DÖNEMLİ DY YAYINCILIK

GERGEDAN

Yeryüzü Kültürü Dergisi ● AĞUSTOS 1988 ● 4500 TL.



FOTOĞRAF SANATI ÖZEL SAYISI

No 18

Makarnada 1



PİYALE

KUŞAKLAR BOYU
GÜVENLE



Makarnada 2

PİYALE

KUŞAKLAR BOYU
GÜVENLE



Makarnada 3

PİVALE

KUŞAKLAR BOYU
GÜVENLE

Makarnada 4 yeni çeşit



PİYALE
KUŞAKLAR BOYU
GÜVENLE

GERGEDAN GÖZÜYLE

Niye "Fotoğraf Özel Sayısı"?
GERGEDAN yazı kurulunda sorulan bu soruya bütün arkadaşların verdikleri cevap aynı oldu. Hem de tek ağızdan...
Niye olmasın?
Ondan sonrası zordu asıl... İlk tohumları yirminci yüzyılın başlarında atılan Türk fotoğraf sanatının tarihini çıkarmak belki kolaydı, ama bu sanatın Türkiye'deki evrimini gözler önüne serecek fotoğraf malzemesini elden geçirmek, elemek, ayıklamak, belli evreleri en iyi temsil edecek malzemeyi seçmek zor oldu. "Niye ben yokum?" diye çıkışanlar, "Niye o var?" diye serzenişte bulunanlar elbette olacak... Kusurlarımız şimdiden affola...
İkinci zorluk, fotoğraf sanatının gönüllülerinin, yani bu işin amatörlerinin emeklerinin değerlendirilmesiydi. Ankara'da, İstanbul'da, İzmir'de AFSAD'ı, İFSAK'ı, İFOD'u üyelerinin aidatıyla, fotoğrafseverlerin bağışlarıyla yürütmeye çalışan yüzlerce, binlerce genç insanın çalışmalarının hakkını vermek elbette mümkün olmadı. Profesyoneller gibi amatörler de aynı soruyu soracak, GERGEDAN'ın "Fotoğraf Özel Sayısı" bayilere ulaştığında, sayfalar çevrildiğinde...
Niye ben yokum? Niye o var?
Onun için de kusurumuz affola...
Öteki sanat dallarının arasında hep ikinci planda kalan, ihmal edilen, hakkı verilmeyen, kitle iletişim araçları vasıtasıyla kamuoyuna ürünleri aktarılmayan, daha doğrusu az aktarılan fotoğraf sanatına bir nebze omuz verebildiysek, onun da kusurlarımızı bağışlatması dileğiyle...


World famous Turkish Coffee
is a traditional symbol of
Turkish hospitality
and catering.
KURUKAHVECİ
MEHMET EFENDİ
MAHDUMLARI
"The best friend of
Turkish Coffee
drinkers since 1871"
Tahmis Sok. No: 66 Eminönü-İstanbul, Turkey Phone: (1) 5220080 - 5206599

İÇİNDEKİLER

GERGEDAN GÖZÜYLE 6

CUMHURİYET DÖNEMİNDE FOTOĞRAF
Seyit Ali Ak 10

GALERİ 20

FOTOĞRAFIMIZDA BESLENME SORUNU
Gültekin Çizgen 34

BENİM FOTOĞRAFLARIM
Burçak Evren 37

DENEYSEL FOTOĞRAFİ'YE KURAMSAL BİR YAKLAŞIM
Ahmet Gezgin 44

HER GÜZEL ESTETİK DEĞİL 48

"FOTOĞRAFI YAKALAMAK"...
Henri Cartier Bresson 52

BAKIRÇALIĞI
Selçuk Baran 56

DİKİLİ'DE KÜLTÜR FESTİVALİ 62

ASTOR PIAZZOLA, BANDONEON VE BOYNUZLUNUN AĞITI
Cavit Erbil 66

SHERLOCK HOLMES VE Dr. FREUD
Yankı Yazgan 72

SİNEMADA "İKİNCİ YENİ"
Atillâ İlhan 76

DUVAR
Murat Belge 78

YORGUN HANCI NECATİ ZEKERİYA ARTIK YOK
Büyük usta ile yapılan yayınlanmamış bir röportaj 83

AZERBAYCAN'DAN AÇIK MEKTUP
İlk kez yayınlanıyor 86

DEMOKRASİMİZ KAÇ PARA EDER
Muzaffer İzgü 90

ŞİİR DİLİ: BİÇİM VE İŞLEV
İvan Fonagy 94

Şiirler: SEDAT UMAR, YILMAZ GRUDA, AYŞE NUR KOCATOPÇU, LEVENT YILMAZ, OMER AKSAY, GOTTGFIED BENN, SEFA KAPLAN 99



Abdullah Biraderler "Çemberli kız" (1900)
Burçak Evren arşivi

İmtiyaz Sahibi: **DİNÇ BİLGİN**

Genel Müdür: **ÇETİN GÜREL** Genel Müdür Yardımcıları: **İLHAN ESEN, KENAN SÖNMEZ, ERCÜMENT GÜNDEM, YALÇIN BALCI**

Yazı İşleri Müdürü: **KURTHAN FİŞEK**

Yayın Danışmanı: **NERMİ ERDUR**

Yönetim Direktörü: **ESER NOYAN** (İlan-Promosyon)

Yönetim Direktörü: **ZAFER GEREK** (Art-Teknik,Ofset hazırlık)

Satış Müdürü: **DÜNDAR İNCESU**

İlan Müdürü: **AYŞE URAN**

Bu Sayıya Katkıda Bulunanlar: Nermi Erdur, Yeşim Denizer, Filiz Köymen, Betül Kabahasanoğlu, Canan Konuk, Suna Zirek, Serdar Yalçın

Ankara Temsilcisi: **TARIK AKTUĞ**
Paris Temsilcisi: **LESLIE ANANGNAN**
Roma Temsilcisi: **MÜJGAN ERUS**

Servis Şefleri: **MEHMET ASLAN** (Montaj)
NEVZAT ÖZBEK (Kamera Pas)
BEKİR YÜRÜR (Grafik)
HAKAN NALÇACI (Dizgi, Düzelti)
METİN KUTLUAY (Renk Ayrımı)

Bilgisayarla Sayfa Düzeni: **ERDAL ÖZBEK, SELİM YANDI, YASEMİN TAŞTAN**

RENK AYIRIMI: Dönemli Yayıncılık AŞ Levent Tesisleri Telefon: 169 86 35

BASKI: Cem Ofset Matbaacılık Sanayii AŞ
DAĞITIM: GAMEDA

GERGEDAN bir Dönemli Yayıncılık ve Ticaret AŞ ürünüdür. Yıl: 2 | Sayı: 18 | Nisan 1988. Fiyatı: 4500 TL (KDV dahil), KKTC'de 3750 TL. **Adres** (Yayınevi): Büyükdere Cad. No: 57. 80310 Mecidiyeköy. ☎ 173 13 09/167 36 19. **Adres** (İdare): Ataken S. 14. 80310 Mecidiyeköy. ☎ 175 22 00 (20 hat). Tlx: 26924 kaan tr. Fax: 175 22 00 dan fax servisi. Bürolar. **Ankara:** Ziya Gökalp Cad. No: 21 Kat: 8 ☎: 131 21 20 (10 hat). **İzmir:** Gaziosmanpaşa Bul. 5. ☎: 25 22 00 (16 hat). **Adana:** Çınarlı Mah. 126. Sok. (Sun Sineması Sok.) No. 4. ☎: 16940 - 16943 **Antalya:** Cumhuriyet Cad. Elmalı Mah. Nevzat Kendirioğlu İş Hanı, Kat 1. No: 104 ☎ 13 333. **Diyarbakır:** Ofis Cad. Kısla Sok. Kısmet Apt. Kat 1. ☎ 19168. **Almanya:** SABAH ZEITGSVERLAG GMBH Admiral Rosendahl Str. 16. 6078-Neuisenburg 4. ☎ 069/694148-49. **Paris:** 21 Rue Bruant 75013 ☎ 9-9-331-45707567. **İtalya:** Via Roberto Ghiglianovich 21/50014 ROMA-İTALY. ☎ 9-9-39 65003882. Yıllık Abone Ücreti, Türkiye de 30.000, KKTC de 36.000, Avrupa da 45.000, ABD de 55.000 TL'dir. Abone işlemleri için yayınevi adresine ya da 1746373 nolu telefona başvurulması rica olunur. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları GERGEDAN dergisine, yayımlanan ilanların sorumluluğu ilan sahiplerine aittir.

a'dan

Güzel bir fotoğraf için bazı temel koşullar vardır: İyi bir film, iyi bir makine, kuşkusuz doğru bir çekim... ve en önemlisi kusursuz bir banyo/baskı.

Güzel bir fotoğraf için bütün bu koşullar şimdi bir arada. Evet, fotoğrafta yeni bir dönem başlıyor. Kodak, ülkemizin önde gelen fotoğraf laboratuvarı **Refo**'ya **"Kodak Yetkili Fotoğraf Laboratuvarı"** unvanını verdi.

Refo, artık "Kodak Yetkili Fotoğraf Laboratuvarı" olarak size hizmet verecek. Amatör olsun, profesyonel olsun fotoğrafla ilgili her konuda. Danışmanlıktan özel siparişlerinize kadar... Bundan böyle, bu tabelayı gördüğünüz yerden güvenle içeri girebilirsiniz. Çünkü burada **Refo**'nun desteğinden, **Refo**'nun sunduğu Kodak teknik denetiminden ve uluslararası Kodak kalite standartlarından yararlanılmaktadır. Canlı, pırıl pırıl renklerle fotoğraflar veren Kodak kalitesinden...

Evet, her şey "güzel bir fotoğraf" için... A'dan Z'ye kadar!



REFO

Kodak
YETKİLİ FOTOĞRAF LABORATUVARI

Z'ye

Cumhuriyet Döneminde Fotoğraf

SEYİT ALİ AK



Osmanlı İmparatorlugu'nda tecimsel stüdyolar, memur fotoğrafçılar ve egzotik Doğu imajının rüzgârına kapılarak gelen bir yabancı fotoğrafçılar dönemi yaşanmıştır. Ayrıca, birçok Osmanlı aydınının fotoğrafa yakın ilgi duyduğu bilinmektedir. Bunlar arasında Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu, Sadrazam Cevat Paşa, Servet-i Fünun sahibi Ahmet İhsan (Tokgöz), İstanbul Belediye Reislerinden Yusuf Razi Bel, Halid Ziya Uşaklıgil, Ebubekir Hazım Tepeyran, Baha Gelenbevi'nin amcası Fizik Profesörü Sait Gelenbevi, Burhan Felek, Talha ve Velid Ebuzziya sayılabilir. Osmanlı döneminde günümüzde olduğu gibi her kesimden amatöre rastlamak olasıdır. Yalnız sayıları az, fotoğrafa ilgileri soluksuz ya da sınırlıdır.

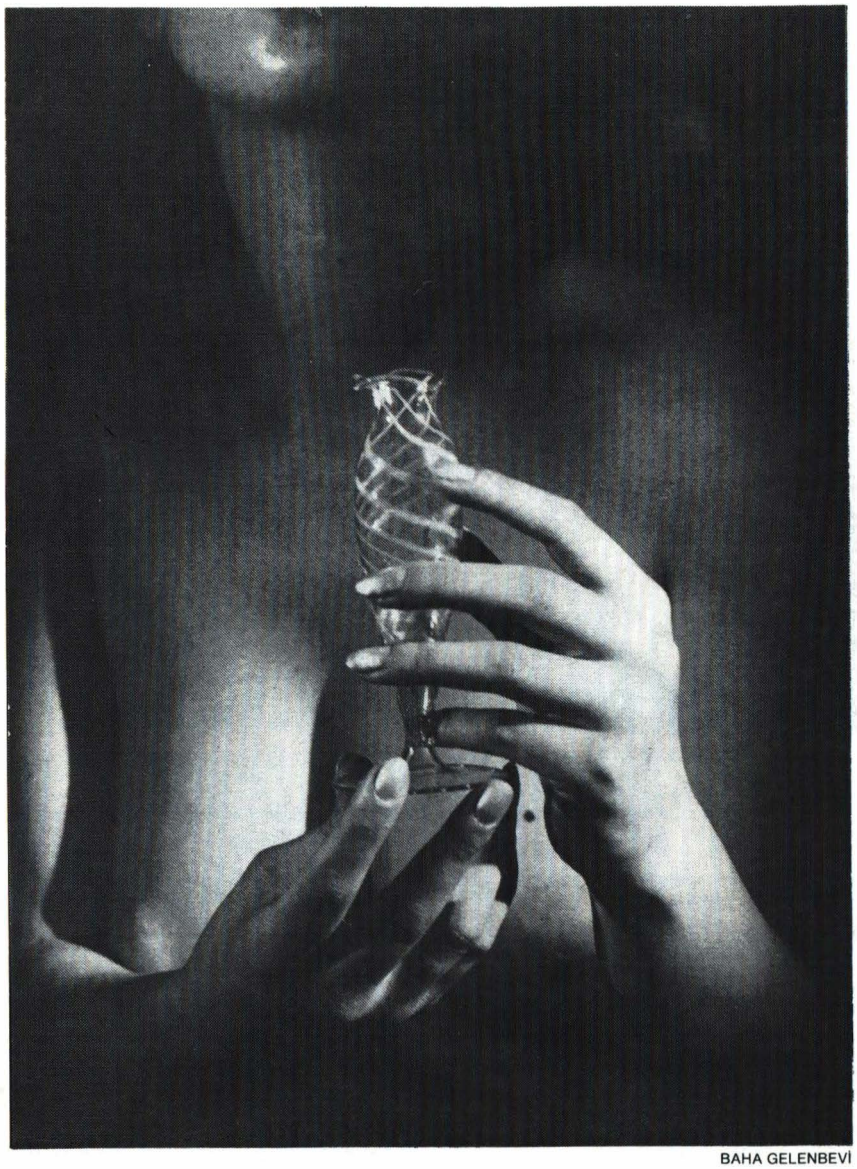
Fotoğraftaki gelişmelerin yeterli kültürel birikimin yanı sıra hiçbir sanat dalında olmadığı kadar ülkenin ekonomik yapısıyla ilişkisi vardır. Kurtuluş Savaşı sonunda topluiğnesinden çiçeğine değin yurtdışından gelen savaş yorgunu on milyonluk ülke, fotoğrafı "vesika" olarak algılamak durumunda kalmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk yılları bir iki örnek dışında pek bir yere varmayan kişisel çıkışlarla geçmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın başlangıcından Atatürk'ün ölümüne değin geçen olaylara ilişkin yayınlanmış birkaç fotoğraf albümünü o yıllardan elimize kalan görsel destanlar olarak değerlendirebiliriz. Savaş ya da barış döneminde, isimli isimsiz birçok kimse Atatürk fotoğrafı çekmiştir. Bunlar arasında nitelik ve niceliik açısından belli bir çizgiye ulaşanların sayısı oldukça azdır. Garp Cephesi Askeri Polis Teşkilatı fotoğraf subayıyken 1921 tarihinde Başkomutanlık Fotoğraf Subaylı'ğına atanan ve 1923'te terhisine değin Atatürk'ün yanından ayrılmayan Esat Nedim Tengizman (1897-1980), Çanakkale dışında tüm cephelerde savaşı belgeleyen nadir fotoğrafçılardan biridir. Savaştan sonra bir süre Milli Eğitim Bakanlığı'nda çalışan Tengizman 1943'te Müzeler Umum Müdürlüğü fotoğraf atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Ayrıca, Hayat Mecmuası'nda Milli Mücadele yıllarını bir albümde toplamaya yönelik gecesini gündüzüne katarak verdiği heyecanlı uğraşı unutulmaz. Mülkiye mezunu Etem Tem de (Ö. 1971) bir Kurtuluş Savaşı fotoğrafçısıdır. Ordumuzun İzmir'e girişini belgelemiş, eski madeni 2,5 liralar üzerinde yer alan Atatürk'ün ünlü Kocatepe fotoğrafını çekmiştir. Cemal Işıksel ise (D. 1905) aynı yıllarda Cumhuriyet dönemi fotoğrafına imzasını atan değerli bir sanatçımızdır. Babası İstanbul Hükümeti'ne karşı kaleme alınan fetvayı hazırlayan Müderris Nevşehirli Hasan Fehmi Efendi'dir. Işıksel, ilk Atatürk fotoğrafını Atatürk'ün 1924'te Dumlupınar zaferinin ikinci yıl kutlama törenlerine katılmak üzere Ankara'dan Afyon'a hareketi sırasında çekmiştir. 1965 yılından günümüze değin 26 kişisel sergi açan ünlü Atatürk fotoğrafçısı Vakit ve Cumhuriyet Gazetelerinin Ankara fotomuhabirliği görevini üstlenmiştir. Işıksel, Ankara Atatürk Bulvarı üzerinde bulunan apartmanının bir dairesinde 7 yıl açık tuttuğu fotoğraf sergisinde aşılması güç bir tutku örneği sergilemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkedeki gelişmeleri dünyaya duyurmaya çalışan değerli bir fotomuhabirleri kadrosu yetişmiştir. Bunlardan bazılarının adları şunlardır: Ferit İbrahim (Malumat, Servet-i Fünun, Tasvir), Namık Görgüç, Selahattin Giz, Zeki Bükey (Cumhuriyet), Cemal Göral (Son Posta, Vatan, Tasvir), Âli Ersan (Vakit, Hürriyet), Faik Şenol (Akşam, Son Saat), Hilmi Şahenk (Son Saat, Milliyet, Tan), Hüseyin Ezer (Ulus, Dünya), Muhterem Gökmen (Vakit, Akşam). Gazete fotoğrafçılarımız Cumhuriyet'in ilk yıllarında sınırlı olanaklarla kendini kabul ettirme dönemi yaşamışlardır. Yetenekle desteklenmiş ve sağlam kurulmuş usta çırak ilişkisi mesleki gelişmenin çıkış noktası olmuştur. İlk gazete fotoğrafçılarımız arasında sözü edilen Namık Görgüç (1839-1947) memurluktan geçtiği



ŞİNASİ BARUTCU

Cumhuriyet Gazetesi'nde 23 yıl çalışmış birçok fotoğrafçı yetiştirmiş, örnek kişiliğiyle mesleğin rayına oturmasında önemli rolü olmuştur. 1945 yılından sonra baskı tekniğindeki gelişmeler ve habercilik anlayışının değişmesi fotoğrafı ön plana çıkarmış, yeni kadrolar yetişmiştir. Müeddep Erkmen, İsmet Gümüşdere, Rüçhan Ünver, Meftun Olgaç, İlhan Demirel, Londra'da Başbakan Menderes'in de içinde bulunduğu uçağın düşmesi sonucunda ölen Burhan Tan (1959), Hüseyin Kırcalı, Mehmet Luma, Mehmet Biber, Gökşin Sipahioğlu, Ergun Çağatay başarılı II. kuşak gazete fotoğrafçılarımızdan bazılarıdır. Othmar Pferschy, 41 yıl Türk fotoğrafına hizmet etmiş Yayın Genel Müdürlüğü'nde "Propaganda Fotoğrafı Spesyalisti" olarak çalışmış, 38.000 Km yol katederek ülkeyi karış karış belgelemiştir. Fotoğrafları çeşitli yerli ve yabancı basın organlarında basılan Pferschy'nin "Fotoğraflarla Türkiye" adlı Almanya'da bastırılmış büyük bir albümü vardır. 1936 yılında Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün düzenlediği 650 fotoğraftan oluşan geniş çaplı sergiyi oluşturan fotoğraflardan önemli bir bölümü Pferschy'e aittir.

1930'lu yıllar eski fotoğraf stüdyolarının kapandığı ve evraklara vesikalık fotoğraf yapıştırma zorunluluğunun getirilmesi nedeniyle yenilerinin çığ gibi çoğal



BAHA GELENBEVİ

dığı bir dönemdir. Ülkemizde fotoğrafın bir sanat dalı olarak benimsenmeye başlaması yine aynı yıllara rastlar. İlk sergi-nin açılması (İzmir/1929), yarışmanın düzenlenmesi (Sabah Meemuası/1930) fotoğraf sanatına duyulan ilginin ilk adımlarıdır. O yılların önemli etkinlikleri arasında ilki 1939'da açılan ve 1950 yılına değin süren Halkevi sergileri, 1950 sonrası Türkiye Amatör Foto Kulübü'nün Ankara'da açtığı 10 kadar sergi yine aynı yıllarda aralarında İhsan Erkılıç, Nurettin Erkılıç, Fikret Minisker, Kamil Dürüst gibi değerli amatörlerin İstanbul Şehir Galerisi'nde açtığı sergiler anılabilir. Fotoğraf sanatının yayılma aşamasında önemli rolü olan kimselerden biri de Şinasi Barutçu'dur. (1906-1985) Gazi Eğitim Enstitüsü yazı, grafik sanatlar ve fotoğraf öğretmenidir. Ülkemizde ilk renkli fotoğraf sergisini açmış, dergi yayınlamış (Profesyonel ve Amatörün Dergisi-FOTO/1945) fotoğraf olayının kurumlaşması için özel bir çaba harcamıştır. Yine bu dönemin "Nev-i şahsına mahsus" fotoğraf ve sinema sanatçılarımızdan biri de Baha Gelenbevi'dir (1907-1984). Büyükbabası Şeyhülislam Mehmet Cemal, babası Kazasker Mahmut Kemaleddin Efendi'dir. Fransada tarım mühendisliği öğrenimi görmesine karşın yaşamı boyunca yalnız sinema ve fotoğrafla ilgilenmiştir. 1939'da yurda dönen Gelenbevi, 1944'te çektiği "Deniz Kızı" adlı ilk filminden sonra 9 filmin yönetmenliğini üstlenmiş, ilki 1951 yılında olmak üzere 16 kişisel fotoğraf sergisi açmış, birçok karma sergiye katılmıştır. Çalışmaları arasında çektiği filmlerin set fotoğrafları, kendisinin "serbest ifade" olarak adlandırdığı geometrik ışık-çizgi ilişkisine dayalı deneysel çalışmaları ve nü fotoğrafları vardır. Bazı nü fotoğraflarında Man Ray etkisi görülmektedir. O yıllarda yurt düzeyine yayılmış Halkevleri kurs, sergi ve yarışmalarla canlı tutulmaya çalışılan amatör ilginin odağı olmuştur. Kısa sürede birçok amatör yetiştirilmiş, halkın konuya ilgi duyması sağlanmıştır. Halkevlerinin 1939 ve 1940 yıllarında düzenlediği fotoğraf yarışmalarında üst üste Türkiye birinciliğini alan Kemal Baysal (D. 1920), yurtdışında yaptığı ihtisastan sonra İstanbul'da dönemin ünlü portre stüdyosunu kurmuştur.

II. Dünya Savaşı'nın etkisi altında kalınan yıllar malzeme darboğazı nedeniyle fotoğrafçılığımız bir duraklama dönemine girmiştir. 1960 sonrası, toplumsal duyarlılığın arttığı, insana sıcak bakılan, sorunlara yönelik dramatik yapısı ağdalı fotoğraf yıllarıdır. Basında "mülâkat" yöntemi aşılarak araştırma ağırlıklı bol fotoğraflı röportaj Yaşar Kemal, Fikret Otyam, Halit Çapın, Yılmaz Çetiner, Hikmet Çetinkaya ve Hikmet Feridun Es'lerle altın dönemini yaşamaktadır. Anadolu'nun doğası ve insanına yönelik toplumsal gerçekçi edebiyatın ardından, uygulanan çarpık ekonomi sonucunda ortaya çıkan köyden kente göçün yarattığı zengin görsel malzemeden yararlanma eğilimi fotoğrafçılığımızda 1960 ruhunun oluşmasına neden olmuştur. O yıllarda açılan sergiler dökümüne bir göz atmakta yarar vardır. Aziz Albek'in "Anadolu Güneşi Altında", Fikret Otyam'ın "Anayasa Diyor ki..." gibi Anadolu insanının sorunlarına değinen "Gide, Gide" serisi, Muhlis Hasa'nın 1964'te Sıvas, Kangal, Karagücük köyü sergisi, Ara Güler'in 1966'da açtığı "Fotoğraflarla Anadolu" sergisi ve Gültekin Çizgen'in sergileri "ülkemize, insanımıza organik, canlı, derin bakma" tutkusunun birer izdüşümüdür. Aynı yıllarda Batı'da Marc Riboud, Henri Cartier-Bresson, Ernest Haas, André Steiner, Eugène Simith, Walker Evans, Edward Steichen, Eliot Porter, André Kertesz, Robert Capa fırtınası esmektedir. Ülkenin içine düştüğü ekonomik krizden savaşa, psikolojik açmazlardan doğa görüntülerine değin uzanan zengin bir konu skalası en yetkin objektifler tarafından sunulmaktadır. 1960'lı yıllarda biraz Batılı ustaların gör dediğine yaklaşma eğilimi, biraz kendini arayış, biraz ülke gerçekleri küçük fotoğraf mutfağımıza yeni ve değişik bir tadın girmesine neden olmuştur. 1966 yılında ünlü sanat tarihçisi Martinez'in yönetimindeki Camera Dergisi Perihan Kuturman'ın tanıtma yazısı eşliğinde 5 Türk fotoğrafçısının işlerini yayınlar. Bunlar Ozan Sağdıç, Sedat Pakay, Ara Güler, Gültekin Çizgen ve Şakir Eczacıbaşı'dır. Zaman, Türk fotoğrafında kalıcı bir kadronun temel atmaya çalıştığı bir zamandır. Camera Dergisi'nde fotoğrafi yer alanlar arasında yurtdışında yaşaması nedeniyle Sedat Pakay adı yabancı gelebilir. 1966 yılında düzenlenen Ali Naci Karacan Foto Röportaj Yarışması'nda birinci olan Pakay'ın fotoğrafları 1969'da Photography Annual, 1968'de Photography Year Book'da yayınlanmıştır. Amerika'da okuduğu Yale Üniversitesi mezuniyet tezi portre fotoğrafı üzerindedir.. Şu anda yurtdışında tanıtım filmleri yapmaktadır. 1965'te Ara Güler, Ozan Sağdıç, Gültekin Çizgen, Afife Bilek ve Sedat Pakay'ın açtıkları bir karma sergi üzerine Onat Kutlar Meydan Dergisi'nin 9 Şubat 1965 tarihli sayısında şöyle diyor;

"... Ele alacağım son sanatçı Sedat Pakay. Pakay'ın çok genç olması ona özel bir şans getiriyor: Hem genç insanlara özgü cesaretli yenilikler, hem de yaşantıya



OZAN SAĞDIÇ



GÜLTEKİN ÇİZGEN



İBRAHIM ZAMAN



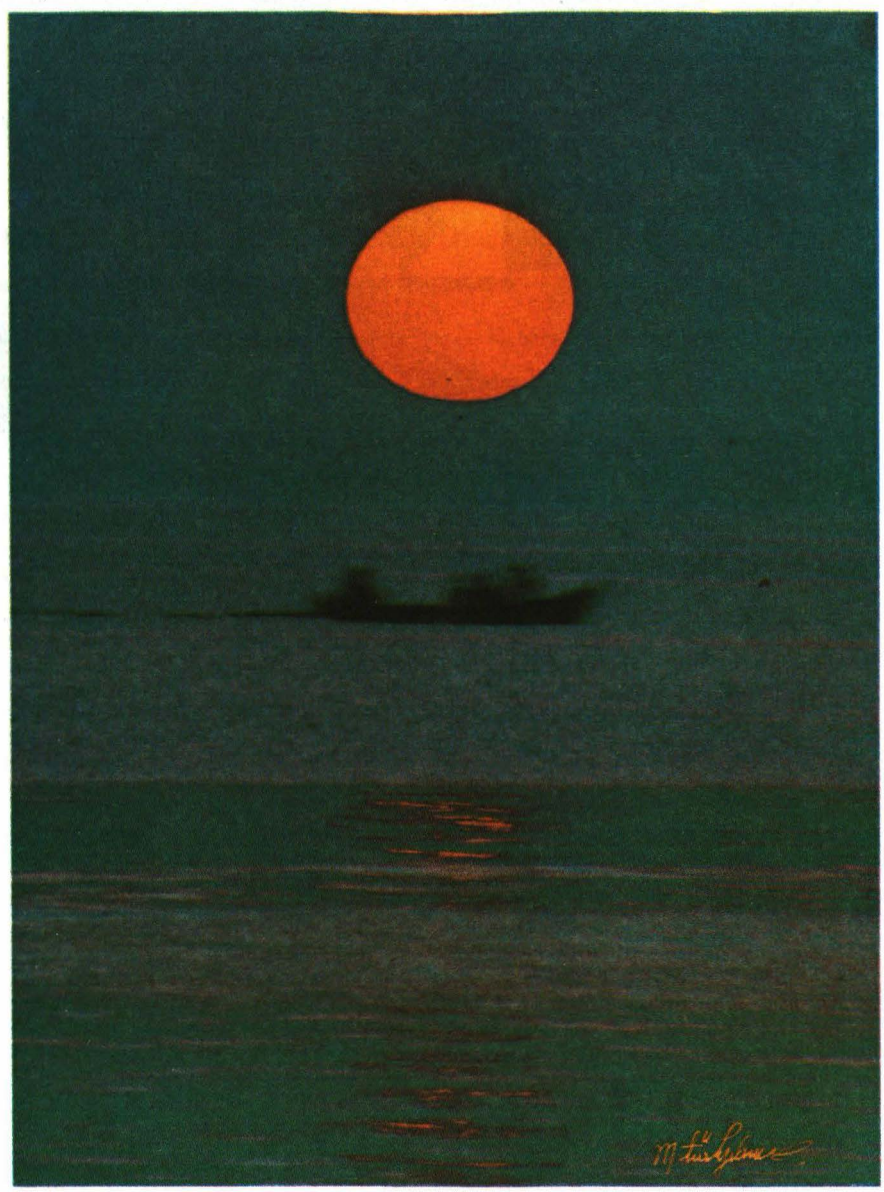
ERGUN ÇAĞATAY

verdiği -nahif de olsa- önem... Böylece Pakay'ın fotoğrafları konusu ve biçimi (formu) ile organik bir bütünlük kazanıyor. Hatta zaman zaman bir semboller dünyası kurduğunu düşündüren çalışmaları var. Ayrıca ayrıntılara (detay) verdiği önem-küçük bir fener, bir ağaç dalı, bir çocuk yüzü- onun adeta bir hikâyeci gibi çalıştığını sezdiriyor. Bu yüzden bu beş sanatçı içinde 'kişisel anlatım'a en yatkın olan Sedat Pakay'dır" Yukarıda geçtiğimiz isimler dışında Sami Güner, Haluk Konyalı, Ersin Alok, Şemsi Güner, Mustafa Kapkın ve Reha Günay'ın fotoğraf dilinin anlaşılmasına, yerleşmesine büyük katkısı olmuştur. Türk fotoğrafında 1970-1980 yılları arası evrensel boyutları yakalama eğiliminin bilinçli bir biçimde yönlendirildiği dönemdir. İsmini yurtdışında kabul ettiren Gökşin Sipahioğlu Ergun Çağatay, Murat Ertem yeni kuşaktan fotomuhabirleri Coşkun Aral, Savaş Ay'ın yanı sıra 1975 yılında yitirdiğimiz sualtı, portre ve nü çalışmalarıyla ünlü Mustafa Kapkın, Sıtkı Fırat, Hüsnü Gürsel, Mustafa Türkyılmaz, klasik fotoğraftan polaroide, polaroitten pentürkolaj çizgisine uzanan Şahin Kaygun, İbrahim Zaman, fotoğraflarıyla olduğu kadar örgüt çalışmaları organizasyonları ile tanıdığımız Mehmet Bayhan, toplumsal gerçekçi fotoğrafın özgün sesi İsa Çelik, Şakir Eczacıbaşı, İbrahim Demirel, Sabit Kallagil, Nusret Nurdan Eren'in yaratıcı kişikleri belli bir renge senteze ulaşmamızda rol oynamışlardır. Yurdumuzda, FIAP (Fotoğraf Sanatı Uluslararası Federasyonu) tarafından unvan verilmiş 22 A FIAP, 1 Hon E FIAP, 3 ES FIAP belgeli fotoğrafçı vardır. 1960 yılında ilk olarak FIAP unvanı alan fotoğrafçımız Baha Gelenbevi'dir.

Ülkemiz fotoğraf kuruluşlarının yapısal modeli başından günümüze değin değişmemiştir. İnanmış bir iki kişi çevresindeki gruplaşmalar yasallaştırılarak çeşitli etkinliklerle pekiştirilmeye, yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır. Bu zorunlu yaklaşım biçiminin başarılı olduğu söylenemez. Kısa sürede aktivitesini yitiren, üyeler arası ilişkileri dondurulan ya da yıllarca gelişme sancısı çeken kitaplık, karanlık oda benzeri ilk adımda gerçekleştirilmesi gereken altyapı uygulamalarının üstesinden gelemeyen derneklerimiz vardır. Yurt düzeyinde etkin bir kültür politikasının olmayışı sanatçıların kurduğu derneklerin tüm derneklerle aynı kaba konarak ilgili yasanın kısıtlayıcı amir hükümlerine bağlanması, devlet desteğinin olmaması, sınırlı üye aidatıyla geçimini sağlamaya zorlanması gelişmeyi önleyen başlıca faktörlerdir. Ülkemizin fotoğraf dalında prototip kuruluşu 1950 yılında Şinasi Barutçu'nun çocuğu diyebileceğimiz TAFK'tır (Türkiye Amatör Foto Kulübü). Tüm derneklerimizde olduğu gibi TAFK'ın genel kuruluş amacı: "Yurtiçinde fotoğraf ve filmciliği teşvik etmek, meraklılarına yetişme ve olgunlaşma imkânı hazırlamak, yurtdışında Türkiye'yi ve Türk fotoğrafçılığını tanıtmak"tır. Şinasi Barutçu TAFK'ı isminden de anlaşı-



SAMİ GÜNER



MUSTAFA TÜRKYILMAZ



lacağı üzere ileride kurulacağını umduğu Türk fotoğraf dernekleri federasyonunun çatısı gibi düşünmüş, ömrü dışta ve içte derneği ayakta tutacak değerli yandaş arayışı içinde geçmiştir. TAFK Şinasi Barutçu'nun ölümüyle "ebediyete intikal etmiş"tir. İkinci TAFK (Trabzon Amatör Foto Kulübü) yine Şinasi Barutçu'nun önderliğinde 1959 yılında Muzaffer Feycioğlu, Sina Kami, Nihat Kasımoğlu'nun girişimiyle kurulmuştur. Yaşayan en eski fotoğraf derneğimiz İFSAK'tır (İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Kulübü). İFSAK'ın çekirdeğini oluşturan "Erenköy Foto Kulübü" 29 Kasım 1959 tarihinde kurulmuştur. Kurucuları, Nurettin Erkılıç'ın çalıştığı Sümerbank Bahçekapı Alım Satım Mücssesesi'nde çevresine topladığı amatörlerdir.Günümüze değin yüz kadar fotoğraf sergisi açan, sayısız dia pozitif gösterisi gerçekleştiren İFSAK aynı zamanda çıkardığı albüm ve kitaplarla fotoğraf yayıncılığımızın öncüsüdür. İkinci büyük derneğimiz AFSAD'dır (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği). AFSAD 1977 yılında Sinan Çetin, Alpaslan Aydın, Celal Ertem, Merter Oral, Özcan Yurdalan, Ercan Öztürk, Bülent Demircl, Cüneyt Ayral ve Ömer Eltan tarafından kurulmuştur. Toplumsal gerçekçi fotoğraf anlayışının öncüsü olan kuruluş, özellikle düzenlediği panel ve tipik sergilerle ilgi alanımıza canlılık ve renk getirmiştir. Şu anda Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Antalya, İzmit, Samsun, Trabzon, Bursa ve Ayvalık'ta fotoğraf dernekleri bulunmaktadır.

1980 sonrası dernekler ve gruplar düzeyinde fotoğraf çalışmaları dış ilişkilerinde etkisiyle oldukça kaliteli bir düzeye erişmiştir. Bazı deneysel yaklaşımların yanı sıra belirgin bir üslup arayışı kendini göstermektedir. Bu dönemde çalışmalarıyla öne çıkan isimler arasında Nuri Bilge Ceylan, Cengiz Karlıova, Mustafa Kocabaşı, Sedat Uzaras, Merih Akoğul, Cengiz Akduman, Sedat Tosunoğlu, Nevzat Çakır, Kaan Çaydamlı, Kamil Fırat, Orhuh Kılıçbeyli, İhsan Gerçelman, M. Ali Cida, Çerkes Karadağ, Tahir Ün, İzzet Keribar, bugün yurtdışında yaşayan Metin Cenkmen vardır. Son gelişmelerden biri de reklam ve tanıtım fotoğrafçılarının 1987 yılında resmi bir örgüt kurmalarıdır. Çağdaş gereksinimler doğrultusunda gelişen bu dalın önde gelen isimleri Haluk Konyalı, Yaşar Atan-



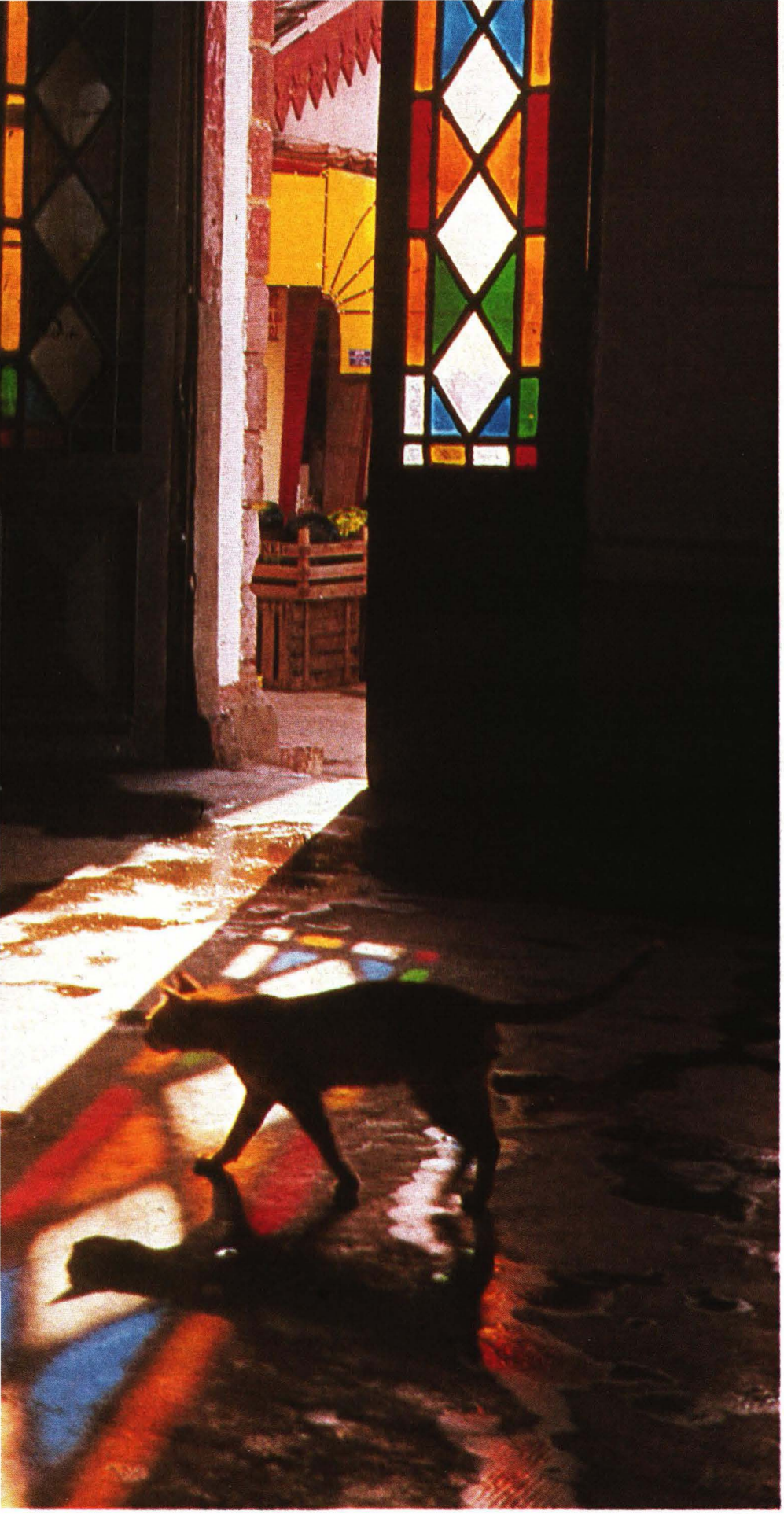
İBRAHİM DEMİREL



İSA ÇELİK

kazanır, M. Erem Çalıkoğlu, Sami Güner, Şemsi Güner, Ahmet Kayacık, Moris Maçoro, Levent Tuna, Suat Eman, Ahmet Güleryüz, Ayhan M. Duman, Paul Mc Millen ve Yavuz Onar'dır. Ayrıca Türkiye'de ilk kez 1977 yılında Ergun Çağatay tarafından İzmir Fuarı'nda gerçekleştirilen AV-MULTIVISION programı yaygın bir uygulama alanı bulmuştur.

1984 yılında İFSAK tarafından düzenlenen Uluslararası 12. FIAP Renkli Baskı Biyenali ile başlayan geniş kapsamlı her açıdan kaliteli sergi albümü çıkarma eğilimi fotoğraf yayıncılığımızın çehresini değiştirmiştir. Bir boşluğu dolduran Engin Çizgen'in Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılık konulu zengin kitabı (1987, Haşet), yine İFSAK tarafından yayınla-



EROL ÖZDAYI



nan fotoğraf yıllığı (1986) ve Seyit Ali Ak'ın hazırladığı "25 Yılın Türk Fotoğraf Tutanağı, 1960-1985", Yıldız Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü tarafından açılan sergilere ilişkin 1. Çağrılı Uluslararası Fotoğraf Yarışması (1987), Türk Fotoğrafına Yeni Yaklaşımlar (1987), Profesyonel Tanıtım Fotoğrafı Sergisi (1987) adlı albümleri, Nuri Bilge Ceylan'ın kendi yayını olan albüm ve 1988 yılında yayına başlayan REFO Dergisi fotoğrafçılığımızdaki son gelişmelerin somut göstergesidir.

Fotoğraf dergiciliğimiz sürekli dile getirilen artan giderler, tiraj, kadro, dağıtım çıkmazı, yeterli reklam desteğinin sağlanamaması ve okuyucu ilgisizliği nedeniyle gelişememiştir. Geniş çaplı bir dergiyi yaşatabilmek, ülkemiz koşullarında tamamen özveri işidir. Hesaplar, "kendini



NEVZAT ÇAKIR

kutarsın yeter" düşüncesi üzerine yapılır. Geçmişimize bakıldığında bir ya da iki sayı yayınlanabilmiş fotoğraf dergilerinin olduğu görülür. Bunlardan, Şinasi Barutçu'nun 1945 yılında yayınladığı "Profesyonelin ve Amatörün Dergisi, FOTO"yu her karıştırışımızda, keşke birkaç sayı daha çıkabilseydi, diyoruz. Söz konusu dergide yayınlanan yazılar günümüzde birçok yayına kaynak olmuştur. Fotoğraf dergiciliğinde kendi ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarımıza uygun bir yayın politikası geliştirilmesi gerektiği kanısındayız. Batı'da yayınlanan yetkin örnekler gözümüzü kamaştırmamalıdır. Fotoğraf sanatımıza taze kan yerine geçecek özgün bir dergi çıkarmak zorundayız. 2000 yılına fazla bir zamanımız kalmadı. Büyük heveslerden doğan küçük çıkışlarla ya da başka bir deyişle umutları eşelemekle geçirecek vaktimiz yoktur. "Refo Fotoğraf Sanatı" Dergisi'nin birinci sayısında yer alan A. Halim Kulaksız'ın sunuş yazısı şöyle noktalanmaktadır: "Dergi başarıya ulaşırsa onuru ve sevinci tüm fotoğrafseverlerindir. İyi, doğru ve güzele hep beraber yürüme dileği ile: Merhaba". Bu, fotoğraf dostlarına birlikte çalışalım, bizi destekleyin çağrısıdır.

Son aylarda Ara Güler'in Paris Ulusal Kitaplığı'nda bulunan 1954 yılında çektiği "Kadın ve Allah" adlı fotoğrafı Dr. Fritz Gruber koleksiyonuna alınmış, ilgili antolojiye girmiştir. 1954'ten bu yana Türk fotoğraf köprüsünün altından çok sular akmıştır. Yazımızda sözünü etme olanağı bulamadığımız birçok isim vardı. Yıldız Moran, Beritan Aşireti'nin görsel destanını çeken Selmin Başak, Yavuz-Sevgi Evcim çifti, yıllarca eski TGSYO'nda fotoğraf öğreten özgün işler üreten Taçay Erdemsel, ilk fotoğraf doçentimiz Güler Ertan, Hasan Kurbanoğlu, Ahmet Esmer, Mesut Ilgım, Gülnur Sözmen ve yakında yitirdiğimiz üstün teknik bilgisinin yanı sıra sanatçı yanıyla tanıdığımız Yılmaz Kaini bunlardan bazılarıdır. Cumhuriyet döneminde fotoğrafa ileri derecede yakınlık duyan yüzlerce kişi gelip geçmiştir. Nesiller arası kopukluk, günümüzdeki iletişim yetersizliği hepsinden önemlisi temel sorun altyapı yetersizliği nedeniyle fotoğrafçılığımızda bir dağınıklık göze çarpmaktadır. Öncelikle, yaratıcılık planında dil ve üslup seçenekleri netleştirilmeli, araştıran, gelişmeye açık bir kişilik geliştirilmelidir.

Ülkemizde, yaratıcı emeğin değerleneceği, maddi ve manevi karşılığını bulacağı umudunu koruyoruz.



Mehmet Kısmet - Fog



Yusuf Tavi-İFOD



İzzet Kezibar-FOG

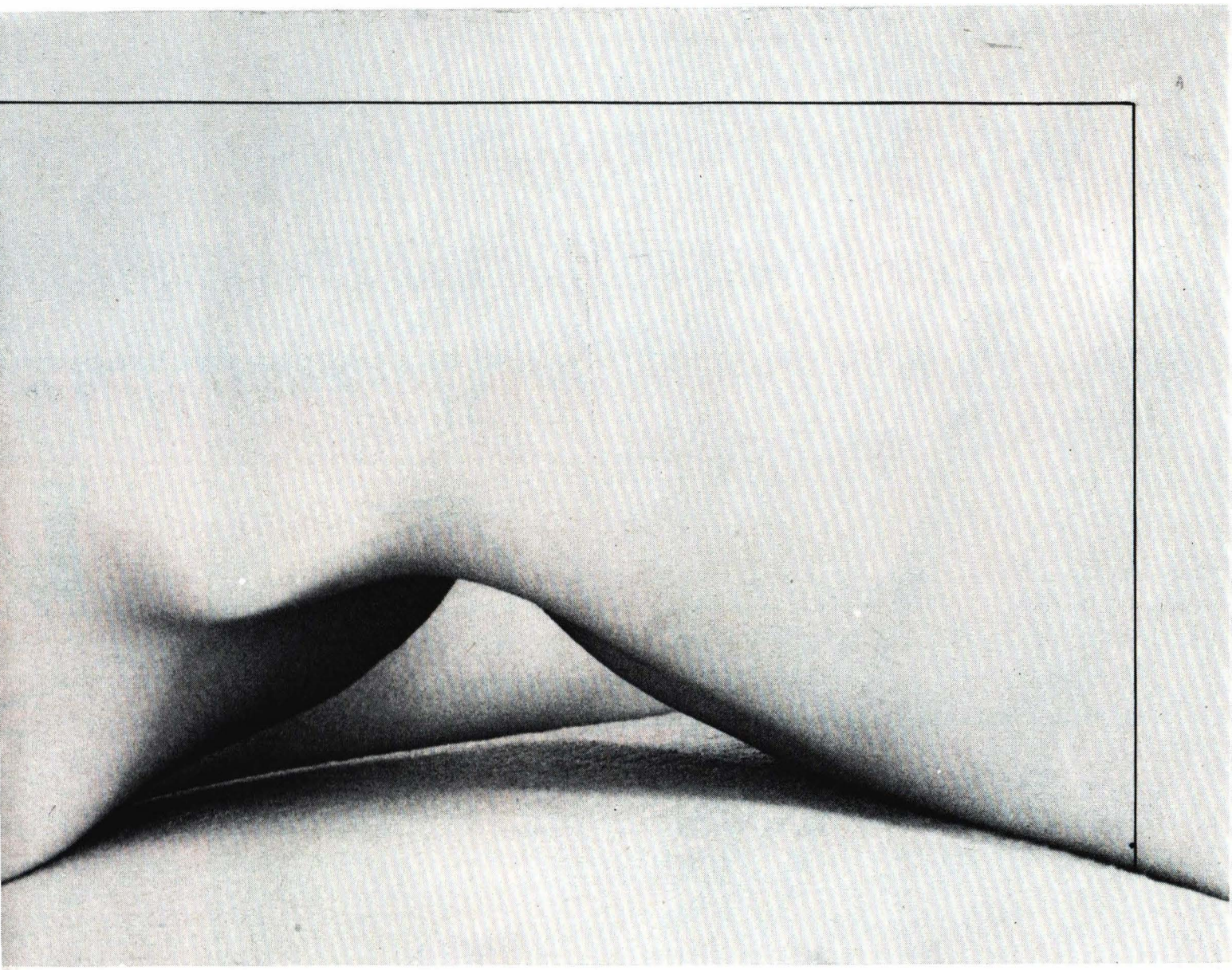




Ahmet Ö. Gezgin



Nafia Çalımlıoğlu-İFOD-



Hüseyin Varş-AFSOD

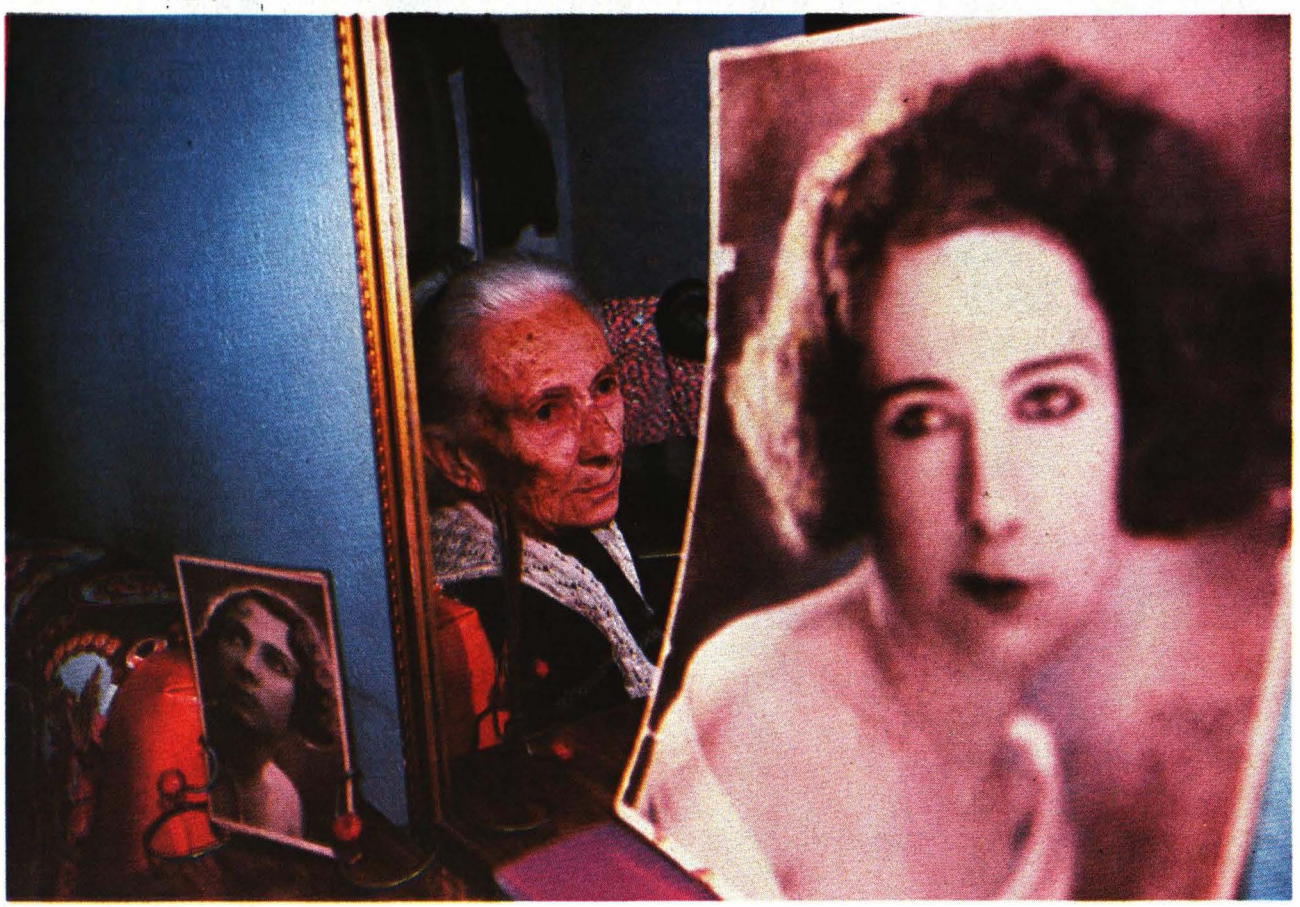


İbrahim Demirel-AFSOD

Çerkez Karaday - AFSOD







Gülümser Işçelebi-AFSOD







İzzet Kezibar-FOG





Gültekin Çizgen



Nevzat Çakır

MDOS İLE CP/M ELELE...

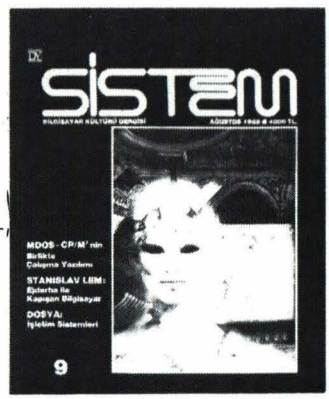
Yeni makinelerinizi eskileri ile barıştıran programlar...



Bilgisayar tümleşikli üretim...

C Programlama dili

Ayrıca,
Saniva, Macintosh,
80 bitte devrialem,
1 varmış 0 yokmuş...



DÖNEMLİ DY YAYINCILIK

Bilgisayar dünyasından en son haberler, en yeni gelişmeler...

SİSTEM

Bilgisayar hayatımızda

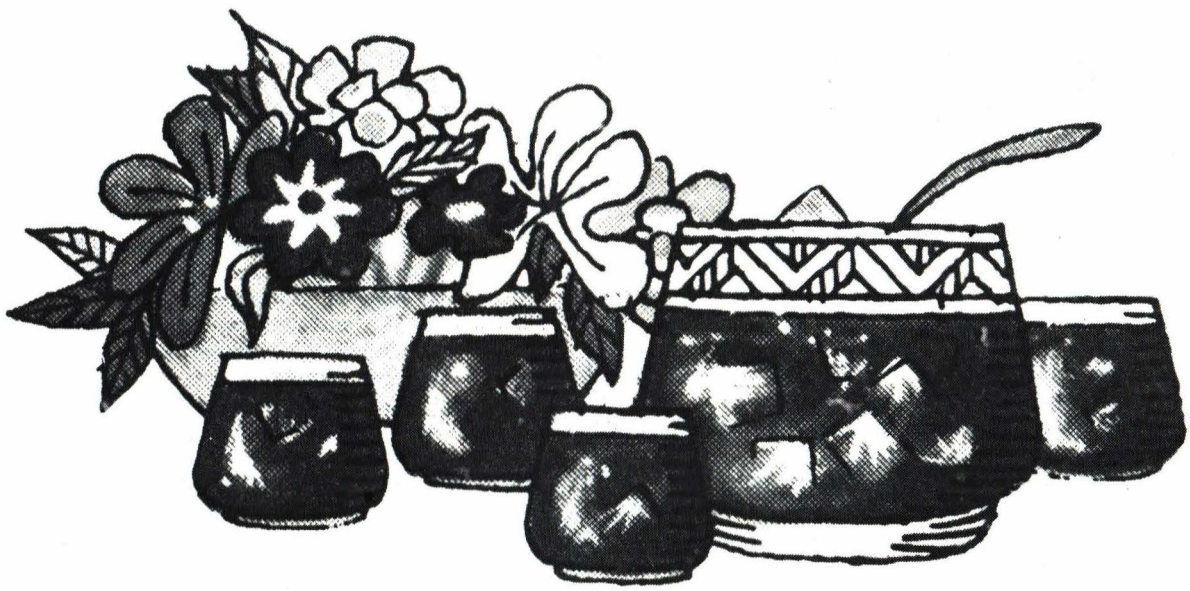
Abonelik işlemi için: 174 63 73 veya 175 22 00'dan 484

DÖNEMLİ DY YAYINCILIK

DÜŞÜK KALORİLİ, FAKAT LEZZETLİ !

yemek tarifleri Ağustos A LA CARTE'da...

"Nouvelle Cuisine"i Türk mutfağına uygulayan adam:
Hilton'un "sous chef"i Engin Akbaş'dan
yepyeni yemek tarifleri...

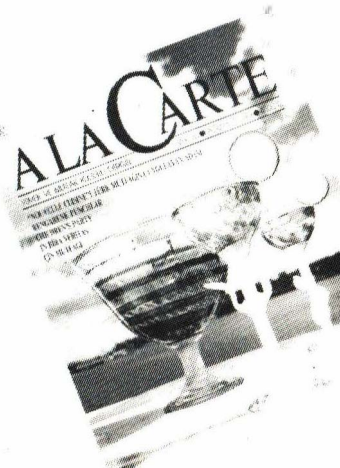


Biraz da çocuğunuzu düşünün !

"Çocuk partileri" için nefis yiyecek ve içecekler...

A LA CARTE

Hep özlediğimiz tadlar için



Abonelik işlemi için: 174 63 73 veya 175 22 00'dan 484

Fotoğrafımızda Beslenme Sorunu

GÜLTEKİN ÇİZGEN

Beslenme deyince, hemen akla gelen ilkokul çocuklarının nerede ise boylarına ulaşan, sürüyerek götürdükleri beslenme çantalarından söz edeceğimi sanmayın. Benim sözlerim sanat beslenmesi üzerine olacak.

Fotoğraf görmenin dilbilgisidir. An fotoğrafçılığı, gerçekçilikte dondurulmuş yaşantının fotoğrafıdır. Eğitilmiş gözlerle fotoğraf makinelerinin vizörlerinden bakılıp noktalanan dünya, doğanın, insanlığın, tarihin baş döndürücü hızla değişiminin yok olmayan belgeleridir. Konuya neresinden yaklaşırsak yaklaşalım, fotoğrafın görsel dünya içindeki önemli yeri tartışılmaz. Geçtiğimiz yıllarda TRT televizyonunda Türk fotoğrafçılığı üzerine yapılmış bir programın ismi "Görüp Gördürenler"di. Yani fotoğraf sanatçısının misyonu, görmek ve gördüklerini göstermek, gördürmek oluyor. Kolları olmayan bir konser piyanisti düşünülemeyeceği gibi, gözleri olmayan bir fotoğrafçıyı da düşünmek mümkün değildir. Ama görmek yalnız gözle olmaz. Algılanan görüntüye kültür birikimimizle beyinsel katkılarda bulunmazsak, gördüremeyiz. Böyle fotoğraf doğanın, insanın, olayların sıradan bir kopyası olur. Bir fotokopinin ruhsuzluğundan, cılızlığından öteye gidemez. O halde görüp gördürmenin temeli nedir? Fotoğrafta öz ve biçim özgünlüğünü sağlayan nedir? Bunun kuşkusuz tek bir cevabı var. kültürdür. Yaşamdan, insan birikiminden, kitaplardan, tüm sanat yapıtlarından, sanatçının çağına ulaşan birikimdir. Sanat yapıtı hangi dalda olursa olsun, kim tarafından hangi coğrafyada yapılırsa yapılsın, sanatçının mevcut tarih ve kültür birikiminden özümleyerek oluşturduğu bir üretimdir. Yani işin temeli kültürdür. İşi, birinci derecede görmek olan profesyonel, amatör fotoğraf sanatımızın, Türk fotoğrafının bir kültür körlüğüne düştüğünü, gelişen olaylarla hergün daha iyi anlıyorum. Bu kültür körlüğü nereden kaynaklanıyor? Benim teşhisim, bu durumun birinci nedeni beslenme bozukluğudur. Yani fotoğraf "menafil"imiz kendini doğru dürüst beslememekte veya besleyememektedir. Özellikle profesyonel kesimin büyük bir bölümü yakın dostum ve arkadaşım olduğundan, yaşam tekniklerini de çok yakından bilirim ve izlerim. Pek çok kere ziyaret ettiğim stüdyoları veya evlerinde pek çoğunun ne bir kitabı, ne de kitaplığı vardır. Birkaç istisnası dışında bu gerçekten böyledir. Bazılarında var olan kitaplık mobilyasının üzerinde gümüş kaplama gondol biçimli şekerliklerin yanında birkaç kitap bulunursa da bunlar genellikle okuncak değil, bakılacak kitaplardır. Elbette bir fotoğraf sanatçısı, fotoğraf sanatı önce fotoğraflardan öğrenildiği için, bakılacak kitaplara da sahip olmalıdır. Ama bunların çoğu da dünya sanatçılarının külliyatlarını kapsayan albümler değil, sıradan renkli fotoğraflı, ciltli, hediyelik kitaplardır. Büyük bir bölümünün, görsel kültür öncesinden bir sanatçının edinmesi gerekli yazılı kültürden sanki hiç haberi yoktur. Bu kadroların büyük bir bölümünün yine bütün hayatı boyunca Battal Gazi Destanı dahil 5000 sayfacık okumadığına kalıbımı basarım. Bu körkütük bilgisiz kişilerin sınırsız bilgisizlik dünyasına adamakıllı yüklendikten sonra, şimdi sakin bir soru soralım. Peki bu arkadaşlar ne okuyabilirler? Okunacak bir fotoğraf külliyatı, Türk fotoğraf sanatı üzerine bir kitaplık var mıdır? Bu sorunun cevabı da maalesef olumsuz, kocaman bir HAYIR'dır. Ülkemiz genel sanat alanında, yani edebiyat, plastik, müzik dallarının çok önemli temel bazı çevirilerine henüz kavuşmasa bile, sanat kitaplığı her geçen gün, ilginç, özgün çalışmalarla zenginleşmektedir. Kitapçıları gezme âdetinde olan bir kişi bile, yeni yayınlara yetişmekte artık zorluk çekmektedir. Genel kültür alanında beslenememenin mazereti gittikçe azalmaktadır. Fotoğrafçıların okuyacağı pek çok kitap artık vardır. İlginç sergi, film ve gösteriler ülkemize gelmekte, sanat dergilerimiz dünya ve ülkemizin canlı vitrini olma işlevini sürdürmektedir. Sanat alanında çok verimli bir iklimden bahsedilemezse bile, artık Türkiye bir kültür çölü olmaktan uzaklaşmaktadır.

Fotoğraf yazımı konusuna dönersek, sayın Seyit Ali Ak'ın "Türk Fotoğrafı Bibliyografyası"nı bir temel rehber olarak alırsak, çoğu teknik planda yazılmış ve artık eskimiş bir yazın dünyasıyla karşılaşırız. Bugün genç bir fotoğraf meraklısı, fotoğraf konusunda bilgilenmek amacı ile kitap edinmeye kalksa, bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda kitaba varabilir. Var olan mevcut külliyatı bir arada izlemesine ise hiç imkân yoktur. Çünkü ülkemizde henüz "ihtisas kitaplıkları" kurulmamıştır. Çok yeni bir istisnasını sayın Çelik Gülersoy "İstanbul kitaplığı" adı altında şimdilerde kurmakta. Türk fotoğrafında bu kitaplar niye yoktur? Çünkü kitabı yazarlar yazar. Türk fotoğrafının yazarı yoktur ki, kitabı olsun. Taii

tam haksızlık etmeyelim. Elbette bu alanda da bazı kıpırtılar olmuştur. Bunlar, süreli yayınlarda çıkan çeşitli makalelerdir. Ve bunlar bir denemeler dizisi olarak dağınıklık içindedir. Kimdir bu sahada kalem oynatanlar? Bu kadrolar temelde iki bölüme ayrılır. Biri, fotoğraf sanatı dışındaki diğer sanatların kültür kadroları, örneklersek, fotoğraf sanatı üzerine eğilmiş Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan, Onat Kutlar' a, Gültekin Elibal'dan, Ahmet Köksal'a, Sezer Tansuğ'dan, Kaya Özsezgin'e, Burçak Evren'den, Ferit Edgü' ye kadar sanat ve düşün dünyamızın bazı isimlerini görebiliriz. Bunların da fotoğraf üzerine bilgisi, bir iki yazı çerçevesi dışına pek çıkmaz. Aralarında en çalışkanları da Kaya Özsezgin ve Onat Kutlar'dır. İkinci grup, fotoğraftan gelen kadrolardır. Bu kadroların çoğu imzalarına başta 45 hacimli sayısı ile yayınlanmış "Yeni Fotoğraf" dergisi olmak üzere, yine bu derginin yıllıkları ve yayınlarında rastlandığı gibi, diğer fotoğraf alanında çıkmış dergilerde de rastlanır. Fotoğraf derneklerinin yayınladığı değerli dergiler ile edebiyat ve görsel sanat dergileri ve günlük basında da bu imzaların fotoğraf sanatı üzerine çeşitli yazılarına rastlarız. Kimdir bu imzalar. Seyit Ali Ak'tan, Sabit Kalfagil'e, Semih Rıfat'tan, Engin Uludağ' a, İsa Çelik'ten, Şahin Kaygun' a, Engin Çizgen'den, Mehmet Bayhan'a, Kazım Zaim'den, Merih Akoğul'a, Ahmet Öner Gezgin'den, Ara Güler' e, Ersin Alok'tan, Baha Gelenbevi'ye, Nevzat Çakır'dan, Ozan Sağdıç'a kadar, pek çok isim açılan fotoğraf sergilerinin eleştirisinden, fotoğraf olaylarına, çeşitli polemiklerden, fotoğraf tarihine, günlük denemelerden, teorik yazılara kadar. Türk fotoğrafının yazın kütüğünü oluşturmuşlardır. Elbette yukarıda saydığım bu isimlerden başkaları da fotoğraf üzerine eğilmiş ve yazılar yazmışlardır. Ama bunlar hafızam beni aldatmıyorsa az sayıda deneyler olarak sayılmalıdır. Ama tüm bu değerli çabalar, fotoğraf yazınına eğilmeler, sonuçta ortalığa henüz doyurucu bir birikim çıkarmamıştır. Esasen birkaç imza dışında süreklilik gösteren de yoktur. Türk fotoğraf yazını büyük bir ıssızlık içinde, yeni yazar kadrolarını beklemektedir. Bu derbeder görüntüye bir çeki düzen vermenin de sırası çoktan geldi geçiyor. Bu görev Türk fotoğraf alanının iddialı kurumları olan fotoğraf derneklerine aittir. Amatör dernekten profesyonel bir iş çıkıp çıkmayacağının cevabını bu dernekler vermeli, fotokopilerden bile oluşsa, Türk fotoğraf yazınını derleyip, toplayıp, düzenli olarak yararlanmaya açık tutmalıdırlar.

Türk fotoğrafına dış yazın dünyasından da bir ilgi yoktur. Bugün artık yayınlanmayan, İsviçre'nin ünlü "Camera" dergisindeki Türk fotoğrafı özel sayısı ile Ara Güler sayısının sayfalarında, ünlü editör ve sanat yazarı Martinez'in yazıları, birkaç sergi kataloğundaki sınırlı eğilmeler, İtalyan Prograsso Fotografico, Amerikan History of Photography, Fransız Photographie dergilerinde yayınlanan eski fotoğrafımızla ilgili birkaç küçük yazı dışında bu kaynaklarda da hiç bir şey yoktur. Böylece neresinden bakarsak bakalım, Türk fotoğraf yazınının cılızlığı tartışılamaz. Bu neden böyledir? Neden fotoğrafımızda Suzan Sontag, Roland Barthes, Alan Portar, Fritz Gruber, Martinez gibi imzalar yetişmemiştir? Çünkü fotoğraf bir Batı sanatıdır. Tarihsel kökleri Batı'dadır. Tekniği andüstri olarak Batı'da gelişmiştir. Elbette bir Batı sanatı olarak fotoğrafın üst düzey düşün kadroları Batı'da yetişecektir. Batı kökenli tüm sanatlarda, ülkemizce yaşanan derin trejik durum, fotoğrafımda da gözükmektedir. Batı kökenli bu sanatın bir Doğu ülkesi olarak Türkiye'de teorik temellenmesi üzerine çabalar yetersizdir. Bu temellerden yoksun olarak yapılan arayışlar, bir çaresizlik içinde taklit, aktarma kapanına düşüvermektedir. Bu hazin bunalımın hikâyesi tüm görsel sanatlarımızın Batılılaşma süreci içindeki tarihidir. Türkiye'ye bir Doğu ülkesi demekle, ülkenin yalnız coğrafi konumunu işaretlemiyorum. Felsefi temellerinin de altını çiziyorum. Çünkü Türkiye'nin büyük bir çoğunluğu Müslüman'dır, Türkiye geçmişi ile ayrı bir kozmik âlemin temellerini oluşturur. Batı ve Doğu kültürünün, uygarlığının temelleri farklıdır. Bugün belli bir kültür çevresinde, yetişkin herkes, her sonucun bir nedenden ileri geldiğini, doğadaki her bitkinin tohum, toprak, iklim ve ışık birleşimi gibi elemanların ürünü olduğunu bilir. Batı sanatı, Batı'nın kurumlaşma geleneği içinde akılcı, pragmatik, materyalist temelleri üzerinde durur ve onun eskiden bugüne gelen hayat düzeni içinde yaşar. Farklı toplumlara ait sanat ürünlerine hayat veren temel felsefeler bilinmedikçe, bunları kıyaslamak, bu kıyaslamalardan sonuç çıkarmak, yanlışın da ötesindedir. Hele Batı kültüründen hareketle, Türk-İslam sanatının üslup özelliklerini anlamak mümkün değildir. Çünkü, bu üslup ve biçimin oluşması, ayrı coğrafyalarda, ayrı ekonomik ve sosyal olgular içinde, ayrı dönemlerde yaşamış insan topluluklarının değer bükümleri, sistemi, hedefleri, felsefeleri, sonuç olarak dünya görüşleri ile o toplumun bir kimliği olarak ortaya çıkar. Türk toplumu, Batılılaşma macerası sonunda, bünyesine takılan, başkasına ait dokusu farklı bir kalbi reddetmesi gibi, tarihimiz ve toplum yapımız Batı sanat kurumlarını kabul edemiyor. Batı kültürünü, Batı yaşantısını kitlelere hiç bir şey vermeden kabul ettirmek çabası, halk katında itibar görmüyor. Sanatta Batılılaşma adı ile nereye geldik? İki yüz yıldır olduğu gibi aktarılmaya çalışılan sanat şemaları, bize dünya sanat sahnesinde hangi itibarı sağlamıştır? Temelleri Batı'da olan bir kısım moda sanat akımlarını olduğu gibi aktarmak, o birikim bizde yokken buna çabalamaktan nasıl bir sonuç bekliyoruz. Batılı toplumlarla, Doğulu toplumların farklı bir gelişme gösterdiği gerçeğini artık anlayıp, bunu sanatımızın teorik temellerine yerleştirme zamanı gelmedi mi? Türk fotoğrafçılarının toplumumuzun yapısına ilişkin gözlem ve tesbitlere girişen, kültür ve uygarlık sorunlarımıza ilişkin araştırma yazılarına ne zaman kavuşacağız? Fotoğrafımızdaki içerik karmaşasını, fotoğraf dilimizin ve anlatımımızın savrukluğunu düzenleyecek olgun yazılara hasretimiz ne zaman bitecek? Millet olarak varlığımızın temelini oluşturan, bizi biz yapan, başlıca unsurların fotoğrafta çizilmesini kimler yapacak? Bugünün insanına bir şeyler katan eski değerlerin altını kimler çizecek? Fotoğrafın yalnız görsel değil, görsel olduğu kadar da "zihinsel" bir sanat olduğunu kim belirtecek? Fotoğraf sanatında, tabi ki önemli olan, doğa ve insan ilişkilerinin fotoğrafça doğru uygulanışı ve geliştirilmesidir. Ancak, fotoğrafçıların hayatı ve dünyayı alış ve anlayış biçimini zenginleştiren yapıtlarını tarih ve kültür gibi iki ana kaynağa bağlayarak sanat değirmenini döndürenler de sanat yazarlarıdır.

Benim bir fotoğrafçı olarak yüzü aşmış fotoğraf yazılarımda, özellikle son yıllarda teorik temeller üzerinde açıkça durmam, yukarıda sıraladığım gibi daha pek çok zorunun cevabını benim de arama ihtiyacımdan gelmektedir. Hiçbir katılımımız olmamış Batı'nın teorik temellerinden gelen akımları, Türkiye'de uygulamaya kalkmak başa, bu süreçte bir "gasp", bir "hırsızlık" duygusu veriyor. Biz fotoğrafçılar, plastik sanatımızda yaşanan kimlik kargaşasının çıkışını aramalıyız. Ben, geleceğin geçmişte yattığını zannediyorum. Hiçbir şey bilmiyorsam da, bildiğim tek bir şey var. O da, geçmişini unutan, kimliğini unutur.

Şimdi ne yapmalıyız? Önce fotoğraf yazınını teşvik etmeliyiz. Geçenlerde güzel bir anekdot dinledim. Bugünün Türkiye'sini çok güzel anlatıyordu. "Dünyanın her yerinde ip cambazlarını insanlar, cambaz ip üstünde karşıdan karşıya nasıl geçiyor diye izlermiş. Türkler ise, acaba ne zaman düşecek diye bakarmış."

Biz hepimiz, profesyonel, amatör fotoğrafçılar, Türkiye'de zaten bin sorunla ip üstünde cambazlık yapıyoruz. Bari kendi yazınımıza, yani "kimliğimize" sahip çıkalım.

Ağustos/'87 Bodrum

KAPRİS

DÖNEMLİ DY YAYINCILIK

"BENİM ADIM BEJART... MAURICE BEJART."

İstanbul'u ayağa kaldıran Bejart,
geleceğe yönelik projelerini
yalnızca Kapris'e anlattı.

GELİNLER ÇİÇEK AÇTI !

Yılın en güzel gelinlik modelleri
Ağustos Kapris'te...

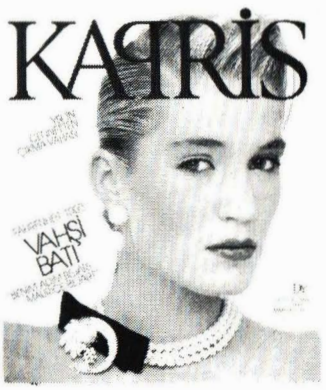
İstanbul'da Uzakdoğu rüzgârları...
Çin ve Japon lokantaları!

Avrupa ve Türkiye'de
'88 sonbahar-kış modası.

Dekorasyon: Yves Saint Laurent'in
çöl ortasındaki vahası...

Yaz sıcağından kurtulmak için
rengarenk punchlar...





Kaprissiz kadın olmaz !

Abonelik işlemi için
174 63 73 veya
175 22 00'dan 484

Benim Fotoğraflarım

BURÇAK EVREN



Laventenler... Ailecek. Onlara nerede rastlamıştım. Bilemiyorum. Belki sahaflarda karıştırdığım eski bir kitabın sayfalarında, belki de Sabah Joailler'in Grand Rue de Pera'daki dükkânında. Ne farkeder ki. 1960'lardan bugünlere anımsadığım tek şey büyük kızın yüzünden süzülen hüzünle örülmüş masumiyet.



Phebus Efendi ile tanışıklığım vitrini alabildiğince dolduran bu dolgun ve olgun hanımla olmuştu. Dekolte elbisesinin kalıbına sığmayıp isyan edercesine askılara tırmanan göğüslerinin o yıllarda ne denli çekici olduğunu söylemeye gerek yok sanırım.



İlk aşkım. Okul defterlerinde saklayıp da bakmaya doyamadığım ilk sevgilim. Apollon'un önünde poz verirken nereden bilebilecekti ki yıllar sonra yeniyetme bir çocuğun önce okul defterlerine sonra da düşlerine gireceğini. Şimdi tavanarasındaki bir kutunun içinde duruyor. Terkedilmiş olarak değil, aksine saklı kalması için.



de S.M. L'le Sultan yani Sultanın fotoğrafçısı Abdullah Freres'in yüzyıl önceki bir çalışması. Kuş, çember ve küçük bir kız. Sahaflarda kilo ile satılan ergilerin arasından bulup ta yaşatmaya çalıştığım binlercesinden biri. İsimsiz, suskun ama yıllara meydan okuyacak denli canlı ve güzel...



Bir sevgili daha. Bu kez Phebus Efendi'nin objektifinden. Böylesine masumiyete kelimeler ne yapsın.



Salaş bir kitapçı dükkânında yıpranmış kitapların arasında kalan bir fotoğraf daha. Ona ne kadar para verdim bilemiyorum. Kimbilir şimdi kaç yıl geçti aradan. Acaba yeşil gözlü sarışın küçük hâlâ yaşıyor mu?



Hayır, günümüzün ünlü fotoğrafçılarından birinin değil, 1910'ların ünlü fotoğrafçısı Servanis'in bir çalışması. Güzeli yıllar bile yıpratamıyor değil mi?

Deneysel Fotografi'ye Kuramsal Bir Yaklaşım

AHMET GEZGİN

Görsel iletişim sistemi içinde araç olarak fotografinin kullanım alanları onun temelinde yatan işlevsel özelliğine göre sınıflandırılır. Bunlar:

- *Nesnel gerçekliğin imgelenmesi işlevi,*
- *Belgesel işlevi,*
- *Bilimsel işlevi,*
- *Pedagojik işlevi,*
- *Sanatsal işlevi*

Bu sınıflandırma içinde günümüze değin fotografinin sadece "nesnel gerçekliğin imgelenmesi" işlevi üzerinde durulmuş; bu doğrultuda yazılmış ve söylenmiştir. Bu durum genellikle;

- *Amatör fotografi anlaşıyı içinde "an"ın saptanması,*
- *Basında "nesnenin doğasına uygunluk",*
- *Bilimde inceleme sonucu ortaya çıkan bulguların belgelenmesi" olarak açıklanmaya çalışılmıştır.*

Fotografinin gelişim süreci içinde geçirdiği evreler nedeniyle bu açıklama bugün dahi yadsınamaz. Ancak, fotografinin şu veya bu biçimde kullanılmaya başlanıldığı o zamanlarda, bu yepyeni buluş, "olağanüstü" bir gelişim olarak nitelendirilmişti; çünkü, *fotografi makinesinin* bugün için üstlendiği görevi, yani imgenin saptanması işlevini o zamanlar ressamlar ve dizaynerler yürütüyordu. Bugün sanayi devrimiyle birlikte gelişme gösteren, teknoloji ve onun yarattığı kitle iletişim araçları ile güçlü bir gelişim ve değişim süreci içine girildi. Bugünü:

- Teknolojik gelişim,
- Bilginin geniş kapsamlı olarak gelişimi,
- Toplumsal yapının değişimi,

karakterize eder.

Durum böyle iken, şimdiyi yaşayan bizler yeni yapısal dünya içinde fotografinin üstlendiği görevlerin neler olması gerektiği, eksikliğin ne olduğu ve bu çerçeve içinde istekler nelerdir? Sorularına cevap aramak zorundayız.

Olayların ussal değerlendirilmesi, gelecek kuşağın işlevsel ve mantık ölçütleri içinde kullanışlı teknolojik koşullara sahip olacağı ve bunun hiç kimse tarafından yadsınamayacağı sonucunu getiriyor. Her ne kadar yaşadığımız yapay evrende doğa koşulları, çevremiz, iletişim araçları ve daha birçokları doğal konumlarından çoktan uzaklaşıp; olaylar karşısındaki davranış ve düşünüş biçimimiz ve değer yargılarımız teknik nesnelerle değişim gösterdi ise de; insanın, geri kalan tüm doğaya oranla, çevresinde oluşacak köklü değişimlere yapısını uydurabilecek fizyolojik ve dolayısıyla aydın bir yetenek taşıma gibi üstünlüğe sahip olması ona, kendisi için gerekli "doğal çevre"yi oluşturmasına ve bu çevre içinde bilincini olumlu yönde kullanmasına katkıda bulunacaktır. Daha kısa ifade edeyim: İnsanoğlu kendi fizyolojik yapısını oluşturan ve ona her türlü olanağı sağlayan "uyum yeteneği" ve "öğrenme" gibi üstünlükleri kullanabildiği ölçüde güçlüdür.

Toplumsal yapı içindeki değişimin dayandığı birincil gerçek, geleneksel düşünce biçiminin yerini yeni bilime bırakmasında yatmaktadır. İletişim ve bildirişim araçlarının bilginin ve olayların yaygınlığını kolaylaştırdığı ve çabuklaştırdığı gerçeğini yadsıyamayız. Üstelik bunlardan büyük bir bölümünü de görsel olarak algılamaktayız. Bunlar, içlerinde bildirişimin kodlarını taşıyan görsel imgelerdir.

Açıktır ki, kendine özgü bir araç olarak fotografi, biraz önce şimdiyi karakterize ederken vurguladığım ve teknolojik gelişimden çevremizin daha olumlu biçimlendirilmesine ve sosyal gelişime kadar uzanan çizgi üzerinde oluşacak her türlü değişim ile önemi yadsınamayacak kadar sıkı bir ilişki içindedir. Bu önemli ilişki üzerine yeterince yazıldı ve söylendi. Bu nedenden dolayı burada onun çağdaş yapı içindeki anlamına ve geniş bir tanımlamasına girmemek gerekir. Çünkü asıl mesele, fotografinin gelişim süreci içinde bizde şimdiye kadar önemsenmemiş, var olduğu halde yadsınmış, tutucu düşüncelerle yaklaşılmış, "öncü" düşün biçimi ve bildirişim yöntemine kuramsal bir açıklık getirmektir. Ben, fotografi aracını her türlü serbest düşünce bildirişime açık olarak görüyor ve bu yeni -bizde yeni doğal olarak anlayışı "Deneysel Fotografi" kavramıyla savunuyorum.

Bu anlayış çerçevesi içinde sürdürülmüş çalışmalar kesin olarak yeni şeyler değildir. Ancak bugüne kadar daha çok "Fotografi hileleri" veya "Aykırılık"ları olarak ele alınmış ve bu doğrultuda bilinçdışı çalışmalar yapılmıştır. Özellikle vurgulanması gereken konu şudur ki, bugüne kadar çoğu zaman eğlence anlayışı altında sürdürülmüş olan fotografi içindeki deneysel araştırmalar şimdiki halde yerini yöntemli bir çalışmaya ve düşünce biçimine bırakmıştır. Ancak bu anlayış doğrultusunda gösterilen çaba ve etkinliklerin, tüm diğer sanat dallarında olduğu gibi bilinçli bir kuramsal alt yapısı olması gerekir.



Fotoğraf: Ahmet Ö. Gezgin

B) Deney Nedir?

Doğal bilimler "deney" kavramını, önceden belirlenmiş yöntem ile amaca dayalı araştırma sonucu ortaya çıkacak bulguların doğruluğunu kanıtlamak ve dolayısıyla araştırma kapsamı içindeki bilgilerin gelişmesini sağlamak olarak açıklar. Yöntem olarak deney şüphesiz sadece doğal bilimlere özgü bir kavram değildir; örneğin sanatsal etkinliklerde de uygulanabilirliği öteden beri bilinmektedir. Pentür sanatının gelişimi içinde izlenimciler, bilgiyi sistemli biçimde kullanarak ışığın oluşturduğu değişik renk bölüntülerine ulaşmışlardır. Bunun devamında verilebilecek örnekler kübist sanat akımı içinde açıkça izlenmektedir.

Başarılı bir deneysel çalışmanın şüphesiz ki koşulları vardır:

- İncelenecek konu kapsamı doğrultusunda belirli bir bilgi birikimi sağlanmalıdır.
- Tez, hipotez veya düşünü biçiminde amaç belirlenmelidir.
- Şimdiye dek alışılmış düşünce biçimi ve anlayışına karşı tarafsız bir tutum izlenmelidir.

C) Fotografi'nin Konumu:

Meseleye doğal bilimler yönünden yaklaşıldığında; fotografi teknolojisinin başlangıcından bu yana sınırsız kullanım olanakları bulduğunu ve şimdi gelişmiş teknolojik durumunun buna bağlı olarak geliştiğini görüyoruz. Güncel örneklerden Lazer ve Holografi tekniği, Görsel/İşitsel teknik ve nihayet polaroid tekniği... Ve daha birçokları.

İşte, meselenin asıl püf noktası burada yatmaktadır. Fotografinin oluşum süreci içinde şimdiye kadarki gelişmeler sadece teknoloji ile açıklanmaya çalışılmış, uygulayanın ortaya koyduğu deneysel etkinlikler medyanın özüne yönelik kuramsal eleştiriden çok teknik yönden irdelenmiştir. Bu yanlışlığın doğruluğuna açık bir örnek vereyim: 1980 yılı Ocak ayında Mimar Sinan Üniversitesi Osman Hamdi Salonu'nda açtığım "Gerçek ve Fantazi" adlı sergime zamanın Yeni Fotoğraf dergisinde getirilmiş olan eleştiriden şu alıntılar bu savı doğruluyor. Şöyle ki:

"... Serginin ilk görünümü, teknik deneme çeşitliliğinin yanı sıra, bu tekniklerden her birinin ustaca kullanışı açısından etkileyici... Yerel sergi ve yarışmalarda pek sık görmediğimiz kalitede baskılar çoğunlukta. Temiz beyazdan siyahın en koyusuna kadar sıkalanın bütün tonları zevkle izleniyor... Baskılarda siyahın alan bakımından egemenliği hemen göze çarpıyor. Bu kadar siyah alan için negatifte bir o kadar saydam alan bulunması gerekir..."

"... O halde geniş ve temiz siyah alanlar sanırım özel bir teknikle elde edilmiş..."

"... Gerçekten de bu örneklerden pek çoğunda insan ellinin katkısı "kolaj" yapan bir ressamın katkısından az değildi..."



FOTOĞRAF: AHMET Ö. GEZGİN

Eleştirinin büyük bir bölümü bu anlayış doğrultusunda sürüp gidiyor. Şüphesiz ki, bu sadece eleştiriyi yazan kişinin sorunu değil. Genelde kültür, sanat ve eğitim sorunudur. Günümüzde bu üçgen henüz sağlıklı bir ortama ulaşmış değildir. Bunun için daha çok uzun yıllar geçeceğe benziyor. Ülkemiz dışında "Fotografinin sanat olup olmadığı" sorusuna çoktan cevap bulunmuşken, biz de hâlâ daha "Fotografi nedir, ne değildir?" genellemesi altında paneller düzenlenmektedir. Şüphesiz ki bu gibi tartışmalar fotografi sanatı olgusunun oluşmasına katkıda bulunacaktır. Dileğim, şimdiye kadar alışılmış düşünce biçimi ve anlayışının getirdiği kısır döngüden bir an önce kurtulmak ve bu alanda getirilecek alternatiflere açık olmak, onları tarafsız bir tutum içinde izlemek ve eleştirmektir.

Geçmiş yüzyılın ortalarında fotografi medyası içindeki yeni arayışlara, (onun geçmişine yönelik tanımının altında yatan "nesnenin doğasına uygunluk" savının karşısında) sanat olarak fotografinin sınırlarının sonsuzluğunu içeren sayısız örnekler verilmiştir. Bu noktada sergiye yöneltilmiş eleştiriden yeri gelmişken birkaç satır daha aktarmadan edemeyeceğim. Denilmişti ki;

"... Sanatçının bu konudaki tavrı açık seçik ortada. Bunlar kesinlikle yalın fotoğraflar değil. Fotoğraf olanakları kullanılarak yapılmış kompoziyonlar..."

Burada üzerinde durulması gereken kavram "yalın"dır. Çünkü, bizde geleneksel fotografinin savunduğu ve onun dışında başkaca bir düşünce biçimine yer vermeyen bir anlayışı açıklar bu kavram. Bu aşamada "Geleneksel fotografi"nin yalın anlayışına gösterge bilimin kuramsal ışığı altında açıklık getirelim.

Fotografinin teknik özelliklerinden çıkan tanımın yanında işlevsel bir tanım da yapıldığında; fotografik bir imgenin her şeyden önce bir "belge" olduğu savı ortaya çıkar ki, bu da medyanın kendisini genelleyici niteliktedir. Ancak medya'ya böyle işlevsel yaklaşım gösterirken genelleyici bir tanımdan kaçınmak gerekir. Çünkü, her ne kadar fotografi sözcük anlamı nedeniyle genelleyici bir adsa da, bunun altında değişik görüş ve kullanım biçimleri yatmaktadır. En azından düşsel bir alana açılan kapıların ardındaki sonsuzluk unutulmamalıdır.

Belgesel işlevi içinde fotografi bize "dış özne"si olan "ben"in belirlediği merkezi perspektif ve kadraj yani zaman kesiti içinde bir "an"ı, o an bir "mekân"ı; o an ve mekânda belli bir "eylem"i vermektedir. O an ve mekânda oluşan eylemin nesnel gerçekliği, dış öznesi ben'in araya girmesiyle öznel gerçekliğe dönüşmüştür. Önceden var olan ve sonradan üretilen gerçeği birbirinden ayırıp irdelediğimizde, her birinin yollarına ayrı ayrı devam ettiklerini göreceğiz. Çünkü, belgelenen her an'ın bir öncesi ve bir sonrası vardır. Sadece medyanın dış öznesi bu iki an'ı yaşayabilmektedir.

Burada sözü edilen dış özne "gösteren", o an'ı yaşatan imge "gösterge" ve on an'ın dolaylı olarak aktarıldığı taraf "gösterilen"dir. Bu iletişim dizesinde gösteren tarafın gösterilene aktarmayı düşündüğü gösterge, yani görsel imge, araya giren zaman mekân kavramı, gösterenin o an karşısındaki davranış biçimi ve dünya görüşü nedeniyle "nesnel imge' ' değil, aksine o an'ın "öznel yorumlama"sıdır. Eğer görsel bir imge bize bir şeyler bildirmek isteyen görsel mesaj olarak algılanıyorsa; unutulmamalıdır ki, nesnel gerçekliğe tüm yakınlığına rağmen nesnellikten çok uzaktır.

Fotografinin belgeci işlevi içindeki görsel imgenin nesnel gerçekliğe yaklaşımındaki bu eksiklik, onun diğer plastik sanatlara sınırlı bir diyalog içine girmesiyle giderilebilinir. Başlangıçtan bu yana bu diyalog aslında var, ama bizde istenmiyor. Bu ilişki, yarım yüzyıldır yinelenmekte olan geleneksel tavrın "görüntü seçici" anlayışını kısır döngüden kurtarıp, medyaya yeni boyutlar kazandıracaktır. Çünkü, bir tavrın olgunlaşması, anlayışı genişletir genişletmez çevreyi de genişletmelidir. Bugün için, geleneksel ve belgeci işlevi içinde fotografi bu sorumluluğu tek başına omuzlayacak nitelikte değildir. O halde: Yeni seçenekler aranmalı, bu doğrultuda eğitime daha çok ağırlık verilmeli, dolayısıyla kuramsal temel yaygınlaştırılmalı, sanat ve kültür birikimi sağlanmalıdır. İnsan soru soran bir varlıktır. Hiçbir şey yapamıyorsak zaman zaman şu üç soruyu sormalıyız kendimize: "Neyim-Neredeyim-Neredeler?' '

D) Deneysel Fotografi:

Fotografinin estetik araçlarının deneysel yöntemler doğrultusunda kullanılmaya başlanması Man Ray ve Moholy-Nagy ile yani 1922 yılları sıralarına rastlar. Hatta bilinen en eski deneysel yöntem olan "Fotogramm' ', Colotypie ve negatif/pozitif yöntemin bulucusu Henry Fox Talbot zamanında dahi vardı. Tahminen 1835 yılından bu yana kullanılmakta o halde, Dadaist Man Ray 1925 yıllarında pozlanmış bir fotografiyi doğal ışıkta kimyasal banyo sürecinden geçirir ve solarizasyon'u bulur. O tarihten günümüze bu yöntem değişik biçimlerde değerlendirilmiştir.

19. yüzyılın başlarında Amerika'da başlayıp, Orta Avrupa'da yaygınlaşan ve geleneksel tavrın karşısında bir anlayışla fotografinin sınırlarını zorlayan öncü düşünüş biçimi ve bildirişim yöntemi olarak tanımlanan "Deneysel Fotografi" kavramı, az veya çok geçmişte de kullanıldı. Fotografinin kullanım alanı bulduğu her meslek dalında deneysel fotografiden söz edilebilinir. Bu kapsam içine örneğin; deneysel portre, reklam fotografisi ve hatta deneysel amatör fotografi dahi bir ölçüde girebilir. Ancak bu alanlarda "deney" kavramının tam anlamıyla uygulandığı söylenemez. Benim burada savunduğum deneysel fotografi, fotografinin sanat olarak kullanımına yöneliktir. Yani amaç, fotografinin tüm estetik ve teknik olanaklarını kulanarak sanatsal mesaja ulaşmaktır. Bu anlayış içinde yöntem olarak sanatsal tüm deneyimlere açıktır. Şunu da vurgulamam gerekir ki, deneysel fotografinin temel ilkesi tez-hipotez veya düşünü olarak belirlenmiş amaç ve yaratıcı fikirdir. Amaç doğrultusunda yaratıcı fikrin gerçekleştirilmesi incelenerek konu kapsamındaki asal bilgilere bağlıdır. Bunun içindir ki, çalışma süreci belli bir araştırmayı ve yöntemi gerektirir. Bu doğrultuda deneysel fotografinin öğesi dörttür:

- Teknik/Yapım
- Estetik/Öz ve Biçim
- Betimleme/İçerik
- Pragmatik/Bildirişim.

D) Yarının Durumu:

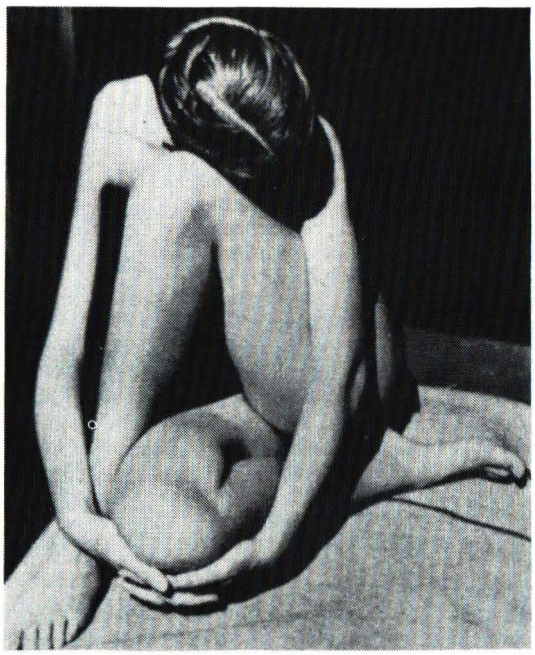
Şimdiki halde "Türkiye'de Fotografi Tasarlanmalı mı?" biçimindeki tartışmaların "sataşma" niteliği arz etmiş olmasına rağmen, olumlu yönde bir gelişmedir. Daha düne kadar deneysel fotografi üzerine bizde herhangi bir şey söylenmez iken, bugün varlığı hissedilmeye başlandı; yarın ise kabul edilecektir. Çünkü, iletişim sistemindeki hızlı gelişim, toplumun kültürel muhtevasını etkiler. İnsan bu sürece uyum sağlamak zorundadır.

Söyleşimi bu tartışma çerçevesi içinde Moholy-Nagy'nin "Fotografi Anlayışının Geleceği" başlıklı yazısından yapacağım bir alıntı ile bitirmek istiyorum. Aynen şöyle:

"... Tasarıma yönelik bir sanat olarak fotografi, dışsal evrenin yalın bir kopyası değildir..."

Şimdi bütün bu anlattıklarımın doğrultusunda sormak istiyorum: "Türkiye'de Deneysel Fotografi neden yadsınmak isteniyor?"

Edvard Vesta



Çıplak fotoğraf sanatı bugün hızla reklamcılık, basın ve pornografi tuzağına düşerken, bu alanda sekizinci sanatın gururu hâlâ otuzların sürrealistleri.

HER GÜZEL ESTETİK DEĞİL

Stephane Mallarme "dünya bir kitabın içine akmak için vardır" demişti; Susan Sonntag ilave ediyor: "Dünya bir fotoğrafın içine akmak için vardır..." Gerçekten de denizler, dağlar, vahşi hayvanlar, penguenler, aile toplantıları, intihar sahneleri, futbol maçları, öğrenci ayaklanmaları sanki fotoğraf sanatını doğurmak için var olmuşlar. Ya çıplak insan vücudu? Günlük sıradan banyo seremonileri ve gece aşk saatleri dışında insanoğlu çıplaklığını sadece ve sadece fotoğraf sanatı için sergilemiyor mu? Sokaklarda tüm insanların çıplak dolaşacağı büyük bir "Dünya Çıplaklar Kampı" ütopyası gerçekleşmediği sürece çıplaklığın bir adı da fotoğraf.

Kuşkusuz Afrika'nın ve Latin Amerika'nın bazı iç bölgelerinde çıplak yaşayan bazı kabileler mevcut. Ama ne yazık ki dünya kültürünün evrimini onlar değil büyük ölçüde gelişmiş ülkeler belirliyor. 1860 yılında Amerikalı yazar Nathaniel Hawthorne insanların giyinik olarak doğduklarını iddia ediyordu. O günden bugüne pek fazla bir şey değişmiş sayılmaz. Bugün de anadan doğma bir çıplağa raslamak istiyorsanız, yüzünüzün kızarmasına aldırmadan ya bir çıplaklar kampını ziyaret edeceksiniz ya da biraz paraya kıyıp bir strip-tease gösterisinin yolunu tutacaksınız. Çıplaklık hâlâ evrensel bir giysi değil ve insanoğlunun "sapiens" aşamasına vardığı günden bu yana çıplak olmak ya da en azından çıplaklığı savunmak aşırı bir kültürel mevzilenmeyle eş anlamlı.

Çıplak insan fotoğrafı geçen yüzyılda ancak yeraltında gizli gizli yaşamak zorundaydı. 1900'lü yılların ilk çeyreğinde ve özellikle 20'li yılların çılgınlığında oldukça cesur adımlar atmasına atıyordu, ama bu dönemin fotoğraflarında çıplak insanın giysilerinden tamamen özgürleştiğini ileri sürmek oldukça zor. Bu dönemde de bugün olduğu gibi (büyük ölçüde) çıplak fotoğraf, fotoğrafçı ve model tarafından biçimlendiriliyordu. Ve fotoğrafçı çıplak modelinin yanı başına bir yerlere nedense üstünden çıkardığı giysileri iliştirmeyi hiç unutmuyordu. Çıplak modele verdirilen pozun da estetik kaygılardan çok moda kaygılarına dayandığı öne sürülebilir. Kalçaların duracağı yer "üstünde giysi olsaydı nasıl görünürdü" mantığından hareket edilerek saptanmaktaydı. Örneğin 19. yüzyılın başlarında yaygınlaşan çıplak hizmetçi kadın fotoğraflarında küçük birtakım aksesuarların varlığı asla tesadüf hele hele bir estetik sorunu değildi. O küçük aksesuarlar kadının gözle görünmeyen giysilerinin simgeleriydi.

Çıplak vücut fotoğrafının günümüz koşullarında en azından bazı gelişmiş Batı ülkelerinde giysilerden tamamen özgürleşerek gelişmesine ne yazık ki pek fazla sevinilemiyor. Çünkü giysilerinden azat edilen çıplak fotoğraf bu kez daha tehlikeli birtakım tuzakların içine sürüklenmiş durumda: Reklam ve gazetecilik ağına öylesine düşmüş ki. Son nefesini vermeden kurtulması için özellikle sosyo-kültürel yeni bir devrim gerekiyor. Kadınlar artık çıplak fotoğrafı ya herhangi bir erkek dergisinin kapağına girmek ya da bir sabun markasını tanıtmak için çektiriyorlar. Alman fotoğrafçı Michael Köhler çıplak fotoğrafın vardığı çağdaş aşamayı şöyle tanımlıyor:

"1980'li yıllardan sonra gerçekleştirilen tüm çıplak fotoğraflarda en küçük bir sanat kaygısı bulunmamaktadır. Bu fotoğrafların tümüne pornografi egemendir. Çünkü devleşen fotoğrafçılık sanayi bu sanatın en yaratıcı ilkesini, idealize etme yeteneğini silip süpürmüştür." Köhler'e göre reklamcılığa ve pornografiye yönelen çıplak fotoğrafçılık, istemeden kendi engizisyon yargıçlarının eline düşmüş oluyordu. Onlar çıplak fotoğrafı hiçbir zaman bir sanat eseri olarak kabul etmemiş, her keresinde pornografiden bağımsız olamayacağını ileri sürmüşlerdi. Şimdi gazetelerde ve reklam panolarındaki boy boy çıplak fotoğrafla onların ekmeğine yağ sürülüyordu. Kuşkusuz bundan da en fazla tedirgin olanlar çıplak fotoğrafın bir sanat eseri olduğunu ve sayısız artistik niteliklere sahip olabileceğini iddia edenler ve bunu gerçekleştirenlerdi.

Ünlü eleştirmen Walter Benjamin "Fotoğrafın Küçük Tarihi" adlı eserinde, bir başka eleştirmenden alıntı yaparak ilk çıplak fotoğraflarının modellerin hareket-

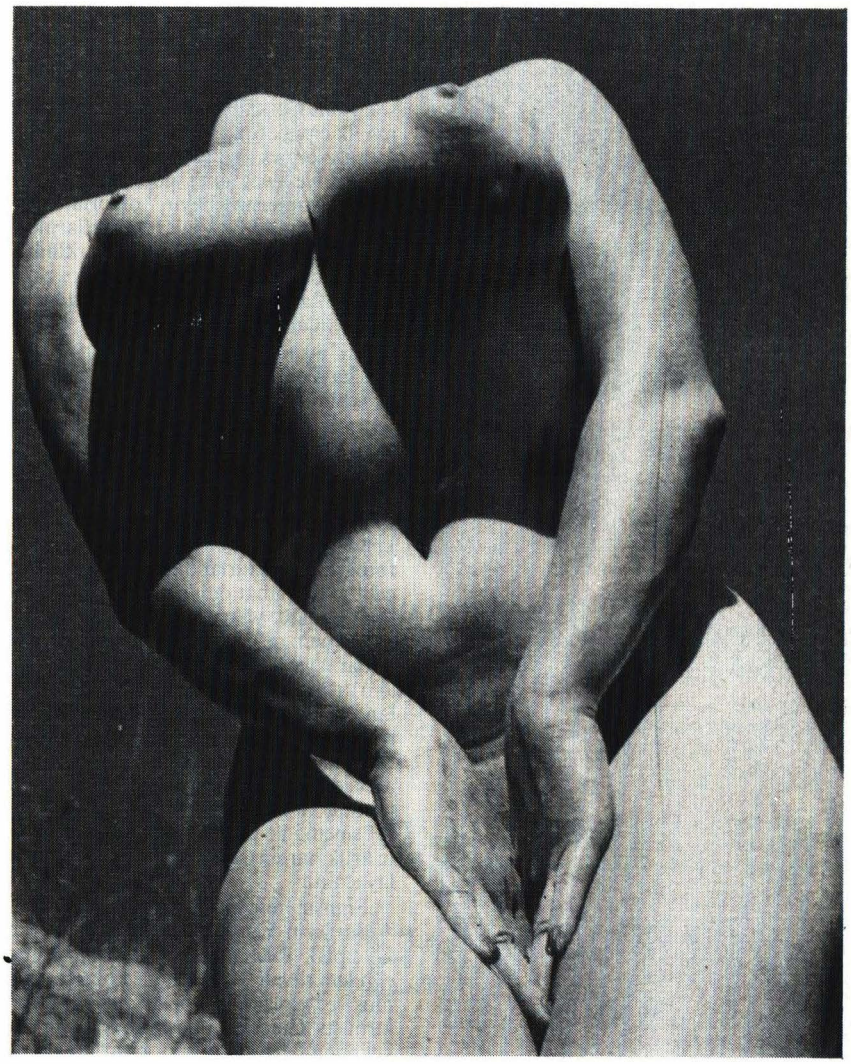


sizliğinden gelen belli bir ifade sentezine sahip olduklarını öne sürüyor. Ve o fotoğrafların çizgilerindeki büyük sadeliğin bugünkü çıplak fotoğraflarından çok daha derin ve çok daha kalıcı olduğunu iddia ediyor. Walter Benjamin'in portre fotoğrafları için çok geçerli olan bu sözlerini günümüz fotoğrafçılarının büyük bir çoğunluğu genel çıplak fotoğrafları için (ama gerçekten sanat değeri taşıyanlar söz konusu) kabul etmiyorlar. Bu yargının ilk çıplak fotoğrafları aşırı şişirmek ve idealize etmek olduğunu ileri sürüyorlar. "Eleştiriye evet ama geçmişin nostaljik pohpohlanmasına hayır," diyorlar. Onlara göre bugünkü çıplak fotoğraflarındaki hareket, mizansen ve nüans farklılıkları en azından yüzyılın başlarındaki çıplak fotoğraflarındaki hareketsizlik kadar derin ve anlamlı.

İşte bu noktada reklamcılığın ve basının hayatımıza şırınga ettiği hızlılığın ve çabukluğun etkisiyle mi çağdaş fotoğraçıların kendilerini savunmaya giriştikleri sorusu sorulabilir. Aysberg'in su üstünde görünen yanı bu olmakla birlikte, çağdaş çıplak fotoğrafdaki haraketin, hızın, şekil nüanslarının temelinde çok daha girift etkilenmeler söz konusu. Yüzyılın başında fotoğrafın yararlandığı, ondan kopya çektiği tek sanat dalı hemen hemen resim idi. Oysa 20. yüzyılın son yarısı hem teknoloji hem de 7. sanat dalında müthiş bir patlamaya tanık oldu. Fotoğraf sanatı için artık büyük kardeş, imrenilerek bakılan ve taklit edilmeye çalışılan kardeş, milyonların sevgilisi sinema idi. Ve fotoğraf ondan bütün teknikleri bir bir ödünç almaya başladı: Işık oyunları, çift baskı, montaj ve kolaj yöntemleri vs. Ve fotoğraf sinema ile girdiği bu amansız rekabette artık hareketsizliğin yeri olmadığını anlayacaktı.

Fransız ressam Jacques-Louis David "Orazilerin Yemini" tablosunu yaparken üç çıplak Romalı askeri bitirdiği zaman elinden tuvali bırakıp bir koltuğa oturmuş ve "çıplak çok zor bir şey" diye haykırmıştı. Gerçekten de Milo Venüsü heykelinden Helmut Newton'un çıplak fotoğraflarına kadar, "çıplak", sanatçı için her zaman problematik bir öğe olmuştur. Çünkü çıplaklık sanatında estetik kaygıdan seksi kaygıyı temizlemek her durumda kolaylıkla gerçekleşmemiştir. Çok şükür ki sürrealizm diye bir akım doğmuş ve bu akımın içinden gelen fotoğrafçılar bu zor işi becermişlerdir.

Sürrealizmin fotoğraf sanatına en büyük katkısı insanın görüntüsünde yarattığı devrimci anlayış idi. İnsan görüntüsünün parçalanması çıplaklık fotoğrafçılarını gerçeklilik kabusundan kurtarmış onlara hayal güçlerini özgürce dört nala koşturmak olanağı sağlamıştı. Sürrealist fotoğrafçıya göre insan vücudu "parçaları yeniden oluşturulması gereken anlamsız bir cümleden farklı değildi. Ve insan



bedeninin gerçek anlamı ancak sonsuza kadar uzanan bir dizi anagramın aracılığıyla deşifre edilebiliyordu. Willi Eldenbenz'in, Man Ray'ın, Herbert Bayer'in çıplak fotoğrafları bu yaklaşımın en güzel örnekleriydi. Sürrealist fotoğrafçıların son temsilcilerinden olan Edward Weston'un 1936 yılında çektiği ayakları üzerine bağdaş kurmuş ve başını dizine dayamış çıplak kadın fotoğrafını çok eleştirmen "lahana yapraklarına" benzetmişti. Edward Weston çıplak fotoğraflarında estetik kaygıyı sürekli birtakım açı ve daire görüntüleriyle her zaman belli bir düzeyde tutmayı başaran ender fotoğrafçılardan idi. Sürrealistlerin çıplaklık fotoğraflarının bir özelliği de analojiye verdikleri ağırlıktı. Bu aslında insan vücuduna bakışlarının kaçınılmaz bir sonucuydu. Onlara göre vücudun çıplaklığından çok, o görüntünün hissettirdikleri daha önemliydi. Edward Weston'un bir çıplak kadın fotoğrafını lahana yapraklarına benzetmişlerdi, bir başkasını da hamam tasına. Ama onun neden böyle bir benzetme sorusuna verdiği yanıt, insan vücuduna nasıl baktıklarının sanki bir özetiydi. "Bir hamam tasında o kadar açık ve o denli mükemmel bir güzellik görüyordum ki, insan figürünün en kutsal ve en seksi çizgileri sanki ona yansımıştı."

HER KARENİN FİYATI VAR

Fotoğraf pazarı özellikle Amerika' da çok yaygın ve büyük paraların döndüğü bir pazar. Son yıllara kadar özel koleksiyoncular arasında gidip gelen fotoğraf ticaretine ünlü müzelerin de katılması fiyatları artıran bir unsur olmuş. Iki yıl kadar önce Los Angeles'taki ünlü Getty Museum'un tam 10 milyar vererek Amerika'nın en önde gelen fotoğrafçılarından Sam Wagstaff'ın tüm koleksiyonunu satın almasından bu yana fotoğraf fiyatları başını almış gidiyor. Koleksiyoncular müzeler kadar nakit paraya sahip olmadıkları için onlar arasındaki ticaret mala karşılık mal esasına dayalı genellikle. Koleksiyoncular birbirlerinin ellerinde eksik olan fotoğrafları değiş tokuş ederek tamamlıyorlar. Fotoğraf pazarında unutulmayacak diğer iki büyük rakam 1985 yılında Richard Avedon'un "Batı Amerika Fotoğrafları" koleksiyonunu New York'un ünlü sanat galerisi Robert Miller Galerisi'ne 45 milyon karşılığında satması ve Andy Warhol'un fotoğraflarının sadece sergilenmesi için aynı galeriden geçen sene tam 10 milyon istemesi.

Tabii bunlar büyük isimlere ödenen paralar. Oysa pazarda fotoğrafların genel fiyatı 90 bin ile 120 bin arasında değişiyor. Şu günlerde fiyatlar biraz artmış durumda bunun da nedeni New York kentinin 1990 yılında büyük bir fotoğraf bienaline hazırlanması ve bunun için büyük ölçüde fotoğraf toplaması.

Bir koleksiyonun fiyatını fotoğrafçının ünü kadar, fotoğrafların reprodüksiyonunun azlığı, koleksiyonun bütünselliği de belirliyor. Tabii estetik yönü ağırlıklı fotoğraflar her zaman daha pahalı. Yaşayan en ünlü fotoğrafçılardan Horst'un, Bruce Weber'in, Mapplethorpe'nin, Irving Penn'in Avedon'un sıradan fotoğraflarının fiyatı bin ile üç bin dolar arasında değişiyor. Özel olarak imzalarlarsa en az sekiz bin doları gözden çıkarmak gerekir. Ünlü fotoğrafçı Man Ray'ın fotoğraflarına gelince. Onlar bir servet. Çünkü Ray diğer birçok fotoğrafçıdan farklı olarak bugüne kadar hiçbir negatifinden ikinci bir fotoğrafın prodüksiyonuna izin vermemiş bir insan. Kısacası elinde bir Man Ray fotoğrafı bulunan bir emprestyonist tabloya sahip demek.

Eski çağlarda Afrodit Tapınağı'na gidenler, tanrıçanın heykeline yaklaşıp, arkaya dolanıp kalçalarını görmek istediklerinde fazladan para ödemek zorunda kalırlarmış. O günden bugüne insanoğlunun çıplağa bakışının pek değişmediğini söylemek mümkün.

AKBANK'TAN İKİ YENİ KİTAP DAHA...

Yayınlarıyla kültür yaşamımıza katkılarda bulunan Akbank iki yeni inceleme kitabını beğenilerinize sunuyor:

Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi

TÜRK TEZHİP SANATI

Türklerin en eski sanatlarından biri; Tezhip. İran'daki Selçuklu Türkleri ile Anadolu'ya geçen, Osmanlılarda kendine has özellikler kazanan "zarif sanat".

Yrd. Doç. Dr. Ayla Ersoy inceledi.
Geleneksel Türk Tezhip Sanatı'nın tarihi, tekniği, 16. yüzyıldan günümüze kadar yapılan meşhur tezhipli eserler ve bunları yapan ustalar. Türkçe-İngilizce.

Akbank bu kültür hizmetiyle, unutulan bir sanata ışık tutuyor.

Fiyatı: 7.000.-TL
KDV dahil

Ak Yayınları Kültür Kitapları Serisi

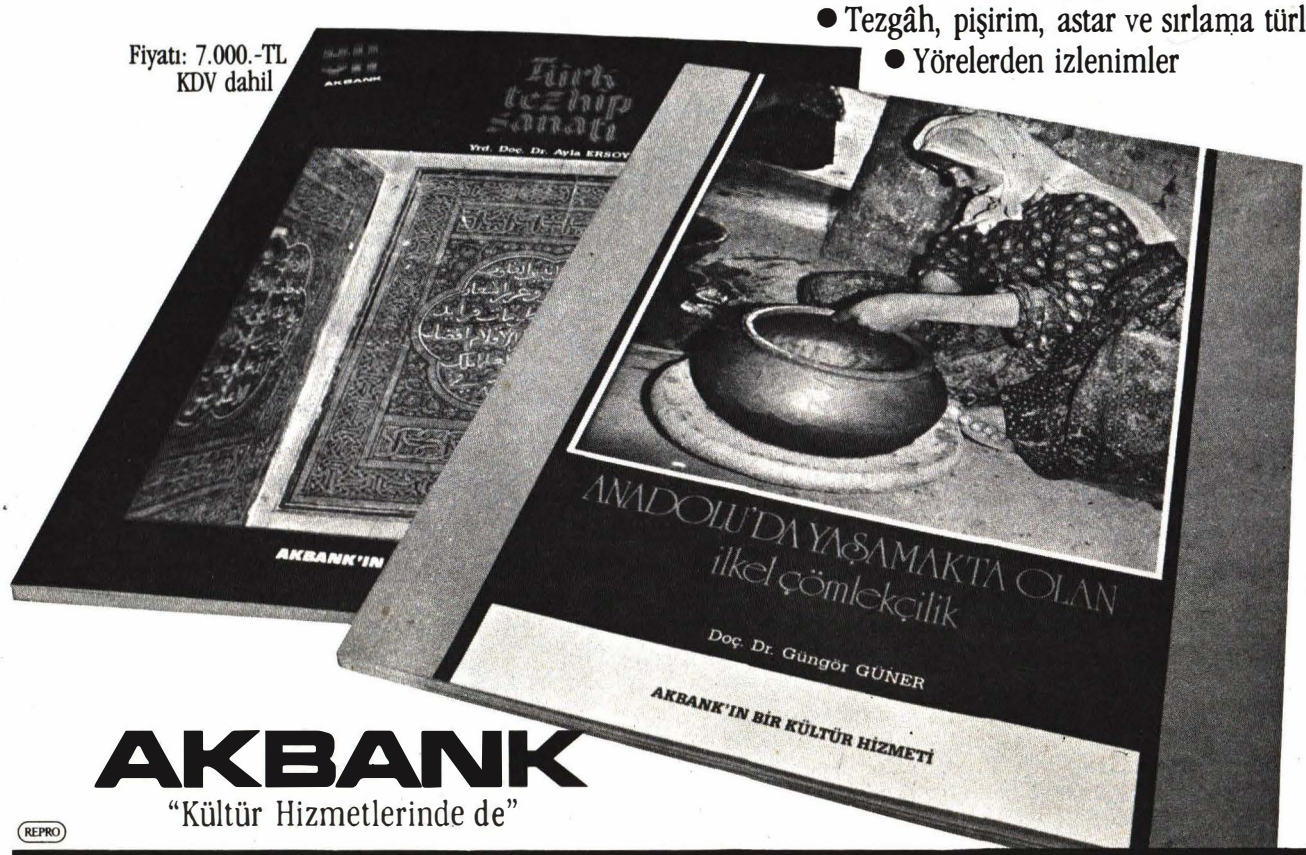
Anadolu'da Yaşamakta Olan İLKEL ÇÖMLEKÇİLİK

Anadolu, Neolitik çağdan bu yana çömlekçilik sanatının tüm evrelerine tanıklık etmiştir. Anadolu kadını 7000 yıllık geçmişi olan bu el sanatını hâlâ yaşatıyor. Çömlek, Anadolu insanının bir parçası...

Doç. Dr. Güngör Güner beş yıl süren araştırma ve incelemelerini bu kitapta topladı.

- Tarih öncesinden bugüne çarksız çömlekçilik
- Çarklı çömlekçiliğe geçiş
- Tezgâh, pişirim, astar ve sırlama türleri
- Yörelerden izlenimler

Fiyatı: 4000.-TL
KDV Dahil



AKBANK
"Kültür Hizmetlerinde de"

Genel Dağıtım: Özgür Yayın/Dağıtım
Ankara Cad. 31/2
Cağaloğlu-İST.
Tel: 526 2513

Ödemeli İsteme Adresi:
AK Yayınları Ltd. Şti.
Meclisi Mebusan Cad.
No. 65-69
80180 Fındıklı-İstanbul

REPRO

"Fotoğrafı Yakalamak"...

HENRI CARTIER BRESSON



Hiç yazıya gerek bırakmadan haberi fotoğrafla anlatmak... Hiç kesintiye uğratmadan, kendi doğal akışı içinde olayı vermek, gazetenin, derginin okuyucusunu rahatça oturduğu sandalyesinden kaldırıp olayın içine, sanki onu yaşayan kahramanlardan biriymiş gibi sokmak...

Dünyanın gelmiş-geçmiş en ünlü fotoröportörlerinden Henri Cartier Bresson'un en büyük sırrı bu... Küçük yaşta başlamış fotoğraf çekmeye... Ama, yılların pişirmesiyle, fotoğraf çekmeyi "deklanşöre basma" durumundan çıkarıp bir "büyük sanat" kertesine çıkarmış... Resim yapma, sinema seyretme, seyahat etme tutkularının baş döndürücü, büyüleyici sentezini bulabiliyorsunuz onun fotoğraflarında...

Fotoğrafın ne olduğunu dinleyelim Bresson'dan: "Bana göre, fotoğraf, bir olayın anlamını, o olayın en gerçek, en uygun anlamını aktaran, biçimlerin kesin ve kusursuz organizasyonunu saniyenin bölümleri içinde 'anında tanıtan' bir çabadır. Hayat denen süreç içinde insanın kendini tanıması, insanı şekillendiren, ama aynı zamanda insandan etkilenen çevrenin, dış dünyanın keşfedilmesiyle mümkündür..."

Çevreye, dış dünyaya bakacaksın, orayı göreceksin, onu tanıyacaksın, altında yatan süreçleri algılayacaksın, özümleyeceksin...

Ondan sonra da görüntüleyeceksin...

Henri Cartier Bresson'un bütün sırrı, bütün hüneri burada... Herkesten iyi yaptığı için de, resimli hikâyede, fotoröportajda kendisiyle hüner yarıştıracak, ustalık yarıştıracak meslektaşlarının sayısı ya bir, ya iki...

"Düşünmek... Ya fotoğrafı çekmeden önce, ya çektikten sonra yapılacak şeyler bunlar..." diye devam ediyor Bresson, "Fotoğraf çekerken hiç düşünmemeli insan... Doğal olmalı... Olmasını istediğini değil, olanı yakalamalı. Bir fotoğrafçı ne zaman başarılı sayılır? Onu da söyleyeyim... Kültür düzeyinin, değer yargılarının, zihin berraklığının oluşturduğu iç dünyayla yorumsuz var olan dış dünya arasında sağlam, sağlıklı bir denge kurulduğunda..."

Herkesin, eline fotoğraf makinesi almış tüm kişilerin öğrenecekleri çok şey var Bresson'dan ... Ama, isterseniz, bunların ne olduğunu biz anlatmayalım, büyük ustanın kendi kaleminden okuyalım...

BRESSON



Fotoröportaj, resimli hikâye dediğimiz şey gerçekte nedir?

Bazen karşımıza çıkan tek kare resmin kompozisyonunda öyle bir canlılık, öyle bir zenginlik olur, resmin konusu öylesine güçlü şekilde dışa fışkırır ki, o tek kare resim başlı başına bir hikâye anlatır. İşte, fotoröportaj veya resimli hikâye dediğimiz şey budur.

Ama, sık raslanan bir durum değildir bu... Bir arada olduklarında konuyu kıvılcımlar saçarcasına yansıtan unsurlar, yer veya zaman açısından dağınık halde bulunurlar genellikle... Bunları bir araya toplamak "mizansen" gerektirir ki, bu da benim anlayışıma göre yanlıştır, işin içine hile karıştırmaktır.

Konunun esasını ve saçtığı kıvılcımları ayrı ayrı resimlemek imkânı vardır bence... Bu yapıldığında da ortaya "resimli hikâye" çıkar. "Sayfa" dediğimiz şey, birbirini tamamlayan, ama birkaç fotoğrafa dağılmış olan unsurları tekrar bir araya toplama görevini yapar.

Resimli hikâye, beyin, göz ve kalbin yaratıcı işbirliğiyle ortaya çıkar. Bu işbirliğinin amacı, meydana gelen bir olayı, meydana geldiği sırada bütün içeriğiyle resmetmek, onun etkilerini bakanlara ulaştırmaktır. Ama, gerek niteliği, gerekse görünümü açısından tek bir olay öyle zengin, öyle karmaşık, öyle çok boyutlu olabilir ki, ortaya çıkan sorunları çözebilmek için çevresinde dolanıp durmak gerekir. Bunun da nedeni açıktır. *"Dünya" dediğimiz şey harekettir.* Hareket eden bir şeyin karşısında hareketsiz kalamaz insan... Kalmamalıdır, onunla beraber hareket etmelidir. Görüntülemek istediğiniz şeyle ne kadar uyum içinde olursanız, onun hareketine kendi ölçünüzde ne kadar ayak uydurabilirseniz, olayı görüntülemeniz de o ölçüde çabuk olur. Belki bir saniye, belki birkaç dakika... Yoksa, haftalarca, aylarca, uzun hazırlıklardan sonra... Bir de zorluğu vardır bu işin. .. Önceden, en küçük ayrıntısına kadar hazırlanmış bir planla, programla gidemezsiniz olayın üstüne... Beyninizi, gözünüzü, kalbinizi her an hazır tutmanız, bedence hareket halinde olmanız gerekir.

Görüntüleyeceğiniz şeyin doğalından şaşmamak gerekir. Çevremizdeki varlıklar ve oluşlar, doğal ve yapmacıksız halleriyle bile çok zengin bir malzeme sunarlar insana... Bu yüzden fotoğrafçının her gördüğünün üstüne atlamaması, sanki malzeme tükenecekmiş gibi bir şeyin üstüne gitmemesi gerekir. Hayatın hammaddesini ince eleyip sık dokumak, bundan bazı bölümleri kesip çıkarmak zorunluluğu vardır. Hayatı bölümlere ayırıp durmadan bunları ayıklamak, ama hayatı keserken ayrım ve seçimi iyi yapmak gerekir.

Bütün bunların ötesinde, daha çalışmaya başlarken, ne yapmak istediğini çok iyi bilmeli, onun bilincinde olmalıdır fotoğrafçı... Burada da bazı "tuzaklar" vardır. Sözgelişi, aynı resmi daha önce çektiği izlenimi uyanabilir fotoğrafçının kafasında. .. Ama, bu izlenime hiç aldırmadan, fotoğraf çekmeye devam etmelidir, çünkü, olayın nasıl gelişip nasıl biteceğini, görünümün son tahlilde nasıl oluşacağını kimse önceden kestiremez. Oradan ayrılmamak, durumun unsurları belki ana konudan dışarı çıkar düşüncesiyle orada beklemek durumundadır.

Fotoğrafçıya çok iş düşer bu süreç içinde... Yine sözgelişi, makineli tüfek atışını andırır biçimde, otomatiğe takmış gibi peş peşe fotoğraf çekmekten kaçınılmalıdır. İnsanın aklını dağıtacak gereksiz kayıtlara, röportajın genel bütünlüğünü bozacak fazlalıklara hiç mi hiç ihtiyaç yoktur.

Bir de "hafıza" meselesi var. Objektifin karşısındaki sahnenin değişim hızına ayak uydurmuş vaziyette sürekli resim çekerken, çektiği her kareyi de hatırlamalıdır fotoğrafçı... Olay bitmeden, o olayın bütünlüğünü bozacak eksikliklerin olup olmadığını kavramalı, anında durumu düzeltici tedbirlerini almalıdır. Olay bittikten sonra iş işten geçmiş olur. Sahneyi geri çekip tekrar oynatmanın imkânı yoktur gerçek hayatta...

Fotoğrafçı için iki seçim devresi vardır. Bunların ikisinin de sonunda hüsran olabilir. Seçimlerden ilki, makinenin objektifinden olaya bakılırken yapılır. Seçimlerden ikincisi de, filmlerin yıkanıp karta basılmasından sonra yapılacak seçimdir. Film yıkama ve basım bittikten sonra, olayı görüntülemede, olayın kıvılcımını bakana aktarmada "güçsüz" kalan resimleri ayıklamak, çıkarıp atmak gerekir. Nerede ne yaptığınızı, hatalarınızın neler olduğunu ancak bu ikinci aşamada anlayabilirsiniz, ama dediğimiz gibi, hata yapmışsanız geriye dönüş yoktur, iş işten geçmiştir.

Geriye dönüp duygularınızı değerlendireceksiniz o zaman... Kendinizi sıkı bir özeleştiri sürecine sokup hatalarınızın nereden kaynaklandığını kendi kendinize soracaksınız. Fotoğrafı çekerken kendimden yeteri derecede emin miydim? Olayla aramda fiziksel bir boşluk var mıydı? Olayın püf noktasını oluşturan ayrıntılardan hangisini gözden kaçırdım veya göz ardı ettim? Çekim sırasında dalgınlaştım mı? Aklım başka şeylere mi takıldı? Bu soruları sıralayıp cevaplarınızı vereceksiniz ki, aynı hatalara bir daha hiç düşmeyeceksiniz.

Uzay, insanın gözünden başlayıp ileriye doğru genişleyen, sonsuzluğa uzanan bir olgudur. Herhangi bir zaman ve yerde, uzay denen boşluk insanı bazen belli-belirsiz, bazen önemli ölçüde etkiler. Sonra da hafızamızın onu istediği şekle sokabilmesi için bizi yalnız bırakır. İnsanın kendi kendini ifade etmesini sağlayan çalışma türleri içinde, geçici bir anı ebediyete kadar tesbit eden, saklayan tek yol fotoğraftır. Biz, fotoğrafçılar olarak, sürekli kaybolan şeylerle uğraşırız. Bu şeyler bir kere kaybolduktan sonra onları getirecek herhangi bir yol, yöntem yoktur. Aynı şekilde, bir hatırayı develope edip basma olanağı da yoktur.

Öte yandan, yazar-çizerlere de benzemez fotoğrafçı... Yazarın, çizerin yaratmadan önce düşünme fırsatı vardır. Bir şeyi kabul eder, sonra reddeder, içinden öyle geliyorsa daha sonra tekrar kabul eder. Fikirlerini kâğıda dökmeden önce, ilgili-ilgisiz bütün unsurları bir araya getirip alıcı gözle bakabilir, değerlendirmeye alabilir, zaman kaygısı olmadan her türlü senteze gidebilir. Yalnız o kadar olsa yine iyi... Bir yandan yazarken öbür yandan bilinçaltını çalıştırıp fikirlerini sıraya da koyabilir yazar...

Fotoğrafçının böyle bir imkânı yoktur. Onun için, bir kere kaybolan şey, hepten kaybolmuş demektir. Mesleğimizin bütün zorluğu, bütün sıkıntıları, bütün üzüntüleri de buradan kaynaklanıyor zaten... "Yoruldum, otele döneyim, çalışmaya orada devam ederim. .." diyemezsiniz. Fotoğrafçının görevi, göz açıp kapayıncaya kadar geçip giden bir zaman kesiti içinde, gördüğü, yaşadığı olayı fotoğraf makinesine geçirmektir. Geçiremedi mi, geçmiş olsun... Gerek fotoğrafı çekerken, gerek karanlık odada çalışırken, fotoğraf makinesinin hasbelkader yakaladığı gerçeği değiştirmeye kalkışmak, yapılabilecek hataların büyüklerindendir. Belki sıradan insanları bu yolla yanıltabilirsiniz, ama, aldatmacayı profesyonel gözle olaya bakanlar hemen yakalayacaklardır.

Bir resimli hikâyeyi çekerken, tıpkı boks maçındaki hakem gibi, puanları ve rauntları tek tek saymak zorundadır fotoğrafçı... Ele aldığımız resimli hikâyenin konusu ne olursa olsun, onunla ne

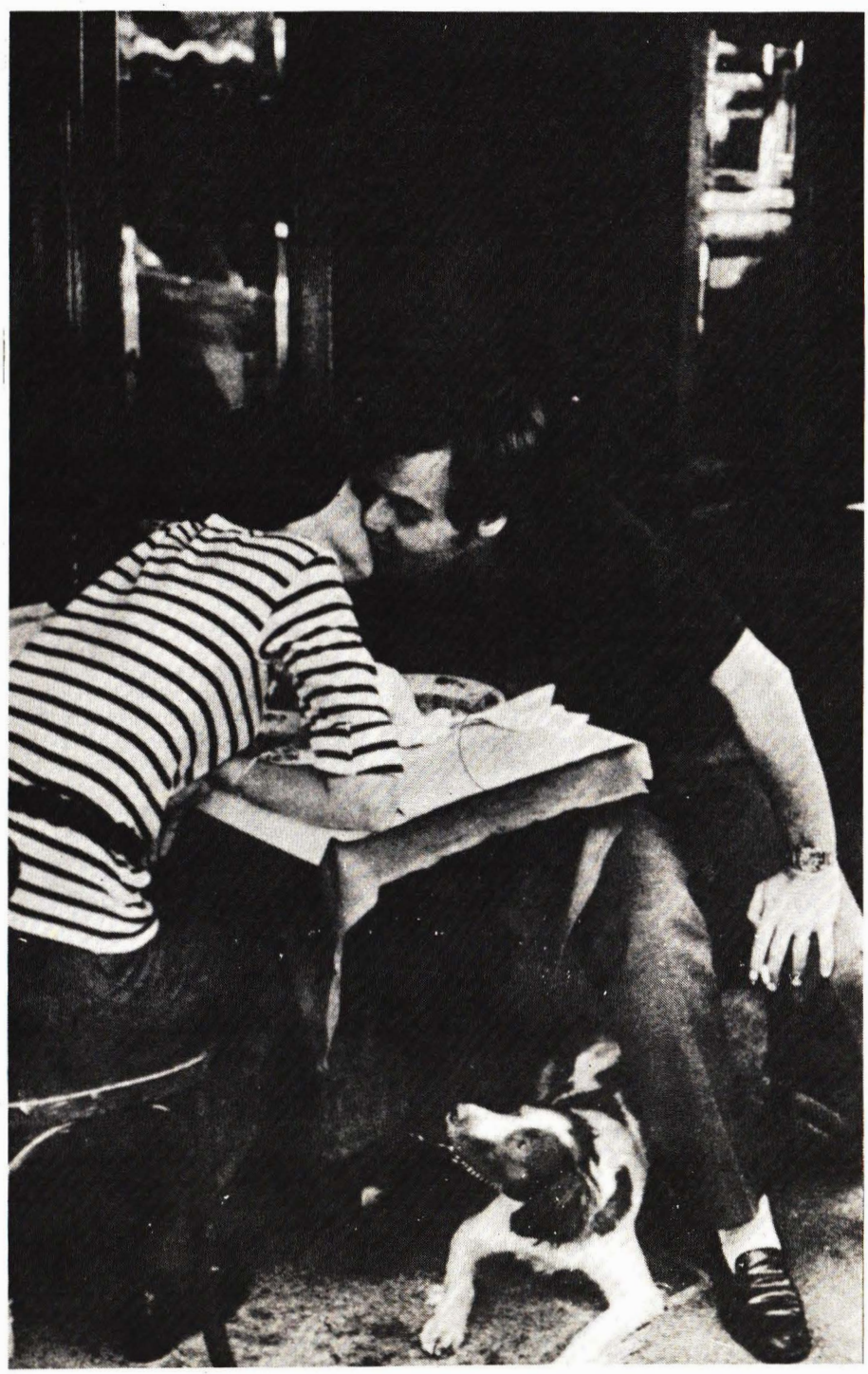
kadar aşina olursak olalım, tam bir yabancı gibi, bütünüyle objektif olarak yaklaşmalıyız ona... Konu "natürmort" bile olsa geçerlidir bu kural... Objektif olmak, konuya tam bir yabancı gibi, şahin bakışlarıyla yaklaşmak, dikkati hiç elden bırakmamak, tek bir ayrıntıyı bile göz ardı etmemek... Sağı solu itip kakarak, dirsek atarak hiç bir yere varamayız. .. Aynı şekilde, flaşla çekilen fotoğraflar da yarar getirmez insana... Gerçek fotoğrafçı gerçek ışığa, doğal ışığa saygılı olmak zorundadır. Bu kurallara uymayan fotoğrafçı, bıktırıcı bir saldırganlık sergilemekten öteye geçemez.

İnsanlarla, özellikle de fotoğrafını çektiği insanlarla kuracağı ilişkiler çok önemlidir fotoğrafçı için... Fotoğrafın kalitesi, fotoğrafçıyla objesi arasındaki ilişkinin yakınlığına, sıcaklığına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu ilişkide bir pürüz, bir tıkanıklık olduğunda, kırıcı söz veya davranışlar görüldüğünde, her şey yıkılabilir, sıfırlanabilir. Fotoğrafı çekilecek kişinin kapılacağı bir tereddüt, duyacağı bir çekingenlik, kişiliğinin objektiften kaçmasına, kendi kabuğuna çekilmesine yol açar ki, en usta fotoğrafçı bile o insanı gerçek kimliğiyle, gerçek kişiliğiyle artık görüntüleyemez... Bunu önlemenin de herhangi bir yolu, yöntemi yoktur.

Her çalışmanın kendine göre özellikleri olduğunu bilir usta fotoğrafçı. .. Ama, çalışmanın niteliği ne olursa olsun, fotoğrafçı da sinmeyi, göze batmamayı, dikkat dağıtmamayı bilmeli, başarmalıdır. Beraber çalışacağımız insan ne kadar yakınımız olursa olsun, kuraldır bu... "Görünmez adam" olmak zorundadır fotoğrafçı... "Duyulmaz, hissedilmez adam" olmak zorundadır.

Öte yandan, görüntülenmek istenen insanların ulusal-toplumsal özelliklerini de çok iyi bilmek, yakından tanımak zorundadır fotoğrafçı... Sözgelişi, Uzakdoğu ülkelerinin ağır kanlı insanlarının bazı şeyleri nasıl ağırdan aldıklarını bilmeyen, işi aceleye getirmeye çabalayan bir fotoğrafçı, kısa sürede, hem herkesin maskarası olur, hem yapmayı aklına koyduğu işi başaramaz... Diyelim ki, herhangi bir hareketinizle, sözgelişi ışık ölçme cihazını çantanızdan çıkarırken dikkat çektiniz, çevredekilerin bakışları üstünüzde toplandı. O saatten sonra ne kadar uğraşırsanız uğraşın, gerçekleri yansıtacak görüntüyü yakalayamazsınız. Aletlerinizi usulca çantanıza koyun... Hiçbir şey yokmuş gibi davranın, kendinizi bir an önce unutturmaya bakın...

Tabii, zaman ve tecrübeyle, resimli hikâyenin, fotoröportajın ustaları arasına katılmak istiyorsanız...



Bakırçalığı

SELÇUK BARAN

Vedat Salih Tunaboylu, öksürük nöbetinin ardından (bu, şimdiye kadar geçirdiklerinin en şiddetlisi ve en uzun süreniydi; canını, tükürük serpintileri halinde boşaltıp tükenmeden dineceğe benzemiyordu) bitkin düşüp yarım saat dinlendikten sonra, saklamayı beceremediği bir kaygı (ya da korkuyla, tiksintiyle) kendisine bakan karısına döndü:

"Pek vaktim kalmadı," dedi. Zayıf göğsü, kalın yorganın altında hızla inip kalkmaktaydı. Gırtlağındaki hırıltı, ağzından çıkan sözcükleri nerdeyse anlaşılmaz hale getiriyordu. "Bir başka nöbeti atlatabileceğimi sanmıyorum. Sözümü kesmeden dinle beni. Yakında iyileşeceğimi filan söylemeye de kalkışma. Yalanlarından bıktım. Şimdi gözlerimin içine bak. Biraz daha eğil, başımı senden yana çeviremiyorum. İşte böyle... O gece Dolun, -hatırlıyor musun Mardin'deki- o gece ne yapmıştın sen?"

"Yemeğe çıkmış olmalıyım."

"Canının tavuk istediğini de biliyorum. Pisboğazlığın beni hep utandırmıştır zaten. Bir hamal gibi tıkınırsın. O gece otele çok geç döndün. Benim uyuduğumu sanıyordun. Oysa uyanıktım, otele çok geç döndüğünü de biliyorum."

"Evet."

Sakin, telaşsız, vurgusuz bir ses. Bir yanıt değil bu. Ağzından öylesine bıraktığı soluk gibi bir şey.

"Bu evet'in ne anlama geldiğini söyle bana. Ne'ye evet?"

"Tavuk yemeğe gittim; otele geç döndüm."

"Neden Dolun? Mardin gibi bir yerde gece karanlığı yürüyüş yapamazsın. Servisin bir iki saat sürdüğü modern bir lokanta da bulamazsın. Mardin'de tavuk satan lokanta bile yoktur."

"Öyle."

"Beni onaylayıp durmakla durumu açıklığa kavuşturduğunu mu sanıyorsun? Hadi, durma anlat, o gece nerelerdeydin, ne yaptın?"

"Anlatacak bir şeyim yok."

"O zaman bu konuda özgürce düşünebilir miyim?"

"Nasıl istersen...?"

"Düşünebileceğin en son şeyi bile düşünebilir miyim?"

"Evet."

"Beni biraz yalnız bırak!"

Dolun, yatak odasının kapısını kapatıp salonda yalnız kalınca tuhaf bir rahatlama duydu. Başlangıcını unuttuğu bir on yıldır, yirmi yıldır, belki otuz, duymadığı bir rahatlama. Sanki kollarını hep yukarı kaldırıp durması buyrulmuştu da, şimdi indirmesine izin verilmişti. Derin soluklar alıp veriyordu. Kapattığı kapının ardında kalan ölüm bile onu tedirgin etmiyordu artık. Kaygıyla beklediği şey ölüm değilmiş de (kocasının önlenemeyen ölümü), kendisine sorulan o soruyu atlatmakmış gibi. Pencerenin önünde sırala-

BARAN

nan Afrika menekşelerine baktı. Kaç gündür su vermeyi unuttuğu aklına geldi; özür diler gibi çiçekleri okşadı. Sonra gene kocasının odasına doğru yürüdü. İçerde telefonun kapandığını duydu. Biraz bekledi, kapıyı öyle açtı.

"Onuruna nasıl düşkün olduğunu bilirim," dedi kocası. "Belki bu yüzden inat ediyorsun. Sana biraz daha düşünmen ve inandırıcı bir açıklama yapman için zaman tanıyabilirim." Karısının cevap vermediğini, susmakta kararlı olduğunu görünce devam etti: "Bu evi üç ay önce oğluma sattım. Ören'deki yazlığı, Fatih'teki daireyi de Osman'ın aracılığıyla sattım. Satış bedelleri Osman'ın kasasında duruyor. O gece için doyurucu bir açıklama yaparsan, mirasından yasal payını alırsın. Oğlum da bu evde oturmana ses çıkarmaz. Yoksa dul aylığından başka hiçbir şey kalmaz elinde. Ama beni inandırabilirsen ki..."

"İnandırabileceğimi sanmıyorum."

Vedat Salih Tunaboylu hastalığının dışarı uğrattığı gözlerini daha da açarak karısına baktı. Kadın, bu gözlerdeki duygu kargaşasının içinde kuşku ve sitemin baskın çıktığını gördü, sırtını yatağa, kocasına döndü.

Vedat Salih bir süre kendisini hiçe sayan bir inatla direnen omuzlara baktı. İçinden geçenleri söyleyebilseydi... Ama öyle yorgundu ki.

Benden bu kadar mı nefret ediyorsun? Beni kuşkular içinde, aldatılmış bir koca olarak ölüme yollayacak kadar... Oysa belki de beni hiç aldatmadın, aldatsaydın bilirdim. Hem onca genç girdi evimize, asistanlarım, öğrencilerim... İçinden gelseydi onlardan biriyle, üstelik kolayca... Mardin'de bir şey olmamıştır, biliyorum. Orada o yaban yerde, insanların Türkçe bile konuşamadıkları o yerde, karşına kim çıkabilirdi ki? Öyleyse neden? Sana vereceğim o ağır cezadan daha güçlü ne taşıyorsun içinde? Konuş konuş ne olur. Yirmi sekiz yıl süren evliliğimiz süresince de hiçbir şey söylemeden konuşmayı başardın. Aslında suskunluk demek olan küçük gevezeliklerinin ardında ne olduğunu merak ederdim etmesine de, merakımı gidermeyi zamana bırakırdım hep. O zaman da gelip geçiverdi. Bir bilim adamı olarak zaman verimliydi, yaratıcıydı, çoşkuluydu ve yeterince uzundu. İnsan olaraksa ne kadar kısır ve yetersiz. Seninle hayatım, bizim hayatımızı değerlendirecek, birlikteliğimizi anlamlı kılacak hiçbir şey konuşmadan yirmi sekiz yıl geçti. Evlendiğimiz ilk günlerde, zamanın aşkımızla yeğinleşeceğini. bir başka boyut kazanacağını düşünürdüm. Evet, öyle sanırdım. Sonra nasıl oldu bilmiyorum; sen günlerimin vazgeçemeyeceğim, ama olağan bir ayrıntısı haline geliverdin. Zaten çalışmalarım tüm zamanımı alıyordu; ikimizin zamanını da alıyordu. .. Dolun, orada öyle durma, konuş benimle! Tek başına nerelere bakıyorsun, neler düşünüyorsun? O gece ne oldu, anlat! Susmak işe yaramaz. Susarsan her şeyini yitireceksin, alıştığın her şeyi, evini, yazlığını... Yıllardır senin olan eşyaları oğlumla bölüşmek zorunda kalacaksın. Dul aylığından başka paran olmayacak. İyi yaşamaya alışmıştın oysa. O kadarcık parayla canının çektiği güzel yiyecekleri alamazsın. Dul aylığı yetmez.

Dolun, pencereden uzaklara barakar, ensesinde duygulu ölüm, merak, sitem dolu bakışları unutmaya çalıştı. Unutmak, farkında değilmiş gibi davranmak, yok saymak uzun zamandır alıştığı edimlerdi. Apartman çatılarının ötesinden görünen bulutlara, denize dalıp gitmesi uzun sürmedi. Başka şeyler düşünmesi, bir yabancıya emanet etmemekte direndiklerini uzun yıllar sonra yeniden yaşaması da...

Hastalığı o yolculuk sırasında ortaya çıkmıştı. Kuru hava iyi gelmemişti belki de. Hastaneye gitmeye, hekime görünmeye razı olmamıştı. Tanımadığı hekimlere güvenemiyordu. Mardin'e doğru yola çıktığımızda solukları düzensizdi. Hekime, hastayeye gitmesi için ben de fazla üstelememiştim. Madem istemiyordu, kendisi bilirdi. Sağlığıyla ilgilenmiyordum aslında; çünkü ölümden korkuyordum. Yanı başımda birinin ölmesini istemiyordum. O da giderek ölümün kendisi oluyordu sanki. Arabada gözlerimi yoldan ayırmıyordum, ama henüz hırıltıya dönüşmemiş olan soluk alıp vermeleri, onu, bedeninde taşıdığı ölümü unutmamı engelliyordu.

Ne zamandan beri bu kadar ilgisizim, bu kadar insafsızım, diye düşünüyordum bir yandan da. Yalnız kocama değil, nerdeyse dünyaya ve kendime karşı da... Ne zamandan beri? Nasıl bir büyük olay oldu da... Yoksa çok usul mu geldi yerleşti yüreğime ilgisizlik, insafsızlık, vurdum duymazlık. Ve ben ne olduğumu, kim olduğumu ne istediğimi unuttum.

Evliliğimizin ilk yılları... Benden yirmi yaş büyük olan yalnız kocam değildi, arkadaşları ondan da yaşlıydılar. Karıları da... Saçlarına ak düşmüş, tombulca, alımlı kadınlar. Onların neşesiydim ben. Kızları gibi davranırlardı; cılız gövdem, topuksuz pabuçlarımla aralarında dolaşır, anlattıkları her şeyi büyük bir merakla dinlerken... Yanağımı sıkar, sırtımı okşarlardı. Çok hoşlarına giderdi; sevindimmi ellerimi çırpar, 'olamaz!' diye çığlıklar atarmışım da...

Sevinmeyi ne zaman unuttum, gülmeyi, ellerimi çırpmayı... O çok ünlü, çok saygın, sözleri altın değerinde bilim adamlarına, yazarlara ne oldu? Kocam onlarla neden bozuştu? Neden herkesin kendisine düşman olduğunu düşünmeye başladı? Tek büyük kendisi kalsın diye mi? Büyük, eşsiz bilim adamını oynamaya ne zaman başladı? Ben onun yarattığı büyük bilim adamı imgesine ne zaman inandım? Ne zaman tapınmaya başladım? Taa başında, hocama âşık olarak başlamadım mı? Tüm varlığımı sekreteri, çevirmeni, bakıcısı olarak ona adamadım mıydı? Neydi bizim ilişkimiz, evlilik mi? Çocuksuz, yataksız filan.

Ve benim durup dururken o ünlü acıkmalarım... Ağzıma durmadan bir şeyler tıkıştırarak, midemi doldurarak dindirmeden istediğim neydi? Onca tıkınmaya karşın kürdan gibi inceciktim. İşte o sırada arabada, yanımda ölüm solur dururken ve ben onun kocam olduğuna aldırmadan direksiyona sarılmışken... Canım tavuk istiyordu. Fırında unutulduğundan tıkır tıkır olmuş bir tavuk, yanında kızarmış patatesle.

Mardin'e çıkan yolu tırmanırken bir yandan ağzım sulanıyor, bir yandan düşünüyordum: Kimim ben, neyim? Kadın mıyım? Şu yanımda nerdeyse ölüverecek olan adamın karısı mıyım sahiden? Doğurmamış, tıkız karnım, süt vermemiş, yeterince okşanmamış kuru memelerim, oğlan çocuğu kalçalarımla... Gerçekten sevdim mi, sevildim mi?

Peki ya o? Büyük bilim adamı gerçekten âşık oldu mu öğrencisine? Öğrencisinin ona tapınması, herhangi bir erkeğe duyulabilen normal aşka benziyor muydu? Bilim adamı, genç kıza kadın gözüyle bakıyor muydu? Ne sanıyordu onu?

Hadi aç Zerdüşt'ü, "Yuvaya Dönüş" ü oku. Bilirsin, hani söylemiştim, bu bölümü çok severim. Değil mi hayatım, yakında Almancasını da okuyabileceksin bana. Telâffuzun çok iyi. Aferin! Elli dördüncü sayfayı aç. Evet, ne diyor orada? "İnsan, alt edilmesi gereken bir şeydir: Bundan ötürü seveceksin · erdemlerini: Çünkü onlar yüzünden yok olacaksın." Ne dersin Dolun? Ne düşünüyorsun bu konuda?

Üstün insan imgesi yaratmak hiç de zor değil. İnsan istemeye görsün. Anthiokhos'a gelene kadar başka hiç Kommagen kralı olmadı mı? Bir tek o ölüsünü krater ağzına gömdürüp üzerine insan yapısı koskoca bir dağ diktirerek, Zeuslar, Apollolar, tüm büyük Tanrılar yanına kendi heykelini koyarak aradan iki bin yıl geçtikten sonra bizim de 1800 metreyi tırmanıp ayaklarına yüz sürmemizi sağladı mı? Öyleyse sahiden büyüktür.

Kendi dev gölgesini kendisi yarattıysa sahiden büyüktür.

Ama kocam bana Anthiokhos kadar uzak, Anthiokhos kadar yabancı.

Şehre tırmanırken göğsünü tuttuğunu, soluklanmakta güçlük çektiğini sezdim. Arabayı durdurttum. Bir eliyle göğsünü tutarken ötekiyle "sür" diye işaret ediyordu. "Biraz su ister misin?" diye sordum. Termostan su içirdim. "Bin metreden yükseğe çıkıyoruz," dedim, "dayanabilecek misin?"

"İyiyim ben," dedi kısaca.

Sonunda şehre girdik. Yirminci yüzyıldan Ortaçağ'a geçmiş gibi oldum. Arabamızın, görüntümüzün şehir halkını şaşırtacağını sanıyordum. Çevremizi sarmalarından korkuyordum. Böyle bir şey olmadı. Bizimle ilgilendilerse bile belli etmediler. Bir dükkânın önünde arabayı durdurup Güney Oteli'ni sordum. Dükkânın gölgeliğinde oturan başı poşulu adam yerinden kalktı, yanımıza gelip oteli gösterdi.

Oteldeki odamız fena sayılmazdı. Gene de kullanılmış olduğu anlaşılan çarşafları kaldırıp yerine yanımızda getirdiklerimizi serdim. Vedat'ı yatağa yatırdım. İlaçlarını verdim. Bir şey isteyip istemediğini sordum.

"Biraz et suyu, biraz gevrek," dedi.

Yanımızda bulunan elektrikli ısıtıcıyla su kaynattım. Kaynayan suda et suyu tableti eritip içine gevrekleri doğradım. Gevrekler yumuşayınca Vedat'a yedirdim. Yemeğini bitirince,

"Şimdi ışık iyi," dedi. "Bu ışıktan yararlanmaya bak. Hemen gidip resimleri çeksen iyi olur."

"Tek başıma mı?"

"Ben yatmak, dinlenmek zorunda olduğuma göre... Korkma, seni yemezler."

Gözlerini kapadı.

Yanıma bir ceket alıp, omuzuma, fotoğraf makinelerinin, objektiflerin bulunduğu çantayı astım, aşağı indim. Resepsiyon sayılabilecek yerdeki adama,

"Lokanta nerede," diye sordum. "Tavuk yiyebileceğim bir lokanta var mıdır?"

"Tavuk yoktur. Başka şey isterseniz buraya getirtelim... Bey yemiyor mu?"

"O yedi. Şimdi uyuyor."

"Şuraya buyurun." Yandaki loş odayı gösterdi.

"Acılı, yağlı olmayan bir şeyler getirin. Ama biraz çabuk. İşim var da."

On dakika sonra otel kâtibinin yolladığı çocuk bir tepsiyle içeri girdi. Loş odanın ışığını yaktılar. Üzerine gazete serdikleri masada önüme konan dört kap yemekten ikisinden birkaç lokma alıp bol ekmekle açlığımı bastırdım. Gene de karnım doymuş, yüreklenmiştim. Ölümden de, bu yabancı şehrin insanlarından da korkmuyordum artık.

Eyyubi Camii'nin, Ulu Camii'nin, ilginç bulduğum birtakım minarelerin Selçuklu taş süslemelerinin resimlerini çektim. Işık azaldığından süslemelerin pek iyi çıktığını sanmıyordum; sabahleyin bir kez daha denemem gerekecekti. Üstelik, Anadolu'nun bu en eski Ortaçağ kalıntıları Birden önemini yitirmişti gözümde. Merdiven merdiven koruyucu kale duvarlarına doğru tırmanan bu garip şehrin büyüsüne kapılmıştım çünkü.

Otele döndüm, çantayı arabaya bıraktım ve karşıma çıkan ilk dar yokuşa doğru yürüdüm. Ortaçağ'ı sürdüren bu büyülü şehir, Ortaçağ'dan kalma insanlar beni ürkütmüyordu artık. Sokağa ilk çıkışımda olduğu gibi başım önümde yürümüyordum; tam tersi şehir halkının yüzlerine bakmak hoşuma gidiyordu. Uzun boylarıyla, koyu yeşil gözleriyle, onurlu bakışlarıyla ne kadar güzeldiler! Merdivenleri tırmandım, dar sokakları, yokuşları geçtim. Burada kimse Eski Malatya' da ya da Urfa'da olduğu gibi yabancı sözcükler geveleyerek peşime takılmadı. Beni görmüyorlardı bile. Bir tür esrimeyle tırmanıp duruyordum. Şehrin tepesine hiç varamayacak gibiydim. Sokaktan sokağa geçtiğimden dolanıp duruyordum. Aslında zirveye varmayı istemiyordum, sonsuza değin tırmanmaktı asıl istediğim, hiç geri dönmemek... Hasta kocamı, birlikte sürdürdüğümüz çekilmez hayatı, düş kırıklıklarımı, geçmişimi arkada bırakıp tırmanmak, belki bir başka dünyaya geçmek... Kurtulmak. Ben, Vedat gibi hiçbir şeyin beni şaşırtmayacağı yaşa gelmedim daha, diyordum; kendi kendimden başka hiçbir şeyi beklemeyecek kadar olgun değilim. Gencim, bedenim de yüreğim de erden daha.

Çıkılacak yokuş, gezilecek sokak, tırmanacak merdiven kalmadı. Eski kalenin doğu yakasından arta kalan bir setin önündeyim şimdi. Devrilmiş taşlara basarak sete tırmandım. Beş altı çocuk, dayanamamış, bu uzun yürüyüşte, hiç değilse tenhalarda bana eşlik etmeyi uygun bulmuşlardı. Onlarla konuşmaya kalkışmamıştım. Bir tek gereksiz ya da anlaşılamayan şehrin, çevrenin, havanın oluşturduğu görkemli yapıyı toz haline getirebilirdi sanki. Çocuklar beş altı metre uzağımda durmuş, beni olabilecek tehlikelerden korumak, daha doğrusu yanlış bir adımımı kollamak için bekleşiyorlardı.

Sonra bakışlarımı setten öteye çevirdim.

İyi ki, önümde korkuluk görevini gören bir duvar vardı, iyi ki duvara tutunuyordum. Başım nasıl da dönmeye başlamıştı. Böylesine bir genişlikle karşılaşmamıştım ki hiç. İtalya' ya doğru ufukta hiç kıyı görmeden yol alırken bile deniz böyle engin değildi. Önümde sapsarı bir dünya uzanıyordu: Bir başka dünya, hiç bilmediğim, düşlemediğim, bana onu anıştıran hiçbir söz edilmemiş olan. Bu, doğduğum andan beri bana varlığını sezdirilerek vaat edilmiş bir armağandı da, ancak şimdi bağışlanabilmişti. Bir kaçamak da, nasılsa, benim olmuştu. Zaman dursun öyleyse dedim, hayat ertelensin. Coşkular ve kederler içinde doya doya çırpınsın yüreğim. Binlerce yılın ötesinden bakan göz gibiyim. Bin yıllar birleşti, bu ana sığdı. Kendimde ölümsüz olan -sonsuzluğa karışmaya, sonsuzlukta eriyip yok olmaya hak kazandıracak- ne keşfedebilirdim?

Orada ne kadar kaldım, bilmiyordum. Çölün sarısı pembeleşmeye başladı. Gün ışığında görünmeyen tepeler birer ikişer, onlarca laciverte, mora doğru uzanıyordu önümde. Güneşin çekilmesiyle birlikte sert bir rüzgâr çıkmıştı. Ürperdim. Gittikçe soğuyan rüzgâr yüzümü ısırıyor, ceketimden içeri girip tenimi dalıyordu, ama ben doğudan yükselen yıldızları seyretmekten vazgeçemiyordum.

Duran zaman işledi. Ertelenen hayat, rüzgârın ıslıklarıyla birlikte devinmeye başladı. Setten indim.

Çocuklar çoktan gitmişlerdi.

Otel kâtibi, bankonun arkasından çıkıp yanıma geldi. Bir sır verir gibi gözlerini yere indirerek usul usul,

"Tavuğunuz hazır," dedi.

"Abdullah götürsün sizi."

Teşekkür ettim. Yukarı, Vedat'ın yanına çıktım. Solukları düzenliydi.

"Resimleri çektin mi?" dedi, bunca zaman nerelerde olduğumu sormadan.

"Çektim. Yalnız bazılarını yarın sabah, ışık yeterliyken yeniden çekmem gekiyor."

"Olur."

"İyi misin? Bir şey ister misin?"

"Hayır."

"Acıkmadın mı?"

"Yok. O berbat yemeklerden sonra canım hiçbir şey istemiyor zaten."

"Ben yemeye çıkıyorum."

tarih VE toplum

Ağustos Sayısı Çıktı



Günügününe / ZEKİ KUNERALP ☐ İstanbul'da Su / MURAT BELGE ☐ Seyahatnamelerde İstanbul Osmanlı Emekçileri -I- / ATİLÂ TÜRK ☐ Mimar Sinan ve Hassa Mimarları Ocağı / ŞERAFETTİN TURAN ☐ Kevork Terzicibaşiyan ve Fuzûlî Hakkındaki Eseri / KEVORK PAMUKÇİYAN ☐ Alman Sol Basını'nda Türkiye Konuları / METE TUNÇAY ☐ Atatürk Sayfası / NECDET KURDAKUL ☐ Türk İnkılap Tarihi Dersleri'nin Yeniden Düzenlenmesi Üzerine / KURTULUŞ KAYALI ☐ 1940'larda Öğrenci Dernek ve Eylemleri -II- / M. ŞEHMUS GÜZEL ☐ Gerome / VASIF K.KORTUN ☐ KİTABİYAT ☐ Trabzon Basını / İSMAİL ARAR ☐ Tunaya'nın "Siyasal Partiler"i ve Bazı Cemiyetlerle İlgili Ek Bilgiler / NAZIM H. POLAT ☐ "İsmaliyet ve Siyaset" Kitabı'nın Eleştirisi Üzerine / GENCAY ŞAYLAN ☐ KOLEKSİYONCUNUN DAĞARCAĞINDAN ☐ GEÇMİŞ ŞÖLENLERDEN

SAYI 56

"tarihi sevdiren dergi"

İletişim Yayınları: Klodfarer Cad. İletişim Han No: 7, 34400 Cağaloğlu/İstanbul Tel: 520 14 53/54/55

"Bulursam... Hadi hoşçakal şimdilik."

Aşağıya indiğimde Abdullah denen çocuk ya da genç, kapıda bekliyordu. O önde, ben arkada yürümeye başladık. Gündüz dolaştığım yerlerdeki benzer sokaklardan geçtik. Buralarda lokanta ne gezer? Kaygılanmıyordum ama. İçimde daha çok merak vardı, serüven isteği.

Bir evin kapısının, önünde durduk. Abdullah kapıyı çaldı. Gençten biri kapıyı açtı, Abdullah geride durdu, "buyur," dedi. Kapıdan girdim. Burası lokanta filan olamazdı, düpedüz bir evdi. "Ne güzel bir Mardin evi," dedim içimden. Yanımdaki genç çocukla (Abdullah dışarda kalmıştı) taş avluyu geçtik. Ortada mermer bir havuz bulunuyordu. Avluyu çevreleyen evin çıkmaları, tahtadan sütunların üzerindeydi. Avluya bakan kapılardan birini açtı delikanlı, içeri girdim. Kilimlerle, yastıklarla döşeli küçük bir odadaydık. Ocakta ateş vardı. Uzun boylu bir adam yerinden kalkıp beni karşıladı; önümde eğildi. Başımı kaldırıp yüzüne baktığımda tanıdım.

Malatya'dan beri gittiğimiz her yerde karşımdaydı. Önce aynı adam değildir, demiştim. Daha doğrusu bu konuda fazla kafa yormamıştım. Güneydoğu yöresi insanlarını ilk bakışta karıştırıyordum. Ayrıca giysileri yöresel de değildi. Şimdi de karşımda en iyi terzi elinden çıkma - belki İngiliz kumaşı- giysisi bedeninin kaba, güçlü kıvrımlarını örtüp gizlemek istercesine... Kimdi? Nasıl biriydi?

"Sizi buyur etmeden önce söylemek zorundayım..." Çok belirgin bir aksanla konuşuyordu; Arap mı Kürt mü, bilemiyorum." Otelden tavuk istediğinizi söylemişlerdi de... Ben sunayım, dedimdi. Buyurur, otursanız şeref duyarım. Cüretimi bağışlayın!"

Ocağın yanına zengin bir sofra kurulmuştu. Ortada tepeleme kızarmış tavuk dolu bir tepsi, sonra baklavaya varıncaya değin her türlü yiyeceğin bulunduğu sahanlar.

"Ocağın yanına buyurun, üşümüşsünüzdür."

"Sıcak sevmem," dedim ve yan tarafa oturdum.

Evsahibim yanıma, yani ocağın karşısına oturdu. Alevler yüzüne vuruyor, esmerliğini bakır kırmızısına dönüştürüyordu. Elini çırptı; kapı açıldı, beni karşılayan genç girdi, kapının yanında, ellerini kavuşturup durdu.

"Rakıyla ayranı getir!"

Sürahiler içinde rakı ve ayran geldi. Evsahibi sordu:

"Rakı içer miydiniz?"

Başımla onayladım. Rakıyı kadehlere koyduktan sonra şerefe kadeh kaldırmaya kalkışmadan içkisinden bir yudum aldım. Tabağıma bir tavuk buduyla ezme, hamur işi bir şeyler koydu. Hiç konuşmuyorduk. Ben tavuk budunu dişliyor ve onun beni seyrettiğini biliyordum. Rakısından ufak yudumlar alıyor, hiç yemek yemiyordu.

"Bey yemeğini yedi mi," diye sordu ansızın.

"Kim?"

"Ben... Yani sizin... O, yemek yedi mi?"

"Hayır. Sordum, İstemedi."

"Yazık... Çok hasta olmalı."

"Değil. Yani o kadar hasta değil. Geçer."

"Bey hasta. Üzüldüm."

"Sandığınız gibi değil. İstanbul'a dönünce düzelir. Ben sizi ilk Malatya' da gördüm, değil mi?"

"Demek fark ettiniz?"

"Evet."

Eski Malatya'daydı, camide. Nasıl olmuştu da kalabalığın arasında dikkatimi çekmişti. Gözlerini üzerimde hissetmiştim, ondandır. O delici bakışlar! Bakışlarının fiziksel bir gücü vardı, sendelemiştim. Daha sonra Diyarbakır'da karşılaşmıştık. Urfa'da Gümrük Hanı'ndaki çınarın altında, Halil Rahman Camii'nin önünde...

"Seni ilk Kayseri'de gördüm," dedi, "medresenin önünde. Oradan geçiyordum, durdum. Sultan bu, dedim kendi kendime."

"Sultan mı? Ne sultanı?"

"Sultan işte... Gerisini sorma, ben öyle diyorsam. Sen sultandın ve ben seni görmüştüm. Benim sultanımdın artık. Peşini bırakamazdım. Adamın nasıl hasta olduğunu da gördüm, senin ona aldırmadığını da."

"O kadar hasta değil. Hem ben ona..."

"Bırak şimdi. Zaten beni ilgilendirmez."

"Neden geldiniz peşimizden?"

"Sen sultansın, dedim ya."

"Sultan filan değilim ben, biliyorsunuz. Ben hiçbir şey değilim."

"Benim için sultan sensin. Bu yeter. "

Tavuğumuzu dişlemekten çoktan vazgeçmiştim. Delici bakışları beni önce tedirgin ediyordu. Sonra başlangıcını bilemediğim bir zamandan beri o bakışları özlediğimi anladım. Dünyaya şimdi, şuracıkta, bu Güneydoğu kilimlerinin, halılarının üzerinde gelmiştim. Bu ılık odadan, bana sahip çıkan bakışlardan, karşımdaki güçlü gövdeden başka bir şey istemiyordum. Ölene kadar orada, öylece kalabilirdim. Sonsuz bir güven dolduruyordu içimi. Kendimi bu karşımdaki yabancının ellerine bırakmak, ömrüm boyunca hiçbir şey düşünmemek istiyordum. Ama içimde bir yerler acıyordu. Ağlamaya başladım.

Bir süre kıpırdamadan durdu. Sonra cebinden ipek bir mendil çıkarıp uzattı (hâlâ saklarım), gözyaşlarımı sildi, saçlarımı okşadı. Ellerimi tutup öperken ben hâlâ ağlıyordum.

Merak edip adımı sormayışını unutamıyorum.

Kayseri'de, Malatya'da, Urfa'da, Diyarbakır'da beni izlediği gibi gene peşimden geleceğine inanıyordum. Durakladığımız her yerde onu aradım. İstanbul'da evlere sığamıyordum. İşimi bitirir bitirmez (çoğu kez hiçbir işe el sürmeden) sokaklara fırlıyordum. Her köşe başında, her dükkânın kapısında karşıma çıkacak diye bekliyordum.

Onu beklemekten ne zaman vazgeçtim, unutmuşum.

"İyi düşün," diye yeniden denedi Vedat Salih. "Belki söylcyeceklerine inanmayacağımı sanıyorsun. Neden inanmayayım? Sen yalan söylemezsin ki. duygularını bile saklamayı beceremedin, nefretini bile. Ama ben gene de ölümümden sonra parasız kalmanı, sıkıntı çekmeni istemiyorum. Bir dene, anlatmayı dene. Bu kadar zor mu?"

Dolun cevap vermedi.

"Bana iyi davrandın. İyi bir hayat arkadaşı oldun. Huysuz, çekilmez bir adam olduğumu biliyorum. İyi dayandın. Bu yüzden sana haksızlık etmek istemem. Hadi, biraz müzik dinle. Bach dinle istersen ha, sana hep iyi gelmiştir Bach. Sakinleşince daha rahat düşünür, karar verirsin."

Dolun, Bach dinlemedi. Çiçeklerini de sulamadı. Camları açıp pencereden baktı. Bahar yağmuru yeni dinmişti. Ortalık toprak, çimen, yağmur kokuyordu. Ölümü anıştıran hiçbir şey yoktu çevrede. Camdan aşağı sarktı. Apartmanların cümle kapılarına baktı. Serin havada ürperince pencereyi kapadı.

Mutfağa girip hasta adam için bir bardak süt ısıttı.

ARTİSAN

Yaz Boyu
Karma Resim Sergisi

ABİDİN DİNO
ADNAN VARINCA
AVNİ ARBAŞ
BEDRİ BAYKAM
BURHAN UYGUR
CİHAT BURAK
FETHİ ARDA
HÜSEYİN YÜCE
İHSAN CEMAL KARABURCAK
MUSTAFA PİLEVNELİ
SELİM TURAN
TURAN EROL
UTKU VARLIK

ve

ORJİNAL ESKİ ANADOLU HARİTA ve GRAVÜRLERİ

Tel: 159 51 55
Ortaköy Vapur İskelesi Sokak 3 İstanbul

Türk-Yunan dostluk özlemi bir kez daha gündeme geldi

Dikili'de kültür festivali

Dikili 3. Kültür ve Sanat Festivali, 11-17 Temmuz tarihleri arasında yapıldı.

Festivalin bu yıl "**Türk-Yunan Dostluğu**'nu içerdiğini belirten Dikili Belediye Başkanı **Osman Özgüven, "Salt yöre tanıtımına dönük, arabesk bir kültürün ve baldır bacak anlayışının egemen olduğu çoğu festivallerden farklı bir bakış açısıyla yapmaya çalıştığımız festivallerimizde, insanların öz kültürümüzün düzeyli örneklerini tanımalarını, sanatla, kültürle içiçe olmalarını amaçlıyoruz"** dedi. Türk-Yunan dostluğunun ve insan haklarının öne çıkacağı festivalin programında gösteriler, söyleşiler, sergiler, etkinlikler, konserler, imza günleri, konferanslar, paneller yer aldı.

Açılış törenine İzmir Valisi **Nevzat Ayaz,** Kaymakam **Hayati Soylu** ve festivale gelen SHP milletvekilleri, İnsan Hakları Derneği Genel Başkanı **Nevzat Helvacı**, Türkiye Yazarlar Sendikası 2. Başkanı **Demirtaş Ceyhun**, konuklar, yazarlar ile sanatçılar katıldılar.

Festivale ilk katılan vali olan İzmir Valisi Nevzat Ayaz yaptığı konuşmada, Dikili Festivali'nin kendine özgü nitelikleriyle Türkiye'de yapılan sayılı ulusal ve uluslararası nitelikli festivaller arasında yer aldığını ve kültür, sanat zenginliklerinin sergilendiği, her yönüyle turizmin gelişmesine katkıda bulunduğunu belirtti.

Başbakan Turgut Özal, Dikili Belediye Başkanı Osman Özgüven'e gönderdiği mesajda, "**Dikili Sanat ve Kültür Festivali'ne davetiniz için teşekkür eder, festivalin başarılı geçmesi dileğiyle selam ve muhabbetlerimi sunarım**" dedi.

SHP Genel Başkanı Erdal İnönü'nün mesajı ise şöyle: "**Demokrasi, barış, dostluk ve dayanışma yolundaki örnek çalışmalarınızdan ötürü sizi içtenlikle kula, sevgili Dikilileri kurulması yakın sosyal demokrat düzenimizdeki halk festivallerinde de buluşmak dileğiyle sevgi ve saygılarımla selamlarım.**"

İnsan Hakları Derneği Genel Başkanı Nevzat Helvacı, Dikili Festivali' bünyesinde Türk-Yunan dostluğuna katkı sağlandığına dikkati çekerek, **"Hükümetler arasındaki ilişkiler fazla önem taşımıyor. Halklar arasındaki ilişkiler somutlaşıyor"** dedi.

Türkiye Yazarlar Sendikası 2. Başkanı Demirtaş Ceyhun ise, ülkenin demokratikleşmesi için yerel yönetimlerin bu tür etkinlikler yapmasının zorunlu olduğuna değinerek, "**Dikili Belediyesi diğer belediyelerden farklı biçimde festival kavramına, demokratikleşme doğrultusunda bir anlam verdiği için onları kutlarım. İlk kez geliyorum, doğrusu geldiğim ve bu gerçeği gördüğüm için memnunum**" dedi.

SHP Genel Başkanı Erdal İnönü de

festivalde, "**Barış-Silahsızlanma ve Türk-Yunan İlişkileri**" konulu bir konferans verdi. İnönü, silahsızlanma hareketinin, geçici bir hareket olmadığını vurgulayarak, "**Büyük devletler arasında savaş, nükleer silahlar nedeniyle imkansız hale gelmiştir. Artık hiçbir ideoloji zorla dünyaya egemen olamaz ve ülkelerin sınırları değiştirilemez. İnsanlar isteseler de istemeseler de barış içinde yaşayacaklardır**" dedi.

İnönü, 2000'li yılların dünyasının savaşsız bir ortamda kurulacağını, bu açıdan geleceğin planlamasının şimdiden yapılması gerektiğini ifade ederek, Türk siyasetçilerinin böyle bir dünyaya katkıda bulunacaklarına inandığını söyledi. İnönü, "**Nerede olduğumuzu, bundan sonra da ne yapmamız gerektiğini bildiğimizde gerçekçi çözüme ulaşılabileceğini**" vurguladı.

Türk-Yunan ilişkileri konusuda karşılıklı olarak masaya oturup anlaşma sağlanması ve uzlaşmalı bir çözüme ulaşılması gerektiğini ifade eden İnönü şunları söyledi:

"**Türkiye ile Yunanistan arasındaki dostluğun temelleri Lozan'da atılmıştır. O zaman tek sorun mübadeleydi. Buna da devlet adamları çözüm buldu ve uzun süre barış içinde yaşandı. İlişkiler son yıllarda bozuldu**"

İnönü, Ege Denizi ve Kıbrıs'ta her iki ülkenin ortak çıkarları olduğuna dikkati çekerek, bunların ayıran değil, birleştiren unsurlar olması gerektiğini dile getirdi. İnönü, barış içinde yaşanılması gerekli olan bir dünyada, savaş nedenlerini ortadan kaldıranların öne geçeceğini hatırlatarak, "**Savaş olmayacağına göre, sorunları çözmemek, lüzumsuz zaman kaybetmektir. Ciddi görüşmeler sonunda uzlaşmalı bir çözüme varmalıyız**" biçiminde konuştu.

Türkiye Yazarlar Sendikası'nın katkısıyla Yunanistan'dan Yunanistan Barış Komitesi üyesi **Mikis Teodorakis,** miletvekilleri **Dimitris Nianias, Dimitris Vounatsos, Hristos Markopulos, Kostas Vasalos, Lefteris Kioaklis, Panayotis Kutris, Statis Korakas, Mihalis Peristeraikis**'in yanı sıra Midilli Anakent Belediye Başkanı **Stratis Pallis,** Keseryani Belediye Başkanı **Panayotis Makris,** Midilli-Ayiasu Belediye Başkanı **Panayotis Kutris** ve Midilli-Mithina Belediye Başkanı **Kostas Dukas,** yabancı konuk olarak festivale katıldılar.

Festivalin paneller bölümünde Hikmet Çetinkaya'nın yönettiği "Basın ve Demokrasi" konulu panel dikkat çekti. Abdurrahman Dilipak, Doğu Perinçek, Feyzi Hepşenkal, Oktay Akbal ve Uğur Mumcu, Türkiye'de gerçek anlamda basın özgürlüğünün bulunmaması yüzünden demokrasinin Batılı anlamda gelişemediğini vurguladılar. "Kooperatifçilik ve Demokrasi" konulu paneli Ertan Ünver yönetti, konuşmacı olarak Ata Ünver, Halil Arkayın, Hilmi Doğu ve Nedim Tarhan katıldılar. Ali Sirmen, Füsun Özbilgen, İlkay Savran, Yaşar Seyman ve Zeliha Şehirlioğlu'nun katıldığı "Kadın ve Demokrasi" panelini Ayla Akbal yönetti. "İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 40. Yılında Filistin Sorunu ve İnsan Hakları" konulu panelin açış konuşmasını Ebu Firaz yaptı. Nevzat Helvacı'nın yönettiği panelde Agah Adak, Halit Çelenk, İlhan Erdost, Mustafa Ekmekçi görüşlerini dile getirdiler.

"**Yerel Yönetimler ve Demokrasi**" konulu paneli **Bülent Tanık** yönetti. **Ahmet İsvan, İhsan Alyanak, İlhan Tekeli, Tanju Akat** ve konuk belediye başkanları Atina Keseryani Belediye Başkanı **Panayotis Makris** ile Midilli Anakent Belediye Başkanı **Stratis Pallis** katıldı. "**Barış ve Demokrasi**" panelini **Reha İsvan** yönetti. Konuşmacılar ise **Erbil Tuşalp, Güney Dinç, Kemal Anadol** ve **Sadun Aren.** "Çalış



SHP Genel Başkanı Erdal İnönü, Dikili Festivali'nde yaptığı konuşmada Türk-Yunan dostluğunun gerçek anlamda iki halkın arasında inşa edilmesi gerektiğini vurguladı. İnönü'ye göre kültür ve sanat ilişkileri bu yakınlaşmanın en kalıcı köprüsü olacak.



Dikili Belediye Başkanı Osman Özgüven, üçüncü kez gerçekleştirdikleri festivalin amacının dostluk ve barış olduğunu belirtti.

ma Yaşamının Demokratikleştirilmesi, Sendikalar ve Meslek Kuruluşları" konulu panelin yöneticisi **Cengiz Çerezcioğlu, Abdullah Baştürk, Fehmi Işıklar, Teoman Alptürk** ve **Yaşar Seymen** düşüncelerini belirttiler. **Mahmut T. Öngören'in** yönettiği **"Kitle İletişim Araçları ve İnsan"** konulu panelin konuşmacıları **Güney Gönenç, Kemal Balcı, Metin Kazancı** ve **Rıfat Aras. Şükran Ketenci** ise **Hasan Basri Babalı** ile **İlhan Dalkılıç'ın** katılacakları **"Sendikal Haklar ve İşçi Sorunları"** konulu paneli yönetti. **Cemalettin Özyılmaz'ın** yönettiği **"Gençlik ve Demokrasi"** paneline de **Mahmut Eşitmez, M. Ata Uçum, Tuncay Atmaca, Ziya Yılmaz** ve **Birgül Ekici** katıldı. Bu arada Dikili, Bodrum ve Yunanlı çocukların katılımıyla **"Sevgi ve Barışla Büyüyelim" paneli gerçekleştirildi.**

Söyleşiler bölümünde İlhan Selçuk, "Gençlerle Söyleşi", Rıfat Ilgaz ve **Muzaffer İzgü "Türk Mizahı"** üzerine söyleşi yaptı. Ayrıca **Hüsnü Göksel "Uyrukluk Hakkı", Sevgi Özel "Dilimiz Üzerine", Hüsamettin Çetinkaya "Turizm Gelişim Perspektifleri", Ahmet Yürür "Müzik ve İnsan", Aydan Bulca Erim "Turistik Bölgelerde Çevre Kirliliği"** üzerine konuşma yaptılar.

Festivalin gösteri bölümünde ise **Ali Özgentürk'ün** yönettiği **"Su da Yanar"** filminin gösterimine senaryo yazarı **Işıl Özgentürk** ile başrol oyuncusu **Tarık Akan** katıldı. **"Çark"** filminin gösteriminden sonra **Bekir Yıldız** konuşma yaptı. Levent Kırca Tiyatrosu **Aziz Nesin'in** "Toros Canavarı" adlı oyununu, Masal Ülkesi Tiyatrosu **Berrin Eskiizmirliler'in** yazdığı **"Betonarme"**, Çağdaş Kadın Derneği Çocuk Tiyatrosu ise **Feyza Hepçilingir'in "Yanlışlıklar"** adlı oyunlarını sahnelediler. Muğla Belediyesi Topluluğu tiyatro, Rize Halk Bilimler Derneği de folklor gösterileri sundular. Ayrıca Türk ve Yunan çocuklarının folklor gösterileri de izlendi.

Rahmi Saltuk, Arif Sağ, Sadık Gürbüz, Arif Kemal, Tolga Çandar, Grup İmece, **Ahmet Günday, Mualla Şentop, Atilla İçli, Bilgi Gökçeer, Defne Yalnız, Belkıs Akkale, Bengi Türkü,** Grup Anadolu, **Hasan Yükselir,** Türk Halk Müziği Korosu, Karşıyaka Belediyesi Türk Sanat Müziği korosu çeşitli yerlerde konserler verdiler.

İmza günlerinde **Erbil Tuşalp, Kemal Anadol, Ali Sirmen, Hikmet Çetinkaya, M. İlhan Erdost, Oktay Akbal, Uğur Mumcu, Bekir Yıldız, H. İzzettin Dinamo, Nevzat Çelik, Zihni Anadol, Alpay Karacalı, Demirtaş Ceyhun, Mehmet Başaran, Refik Durbaş, Mustafa Ekmekçi, Adnan Özyalçıner, Kemal Sülker, Sennur Sezer** ve **Vedat Türkali** katıldılar.

Dikili 3. Kültür ve Sanat Festivali, uyguladığı bu programla ülkemizdeki arabesk içerikli festival ve şenliklerden çarpıcı biçimde ayrıldığını açıkça ortaya koymuştur. Politik yaklaşımı ve kültürel mesajları ile dikili festivali, ülkemizin tek çağdaş ve toplumcu etkinliği olma özelliğini korumaktadır.





Dikili Festivali halkın büyük ilgisin çekti. Çünkü ünlü Türk yazarları ile yan yana olmak, çeşitli anlamlı gösterileri izlemek ve Yunanlı konukları ağırlamak, kaçırılmayacak bir fırsattı.

Folklor gösterileri, imza günleri, konserler ve paneller, Dikili'de unutulmaz günler yaşattı.

LazBar
RESTORAN

NÜKHET RUACAN
NEŞET RUACAN
NİLÜFER RUACAN
İMER DEMİRER
TUFAN ÜNALP
NEZİH YEŞİLNİL
CANKUT ÖZGÜL

HASANAKİ
ve
ORKESTRASI

KORUKENT TESİSLERİ
Levent - Ortaköy Yolu
REZ: 166 44 93 - 175 12 26 - 175 12 27



Astor Piazzola, Bandoneon ve Boynuzlunun Ağıtı...

CAVİT ERBİL

Önce Suarez Fernando göründü sahnede. Elinde kemanıyla, kara gömlekli bir ihtiyar... Sahnenin sağ tarafından onu gitarcı Horacio Malvicino, piyanist Pablo Ziegler izledi. Nihayet, sonuncu beyaz saçlı sanatçı da coşkun alkışlar arasında aksayan ayağıyla gelip sahnedeki yerini aldı. Tangonun büyük ustası "Yeni Tango" akımının yaratıcısı Astor Piazzola ve topluluğunun 5 Temmuz 1988 günü Atatürk Kültür Merkezi Büyük Salon'unda verdiği konserdeydik.

Türkiye'de tangonun geçmişi yarım yüzyılı geride bırakırken, dünyadaki geçmişi de bir asrı aşıyordu. Ancak ilk kez Astor Piazzola düzeyinde bir tango sanatçısını izleme olanağını buluyordu Türk tangoseverler. Hem de, tangonun artık ihtiyarlıktan ölüm döşeğinde yattığı söylenirken, son birkaç yıl içinde her zamankinden daha genç bir görünümde yeniden dünya müzik ortamına kendini kabul ettirdiği bir dönemde.

Gerçekten de tango, giderek düğünlerin vazgeçilmez açılış parçası "La Cumparsita" kadar bayatlamış, yaşı elliyi merdiven dayamış eski gençlerin hafızalarında birtakım mutluluk anıları çağrıştıran, dünya dans şampiyonalarının steril figürlerine altlık oluşturan bir müzik haline gelmişti. Ama ölüm döşeğindeki hastaların bir mucizeyle hayata geri dönüşleri gibi naftalin koktuğu gerekçesiyle gençlerin burun kıvırdıkları tango da, 100 yaşına geldiğinde tekrar canlandı. Avrupa'yı bir kez daha fethetmeye koyuldu. Bugün Astor Piazzola, Dino Saluzzi, Juan Jose Mosalini gibi tango ustalarının plakları kapış kapış satılıyor; konserleri gişe rekorları kırıyor. Tango kozmatik ürünlerine, cafe ve butiklere adını veriyor. Saksılar içindeki palmiyeleri, aynalı sütunları, tavanda ağır ağır dönen vantilatörleri ile belirli bir dekor anlayışını simgeliyor. Bale koreografları, sanat filmleri yapımcıları tangonun ölümsüzleştirilmesi yolunda üzerlerine düşeni yapmakta birbirleriyle adeta yarış ediyorlar.

Yenilik peşinde koşmaktan, artık bir yenilik yaratamaz hale gelmiş plak endüstrisi tozlu arşivleri karıştırıp eski tango ustalarının eserlerini digital yöntemle tekrar piyasaya sürmekte birbirleriyle rekabet halindeler. Eğlendirici müzik dalında her an bir yeniliğe duyulan açlığın giderilmesine bu kez tipik tango enstrümanı, "bandoncon" yardımcı oluyor. Radyo istasyonlarını teker teker elc geçiriyor, disco müziği ile duyarlığını yitiren kulaklara "melhem" oluyor bandoneon.

Bu acı ve duygu dolu geçmişin müziği tangonun bugünden yarına müzik piyasasında kendisine yeniden bir yer yapması rastlantı değil. Ekonomik sıkıntıları, işsizlik tehlikesini "Demokles'in Kılıcı" gibi her an enselerinde hisseden Batılı toplumlara yalnızlık ve yabancılıktan, işsizlik ve egemen sınıfların kötülüğünü sergileyen, çaresizlik ama yine de "her şeye rağmen" umut kapısını aralayan parçalar sunuyor. Metni anlamak da zorunlu değil. Sözler anlaşılmıyorsa, sözsüz de verilen mesajı anlamak mümkün.

Tango, coşkun duyguları insanın ayağına getiriyor ve yaygın, "daha yoğun yaşamak" ve sevmek özlemini karşılıyor. Tango bir tutku. "New Wave" akımının rock müziğinden çok daha tutkulu. Sadece Saura'nın "Carmen"inde erkekler erkek, kadınlar da olmaları gerektiği gibi değiller. Tango da aynı mesajı veriyor. Arjantin ile şu yada bu şekilde bağlantısı olup da, biraz dans etmeyi bilenler tango hocası olarak, Avrupa'da büyük paralar kazanıyorlar. Avrupa'nın dans okullarında toplanan tango öğrencileri arasında muhabbet tellalarına özgü beyaz çizmeli erkekler ile kırmızı ve dekolte bluzlu kadınlar dikkati çekiyor. Sıradan ev kadınlarının "günah" anlayışını yansıtıyor dekolte kırmızı bluzlar.

Yapılan araştırmalar kimi kadınların tango yaparak cinsel çekiciliklerini artırdıklarına inandıklarını ortaya koyuyor. Kadınlar blucinler, bol erkek kazakları içinde kaybolup giden çekiciliklerinin tekrar ortaya çıkacağını umuyorlar. Tango hocaları da onları destekliyor. "Eğer duygularını ortaya koymayı öğrenemezsen, hayatın boyunca bayat ve ruhsuz bir tango yaparsın", diyor tango ustaları. Gerçekten de başka hiçbir dans, bu kadar duygu zenginliği gerektirmiyor. Şefkat ve çekingenlik, kendini sunuş ve hemen ardından eşi silkeleyip atmak, cinsel tutku ve kabalık, birbiri ardı sıra dans pistine getirilmek zorunda. Tabii, eğer tango ge-



CAVİT ERBİL

reği gibi yapılmak isteniyorsa...

Sıcaklığa olan özlem... Evet, bu bir etken. Ama acaba hepsi bu mu? Günümüzün isimsiz bir tango güfte yazarı şöyle diyor: "Doğru, tango bir kaçıştır. Ama her yer katı gerçeklerle dolu dünyamızda bu kaçış nereye? Işıklar kırmızıda. Saatlere göre de on ikiye birkaç dakika var. Ama şimdi tango zamanı durduruyor."

Toplumdaki mevcut ortamı unutturmaya yarayan bir ilaç tango. Bir zamanlar, bundan 70 yıl kadar önce, tango Avrupa'da benzer bir ortamda, yayılmıştı. O günlerde Papa X. Pius zor durumdaydı. Fransız piskoposlar onu zorluyorlardı. Eğer tango yapanların kutsanmayacakları yolundaki karar uygulanırsa, ortada Katolik kalmayacaktı. Çünkü Avrupa'yı çığ gibi etkisi altına alan tangodan kimsenin din korkusuyla bile vazgeçmesi söz konusu değildi. Papa, bu "korkunç" dansı bizzat kendi gözleriyle görmek istedi ve 1913 yılında tango dans ustası Casimiro Ain'i, partneri ile birlikte Vatikan'da özel bir gösteri yapmaları için çağırdı.

Doğrusu tango Papa X. Pius'un pek hoşuna gitmiş sayılmazdı. Gördüğü dans figürleri, birbirleriyle iç içe geçen bacaklar günah kokusu almada usta din büyüğüne cehennem görüntüleri anımsatıyordu. Ama Papa, subaylarını tango yapılan yerlere gitmekten men eden Alman İmparatoru II. Wilhelm'den daha hoşgörülü davrandı ve Katoliklerden tango yasağını kaldırdı.

Birinci Dünya Savaşı'ndan kısa süre önce, tango salgını Avrupa'da iyice yayılmıştı. Bu, Johann Strauss valslerine, kaskatı korselere veda edildiği bir dönemdi ve huzursuzluk havası kendini hissettiriyordu. Yorgun bir toplumun içindeki özlemlere, coşturucu tango gerçekten çok



iyi geliyordu. Modacılar beli açıkta bırakan tango kıyafetlerini "tangolu çay toplantıları" düzenleyen ve salonlarını dönemin "tango rengi" olan kırmızı tonlarda dekore eden gözü pek hanımlar için yaratıyorlardı.

Dansta devrim yaratan Amerikalı sanatçı Isadora Duncan, 1916 yılında tangoyu bizzat kaynağında incelemek için gittiği Buenos Aires'te izlenimlerini şöyle dile getiriyordu: "İlk çekingen adımları attığımda, damarlarımda dolaşan kanın bu çılgın dansın baştan çıkaran ritmine uyduğunu hissettim. Simsiyah gözlü delikanlının kolu beni sardığında, bütün vücudum bir zevk dalgasıyla ürperdi."

Bu sırada Avrupa'da korkunç bir savaş, mavi gözlü milyonlarca delikanlının hayatına mal olmaktaydı. Kendisinden önceki tüm savaşlardan daha fazla toplumsal yapıları ve hayalleri yıkan bu kıyımda, 1914 ile 1918 yılları arasında pek az kültürel ve ahlaki ölçüler varlığını koruyabilmişti. Sadece tango tutkusu ayakta kalabildi ve bu tutku Altın Yıllar olarak nitelenen 1920'lerde gerçek boyutlarına ulaştı.

Berlin'in pırıltılı gecelerine, artık atlı arabalarına binip aşk aramaya çıkan genç ve güzel dullar egemendi. Hotel Eden'in çatı katındaki bahçe şeklinde düzenlenmiş lokale veya üç dans pisti ve sekiz orkestranın çaldığı tango tapınağı "Femina"ya gidiliyordu.

Gerek müzisyenler, gerekse dansçılar, Latin Amerikalı görünüşlü tiplerdi. Saçlar briyantinliydi, kiralık smokin giymiş bile olsalar ilanı aşk ederken, yabancı aksanını hissetirmeleri oyunun kurallarındandı. O günlerin Almanya'sında besteci Friedrich Hollaender, büyük sükse yapan şarkısıyla, dönemin erkeklerinin hislerine tercüman oluyordu: "Öyle hep tango kemancısına bakıp durma/Nesi var şu Arjantin'in?"

Gerçekten de her şeyden Arjantin sorumluydu. Burada, Buenos Aires'te, 1880 ile 1885 yılları arasında, kendisinden önce hiçbir dansın gerçekleştiremediği bir gürültü koparan tango doğmuştu. Tangonun doğduğu yer, melez fahişelerin toplandığı, kışlaların yakınlarındaki batakhaneler ve renkli gecekondu mahalleleriydi. İşsizlerin, sığınma hakkı isteyenlerin, eli bıçaklı serserilerin, sarhoşların ve fahişelerin, deneyimlerini dile getiren, kaderci, çoğu kez yavan güfteli şarkılardı bunlar.

Arjantin'in Avrupa'daki elçilikleri, harıl harıl maceraperestleri Yeni Dünya'ya çekmek için kampanyalar sürdürüyorlardı. Uçsuz bucaksız pampalarda yaşayacak insanlara ihtiyaç vardı. Issız pampalarda yetiştirilecek dev sığır sürülerinin bakımı için personele gerek vardı. Biftek piyasası için yapılan yatırımlar sonucu, 1895 yılında Buenos Aires'teki her iki kişiden biri yabancıydı. Başta İspanya ve Brezilya'nın ekonomik çıkmazından kaçanlar geliyordu. Ama Almanya'da yılda 30 bin ila 40 bin göçmenle, oldukça önemli bir katkıda bulunmaktaydı.

O dönemde Arjantin'e gelenlerin çoğunun, eski ülkelerinde paraları, şansları ve bir eşleri yoktu. Denizaşırı yeni ülkelerinde her şey daha farklı olacaktı. Daha doğrusu böyle olacağını umuyordu Arjantin'in yeni sakinleri. Ancak geçtiğimiz yüzyılın sonlarında Buenos Aires'te iki erkeğe bir kadın düşüyordu. Bu durumda erkekler için genelevden başka çıkar yol kalmıyordu. İsteyenler buralarda geceleyebilmekteydi. Bu tür batakhanelerde barın bir köşesinde yere kıvrılıp uyumak için bir peso ödemek yeterliydi. Bilardo masalarında uyumanın bedeli ise daha yüksekti. İki peso vermek gerekiyordu.

Batakhaneler, bu zavallılar için daha iyi günlere ulaşabilme konusunda bir tür bekleme salonuydu. Gaz ocağında iki lokma yemek pişiriliyor, erkekler birbirlerine hayallerinde yarattıkları kahramanlıkları anlatıyorlardı. İçki için verecek parası olmayanlar, müzik ile kafayı buluyordu. Önceleri tangonun anası Milonga çalınıyordu. Açık saçık güfteleri olan bir müzikti bu. Kıvrak vücutlu Kübalı gemiciler Habanera ritimlerini getirmişlerdi. Alman gemilerinden çıkma delikanlıların yanında ise Krefeldli müzik öğretmeni Heinrich Band tarafından bulunmuş, küçük ve pratik bir tür akordeon vardı. Bu çalgı en dar gemici dolabına bile sığabiliyor ve birbirinden daha yanık tam 44 ses çıkarıyordu. O günlerde dünyevi zevklerin sınırsızlığı ile ün yapan Buenos Aires'te, gemicilerin aldıkları paralar, olası eğlenceler için yeterli değildi. Bu Alman çalgısı kısa sürede alt sınıftan Arjantinlilerin devam ettikleri eğlence yerlerine girdi ve kısa sürede "bandoneon" adıyla Arjantin folklorunun vazgeçilmez parçası haline geldi. Keman ve gitar, daha iyi lokallerde bir de piyano ve kontrbas ile birlikte, kısa süre sonra tipik tango orkestrasını meydana getirdi.

Bandoneon, klasik tangonun ağlama duvarıydı. Öte yandan, ağlanacak da her zaman bir neden vardı. Özellikle o ruhsuz, acımasız ve kalleş kadınlar için her zaman gözyaşı dökmek mümkündü.

Tangoların güftesi, genellikle gururlu bir Arjantinlinin çektiği acıların lirik bir dökümüydü. "La Cumparsita"da suçlu, acımasız bir küçük figüran kızdı. "Melenita de oro"da ise sarışın bir baş belası kadın. Bu gibi uzun saçlı şeytanlar, yiğit bir genci kendini alkole adamasında ya da hapse girmesinde pay sahibiydi. Sonuçta garip delikanlı "tutkularından dolayı gözyaşı dökmek zorunda kalıyor", birbiri ardından hüzün dolu geceler, ("Mi noche triste") geçiriyodu. İspanyollar, kan bağı ile akraba oldukları Arjantinlilerden ithal ettikleri tango için, "Boynuzlu'nun ağıtı" deyimini kullanıyorlardı.

Derli toplu kadınlar tango dansçısının kollarına atılmaktan kaçındıkları için, tutku dolu müzik, güftenin açık saçıklığı ve dansın iç gıcıklayıcı figürleri "aşağılık" bir şey olarak görülüyordu. Eğer el altında bu dansı yapmak için bir fahişe yoksa, erkekler sokak şenliklerinde birbirleriyle dans ediyorlardı. Nihayet Buenos Aires Belediye Başkanı bu yakışık almaz davranışı 1916 yılında yasaklamak zorunda kaldı.

Vatanı Arjantin'den sonra, kısa sürede Şili ve Uruguay'da da sınıfsız bir yaşam biçiminin ulusal marşı haline gelen tango, Avrupa'da önc Paris'te olay yarattı. Ancak bu, bir rastlantı eseri değildi. Fransa'da tangonun pornografik güfteleri kimseyi rahatsız etmiyordu. Çünkü kimse bu sözcükleri anlamıyordu. Klasik tangonun dili, Buenos Aires'in kenar mahallelerinde ayak takımının konuştuğu Lunfardo adı verilen bir argoydu. Her iki sözcükten biri küfürdü Lunfardo'da ve güçlü bir dildi. Sadece birincil cinsel organlar için düzinelerce terim kullanılmaktaydı. Bu terimler de tango şarkılarına ad oluşturarak şöhrete ulaşmaktaydılar. Nitekim, "El Choclo' " (mısır koçanı) ve "Hierro Chifla" (demir düdük), bu gibi yeni tango parçalarının adlarıydı.

Gelgelelim, yüzyılımızın başlarında Buenos Aires'in yüksek sosyetesi Paris'te olup bitenleri yakından izleyip taklit etmekteydi. Özellikle Paris'te moda olan her şey, Buenos Aires'te de uygulanmaktaydı. Paris'te içilen içkiler, giyilen kıyafetler ve yapılan dansları Arjantin burjuvaları da aynen taklit etmek zorunda sayıyordu kendini. Bu durumda tangonun da tekrar vatanına geri dönmesi kaçınılmazdı.

Tangonun kültür elçileri, bu dansı ortaya çıktığı ilk gününden beri yapan, "compadrito" adı verilen kadın satıcılarıydı. Marsilya Limanı'na gelen tüm Arjantin gemilerinde bu tür 'compadrito'lar vardı. Çünkü sürekli yeni kadınlara ihtiyaç duyuluyordu Arjantin'de. Özellikle de Fransız kadınları tercih ediliyordu.

Compadrito, "küçük vaftiz babası" anlamına geliyor ve akla hayale gelebilecek tük karanlık işler de bu compadritoların çalışma alanına giriyordu. Kenar mahallelerin orman kanunu ortamından çıkmış bu gözü pek delikanlılar, hiçbir şeyden ve kimseden korkmuyordu. Sadece ve sadece, sevgilinin ihaneti dışında.



Erkeklik gururunun en zayıf noktası buydu compadrito'nun. "Sokakta karşıma çıkan her kızdan/artık öyle korkuyorum ki/ çareyi bir polise sığınmakta buluyorum." Bir compadrito, ne olduğunu ve neleri olduğunu göstermekten hoşlanırdı. Kenar mahallelerin pırıltısı, bir "firuletero". Eldivenlerinin üzerinden taktığı koca koca yüzükleri, karşısındakilerin gözünün içine sokardı sanki.

O günlerde Buenos Aires'te mevcut günah ortamı, hiçbir zaman hiçbir yerde görülmemiştir kuşkusuz. Kokain ve afyon, Coca-Colagünümüzde ne kadar zor bulunuyorsa, o denli güçlükle sağlanmaktaydı. Fuhuş ise piyasanın üç devi tarafından denetlenen milyarlarca pesoluk bir iş koluydu. Yeraltı dünyasının bu devleri, Fransızlar, melezler ve Polonyalılardı. Sadece 500 Polonyalı, zaman zaman 2000'den fazla batakhaneyi kontrolleri altında tutmakta, emirlerinde 30 binden fazla kadın çalıştırmaktaydılar. Bu iş kolunda faaliyet sürerken, bir yandan da tango çalınmaktaydı.

Yaklaşık 1917'den beri tango, toplumda da kendini kabul ettirebilmiş durumda. Böylece de tango güftesi yazmak ve tango bestelemek de şerefli ve kârlı bir iş haline gelebildi. O günlerde henüz adı sanı duyulmamış, toptancı halinde çalışan genç bir adam, 'Mi noche triste' adlı tangoyu plağa okudu. Bir çamaşırcı kadının gayrı meşru oğlu olan Carlos Gardel, tangoyu herkesten daha iyi söylüyor, besteliyor ve tangoya harkesten daha güzel sözler yazabiliyordu. "Carlito", "sesinde gözyaşı damlaları asılı" bir adamdı. Gardel, ilk uluslararası tango film yıldızı da oldu. "Buenos Aires Işıkları" ve "Kenar Mahalle Melodisi" gibi filmler, Hollywood'dan Paris'e dek gösterildikleri her yerde gişe rekorları kırdı. Arjantin'de bir idol haline gelen Carlos Gardel, tangonun bütün Avrupa'ya yayılmasında büyük rol oynadı. "Mi Buenos Aires querido", "Por una cabeza", "Volver", "Silencio", "Cuesta abajo" gibi eserleri, bugüne dek tangonun unutulmaz repertuarı arasında yerini aldı. Ancak, belki de dünyanın en ünlü tangosu, Uruguaylı Gerardo Matos Rodrigues'in 1916'da marş stilinde yazdığı, Roberto Firpo'nun "Orquestra Tipica"sı ile tango stilinde seslendirdiği 'La Cumparsita' oldu. Bunu diğer ünlü örnekler, 1930' larda yazılan E.S. Discepolo'nun "Yira, Yira", J.C. Cobian' in "Nostalgia", Francisco Canaro'nun "Adios, Pampa mia" ve Edgardo Donato'nun "A Media Luz" adlı eserleri izledi. 1908 doğumlu ünlü bandoneon ustası Ciriaco Ortiz, "Los Provencianos" adlı Tipica (tipik) orkestrası ile ün kazandı. Daha sonra ise Astor Piazzola, 1940'larda vurmaçalgıları da katarak büyük orkestra düzenlemeleriyle yeni renkler aradı ve "Tipica" orkestra ekolünden ayrıldı. Piazzola, 1960'larda küçük topluluklara elektrogitarı da alarak "Tango Nuevo"yu (Yeni Tango) geliştirdi.

Arjantin'de 1955'teki askeri darbeden sonra kendi ülkesinde de bir ara yasaklanan tango, Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında büyük sükse yaparken, İkinci Dünya Savaşı patlak verdikten sonra bir anda unutuluverdi. 1960 ve 1970'lerde yeniden canlanmaya başladı tango. Günümüzde, Astor Piazzola'nın senfonik anlamdaki yorumuyla da ayrı bir değer kazandı.

Piazzola'nın tangosu ile 1910'larda Avrupa'da dans edilen ve Türkiye'ye de ulaşan tango arasında önemli farklar var. Uzmanlar, bu farkı, bir Viyana valsi ile Richard Strauss'un Rosenkavalier Valsi arasındaki farka benzetiyorlar.

Günümüzün en büyük tango ustası Astor Piazzola ise 11 Mart 1921'de, Buenos Aires'ten 400 kilometre uzaklıkta, Atlantik sahillerindeki bir sayfiye yeri olan Mar del Plata'da doğdu. İki yaşındayken ailesi New York'a yerleşti ve 1937'ye kadar da Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşadı. 10 yaşında, tango orkestralarının önemli çalgısı bandoneonu çok ustaca yorumuyla ün kazanan Astor Piazzola, 1934'ten itibaren tango şarkıcılarının kralı Carlos Gardel ile çalıştı.

Astor Piazzola 1937'de Buenos Aires'e döndü ve kendi stilinde bestelemeye, düzenlemeye ve tango çalmaya başladı. Ancak stilinin çok değişik olması nedeniyle eleştirildi. Çünkü, her şeyin değişmeye başladığı o dönemde, yalnız tangonun dokunulmazlığı vardı. Piazzola ise, bestelediği oda müzikleri, senfoniler, bale müzikleri ve tangolarında kendine özgü stiline her zaman sadık kalacaktı.

Piazzola, 1954'te Paris'te eğitim görmek üzere bir burs kazandı, bir yıllık bu eğitiminden sonra Arjantin'e geri dönerek tangoyu monotonluktan kurtarmak için bir sekizli kurdu. Başlangıçta büyük tepki gördü Pizzola'nın stili. Ancak, Piazzola, yine de kendi tango stilini kabul ettirmeyi başardı ve ünü her geçen gün biraz daha arttı. O günlerin en ünlü iki tango topluluğu için 200'den fazla eser düzenleyen Piazzola, Buenos Aires Üniversitesi'nde konser vermek üzere topluluğu ile çağırılan ilk tango müzisyeni oldu.

Kısa zaman sonra tiyatro toplulukları, film ve plak şirketleri Piazzola'ya besteler ısmarlamaya başladılar. Astor Piazzola 1961'de kurduğu beşlisiyle caz ve rock unsurlarını da değerlendirdi. Paris Opera Orkestrası Yaylı Çalgılar Topluluğu, Milano La Scala müzisyenleri ile konserler verdi, yüze yakın plak doldurdu. Dünyanın en ünlü senfonik orkestraları onun bandoneon konçertolarını yorumladı. Buenos Aires'e gelen müzik meraklılarının en büyük tutkusu, keman-piyano-bas gitar ve bandoneondan oluşan Piazzola Beşlisi'ni dinlemek olmuştu.

Bugün de tango, bandoneonsuz düşünülemiyor. Klasik bandoneon, 38 düğmesi tiz ve orta sesleri, 33 düğmesi ise bas sesleri çıkaran körüklü bir "diyatonik" akordeon olarak tanımlanıyor. Avrupa'da icat edilmesine karşın Güney Amerika'da gelişen bandoneon, düğmelere basma anında bir tuşla iki sesi de verebildiği için, tangonun 2/4'lük kendine özgü ağır ve güçlü ritmini özellikle belirlemekte de yararlı oluyor. Bandoneonu tangonun ruhu olarak tanımlayan Piazzola, akordeonla tango çalmayı da "dondurmayı hardalla yemeye" benzetiyor. Astor Piazzola'nın Beşlisi'nde, sanatçının çaldığı bandoneon başrolde. Diğer çalgılar ise keman, piyano, bas gitar. Genişletilmiş orkestralarda ise ek kemanlar, viyola, viyolonsel ve vurmaçalgılar da yer alıyor.

Tangoya yeni bir hava getiren Piazzola, eski stili benimseyenler tarafından "entelektüel" ve "avangard" olarak görülüp eleştiriliyor. "Tango nedir?" sorusuna şöyle cevap vermiş Piazzola: "Her şey! Bir duygu, bir dans, bir ritim, bir yaşam biçimi, bir argo, bir din, bir yasa. Benim için, kesin beste formuna karşın doğaçlamaya olanak sağlayan zengin bir müzik..."

Tangonun babası Carlos Gardel, 1935 yılında 48 yaşındayken bir uçak kazasında ölmüştü. Öldüğünde tango sayesinde milyonlar kazanmıştı. Gardel'in Buenos Aires'teki mezarında tango ustasının orijinal boyutlarında bir heykeli var. Her gün Gardel'in hayranları bu heykelin ayaklarının dibine taze güller getiriyor. Gardel'in kadın hayranları tarafından yakılıp heykelin parmakları arasına tutuşturulan sigaralar tangonun bir tür ebedi ışığı niteliğinde.

Yüzyılımızın başlarında Buenos Aires'in fakir mahallelerinde, İtalyan, İspanyol, Alman göçmenlerin gittiği ucuz barlarda doğan tango, günümüzde tekrar altın çağını yaşıyor. Tangonun yaşayan en büyük ustası Astor Piazzola, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nin, tıklım tıklım dolu salonunda verdiği muhteşem konserinden sonra izleyicilere seslenerek, "Ben, burada, İstanbul'da benim yaptığım müziğin bu denli tanınıp sevildiğini bilmiyordum", dedi ve ekledi. "Bu, umarım benim Türkiye'de ki son konserim olmayacak." Bu temenniyi yaklaşık bir buçuk saatlik tango ziyafetinden çıkan dinleyiciler de paylaşıyordu.

AFA'dan yeni yayınlar

AFA 21'İNCİ YÜZYILA DOĞRU

ULUSLARIN YENİ ZENGİNLİĞİ

GUY SORMAN

Şili, Brezilya, Çin, Hindistan, Arjantin, Mısır gibi, Asya. Afrika ve Latin Amerika'nın on sekiz az gelişmiş ülkesindeki liberal ve devletçi uygulamaları inceleyen büyük araştırma...

Ünlü gazeteci ve yazar Guy Sorman'ın üç yıl süren araştırmaları sonunda hazırladığı bu kitap, Fransa'da bu yıl yayımlandı ve olağanüstü bir ilgiyle karşılandı.

Çev. İsmail Yerguz

AFA ANI

SON İMPARATOR

Göklerin Oğlundan Yeni İnsana Son Çin İmparatoru Pu Yi'nin Anıları (1906-1967)

PU Yİ

Önce Yasak Kentin, sonra Kuzeydoğu Çin'de Japonya'nın onu yerleştirdiği "saray"ın, en sonunda da halk hükümetinin tutukevinin duvarları arkasına hapsolmuş bir insan...

Çin'in son imparatoru Pu Yi için 1945 yılı yaşamının bir dönüm noktasıdır. Önce Sovyetler Birliği'nde, ardından Çin Halk Cumhuriyeti'nde savaş suçlusu olarak geçirdiği yıllarda o güne kadar doğru bildiği ne varsa hepsini yeniden düşünmek, gözden geçirmek, eleştirmek zorunda kalır.

Hayatının son günlerini adadığı bu otobiyografi onun imparatorluktan bahçıvanlığa geçiş sürecini bütün tarihi perspektifi içinde,son derece yalın ve çarpıcı bir dille anlatmaktadır. Bernardo Bertolucci'nin 9 OSCAR kazanmış filmi, öyküsünü bu kitaptan almıştır.

Çeviren: LEMAN ÇALIŞKAN

AFA KADIN

BAŞKA ATEŞLER

Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antolojisi

Bu seçke, Latin Amerikalı kadın yazarların dünyaya özel bir gözle baktıklarını ve görüşlerini kendilerine özgü, kişisel, uysal, öfkeli, fantastik, alaycı, şiirsel bir dille dışa vurabildiklerini kanıtlıyor.
Yaşadıkları her tür zorbalığı açıkça anlatarak, doğumlarından başlayarak uymaya zorlandıkları temel kuralı çiğniyorlar: Suskunluk kuralını.
Susmayı kabul etmiyorlar; boyun eğmiyorlar, teslim olmuyorlar, seslerini yükseltmekten kaçınmıyorlar.
Bu öyküler gözyaşlarıyla, kanla ve öpücükle yazılmış.

Isabel Allende

Bir yazından dikkatle seçilmiş öyküler okumak, Latin Amerika toplumunun o şiirsel, fantastik yaşam biçimine tanık olmak, Latin Amerika kadınını usta kalemlerden tanımak, kısacası Latin Amerika'ya keyifli yorucu olmayan bir gezi yapmak için okunmalı "Başka Ateşler". Gezi boyunca duyulacak keyif, gezi sonunda insanı derin derin düşündürecek de olabilir. Kadın olmak bir çok yerde olduğu gibi Latin Amerika'da da derin derin düşündürücü bir şeydir. N'apalım...

Zeynep Avcı

Çev: TOMRİS UYAR

AFA KADIN

DEĞİŞİM

LİV ULLMANN

Bir sanatçı, bir kadın, bir anne: Liv Ullmann...
Büyük bir dürüstlük ve içtenlikle kaleme alınmış bir kitap; Ingmar Bergman'la yaptığı **Persona**'dan Tutku, Evlilik Yaşamından Sahneler ve Yüz Yüze'ye kadar bir çok muhteşem filmden tanıdığımız, endişeleriyle, kuşkularıyla, sevinçleriyle her şeyiyle çok yönlü bir kadın: Liv Ullmann...
bir kadının başarmak için verdiği mücadeleyi, ödediği bedelleri gözler önüne serecek bir kitap... *Çev. Nur Nirven*

AFA YAYINLARI
Afa Yayıncılık A.Ş. Çatalçeşme Sok. 46/4
Cağaloğlu-İSTANBUL Tel: 526 39 80

Sherlock Holmes ve Dr. Freud

YANKI YAZGAN

Baskervilleli William, manastırdan kaçan atı kendisini hiç görmeksizin uzun uzadıya tarif edip, neler yaptığını anlattığında, hele atın adının Brunellus olduğunu bildiğinde Melkli Adso'nun içersine düştüğü hayret ve şaşkınlığı anlayışla karşılamak gerekir. Ama bir Sherlock Holmes okuru aynı biliş yöntemine soğukkanlı bir aşinalıkla dudak bükebilir. William'ın *Baskervilleli** oluşu ve çömezi Adso' nun adının ses özelliği bakımından Watson'a benzeyişini de ilk kez o okur fark edecektir. Ama bu yazının ana teması bu iki kurgusal sima arasındaki benzerlik değil. Bu yazıda, Bay Holmes'la onun gerçek hayattan, bir başka alandaki analogu arasındaki paralelliğin peşine düşülecek.

I

Sherlock Holmes, Profesör Moriarty ile mücadelesi sırasında Reichenbach çağlayanı civarında ortadan kaybolur. Üç yıl süren bu kayboluş, okuyucuların galeyanının Sir A. Conan Doyla' u pes ettirmesiyle sona erer. Yazarı, Holmes'un bu süre içersinde Sigerson takma adıyla (bu ada dikkat) tebdil-i kıyafet dolaştığını öne sürer ve Holmes'u hayata döndürür.

*% 7'lik Çözelti*** adlı kitapta ise bu ortadan kayboluşa farklı bir açıklama getirilir. Holmes, zararsız bir matematik öğretmeni olan Moriarty'ye kafayı resmen takmış, onunla ilgili sanrısal*** fikirler geliştirmiştir. Bu ciddi ruhsal rahatsızlığı fark eden çömezi Dr. Watson, onu Viyana'da genç bir hekime götürür. Doktorla ilk karşılaşmalarında Holmes muayene odasına şöyle bir bakar ve:

"Eveet, her şey apaçık," der. "Macaristan'da doğmuş ve bir süre Paris'te çalışmış parlak bir hekimsiniz. Bazı radikal kuramlarınızın yüzünden geleneksel tıp çevreleriyle aranız açık. Hastanelerle ve meslektaşlarınızla ilişkileriniz kötüleşmiş durumda. Evlisiniz, gururlu bir kişisiniz. Kâğıt oynamayı seviyorsunuz. Shakespeare'i ve adını telâffuz etmeyi beceremediğim bir Rus yazarını okumaktan hoşlanıyorsunuz. Size ilginç gelecek söyleyeceğim şeyler bu kadar."

Doktor, "ama bu harika!" diye bir çığlık atar. Cevap, "yok canım, çok beylik bir şey", olur.

Doktor Holmes'u hipnozla tedavi eder ve kronik hastalığının kökenlerine inmeyi başarır. Sonra iki adam birlikte, dünya savaşı çıkartma heveslisi bir hergelenin peşine düşerler.

Psikanaliz ve Detektiflik

Pek çok gözlemci psikanalizle detektiflik arasında benzerlikler bulmuştur. Bunların arasında Freud da var:

"Varsayın ki, bir cinayeti soruşturan detektifsiniz. Katilin ad ve adresi arkasında yazılı bir fotoğrafını olay yerinde bırakacağını mı umarsınız? Aradığınız kişinin çok daha az kesin ve belli belirsiz izleriyle yetinmek zorunda kalmaz mısınız?"

Holmes'un *% 7'lik Çözelti*'deki doktoru Freud'dur. Dr. Watson, vakalarına koyduğu isimlerde (Kurt Adam, Sıçan Adam, Anna O, Küçük Hans) bile *Şerlokiyen* bir hava sezdiği bu meslektaşını Holmes'a yakın ve uygun bulmuştur. Freud'un hastalarını tedavisi sürecinde, üstün yetenekli bir bireyin başkalarının göremediği ya da anlayamadığı şeyleri görmesiyle ya da anlamasıyla, gözlemcilerinden akla gelmedik vargılara ulaşmasıyla hakikat ortaya çıkar. Esrar dağılır ve hasta "iyileştirilir". Tıpkı ideal bir detektif öyküsünde olduğu gibi, amaç okuru şaşırtmak ya da acze düşürmek değil, hakikati ona peşi sıra sürprizli parçalar halinde sunarken bir yandan da okuru aydınlatmaktır.

●●●

Holmes ve Freud. Baskervilleli William'ın kendisinden yüzlerce yıl sonra yaşamış öncüleri mi? Soruyu cevaplandırabilmek için bu iki adam arasındaki bağlantıyı incelememiz gerekiyor.

II

Holmes'un 'muhakeme tarzı'nın en önemli özelliği olağandan farklı olgulara yönelik dikkati, küçük dil sürçmeleri ve önemsiz gözüken karakteristik ayrıntıları gözden kaçırmamasıydı. Bu tarza bir örnek vermek yaralı olabilir. Dr. Watson, beklenmedik bir zamanda Holmes'un evine gelir. Amacı onu birlikte bir tatile çıkmaya ikna etmektir. Ama daha ağzını açmadan Holmes "sebeb-i ziyaret"ini söyleyiverir:

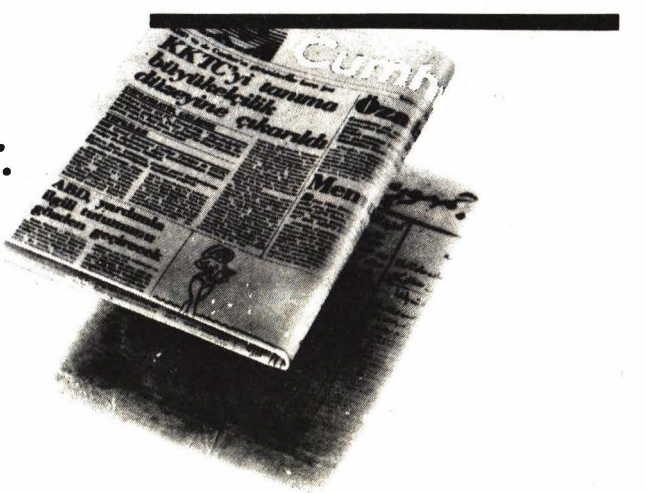
"Seni tanıdığım kadarıyla, bu durumu anlamamak imkânsız. Muayene saatin 5-7 arası olduğu halde, sen saat 6'da yüzünde gülücüklerle odama giriyorsun. Demek ki, yerine birisini ayarlamışsın oldukça yorgun gözükmektesin, bu da tatil yapman için yeterli bir sebep. Göğüs cebindeki termometre bugünkü vizitlerini yapmış olduğunu, do

Türkiye'de "gazete okurları" var.

"Gazete okuru" yaşadığı ülkeyle, dünyayla yakından ilgilidir. Olayları en ayrıntılı biçimiyle izlemek, değerlendirmek, yorumlamak ister. Kültürün bütün alanlarına merak duyar. Karar vermek, seçmek, kendi görüşlerini oluşturmak için "çağdaş, doğru, ciddi" bir gazeteye gerek duyar.

Türkiye'de "gazete okurları" 64 yıldır **Cumhuriyet** okuyor. **Cumhuriyet**, "gazete okurları"na her gün doğru haberi, çağdaş yorumu, çok yönlü bir bakışı sunuyor.

Türkiye'de yıllardır "gazete okurları" var.
Türkiye'de yıllardır "gazete" okunuyor.



layısıyla tatilinin yarın başlayacağını gösteriyor. Yaklaşık üç aydır uğramamış bulunduğum odama telaş içersinde, cebin tren tarifeleri, gezi programlarıyla taşarcasına dolu vaziyette dalarsan... Bu ziyaretin birlikte bir yolculuk fikriyle ilişkili olmaması için çok az neden var."

% 7'lik Çözelti de Freud'un da belirttiği gibi, Holmes'un mesleki gözlem tarzı, tıbbi gözlemle pek çok noktada örtüşür. Holmes'un yönteminin ona prototip seçilen kişilerden birisinin tarzıyla bağlantısı bu örtüşmeyi açıklayabilir. Conan Doyle'un tıp fakültesindeki hocalarından Edinburghlu cerrah Joseph Bell'in gözlem ve tıbbi tam kesinliği dillere destandı. Doyle'un ifadesiyle, "Bell, hasta kapıdan adımını atar atmaz, hastanın belirtilerini, şikâyetlerini sayıp, döker, adamın hayatıyla ilgili ayrıntılara girerdi." Sonra öğrencilere dönüp, "beyler, bu adam bir şişe mantarcısı mı yoksa taş döşeyicisi mi, bilemeyeceğim. Yalnız, işaret parmağının bir yüzünde hafif bir sertleşme ve başparmağının dış yüzünde bir kalınlaşma görüyorum; bu da iki meslekten birinden olduğunun delili" derdi. Bell, kendisini Holmes'a prototip seçen Doyle'un iltifatlarına karşılık öğrencilerin eğitiminde en çok üstünde durduğu şeyin "Küçük ayrımların büyük önemi ve önemsiz ayrıntıların belirleyiciliği" olduğunu söylüyordu. Bu yöntem yeni bir şey değildi, babası ise Voltaire'in Zadig'iydi.

●●●

"Ormandaki patikada bir atın nal izlerini gördüm. Hepsi de birbirinden eşit uzaklıktaydı. Dörtnala giden kaliteli bir at, dedim kendi kendime. En fazlasından 7 ayak genişliğindeki yolda, her iki yandaki ağaçların üstündeki tozlar yer yer süpürülmüş gibiydi. Ağaçların yolun ortasına uzaklıkları 3 1/2 ayaktı. Atın 3 1/2 ayaklık bir kuyruğu var ki, diye düşündüm, sağa-sola savruldukça bu tozları süpürsün. Ağaçların dibindeki 5 ayak yükseklikteki çalıların yaprakları yeni dökülmüştü, atın sürtünmesiyle olduğunu düşündüm. Öyleyse at 5 ayak yükseklikte diye bir sonuç çıkardım. Atın gemi 23 ayar altın olmalıydı. Gemin kabaralarını mihenk taşı olduğunu bildiğim bir taşa sürtmüştü. Nallarının bir çakmaktaşı üstünde bıraktığı izlerden de, 11 ayar gümüş mıh ile nallandığı kanısına vardım."

İster istemez, yine Brunellus'u ve Baskervilleli William'ı hatırlıyor insan. Zadig, atın adını bilememiş, farklı olarak. Zadig'in *Retrospektif Müneccimlik* adını takabileceğimiz bu yöntemi, tekrarlanamayan durumların varlığını ve oluşlarını, yol açtıkları şeylerden çıkarmaktan ibaret.

Morelli

Retrospektif Müneccimlik dendiğinde akla gelen bir diğer isim de İtalyan hekim Morelli oluyor. Morelli, resim sanatında sahici ile taklidi ayırt etme konusunda geliştirdiği yöntemle tanınıyor. Nasıl herkesin çok kullandığı bir kelime, çok sık tekrarladığı tipik bir davranış varsa, her ressamın da farkında olmaksızın yaptığı kendine özgü ayrıntılar vardır. Örneğin bir parmağı ya da kulak memesini her ressam son derece kendine özgü çizer. Kopyacı ise bu önemsiz ayrıntıyı taklit etmekle fazla uğraşmayacağı için ayrıntı sahiciliğin belirleyicisi niteliğini kazanır.

Morelli'yle, her iki kahramanımızın da ilişkisi vardı. Conan Doyle'un Henry amcası Dublin Sanat Galerisi yönetmeniydi ve Morelli'yle, oldukça samimi bir ilişki kurmuştu (Henry'ciğin düzeyinde). Freud ise *Musa ve Mikelancelo*'da Morelli hakkındaki görüşlerini ifade etmişti. Tekniği psikanalize çok benzeyen Morelli genel görünüme kapılmadan, küçük ayrıntılarda ressamın kişiliğini arıyordu. Kişilik, ressamın bilinçli olarak kendini ifade etmeye çalıştığı yerlerden çok kişisel çabanın en zayıf olduğu yerlerde bulunabilirdi. Uzun uzadıya tasarlanarak yapılan formel davranışlardan çok, küçük ve kısa süreli jestlerimiz kişiliğimizi daha gerçeğe yakın olarak ortaya koyarlar. Psikanalizde de özgün karakteri, görünen belirgin özelliklerden değil 'aksesuar'lardan elde etmek ana yöntemdir.

●●●

Holmes'la Freud arasında Retrospektif Müneccimlik ilişkisini kurduğumuzda, bunun neden Freud'la Holmes arasında olduğu, (neden Freud'la, örneğin, Maigret arasında olmadığı) sorusuna da yanıt aramamız gerekiyor.

III

Kokainciler

Freud ve Holmes'u buluşturan nesnelerden biri de kokaindi. Holmes'un ilaç bağımlılığı tıp çevrelerini epey meşgul etmiş bir tartışma. Kimilerine göre, kendisine kokain enjekte ettiğini Watson'a söylemesi bir "temaruz"du. Kokain kullanıyor olması ihtimali, kullananlarda ortaya çıkabilecek birtakım organik ve ruhsal rahatsızlıklar pek gözükmediği için, oldukça düşüktü. Bir otorite ise, Holmes'un kokaini yalnızca merkezi etkilerinden (yani beyin fonksiyonlarına olumlu etkilerinden) yararlanacak biçimde kullandığını öne sürmekteydi. Kokain alışkanlık yapıcı bir madde olmakla birlikte, fizyolojik bağımlılık yaratmadığından Freud ve Holmes gibi güçlü kişiliklerin tutkunluk sorunu olamazdı.

Bu arada Holmes'un kullandığı maddenin *gelsemium* olduğu ortaya atıldı. Kokain, Freud için ambivalans doğurucu bir madde olmuştu. Lokal anestetik etkileri üzerine yaptığı kapsamlı ve başarılı araştırma, kendi kullanımıyla sınadığı "parlaklaştırıcı" etkilerle birlikte ambivalansın pozitif yanını oluşturuyordu. Ama atlamış olduğu bir nokta başarısını keyifle hatırlayamama nedeni oldu. Kokainin oluşturduğu çok güçlü psişik bağımlılık, Freud'u ömür boyu rahatsız eden bir olgu olarak kaldı.

Holmes'un kokain kullandığı varsayımına dayanılarak, çeşitli sanrılarla hakkında kuşkular beslediği masum matematik öğretmeni Moriarty'nin peşine düşüşü *poranoia mariartii* hastalığı olarak değerlendirildi. Bu nedenle, üç yıl süreyle psikiyatrik tedavi gördüğü varsayımını (-ki *% 7'lik Çözelti*nin çıkış noktası) destekleyebilecek bütün bu görüşler Freud-Holmes buluşmasını, gerçekle kurmacanın kesişmesini adeta pompalamış oldular. Bu varsayım doğruysa, Holmes'un üç yıl süreyle Sigerson takma adıyla dolaştığı şeklindeki (Conan Doyle'a ait olan) iddia geçersizleşiyor. Yine de Sigerson garip bir şekilde anlamlı bir isim. Çünkü bu ismi taşıyan kişi, Freud'un da bir süre *yanında* çalıştığı ve çömezliğini yaptığı Charcot'nun eserlerini İngilizceye çeviren bir doktor. Çeviriyi Freud'un Charcot'yu Almancaya çevirdiği sıralarda yapmış olması da başka bir anlamlılık. Tabii, tüm bu anlamlıklar dizisi Şerlokiyen anlamda!

IV

Yöntemdeki "Atma" Payı

Baskervilleli William'ın Brunellus'u "teşhis"ini hatırlamaya çalışırsak, atın "küçük başlı, sivri kulaklı, iri gözlü" olduğunu tümüyle *atmış* olduğunu görürüz. Atın öyle olup, olmadığı konusunda hiçbir tutamağı yoktu, ama ilk vardığı çıkarsamaların yarattığı hava içersinde, çevredekiler atı o "yetkin kişinin

betimlediği gibi" göreceklerdir. Peki, bu inandırıcılık *Retrospektif Müneccimliğin* yarattığı *mitik hava* sayesinde diyelim; William atın adının Brunellus olduğunu nasıl *tutturmuştu?*

"Kutsal Ruh sana akıl ihsan etsin oğul (...) Başka ne olabilir ki? (...) Büyük Buridan bile, güzel bir attan söz etmesi gerektiğinde, bundan daha doğal bir ad bulamazdı."

İşte böyle.

●●●

Retrospektif Müneccimlik hangi raddeye kadar geçerliliğini koruyabiliyor, ne zaman bir saçmalama biçimi oluyor kestirmek güç. Ama Dr. Freud'un çok ünlü vakalarından birinin değişik verilerle tekrar irdelenmesi bu yönteme, diğer bir deyişle *Şerlokiyen* tarz muhakemeye halel getiriyor.

Freud'un uzun süre teda i ettiği hastalarından Kurt Adam (Sergey K. Pankeyev) tam olarak iyileşemez ve hastalığının sık sık nüksetmesi sonucu ömür boyu psikiyatrik tedavi ve yaklaşım gereği duyar. Kendisiyle Freud'un hastası olduktan çok uzun bir süre sonra yapılan görüşmede, hatırladıkları onun da *Retrospektif Müneccimlik* yöntemiyle tanışık olduğunu ortaya koyuyor. Freud, Kurt Adam'ın rüyalarına özellikle önem veriyor, hepsini tek tek anlattırarak çeşitli yorumlarda bulunuyordu. Bu yorumlarda, rüyada apaçık gözükmeyen, ama kökeninde bulunduğunu öne sürdüğü ilksel görünümler Kurt Adam'a pek anlaşılır gelmiyordu. *Bu ilksel görünümler,* genellikle çocukluktaki cinsel yaşantılara ilişkindi. Yorumlarda varılan sonuçların, yani ortaya çıkarılan cinsel yaşantıların kurmaca olup olmadığı Kurt Adam' ı düşündüyordu. Örneğin rüyalardan birinde varılan sonuç, Kurt Adam'ın annesiyle babasını cinsel ilişki sırasında görmüş olduğuydu. Oysa, Rusya' da çocuklar sütannenin odasında yatarlardı, böyle bir şey görmüş olması hemen hemen imkânsızdı. Tabii, istisnai bir durum mümkündü. Ama kökendeki bu yaşantının, Freud'un bir fantazisi olmadığı ne malûmdu?

●●●

Sherlock Holmes fenomeni, bir *mitc* yedirilmiş (emdirilmiş) bir yöntem olarak görülse daha anlaşılır olabilir. Holmes' un kullandığı Zadia yöntemiyle çıkarsamanın hakikatin kendisini değil, ama gölgesini yakalamaya daha çok hizmet ettiği aşikâr. Günümüz hekimlerinden biri (adı bize saklı!) Şerlokiyen tarz muhakemeyi "her ne kadar mantıksal ve tümdengelimci etiketini taşısa da, son derece mantıksız ve sezgisel" olarak nitelendiriyor. "Ama o denli insani ki, titizlikle ve gerçeğe uygun tasarlanmış bir analitik detektif öyküsünden çok daha zevkli. " O *mitik hava* içerisinde, tüm bu çıkarsama, muhakeme ve tümdengelim hikâyelerine insanları inandırmak kolayca mümkün oluyor.

V

Freud teorisini oluşturmaya başlamadan birkaç yıl önce Londra'daki bir başka hekim-yazar, Conan Doyle ürün vermeye başladı. Baker Sheet 221 B'de oturan Bay Sherlock Holmes'un uzun uzun sözünü ettiğimiz yöntemiyle meseleleri "halledişi" bir şeylerin habercisiydi. Halledilen meseleler, bilmeceler, esrarengiz olaylar genellikle dış dünyaya ilişkin şeylerdi. Peruklar, tırnaklar, ayakkabı bağcıkları, cinayetler, entrikalar ve hırsızlıklar yöntemin nesnesiydiler. Dünyanın bütünlüğü, dış dünyaya ait bu sırların çözülmesiyle sağlanıyordu.

Viyana'da, Berggasse 19'da çalışmalarını sürdüren Dr. Freud da benzer varsayımlarla, benzer esrarengizlikteki olaylarla uğraşmaktaydı. Tek fark, onun uğraştığı olayların iç dünyada geçiyor olmasıydı. Dış gerçeklikten, iç gerçekliğe bu geçiş önemli bir dönüşümün işareti olabilir. Çünkü tam o sırada, detektif hikâyeleri bir tür olarak yükselişe geçmekteydiler. Diğer yandan, insanlarda dünyanın anlaşılmasının ve kavranmasının büyük bir sorun olduğu düşüncesi yaygınlaşıyordu. Dünya öyle kolay anlaşılır bir şey değildi, toplumsal ve psikolojik düzende kesinleşmiş bir yerleşiklik yoktu. Anlama için yardıma ihtiyaç vardı. Şöyle veya böyle, bir detektif gerekiyordu. Hayatlarımızı ve hayat hikâyelerimizi yoluna koymamıza yardım etsin diye.

Detektif Edebiyatı

Psikanalitik görüşe göre, detektif edebiyatındaki cinayet ebeveynin cinsel ilişkisini temsil eder, Okur/detektif çocuksu meraklılığın somutlaşmasıdır. Dr. Watson ise süper egonun ceza tehdidine karşı bir savunma aracıdır. "Ben *bu*ydum. Sadece, orada öyle duruyordum", diyebilmek için.

Mitlerden yana fukara çağımızın laik mitolojisi olarak da görülebilir detektif edebiyatı. Kahramanların yöntem ve hünerlerini kullandıkları durumlar Eski Yunan'dan beri hep aynı: İnsanların, varlıklarını tehdit eden bir durumdan kurtarılması. Bütün mitlerdeki işleyiş de suçun rasyonel bir biçimde anlaşılması ve suçun kökenine kadar izlerin sürülmesi (ilksel görünümün elde edilmesi) biçimindeki bir örüntüden ibaret.

Psikanaliz ise Freud'un paradigmalarına uygun hastalar bulunamamasından dolayı özellikle klinisyenler ve bilimadamları nezdinde itibar kaybına uğrayan bir mit. D.M. Thomas'a göre, Freud yayımladığı vakalarında hakikaten çok kusursuz bir Klasik Yunan öyküsünün peşindeydi. Kendisi de analitik seans gibi bir ritüelin ve psikanaliz gibi bir mitin yaratıcısı olmanın yanı sıra, (Jung'a göre) oluşan mitolojide bir tür yarı-insan, yarı-Tanrı Herakles rolü üstleniyordu.

Yine de, mitin bilim açısından değerini yadsımamak gerekir. Getirdiği metaforlarla, baktığımız odakları kaydıran, incelediğimiz entelektül materyale yeni bir düzen veren mittir. Böylece, tam kavramsallaştıramadığımız bilimsel sorunlara yaratıcı bir yaklaşımda bulunmak, değişik bakmak mümkün olabilir.

Holmes'un Hayaleti

Yazı boyunca, kurmaca bir detektiften sanki gerçekten var olmuş veya var olan birisi gibi söz etmemiz, gerçek bir kişiyle birlikte ele alarak incelememiz garip gözükebilir. '*The Times*'ın Temmuz 1984'teki sayılarından birinde şöyle bir mektup vardı:

"Sütunlarınızda Bay Holmes'tan 'merhum Bay Holmes' olarak söz edilmesi beni üzüntüye boğdu. Bay Holmes' un ölmüş olduğu henüz kesinleşmediği gibi, böyle bir durum sizin ölüm haberlerinizde de yer almamıştır. Editörünüzden, İngiltere'nin gelmiş geçmiş en büyük adamlarından birinin ölümüyle ilgili asılsız söylentiler yayılmasına aracılık etmemesini rica edeceğinize inanıyorum."

Orson Welles'in ifadesiyle, Holmes hiç yaşamamış, ama hiçbir zaman ölmeyecek birisiydi. Sadece, kurmaca dünyasına mit alemine girmek üzere terk etmişti.

İki sihirbazın bir araya geldiği ve karşılıklı takdir hislerini beyan ettikleri *% 7'lik Çözeltinin* (ve bu yazının) son sözünü her zaman olduğu gibi Watson söyleyecektir. Viyanalı meslektaşıyla vedalaşırken, repertuvarındaki en değerli komplimanı kullanır:

"Freud, en büyük detektif sensin!"

Sinemada 'İkinci Yeni'

ATTİLÂ İLHAN

Bak şu işe, son günlerde ne vakit kalemi alsam, üzerimde o müz'iç "-Yoksa ben bütün bunları yazmış mıydım?" duygusu, belli belirsiz bazı hayaller: Kavaklıdere'de (Ankara) Tuna Pastahanesi, yoğun kış; münasebetsiz bir kar, buğulu camlara bulgur bulgur savruluyor; Televizyon'un genç yönetmenleri mi gelmiş ne, ballı bir söyleşi koyulaştıkça koyulaşır...

Yo, hayır: kalın sis, şehirlerarası bir otobüsle, Bolu Dağı'nı geçmekteyiz; yemek molası, uçurumlu vâdilere egemen, o dağ lokantasında; yol arkadaşı üniversiteli gençlerle, aramızda, ansınız kıvılcımlı bir tartışma! Kimbilir belki, Karşıyaka'da (İzmir) Çamlık'taki eve, ODTÜ'de okuyan Dev-Gençli çocuklar doluşmuş; demli çay, çikolatalı pasta, bitmez tükenmez cıgaralar; sanatta, biçimcilik sorunları irdeniyor. Aşağı yukarı kırk yıl öncesine, berbat bir harp ertesi ve kış Paris'inin, yoksulluk ve militanlık günlerine bile sarkabiliriz, konu değişmez:

Porte d' Orlean'dan metroya atıldık, gazetelerde hanidir tartışılan, Flaherty' nin *Louisina Story*'sini seyre gideceğiz; filmden sonra Fahri 'arkadaş'la, artık adını hatırlayamadığım, Gauloise tütünü, kırmızı şarap ve choucroute kokan, tenha ve kuytu kahvede; herkesin övmekte birleştiği filmden, neden bunca sıkıldığımızı söyleşmemiz: *Louisina Story*, ağır bir nehir ritmiyle, handiyse yok bir hikâyeyi görüntülemişti; biz ki hem toplumcu hem gerçekçiyiz, toplumsal - ve elbet bireysel - diyalektiğin, özgün estetik bileşimlerle aktarılmasından yanayız; gözlemci bir kameranın, düz, bir bakıma yüzeysel tesbitlerinden, şaheserler yaratılabileceğine inanmamız, mümkün mü?

Flaherty, Hollywood'un alışılmış montaj ritmine sırt çevirdi diye, durup dururken, niye 'ilerici' olsun ki? İki harp arası Fransız sinemacıları, (Clair, Renoir, Carne vb) kendilerine özgü bir kurguyla, çok daha gerçekçi, çok daha anlamlı bir atmosfer sinemasını başarmadılar mı? Yoksa *Louisina Story*, o sırada 'ilerici' Paris sinemalarında bol bol seyrettiğimiz; yalınlıkla yavanlığı karıştırmış, bayağı sığ, iyice yüzeysel; git git bitmez, 'Stalinci' Sovyet filmlerini andırıyor da, ondan mı hüsnükabul görüyor?

ATTİLÂ İLHAN

Çık hadi çıkabilirsen, işin içinden!

Soyut Bir Kısırdöngü...

Ünlü yazar dostum anlattı: sinametek döneminde, bir 'başyapıt' seyrine çağrılmış, onu karşılayan sinema eleştirmecilerimizden birisi, filmi ve rejisörü yere göğe koyamıyor; tesadüf bu ya, yakın sıralarda seyrediyorlar; 'başyapıt', bildiğimiz 'uyku ilâcı' kurdelâlardan birisi; yılan hikâyesi gibi uzadıkça uzaması bir yana, duraganlığıyla seyirciye hafakanlar bastırıyor; yazar dostum bir ara, tatlı bir uyku mırıltısı duymuş, bakınca ne görsün, "başyapıtı' yere göğe koyamayan eleştirmecinin içi geçmiş, hafif kestiriyor; hayır, olayın asıl şaşılacak yanı, ışıklar yanar yanmaz aynı zatın, aynı yazara, aynı 'başyapıtın' mükemmelliğini, anlata anlata bitiremeyişi!

Bu işler, epeyce gargaraya getirilmiyor mu? Evet, sinema pahalı sanattır ama, kimse karışamaz; parayı bastıran, akla gelen gelmeyen herhangi bir saçmalığı, filme çekebilir; yeterli avantaj sağlar, ya da belli propaganda servislerine dalkavukluğu göze alırsa, dünyanın dört köşesinde filmini gösterebilecek, salon da bulur; önemli olan seyircinin sinema, (ne sineması be, sanat) bilincini, taşıyıp taşımaması; seyrettiğini, ecnebiden kopya, ya da kulaktan dolan bilgilerle değil; ciddi ve inanılır, estetik kriterlerle değerlendirmesi! Oysa buradan bakıldı mı, inanılmaz bir yanlışlıklar komedisi oynuyoruz: gerçekçiliği ve toplumculuğu kimselere vermeyen, 'alafrangalıktan sâbıkalı', birtakım seyirci ve eleştirmeciler; bireyciliği ve biçimciliği su götürmez filmleri, hem 'ilericilik' adına savunuyor, hem de 'başyapıt' diye övüyorlar.

İster misiniz, kaşla göz arasında, kavramları netleştirelim?

Sanatçı objektif gerçekten, sübjektif bir estetik bileşim yaratıyor. Objektif gerçek, (doğa,toplum, birey) ve onun iç ve dış karşıtları; öyleyse sanat eserinin içeriğini, doğa toplum birey üçgenini, diyalektiği oluşturacak; sanatçı bu diyalektiği algılayıp, hangi sanat dalında çalışıyorsa onun ifade imkânlarıyla, sübjektif estetik bileşimini başaracak: edebiyatçıysa dil, ressamsa renk ve çizgi, müzisyense ses, sinemacıysa görüntü vs. Sorunun bam teli sanırım buradadır, estetik bileşimin yaratılışında, imgenin ifade imkânları, yani ses, renk, kelime, görüntü vs... sanatçının aracıdırlar, amacı değil; o ki sanatçı objektif gerçeği es geçip, estetik yaratışı, ifade imkânlarının özgün kullanılışı diye anlıyor, artık o biçimcidir; zira ayaklarını objektif gerçeklerden kesmiş, çabasını soyut bir biçimselliğe aktarmıştır: saf biçimciler bu yüzden manayı dışlar: non-figüratif resmin şaşaalı döneminde, ressamlığın keyifli bir badanacılık haline nasıl dönüştüğünü; lettrisme'in, şiiri kelimeden de soyutlayıp (çünkü anlam çağrışımları yaptırıyor) nasıl heceye indirgediğini hatırlayıvermek, yeter!

Ne var ki saf biçimcilik, rizikosu büyük serüven! Bırakın gırgıra alınmayı, palyaço muamelesi görmeyi; 'piyasanız' olmaz, 'buud-ı mücerette' kalırsınız; o yüzden mi nedir, biçimci avant-garde iddialar, genellikle, marazi bir bireycilikle atbaşı sunuluyor. İyi de, bireycilik ne? Besbelli içeriğin birey düzeyinde, hatta benmerkezci tasarlanıp; estetik bileşimin hareket haline değil, duragan, bütün zamanlar için aynı ve geçerli, beşeri (ve yalnızca beşeri) olarak gerçekleştirilmesi! Satançı bireyselliğini, toplumsal çözümlemeyle birlikte ve diyalektik düzeyde algılamıyor; mutlak ve değişmez bir gerçekmiş gibi algılıyor; iş ifadeye gelince de ağırlığı içeriğe değil, ifade imkânlarının değişik kullanılmasına, kelimeye, sese, görüntüye veriyor. Bu tutum, İkinci Dünya Savaşı ertesinde, gerçek kaçağı bir bunalım sanatının doğmasına yol açtı ki, temelinden bireyci ve biçimciydi; ülkemize yansıması, şiirde İkinci Yeni'yle, nesirde bireyci bunalım hikâyeleriyle görülmüştür. İki sebebten böyle oldu bu, birincisi sanatçılarımızın, oldum bittim, Batı' ya öykünmeyi yenilikçiliğin temeli saymalarından; ikincisi, elbet aynı eyilimlerinin sonucu, toplumlarından kopuk, soyut bir bunaltı ortamında yozlaşmalarından! Tarih ve yurt bilincinden yoksun, ömrü 'entel' barlarında Paris, Londra, New-york özlemleri içinde geçen; ulusal bir değer sistemi, geliştirmemiş sanatçıların; soyut, bireyci ve biçimci bir kısırdöngüye düşmüş olmalarına, şaşmalı mı?

Ödül Mödül Hikâyesi...

Söz geldi sinemaya dayandı.

Anti-Yeşilçam yönetmenler, andığımız sanatçı katmanından üreyecekse, aynı biçimci ve bireyci yanlışa düşmeleri kaçınılmazdı tabii, öyle de oldu: bilmem farkında mısınız, Sinematek, Sinema Günleri filan derken, ortaya epeyce 'kıl', hemen hepsi 'dâhi', adamakıllı 'alafranga' bir sinemacılar kuşağı çıkıyor. Yişilçam en bayağı anlamıyla populiste, düpedüz lümpen, 'alaylı' bir sinema mıdır; bunlar en katlanılmaz anlamıyla 'seçkinci', düpedüz bireyci ve biçimci, 'Batılı' bir 'entel' sinemasına hevesleniyorlar; o da nasıl, bilerek, anlayarak, çözümleyerek mi; yooo, biraz 'Yeni Dalga'dan, biraz anti-Hollywood rejisörlerden, en çok da marjinal 'hârika çocuklardan' etkilenerek!

Böyle bir yanılgı sizi yönlendirdi mi, yandınız: söygelişi, çağdaş sinemada süratli tempo ve büyük gerilimin, çağdaş yaşantının (üretim teknolojisinin) sinemaya yansıması olduğunu kavrayamaz; tempoyu düşürüp mizanseni ağırlaştırarak, 'derinlikli' eserler verdiğinizi, sanabilirsiniz; mizansen temposuyla, kurgu temposu; genel gerilimle, sahne sahne düşürülecek özel gerilimler arasındaki, hayati ilişkiyi atlayabilir; yüksek fikirler seyredeyim derken, rahatça lâf sineması na (litteraire); orijinal olayım derken, biçimci fantezilere düşebilirsiniz. Şüphesiz, el arı düşman gayreti, al gülüm ver gülüm; gazete ve dergilerde, filmlerinize övgüler düzülür; dahası, kazananları önceden belli festivallerden, altın ödüllerle dönebilirsiniz; sakın aldanmayınız, avuntudur bunlar, züğürt tesellileri; çünkü estetik yaratıcılığın başarısı, objektif gerçeğe eklendiği zaman, yadırganılmamasıyla ölçülüyor; çünkü sanat, gerçeğin estetik düzeyde yeniden yaratılışı, tabiata eklenişidir.

Peki biçimci ve bireyci, hatta benmerkezci (egocentrique) film olmaz mı; arzu eden yönetmen, yapımcı bulabilirse, bu türden bunalım filmleri yapamaz mı; elbette olur, elbette yapar; eğer sanatçıların özgürlüğünden yanaysak, kimse de buna birşey diyemez; pek pek, kafana uymazsa, benim burada yaptığım gibi eleştirirsin, olur biter; peki terslik nerede, derseniz; biçimci ya da bireyci, genellikle ikisi birden sayılabilecek filmlerin, öncü, 'ilerici', daha da kötüsü toplumcu ve gerçekçi diye -hadi pazarlanması demeyeyim- sunulmasındandır.

Ayıp diye bir şey var!

Duvar

MURAT BELGE

Yılmaz Güney'in ölmeden önce çevirdiği son film olan *Duvar*'ı çoğumuz gibi ben de işitmiş ama görmemiştim. Filmi görenlerden benim gördüklerimin çoğu, çeşitli nedenlerle, fek fazla beğenmediklerini söylüyorlardı. Basında, Fransız sinema dünyasında aldığı tepki de, çok olumlu değildi.

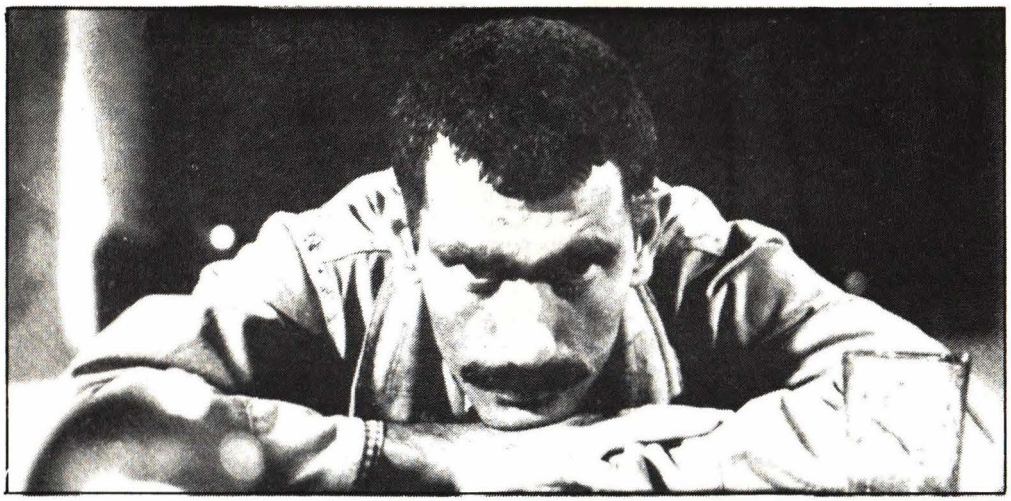
Geçen sonbahar, 1980 Eylül'ünden beri yenilenmeyen pasaportum yenilendiğinde, yurtdışına çıktım ve Londra'da, hem Dördüncü Kanal'da gösterilen Yılmaz Güney belgeselini, hem de *Duvar*'ı videoda seyredebildim. (Bu da, yetkilerimizin, bilgeliğini, haklılığını gösteriyor pasaport vermeyerek benim gibileri Yılmaz gibilerinin kötü etkilerinden koruyorlardı.)

Duvar'ı bir film olarak, *sinema* sanatının bir ürünü olarak ben de çok beğenmedim. Filmi gören ve beğenmediklerini anlatanların üzerinde ittifak ettiği "sertlik" beni de etkiledi. Bu sertliğin yalnızca bitmiş üründe yansıyan bir şey olmadığı filmin çekiminde de izlenen bir yöntem olduğu anlatılıyordu: Örneğin, daha "gerçeğe benzer" bir sonuç almak için Yılmaz oynattığı çocukları tokatlayarak ağlatmış vb... Bunların doğruluk derecesini bilemiyorum; ve zaten sanatla doğrudan ilgili bir düzey de değil. Filmin kendisinde yansıyan "sertlik" ise daha ciddi br konuydu. Bunun üstünde durmak gerekiyordu gerçekten.

"Sinema sanatının bir ürünü olarak çok beğenmedim", diyorum. Ama çok etkilendim ve sarsıldım. Dolayısıyla *Duvar*'ın, Yılmaz Güney bütünlüğü içinde ihmal edilmemesi gereken bir yeri olduğunu sezdim. Videoda önce Güney belgeselini izlemiştim: Oldukça sade bir akışı vardı belgeselin. Yılmaz'la yapılmış uzun konuşmanın bölümlerini filmlerinden alınmış, konuşulanlar açısından geçerli sahneler izliyordu. Konuşan Yılmaz'ın hastalığı belliydi. Nitekim filmi çekilirken yoruluyor, yatıp bir saat kadar uyuyor, sonra yeniden sevdiğim, yıllardır göremediğim, duygularını ancak uzaktan paylaşabildiğim insanın bu son görüntülerinin yarattığı ruh hali üstüne patladı *Duvar*. Gecenin adamakıllı ilerlemiş bir saatinde film bittiğinde ben de adamakıllı sersemlemiştim. Bütün bu görüp işittiklerimin bünyemde bir şeyler yaptığının farkındaydım. Bunların kelimelerle nesnelleştirilebilir, anlatılabilir hale gelmesi vakit alıyor. Bu yazıyı bana yazdıran da, galiba, işte o içsel sürecin nihayet dışlaştırılması ihtiyacı.

en iyisi, *Duvar*'ı film olarak beğenmediğim şeydan başlamak. Film, baştan sona hapisaneyi anlatıyor. Asıl tema, hapisteki çocuklar ve bunların çektikleri. En hafif deyimle "Korkunç" bir sadizm hüküm sürüyor ve çarpıcı gaddarlık olayları birbirini izliyor. Bu olayları ya da hikâyeleri birbirinden ayırıp onlara teker teker bakarsak, her birinin, Türkiye'nin engin hapisane tarihi içinde bir yerde ve bir zamanda olabilecek bir olay. Belki de olmuş bir olay olduğunu düşünebiliriz. Ama bütün bu olayların sıkıştırılmış bir zaman içinde birbirini izlemesi insanın gerçeklik duygusunu zedeliyor. Çünkü bu sıralamayla sağlanan toplam etki, Türk hepisanelerinin birer sadizm laboratuvarı olarak, bilinçli bir şekilde kurulduğu ve işletildiği izlenimini veriyor. Oysa bunun böyle olmadığını biliyoruz. *Sivil* Türk hapisanelerinde görece insanî bir hava vardır. Bu hapisanelerde elbette çirkin şeyler de olmaktadır; bunların kimileri kurallaşmış, gelenek haline gelmiştir, kimileri de zaman zaman patlak verir. Ancak bu çirkinlikler, görece yoksul, iyi eğitim görmemiş, değer sarsıntısı geçiren bir toplumun kaçınılmaz aksaklıklarıdır. Rutin hale gelmiş, bilinçli bir sadizmin varlığından söz edemeyeceğimiz gibi, hasipanede otoritenin fiziksel temsilcisi

MURAT BELGE



olan gardiyanları da kararlı sadizm plancı ve uygulamacılarından çok genel düzenin kendi ölçülerinde kurbanı kişiler gibi görmek daha doğru olur. *Duvar*'daki hapisane ise daha çok bir habaset fabrikasını andırıyor.

Ayrıca çok uzun, bitmek bilmeyen ve uzarken bir anlamda kendini tekrarlayan bir film Yılmaz'ın filmi. Bu da seyirciye, yönetmenin bir hapisane filmi yaparken, oturup uzun uzun, "daha başka nasıl bir dehşet sahnesi ekleyebilirim" diye düşündüğü izlenimini veriyor.

Ve nihayet, epeydir beklenen "son" geliyor. Bu "son" da bir hayli çarpıcı. Çocuklar bir süredir "başka bir hapisaneye nakil" umuduna sarılmakta, gün geçtikçe bu umudu besleyip büyütmekteler. Her nasılsa nakil gerçekleşir. Başvurmuş çocuklar hapisane arabalarına bindirilip yeni bir hapisaneye gönderilir. Ama burada onları, ötekilerden yalnız adı soyadı, yüzü farklı olan gardiyanlar beklemektedir. Film bu "soymalı", "dayaklı", *hoşgeldin* sahnesiyle sona eriyor. İnsanın gırtlağını kurutup,ağzında pis bir lezzet bırakan bir son.

İşte, yukarıda anlattığım sersemlemişlik içinde bütün bu gördüklerini yeniden düşünürken Yılmaz'ın belki de bir hapisaneyi anlatmadığını hissettim. Filmin tekniği hiç simgesel değil, belki gerçeğinden fazla naturalistti. Bu yapısıyla da seyircinin dikkatini fiziksel bir hapisane mekânına, ortamına yöneltiyordu. Ama bütün fizikselliği ile bu hapisane başka bir şeyi anlatıyor olamaz mı?

Neyi, öyleyse?

Hayatı... Yılmaz'ın yaşadığı, öğrendiği, anlamlandırdığı hayatı. Yani, Yılmaz'ın yaşdığı şekilde hayatı...

Böyle düşünmeye başlayınca, bir düzeyde "beğenmediğimi" ilan etmek gereğini duyduğum bu filmin başka bir düzeyde içimi burkan ve beni derinden sarsan etkisini daha anlaşılır buldum.

Yeniden filmin sonunu düşünelim. Çocuklar başka bir hapisaneye nakledilmeyi, o büyük umutla bekliyorlar. Nakledildiyorlar ve aynı acı kaldığı yerden devam ediyor. Yılmaz hapisten bu anlamda nakledilmedi, kaçtı. Aynı zamanda Türkiye'den kaçtı. Avrupa'ya gitti...

Fakat gerçekten bir şeylerden kurtuldu mu Yılmaz, kaçtığında? Bunu düşünmeye başladım. O zaman, "balinanın içinden" motifi aklıma geldi.

Bu mitolojik motifin en çok bilinen örneğin *Tevrat*'taki Yunus nebi hikâyesidir. Deniz canavarı, Leviathan, onu yutar. Yunus balinanın karnında günler geçirir, sonra Allahın inayetiyle canavar onu kusar ve Yunus böylece yeniden hayata döner. Bu, birçok dinlerde gördüğümüz "Diriliş" temasının özgün biçimlerinden biri olarak kabul edilebilir. Ayrıca, pek çok halkların folklorlorunda da aynı temaya rastlanır. Bu nitelikleriyle ve bu metinlerde, "diriliş"i, simgelediği için özünde iyimser bir hikâyedir; "happy end"i vardır.

Bu yüzyılın ortalarında George Orwell, yüzyılımızın en karamsar düşünürlerinden biri olarak, "happy end"i ortadan kaldırdı. Çağın sorunlarını tartıştığı bir denemesinin başlığı olarak kullandı "Balinanın İçinde" sözünü. Bu seferki, Orwell'a göre, içinden çıkılamayan bir balinaydı, 1984'ün dünyası gibi.

Orwell'ın bu teşhisinin geçerliliği tartışılabilir; nitekim tartışıldı. Orada sözkonusu olan, nesnel dünyanın bir balinanın karnı gibi olup olmadığı. Ama, dünya gerçekten ya da nihaî olarak böyle olsa da, olmasa da, kendi hayatını bu duyguyla yaşayan insanlar olabilir. Örneğin Victor Serge'in yazdığı pek çok güzel kitap arasında en olağanüstü bulduğum otobiyografisi, *Bir Devrimcinin Anıları*, dünyayı algılama yaşantısının çok benzer bir biçiminin anlatımıyla başlar.

Belçika'da siyasi göçmen bir Rus ailesinin çocuğu olarak Serge de, oradaki devrimci hayatını "balinanın karnı" imgesine çok benzer bir biçimde anlatır. "Ufuk" kapalıdır, hiçbir çıkış görülmez. Ama mücadele de zorunludur. Azınlık psikolojisinin de payı olduğunu sandığım bu karamsar mücadelecilik, Yılmaz Güney'in ruh haline yakından akrabadır sanıyorum.

Duvar'ın sersemletici etkisi üstüne düşünürken, zihnimde uyanan çeşitli imgeler böylece aktı ve "balinanın içi" imgesinde toplaştı. Kendi hayatımda tanıdığım birçok insan arasında bu imgeye ve Serge'in anlattığı kapalı ufuklu dünyaya en uygun olan kişinin Yılmaz Güney olduğunu düşündüm. *Duvar*'ın geçtiği mekân, bir hapisane. Hapisane de "balinanın karnı"nı çok kolay akla getirecek bir yer. Daşarıdan içine görece kolay girilecek, ama bütün bir organizmanın içeriden dışarıya çıkmayı engellediği bir yer. Ayrıca, içindekileri öğüterek sindiren bir yer.

Yılmaz Güney'in çoğu filmlerini görmedim. Onun için, Agâh Özgüç'ün Afa Yayınları'ndan çıkan Yılmaz Güney kitabını okudum. Senaryoların bazıları kendinden, çoğu başkalarından olan bu filmlerin ne kadar fazlasında hapisane motifi olduğunu görmek, yukarıda anlattığım düşüncelerime rağmen şaşırtıcı geldi. Somut olarak hapisane bulunmayanlarında bile, olay, hapisane gerçeğinin ta kıyısında geçiyor.

Ama bilindiği gibi bu durum yalnız filmlerde böyle değil. Yılmaz Güney'in gerçek hayatının oldukça önemli bir kısmı da hapiste geçti. 12 Mart'ta askeri cezaevinde geçirdiği ilk yıldan sonra 1974'te afla çıktıktan birkaç ay sonra Yumurtalık'taki olayla içeri girmesi de, *Duvar*'daki etkiyi andıran bir tragedyaydı. Bunun gibi "iki hapis arası hayat" örnekleri pek çok filminin hikâyelerini oluşturuyor. Üstelik, bütün bu filmlerde hapisane neredeyse "liman" gibi bir yer. Büyük güçlükler (maddi ve manevi) hapisaneden hayata çıkınca başlıyor. Daha önce *Yeni Gündem*'de yazdığım bir yazıda Yılmaz Güney'in

de hapse girdiği dönemlerinde bir çeşit "ermiş" tavrı aldığını, en disiplinli günlerini hapisteyken geçirdiğini söylemiştim. Öylcyse, bu bakımdan da Yılmaz'ın filmleriyle biyografisi arasında bir yakınlık görülüyor.

Özellikle *Duvar* gibi bir filmden yola çıkınca, hapisanc motifi üstünde biraz durmak gerekiyordu. Gelgelelim, Yılmaz Güncy'in hayatı "balinanın içinden" görüğünü söylerken anlatmak istediğim şey açısından, hapisanc, somut bir mekân olarak da, bir simge olarak da, bir hayli basit kalıyor. Çünkü söz konusu olan, çok daha köklü, çok daha aşılmaz bir kıstırılmışlık duygusu. Bir başka söyleyişle, hayat ve kıstırılmıştığın özdeşliği: "Hayat eşittir kıstırılma."

Hapisancnin bulunmadığı veya önemli bir anlam taşımadığı filmlerinde de var bu duygu. Örneğin, Yılmaz Güney'in sinemada evrensel boyutlara ilk adımını attığı *Umut*'a bakalım. Burada hapisanc filan yok, ama ondan çok daha mutlak bir çaresizlik, kıstırılmışlık var. Filmin sonunda Cabbar'ın dönüşü bunun ürkütücü simgesi. Filmin adı da yüksek dozda bir ironi taşıyor şüphesiz. Film bilinen yankıları uyandırdığında, Yılmaz Güney'e "doğru Marksist bilinci" vermeye çalışan bazı bilge eleştirmenler bu "umut" adı üstünde epey durmuşlardı. ("Devrimci" olmak için filmin *gerçek* bir umut mesajı taşıması gerektiği yolunda). Bu tür sorularla karşılaştığı zamanlarda anlaşılır nedenlerle tutuklaşan Yılmaz, meramını pek iyi anlatmamıştı.

Oysa aslında Yılmaz Güney'in bu "Marksist" eleştirmenlerin savunduğu anlamda "umut"la ilişkisi yaşantısal değil, mantikî ve düşünseldir. İkinci düzeyde onun dünya görüşünde de böyle bir "umut"a yer vardır; ama yaşantı düzeyinde, "balinanın karnında" geçen hayatın karşıtı "umut"la açıklanabilecek bir çözüm değildir. Bu konuya az sonra geleceğim.

Yılmaz'ın kendi damgasını vurduğu filmlerde bu kıstırılma farklı biçimlerde ve çok çarpıcı simgelerle dile gelir. Örneğin *Seyyit Han*... Bu filmde dünya bir an, bu sefer balinanın değil, bir sepetin içinden görülür. Bu Kejc'nin dünyayı gördüğü son andır, gırtlağına kadar toprağa gömülü ve başına sepet geçmiş olarak. Simge, aslında filmin bu çarpıcı "trük"ünü fazlasıyla aşan anlamlarla yüklüdür. Özellikle de, Yılmaz Güncy'in trajik dünya görüşünün bağlamında.

Ağıt'ta da hapisanc imgesi bulunamaz ama kıstırılmışlık duygusu alabildiğine yoğundur. Çobanoğlu, kendi sonunu önceden görmek bakımından, Cabbar ya da Seyyit Han'dan daha bilinçlidir zaten. Yakın arkadaşlarını teker teker kaybederek bildiği bu sona doğru ilerler. Filmin sonunda gördüğümüz o geniş kır, sanki bilinmeyen gelecekleıe açılan bir ufukta bitmez, insanın ve kaderinin üzerine kapanacak, geçici olarak açılmış bir yumruktur. Çobanoğlu vurulduğunda, haberi verip ödül almak için koşan o köylü de aslında bu kaderin önemli bir parçasıdır; yalnız kesin düşmanlarıyla değil, dost olmak istedikleri tarafından da kuşatılmış olmak.

Ağıt'ta Çobanoğlu'nun davranış biçimi, Yılmaz Güncy'e göre "umut"un alternatifidir. Burada genc, Marksist teorinin kavramlarını serinkanlılıkla tartıp değerlendiren Yılmaz'la içinde doğduğu toplumun yoğurduğu bir yaşantısal dünyanın Yılmaz'ı arasında bir ayrım yapıyorum. Bu ikinci yılmaz. Yani "balinanın karnındaki" Yılmaz, aslında bulunduğu bu yerden gerçekten çıkacağını ummayacak kadar tragedyayla içli dışlı olmuştur. Ama gerçekten çıkacağını ummasa da mücadele etmek gibi bir ahlâkı vardır. Kendi bireyselliği çerçevesinde bu mücadelecilik bir iyimserlikle değil, bir kaçınılmazlıkla donanmıştır. Dünyanın getirdiği kuşatma ne kadar kaçınılmazsa, onunla mücadele azmi de kaçınılmazdır. Ancak bu mücadele ile başarı arasında herhangi bir zorunlu ilişki yoktur. Mücadele, onuru olan insanın yapabileceği tek şey olduğu için gereklidir; yoksa herhangi bir başarı sağlayacağı için değil. Balinanın içinde başarı rastlantısal ve geçici tragedya ise kalıcı ve yapısaldır. Yılmaz oynadığı birçok filmde olduğu gibi 1974'te hapisten çıktı ve yeniden hapise girdi. Sonra, bekleyecek vakti olmadığını hissettiği için "çıkma"ya bırakmadan kaçtı. Dolayısıyla Türkiye'yi terketti. Bana öyle geliyor ki, Avrupa'ya gittiğinde, oranın bizdekinden farklı ama genc oldukça katı ve kurallı dünyasında, farklı kültüründe, bir balinanın içinden çıkmayı başardığında, kendini daha büyük bir balinanın içinde bulacağını anladı.

Bunun için, düşündükçe, *Duvar* bana gerçekçi bir film değil gibi eliyor. Hattâ belki film de değil. Öleceğini bilen bir sanatçının tanıdığı hayat hakkındaki *sonsözü* belki de.

Yöneticiler, İşadamları, Sanayiciler,
Hukukçular, Müşavirler...

"Mevzuatı bilmemek mazeret sayılmaz"

Hukukun bu temel ilkesi,
özellikle sizler için çok önemli,
Çünkü işinizi yaparken
yürürlükteki mevzuat en son şekliyle*
her an elinizin altında olmalı

YAYIMLARIMIZ

- VERGİ MEVZUATI
- İŞ HUKUKU, SENDİKALAR ve TOPLU SÖZLEŞME
  SOSYAL SİGORTA ve BAĞ-KUR MEVZUATI
- TÜRK PARASI KANUNLARI (Banka ve Sermaye Piyasası Mevzuatı)
- TÜRK PARASI KIYMETİNİ KORUMA (KAMBİYO) MEVZUATI
- İTHALAT MEVZUATI
- İHRACAT MEVZUATI
- TEŞVİK MEVZUATI
- GÜMRÜK MEVZUATI
- AVRUPA EKONOMİK TOPLULUĞU (AET) MEVZUATI
- TURİZM MEVZUATI
- BELEDİYE MEVZUATI
- İMAR MEVZUATI
- İMALAT SANAYİİ MEVZUATI
- DEVLET İHALE KANUNU VE İLGİLİ MEVZUAT

*** "FÖY-VOLANT" Sisteml:**

Tüm yayımlarımızda "değişen yapraklar" (föy-volant) sistemi uygulanır Böylece mevzuattaki değişiklikler abonelerimize en kısa zamanda ve en seri şekilde ulaştırılır.

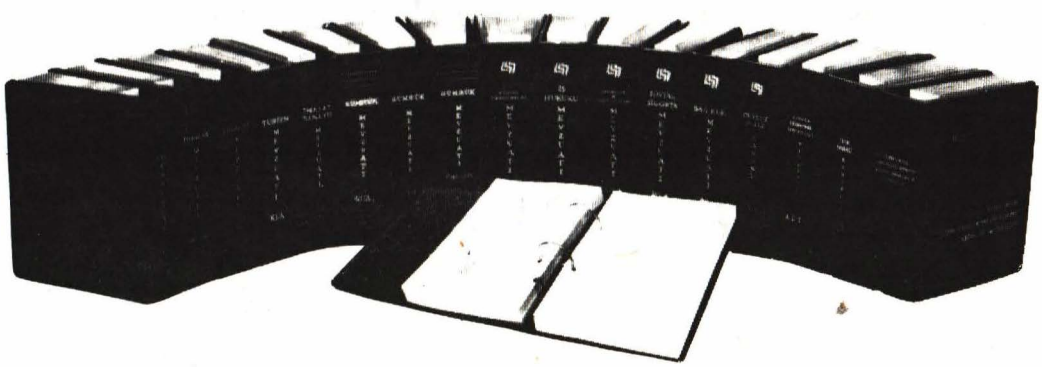
Yayımlarımıza abone olun, değişen yapraklar (föy-volant) sistemimizden yararlanın, ciltlerinizdeki yürürlükten kalkan bölümleri atın, yerlerine anında yeni bölümleri takın.

YIL

Mevzuat kitaplığınız her an canlı ve güncel kalsın.

LEBİB YALKIN YAYIMLARI
"Yürürlükteki mevzuat"

Yayımlarımız hakkında bilgi
almak için,
lütfen Yayınevimize başvurun
veya broşür isteyiniz.



LEBİB YALKIN YAYIMLARI ve BASIM İŞLERİ A.Ş.
Meclis-i Mebusan Cad. 327 Dursun Han Kat. 3 80040 Salıpazarı/İSTANBUL
Tel: 152 11 00/5 hat Fax: 149 61 74

TUKA/144 04 06

Ortaköy'de "Pazar" Her Pazar!

RESİM	PAINTINGS
HEYKEL	SCULPTURES
SERAMİK	CERAMICS
ÖZGÜN BASKI	PRINTS
EBRU	MARBLING
MİNYATÜR	MINIATURE
FOTOĞRAF	PHOTOGRAPHY
ÇİÇEK	PLANTS
PUL	STAMPS
KARTPOSTAL	POST CARDS
ESKİ KİTAP	RARE BOOKS
ANTİKA	ANTIQUES
TAKI	JEWELLERY
CAM EŞYA	GLASS WARE
BATİK	BATIQUE

Mecidiye Köprü Sokak No: 26 Tel: 159 86 44

Büyük Usta ile yapılan yayınlanmamış bir röportajı sunuyoruz.

YORGUN HANCI NECATİ ZEKERİYA ARTIK YOK!

13 Aralık 1986 tarihli Tan Gazetesi'nde (Yugoslavya) kendisiyle konuşan Müberra Tuna'ya ünlü yazar Necati Zekeriya şunları söyledi:

Yorgunum yazmaktan, çevirmekten yorgunum, tıpkı bitik bir hancı gibi. Yıllarca nice yazı kervanları gelip geçti hanımdan, hepsine elimden geldiğince yardım ettim, didindim durdum, mutlu kılmak için tüm yazıları... Artık yorgunum."

Necati Zekeriya, gerçekten yazı yazmaktan dolayı ruhsal bir yorgunluk içinde olamazdı, o sözlerini Tan'da okuduktan sonra biraz garip karşılamıştım. Meğer kalp hastasıymış. Ve sıkıştırmaya başlamış o yılların yorgunu yüreği, sevimli Zekeriya hocamızı!..

Necati Zekeriya'yı kaybettik. 11 Haziran 1988 günü Üsküp'te vefat eden Yugoslav-Türk edebiyatının bu ünlü ismi 1929'da yine Üsküp'te doğmuştu. Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra felsefe okuyan, Sevinç ve Tomurcuk isimli çocuk dergilerini tam 20 yıl yöneten, 1969 yılında Birlik Gazetesi Başyazarlığı'na başlayan, günümüz Türk edebiyatını Yugoslavya'daki Türkçe konuşan halklara, Yugoslav edebiyatını ise Türkiye okuruna taşıyan, 20'ye yakın şiir, hikâye kitabı yazan Necati Zekeriya'nın Türkiye'de basılmış eserleri şunlardı:

Çocuk hikyeleri: Bizim Sokağın Çocukları, Güzel Nedir - Çirkin Nedir, Nobelcilerin Çocuk Hikâyeleri, Orhan.

Antolojiler: Mekadon Hikâyeleri Antolojisi, Çağdaş Yugoslav Hikâyeleri Antolojisi.

Çeviriler: On Makedon Ozanı, Göl Ülkesi, Sunu, İçimizdeki, Vasko Popa.

Bu değerli Yugoslav-Türk yazar ve ozanı benim yakın dostum ve değerli bir ağabeyimdi. Bu yaz, İzmir' de kendisini ağırlamak için sözleşmiştik. Karşıyaka'da yıllardır yaşayan ve ağabeyi Necati Zekeriya'nın aksine Türkiye'de sanatla uğraşmayı tercih eden kemani Recai Yalın Beyefendi, büyük ustayla aramızda ilk köprüyü oluşturan kişiydi. Benim bazı şiirlerimi besteleyen ve halk konserlerinde icra heyeti ile geçme kadirşinaslığını gösteren Recai ağabey ile birlikte Necati Zekeriya'yı temmuz veya ağustos ayında bir güzel ağırlama planları yapmıştık.

Önce Karşıyaka'da, İstasyon Kahvesi'nde nargile sohbetleri, çeşitli sanatçılarla, özellikle Muzaffer İzgü ve Samim Kocagöz ile buluşmalar...

Sonra benim köyüme, Balıklıova' ya götürüp biraz dinlendirecektik ustayı. Balıkçı kahvesinde oturacak, üç-dört el tavla oynadıktan sonra, yaşlı balıkçılarla konuşturacaktım onu. Bekir Yıldız da katılacaktı aramıza. Sonra saatler sürecek sahil ziyafetleri çekecektik geceleri... Tavada kefal, domat salatası, buzlu badem ve rakı... Kim bilir bizim yörede yüzyıllar önce patlak vermiş olan Şeyh Bedrettin'in müridi Torlak Kemal'in isyanı üzerine konuşurduk. Sonra Zekeriya ustayı tarlalara, bostanlara götürecektim, domat, biber, salatalık toplayacaktık yan yana, derin kuyularımızdan buz gibi sular çekecektik. Sonra kim bilir yemiş ağaçlarının altında kaç saat edebiyat konuşacaktık.

Bayağı gururlanıyordum ustayı ağırlayacağım için.

Şimdi bu gururum, derin bir hüzne dönüştü.

İçim hep daralıyor.

Meğer çok seviyormuşum ustayı.

Şimdi kardeşi kemani Recai Bey' in yüzüne nasıl bakacağım?

Çünkü çok benzerler birbirlerine.

Ağlamadan nasıl konuşacağız Necati Zekeriya'dan, Üsküp'ten, Saraybosna'dan, Lütfü Seyfullah'tan ve Yugoslavya'daki dostlardan!.. Kim bilir?..

Ancak bir yadigar kaldı Zekeri Necati Zekeriya'dan bana...

Yayınlanmamış bir röportaj... Fırsatını bulup çalıştığım gazetede yayınlayamamıştım. İki yıl önce Üsküp' te gerçekleşen bu röportajı, GERGEDAN'da kullanacağımı hiç düşünür müydüm?.. Kısmet işte. Aşağıdaki röportaj Necati Zekeriya'nın bize, Türkiye'ye, sanatçı dostlarına son mesajlarını içermekte...

MUTLULUK ANCAK BİRLİKTE YAŞAMAKLA MÜMKÜNDÜR

Üsküp'te Türk asıllı yazar, gazeteci Necati Zekeriya ile görüştük, konuştuk. Sağlığını sorduk, esprili konuşuyor, diyor ki:

"Hastalıklardan, ölümlerden, yitirilmiş aşklarımızdan konuşmayalım."

Daha üniversite öğrencisi iken, 1950'lerde, ilk Türkçe "Sevinç" çocuk dergisini çıkarmaya başlamış. Yirmi yıl bu görevinde kalmış, çocuklara yapıtlar (öykü, şiir kitapları) yazmış, dört yıl "Birlik" Gazetesinin Yazı İşleri Müdürlüğü'nü yapmış, şimdi Priştine'de haftada bir çıkan "Tan" Türkçe gazetesinin Üsküp muhabirliğini yapıyor ve orada Türkçe yayınlanan Türkçe aylık "Kuş" çocuk dergisini arkadaşlarıyla yönetiyor.

"Şiiri, Türküyü Seven Bir Ailede Yetiştim"

Çocukluğundan söz ederken diyor ki:

"Çalgı çalınan, türkü yakılan bir ailede yetiştim. Babam keman çalardı, şimdi İzmir'de yaşayan Recai ortanca ağabeyim ud, Üsküp'te ağabeyim de kanun çalardı. Büyükannem, annem de or-

kestramıza katılırlardı. Ben de, türkü söylerdim. Sesim berbattı, ama annem çok beğenirdi. Derler ya, kuzguna yavrusu şahin görünür. Genç yaşımda, halk türkülerini benimsedim, şiir yazmaya başladım. Delikanlı çağımda şiirin güç bir uğraşı olduğunu anladım. Bugün diyorum ki, şiir yazmak için insanın en az iki ömrü olmalı, birini öğrenmeye harcamalı, altmışına gelinceye kadar, sonra yazmalı ve ozan en azından yüzyıl yaşamalı. Ama sanatçıların çok yaşaması, emekçilerin daha az yaşaması haksızlık olurdu elbette. Yaşamak, bir günlüğüne de olsa güzeldir. Ve sevdalanarak yaşamak en güzeldir, insanları severek, insanlara mutluluk dileyerek, insanların kardeşçe, mutluluk içinde yaşamasını sağlamak için yaşamını harcayarak."

"*En Sağlam Dostluk Köprüleri Yazın Yoluyla Kurulur*"

N. Zekeriya, hem orijinal yapıtlar yazmış hem de çeviri yoluyla Türk yazınını Yugoslavya'da, Yugoslav yazınını Türkiye'de tanıtmış.

"Yugoslav Türk yazarları kimi daha az kimi daha çok, Türk yazınını Yugoslavya'da tanıttıkları gibi, Yugoslav yazınını da Türkiye'de tanıtmışlardır. Yazın yoluyla dostluk, muhabbet köprüleri kurmayı ilke biliyoruz. Kurduğumuz köprülerden bizden sonraki kuşaklar da geçecek, onlar bunu daha sağlamlaştıracaklardır, yeni yapıtlar katarak, yazınları, ülkeleri, ulusları birbirine yakınlaştırarak. Çağımız, dostluğa, barışa giderek daha büyük özlem çekmektedir. Yalnız politikacılar değil, tarih boyunca, bu işi yazarlar, sanatçılar en geniş çapta yapmışlardır. Şiirler, pasaportsuz, yasaksız dolaşırlar dünyayı. Onlar herkesin malıdır."

- *Türk yazınına karşı ilgi Yugoslavya'da var mı?*

"Olmaz olur mu? Çok eskiden başlamıştır bu ilgi. Bosna'da, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce daha, Saffet Başagiç, Musa Çazim Çatiç, Fuzuli'yi, Nedim'i, Nefi'yi, Baki'yi daha sonraları da Tanzimat yazarlarını Namık Kemal'i, Ziya Paşa'yı, Şinasi'yi çevirmişler. Türk İstiklal Savaşı'nı selamlamışlar. Atatürk Devrimleri'ne saygı duyulmuştur bütün Yugoslavya'da, Cumhuriyet'ten sonraki romancıların romanları, Halide Edip Adıvar'ın, "Sinekli Bakkal"ı, "Ateşten Gömlek"i, Reşat Nuri Güntekin'in "Çalışkuşu"su, "Yeşil Gece"si, Yakup Kadri'nin "Kiralık Konak"ı, "Yaban"ı çevrilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan

Necati Zekeriyâ'nın Bir Çocuk Hikâyesi

SİLGİYİ ALKIŞLAMALIYIZ

Bu öyküyü silgiye sunuyoruz. Neden? O buna değerdir de, ondan.

Orhan, kalem, kâğıt ve silgisini çıkardı. Başladı yazmaya. İlkin pencereye baktı. Pencerede bir kuş duruyordu. Renkleri döküldü Orhan'ın yazı masasına.

Orhan ilk cümleyi şöyle yazdı:

"**Şişko, Sevil'le aramı açmak istiyor**".

Silgi yerinden sıçradı, sildi bu cümleyi.

Orhan cümleyi şöyle düzeltti:

"**Şişko, Sevil'le ve benimle arkadaş olmak istiyor**"

Silgi yerinden kaldı, gülümsedi, vazodaki çiçek de gülümsedi. Pencerede duran kuş üç kez öttü.

Orhan ikinci cümleyi şöyle yazdı:

"**Kürdan, ev ödevlerini yapmıyor, ya benden ya Sevil'den kopya çekiyor**"

Silgi yerinden sıçradı, sildi bu cümleyi de.

Orhan ikinci cümleyi şöyle düzeltti:

"**Kürdan ev ödevlerini yapamayınca, ya benden ya da Sevil'den yardım istiyor. Dost kötü günde belli olur**"

Silgi yerinde kaldı, gülümsedi, vazodaki çiçek de gülümsedi. Pencerede duran kuş altı kez öttü.

Orhan üçüncü cümleyi şöyle yazdı:

"**Çilli, kendi yanlışlarını bas etmek için, öğretmene benden ve Sevil'den şikâyetçi olur**".

Silgi yerinden sıçradı, sildi bu cümleyi de.

Orhan üçüncü cümleyi şöyle düzeltti:

"**Çilli, kendisinin de, bizim de yanlışlarımızı öğretmene söylemekten kaçınmaz**"

Silgi yerinde kaldı, gülümsedi, vazodaki çiçek de gülümsedi, pencerede duran kuş dokuz kez öttü.

Orhan dördüncü cümleyi şöyle yazdı:

"**Ben Sevil'i seviyorum, Çilli'yi, Şişko'yu, Kürdan'ı seviyorum**"

Orhan silgiye baktı, silgi yerinde değildi. Pencereye baktı; kuş uçtu pencereden, defterde renkleri kaldı. Vazodaki çiçek daha da açtı yapraklarını.

Orhan gülümsedi, sonunda şöyle yazdı:

"**Bu öyküyü silgiye adıyoruz.**"

sonra Türk yazını daha geniş çapta tanıtılmıştır. Ve Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, Yugoslavya'da yaşayan bütün uluslar ve halklar anayasayla kendi ana dilleriyle okuma haklarına sahip oldukları için, Türk yazını yalnız Sırpça değil, Makedonca, Arnavutça, Türkçe, Macarca ve başka dillerde de tanıtılmıştır Yugoslavya'da. Antolojiler de yayınlanmıştır.

"Yugoslavya'da Resmi Dil Yoktur' '

- İşitiyoruz ki bazı yerlerde dilde kısıtlama oluyormuş.

"Bizde, eylülün 5'inde okullar açıldığı zaman, on beş alfabeyle tedrisat başlar. Her ulus ve halkın (akaliyet) çocukları kendi anadilleriyle okurlar. Yine her ulus ve halkın kendi anadilleriyle, gazeteleri, dergileri, TV ve radyo yayınları var. Bazı sayıca büyük uluslar, bazı kısıtlamalar yapmak isterler herhalde. Milliyetçilikleri içinde gizlenerek, bu bir mücadeledir. Dillerine fazla üstünlük sağlamak isterler, ulusalcılıklarına da. Ama anayasaya karşıdır bu. Yugoslavya'da, ne kadar ulus ve halk varsa, o kadar dil vardır ve bütün diller eşittir. Ben Türkçe yazarım, yapıtlarım başka dillere çevirilir. Yugoslavya ulus ve halkların harman yeridir ve mutluluğu ulusların, halkların kardeşçe, eşitlik içinde yaşamasındadır. Türk dili, resimli sözlüğünün arka sayfasında, Yugoslavya resmi diller Sırpça, Hırvatça, Slovencedir diye bir not var. Bu düşünce tutmaz, ben "Yaba" dergisinde bu düşünceyi eleştirmiştim. Çünkü tutmaz. Ben doğduğum kente Üsküp derim, bir Makedonlu ona Skopje der, bir Sırplı Skoplje der, bir Arnavut Şkupi der, her ulus ve her halk kendi söyleyişi içinde söyler kentlerin adlarını, kendi dilinde eserini yaratır, Yugoslav kültürünü, yazınını zenginleştirir."

- Daha neler yapılabilir?

"Yugoslavya ile Türkiye arasında yalnız ekonomik açıdan değil, kültür alanında da büyük fırsatlar var. Sürekli olarak kültür alışverişi olanaklarını araştırmak gerekir. Film haftaları, karşılıklı sergiler açmak, tiyatroların sürekli ziyaretleri, Üsküp' te, Priştine'de ya da Belgrat'ta Fransız, Amerikan merkezi gibi bir Türk Kültür Merkezi açmak ve daha çok şeyler, kitap fuarları düzenlemek, karşılıklı kültür-sanat şölenleri yapmak."

- İzmir'e gelmeyi düşünüyor musunuz?

"İlk fırsatta. Orada akrabalarım var. Yazar dostlarım var: Samim Kocagöz, Muzaffer İzgü, Özdemir Nutku, Güven Kaya, ondan sonra İzmir'de doğmuş Tarık Dursun, Necati Cumalı sevdiğim yazarlardır. Kentinizde çıkan "Dönemeç", "Temmuz" dergilerini izliyorum. Bekleyin beni İzmir'de."

Necati Zekeriya'nın Şiir Kitabı

LORKA SOYUTLAMASI'ndan 3 Örnek

9.

Lorka sevdiği zaman kokusu başkadır otların
Lorka sevdiği zaman
siz de sevin

Lorka ağladığı zaman sesi başkadır kemanın
Lorka acıdığı zaman
siz de acıyın

Lorka acığıdı zaman yüzü başkadır acının
Lorka ağladığı zaman
siz de ağlayın

Lorka öldüğü zaman, ağrısı başkadır insanın
Lorka öldüğü zaman
siz ölmeyin

10.

Lorka senin yansıdım
çaldım ayı gökyüzünden
boynuna taktım

Lorka seni yansıdım
çaldım seni gömütünden
dünyaya saldım

şimdi tüm boyutlardasın
ölmeyeceksin bir daha

11.

Var mı senin gibi herkesin yeri
parklarında yeşilin, mavisinde gökyüzünün

Var mı senin gibi herkesin yeri
yüreğinde kızların, düşlerinde insanların

Var mı senin gibi herkesin yeri
devrimlerinde ülkelerin, ölümlerinde yiğitlerin

İlk Kez Yayınlanıyor

Azerbaycan'dan Açık Mektup...

Sunuş: Gergedan, bu sayısında Batı basınında (dolayısı ile Türkiye basınında) hiç yayınlanmamış bir güncel belgeyi açıklıyor. Sovyetler Birliği'ndeki *Azerbaycan-Ermenistan* çelişkisine Azerbaycan yanlısı bir görüş getiren *Açık Mektup,* Bakû'da yayınlanan *Azerbaycan Dergisi*'nin (Edebi-bedii Jurnal) Şubat 1988 tarihli sayısında Kiril harfleri ile basılmıştır. "Açık Mektup"u kaleme alan iki imzadan biri olan *Bahtiyar Vahapzade,* Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti İlmi Akademisi üyesi ve dünyaca ünlü bir halk şairidir. Diğer imzacı *Süleyman Aliyarov* ise Azerbaycan Devlet Üniversitesi'nde Tarih İlimleri profesörüdür. Azerbaycan'ın sanat ve bilim dünyasını temsil eden bu iki aydının, Ermenistan ile tarihi çelişki bağlamında *Leninci ilkeleri* izleyen, ancak *Stalin dönemine* getirdikleri eleştirilerle *Gorbaçov reformları* yörüngesinde tavır koymak istedikleri gözlenmektedir. Sovyet Devrimi'nden 70 yıl sonra baş gösterme yönünde basınç hissettiren *Ulusal Sorun* tartışmalarına *Azerbaycan tavrını* belgelediği için "*Açık Mektup*"u yayınlıyoruz. Kiril alfabesiyle yayınlanan yazı, Harward Üniversitesi tarihçilerinden *Dr. Bülent Paksoy* tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi cemiyetimizin hayatının bütün sahalarını inkılabi surette yeniden kurmak kararını uygulamaya koyduğu bir devirde Sovyetler Birliği'nin bütün zahmetkeşleri gibi Azerbaycan emekçileri de vatanımızın terakkisi yolunda var kuvvetlerini sarf ediyorlar. Azerbaycan halkının oğul ve kızlarının meramı zekası ve iradesi de umumi menafe ve fikirlerimizi aziz tutan bütün adamların yakın birliğini talep eden "yeniden kurma" vazifelerinin yerine getirilmesine yöneltilmiştir.

Lakin, teessüf ki, hepsinin ruh yüksekliği ile çalıştığı böyle bir şeraitte bazı gölgeli mahdut hudbin meyillerde yüze çıkıyor. Paris'te Ermeni Fransa Enstitüsü'nün ve Ermeni Veteranları Cemiyeti'nin teşkil ettiği kabulde Akademik Aganbekyan demiştir: "Ben istiyorum ki, (Cumhuriyetin Kuzeybatısında yerleşen) Karabağ Ermenistan'ın olsun. Ben iktisatçı olarak görüyorum ki, o Azerbaycan'a nisbeten Ermenistan'a daha çok bağlıdır. Ben bu yönde bir teklif ileri sürdüm. Ümidvarım ki yeniden kurma demokrasi şeraitinde bu sorun kendi çözümünü bulacaktır." (L'humanite 10 Kasım 1987, Sayfa 17)

Fitnekar karakter taşıyan bu beyanat SSCB'nin anayasa ilkelerini sarsıtmak maksadını güder. Bu hem de sağlam tefekküre sığmayan bir harekettir. Çünkü özünü Sovyet Alimi, Sovyet vatandaşı adlandıran bir şahıs, Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkezi Komitesi Başkatibi'nin ABD' ye barış seferi arifesinde harici komünist partisi organının sayfalarında bir Sovyet cumhuriyetinin başka Sovyet cumhuriyetine arazi iddiaları üstüne "beyanat vermeyi" kendini adamayı kendine vazife bilmiştir. Aganbekyan gibi kişiler aslında el altından iş görerek SSCB'nin ve V. I Lenin'in sağlığında sabitleşmiş milli devlet yapısının gözden geçirilmesini teklif ediyorlar. Aganbekyan'ın hem fikri tarih ilimleri doktoru S. Mikoyan bu mesele üzerine "nazariyecilik" yaparak "Literature Gazeta"nın (2 Eylül 1987) sayfalarında yazdı: "Kısaca, tarihi ara-

ziye malik 'yerli olmayan' milletin büyük bir bölümünün inzibati cihetten ne için aynı milletin 'yerli' olabileceği cumhuriyete değil, başka bir cumhuriyete tabi olduğunun sebeplerini cesaretle, gereksiz müzakere etmeye ihtiyaç vardır. Hatta Sovyet hakimiyetinin ilk çağlarında inzibati arazi bölgesinde yol verilen noksanlar bugün sorun yaratmakta devam edebilir, kaynaklara dönmeden bunları halletmek mümkün değildir."

Aganbekyan'ın, Mikoyan'ın ve başkalarının "inançları" izahat gerektirir.

Birincisi, Karabağ'ın Ermenistan'a iktisadi "bağlılığı" hakkında gülünç delili bir kenara koysak (Azerbaycan SSC' nin Kuzeybatı vilayeti Gürcistan' la, Kuzey vilayetleri ise Dağıstan ile iktisadi alakaları vardır, lakin onların durumu için bunun en ehemniyeti olabilir?), "yerli olmayan" milletleri muttefik cumhuriyetlerin tabiliğinden çıkarıp arazi bakımından öyle cumhuriyetlerle birleştirmek teklif olunur ki, bu cumhuriyetlerde onlar "yerli millet" olsunlar. Aslında bu, milli terkib itibari ile "saf" cumhuriyetler yaratmak iddiasından başka bir şey değildir. Böylelikle Sovyet muhtariyetinin mahiyeti şüphe altına alınır. Aslında ise Sovyetler Birliği Komünist Partisi' nin ve Sovyet Devleti'nin 70 yıllık tecrübesi V. I Lenin tarafından işlenip hazırlanmış Sovyet muhtariyeti sisteminin büyük hayati gücünü bütün dünyaya numayiş ettirir. Öyle bir sistemin ki, onun dahilinde, mesela, Karabağ Ermenilerinin menafei Azerbaycan SSC'nin terkibindeki Dağlı-Karabağ Muhtar Vilayeti'nin şimalinde, Gürcistan'daki Osetlerin menafi Gürcistan SSC'nin terkibindeki Güney Oset Vilayeti'nin şimalinde tam temin edilmiştir. Bu tarihi veriyi yalnız o şahıslar inkar edebilir ki, SSCB halklarının sosyalist birliği ve kardeşliği praktikasının esası olan beynelmilelcilik onların tabiatına yaddır.

İkincisi Sovyet hakimiyetinin ilk çağlarında milli meselede bırakılmış yanlışlara dayanmak garezli maksat güder. Tesadüfi değil ki L'humanite'nin muhbiri "Büyük Ermeni" (adı çekilen hesapta işlenen ifadedir) (!) Aganbekyan'ın sözlerini aşağıdaki gibi şerh eder: "Yeri gelmişken kaydedelim ki Gorbacof 2 Kasım 1987'deki demecinde milli meselenin hallindeki teesüf edilecek gecikmeyi kaydetmiştir." Taacupludur ki SSCB'yi de milli meselenin halledilmemesi hakkında uydurma tez M.S. Gorbacof Büyük Ekim Sosyalist İnkılabı' nın 70 yıllığına hasredilmiş demecinin adına verilir.

Herkese açıktır ki, Sovyet hakimiyetinin ilk yıllarında Transkafkasya'da milli devlet kuruculuğu -Sovyet Cumhuriyetleri yaratılması sahasında nahenk iş görülmüştür. V. I. Lenin 14 Nisan 1921 tarihli mektubunda aynı cumhuriyetler hakkında yazmıştır: "Onların sıkı ittifaki burjuvazi şeraitinde görülmemiş derecede ve burjuva kuruluşunda mümkün olmayan milli sulh numunesi yaratacaktır." (Esasların tam külliyatı Cilt 43, Sayfa 214.)

Burjuvazi hükümranlığı, Daşnakların ve musavatçıların ağalığı devrinde Ermeni ve Azerbaycan halklarının derin milli adavete maruz kaldıklarını nece unutmak olur! Lenin mektebine mensup olan inkılapçı N. Narimanov 1921 yılında Transkafkasya Ülke Parti Komitesi organı Zarya Vostoka Gazetesi' nde yazmıştı: "Transkafkasya Cumhuriyetleri arasında mubahiseler bir nece yıl kesilmek bilmedi. Mahz arazi üstünde defalarca silahlı dövüşmeler oldu.

"Transkafkasya'nın ne kadar genç kuvvesi kurban verildi, ne kadar aile dağıtılıp yurtsuz kaldı, doğma diyarlardan tedirgin düşen ne kadar kaçkın açlıktan azab-eziyet çekti! Hepsi de Zengezur, Karabağ, Zakatali, Lori ve i. a. üstünde' " (Bak: I. Dubinski-Muhadze, Narimanov. Bakû: Yazıcı, 1979. Sayfa 235).

Vaktiyle böyle olmuştu. Lakin Sovyet hakimiyetinin ilk yıllarında esaslı değişiklikler başverdi, milli sulh ve kardeşlik yarattı. Bunun nece ve neyin bahasına elde edildiğini N. Nerimanov'un aynı makalesinden anlaşılır: "Azerbaycan ve Ermenistan azat olduktan sonra bizim cumhuriyet tantana ile Zengezur'u Sovyet Ermenistanı' nın ayrılmaz bölümü ilan eder. Ermenistan ise Dağlı-Karabağ'ın ayrılmaz bölümü olduğunu bildirir. Menşevikler kovulduktan sonra Gürcistan Zakatala üzerinde konuşmaktan tamamen vazgeçer, bu arazinin Azerbaycan' ın toprağı kabul eder. Poylü Köprüsü' nden kuzeydoğuya uzanan, eski devletlerden beri Azerbaycanlıların yaşadığı büyük bir araziden el çeker. Azerbaycan kendinin tabii servetlerinin bütün Sovyet Cumhuriyetlerinin umumi malı ilan eder. Zahmetkeşlerin hiçbir resmi ve gayri-resmi birliği bu güzeştlere itiraz etmemiştir. İtiraz etmeyecek de çünkü kararlarımız zahmetkeşlerin tabiatına tamamı ile uygundur.

"Bu, iki dünyanın birbirine karşı duran iki sınıfı psikolojisini öğrenmek için bize çok zengin malzeme verir. Bu hem de burjuva ülkelerinin ahalisinden örtü yer üzerinde terk-silaha ve umumi sulhe nece nail olmak barede ibaret dersidir." (Yine orda, Sayfa 235).

Dağlı-Karabağ için de ciddi şekilde Sovyet muhtariyeti işlenip hazırlandı. Zahmetkeşlerin beynelmilel birliği prensibine üstünlük verilmesini koruyup saklamakla milli alakaların ve milli birliğin keyfiyet cihetini nazarını almak barede Lenin talebi ön plana alındı. V. I. Lenin her zaman öğretirdi ki "fahlelerin (işçilerin) beynelmilel birliği, milli birliğinden muhimdir. " (Eserleri tam külliyatı. Cilt 49, Sayfa 367).

Transkafkasya komünisleri Dağlı-Karabağ'ın muhtariyeti meselesini özellikle bu Lenin ilkelerinden hallettiler. 22 Mayıs 1920 RKP b Partisi Merkez Komitesi'ne Lenin'e maruzasında, A. I. Mikoyan yazdı: "Ermeni Hükümetin'in ajanları olan Daşnaklar Karabağ'ı Ermenistan'a birleştirmeye can atıyorlar, lakin bu, Karabağ ahalisi için öz hayat membaından --Bakü' dan mahrum olmak ve hiçbir vakit hiçbir şekilde bağlı olmadıkları Yerevan'a bağlamak demek olur. Ermeni köylüleri de Beşinci Kurultay'da Sovyet Azerbaycanı'nı tanımayı ve onunla birleşmeyi karara almışlar." (Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin Merkezi Komitesi yanında Marksizm-Leninizm Enstitüsü Parti Arşivi Fond 1, Envanter 74, Dosya 120, Sayfa 113. Bak: C.B. Guliev, Lenin Milli siyaseti bayrağı altında, (Rusça. Bakü, 1972. Sayfa 302).

5 Haziran 1920 RKP b MK Kafkas Bürosu G.K. Orconikidze ve A.M. Nazaretyan'ın teklifi ile Karabağ meselesini müzakere ederek karara almışlar: "Müslüman ve Ermeniler arasında milli sulhun, yukarı ve aşağı Karabağ'ın iktisadi alakasının, onun Azerbaycan'la muntazam alakasının zaruruliğini nazara alarak Dağlı-Karabağ Azerbaycan hudutlarında saklanılsın, ona geniş muhtariyet verilsin. " (Yine orda, Sayfa 303).

Şimdi bütün bunlar unutulur. Böyle bir verinin de üstünde sükutla geçerler ki, Karabağ ve Zengezur meselesi iki Cumhuriyetin karşılıklı rızası ile halledilmişti. Sovyet Azerbaycanı'nın Ermenistan SSC'ne güzeşte gittiği (concesion) arazi hayli geniş idi ve aynı güzeşt neticesinde Azerbaycan arazisi tahminen 9 bin km2 azalıp 86,7 bin km2'ye inmişti.

Şimdi de "kaynaklar" hakkında. Karabağ üzerine iddiaları tarihi delillerle esaslandırmaya çalışırlar. Güya bu diyar geçmişte Ermenistan'a mahsus olmuş ve Ermeniler tarafından meskunlaştırılmıştı. Aynı iddia'nın taraftarları tarih sahasında zorakilik eder, vaktiyle Karabağ'ı kadim Kafkas Arnavutluğu'nun vilayeti hesap eden Ermeni alimlerinin (K. Patkanov, N. Emin, K. Sahnazaryan, J. Manandiyan, S. Yeremiyan ve başkalarının) eserlerini böyle teftiş etmeye ceht gösterirler.

Uzak tarihi geçmişte şimdiki Azerbaycan SSC'nin esas ahalisi Kafkas Arnavutlardan ibaret idi. Meşhur Sovyet Kafkassinazi SSCB İlmi Akademiyası-'nın Muhbir Azası K. V. Trevor, Arnavutları "Transkafkasya' nın üç esas ka

dim halkından biri. Transkafkasya Azerbaycan'ı ve Dağıstan halklarının ecdadlarından biri' ' adlandırır, onların "kadim ve yüksek medeniyete" malik olduklarını hatırlatıyor. (K. V. Trevor. Kafkas Albanyası'nın Tarihi ve Medeniyetine Dair Araştırmalar. (Rusça) SSCB İlmi Akademiyası Nesri. Moskova-Leningrad, 1959. Sayfa 3). Arnavutlar, Azerbaycan ve Ermeni halkları arasında kadim akrabalık ve kardeşlik bağlarının oluşmasında müstesna rol oynamışlar. SSCB tarihi mütahassısları arasında bununla ilgili yekdil fikir mevcuttur.

"Gittikçe Arnavutların ekseriyeti Azerbaycan halkının terkibine dahil olduğu ve Müslümanlaştı, onların küçük bir kısmı ise (Seki'de ve Dağlı-Karabağ 'da) Ermenilere akraba olup Ermenileşti." (I. P. Petrushevski. Azerbaycan'da ve Ermenistan'da Feodal Münasebetlerinin Tarihine Dair Araştırmalar. (Rusça) Leningrad, 1949. Sayfa 52).

"Karabağ'ın ve kısmen Azerbaycan SSC'nin başka vilayetlerinin (Nakcevan Muhtar SSC'dan başka) Ermenileri onun (Arnavutluk ahalisinin) nesilleridir. Demek ki kadim Arnavutluk ahalisi hem de muasır Azerbaycanlıların ve Ermenilerin bir bölümünün umumi ecdadıdır. Buna göre de bütün meselede Azerbaycan ve Ermeni alimleri arasında giden ve teesüf doğuran mübahiseler esassızdır." (A.P. Novoseltsev, V. P. Pashuto, L. V. Cherepnin. Feodalizmin Inkişaf Yolları. (Rusça) Moskova, 1972. Sayfa 42).

İnanıyoruz ki, kadim devirde mevcut olan vaziyet tamamı ile açıktır. Bütün orta asırlar boyu Karabağ Azerbaycan'daki feodal devlet birleşmelerinin bir bölümü olmuş ve "Aran-Karabağ'ı" adlanmıştır. (Aran, Kuzey Azerbaycan'ın adı olup Arnavutluk'tan sonra kullanılmıştır). 1747' nci yıldan 1822 yıla dek burada Azerbaycan feodal devleti Karabağ Hanlığı mevcut olmuştur. İki taraflı muahadeye muvafık olarak 14 Mayıs 1805 Karabağ Hanlığı Rusya terkibine dahil olmuştur. Sonralar 1920'nci yıla dek Karabag toprakları Kuzey Azerbaycan'daki iki iri inzibatı vahitten birinin Elizavetpol (Gence) Vilayeti'nin terkibine, 1920'nci yıldan sonra ise Azerbaycan SSC'nin terkibine dahil olmuştur.

Böylelikle Aganbekyan'la görüş hakkında hesabatta söylenen aşağıdaki fikir: "Azerbaycan Cumhuriyeti'ne birleştirilmiş kadim Ermeni toprakları Karabağ ve Nakcevan" hakkında sohbet Aganbekyan'nın "dinleyicilerinin" hususen orada iştirak eden Daşnaksutun Partiyası "gazilerinin" ekspansionist hülyalarını aksettirir.

Hazırda Dağlı-Karabağ'da Ermeni ahalisinin sayıca üstünlüğünden çok söz ediliyor. En ilkin Rus remi membaına 1832 yılın nüfus sayımına göre Karabağ Eyaleti'nde % 34,8 Ermeni ve % 64,8 Azerbaycanlı vardı. (Transkafkasya'daki Rusya Topraklarının İcmali. (Rusça) 3. Bölüm. St. Petersburg, 1834 ve ekleri). Nazara almak lazımdır ki, 1828'nci yıl Rusya-İran mukavelesine göre ilk üç yıl içinde İran'dan Karabağ'a ve Kuzey Azerbayca'nın diğer eyalatlerine yoğun şekilde Ermeni ahalisi göçürülmüştür. 19'ncu yüzyılın 80'nci yıllarının sonuna yakın Dağlı Karabağ'ın dahil olduğu Susa Kazası'nda Ermenilerin sayısı artıp % 58, Azerbaycanlıların ise % 42 idi. (1896'ncı yıl için, Kafkas Takvimi (Rusca) 5. Bölüm, Sayfa 48-61). Hususi ile I. Dünya Muhareberesi yıllarında kaçkınların sayısı arttıkça, Karabağ'da Ermeniler de artıyordu. Böylelikle Rusya devletinin himayesi altında Azerbaycan halkı en mukaddes servetini öz toprağını, öz ocağını ve evini kardeş Ermeni halkı ile bölüştürdü.

Lakin, 1948-153 yıllarında SSCB halklarının kardeşlik münasebetlerinde misliberaberi olmayan ve olabilmeyen hadiseler baş verdi. Stalin bir kalem çekmekle yüzbinden fazla Azerbaycanlının Ermenistan SSCB'den zorla çıkarılmasına rıza gösterdi. Asırlardan beri nice-nice neslin yaşadığı evler ve ocaklar dağıtıldı. Günahsız adamlar şimdiye dek anlıyamıyorlar ki onlara ne için Ermenistan arazisindeki doğma yurtlarından mahrum edilmişler. Aydın olurdu ki Ermenistan SSC'si yek cins milli terkipli cumhuriyete çevirmek hattı resmi istikamet almıştır. Azerbaycan SSC'ye arazi iddiaları vermek te sistem halini aldı. Aynı vakitten şimdiye dek bu iddialar demek olur ki, her zaman Azerbaycan' nın mağlubiyeti ile neticelenmiştir. Bu kabilden olan sonuncu tahkiramız hadise toplamı iki yıl evvel (Azerbaycan' ın) Kazak kazasında beşbin hektardan fazla barlı-behreli ekin sahalarının Azerbaycan'dan koparılması ile neticelenmiştir.

Görünür, bütün bunlar muayyen bir zincirvari bir tepki yaratır ki, bu da taraflı olarak Azerbaycan'ın SSC' nin dağılması ile neticelenebilir. Şimdi artık Gürcü tarihçileri arasında da Seki eyaleti-Azerbaycan'ın 5 kazasının arazisi hakkında iddialar işitilir. (Bak: D.L. Mushelisvili. Doğu Gürcistan'ın Tarihi Coğrafyasından. (Rusça) Tiflis, 1982). Hem de bu tür iddialara öyle bir vakitte yol verilir ki Gürcistan SSC hudutlarında "küçük bir arazide", üç yüz binden fazla Azerbaycanlı yaşıyor. Onlar 50. yıllarda büyük kütlesi zorla cumhuriyetten çıkarıldıktan sonra şimdiye dek Ermenistan SSC'de yaşayan 161 bin Azerbaycanlı gibi hiçbir milli muhtariyete malik değiller.

Hepsine bellidir ki, Azerbaycan halkı yeni devirde uluslararası rekabetin ilk kurbanlarından biridir. 1828'nci yıldan beri, halkımız ikiye bölünmüştür. SSCB'de Azerbaycan halkını öz milli devleti-Azerbaycan SSC liyakatle temsil eder. Halkımızın İran'ın tabiliğindeki Güney Azerbaycan'da yaşayan bölümü ise her tür milli devlet hukuklarından mahrumdur. Orada Azerbaycan dili, on milyondan fazla Güney Azerbaycanlının bütün milli medeniyeti amansız takiplere maruz kalır. Böyle bir şeraitte tabiidir ki Güney Azerbaycan halkının bütün ümidi Azerbaycan SSC'dedir.

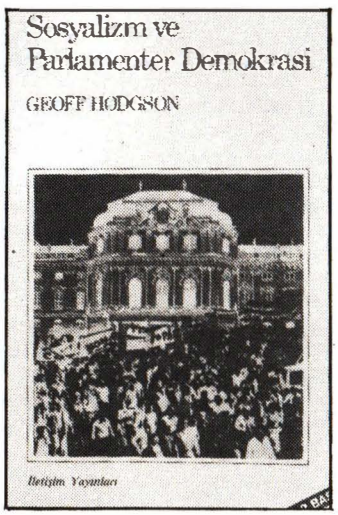
İnamla (güvenle) demek olur ki, öz milletinin dercelisini ve saadetini başkalarını bedbahtlığı üzerine kurmağa can atanların, Ermeni edebiyatının klasiği, Azerbaycan'ın yetirmesi Alekssındr Şirvanzade'nin peygambercesine söylediklerini unutanların vatandaşlık âlemi, dahili âlemi mahdut ve acınacaklıdır. A. Şirvanzade haklı olarak demiştir: Kafkasya sacayak gibidir. Ayaklarından birini kırsan tamam eğilip düşecek.

A. Aganbekyan gibi şahıslar yahşi bilirler ki Azerbaycan halkı uzun asırlar boyu öz tarihi ecdadlarının toprağı olan K ve Nakcevan toprağını komşu Ermenilerle bölüşmüş, onları din ayrı kardeş adlandırmıştır. Lakin böyle şahıslar için bütün bunlar azdır. Onlar her şeyi öz ellerine almak, hem de buna nail olmak istiyorlar ki, halkımız öz topraklarına sahip olmak hukukundan mahrum edilsin. 20. asrın başlangıcından bazı Ermeni alimleri Gürcistan üstünde de bu tür iddialar yürütür. Subut etmeye çalışıyorlardı ki, "Gürcistan aslında Gürcistan değil, kadim Ermenistan'dır." O vakitler büyük Gürcü demokrat yazıcısı İlya Cavcavadze bunun üzerine yazmıştı: "Meğer Ermenilerin sepelenmesi (dağıtılması) bizim yüreğimizce midir? Allah teala onlara güç ve beceriklilik versin ki terk edip gittikleri yerde birleşsinler. Ama başkalarının varlığına göz dikmesinler, bizi öz varımızdan mahrum etmeye can atmasınlar, bizim adımızı alçaltmakla ad çıkarmaya çalışmasınlar. Bizim toprağımız çok ta olsa az da olsa her halde size sığanacak verdik, kanadımız altına aldık, sizinle kardeşleştik. Öz evimizdece bizimle düşman gibi reftar etmeyin." (I. Cavcavadze. Ermeni Alimleri ve Feryat Koparan Taşlar. (Rusça) Tiflis, 1902. Sayfa 80-123.).

Bahtiyar Vahabzade,
Halk Şairi; Azerbaycan SSC İlmi Akademiyası'nın Muhabir Üyesi

Süleyman Aliyarov,
Tarih İlimleri Doktoru; Azerbaycan Devlet Üniversitesi Profesörü.

İletişim Yayınları'ndan Yeni Kitaplar



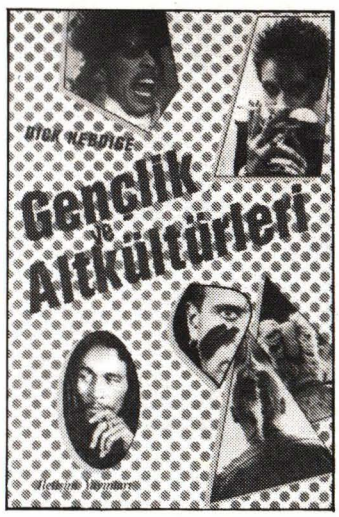
Sosyalizm ve Parlamenter Demokrasi

Sıkıyönetimin, mahkeme kararı olmadan imha ettirdiği kitabın ikinci baskısı.



G

En mahrem cinsel yaşantılarla, en kitlesel toplumsal çalkantıları aynı doku içerisinde birleştiren modern klasik.



Gençlik ve Altkültürleri

Punklar, dazlaklar ve diğerleri. İşçi sınıfı muhalefetinin aldığı bu yeni ve renkli biçimler hakkındaki ilk ayrıntılı inceleme



Asmalımescit / İntermezzo

İki kitap bir arada. Fikret Âdil bir zamanlar Pera'da kozmopolit artistlerin, kokoinmanların, lezbiyenlerin yaşadığı bohem hayatın nâdir tanıklarından biriydi.

İletişim Yayınları Klodfarer Caddesi İletişim Han No: 7 Cağaloğlu-İST. Tel: 520 14 53/54/55

DEMOKRASİMİZ KAÇ PARA EDER?

MUZAFFER İZGÜ

Hangi gün, hangi gece ilk kez duydum o sesi anımsamıyorum. Nereden bilebilirdim bu sesin, yaşamımı bu denli etkileyeceğini. Hani bir şiir vardır, şöyle başlar dörtlüğü, "Geceleri bir ses böler uykumu," tıpkının tıpkısı böyle oldu, gecelerden bir gece, yo yo öyle yağmurlu, gök gürültülü, korku filmlerinin paslı kapı menteşelerinin çıkardığı gıcırtılı, hışırtılı bir gece değil, bildiğimiz yaz gecelerinden bir gece. Üstelik sıcak mı sıcak, pencereler açık, uzaktan araç seslerinin duyulduğu, hani derler ya, "yaprakların kıpırdamadığı" bir gece. İşte böyle bir gecede duydum o sesi. Nasıl gür, nasıl etkileyici bir ses,

"Sizin demokrasiniz beş para etmez!' '

Fırlayıvermişim yataktan... Zaten üzerimizde hiçbir örtü yok. Yüzümün bir yanı terlemiş, boğazım kurumuş. Az önce o kalın ses odayı zangır zangır titretti. Pekiyi şimdi nerede? Yalınayak bastım, tatlı bir serinlik ayak tabanımı yaladı, ışığı yaktım. Karım, ıhlayarak şöyle bir yan döndü, sonra saçlarını düzeltecekmiş gibi sağ elini başına götürürken, gözlerini açıp sordu:

"Hayrola, tuvalete mi gidiyorsun?' '

"Yo, biri uyandırdı."

Karım, zınk diye doğruldu yatağın içerisinde. Sanki yatak odasında, yan odada biri varmış gibi korkulu gözlerle bana bakmaya başladı.

"Ne diyorsun, dürtüp mü uyandırdı, ne biçim hırsız bu?"

"Ses," dedim... "Bir ses... Bana dedi ki... 'Sizin demokrasiniz beş para etmez' dedi."

Karımın gözlerinden anladım, biraz rahatlamıştı, ama yine de gözünün biri bendeyse, öteki gözü, yan odaya bakıyordu.

"Düş mü gördün acaba?" diye sordu.

"Yo," dedim, "böyle açık seçik duydum, daha o kalın ses son kelimesini söylerken uyandım."

Karım üşür gibi büzüldü.

"Uyu sen, ben şöyle salona, öteki odaya bakayım," dedim.

"Her yerin ışığını yak," diye beni uyardı.

Holün, salonun, öteki odanın, tuvaletin, banyonun ışığını bir bir yaktım. O kalın ses, hâlâ kulaklarımda, odaların tavanlarında yankılanıyordu, ama sesin sahibi yoktu. Işıkları söndürdüm, yatak odasına döndüm. Karım,

"Mutlaka düş görmüşsündür," dedi. "Bugünlerde biraz fazla çalışıyorsun. "

Ben de inandım, evet düş görmüştüm. Zaten o kalın ses insan sesi olamazdı ki; o ses düşlerin sesiydi, uzaktan, mağaradan çıkar gibi, gelir gibi...

Üzerinde hiç durmadım, sabahleyin uykudan uyanınca, sanki o gecenin yarısında kalın sesi, ışıkları yakarak odalarda bir bir arayan ben değilmişim gibi. Karım da hiç sözünü etmedi. Dahası o gece, çok rahat uyuduğunu, öteki gecelerden daha serin olduğunu söyledi.

Ama ben o sesi ikinci kez duydum, hem de o duyduğumdan tastamam üç gün sonra. Aynı ses, aynı ton, hemen hemen aynı saat.

"Sizin demokrasiniz beş para etmez!' '

muzaffer izgü

Demokrasimiz kaç para eder



Ses değil, top gürlemesi. Hemen karımı dürttüm, fırlayıverdim yataktan, karım bağırdı:

"N'oluyor?"

"O ses, o ses!"

Karım unutmuş,

"Ne sesi?" diye soruyor.

"O ses, demokrasiniz beş para etmez diyen ses."

"Kim bu adam?"

"Ne adamı, ne bileyim? Sen duymadın mı?"

Yok, karım duymamış. Ama nasıl olur, ses kulağımın dibinde gümbür gümbür gümbürdedi. Öyle ki, bu ses, şöyle kentin yüksekçe bir yerinden bağırıverse, ses yükseltecine ne gerek, tüm kent duyacak.

İçime bir kurt düşüverdi, yanımıza yeni taşınanlar, aramızda bir duvar. Öyle ya, o yaşlı adam, gecenin bir zamanında "Sizin demokrasiniz beş para etmez" diye bağırsa, bu incecik duvar ne ki, hemen duyulurdu.

"Yeni taşınanlar olmasın?" dedim karıma.

"O yaşlı adamın sesi mi?"

"Hı," dedim.

"Öyle ince ki o adamcağızın sesi, hem deli mi bu adam gecenin yarısı kalksın da sizin demokrasiniz beş para etmez, diye bağırsın."

"İyi de kim bu hanım, niçin beni ikidir uykumdan uyandırıyor?"

Işıkları yakmadım, odaları aramadım. Karım yine,

"Düş," dedi, "o gün yine böyle çok yemiştin, mutlaka yediklerin yapıyor."

"iyi de yahu yediklerimle demokrasinin ne ilgisi var?"

"Ay ne bileyim?.."

Belli ki, bu kez uyandırıldığına kızıyordu. Söyleniyordu bile.

"Hıh, demokrasimiz beş para etmezmiş... Gecenin yarısı kalk, demokrasimiz beş para eder mi etmez mi, bunu tartış..."

Tartışıldı da...

Evet evet, benim gece yarısı "Sizin demokrasi beş para etmez" gürlemesiyle yedinci kez uyandığımın devrisi günüydü ki, konu karımın asker emeklisi babasına açıldı. Aman Allahım, kayınbabam açtı ağzını yumdu gözünü...

Ne demekmiş de, niçin demokrasimiz beş para etmezmiş de?.. Nesi varmış demokrasimizin? Daha ne istiyormuşuz? Şöyle bir yanımıza yöremize bakaymışız, ondan sonra konuşaymışız. ..

Sonunda ağzından tükrükler saça saça konuşan kayınbabamı, karım susturabildi, hem de sertçe.

"Baba," dedi, "kimse böyle konuşmuyor, gece yarısı kocamın uykusunu bir ses bölüyor, o söylüyor."

Kayınbabam susar gibi oldu, az sonra yine başladı.

Kaynanam sonra geldi, konuyu daha anlamadığı için, çok ucuz buldu, hemen daha koltuğuna oturmadan, nerede satıldığını sordu,

"Ayol bu zamanda hâlâ para geçerli mi?" diye saf saf yüzümüze baktı. Sonradan konuyu anladı:

"Yo benim siyasete aklım ermez," diyerek kıyıya çekilince, karım,

"Geceleri," dedi, beni gösterdi, "sizin demokrasiniz beş para etmez diye uyandırıyorlar, yedinci kez oldu. .."

"Sokaktan mı bağırıp uyandırıyorlar?"

"Yok," dedi karım, "kalkıyoruz kimse yok, sesi ben duymuyorum, kocam duyuyor."

"Eecc?"

"Ece, işte babam da ülkede demokrasinin çok iyi olduğunu söylemeye çalışıyor."

Kaynanam bana döndü:

"Sen ona bakma," dedi, "bir doktora görün."

Karım,

"Düşünüyoruz," dedi.

Ben, bu sesle bir kez daha uyandırılmamı beklerken, ilk kez apartmanımızın altındaki bakkal,

"Eh," dedi, "benim aklım bir şeye ermez, amma az önce dükkâna uğrayan komisyoncu bey ne dedi biliyor musun, 'hani sekiz numaralı dairede oturan; şimdi de karanlıkta çalışmaya başladılar' dedi. Yo yo, ben sizi çok severim, ben onun dediğini söylüyorum. Ben sizi bilmesem. ...O ama sizi tanımıyor ki, yanlışınız var komisyoncu bey, dedim."

"Bir şey anlamadım," dedim bakkala.

"Sizin şeyiniz canım, hani gece yarıları düş görüyormuşsunuz ya, böyle sakallı yuvarlak yüzlü bir adam, gece yarısı sizi dürtüp uyandırıyor, 'Sizin demokrasiniz beş para etmez' diyormuş ya?.."

Hemen anladım, kayınbabam konuyu gidip mahalle kahvesinde anlatmış. Biraz kızgın, biraz üzgün; kızgın aynı partiden olmadığımız için işin içinde bit yeniği aramakta, üzgün kızının kocasıyım. Ama belki de arkadaşlarından iyi bir doktor adı öğrenmek istemiştir, öyle bir doktor ki, beni dakikasında hemen iyi ediversin.

Ama olası mı?

Doktor sordu, ben söyledim, doktor sordu, ben söyledim.

Yo, benim bir partim var, o partiyi tutarım, oy zamanı da gider oyumu veririm, ama doktor öyle çıkmadı, benimle tartışmaya girişti.

"Sen yani bizim demokrasinin beş para etmediğine inanmıyor musun?" dedi.

"Bilmem ki," dedim.

Ühü, doktor bir girişti, bir başladı anlatmaya, ben gözlerimi iri iri açıp dinledikçe doktor coştu coştu anlattı. Sonunda,

"Senin rahatsızlığın neydi?" diye sormaz mı?

"Geceleri uykumu bölen o ses," dedim.

Uyku hapı verdi, sakinleştirici verdi. ..

Ben işte, o sakinleştirici, o uyku hapını yuttuğum gece, yine uykumdan fırladım, hem de ne ayıp şey, küfürle,

"Sizin demokrasiniz beş para etmez!.."

"Hastir lan şurdan..."

Karım fırladı kalktı:

"Kiminle konuşuyorsun öyle?"

Ama ben daha kendime gelmemiştim ki, o gür sesle,

"İnek, hayvan oğlu hayvan, it oğlu it!" diye bağırıyordum. "Sanki kendisi bu ülkenin çocuğu değilmiş gibi, bizim demokrasi beş para etmezmiş, hıyar sen de bu ülkede oturmuyor musun?"

Karım yalvarıyordu:

"N'olursun sus, delirdin mi?"

Ben de bağırdım:

"Dur şu manyağın ağzının payını vereyim. Lan köpoğlusu, bunu burada benim ufacık yatak odamda bangır bangır bağırmak erkeklik mi, erkeksen şunu kentin alanında bağır da göreyim, şuput..."

Bu kalın ses kentin alanında bangır bangır bağırmadı ama, ufaktan ufaktan sesler, kentin orasında burasında mırıldanmaya başlamış. Örneğin oğlumun arkadaşı sınıfta öğretmenine sormuş:

"Öğretmenim bizim demokrasi beş para eder mi, yoksa etmez mi?' '

Öğretmen durmuş, düşünmüş, yutkunmuş, sonra,

"Oğlum ben edebiyat öğretmeniyim, bu konunun içinde para falan var, sen en iyisi bunu matematik öğretmenine sor," demiş.

Bu kez beni başka bir doktor muayene etti. O da öteki gibi, hastalığımdan çok, demokrasimizin beş para edip etmeyeceği üzerinde benimle tartıştı. Daha doğrusu o söyledi, ben dinledim.

Elindeki çekiçle, "eder mi, eder mi?' ' diyor, çekici dizimin altına yapıştırıyor, sonra kendi sorusunun yanıtını kendisi veriyordu, "Etmeeez... Beş para etmez."

Beni dürtüyordu:

"Salla başını sallla başını..."

Başımı sallıyordum. Söyleniyordu:

"Etmez ya..."

Bilmem bundan önceki doktor da mı öyle yapmıştı, o içerde "Etmez etmez' ' diyen doktor, dışarı çıkınca, reçetemi yazarken, öteki hastaların ve hemşirelerin yanında,

"Niçin etmezmiş ha, demokrasimiz niçin beş para etmezmiş?" diye bana bakıyor, durmadan bu soruyu soruyordu.

Hemşirelere "Ne yapsın canım, hasta" gibisinden yüzüme bakıyorlardı.

Mahallenin kahvesi benim hastalığımı konuşur olmuş, ama sağlığımı değil, demokrasiyi... Demokrasimiz beş para eder miymiş, yoksa etmez miymiş? Yaşlı emekliler, bir kuruşun yüz para olduğunu, beş paranın da onun yirmide biri olduğunu söyleyerek, demokrasimizin bu denli ederi olup olmadığını tartışır gibiyken, kahveci, elinde taze çaylarla masalara yaklaşıp,

"Geldiiii geliiiyooor, taze çaylar, " der demez, demokrasimizin değil beş para, ne beş parası, yüz para, bin para edeceği sesli sesli, üzerine basıla basıla söyleniyormuş. Kayınbabam çıkıyor,

"Milyonlar eder be," diyormuş.

Bir başkası,

"Ne milyonları, trilyonlar eder," diyormuş.

Sonra oturup demokrasimizin kaç trilyon edeceği üzerine konuşmalar yapılıyor, yeni çaylar gelirken, kahve ayakçısı alkışlanıyormuş.

"Yahu bizim demokrasimiz kaç trilyonlar eder beee!.."

Kaç milyar, kaç trilyon ederse etsin, o, geceleri uykumu bölen ses,

"Sizin demokrasiniz beş para etmez!' ' deyip duruyordu.

Yo yo, bu kalın sesten yana olanlar vardı, yok değildi, ama o denli sesli konuşamıyorlardı, yalnız birbirleriyle, benimle konuşuyorlar,

"O düşünüzde haklısınız," diyorlardı.

Ya o apartmandaki komisyoncu,

"Bunların hepsi laf, benim böyle düşlere karnım tok, adam kim bilir hangi hücreyi yeniden diriltmenin peşinde?.. Ama, unutmasınlar ki, bu ülkenin uyanık, yurtsever, milliyetçi insanları da var. Çekirge bir sıçrar iki sıçrar, ondan sonra hop avuca... Bakalım bekleyelim biraz daha," diyormuş.

Komisyoncunun bu sözlerini bilmem bakkal yaydı, bilmem kahvedekiler. Son çığlıkla uyanışımda, eşim bile,

"A yeter artık senin gördüğün bu düş," dedi. "Başımıza iş açacaksın anlıyor musun?"

"Yahu ben ne yapayım, adam bangır bangır bağırıyor, 'Sizin demokrasi beş para etmez' diye."

"N'olmuş demokrasimize?" dedi karım.

Demokrasiye bir şey olmadı, bize oldu, o geceden sonra karımla ayrı odalarda yatmaya başladık.

İşte bu ayrı yattığımızın sabahı, bakkaldan bir haber geldi, demiş ki komisyoncu,

"Söyle ona, artık böyle düşler falan görmesin, sonra karışmam, sonu çok kötü olacak..."

Herkes sustu... Ben aynı düşleri görmeye devam ettim... Ama o çocuklar susmadılar. Benim oğlumun arkadaşları, matematik öğretmeni de edebiyatçı gibi yapmış, kaşlarını yıkmış, gözlerini dikmiş, düşünmüş, "Şimdi çocuklar demokrasimiz... aslında para birimi çok yıllarca önce kullanılan bir değer olup... siz en iyisi bunu tarih öğretmenine sorun.. ."

Tarih öğretmeni, "Etmez galiba" demiş, başka bir ile sürmüşler, bir gün içinde...

Oğlumun arkadaşları sorup duruyorlarmış, yine herkese,

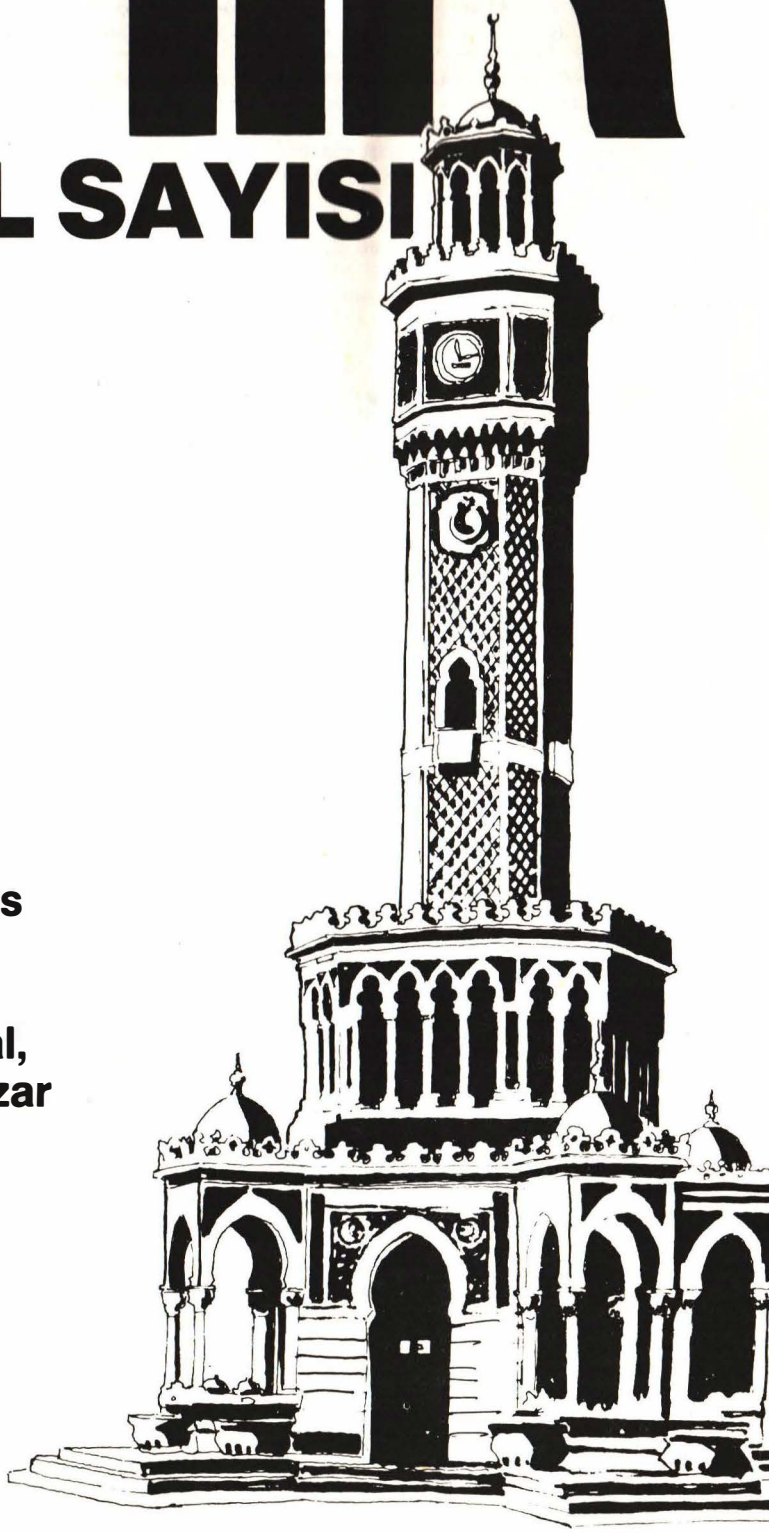
"Demokrasimiz beş para eder mi, etmezmi?"

ALBÜM DE SMYRNA

DÖNEMLİ DY YAYINCILIK

ŞEHİR

İZMİR ÖZEL SAYISI



● İzmir üzerine ilk kez hazırlanan dev belgesel.

● Amazonlar'dan günümüze kentin 5000 yıllık sineması.

● Mitolojisi, tarihi, kültürü, sanatı ve nostaljisi ile İzmir kendini anlatıyor.

● Yaşar Aksoy, Samim Kocagöz, Attila İlhan, Salah Birsel, Halikarnas Balıkçısı, Ersin Kalkan, Nazlı Eray, Refet Erim, Dr.Burhan Özfatura, Dr.Nejat Eczacıbaşı, Dr.Oğuz Makal, Levent Gedizlioğlu ve Özdemir Hazar bu eşsiz çalışmada imzalarıyla bir araya geldiler...



Abonelik işlemi için : 174 63 73 veya 175 22 00'dan 484

Şiir Dili: Biçim ve İşlev (X)

IVAN FÓNAGY (XX)
TÜRKÇESİ: MUSTAFA DURAK

Şiirde Artıkbilgi

Şiiri, hatta bir tiyatro eserini, bir romanı düzensiz gerçeklikten ayıran düzenli anlatıda olayların tümden ahenk içinde oluşlarıdır. Bu ahenk, sözcüklerin bağlanışı; şiirin ritmi; uyakların karmaşık birlikteliği; her dizedeki eşit hece sayısı; uzun ve kısa seslilerin, vurgulu ve vurgusuz hecelerin düzenli dağılımları; aynı seslilerin ya da iç uyakların yinelenmesi; yankı denilen sesli kesitlerin ters çevrilmesi; tiz ve pes seslilerin yan yana kullanılması; sözcük düzeni; sözdizimi, aynen ya da ters çevrilerek yapılan yinelemelerle, kısaca ses, sözcük, sözcük öbeği, tümceler hatta kavramsal içerik düzleminde yinelemlerle oluşturulur. Fónagy'nin Macar dilinde yaptığı, ritmik grup çiftlerinin dağılımı araştırması, özgür koşukta düzensizliğin en az olduğunu ortaya koymuştur. Böylece Eliot'un "özenli bir çalışma ortaya koymak isteyen biri için özgür dize olamaz" savını doğrulamıştır.

Taklit Kuramı: Ses ve Anlam

Aristo, yinelemeyi öbür söylemsel söz oyunları gibi bir süs olarak görüyordu. Oysa Halikarnaslı Denis, seslerin yalnızca nesneleri işaret etmekle kalmadıklarını, telkin etme ve düşündürme, heyecanları ifade etme özelliklerinin de bulunduğunu belirtmiştir. Bu konuda yapılan istatiksel araştırmaları ve sonuçlarını şöyle sıralar I. Fónagy:

- M.M.Mc Dermott, İngiliz şiirinde yaptığı bir araştırmada, "karanlık seslilerin, karanlık, gizemlilik, ağır ve yorucu hareketler ya da kin ve çatışma ile ilgili dizelerde daha çok" geçtiğini bulgulamıştır.

- I.Fónagy, (Macar şair Sandor Kisfauldy'nin *Umutsuz Aşklar* ve *Mutlu Aşklar* adlı çalışmalarında) açık seslilerin *Mutlu Aşklar*'da daha fazla olduğunu ortaya koymuştur.

- Petöfi Rückert, V.Hugo, Verlaine üzerine yapılan araştırmalarda t,k,r sessizlerinin saldırgan, l ve m yumuşak sessizlerinin aşk ve kır şiirlerinde egemen oldukları görülmüştür.

- E.Allan Poe'nun "gecenin buzullaşmış havası içinde çınlayan çanlar" ı anlatan dizelerinin İtalyanca, Almanca ve Macarca çevirilerinde /i/ sesi ve /ng/, /nk,nt,nd/ burunsularının zincirlenişlerinin çokluğu; yine Verlaine'in "Sonbahar Şarkısı" nın Macarca, İngilizce çevirilerinde burunsu seslilerin yerine burunsu sessizlerin kullanılması dikkat çekicidir.

I.Fónagy tüm bunlardan sonra bazı sesel niteliklerin yalnızca bir iletinin anlaşılmasına yaramakla kalmadıklarını aynı zamanda bizzat kendileriyle bir ileti oluşturduklarını söyler.

Sesbilgisinde Eğretilemeler: Sesbirimlerin İletisi

Seslere sert/yumuşak, aydınlık/ karanlık, ince/kalın, erkeksi/kadınsı vb. değerler vermek, bir eğretileme yapmak demektir. Bu tür nitelemelere Yunan, Latin, Tibet ve Japon dilbilgisi yazarlarında da rastlıyoruz.

I.Fónagy, Macar anaokul, ortaokul çağındaki çocuklarda ve yetişkinlerde daha sonra da doğuştan sağır ve körlerle yaptığı denemelerde /i/ nin aydınlık, /u/ nun karanlık, /i/ nin /u/ ya göre daha hafif, daha hızlı, daha ince; /r/nin erkeksi; /l/ nin kadınsı; /t/, /k/, /r/ nin sert, /m/ ve / l/ nin yumuşak olarak şaşırtıcı biçimde büyük bir uygunlukla değerlendirildiğini gözlemiştir. Benzer sonuçlar Amerikalı, Alman, Fransız, İsveç ve Çinlilerde (Sapir, Newman, Wissemann, Chastaing tarafından) da gözlenmiştir. Böylece bu değerlerin evrenselliği ortaya konmuştur. Oysa Saussure ve Hjelmslev dil ile ses alanlarını ayırmışlar sesel özelliklerin dille ilgisi olmadığını söylemişlerdi. Ama akustik ve fizyolojik iki gerçekli seslerin oluşturduğu "ağız dansı"na çok duyarlı olduğumuz da ortadadır.

Cimnastiksel Olan ve Bürünbilim (Prosodie)

İşin içine prosodie (bürünbilim) girince ses cimnastiği daha bir duyulur olur. Uzun seslilerin azalması, kısa seslilerin çoğalmasıyla sözün ritminde bir artış görülür. Petöfi'de aşırı (saldırgan ya da neşeli) şiirlerde kısa sesli oranı, sakin, melankolik şiirlerine oranla daha yüksektir. Paul Eluard'ın "penseroso" ve "allegro" tonlarını kullandığı "Bir Ahlak Dersi"nde "iyiliğe" ve "kötülüğe" başlıklarıyla

ayırdığı iki bölümde dize uzunluklarının dağılımı farklılık göstermektedir. İlki kısa, atik ve neşeli olarak majör, iyimser bir tonla, kısa dizelerler; ikincisi kötümser minör tonla on heceli ya da on iki hecelilerin egemenliğinde kurulmuştur.

Büyük bir heyecan sözün düzenini bozar. Bu şiirde durak ve ölçü aralarında değişiklikler getirir. Racine kahramanı Phèdre'in monologue'unda metrik ölçü kurallarının çiğnenmesi ahlak kurallarının çiğnenmesidir. Buna karşılık, Théramène'in sakinliği, Hippolyte'in mutsuzluklarını çağrıştırsa bile bir heyecan, bir bulanıklık getirmez. Zira on iki heceli dizelerin durakları düzenli biçimde yarım dizelerdedir. Dizelerin her yarısı üç heceli iki öğeyle bölünür genellikle. Oysa klasik anlayışa bakarak düzensiz diyebileceğim durağa kadarki hece sayısı Phèdre rolünde, Racine'de alışılmadık bir yüzdeye varır (% 9,3).

Büyük bir heyecanla bazı seslerin, hecelerin düşmesi çağdaş şiirde sesbilgisel yazıma yol açmıştır. (Bettyandısbel Betty and Isabel: Cummings). Klasik şiirde heyecandan ileri gelen yanlış, son sesli düşmesi (élision), birlenme (synérese) ya da önses düşmesi (apharèse) biçiminde gösterilmiştir. N.Nilsson'a göre Horace'ın taşlama şiirlerinde son sesli düşmesi ve önses düşmesi *Mektuplar (Epitres)*dan daha fazladır (% 42,8-% 19,5).

Bir sözcük içindeki güçlü vurgu (accent tonique), heyecan yüzünden yer değiştirir ve iki ya da daha fazla komşu hece, eşit vurgulu olabilir. Bu olay bürünbilimde dizenin ilk hecesi bürünbilimsel vurguyu (ictus), onu izleyen de dilsel güçlü vurguyu taşırsa, dilsel ve matrik yapı arasında çatışma da yapay olarak görülebilir. Ritim ve ölçü arasındaki birbirlerine bağımlılığı, diyalektik birliği ilk ortaya koyan Hegel olmuştur. Anlamsal vurgu ile bürünbilimsel vurgu arasındaki farklılıklara bürünbilimde vurgunun dalgalanması ya da dağılımı adı verilmiştir. Ölçü ve vurgunun tam bir uyumu Goethe'nin "Minyon"unda doğanın uyumunu, bir Akdeniz görüntüsünün sükunetinin, uyumsuzluğu da insanın endişesinin, kaçış arzusunun altını çizer. Cummings, tersine, özgür, ölçülü bir şiirde tam olarak düzgün ambique (ilki kısa, ikincisi uzun heceli iki heceli birim)li bir dörtlük yardımıyla doğayla tam bir uyum içinde yaşayıp ölen âşıkların tutkusunu aktarır. Şiir, "sürpriz ve doyurulan ya da hayal kırıklığına uğratılan bekleyiş örgüsüdür (Richards)" ve bir şiirin güzelliği, gizlediği düzenliliklerden çok düzensizliklerde yatar (Willen de Groot).

Artlama (enjambement: Tümcenin birden fazla dizeye yayılması) ile elde edilen bürünbilimsel etkiler belki az göze çarparlar ama çok anlamlıdırlar. Ritme karşı en duyarlı şairlerden biri olan Henri Heine'nin eserlerinde durum şudur: Gençlik şiirlerinde (1817-1821), tümce yapısının birden kesilmesi öbür dizede sürmesi bölüm(kıta)lerin ancak % 3,5 uğunda görülürken, üç yıl sonrakilerde bu oran % 24, 2 dir. Burada artık Almanya sokaklarında gezen delikanlının sesi değil, geceleyin ağlayan bir yaşayan ölünün sesi vardır.

Fónagy'nin Macar şair Lörinc Szabó üzerine yaptığı bir araştırmanın sonuçları da şöyle: Şair 26 yıl boyunca tutkuyla bağlı olduğu sevgilisini yitirir. Yazarın gençlik şiirlerinde kırık dizeler % 63,4 tür. Anılarını içeren 26. Yıl adlı kitabında ise % 29,4. Zamansal dizime uyulmuş bu kitapta sevgilisinin ölümünden hemen sonra yazılmış ilk on sonede kırık dizeler en fazladır. Ve bu zamana bağlı olarak azalmaktadır. Ve azalan sıklık eğrisi şairin sıkıntı ve dalgalı anlarının geçip gidişini (sevgilisini unutmayı) suçlayan bölümlerde ani çıkışlar gösterir. Böylece yazardaki en küçük değişiklik dizelerdeki artlama ve ayırmalarla belli eder kendini.

Aslında şiirde dizenin kesilişindeki bürünbilimsel düzensizlikler, gündelik konuşmada heyecanın yarattığı susma ve duralamalarla aynı değerdedir. Verlaine'in bazı şiirlerinde dize sonundaki sözcüğün bile bölünmesi heyecanın kestiği soluğu, susmaların uzamasını suçlamak içindir. Bu tümceyi yarım bırakma, okurun gerilimini artırmak, dikkatini çekmek için de olabilir. Yarım bırakılan dizenin son sözcüğünün ya da sonraki dizenin ilk sözcüğünün altını çizme olabilir.

Şiirde susmalar ve bürünbilimin tüm öbür öğeleri dilin sunma, gösterme (repésentative) işlevini yerine getirebilirler. I.Fónagy bu özellikler yardımıyla, şairin giderek okurun kahramanla özdeşleşebildiğini, hatta bu özdeşleşmenin dizelerle dış dünya arasında gerçekleştirildiğini, dizelerde dış dünyanın bir modelinin oluşturulduğunu, ayırma işleminin de zaman ve uzamı şekillendirdiğini belirtir. Dizelerden birinin altta verilmiş olması dış dünyada aynı binişmeyi ya da inen/çıkan hareketi verebilir.

Tümce yapısının kesikliği, bir büyüsel işlem ya da bazı durumlarda kesinlik, yıkıcı eylem olabilir. Ya da kimbilir aşılmış bir engeli anlatabilir. Shakespeare'de tümce dizeden dizeye koşup kendini tamamlar, artlamalar bir kendi üzerine kapanmayı telkin eder. Aynı şeyler Shelley'de bir açış, içten dışa bir açılış anlatır. Walter von der Vogelweide'nin "İlkbaharın İççekişleri" şiirinde de topun dizeden dizeye sıçradığını duyumsar insan.

Şiir ve Biniştirme (contrepoint)

Şiirde sesbirimlerin iki işlevi vardır. Biri biçimbirim, anlambirim, oradan da tümce içindeki göstergelere bağlanmak, öbürü de sesel ve dildışı olaylar arasındaki simgesel ve semptomatik denk düşümlerle deneyime bağlanmıştır. Seslerle aktarılan kavramsal iletiler ile ritim ve sesler zincirinde bulunan kavram öncesi iletileri ayırmak gerek. Ses ve sözcüklerin değişik anlamlara ilettikleri de olur. Sözcükler seslilik ve ritimde binişirler. Swinburne'ün dizelerinde hiç meltem sözcüğü geçmediği halde biz onu hissederiz. /s,f,ş ve o/ seslerinin sıkça kullanımı sayesinde. Bir Macar ozanı olan Desider Kosztolanyi "yalnızca sözcüklerin değil ritmin de (içedoğuşla) bir anlam ifade etme gücü vardır" der. Goethe'nin "Wanderer's Nachtlied"inde, müzikal özellik, altıncı dizede ortaya çıkan ani ritim değişimidir. Trochée (ilki uzun, ikincisi kısa heceden oluşan ayak) ve spondée (iki uzun heceden oluşan ayak)lerin sakin vezni, dactyle (bir uzun iki kısa heceli birim)lerin katılmasıyla birden kırılır. Kosztolányi bu değişimde, dinsiz yaşama sevincinin birden bozulmasını görür. Başkaları ritimdeki canlılığın meltemin dallarda oluşturduğu salıntıyı hissettirdiğini söylemektedirler. Ne olursa olsun, sözcüklerle aktarılan ile sesliliklerin telkin ettiği ileti açıkça görülen karşıtlığı çözmek için imgelemi eyleme geçiriyor.

Bürünbilimsel rastlaşımlar bilinçaltı duygulara bile ihanet edebilir. Verlaine'in İambique (ilki kısa, ikincisi uzun heceli ayak) dizeli denge içinde yansıyan şefkat atılımıyla yazdığı bir şiirde ritmik düzlemde duyguların belirsizliği (iki anlama gelebilirliği) görülür.

C'est une tou-/te jeune femme
Et son enfant/déjà tout grand
Dans une barque/où nul ne rame...
(Pe-/k genç bir kadın
Ve yavrusu/şimdiden epey büyük
Bir kayıkta/kimsenin kürek çekmediği...)

Şair, kendisiyle bir yıllık evlilikten sonra boşanmak isteyen karısını ve hiç görmediği oğlunu bir kayık içinde şefkatli, babacıl bir bakışla izler. Ama birden müziksel vezinde bir kesiklik olur. İambique ritim bozulur:

Un Jeune gar/çon, une femme
(Genç bir ço/cuk, bir kadın...)

Durak'ın çocuğu ikiye bölmesi trajik bir son düşündürmektedir.

Ters Çevirme: Sözdizimsel İşaretleme

Bu bölümde I.Fónagy dilbilgisel kurallardan sapmalar üzerinde durur ve bu sapmaların izlenimsel, ifadesel ve sunusal etkilerine örnekler verir:

(Blanche, Vénus émerge... (Verlaine, l'Heure du Berger) Beyaz, Vénus çıkar sudan...)

Dilbilgisel düzen "Beyaz Vénus sudan çıkar..." (kuramsal)dır, ama şiirsel düzen (gerçek)'de Beyaz, birinci iletiyle çakışan ama onu tamamlayan bir hayrettir. Fónagy, bunda bir algılama diziminin de gözetilmiş olduğunu belirtir. İlk önce göz kamaştırıcı bir ışığın algılanmasının ardından bu ışık kaynağının kimliğini verme. Bu izlenimsel etkidir. İfadesel (ya da ifadeci) etkiye örnek olarak Klopstock'un bir dörtlüğünü gösterir. Dilbilgisel

normal yapının, yaklaşan ölümün korkunç görüntüsüyle birden bozulduğunu belirtir. Sunma etkisine de Cummings'ten bir örnek alıp şiirde sözcüklerin dağınık düzeninin, ölü yaprakları çağrıştırdığını söyler.

Yer Değiştirme: Dilbilgisel Değişim

Şiirsel yapılar iki temel işleme indirgenebilir:

1) Zaman eksenin (dizimsel -syntagmatique- eksen) deki tümceyi oluşturan öğelerin aralarında yer değiştirmeleri, diyeceğim dilbilgisel düzende değişiklik,

2) Dilbilgisel bir ulamın yer değiştirmesi. Tekilin çoğulla, geçmiş zamanın şimdiyle, bir fiilin bir isimle kısaca dizisel (paradigmatique) eksende bir değişiklik.

Dilbilgisel ulam değişimlerinden en çok yararlanan yazarlardan biri Cummings'tir.

Blow king to beggar, and queen to seem.

(Kralı dilenciye, kraliçeyi de görüntüye çevir.)

I.Fónagy, burada Barry A.Marks'ın değerlendirmesini aktarır. Dizenin ilk yarısında kral/dilenci karşıtlığına karşılık kraliçe/görünmek: İsim fiil karşıtlığı vardır. Anlayacağınız var olmak/görünmek karşıtlığı. Böylece kraçilenin varlığını yitirmesi, görüntüye dönüşmesi dileği söz konusudur.

İlk Deneyimin Ardında

Hegel'in gösterdiği gibi her dildeki temel çelişki, dilin bireysel deneyimi anlatmak için ortaya çıktığı halde yalnızca evrensel olanı ifade etmesidir. Sözcüksel ve dilbilgisel eğretilemeler şairin bu engeli aşma çabasıdır. Bireysel olma çabası. Bu nedenle şair, alışılmış, doğru terimlerden ayrılır. Örneğin Rilke, peygamberin ağzında taş ve demir parçalarını erittirir. Şairi, sözcükleri yeni öğrenen birine benzetir Fónagy. Rilke der, sözcükleri taş ve demir parçaları olarak ya da başının çevresinde daireler çizen karakuşlar olarak ya da bir duvar olarak algılar.

Shut too, in a tower of words (Dylan Thomas)

Üstelik bir sözcük kulesine kapa

Söyleyeceğim tüm sözcükler yıldızlara dönüştü

Apollinaire

Kan ağzımda pırtılaşıyor (Attila Josef)

Sözcükler düğüm düğüm bir ormana dönüyor

(Desider Kosztolanyi)

Her defasında "benim için olan"ın somut gerçeğini verebilmek için "kendinde olan"ın iskeletine canlı bir ten giydirmek, yoğun bireysel deneyimden yola çıkarak, sözcüğü, kavramı bulgulamak, yaratmak zorundadır şair. Okurun şaire borçluluğu, Dylan Thomas'ın bir şiirinde eğretilemeli bir ifadeyle anlatılmıştır: "Mantık ölünce (yani sözcük ve kavram engelinden kurtulduğumuzda) yerin gizi bakışı delik deşik eder ve fışkıran kan güneşi kana bular." (Hiç bir güneşin parıldamadığı yerden sızıyor ışık).

Eğretileme ve sesel işaretleme nedensiz göstergelerin açığa çıkaramadığı bir tabakaya sahiptir. Şair dil öncesi bir döneme geri döner, çocukluğa (konuşmayan özneye) dönüşle. Çocukluğun ilk deneyimleri Hugo'nun eğretilemelerine şöyle yansır: Çatı şapkadır, nehir bir yılan gemi de balık (Huguet'nin incelemesinden).

Bilinçaltı Duygu ve Düşüncelerin İletişimi

Eğretileme, bilinç öncesi sezme ve düşlerin, Varedonck'un imgesel ve peygambersel düşünce dediği şeyin ifadesi için etkin bir araçtır. Eğretilemenin yaratılmasında, dikkat, nesnesinden ayrılıp uzun ya da kısa bir süre içe yönelir. Sapma ne denli uzun olursa yolu bulmak o denli güç ve eğretileme o denli karışık olur. İmgelerin çağrışımları, geriye iten bir yokuş izler ve bilinçaltının çekiciliğinden kaçamazlar (Freud, Hollos). Böyle olunca da bilinçli düşünceden kurtulurlar ve ifade edilen ürün, bizzat eğretileme terimi, bulanık olduğu kadar telkin edici olur. Fónagy, bu duruma şair Trakl'in "süss" (=yumuşak, tatlı) ve William Blake'in "sweet" (=tatlı) sözcüklerini örnek gösterir. Açık bilinç düzleminde tam bir kullanımı olmasa da değişik nesnelerle kullanılsa bile güzelliğini korur der:

"Susadığımızda

İçeriz beyaz sularını gölün.

Kederli çocukluğumuzun tatlılığını."

(Trakl, Akşamın Türküsü)

Ve ne olduğunu fazla açmadan, hatta yalnızca örtünün ucunu kaldırmakla altında ne olduğunu şairlerin gösterdiğini söyler. Ve bunu bilinçaltı düşüncelerin iletişimi olarak görür. Ama bunun tam da aynı "gizli" olmadığını kabul eder. Okur ile yazarın birlenmesi örtünün altındaki aynı gerçeği yakalamalarından kaynaklanmaz. Bu, ayrı ayrı evrenlere ileten bir kavşaktır. Aynı kavşaktan her biri ayrı odak ve caddelere gitmektedir. Tinsel olarak birleşebilen gerçeklere. Diyeceğim hayvan sevgisi bende bülbülü, öbüründe yılanı, bir öbüründe kuzuyu çağrıştırıyorsa buradaki iletişim bir falcının genellemesi gibidir. Öyleyse bu iletişim bir rastlaşım sonucudur.

Yapay Donukluk: Nedensizleştirme ve Yeniden Değerlendirme

Bu alt bölümde I.Fónagy, biçim birim (morphéme) düzeyindeki anlam ile gündelik kullanım içindeki, başkaca bütün içindeki anlamın farklılığı ve bu farklılığın görmezden gelinişi, nedensizleştirilmesi (démotivation) ya da yeniden değerlendirilişi üzerinde durur. Freud'tan küçük bir anlatı aktarır. Olay bir Almanla bir Yahudi arasında geçer: - Banyo aldın mı?

- Niye? Biri eksik mi yoksa?[banyolardan biri anlamında]

Bu tür örneklere her dilde rastlanabilir. Kaldı ki biçimsel kullanımları içinde ifadeli mimik hareketleri de ilk anlamlarının bütününü ya da bir kısmını yitirebilirler. Bazı yan anlamlar düz anlamlarıyla değerlendirilebilir.

I.Fónagy'nin konuyla ilgili örneklerinden ikisi şöyledir:

Marguerite ile baş başa, rahatsız edilmeden konuşmayı tasarlayan Faust' un sözcesi Marguerite tarafından geceyi aşkla geçirmek anlamına alınır.

Avcılar tilkiyi kovalamaktadırlar. Yakalamalarına ramak kalmıştır. Tilki bir şatoya dalar. Avcılar da peşinden. Dip bucak ararlar şatoyu. Ama boşuna. Bulamadan ayrılırlar şatodan. Oysa tilki, yemek odasındaki bir askıya kürk gibi asıvermiştir kendini. Bakmak isteyen gözlere teslim olurcasına sergilemiştir kendini.

Görüldüğü gibi bu durumlarda iki ileti vardır. Bunlardan biri nedensizleşirken, yoksanırken, görmezden gelinirken umulmayan ikincisi bu ilk (ya da düz) anlam olabileceği gibi sonraki (ya da yan) anlam olabilir devreye girmektedir. İkincil iletiler diyor Fónagy, bilinç dışıyla ilgilidir ve tanımı birincil kadar kolay değildir. Bu nedenle Fónagy biçim/içerik ile bilinç dışı/bilinç arasında bir koşutluk kurar.

Şairde Biçemin İletisi

Heine, Rilke ve L.Szabó'nun şiirlerinde artlamaya sıkça rastlandığı bu yüzden de artlama oluşturan her kırık dizeyi, özel, tek bir iletiye bağlamanın, bunu anlamlı bir davranış gibi görmenin ya da biçemin öğeleri arasında görmenin yanlış olacağı ileri sürülebilir.

Heine'nin son şiirlerinde kırık dizelerin pek fazla sıklık göstermesi, her defasında artlamanın özel bir yorumu gerektirebileceği olasılığını göz ardı etmiyorum, can çekişen şairin kırık sesine ihanet edebilir. Ayrık bürünbilimsel hareketler yinelenmiş olmakla tüm değerlerini yitirmezler. Oysa sürekli bir iletinin ayrık iletiler bütününde sık sık yinelemeyle üst üste gelebileceğini çok rahat kabul ederiz. Bu da bize yazarın bireysel biçeminin bir çeşit

sürekli iletigibi elc alınabileceğini gösterir.

En canlı en saldırgan Macar şairlerinden biri olan Lörinc Szabó ile Macar lirik ozanlar arasında en edilgin en sessizlerinden biri olan Gyula Juhasz, sesbirimlerin dağılımlarındaki, bürünbilimin öbür özel niteliklerindeki sıklık açısından karşılaştırılırsa L. Szabó'da sert sessizlerin, kısa sessizlerin, ritim kesilmelerinin çok daha fazla olduğu görülür. Kötü, vahşi, savaş, kin, ölü, korkuyor gibi şiddet düşüncesine bağlı, (Macarcada) sert sessizler içeren bu sözcüklerin apaçık bolluğu yanı sıra artlama ve kırık dize yüzdesinin yüksek oluşu saldırganlıkla, düşmanlıkla yorumlanabilir.

Paul Guiraud'nun simgeci şairler arasında yaptığı istatiksel araştırma sonucu S.Mallarmé'nin anahtar sözcükleri şunlardır: Gök mavisi, öpücük, altın, katışıksız, düş, gül, çıplak, bakire, kaçmak, beyaz, soğuk, kanat, ya da, üzgün, gök, güneş, gölge, saçlar, eskiden, kız kardeş. Bu listeyi şairin bilinç dışının derinliklerinden gelen dağınık, paramparça, her türlü dilbilgisel mantıktan yoksun, düşlerimize benzeyen bir metin gibi görebiliriz. Bu şairin temel kargaşasına uygulanabilir. Beş yaşında annesini yitiren şair, ak kanatlı koruyucu bir meleğin ve gökyüzünün göründüğü bir düş dünyasına çekilir. On yıl sonra da dünyadaki biricik varlığı kızkardeşini (altın saçlı Marie'yi) yitirir. Biz onun kar (beyaz, soğuk)la örtülü mezarından elinde bir gül, çıplak, dansederek çıkan temiz, soğuk, bakire biçiminde dirildiğini görürüz. Bu yorumun gerçekle ilgisi ne olursa olsun, Malarme'nin büyük ölçüde kişisizleştirilmiş lirik şiirinde yer almayan bir itirafı, sıklık düzeni içine dağıtabilir, üleştirebiliriz.

Şiirsel Biçemde Çok Seslilik

Artıkbilgi konuşma dili ve düz yazıda da yer alır, ancak oranın yüksekliğiyle şiir dilini öbürlerinden ayırabilir. Dilin ses malzemesi farklı iki biçimde işler gibidir. Keyfi (arbitraire) dil düzgüsü aracılığıyla dolaylı, doğal diyebileceğimiz bir düzgü aracığıyla doğrudan. Sözcüksel ve dilbilgisel eğretilemeler birbirlerine cevap veren pek çok iletiyi birbirine bağlar. Yazarların değişik gibi görünen sesleri sürekli iletilerle tamamlanır. Bunlar şairin derin kişiliğini ifade ederler; toplumsal bir kümenin görüş ve davranışlarını yansıtırlar; ya da şairin seçtiği yazın türünün özel iletisine tercüman olurlar.

Söylemin çizgiselliği (Lessing, F.de Saussure) çok seslilik açısından zengindir, değişik iletilerin uyumlu bir konseri gibidir. Denis Diderot şöyle der: "Söylem yalnızca düşünceyi güç ve soylulukla sunan enerjik terimler zinciri değildir, aynı zamanda bu düşünceyi resmeden birbirleri üzerine yığılmış hiyeroglifler dokusudur da. Diyebilirim ki bu anlamda her şiir, simgeli resimdir." (Sağır ve Dilsizler Üzerine Mektup). Şiir alanına girdiğimizde dilin anlamı, yoğunluğu karşısında şaşkına döneriz. Yinelemeler, simetriler, koşutluklar, karşılaşılan artıkbilgi biçimlerine karşın bilgi aktarmanın (information) (sözcüğün teknik anlamında bile) özellikle bol olduğunu görürüz.

Şair sözcük ve düşünceyi geleneksel çağrışımlardan özgürleştirir. Bizi gündelik dilde dikkat etmediğimiz özelliklere çeker alır. En küçük anlamsal birliklerle kurar eserini. Gün doğarken Balaton Gölü'nün süt beyazlığı bir çocuğu şaşırtır, o da "anne, bak, su ne kadar beyaz!" diye haykırır. Annesi ise "olmaz canım, su ya mavidir ya yeşil" diye cevaplar. İşte şair bu tür itirazlara aldırmaz. Hatta yeni bir anlam elde edebilmek için anlamsal birimleri bile parçalar.

so
!f!
t (Cummings)
(Sus (Yavaş))

/f/ yi ayırarak şair bir tür ünlem; ve "soft" sözcüğünde ifade edilen yumuşaklığı ve sessizliği çağrıştıran sesel eğretileme yapıyor (Marks, B.A). Bu şiirsel kökenbilgisi, düş ya da ündeşte (cinas) çok sık karşılaştığımız, gizli dilsel öğelerin değerlendirilmesi ve sözcüklerin bilinç dışı ya da bilinç öncesi işlemiyle sıkı bağıntı içindedir.

Müziksel İletiler

Müzik şiirden ayrıldığından bu yana sesli ve sessizlerin, kısa ve uzunların, vurgulu vurgusuz hecelerin düzenli dağılımı; sesel, sözcüksel ve sözdizimsel düzeyler arasındaki rastlaşımlar; sözcüklerden ve içeriklerinden bağımsız müziksel ya da estetik ileti olarak ele alınmalıdır. Şiirdeki müzik tek başına müzikten daha ifadelidir.

To strike his living hi and ho
To tick it, tock it, turn it true. (W.Stevens, Mavi Gitarlı Adam)
(Bunu tıklatmak, bunu toklatmak hey
Yaşamı kurtarmaktır hey.)

Bu şiirdeki /t/li ses yinelemeleri (allitération), gitarın neşesiyle birlikte onu çalanın zekâ durumunu da aktarır. Heine'nin "Biricik"inde her çiçekten, her canlıdan, hayat saçan Güneş ışığından fışkıran bir şey vardır.

Die kleine, die feine, die reine, die Eine.

Her sözcükte "eine"nin bulunuşu bundandır. Bu konuda R.Jakobson: "Ses açısından birbirine benzeyen sözcükler, anlam oluşturmak için birbirlerine doğru kayarlar" der. Bağ oluşturan sözcükler, bir ilişki, fiziksel bir gerçeklik de sunabilirler.

Ey yumuşak gölge! kollarına al beni,
Daha, daha da sar beni! Dudaklarını (deinen Mund)
Bastır dudaklarıma (meinen Mund)

Burada Almancasında deinen Mund (=dudakların) ile 'meinen Mund' (=dudaklarım) üst üste gelmekte, örtüşmekte, öpüşmeyi ses düzleminde gerçekleştirmektedir.

Görsel İletiler

Wilhelm Ténint, "Çağdaş Okulun Bürünbilimi" adlı bir çalışmanın yazarıdır. "Kırık dize"nin kuramını yapmıştır. Verdiği örnekte, farklı uzunluktaki dizelerin yaklaşan sonra da uzakta yiten atlılar izlenimi uyandırdığını belirtmiştir. Mallarmé'nin 'Zar Atımı' şiiri, boy, biçim, yazım, renk, boşluklarla birbirinden ayrılan görsel bir senfoni, bir orkestra partition'u diye düşünülmüştür.

Apollinaire'in *Calligrames* (içinde 'Tüten Yanık Puro') şiirinde sözcükler, nesnenin biçimine göre dizilmiştir: Puro. Simetrilere La Fontaine, Goethe, Heine, Trakl ve birçok şairde rastlanır. Belli belirsiz simetriler daha da etkilidir.

Bu, penceresinde, aşağılarda
Oturan genç bir kızdır
Başını koluma yaslamış duran. (Heine)

Bir ve üçüncü dize bir pencere çerçevesi, ortadaki kısa dize de oturan genç kız imgesidir. Kullanıma şiddetle ters düşen, bir sözcüğün, bir sözcük grubunun alışılmamış kesilişi hatta "gürültü-"sü bir ileti olarak yorumlanmalıdır.

Biçim ve İşlev

Apaçık yinelemeler bir yığın anlam gizler. İsteyerek yapılan yinelemeler hoşgörüyle karşılanırken, günlük konuşmadaki gizli yinelemeler diyeceğim aynı sözleri ya da başkasının sözlerini hiç yoğunlaştırma çabası gütmeden aktarmalar hoş karşılanmaz. Şiirden aldığımız zevk, şiirsel yapıları belirleyen ekonomiyle yakından ilgilidir. Freud, ündeşleme ve şakalarda ifadenin üst üste getirilmesini, yoğunlaştırılmasını bilinçli düşünsel çaba ekonomisinin sonucu olarak görür ve gülünç etkisiyle yorumlar. Sözcük oyunlarında çaba kısıtlaması beklenmedik olduğu kadar anlıktır da. Şiirdeyse yapısına özgü ifade araçlarının sürekli kısıtlanması bizi bir gevşeme duygusuyla buna hazırlar. Şakalar, kahkaha ile güldürürken, şiir sadece gülümsetir.

Çok sesli orkestrasyon, şaire aynı anda üç (bilinç, önbilinç ve bilinç dışı) düzeyden iletiler sunmasını sağlar. Ama içtenlik zorunlu koşuldur. (Şiir dilinde, becerik

sizlik yalan söyletir -Sully Prudhomme; inanmadan bir yazı yazılabilir ama şiir asla -Janos Arany; güzel biçem yalancının işi değildir -Heine özgür edim yalnız sanatsal ifadede bulunur. Fransızcadaki ifade etmek fiilinin (ex-primer) kökeninde meyvenin özünü çıkarmak, bademi kabuğundan çıkarmak anlamları vardır. Anlamsal entropi ifadenin gereksinimlerine hizmet eder ve böylece en yüksek entropi araştırması ile en yüksek artıkbilgi araştırması arasındaki görünür çelişki çözülmüş olur. Normalde bilinç dışında bastırılmış düşünce ve duyguların ifadesi sözlü müziğin uyuşturucu etkisi, imgelerin yansıması, ahengin yansıması, ahengin yatıştırıcı düzenliliğiyle kolaylaşır.

Eğretilemelerin kışkırttığı ani, geçmişe dalışlar, çocukluğa gidip gelmeler bile sesbilimsel yinelemelerle koşullanmıştır. Şair ifadeli mimik, bürünbilimsel ve sözdizimsel işaretlemenin tüm kaynaklarından yararlanarak gerçeğin un ufak edilmiş birkaç parçasını sığındığı salt sözel dünya içinde yerine koymaya çalışır. Çizdiği ses pistinin küçük evreni içinde bir dünya kurar kendine. Gerçek bir fırtınayı, gerçek bir meltemi, yararlandığı sözcükler arasındaki şeyin bizzat deneyimini ister o. Sert nesneler, sert seslerle çağrıştırılır; ıslaklık, dilin damağa dokunuşunda hissedilir; güreçşinin çabası, savaşçının öfkesi, soluğun geçişine karşı koyan dil ucunun dönüşünde hissedilir.

Rursus in arma feror, mortem que miserrimus opto (Vergilius)

(Savaşa dönüyorum, ölümü arıyorum, bu mutsuzluklara bir son vermeyi umuyorum).

Bir durağın yerini değiştirince Phedre'in tutkusu yakalıyor onu; bir dizeyi bölerek Brutus'un bıçağını Sezar'ın göğsüne saplıyor. Nesneleri ve kişileri kendi özüne katıyor, düşünceleri eğretilemeler ile çiğniyor, sözcüklerle eylemlendiriyor.

Şiir, ifade ve etkinlik arasında, gerçek ve kavram (ya da gerçeğin sözel ifadesi) arasında ortalarda bir yerdedir. Wallace Stevens için şiir dili, "gerçeğe doğru bir uçuş bir kaçıştır' ' -ya da kaçamaksız konuşursak, şiir dili kendini gerçeğin yerine koyar.

Ve bütün bunlar okuyucu için de geçerlidir. Şiirsel iletişimden söz ederken ayin terimlerini kullanmalı: Bir şairin ne dediğini anlamak tam anlamıyla onunla özdeşleşmektir. Düz yazılı bir anlatıya ne denli dikkat edersek edelim gerçek olarak tek şairle özdeşleşiriz. Soluğumuz dizelerin ritmine ayak uydurur; onu sözcüğü sözcüğüne yinelemek en ufak hareketi kopya etmek, en küçük eylemlerle birleşmek zorunda duyarız kendimizi.

Şiir bizi yaratıcı an'a, bizzat yaratıma, bir şiirin oluşumuna katılmağa çağırır: Örneğin eğretilemelerin tercümanlığında bize aktarılan iletiyi kendimize göre yorumlamada özgür kalırız. T.S. Eliot "Tüm yorumlar aynı şeyin bölümsel bir ifadesi olabilir" diyor ve okuyucununki, bizimkinden "daha da iyi" olabilir.

Bunun içindir ki, bütün sözel iletişim biçimleri içinde, şiirsel dilin bu kadar güçlü bir ifade ve telkin gücü vardır. 1848-'49 da Macaristan'ın Bağımsızlık Savaşı sırasında üne kavuşan Polonyalı General Joseph Bem'e kendisine verilmek üzere yeni bir birlik mi yoksa Sandor Petörfi'nin yanına savaş alanı yardımcısı olarak atanmasını mı istediği sorulduğunda, o hiç düşünmeden ihtilalci şairi seçmiştir, olasılıkla "şairin sözlerinin kılıca dönüştüğünü" hatırlatan Heine'nin şiirini okumadan.

Şiir özellikle kendi alanında, iç monolog, hayal, şairle okur arasında bölüştürülmüş bir hayal dünyası alanında işler. Buna karşılık, Mallarme'nin odasında bulunan nesnelerin "betimlenişi" zanaatçının ya da değer biçme görevlisinin işine pek yaramayacaktır. Teknik ya da liste söz konusu olsaydı, bir vazo ile bir lamba arasında fazla tereddüt edilmezdi. Şair anlamsal ve dilbilgisel yinelemeyi bu garip düzeye indirgeyerek, uygun olarak iletilemeyeni iletişime sokmayı amaçlıyor. İçerikte bulunan bilgi toplamının çoğalması, gürültünün artmasıyla atbaşı gidiyor. Sayfanın beyazlığına karşılık gelen, anlaşılmaz yalın bir gürültü, iletiyi en yüksek entropiyle sunar (Pierce).

Şiir öğelerinin hiçbiri, özgül ve tam olarak şiire özgü değildir (Spitzer) Sesel (Kaiser, Trojan 1952, Fonagy, 1962,'63) ve hatta sözdizimsel işaretleme (anlamsal belirli bir etki amacıyla sözcüklerin başka bir düzene sokulması) her günkü dilde de önemli bir etkinlik gösterir. Eğretilemeler bu dilin bir bölümünü oluşturur ve bilimlerde (eğretilemeler bilimlerde nesnel çözümlemeden önce gelir ve nesnel çözümlemeyi hazırlar) bile kaçınılmaz bir etkinlik gösterirler. Örneğin ses malzemesinin tanımı için kullanılan eğretilemeler böyledir: Yunan ve Latin gramerlerindeki "karanlık" ya da "aydınlık" sesliler, "sert", "yumuşak", "ıslak" sessizler dilsel anlamlama öğelerinin sınıflandırılmasını ve kullanımını kolaylaştıran akustik ve sesbilimsel bazı özelliklerin içgüdüsel olarak bilinişini yansıtırlar. Aynı konu felsefede (Eucken, Fonagy 1963) ve öbür bilimlerde kullanılan eğretilemelerde de söz konusudur.

Şiirin bazı işlevleri gibi şiir dilinin özellikleri de evrenseldir. Bütün bu özellikleri birleştiren az çok bağlantılı bir dizge, bir bütün içinde ele alınan şiir dili, şiirsel düşüncenin ifadesine uygun düşen tek, iletişim özel biçimidir.

(x) Bu yazı, Ivan Fonagy'nin 42 sayfalık yazısının biraz küçültülmüş biçimidir. Çevirmen yorum katmadan zaman zaman anlatıcı özne olarak devreye girmiştir.

(xx) Ivan Fonagy, 1920 doğumlu Macar dilbilimcisidir. Budapeşte, Kolozsvar ve Paris üniversitelerinde roman dilleri üzerine, ve Alman Fransız yazınları üzerine incelemeler yapmıştır. Araştırmalarında deneysel sesbilime ağırlık veren yazarın İngiliz, Fransız ve Macar dillerinde yaptığı çalışmalarda özellikle heyecanın söz üzerine etkileri, dilin prosodie (bürünbilimi), müzik ve intonation (titremleme) ilişkileri, sesel değişimler ve bu değişimleri yönlendiren canlılık ve yazın teknikleri üzeride durmuştur. Yazar halen Paris'te Ulusal, Bilimsel Araştırma Merkezinde ve Sorbonne Üniversitesi'nde çalışmaktadır.



SEDAT UMRAN

DUMAN

Sen ey yükseklerden bir şeyler uman
Halka halka büyüttüğün varlığınla
Çürük kementler atan sayısız yuvarlağınla
Ölümsüzlük avcısı sahte kahraman

Bırakarak bacada güven dolu uykunu
Gururunun genişledikçe daralan dünyasında
Azaltabildin mi yok olmak korkunu
Bin bir türlü bükülüşün gözünü boyasın da:

Ak duvara çizdiğin kara kırbacı
Sesini duyan olmasa da şaklat acı acı

BİR ÖLÜNÜN İSTEKLERİ

Bir kertenkele olsam çıplak kaya üstünde
Bir temmuz sıcağının eşyaya sindiği günde

Bir duvarın üstünde kocaman bir kırkayak
Yitirdiğim ayaklarıma fazlasıyla kavuşarak

Çamurdan sarayını salgılayan solucan
Boğum boğum gövdesi ve her halkasında can

Çöpten nevalesini sırtında götüren karınca
Çekilsem sıcacık yuvama ortalık kararınca

SORU

Gözlerinde gördüğüm düş mü, yoksa gerçek mi
Onlar ruhuma ışık saçan iki böcek mi?
Alnına düşen saçın bir soru işareti
Onu sevdiğim kadar, o beni sevecek mi?!..

HAZİNE

Saçının gecesinde
Tutulmuş ay olurum
Yokluğunda açılır
İçimde bin uçurum

Altın yollar döşerim
Sana şiirlerimden
Arınırım bakınca
Yüzüne kirlerimden

Senin denizlerinde
Yol alır gemilerim
Hazinem sende kalsın
Kimse bilmesin derim

SAÇLARININ BUĞUSU

Bir demet çiçek olsam, taşısam her an seni
O mis gibi kokusu birden genzime dolsa
Zaman, umut taşıyla döşeli bir yol olsa
Desem ki: 'dur yerinde, kımıldatma gölgeni'

En uzun sevincim kalır sensiz en kısa
Sana yakınlaşırım uzaklaştıkça senden
Çay rengi saçlarının saf buğusu olmasa
Ayrılmak güç gelmezdi alıştığım ülkenden

GÖÇ

Gözlerin yanıp sönen iki deniz feneri
Karanlığın içinden bana umut muştular
Düşlerim avucumdan kaçırdığım kuştular
Yıllar boyu bekledim dönerler diye geri

Onlar sende bir sıcak yuvaya kavuştular
Ayırt edemem artık öz-varlığımı senden
Çıkamıyorum beni kuşattığın ülkenden
Bütün düşüncelerim çoktan sana uçtular!...

GECE GÖRÜNTÜLERİ

1.
Evler uyanık
sokaklar uykuda
Köşe-başları sokakların kelepçeleri
gölgeler suskun tanık

2.
Bir kedi
kovalıyor gölgesini asfaltta
boğuştular, biri öbürünü yenemedi
Kedi üstte kaldı, gölgesi altta

3.
Gece ay-hunisinden akıttı denize
gök-şişesinin sessizliğini
suskunluğunuzun yemi serpildi
balıklar sevinsenize!...

MAHZUN GELİN

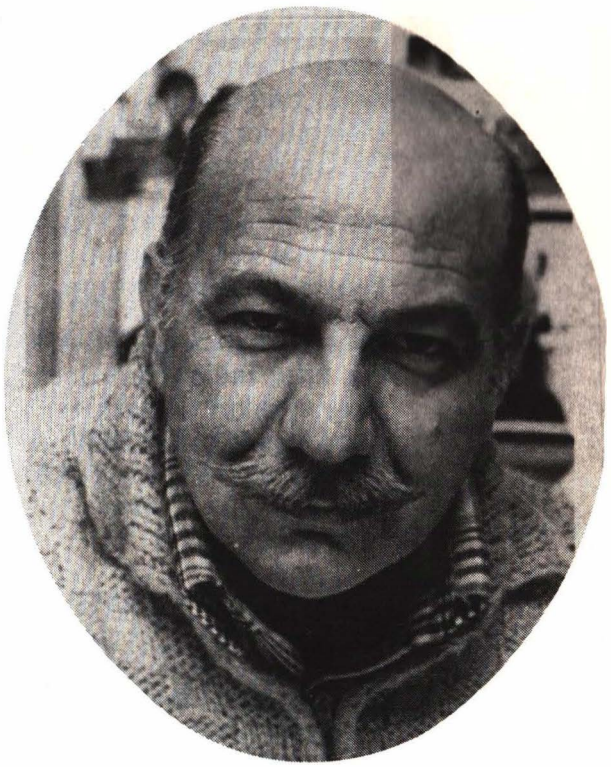
Ölümü
alladılar pulladılar
tel duvak taktılar
gelin ettiler
düğün günü
damat bulunamadı

DENİZ FENERİ

Gururun olsam senin
Dalgalansam burcunda
Issızlığın bir ucunda
Kuşatılmış bir ülkenin

Girilemeyen kalesi
Büyük rüzgârlara açık
Gözlerinin meş'alesi
Saçsa geceye ışık

YILMAZ GRUDA



GÖÇÜK'ten...

I.

sesler... sesler görüyorum/seslerden görüyorum
görüyorum bir beyni yırttığını bir düşüncenin
bir çığlığın bir göğsü/bir yüreği bir inadın
çok uzak bir kum saati parçalıyor zamanı
bir kadın, bir sabahı
upuzun bir çapul geçiyor.. .
nereye dönsem... hayır, hiç bir yere dönemiyorum
neresi burası - sesi yok!

bir şeyler çökmüş göğsüme: kıpırtısız, külçe, taş
yok, dövülmüş iki çocuk sanki
sabahlara kadar dövülmüş, bir daha, bir... dahası yok
çilli yüzleri bir annenin belleğinde yalnız-
yamyassı iki et parçası gibi bir şeyler
"ellerim" diyor bir karık ses/neydi ses, neydi el

bir ben olacaktı diyorum, kar inmiş, deniz yürümüş
kitaplar okumuş bir ben
artı emek gibi, eksi kan-ter, çarpı insan gibi
bir şey, bir şeyleri bölüyordu da patlıyordu zaman
değişiyordu toprak, su/neydi su
bir simge miydi/bir şeyler mi imliyordu
kıyam, isyan, bir aşkı belki
dağlardan sökülüp ne varsa katıp önüne...
ne yapıyordu su/ne yapıyordum ben
ben kimim - sesim yok!

II.

hayır, kin duymuyorum zerre kadar
kızgın da değilim
bir güzel hiçim şimdi
o kadar güzel ki: tek derdim
saçlarımı yandan mı ayırsam, ortadan mı

ya da böyle dağınık mı kalsa
bir de baktığım duvardan dökülen sıvalar
bazan sıva değil, damla damla kan
sanki kanla çizilmiş bir kent haritasından
o da bitiyor işte - belleğimde son kalan
bir kıpı sonra daha güzelim!

zevkli bir şarkı gibi dinleyerek
derin nal seslerini kinin
kahvemi yudumluyorum

(bağırtmayın beni!
ben tutup indirmedim onca fikri
o çiğ siyahları, acı sarıları
ölüm değildi benim işim
eleyip-belemekti, esirgemekti
yaşamaktı benim işim
o çocukları ben...)

kendi ellerimle sürüyorum ateşe
şekeri çok az
diğer iki beyazı da bıraktım: tuzu da, unu da
kitap da beyazdan sayılır, gazte de
onları da bıraktım
yüz sözcüğe indirdim dağarımı/yetiyor bu karanlıkta
neyime gerisi artık
neyime bu dünyanın gittiği cehennem/sen, onlar
(o yok, gülüm yok, canım yok!)
koskoca bir tarihi yok görüp yerken birbirimizi
yiyecekken!

yok benden güzel şimdi...

III.

kimseler kaldırmasın üzerimden
bu potrel, bu moloz yığınını-
evet, kalsın/böylesi daha iyi

bitti artık o tükenmek bilmeyen gidiş-gelişler
güne nasıl çıkarız ağrısı
nasıl, rezil-rüsva olmadan
nasıl büyür bu çocuklar
bu kadın ne zaman güler
ne zaman onlara özgü bir dünya kurar
bu git git kısırlaşan/bu makina yırtığı eller
bitti çok şükür özlemler, umutlar
kendi sabahlarıma uyanma sevdası
o masmavi denizleri giyinmek
sereserpe yatmak güneşlere
sizin de derdiniz bitti
bitti adıma alıp-veremedikleriniz
geleceğimin hesabı
evet, kalsın/böylesi daha iyi

duyuyor musunuz davul seslerini
çığlık-kıyamet bir horunun
hadi, oturup gül yakın!

IV.

bendeniz de aynı hastalıktan maluldüm
ehemmi mühimme tercihten yani
yani vatanın refahı mı
yoksa bendenizin, zât-ı âlinizin fikr-i azizi, fırkası
handiyse bir asrı devirirken bu herc ü merç
mülk ile cumhur dahil
ve kulunuz tam intikal eyleyecekken âlem-i gayba
birden dehlizin nihayetinde bir ziya: hakiykat!
cümle münevveran ile etibba için bahusus
(etibba dedim, bir itiyyad
hani tıp ehliydi de, malum-u âliniz
o gaflet uykularına boran üşüren
nerde şimdi o devran!)
yani demem o ki...
kimseler gönül komasın hükmüm inince
bizden yana bu ak kağıda...
hadi, görmedik diyelim onca vakıayı (gerek var mı tâdâta)
amma bir kâl'a gibi duruyor hâl
o yedi düveli dize getiren Mustafa Kemal
o nev'i yok ihtilâlci
bir ders hükmünde ettiği eylediği
temsil misâl
kimleri götürmedi ki yanı sıra
gözüne gözüne yürürken kaderin
bir derhâtır eyleyin
koparıp almak için istiklâl-i tam'mını vatanın
bir yanında aşiret reisleri
ittihad ü terakki'den en gaddar silhşörler bir yanında
çember sakallarıyla hürriyet-itilf artıkları
hasetin, nifakın militanları öte yanında
dizi dibinde tabasbus ehli, menfaatperestler
ve elbetteki yârân
kimbilir daha kaç sene inecek iken cehennemlere
her salise bir kor gibi yanar iken...
irişti izmir'de vak't/yani o menfur teşebbüs-ü su-i kast
belki erken irişti/irişti amma o kaide-i tabiyyat
çizdi herkeslerin tarikini
(kimi için lerziş ile kimi için levzî)
yürüdü tek başına nura doğru...

imdi hisse alıp bu kıssadan
verelim mi hükm-ü azizimizi...

yok, bendeniz teeddüp ederim-
sizden ne iner ak kağıda

baki selâm

AYŞE NUR
KOCATOPÇU



BÜLBÜL AVI

"Ey karanlık yüzyılların suni sevgilisi,
endamı bahar ve şehzade için hazırlanmış elleri.
Bir haber gelmedi senden, meraklandım a canım,
şu günlerde sana pek, pek özendim a benim.
Akşam dönüşü geçtim o büyülü bahçenden,
açılmış güller, kararsızmış bülbüller,
dök saçlarını geceye, tutulsun ay.
Hep senden ibaret, emin ol ki, hayatım."

Bir Mezopotamya'lının eski gözleri
yeni metinlere nasıl geçerse,
işte öyle geçmeli zil, şal ve gül yakın tarihimize.

Rasladığın her menekşenin bir yüzü vardır mutlaka.
Şaşar kalır. Hoyrat sesler cenin ötesi sürekliliğe
sığınıp, ormanlarda yol kesip, kan içip, elinin tersiyle
ağzını silip, sivrilmiş köpek dişleriyle işte yirminci
yüzyıl, çevremde oğullarım, öz oğullarım ve üvey
oğullarım, mesih güvensizliğine soyunan ruhsatlı
tabancalarım yarım kalanı sürdürüyorlar, dedikçe.
Rasladığın her menekşe bir öncekinin
bitmemiş serüvenidir mutlaka.

İçimizden biri müthiş bir gecenin mutsuzluğunu
sonuna kadar yaşamayı denedi.
Acemi çaylak, dön bak geriye,
bak çünkü her şey yarım kaldı gene.
Git o taşa otur sen.
Dokunsun geçenler teninin rengine.
Soğuksun, buz gibi ellerin,
kanın donmuş, satılmış yüreğin,
tatmamışsın cansız yeleklerini düşgücünün
dalmışsın balıklama derinlere,
sevdiğin çiçek bile orkide değil.
Diploman ufak parçalara yırtılmış
dağılmış odanın içinde,

ikinci seçenek, diploman çıtırdıyor şömine ateşinde
üçüncüsü ani rüzgâr almış götürmüş onu
yazlık evin balkonundaki masanın üstünden,
denize uçmuş, ıslanmış, artık kullanılmayacak halde.

Gece yolculuklarını gerilerde bırakmış çoktan,
uzun saçlı bir ay
yaklaşıp gülümsüyor
sorar gibi.
Kamyonlar geçiyor gecenin içinden
karşıdevrimci sürücülerin kullandığı.
Kaç tane kız bekliyor onlardan
kendilerine koca olmalarını.
Bir kadın evde oturmalı, dedi Selma,
sürülse de kamyonlar gece.

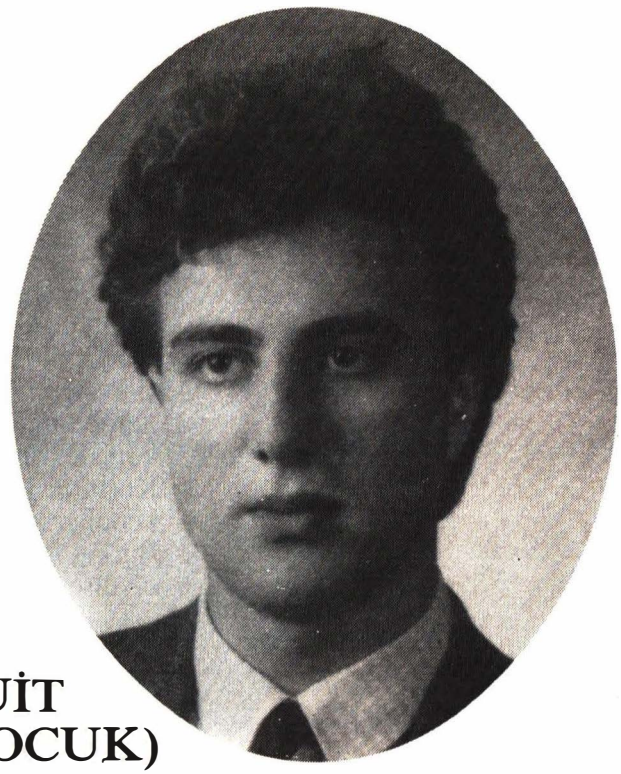
Uçurtmanın ipini kaçırmış acemi çaylak,
seksekte yenilmiş, bayrak yarışında sonuncu,
hele köprüyü kurarken
o görkemli köprüsünü
içten içe
emekli bir örümcek gibi
umutsuz gecede
suya mutlaka düşecek olan kara gölgesini
aklına getirmemiş bile.
Zaman aktı gitti onun için,
bilinen ölü zaman,
otlar, yıllar, tozlar eskidi hep.
Kuşku kaldı.
Yitip gitmiş olanla
hiç yaşanmamış arasında yazı-tura.
Sonunda verdi kararını,
öylece oturacaktı taşın üstünde,
fotoğraflar solana dek
ve manzara çorak alabildiğine.

O dik yokuşu inerken nasıl da ısıtmıştı güneş kanı.
Şeytanım, ruhum, mecalim, hatırla.
Yaşamadık mı?

Birşey değişmeyecek,
sürüp gidecek eskisi gibi.

Hatırla.
Nasıl da ısıtmıştı kanı.
Nasıl da güneş.
Yaşamadık mı
o keskin çağı.
Nasıl da
ah tanrım
nasıl da
kanı.

LEVENT
YILMAZ



CARAVAGGİO
ya da
Meryem'in Çamurlu Ayakları

BOY PEELING FRUİT
(MEYVE SOYAN ÇOCUK)

Ben bir çocukluk yaşadım
Yollarım masa başlarıydı
Çoğu zaman yalnızlık
Beyaz bulutlardan bir gömlek
Meyvelerle sevişen bıçağım
Mutlu, mutlu oldum
Tatlarında yüzerken
Ah! Sensizlik, eğik başım
Yaratılan orada
Sendin hep, uğruna birşeylerin
Çekirdeksiz çiçeğe duran
Tadı bozuk meyvelerim

BOY WITH A VASE OF ROSES
(BİR VAZO GÜL VE ÇOCUK)

'İnsanlara yüksekten bakmak gerekir'
Güllerin karşısında bile
O tutuşu ellerinin alı
Şanlı ve hesaplısı
Sözlerin hep kuşkuların
Ve görüntülere susamışlığın
Arasından sıyrılan
Anlamsız bir kaş oyunu
Aydınlık saçlarının yarısı
Sen, o sessiz güllerle
Ağır sonbahar aylarında
Yağan yıldızlar karmaşası

THE FORTUNE TELLER (FALCI)

Al ellerimi ellerine
Kıvançla sık benim olanı
Sen karanlıkların sessiz
Doğuşu o ak bilişlerin
İlk sorun, ilk soru
Nedir ayrılan o ilk
Uyanıştan, ormanlar karalığından
Eli belinde kutsallığından
San, şan gelecek kaygusu
Birliktelikte varolan ve
Sonsuz yanan bilgiler
Bilgiler! Ah, o ilk dili insanlığın!

THE MAGDALENE (MAGDALEN)

Gölgeler arasında gidip gelen
Eğik başın, uzun kumral saçların
Gözlerin görünmeyenle çarpar
Eski güç sarar kollarıyla seni
Zamana yapışır ellerin amansız
Savrulursun ve yerdedir
En parıltılı sandığın değerler
İnci tanesidir uçuşur, buharlaşır
İstemezsin yakalayamazsın
Sarar benliğini yeni kokular
İçi ağlayan değişim güler mi
Güler de öper mi? Sorarım.

BASKET OF FRUIT (MEYVE SEPETİ)

Değerler eksiklik içinde tutulmaz ateş
Tatlar, eskil kırıklıktı dizlerimde
Döndüm sizlerin bolluklarla açılan
Mermer kapınızın ışık kuşatımına
Yoktunuz ama kuruldunuz yeniden
Çalmak isterdi başlangıcın sezgisi
İçlerim çekirdek tokuşturan soğuk
Canla öptü düşler kurudu
Damak da. Karanlık çatlardı ve ben
Gezerken içlerinde çıkardı o elma
Önüme. Ey sen kutsal parıltı
Seçtim senden öte esrikliğini şarabın!

-Aydın Uğur'a

THE CARDSHARPERS (HİLEKÂRLAR)

Güveni sırtına atmış
İkiye bir ayaklanMA!
Yardım ellerini yakalayıp
Katı değişimlerle sarsılan
Bir andır maça kızı
Güler yüzlere, amacı
Ellemektir şansını, o AN!
Dayatır sonraya, dayattıkça
Dayanır tüm baskılara da
Satar bir el için kendini
Siz ki gülümserdiniz kupa kızı
Ben görmedim, elden çıkmışsınız

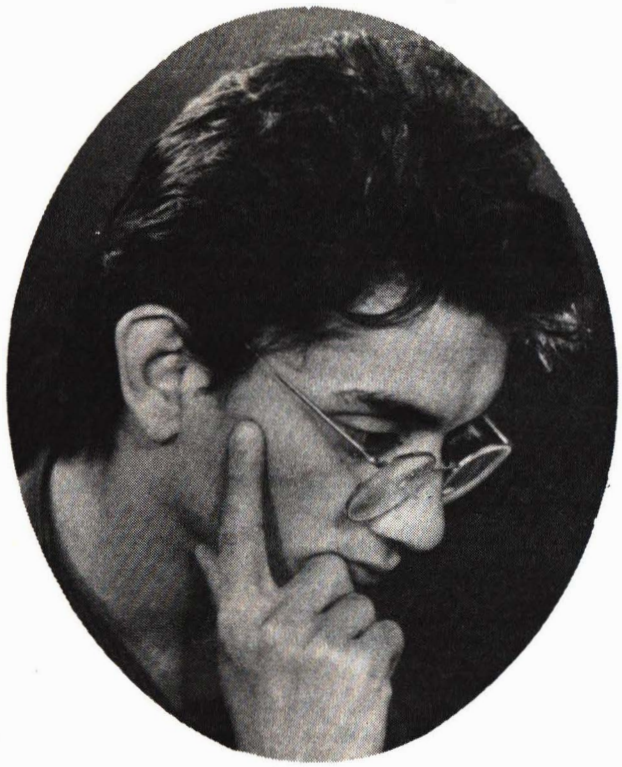
CARD PLAYERS (KÂĞIT OYNAYANLAR)

Oyunculuktadır herşey
Eli belinde asilik de
Atar tek tek değerlerini
Yırtık giysilerdir soğuk
Kazancın sıcaklığını bildiren
Düşmesin, iple sıkılmıştır
Gelecek; Gözlerden görmedir.
Nedir ortaya çıkacak
Şaşkın bakış nedir?
Kayıtsızlık en içten
İlgilenmedir düşüşle
Yarar hep sona saklar asını

PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN (BİR GENÇ KADININ PORTRESİ)

Genç düşmüştür gözlerden
Eldeki çiçeğin kızıysa
Geniş omuzlu bir yaşlılık
O an çökmüştür görünüşe
Tek el kalkar, tutar
Boynu bulutla sarmalanmış
Beyaz gölgeleri öperler
Duraksız öperler gülmeyişini
Kendinden uzak bir aldatış, ey
Kadın, uçurumu dudaklara inen
Uzaklık ve yakınlık sen
Sen ki aşk. AŞK DÜŞÜŞTÜR.

ÖMER AKSAY



...
İzâ Câe
geldiğinde
bir vedâ
şarkısı
İzâ Câe sanki ayrılığın dili
yok
ama şimdi
nusrat yok içimizde
yok
riyâ bu
rüyâ
sadece diyalekt riy bu
"insanlar ihtiraslarından alıkonamaz"
konamaz nusrat ve toprak
tarıma elverir konum
yalınayak
kültür,
başaçık
islâm
küçük latin harfli islâm
ağlar amca, Ömer radıyallahüanh
bir ince vedâ sezilir inen
iner
indikçe
yardım yok boşuna
kuraktır elin
yabansı
kalan parçalarınla
inen inmiştir
İzâ
Câe

HARFLER II

Taa
hââ

herşeyin bittiği anda
o ağırlaşan adam
bir kasem
bekler, toparlanmak ister
işitmek için bir adam
içindeki isyanı
Taa
hââ

ne duruyorsun ey insan
hazırla içindeki isyanı
Taa
hââ

kendi adıyla
kendine seslenir
bir gizem
kentin damarlarında
kendini dolaşmaya çıkmış gibi
bütün gece
utanacak kendinden

bittiği anda herşeyin
elem
yerine kendine gel
Taa
hââ

SEFA KAPLAN



FOTOĞRAF: ERZADE ERDEM

MASKE

her sabah ayna tarak fırça sonra yüz
böyle ne güzelsiniz biraz daha gülünüz
sanmam göz yanılır hem bütün gördüğünüz
her sabah yeniden -büyücü- takılır maske
ben böyle satımevleri - yıllar var ki
büründüğü her kılık haddinden fazla haki
elleriniz uzuyor anlamıyorum sanki
geçer kapıdan eskici takılır maske
okul sokak gül bahçesi eskitirler yönleri
değiştirip kullanırlar bir köşede benleri
ya o akşam üzerleri o pencere önleri
gülümser uzaktan utancı takılır maske
uzak çin denizinde baharat yolları gemi
düşer ilkçağ masalları sallanır perçemi
siz şimdi yoksunuz - unuttunuz öyle mi
peki bu resimler neci takılır maske
sonra günbatımı biter alış-veriş çizgisi
korkunun mektebi insanın geceyle ilişkisi
birden yanılır yanıldığını anlar ya kişi
sonra yataklar başlar -sancı- takılır maske

SIRAT

şimdi
şimal rüzgrları da dokunmuyor alnına
terkedilmiş bir ömre camdan bakar gibisin
dağlar hüznü kuşandı ve çekip gitti canım
uzun boylu kentlerden sarışın vâdilere
akşam mıydı - kapılar vurup çıktı kendini
geçti yıllar üstümden bir deprem utancıyla
durup baktım aynaya - ey cehennem gözlerim
sizi ben ne kadar çok bir mecnûn inancıyla
taşımıştım halbuki - ah beyin hücrelerim
duydun mu değirmenler doğurup anasını
babasının rahmine dolu dizgin dönüyor
peki sen neredesin aşka zahmet olan dul
hayatın ve haylin perişan gündüzlerde
mahrem bir kimlik gibi - seni kimler anlatsın
ırmaklar boyu sitem sabırsız bir inatsın
kezzap kahır ve azap beynim hep kan kusuyor
kalbim insanlık suçu - her gün binlerce ktil
cesedime taht kurup tabutumda susuyor
ama sen yağmurlarda mahzun kumrallığınla
çarptın pencerelere bir ebâbil kentinde
atlı karıncalara binip giden sevgilim
sermayem bu yalnızlık artık yalnız değilim
denedik acıları ölümler ezberimiz
yaşıyoruz ha-ha-ha genel kan anonsuyla
RH negatif yârim sıtmalı bir örümcek
bir uçak kazasında kazanmıştım kendimi
şimdi hiç bir tabuta yakışmıyor cesedim
ölü bezirgânları bol bahşiş bulamıyor
yine de tenhalarda bekliyor akrep böcek
görmemiş mezarımı bugün yarın görecek
sokaklar düşüncemin eski bir merhabası
sokaklar gençliğimin yarı yanlış babası
ve sen ihanetinde kararlı bir kahraman
küsüp de gidiyorsun görevimiz katlanmak
akşamlar o bildiğin kara keşiş tavrıyla
iniyor gecemize - nerdesin ey sevgili
gelip kalbe kurulsan bir allah selmıyla
kayıp bir kabilenin yusuf'uyum züleyha
senin ilk sıratında gezinirim yıllardır
ama unutma gülüm her gün çıkmaz sabaha

GOTTFRIED BENN



BİREŞİM

Suskun gece. Suskun ev.
Ben ama, en durgun yıldızlarım,
yine ben kendi ışığımı
kendi gecemden sürüyorum.
Beyinsel olarak geri döndüm
inlerden, göklerden, pislik ve sığırdan.
Kadının verdiği de
karanlık ve tatlı bir özdoyumdur.
Dünyayı yuvarlıyorum. Yağmalamaya can çekişiyorum.
Ve sonra da kısmette soyundum:
Ölüm cenkleşmiyor benimle, toz kokmuyor hiç
Ben-Kavram'ı dünyaya geri dönüş için pençeleşmiyor.

SYNTHESE

Schweigende Nacht. Schweigendes Haus.
Ich aber bin der stillsten Sterne,
ich treibe auch mein eignes Licht
noch in die eigne Nacht hinaus.
Ich bin gehirnlich heimgekehrt
aus Höhlen, Himmeln, Dreck und Vieh.
Auch was sich noch der Frau gewährt,
ist dunkle süsse Onanie.
Ich wälze Welt. Ich röchle Raub.
Und nächtens nackte ich im Glück:
Es ringt kein Tod, es stinkt kein Staub
mich, Ich-Begriff, zur Welt zurück.

TURİN

"Ayakkabımın parçalanmış tabanları üzerinde yürüyorum",
diye yazıyordu son mektubunda
bu büyük yeryüzü dahisi -, sonra onu
Jena'ya aldılar -, Psikiyatri.
Kitap satın alamam kendime
kitaplıklarda otururum:
Not almalar -, sonra da çentiğe uygun yürümek: -
İşte bunlar Turin günleri.
Avrupa'nın soylu miskinleri
Pau, Bayreuth ve Epsom'da soğururken,
ev sahibi onu eve alana değin,
o faytoncunun iki beygirini kucaklıyordu.

TURIN

"Ich laufe auf zerrissenen Sohlen",
schrieb dieses gro e Weltgenie
in seinem letzten Brief - dann holen
sie ihn nach Jena - Psychiatrie.
Ich kann mir keine Bücher kaufen
ich sitze in den Librairien:
Notizen - dann nach Aufschnitt laufen. -
das sind die Tage von Turin.
Indes Europas Edelfule
an Pau, Bayreuth und Epsom sog,
umarmte er zwei Droschkengule,
bis ihn sein Wirt nach Hause zog.

YALNIZ İKİ ŞEY

Bunca biçimden geçti
benden, bizden ve senden,
sonsuz soru: Ne için?
yüzünden herşey acılara katlandı.
Bu bir çocuk sorusu.
Sen ancak çok geç kavradın,
Salt bir şey var: Katlanmalısın
-duyarlık, düşkünlük, söylence de olsa-
uzaktan belirlenen Yapmalısın'a.
Gül, kar ya da denizler
her ne ki açarsa, o solar,
Yalnız iki şey vardır: Boşluk
ve karalanmış Ben.

NUR ZWEI DINGE

Durch so viel Formen geschritten,
durch Ich und Wir und Du,
doch alles blieb erlitten
durch die ewige Frage: wozu?
Das ist eine Kinderfrage.
Dir wurde erst spät bewusst,
es gibt nur eines: ertrage
-ob Sinn, ob Sucht, ob Sage-
dein fernbestimmtes: Du musst.
Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere,
was alles erblühte, verblich,
es gibt nur zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich.

ALASKA

Avrupa, sen konfirmand burnundan
bir burun boku,
Alaska'ya gitmek istiyoruz biz.
Deniz insanı, orman insanı,
her şeyi karnından doğuran,
fok balığı zıkkımlanan, ayıları yere seren,
bazen karıların içine bir şeyler sokuşturan:
Adam.

ALASKA

Europa, dieser Nasenpopel
aus einer Konfirmandennase,
wir wollen nach Alaska gehn.
Der Meermensch, der Urwaldmensch,
der alles aus seinem Bauch gebiert,
der Robben frisst, der Bren totschlgt,
der den Weibern manchmal was reinstösst:
der Mann.

GÜZEL GENÇLİK

Uzuncu zaman hasırda yatan bir kızın ağzı
kemirilmiş görünümündeydi.
Göğüs yarıldığında görüldü ki,
yemek borusu delik deşikti.
Ve işte, zarın altında, gölgelik bir yerde
genç farelerin yuvası bulundu.
Küçük bir kızkardeşçik ölü yatıyordu.
Öbürleri karaciğer ve böbrekten geçiniyorlar,
soğuk kan içiyorlar
ve güzel gençliklerini yaşıyorlardı.
Ve ölümleri de, öyle güzel ve çabuk geldi:
Hepsini birden suya attılar.
Ah, o küçük çeneler nasıl da acı acı çığırdılar.

SCHÖNE JUGEND

Der Mund eines Mdchens, das lange im Schilf gelegen hatte,
sah so angeknabbert aus.
Als man die Brust aufbrach, war die Speiseröhre so löcherig.
Schliess lich in einer Laube unter dem Zwerchfell
fand man ein Nest von jungen Ratten.
Ein kleines Schwesterchen lag tot.
Die andern lebten von Leber und Niere,
tranken das kalte Blut und hatten
hier eine schöne Jugend verlebt.
Und schön und schnell kam auch ihr Tod:
Man warf sie allesamt ins Wasser.
Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten!

HENRI MATISSE: "ASPHODELES" (ÇİRİŞ OTLARI)

"Demetler - ne ki yaprakları eksik,
testiler - ne ki ölü küllüğü denli geniş,
- Proserpina'ya adanan
çiriş otları -"

HENRI MATISSE: "ASPHODELES"

"Strusse - doch die Blätter fehlen,
Krüge - doch wie Urnen breit,
- Asphodelen,
der Proserpina geweiht-"

İş hayatının büyük beyinleri...

Türkiye'nin ilk bilgisayar üreticisi VESTEL, bilgiişlem hacminizi de, hızınızı da büyütüyor!

Bilgisayar teknolojisinin en ileri ürünleri:

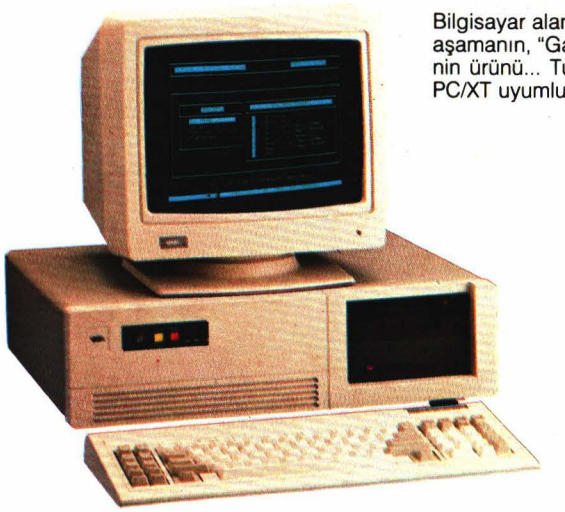
- Dilerseniz "AT" serisinin güçlü olanakları...
- Dilerseniz "XT" serisinin "Turbo" hızı hizmetinizde!

Büyümek, hız kazanmak için, iş hayatımızın "büyük beyinleri"yle; VESTEL iş bilgisayarları ile tanışın!

İşyerinizin, özelliklerine, ihtiyaçlarınıza en uygun "hızlı" çözümü seçin!

VESTEL iş bilgisayarları "Türkiye'nin elektronik üssü" VESTEL teknolojisi ve garantisi ile hizmetinizde.

VEST-6300/XT TURBO ***IBM* Uyumlu***



Bilgisayar alanındaki en yeni aşamanın, "Gate" teknolojisinin ürünü... Turbo hızlı, IBM PC/XT uyumlu. Üç ayrı tip!

VEST-7300/286 AT ***IBM* Uyumlu***



"AT" serisinin yüksek hızı, büyük bellek kapasitesi ve genişleme olanakları ihtiyaçlarınızı karşılamak içindir.

Üstelik, işinizin / işletmenizin ihtiyacına en uygununu seçebilmeniz için üç ayrı tip!

* *IBM, "International Business Machines Corporation"ın tescilli markasıdır.*

VESTEL

"İleri teknolojiden üstün ürünler"

Vestel bir Polly Peck International PLC kuruluşudur.

SİYAHTAN... ...BEYAZA



ILFORD
PHOTO

CIBA–GEIGY **ILFORD** P.K. 245 Beşiktaş 80693 İstanbul Londra Asfaltı, Veliefendi Koşuyolu Osmaniye-Bakırköy
Tel: 572 40 30, Faks: 572 62 23, Teleks: 26600 cgha-tr.