Siperlerdeki çamur ve balçık içinde bile neşe içinde olan onlardır; birbirlerine ağız dolusu küfür etmeden konuşamayan, cephe gerisinde askerliğini yapıp savaşın güçlüğünden sözeden, asker kaçaklarına düşmanlarından çok kızan. Karılarının mektuplarını cepheden cepheye taşıyan ve aylarca sonra bir masada yemek yiyebilmek için bütün paralarını sonuna kadar veren ve sonunda kırık bir kapıyı masa yapmaya razı olan.

Barbusse "Ateş"i kendi ağızından aktararak verir. Yaşanılanlar gerçeği anlatır. Bazı yerlerde sözünü ettiği kişinin gerçek adını vermez ve bunu da ayrıca belirtir. Yazar romanın akışı içinde kişisel yaşamından, geride bıraktıklarından sözetmez. Anlattığı kişiler siperlerde birlikte yaşadığı, çarpıştığı arkadaşlarıdır. Barbusse'ün cephede çarpışırken "Ateş"i yazmak için hazırlıklar içinde olduğunu romanın kendisinden anlıyoruz. Yazar romanda arkadaşı Barque ile konuşurken, sürekli yazdığından ve not aldığı kağıtlardan söz eder. Barque ile aralarında yazdıklarını romanlaştırdığında onların küfürlerini de yazıp yazmayacağını konuşurlar. Barque 'pis ağzımız' dediği küfürlü konuşmaların onların kavgaları değil konuşmaları olduğunu ve Barbusse hepsini yazacak olursa kitabını basmayacaklarını söyler. Barbusse ise gerçeğin bu olduğunu söylediğinde haklıdır. Kendisi romanda 'kibarca' bir tavırla konuşmaları ayıklamamıştır.

Barbusse'den sonra savaş romanı yazan yazarların eserlerinde, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nı anlatanlarda yer/mekan kavramı belirgindir. Askerlerin ast-üst ilişkileri, cephe gerisinde olup bitenler, diğer cephelerdeki askerlerin durumu gibi sorunlar anlatılır. Orduların saldırı durumları, ele geçirilen ya da kaybedilen yerlerin adı ile birlikte anılır. Böylece okuyucu genel anlamda savaşın ve ordunun durumunu kavrar. "Ateş"te bunların çoğu yoktur. Barbusse siperlerdeki günlük yaşamı anlatırken, ölüm ve kanın insanın hem yaşarken, hem de öldüğünde ne denli yakınında olduğunu vurgular. Basit erlerin dokunaklı ve gerçekçi bir biçimde verilen yaşamları ile savaşın acımasızlığını ve askerlerin savaşa karşı nefretini anlatır. Konaklama yerlerinin çoğundan, koy, çiftlik diye sözeden Barbusse, aşılan tepeleri, kandan görünmeyen ovaları adlarıyla anmaz. Sözgelimi, konaklama yerinin 'Alleux ormanı' olması önemli değildir. Önemli olan yeni bir konaklama yerinde de askerlerin sıcak bir yatak, yemek bulamayışlarıdır. Çünkü yaşanılan savaştır. Romanda adı ne olursa olsun her savaşta yaşanan/yaşanılabilen acıları anlatır. Bu durumuyla da "Ateş" gösteriyor ki: Savaşı yapanların dramları her savaşta aynıdır.

Büyük bir çarpışma sonunda Almanlarla aynı çukurda günün ağarmasını bekledikleri gecenin sonunda, askerler niçin savaşıldığını sorarlar birbirlerine; savaşın kimlere yaradığını ve neden insanların eşit olmadığını. Savaşın bittiğini sandıkları kısa bir andan sonra uzaklardan duyulan ateş sesleri onları yeniden savaşın içine çekerken, güneş yeryüzüne varlığını hatırlatırcasına gülümseyerek bulutların arasından çıkar.

Doğumunun 110. yılında, 48 yıl önce Ağustos ayında yitirdiğimiz Henri Barbusse'ü saygıyla anıyoruz. ●



Siperlerden yükselen ses

HENRI BARBUSSE

Füsun Öztürk

"Henri Barbusse'ün "Ateş"ini okumayan bir işçinin, bir emekçinin ve bir hakiki münevverin kafası bir parça yarımdır. Ve bu kitabı çevirerek kütüphanesine sokmayan bir dil, insan kafası ve yüreğinin en büyük değerlerinden birinden mahrum kalmış demektir." Nazım Hikmet

"Harbin en ateşli zamanlarında, emperyalistlerin suratında bir tokat gibi şaklayan "Ateş"i ve "Cellad"ı yazan, harp yaygaracısı Tardieu'nun karşısına "itham ediyorum" diyerek dikilen ve Avrupa'daki irtica hareketleri ve harp propagandaları karşısında faşizm ve harple mücadele komitesinin umumi katipliğini yaparak: "Thalmann'ı bir harp kazanır gibi kazanmalıyız" diyen bu genç ihtiyarın ölümü, eğer bu kavgada her boşalan yerin beş on misli kuvvetle dolduğunu bilmesek, bizi yerse bile düşürebilirdi. Fakat, biz, Barbusse'ün ölümüne yanarken öyle zamanda inanla kaykırıyoruz: Barbusse öldü, yaşasın Barbusse'ler..." Sabahattin Ali

"Barbusse "Ateş" adındaki eseriyle 914-918 (emperyalist harbi) cinayetini parlak bir şekilde ilk defa aydınlatanlardan biri oldu. Barbusse, Avrupa entellektüellerine ilerici saflarda namuslu, kahramanca çalışmayı ve geçmiş devirlerin bütün tarihi vasıtasıyla kendisini empoze eden faaliyet tarzını gösterenlerden biri oldu." Maksim Gorki

"O, milletleri esirleştiren emperyalizme karşı kinle tutuşuyor, kendi esaret zincirlerini kırmış milletleri ise, çıldırasıya seviyordu. Bize, harp tehlikesine karşı mücadeleyi vasiyet etti. Bize vasiyetinde yalnız bir tek meşru harbi tanıttı: Milletlerin Kurtuluş Savaşı" Karl Rodek

"Barbusse'ün kitapları Türkçeye çevrilmemiştir. Türk okurları henüz onun kim olduğunu bilmiyor, bunun için ilk yapılacak iş, kitaplarının hiç olmazsa birkaçını dilimize çevirmek olmalıdır." Nurullah Ataç



bir kuruluşun öyküsü

Hamdullah Köseoğlu

Desen : MUSTAFA OKAN

Aktarıla, döndürülle büyüdü fısıltılar. Çayevlerinden, tarlalardan, yatak odalarına ulaştı. Durup kulak kabarttılar. Sokulup dinlediler. Çay üstüne çay söylendi, sigara üstüne sigara yakıldı. Olur dediler, olmaz dediler. Alıp başka yerlere götürdüler. İlk söze başlamanının coşkusu ve doyumuyla durmadan anlattılar.

Söz yoksullarına gün doğmuştu. Artık onların da bir bildikleri anlatacakları vardı. İşin bilincindeydiler. Ağırdan alıp, ağıra satıyorlardı. Söz koyulaşınca gelsin çaylar, gitsin kahveler... Sözü uzattıkça uzatıyorlardı. Bir masa beş, beş masa on oluyordu. Sonra iyice büyüyüp genişliyordu halka. Dışarıda kalanlar anlamadan dinliyorlardı. Kulakları uzadıkça uzuyordu. Birbirlerine sokulup, 'ne diyor' yollu bakışıyorlardı. Gün doğuyor gün batıyor, işin özünü anlamadan evlere dönüyorlardı. Yarım bir kuş uykusu, çalkaşık bir çorba, sonra...

Günlerce, aylarca sürdü sözü, söyleşisi. 'Gün aydın' gibi, 'iyi akşamlar' gibi bir söz olmuştu ağızlarında.

'Nasıl gidiyor abiciğim, Yeni bir şey var mı? Sen bilmezsen kim bilir be abi. Koca ilçe senden sorulur. Sözün okkalısı, özü sende. Sigara istiyorsan sigara, çay istiyorsan çay. Bu işin sonunda kurtulmak var be abi. Ekmek var, yaşamak var...

Bak abi, bu çıplak kardeşin var ya. Bu cebi delik kardeşin. Göreceksin düze getirecek o burnu büyük kızı. Bugüne bugün bizim de bir işimiz var. Olacak yani... Elimiz para, sırtımız...'

Gelsin çaylar.

Bıcı bıcı bıcı.

Demek bizi düşünüyorlar ha. Ulan böyle adamların taşaklarını... Bir de kalkar kara çalarlar. Yok sömürüyorlar, yok ekmeğimizi çalıyorlar. Birse, bin olsun. Aşsın, taşsın derim. Acın aca ne yararı olmuştur.

Sözü bile güzel. Baksan ya kan geldi milletin yüzüne.

'Parası olan parasını, parası olmayan emeğini...

Can feda arkadaş. Yeter ki olsun. Bir yıl parasız, pulsuz çalışmayanın anasını, avradını... Beş kuruş istersem orosbu çocuğuyum. Yeter ki kurulsun. Ben yararlanmazsam, çocuklarım yararlanır.

Yüreğim kabardı. Bak bak. Elini üstüne koy allahını seversen. Nasıl atıyor. Koca bir körük. İnan ki ilk kez bu kadar gür çalışmaya başladı. Ölmüştük be. Ölü toprağı serpilmişti üstümüze. Koy elini çenene. düşün kara kara. Al ver bütün gün.

Yaşasın!

Arkadaşlara çay ver ustam! Bütün çaylar benden. Bu iş böyle kutlanmaz ya, bizden bu kadar. Arkada yok kör olsun. İşte bütün param bu. Kitap alacaktım oğlana. Varsın okumasın. Bundan sonra okuyup ne yapacak. İş dersen iş, para dersen para...

Çaylar on oldu!

Bir yanardağ gibi soluyordu ilçe. Kıvıl kıvıldı sokaklar. Giren çıkan, koşan düşen... Durmadan örnekler, öneriler sunuyorlardı.

'Diyesiylerinis ki, bütün ilçeye iş vereceğiz. İşsiz, uğraşsız kimse kalmayacak. Ülkenin iş merkezi olacak ilçemiz. Bütün alıcılar buraya koşacak. Uzak doğudan, caponyadan... Ne bileyim ben.'

Bütün bunlar Karayazı içinmiş. Açıkcası ülke için. Gözü tok biriymiş. Bize onuru, sevinci yeter diyormuş. Bu halk vereceği kadarını verdi bize. Şimdi sıra bizde...'

Bütün gün konuşup tartışıyorlardı. Yoruldukları, yıldıkları yoktu. Üstün gelmek, baskın çıkmak için düşe yatıyorlardı. Sonra, girişimcilerin görüşü, düşüncesiymiş gibi anlatıyorlardı. Miş miş de, miş miş...

Yüzlerce masal üretilmişti. Evde yanına varılmayan, ofundan, pufundan geçilmeyen dedeler masal üstüne masal anlatıyorlardı. Çocuklar için düğün bayramdı günler. Kitabı, defteri bir yana atmışlardı. Varsa masal, yoksa masal.

'Bir varmış, bir yokmuş. Birinde var, bininde yokmuş... Yoksul olsalar da mutluymuşlar.'

İçleri içlerine sığmıyordu. Kan köpük bir coşku içindeydiler. Yoksulluk denilen o yenilmez, yutulmaz yağıyı yenmişlerdi.

'Güzel mi güzel bir ülke varmış. Bu ülkenin güzel güzel insanları varmış. İşte o ülkede küçücük bir de ilçe varmış. Tanrı yeryüzünü yaratırken, bu ilçe gün gelecek, yeryüzünün merkezi olacak demiş.

Gel zaman, git zaman...'

Uzattıkça uzatıyordu masalı dedeler. Çocuklar sonunu öğrenmeden uyuyorlardı. Çünkü sonunu dedeler de bilmiyordu. Düş güçlerini zorlayıp güzel bir sonuç yaratmaya çalışıyorlardı.

Kadınlar oldukça güleç ve sevecendiler. Sarılıp sarılıp öpüyorlardı çocuklarını.

Bir işletme kurulacaktı ya ne olduğunu kimse bilmiyordu. Herkes gönlünce düşünüyor, gönlünce kuruyordu. Yaşlılar ilaç, gençler kumaş, çocuklar oyuncak üretsin istiyordu. Kadınlar başka hava çalıyordu. Bir günde, eğlentide elli kadın varsa, elli ayrı iş türü ileri sürülüyordu. Hepsi de öz beğenilerini gerçekleştirmeğe çalışıyordu. Düş gücü, yaratma yeteneği gelişkin olanlar; örnekler, sayılar veriyor, arkasından pazarlanacak merkezleri, ülkeleri sıralıyorlardı. Yenilen pastaların, böreklerin hatırına, ev sahibinin görüşünü onaylar görünüyor, içlerinden de, 'hadi ordan şom ağızlı. Olacak şey mi senin düşündüklerin. Adamlar senin gibi kuş beyinliler mi ki, ayakkabı fabrikası kursunlar. Ondan bol ne var ülkede. Onlar, ilçeyi ülkenin ve de yeryüzünün merkezi yapacağız diyorlar, bu da tutmuş, kadın ayakkabısı üretecekler diyor.'

İşin gerçeğini en iyi girişimcilerin eşleri biliyordu. Ne yapıp yapıp onların gününe gitmeliydiler. Elbet bir yolu vardı. İşte o zaman günlerin en seçkin kadını olurlardı. Herkes durur ağızlarına bakardı. Üst perdeden ve de bol 'ayollu' bir anlatımla çatır çatır çatlatırlardı dinleyenleri. Ondan sonra at atabildiğin kadar.

'Kız Tijen'ciğim, bir evleri var görme. Ayol nasıl desem... O tüller, o perdeler, o koltuklar... adam hepsini yabancı ülkelerden getirmiş. İki göz gerek bakmaya. Aman aman! İyisi mi anlatmayayın. Kız bayılacağın yoksa.

Bizimkinin okul arkadaşıymış. Bir içtikleri su ayrı gidermiş o zaman. Hanımefendi dedi bana. Bir de kibar görme. Ağzından bal akıyor. Kolay mı yani, onca ülke görmüş. 'Kocanız can arkadaşımdır. İyi anlaşırız kendisiyle. İzniniz olursa kendilerini genel müdür yapmak istiyorum. Biliyorum kabul etmeyecektir. Oldum olası gururludur.'

Bende bir çarpıntı görme. Kız ne yapayım. adam tıpkı Babi. Al alabilirsen gözlerini. Kız kendine gel Feroş dedim. Olacak iş mi. Alan almış, satan satmış.

Bende bir naz, bir kırıtma görme. Kolay mı yani onca foto - roman okuduk. Adam ne dese beğenirsin. 'Ferhan Hanım siz isterseniz olur bu iş. Kız nasıl da bildi bizimkinin sözümden çıkmadığını. Kurt gibi adam. Bir bakışta anlıyor adamın ne olduğunu. Biz de az değiliz hani. Bir durdum, bir baktım adam sözünü unuttu. Ne diyorduk Ferhan Hanım demeye başladı.

Anlayacağın bizim ki genel müdür oluyor. Doğrusu istemiyorum. Kolay mı genel müdür karısı olmak. Dünya kadar işi var. Gelmeler, gitmeler, toplantılar.

Bizimki beceriksizdir biraz sağolsun... Bir de onunla uğraşmam gerekecek. Evde kuyruk gibi ayrılmaz peşimden. Nereye gitsem oraya... Çocuk gibi. Feroş çorabım, Feroş kitabım... Feroş, Feroş Anlayacağın bir iki bakıcı tutmam gerekecek. Kız oturup kendim yapamam ya. Müdürün karısı çalışıyor mu dedirteyim yani.Tövbe tövbe . Kızlığımda da iş yapmayı sevmezdim, ayol. Toprağı bol olsun anacığın...

Okumuşlar soruna değişik açıdan yaklaşıyordu.

'Bence dev bir Kekik İşletmesi kurulmalı. Oldukça verimli bir iş. Dağtaş kekik dolu. Topla topla sür... Elin ayısı anlar mı kekikten. Büyük bir yatırımı da gerektirmiyor. Doğal bir bitki.?

Sonra efendim bir şenlik düzenlersin. Kekik Şenliği Giderek genişletirsin. Üke çapında yarışmalara dönüştürürsün. Hem ürettiğin malı tanıtır, dışarı çıkmasını sağlarsın, hem de para kazanırsın Gelen giden, yiyen içen... Alış - veriş merkezi başka nasıl olur. Mürekkep yalamış biri olarak kekik derim ben.

Karayazı Kekikleri. Sözdeki şirsellliğe, çarpıcılığa bakın siz. Bence sözün değeri çok yönlü çağrışımlara açık olmasındadır. Sözgelimi adam içkiye düşkünse ne anlayacak? Karayazı Tekilleri. Çok yönlü çağrışıma açık olduğu gibi, çok yönlü Kazanca da açık.

Büyük bir kenttesin. Kör kör yürüyorsun. Bir bakıyorsun kırınızı kuşaklı bir kitap. Karayazı Kekik İşletmeleri Birincilik Ödülü. Yüreğin kabarıyor. Kuşlara, kelebeklere dönüyorsun. Kekikli bir şiir zorluyor belleğini. Ucun ucun bir sevda kunıldıyor içinde. Genç satıcıya yaklaşıp, ağzını doldura doldura, 'bir Karayazı Kekiği verir misin diyorsun...

Sanatın yaratıcı gücüyle, kekiğin gizil gücünü birleştirmesini bileceksin. Çorbasını yudumlayan genç adam, sevgilisinin sıcak soluklarını duyacak dudaklarında. Böylece o bir tutam kekik, öldüm dönmem bir sevdayla özdeşmiş olacak.

Sözün özü, ürettiğin mal şiir gibi olacak. Şiir sıcaklığı, şür duyarlığı taşıyacak.

Uzattıkça uzatıyorlardı. Masabaşı söyleşileri, giderek meydan söylevine dönüşüyordu.

İşletme ovanın ortasına kurulmuştu. Çevresi alabildiğine düzdü. Küçük bir kuş yumurtası konulsa, kilometrelerce ötelerden görünürdü. Oldukça bitekti topraklar. El kadar bir fide diksen, üç ayda kol kadar ağaç olurdu. İlçenin can damarıydı. Yılda en az iki kez ürün kaldırılıyordu.

Doğrusu bulunmaz bir yerdi. Üstelik de su değerine almışlardı. Neden olmasın. Adamlar yalnızca kendilerini düşünmüyorlardı ki. Bütün çalışmaları, çabaları ülke içindi. Kimi canını, kimileri de malını... Yurt sevgisi sözle, söylevle olmazdı. Böyle bir kuruluştan yer esirgemek...

Toprak sahipleri öyle doldurulduş, öyle şişirildiki ağızlarını açıp bir şey söyleyemediler. 'Ulusumuza canımız feda' dediler.

İlk ürün büyük coşkuyla karşılandı. İşletme başkanı:

'Sayın Karayazılılar", dedi. "İşletmemiz ilk ürününü vermiştir. Kıvançlıyız. Yurdumuza ve ulusumuza uğurlu olsun. İşyerinizle övünebilirsiniz. Siz olmasaydınız, küçük katkılarınız olmasaydı bu bacalar yükselmezdi..."

Görkemli bir yeme, içme oldu. Döne döne görüntülendi sofralar. Çaldılar, oynadılar. Katılamayanlar onuruna kadeh kaldırdılar. Gelenler, gidenler oldu. Konuşmalar, demeçler...

'İş kurmak güç değil beyefendi. İşimiz, uğraşımız bu bizim. Sorun, işi güvenceye alabilmek. Önemli olan bu. Çevremiz kötülerle dolu. Acıyıp işe alıyorsunuz, olmadık işler açıyorlar başınıza. Kolay değil yüzlerce işçi çalışacak. Biri kalkıp çomak sokabilir. Oluyor bunlar. Bizim işyerimizde de olacaktır. İş yaşamının kuralları bunlar.

İşin özünü iyi bildiğimiz için, ne olacağını önceden kestirmek güç değil. Sözgelimi, iş verimini düşürmek, iş bırakmak... Yaygın yıkımlar bunlar. İlgi de görüyor. Tüketici işin bilincinde olmadığı için çoğu kez alkışlar, omuz verir.

Biz de boş durmuyoruz. Yeterince de başarı sağladık. İş bırakımlarının devlete, millete yönelik olduğunu kanıtladık büyük ölçüde... Artık yığınlar onaylamıyor bu eylemleri. Yine de uyanık olmak gerekiyor. O nedenle biz işi kurmadan önce sorunu çözmeğe çalıştık. Dedik ki bizim işyerinde iş bırakanı olmasın. Grev yani. Özünde karşı değiliz bu eylemlere... Biz ondan da yararlanıyoruz.

Sorun çok karmaşık. Bildiğiniz gibi geri kalmış bir toplumuz. Tüketim alışkanlığı yok balkımızın. Canı çıkıyor beş kuruşu çıkınca. Bir alıp, bin soruyor. Efendim neden bezin metresi ikiyüz liraymış. Gel de anlat. Ne yapalım, 'işçiler grev yaptı' diyoruz. Susup kalıyorlar.

İki yönlü yararı var bunun. Birincisi, malınızı dilediğinize satıyorsunuz. İkincisi, tüketici grevlerin ülke ekonomisi için bir yıkım olduğunu anlamış, bellemiş oluyor.

Arada takılıyor tanıdıklar. Sağolsunlar severler bizi. Biz de onları seviyoruz. 'İşçiler greve gitti, fiyatlar arttı' sözü benimdir beyefendi. Övünmek gibi olmasın okulda on alırdım yazın dersinden. O zamanlar ünlü bir yazar olmayı düşünüyordum. Olmadı. Yazıya bozu olmaz derler. İş adamı olmak varmış. Olduk. Şunu diyecektim. Bir zamanlar yoğun bir slogancılık dönemi yaşandı. İşte bu söz o dönemin ürünü. Doğrusu çok tuttu. İşini kolaylaştırdı bizimkilerin.

Diyeceğim her durumdan yararlanıyoruz biz. Yine de gerekeni yaptık. Sağlam kazığa bağlıyalım işimizi dedik. Durup dururken neden başımız ağrısın efendim. Belki ilk değil ama önemli bizim için. Biz bu işe halkı da katalım dedik. Halksız ne işe yararız biz. Bizim varlığımız, geleceğimiz onlara bağlı. Onlar olmasa kim üretecek, kim tüketecek onca birikimi.'

İlkin dilediklerince döndü çarklar. Sevgileri gerçeklerden büyüktü. Ölesiye çalışıyorlardı. Sonra...

Sonra üreyip çoğaldılar. Çocuklar büyümeğe başladı. Ekmek, şeker istediler. Sonra okul, önlük, kitap... Gün günden kötü geldi. Erdirip, yetiremediler. Sövmeğe, tükürmeye başladılar. Bakkal çakkal önlerine çıktı. Törpülenip yitti coşkuları. Gün geldi, direnip durdular.

'İlkin inanamadım doğrusu. Ne yapacağımı bilemedim. Bir kaç gün öyle gezdim durdum bilinçsizce. Gerçek mi, düş mü ayırımında değilim. Korkuyorum. Ya düşse diyorum. Ya uyanırsam. Kimseye anlatmayı göze alamıyorum. Delirdi demelerinden korkuyorum. Dolanıp duruyorum kör kör.

Anlatıyorlar, örnekliyorlar durmadan. Yanlış algıladım diyorum. Bir türlü inanamıyorum. Sonunda bizimkine açtım. Yengenize yani. Ulan dedim, ben bir yaman düş gördüm. Çayevine vardım ki berkesin ağzı kulağında. Bir şenlik, bir şamata görme. Çektik oturduk yanlarına. Ne var, ne oluyor... Hangi dağda kurt öldü.

Adamlar bir sıcak, bir sevimli anlatamam. Kurtulduk dediler. Gözün aydın can kardaş. Sevinçten uçuyorlar. Durdur durdurabilirsen. Aydınlık içinde olun dedim. Yalnız anlamadım ben. Neymiş bu kurtuluş yolu.

Güldür güldür bir coşkuyla sayıp sıraladılar. bir solukta. Öz işin, öz başın. Dev bir işletme bu. Dilediğince gir çık. El oğuşturmak, bel kırmak yok.

Düş bu ya, olur olur dedim. Donum çözüldü azıcık. Isınmaya, kanıksamaya başladım. Durmadan anlatıyor onlar. Dilleri bal kaymak. Güle güle işsizlik diyorlar. Güle güle açlık... Sevinç delisi hepsi.

Sözün özü, ben bu düşü anlatınca, karım dizini döve döve gülmeğe başladı. Bey sen ermişsin dedi. O bile değişmişti. Bey demeye başlamıştı hiç yoktan.

'Düş değil gerçek bu' dedi. 'Geçenlerde anlatıp duruyordu kadınlar. Ortak olacakmış işletme. İstediğin kadar pay alabilecekmişsin. Anlayacağın hem işçi, hem ortak olunacakmış. İnanamıyordum. Düş diyordum. Elimi ısırdım, kalkıp küt küt duvara vurdum başımı. Acıyordu. Demek ki düş değildi. Düş değil diye bağırmaya başladım.

Yine de ikircikliydim. Kara bir korku vardı içimde. Öylesine özgüvenimizi yitirmiştik ki, gözümüzle görmedikçe, canınızla duymadıkça inanamıyorduk...

Düş gerçek, alıştık sonunda. Bir an önce gerçekleşsin istedik. Koştuk, koşturduk durmadan. Dilimizin döndüğünce anlattık olup biteni. Saydık, sıraladık bir bir. Bu fırsat ele geçmez dedik. Bire beş katıp büyüttük iyice.

Ya bize sıra gelmeden yeterli sayıya ulaşılırsa. Ya biz giremezsek...

Düşüncesi bile korkunçtu. Uykuların kaçmaya başladı. Gereğinden çok pay almak gerekirdi. Oysa ne elde vardı, ne başta.

'İşçilerimizi, ortaklarımız arasından seçeceğiz derken çok yönlü bir yarar gözetiyorduk. Birincisi, işe girmek isteyen herkes ortak olmaya çalışacaktı. Böylece yeterince katılım sağlanmış olacaktı. İkincisi, ilk sırayı alabilmek için daha çok pay satın almaya çalışacaklardı. Öyle olması da gerekirdi. İkili bir yararı vardı bunun.'

'Çoluk çocuk gündeliğe gidelim dedik. Nerde iş. Sabahın köründe kalkıp sıralanıyoruz. Geçten geç çıkıp geliyorlar. Seçip ayırıyorlar bir bir. Sen bir yana, çocuklar bir yana. Ne yapacağız, ne vereceksiniz diyemiyoruz. Bir sürü işsiz var ortalıkta. Boyun kırıp yürüyoruz.

Olacak, yetecek gibi değildi. Tuttuk üstümüzdeki yorganı, kabı, kacağı sattık. Dişimizden, tırnağımızdan artırdık. Önümüzde köpüklü bir ırmak, karşı kıyıda ekmek... Korkuyla, ürküntüyle suya vurduk özümüzü. Ya batar, ya çıkarız dedik. Kan köpük içinde kaldık. Suya, sele verdik çocuklarımızı. Bağırdık, ağladık arkalarından. Karşı kıyıya ulaştık sonunda. Acılarımız, sevincimizden büyüktü. Gülemedik. Gözü, müz, canımız köpüklü sularda kaldı. Aktı denizlere ulaştı...

Anlayacağınız iki pay da biz aldık.

'Önce, işe ortak oldukları için canla başla çalışacaklardı. sonra, iş yavaşlatmak, iş bırakmak gibi naneler yemeyeceklerdi.

Mal canın yongasıdır derler, doğrudur. Gözleri gibi bakıyorlardı iş yerine. Daha çok kazanmak için, daha çok üretmeğe çalışıyorlardı. Çalışmazsa, kaytarırsa kendi zarar görecekti. Güzelce anlatmıştık bunu. Anlatılmıştı yani.

Ayrıca iki yıllık gibi bir deneme süremiz vardı. Kendisini kanıtlayamayan gidecekti. Çok büyük yararı vardı bunun...

Bazı öz sözler asmıştık iş yerine. Asmışlardı yani. Konuşa tartışa kendileri bulmuşlardı. İşin özünü kavrasınlar istemiştik. Karışmaz görünüyorduk. Isınsınlar, benimsesinler istiyorduk. Geriden geriden yönetmeğe, yönlendirmeğe çalışıyorduk.

"İş senin, emek senin./Her fazla üretim, ürettenin cebine girecektir./Daha büyük iş için, daha çok emek./İşyeri senin öz malındır, malını koru'

'Sonunda girdik işe. Yeğnidi acılarımız. Ucun ucun gülmeler yokladı içimizi, oturduğumuzu, kalktığımızı anlamaya başladık. Yine de bir yanımız eksikti, sızılıydı.

Ölesiye çalışıyorum. Birincisi, bu işyeri benim de sayılır diyorum. Büyüyüp gelişmesi bizim çabalarımıza bağlı. İkincisi, deneme sınavından yüzümüzün akıyla çıkmak... Beğenilmezsek...

Akşamları güç ulaşıyorum eve. Yarım yamalak bir şeyler yeyip düşüyorum. Yüzünü unutmuşum karımın. Sabahları güç uyanıyorum. Anlatıyorum önceden. Geç kalırsam sonum olur diyorum. Ne yapmak gerekirse yapın, uyarın beni. Vurun, kovalarla su dökün başıma. Tokatlayın, dişleyin...

Sabahları bir gösteriye dönüşüyor uyanışım. Karım bir yandan, çocuklar bir yandan... Çeker uzatırlardı. Başaramayınca da dövünüp ağlarlardı. İş bu, başka şeye benzemezdi.'

'Koca bir iş koyduk önlerine. Çalışsın başlarını kurtarsınlar diye. Tuttuk bir de ortak ettik. Gönüllerince olsun dedik. Güvenleri sarsılmasın. Çekildik geride durduk. Bir iki yıl iyi gitti işler. Söz aramızda gece gündüz demeden çalıştılar. Sonra...

'İş demek, ekmek demektir. Soluk almak demektir. Çalışmayan bilmez bunu. Anlayamaz sıcak bir ekmeği bölmenin erişilmez sevincini.

Deneme çalışmasını geride bıraktık. Sınavı başardık yani. Soluk aldık biraz. Eve zeytin ekmek götürdük. Dik durduk, dik yürüdük bir süre.

İşimi seviyordum. Ancak çalıştığım zaman anlıyordum yaşadığımı. Bir an olsun unutmuyordum. İçim sıcaktı. Gürül gürüldü. Söz dönüp, dolanıp ona geliyordu.Esirgeyen, bağışlayan işimin adıyla...'

Sigara içmiyorsunuz demek. Ben birinci içerim. Diğerlerinden daha içimlidir. Üstelik keseye de dokunmuyor.

Puro içtiğimi sanıyordunuz değil mi? Haklısınız Çünkü işadamları puro içer. Öykülerde, romanlarda öyle geçiyor. Şiş göbekler, buzlu viskiler, acımasızlıklar... Biz bu kötü işadamı izlenimini yıkmaya çalışıyoruz. İşyerinde görseniz tanımazsınız. Sizden biriyim ben. Yağlı, yavan ne bulursam yerim. Boyum yetmiş, kilom altmış... Ayakkabılarımın altı deliktir. İstersen bak.

Bizim ustalar ceplerinde beş paralarının olmadığını söylerler. Doğrudur beyefendi. İşadamı cebinde para taşımaz. Nesi var, nesi yok yatırır. Yatırımcıyız biz. Para parayı çeker derler. Kazanmak için yatırmak gerekir. İşin kuralı bu. Yatırım için, yatırım.

Bu üstümdeki takun var ya, Bit pazarından alınmıştır. Kendimizi düşündüğümüz yok bizim. Ne yimiz var, neyimiz yok ülke için. İşçilerimiz anlayacak bunu sonunda....

'İş tutmuştu. Gün gün artıyordu üretim. Sevinçliydik Coşkuyla, tutkuyla çalışıyorduk. Depolar dolup taşmıştı. Her şey değişiyordu. Gün gün büyüyordu işletme. Yalnız aldıklarımız değişmiyordu. Yine aç, yine çıplaktık. İlkin iş, işçi, işveren, sendika, grev kuru sözlerdi bizim için. İçi boş kavramlardı. Kulağınızı tırmalardı. Sonra sonra ayırımına vardık bunla-

run. Gün geldi ücret dedik, iş yavaşlatma dedik-

'İşin büyümesi sürekli yatırım gerektiriyor. Olmuyor ki. Dayatıp duruyorlar. Zam da zam. İnsaf be kardeşim. Size verelim de biz ne yiyelim. Üstelik devlet, millet bizden yeni yatırımlar bekliyor.

Biz kimin için çalışıyoruz beyefendi. Bilip duruyorlar bunu. Çocukları varmış da. Geçinemiyorlarmış da... Olacak iş mi. Keyfini sen çat, çocuklarına biz bakalım. Tövbe tövbe. Aslında sakin bir adamım ben. Olur olmaz şeylere kızmam. Dert etmem kendime. Yine de olmuyor... Adam beş ekmek alıyor günde. Yıkım bu inanın. Biz yarım ekmek yiyoruz...'

'Bu ücretler az dedik. Erdirip yetiremiyoruz. Üretmek için yemek gerekir. Gün gün ağırlaşıyor iş. Dayanacak gücümüz kalmadı. Çok bir şey istemiyoruz. Yaşayacak kadar olsun yeter.

Bir deri, bir kemiktik çoğumuz. Elimizdeki, avucumuzdakini de oraya yatırmıştık. Ne ücretlerimizi artırıyorlardı, ne de pay dağıtıyorlardı.

Beş kuruş olsun artıramayız dediler. Yeni yatırımlar gerekir. Biraz daha dişlerinizi sıkın.

'Bir işyerinden para çıkarsa,ölür o işyeri. üretim artığı sürekli yatırıma dönüşmeli. Başka türlü yürümez iş. Anlatamadık bunu. Bilgisizlik ne yaparsın. Ben cebime girene bakarım diyor. Az ya da çok, önemli değil.'

'Alışmışlar hep almaya. Ver dediniz mi kızıyorlar. İşin büyümesi için yatırım gerekiyormuş. Doğrudur. Biz de istiyoruz. Bizim de işimiz, işyerimiz... Büyüsün, gelişsin. Ya çocuklar... Çocukların da büyümesi gerekir.'

'İş, özüne uygun düşünceyi, insanı da üretiyor. Göre, gözleye öğrendik bu gerçeği.

Yürüyüşlerini, duruşlarını görünce çağırdım bizimkileri. Ne var, ne oluyor dedim. Beyim dediler, dili oynak bazı öncüler gelip gidiyor. Emek diyorlar, sömürü diyorlar, o neyse. Kuruluşlarına katılmamızı istiyorlar. Toplanıp konuşacağız.'

Baktık olacak gibi değil. Kuralına göre oynayalım dedik. Desteklerdik isteklerini. İstediğimizce oldu sonuç. Bu arada tanıma olanağı bulduk bozguncuları, öncülük edecek nitelikte olanları. Anlayacağınız bir taşla iki kuş...

Ilımlı sendika aslında bir güvencedir bizim için. Aklı başında insanlarla anlaşmak kolay oluyor. Küçük ödünlerle patlamayı, taşkınlığı önleyebiliyorsun. Şişlerini indirebiliyorsun yani...'

'O arada işçi kuruluşlarına girmemiz için öneriler geliyordu. Değerlendirecek durumda değildik. Çoğu arkadaşımız bilinçsizdi. İkircikli davranıyorlardı. Onların istediği bir kuruluşa girdik. Örgütlendik anlıyacağın.

Anlaşamayınca işi durdurmak zorunda kaldık. İyi de oldu bir bakıma. Çok şey öğrendik o kısa süre içinde. Büyük ölçüde yardım gördük çevreden. Yalnız olmadığınızı anladık. Kınayanlar, karşı çıkanlar da oldu. Karayazı tarihinde ilk eylemdi bu. Dilimizin döndüğünce anlatmaya inandırmaya çalıştık. Emeğimizin karşılığını istiyoruz dedik. Yaşamımız, geleceğimiz buna bağlı.

'Topladım anlattım açık açık. İşinizi sevdiğinizi biliyorum dedim. Gördüm, gözledim bunu. Övünüyorum sizinle. Elinizin emeğini koruyacağınızdan kuşkum yok. Sağduyunuza güvenerek söylüyorum. Ülke genelinde bir duraklama var. Tüketim azaldı, ürettiklerimiz elimizde kalıyor. İş kendini yemeğe başladı. Böyle giderse bizi de yiyecek...'

'Adamlar oldukça uyanıklar. Yığınları kandırmasını iyi biliyorlar. Nasırlarına dokundunuzmu yeri göğü yıkıyorlar. Çıkarlarına yönelik bir eleştiriyi, bir eylemi, ülkeye yönelik gibi gösteriyorlar. Ülkeyle, ulusla özdeşleştirmeğe çalışıyorlar çıkarlarını.'

'üretimin tarihini iyi biliyoruz biz. Geçmişte yüzlerce örneği var bu eylemlerin. Anlayacağınız o işçiler de kuralına göre çıkarıldı. İşçilerimizin işyerimizin geleceği açısından gerekliydi bu. Bir bölümü sakıncalı, bir bölümü de beceriksizdi. Deneme aşamasındaydılar. Daha büyük yıkımları düşünerek...

Ne yapalım iş adamlığının yazgısı bu. Yakınmıyorum, katlanacağız... Görevimiz bu. Bize de başkalarını düşünmek, onların yanlışlarını önlemek düştü.'

'Üretimi kıstık diyerek yüze yakın arkadaşımızı çıkardılar. Deneme aşamasında oldukları için bir şey diyemedik. Öylece kalakaldık ortada. Büyük bir yıkım oldu.

'Sözü uzatmayayım, çıkardık bir bölüğünü. Deneme aşamasında oldukları için büyük bir kayıpları olmadı. Ne yapalım. Pire için yorganı yakamayız. Bu işi biz kurduk, biz geliştirdik. Bizim olmaktan çıktı artık. Ulusun malı oldu. Onu korumak, gözetmek de ulusal bir görevdir.'

'Onca emekten,çabadan sonra sokağa bırakılmak çok güç. Tadı, tuzu kaçtı yamamızın. İnanın gün ışığında giremiyorum eve. Geceyi bekliyorum. Gözlerinden korkuyorum çocukların.'

'İşadamlığı oddan gömlektir efendim. Bilen bilir, bilmeyene yalan gelir. Üretimi kısınca işin battığını sandılar. Biz bunu istemediğimiz işçileri çıkarmak için kurmuştuk. Doğal olarak ortaklarımıza da yansıdı.'

'Bu iş benim için bir okul oldu. Bir çok şeyi yaşayarak öğrendim. Denedim, sınadım öğrendiklerimi. Bakar körlükten kurtuldum anlayacağınız. Düşüncelerimin, davranışlarımın kaynağını öğrendim. Arındım korkularımdan. Başkalarının gözüyle bakmıyorumdünyaya. Ne olduğumu, kim olduğumu biliyorum. Kimden yana, kime karşı olduğumu kavradım iyice. Bugünler de geçecek....

'Pay dağıtmadık. İşyerinin geleceği açısından önemliydi bu. Biraz da bu nedenle direttiler. Büyüzlük bizde kalsın dedik. Tuttuk satın aldık paylarını. Bulduk, buluşturduk ödedik borçlarımızı, kurtardık adamları. Elimize sarılanlar olduğu gibi yüzümüze duranlar da oldu. Açık açık dolandırıldıklarını söylediler. İşyerinin üstüne oturduğumuzu yaydılar.

Kulağımızı tıkadık olup bitene.'

'İşte böyle başladı bizim işçiliğin öyküsü. Daha doğrusu yaşamın. Önceleri başkaları için yaşardım. Kimliğimin bilincinde değildim. Ortadan biriydim. Yalnızca bir ses, bir soluktum. Şimdi bir adım, bir yerim var. İşçi Cabbar'ın ben.'

'Ne yaparsın, istediğiniz gibi olmuyor işte. Anlamak istemiyor kimse. Bildiklerini okuyorlar. Ne suçumuz var bizim. İşyerinin çıkarı onu gerektiriyordu. Herşey kuralına göre yürüyor. Başka seçeneğimiz yoktu.

Bu işler bildiğiniz gibi değil beyefendi. İşi siz kuruyor, siz yönetiyorsunuz. İstediğiniz, dilediğiniz gibi olsun istiyorsunuz. Kurallar koyuyor, ilkeler saptıyorsunuz. Olmuyor. Sizin istediğiniz gibi yürümüyor işler. Ucun ucun ödün veriyorsunuz. Duymaza, bilmeze gelip çiğniyorsunuz koyduğunuz ilkeleri. Gün gün dizginler çıkıyor elinizden. O sizi yönetmeğe başlıyor. Giderek bir parçası oluyorsunuz işin. Dönen çarkın, sıkılan vidanın... Çekip çeviriyor sizi.

İşin yasalarına göre düşünüyorsunuz. Gün gün biçimlenip başka bir insanoluyorsunuz. Bu değişme, bu yabancılaşma başka sorunları da getiriyor. Yerleşik değerlerle, doğrularla çelişiyor, çatışıyorsunuz. İşyerinin çıkarı bütün değerlerin önüne geçiyor. Varsa yoksa iş... Başka bir seçeneğiniz yok. Önündeki engel öz canınız da olsa çiğneyip geçeceksiniz. Ne dediğimi anlıyorsunuz değil mi?

O arkadaşları çıkarmamız, o payları tekelde toplamamız işin yasası gereğiydi. Ülke çıkarı, kamu çıkarı bunu gerektiriyordu.

İş büyüdükçe artıyor açlığı. Getir diyor, yetir diyor... Duyuyor, yaşıyorsunuz bunu. Düşlerinize giriyor. Sarıyor benliğinizi. Öğütüp una çevriyor. Döne çarklarla özdeşiyor kişiliğiniz. Siz artık özel beğenileri, yargıları olan insan değilsiniz. Araç insansınız. İçinizde dev bir uğultu, ayaklarınızda tonlarca ağırlık...

Desen: ŞÜKRÜ KARAKUŞ



Yaşamın Ölü Kıyısında

bilsen ne iyi sana rastlamak
tam varmışken yaşamın ölü kıyısına
belleğini yitirmiş deli olmuşken
oturmak yanına dört yöremiz martı leşleri
anımsamak yeniden ne insanlar sevdiğimi
sıcak akşamlar ve yolculuklarda
arkamızda başıbozuk bir kent
önümüzde sağır bir deniz
ben yenilgileri bile çalınmış coşku hırsızı
şarabımız bitse anızın gün ağarsa
üzülmeyeceğim öyle kargınmış
sessiz atar bir yürek olmuşum
susarsan sen ölürsün
konuşursan kalkıp giderim öfke yalnızı

diyorlar sevda boylu boyunca
her su başında
ah olmaz bu denli erken varılmaz
yaşamın ölü kıyısına
yeniden yollara düşmeli

MahirÖztaş

Desen: ÇETİN ÇUBUK



Peker'in Babası

m. peker'e

çömlekte ekşisin dursun şarap, dönemiyeceğim
özlediğim bir kente giriyorum ansızın
uyandırmayın daha düşlerim bana kalsın

dur sana bir gurbet türküsü söyleyeyim
suyun kahverengi örtüsünden çekilmiş
lâz uşağının horon bitimi suskunluğunda

biz yatılı okulların loş koridorlarında
büktük boynumuzu, beraber delikanlı olduk
savrulmuş yanaklarımızı öper giderdi babalar

çok şey mi yarım kaldı sevgili arkadaşım
bilmez miyiz bu rüzgârları yağmur getirir
eylül olsa, dalgın dolaşan yapraklarla buluşsak..

Atilla Çınar

Plastik Sanatlar'dan...

Zekai Sezer

Mevsim Biterken

Mevsim sonu yaklaştığında, her yıl olduğu gibi bazı özel galeriler karına sergiler açmaya, bazıları da koleksiyonlarındaki ürünleri sergilemeye başladılar. Özünde alıcı kesime yönelik bu etkinliklerin önemli bir nedeni de kanımızca yeni ve nitelikli sergiler açmanın güçlüğünden kaçınıp, deyim yerindeyse "durumu idare etmek". Yıl içinde sıkça gördüğümüz yapıtlar kısa sürede yeniden satışa sunuluyor, el değiştirmeleri için çaba gösteriliyor. Bu belki piyasayı hareketlendiriyor. Ancak hareketlenmenin izleyici açısından da olduğu söylenemez. Bunda sözünü ettiğimiz kesimin beğenileri doğrultusunda üretilen, bir başka deyişle sanatsal zenginliği ve çeşitliliği az 'piyasa' resimlerinin de payı var.

Sanatçının ürünlerini sergilemesi, satması, değişik nedenlerle bu doğrultuda çaba göstermesi doğaldır. 1970'lerden sonra resim sanatımız da özel galericiliğin ve girişimciliğin (bakanlar, kuruluşlar v.b.) etkinliklerinin artması piyasayı canlandırdı. Resim satışlarındaki artış, dergi ve gazetelerdeki eleştiri ve reklamların çokluğu, ödüller v.b. sanatımızın geliştiği, sanatı-toplum ilişkisinin kurulduğu imajını doğurmuş ve bu durum sanat çevrelerinde olumlu karşılanmıştı. Gerçekte ise sanat ürününü "meta" olarak kabul eden bu tecimsel anlayışın yalnızca piyasayı geliştirdiğini zaman gösteriyor. Sanatımızın geliştiğini, sanatçılarımızın en temel sorunlarının çözüldüğünü söyleyemeyiz, ama oluşturulmak istenilen borsanın spekülatör adaylarının kazançlarının sürekli arttığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Şimdi sorulması gereken soru şudur:

Piyasadaki canlanma ve gelişme, resim sanatımızın gelişmesine ne denli yararlı oldu? Daha doğrusu yararlı oldu mu?

Yararlı olduğunu söyleyebilmek çok güç. Çünkü piyasayı canlandıran galerici, koleksiyoncu, pazarlamacı ve eleştirmen'dir. Nitekim yayın orgalarındaki yazılarda resim sanatının kendine özgü sorunları, eğitimi (okul, halk, çocuk), yaygınlaştırılması, diğer plastik sanat kollarıyla (mimari, yontu), bilim ve teknoloji ile ilişkileri, sanatçıların sorunları (ekonomik, yasal v.b) üzerine nesnel yaklaşımları pek göremeyiz. Ancak galerici ya da koleksiyoncuların istekleri doğrultusunda, bazı sanatçılara sayfalar ayrılarak, çocukluk anılarına değin her şey yazılır. Zaman zaman yine koleksiyoncuların ve galericilerin kazançları için yapay tartışmalar yapılır. Bu konuda Canan Çoker'in Sanat Emeği dergisinin 25. sayısındaki yazısında yaptığı saptama, piyasa karşısında sanatımız, sanatçımız, eleştirimiz açısından acı ve düşündürücüdür.

"Sanat dergilerinin sayfalarında eleştirmen ve sanatçı arasındaki çekişme aslında galeri rekabetinin bir parçasıdır. Sezer Tansuğ ile Ankara'lı sanatçı Sayın Turan Erol'un polemikleri itici güç ve geliştirici savaşımlar değil, tersine Tiglat Galerisiyle, Baraz galerisinin ve

SANATIMIZIN GELİŞTİĞİNİ, SANATÇILARIMIZIN EN TEMEL SORUNLARININ ÇÖZÜLDÜĞÜNÜ SÖYLEYEMEYİZ, AMA OLUŞTURULMAK İSTENİLEN BORSANIN SPEKÜLATÖR ADAYLARININ KAZANÇLARININ SÜREKLİ ARTTIĞINI RAHATLIKLA SÖYLEYEBİLİRİZ.

koleksiyoncuların pazarı sorunudur. Turan Erol'un sanatı gerçekte ne eleştirmenin, ne alıcının ne de satıcının umrundadır. Umursadıkları sadece bu resimlerden Bay Tiglat'ın mı, yoksa Bay Baraz'ın mı kar sağlamış olmasıdır. Vah sanatımıza, vah sanatçılarımıza".

Görüldüğü gibi tecimsel amaçlar uğruna sanatımız araç olarak kullanılıyor. Amacın salt kar olması, sanat ürünlerine çarpık yaklaşım biçimlerinin doğmasına da yol açıyor. Resmin adını, konusunu, tekniğini, yapıldığı tarihi bilmeyen ama fiyat üzerine uzunca konuşan galerici örnekleri ortaya çıkmaya başladı. Yine eşya alırcasına: "Şekerim, 4-5 tane Abidin alalım", "Ama canım, hani Mualla alacaktık" türünden,yapıtlara saygısızlık içeren sözlerle yaklaşan resim alıcıları da. Bu sözler gerçektir ve biz bir sergiyi izlerken duyduk.

İster istemez söze girip; "Yahu, bu resim denen şey kiloyla satılmıyor muydu?" demek geldi içimizden.

Asıl önemli yan, bir kısım sanatçıların çağdaş estetik ve sanatsal kaygılardan ırak, satış amacına ve alıcı kesimin beğenilerine yönelik 'ruhu okşayan' ürünler vermeleri. Neredeyse galericilerin, eleştirmenlerin dedikleri gibi resim yapacaklar. Eğer biraz yenilikçi olan ve piyasa ilişkilerine girmemiş sanatçı çıkar sergi açarsa sanatı önemsenmez. Giderek eleştirilerinin asıl işlevi yukarıda değindiğimiz gibi aracılık olan kimi yazarlar bu kez bu sanatçının "Piyasa için yapılmış" resimlerini arama çabasına girerler ve yergili eleştirilerini buna temellendirme eğilimi gösterirler. Bu tavır, onların eleştiride ne kadar nesnel olduğunu herkese gösterecektir (!)

Yöresel duyarlılık, ulusallık naiflik v.b. kavramlarla ortaya çıkan, gerçekte plastik değerler yerine süslemeci yanları ağır basan yapıtlar, üstelik ödüllendirilerek, eleştiriyi "edebi övgü" yapma olarak kabullenen yazarların da yardımıyla, alıcı kesime "önemli yapıtlar" olarak sunuluyor.

Oysa Anadolu doğası ve insanı gerçeğine yüzeysel yaklaşımlar, gerçeklikten uzak görüntüler yöresellik; minyatür ile akademik anlayışın eklektik bileşimi ulusallık; akademik eğitim görmüş sanatçıların çocuksu tavır zorlamaları naiflik için yeterli olamıyor.

Gerçekte piyasanın bu aldatıcı görüntüsünden en büyük zararı bu eğilimde sanatçılar görüyorlar ve yeni araştırmalar yerine benzer işleri çoğaltmayı sürdürüyorlar.

Burada bir ayraç açarak, ustalaşma aşamasında bulunan, bir dönem yaptıklarıyla resim sanatımızda özgün yerleri olan ve genç kuşak sanatçılarının 'hoca' olarak bilgisinden ve sanatından yararlandıkları kimi sanatçılarımızın da 'piyasa' olgusundan zaman zaman olumsuz yönde etkilendiklerini görüyoruz. Yaptıkları sürekli yinelenele, oysa büyük olabilmek, her dönem araştırıcı, yeni ve büyük olabilmekle gerçekleşir.

Kanımca, resmin kendine özgü değerlerinin gözardı edilerek alıcı kesim için yapılan resimlerin çokluğu, giderek deyim yerindeyse bize özgü "rüküş resim" kavramını ortaya çıkarıyor.

kitaplar...

ŞİİR NASIL YAZILIR?

Vladimir Mayakovski
Çev. Yurdanur Salman
YAŞANTI Sanat Kitapları, 2. Baskı



ATİLLA ÇINAR

...
Ve kendimi
bir fabrika saymaktayım
ben de
Ve eğer
bacam yoksa
işim daha da zor demektir bu
...

diyerek, şairliğin zor bir işçilik olduğunu söyleyen büyük Sovyet ozanı Vladimir Myakovski, şiirin nasıl yazıldığını da anlatıyor şairlere. Kısa bir kitap olmasına karşın, şiir yazanlar için son derece açık kurallar getiriyor. Şaire yaşama biçimi öneriyor, ve şiir yazma yeteneğinin nasıl deneyimlerle geliştirilebileceğini gösteriyor. Yazarının da belirttiği gibi iddiasız bir kitapçık. Büyük laflar etmeden basit öneriler yapıyor. Ancak işte o basit öneriler bir araya gelince ortaya güçlü bir toplumcu şair çıkıyor. Kitapta yalnızca şiirin nasıl yazıldığı değil, toplumcu şairin nasıl yaşaması gerektiği de anlatılıyor. Özellikle Yesenin'le ilgili anılar, çok kısada olsa, buna bir örnektir.

Yazar şairliğin nasıl yapılacağını çok pratik örneklerle açıklamış. Bu örneklerde, şiir yazmak için çok önemli olan koşulların yanında (yazmak için toplumsal sorunun olması, şairin sınıfsal bilinci gibi), son derece ayrıntı gibi görünen gerekliliklere de (yağmur yağarken de yazabilmek için şemsiye, basımevi ile bağlantı, şiire ad bulma, ya da sigara ve pipo gibi) önem vermesi, tam anlamıyla alışılmamış bir ders kitabı çıkarmış ortaya.

İki bölümden oluşan kitabın birinci bölümünde, eski Rus şiirinin kısaca bir leştirisini yaparak, kendi şiir anlayışını veriyor. Şiir yazmada, biçim ve içerik bağlamında, kendi kullandığı ve önerdiği yöntemi anlatıyor. Konuşma dilinin şiire nasıl sokulabileceğini, şiirde yalnızca gerçekliği göstermenin yanıtmanın değil, kitlelere hedef göstermenin gerekliliğini halk deyişlerinin, uyakların kullanımına ilişkin saptamalarını veriyor.

Bu bölümde üzerinde önemle durduğu bir diğer nokta ise, şiir yazmaya başlamadan önce yaptığı ön hazırlık çalışmasıdır. Bu konuda şunları söylüyor Mayakovski: "Bütün zamanımı bu hazırlık çalışmaları alır. Her gün bunlara on, on sekiz saatimi ayırırım, hiç durmadan bir şeyler mırıldanırım..

"... Bunlar üzerindeki çalışmam öyle yoğundur ki on beş yıllık çalışmalarım sırasında herhangi bir uyağın, ses yinelemesinin ya da imgenin kafamda belirişini, son biçimini alışını yeriyle, zamanıyla yüzde doksan anımsayabilirim."

Mayakovski bu bölümde o pratik önerileri yapar ve kendisinden örnekler verirken, şair - okur onunla birlikte yaşar, onunla birlikte katılır o şiirin yazılma sürecine. Heyecanla izler Mayakovski'yi, onun aradığını bulamadığı zamanki tedirginliğini, dağınıklığını, gözüne uykunun girmediği anları ve şiirini ortaya çıkardığı andaki sevincini..

"Bedenini
Okşayıp seveceğim
Savaşta sakatlanmış
İşe yaramaz
Kimsesiz
Bir askerin
Sevmesi gibi tek kalmaş bacağını"

dizelerinin ortaya çıkış süreci bu duruma uygun bir örnektir.

"Sevginin yumuşaklığı üzerine bir şiir yazmak için 7 numaralı otobüse binip Lubyanski Alanı'ndan Negin Alanı'na gidin. Çünkü..." diyor yazar. Ankara'da da 7 numaralı otobüs olmaz da, örneğin Solfasol Otobüsü olur bir sevgi şiiri yazmak için. Mayakovski'nin önerileri bu denli somut ve her yerde yakalanabilir.

İkinci bölümde, İntihar etmek için kestiği bileklerinin kanıyla, "Şu yaşamda yeni bir şey değil ki ölüm/ Ama pek öyle yeni sayılmaz yaşamak da" yazıp giden yesenin'in ardından yazdığı şiirin nasıl ortaya çıktığını anlatır. Bu bölümde bir şür yazmak için amacın belirlenmesi önem kazanır. Mayakovski'nin amacı, Yesenin in o güçlü ve etkileyici iki dizesinin insanlar üzerinde ki etkisini yine dizelerle silebilmek, devrimi yaşatabilmek için insanların ölüme karşı güçlü olabilmelerini sağlamaktır. Ancak bunu bir yandan da Yesenin'e sahip çıkarak yapmaktır önemli olan. 'Sergey Yesenin'e' uzun bir şiirdir. Ama Mayakovski bu şiir üzerinde dizi dize, sözcük sözcük uğraşmıştır. Bu uğraşısını anlatır bu bölümde. Alternatif dizeleri alt alta koyar. hangilerinin ve neden kötü olduğunu en ince ayrıntılarına kadar açıklar. Bir yerde neden uyak kullanması gerektiğini ya da gerekmediğini, dizenin uzun olup olmamasına nasıl karar verdiğini anlatır. Şiirinde çok önemli olan ritmi günlük yaşamın basit devinimlerinden, (denizin durmaksızın yinelenen sesi, hizmetçinin her sabah kapıyı çarpışı gibi) nasıl çıkardığını gösterir

Bu bölümde ayrıca imge yaratılması ve kullanımına ilişkin önemli noktalara da değinilmiş. Şiirimizde çok tartışılan, (hatta ne olduğu bile tartışılan) imge konusuna belirginlik getirmesi açısından önemli bir bölüm.

Sergey Yesenin için yazdığı şiiri, başta koyduğu amaca ulaşarak şöyle bitirir Mayakovski: "Şu yaşam da en kolay iştir ölmek/ Asıl güç olan yepyeni bir yaşama başlamak."

Şiir yazmanın öğretilemiyeceğini, şiirin 'ilham' gelince yazıldığını savunanlara en güzel yanıtı veriyor bu kitap Ve şairlere 'sanatın politik olmadığını söyleyen o miti paramparça etmeniz gerekir' diyor yazar. Oldukça çok insanın 'şiir' yazdığı günümüzde hep okunması, dersler alınması gereken bir kitap, Ancak onun koyduğu kurallar ne kadar açık ve pratik olursa olsun hemen uygulanamayacaklardır. Bunlar yaşayarak farkına varılabilecek, öğrenilebilecek ve yaşama geçirilecek önerilerdir. Bu nedenle hemen bu kitaba sarılıp, bir solukta okuyup, bitirip şiir yazmaya girişmek anlamsız olur. Bu bir başucu kitabı, defalarca ve senelerce okunacak bir kitaptır Sonrası şairin kendisine kalıyor, yeteneğini ne kadar geliştirebilir, ne yapabilirse... Kolay gele şiir işçilerine...

MERHABA YAŞAMAK

Timuçin Özyürekli
Dayanışma Yayınları,
1. Baskı



ATİLLA ÇINAR

Bu sayfada Mayakovski ve Yesenin'den anlatırken, Timuçin Özyürekli'nin Merhaba Yaşamak' adlı şiir kitabından da sözetmek gerekti. Çünkü Özyürekli'de Yesenin'in intihardan önce yazdığı son şiiriyle başlamış, Mayakovski ve Nazım'ın ölüme karşı yaşamı savunun dizelerinden de güç alarak, "merhaba yaşamak" diyor.

Üç bölümden oluşan kitapta, yaşamın olumsuzluklarına karşın, yalın bir dille yaşama sevinci dile getirilmiş. Özellikle şairler arasında bir karamsarlığın, boşvermişliğin egemen olduğu bir dönemin şiirler toplamı. Belki de bu nedenle içerikleriyle önem kazanan şiirler. Gerçi yazıldıkları dönemin özelliklerini, şairlerin de yaşadığı acıyı yansıttıkları için bir burukluğu da beraberlerinde taşıyorlar. Ama şiir zaten yaşamı tümüyle kavradığı zaman anlamlı değil midir?

Kitabın ilk bölümünde, 'unuttum gürleyerek akan suları/en güzel hangi kuş öterdi bilmiyorum' diyen, yaşamı bir anlamda olumsuzlayan şiirler var. Ancak bu olumsuzlamanın nesnel nedenleri de açık bir biçimde verilmiş. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise yaşamı savunan şiirler var. Bu bölümlerde, sanayi çarşısıyla, sahil kasabalarıyla, doğacak çocuklarıyla kucaklanan canlı bir yaşam anlatılıyor.

İlk kez bir fabrikanın gece vardiyasında okuduğumda sevmiştim. Timuçin Özyürekli'nin şiirlerini. Okuyun, siz de seveceksiniz:

"...
çünkü hayat bütün güzellikleriyle karşımda.
beni bekliyor: hırçın, uslanmaz, baştan çıkarıcı...
güle güle hüzün, elveda kahreden ölüm,
merhaba yaşamak..."
diyen ozanı.



AVRUPA'DA BU YAZIN MÜZİK VE TİYATRO OLAYLARI

17/7	, KOPENHAG (Danimarka) - 4. BUDALALAR FESTİVALİ (Mim, deneme tiyatrosu, flamenco...)
7/7	: GRANADA (İspanya) - ULUSLARARASI MÜZİK VE DANS FESTİVALİ (Bale, koro, müzikal...)
23/7	: PASSAU (B.Almanya)- AVRUPA GÖSTERİ OYUNLARI FESTİVALİ (Tiyatro, opera, oda müziği)
10/7	: SPOLETO (İtalya) - FESTİVAL DEI DUE MONDI (Opera, konser, tiyatro...)
2 - 14/7	: VİYANA (Avusturya) - DÜNYA GENÇLİK FESTİVALİ (Gösteri sanatları)
7 - 21/7	: MOSKOVA (SB) - ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ
Temmuz	: ANCONA (İtalya)- KAPALI TİYATRO FESTİVALİ
9/7-7/8	: AVIGNON (Fr.)- FESTİVAL d'AVIGNON (Sokak tiyatrosu, pandomim, konser...)
16/7 - 31/8	: SANTANDER (Isp.) ULUSLARARASI DANS VE MÜZİK FESTİVALİ (Opera, tiyatro, dans...)
15/7 - 15/8	: SPLIT (Yugoslavya) YAZ FESTİVALİ (Dans, müzik, gençlik tiyatrosu...)
10/7-25/8:	DUBROVNIK (Yug.) YAZ FESTİVALİ (Dans, müzik, geceyarısı konserleri, şiir.)
15/7-12/8:	CARPENTRAS (Fr.) TİYATRO FESTİVALİ
13/7 - 6/8	: ORANGE (Fr.): ULUSLARARASI OPERA FESTİVALİ (Aida, Turandot, La Gioconda...)
16/7 - 7/8	: BUXTON (İngiltere): BUXTON FESTIVAL FRINGE (Klasik ve halk müziği, tiyatro, çocuk programları,..)
24/7 - 27/8	: BAYREUTH (B. Alm.): WAGNER FESTİVALİ
16/7 - 3/9	: SION (İsviçre): ULUSLARARASI KLASİK ORG FESTİVALİ
16/7 - 26/8:	MONT - St - MICHEL (Fr.) ŞATO MÜZİĞİ FESTİVALİ
14/7 -9/8	: RAVENNA (İt.):AÇIKHAVAOPERASI-
Temmuz	: ROMA (It.) MEYDAN FESTİVALİ - (Müzik, sokak tiyatrosu, resim, afiş, dans...)
26/6 - 30/8	: SALZBURG (Avusturya) - SALZBURG FESTİVALİ (Opera, müzik, dans, tiyatro)
31/7 - 8/8	: SALERNO (İt.) ÇOCUK FİLMLERİ FESTİVALİ
Ağustos	: ITHAKA (Yunanistan) - TİYATRO FESTİVALİ
27/9	: ATINA (Yun.) ATİNA FESTİVALİ (Tiyatro, opera, konser....)
6 - 28/8	: ABERDEEN 33. ULUSLARARASI GENÇLİK FESTİVALİ
1 - 7/8	: ALBI (Fr.) AMATÖR FİLM FESTİVALİ
5 - 14/8	: LOCARNO (İsviçre)- 36. ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ
6 - 28/8	: BAYREUTH (B.Alm.) 33. ULUSLARARASI GENÇLİK FESTİVALİ
13 - 19/8	: TURKU (FİNLANDİYA) MÜZİK FESTİVALİ (Klasik müzik, opera)
13 - 21/8	: KNOKKE - HEIST (BELÇİKA) ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ
18/8 - 10/9	: EDINBURG - (İskoçya) EDINGBURGH FESTİVAL FRINGE (Tiyatro, revü, pandomim, kukla tiyatrosu, halk müziği, cazz...)
16/21/8	: TAMPERE (Fin.) TİYATRO FESTİVALİ
24/9	: STRATFORD - upon - avon (İng.) ROYAL SHAKESPEARE COMPANY FESTIVAL
Ağustos	: EPITAURUS (Yun.) KLASİK YUNAN DRAMI FESTİVALİ

Demokratik Almanya:

GOETHE YILINDA 6 000 KİTAP 140 MİLYON ADET BASILIYOR



Leipzig Kitap Fuarı'ndan

1983, Goethe'nin ölümünün 200. yılı. Dünyanın en çok kitap basılan ülkelerinden biri olan Demokratik Almanya'da, bu büyüz yazarın ölüm yıldönümü yayıncılığa alışılmışın üzerinde hız verdi. Demokratik Almanya Yayıncılar Birliği tarafından yapılan açıklamada, bu yıl süresince ülkede 78 yayınevince 6000 kitabın toplam 140 milyon adet basılacağı bildiriliyor. Bunlardan 300 kadarı öykü, roman, şiir ve oyun dallarında. 15 genç yazar ilk kitaplarını yayınlamış olacaklar. Bunlardan altısı kadın.

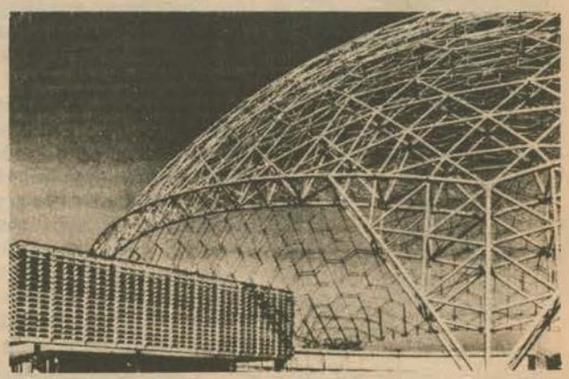
Bu yılın Leipzig Kitap Fuarı da çok parlak geçti. Dünyanın birçok köşesinden gelen yayıncılar, yazarlar ve okurlar, bir kez daha dört katlı Messehaus am Markt yapısında birarada bulundular. 17 ülkeden 800 yayınevinin katıldığı fuarda, edebiyat, sanat ve bilim dallarının binlerce kitabı sergilendi. Çocuk kitaplarının çeşitliliği dikkat çekerken, azımsanmayacak sayıda şiir kitapları da sergiye renk kattı. Yirminci kez düzenlenen fuarın bir başka özelliği de her konuda kitabın bulunabilir olması.

AVUSTURYA'DA LATİN AMERİKA ETKİNLİKLERİ

Avusturya'da, "Peru Bin Yıllık İpin Ucunda.. adlı, İnkalar ülkesinin uygarlığını ve kültürünü içeren bir sergi açıldı.

16 parçadan oluşan sergide, Peru'nun bu büyük uygarlığına ait arkeolojik bulgular yeralıyor.

Bu arada, "Latin Amerika Haftası '83" adı altında düzenlenen kutlamalar içinde açılan bir sergide de "Nikaragua Devrimi" üzerine bir program yapıldı. Serginin açılışını Avusturya Sosyalist Partisi Başkanı B. Kreisky yaptığı sergiye, Nikaragua Kültür Bakanı Ernesto Cardenal ile Uruguaylı yazar Eduardo Galeano da katıldılar. Sergide, Nikaragua Devrimine ait belgesel fotoğraflar ve Nikaragua resim sanatından örnekler sunuldu.



RICHARD BUCKMINSTER FULLER ÖLDÜ

Amerikalı ünlü mimar ve düşünür Richard Buckminster Fuller 87 yaşında öldü.

"Jeodezik kubbe" denilen, ağ yapı sistemi ile yapılan yapıların öncüsü kabul edilen mimarın en ünlü eseri, 1967-Montreal sergisindeki ABD pavyonu. Bu yapı dayanak noktası olmayan (ara) 80 metre çapında bir küreden oluşmakta. Richard Bucminster Fuller'ın dünyada bu sistemle yapıtığı 200 kubbe var.

temle yaptığı 200 kubbe var.

Mimarlığının yanında düşünürlüğüyle de tanınan Fuller'ın "Teknolojinin insanlığı kurtaracağı" savıyla yazdığı 25 kitabı var. Fuller Amerika'da ekolojist hareketin de öncüsü sayılıyor.

ROBERT CAPA'NIN İSPANYA İÇ SAVAŞI FOTOGRAFLARI BULUNDU

Ünlü savaş fotografçısı Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı'nda çektiği ve daha sonra kaybolmuş olan fotografları Parisli bir fotografçı tarafından otuz yıl sonra bulundu. Bernard Matussiere adındaki fotografçı tarafından bulunan fotograflar arasında yüzkırkyedi adet negatif de var.

Bulunan görüntülerin büyük bölümü İspanya İç Savaşı'na ilişkin fotograflarla Çin-Japon Savaşı ve Fransız Halk Cephesi'ne ait olanlar var.



Capa ünlü bir savaş fotografçısı olarak savaş konusundaki düşüncelerini, "Savaştan para kazanıyorum. Ama işsiz kalma pahasına savaş istemiyorum," sözleriyle dile getiriyordu.



THEODORAKİS İSPANYA TURNESİNİ TAMAMLADI

Madrit'te sıcak bir yaz gecesi. Futbol stadyumunda binlerce kişi, ellerinde yanan çakmaklar, tek bir ağızdan "Birleşen halk asla yenilmez" diye bağırıyor... Tek bir yürekten Latin Amerika'daki diktatörler kınanıyor...

Evet, tanınmış Yunanlı besteci ve ozan Mikis Theodorakis'in İspanya turnesi, haziran ayı sonunda başarıyla tamamlandı; Neruda'nın ünlü "Cento General"i için yaptığı ve iki buçuk saat süren beste, güneyde Malaga'dan, kuzeyde San Sabestian'a dek tüm İspanya'yı boydan boya dolaştı. İsveç'in bir tek Theodorakis besteleri için toplanan tanınmış korosu S:t Jacob, başlarında Stefan Sköld olarak, ünlü besteciye eşlik etti. Turneye ayrıca Yunanlı sanatçı Maria Faradouri ile on altı kişiden oluşan bir Yunan orkestrası katıldı.

Franko zamanında müziği yasaklanmış olan Theodorakis, bu kez de frankocuların çıkardığı güçlüklerle uğraşmak zorunda kaldı. Küçük çocukları para ile tutan frankocular, konser afişlerini yırttırdılar, halkın habersiz kalması için çaba gösterdiler. Yüzü aşkın sanatçının masrafını, düşük ücretli biletler yeterince karşılayamadığı için ortaya birtakım ekonomik sıkıntılar çıktı. Baskların oluşturduğu bir örgüt, on konserin gelirini garantileyince, turne de son anda kurtulmuş oldu. İsveçli bir aranjörün altı ayda gerçekleştirdiği girişim böylelikle boşa gitmekten kurtuldu. Bilindiği gibi aynı topluluk, 1981 de Almanya, Belçika ve Fransa'da 21 gün içinde 15 konser vermiş ve bir tek Berlin'de 22 bin kişi toplamıştı.

Madrit'teki konserde Basklar, Endülüs'ün gözbebeği Malaga'da da Endülüslüler bölge bayrakları açarak bağımsızlık isteklerini yinelediler. Sanatçıların desteklemedikleri ama anlayışla karşıladıkları bu eylemler, sonserlerin havasını kaçırmadı, kelki de renk bile kattı.

Theodorakis ve arkadaşları turnelerini, Fransa ve İsveç'te sürdürecek, Yunanistan'da bitirecekler.



Theodorakis, S:t Jacob korosunu yönetirken

ÇİN, MOSKOVA FİLM ŞENLİĞİ'NDE

Geçtiğimiz günlerde Sovyetler Birliğinde başlayan Moskova Film Şenliği'ne, Çin Halk Cumhuriyeti uzun bir aradan sonra ilk kez katılıyor. Çin halk Cumhuriyeti'nin şenliğe katılması, Düzenleme Komitesi Başkanı Philipp Jermach tarafından Sovyet başkentinde onaylandı.

COPPOLA SON FİLMİNİ JAPONYA'DA ÇEVİRİYOR

Mario Puzo'nun "Baba" adlı romanının film yaparak üne kavuşan ve "Jedi'nin Dönüşü" filmiyle de gişe rekorları kırarak, ününü pekiştiren Amerialı film yapımcısı Francis Ford Coppola, Japon yapımcı Mata Yamamoto ile birlikte bir filmin hazırlığı içinde, Filmde, 1970 yılında Tokyo'da bir askeri üsse düzenlediği baskın sırasında intihar eden militarist yazar Yukio Mishima'nın yaşamı konu ediliyor.

ULUSLARARASI KARİKATUR YARIŞMASI

Japonya'nın en büyük gazetelerinden Yomiuri Shimbun, bu yıl da uluslararası bir karikatür yarışması düzenledi. Önümüzdeki sonbaharda yapılacak olan 5. Uluslararası Karikatür Yarışması'na katılma süresi 31 Ekim 1983 tarihinde sona eriyor. Yarışmaya katılmak isteyenler, katılma koşullarını Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nden öğrenebilirler.

WAGNER, DOĞUMUNUN 170., ÖLÜMÜNÜN 100. YILINDA ANILIYOR

Geçtiğimiz Şubat ayında Leipzig Wagner Festivali ile başlayan kutlamalar, ünlü bestecinin operalarının 32 yeni uygulamaları ile 19 sahnede sürüyor. Otmar Sultner yönetimindeki Berlin Devlet Orkestrası, operalardan alınan bestelerden oluşan özel bir konser verdi. Bu arada Der Ring der Nibelungen operasının tümünü içeren onsekiz uzunçalardan oluşan bir albüm de hazırlandı. Yıl bitmeden Demokratik Almanya, Wagner'in tüm operaların tek bir plakevince basılmış olduğu tek ülke olacak.

KAZGAN ve CERİDE-İ KANTAR

Kazgan, Ankara Üniversitesi SBF öğrencilerinin yılda bir kez çıkardıkları bir mizah dergisidir. Dergiyi hazırlayanlar bu yıl alışmadıkları bir durumla karşı karşıya kaldılar: Okul, öğretim üyeleri, vs. hakkında hazırlanan tüm yazılar, fıkralar, karikatürler, iki doçent ve bir yardımcı doçentten oluşan bir komisyonca onaylanmak zorunda.

Benzeri bir uygulama bir süre önce AÜ Hukuk Fakültesi öğrencilerinin çıkardığı 'Ceride-i Kantar' dergisinin başına gelmiş, dergi toplatılarak, hazırlayanlar hakkında soruşturma açılmasına karar verilmişti.

Özgür düşüncenin birer ürünü olan bu yazı ve karikatürlerin, onları yasaklamaya çalışan 'mantığa' karşın yaşayacağı ve güçleneceği inancıyla, Kazgan ve Ceride-i Kantar'ı hazırlayanlara dostluk ve başarılar diliyoruz.

bu köşeden

BİRAZ DA ÖYKÜ ANLATALIM

• murat yetkin

Koca salon bir alkış ve ışık seline boğulurken usta sunucu çoktan saymaya başlamıştı yeni 'Kainat Güzeli'ne sunulan armağanları. Daha az önce en baştan çıkaran bakışlar ve cinsellik yüklü vücut devinimleriyle jüri üyelerinin ve izleyicilerinin aklını çelmeye çalışan 'kainat güzeli' hanım kızımız ise, şimdi 'mahçup ve munis' bakışlarla küçük bir çocuk gibi ağlıyor ve kendisine gıpta ve kıskançlıkla bakan diğer yarışmacıların arasından geçerek bileğinin (?) hakkıyla (!) elde ettiği bu zaferin tadını çıkarırcasına, zorlu bir savaş kazanmış bir komutan edasıyla oturuyordu görkemli tahtına.

Televizyonu derin bir iç geçirişle kapatıp yatak odasına yönelen babasına bir an hırsla bakan lise bir'den terk 'güzel' Nazan, ışıkları söndürüp bir tüy hafifliğiyle pikenin altına süzülerek, gecelik olağan hayal kurma seansına başlıyordu. Bu akşamki kurgusuna, uzun biçimli bacakları, ince ve düzgün vücuduyla büyük bir kentin büyük bir bulvarından aşağı salınırken, parlak dalgalı saçları lıer adımda aynı şu şampuan reklamındaki kızda olduğu gibi dalgalanıyor, böylece de çevredeki tüm erkeklerin hayran ve iştahlı bakışlarını üzerinde topluyordu. (bir genç kadında başka ne aranır ki) Tam rüzgarın hafifçe araladığı eteğini düzeltmek için eğilince birden o'nla, rüyalarının prensiyle gözgöze geliyor, o'nun büyük bir incelikle uzattığı elini tutuyor, başını usulca öne eğerek uslu bir kedi gibi o'na yaklaşıyor, yine büyük bir incelikle açtığı kapıdan spor otomobiline biniyor ve böylesinden hoşladığı için, 'istekle' uzatıyordu dudaklarını aynı televizyondaki dizilerde olduğu gibi o'na. (bir genç kadından daha ne beklenir ki)

Kimbilir. Belki bir gün şöyle bir mektup yazacaktı Ankara'da oturan ve 'Köşekapmaca' gazetesinin açtığı 'En Güzel Kulak' yarışmasında birinci (evet evet birinci) olan dayısının kızına: "Şule abla. Geçenlerde kasabamızda düzenlenen Armut festivalindeki güzellik yarışmasında ikinci oldum. Hakkımı yediler.."

o o o

Elli milyon liralık transfer ücreti bir anda gazetelerin spor sayfalarında manşet olmuştu. Şampiyon takımın gözde oyuncusu, yüzde bilmemkaçı eline geçecek olan elli milyonluk transfer ücreti karşılığında, ligi ikinci bitiren takıma satılıyor ve geçen yıl aynı zamanlar sarı-lacivert renklerle aktığı kanını değiştirerek, bordo-mavi renklerle dolaştırmaya başlıyordu damarlarında. Şimdiye dek görülmemiş duyulmamış olan böyle bir rakam, yaşamlarında 'milyon'la yalnızca Milli Piyango biletleri aracılığıyla ilişki kurabilen binlerce futbol izleyicisi arasındaateşli tartışmalara yol açıyordu. Bu parayla, örneğin kaç hastahaneye kaç tane dializ ünitesi veya ışıklı ameliyat masası alınabileceği, kaç gecekondu mahallesine kanalizasyon döşenebileceği, belediyeye kaç yeni toplu taşım aracı sağlanabileceği soruları üzerine (ve onları birinci dereceden ilgilendirmesine karşın) hiç kafa yormayan (yoksa zaten bu mu isteniyor) bu ateşli tartışmacılar, boğaz boğaza gelene dek ilerletiyorlardı işi.

Gazetelerin arka sayfalarına da yansıyan bu tartışmalara Abidinpaşa-Girmie Bilardo-Bezik Salonundan aktif bir şekilde katılan Abidinpaşa Barbaros Yedek kalecisi Muharrem, 'bu keleğin Fenerbahçe'ye yapılmayacağı' savıyla, yeni Trabzonsporlu Osman'ın aile efradına göndermeler yapıyordu. Bu gün Muharrem için önemli bir gündü aslında: Zamanında Gençlerbirliği'nde santrafor oynamış ve hatta söylediğine göre (ki harbi adamdır) Beşiktaş'tan teklif bile almış Fazıl abiyle, şimdilerde çalıştığı Ulus'taki Gül Pavyon'da buluşacaklardı. Fazıl abi ona koltuk çıkarak Site genç takımına aldıracaktı. İşte o zaman diyecek lafı kalmazdı durmadan 'bir baltaya sap ol-

BİR AÇIKLAMA

Yarın, Mayıs (21) sayısında, Feminizm konusunu bir özel bölüm kapsamı içinde ele almıştı. Yarın'ın bu sayısında yeralan yazılardan birinde adı geçen Şirin Tekeli, Yarın'a bir mektup göndererek, yayımlanmasını istedi. Tekeli'nin mektubunda, Yarın'ın sözkonusu sunuş yazısından yola çıkılarak, "namus, ahlak" kavramları tartışılıyordu. Bu mektup bir tartışma mektubu olarak görülmediği, yalnızca Yarın'ı karalamayı amaçladığı, Yarın'ın sözkonusu sunuş yazısında öne sürülen görüşleri çarpıttığı için, Yarın sayfalarında yayımlanmadı. Aynı mektup, Yarın'dayayımlanmaması üzerine, Somut dergisinin 24 Haziran 1983 tarihli, 47/23 sayısında yayımlandı. Şirin Tekeli'nin, Yarın'la "tartışmayı" amaçlayan mektubunu daha kaleme aldığında bir başka yayın organının güvencesini duyması, bir talihsizlik olsa gerektir. Yarın'ın Somut dergisisayfalarında bu açıklamayı gerekli görmesi de, böyle bir talihsizliğe yanıt olarak anlaşılmalıdır.

Şirin Tekeli, Yazko Yönetim Kurulu'ndaki son değişiklikten sonra görünümü oldukça değişen (hatta açık olarak 'feminizm' adını alan) Somut dergisinin dördüncü sayfasında, bir grup arkadaşıyla birlikte, "feminizm" üzerine yazılar yazıyor. Bu yazılarda, yaşadığımız koşulların ister istemez karşımıza çıkarttığı bir olgunun, yılgınlığın, küskünlüğün, benmerkezliğin kuramı zenginleştirilmeye çalışılıyor. Yarın, kendi savaşım alanında sürdürülen bu çabalar karşısında suskun kalamazdı. "Feminizm mi?" adıyla düzenlediği özel bölümde anlatmak istediği de özetle şuydu: Batıdaki örneklerinin kaba öykünmeciliğiyle, bu günkü sorunlarımızdan biriymişçesine gündeme getirilen feminizm, bize karşı kullanılan bir araca dönüşebilir. Üstelik Somut dergisinin 4. sayfasında yazanlar, bunu kendi içlerinde tartışmaktan çıkarıp geniş bir okur kitlesine benimsetmeye çalışıyorlar. Kaldı ki, onların tartışmayı çekmek istedikleri alanda Yarın'ın tartışmasının sınırları çizilmiş durumdadır. Bu nedenle de, Yarın'ın sözü edilen sunuş yazısında, sorunu aynı düzeyde tartışmamızın olanaksız olduğu, çünkü siyasal sorumluluklarımızın aynı düzlemde olmadığı belirtiliyordu.

Şirin Tekeli, "açıklama"sını asıl olarak 'namus' kavramı üzerine kuruyor. Oysa bizim "namus"dan anladığımız, hiç de kendisinin anlamak istediği içeriği taşımıyor. Yarın, siyasal namus'dan, siyasal ahlak'dan sözediyor. Yoksa kimin, ne ölçüde "namuslu" olduğunun ölçülmesi Yarın'ın en azından bugünkü sorunu değildir.

Feminizm, "yeni" ya da "eski" olmuş, Yarın için önem taşımıyor. Ama sorun dar çevreler içinde tartışılmaktan çıkarılıp geniş bir okur kitlesi önünde tartışılmaya başlanırsa, biz de sorumluluğumuzu üstleniriz. Yılgınlıklar allanıp pullanmaya kalkışılırsa, üstelik bunlar tercihimizden çalınanlarla yapılmaya çalışılırsa, bizim de söyleyeceklerimiz olur.

• YARIN

● Bu Köşe'nin devamı

masını'söyleyerek başının etini yiyen babasının. 'Cebi para, kolu gaco' görecekti işte o zaman.

Arkasına bastığı ayakkabılarıyla (havası gereği) tek omuzunu hafifçe eğerek kahveden çıkarken görür gibiydi "Fenerbahçe'nin Muharrem'le elli milyona anlaştığını "bildiren gazete başlıklarını

o o o

İlerde ayrıntılarıyla birlikte oldukça işlenmeye gereksinmesi olan bu ve benzeri konulara bir nokta değil ama eşittir işareti olmak üzere şu deyişi (fıkra da denebilir) aktaralım isterseniz:

Brezilyada derler, bir insanın 'kendini' 'kurtarması' için tek yolu vardır: Kadınsa fahişe olacaktır, erkekse profesyonel futbolcu.

Heyecanlanmayın canım. Brezilya'da dedik.



SANATIN SORUNLARI

ÇETİN BOĞA

Bir roman, öykü ya da şiir okuyoruz. Bir resme, heykele bakıyoruz. Tiyatro, sinema izliyoruz. Çoğunlukla bunlardan, sanatın insan üzerinde sağladığı iyi etkileri alamadığımızı görüyoruz.

Bugün Türkiye'de sanat, halk yığınlarından uzak ve onun dışında, küçük toplulukların oluşturduğu bir ortamda; kendisini yineleyerek, yaşamaya çabalamaktadır.

Biz burada , "gerçek sanat" olarak gördüğümüz, "toplumcu gerçekçi sanat"ın sorunlarından söz edeceğiz.

Asıl amaç, "halkın yanında olmak" temel ilkesini benimseyip uygulayabilmektir. Bu noktada, toplumun ekonomik, sosyal ideolojik, politik ve kültürel ilerlemesinde, sanatın roliinün belirleyici karakterinin ortaya konması gerekir.

"Toplumcu gerçekçi sanat" savında olanların, ortaya koydukları şeylere baktığımızda, çeşitli teknik ve biçim zorlamalarının egemen olduğunu görebiliriz.

Bunun nedenleri vardır ve açıktır. Başlıcası ise, sanata gerçek anlamının verilmemesidir. Bu, şu demektir ki; sanat, bilinçli bir yaratıcı faaliyetten doğar. Bilinçli olan herhangi bir faaliyet ise, bilimsel olarak belirlenmiş, doğa ve toplum yasalarına bağımlıdır.

Günümüzün sanatçısı, kesindir ki, kendisinden öncekilere göre; çok daha şanslıdır. Çünkü o, insanlığın geçirdiği bütün gelişme evrelerinin, tarih mirasına sahiptir.

Sanatçının özel konusu olan, "insan"la "gerçek" arasındaki estetik ilişkiyi, sanatsal bir biçimde betimleyebilmesi; onun bu ilişkiyi, bilimsel olarak özümsemesiyle olasıdır.

Bilinmelidir ki. "sanat", "estetik"in *güzellik yasaları, sanat bilinci* ve anlatım yasalarına *bağlı olarak* yaratılabilir. Yalnızca içten gelen bir coşkuyla ortaya çıkan şeye, sanat adı takılamaz.

Bir sanat yapıtında, sanatsal güç, "öz"ü oluşturan "konu" ve "düşünce"nin eksiksiz yansıtılmasıyla ortaya çıkar. "Öz"ü saklayan, onu mantıksız ve yanlış anlaşılır duruma sokan şu ya da bu "biçim", *sanatsal* olmaktan uzaktır. Biçimciliğin en başarılısı bile, etki bakımından, olumlu ve sürekli olma özelliği gösteremez.

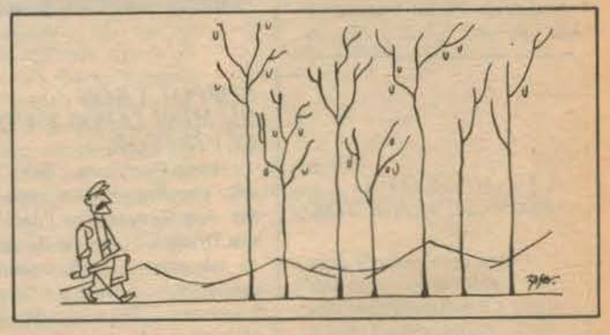
Halkın sosyal, ekonomik, politik yaşayışı; gelenekleri, karakteri ve psikolojisi, sanatın "ulusal" yanını belirler. Dil ise, bu ulusal biçimin en önemli ögesidir.

İSÜK : "DAHA İYİ BİR DÜNYA İÇİN KARİKATÜR"

Çünkü gençlik, yaşanılan günlerin aynası ve yarınların da güvencesidir. Gençliğin özgül sorunlarına çözümsel yaklaşım, toplumsal sorunların çözümüne bağlanmak zorundadır. Gençliğin toplumsal ve sosyal yaşamda sorumluluk bilinciyle davranması, geleceğin güvenli mirasçısı olması, onun, etkin kültürel ve sosyal gelişimiyle, çabasıyla sıkı sıkıya bağlıdır.

Şenlikler, genç kuşağın, uluslararası boyutlara varan, geleceği belirleyen formasyonunun sergilendiği en önemli ve can alıcı platformlardır, şenlikler. Dinamizminin idealizminin, çağdaş kültür düzeyinin olumlu ve özgün göstergeleri olan şenlikler, gençliğin sosyal ve toplumsal yaşamdaki yerinin sorumluluğuna verdiği payı da sergiler. Ülke geleceğinin mirasçılığında ulusal ve uluslararası, çağdaş kültür düzeyini yükseltmesine olanak veren şenlik bilinci ve çabası, gençliğin birliğini, yaratıcılığını, sorumluluğunu üretken ve yapıcı bir konuma sokar.

Kuşkusuz gençliğin kültürel gelişimi, toplumun tüm diğer kesimleriyle birlikte



kitle iletişim araçlarından da etkilenir. Radyo, televizyon ve yanı sıra sinema, tiyatro, basın - yayın araçları toplumun ve gençliğini hamurunu yoğurarak onun yaşamında, davranışlarında yansıma bulur.

Gençliğin kültürel etkinliğini ve düzeyini en fazla belirleyen alanlardan biri de sanatsal alandır.

Sanatsal yöntem, dünyanın insanlar tarafından sanatsal olarak özümlenme sürecine bağlanan ilkeler sistemidir. Ne var ki, bu ilkeler, kendi başlarına alındıkları zaman, estetiksel bir gerçeklik oluşturmazlar. Ancak sanatsal yöntemin, yaratımın sonuçları, yani, şu ya da bu sanatsal yöntemin yardımıyla yaratılmış olan sanat yapıtları gerçeklik taşırlar. Nasıl her üretim süreci, üretilen

---

İMBAT yayınları

Güzel bir dünya için kültürlü insanlar...
İlk kitap çıktı

GEMİCİ TÜRKÜLERİ
Mehmet Ali Baştuji

fiatı: 100 TL.

İkinci kitap yakında çıkıyor

Sahi, neyi anlatıyordum?

Mehmet Ali Baştuji

Fiatı : 180 TL.

Genel Dağıtım: ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28/A, ANKARA
tel: 178039

nesneyle "son buluyorsa" sanat tarihinde de, sanatsal yöntem, sanat doğrultusu içinde öylesine "son bulur.., "kesilir", donar ve kendini maddileştirir. Burada sana üstüne vurgulayarak belirtmek zorunluluğunu duyduğumuz doğru yaklaşımı da koymak isteriz: Gerçek sanat tarihsel süreçte, her doğrultu, son kertede özel bir tarzda şu ya da bu kültürel ortamda kendi çökeltisini bulur, farklı toplumsal koşullar, yani, ulusal özellikte, yörel özgüllükte, tarihsel yerellikte, farklı koşullar altında oluşup gelir. Sanatsal bir yöntemin (ya da bir dizi yöntemin) temel estetiksel yönlendirmeleriyle pekişmiş bu sanat doğrultusu, ayrışan, merkezkaç güçlere az çok geniş olanaklar verir. Bu güçler, biri *içeriksel*, biri biçimsel, *biri düşünsel*: biri üslupsal olmak üzere, ikili bir karakter taşır. Ve gerçekçi yöntemlerin hiçbir üslupça belirlenmemişliği, bu yöntemlerin kendilerinde içerili olan, sanatsal dünya bilgisinin *sahicilik*'i ile sanatsal yaratım *özgürlük*'ü arasındaki kopmaz bağa bağlıdır. Ancak yaratım özgürlüğü mutlaklaştırılmadan, yaşamın gerçeğinin bilgisinden koparılmadan ve yerine sanatsal bir keyfilik ilkesini geçiren bireyselliğe kapılmadan, sanatın topluca iletişimsel işlevinin bilinciyle ürünler vermek, gerçek sanat ürününü yaratmaktır.

Sanata yönelik yaklaşımımızdan sonra, bunun ışığında özgül alanımızı, karikatür anlayışımızı, vurgulaya geldiğimiz perspektifin içinde belirleyerek nokta koymak isteriz:

Karikatürün eleştirel gücü geniş kitleleri bağrında toplayabiliyor, onları rahatça etkileyebiliyor, uzun uzun yazılarla açılan konuları kolayca anlatabiliyorsa, gerek içeriksel gerek biçimsel bu gücü kültür alanında kullanmak ve gerçek işlevini hep gözönünde tutmak zorunlu olmaktadır.

Karikatürün, zaman zaman, az çizgiyle çok şeyi anlatma sanatı diye tanımlandığı olmuştur. Bir yakınlaşma olgusuna parmak basan bu tanımın kökeninde, karikatür sanatının tüm bağımsızlaşma serüveni yatmaktadır. Karikatür, resimden uzaklaşıp kendi bağımsızlığına yönelirken, "çizgi" dışındaki öğeleri bir bir gözden çıkarmış, bir arınmaya uğramıştır. Bir fıkrayı resimlemekten "çizgiyle anlatım"a, giderek "çizgide mizaha" yani "birşey anlatmak"la yükümlü olmaya kadar uzanan bu yöneliş, bugün bizce yol ayrımındadır. Çünkü,



çoğu zaman salt sorunları ortaya koymakla yetinip bunların açılmaları yönünden ileriye dönük çözümü taşımamaktadırlar. İzleyici, yaşanılan sorunları, farkına varmadığı ayrıntıları algılıyor; çözüm önerisine kapalı bir yaklaşım sorunu yeterince açamamış olmaya varıyor.

"Çizgi'de mizahın" daha ilerisi sanatçıyı, ki aydındır, sorumsuzluğun kucağına atarken, "çizgi" dışındaki öğelerden korkma da çağdaş istemler karşısında yetersizliğe sürüklüyor. Oysa karikatür de bütün öteki sanatlar gibi yaşamın içindedir ve onun istemlerini karşılamak zorundadır. "Çizgi" dışındaki öğelere sırt çeviren, nerdeyse tek boyuta indirgenen bir sanat ise insanın yaşamsal tavrını, yaşamsal bildirisini iletmeye belki elverişlidir, ama yaşam karşısında tüm duyarlığını ve düşünsel etkinliğini yansıtmaya yetmez. Karikatür günümüzde hızla bir sanat olmuştur. Bütün sanatların - basın -yayın araçları nedeniyle - yaşama en yakın olanıdır. Öyleyse yaşamı daha geniş yansıtmaya yönelmelidir. Bunun çözümü de çizgi yalınlığından ayrılmaktan korkmamaktır. Öngördüğümüz yaklaşım karikatürün bağımsızlığına ters düşen bir durum olarak değil, karikatürü sanatçının her türlü duyarlığını ve düşüncelerini yansıtmaya elverişli bir sanat durumuna getirme uğraşı olarak alınmalıdır. İnsanın ulusal ve evrensel çelişkileri bütünselliği içinde yapılan karikatür, güçlükler ve zorluklarda doğduğu için de usta bir iyimserlik taşımalıdır. Çünkü önemli olan, "Daha iyi bir dünya için" karikatür yapmaktır.



Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

DUVAR ÇOCUKLARI

O zamanlar, çocuklar
böyle kovgun değildi sokaklardan
hepsinin de boynunda
asılıydı geceden kalma yıldızlar
Ne zaman ki
duvarcı ustalar başladı
üstüste dizmeye tuğlaları...
biraz daha büyüdü, o çocuklar
bulutların kapandığı
duvarlar içinde
söylemek için bir ağızdan,
kulağı çiçek takılı
güneşin şarkısını
büyüdü ağaç oldu çocuklar

BULENT SAKA

ELLERİN OLMALI

özlemin
kanıyor dudaklarıma
ezilmiş mor salkımı

urganım çözülmüş
ırgattan
aşağım yalnızlık
koyu derin
suları

şehir orası
ışıkları uzakta
yakamozlarla

boğuşur
ceviz sandığım
kara derin kara
sular
bir üstde kalır
bir altta

bir uzun gözde
bir narin ışık
oturtmuş kanatlarına
bir fındık ışığını

uzanıyorum
konuşmanın yasak vakti
ellerin olmalı

Ordu, Haziran'83

ENVER TOPALOĞLU

Karikatür : MEHMET OĞUZ GÜREL

İPEK ŞİİRLER (III)

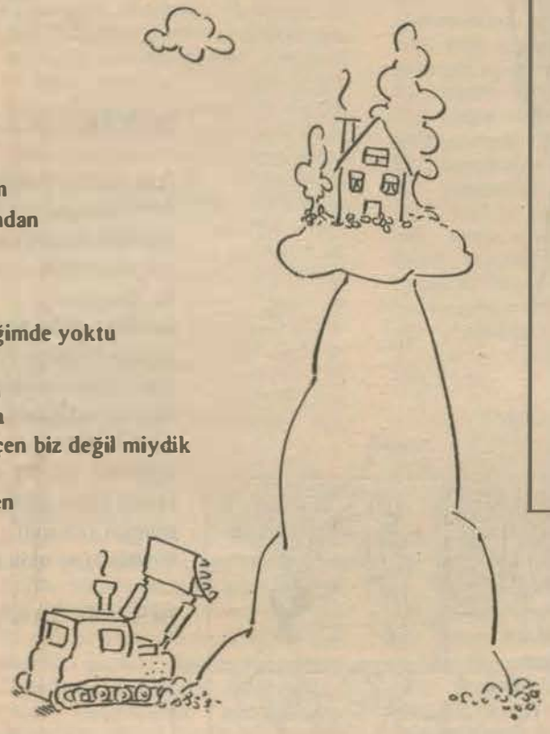
Ne güzeldir kozasında ipekböcekleri
bir koza da biz örelim, tut beni
ateşler yakalım dağlar balkısın
bir ateş. Kıyısında oynayalım

Al bu şiiri çöl rüzgarlarından kaçırdım
ılık meltemlerden, uçurum koyaklarından
seher vaktinde ki serin rüzgarlardan
belki üşürsün. Üşümekler olmasın

Nereden çıktı bu fırtına bulutu, geldiğimde yoktu
güneşin bahçesinde bu gölge neden
biz değil miydik geceleri ağıtlar yakan
günleri güllerle karşılayan soluk soluğa
yangın denizlerinden al atlarımızla geçen biz değil miydik
anlat ey bilici
kimdi barikatların ardından gülümseyen

Ey tüm zamanların acısını
yüreğinde saklayan güzel yabancı
bırak güneş içimize girsin
ya da biz güneşe gidelim.

MEHMET ALİ BAŞTUJİ





GENCECİK BİR VURULMA

ben körlenmiş nefretleri kovuştururum
vadilerde gencecik bir vurulmadır aşklarım
şakakların güneşi okşadıkça uğuldar-nedense-
ateş ve barut coşkusuyla tutuşur dört bir yanın

BUNYAMİN DURALI

MAYIS ALACASI

-Şehrimizden uzaktakilere-

böylesine sinsileşeceğini bilseydim
bu ölgün duvarların.
özlemi bile yitik bir kızçocuğunun
böylesine pişmansız gözlerle
küseceğini bilseydim
bu kaldırımlara...

ve eğer önceleri,
çürük kitaplarıyla bir gencin
görebilseydim yüzünü gizlediğini
o nemli kuytuluklara
ya da bir gece vardiyası paydosunda
arka mahallelerden süzülüverdiğini hüznün

hiç geçmezdim bu sokaklardan
gözlerim vannazdı bunca tanıklığa.

artık tabut karası bakmasa da gözlerim
yitip gidebilirim uzak ışıltılarda
durgunum şimdilik bir haliç sisi kadar
geciken itirafları dinliyorum
bu yorgun akşamüstünün
ılık sessizliğiyle...

artık güvercinler gelmese de
gözyaşları irine dönüştüğünde,
mosmor bir sabah rüzgarında bu şehrin
anunsarım eski bir uğultuyu;
umudun sinesini siper tutanların
bağışlamasız direnciyle...

yine geçeceğim bu sokaklardan
gözlerim doyamayacak onca insana.

1 Mayıs 1983
İSTANBUL
MURAD AKINCILAR

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (2 Basım. 250 TL.)
FİKRET OTYAM : HÜ DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUCLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : COCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLÇÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞÇI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİNEN KEDİ (150 TL.)
CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU CÜRÜDÜ (Tükendi. İkinci baskısı hazırlanıyor.)
ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT (225 TL.)
OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI (300 TL.)
SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ (150 TL.)
AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER (150 TL.)
NUSRET KEMAL : ÖLÜM CEMBERİ (350 TL.)
DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKÂYELERİ (150 TL.)
ZAFER ÖZCAN : ULUSLARARASI HABERLEŞME VE AZGELİŞMİŞ ÜLKELER (180 TL.)
İNCİ ARAL : KIRAN RESİMLERİ (180 TL.)
A. MÜMTAZ İDİL : GERCEKLİK VE ROMAN (200 TL.)
TİMUCİN ÖZYÜREKLİ : MERHABA YAŞAMAK (100 TL.)
TURGAY GÖNENÇ : YÜZÜN SENİN (150 TL.)

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A. ANKARA. Tel. : 17 80 39
(1000 TL. ye kadar olan isteklerde posta pulu gönderilmelidir.)
DAYANIŞMA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ PK. 268 KIZILAY - ANKARA. Tel : 17 58 06

Nitelik
DERLEME

yazın/düşün kitapçığı
"yeniçalışma dizisi"
-Eylül'de Çıkıyor-

Nitelik Yayınları
P.K. 112 Ulus/Ankara

kıvılcım vafı
sevginin ter bastığı eller
Ederi: 75.-

kıvılcım vafı
dizelere göm şair beni
Ederi: 75.-

mustafa yavaş
sevgi dilli şairim
Ederi: 75.-

Nitelik Yayınları
P.K. 112 Ulus/Ankara

Can Dağıtım/Örnek Dağıtım

YARIN ABONE KULÜBÜ

Yarın aboneleri, geçen sayımızda listelerini ve indirim oranlarını yayımladığımız Yarın Yayınları, Can Yayınları, Onur Yayınları ve Dayanışma Yayınları kitaplarını indirimli olarak edinebilirler. Abonelerimiz, diledikleri kitapların bir listesini, *"Yarın Abone Kulübü, P.K. 723, Kızılay Ankara"* adresine yazdıktan sonra, kitaplar kendilerine gönderilecektir. İstenilen kitapların tutarı karşılığında posta pulu gönderilebileceği gibi, kitaplar kendilerine ödemeli olarak da gönderilebilecektir. Posta harcamaları *Yarın Abone Kulübü*'ne aittir. Yayınevlerinin kitap listelerinde belirtilen fiyatlar üst fiyatlardır; indirimler bu fiyatlar üzerinden yapılacaktır.

Yarın Abone Kulübü üyeleri, *Yarın*'ın dışa dönük etkinliklerinden de öncelikli olarak ve karşılıksız ya da indirimli olarak yararlanacaklardır. *Yarın Abone Kulübü*, tüm *Yarın* okurları arasında üst düzeyde bir birliktelik yaratmak için kuruldu. Bu birlikteliği ve dayanışmayı kurmak, *Yarın*'a omuz vermek için *Yarın Abone Kulübü*'ne katılalım! *Yarın*'a abone olalım, abone bulalım!



İMBAT YAYINLARI
Yüzde 25 indirimli
Gemici Türküleri, M. Ali Baştuji. . . . . 100 TL.
Sahi, Neyi Anlatıyordum?. M.Ali Baştuji . 180 TL.

Yarın Abone Kulübü üyeleri, İmbat Yayınları'nın aşağıdaki kitaplarını da edinebilirler:

FOTOGRAF SANATI ÜZERİNE

MURAT CELAL

İki-üç yıl öncesine kadar üç-beş fotograf sanatçısından başkasının ismini bilmezken[1], bu isimlere şimdi yenileri eklendi. Bunlardan nitelikli olanların sayısı ise azdır; büyük çoğunluk bu işi bir sanat olarak değil, hobi olarak ele almaktadır. Dünyada sanat olan fotografçılığın, bizde "hobileşen uğraş" olmasını anlayabilmek için fotografın Dünya'daki ve bizdeki gelişimine bakmak yararlı olacaktır:

İlk fotograf, Fransız Nicephore Niepce tarafından 1826'da Fransa'da gerçekleştirildi. Fotograf sanatının oluşması süreci toplumların sanayileşme sürecine koşuttur. Sanayi toplumunun ürünü olarak doğan fotograf, kısa zamanda dönüşüme uğrayarak en geniş kitlelerin yararına kullanıldı: Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1888 yılında yaptığı toplumsal amaçlı çalışmalarında, yazılarıyla sonuç alamayınca, savaşımını büyük tepkiler yaratan fotograflarıyla sürdüren Jacop Rils'i, çektiği fotograflarla Amerikan sanayicilerinin toplum önünde suçlanmasına neden olan, çalışan çocukların haklarına ilişkin yasaların çıkmasını sağlayan Levis Hine'i, fotografı toplum yararına kullanan ilk kişiler olarak görüyoruz.

Fotografın halk yararına işlev yüklenmesi, fotografçının günlük yaşamının sorunlarının resmini çekmesi, toplumun dönüşümüne hizmet etmesi açısından olumlu bir davranıştır, ama bu o fotografçının, fotograf sanatçısı olduğunu belirlemez. Savaşta evleri bombalanan insanların resmini çekmek: savaşı yaşamamış insanlara, savaşın acılarını sunma gibi toplumsal bir işlev yerine getiriyorsa da, böylesi bir fotograf ancak belge fotografıdır. O zaman akla şu soru geliyor: Fotograf sanat mıdır? Sanatsa eğer, nasıl fotograf sanatçısı olunur?

Bu konuda tartışma yüzyıldır süregelmektedir. En önemli yaklaşımı Macar asıllı Laszlo Moholy'den geldiğini görüyoruz. Ressam, yönetmen, sinemacı ve fotograf sanatçısı olan Laszlo Moholy, o estetik ve felsefi kavramlarla yorumlanmasına karşı çıkar. 1929'da yazmış olduğu "Yeni Görüşler" adlı yapıtında fotograf kavramını açıklar:

Moholy'e göre, fotograf çağımızın bir sanatı olup kendine özgü kurallarını da beraberinde getirmiştir. Resim sanatının tekniklerinden farklı bir tekniği içerdiğinden, resim sanatı eleştirmenlerinin fotografı yorumlayıp değerlendirebilmesi olanak dışıdır. Başka bir deyişle, sanayi devrimini yaşamış bir toplumda, görsel alanda üretilen şekiller, geride kalmış bir çağın kavramlarıyla değerlendirilemez. Moholy bu düşünceden yola çıkarak fotograf sanatçısına bütün yeni teknik deneylerekatılmasını önerir.

Kişinin fotograf sanatçısı olabilmesi için ışığı kullanabilmeyi, görüntüyü yorumlayabilmeyi bilmesi gerekir. Bunun için de görüntü seçici ve anlatımcı olma özelliklerine sahip olması zorunludur.

Fotograf sanatı ve sanatçılığı konusuna yeniden dönmek üzere önce fotografın Türkiye'deki gelişimine bakalım:

Türkiye'de ilk fotograf stüdyosu 1856 yılında Rabach adında bir Alman kimyacının İstanbul'da açmış olduğu stüdyodur. 1858'de Rabach'ın Almanya'ya dönmesi ile bu stüdyo Kevark ve Wichen kardeşlere (sonradan bunlar, Abdullah Biraderler olarak isim yapacaklardır) devredilir. Kısa sürede sarayın takdirini kazanan Abdullalı Biraderler'e bu takdir özel bir ayrıcalık yaratmış ve Abdülaziz'in ziyaret ettiği Uluslararası Paris Fuarı'nda fotograf yapıtlarının sergilenmesine olanak hazırlamıştır.

İstanbul'da ve daha başka kentlerde fotograf stüdyolarının çoğalması ise Abdullalı Biraderler'den ve 1900'lerden sonradır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında fotografın işlevi, devlet büyüklerini ve yurdu en geniş kitlelere tanıtmaktı. 1940-1960 döneminde fotografçılar, yurdun doğal zenginliklerini fotograflarına konu almaya başladılar. Türk fotografının gerçek kimliğine kavuşması, dışa açılması 1960 sonrasıdır. 1960'da sonraki gelişmelerin teknik açıdan olduğu kadar, görüntü açısından da belli gruplaşmaları içerdiğini belirtmek gerekir. Bir tür görüntü uzmanlığı anlamına gelebilecek olan bu gelişmeler arasında, seyahat ve turizm, spor ve reklam fotografçılığı kesin ayrımlar halinde kendini gösterdi. Kısaca söylemek gerekirse, ülkemizdeki fotografçılık olayını şu gruplarda toplayabiliriz: Stüdyoculuk, teknik fotografçılık (matbaa ve baskı fotografçılığı), serbest üretici fotografçılık (reklamcılık, sanat fotografçılığı). Bunlardan yalnızca fotograf sanatçılığı bu yazının konusu olduğundan, yine fotograf sanatçılığına dönelim:

Sultan Abdülaziz döneminde ülkemize giren fotograf, 1960'a kadar resmi devlet ideolojisini yansıtmış, 1960 sonrasında da daha çok belge fotografı çekme, sanat fotografına yöneline baş göstermiştir. Son iki üç yıl öncesine kadar gençliğin bu gelişimde fazla etkinliği olmazken (bu arada şunu belirteyim; çok az sayıda bir grup genç, özellikle 1975 yılından sonra yurdun çeşitli yerlerinde, fotograf sanatını yaymak için dernekler kurmuşlardır. Fakat fotograf sanatçılığının gençliğin arasında hızla yayılması şimdinin bir ürünüdür, o zamanın değil!), şimdi her eline fotograf makinesi geçirenin -özellikle üniversiteli gençlerin!- "fotograf sanatçısı" olma hevesine kapıldığı gözlemlenmekte, bu da giderek gençler arasında "fotograf sanatının" hobi haline geldiğini göstermektedir.

Fotograf olayına baktığımızda: insan ister istemez kendine soruyor, bu kişiler fotografla (ve de şiirle!) uğraşacaklardı da akılları nerdeydi? Neden daha önceki yıllarda uğraşmadılar, uğraşanları küçümsediler? Bu anlamda gençliğin şu anki sanata karşı duyduğu ilgiyi de pek ciddiye almamak gerek, çünkü toplumsal sürecin değişimi sonucu var olan sıfatlarındanyoksun kalıp bireysel yalnızlığını yaşayan gençlik, bunu kırabilmenin yolunu sanatta buldu. "Magazin-sanat" dergilerini okumaya (gençlerin sanat dergisi diye okuduklan, kendilerinin hangi filmi görmesi, hangi kitabı okuması gerektiğini yazan, gençleri hazırlopçuluğa alıştıran -Güzin Abla servisi gibi- dergiler), şiir yazmaya, fotograf çekmeye başladı. Giderek sanata karşı gençlik arasında kof bir ilgi başgösterdi. Sanatta kolaya kaçmanın özü, insanın bir sıfat edinme ihtiyacını duyması, bunun da en kolay yolu popülerleşenin yanında olmaktı/oldu!

Gençlerin niçin fotografı on günlerde bu kadar sevdiklerini irdeledikten sonra, ne yapmaya çalışıklarına bakalım:

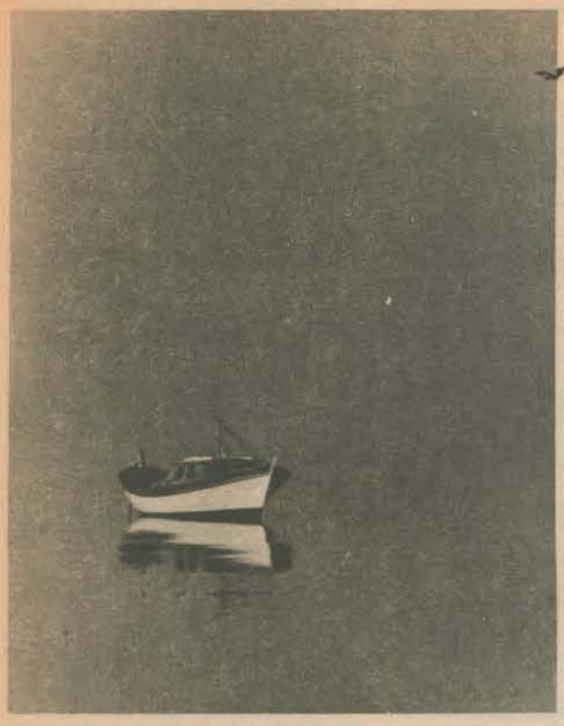
Ilafta sonlarında sırtlarında makineyle sokaklarda gezip "sanatı" yaşatmaya çalışan gençlik, görüldüğü kadarla deklanşöre basma ile fotograf sanatçılığı arasındaki ince çizgiyi bir türlü yakalayamamıştır. Çünkü; "Gözle görülenin beyinle yorumlanması" demek olan fotograf sanatçılığı, kişinin tutarlı bir estetik ve felsefe görüşünün olmasını gerektirir. "Niçin" çektiğinin bilincinde olan kişi fotograf sanatçısıdır. Kişinin fotograf sanatçısı olabilmesi için "anlatımcı" olması gerekir. Anlatımcılık, klasik fotograftan farklı bir estetik yapılanmayı gerektirir. Bugün gençlerimizin çektiği fotograflara baktığımızda "toplumcu gerçekçilik" adına görüntü seçiciliğin yapıldığını görüyoruz. Köye gidip köylü kadınını çeken bir kişi, görüntü seçicidir. Ha papatyanın resmini çekmiş, ha o kadının. Önemli olan bize yorumunu sunabilmesidir. Ayrıca köylü kadınlarının resmini çekmek toplumculuk mudur? Eğer öyleyse, anneler gününde vitrinlerini köylü kadınlarının resmiyle dolduran büyük mağazalarımız, "toplumcu sanatın yansıtıldığı toplumcu yerlerdir"!

Ampirik olarak algılanan görüntü, bize ideolojinin yansıması olan bilgiyi verir. İdeolojinin yansıtması olan bilgi ise, gerçeğin çarpıtılmış bir görünümünü yansıtır. Örneğin; köylü kadınının fotografını çektiğimizde, o kadının yoksulluğunu saptarız. Ama, yoksulluğun nedenini "anlatımcı fotografla" öğrenemeyiz: Ya "fotomontaj"la "anlatımı" birleştirmemiz gerekir, ya da yurdumuzda şu anda uygulanmayan modern fotograf tekniğine baş vurmamız gerekir. Modern fotografta belli bir dramatik kurgu içerisinde oyuncular yer almakta gerçeklik oyuncuların yorumlarıyla yansıtılmaktadır, böylece o konunun ardındaki asıl gerçelik de irdelenmektedir.

Gençlerin kendi aralarında tartışması gereken bir başka konu da "en pahalı sanat" olarak niteleyebileceğimiz fotograf sanatının toplumsallaşmasının ne şekilde mümkün olacağıdır? ●

1 Yazının genel bağlamı dikkate alındığında, bizde fotografçılığın 1856 yılından beri varolduğu gönilecektir. Ne var ki; gençlerimizin "toplumculuk" adına bu sanat dalına el atmaları, fotografa toplumsal işlev kazandırmaya çalışmaları yenidir.

2 Fotografta olduğu kadar şiirde de niceliksel bir gelişim gözlemlenmektedir. Şiire olan popüler ilginin nedenini, fotografa olan ilginin nedeniyle aynı görüyorum.



ORAL GÖNENÇ'in sergiden bir yapıtı

İFSAK NASRETTİN HOCA ŞENLİĞİNE GEZİCİ SERGİYLE KATILIYOR

İFSAK (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği), 5 - 10 Temmuz 1983 tarihleri arasında gerçekleşen ULUSLARARASI NASRETTİN HOCA ŞENLİĞİ'ne üyelerinin ürünlerinden oluşan fotoğraf sergisi ile katılıyor.

Sergiye katılan İFSAK üyeleri şunlar:

Oral Gönenç, Kemal Elitaş, Fikret Adaman, Mehmet Bayhan, Hasan Toka, Faik Tunalı, Yusuf Tuvi, , İbrahim Akyürek, Nevzat Çakır, Mehmet Kısmet, Tamer Aktekin, Sarkis Baharoğlu, Ahmet Kuzik, Cengiz Akduman, Cengiz Karhova, Alev Özgül, Nazım Timuroğlu, Bülent Özgören, Mustafa Vural, Nuri Bilge Ceylan, Lemi Ceyhun, Kamil Atav, Engin Kavukçuoğlu, Yusuf Kabasakal, İlyas Göçmen, Fikret Güraslan, Mehmet Çakır, Orhun Kılıçbeyli, Seyit Ali Ak.

direnenler



ŞEMSETTİN MURAT

DİRENENLER

ROMAN

3. baskı tükenmek üzere. Fiyat 100 TL. Not: Diyarbakır (Dostlar Kitabevi), Urfa (Özlem Kitabevi), Adıyaman (Arkadaş Kitabevi) ve Gaziantep (Ana Kitabevi) illerimizde bulunur.

satranç

Dr. SELÇUK ALSAN

HALİT YÜCEL

SATRANÇTA YENİLMEK

Satranca önem verenler, satrançda yenilmeyi hafif bir olay olarak alamaz. Umursuz dirençlerde sonuna kadar savaşan bir oyuncu olarak ün yapmış Aleklin bile arada bir, Şah'ını tahtadan alıp odanın öbür ucuna fırlatmak yolu ile oyunu terkederdi. Çok tuhaf ve gergin bir insan olan Nimzovich, oyunu terkederdi. Çok tuhaf ve gergin bir insan olan Mizrovich, oyunu kaybedince masanın üzerine çıkarak şöyle bağırırdı: "Bu budalaya nasıl olur da yenilirim?" Atakları ile ün yapmış Spielmann, yenilince acı birşey yutmuş gibi yüzünü ekşitirdi. Satrançta çok zarif, fakat toplumsal ilişkilerinde, o derece becerikssiz olan Rubinstein, yazı kazık kesilmiş bir halde "ruhunu teslim ederdi". Tüm açılış varyantlarını ezbere bilen "hesap makinesi" Grünfeld ise, yenilince birçok bir hareketle saatini durdurur ve "geceye karışan bir Arap" kadar sessiz, tek bir kelime söylemeden sıvışıp giderdi. Bankelebem yenileceğini anlayınca saatini çalışır durumda bırakarak oyun odasından çıkar ve bir daha dönmezdi; böylece oyunu 2,5 saatte 40 hamle yapmamış olmaktan (satranç dili ile "saatinde bayrak düştüğü için") kaybederdi. Satrançta yenilgiye karşı bu gibi tepkiler normaldir. Çünkü satranç, gerçekten acımasız bir çatışmadır. Oyuncular oyuna eşit koşullarla başlarlar. Oyun baştan sona mantık ve matematik ile doludur; bu bakımdan yenilince, gerçekten ezilmiş gibi olursunuz. Yenmeyi bu kadar istemenizin bir nedeni de yenilginin bu kadar acı oluşudur. Satranç turnuvalarında istediği sonucu alamayan oyuncular, yenilmelerini çoğu kez gerçek olmayan bir özüre bağlarlar: "Kazanıyordum ama dalgınlığıma geldi, yanlış bir hamle yaptım" veya "Karşımdaki uzun uzun düşündü, sinirim bozuldu" ya da "O gün çok başım ağrıyordu, düşünemedim". Mutlak bir yerden ağrımıştır, öksürükleri tutmuştur, oynadıkları yer karanlıktır veya aksine karşıdan gelen güneş gözlerinikamaştırmıştır, tahtayı iyi görememişlerdir. Onun için İngiliz büyük usta Amos Burn boşuna şu iğneli sözü etmemiştir: "Bugüne kadar yendiğim herkes, basta olduğu için yenildiğini söyledi; ne yazık, sağlam tek kişiyi yenememişim..." Tanınmış bir oyuncu turnuvadaki yenilgisini aşırı sessizliğe bağlıyordu, o dakika gürültülü yerlerde oynamaya alışıktı. Ölümsüz oyunculardan Tarrasb bile, 1895 Hastings Turnuvasındaki başarısızlığını şöyle açıklamıştı: "Deniz havası yaramadı bana". Tabii deniz havasının rakiplerine neden iyi geldiğini söylemiyordu. Bu turnuvada Teichmann ile oynayan Tarrasch, oyunun bitmesine iki dakika kala, oturduğu yerde uyuya kalmıştı. Teichmann seslendi: "Hamle sizin doktor!" Yanıt yok. Ancak üçüncü seslenişte Tarrasch uyandı, etrafına şaşkınlıkla baktı ve acele bir hamle yaptı, fakat zamanı dolmuştu, oyunu kayhetti. Herhalde "deniz havası" nedeni ile üstüne ağırlık çökmüştü. Aslında ise zaten yeniliyordu, üstüne çöken yenilginin ağırlığı olmalıydı. Tarrasch bu yenilgiyi özellikle unutamadı çünkü rakibi Richard Teichmann, turnuvalarda hemen daima 5. olduğu için "Beşinci Richard" akma adı ile anılan ve normal olarak Tarrasch'ın yenmesi gereken biriydi. İnsanlardan çoğunun çoğu koşulda, yenilgilerine neden olarak "kendilerinden başka" herkesi ve herşeyi gösterdikleri ve kendilerini suçsuz buldukları bir gerçektir; satranç yenilgileri bunun en güzel örnekleri'nden biridir. (John Steinbeck'in Yukarı Mahalle romanında "iyi kalpli serseriler", bir arkadaşlarına hediye olarak aldıkları bir damacana içkiyi oturup sonunda kendileri içerler, gerekçeleri şudur: "Dostumuz bu kadar içkiyi yalnız içerse sarhoş olur, başına iş açılır, iyisi mi onu kötülükten korumak için biz içelim şu içkiyi...")

OYUN SONLARI ETÜDLERİ

FRİTZ 1953

BEYAZ OYNAR VE KAZANIR



Beyaz çok parlak bir hamle ile kendini açmazdan kurtarıyor: 1-b7 Ka7. 2- Ke1+ Şd8, 3- Ke7! Beyaz'ın bu hamlesi piyonu açmazdan kurtarıyor: 3... Ş: e7, 4-e7, 4-b8(V), Beyaz kazanır.

Sık rastlanılan ve taktik ustalık gerektiren bir oyun sonu: 1-a7 Kb1+, 2- Şa6 Ka1+, 3-Şb6 Kb1+, 4-Şc5 Ka1. (Eğer 4... Kc1+ ise 5- Şb3 Kb1+, 6-Şc3 Kc1+ 7- Şb2 Kc7, 8-Kh8 (piyonu Vezir çıkma tehdidi) K: a7, 9- Kh7+ ve Beyaz, Kaleyi alır.). 5- Kh8 K: a7(zorunlu), 6- Kh7+, Beyaz, Kale'yi alır ve oyunu kazanır.

PROKES 1941

BEYAZ OYNAR VE KAZANIR



Oyun beraberlik gibi gözükmektedir, çünkü Beyaz'ın piyonlarından hayır yok gibidir. Fakat Beyaz şöyle kazanır: 1- Şc4 K-a6 (zorunlu hamle, yoksa Şah piyona yaklaşır ve piyon Vezir çıkar) 2-a4! (3-Şb5 ve piyon Vezir çıkar) K: a4+, 3-Şb3! beyaz Şah bir yandan Kale'yi istiyor, diğer yandan mat tehdidi yapıyor. Beyaz kazanır.

SATRANÇ İNCİLERİ

●

Bir oyunu terkedenin o oyunu kazandığı görülmemiştir.

TARTAKOVER

"Satranç oyunlardan biridir" diyenler yanılmaktadır. satranç, bir oyundan çok fazla bir şeydir. Satrançda yalnız kafalar değil, kişilik, irade ve hatta bütün benlik sembolik bir savaşa katılır. HOROWİTZ - REİNFELD Birgün bir öğrencisi yaşlı Tarrasch'a şu soruyu sordu: "Satrançta yanlış hamle yapmamak için ne yapmalıyım?" Tarrasch bu garip soruya çok ciddi bir sesle şu garip yanıtı verdi: "Ellerinin üstüne otur." Herhalde "satranç oynayan arada yanlış hamle de yapacaktır, bunu önlemek olası değil" demek istiyordu.

Satranç öyle bir savaştır ki karşınızdakini yenebilmek için öncekendinizi yenmeniz gerekir.

ANONİM

SANAT ve EDEBİYATIMIZDA
TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN GENÇ SOLUĞU



YARIN CİLTLERİ

1-6 sayıları kapsayan 1. cilt ile
7-18 sayıları kapsayan 2. cilt çıktı.

İkisi birlikte 1800 lira. Ayrı ayrı istendiğinde,
1. cilt 700 lira, 2. cilt 1300 lira. İstekleriniz
için, ederi kadar posta pulu gönderiniz.

YARIN YAYINLARI

Yayıncılığın genç adı,
Yepyeni bir anlayışla!

ilk kitap çıktı.



İkinci kitap hazırlanıyor...

SOVYET ROMANI • A. Mümtaz İdil

- İstekleriniz için, ederi kadar posta pulu gönderiniz. 1 000 liradan yukarı istekler ödemeli gönderilir.
- Yazışma ve havale adresi: P.K: 723, Kızılay - Ankara.

KİTAPLIĞINIZI ZENGİNLEŞTİRMEK İSTİYOR MUSUNUZ?

Çağdaş Yayınları

MEVCUT YAYINLARIMIZ

DENEME DİZİSİ

		EDERİ
Prof. Özdemir Nutku	Yaşayan Tiyatro	200,–
Prof. Akşit Göktürk	Okuma Uğraşı (2. bası)	150,–
Şevket Süreyya Aydemir	Kırmızı Mektuplar ve Son Yazıları	100,–
Prof. Macit Gökberk	Değişen Dünya, Değişen Dil	150,–
Nadir Nadi	Uyarılar (3. bası)	250,–
Hıfzı Veldet Velidedeoglu	Yol Kesen Irmak	350,–
İlhan Selçuk	Atatürkçülüğün Alfabesi (2. bası)	200,–
Prof. Nusret Hızır	Felsefe Yazıları (2. bası)	250,–
Mehmet Kemal	Şairler Dövüşür	220,–
Oktay Akbal	Dünyaya Açılmak	200,–
Nadir Nadi	Ben Atatürkçü Değilim	200,–
Samim Kocagoz	Roman ve Yazarlık Onuru	200,–

TARİH – ANI – GEZİ – OLAY DİZİSİ

Hıfzı Topuz	Konuklar Geçiyor	100,–
Hıfzı V. Velidedeoğlu	Ailenin Cilesi Bosanma	200,–
Hıfzı V. Velidedeoğlu	Söylev (12. bası)	400,–
Hıfzı V. Velidedeoğlu	Söylev Belgeler	300,–
Azra Erhat	Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı (2. bası)	200,–
Melih Cevdet Anday	Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde	150,–
Kemal Üstün	Menemen Olayı ve Kubilay (3. bası)	125,–
Oktay Akbal	Geçmişin Kuşları	150,–
Nadir Nadi	Perde Aralığından (3. bası)	150,–
Meral Tolluoğlu	Babam Nurullah Ataç	100,–
Sadi Borak	Öyküleriyle Atatürk'ün Özel Mektupları	250,–
Nadir Nadi	Olur Şey Değil (2. bası)	150,–
Ebubekir Hazım Tepeyran	Belgelerle Kurtuluş Savaşı Anıları	200,–
Erol Ulubelen	İngiliz Gizli Belgelerinde Türkiye	350,–
Cemal Madanoğlu	Anılar I. Bölüm	400,–
Talip Apaydın	Köy Enstitüsü Yılları	275,–

BAĞIMSIZ DİZİ

Philipp Soupoult	Şarlo	50,–
Kemal Ozer	Sanatçılarla Konuşmalar	50,–
Atena Deponte	Yaşayan Kosta	50,–
Mümtaz Zeytinoglu	Ulusal Sanayi	100,–
Benjamin Farrington	Darwin Gerçegi	200,–