

de, bugüne kadar televizyonda yayımlanmadı. TRT'den konuyu sorduğumuz yetkililer bu tip bazı filimlerin 12 Mart yönetimi sırasında kaybolduğunu, halen de arandığını söylediler.

«İyi akşamlar, sayın seyirciler. Bu akşam sizlere, TRT televizyon filimleri yarışmasında Büyük Ödül ve Başarı Ödülü alan iki film sunacağız.

İlk kez yarışmaya İstanbul'dan katılan Yüksek Mimar Tan Oral'ın Büyük Ödülü alan «SANSÜR» adlı filmini izleyeceksiniz.

Tan Oral mimarlığının yanında çeşitli sanat dallarında uğraşları olan karikatürcü, grafikçi ve amatör sinemacı, çok yönlü bir sanatçı. Kendisiyle çalışma yeri olarak da kullandığı ve filmini hazırladığı evinde buluştuk.

Filmin izledikten sonra, sorularımızı cevaplandıracağız.

Sayın Tan Oral, izediğimiz filimde TRT Televizyon filimleri dalında Büyük Ödül kazandınız. Sizi kutlarım. Bu filminizde kamuya oynanacak çok tartışılan bir konuya eğiliyorsunuz, filmini yapmaktaki amacınızı ve sansür konusundaki düşüncelerinizi somut örneklerle açıklar mısınız? Sinemayla ilginiz nasıl başladı?

Anlatım aracı olarak neden filmini seçiyorsunuz?

Türkiyede kısa filmciliğin olanakları nelerdir? Bu dalın gelişmesi için neler önerirsiniz? Özellikle bugünkü durum ile amatör kısa film yapımcısının sorunları konusunda.

TRT'nin açtığı televizyon filimleri yarışması sizce Türk sinema sanatına ne denli katkıda bulundu? Daha başka neler yapılabilir?

Teşekkür ederim sayın Tan Oral, başarılarınızın devamlı olmasını dilerim.

Teşekkür ederim, önce. «Sansür» çizgi filimi kendi alıcakgönlülü olanağı ile bir haberalma özgürlüğü kısıtlaması olan sansür uygulamasına dikkatleri çekmeye çalışmıştır. Sinema etkin ve yaygın bir sanat dalıdır.

Ve böyle bir aracın özgürce kullanılması tutucu eğemen güçlerin işine gelmemektedir. Üstelik özgürlüklerin ve haberleşme özgürlüğünün savunucusu da gözükmemektedirler. Buna karşılık halkın temel haklarından olan haberleşme özgürlüğü, uzun yıllardır sansür uygulaması ile engellenmektedir. Böyle bir ortamda sansür gibi bir uygulamaya karşı itiraz hakkını kullanmadan çalışma sürdürmeyi kendime yediremezdim doğrusu.

Filimi bu amaçla yaptım.

Sansür, bilindiği gibi, 14 temmuz 1934 tarihli «Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunundan» kaynaklanarak çıkarılan 19 temmuz 1936 tarih ve 2-11551 sayılı «Filimlerin ve Filim Senaryolarının Kontroluna Dair Nizamname» gereğince uyuşan bir engellemedir. İşin acı yanı bunun, çok kişiye olağan gelmesi, alışılmış olmasıdır. Bu anti-demokratik uyuşmaya karşı gerekli tepki yeterince gösterilmemistir. Giderek sansürün kaldırılmasının sakıncalar doğuracağını söyleyen aklıbaşında kişiler bile bulunmaktadır. Tutucu ve müstehcen filimlerin ortalığı saracağını savunmaktadır. Oysa buaün sansüre rağmen bu tür filimler perdeleri doldurabilmektedir. Sansür, emekçi sınıfların haberalma özgürlüğünden ve bunun sonuçlarından, eamen çevrelerin ülkemeleri sonucu konulmuş, faşizan bir önlemdir. Onun için kaldırılmalıdır. Sözü edilen sakıncalar sansürün kaldırılmış olması ile belirmeyecek, tersine giderilecektir.

Tekrarlarsam «Sansür» çizgi filminin amacı, ilerici ve devrimci güçlerin dikkatlerini bir kez daha sansür olgusuna çekmektir. Sinemayla ilginiz eski olmalı. Karartmaların yapıldığı yıllarda Bursada gördüğüm filimleri hatırlıyorum, ilk kez. Kahveci Güzel gibi verli, Nasrettin Hoca gibi yabancı filimleri. O günden bu yana hep vefalı bir sinema seyircisiyim. Sinemaya karşı kendimi hep borçlu duymuşumdur. Bizim vətismemizde sinema büyük kaynaklık etmiştir. Çocukluğumuz kitapsız geçmiştir.

tir denebilir. Ama iyisiyle kötüsüyle sinema dostluğunu hiç e-srrgemedi bizden. Sinemayı da, pek çok şeyi de, ilk kez yine sinemadan öğrenmeye başlamışızdır.

Yine de bugüne kadar asıl uğraş dalım çizgi sanatları, karikatür olmuştur. Nedeni sinemaya göre da az olanakla yapılabilmesi olması.

Sinemayı anlatım aracı olarak seçmem, yukarıda da söylediğim gibi benim için bir borç ödeme sorunuydu.

En önemlisi de sinema, çağımız teknolojisinin sanata getirdiği yeni bir boyuttur. Yeni bir olanaktır. Dolayısıyla günümüz sorunlarının anlatımına da büyük katkı göstermektedir. Değişen dünya, değişimini tamamlamak ve yeni değişikliklere varmak için, gerekli araçları da doğal olarak yaratmaktadır. Sinema bunlardan biridir. Tutucu güçlerce de kullanılmaktadır. Ama sinemanın, dünyayı değiştirme mücadelesinde, bu dinamiği içinde taşıyan kitlelerle tamamlamada en etken anlatım araçlarından biri olduğu inancındayım. Ağır basacak olan da bu vanıdır.

Ülkemizde kısa filmciliğin olanakları kuskusuz yok denecek kadar sınırlıdır. Önce ham filim bulmak son derece zordur. Ve bu yeter sanırım. Sonra da gösterilme olanakları yok gibidir. Yine de kısa film yapımının gelişmesinde çeşitli yarışma ve şenliklerin yararları olmuştur bugüne kadar.

Kısa filimde de diğer sanat dallarında olduğu gibi üç öğe vardır. Yapıcı, filim ve seyirci. Şimdiye dek bu üç öğeden yalnız birinci var olageldi çoğunlukla; yani kısa filim için gereken teknik olanaklar ve malzeme ile filimlerin görülebilme şansı var kılınmış ölçüde, kısa filim de gelişme yolunda aşamalar gösterecektir. Bu yapımcıların gelişmesini de sağlayacaktır kuskusuz.

Ne var ki bu olanakların günün birinde var olması da beklenebilir. Olanlarla işe girişmekte yarar vardır, zor da olsa. Ve çalışmalar bu zorlukları yara-

tan düzenin değişmesi, engellerin kaldırılması doğrultusunda olacaktır. Kısa filim ancak bu mücadele içinde gelişme gösterebilir, kanısındayım.

Yine de TRT bu konuda etkin görevler üstlenebilir. Seyirci olanağı hatta malzeme olanağı vardır. Sonra bir de sinema salonlarında asıl filimin gösterilmesinden önce kesin olarak bir kısa filmin geçilmesi zorunluğu uygulanırsa yine seyirci sorunu bir ölçüde çözülmüş olacaktır. Ayrıca yalnız kısa filimler gösteren sinemalar da bu konuda yararlı olabilir.

Özetlersek teknik olanak, ham madde ve filimlerin gösterilebilmesi, yani işlev kazanmaları, dolayısıyla yeni yapımlar için paraya dönüşmeleri sağlanabilirse, kısa filimin gelişimi de hızlanacaktır. Yine de bunları beklemek gereksizdir. Bu koşullar da kısa filim yaparak zorlanmalıdır diyeceğim.

Kuskusuz katkıda bulunmuştur. Biraz önce söylediğimiz gibi ülkemizde kısa filimin gösterilme şansı yok gibidir. TRT buna olanak sağlamıştır. Ayrıca TRT'nin böylesine kısa filimlere olan ihtiyacının büyük olduğu da açıktır. Doğrusu, TRT'nin bir yıl boyunca programlarında yer vereceği kısa filimleri yıl sonunda seyircilerin de katıldığı bir oylamayla ödüllendirmeye gitmesinin, kısa filimin gelişmesi açısından yepyeni ufuklar açacağı inancını taşıyorum.

YANILSAMA VE GERÇEKLIK

Christopher Caudwell
(Çev. Mehmet H. Doğan)
Payel yayınevi, 320 sayfa
25 TL.

Yanılsama ve Gerçeklik başarılı yazarlığının yanı sıra kısacık bir hayata sığdırdığı işlerin çokluğu ve ölümünün kahramanca trajedyasıyla dünya devrimcilerinin haklı saygısını ve sevgisini kazanan İngiliz Marksisti Christopher Caudwell'in sanat ve estetik konusunda yazdığı birkaç önemli kitaptan bir tanesidir. Caudwell'in sanat konusundaki görüşlerinin önemi, bir bakıma onun bu görüşleri sosyalizmin

sanat anlayışını belli ideolojik kalıplar içerisinde geliştirmemesinden ileri gelir. «Sosyalist Gerçekçilik» diye tanınan akım belli toplumsal koşullar içinde doğmuş, o koşulların gereklerini «teorik» değil de «ideolojik» bir yaklaşımla değerlendirerek, bunun için gereğinde idealist kökenli bir «devrimci romantizm»den yararlanarak oluşmuş; bunun sonucunda kendi oluşma koşullarını sanatın genel varoluş koşullarıyla özdeşleştirerek sanatı kısırlaştırılan bir formülasyona varmıştı. Bugün bu formülasyona karşı çıkanlar da değerleri ters çevirmekle birlikte aynı sistematik içinde düşünmekten kendilerini pek kurtaramıyorlar.

Caudwell sanat üstüne görüşünü bu tartışmaların dışında geliştirdi. Bu nedenle, araştırmasını konunun asıl temellerine doğru yürütebildi. Gerçi onun eserleriyle de Marksizm bu konuda nihai hedeflerine ulaşmış değildir. Caudwell'in kitaplarında gerek düzeltilmesi, gerekse geliştirilmesi gereken pek çok şey bulunur. (yaşasa, mutlaka daha yetkin eserler verirdi). Ama Caudwell'in parlak doğruları, pırlanalı analizleri bir yana, yanlışları bile düşündürücü, esinlendiricidir. Çünkü zihni yapısı ideolojik kapalıktan uzak, teorik açıklıklara yatkındır. Caudwell'in belirleyici özellikleri felsefesinden uzaklığıdır, denebilir. Bu, onun Hegel'in, Schiller'in ve öteki Alman filozoflarının alabildiğine soyut, kategorik estetik kavramlarına karşı korumuştur. Buna karşılık, Marksist teorinin iki temeli olan bilim ve felsefenin, bilim yanı Caudwell'de biraz fazla ağır basar. Bu bakımdan tavır, bilimsel olmaktan çok «bilimci» olduğu söylenerek eleştirilebilir. Yani, yeterli bir epistemolojik (bilgi teorisi) temeli olmaksızın bilime yaslandığı için, böylelikle ortaya çıkan bilim de fazla ampirik görünümündedir. Fizik üstüne de kitap yazmıştı Caudwell. Sanatın, estetik duygunun kökenlerini ararken biyolojiye, psikolojiye, hattâ fiziğe bir hayli ağırlık tanımıştır. Sanatla psikoloji arasında kurduğu bağlan-

tılar onu gene İngiliz ampirik geleneğini sürdüren burjuva estetikçi I.A. Richards'a da yer yer yaklaştırır.

Öte yandan, toplumsal felsefeye eğildiği zaman, gene «teorik» olmaktan çok «ideolojik» diyebileceğimiz «özgürlük-zorunluk», «sevgi-nefret» gibi kavramlar çerçevesinde düşündüğü için, hümanist kökenli yabancılaşma ideolojisine yaklaştığı anlar vardır. Aynı ideolojinin çağdaş yorumcusu Ernest Fischer sanatın bir çeşit tedavi olduğu görüşünü ondan almış olabilir.

Bütün bu eleştiri ve yarı-eleştirilere karşın Caudwell'in eseri özgün, taze, olumlu ve önemlidir. Bir kere sanatın kökenini gerek tarihi, gerekse genel-teorik düzeylerde ciddi bir şekilde araştırır. «Bireysel-toplumsal» ilişkisini oldukça doğru biçimde koyarak kültüre gerekli yeri verir.

Ama bütün bunların ötesinde, Caudwell'in asıl önemli ve geliştirilmesi gereken yanı, sanatın bilgilenme içindeki yerine yaklaşımıdır. *Yanılsama ve Gerçeklik*'in son sayfalarında şemalaştırılmış şekilde sunulan bu sanat - bilim ilişkisinin incelenmesi, bu kitaptaki durumyla tamam olmasa bile, Caudwell'in sözkonusu teorik açıklığı nedeniyle, geliştirilerek tamamlanabilir. Bu bakımdan *Yanılsama ve Gerçeklik* eleştirel bir gözle, ama mutlaka okunması ve iyi değerlendirilmesi gerekli bir kitaptır. Bu noktada Mehmet Doğan'ın başarılı çevirisini anmak da bir borç oluyor.

100 SORUDA ESTETİK
Mehmet H. Doğan
Gerçek Yayınevi, 329 sayfa
25 TL.

Mehmet H. Doğan, Gerçek Yayınları arasında çıkan *100 Soruda Estetik* kitabıyla, Türkiye'de pek az işlenmiş bir konuyu ele alması bakımından, güç bir işe girişiyor. Yazar, kısa önsözünde bu güçlüğü dile getirmiş: «Estetik konusunda klasik yapıtların henüz çevrilmemiş; estetik ve sanat tarihi çalışmalarının ortalama okurun ilgisiz-

nin dışında, Üniversite kürsülerinin dar alanı içinde kapalı kaldığı; sanat ve edebiyatımızın henüz sağlam bir tarihsel değerlendirilmesinin yapılmadığı bir zamanda estetik üzerine kitap hazırlamak isteyen kişinin büyük güçlükler ve engellerle karşılaşması çok doğal değil midir?» Bunlar gerçekten böyle; böyle olunca da, alanının ilk kitabı olan *100 Soruda Estetik*'i anlayışla karşılamak gerekiyor. Ancak bu, kitabın belli yollarının eleştirilmesi zorunluluğunu ortadan kaldırmıyor şüphesiz.

Söylenecek ilk sözlerden biri bibliyografya ile ilgili. Kültür- lü, meraklı, çok okumuş bir kişiye işaret ediyor bibliyografya. Ama gene de bir amatörün bibliyografyası. Croce var, ama Collingwood yok. Maritain var, ama gene dinci görüşlerden kalkan başka önemli estetikçiler yok. Strüktüralist görüş - ki gittikçe önem kazanıyor - hiç yok. Freud ve Jung için çok yetersiz bir kitap var. O tezi geliştirenler, örneğin Ernest Jones yok. Psikolojik yaklaşımdan mitik bir yaklaşıma varanlar, örneğin bir Bodkin, yok. Çeşitli akımların temsilcileri Hoppers, Langer, v.b. gene yok. Marksist görüşlerin hepsinin ele alındığı da söylenemez. Öte yandan, sanatlar arasında edebiyata dengeyi bozacak kadar fazla yer tanınmış. Müzik, resim, v.b. yeterince işlenmiyor. Genel olarak doğu sanatı da eksik. Ancak bunları bir uzmandan beklemek hak olurdu. Mehmet Doğan ise uzman olmadığını belirtiyor.

Kitabın eleştirilmesi gereken bir başka yanı gene Mehmet Doğan'ın önsözünde belirtilmiş: «... özellikle Fischer'in, Garaudy'nin çalışmaları her konuda ışık tuttu, ipucu verdi bana.» Gerçekten de, kitabı okurken, hemen hemen her önemli tartışma alanında yazar kendisi susuyor ve ya Fischer'i, ya Garaudy'yi, ya da ikisini birden konuşturuyor. Böylece de kitap, Fischer ile Garaudy'nin çeşitli sanat görüşlerinin sergilenmesi gibi oluyor ve Mehmet Doğan suskunluğuyla onları onaylıyor.

O zaman da *100 Soruda Estetik*'in eleştirisinin ağırlık noktası Mehmet Doğan'ın çözümlemesinin dışına, Fischer ile Garaudy'nin görüşlerinin değerlendirilmesine kayıyor. Çağdaş Marksist yazarlar arasında özellikle Lukacs ve Lefevbre, Fischer-Garaudy ikilisini desteklemek üzere seçilmiş. Bu, yorumda Hegel'e ağırlık veren bir tutum yaratıyor. Mehmet Doğan'ın başarıyla çevirdiği Caudwell'in, bu kitapta pek fazla rolü yok. Brecht'in ürünlerinin estetikte açtığı ufuklar gereğince işlenmemiş.

Bütün bunlar, teorik bir eleştirinin nesnelere: Mehmet H. Doğan'ın *100 Soruda Estetik*'i alanında yapılmış ilk ciddi, kapsamlı çalışma olarak, son analizde en azından bir cesaret örneği olarak, övgüyü hak eden bir eserdir. Ancak, önsözde, amaçlandığı söylenen «... yeni savların, yeni önerilerin ortaya çıkmasını sağlayacak bir başlangıç olması...» çabasının, Fischer ve Garaudy'ye verilen ağırlıktan ötürü, pek başarılı olduğu söylenemez. Marksist estetiğin asıl başlangıcı bu gibi yazarların tartışma biçimleri ve sistematiklerinin dışına çıkıldığı zaman yapılabilecektir.

«ARKADAŞ» ÜSTÜNE

Yılmaz Güney *Arkadaş* filimiyle bir diziyeye başlamıştı. Diziyi meydana getiren filimler bir araya gelince şüphesiz bütünün ışığında parçalar da tek başına sahip olduklarının ötesinde bir anlam taşıyacaklardı. *Arkadaş* için söylenecekler bu nedenle ister istemez eksik olacaktır. Biz de bu nedenle şimdilik bu konuda bir şey söylememeyi düşünüyoruz. Susmak istememizin bir de duygusal nedeni vardı: Yılmaz yeni filimler yaparken *Arkadaş*'i değerlendirmeyi tercih ederdik. Gelgelelim, birçok kişi doğal olarak film üstüne konuştu, yorumlar yaptı. Filimin büyük bir yankı yapması kaçınılmaz bir olaydı. Ama bu yankı, filimin eski kalıplar içinde değerlendirilmesi ötesinde bir noktaya varamadı. Yılmaz Güney'in bu filmiyle «küçük burjuva reformizmi»

yaptığı gibi sözler bile söylendi. Biz bu görüşlerin ciddiye alınabileceğine inanmıyoruz. Elbette eleştiriye açıktır *Arkadaş*-eleştiriye açık olmayan bir şey zaten hayatta varolamaz. Ama bu gibi suçlamalar, eleştiri sayılamaz.

Arkadaş, filimi üstüne söylenenler genellikle dramatik bir sanat anlayışının ürünüydü. Oysa filim kendisi bu anlayışın dışına çıkma yolunda bir adım olarak değerlendirilmelidir. Asıl olumlu yanı bu olduğu gibi, eleştiriye açık yanı da atılan adımın eksikliği olabilir.

Filim neredeyse bir alegori olarak ele alındı. Kimin neyi temsil ettiği araştırıldı, yorumlandı, tesbit edildi ve filim sonuçta falan kişinin filan şeyi temsil etmesinin «devrimci açıdan» doğruluğu veya yanlışlığına göre değerlendirildi. Oysa filim, herkesin bir şeyleri temsil ettiği bu tipten kapalı bir eser anlayışına karşı yapılmıştı. Devrimciliği de, falan şeyi temsil eden kişinin söylediği söz gibi basit bir ölçütle ölçülemezdi. Filimin sanatsal devrimciliği, yapısındaydı. Hayatın açıklığını kucaklayıp boğmaya değil o açıklığı çarpıtmadan vermeye çalışan yapısal kuruluşundaydı.

Toplum, tek-merkezli bir yapı değildir. Son kertede alt yapının belirlediği, ama üst yapıların da görece bir özerkliğe sahip olduğu, karmaşık bir yapılar bütünlüğüdür. Bu «son kerte» zamansal bir «son kerte» değil, yapısal bir «son kerte»dir; dolayısıyla hiçbir zaman «son kerte»nin saati çalmaz. Şu halde, toplum tek-merkezli değil, tersine, merkezsiz bir yapıdır. Karşılıklı diyalektik etkileşimler bütünüdür.

Bilincin gelişmesi ile maddenin gelişmesi ayrı oldukları için, insan bu yapısal oluşumların tümünü kavramaz. Bilgi, toplumsal gelişmeyle orantılı olarak gelişir ve artar. Ama bilgi her zaman bitimli ve bilginin madde dünyası demek olan nesnesi ise bitimsiz ve sınırsızdır. Diyalektik maddeci düşüncenin bilgi teorisi, en kısa özetle, budur.

Burjuva görüşü, gerek idealist, gerek ampirik akımlarıyla, maddeciliğin bilgiyle nesne karşılığını koymaz. Dolayısıyla bilen özne ile bilinecek nesne arasında bir özdeşlik kurar. Yukarıda kısaca anlatılan, herkesin bir şeyleri temsil ettiği sanat eseri, işte bu özne nesne özdeşliği anlayışının bir ürünüdür. Bu sanat anlayışı bu bakımdan kapalıdır; yani, eserin kapalı dünyasına gerçekliğin bütünü (ya da önemli parçasını) sığdırabileceğini sanır. Eserin dünyası, aslında bir bilinçliliktir. Bu, yazarın, yaratıcının bilinci olabilir; ya da dramatik yapıda bir protagonistin bilinci eserin dünyasını meydana getirebilir. Dolayısıyla burjuva sanat eserinde diyalektik, gerçekte olması gerektiği gibi bilinçler arasında veya madde ile bilinçlilik arasında değil; burjuva dünyasının tek-merkezli oluşturduğu egemen bilinçliliğin içerisinde geçer. Dramatik sanatta o bilinçlilik ayrıştırılabılır ve bilinçliliğin çeşitli görüşleri çeşitli tip ve karakterlerle verilebilir. Ama burada gene belirleyici tektir, protagonistin bilinçliliğidir. Desdemona, ancak Othello'nun sevgilisi, Macbeth'in sevgilisi, olamaz; Iago da ancak Othello'nun düşmanıdır, Hamlet'in Iago gibi bir düşmanı olamaz yani dramatik sanatta, protagonist kendi karşısını bile kendi yaratır. Sorunun sorunudur; sorunun çözülüş biçimi onun kişiliğinin egemenliğinden çıkamaz. İşte *Arkadaş*'ta denenen, bu

dramatik yapıyı kırmak bilinçlilikte oynanan çelişkileri değil gerçekliğin içinde varolan çelişkileri sergilemektir. Amaç, bu ikinci sergileme olunca, eserin belli bir açıklığa sahip olması gerekir. Bitmiş, kapanmış bir şeyin hikâyesi anlatılmaz bu durumda; dolayısıyla hayatın bütünü özetlemeye kalkışmak da sözkonusu değildir. Yaşayan, ilerleyen bir dinamizm verilir. Bu da, eserde söylenen sözle değil, eserin yapısıyla verilir. Yani, hayat gibi, bu tipten sanat eserinin de merkezsiz bir yapısı olmalıdır.

Şu halde *Arkadaş* filimi için, «Semra şu tür devrimciliği, Azem bu tür reformizmi temsil eder, Cemil ölünce ve beriki saçını kesince şöyle bir sonuç çıkar» gibi yorumlar tamamen geçersiz kalmaktadır. Neredeyse müzik terimleriyle heykeli eleştirmek gibi bir şeydir bu.

Elbette Semra bir şeyi temsil eder, Azem bir şeyi temsil eder. Ama ne o, ne de öbürü bir mutlak değerdir. Modern matemattikte olduğu gibi bu sanat türünde de (bence gerçek diyalektik maddeci sanat) değerler değil aradaki ilişkiler önemlidir - gerçeklik oradadır. Değerler ise hayatın akışı içinde değişirler. Semra, evet olumludur. Ama öteki yoz insanların yanında devrimci bir potansiyel olarak. Devrimcilik süreci içinde keskinliğini, yalınkatlığını törpülemesi, kendini esnekleştirmeşi gereken bir kişidir. Yani eleştireliliğini gene kendi içerir.

Azem de gene öyle. Cemil ile köydeki kardeşi, Hegel diyalektiğinin teziyle antitezi değildirler, fişle priz gibi birbirleri için yapılmış iki öge değildirler. Kiykent kötülendi diye Konya köyünün yüceltilmiş olduğu anlamı çıkmaz. Eşitsiz gelişme denen toplumsal yasayı, bu işleyiş içinde oluşan değişik yapıları temsil eder bütün bunlar, Tankların geçişi, köylünün onlara bakışı, kızın koka - kolayı götürüşü, Yu-pi kamyonunun gelişi gibi.

Arkadaş filiminde çağdaş maddeci sanat anlayışına doğru bu atılımı görmemek, Yılmaz Güney'in çabasını yanlış değerlendirmek demektir. Öte yandan, bu filimde bu anlayışın tam olarak gerçekleştirildiği de söylenemez. Çünkü bütün çabalara karşın, filimde Yılmaz Güney'in bilinçliliği büyük ölçüde egemen olmuş ve bu durum amaçla bir ölçüde çelişmiştir. Bunda, seyircinin Yılmaz Güney'e bakışının da payı vardır. Biz gene de, *Arkadaş* olayının bu yanını tartışmayı Yılmaz'ın yeni filimlerini yapmaya başladığı zamana bırakmayı tercih ediyoruz. Şimdilik önemli olan atılan adımdır. Eski Yılmaz Güney'den kopmuş, kendi kuracağı yeni Yılmaz Güney'e doğru mesafe almıştır. Bu yeni Yılmaz Güney'in bir an önce kurulmasını özlemler bekliyoruz.

Murat Belge