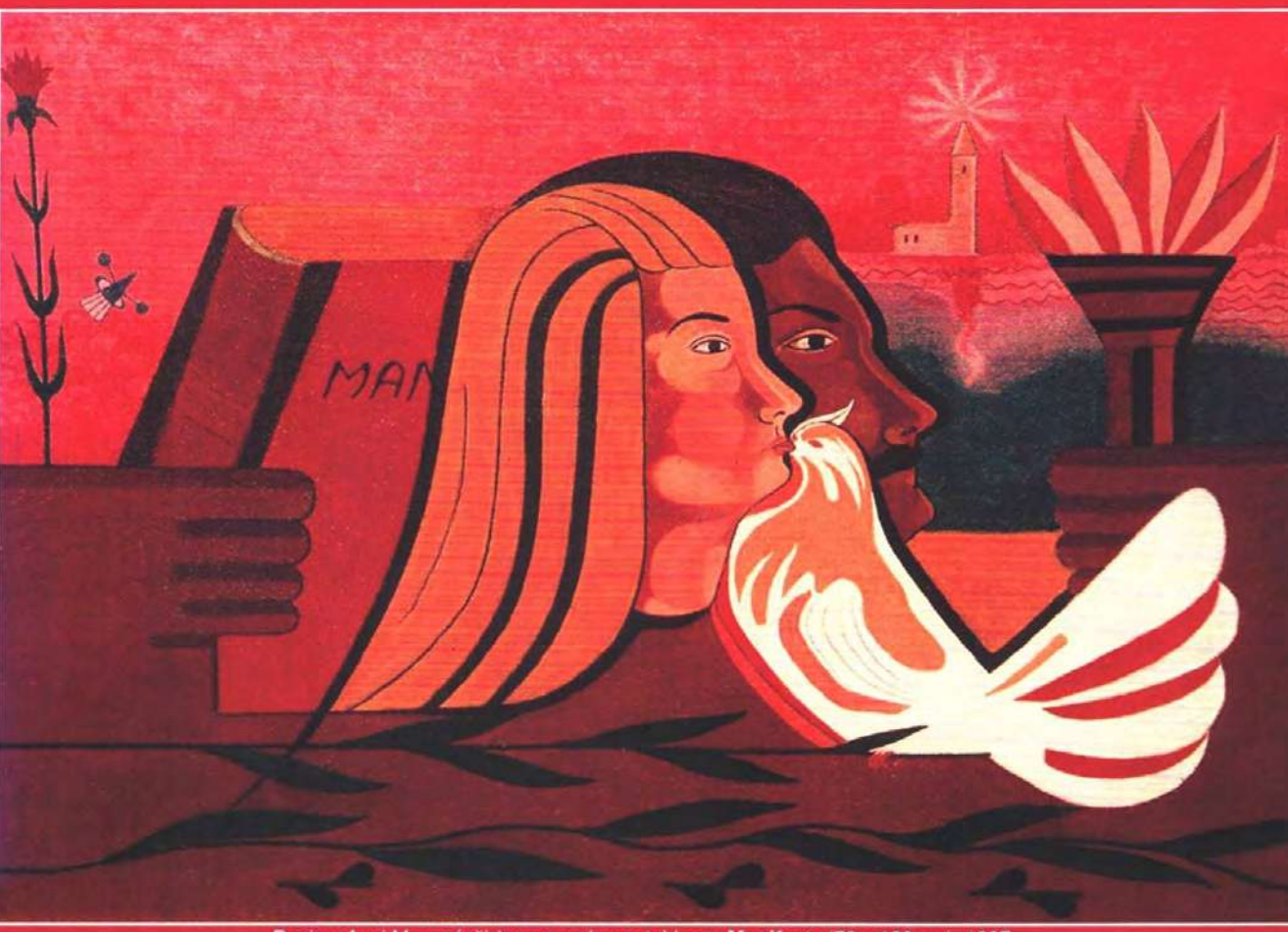
SANAT ESTETİK POLİTİKA

Kültür-Sanat Konferansı Tebliğleri



Resim: *Avni Memedoğlu*'nun yargılanan tablosu: ***Manifesto*** (72 x 100 cm), 1987.

Sorun Yayınları

SANAT ESTETİK POLİTİKA

Kültür-Sanat Konferansı Tebliğleri



www.sanatcephesi.org

Sorun Yayınları
Sanat Estetik Politika F/1

Sorun Yayınları



Edebiyat-Sanat-Estetik Dizisi:31

Birinci Baskı: Ekim 2008

Sertifika No: 10632

©Yayın Hakkı: Sorun Yayınları

Baskı: Ser Matbaacılık

Merkezefendi Mah. Fazılpaşa Cad. 4. Zer Sanayi Sitesi No:16/26

Topkapı-İstanbul Tel: 0212 565 17 74

ISBN 978-975-431-171-6

SANAT ESTETİK POLİTİKA

Kültür-Sanat Konferansı Tebliğleri

Sorun Yayınları

İletişim: Akbıyık Değirmeni Sokak No:33/A-34122
Sultanahmet-Eminönü-İstanbul
Telefon: (0212) 638 81 82 Fax: (0212) 638 81 72
sorunkolektif@gmail.com
www.sorunyayinlari.net

İÇİNDEKİLER

- Kitap Üzerine 7
- Sunu 9
- Kültür-Sanat Konferansı Çağrı Metni 11
- Açılış Konuşması (İsmail Hardal-Sanat Cephesi Adına) 13
- *Turgay Ulu* (Araştırmacı-Yazar)
(F Tipi Cezaevi Kandıra/Kocaeli)
Nasıl Bir Kültür? 21
- *Ümit İlter* (Şair-Yazar)
(F Tipi Cezaevi Bolu)
Devrimci Sanatın İşlevi ve Devrimci Sanatçı 53
- *Kemal Orgun* (Yazar-Yönetmen)
(İstanbul-Mezopotamya Kültür Merkezi Adına)
Dengbêjlik Kürt Tiyatrosu ve B. Brecht 59
- *Esat Korkmaz* (Araştırmacı-Yazar)
(Serçeşme Dergisi Genel Yayın Yönetmeni)
Kızılbaş Geleneğin İzinde Dünden Bugüne 67
- *Ali İhsan Aksamaz* (Araştırmacı-Yazar)
Kültürel Zenginliğimizin Farkında Olamayışımız 87
- *Alime Mithap* (Ressam-Yazar)
(Yenidal Resim Grubu Adına)
Yenidal Resim Grubu ve Sosyal Realizm Akımı 97
- BELGE: 1959'da Avni Memedoğlu Tarafından Kaleme Alınan Yenidal Grubu Resam ve Yontucularının Sanat Bildirgesi 100
- *Yaşar Doğan* (Yazar-Şair)
(Emeğin Sanatı Grubu Adına)
Sosyalist Sanatçılara Çağrı 103
- *İrfan Ünal* (Şair-Yazar)
Sanatta İlke, Dil ve Emperyalizmin Kültürel Sömürüsü 105

- *Kemâl Kök* (Şair-Yazar)
(Sanat Cephesi Adına)
Devrimci Sanatçılar Nasıl Tecrit Ediliyor? 119
- *Veysel Atayman*
(Araştırmacı-Yazar-Çevirmen)
(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi)
"Yapısalcılık/Sistem/Sistem Teorisi ve Diyalektik-Tarihsel Materyalizmde Tarihsellik"/ Sistem Teorisinde "Zaman" 133
- *Babür Pınar* (Şair-Yazar)
"Çağdaş" Olmak ve Sosyalist Sanatçı Tavrı 143
- *Hilmi Bulunmaz* (Tiyatrocu-Yazar)
(Bulunmaz Kültür Merkezi Adına)
Sanat Nedir? Ne İşe Yarar? 161
- *Canol Kocagöz* (Karikatürist-Yazar)
Emperyalizm Çağında Kültürün Özelleştirilmesine Karşı Mücadele Biçimleri 167
- *Ali Ziya Çamur* (Yazar-Şair)
(Emeğin Sanatı Grubu Adına)
Sosyalist Gerçekçilik Anlayışımız ve Görevlerimiz 179
- *Turabi Saltık* (Araştırmacı-Yazar)
Sanat ve Edebiyatta Taraf Olmak 183
- *Ahmet Kale*
(Sosyal İnsan Yayınları Yönetmeni)
Marksist Edebiyat Eleştirisi ve Kıvılcımlı 195
- *Ahmet Cihan* (Politikacı-Yazar)
(Dersim-Hayat Gazetesi Adına)
Sorumluluk Bilinci ve Birlik Kültürü 207
- *İsmail Hardal* (Şair-Yazar)
(Sanat Cephesi Adına)
Gelenekten Geleceğe Bilim-Politika-Sanat-Estetik-Etik Bütünlüğü 219
- *Sırrı Öztürk*
(Sorun Yayınları Kolektifi Çalışanı)
Sol'un Kültür Politikası-Sorunları ve Çözüm Önerileri 233
- Mesajlar 259
- Sonuç Bildirgesi 263

KİTAP ÜZERİNE

Sanat Cephesi'ni oluşturan fikir işçilerinin *Kültür-Sanat Konferansı* Açılış Konuşması'nda ayrıntılı olarak belirtikleri gibi bu türden bir konferans ilerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist "cenahımızın" kapitalizmin yoz ve kozmopolit "kültür" politikasına karşı kolektif bir "karşı duruş" ihtiyacından doğmuştur. Aynı zamanda emperyalist-kapitalizme karşı "kendi meşreplerince" tavrını alan kadroların arasındaki ilkeli diyalog, ilişki, tartışma ve birlikte-kolektif iş yapma kültürü konusunda bir ilk adım niteliğindedir.

Sol "cenahımızın" ayrışıp buluşması ve bütünleşme sürecine girebilmesi, yaratıcı diyalogları gerçekleştirebilmesi ve yeni nitelikler kazanabilmesi için gereken iklim ve altyapının oluşturulmasında kültür-sanat alanında mütevazi bir deneyimdir.

Bilindiği gibi bilim-politika-sanat-kültür-estetik-etik bütünlüğü devrimci politikanın harcı -çimentosu- demektir. Devrimci ve Marksist Sol Kadroların yeni nitelikler bu bütünlüğü doğru kavrayarak sosyal pratikte somut ve nitelikli işler yapmasından geçiyor. Bütünlüğü kuramamış politikaların ilerletici olmadığı; verimsiz, yavan ve kısır kalacağı/kaldığı tarihsel deneyimlerimizin bize öğrettiğidir.

Sanat Cephesi fikir işçilerinin saptadığı ilkelerin uzantısı içinde olması sahiplenilecek bir tavırdır.

Kolektifimiz her devrimci atılıma olduğu gibi anılan etkinliklere de omuz vermiş, üretilen eserlerin *Edebiyat-Sanat-Estetik Dizisi*'nde yayınlanmasını, dağıtımını, Kitap Fuarlarında temsilini ve düzenlediğimiz panel-söyleşilerde kendilerine yer verilmesini uygun bulmuştur.

Bilinçli tercihlerle yaptığımız sade ve gösterişsiz birlik ve dayanışma temrinleri meyvelerini vermeye başlamıştır.

Yüzde yüz bağımsız ve yüzde yüz işçi sınıfı ve emekçi halklarımızın sosyal/enternasyonal kurtuluşundan yana konumumuzla temel şiarımızı burada bir kez daha vurgulamayı doğru buluyoruz: *Kolektif olmayan her şey bize yabancıdır!..*

Kolektifimiz, bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğüne verdiği büyük önemden dolayı daha önce aynı dizimizden yayınlanan *"İçerideki Dışarıdaki Hapishaneden Bizim Şiir Antolojisi"* ni sahiplenip üretimine katkı sunarken hangi ilkelerden hareket etmişse, ***Sanat Cephesi'***nin düzenleyip gerçekleştirdiği *Kültür-Sanat Konferansı* belgelerini de aynı birlik ve dayanışma duygusu ilkelerin uzantısında üretilmesini uygun bulmuştur.

Hâkim gerici sınıfların işçi sınıfı ve emekçi halklarımıza beş koldan saldırdığı, kitlelerin "laikçi-şeriatçı" gibi sahte ve suni gündemlerle oyalanmak istendiği, devlet tekelci kapitalizminin faşist-faşizan baskı ve terörünün giderek tırmandığı, yapısal kriz ile rejim krizinin yaşandığı, emperyalist-kapitalizmin insanımızı zehirleyen propagandasının yaygınlaştırıldığı, parlamentarizme, demokratizme endeksli politikaların iflas ettiği, Sol "cenahımızın" "ulusalcı" ve "liberal" akımların çekim alanına sokulmak istendiği, Devrimcilerin, Komünistlerin bu türden saflaşmalar karşısında alternatif politika üretemediği, son derece hayatî ve can alıcı sorunlarımıza çözüm yöntemi arandığı sancılı bir dönemden geçiyoruz.

Bu süreçte yayınladığımız *"Sanat Estetik Politika"* kitabımızın Devrimci ve Marksist kültürümüze, orijinal sınıf ilişki ve çelişkilerimizi değerlendirmemize ve kendi sentezimizi üretmemize, aşmamıza ve mütevazı bir katkı getireceğine inanıyoruz.

Sorun Yayınları Kolektifi

Ekim 2008

SUNU

Kapitalizmin yoz ve kozmopolit "kültür"üne karşı ***Sanat Cephesi*** tarafından 17-18 Mayıs 2008 tarihlerinde İstanbul Mezopotamya Kültür Merkezi salonunda gerçekleştirilen *'Kültür-Sanat Konferansı'* iki tam gün sürmüştür. Gün sonlarında tüm konuşmacılar sahneye çıkarak, soru-cevap bölümünü gerçekleştirmiş, dinleyiciyle canlı diyaloglar oluşturmuştur. Konuşmacılara sorulan sorular, eleştiriler ilgiyle karşılanmıştır. Tüm bu süreçte *Konferans*'ın olumlu geçtiği tespiti yapılmıştır. Katılımcılar ortak kanaat olarak bu türden etkinliklerin önemine vurgu yapmış, önümüzdeki kültür-sanat sorunları için daha spesifik konuları seçerek tartışmanın/konferanslar yapmanın doğru olacağını tespit etmiştir.

İki tam gün boyunca ve yoğun olarak geçen *Konferans*'ın kimi zaman dinleyiciler için algı dağılmasına neden olduğu eleştirisi yanında çay ve yemek aralarının kısa ve az olduğuna vurgu yapılmıştır.

Konuşmacıların sunduğu tebliğlerin çok değerli olduğu, bu metinlerin daha sonra bir kitap olarak yayınlanmasının gerektiği hem katılımcılar hem de konuklar tarafından belirtilmiştir. Elimizdeki kitap bu ihtiyacı gidermek üzere ***Sanat Cephesi*** tarafından derlenmiş ve ***Sorun Yayınları Kolektifi***'nin çok yönlü, teknik ve maddî desteğiyle oluşturulmuştur.

İlerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist cenahımızdan araştırmacı, yazar, şair, ressam, karikatürist, tiyatrocu fikir ve bilim işçileri konferansa çağrılırken, ekte sunduğumuz bir *Çağrı* metni hazırlanmış ve yazılı olarak ilgili kişi ve kurumlara elden iletilmiştir. *Konferansa* katılım için aynı *Çağrı* cezaevlerine ilgili tutsaklara iadeli taahhütlü ya da görüşmecileri kanalıyla elden gönderilmiştir.

Konferansın nasıl örgütlendiği ve bu süreçte neler yaşandığı ayrıntılarıyla *Konferans* açılış konuşmasında anlatılmaktadır. Burada vurgulanması gereken bir bütün olarak Sol'un kültür-sanat alanında hangi donanımda ve birlikte iş yapma kültürünün hangi dü-

zeyde olduğunun görülmesidir. Sol sanatı imgeler düzeyinde verilen sınıf mücadelesi alanlarından biri olarak kabul etmede önemli açmazlar taşıyor.

Yazılı yaptığımız konferans çağrımıza katılım ve katılmama konusunda bir çok Sol çevre ve ilgili kültür kurumu sessiz kalmıştır. Tekrar elden çağrıyı götürüp hatırlattığımızda ne hazin "*böyle bir Çağrı'dan haberimiz yok*" türünden cevaplar verilmiş, ancak, bu hatırlatmadan sonra da süreç en baştaki sessizliğe geri dönmüştür. Bu da bize şunu göstermektedir ki "dar grup kültü" ve hiyerarşisi acınacak bir haldedir. Bu tekrar hatırlatma sürecinde Umut Yayıncılık'a, cezaevinden katılmak isteyen arkadaşlarının olduğunu ve onların kurumsallığında katılmayı istediklerini hatırlattığımızda; Umut Yayıncılık'tan, "*Çağrınızı aldık. Ancak önümüzdeki süreçteki yoğunluğumuz nedeniyle etkinliğinize katılamayacağız.*" mealinde bir cevap alınmıştır. Yine çağrımıza Anadolu'da Yaşam Tüketim Kooperatifi, "*Kooperatifimizde davetiniz yürütme toplantımızda gündem oldu. Fakat kurumumuz kültür/sanat üzerine herhangi bir çalışma yürütmemektedir. Bu konuda herhangi bir komisyonu da mevcut değildir*" cevabını aldığımızı belirtmek durumundayız.

Konferans'ta sunulan tebliğler kitap hazırlama sürecinde yazarları tarafından yeniden tashih edilmiş, eleştirel katkılarla zenginleştirilmiştir. Elimizdeki kitaptaki metinler böylelikle son şeklini alarak oluşmuştur. Kimi cezaevlerindeki mektuplaşma yasağı yüzünden iletişimde aksamalar olduğundan Ümit İlter'in Bolu F Tipi Cezaevinden *Konferansa* ilettiği tebliği elimize konferans sonrası geçmiştir. Kitaba, Ümit İlter'in tebliği ile konferans sonrası divana sunulan sağlık ve sanat emekçisi Bülent Akdemir ile Azimet Ceyhan'ın F Tipi Kandıra Cezaevinden gönderdiği mektuplarının da eklenmesi uygun görülmüştür.

Elimizdeki kitabın kolektif iş yapma, birlikte üretme, paylaşma ve tartışma kültürümüze yeni nitelikler katması sanat-estetik-politika alanındaki sorunlarımızın çözümünde ışık olması dileğiyle.

***Sanat Cephesi** Adına*
İsmail Hardal-Kemâl Kök-Nevzat Oğuz

KÜLTÜR-SANAT KONFERANSI ÇAĞRI METNİ

15 Aralık 2007

Sayın .....

Emperyalist kapitalizmin yoz ve kozmopolit "kültür"ü, endüstriyel bir boyut kazandığından beri hayatımızın tüm alanlarını istilâ etmeye başladı. Kültürel çürüme ve yabancılaşma toplumun tüm kesimlerini etkisi altına aldı ve nerede ise kanıksanır oldu. Bu kanıksamayı ters yüz edebilmek-aşmak, ilerici insanlık ailesinin kültürüne coğrafyamızdan anlamlı/dönüştürücü/kolektif bir katkı getirerek müdahale etmek zorunluluğu yakıcı bir sorun olarak gündeme gelmiştir. Bu bağlamda ***Sanat Cephesi*** sorunlarımızın tespiti ve çözümü için, geniş katılımlı bir ***Kültür/Sanat Konferansı*** düzenleyecektir.

Konferansa katılım için çağrımız, içerideki ve dışarıdaki ilerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist cenahımızdan araştırmacı, yazar, şair, ressam, karikatürist, tiyatrocu gibi tüm fikir ve bilim işçilerine ve kültür/sanat kurumlarınadır.

Sanat Cephesi, ilkesel konumuna uygun olarak katılımcıların özgünlük ve özgürlüklerinin korumak ve organizasyonunu kolaylaştırmak için katımcılardan beş A4 sayfasını geçmeyen ***tebliğlerini*** en geç 15 Şubat 2008'e kadar hazırlık komitesine bildirmelerini uygun görmektedir.

Konferansın yapılacağı tarih ve yer daha sonra bildirilecektir.

Yapılan çağrıya duyarlılık gösterip katılımınızı bekliyoruz.

Sanat Cephesi

KÜLTÜR-SANAT KONFERANSI AÇILIŞ KONUŞMASI

İsmail Hardal (Yazar-Şair)
(*Sanat Cephesi* Adına)

Sayın katılımcılar ve konuklar, değerli dostlar, duyarlılık gösterip *Kültür-Sanat Konferansı'*mızı izlemeye gelen izleyiciler, ***Sanat Cephesi*** adına hepinizi saygıyla selamlıyorum. Hoş geldiniz!

İzninizle yaşadığım bir anekdotla konuşmaya başlamak istiyorum.

Akşam saati iş çıkışı, İstanbul-Şişli'den Gazi Mahallesi'ne giden Yunusemre-Şişli Özel Halk Otobüsü'ne bindim. Otobüs tıklım tıklım dolu. Kıpırdayacak yer yok. Kapıların iniş aralıklarında bile insanlar balık istifi. Şoför ve biletçi her durakta "boş yerleri dolduralım", "sağlı-sollu yaklaşalım, biraz daha ilerleyelim", "mümkünse kapıların basamaklarından yukarıya çıkalım" nakaratlarını tekrarlıyorlar. İkinci duraktan itibaren yolcuların homurdanmaları yükselmeye başlıyor. 3-4 durak sonra homurdanmalar yüksek sesle tepkilere dönüşmeye başlıyor. İlk tepkiler doğal olarak şoföre ve biletçiye yöneliyor. Tepkiler tartışmaya, kabalaşmalara, itiş-kakışlara dönüşüyor. Araya giren diğer yolcularla durum sakinleştiriliyor. Bazı yolcular durakta yeni otobüse binenlere tepkili. "Kardeşim bir sonraki gelecek otobüse binsenize. Canımız çıktı. Kıpırdayacak yer yok. Binmeden önce bizi de düşünün." Binen yolcunun tepkiye karşı cevabı hazır. "Yolda mı kalalım kardeşim? Sen niye bindin?" Durakta yaşanan kısa bir kargaşadan ve dalgalanmadan sonra, araya giren yolcuların yatıştırmalarıyla bir sonraki durağa kadar otobüsteki suskunluk devam ediyor. Otobüs durağa yaklaşıp kapılar açıldığında her durakta yaşanan karmaşa ve dalgalanma rutin tekrar ediyor. Okmeydanı civarında otobüse binme başarısı gösteren iki işçi-arkadaş otobüste sakinleşme sağlandıktan sonra kendi aralarında konuşmaya başlıyorlar. "Her gün nedir bu çilemiz? İşte yaşadığımız yorgunluk ve stres, yolda yaşadığımız itiş kakış ve stres... bir

an evvel evime varsam, geçsem televizyonumun karşısına, açsam dizimi, bütün stresimden, dertlerimden kurtulsam rahatlayacağım." Dizileri ve kahramanları hakkında yorumlar başlar başlamaz, konuşmaları duyan diğer yolcular da aynı rahatlama özlemlerini dile getirmeye başlıyorlar.

Bu anekdotta dikkat çeken en önemli nokta şudur ki, birey kendi yaşadığı sorunları kısa bir süreliğine de olsa unutuyor. Emekçi-insan-birey yaşadığı sorunlarından uzaklaşıyor, izlediği dizi kanalıyla başka bir yaşantının içine giriyor. Birey dizideki kahramanlardan birisine odaklanarak, bu kahramanla-karakterle duygu temelli yaşantı birliğine giriyor (özdeşleşme). Dizide kahramanın yaşadığı gerilimleri birey de özdeşleşme yoluyla aynen yaşamaya başlıyor. Birey kahramanla ağlayan ve gülen duruma getiriliyor. Kahramanın yaşadığı gerilimler çözülürken, dizi yoluyla bireyde yaratılan yapay gerilimler de çözülmeye başlıyor. Gerilimler çözülürken birey hem eğleniyor, hem haz alıyor, hem rahatlıyor (katharsis-ruhun tutkulardan arınması). Eğer birey kendi yaşantısının gerçeklerinden uzaklaştırılamazsa (kendisine yabancılaşması sağlanamazsa) bu süreç bireye yaşatılamıyor. Birey kendine yabancılaşmalı ki bu süreci yaşayabilsin. Kendi gerçeğine yabancılaşan birey, kendine de topluma da yabancılaşıyor. Birey olma-özne olmaktan çıkıyor, yığının içinde başkalarına benzeyen sıradan nesnelere dönüşüyor/dönüştürülüyor.

Bireyin dizi film örneğinde olduğu gibi sanat eseri kanalıyla özdeşleşmesi sağlanıyor. Özdeşleşen birey katharsis yoluyla kendi gerçeğinden arındırılıyor. Katharsis yoluyla deşarj edilen birey posası çıkmış halde tekrar başa dönüyor (başlangıçtaki bilinciyle, katharsise uğraması sonrasındaki bilinci arasında bir fark oluşmuyor). Dizinin büyü etkisi geçtiğinde bireyin bilincinde ilerleme yönünde herhangi bir gelişme-değişme-dönüşme yaşanmıyor. Aksine birey alıklaştırılıyor, nesneleştiriliyor.

Sanat eseri muhatabını doğal olarak etkileyecek, eğlendirecek ve büyüleyecektir. Sanat eseri bireyle etkileşime girdiğinde, etkileşim öncesi bilinçle, etkileşim sonrası bilinç arasında bir fark yaratır. Özdeşleşme ile katharsise ulaşma bu farkı ortadan kaldırmakta, hatta negatif yönde derinleştirmektedir. O halde bu farkı ortadan kaldıran, negatif yönde derinleştiren özdeşleşme ile katharsise ulaşmanın kontrol altına alınması gerekir.

Sanat eseri özdeşleşmeyi kontrol altında tutan eleştirel düşünme yaklaşımını geliştiren, diyalektik düşünmeyi sağlayacak ürün

olmalıdır. Eğer ürünün içeriği böyle ise katharsise ulaşma engellenir ve katharsis de kontrol altına alınır. Lukacs'ın estetik kuramı çizgisinde üretilen çoğu sosyalist gerçekçi olarak bilinen sanat ürünleri de ne yazık ki özdeşleşmeyi ve katharsisi kontrol altına almayı başaramadığı için, ürünle ilişkilenen bireylerin bilinç sıçramalarına bir katkı getirememiştir. Diyalektik düşünme ve davranma yaşamın bütün alanlarına uygulanıp içselleştirilirse ve bu alanların politikaya uzanmaları sağlanırsa devrime yol açacağı (Brecht'in gösterdiği gibi) bilinen bir gerçektir. Bu açıdan bakıldığında kültür-sanatın önemi çok daha iyi anlaşılır.

2.500 yıllık geçmişi olan Aristo'nun ortaya koyduğu estetik kuramını burjuvazi miras olarak devir almış kendi sınıfsal çıkarına göre zenginleştirmiş, geliştirdiği estetik politikasıyla egemenliğini pekiştirmeye çalışmıştır. Burjuvaziyle birlikte tarih sahnesine çıkan proletarya da burjuvazinin estetik politikasına karşı eleştirilerini yöneltmiş, Marx-Engels-Lenin tarafından yapılan eleştirileri, önerileri, yöntemi ve ilk enternasyonal proleter devrim olan Ekim Devrimi'nin katkılarıyla sistematize edilerek, estetik politikası olan ***Sosyalist Gerçekçilik*** sanat akımı oluşturulmuştur. Bu akım, burjuva estetiğinin ilerici yanlarını kendisine miras olarak almıştır. İlerici yanlar alınırken, Aristo'nun estetik anlayışından bu yana devam eden Özdeşleşme-Katharsis de ***Sosyalist Gerçekçilik*** akımına taşınmıştır. ***Sosyalist Gerçekçi*** kuramcı ve sanatçılar kendi içerisinde özdeşleşme ve katharsisin kontrol altına alınmasına yönelik tartışmalar yürütmüştür (Lukacs/Brecht merkezli yürütülen tartışmalar). Brecht bu tartışmaların da katkısıyla ilk kez bütünlüklü olarak Marksist bir estetik kuramı oluşturmuştur. Lukacs'ın estetik kuramı özdeşleşmenin ve katharsisin kontrol altına alınmasını sağlayamamıştır. Lukacs'ın Enternasyonal'in estetik politikasını da belirleyen öneminin de etkisiyle sosyalist gerçekçilikte Lukacs'ın estetik politikası ağırlığını korumuştur.

Günümüzde Lukacs/Brecht merkezli yapılan tartışmaların düzey olarak çok gerisindeyiz. Coğrafyamızda bütünsel bir Marksist estetik politikasının olduğunu söyleyemeyiz. ***Sanat Cephesi***'nin görevlerinden birisi de eksikliği hissedilen Marksist estetik politikasının üretilmesine katkıda bulunmaktır.

Sayın katılımcılar, değerli dinleyenler sanatın etkileme alanı ve gücü oldukça geniş olduğu için bu önaçıklamaları yapmak zorunda kaldım.

İki gün sürecek olan *Kültür-Sanat Konferansı* 2 oturum halinde yapılacaktır. 1. Oturum Cumartesi günü (bugün), 2. oturum Pazar günü (yarın) gerçekleştirilecektir. Her oturumda 9'ar tebliğ olmak üzere, toplam 18 tebliğ sunulacaktır. 1. gün tebliğler sunulduktan sonra, konuşmacılar tarafından oturumun değerlendirilmesi yapılacak, konuşmacılara yöneltilen sorular, konuşmacılar tarafından cevaplandırılacaktır. 2. günde de aynı kural geçerli olacaktır. Her konuşmacının konuşma süresi 30 dakika olarak belirlenmiştir. Belirlenmiş programın dışında tebliğ sunumu kabul edilmeyecektir.

Tebliğ sunan her konuşmacı kendi özgünlük ve özgürlüğünü koruyarak sunumunu gerçekleştirecektir.

Sanat Cephesi içeriği oldukça yoğun ve kapsamlı olduğunu düşündüğümüz *Kültür-Sanat Konferansı*'nı bir çırpıda hazırlamadı. Nasıl bir hazırlık çalışması yapıldığını da sizlerle paylaşmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz.

2007 Yılı Ekim ayında İstanbul'da Okmeydanı'nda düzenlenen ve gerçekleştirilen *8. Kitle Örgütleri Koordinasyonu Toplantısı*'nda "*Kültürel Çürüme ve Yozlaşma Paneli*"nde ***Sanat Cephesi*** temsilcisinin çağrısı ile bu öneri gündeme getirilmişti. Çağrı, Koordinasyon toplantılarına katılan kurumlara yapıldı. Toplantıya katılan 4 kurum bu çağrıya olumlu yanıt verdi. Koordinasyon'un kapanış değerlendirme toplantısında da *Kültür-Sanat Konferansı*'nı birlikte düzenleme kararı alındı. Alınan bu karar, ne yazık ki gerçekleştirilemedi.

Sanat Cephesi alınan bu kararın hayata geçirilmesine yönelik olarak yeniden bir çağrı yayınlayıp "*Kültür-Sanat Konferansı*"nı birlikte düzenleyelim önerisini tüm ilerici-demokrat-devrimci-sosyalist-yurtsever ve Marksist kültür-sanat kurumlarına iletti. Sadece kurumlara iletmekle yetinilmedi. Alanında yetkin bireylere de iletildi. İzninizle iletilen kurumların bir bölümünü sıralamak istiyorum:

İşçi-Köylü gazetesi
Devrimci Mücadele dergisi
Sosyalist Barikat dergisi-Halk Kültür Merkezi (Taksim)
Varyos Yayınları-Atılım gazetesi-Beksav
Yol dergisi-Sodap
Kızıl Bayrak gazetesi
Ufuk Çizgisi dergisi
Kaldıraç dergisi

Savaş Yolu dergisi
Mezopotamya Kültür Merkezi
Komal Yayınları
Kürt Solu-Sosyalist Mezopotamya dergisi
Mücadele Birliği dergisi-Ayışığı Ekin Sanat Merkezi
Başka Kültür Evi
Bilinç ve Eylem dergisi
Güneşin Sofrası Kooperatifi
Devrimci Demokrasi gazetesi-Yüz Çiçek Açsın Kültür Merkezi
Devrimci Hareket dergisi-Önder Babat Kültür Merkezi
Köz gazetesi-Anadolu'da Yaşam Kooperatifi
Yürüyüş dergisi-İdil Kültür Merkezi
Ürün dergisi
Uzun Yürüyüş dergisi
Serçeşme dergisi
Odak gazetesi
Çağrı dergisi-Güney Kültür Merkezi
Sorun Yayınları Kolektifi
Sosyal İnsan Yayınları
Bulunmaz Kültür Merkezi
...

Sanırım, listeyi fazla uzatmaya gerek yok. Liste hepimize bir fikir veriyor olsa gerek. Yaptığımız Çağrı'da 2 aylık süre verildi (15 Aralık 2007-15 Şubat 2008). Bu süre içerisinde *Kültür-Sanat Konferansı*'nı birlikte düzenle çağrısına olumlu ya da olumsuz yanıtların ***Sanat Cephesi***'ne bildirilmesi istenildi. Ayrıca ilgili kurumlara bizzat iletilen Çağrı'da, Çağrı'ya olumlu yanıt veren kurum temsilcisi ve kişilerle çerçevenin birlikte belirlenmesi için de bir toplantının yapılacağı belirtildi. Yine Çağrı'da, *Kültür-Sanat Konferansı*'na katılacak ve tebliğ sunacak kurum ve kişilerin 15 Şubat 2008 tarihine kadar hazırlayacakları tebliğleri ***Sanat Cephesi***'ne iletmeleri istenildi.

İlettiğimiz *Kültür-Sanat Konferansı*'nı birlikte düzenleyelim önerisi hayat bulmayınca, ***Sanat Cephesi*** kendi olanakları ile bu konferansı düzenlemek durumunda kalmıştır. Böylece dillendirdiğiz önerinin arkasında durmuş, biraz sonra birlikte izleyeceğimiz/dinleyeceğimiz *Kültür-Sanat Konferansı*'nı hazırlamıştır.

Cezaevlerinden de ulaşabildiğimiz, kendisini yetkinleştirmeye çalışan bizim insanlarımıza Çağrı/öneri ile ulaşılmaya çalışılmış, sadece Kocaeli-Kandıra F Tipi Cezaevi'nden Turgay Ulu tebliğ gönderebilmiştir. Tebliği Turgay Ulu'nun eşi Derya Ulu sunacaktır. F Tipi cezaevlerinde tecrit altında tutulan Devrimci ve Marksist tutsakların bir bölümüne "aldıkları görüşme/haberleşme yasağı" nedeniyle Çağrı'mızın cezaevleri yönetimi tarafından verilmemesi nedeniyle; bir bölümü de "bizlerle kültür-sanat kurumlarımız aracılığıyla bağ kurun" mesajları/sorumlulukları nedeniyle bağ kurduğumuz tutsaklar *Kültür-Sanat Konferansı*'na katılamamıştır.

Bildiğiniz gibi sadece cezaevlerinde siyasî tutsaklara tecrit uygulanmıyor. Bir bütün olarak toplum da (dışarıdaki cezaevi de) tecrit politikasından nasibini alıyor. Bu tecritten en fazla da tutsak yakınları etkileniyor. Turgay Ulu'nun aile kolektifi de tecridi kırma konusunda oldukça kararlılık gösteriyor ve duyarlı davranıyor. Bu vesileyle Turgay Ulu'nun aile kolektifinin göstermiş olduğu duyarlılık ve yüksek dayanışma duygularından dolayı kutluyoruz.

Sanat Cephesi, ilerici-demokrat-devrimci-yurtsever-sosyalist-Marksist akımların ve kültür-sanat kurumlarının ortak iş yapma kültürünün oluşturulması için gerekli olan duyarlılığı pratiğinde ve etkinliklerinde göstermektedir. ***Sanat Cephesi***, aynı cephede durması gereken güçlerin şu aşamada farklı formasyonlarda durmayı tercih eden birimlerle "birlikte neleri yapabiliriz?" sorusuna cevap arayışında ısrarlı olmaktadır.

Sanat Cephesi'nin oluşumundan bugüne kadar geçen 3 yıllık zaman dilimi içerisinde gerçekleştirdiği etkinliklerine bakılırsa, bunların büyük bir kısmının kolektif etkinlikler olduğunu rahatlıkla görebiliriz.

İçinden geçtiğimiz gericilik döneminde bile, anılan akımlar ve kültür-sanat kurumları ortak iş yapma kültürünü oluşturup geliştirmezlerse, gelecekte gerçekleştirmeleri gereken kolektif kurumsallaşmaları nasıl oluşturacaklardır? Bu soruyu her birim kendine sorma cesaretini gösterip, cevaplamaya başladığı zaman, kolektif adımların atılması ve kolektif kurumsallaşmaların gerçekleştirilmesi için uygun koşullar oluşacaktır. ***Sanat Cephesi***, sözünü ettiğimiz uygun koşulların oluşturulması için katalizör ya da harç olmak çalışmalarını yoğunlaştırmaktadır.

Sanat Cephesi "geleceğin (tarih yapıcılığının), geçmişin birikimi üzerinden bugünden oluşturulacağı"nın bilinciyle hareket etmek-

tedir. Bu bilinçten hareketle dışındaki ilerici-demokrat-devrimci-yurtsever-sosyalist-Marksist akımlara, kültür-sanat kurumlarına, ortak etkinlik örgütleme önerilerini ilkesel olarak yazılı yapmaktadır. Ayrıca, bu belgelerin önemli tarihsel işlevi olacağını düşünmektedir.

Bu türden konferans, kurultay ve kongrelerin gerçekleştirilebileceğinin birer maddî koşulları ve birikimi vardır. Önemli olan anılan maddî koşullarla birikimi buluşturmak; somut ve amaçlı birikimi verimli değerlendirmek; bunu ortak iş yapma kültürünün oluşup kurumsallaşmasına kanalize etmek; geleceğin kazanılabilmesi yolundaki temel taşlarını döşemektir. ***Sanat Cephesi***, kangren haline gelmiş olan ortak sorunlarımıza çözüm yolunun buradan geçtiğinin bilincinde hareket etmektedir.

Sanat Cephesi'nin kendi olanaklarıyla organize ettiği bu mütevazi *Kültür-Sanat Konferansı,* ilerici-demokrat-devrimci-yurtsever-sosyalist-Marksist akımların/kültür-sanat kurumlarının ortak iş yapma kültürünün bilince çıkmasına damla kadar da olsa katkıda bulunabilirse amacına ulaşmış olacaktır. Ayrıca, bu *Konferans*, kolektif iş yapma kültürünün Sol'da ne düzeyde olduğunun bir belgesi niteliğindedir.

Bu duygu ve düşüncelerle hepinizi ***Sanat Cephesi*** adına saygı ile selamlıyorum ve *Konferansın* verimli geçmesini diliyorum.

NASIL BİR KÜLTÜR?

Turgay Ulu (Yazar-Şair)

I.

Kültür kavramı, "cultura" sözcüğünden türemiştir. Latincede ekip-biçmek, sürmek anlamına gelen "colere" sözcüğüyle karşılanır. Türkçede "ekin" anlamına gelir. Cultura sözcüğü ilk defa Voltaire tarafından, insan beyninin fonksiyonları anlamında kullanılmıştır. Cultura sözcüğü Almanca bir sözlüğe 1793'te bu tanımıyla girmiştir. Etnolog G. Klemm, "İnsanın Genel Kültür Tarihi" adlı eserinde Cultura kavramını uygarlık anlamında kullanmıştır. Buradan da diğer dillere yerleşmiştir.

Kültürle ilgili bir antoloji hazırlayan iki Amerikalı yazar, kültürün 164 farklı tanımı olduğunu söylemişlerdir.

Yeryüzünde kültürle ilintili olan tek varlık insandır. İnsandan başka varlıklar için kültürden söz etme olanağı yoktur. Bu nedenle kültür olgusunun nasıl ortaya çıktığını ve dolayısıyla insan denen varlığın evrimleşme serüvenine göz atmamız gerekmektedir.

Sokrates, agorada toplanmış olan öğrencilerine "insan nedir?" diye bir soru yöneltir. Öğrenciler, bunun, cevabı basitçe bulunabilecek bir soru olduğunu söylerler ve "insan dediğin; tüysüz, iki ayakları üzerinde duran bir varlıktır" diye hemencecik yanıtlarlar. Bir sonraki gün Sokrates elinde tüyleri yolunmuş bir tavuğu getirip, iki ayakları üzerine meydana diker ve "insan dediğiniz böyle bir şey midir" diye soruyu yineler.

İnsan kavramı Arapçada bir arada olma, yakınlık, akrabalık vb. anlamına gelen "ünsiyet" sözcüğünden türemiştir.

Sosyal kültürel antropoloji sayesinde insanın evrim macerasıyla ilgili, varsayımsal olarak azımsanmayacak bir bilgi birikimine ulaşılabilinmişti. Gen biliminin gelişmesiyle birlikte artık insanın nerede, hangi tarihte ve nasıl ortaya çıkıp, hangi evrelerden geçerek bugünkü haline ulaştığını kesine yakın bir biçimde öğrenme olana-

ğına ulaşılmış olundu. Aynı zamanda insanı ve kültürü ırkçı bir görüş açısıyla tanımlama gayreti içinde olanların oluşturdukları yanılsamaları tamamıyla çürütme imkânı ortaya çıkmıştır.

Artık ilk insanın Afrika'da ortaya çıktığını ve tüm insanların tek bir aile soyundan türeyip, yaşamsal koşulların zorlamasıyla diğer kıtalara göç ederek yayıldığını biliyoruz. Hatta mitokondriyal DNA'nın yalnızca kadından devralındığını, erkek tarafından aşılanan mitokondriyanın yumurtaya girişte eridiğini ve etkisizleştiğini artık gen bilimi kanıtlamış bulunuyor. Her kadın kendinden önceki kadın atasından mitokondiral DNA'sını devralmıştır.

İnsan denilen varlık aslında sanıldığı kadar mükemmel bir canlı değildir. Doğadaki diğer canlıların tehlikeler karşısında korunmak için çeşitli savunma mekanizmaları vardır. Diğer canlı türlerinden bazıları av olmaktan kurtulmak için, bulundukları coğrafyanın rengine bürünebiliyorlar. Yahut da avcıları korkutabilecek görünüme dönüşebiliyorlar. Kötü kokular salarak tehlikeyi bertaraf edebilecek özelliklere sahiptirler. Bildiğimiz balinalar her yıl dişlerini sıfırdan yenileme özelliğine sahiptir. İnsanda tüm bu özellikler bulunmaz. O halde insan doğanın acımasız koşullarını nasıl yenmiş ve tüm tehlikelere karşı yaşar kalma imkânını nasıl yaratmıştır? İşte bu noktada ayırt edici bir nitelik olarak insanın kültürel bir varlık olma gerçeği devreye girer.

Diğer canlılar da biyolojik olarak insanda bulunan birçok özelliğe sahiptir. Beslenmek, korunmak ve soyunu devam ettirmek gibi temel yaşamsal özellikler İnsanda da diğer canlılarda da vardır. Hatta alet kullanmak gibi bir yetinin de diğer bazı canlılarda mevcut olduğunu söyleyebiliriz.

İnsana yakın bir tür olan, ama genetik yapı olarak da aynı olmayan Neandarteller yok oldu. İnsan cinsi ise Kromanyon türünden evrimleşip gelişti. İnsansıların kültürü yaratabilmesi beyinlerinin gelişmesi sayesinde olmuştur. Beynin ve zekanın gelişmesi de insansıların dik durma süreciyle bağlantılıdır. Homo erectus denilen, dik durma eyleminin nasıl ortaya çıktığı konusunda kesin bir şey söyleyebilmek zordur. Ancak farklı olasılıklardan kaynaklanmış olabileceğini söyleyebiliriz. İnsan türünün sevdiği meyve ağaçlarının doğada dağınık halde olması ve bu dağınıklık nedeniyle beynin matematik ve tercih işlemlerine meyletmesiyle gerçekleşmiş olabilir. Ya da ağaçsız bir ovada yaşamak zorunda kalmasıyla olabilir. Güneş ışığından daha kolay yararlanmak için dik durma hareketle-

ri yapmasından kaynaklanabilir. Karşı cinse kur yapma hareketleri sayesinde olabilir. Bunun için çok değişik olasılıklar sıralanabilir. Bir rastlantı sonucu gerçekleşen mutasyon sonucunda olmuş olabilir. Zaten mutasyon demek arıza demektir. Rutin işleyişten bir sapma anlamına gelir. Diğer insansıların alet kullandıkları halde beyinlerinin muhakeme yapabilecek bir düzeyde gelişmemiş olması, buna karşın ellerini ve aletleri kullanan insan türünün daha ileri bir aşama olarak alet yapan ve plan yapabilen bir düzeyde beynini geliştirebilmiş olması, böylesi rastlantısal bir mutasyon sonucu olmuş olabilir.

İnsanın evrim macerasındaki zamansal bir kesitteki kültür durumunun ne olduğunu anlayabilmek için, söz konusu zamanda alet çantasında ne tür aletlerin ve yiyecek listesinde ne tür yiyeceklerin bulunduğuna bakarak anlaşılabilir. İşte insanın doğa karşısındaki savaşımında kullandıkları aletler, kurdukları yerleşmeler, ürettikleri düşünce veya inanç sistemleri, geliştirdikleri teknoloji, bilim ve her şey kültür kavramıyla ifade edilebilir.

Marx da kültürü; "doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şey olarak" tanımlamıştır.

İnsan tabula rasa (boş kağıt, boş kutu) olarak belli bir kültürün içine doğar. Kültür; öğrenilen, aktarılan, toplumsal olan, bütünleştiren, değişen, kurallaşan, idealleşen, ihtiyaçları karşılayan, doyum sağlayan vb. özelliklere sahiptir.

İnsan çeşitli doğa koşulları nedeniyle göç etti. Farklı iklimsel koşulların bulunduğu coğrafyalara yerleşti. Çeşitli araçlar kullandı. Tüm bu yaşamsal uğraşlar sırasında çeşitli düşünce yapıları, kurallar, büyüler, inançlar geliştirdi. İnsan toplulukları arasındaki benzerliklerin ya da benzemezliklerin nedeni kültürel faktörlerdir. Avrupalıların daha zeki ve üstün ırk oldukları için, kültür ve sanatta "ileri" oldukları yönündeki ırkçı açıklama artık doğrulanmamış bulunuyor.

Sanat, büyü, din de insanın bilinçli çalışma etkinliği olarak gelişmiştir. İnsan doğal afetler ve soyunu yok eden saldırılardan korunup, kendini güvende hissedebilmesi için büyüyü geliştirdi. Büyü, insanın doğaya hükmetme, doğayı yönlendirme ya da düşmanı etkisiz kılma çabasının bir ürünüdür.

Din ise, büyüden farklı olarak insanın güç karşısında çaresiz kalması ve o güce boyun eğmesi, katlanmasının bir ifadesidir.

İnsanın avcı-toplayıcılıktan, tarım ve hayvancılığa geçmesi; yerleşik bir yaşama geçmesinin akabinde olmuştur. Bir sonraki

mevsimde toplanılacak bitkileri korumak için hayvanların gözetim altında tutulması sırasında, zaptı zor olanlar kaçarken ve yenilirken, nispeten daha uysal olanlar evcilleşmiş olabilir. İlk evcilleşenlerden biri köpek cinsi olmuştur. İnsanın avlanmasında köpek, başyardımcı rolü oynamıştır. Tarıma geçişte muhtemelen bu türden bir rastlantının sonucu olmuştur. Bir yere istiflenen tahıllar, herhangi bir nedenle etrafa saçılarak bir sonraki mevsimde tarlaya dönüşmüş olabilir. Dolayısıyla insan bitki evcilleştirilmesini de bu şekilde öğrenmiş olabilir.

Totem hayvanlarının belirlenmesi, iç evlilik-dış evlilik, töreler, yasaların oluşması; insanın yaşam etkinliklerinin ortaya çıkardığı olgulardır. Örneğin ensestin genel olarak reddedilmesinin nedeni, insanın akrabalık ilişkilerini daha geniş bir alana yayma ve dolayısıyla daha fazla dost kazanıp kendisini düşman olanlardan koruma ihtiyacından kaynaklanmıştır. Çünkü dost olmayan kabileler düşman oluyordu.

Tarım, uygarlık (sınıflı toplum) öncesinde insanın yarattığı tüm kültür-sanat birikimi, tüm insanların işine yarayan, tüm insanlığa yarar sağlayan ögelerdi. Ancak sınıflı toplumlarda bunlar artık bir sömürgeleştirme aracına dönüşmüştür.

Kültür-sanat, din, bilim artık yalnızca seçkin olan hâkim sınıfın elinde, onları istediği biçimde kullanabildiği bir niteliğe bürünmüştür. Mülksüzler ve proletarya yalnızca söylenilene inanmakla yetinmeliydi.

Bizden Çalınan Kültür-Sanat Birikimini Geri Almalıyız

Antik Yunan filozoflarından Thales gökyüzündeki cisimleri gözlemlerken ayağının dibindeki çukura düşmüştü. Bir hizmetçi kız da bu duruma alaylamayla gülmüştü. Felsefe alanı biraz derinliği gerektirir. Belki de Thales hikâyesinde anlatılmak istenen budur. Ancak bir de insanlığın ezelden beri yaratmış olduğu birikimi, mülksüzler ve proletaryadan kaçırarak, emekçi sınıfı felsefî silahlarından mahrum bırakmak isteyen bir egemen sınıf siyaseti vardır.

Pisagor, Platon vb. filozoflar bilgiyi yoksullardan gizliyorlardı. Onlar, yalnızca tanrılar ve soylular sınıfının ilgilenmesi gereken bir alan olarak görüyorlardı bilgi ve kültür-sanat konularını. Fakat tarihin her evresinde ortaya çıkan din, sanat ve genel olarak bilgiyi halka taşıyan, halktan yana yorumlayan düşünce insanları da çıkmıştır. Gippas, Aspasya, Hermes vb. de öğretmenlerine, tanrılara ve soylular sınıfına karşı çıkarak, bilgiyi halka taşıdılar. Okullar kuruldu.

Öğrenciler yetiştirildi. Hermescilik yayılarak, Kızılbaş düşünce sistemi biçiminde günümüze kadar gelebildi.

Endüstrinin ilk olarak İngiltere ve Fransa'da gelişmesi, Avrupa'nın uygarlığın merkezi olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Uygarlık kavramıyla, diğer doğu kültürleri barbar olarak tanımlanmıştır. Aslında uygarlık kavramı yerleşik hayata geçmek ve kentleşmek anlamındadır. İlk yerleşimler, tarım ve ticaret Mezopotamya'da başlamıştı. Üstelik Avrupa'dan 4-5 bin yıl önce uygarlık buralarda filizlenmişti. Uygarlığın filizlendiği Mezopotamya iki nehrin arasındaydı. Fırat, Dicle ve Nil nehri güzergahında uygarlık filizlendi. Sulak ve verimli topraklar buralardaydı. Ocak, hane biçiminde yerleşmeler ve akabinde çobanlık ve tarımın gerçekleşmesine kadar, yani tarım toplumunun ikinci yarısına kadar olan süreçlerde tüm yasalar ve oluşan kültürlerde kadının damgası vardır. Kadın belirleyicidir.

Hâkimiyetin kadından erkeğe geçmesiyle birlikte tüm yasalar değişmeye başladı. Fazla ürünlere ve meta mallara hâkim olanlar tüm yasaları belirleyen bir duruma geldi. Uyanık tüccarlar malları Atina'ya taşırken, aynı zamanda bu tarafta biriktirilen kültür hazinelerini de taşımış oldular.

Üretim araçlarını ellerinde bulunduranlar, aynı zamanda kültürel durumu da belirleyen bir otorite durumuna geldiler.

Burjuvazinin hızlı gelişmesi için bilimi ve teknolojiyi etkin bir tarzda kullanması gerekiyordu. Dolayısıyla bilimin ve teknolojinin gelişmesinin önünde engel olan dinsel dogmaların etkisizleştirilmesi gerekiyordu. Burjuvazi kiliseye savaş açtı. Bilimin ve teknolojinin gelişmesinin önündeki tüm engelleri yıktı. Bu uğurda Galileo kellesini kurtarmak için emin olduğu halde dünyanın dönmediğini ve evrenin merkezinin güneş değil dünya olduğu yönünde takiyye yapmak zorunda kaldı. Bruno evrenin merkezinin dünya değil, güneş olduğunu ve dünyanın döndüğünü ısrarla söyledi.

Bunun üzerine Bruno sekiz yıl hapsedildikten sonra yakılarak öldürüldü. Dinsel dogmalara karşı nice kelleler gitti.

Burjuvazi iktidarı ele aldıktan sonra, dinin halk üzerindeki uyutucu etkisini gördü ve Napolyon, kiliselerin ve din eğitiminin uygulanması emrini verdi. Böylece iktidar aygıtı tüm kültürel ögeleri kendi iktidarının korunması ve devamının sağlanması için en etkin bir tarzda kullanılmasına başlanmış olundu.

Egemen sınıf iktidarıyla ters düşen her kültür veya inanç sistemi; sapkın, zındık, kafir, dinsiz, kitapsız vb. biçimlerde dışlaştırıl-

dı. Aşağılanmaya tabi tutuldu. Ancak her tarihsel kesitte, sınıfsız toplum ve anacıl ortakçıl dönemlerde oluşan kültür veya inanç sistemlerinden kopmak istemeyen, egemen sınıfın dayattığı kültür-sanat ve inanç biçimine karşı direnişler olmuştur. Bizim de basamak yapmamız gereken kültürel-sanatsal zemin işte bu karşıt konumlanışlardır. Biz de kendi dönemimize uygun yeni kültür-sanat sistemini oluşturmak zorundayız.

Yeni Kültür

Yeni bir toplum kurmak istiyoruz. Bunun için mevcut kapitalist üretim tarzını değiştirmek zorunda olduğumuzun farkındayız. Bunun için bir altüst oluş, bir devrim gereklidir. Aynı zamanda biz üretim araçları üzerindeki özel mülkiyeti kaldıracağımız toplumu yaratabilmemiz için, bizi buraya taşıyacak insan ve dolayısıyla kültür yapısını oluşturmak zorundayız, insan ve kültür-sanat durumu elbette ki altyapıdan bağımsız bir şekilde oluşmaz. Ama yeni insanın ve yeni kültür-sanat anlayışının geliştirilmesi için üretim araçlarının üzerindeki özel mülkiyetin ortadan kalkacağı zamanı bekleyemeyiz. Kapitalist-emperyalist sınıflı toplumda; gerekli olan yeni insan ve yeni kültür-sanat yapısını oluşturmak zorundayız.

Endüstrinin gelişmesiyle atbaşı oluşmaya başlayan uluslaşma olgusu, bir ulus kültürünün oluşturulmasını zorunlu kılmıştır. Her ulus kendisinin diğerlerinden farkını belirlemek ihtiyacı duymuştur. Toplumdaki sınıf farkını maskeleyip gizleyen bir ulus kültürü oluşturmak amaç halini almıştır.

Türkiye'deki uluslaşma süreci biraz İngiltere ve ya Fransa'da yaşanan uluslaşma sürecinden farklı gelişmiştir. Bir kere onları yüz yıl geriden takip etmiştir. Türkiye'deki uluslaşma süreci altyapının üstüne kurulan bir uluslaşma biçiminde değil, üstyapıda ve yapay, taklit yöntemleriyle oluşturulmaya çalışılan bir uluslaşma sürecidir.

Osmanlı'da var olan karmaşık ümmet toplumundan, millet toplumuna geçiş sancılı olmuş ve kolayca başarılamamıştır, "imtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir toplum" bir türlü oluşturulamamıştır. "Devrim" diye sunulan biçimsel kılık-kıyafet, ya da kültür-sanat işleyişi tamamıyla Avrupa'dakinin taklidi üzerine oturtulmaya uğratılmıştır.

Kültürlenme amacıyla yazılmış edebiyat ürünlerinde bir Avrupa taklidi olduğu kolaylıkla görülebiliyor. Türk uluslaşmasını yaratma amacıyla ürün yazan yazar ve düşünce insanlarının kimi İn-

giliz, kimi Fransız kimi de İtalyan hayranlığına dönük eserler üretiyorlardı.

İsmet İnönü, köylüye mandolinle Mozart çaldırarak muasır medeniyet seviyesine ulaşılabileceğinin hesabını yapıyordu.

TC'nin kuruluşunun ilk yıllarında çeşitli dergilerle Türk uluslaşması yaratılmaya çalışılmıştır. Kadro dergisi, Varlık dergisi vb. dergiler ulus-kültürü oluşturma gayretlerinin ürünüdür. Halkevleri, Köy Enstitüleri ve benzeri kurumlaşmalar ulus-kültürünün yaratılmasının araçlarındandı.

Ulus-kültürü, toplumdaki karşıt sınıfları birbirine yapıştırma amacı taşır. Aynı zamanda kendisine düşman halklar ve düşman devletler yaratma ihtiyacı duyar. Türk ırkçılarından Nihal Atsız, oğlu için yazdığı vasiyette, içerideki Kürt, Çerkez, Boşnak, Ermeni halklarını; dışarıda da tüm komşu devletler ve yabancı ülkeler düşman olarak belletilmiştir.

Türk-İslâm motifi dışındaki tüm halklar, kültürler ve inançların aşağılanması yöntemi tam bir asimilasyonu başaramamıştır. Bugünkü Kürt hareketi ve Alevi hareketinin nispeten kendini var etmesi, asimilasyon politikasının ters teptiğini göstermiş ve Türkiye egemen sınıfı yeni bir politik strateji izlemek zorunluluğuyla baş başa kalmıştır.

Konuyu belli sayfalarla sınırlandırmak zorunda olduğumuz için, biraz daraltarak sonuçlandırmak zorundayız.

İçinde bulunduğumuz dünyanın alet çantasına ve yemek listesine bakarak kültürel durumunun ne halde olduğunu anlayabiliriz. Alet çantasında, bilgisayar ve diğer teknolojik aletler var. Yemek listesinde de fast-food, hamburger var. Aşırı bilgi var aşırı sanat ürünleri var. Bunun yanında cahilleşme ve düşünsel dünyada bir çoraklaşma var.

Bu üretim ve tüketim toplumunun belirlediği kültür içinde biz kurmak istediğimiz toplumun kültürünü ve insanını nasıl oluşturacağız? Sistemin belirlediği tüm yoz kültür dayatmasına karşı alternatif insan ve kültür tipini yaratmak zorundayız. Dünyayı algılama ve kavramsallaştırma işinde kültürel sömürgenliği kırmak zorundayız.

Her şeyden evvel karşı kavramları ve karşı yaşam anlayışını şimdiden örecek kurumsal disiplinli merkezi örgütlenmeye ihtiyacımız var. İçinde bulunduğumuz kaos koşulları içinde bir kişi çıkıp da Nazım gibi ya da Brecht gibi ürünler verse gene de onlar gibi

dünya halklarını etkileme şansına sahip olamaz. Onları ortaya çıkaran bir maddî kuvvet vardı.

Hiçbir değerin önemsenmediği bir süreçte yaşıyoruz. Hiçlik, içe dönüklük, kişisel bunalımların gündem edilmesi gibi bir kültür-sanat ortamındayız. Bu koşullar altında üretilen toplumcu sanat eserleri, de-mode olarak görülüyor. Küçümseniyor.

Oturup yeni bir toplumsal havanın oluşmasını beklemek gibi bir tutumumuz olamaz. Nüveler halinde de olsa yeni örgüt, yeni insan ve yeni kültürün araçlarını oluşturmak zorundayız.

Bizim insanımızın ürettiği kültür-sanat ürünleri bugün sistemin elinde olan banka ve holdingler tarafından etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Artık sanatçının değeri ürününün içeriğine göre değil, ürettiğinin ne kadar artı-değer sağladığına göre kıymetlendirilmektedir.

Demek ki, karşı kuvvetlerin belirlediği kültür-sanat ortamına karşı kurumsal disiplinli merkezi bir otoriteyle yanıt verebiliriz. İşte Nazımları ve Brechtleri dünyada etkili kılan Sovyetler Birliği'nin sanatsal kurumlaşmasıydı. Bugün bu türden bir merkezi kuvvetten söz etmek olanaklı değildir.

Belirgin olarak iki ideolojik kültür-sanat anlayışı piyasayı belirlemiş durumdadır. Biri postmodern anlamsızlık, biri de ulusal-milliyetçi bir kültür-sanat anlayışıdır. Toplumcu gerçekçi veya sosyalist gerçekçi diye otorite olarak kabul edilebilecek durumda olan bir kurumlaşma bulunmuyor.

Proletarya Partisi'ni oluşturma mücadelesiyle, sosyalist gerçekçi kültür-sanat anlayışını dünya çapında yeniden var etme mücadelesi birbirini koşullayan bir özelliğe sahiptir. Bunun için en küçük nüveden başlayarak kendi köklerimize dayanıp yeni bir örgüt ve yeni bir kültür-sanat anlayışını filizlendirmek zorundayız.

II.

Bilimlerde ilerlemeden söz edebiliriz. Ancak kültür-sanatta bir ilerlemeden söz etmek pek olanaklı değildir. Kültür-sanatta ilerleme görecelidir. Bazen yeni olan, eski olandan daha geri bir konumda olabilmektedir. Her üretim tarzı, kendisinin koşulladığı bir kültür ortamı yaratmıştır. Avcı toplayıcı toplumlardaki kültürle, feodal toplum ya da kapitalist toplumlardaki kültürler birbirinden farklılıklar taşırlar. Kapitalist toplumun da kendi içinde, ilk dönemi ile emperyalist aşamadaki döneminde mevcut olan kültürel ortam birbirinden farklılıklar taşır.

Sınıflı toplumların ilk evrelerinde üretim araçlarının ve üretim ilişkilerinin kültürel ortamın belirlenmesindeki belirleyicilik rolü daha fazlaydı. Bu toplumlar üst evrelere sıçradıkça gene altyapının son noktada belirleyiciliği korunmakla birlikte; üstyapıdaki kurumlaşmalarla kültürel ortamı belirlemek ya da değiştirmek nispeten daha kolay olmuştur. Egemen sınıflar, iktidarlarının bekası için içinde bulundukları koşullara uygun bir kültürel ortam oluşturmakta eskisinden daha büyük avantajlara sahip olmuşlardır.

18. yüzyılda üretimin gelişmesi ve eski sistemin yıkılması için bilime ve rasyonel düşünceye ihtiyaç vardı. Dolayısıyla eski sistemin inanç ve kültür sisteminin geriletilmesi gerekiyordu. Burjuvazinin gelişmesi için bu bir zorunluluktu, işte aydınlanma döneminin düşünce insanlarının ürettikleri ürünler de eski sistem karşısında bilimsel ve devrimci bir muhtevaya sahipti. Eski sistemin mistik dini inanışlarına karşı büyük bir savaş başlatılmıştı.

Napolyon'un iktidara gelmesiyle temsil olunan burjuva iktidarı, artık yeni bir din ve yeni bir laiklik tanımlamasına ihtiyaç duymaktaydı. Feodalizmin tasfiyesi dönemindeki devrimci burjuvazi dini bu dünya işlerinden tamamen atmak istiyordu. Laikliği de buna uygun bir tanıma tabi tutmuştu. Ancak iktidarı aldıktan sonra gericileşmeye başlayan burjuvazi, artık yeniden dine gereksinim duymaktaydı. Dolayısıyla, laikliği devlet işleriyle sınırladı. Devlet laik olacak, ancak halk kitlelerinin dine inanmaları burjuva iktidarının selameti için yakıcı bir ihtiyaçtı.

Gerici sistemlerin aşılması, salt düşünce insanlarının ortaya koydukları fikir gücüyle olmamıştır. Aynı zamanda gerici somut maddî güçlerin, devrimci somut maddî güçler tarafından yenilgiye uğratılmasıyla gerçekleştirilebilmiştir.

Aydınlanma döneminde, dinin geriletilmesi ve bilimlerin önündeki engellerin tasfiye edilmesi için oldukça ağır bedeller ödenmiştir. Evrenin ezelî ve ebedî olduğunu, dünyanın döndüğünü söyleyen Bruno, Galileo'nun tersine, düşüncesinden vazgeçip geri adım atmamış ve 8 yıl hapsedildikten sonra yakılarak öldürülmüştür. Aydınlanma döneminin her bir bilim insanı gerçeği anlamak ve açığa çıkarmak için büyük zorluklara göğüs germişlerdir. Locke, Diderot, Rousseau, Montesqueu, Voltaire, vb. aydınlanma çağının düşünürleridir.

Aydınlanma döneminin devrimci sınıfı burjuvaziydi. O dönemin düşünce insanlarının ürettikleri fikirler de doğal olarak, çoğunlukla ilerici özellikler taşımaktaydı. Burjuvazi artık gericidir. Dola-

yısıyla, kapitalist-emperyalist üretim tarzını değiştirecek devrimci sınıf artık proletaryadır. Bu demektir ki yeni bir aydınlanma mücadelesine ihtiyaç vardır. Kapitalist-emperyalist sistemin üstyapı kurumsallaşması artık gerici düşüncelerin savunucusu ve gerici düşüncelerin üreticisi durumuna düşmüştür. İktidarını devam ettirmesinin başkaca bir yolu bulunmamaktadır. Buradan bakarak; başta emperyalist metropol ülkeler olmak üzere; tüm dünyada dinci, mistik, bilinemezci düşüncelerin yaygınlaştırılması gerçeğini daha rahat görme imkânına sahibiz.

Emperyalist-kapitalist sistem artık üretim tarzının ve üretici güçlerin gelişmesinin önünde engel teşkil etmektedir. Sistem, Rosa Luxemburg'un sözünü ettiği gibi barbarlık içinde yok olma aşamasına gelmiştir. Kapitalizmi aşmak için girişilen sosyalizm denemeleri, burada giremeyeceğimiz çok yönlü nedenlere bağlı olarak geriye düşüş yaşamışlardır.

Komünist Manifesto'da, kapitalizmin gelişmesinin eski sisteme özgü tüm kültür, değer ve inanç sistemlerini silip süpürdüğünden söz ediliyordu. Evet, kapitalizmin ilk aşamasında bu böyleydi. Ancak emperyalist küreselleşme döneminin, burjuvazinin iktidarıyla birlikte geri çağrılan dini, yeni biçimleriyle daha etkin kılmaya çalıştığını görüyoruz. Emperyalist küreselleşmenin hâkim kılmaya çalıştığı kültür, ahlâk, inanç, değer, sanat anlayışının feodalizmi ve antik dönemi arattırdığına, içinde yaşadığımız bu çağda tanık olmaktayız.

İnsanlık tarihi boyunca oluşan kültürler, üretim tarzına göre çeşitli şekillere bürünmüştür. Aynı olay bir toplumda olumluluk olarak değerlendirilirken, başka bir toplumda olumsuzluk olarak değerlendirilebiliyor. Bazı topluluklarda bebekleri ağladığı için emzirirler. Bazı topluluklarda da uslu duran bebeklere meme verirler. Bir toplumda hırsızlık yüz kızartıcı bir suç olarak görülürken, başka bir toplumda hırsızlık yapmak yetişkinlik eğitimi olarak görülür ve hırsızlık yapmaları için çocuklar teşvik edilir.

Ama her toplumda belli bir din ya da inanç sistemi gelişmiştir. Başından beri olmamakla birlikte, insanlık tarihinin belli bir evresinde hemen, hemen her toplumda bir din ya da inanç sistemi oluşmuştur. Muhtemelen insan, güç yetiremediği tehlikeler karşısında korunmak için çeşitli inanç sistemleri geliştirmiştir, örneğin, güç yetiremediği bir hayvanın maketini yaparak ona iğne saplamış, böylelikle temsili olarak bu tehlikeyi bertaraf ettiğini düşünmüştür.

Bu, daha çok din öncesi büyü dönemini yansıtan bir ritüeldir. Büyü döneminde insan, doğa ve diğer canlılar üzerinde bir egemen olma biçimi yaratmıştır. Daha sonra gelişen dini inançlarda ise insan egemenlik altına girmiş, bir şekilde çeşitli güçlere boyun eğmiştir. Zaten ticaret ve metanın gelişmesiyle birlikte din, egemen sınıfların kitlelere boyun eğdirme aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Burjuvazi, sisteminin kusursuz işlemesi için gerekli olan insan ve dolayısıyla kültür biçimini oluşturma işini önemsemiştir. Manifaktür ve devamında oluşan fabrika sistemi, buna uygun bir kitle kültürü oluşturmuştu. Kapitalizmin emperyalist aşamasında başlayan meta ve para ihracı, beraberinde kültür ihracını da geliştirmiştir.

"Evrensel kültür" olarak bize sunulan şey aslında dünya ekonomik ve sosyal sistemine egemen olan emperyalist kültürün kendisidir. Nasıl yaşanılacağı, nasıl düşünüleceği emperyalist sistem tarafından belirleniyor. Kitleler üzerinde belli bir kültürün oluşturulması için emperyalizm çeşitli yol ve yöntemler izlemektedir.

1970'lere kadar süren fordist üretim sistemi kitlesel işçi sınıfını oluşturmuştur. Aynı zamanda işçi sınıfının sendikal ve siyasal örgütlenmesinin de önünü açmıştır. 20. yüzyılda gerçekleşen sosyalizm denemeleri dünya işçi sınıfı hareketinin yığınsal olarak örgütlenmesine ve kapitalizm karşısında önemli hak kazanımları elde etmesine yol açmıştır. Kapitalist kültür dayatması karşısında sosyalist güçler de belli bir karşı cephe oluşturabilmiş ve tüm dünyada aydın, sanatçı camiasını önemli ölçüde etkilemiştir. Dönemin en yetenekli aydın, yazar, sanatçıları sosyalizmden şu ya da bu şekilde etkilenmiştir. Bilim insanları, yaptıkları iş gereği laboratuarda materyalist olmak zorunda olduklarından dolayı sosyalizmin etki alanına girmişlerdir. Kısacası, dönemin sosyalizm denemeleri dünya çapında kapitalist-emperyalizm karşısında alternatif bir kültürün oluşması için azımsanmayacak güçlülükte bir ağırlık merkezi oluşturmuştur.

* * *

Her uluslaşma sürecinde olduğu gibi TC uluslaşmasında da, o konjonktürdeki koşullara uygun bir kültür oluşturma ihtiyacı duyulmuştur. Türkiye'de burjuva sınıfının oluşmasında olduğu gibi, kültürün oluşmasında da eklektik bir yol izlenmiştir.

Çok kültürlü ve çok etnikli bir yapıya sahip olan Osmanlı'dan, tek etnikli ve tek mezhepli bir toplum oluşturma girişiminin kansız ve sorunsuz olması beklenemezdi.

Bilindiği üzere Türkiye'de burjuvazinin oluşturulması için gayrı Müslimlerin mal ve mülklerine el konulmuştur. Sanayi ve fabrikaların, bankacılık sisteminin oluşturulmasından tutunda; eğitim kurumlarının ve eğitim metotlarının oluşturulması devlet eliyle gerçekleştirilmiştir.

"Muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak" için, herhangi bir zemin olup olmadığına bakılmaksızın Batıdan kültür ögelerinin yapay bir aktarımına gidilmiştir. Henüz yazılı kültürü bile doğru düzgün yaşamamış olan Türkiye'de ilk çıkarılmaya başlayan kültür dergileri Fransa'da o dönem moda olan "sanat, sanat içindir" sözünü destur edinmişlerdir.

Fransa, İngiltere, İtalya gibi ülkelerden yerli aydınlar aracılığıyla çeşitli kültür ögeleri aktarılmaya çalışılmıştır. Bu yöntem ortaya trajikomik şeyler çıkarmıştır. Köylülere mandolinle Mozart çaldırma komedileri bu tablonun ortaya çıkardığı şeylerdir.

Kültür oluşturma kaygısıyla çıkarılmaya başlanan dergiler o konjonktüre uygun bir Kemalizm oluşturma çabası içinde olmuşlardır. *İlke, Varlık, Kadro...* vb. dergiler Kemalist ideolojinin oluşturulmasında başat roller oynamışlardır. Yaşar Nabi'nin kurduğu *Varlık* dergisi kendisini antikomünist olarak tanımlıyordu. Ayrıca, Köy Enstitüleri, Halkevleri Kemalist ideolojinin bu topraklarda kökleşmesini sağlayan kurumlar olmuşlardır. Bu kurumların yetiştirdiği aydınların neredeyse tamamı, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen Kemalizm'in etkisinden kendilerini sıyıramamışlardır.

Aydınlar, sanatçılar ve daha sonra ortaya çıkan devrimci hareketler bile Kemalizm iksirinden tamamıyla sıyrılamamıştır. Resmî tarih anlayışı ve resmî ideolojinin ilerici kesimler üzerindeki etkisinin tarihsel kökleri bu şekilde oluşmuştur. Bu topraklardan yetişmiş olan Aziz Nesin gibi bir aydın bile 1980 askerî faşist cuntasını destekleyen konuşmalar yapmıştır.

Türkiye'de köklü bir yazılı kültür oluşmadan, dünya emperyalist-kapitalist sistemi teknolojik aygıtları piyasaya sürmüştür. Dolayısıyla bu topraklarda yetişen kuşaklar, daha yazılı kültür ögelerini edinmeden televizyon gibi bir kültür yayma aracıyla yüz yüze kalmıştır. Altyapının üzerine oturmayan bu çarpık, eklektik gelişim seyri, dumura uğratılmış kuşakların yetişmesine yol açmıştır.

Ne modernizmi, ne uluslaşma sürecini doğal seyriyle yaşayan toplum, bu defa da postmodernist kültür dalgasıyla karşı karşıya kalmıştır.

Postmodernizm, fordist üretim yönteminin terk edilmesi sonrasında ortaya çıkan bir düşünce (aslında hayal) sistemidir. Postmodernizm kavramı, 'modern sonrası' anlamını taşıyor. 1960'lı yıllarda Marksizm'i "aşma" iddiasıyla yola çıkan bir grup eski Marksist, daha sonra postmodernist kimlikle Marksizm karşısında bir konumlanışa sürüklenmişlerdir.

Postmodern kültür her türlü değeri, yapıyı, sistemi, gerçekliği reddeder. Bunların yerine belirsizliği, bilinemezciliği, parçalılığı, tanımsızlığı geçirir. Postmodern teorisyenler artık kapitalist-emperyalist sistemin başka bir aşamaya sıçradığını, yeni bir sistemin oluştuğunu iddia ederler. Kapitalizm ve emperyalizm aşamalarıyla ilgili tanım ve açıklamaların büyük bir bölümünün artık geçerli olmadığını iddia ederler. Emperyalizmden sonrası anlamına gelen "imparatorluk", "geç kapitalizm" gibi yeni kavramlarla tanımlanan sistemin üst yapısal tariflendirilmesi de postmodernizm olarak adlandırılmıştır.

Değer yerine değersizliğin, erdem yerine erdemsizliğin, aşk yerine aşksızlığın, gerçek yerine sahteliğin, onur yerine onursuzluğun geçirildiği mevcut dünya atmosferinde; tek kurtuluş yolu olan sosyalizm ve komünizmi gerçekleştirecek olan insan tipi nasıl yaratılacaktır?

Tarihte gerçekleştirilen her devrim öncesinde, bu devrimi gerçekleştirecek olan insan tiplerinin nasıl olacağı ya da olması gerektiği, o dönemin aydınları, sanatçıları tarafından tarif edilmişlerdir. Şöyle de söyleyebiliriz: Devrimleri gerçekleştiren insan tiplerinin ortaya çıkmaya başlamasının ön gününde, dönemin aydın ve sanatçıları tarafından tüm toplumun önüne örnek modeller olarak serilmişlerdir.

Lenin tarafından Sovyet devriminin öncülleri olarak anılan Çernişevski gibi yazarlar, sosyalist devrimi gerçekleştirecek olan kadro ve yeni insanın nasıl olması gerektiğinin resmini çizmiştir. Çernişevski'nin "Nasıl Yapmalı" adlı romanındaki Rahmetov karakteri devrimi gerçekleştirecek, koruyacak ve yayacak olan insan tipinin prototipini temsil eder. "Nasıl Yapmalı" romanında, kurulması tasarlanan yeni sistemin ekonomik, sosyal ve siyasal yapısı simgesel olarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Eski toplumun gerici kültür yapısının nasıl aşılabileceği, kadın erkek ilişkilerinin insana yakışır bir tarzda yeniden nasıl oluşturulabileceği işlenmiştir. Lenin bu kitabı birkaç defa okumuştur. Bolşevik Partisi, örgütlenme ve

kadro anlayışını oluştururken bu kitaptan etkin bir tarzda faydalanmıştır. Bolşevik Parti Narodniklerin disiplinli ve merkezi bir örgüt oluşturmada örnek olduğunu söylemiştir. Özellikle işkence ve diğer zorluklar karşısında etkin bir direnme kültürü yaratılması açısından Narodnikler dikkatlice incelenmişlerdir. Ama aynı zamanda felsefî olarak Narodnikler, "Halkın Dostları Kimlerdir" eseriyle birlikte yenilgiye uğratılmıştır.

Hem Sovyet devriminde, hem diğer devrim deneyimlerinde görünen o ki; kültür-sanat faaliyetleri toplumun anlaşılmasında, aydınlanmasında ve değiştirilip/dönüştürülmesinde küçümsenemeyecek bir role sahiptir. Değişik coğrafyalarda gerçekleşen devrim deneyimleri çok önemli bir şeyi daha gösterir bize. Her coğrafyada gerçekleşen devrim, diğer coğrafyalarda gerçekleşen devrimlerden farklılık arz ediyor. Hem altyapısal olarak hem de üstyapısal olarak, söz konusu coğrafyadaki devrim bir önceki koşulların içinden, hem ona bağlı olarak hem de o koşulların bir yadsınması olarak gün yüzüne çıkmıştır. Başka bir coğrafyadaki devrimin farklı bir yerde tekrarlanmaya çalışılması ve taklit edilmesiyle gerçekleştirilen devrim girişimleri başarısızlıklarla sonuçlanmıştır. Che Guevera'nın Küba devrimini Bolivya'da tekrarlamaya çalışması trajik bir şekilde sonuçlanarak yenilgiye uğramıştır.

Coğrafyamızda da Çin, Rusya, Arnavutluk, Küba, vb. devrim yöntemlerini tekrarlama ya da taklit etme çabaları; bu topraklara özgün koşulların kavranmasını engellemiş ve bu koşullara uygun tarzların geliştirilmesinin önünü kesen bir etkiye sahip olmuştur. Yüzyıllar öncesinden beri oluşan halk kültürlerinin mahiyeti yeterince anlaşılamamıştır. Oysa hem Rusya'da hem Çin'de hem de Küba'da devrimi gerçekleştirenler, o koşulların özgünlüklerini anlamak için oldukça yoğun çabalar harcamışlardır. Mao, Çin mitolojisini, halk hikayelerini çok iyi incelemiştir. Kübalılar Latin mitolojisini ve Simon Bolivar gibi halk önderlerini bütün yönleriyle inceleyip kendi devrimleri için birer basamak haline getirmişlerdir. Rusya'da da durum böyledir. Bizim coğrafyada ise Baba İshak, Şeyh Bedreddin, Pir Sultan Abdal, vb. deneyimler hep resmî tarihin tozlu sayfalarında kilitli kalmış, anlaşılması için gereken önem gösterilmemiştir. Devrimci hareketin en çok etkide bulunduğu Dersim, vb. yerlerde eskiden beri oluşmuş olan farklı kültür yapısının, bu devrimci etkinin oluşmasında oynadığı rol bilince çıkarılamamıştır.

* * *

İnsanın kültürel-sanatsal yaratımı, insanın içgüdüsel ve biyolojik ihtiyaçlarının dışına çıkabilmesiyle yetkinleşmeye başlamıştır. Emperyalist-kapitalist sistem, şimdi yeniden insanı, kültürel evriminin daha geri basamaklarına indirerek, üretim ve tüketim kölesi haline getirmiştir.

İnsanın nasıl bir tüketim nesnesi haline getirildiğine dair çok çarpıcı bir örnek olay yaşandı; Amerika'da intihar eden bir kişi arkasında bıraktığı notta, kendisini buzdolabıyla kiler arasında yaşayan bir fare gibi hissettiğini söylüyordu.

Mevcut emperyalist-kapitalist dünya sisteminde, her şey alımlık satımlık bir işleve büründürülmüştür. Aklımıza gelebilecek her sektör veya kurum yalnızca görünüşünden ibaret değildir. Büyüğünden küçüğüne kadar her sektör veya her şirket belli bir kültür formatını temsil ediyor. Yeme-içme sektöründen örnek verecek olursak, buna en çarpıcı örnek fast-food olur herhalde. Dünyanın her yerinde hep aynı şeyleri tüketen, hep aynı şeyleri beğenen, hep aynı tarzda yaşayan bir tür hastalıklı insan kültürü oluşturmaktadır. Bu kültür, insanı yalnızca bir doldurum ve boşaltım nesnesi durumuna düşürmektedir. Bu örnekleri futbol, sanat ve her alandan verebilmek mümkündür.

Dünya çapında mantar gibi çoğalan alış-veriş merkezleri insanın ihtiyaçlarını karşıladığı yerler olmanın ötesinde bir anlam taşımaktadır. İnsanın ihtiyacının ne olduğunun belirlendiği, yönlendirildiği, gözetlendiği komplike sistemlerdir alış-veriş merkezleri. Artık insanlar alış-veriş yapmadıkları zaman bunalıma girmektedirler. Cep telefonunu en son teknolojiye göre yenilemeyen insanlar kendilerini dışlanmış hissetmektedirler, istatistikçilerin açıkladığı bilgilere göre Türkiye'de cep telefonun girmediği ev hatta cep telefonsuz fert kalmamıştır. Öte yandan, mesela Malatya'da cep telefonu sahiplerinin çoğunluğu telefon faturalarını ödeyememekten dolayı davalı durumundadır.

Sanat ve estetikte ilerlemenin göreceli olduğunu vurgulamıştık. Dünyanın durumunu bir kenara koyacak olursak. Yalnızca Türkiye'deki televizyon programlarını incelediğimizde, estetik beğeni düzeyinin ne halde olduğunu görebiliriz. Hiçbir estetik değeri olmayan diziler, yarışma programları, insanları kişiliksizleştiren, intiharlara sürükleyen gözetleme ve izdivaç programları bu toplumda izlenme rekorları kırmaktadır.

Üretim araçları alabildiğine gelişmiştir. Bilimsel teknolojik gelişmeler büyük bir hızla yenilenmeye devam ediyor. Üretim artık tüm topluma yayılmıştır. Üretici güçler çok parçalı bir duruma gelmiştir. Kol gücünün üretimdeki yeri azalırken, kafa emeğinin üretim sürecindeki kullanımı artmaktadır. Teknik olarak firmaların bütünsel ihtiyaçlarına yanıt verebilecek niteliklere sahip eleman yetiştiren sistem, bu elamanların kişiliklerinde aynı ölçüde parçalanmalar yaratmaktadır. İnsanı kendisi olmaktan çıkararak, çalıştığı firma ile bütünleşmesini sağlamaktadır. Artık emekçiler terlemekle sınırlı bir sömürü çarkından daha fazla, tüm ailesi ve tüm hayatıyla birlikte firmanın ihtiyacına göre şekillenmektedir.

Postfordist olarak tanımlanan mevcut üretim yöntemlerinde emekçilerin yönlendirilmesi yalnızca üretimde aldığı yerle sınırlı bir şekillenme içinde değildir. Sermaye sınıfının ideolojik aygıtları; artık insanları işte, evde, sokakta ve aklımıza gelen tüm yaşam alanlarında gözetleyip yönlendirebilmektedir. Toplumu oluşturan insanların algıları ve estetik beğenileri belirlenim altındadır. Sistem her döneme uygun prototipleri kitlelerin önüne örnek model olarak sunarlar, örnek modeller; reklâm, film veya kültür-sanatın değişik dalları eşliğinde kitlelerin beynine zerk edilir. Mahalle baskısının dışında bir yaşam tarzı belirlemek oldukça zorlaşmıştır. Toplumu şekillendiren aygıtlara karşı amansız bir mücadele vermeden ve bu mücadelede bedel ödemeği göze almadan mahalle baskısının dışına çıkabilmek neredeyse imkânsızdır.

* * *

Her toplumsal sistem kendi yapısına uygun insan tipleri yetiştirir. Daha sonra değişen üretim araçları ve üretim ilişkilerine bağlı olarak değişime uğrayan toplumsal sistemler, bu oluşan yeni koşullara uygun insan tiplerini oluşturarak yoluna devam eder. Üretim tarzını bütünüyle değiştirmeden, istenilen niteliklere sahip insan tiplerini tüm toplumu kapsayan bir düzeyde oluşturabilme olanağı yoktur, örneğin kapitalizm koşulları altında, bütün yönleriyle komünistleşebilen insan tiplerini, bütün toplumu kapsayacak bir düzeyde oluşturabilmek pek olanaklı değildir. Çünkü insan dediğimiz canlı biyo-psiko-sosyal bir varlıktır. İnsanı değişmez karakterde bir canlı haline getirmek mümkün değildir. İnsan bilinci son noktada toplumsal maddî koşullara göre sürekli bir belirlenim ve değişim halindedir. Ancak kapitalist sistem içinde, kapitalizmi aşacak sistemi ortaya çıkarabilecek tipten insanları kümeler, ülkeler ve kıtalar

düzeyinde örnek modeller olarak ortaya çıkarabilmek olanak dışında değildir. Yaşanmış sosyalizm denemeleri ve hâlâ ayakta olan Küba, vb. modeller bunun imkânsız olmadığına bir kanıttır.

Sınıflı toplumların oluşmasından bu yana, ezen sınıfların baskısına maruz kalan halk kitleleri çeşitli isyanlar gerçekleştirmişlerdir. İsyancıların çıkarları egemen sınıfın çıkarlarıyla çelişki ve çatışma halinde olduğu için, kültürel olarak da egemen sınıfın kültürel dayatmasına karşıt bir konumlanış içine girmişlerdir. Doğal olarak, bir "karşı kültür" oluşturma uğraşı daima olagelmiştir. Kültürel ögelerden olan, inanç ve mezhep farklılaşmalarının ortaya çıkmasında da bu karşıt sınıf konumlanması belirleyici etken olmuştur. Gelenek, görenek ve törenlerin oluşmasında da aynı etkenden söz etmek mümkündür. Öncesinde, sınıfsız toplum koşullarında oluşmaya başlayan ve coğrafi farklılık, vb. etkenlerle belirlenmiş olan gelenek, görenek ve törenler; daha sonraları sınıflı toplum özelliklerine göre bir evrimleşmeye uğramıştır. Oradan da ezen ve ezilen biçiminde karşıt konumlanmalar biçiminde devam etmiştir.

Tarihin her döneminde ortaya çıkan devrimci hareketler, egemen sınıfın çıkarına dönük olarak şekillendirilmiş değer yargılarını tersine çevirme mücadelesi içinde olmuştur. Egemen sisteme karşı mücadele içinde, egemen kültürün dayatmalarını kabul etmeyen devrimci kadroların bazıları, temsil ettikleri özelliklerle tüm toplumda iyi ve güzel olarak değerlendirilen kültürel değerleri insanlığın genel tarihine yazdırmışlardır. Kapitalizm koşullarında ortaya çıkan devrimci hareketler, kapitalizm öncesindeki sınıflı toplumlarda, egemen sınıflara karşı isyan eden hareketlerin önderlerinin yarattıkları kültürel değerlerle donanmışlardır. Bu değerler; onur, direniş, güvenirlik, adalet, vb. değerlerdir. Örneğin İbrahim Kaypakkaya ile özdeşleşmiş olan, "ser verip sır vermeme" geleneği, kapitalizm öncesi toplumlardaki isyan hareketlerinin yarattığı değerlerdendir.

Kapitalist küreselleşme döneminde, insanlığın geneline mal olmuş çeşitli değerler erozyona uğramaya başlamıştır. Devrimci hareketlerde de bir kültürel erozyonun yaşandığını artık hemen hemen her kesim kabul etmek zorunda kalmıştır.

Kapitalist küreselleşme döneminde artık yabancılaşma, değersizleşme uç noktalarına varmış durumdadır. İnsanlık değerlerine aykırı görülen birçok yaşam tarzı artık marifet olarak algılanmaktadır. Dolandırıcılık, açgözlülük, aşksızlık gibi birçok insanca olmayan yaşantılar toplumun önemli bir kesimi tarafından artık marifet

olarak algılanmaktadır. Anadolu'daki masal ve mitolojileri incelediğimizde, kişi âşık olduğu insanla evlenebilmek için çeşitli sınavlara tabi tutulur. Bu sınavlardaki ölçüler; mertlik, yiğitlik, çalışkanlık, vb. gibi insanca ölçülerdir. Bugünkü koşullarda gerçekten aşkı yaşayabilen insan sayısı oldukça azalmıştır. Evliliklerdeki ölçüler, yukarıda saydığımız değer yargılarının tersine çevrilmiş halidir.

Emperyalist-kapitalist sisteme karşı mücadele eden devrimci hareketler şimdi yeniden "karşıt kültürü" nasıl yaratabileceğini gündemine almak zorundadır. Çünkü sosyalizm denemeleri geriye düşüş yaşamıştır. Bugüne kadar geliştirilen yöntemler kapitalizmi bütün yönleriyle aşmayı sağlayamamıştır. Kültür oluşturma ve bu kültürü kuşaktan kuşağa aktarma noktasında devrimci hareketler, kapitalizm öncesinde yaşanan isyan ve başkaldırı hareketlerinin oluşturduğu kültürel değerler sisteminin gerisine düşmüşlerdir.

Mevcut devrimci hareketlerin kapitalizmi aşacak düzeyde bir kültürel ilklim yaratabilmesi için aşması gereken çok sayıda engel bulunuyor. En başta, devrimci hareketlerin uzuvlarına yerleşmiş olan dar grupçu, aktarmacı, şabloncu, taklitçi geleneklerinin kırılması zorunludur.

Diğer yandan, mevcut dünya sistemi, insanı, parçalı insan haline getirerek devrimci hareketlerin sağlıklı kadro örgütleme zeminini sürekli zayıflatan bir rol oynamaktadır. Kentlerdeki nüfusun büyük bir bölümü psikolojik tedavi görecek bir duruma gelmiştir. Artık insanlar kendilerini daima hasta hissetmektedir. Tedavi, beslenme, spor, vb. tüm insani etkinlikler birer sektör halini almıştır. Esas amacın kâr olduğu bu koşullarda sağlıklı insan olarak kalabilmek bile büyük bir direnişi gerektirmektedir. Artık insanlar kendi bedeniyle uğraşmaktan kendini alamamaktadır. Hedefler, biyolojik varlığını sürdürebilme uğraşı içinde alabildiğinde daralmıştır. İnsanlar büyük projeler, büyük hayaller kuramaz durumdadır. Rüyalarında bile artık ilaçlar, besinler, kıl dökülmeleri, cep telefonları görmektedirler. İnsanlar bedeninin esiri durumuna düşürülmüştür. Düş dünyası bu kadar daraltılmış insanlardan erdemli bir hayat yaşamaları beklenemez. Büyük direnişler, büyük fedakârlıklar, büyük aşklar bu insan tipinden beklenemez. Dolayısıyla devrimci hareketin, dik duruştan eğik duruma getirilmiş insanı yeniden ayakları üzerine dikecek bir kültürel iklimi yaratması gerekir.

Koşullar ne kadar aleyhte olursa olsun, bu topraklarda devrimci kolektifler, yüzyılların sağladığı olumlu ve olumsuz deneyimler-

den süzerek, yeni bir kültürü somut bir varlık olarak yeniden üretebilir. Çok küçük çapta da olsa, mevcut devrimci hareketin geriye düşen yanlarını aşabilen ve etki yapabildiği sınırlı alanlarda, diğerlerinden farkını ortaya koyabilen bir nüvenin var edilebilmesi genel tıkanmayı aşmada bir maya işlevi görebilir.

İçinde bulunduğumuz koşullarda Sosyalist Gerçekçi sanat akımını savunanlar, sanat camiasının yüzde beşini geçmez. Ki bu kesimin önemli bir bölümü Kemalizm ağusuyla zehirlenmiş durumdadır. Postmodemizme karşı konumlanmış sanat kurumsallaşmalarının bir kesimi ulusalcı, Kemalist bir çizgiyi savunmaktadırlar. Gerçekçi akımın geniş etki alanına hitap edebilen sanatsal kurumlar Kemalist çizgiyi savunuyorlar. Devrimci grupların oluşturduğu kendinden menkul sanat kurumları ise kendi dar grubunun dışındaki alanı etkileme gücü ve yönteminden/bakış açısından alabildiğince uzak durumdadır.

Sonuç olarak, kurumsal merkezi disiplinli ***Proletarya Partisi'***nden yoksun olunduğu gerçeği, Sosyalist Gerçekçi sanat akımının kurumsal ve etkili bir müdahalecilikten yoksun olmasını beraberinde getirmektedir. Kültür-sanat mücadelesi de tıpkı politika gibi, güçle yapılan bir iştir. ***Proletarya Partisi'***nin yaratılması, karamsarlık ve çıkışsızlık içinde olan sanatsal kurumsallaşmaları itekleyen ve etkinleştiren bir rol oynayacaktır.

Duvarlı hapishaneden, duvarsız hapishanedeki kültür-sanat işçilerini selamlıyoruz. Duvarlı ve duvarsız hapishaneleri yıkacağımız günlerin coşkusuyla yoldaşça selâmlar.

III.

Sanat Aristokratları Çöpe

Büyük Ekim Sosyalist Devrimi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ciddî bir etki yaratmıştı. Sosyalist gerçekçi sanat akımının bu coğrafyada önemli bir damar oluşturmasında Tarihî TKP'nin etkisi büyüktür. Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Kerim Korcan, Kemal Bilbaşar, Avni Memedoğlu ve Yenidal Grubu ressamları gibi sanatçıların yetişmesi bu etkinin sonuçlarıdır. Sosyalist denemelerin etkisiyle oluşan sosyalist gerçekçi akımın Türkiye'de gelişmesi, içinde bir Kemalizm zehrini taşıyordu. Sosyalist dalganın yarattığı rüzgâr Kemalizm tarafından görülüyordu. Buna uygun olarak bu coğrafyada oluşan sanat ve kültür ortamında Kemalizm, Sosyalist Gerçekçi sanatçıların birikimlerinden faydalanma yolunu izledi.

Kültür kurumlarının kurulması, kültür araçlarının işletilmesinde Sosyalist Gerçekçi akımı temsil eden sanatçılar görevlendirildi. H. Ali Yücel, Mahmut Makal, Aziz Nesin, Fakir Baykurt vb. sanatçılar, o dönem oluşturulan kültür kurumlarında görevlendirildiler. Bu gün, kitapları çok sattırılan Turgut Özakman, Talat Halman gibi isimler de o dönemin kültür kurumlarında görevli olan isimlerdi.

Köy Enstitüleri ve Halkevleri gibi resmî ideoloji dâhilinde oluşturulan kültür sanat kurumlarının yarattığı etki ve yönlendiricilik kendisini 1971 devrimci çıkışında da açıkça gösteriyordu. İbrahim Kaypakkaya dışındaki tüm devrimci kadrolarda Doğan Avcıoğlu ve diğer Kemalist aydınların estirdiği havanın etkisi vardır. Resmî tarih anlayışı ile resmî ideolojiden kopamayan aydınlar sanat ortamını allak bullak ettiler.

1980 askeri faşist cuntasından sonra o aydınların bir kesimi Kemalist devletçiliği savunmaya devam ettiler. Liberal ve küreselci olarak kendilerini konumlandıran bir kesimi ise postmodemizm kulvarlarında icraatlarını sürdürmektedirler.*

Sosyalist dalgadan nispeten etkilenmiş olan dönemin aydınları/sanatçıları, Kemalizm'den kopamadıkları için günümüzün Kızıl Elma Koalisyonunun içinde yer almışlardır. Bunların sosyalizmle bir ilintileri yoktur. Bunlar devlet sanatçılarıdır. Kültür sanat alanında da iki temel hat oluşmuştur; biri ulusalcı Kemalist kesim, diğeri ise liberal postmodern kesim. Bu piyasayı belirleyen iki hat içinden emekçi halkın çıkarına bir faaliyet beklentisi boş bir beklenti olur. Bu kesimler devrimci sanatın gelişmesinin önünde çok açık birer barikat olarak dikilmektedir.

Devrimci hareket, geçmişten bugüne sanat alanında ciddî ve etkin bir merkez oluşturamamıştır. Sola bulaşmış olarak yükselen sanatçılar günümüzdeki tekelci medya ve sermayenin diğer kurumlarında aktif görevler alarak sınıf ve ideoloji değiştirmişlerdir.

* Aslında Osmanlı'dan beri aydınlar arasında iki eğilim hep var olmuştur. Tanzimatçılar batıda olan her şeyi alıp taklit etmek istiyorlardı. Buna tepki duyan bir kesim aydın ise "Yeni Osmanlılar" olarak kendilerini adlandırıp bu batıcılığa karşı çıkıyorlardı. Bu kesimler, o dönem çıkmış olan roman karakterleriyle kendilerini ifade ediyorlardı. Recaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" adlı romanında Bihruz Bey adında bir karakter vardı. Bihruz Bey karakteri tam bir batıcıydı. Halkı küçümseyen, doğuya dair tüm kültürleri hakir gören bir tipti. Namık Kemal gibi "Yeni Osmanlıcılar" Bihruz Bey karakterinin karşısına, "Vatan Yahut Silistre" de İslâm Bey adlı karakteri çıkarmışlardı. "Yeni Osmanlıcılar" batıdan yalnızca teknolojiyi almayı, kültür ögelerini edinmemeyi savunuyorlardı.

Emperyalist kültür endüstrisi, sanat alanının ne kadar önemli olduğunun farkındadır. Buna uygun olarak, büyük bütçeler ayırarak bu alanı denetim altında tutmaya her zaman başat bir önem vermişlerdir. Yüksek maaşlar ödeyerek soldan devşirilen sanatçılar kullanılmışlardır. Sanatın toplumu etkileme ve dönüştürme işinde ne kadar önemli bir alan olduğunu göremeyen devrimci hareket karşı sınıf kadar bu alanı kullanamamıştır. Bu alanda devrimci hareket büyük bir zaafiyet ve boşluk yaşamıştır. Devrimci hareketin atmosferinde oluşan sanat üretimleri de sistemin içinde bir dayanak noktası haline gelmiştir. Karşı sınıf, solcuların yarattıkları kültür sanat üretimlerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasını bilmişlerdir. Nazım Hikmet'in, Ahmet Arif'in ve diğer devrimci sanatçıların ürettikleri ürünler devlet kurumları tarafından hayâsızca kullanılmaktadır.

* * *

Televizyonlardaki "star" seçme yarışmalarında olduğu gibi, sanat ortamını belirleyen sanat aristokratları da sanat yıldızları yaratarak kitleleri yönlendirmektedir. Müzikte Tarkan, sinema ve dizilerde Sinan Çetin, romanda Orhan Pamuk (edebiyatın Tarkan'ı), şiirde İlhan Berk, Hilmi Yavuz, resimde Bedri Baykam gibi yıldızlaştırılan sanatçılar toplumun önüne örnek modeller olarak sunulmaktadır.

Tüm sosyal araştırmacılar ve istatistikçiler son kuşak gençliğin üretim ve hayat dışı, düşünmeyen, sorgulamayan, üretemeyen bir yapıya sahip olduklarını açıklıyor. Peki, toplumdaki bu çoraklaşmayı yaratan kimdir diye kimse sormuyor. Kültür-sanat diye topluma sunulan şeylerin kendisi zaten düşünen, sorgulayan bir kuşağın yetişmesinin önündeki en büyük engellerden biridir. Bu düzeysizliği üreten de tüketen de memnun görünüyor. Yakınmak niye?

Düzeysiz programları üretenler buna bahane olarak; "halk böyle istiyor" sözünü öne sürerler. Oysa kitlelerin önünde seçim yapabilecekleri başka alternatifler bulunmuyor. Bütün seçenekler kötü ve çirkin olunca tercihlerde ister istemez bunlardan biri olacaktır. Cem Yılmaz, Şahan Gökbakar gibilerin karşısında N. Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu, Hüseyin Karabey, Özcan Alper gibi kaliteli ürünler üretenleri tercih eden de aynı halk değil mi? Demek ki kaliteli ürünler de halk tarafından "istenilen şey" kategorisinde bulunabiliyormuş.

Toplumu kötü, çirkin ve bayağılığa mahkûm edenler sanat aristokratlarıdır. Sistemin bekasına hizmet eden sanat aristokratları; dü-

şünen, sorgulayan insanlar istemedikleri için kitlelere sundukları ürünler de bayağı ürünler olmaktadır.

Sanat aristokratlarının toplumu rejimin ihtiyacına göre şekillendirmesi sınıf savaşımlarının bir biçimidir. Bu alana çok ciddî yatırımlar yapılmaktadır. Emperyalist güçler, saldırı düzenleyecekleri bölgelerle ilgili önce çeşitli film senaryoları üretiyorlar. Kitleler söz konusu bölgedeki halklara saldırının gerekli olduğu yönünde bir bilinç yönlendirilmesine tabi tutulurlar. Askeri saldırıdan evvel sanatın tüm dalları kullanılarak kitleler hazır hale getirilirler. Saldırıya uğrayan halkların kendi kültürleri direnmek için bir zemin oluşturuyorsa, emperyalist saldırganlar halkların bu kendi yerel kültürlerini yok edip dışarıdan bir kültürü aşılama işine girişirler. Yanı başımızdaki Irak saldırısında ilk yağmalanan yerler kültür kurumlarıydı. Binlerce bilim insanı, sanatçı ve aydınlar kaçırılarak öldürüldüler. Irak halklarının direnmelerinde motive edici unsurlardan olan dini inançları, kültür ve gelenekleri saldırgan güçler tarafından iğdiş edilmek istendi. Kitleler Afganistan, Irak, vb. yerlerde yaşayan halkların "barbar, gerici, ilkel" olduğuna dair ikna edildiler. Oysa hem Afganistan, hem de Irak'ta var olan İslâm motifi; sosyalizme karşı saldırılarda emperyalistler tarafından teşvik edildiler, kullanıldılar. "Medeniyetler savaşı" söyleminin altında yatan da bu olsa gerek. Direnme zemini oluşturan kültürlerin yok edilip, yerine emperyalistlerin işine yarayan "ılımlı islâm" vb. türden kültürlerin, yerine ve zamanına göre bazen yanına bazen de karşısına alınarak kullanılması.

Sanat aristokratlarının düzenledikleri yarışmalar ve ödüller, piyasada güzeli belirlemede bir ölçüt olarak dayatılmaktadır. Burjuva ödül kurumu küçükburjuva "sol" akımlardaki kariyerizm duygusunu körüklemektedir. Kitlelerde güzeli seçme birikimi oluşmamıştır. Merkez kuvvetler neyi güzel diye dayatmışsa, kitleler de bu dayatılana göre bir seçim yapar durumda olmuşlardır. Dikkat edilirse artık sanatçılardan ya da sanat ürünlerinden marka olarak söz edilmektedir. Dolayısıyla güzelin tayin edilmesi içerik biçim ve ya sınıfsallığa göre değil piyasada marka olma durumuna göre olmaktadır.

İstanbul Sanat Galerilerinde sergilenen, daha doğrusu satışa sunulan sanat ürünleri mini etekli mankenler aracılığıyla görücüye çıkartılmıştı. Sanat galerisindeki ürünle, araba galerisindeki ürünün pazarlanmasındaki kriterler aynı kriterler olmaktadır.

* * *

Kültür-sanat alanında gerçekliğin bulandırıldığı, gerçeklik yerine halüsinasyonun geçirildiği günümüz koşullarında devrimci kuvvetler nasıl bir "çıkış hattı" oluşturacaktır? Devrimci hareketler bu güne kadar kültür-sanat alanına yeterince önem vermeyerek bu alanı karşı güçlerin dolaylı ve dolaysız etkisine terk etmiştir.

Devrimci hareket içinden kültür-sanat üretimine ilgi duyan kadrolar büyük ölçüde devrimci hareketin dışına düşmüştür. Daha önemlisi, devrimci hareketlerin içinden çıkıp kültür-sanata yönelen kadrolar ciddî bir ideolojik dönüşüme uğramışlardır. "Eski, geri, slogancı" olarak damgaladığı devrimci düzleme karşı bir konumlanış içine girmişlerdir. Dünyayı algılayış/yorumlayış, güzeli seçme ölçütleri tamamen sanat aristokratlarının yönlendiriciliği ekseninde bir dönüşüme uğramıştır. Devrimci kültür ve devrimci ölçütler yerini başka ölçütlere bırakmıştır. Bu türden kadroların ürettikleri ürünler kendi bireysel iç bunalımlarını yansıtan, karamsarlık ve çıkışsızlığı öneren; devrimci geçmişine karşı küçümseme ve küfürle hitap eden bir tarzın gelişmesine hizmet eder olmuştur.

Kapitalist dünya sisteminin istediği tam da budur işte. Bunalımlı, çıkışsız, karamsar, nihilist ve piyasa kriterlerine göre kendini konumlandırmış bir muhalefet her zaman sistemin ihtiyaç duyduğu bir şeydir. Sistemi değiştirme/dönüştürme cüreti ve umudu taşımayan bir muhalefet daima var olmalıdır onlar için. Sistemi kökten yok etmeye yönlendiren, sistemin sınırlarını belirlediği kültürden farklı bir kültür ve yaşam tarzını üreten bir sosyal muhalefet her zaman için tehlikelidir. Kültür-sanat alanının boş kalması da sistem açısından tercih edilen bir durum değildir. "Sol"dan devşirilen kadrolarla bu alanın belli sınırlar içinde var edilmesi en garantili yoldur.

Peki içinden çıkan eloğulları ve sanat aristokratları tarafından kuşatılan devrimci hareket, kültür-sanat alanında yeni bir çıkışı nasıl yapacaktır? Cevaplanması gereken soru budur. İlk bakışta her grubun kendi kültür-sanat merkezi, sanat dergisi vardır. Dolayısıyla bu alanda bir boşluğun olmadığı iddia edilebilir. Ancak gerçek böyle değildir. Sosyalist Gerçekçi sanat akımı somut bir mevzi olarak tahkim edilmekten ve devrimci kuvvetler tarafından etkili bir siper olmaktan çok uzak durumdadır.

Grupların sanat kurumları, tıpkı politik ajitasyon araçları gibi bir sınıf kültürü değil, bir grup kültürü üretmektedir. Dolayısıyla kadrolar Lenin'in tarif ettiği türden bir proletarya kültürüyle değil, grup kültürüyle donanmaktadırlar. Bu nedenledir ki, günümüzde

Yılmaz Güney gibi ya da Nazım Hikmet gibi sınıf kültürünü yayabilen sanatçılar çıkmıyor. Kadroların düşünce dünyası ya grup kültürünün sınırlayıcı ve kısırlaştırıcı etkisi altındadır, ya da sanat aristokratlarının dayattığı karşı kulvarlara geçmeye meyilli bir sürüklenişin girdabındadır.

Çöküntünün estetize edilerek savunulması, olağanlaştırılması; bayalığın normalleştirilerek savunulması her yenilgi döneminde ortaya çıkan bir şeydir.

Kapitalist küreselleşmenin insanı da tıpkı üretim gibi parçalara ayırdığı bir dönemde yaşıyoruz, iyinin, doğrunun ve güzelin kolay kolay ayırt edilemediği bir atmosferdir bu.

1970'lerde toplumda bir arabesk kültürü yaşanıyordu. Köyden kente göç edip gelen insanlar, şehirlerde kurdukları mekânlarda köy ilişkilerini yaşıyorlardı. Bu koşullar bir ara kültür olarak arabeski oluşturmuştu. Sisteme itiraz ve kaderine boyun eğmek iç içe yaşanıyordu. Bu kültürü nispeten kırılmaya uğratıp kitlelere başka bir yaşamın da mümkün olabileceği umudunu veren, 1971 devrimci çıkışı olmuştu. Emekçi kitleler aslında o kadar da çaresiz ve güçsüz olmadıklarını devrimci hareket sayesinde anlamaya başlamışlardı. Devrimci hareket, kitleler hakkını almak için dövüşme ve boyun eğmeme, hesap sorma bilincini aşılamıştı.

Özellikle 19 Aralık cezaevi katliamları sonrasında çok net olarak sol cenahta bir acındırma kültürü gelişmeye başladı. Sol, artık en genel anlamıyla zayıf, acınacak, mazlum bir görünüm arz ediyor. Faşist çeteler eliyle geliştirilen linç vakalarının bu kadar pervasızca yaşanmasının altında bu acizlik durumu vardır. 1971 hareketi döneminde kim solculara yan bakabilirdi. Herkes haksızlık veya kötülüklerin hesabını devrimcilerin mutlaka soracağını düşünmek zorunda kalıyordu.

Acındırma kültürünün oluşmasında devrimci hareketin yürüttüğü politikaların da önemli bir payı olduğunu söylemek zorundayız. Hakkı gasp edilmiş, mazlum durumda bırakılmış bir sola bu toplum dönüp bakmaz bile. Doğu toplumlarında ezik, büzük duranlara bir olumlama yüklenilmez. Tam tersine hesap soran, dik duran, direnen, hakkını zorla alan bir sol, kitlelerin ilgisine mazhar olabilir.

Tekelci kapitalist sistem, kitleleri süründürerek onlara boyun eğdiriyor, ikide bir ekranlara yansıyan, yardım dağıtımları sırasında birbirlerini ezen insanların görüntüsü; süründürerek boyun eğdirme seanslarının en veciz göstergeleridir.

Çok yönlü aygıtlarla kitlelerin beyinlerinin kolayca teslim alınabildiği günümüz koşullarında, yeniden bir devrimci kültürün oluşması için kurumsal merkezi disiplinli, güçlü ve kitlelere güven veren bir kuvvetin oluşması/çıkış yapması gerekir. Bu sağlanamadığında, üretilen en güzel sanat yapıtları bile hiçbir işe yaramayacaktır. Bütünlüklü bir devrimci kuvvetin eşliğinde üretilecek sanat eserleri yeni bir kültür ve yeni tipte kadroların oluşmasını sağlayabilir.

Grupçuluk, taklitçilik, acındırma, kâbe arama, vb. gibi hastalıklı kültürleri kırdığımızda; yeni bir devrimci kültürün oluşmasının önündeki engelleri aşmaya başlayacağız. İşte o zaman, Nazım'ın deyimiyle; kadın bacağındaki ince tül çorabın özdeki güzelliği yansıtması gibi, öz ve biçim diyalektiğini yakalamış sanat eserleri üreten kadrolar da yetişecektir.

Nazım Hikmet, o dönem sanat üzerine yaptığı radyo konuşmalarında; Orhan Kemal, Sait Faik vb. yazarlar hakkında yaptığı değerlendirmelerde; onları gerçekçi ama Anadolu halkını biraz karamsar ve çıkışsız olarak gösterdikleri yönünde eleştiriyordu. Günümüzde de karamsar olmayan, "çıkış hattı" işaret eden eserlere ve sanatçılara ihtiyaç var.

Yeni Bir Kültür Hangi Zeminin Üzerine Oturacak?

Kapitalist-emperyalizme karşı mücadele, aynı zamanda bir "karşı kültür" oluşturma mücadelesidir. Ancak kültürel zemin sıfırdan kurulan bir şey değildir. İnsanlık tarihi zengin bir kültür birikimi oluşturmuştur. Fakat sınıf savaşımları, kültürel birikimi sürekli değişikliklere uğratan bir etki içinde olmuştur. İktidara gelen her sınıf, o güne kadar birikmiş olan kültürü kendi çıkarlarına uygun bir yoruma tabi tutmuş ve bu öznel yorumu tüm topluma kabul ettirmek istemiştir.

Genel olarak, kültürel durumun ekonomik işleyişin belirleyiciliği altında olduğu kabul edilir. Ancak Marksizm'in determinist yorumcuları ve Avrupa merkezci bakış açısı, ekonomik belirleyiciliğin rolünü biraz abartmışlardır. Neredeyse her şeyi altyapının belirleyiciliyle açıklar duruma gelmişlerdir. Altyapının mutlak belirleyiciliği yönündeki yorumun arızalı olduğu, yaşanan sosyalizm denemeleri ve emperyalist küreselleşme dönemindeki gelişmeler incelendiğinde daha kolay anlaşılmaktadır.

Marksizm'in evrimci-Darvinci-pozitivist yorumu, teoride ciddî sakatlanmalara yol açmıştır. Emperyalist sömürgeciliğin "geri" top-

lumları ilerlettiği, dolayısıyla Marx-Engels'in bu durumu savunduğu yönünde bir iddiaya kadar gidilmiştir.

Bu konuda Marx'ın nasıl düşündüğünü ifade eden bir belge var aslında. 1877'de Rus devrimcilerinden Vera Zasuliç ile yapılan bir yazışma vardır. Vera Zasuliç Marx'a; Rusya gibi kapitalizmin gelişmediği bir coğrafyada sosyalist inşanın nasıl gerçekleştirilebileceğini sorar. Vera Zasuliç bu soruyu sorarken, Marx'ın devrimlerin sanayinin en gelişkin olduğu yerlerden başlayacağı öngörüsünü göz önünde bulundurarak sorar. Marx ise hem Vera Zasuliç'e yazdığı mektupta, hem de Obçine adlı bir gazetede yazdığı makalede bu konuya bir açıklık getirir. Marx özet olarak; Batı Avrupa'da sanayinin gelişmesinin ilk evrelerinde yazdığı tespitlerin tüm koşullara ve tüm zamanlara uyarlanabilen bir teori olmadığını vurgular, ömrünün sonlarına doğru ilgi duymaya başladığı için Rusçayı öğrenmeye çalışmaktadır aynı zamanda. Velhasıl Rusya'da devrimin, köy komünleri üzerine oturtulabileceğini söyler. Rusya'nın Batı Avrupa gibi bir kapitalist aşamadan geçmesi gerekmediğini söyler. O dönem Rusya'da Plehanov direktörlüğünde hareket eden Marksistler, bu mektubu kapitalizm aşamasını atlayan popülist bir görüşü yansıttığı gerekçesiyle saklarlar, açıklamazlar. Mektup ancak Riazanov tarafından 1911'de gün yüzüne çıkarılır. Rus köylü komünleri üzerinden gelişebilecek olan bir devrimin, Batı Avrupa'dan gelişecek devrimlerle bütünleşebilirse başarılı olabileceğini söyler Marx.

Marksizm'in ilerlemeci, pozitivist yorumcuları Marx ve Engels'in emperyalist sömürgeciliğin halklar üzerinde yarattığı barbarlığa karşı yazdıklarını görmezden gelmişlerdir. Bu türden bir bakışın sonucu olarak A. Gramsci, Rus devriminin *Kapital*'e karşı gerçekleştirilmiş bir devrim olduğunu söylemiştir.

Sosyalizm denemeleri neden hep altyapısal olarak ilerlememiş olan Rusya, Çin gibi ülkelerden boy vermiştir? Acaba kapitalizmin henüz silip süpürememiş olduğu, komünalist kültürlerin söz konusu coğrafyalarda yaşayan halklar nezdindeki etkisi sosyalizm denemelerini olanaklı kılmış olamaz mı? Tabii, öznel kuvvetlerin örgütlülük düzeyinin bu durumdaki etkisi gözardı edilmemesi gereken bir olgudur. Tersinden de düşünülebilir. Kapitalizm ve hele emperyalist küreselleşme; halkların komünalist kültürlerini parçaladığı ve özne olarak insanı hiçleştirdiği için sosyalist bir kalkışmayı gerçekleştirme cüretinin kültürel dayanağından kopartıyor kitleleri.

Nepal'de iktidarı Maocu hareketin alması, Hindistan'da, Latin Amerika ülkelerinde devrimci hareketlerin gelişmesinde kapitaliz-

min bozamadığı komünalist kültür ve inançların etkisi yok mudur? Tüm bu gelişmeler rastlantısal mıdır?

Anadolu'daki Devrimin Kültürel Zemini

Burjuvazi iktidara gelirken, o güne kadar taşınmış olan tüm kültür birikimlerini kendi iktidarına uygun bir biçimde şekillendirme yolunu tuttu. Din, felsefe, bilim gibi üstyapısal ögeleri kendi çıkarına hizmet edecek şekilde bir biçimlendirmeye tabi tuttu. İktidarının ilk aşamalarında dine karşı sözde savaş açmışken, daha sonraki aşamalarda dini yeniden geri çağırdı ve etkili bir silah olarak kullanmaya devam etti. Felsefe ve bilim de ha keza benzer bir yorumlanmaya tabi tutuldu.

Doğal olarak, proletarya devrimi de tüm kültür ögelerini yeni bir biçimlendirmeye tabi tutacaktır. Proletarya devrimine kadar farklı biçimlerde getirilmiş olan kültür birikimi, yeni bir düzenlemeye tabi tutulacaktır. Sorun tam da burada düğümleniyor. Bu kültür birikiminin içinden neyi alıp, neyi atacağız veya nasıl bir değişime/dönüşüme tabi tutacağız?

İnsanlık tarihi boyunca Anadolu coğrafyası, oldukça zengin bir kültür birikiminin oluşmasında öncü rolü oynamıştır. Ancak bu birikim, uyanık tüccarlar sayesinde, tıpkı diğer ticaret malları gibi Avrupa'ya taşınmışlardır. Avrupa merkezci bakış böylece elindeki malzemeyi kendi işine geldiği biçimde yorumlayarak aktarma yoluna gitmiştir. Demek ki, bugüne kadar gelen tarihsel bilgilerin çoğunun düzeltilmeye, gerçek temelleri üzerine oturtulmaya ihtiyacı vardır. Gerek feodal senyör sınıfının, gerekse de kapitalist burjuva sınıfının kendisine göre şekillendirdiği din, felsefe, bilim anlayışının yeniden ve farklı bir biçimde yorumlanması gerekir.

Mülk sahibi sınıflarla mülksüzler arasında gerçekleşen savaşımlarda, mülksüzler sınıfı, özel mülkiyetin ortaya çıkmadığı dönemlerde oluşmuş olan kültür birikimlerini korumak, sahiplenmek ve yeniden geri getirmek istemişlerdir. Doğal olarak, mülk sahibi sınıflar da bu önceki inanç ve gelenekleri yok etmek istemiştir. Ya da onları dışlaştırmak istemiştir, özel mülkiyetin henüz oluşmadığı ilksel komünal (komünizan) toplumlarda oluşmuş olan değerleri kaybetmek istemeyen mülksüzler sınıfı, egemen sınıflar tarafından sapkın, zındık, kâfir, vb. biçimde aforoz edilmek istenmiştir.

Çürük bir temel üzerine sağlam bir bina inşa edilemez. Sağlam bir temelden yoksun olan bina, ne kadar ihtişamlı görünürse görün-

sün, her an çöküp yerle bir olma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Türkiye devrimci hareketi, bu coğrafyada yaşanmış olan mülksüz sınıf isyanlarını, emekçi halk hareketlerini yeterince incelemediği için, hep başka coğrafyalardaki devrim inşasını taklit etme uğraşı içinde olmuştur. Kendi köklerinden beslenemeyen hareket, hep kaygan bir zemin üzerinden hareket etmek durumunda kaldı. Yapay olarak bağlandığı kâbeler yıkılınca hareket, su yüzeyinde teknesiz kalmış oldu.

Mustafa Suphi döneminde çıkan *Yeni Dünya* adlı yayındaki dil, üslup ve tarz incelendiğinde aslında şimdiki devrimci hareketin kullandığından ne kadar da farklı olduğu anlaşılıyor. Mustafa Suphi ve Yoldaşlarının TKP'si Müslüman mahallesinde salyangoz satma yöntemine asla düşmemeye dikkat ediyor. Bu anlayışın içinden yetişmiş olan Nazım Hikmet Osmanlı döneminde gerçekleşmiş olan Şeyh Bedreddin isyanını; Anadolu köylü sınıfının ilk sosyalist deneyimi olarak tanımlamıştır.

Elbette ki, emperyalist-kapitalist bir çağda kapitalizm öncesi toplumlarda yaşanmış olan isyan ve başkaldırı hareketlerinin yaptıklarının aynısını yapalım gibi bir önermede bulunmuyoruz. Fakat yenilgi dönemlerinde devrimci etkinin en son kaybolduğu halklar ve devrimci etkinin en hızlı kabul gördüğü halklar, hep eski isyan kültürünün içinden gelen halklar olduğu gerçeğini bir kenara not edelim.

Eskiyi de İçeren Bir Kültürel Sentez

Postmodern kültürün hâkim kılınmaya çalışıldığı bir dünya koşullarında yaşamaktayız. Postmodern kültür, özet olarak üç şeyi yıkmak istiyor:

1) Gerçeklik.
2) Bütünlüklü projeler ve bütünlüklü yapılar.
3) Özne olarak insan.

Postmodern kültürün yok etmek istediği şeyler, tam da bizim yaratmak istediğimiz şeylerdir. Postmodern kültür, eskiye dair olan her şeyi; "geri, barbar, ilkel" olarak tanımlayıp mahkûm etmek istiyor.

Postmodern kültür, gerçekliği muğlâklaştırmak istiyor. Gerçeklik yerine sanal olanı geçirmek istiyor. Bu anlayışa göre; doğru ile yanlış, güzel ile çirkin, iyi ile kötü asla ayrıt edilemez.

Gerçek bilinemeyeceğine göre, iyi ile kötü ayrıt edilemeyeceğine göre, bir bütünlüklü proje doğal olarak imkânsız hale gelir.

Dünya toplumuna yön veren projeler üretmek tehlikeli sonuçlara yol açar. Ama bu bütünlüklü projelendirme sosyalist cepheden gelince itiraz edilir yalnızca. Oysa mevcut emperyalist sistem, her gün dünyanın bütünsel yapısına dair projeler üretip onları kan ve gözyaşı üzerinden hayata geçirmeye çalıştığı göz ardı edilir.

Postmodern kültürde insan değişen ve değiştiren biçiminde bir özne olamaz. İnsan da diğer nesneler gibi akıp giden hayat karşısında bir işleyiş içinde yaşamını sürdürür. Oysa hayatın akışı gene insanlar ve insanların oluşturduğu sistemler tarafından belirlenmektedir.

Postmodernizm de aslında, sistemin varlığını engelsiz ve isyansız bir şekilde devam ettirmesi için ortaya çıkartılmış bir kültürdür.

"Eski" olduğu iddiasıyla toptan çöpe atılmak istenen kültürler içinde aslında biz sosyalistlerin edinmesi gereken insana dair birçok değer ve gelenek vardır.

İnsanı bir tüketim nesnesi durumuna düşürerek hiçleştiren kapitalist dünya sistemi içinde, insanlar nereye kadar böyle yaşamaya katlanacaklardır. Kendilerini büyük bir boşluğun içinde hisseden insan artık bir süre sonra bu sistemi sorgulamaya başlayacaktır. Artık insanlar gelecek belirsizliğini, kapitalist dünya sisteminin yarattığı yoz ve kozmopolit kültürü sorgulamaktadır. Emperyalist kültüre karşı tepki duyan insanlar, başka türlü bir yaşam tarzı arayışı içine girme eğilimini her zaman taşımaktadırlar.

Özel yaşamı da dâhil, tüm yaşam alanları gözetim ve denetim altında tutulmak istenen insan, uzun süre bu duruma razı gelmeyecektir. Bu kuşatmanın dışına çıkmak isteyecektir. Dünya burjuvazisi bunun farkındadır. Bu nedenle insanların önüne farklı tercihler olarak ta; belirlenmiş din, mezhep ve etnisite gibi çeşitli seçenekler sunmaktadır.

Devrimci hareket, emperyalist kültür endüstrisinin kitlelere sunduğu tüm seçeneklere karşı bir "alternatif kültür" seçeneği oluşturmak zorundadır, işte bu noktada, sanatın bütün alanlarında "eski" denilerek dışlanmaya çalışılan yaratımlardan alınacak şeyler çoktur. Postmodern kültürün kitleleri gerçek dışılığa kaydırdığı günümüz koşullarında, devrimci hareket; "eski, dogmatik, vb." damgalamaları göze alarak hakikatin fanatik savunucusu olmak zorundadır. Egemen sınıflara baş kaldıran isyan hareketleri, egemen sınıfla yalnızca fiziki bir savaşa girmemiştir. Aynı zamanda egemen sınıfın dayattığı din, gelenek ve kültürlere de karşı çıkmış ve başka bir yaşam anlayışını/kültürünü oluşturmaya girişmiştir. İşte bu nedenle, hakikatin fana-

tik savunucusu olması gereken devrimci hareketimiz, bu isyancı kültürleri bütün yönleriyle ve alıcı bir gözle incelemek zorundadır.

Ölçek Alınan Bir Sanat Cephesi

Kapitalist dünya sistemi içinde, politikadan ayrı bir kültür-sanat alanı bulunmuyor. Bulunamaz da. Çünkü kapitalist sistem meta üretimine dayanır. Günümüz sanatsal faaliyeti de bir meta üretimi sistemi olduğuna göre, ekonomi-politikadan bağımsız bir sanatsal faaliyetten söz edilemez. Her sanat yaratımı mutlaka sınıfsal bir aidiyet özelliği taşır. Sanatçının niyetinden bağımsızdır bu durum. Türkiye'de her sermaye grubunun aynı zamanda bir de kültür-sanat işlerini yürüten kurumunun olması bu durumu en net biçimde gösteren tablodur. Sanatçı, maaşını aldığı sermaye grubunun çıkarlarıyla çelişen bir sanatsal üretimde bulunabilir mi? Bu durumda olan sanatçı için gerçeklik, bağlı olduğu sermaye grubunun menfaatidir. Bunun dışındaki bir gerçekliği reddetmek zorundadır.

Bu sistem içinde düzenlenen yarışmalar, ödüllendirmelerde kullanılan ölçekler; piyasaya sürülecek herhangi bir metanın tasarımından farklı değildir. Tüm öz ve biçim düzenlemeleri pazar piyasasına göre belirlenir.

Kültür-sanatta dünya atmosferini belirleyen, şu anda sermaye sisteminin estetik anlayışıdır. Bu sisteme karşı direnen, sermayenin güdümüne girmeyi reddeden sanatçılar da elbette var. Ancak, tek merkezli bir duruştan uzak olduğu için bu sanatçıların direnişinin etki gücü oldukça sınırlıdır.

Sermaye sisteminin ele geçirdiği kültür-sanat belirleyiciliği soldan çok sayıda insanı etki alanına çekmektedir. Bir süre sonra insanlar, sermaye sisteminin dayattığı estetik ölçülerine boyun eğiyorlar.

Elbette proletarya özne olarak politikaya damgasını vurduğu güce ulaştığında bu tablo tersine dönmeye başlayacaktır. Ancak bundan evvel, Sosyalist Gerçekçi sanat anlayışını kendi grupsal mekânında sürdürmeye çalışan akımların, tek başına, sermaye sisteminin oluşturduğu estetik ölçeği kırma imkânı bulunmuyor. Ki devrimci hareket içinde sanatsal yaratıma yönelen kadrolar büyük ölçüde hareketin dışına düşüyor ve bir süre sonra da sermayenin belirlediği estetik ölçeğin esiri haline geliyor.

Sermaye sisteminin oluşturduğu estetik ölçek içinde yer alan sanatçılar; sorunlu, bunalımlı, hastalıklı, aşksız, tutkusuz, idealsiz,

bireyci, zavallı, aç gözlü insan tipi yetiştiren bir kültürel zeminin oluşmasını sağlamaktadırlar.

Devrimci hareketin, sermaye sisteminin belirlediği estetik ölçekler karşısında ciddî bir merkezi yapı oluşturamaması, tek tek direnmeye çalışan Sosyalist Gerçekçi sanatçıları bir araya getirememektedir.

Her grubun, kendi grupçu bakış açısına göre bir estetik ölçek oluşturması, herkes tarafından geçerli görülmemektedir. Doğal olarak diğer gruplar bu duruma belli bir ön yargıyla yaklaşmakta ve mesafeli durmaktadır.

Tek bir grubun ihtiyaçlarına ve öznelci bakış açısına göre belirlenmiş estetik ölçek, sermaye sistemi karşısında bir seçenek oluşturamaz. Grupçu bakışa göre değil, sınıfın genel çıkarına göre belirlenen estetik ölçek hem karşı bir cephe oluşmasını sağlayacak, hem de bu tarafta, ama parçalı ve etkisiz bulunan kesimleri etki alanına çekebilecektir.

Israrlı, süreklileşmiş ve güven veren bir kültür-sanat faaliyeti zamanla ölçek olarak kabul edilen bir mevziiye dönüşebilir. Başka türlü sermaye sisteminin oluşturduğu estetik ölçek kırılıp aşılamaz.

2 Nolu F Tipi Cezaevi Kandıra-Kocaeli

DEVRİMCİ SANATIN İŞLEVİ VE DEVRİMCİ SANATÇI

Ümit İlter (Yazar-Şair)

Merhaba!

Öncelikle, selam ve sevgilerimizi iletiyoruz.

Ele alacağınız konuya, büyük şairimiz Nâzım Hikmet'in sözleriyle başlamak istiyoruz: "...Sanattan bir tek şey bekliyor ve istiyorum: Sanat halka hizmet etmelidir, halkın acılarını, öfkesini, umudunu, sevincini ve hayallerini yansıtmalıdır... Bu, benim sanat anlayışımda değişmeden kalan noktadır. Geri kalanlarının hepsi sürekli olarak değişti, değişiyor ve değişecektir..."

Nâzım Hikmet'in de vurguladığı gibi, sanat halka hizmet etmelidir. Ki ancak o sanata "devrimci sanat" deriz.

Peki, bu nasıl olacaktır? Olmalıdır?

Soruyu başka bir biçimde de sorabiliriz: "Devrimci bir sanatçı, eserleriyle ve hayat içindeki yeriyle, devrime nasıl hizmet edebilir?

Bu soruya verilecek cevap, niyet ve söylemlerden bağımsız olarak gözle görülür, elle tutulur biçimde somut olmalıdır. Tam da bu nedenle, sanatçının kendisini "devrimci", "sosyalist" olarak adlandırması yetmez. Çünkü sanatçının hayatın içinde devrimci bir rol oynayabilmesi birkaç boyutu içerir.

Fakat bunlara geçmeden önce Pablo Neruda'nın sözlerinde somutlanan gerçekliği buraya davet ediyoruz: "... Şair, bir 'küçük tanrı' değildir... Biz şairler, ancak, diğer insanlar gibi olmayı becerdiğimiz zaman, şiire o büyük enginliği -her dönem daraltılmış olan bizzat kendimizin durmadan daralttığımız enginliği- geri verebiliriz..."

Neruda doğru söylüyor elbette. Ki "Küçük tanrılar"ın halka hizmet etmesi, eşyanın tabiatına aykırıdır.

Devrimci sanatçı ise, şu temel özelliklerini varoluşunda barındırır: Birincisi; ürettiği eser, içeriği ve biçimiyle devrimci olmalıdır... İkincisi; sanatçı politik tutumuyla, örgütlülüğüyle devrimci olmalıdır... (Bu noktada bilinmelidir ki, "ben ürünümü veririm, benim mücadelem de bu kadar" tavrı, kaçış içindeki sanatçının tavrıdır.) Üçüncüsü; sanatçı hem ürünleriyle hem politik tavrıyla dünya, ülke ve halkının sonut sorunlarına müdahil olmalıdır... (Şayet, Araf'taki bitaraf köşkünde kalan bir "küçük tanrı" değilse sanatçı, o halde aydın olmanın gereğini bizzat pratik içinde yerine getirmelidir.)

Burada, bu üç maddeyi vurgulamamızın nedeni, güncel duruma ölçü olması, ayna tutması ve aydınlatması içindir.

Zira; bugün eğer kendine "devrimci", "sosyalist" diyen yüzlerce, belki binlerce sanatçı olmasına karşın, ne sanatsal ürünlerde ne sosyalist sanatçıların politik tavrında buna denk düşen sonuçlar ortaya çıkmıyorsa, bilinmelidir ki, sorun bu noktadaki eksikliklerden kaynaklanmaktadır.

Bu noktada amacımız, zaten ayan beyan olan sorunları tespit edip durmak değildir. Eğer, samimi olarak halka, eş deyişle devrime hizmet etmek istiyorsa sorunları aşıp alternatifler yaratmak için adımlar atılmalıdır. Bu noktada karamsar olmak değil, umutlu olmak gerekir. Ve zaten, gerekli olan da, söz konusu olan bu adımların atılmasıdır.

Örneğin, örgütlülüğün ve mücadelenin sanatı, sanatçıyı nasıl etkilediğini çok somut görmek için "Tecrite Karşı Sanatçılar"a bakmak gerekir. İşte bu birliktelik ve ortaya koyduğu pratik umut vericidir.

Yine, "Ortak Düşman Amerika'dır" kampanyasında yer alan sanatçıların ortaya koydukları ürün ve etkinliklere bakmak gerekir. Ki böylece, Nâzım'ın da vurguladığı tarzda sanat cephesinden de halka hizmet etmenin de adımları sözkonusu olmuştur...

Yine, örgütlülükleri, pratik içinde var oluşları ve eserleriyle yıllardır örnek olan sanatçılar ve sanat gerçekliğimiz, sorunların nasıl çözüleceğinin cevabını da içermektedir.

Aslında hayatın kendisi her zaman olduğu gibi, sanatçılara da yolu gösteriyor. Gördüğümüz şudur ki; mücadele ve örgütlülük, sanatçıyı besleyen, sanatı en görkemli örneklerine ulaştıran en güçlü kaynaklardır. Ki devrimci sanat ve sanatçının var olup yarınlara doğru yürümesi, mücadele ve örgütlülük ayakları üzerinde yükselmesine bağlıdır. İşte ancak o zaman engeller, sorunlar birer birer aşılır ve devrimci sanat amacına ulaşır.

Kaldı ki, devrimci sanatçıların yakınmaya hakkı yoktur. Fakat, halka ve yarınlara karşı sorumluluğu vardır. Ki o sorumluluğu olanca ateşiyle benliğinde hisseden sanatçıların yapması gereken çok şey vardır. Bunları 'öneriler' başlığı altında ele alacağız şimdi...

Öneriler:

Önerilerimize geçmeden önce Enver Gökçe'yi de anıyor ve şu sözlerini burada yineliyoruz bir kez daha: "...Sanatçıyı toplumsal sorunların, halk yaşamının, toplumsal davaların dışında görenler, çıkarları gereği, rahata alışık olanlardır, toplumsal ilerlemenin hızlandırılmasından korkanlardır, taşlanmış, yosun tutmuş değerleri korumak isteyenlerdir, hastalıklı olanlardır..."

Enver Gökçe böyle diyor.

Katılıyor ve bir kez daha yineliyoruz ki sanatçı, toplumsal sorunların, halk yaşamının, toplumsal davaların dışında kalmayacak. Dahası, hayat denilen kayganın tam içinde olmalıdır. Ki bu durum, burjuvazinin ideolojik, kültürel dayatmalarına karşı, devrimci sanatçının doğal zırhını oluşturur. O zırhı çıkaranları, burjuvazinin estirdiği rüzgârların nerelere savurduğu malumdur. Ve Eduardo Galeano haklıdır: "...Tarihten ve toplumsal mücadeleden ayrı tutulunca kültürel işlev metafizik bir şey olur..."

Bu anlamda; Avrupa'dan veya Amerika'dan empoze edilen, oralarda "moda" yapılan konuları gündemlerine alıp, o "konular" etrafında sanat yapanlar en başta kendi gerçeklerinden uzaklaşmış olurlar ki, kendi gerçeklerinden uzaklaşmak, bir sanatçı için bindiği dalı kesmekten farksızdır.

Gerçeklerinden uzaklaşmak ise, esas olarak bir sonuçtur; mücadeleden uzak durmanın bir sonucudur. Bu tavır çeşitli dönemlerde yaygın bir tavır olduğu içindir ki, Türkiye Solu'nun tarihinin çok önemli aşamaları, olayları, devrimci muhtevasıyla romanların, filmlerin, müziklerin konusu olmamıştır yeterince. Bu konular ne yazık ki, sanat "tüccarlarının" eline kalmıştır.

Gerçekte dünya sanatını her biçimiyle beslemiş olan büyük direnişler, büyük acılar, büyük yenilgiler, büyük zaferler ve büyük mücadeleler, insanlığın hafızasına mutlaka nakşedilmesi gereken büyük fedakârlıklar ve kahramanlıkları sıradanlaştıranlar bir yana bırakılmış, bunların yerini bunalım, bireycilik, döneklik, cinsellik, inançsızlık, metafizik almıştır.

Zaman zaman tanık olmuşsunuzdur, "Türkiye'de roman yok", "Türkiye'de şiir yok", "Tiyatro öldü" şeklinde düşünceler dile getirilir. Bunun üzerinden tartışmalar olur. Oysa sorun çok karmaşık değildir. Roman, şiir kısaca sanat varsa, bu zeminde vardır, yoksa bu nedenle yoktur. Senin ele alacak bir "konu"n, "tema"n yoksa, söyleyecek bir şeyin yoksa, aydınlatacak bir karanlığı hedeflememişsen, oradan şiir de çıkmaz, roman da, başka bir sanat türü de.

Peki, ne olmalıdır devrimci sanatın konusu?

Marx'ın sözüyle söylersek, insana dair her şey devrimci sanatın konusu olabilir.

Bu noktada esas olan, sınırsız çeşitlilikteki o konuların nasıl bir bakış açısıyla, hangi temelde ele alındığıdır.

Halkın tarihsel mücadele ve direniş geleneği, bu mücadele ve direniş içinde oluşturduğu değerler, kuşku yok ki, sanatın en temel kaynakları arasındadır. Halkımızın Bedreddinler'den, Pir Sultanlar'dan getirdiği dayanışma ve direnme mirası, 1920'lerde emperyalizme karşı sürdürdükleri kurtuluş savaşı, Kürtler'in Türkmenler'in tarihindeki ilerici ve ulusal muhtevalı isyanlar, 1960'lardan bu yana bu topraklarda sürdürülen mücadeleler, gerçekleşen büyük direnişler ve kahramanlıklar, tüm bunlar sanat için gürül gürül akan kaynaklardır. Sosyalist sanat bu kültürel mirası araştırmalı, bu mirastaki mistik, idealist ögelerin eleştirisini yaparak, tüm olumlu değerleri yeni bir estetik içinde bugüne taşımalıdır. Sosyalist sanat bunu yapabildiği ölçüde, hem zengin bir kaynağa kavuşmuş, hem de halkın kültürel mirasındaki dinamik, devrimci özü zenginleştirerek geliştirmiş olacaktır.

Dünden bugüne gelen bu geniş kapsamı konu edinmesi gereken devrimci sanat, işlevini yerine getirirken, halkın mücadeleye katılımını engelleyen, sınırlayan gelenek ve önyargıları yıkmayı görevi olarak görmelidir. "Böyle gelmiş böyle gider" gibi gerici düşüncelerden kültürel yazlaşmaya kadar bir çok etken, halk üzerinde değişik düzeylerde etkilerde bulunur. Bunlara karşı en önemli mevzilerden biri de sanat alanıdır. Bu türden gerici gelenek ve önyargıları yıkmayı kendi görevi olarak gören bir sanat gelişir, mücadelenin bir parçası olur.

Devrimci sanatın en önemli gereklerinden biri de, emekçileri, tüm halkı, aydınları örgütlü mücadeleye yöneltmektir. Devrimci sanatçının sözü de, eseri de, pratiği de halka bunun bilincini taşımalıdır. Sanat, devrim mücadelesi etrafında ortak bir ruh birliğini yarat-

mayı, mücadelenin moral ve ahlâkî değerlerinin şekillendirilmesi görevlerini üstlenir.

Devrimci sanat, emperyalizmin halklar için zindana çevirdiği şimdiki zamanın eleştirisini yapacaktır. Ama Sosyalist Gerçekçilik sadece bununla yetinmez. Ve gelecek yeni toplum ile o toplumu kuracak insan niteliklerine de ışık tutar. Bir diğer ifadeyle, devrimci sanatın en önemli ayırım noktalarından biri mevcut sömürü düzenine karşı bir alternatifi olmasıdır. Devrimci sanat, eleştirdiğini yıkmanın ve yarınları kurmanın umutlarını, müjdesini taşır.

İşte bu tarihsel alt üst oluş için gerekli olan, eş deyişle yarınları kuracak olan *Yeni İnsan*'ı yaratma işlevi olmazsa olmazdır devrimci sanat için.

Nasıl ki, burjuvazi mevcut sömürü düzenini sürdürmek için bireyci, irade gücünden yoksun, celladına aşık, doğaüstü güçlere inanan, bencilleştirilmiş insanlara ihtiyaç duyuyor, sanatı da kitleleri bu kalıba dökmek için kullanıyorsa...

Ezilen sınıflar da kendi gücüne güvenen, kararlı, edilgen değil inisiyatifli, boyun eğen değil isyan eden, coşkulu ve bilinçli insanlara ihtiyaç duyar.

Madem ki öyledir, devrimci sanatın da görevi bellidir. Sosyalist sanat, bu niteliklere sahip *Yeni İnsan*'ı yaratma, şekillendirme işlevini üstlenir.

İnsanların duygularını, düşüncelerini geliştiren, onlara hayata ve kavgaya dair bir dinamizm taşıyan, onların iradesini, azmini güçlendiren, kavgada yetkinleştiren bir misyon üstlenebilmek, devrimci sanatın görevleri arasındadır. Ve devrimci sanatçı, bu işlevi yetkin ürünlerle yerine getirmelidir...

Sonuç olarak

İlerici, demokrat, sosyalist sanatçı haklı olanın yanında saf tutar ve haksız olana, gerici olana, çürüyene karşı sanatıyla savaşır. Çelişkileri ve çelişkilerin kaynaklarını sanatın diliyle yoğurup ortaya koyar. Sosyalist Gerçekçi sanat, savaşçı sanattır. Bunun nesnel zorunluluğu her şeyden önce sanatın zaten sınıflar kavgasının varolduğu bir toplumda yapılmakta oluşudur. Dolayısıyla sanatçı bu noktada o kavganın içinde olmak ya da dışında kalmak noktasında bir kararla yüz yüzedir.

Bir diğer ifadeyle, sanatçı, halka mı hizmet edecektir, burjuvaziye mi?

Devrimci sanatçının cevabı, malumdur.

Aslında, sanat ve sanatçılık konusunda bireyci, statükocu, popülist yaklaşımlar, burjuvazinin sanat konusundaki yönlendirmeleri tamamen terk edildiğinde, düzeniçi kaygılar bir yana bırakıldığında, devrimci sanatçıların bugünkünden daha güçlü ve etkili olup daha güçlü eserler verecekleri kesindir. Tecrübeyle sabit bir gerçekliktir bu nokta.

Devrimci sanatçı, halkın ve mücadelenin içinde olan sanatçıdır. Eleştiren ama bununla yetinmeyip çözüm gösteren, yol gösterendir. Ki gösterdiği yolun yolcusudur aynı zamanda. Tam da bu nedenle devrimci sanat, sanatla mücadeleyi bütünleştirmektir zaten.

Değilse, halkın mücadelesinin dışında olan bir sanatçı en fazla, iyi bir tasvir yapabilir. Ama onun ötesine geçemez. Üretkenliği er geç kısırlaşmaya mahkumdur. Çünkü en zengin kaynaktan beslenmemektedir. Sanatçı da tüm tarihin gerçek motoru olan sınıflar mücadelesi içinde anlar, yeni tarzlar bulur, yetkinleşir.

Kendilerini "küçük tanrı" sayarak bu tarihin dışında kalanlar, en fazla çürümenin sanatını, asalak düzenin asalak sanatını yapabilirler. Biz ise, Nâzım'ın dediği gibi "sanat, halka hizmet etmelidir" demeye devam ediyoruz.

Ve sözlerimize yine Nâzım Hikmet'in dizeleriyle son veriyoruz:

"... şarkılarımız
ön safta en önde saldırmalıdır düşmana
Bizden önce boyanmalıdır
şarkılarımızın yüzü kana..."

Hoşçakalın...

5 Mayıs 2008

F Tipi Cezaevi-Bolu

DENGBÊJLÎK KÜRT TİYATROSU VE B. BRECHT

Kemal Orgun (Yazar-Yönetmen)
(İstanbul Mezopotamya Kültür Merkezi Adına)

Her toplumda olduğu gibi, Kürt tiyatrosunun da beslendiği kaynakları vardır ve bu kaynaklar binlerce yıllık tarihi geçmişe sahiptir. Fakat, bu binlerce yıllık tarihi geçmişe sahip olan kaynaklara dair bugüne kadar köklü tek bir araştırma yapılmamış, bu kaynakların tiyatro ile olan diyalektik bağı irdelenmemiştir. Oysa, dünya tiyatrosunun ve onun kaynaklarına dair iki bin beş yüz yıllık yazınsal tarih karşımızda durmaktadır. Mısır'dan, Eski Yunan'dan başlayıp günümüze kadar uzanan yolculukta, bütün yolcuların sırtlarında taşıdıkları tiyatrodan yüke dair devasal yazınsal bir alan bulunmaktadır. Bu alan Thespis'in, Aiskhylos'un ardında yazılmış iki bin beş yüz yıllık tarihtir. Kürt tiyatrosunda ise, bu alan henüz on yedi yıllık bir zamana tekabül etmektedir.

Tarih boyunca kalemi elinden alınan Kürt halkı, dilini kalem gibi kullanmayı başaran ender halklardan biridir. Bu başarının öncüleri ise dengbêjlerdir. Kürt toplumunda dengbêjlîk, bir yanıyla tarihî bir kurumdur. Günümüz toplumlarında "tarih kurumları" ne ise, Kürt toplumunda da *dengbêjlîk* kurumu odur. *Dengbêjlîk* kurumu bir yanıyla Kürt toplumunun tarihî arşivi niteliğindeyken, diğer bir yanıyla da Kürt sanatının, özellikle tiyatrosunun besleyen temel kaynağını teşkil etmektedir.

Tarih boyunca halkın acılarını, sevinçlerini, aşklarını, isyanlarını, dağlarını, ırmaklarını, siyasal, sosyo-kültürel yaşamına dair ne varsa hepsini sesiyle zamanın levhasına nakşederek günümüze taşımışlardır.

Sesin büyücüsüdür *dengbêj*. Dilini bir kalem gibi kullanan sesin en büyük yazarıdır. Sesinde sevgiyi, mutluluğu, acıyı, doğumu ve ölümü kusursuz ören en büyük nakışçıdır. Uzun kış gecelerinde anlattıkları masallar, destanlar, söyledikleri şarkılar ve oynadıkları

oyunlar ile toplumun doğa ile en güzel bağını kurmaya başaran üç zamanın hükmedicisidir. Öyle ya, gecenin karanlığına başka türlü nasıl hükmedilirdi! Gecenin karanlığında yutulup yok olmamak için, anlatılarından başka neleri vardı!

Bu uzun ve karanlık gecelerde, masalımsı şarkılarıyla zamana en iyi hükmederek karanlığı aydınlattılar hep. Bu aynı zamanda tiyatronun da doğuşuydu. Antik Yunan'daki o muhteşem tiyatro için koro ve anlatıcının önemi ne ise, Kürt tiyatrosu için de dengbêjlîk odur.

Tragedyanın, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağ (İ.Ö.VII-VI) döneminde tanrı Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylenen dithirambos şarkılarından doğduğunu, tiyatro ile ilgilenen herkesçe bilinen bir gerçek. Bu şarkıları söyleyen koro Dionysos'un kutsal hayvanı olan teke kılığına girerek, kaba saba danslar yapmaya başlamaları bu doğuşun ilk sancılardır. Daha sonraları belli biçim kalıplarına göre yazılarak, şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de *'hipokrites'* konuşan, yanıt veren kişi eklenir. Böylece tiyatronun 'diyalog' çekirdeği oluşmuş olur. Bu haliyle baktığımız zaman. tragedyanın doğuşunda koro vardır; Kürt tiyatrosunun doğuşunda ise solo vardır.

Nasıl mı?

Uzun kış gecelerinde, ya da düğünlerde, bayramlarda halka şarkılar söylerken *dengbêj*, söylediği şarkılarla kendisini dinlemekte olan topluluğu şarkıdaki olaylar dizisinin geçtiği zaman ve mekânlara götürür. Bu toplulukla daha iyi bağlar kurabilmek için şarkıyı yarıda keserek, söylemekte olduğu şarkının devamını bir masal anlatıcısı gibi anlatmaya başlar. Burada, Antik Yunan'daki koronun yerini solo olan *dengbêj* alır. *Dengbêj* söylemekte olduğu şarkıyı yarıda keserek anlatıma geçmesiyle, aynı zamanda tragedyanın doğuşundaki *'hipokrites'*in, anlatıcının, yanıt verenin yerini de alır. Bu biçimiyle dünya tiyatrosuna kaynaklık teşkil eden tragedyanın doğuşunda belirleyici olan koro iken, Kürt tiyatrosunda ise solodur. Antik Yunan'da tiyatronun diyalog çekirdeğini oluşturan koroya dâhil edilen hipokrites'in yanıtları iken, Kürt tiyatrosunda aynı zamanda anlatıcı rolünü de üstlenen *dengbêj'*in şarkı bölümleri arasındaki anlatımlarıdır. Burada asıl önemli olan nokta tragedyanın merkezini oluşturan *katharsizme* karşı, *dengbêj'*in şarkının bölümleri arasında anlatıma geçerek olayları yabancılaştırmasıdır. Klasik dramatik anlatım biçimi olan tragedyada olaylar birbirine göbekten bağlı, birbirlerine asla nefes aldırtmayarak peşi sıra gelişen olaylar

dizisi ile salondaki seyirciyi *katharsiz* ederek teslim alırken; *dengbêj,* bu anlatımlarıyla olayları yabancılaştırıp, kendisini dinlemekte olan topluğunun sorgulayıcı olmasını sağlar. Koroda, günlük yaşamından kopartılan seyirci sahnenin büyüsüne teslim edilerek sorunlarının çözüm gücü olmaktan uzaklaştırılırken, *dengbêjîn* solosunda ise dinleyici sürekli yaşamın içinde tutulur.

Böylece, *dengbêjlerin* sese dayalı kurdukları bu tiyatro tarzında, epik tiyatronun temel ögelerinden olan yabancılaştırma efektini kendi içinde barındırmış olur. Evdalê Zeynikê, Keremê Kor ve Xarapetê Xaço gibi ses ustaları, bu özgün tiyatro tarzının en önde gelen ustaları olarak tarih sahnesindeki yerlerini aldılar. Sesleriyle dinleyicilerin duygu ve düşüncelerinde kurdukları sahnelerle, duygunun ve düşüncenin estetik bir derinlik kazanmasını sağladılar.

Kürt tiyatrosunun kaynağı olan *dengbêjlîk* kurumu kendine has bu tiyatro tarzı ile, aynı zamanda B. Brecht'in epik tiyatrosunun temelini oluşturan *'yabancılaştırma'* efektinin kaynağıdır.

Bunu şöyle izah edebiliriz:

Salonun duygularına hükmederek, onları teslim alan idealist felsefenin sanattaki anlatım tarzı olan klasik dramatik anlatımın karşısına, diyalektik materyalist felsefenin sanattaki anlatım tarzı olan epizotik anlatımla çıkan B. Brecht, olayları yabancılaştırarak seyircinin ilk soruyu sormasını sağladı ve seyirci ilk soruyu sordu.

Yaşamımızı yeniden nasıl kurabiliriz?

Öyle ya, yaşamak hep yeniyi aramaktır yeniyi yaratmanın serüvencisi olmaktır yaşamak.

Peki yeni olan nedir?

Seyircilerin bu sorulara dair doğru cevaplar oluşturabilmesi için Brecht, seyirci ile sahne arasındaki dördüncü duvarı yıktı. Bununla da yetinmeyerek olaylar dizisini epizotlardan oluşturarak, her epizotu bir önerme üzerinde inşa etti. Dördüncü duvarı kaldırmakla tiyatroyu meyhaneden, seyircileri de meyhaneye keyif çatmaya gelen müşteri konumundan kurtardı. Seyircilerin sahnede yaşanan olayların bir parçası haline gelebilmeleri için, salon ile sahne arasındaki uçurumu ortadan kaldırdı. Artık salon da sahnenin bir parçasıydı Brecht için. Yabancılaştırma efektini kullanarak; kimi zaman anlatıcı oyun kişi ile, kimi zaman müziğin olaylar dizisine karşı duruşuyla, kim zaman da bir dekor ya da kostüm parçası ile olayları yabancılaştırarak seyirciler tiyatronun merkezine çeken B.

Brecht'ten yüz yıllar önce *dengbêj* bunu başarmıştı. Bu başarısının kuramsal bir dizge üzerinden tanımlayamamış olsa bile, bu bir başarı, bir buluştu. Şarkının ortasında durup, olayın devamının öyküsünü anlatarak ve daha sonra tekrar şarkıya geçerek olayın kalan bölümünü şarkıda sürdürmesini kuram olarak tanımlayamayan *dengbêjîn* bu başarısını, B. Brecht tanımlamış oldu. Ama o da *dengbêjî* bilmeden, görmeden ve tanımadan bunu yapmış oldu.

Brecht'in bu başarısı, ***-epizotik*** *anlatım tarzı-* seyirci ile sahne ilişkisi bakımından muhteşem bir buluştu. Ama, oyuncu ile oyun açısından bakıldığında ise tehlikelerle dolu bir serüveni başlangıcıydı bir yanıyla. Dördüncü duvarın kaldırılmasıyla, sahnede yaptığı her aksiyonun salona kolaylıkla geçebileceği yanılgısına düşen epik oyuncuda bir tembellik oluşturdu bu durum. Elbette istenen bu değildi ama varılan sonuç bu oldu. Oyuncu, nasıl olsa dördüncü duvar yok ve salon ile aramda sınırsız bir boşluk vardır. Attığım her replik, gerçekleştirdiğim her türlü aksiyon rahatlıkla salona geçer, kendimi fazla yormama gerek yok yanılgısına düştü. Oysa, Brecht'in ortadan kaldırmış olduğu duvar görünmeyen bir duvardı ve asıl duvar bir zar parçası gibi olduğu gibi duruyor salon ile sahne arasında.

Bu öyle bir duvardır ki bu duvarda iğne deliğinden daha küçük bir açıklık vardır sadece. Sahnede olup biten her şeyin salona geçebilmesi için olağanüstü bir incelilik gerekiyor. Her türlü sözsel, fiziksel ve duygusal aksiyonun, büyük bir ustalıkla örülmesi gerekiyor. Aksi taktirde salona fırlatılan bir replik, ancak iğne deliği kadar olan bu boşlukta asılı kalır. Replik olması gereken düzeye kavuşturulsa bile, zamanlama hatası yapıldığı vakit ilk replik daha geçemeden salona; ikinci, üçüncü replik geçemeye çalışır. Bu durum ilk repliğin geçmesini de engelleyerek bütün repliklerin bir ceset gibi sahneye düşmesine neden olur. Bunu gözden kaçıran epik oyuncu, metrodan çıkarken turnikelerin giriş bölümünde geçmeye çalışan ve her seferinde turnikelere çarpan yolcu gibi bu duvara çarpıp durdu. Dördüncü duvarın olmamama hissi, bomboş bir asfalttaymış gibi yürüme duygusunu yarattı oyuncuda. Bu duyguya kendini kaptıran oyuncu, kestirme yollardan ulaşmaya çalıştı salona hep. Kestirme yollardan ulaşmanın sonuçları da kestirme oldu hep.

Burada dördüncü duvarı savunacak değilim. Tam tersine bütün duvarların karşısındayım ve elbette tiyatro bütün duvarları yerle bir edecek biricik çekiçtir. Değil salon ile sahne arasında, günlük yaşamda insanlar arasındaki duvarlara tahammülüm yoktur. Hiç bir

duvarın, hiçbir paylaşımı engellemesine izin verilmemelidir. Tiyatronun özünü teşkil eden bu gerçekliği uygularken sahnede; yani varolan bütün duvarları yıkarken, amaç seyircilerle ortak paydalarda buluşmak ve bu ortak paydaların etrafında paylaşmak olmalıdır. Ötesini zorlamak, yukarıdaki sorunları doğurur kendi içinde.

Dördüncü duvarı sınırsız ve kontrolsüz bir biçimde ortada kaldırmakla yalnızca yukarıdaki oyunculuk sorunu değil; aynı zamanda oyunun, oyuncunun ve seyircinin mahremiyetini de ortadan kaldırmış oldu Brecht. Oysa seyirci ile oyuncu ne kadar birbirilerinin dünyalarına girmeye çalışırlarsa çalışsınlar, ulaşamayacakları ve uzlaşamayacakları birer iç dünyaları vardır. Oyuncunun bu iç dünyasının son kapısından yalnızca oyuncu, seyircinin iç dünyasının bu son kapısından da yalnızca seyirci girebilir. Bu her iki iç dünyanın son kapısından ikinci ve üçüncü bir varlığın girmesi mümkün değildir. Ne kadar emek ve çaba verilirse verilsin ancak son kapıya kadar girilir. En azından günümüz dünyası ve yakın gelecek dünya için bu böyledir. Girmek için zor kullanıldığında ise, elde edilecek bir tek sonuç vardır O da bu iç dünyayı bozarak, parçalamaktır. İç dünyası bozulan birey ve toplum, birlikte yaratma ve bir arada yaşama gerçekliğini yitirerek, kendi yalnızlığını derinleştirmiş olur. Brecht'e eleştirel bakabileceğimiz diğer bir nokta şudur. Aristotelesçi mantığın bir ürünü olarak klasik dramatik anlatımda oyuncu oynayacağı karakterle birebir özdeşleşerek, seyircinin oyun ile özdeşleşmesini sağlar. Böylece seyirci günlük yaşamından ve sorunlarından uzaklaştırılarak, sistemin yedeğine düşürülür. Brecht buna karşı çıkarak, oyuncunun oynayacağı karakter ile özdeşleşmemesi ve seyircide hep: "Ben aslında size sadece bir karakteri canlandırıyorum, ben oynadığım karakter değilim" duygusunu yaratmasını sağladı ki; bu çok doğru bir bakıştı. Fakat, burada da epik oyuncuda şu sorun baş göstermeye başladı. Oyuncun oynayacağı karakterle özdeşleşmemesi adına, oyuncu ve oynayacağı karakter arasında olması gereken sınırlar iyi hesaplanmadığı için, oyuncu duygudan kopuk haliyle sahnede bir tekno-insan gibi görünmeye başladı. Dolayısıyla olaylar dizisini birbirine bağlayan sahnedeki aksiyonlara hâkim olan mekanik atmosfer oldu.

Brecht'teki bu tartışmalı yola çıkarak,
tiyatroda komünalitik bir anlatım tarzını varabilir miyiz?

Daha önce yazmış olduğum, 'Önce Tiyatro binalarımızı yaptık' başlıklı yazıda, kavram düzeyinde *komünal tiyatro* adından bahset-

miştim. Yazıyı okuyan bazı okuyucuların dikkatini çekmiş olacak ki bu kavram, *Komünal tiyatro* nedir sorusunu yöneltmişlerdi bana. Şimdi burada, bu yazıda *komünal tiyatro* nedir sorusuna ne cevap verirsem o olacaktır iyi ya da kötü. Çünkü bugüne kadar kavram düzeyinde de olsa, bahsedilmemiştir *komünal tiyatrodan*. Daha doğrusu, bugüne kadar felsefî ve estetiksel bir anlatım biçimi olarak ele alınmamıştır. Hal böyleyken, benim burada söyleyeceklerim bir biçimiyle *komünal tiyatro* nedir ya da ne olmalıdır sorularına verilecek cevapların temelini oluşturacaktır. Ama, ben hemen bir tanımlamaya girmeyeceğim burada. Bundan sonra öyle ya da böyle bir yolunu bulup, *teatral* yaşamımızın içine girecek olan *komünal tiyatroya* dair bir nebze de olsa tartışmaya zemin açmak için, şimdilik birkaç olgudan bahsedeceğim sadece. Bu birkaç temel olgudan bahsetmeden önce de, biraz daha derinleştirirsek bu bildirimi, daha yaratıcı bir noktaya taşır bizleri.

Tabii her yeniye dair, eskinin çatlak sesi de bu tartışmada en köşedeki yerini alacaktır. Eskiye dair en büyük sesin de bugüne kadar köşe başlarında duran boş tenekelerden çıktığını unutmadan, tartışmamızı sürdüreceğiz. Taraflar olacak, karşı duranlar, yanında yer alanlar olacaktır. Böylece, bu du-alî-st tavır içinde kendi olgunluğuna erişecektir, *komünal tiyatro*. *Komünal tiyatronun* başta Kürt tiyatrosu olmak üzere, doğu tiyatrosunun kendi toplumsal gestuslarını yeniden ele alma, değerlendirme, yeniden oluşturma, sahneye yansıtma ve toplumla paylaşma konusunda felsefî ve yeni bir estetiksel yöntem olarak, aydınlatıcı bir rol üstlenmesi uzun sürmeyecektir. Dünyayı saran kaos ve bu kaosun yarattığı çıkmaz bunu zorunlu kılmaktadır. Bir bu, bir de tiyatronun kendi özünde varolan değişimden hareketle kendini sürekli yeniden ele alarak, yeni anlatım biçimlerini oluşturması doğası gereği kaçınılmazdır.

Gücünü toplumsal tarihin derinliklerinden alan, birlikte yaratma, birlikte paylaşmayı temel ilke edinen komünal felsefe ve bu felsefe üzerinde inşa edilecek olan *komünal tiyatro* estetiği, özelikle emperyalizmin estetik alanını oluşturan bireyci postmodern sanat felsefesine karşı bir duruş mukabilinde olacaktır. İnsan duygusundan ve doğasından bir kopuşun ifadesi olarak da ele alabileceğimiz *postmodern* sanat, modern olanın yaratmış olduğu krizi değil aşmayı, kendisi bir kriz olarak ortaya çıkmıştır. Yani kendi doğuşu bir krizdir postmodern olanın.

Bu belirlemeden yola çıkarak tiyatronun kendi alanını yeniden yaratması ve yönetmesi ancak ve ancak *komünal tiyatronun* özünü teşkil edecek olan bu başlangıç olguların tiyatroya yerleşmesiyle mümkün olacaktır.

1. İrade iseniz oyuncusunuz.

2. Bunun temel dayanağı öz güç, öz güven ve öz yeterlilik üçlemesidir.

3. Toplumsal tarihin derinliklerinden yola çıkarak, ancak bu temel üçlemeye varabilirsiniz.

4. Partnerinizle sahnede kuracağınız tüm ilişkiler, özünde komünal ilişkilerdir.

5. Partnerinizi tanıma ve onu kendi farklılığıyla kabul etme, sizi bu komünal ilişkinin merkezine oturtur.

6. Bütün kıtaların toplamısınız. Ama bir farkınız var, kimi zaman dört mevsimi bir gün de yaşarsınız.

7. En büyük sahne sizin bedeninizdir, maestrosu olmazsanız bedeniniz sizin olmaz.

Komünal tiyatro nedir sorusuna dair, bize küçük ipuçları veren bu temel olgular, gelecekteki *komünal tiyatronun* temel bileşenleri olarak yolumuza çıkacaktır. Buna da kaynaklık edecek olan kendine özgü bir tiyatro tarzı olan *dengbêjlîk* olacaktır.

KIZILBAŞ GELENEĞİN İZİNDE DÜNDEN BUGÜNE

Esat Korkmaz (Araştırmacı-Yazar)
(*Serçeşme* Dergisi Genel Yayın Yönetmeni)

Marifet
yaşamın sınavına çekilmeden önce,
sonrasını görebilmektir.

Kızılbaşlık, merkezi otoriteye karşı siyasal isteklerini de öne alarak başkaldıran göçer, yarı-göçer ve köylülerin, tasavvufi açıdan Hz Ali, On İki İmam ve Kerbelâ tapımı, etik açıdan adama muhabbet (insanı sevme), deme muhabbet (mürşidin öğretme gücünü sevme), nura muhabbet (aydınlığı sevme) ilkeleri üzerine yapılanan bir Alevilik koludur.

Selçuklulardan bu yana Anadolu'da bir düşünce/inanç kurumu olarak yaşayan Kızılbaşlığı, Şiilik kolu kabul ederek doğrudan İran'a bağlamak tam gerçeği yansıtmaz: Anadolu toprağında Bektaşilikle ortak inanç, gelenek ve görenek temeli üzerinde gelişip şekillenen bir sentez olarak, bir Alevilik kolu olarak algılamak daha doğru olur. Şöyle de söylenebilir: Anadolu Aleviliğinin felsefe, öğreti ve erkân boyutunda günümüze taşınan yapısına son biçimini, çağdaşı durumundaki etkilenme kaynaklarının sonuncusu olan Kızılbaşlık vermiştir. Kızılbaşlık Osmanlı egemeni tarafından niçin tehlikeli görülmüştür, sorusunu açmaya çalışalım: Kızılbaşlık, Ortaçağ'ın temel üretim zemini olan toprak üzerindeki belirleyici üretici güç durumunda bulunan göçerlerin, yarı-göçerlerin ve köylülerin, en fazla ezilen sınıf insanının siyasal isteklerini de öne alarak devlete başkaldırısıdır. Bu başkaldırıyı gerçekleştirirken, ilksel komünal toplumdan getirdiği kural ve değerlerle kendini ve halkı kurtuluşa taşımaya çalışmış, siyasal iktidarı *"alaşağı"* etmek istemiştir. Kızılbaş tavır, Osmanlı egemeni için çok tehlikeli bulundu: Bir daha Osmanlı toprağında bu türden bir siyasal/inançsal hareketin olmaması için elinden gelen her şeyi yaptı; yakaladıklarını kılıçtan geçirdi. Yakalayamadıkları devletin uzanamadığı alanlara çekildi. Ancak Osmanlı egemeni, gün gelir yine devletin egemenlik alalına girer diye bir karşı-ideolojik saldırı başlattı: mum söndü vb. karalamalar bu karşı-ideolojik saldırının

ürünleridir; kafalara gerçekleşmiş olaylar/olgular diye *"kazınan"* bu karalamalar günümüze kadar taşınmıştır.

Kızılbaş İsyanların Düşünsel-Nesnel Koşulları

Geçmişinin hesabını yapamayan bir Kızılbaş,
"günübirlik" yaşayan bir insandır.
Doğal olarak "gündelik" bilincinin ötesine kendini taşıyamaz.

Bağnaz dinciliğin ortodoks *"bahçesi"*nde tümüyle *"tüketici"* olan, *"Tanrı buyruklarını akılla barıştırma"* çabası yerine; tarihsel sürecinde İslâmlığın, ötesinde Hıristiyanlığın ortodoks yorumuna bir *"tavır"* olarak gelişen, temel üretim zemininde, belirleyici üretici güçlerin *"sözcülüğünü"* yaparak egemen sınıfa/egemen sınıfın ilahi ideolojisine *"karşı"* duruş alan, düşünsel-inançsal ve siyasal bir *"hesaplaşma"*ya giren Kızılbaşlığın,*"kavga"*sına katkı vermek daha üreticidir.

Batı'da, her sınıfın kendi kimliğiyle boy gösterdiği bir tarih süreci yaşandı. Orada burjuva devrimleri, genelde tüm Ortaçağ kurumlarına/değerlerine, özelde feodal sınıfa karşı yapıldı. Bu nedenle, o dönemde ilerici bir konumda bulunan burjuvazi, bilimsel anlamda hem kendi kendini eleştirebildi, hem de Ortaçağ'a/Ortaçağ değerlerine ilişkin doğru saptamalarda bulunabildi.

Doğu'da ise tarih süreci, sınıflar ve sınıf kimliği açısından daha *"sisli"* yaşandı. Dar bir askeri aristokrasinin egemenliğinde biçimlenen barbar krallıklardan, organize feodal devlete geçildi. Toplum bir bakıma, askeri nitelikli egemen bir zümreyle bağımlı göçer/yarı-göçer ve köylü yığınlarına ayrılmıştı. Köylülerin artı-ürününe el konulması sürecinde, sınıflaşma kimliğinin karmaşıklığına koşut olarak, ilksel eşitlikçi toplumdan kalma davranış biçimlerinin/anılarının, bunların yaratısı durumunda olan geleneklerin yönlendiriciliğinde, merkezi otoriteye karşı sayısız isyanlar oldu.

Batı'da köylü isyanları, düşyapısal(ütopik) da olsa komünizmi tarihin gündemine sokmasına karşın, yaşanan sürecin mantığına uygun olarak, burjuva eşitliğinin coşkusuna kapılmaktan kurtulamadı; burjuvaziyle birlikte kapitalizm-öncesi egemenlik ilişkilerine ve geçmiş değerlere karşı amansız bir mücadeleye yöneldi. Doğu'daysa ilişkiler bu denli *"açık"* yaşanmadı; sınıflaşma *"silikliğinin"* getirdiği bir hedef *"bulanıklığı"* vardı. Coşkusuna kapılacakları sınıf

kimlikli bir burjuvazi ve burjuva eşitliği yoktu; çaresiz, uygarlık-öncesinden gelen ve uygarlığa adım atılır atılmaz yok edilmek istenen *"ilksel kolektivizm"* değerlerine sarılındı. Barbarlık insanlık değerlerine göndermeler yapılarak *"beslenmeye"* çalışılan bu isyan ideolojisi, yaşanan andaki toplumun geleceğini temsil eden burjuva değerlerle buluşamadığı için, toplumun somut gündeminden *"uzaklaşmış"* olan *"göçebe-eşitlikçi"* insanlık değerlerine sahip çıktı.

İslâmlık daha çeyrek yüzyılını doldurmadan *"iki zıt kutba"* ayrılmıştı bile. Bir yanda Ortodoks İslâmlık iktidarını ebedileştirme yoluna giderken, diğer yanda muhalefet, barbar etkileri altında ve özellikle Irak/İran toprakları üzerinde *"resmî devlete karşı"*, göçebe/yarı-göçebe *"meşrebine uygun"* bitmez tükenmez bir *"halk hareketini"* fışkırtıp ölümsüzleştirdi. İktidarı elinde bulunduran Ortodoks İslâmlık *"şeriata"* tutunarak, yani *"zâhiri ilkelere"* dayanarak kelleler *"uçururken"*, bâtını muhalefet, zorbalık önünde *"heterodoksiye"* sığındı; gönül bilgisi yoluyla *"idealizm-materyalizm bileşimi bir isyan ideolojisi"* oluşturarak başkaldırılarına gerekçeler yarattı.

Burjuvazinin sınıf kimliğiyle ortaya çıkıp halk hareketlerine önderlik edemeyişinin yarattığı boşluk, doğrudan ezilen göçer/yarı-göçer ve köylü yığınları tarafından, tarihsel-toplumsal *"haklılık"* temelinde *"barbarlık insanlık değerleri"* üzerine yapılanan *"bâtını bir ideoloji"* ile *"kapatılma"* yoluna gidildi.

Oluşturulan ideolojinin *"güçsüzlüğü"* başlangıçta bâtını hareketi bir *"bocalama"* içine itti. Sonraları Sünni Ortodoks İslâmlığın kaynaklarına *"sezgisel akıl"* ve *"gönül bilgisi"* yoluyla *"farklı"* bir yaklaşım getirerek inanca, inanç kanalından muhalefet etmenin yollarını, yöntemlerini geliştirerek, Ortodoks İslâm değerlerini sorgulayıp inanç dünyasında kendisine bir *"düşünce yapısı"* oluşturdu. Ve Sünni İslâmlığa karşı *"kabaran"* Arap ve Arap olmayan Müslüman kökenli toplumsal tepkiyi, yarattığı bu düşünce yapısının *"şemsiyesi"* altında topladı. Açılan bu kanaldan sürece katılan Orta Asya kökenli göçerler/yarı-göçerler ve Anadolu yerli halkı, Sünni İslâmlıkla *"muhalefet"* koşullarında yeni yeni biçimlenmekte olan bâtını hareketi ideolojik *"güçsüzlüğünden"* kurtardı.

Çoktanrıcılıktan tektanrıcılığa geçişi, kabile örgütlenmesinden organize devlet örgütlenmesine geçişle birleştiren Araplar, kısa sayılabilecek bir zaman içinde Mısır, Mezopotamya ve Kuzey Afrika'nın geniş alanlarını ele geçirdiler. Egemenlik kurdukları topraklarda, yürürlükte olan hukuk sistemini kaldırarak yerine *"şeriatı"*

yerleştirdiler. Yaşanılan bu süreç, Arapların kendi içindeki sınıflaşmaları her geçen gün biraz daha derinleştirdi, kabile değerlerini *"çözdü"*. Zamanla bir yandan, yaşanılan anda ezilen sınıf/ katman durumundaki Arap kabile tabanı yerli sömürülen halk ile *"kaynaşırken"*, diğer yandan eski Arap kabile egemenleri, ele geçirdikleri topraklardaki *"ezen sınıf"* kalıntılarıyla bütünlenerek, adım adım *"feodal bir aristokrasi"* ye dönüştü.

Bu kapsamda, Mekke ve Medine'den çıkıp tüm Ön Asya'yı kucaklayan Arap istilasıyla organize İslâm devleti kurulmuş oldu. İzleyen yüzyıllarda, Orta Asya'dan kopup gelen Oğuzlar'ın Ön Asya'yı ele geçirmesiyle Anadolu toprağında feodal devlete *"ilk"* sıçrayış gerçekleşti. Buna koşut olarak yine Anadolu toprağında, *"ilksel kolektivizm"* değerleriyle yüklü Asya kökenli göçerler; tektanrıcı dinlere karşı bâtıni kanalında *"savunuya çekilen"* Ön Asya yerli halkı ve Arap Yarımadası'nda Sünni İslâmlığın palazlanması koşullarında doğan, çok geçmeden Anadolu ve çevre toprakları etkisi altına alan, Sünni inanca *"heterodoksi"* inançla başkaldıran *"Ali Yandaşları"* buluştu.[1]

İşte Kızılbaş isyanlar böylesi koşullarda *"patlak veren"* Baba İlyas/Baba İshak başkaldırısının izinde, Müslüman-Hıristiyan ve Yahudi zeminde Şeyh Bedreddin başkaldırısıyla sınıfsal içerik edindi; her biri *"ezilenlerin"* iktidarı alıp insanlığı esenliğe çıkaracak *"kâmil toplumu"* kurmak için yaşama geçirilen bir *"devrim"* niteliğini kazandı.

Bâtıni inançla *"kutsanmak"*la birlikte bir *"bilgelik felsefesi"*, bir *"bilgelik öğretisi"* ya da bir *"halk sûfiliği"* olan Kızılbaşlık, *"düşünceyle nesnenin uygunluğunu"* hakikat olarak algıladı; *"dünyayı dünyayla açıklama"* çabasına girdi. Can bedeli ödenerek yaşama geçirilen *"Anadolu aydınlanması"*na *"nesnel ve toplumsal"* açılımlar getirdi. Getirdiği açılımlarla Kızılbaşlık, tektanrıcı dinlerin şeriatından bir *"özgürleşme hareketi"* olarak öne çıktı. Tektanrıcı üç dinin (İbrahim-İsa-Muhammet dinleri) şeriatıyla kendinden *"kopartılıp"* gökyüzüne çıkarılan insanı, önce felsefesinin ve öğretisinin yorumuyla kuşattı. Akıldan inanca atlanılan zeminde kendi ürünü inanç yaratısınca zincire vurulan ve zavallılaşan insanı, inançtan akla inilen çizgi üzerinde *"yukarıdan aşağıya uçurarak"* yere, ait olduğu toprağa indirdi. İndirir indirmez de hümanizmin[2] bireysel-kitlesel tabanını yaratmış oldu.

Toprak üzerinde gezindirdiği insanı; önce *bireyselleştirdi*, sonra *toplumsallaştırdı*. Onu bir inanç varlığından bir *yorum ve yetenek*

varlığına dönüştürdü: İnsan ya da insanlık sorunlarına *akılcı* çözümler bulma yolunda *hizmetli* yaptı. Hizmetli olmanın *aydınlığında,* devletin ve şeriatın *uzağında*, ona *karşı* kanalda, hümanizmi yaratan/üreten asıl toplumsal *tabanı* yakalamış oldu. İçinde yer aldığı toplum katında; uygarlık öncesi eşitlikçi toplum değerlerinin *taşıyıcısı* durumunda bulunan *muhalefet* insanının yaşama yordamı olarak algıladığı *hümanizmi,* devlete karşı *halkla taraf* etti.

Aydınlanma dünyasında: Gökyüzünden yeryüzüne indirildiğine inanılan *Tanrı buyruklarına* göre *bedenleşen* ve egemenin güdümünde *canavarlaşan* insana *karşı* üretici/yaratıcı insanı; *konuşan Tanrı* durumunda ve *halk kimliğinde* kişilendirdi. Bu potada, yani mazlumlar katında *72 milleti* eritti; *bir* yaptı. *İnsan-evren-Tanrı* sorununu yeniden irdeledi: İnancın yerini *akıl* aldı. İnanca dayanan *tanrıbilimin* karşısına, inancı aklın denetimine veren *bâtıni felsefeyi* yerleştirdi. Tanrı-evren sorunu *inanç sorunu* olmaktan çıktı, bir *insan sorunu* durumuna geldi.

Batı'da *burjuva hümanizmi*[3] daha tarihin *gündemine* gelmeden Anadolu toprağında Kızılbaşlar; İlkçağ aydınlanmacılığının uzantısında ve *İlkçağ hümanizminin*[4] kuşatıcılığında insanın *bedensel ve ansal* (anlama-kavrama) yeteneklerini geliştirdi. Bu yolda, genelde *şeriatçı* dinsel değerlere, özelde *feodal despota* ve onun *uşaklarına* başkaldırdığında, *burjuva sınıf* kimliğinin henüz ufukta gözükmediği bir toprakta; ilksel eşitlikçi toplum değerlerini *bayraklaştırarak,* tasavvuf bağlamında ancak *sezgiyle* ulaşılabileceğini varsaydığı insanlığın *son kurtuluşunu* tarihin gündemine *taşıyıverdi.* Düşyapısal da olsa *toplumcu hümanizmi*[5] en üretici halkasından yakalanmış oldu.

Farkında mısınız-farkında mıyız bilemem ama bu toprağın Kızılbaşları; *hümanizmi*, halk *memnuniyetsizliğinin* uzantısında ezilenin *iktidara* yönelik özlemlerinin *taşıyıcısı* durumuna getirdiğinde, kendilerini de tanrıbilimin *karşısına* koydular. Tasavvufi maya biçiminde algıladıkları *hümanizmi*, egemene yönelik *isyanla* bugünlere taşıdılar. Onbinlerle seslendirilen *kıyımlara* uğradıklarında ödedikleri *bedel*, *toplumcu hümanizmi* yaşama geçirebilmek için ödedikleri bir *bedeldi* bir bakıma. Bu anlayış en net ve en boyutlu anlamını; Şeyh Bedrettin'in, "*Yarin dudağından gayri her şey her yerde ortak olmak için*" ileri haykırışında buluyordu.[6]

Kızılbaş hümanizmi bugün: Ortaçağ'dan günümüze feodal değerlere/kurumlara karşı verdiği *kavganın*, bu yolda kazandığı *deneyimlerin* güvencesinde; kendisini *geleceğe* hazırlıyor. Kendisine

yardımcı olacak toplumsal dinamikler özlenen *toplu davranışı* yaratamamış olsalar da Kızılbaşlar; tasavvuf algılarında "*ters*" duran gerçekleri ayakları üzerine "*oturtarak*" tarihin *nesnel yasalarını*, insanın özgürce gelişebileceği ve insanlığın hızla ilerleyebileceği insanlık çağına geçişin *maddî koşullarını* yakalama uğraşında *kararlı* gözüküyor.

İnsanı aşağılaştırarak, uşaklaştırarak hümanizmi *boğmaya* çalışan sistemin *dayatmasını*; insanın insanı sömürmesine *son verecek* asıl kimliği, *emekçi kimliğini-halk kimliğini* öne çıkararak-onurlandırarak *çözmeye* çalışıyor.

Talihin hep talihliden yana güldüğü bu toplumsal "*cangıl*"da Kızılbaşlar; *inadına* aklının yolundan yürüyerek, insanı, *okunacak en büyük kitap* olarak algılayarak, idealizmini çağdaş insanı *okşayacak* bir "*damak tadı*"na dönüştürerek, genişleyen akıl alanında toplumcu hümanizmin *tohumlarını* ekiyor.

Resmî kayıtlarda ya da resmî kayıtlarla beslenen yazarda-çizerde Kızılbaş, Osmanlıya başkaldırmış, devleti yıkmak istemiş, cahil halkı çevresinde toplayıp ayaklanmış, din tanımayan, kötünün de kötüsü, sakınılması gereken bir kimliktir. Açıktır ki her Kızılbaşın iki yönü vardır: Düşünce insanı yönü ve eylem insanı yönü. Bu iki yön birbirinden ayrılmaz; Kızılbaş bu iki yönün var ettiği bir bütündür. Ancak, Kızılbaş isyanın felsefe boyutunu-siyasal boyutunu ve inanç boyutunu, yazılı ürünlerden çok *"eylemlerinden"* öğreniyoruz. Eylemi dillendiriyoruz bir bakıma. Bâtıni gelenekte siyaset-felsefe ya da inanç *"yaşamın hizmetine"* verilir. Yaşamın *"hizmetlisi"* olmaya başlayınca *"eylem"* boy verir; eyleme bakılarak *"ne düşünüldüğü"* anlaşılır. Öncesinde düşünce *"gizildir"* ve ancak *"kafalarda"* vardır: Eyleme dönüşmüşse *"gerçekliği"* kabul edilir, dönüşmemişse *"yok"* sayılır. Biz de geleneğin izinden gidip eylemi *"buharlaştıracağız"*; çünkü, eylemin olağanüstü yanı onun *"buharı"*, yani düşüncesidir. Bu kapsamda Kızılbaşlık, egemenin ilahi ideolojisine karşı oluşturulmuş, varlığın içinden *"taşan"* bir felsefenin-inancın, siyasal dileklerle belirgin bir toplumsal özlemin onun kişiliğinde eylemli dışa vurumudur, yani bir *"olay"*dır. Bu *"olay"*, anasız-babasız değildir; kimsesiz çocuklara benzemez: Bir geçmişi, toplumun derinliklerinde yatan nedenleri vardır. Kızılbaş isyanlar bütünlüğü içinde kavranamazsa gerçeklere ulaşılamaz. Nedeni durumundaki *"toplumsal olaylar"* örtük halden *"açık"* hale getirilmelidir. Çünkü, Kızılbaşlık tarihi bir *"karşı-tarih"*, bir *"ya-*

*saklı-tarih"*tir. Onu anlayabilmek ya da yazabilmek için *"karşı-tarafa"*, *"yasaklı-tarafa"* geçmek zorunludur. *"Karşı-tarafa"*, *"yasaklı-tarafa"* geçmek, *"tersine dönüşümü"* gerektirir: Tektanrıcı dinlerin egemen olduğu Ortaçağ koşullarında, egemene ve egemenin ilahi ideolojisi durumundaki tektanrıcılığa *"göçer/yarı-göçer ve köylü temelli"* toplumsal tepki, *"bu dünyayı terket-öbür dünyayı terket- hiç durma terkettiğin yeri de terket"* üçlemesiyle dile getirilen *"üç terk"* ya da *"üç firar"* tasarımıyla bu *"dönüşümü"* yaşama geçirmiştir. İnanmak için *"doğaüstüne"* başvuru yolu terkedilmiş, *"varlığa"* ya da *"varlığın içine"* yönelme benimsenmiştir.

İşte Kızılbaşlık benim toprağımda önce *"Metafizik Tanrı"*ya, sonra da *"Egemen"*e isyanı örgütlemiştir.

Tanrı'ya İsyan

Kızılbaşlar,
"bilinen" ya da "belletilmiş" başkaldırı türlerinden
bir başka "başkaldırı"yı yaşama geçirdiler:
Metafizik Tanrı'yı "kafa tutmak" gibi.

Kendiliğinden var olan, varlığı kendisinden başka bir varlığı gerektirmeyen, önsüz-sonsuz olarak algılanan, her şeyin varolma nedeni durumundaki güce ya da canlı ve cansız doğayı güden doğa yasalarının kimliklendirilmesi biçiminde algılanan doğanın canına, doğanın aklına, doğanın yeteneğine *"Tanrı"* adı verilmiştir. Ama diğer taraftan biliyoruz ki, Bâtınilikte Tanrı, *"sonuç"* üretmek zorundadır. Ürettiği sonucu da kucaklayacak biçimde tanımlarsak Tanrı, *"evrensel madde ve biçimdir"*. Gizil durumdaki evrensel madde, doğasındaki *"eğilime"* uyarak *"biçimlenme"*ye başlayınca *"eyleme"* geçmiş olur. Düşünce, ötesinde bilinç, işte bu *"eylemli madde"* üzerine kurulur.

İnsanlar belki de milyonlarca yıl Tanrı düşüncesinden uzak yaşadı; bir ibadet gereksinmesi duymadı. Tarihlendirirsek Tanrı düşüncesi ve bağlantılı olarak ibadet, ilksel komünal toplumun belli bir aşamasında belirmeye başladı. Tanrı başlangıçta bir *"düzenleyici"* olarak tasarımlandı; *"yaratıcı tanrı"* tasarımı ise köleci toplumun bir ürünü olan tektanrıcı Yahudilikte ortaya atıldı; Müslümanlıkta daha da geliştirildi. Tanrı-öncesi çağdan tanrılık çağa geçiş aşamasında toplumsal bir olgu olarak yaşama geçen *"fetişçilik"* ya da *"putçuluk"* anlayışlarında beliren ilk tanrı tasarımlarında *"do-*

ğa"; tanrı yaratısı değil, doğrudan Tanrı'nın kendisiydi. Bunun bir gereği olarak mitolojilerinde, söylencelerinde doğa ya da doğanın parçaları tanrıydı. Bu nedenle bu ilk tasarımlarda tanrı tek değil, çoktu. Yetkin mitolojilerde; doğa parçaları *"kişileştirilmiş"*, *"kişi kimliği edinmiş"* olduğu için, örneğin deniz-tanrı, deniz tanrısı değil, doğrudan *"deniz"*di; toprak-tanrı, toprak tanrısı değil, doğrudan topraktı; Güneş-tanrı, Güneş tanrısı değil, doğrudan Güneş'ti; Ay-tanrı, Ay tanrısı değil, doğrudan Ay'dı.

Doğayı *"kişileştiremeyen"*, *"doğaya kişi kimliği veremeyen"* daha az yetkin mitolojilerde doğa, tanrılardan önce gelmekte ve tanrılar onun bağrından çıkmaktaydı. Örneğin; 1) İskandinav tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı olan Ymir; buzlu sislerle sıcak buharların karışımından, yani doğal ögelerin harmanlanmasından doğdu. 2) Eski Mısır tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı; doğadan ortaya çıktı. Başlangıçta *"ilksel bataklık"* bulunmaktaydı; sular alçalınca bir ada belirdi; adada kurbağalar ve yılanlar kaynaşmaktaydı; derken bunların arasında bulunan bir yumurtanın *"çatlamasından"* ilk *"Ra"* kaz donunda görünüşe çıktı. 3) Çin tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı; *"hava"*dan ortaya çıktı. Başlangıçta *"hava"* vardı; ilk tanrısal güç *"Pen-Gu"*, bu havanın içinde oluştu. 4) Zerdüştlük bağlamında İran tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı; doğayı önceleyen değil, sonralayan bir olgu olarak belirdi. Doğasal enerji, *"ışık donunda"* tanrı olarak ortaya çıktı ve iyiliği simgeleyecek biçimde bilince taşındı. 5) Hint tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı; öznel gerçeklik olarak algılanan *"ruh"* ile nesnel gerçeklik olarak algılanan *"madde"*nin özdeşliği zemininde, doğanın ya da doğa parçalarının soyutlanması, kimliklendirilmesi biçiminde belirdi. 6) Asyalı kandaş toplumların tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı; içinde yaşanılan nesnel dünyanın Gök, Yer ve Yeraltı gibi kimi bölümlerinin, topluluk zümrelerinin topluluk vicdanlarını temsil etmek üzere *"bedenleştirilmesiyle"* doğdu. 7) Anadolu Bâtını aya da Kızılbaş tanrıdoğumunda ilk tanrılık tasarımı; göremediğimiz, ancak etkileriyle tanıdığımız doğasal elektrik gücünün *"ışık"* biçiminde görünüşe çıkmasıyla doğdu. Kendiliğindenliğin egemen olduğu diğer tanrı tasarımlarından farklı olarak Anadolu Bâtını ya da Kızılbaş tanrılık tasarımı; bir *"akıl yürütme"* çabasının sonucu olarak bilince/inanca çıktı. Diğer tasarımlarda tanrı; doğal kaynakların ya da doğal gizilgüçlerin yaratısı bir *"kendiliğinden varlık"* iken Anadolu Bâtını ya da Kızılbaş tasarımında, doğal olanın düşünceyle yorumlanması sonucu bir olgu olarak beliren bir *"akıl varlı-*

*ğı"*ydı ve yine bir akıl varlığı olan insan donunda yeryüzünde gezinmekteydi. Bu özdeşlik nedeniyle İnsan Tanrı, insanın tanrısı değil, doğrudan insandı.

Doğanın tanrılara göre önceliğini belirten bu tasarımlara ilişkin örnekler çoğaltılabilir. Ancak özünde, tektanrıcı dinleri önceleyen bütün tanrı tasarımlarında doğa ya tanrıların yaratıcısıdır ya da doğrudan tanrıdır.

Doğayı Tanrı'nın yarattığı savı, tektanrıcı dinlerle birlikte ortaya çıktı; ilkin, köleci toplumun dini olan Yahudilik'te ileri sürüldü. Yine de Yahudi tektanrıcılığı, birçok tanrılar arasından birini yeğleme sonucu tektanrıcı bir nitelik kazanmıştı. Hıristiyanlıktaki *"Baba-Oğul-Kutsal Ruh"* üçlemesinde, Yahudilikteki bu *"yeğleme"* olgusunun izleri görülür. Gerçek anlamda tektanrıcılığı gerçekleştiren tek din Müslümanlıktır. Müslümanlığın tektanrıcılığı şu önermeyle açık olarak dile getirilir: *"Allah'tan başka tanrı yoktur"* (Lâ ilâhe illallah) .

Bu bağlamda kimi düşünürler tarafından dile getirildiği gibi, Yahudilik, çoktanrıcılığın özel bir biçimiydi; hiyerarşiye bağlanmış çoktanrıcılıktan başka bir şey değildi. Çünkü, insanlık durumunun bir gereği olarak köleci üretim düzeninin ilk dönemlerinde, insanlık durumu açısından düşünürsek aşağı, orta ve yukarı barbarlık konaklarında komşu halkların tanrılarını da kabullenmek zorunluluğu vardı; süreç içinde komşu halkların tanrıları geriye çekildi ya da toplumsal konumları gereği edilgenleşti; bu ortam yenen topluma, kendi tanrısını tek bırakma olanağı yarattı. Köleci toplumların tanrıları; bu toplumların despot krallarının konumlarının-vicdanlarının *"lahut"*(gökyüzü aynasına)'a yansımasıyla inanca çıktı; toplumdaki efendi-kul ilişkisi yüceltilip kutsanarak Tanrı-kul ilişkisine dönüştürüldü.

Felsefenin evreni, dinlerin dışında kalarak konu edinmesi, ilkin Anadolu'da başladı. Anadolu'nun *"doğacı bilgeleri"*, evreni kuran ilkeleri sorun durumuna getirdi; evreni, *"diri bir bütün"* olarak gördü. Thales'in *"su"* adını verdiği bu ilk kurucu ilke, akıl kurallarına dayalı düşüncenin ilk ürünü sayıldı. Bunu *"hava"*, *"ateş"* ve *"toprak"* izledi.

Tanrı'nın varlığını akıl yürütmelerle kanıtlama girişimleri; dinin felsefe üzerindeki etkisinin büyük olduğu Ortaçağ' da yoğunlaştı: Süreç içinde Tanrı tasarımı genelde ya *"Tanrı, tanımı gereği en yetkin varlıktır. Varolmak bir yetkinliktir. Demek ki Tanrı'nın varlığı zorunludur"*, diyen *"varlıkbilimsel kanıt"* üzerine ya da *"Hareket evrenseldir; hareket eden şeylere bir başkası neden olur.*

Öyleyse hareket edenlerin nedenleri ya sonsuza değin uzanan bir zincir oluşturur ya da kendi hareket etmeyen bir hareket nedeninde durur. Geçmişe doğru sonsuzca uzayan bir hareket zinciri olanaksızdır. Demek ki Tanrı, kendisi hareket etmeyen bir hareket ettiricidir", diyen *"ilk neden kanıtı"* üzerine yapılandırıldı.

Tektanrıcılığın ortaya çıkmasıyla Ortaçağ, ruhu; odak sorun durumuna getirdi. Somut varlıkları oluşturan toprak, su, hava ve ateş'in dışında ruh, evrende bütün her şeyin kaynağı sayıldı.

Henüz ruh anlayışına ulaşamamış ilkel insanlar; bir bebeğin oyuncaklarını canlı sanıp onlarla konuşması gibi bebeksi bir evreden geçtiler; nesneleri, kendileri gibi duyar, düşünür sandılar; bu canlıcılık anlayışına *"animatizm"* adı verildi. Nesnelerin de insanlarınki gibi birer ruhu olduğu inancına dayanan dinsel canlıcılık (animizm), bu bebeksi anlayış üzerine yapılandı; sonraları bu ruh anlayışından Tanrı anlayışına, tanrı tasarımına geçildi.

Anadolu Bâtıniliği ya da Kızılbaşlık Yeni-Platonculuk'un beslemesiyle yarattığı tasavvuf kapsamında, ruh kavramına özel bir önem verdi. Su, hava, toprak ve ateşi, varlık türlerinin kurucu ögeleri olarak öne çıkarırken, *"dirilik"* olayını, ruhun bir eylemi biçiminde algıladı.

Uygarlık tarihinde, bilimsel düşüncenin soru sormak, evrenin yapısını, kaynağını araştırmakla başladığı yaygın bir kanıdır.

Düşünen insan, içinde yaşadığı evreni, varlık türlerini merak etti; nereden gelip nereye gittiğine yönelik sorular üretti; önce kendine sonra başkalarına soru sorma gereğini duydu ve böylece felsefeye adımını attı: A) Anadolu kökenli doğa felsefecileri; evren ve evrendeki varlıkları konu edindi. B) Sofistler; insanı konu edindi; insan bir *"bilgi varlığı"*, *"akıl varlığı"*, *"toplum varlığı"*, *"mutluluk (irade) varlığı"* vb. olarak algılandı. C) Tektanrıcı dinler; Tanrı'yı konu edindi; insanı bir *"inanç varlığı"*, *"görev varlığı"* vb. olarak inanca taşıdı.

İnanç alanının felsefe kaynağı idealizm; düşünce alanının felsefe kaynağı ise materyalizmdir. İdealizm bağlamında; varlığın insan düşüncesinde bulunduğu inancı, *"öznel idealizmi"*; varlığın insan düşüncesi dışında tümel ya da tanrılık bir düşüncede bulunduğu inancı ise *"nesnel idealizmi"* yarattı.

Platon ve Aristoteles düşüncesinin Ortaçağ'a egemen olan metafiziğe ve idealizme yaptıkları en büyük katkı; *"gerçek olan, tümel (varlık) olandır, bireysel olan (varoluş) gerçek değildir"*, yargısıdır.

Ama diğer yandan aynı düşünürler, bütün dinsel baskılara karşın, genelde Ortaçağ materyalizminin özelde Anadolu Bâtıniliğinin ya da Kızılbaşlığın *"evren görüşüne basamak seçtiği"* varlık kavramına, ilerici katkılar verdi: Onlara göre, *"varoluşlar"* ancak *"varlığa"* bağımlı olarak *"var olabiliyordu"*. Doğal olarak *"varlık"*, hiçbir bağla bağımlı değildi; ancak, kendi kendisiyle bağımlıydı. Demek ki *"varlık"*, düşünsel ve akılsaldı; duyularla algılanamazdı. Sonuçta, *"varlık"* demek, *"tanrı"* demekti.

İşte Anadolu Bâtıniliği ya da Kızılbaşlık felsefelerinde egemen anlayış olarak öne çıkan materyalizmlerini, Ortaçağ'da *"varlık"* kavramına verilen ilerici katkılar üzerine *"Varlıkbirliği/Mevcutbirliği"* yorumuyla yapılandırdı. *"Tez-antitez-sentez"* olarak algıladığı *"Tanrı-doğa-insan"* ilişkisini; Işık felsefesi kapsamında açıkladı. Tanrı tasarımı; hem Pythagoras'ın felsefe kuramına ve Platon'un *"idea"* kuramına, bu kuram üzerine yapılandırılan Plotinos öğretisine ve Anselmus'un *"varlıkbilimsel kanıt"*ına, hem de Aristoteles'in *"ilk neden kanıtı"*na dayanır.

Işık felsefesi, *"tez"* durumundaki Tanrı'nın kendi özünden fışkıran/taşan ışığın *"dönüşümler"* geçirerek ve bu yolla kendi kendine *"yabancılaşarak"* evrende, gözle görülebilir biçimler aldığını savunur. Bu yaklaşımın kaynağı Platon, Plotinos ve Anselmus'tur.

Dinsel ve gizemsel felsefenin; Tanrı'nın doğrudan *"akıl"* olduğu yolunda genel bir inancı vardır. Antik Yunan-Anadolu tasarımlarında Anaksagoras ve Hearakleitos ileri sürdükleri *"nous"* ve *"logos"* kavramlarıyla *"aklı"* tanrılaştırmışlardı. Bu anlayışın izini süren Anadolu bâtıniliğinde ise akıl, potansiyel tanrı olarak algılanan Hakk'ın ilk dönüşümüyle beliren *"etkin güç"*tür.

Bâtınilikte Tanrı önce aklı, sonra da onun yardımıyla nefis'i yarattı: Akıl tam, nefis noksandı. Evren, bu noksanlığın tamlık isteğinden ötürü hareket etmesinden oluştu.

Akl-ı kül'ün yetkinliğine imrenen ruh (nefs-i kül), onun yetkinliğine varmak için dönmeye başlayınca ilkin gökler oluştu; onların dönmesinden de cisimler (nesneler, hayvanlar, bitkiler) belirdi. Nefs-i kül tikellere bölündü ve bedenlere girdi. Varlıklar içinde yalnızca insan akl-ı kül'ü de kendi kişiliğinde somutlaştırdı.

Bâtıni felsefede Tanrı, *"zat"*ıyla değil, *"sıfatları"*yla bilinir: Sıfatlarının ötesinde bir Tanrı algısı düşünülmez. Sözgelimi, elektrik örneğindeki gibidir: Biz elektriği *"zat"*ıyla görmez, yani madde şeklinde gözümüzün önünde durmadığından, ancak, nitelikleriyle algılarız;

yeri gelir onu aydınlık yapıcı niteliğiyle, yeri gelir onu sıcaklık yapıcı niteliğiyle, yeri gelir onu soğukluk yapıcı niteliğiyle tanırız. Bütün bu niteliklerden sıyrılması durumunda *"varlık"* olarak bir elektrikten söz etmek doğru değildir. Nitelikleriyle ortaya çıkış biçimi, onun bizce bilinmesini sağlar. Tıpkı bunun gibi Tanrı da, görünüşe çıkan biçimleriyle kendini bize tanıtır. Daha doğrusu görünüşe çıkmış biçimleri *"düşünülerek"* Tanrı bir *"akıl varlığı"* olarak yaratılır ve yine bir *"akıl varlığı"* olan insanın, yani *"yaratıcısının"* gönlüne taşınır.

Bu bağlamda nesnel dünya; Tanrı'nın, bütün sıfatlarını ifade etme anlamında *"cemâl"* perdesidir. Arif olan bu perdenin arkasındaki gerçeği algılar; gönül gözüyle bakar ve her bakılanda Tanrı'yı görür. Bu anlayış Kızılbaş felsefede Vahdet-i Mevcut (Mevcutbirliği) olarak adlandırılır.

Sünni ortodoks inançta Tanrı, âlemden ayrı ve mutlak yaratıcıdır. Bâtınilik ya da Kızılbaşlık ise Tanrı'yla âlemi birleştirir; Tanrı, âlemin belirişidir; Tanrı'nın görünüşe çıkmış biçimi olarak algılanan âlem, Tanrı'nın kendisidir. Bu nedenle insan âlem-i sugra (küçük âlem); Tanrı ise âlem-i ekber (büyük âlem)'dir. Ortodoks inancın varlığı, *"yaratan"* ve *"yaratılan"* diye ikiye ayırmasına karşın, Anadolu Bâtıniliği varlığı bir bütün olarak görür. İkilik ortadan kalkar, doğada görülenler Tanrı'nın tecellisidir ve ancak onunla vardır; yaratan da yaratılan da *"bir"*dir. Bir *"yaratma"* değil, bir *"belirme"* söz konusudur. Her şey Tanrı'dır; demek ki *"yaratan"* da *"yaratılan"* da yoktur; sadece bir tanrısal *"varlaşma"* vardır; maddesel dünya, tanrılık varlığın görünümüdür.

Metafizik Tanrı'ya *"isyan"* koşullarında kimileri, Havva'yı hayır ve şer konusunda bilinçlenmeye teşvik eden *"Yılan"*a arka çıkıyor ve insanları cahil bırakmak isteyen Tanrı'yı kötü kalpli *"Şeytan"* olarak tasarımlıyordu. Yine kimileri, maddeyi öne çıkarıyordu. Gözle görünen bütün dünyanın mevcut olmadığını, tek gerçek olanın *"ruh"* olduğunu; maddenin, ruhun kemâle ermesinin önünde ciddî bir "engel" oluşturduğunu savlayanlar da az değildi.

Bâtıni felsefe, geleneksel tasavvufun yaygın olarak kullandığı Vahdet-i Vücut (Varlıkbirliği) kalıbı yerine Vahdet-i Mevcut (Mevcutbirliği) kalıbını kullanır. Varlıkbirliği bağlamında, vücutbirliği anlamına gelen Vahdet-i Vücut kalıbındaki *"vücut"* teriminin, hem *"gövde"* hem de *"varolan"* anlamı bulunduğu için bir *"ikilem"*den, bir *"yanılsama"*dan kaçınmak ister. Varbulunanı daha net biçimde karşılayan *"mevcut"* terimini kullanmayı yeğler.

Vahdet-i Mevcut, varbulunanların birliği anlamına gelir: Varbulunanın ötesinde, yani maddesiz, varlıksız bir varbulunmayanı düşünmek saçmalıktır; yani, nesnel evrensiz bir Tanrı'yı kabul etmek olanaksızdır. Tanrı her zaman maddeyle, varlıkla, varbulunanla vardır.

Şeyh Bedreddin, *"doğa ve Tanrı bir ve aynı şeydir"*, diyor. O'na göre, farklılıkların, çelişkilerin ve karşıtlıkların ortadan kalktığı mutlak varlık; *"birlik"* olarak Tanrı, *"çokluk"* olarak doğa ya da evrendi. Mutlak varlık madde ve ruh biçiminde ortaya çıkıyordu; bunları birbirinden ayırmak olanaksızdı; bunlar eş düzeydeydi. Bu nedenle kıyamet belirtileri olarak Deccal ya da Mehdi gelmeyecek, kıyamet kopmayacaktı; Cennet ve Cehennem dünyaya ilişkin simgelerdi. Kuran bağlamında ayetler de aynı durumdaydı.

Demek ki Tanrı, *"kaba"* anlamda Maddeci Doğatanrıcılık'ın anladığı biçimde doğadaki tüm canlı-cansız maddelerin toplamıdır. Düşünceci materyalizm anlayışı bağlamında ise varbulunanların varbulunmasını sağlayan ve varbulunanlarda ortak olan yasa/kural/ilke anlamındaki soyut değerlerin bağımsızlaşmış biçimidir Tanrı.

Bu anlayış; doğanın insan bilincinden bağımsız olduğunu ileri süren; bilinçten bağımsız olarak varolan her şey, varlıktır diyen, materyalist anlayışla örtüşür. Buna karşın; doğayı bilincin ürünü sayan; varbulunanların gerçekte varolmadıkları, varbulunmayanların gerçek ve var olduğunu ileri süren metafizik-idealist anlayışla çatışır.

Evrendeki bütün varlıkların Tanrı'yla özdeş olduğu savı üzerine yapılanan Vahdet-i Vücut ya da Vahdet-i Mevcut öğretisinin kaynağı; Antik felsefenin, doğasal diyalektiğin dışa vurumu biçiminde inanca çıkan *"Doğatanrıcılık"* anlayışıdır. Çünkü, çoktanrıcılık felsefî açıdan, Doğatanrıcılık temeline dayanır. Bu anlayışta, Tanrı, evrenin yaratıcısı ya da yapıcısı değil, doğrudan kendisidir. İzleyen süreçte, bu izi süren Anadolu tasavvufu, Doğatanrıcılık'ı ya da çoktanrıcılığı; Varlıkbirliği-Mevcutbirliği anlayışıyla yeniden diriltti; diriltirken buna, toplumsal diyalektiğin dışa vurumu biçiminde inanca çıkan İnsantanrıcılık'ı ekledi.

Pek çok düşünürün *"elinde"* sayısız biçimler almış bulunan Varlıkbirliği-Mevcutbirliği inancının temel düşüncesi; doğasıyla Tanrı'sıyla insanıyla evrenin *"tekliği"* savıdır. Tek olan *"öz"* bu anlayışta Tanrı'ya bağlanır; bir tür Hegelci tasarımla Tanrı'nın doğalaştığını ve sayısızca çeşitlendiğini, çeşitli varlıklar halinde görünüşe çıktığını ileri sürer.

Bu tasarım, insanları *"yalnızlıktan"* kurtaran önemli bir olgu olarak insanlığın gündemine girdi: İnsanı bunaltan yalnızlık duygusu ortadan kalktı; ölüm algısı ise tümüyle yok oldu; çünkü, ölüm yoktu, don değiştirerek *"öz"*e dönme vardı.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Evreni, tanrısal özün görünüşe çıkmış biçimi olarak, yani *"Doğa Tanrı"* olarak algılamak, özünde materyalist bir anlayıştır.

Bu anlayışın taşıyıcısı olan sûfiler, yani ehli-bâtın olanlar-Kızılbaşlar; zâhirin bilimi olarak algıladıkları ortdoks şeriatı -ki bu Sünni şeriattır- yadsırlar. Bâtının bilimi olarak algıladıkları marifete yönelirler.

Evren, her şeyden önce varolandır; ilksiz ve sonsuzdur; ne yaratılmıştır ne de yok olacaktır; sürüp gitmekte olan bir oluş vardır; bu oluş maddeseldir; *"etkin erkek"* ilkeyle *"edilgin dişi"* ilkenin, karşılıklı etkileriyle sürüp gitmektedir anlayışı, bilimi önceleyen bir maddecilik anlayışıdır. Evrenin oluşması ve sürüp gitmesi, doğaüstü güçlerle değil, doğal güçlerle açıklanmaktadır.

Bu anlatılanlar bağlamında, insan büyük âlemin (âlemi ekber), yani tanrısal özün görünüşe çıkmış biçimi olarak algılanan tüm doğanın *"kanıtı"* durumunda ve Tanrı-Evren [Doğa]-İnsan üçlemesinin sentez varlığı anlamında, küçük âlem (âlemi sugra) olarak somutluk kazanır. Bu tasarım gereği insan bir Doğa Tanrı'dır; daha doğrusu *"doğanın tanrısı"* değil, doğrudan doğanın kendisidir.

Bâtıni felsefede Hak; yoklukta ya da hiçlikte, yalnızca *"kendisi için varlık"* olan Tanrı'dan, kendi özünün *"ışık"* halinde dışarı fışkırması biçiminde inanca çıkan *"yabancılaşma"* ile beliren *"potansiyel"* (gizilgüç) Tanrı'dır.

Hak olmadan Tanrı, kendi içindeydi; kendi kendisiyle sınırlanmış durumdaydı; özündeki saklı güç, gerçekleştirme eylemine geçmediği için bir *"olanaklar alanı"* durumundaydı. Özgürlükten (başkası için varlık olmaması anlamında tutsaklıktan) ve bilinçten yoksun bir *"ruh"* durumundaki Tanrı; *"güzelliğin görülmeye olan eğilimine"* kapılarak kendine âşık oldu; kendi özünü *"fetiş"* anlamda görmek istedi; yasa anlamında öne çıkan bu *"zorunluluk"*la, dışa yönelme, ışık biçiminde taşma olarak gerçekleşti. Mutlak Tanrı'nın kendi özüne bu ilk yabancılaşmasıyla Hak belirmiş oldu. Tanrı'dan taşan ışığın nesnelleşmesiyle görünüşe çıkan doğa parçalarının, kişileşmesiyle görünüşe çıkan bireylerin *"nesne kimliklerinin"* ve *"bilgi kimliklerinin"* içinde saklı bulunduğu Hakk'a, yani *"gizilgüç"* durumun-

daki Tanrı'ya dönüşmüş olur. Bu türden bir Hak tasarımı kaynağını Platon'un *"idea"* kuramıyla Aristoteles'in *"biçim"* kuramlarından alır. Somut veri alınmadan soyut inanç/düşünce varlıklarının *"saçma"* olacağını varsaymakla Platon'dan çok Aristoteles'i yeğler. Tasarımda; *"gizilgüç"* durumunda bir Tanrı olarak algılanan Hak, kendi bilincinde, kendi olanaklarının ayrımındadır. Özgürlükten yoksun ve bilinçsiz durumda bulunan, ancak kendisi hareket etmeyen bir hareket ettirici olan, mekân ve zaman ötesi mutlak inanç tanrısı, zorunluluk yasası gereği dönüşüme uğrayınca özgür ve bilinçli bir varlık durumuna, uzaya ve zamana *"giren"* bir tür *"düşünce üreten düşünce"* yumağı durumuna evrildi, yani Hak oldu.

Tanrı-Evren-İnsan kutsal üçlemesini irdelerken bâtıni tanrı tasarımı bağlamında, tanrının *"inanç varlığı"* durumundan *"akıl varlığı"* durumuna taşındığını tartışmıştık. Bu dönüşüm sonucunda Tanrı; *"Hak-Muhammet-Ali"* kutsal üçlemesinin ilk bölümünü oluşturan Hak durumuna evrildi. Bir *"akıl varlığı"* durumunda *"gizilgüç"* halinde bilince, giderek inanca taşındı. Bu tasarımda Hak, Platon'un idealarını biçimlendiren ideasının yerini tutuyordu. Burada Hak gizilgüç kimliğini, yapısında gizil olarak barındırdığı *"bilgi kimlik"*, *"nesne kimlik"*lerden alıyordu. Bir bakıma insan dahil doğadaki hemen her şeyin *"özgün kimliği"* Hakk'da gizil olarak vardı. Işık biçiminde taşarak yayılan doğasal özün görünüşe çıkmış biçimi olarak algılanan nesnel evren, bir bakıma bu *"özgün kimliklerin eksikli birer kopyasıydı"*. Tasarımda ana çatı Platon'un idea kuramı üzerine yapılanmış olmasına karşın; her şeyi *"somutlama"* eğiliminde olan tasavvuf kanalında, Aristoteles'in *"biçim"* kuramına yönelerek *"dünyasal"* nitelik kazanır.

Bâtıni Hak tasarımının bilince/inanca taşınabilmesi için etkilerini, etkilerinin sonuçlarını görmek, gözlemlemek gerekir. İşte bu noktada Aristoteles devreye girer. Aristoteles'in, biçim yoksa, yani nesne, varlık yoksa, somut, tikel bulunmuyorsa; nesneler arası, varlıklar arası, yani tikel olanlar arası ilişkilerden soyutlama yöntemiyle çıkarsanan tümel de yoktur, yani her türden inanç tasarımı da yoktur, anlayışı yeni bir yorumla diriltilir. Varlıkbirliği-Mevcutbirliği kapsamında Hakk'ın varlığı etkileriyle etkilerinin sonuçlarıyla anlaşılır.

Hak bu etkileri üretmek yeteneğinde midir?, sorusunu Işık felsefesine göre *"yeteneğindedir"* biçiminde yanıtlamamız gerekir. Çünkü, küre biçiminde bir ışık olarak algılanan Tanrı ya da Hak,

nesneleri, varlıkları *"kuran"* atomlara benzer atomlardan kuruludur; daha yoğun, daha hareketli atomlardan kurulu olduğu için görülmez, ancak etkileriyle anlaşılır. Bu nedenle Hak nesnelerle, varlıklarla, ötesinde insanlarla aynı yasalara tabidir. Hakk'ın tasarımındaki konumu akla *"aşkın"* da olsa, yani insan aklının kavrayamayacağı bir konumda da bulunsa durum değişmez; yani hiçbir zaman akıl dışı olamaz.

Bu bağlamda Hak tasarımı kanıtını nesnede, varlıkta daha açık bir anlatımla ilk kurucu varlıklar olan hava, su, toprak ve ateş ile ilk kurucu nitelikler olan kuru-yaş, soğuk-sıcak, dolu-boş, artı-eksi vb. niteliklerde bulur. Tanrı ya da Hak tasarımı kendi kanıtının ya da kanıtlarının nesnel sınırlarını aşamaz; yani, ilk kurucu varlıklar ve niteliklerin iç zıtlıklarının aşılmasıyla oluşan nesnel doğal evren dışında bir tanrı tasarımı, Hak tasarımı olamaz.

Bâtıni tasarım nesnel olanı, yani doğayı önceleyen değil, sonralayan bir tasarımdır. Bir akıl varlığı olan Tanrı'nın, Hakk'ın yine bir akıl varlığı olan insanda somutlanmasıyla inanç bilgiye dönüştürülmüş; akıl yürütme yöntemiyle çevre, ötesinde tüm doğa, evren sorgulanmış; tikeller arasındaki ilişkilerden tümeller üretilmiş; bu tümeller *"bağımsızlaştırılarak"* Tanrı ya da Hak yaratılmıştır.

Hak bu bağlamda eksiksiz, kusursuzdur: Her şeyin özgününü *"bilgi kimlik"* biçiminde yapısında barındıran, nesneleri kuran atomlardan kurulu biçimsiz bir enerji yumağıdır.

Tektanrıcı dinsel değerlerin ve dinsel kimliklerin *"tersine dönüşümü"*nün gerçekleştirilmesiyle *"belletilmiş dünya"* tarafından *"bilincin ayaklar altına alınmasına"* son verilmiştir. Doğasal değerleri, doğaötesi değerlere karşı harekete geçirerek, *"metafizik idealizmi"* ideoloji edinmiş dinsel toplumun *"sahte"* anılarını yerle bir etmiş; bilinen başkaldırı türlerinden farklı bir başkaldırıyı, yani *"metafizik tanrıya"* isyanı yaşamın içine taşımıştır. Bir yönüyle bir Kızılbaş *"dâi"*si kabul edebileceğimiz, Alevi-Bektaşi edebiyatının başat kimliği Kaygusuz Abdal, *"Metafizik Tanrı"*yı ve O'nun değerlerini/mekânlarını ödünsüzce sorgular:

"Yücelerden yüce gördüm
Erbabsın sen yüce Tanrı
Bu Allahlığı sen nereden
Satın altın kaça Tanrı

Ali ile bir olmuşsun
Bir mektepte okumuşsun
Ali olmuş hafız kelam
Sen okursun hece Tanrı

Kıldan köprü yaratmışsın
Gelip geçsin kullar deyu
Hele biz beri duralım
Yiğit isen sen geç a Tanrı

Yaratmışsın bağ ü cennet
Kulların etsinler sohbet
Cehennemi niçin yarattın
Be akılsız koca Tanrı

Unuttun diye namazı
Bizi ateşe atarsın
Kul yanması abes değil
Gel bas kızgın saca Tanrı

Senin kulların anılır
Atası anası ile
Senin anan baban yoktur
Benzersin bir piçe Tanrı

Seni her yerde görürüm
İçini dışını bilirim
Sırrın halka faş edersem
Halin olur nice Tanrı

***Kaygusuz**'um der buradan*
Cümle mahlûku yaradan
Kaldır perdeyi aradan
Gezelim bilece Tanrı"

İnsanın yaşı,
düşleriyle ölçülürmüş.

Ne var ki *"toplumsal devrimler"* henüz tarihin *"gündemine"* gelmediği, gelse bile *"sıra"* burjuvazide olacağı için Kızılbaş isyanlar yenilgiyle sonuçlandı. Ayaklanmalar bastırılmış olmasına karşın önemleri asla küçümsenemez. Sosyalizmi de *"öteleyen"* ve insanlığa kesin kurtuluş getirecek olan toplumsal tasarımı yaşama dayatmakla hiç *"ölmeyecek olan bir rüyayı"* ezilen-sömürülen Anadolu insanına, dünya halklarına *"armağan"* ettiler. Bu bile başlı başına bir devrimdir.

Anadolu'nun yoksul köylüleri *"düşleri"* uğruna bunca canı-kanı bedel olarak ödediler. Kızılbaş sûfilerin önderliğinde gerçekleştirilen bu devrimler, aslında Ortaçağ koşullarında, temel üretim zemininde belirleyici üretici güçler durumunda bulunan köylülerin, kapitalizmi ve sosyalizmi *"öteleyen"* ve insanlığa kesin kurtuluş getirecek olan *"komünist toplum projesi"*nin (kâmil toplum projesi), bu projeyi yaşama geçirecek güçlerin henüz ortaya çıkmadığı bir tarih kesitinde, *"ilksel komünist"* değerlerin yeniden yorumlanmasıyla yaşama geçirdikleri toplumcu bir sistemdi. Toplumsal devrimler bağlamında, tarihsel süreçte *"sıra"* burjuvazide olduğu için bu köylü devrimleri *"kaçınılmaz"* olarak yenilecekti. Tecelli eden bu kaçınılmaz sondu. Ama bütün bunlara karşın, ölmez bir *"ülkü"* durumundaki komünist projeyi, düşü sürekli canlı tutacağı, dünyanın tüm devrimcilerine yol göstereceği için insanlık açısından çok önemli bir kazanım oldu.

İşte bizler bu *"kazanımın"* çocuklarıyız.

Sözü anlattıklarımı bir bütün olarak kucaklayan İbreti'ye bırakıyorum: İsyan geleneğini sürdüren önemli isimlerden biri olan İbreti, felsefesinin izinde yürüyerek metafizik dinleri ve bu dinlerin önde gelen kimliklerini, ibadethanelerini nasıl yadsıdığını, egemene başkaldırarak nasıl bir "toplum" kurmak istediklerini nefesinin cüretiyle bize aktarıyor:

"Bir Şah olsam hükmeylesem cihana
Kilise, mescidi yıkar giderdim
Okullar yapardım bütün insana
Cehaleti kökten söker giderdim

Fabrikalar kurar idim her yerde
İkiliği kovar idim bu serde
Ayrı gözle bakmaz idim bir ferde
Cihana bir gözle bakar giderdim

Gerçek insanları bilirdim Allah
Ondan gayrisine tapmazdım billah
Ne Kâbe kalırdı ne de Beytullah
Yerine bir arpa eker giderdim

İnsanlıktan başka olamazdı cennet
Yok olurdu İsa. Musa, Muhammet
Kalkardı dünyada mezhep, tarikat
Dinlerin bağını çözer giderdim

Bir olurdu zengin fakir her zaman
Çaresiz dertlere olurdum derman
Ne gâvur kalırdı ne de Müslüman
Tümünü bir yola çeker giderdim

Gece gündüz çalışırdım millete
Bir faydalı kul olurdum elbette
Bir ırmak olurdum Güneş'ten öte
Yeni fezalara akar giderdim

O günü görseydim yüzüm gülerdi
Dünyada insanlar bayram ederdi
Ne bir silah ne bir atom kalırdı
Bir ulu deryaya döker giderdim

***İbreti** der varlığımız bitmezdi*
İnsanoğlu yanlış yola gitmezdi
Ayrı gayrı devlet icap etmezdi
Dünyaya bir bayrak diker giderdim"

Dipnot Açıklamaları:

1 Daha geniş bilgi için bkz.: Esat Korkmaz/Anadolu Komünizmi/Şeyh Bedreddin İsyanı Zafere Ulaşsaydı/Başka Bir Tarih Başka bir Türkiye/Aykırı Yayıncılık/İstanbul-2000/ Sayfa: 25-30)

2 Hümanizm, insanı ve temel insansal değerleri her şeyin üstünde gören, insanlık sorunlarına akılcı çözümler bulmayı amaçlayan, insanın her yönden gelişmesini temel ilke edinen bir öğretidir. Dilimize *"insancılık"* olarak girmiştir. Geniş anlamda hümanizm, tarihsel süreçte *"insanı insan etme"* çabalarının bir ürünü olarak algılanır. İnsanın yaratıcı güçlerinin geliştirilmesini, onu özgür ve gönençli kılmayı ve her bakımdan yükseltip ilerletmeyi dile getirir. Tarihsel süreç içinde hümanizm, Batı'nın bize öğrettiği kadarıyla birbirinden farklı üç biçim gösterdi: İlkçağ hümanizmi, burjuva hümanizmi ve toplumcu hümanizm. Alevilik-Bektaşilik-Bedreddinilik ise *"belletilenin"* dışında Ortaçağ'da yaşama geçmiş, *"insanın yeniden kendini ele geçirmesini ve doğayla bütünleşmesini sağlayan, insanlığa kesin kurtuluşu getirecek toplumsal-nesnel koşulları sergileme çabasına giren"* bir hümanizmdir.

3 Burjuva hümanizmi Rönesans'la başladı. Antikçağ yapıtlarını meydana çıkararakbilimi kilise baskısına karşı savunma ve geliştirme amacını güttü. Dünyanın insan eliyle değiştirilebileceği inancını, insan sevgisinin ve insana saygının temeline koydu.

4 İlkçağ hümanizmi; insanın bedensel ve zihinsel yeteneklerinin eğitimle geliştirilmesini amaçladı.

5 Toplumcu hümanizm, tarihin nesnel yasalarına dayandı. İnsanlık çağına geçişin nesnel koşullarını sergiledi ve yasalarını açıkladı. Hümanizmin taşıyıcısı olarak algıladığı toplumsal insanı, yabancılaşma kaynağı olarak yaşama geçen üretim araçlarının özel mülkiyetine karşı örgütleyerek insanın kendini yeniden ele geçirmesini sağladı.

6 "Simavnalı Şeyh Bedreddin Mahmud Rumî (1359-1420), yalnız Türkiye devrim tarihinin değil, bütün insanlık için sosyal devrim tarihinin en ilgi çekici büyük kahramanıdır: Şeyhin zamanına dek medeniyetler, dıştan gelme barbar akınlarının tarihsel devrimi ile yıkılıyordu. Şeyhin zamanındaki Aksak Timur akını o çeşit dıştan yıkıcı tarihsel devrimlerin en sonuncusuydu. Sosyal devrim imkânsız olduğu için muazzam bir medeniyetin yıkılışı antika destanlarda *'tufan'*, dinlerde *'kıyamet'* adını alıyordu. Şeyh Bedreddin bu şuursuz medeniyet yıkılışları yerine, insanlığın biricik ve sürekli gelişimini sağlayacak şuurlu devrimi, başka deyimle: Tarihsel devrim yerine sosyal devrimi geçiren en şuurlu ve en orijinal büyük devrimcidir. O bakımdan, sosyal devrimler çağı demek olan modern çağın ilk önemli müjdecisidir."(Hikmet Kıvılcımlı/Kadı İsrailoğlu Simavnalı Şeyh Bedreddin/Yol Bilim Kültür Araştırma Dergisi/ Kasım-Aralık 2000/ Sayfa: 23)

KÜLTÜREL ZENGİNLİĞİMİZİN FARKINDA OLAMAYIŞIMIZ

Ali İhsan Aksamaz (Araştırmacı-Yazar)

Giriş

"Kültür"ün ne olduğu hakkında bazı aktarmalarda bulunmadan önce, "kültür" kelimesinin etimolojisi üzerinde kısaca durmak istiyorum. Türkçede kullandığımız "kültür" kelimesi, ödünç bir kelimedir. Fransızcadan Türkçeye girmiştir. Muhtemelen de Osmanlı Ülkesinin "Batılılaşma Dönemi"nde alınmıştır. "Kültür" kelimesi, Fransızcadan Türkçeye girmiş bir kelime olmasına rağmen, aslı Fransızca değildir. Çeşitli yazılı kaynakların da belirttiği gibi, "kültür" kelimesi Latince "cultura"dan gelir. "Cultura" da "colere"den. "Colere"; işlemek, ekip biçmek, çiftçilik yapmak, yetiştirmek, oturmak, yaşamak, bakmak, özen göstermek, süslemek, meşgul olmak, kendini vermek, icra etmek, tapmak, hürmet etmek, yapmak, geçirmek, bakmak, himaye etmek, korumak anlamların gelir. (Sina Kabaağaç/ Erdal Alova; Latince-Türkçe Sözlük, Sosyal Yayınlar, 1995, İstanbul)

"Kültür" kelimesi Türkçeye girmeden önce ve daha sonra, "kültür" anlamında "hars" kelimesi kullanılıyordu. "Hars" kelimesi de ödünç bir kelimedir; Arapça kökenlidir. Bu kelime de "tarla sürme" ile bağlantılıdır. Osmanlı Ülkesinde, Türkçede önce "hars" ardından da "hars" ve "kültür" birlikte kullanılmış olmasına rağmen, Türk Dil Kurumu, bu iki kelimenin yerine, onların etimolojisinden faydalanarak "ekin" kelimesini üretmiştir. Ne var ki, "ekin" kelimesi tutmamış, bu arada "hars" kelimesi de çok büyük ölçüde unutularak, "kültür" kelimesi Türkçeye yerleşmiştir.

Yukarıda, Latince fiil "colere"nin Türkçe karşılıklarını öğrenirken, aslında "kültür"ün ne olduğuna ilişkin bazı ipuçlarını da hissetmiştik. Şimdi "kültür nedir?" sorusuna cevap arayabiliriz.

Kültür Nedir?

"Kültür nedir?" sorusuna, çeşitli sözlük ve ansiklopedilere bakılarak onlarca farklı cevap bulunabilir. Kuşkusuz bu cevapların

her biri, ifade etmek istedikleri konularla bağlantılı olarak doğrudur. Yapılan bu "kültür" tarifleri, birbirini kapsayıcı ve destekleyicidir de. İsteyen, bu "kültür" tariflerini desteklemek için de, yerli ve yabancı birçok yazarın çalışmalarından alıntılar yapılabilir. Böylece de pek çok şey söylenebilir, uzunca bir metin de kaleme alınabilir. Gel gör ki, bütün bunlar, "kültür"ün bir tarifini yaptığımız ve onunla bağlantılı toplumsal sorunlara çözüm yolları üretme yolunda küçücük de olsa adımlar atabildiğimiz anlamına gelmez. Önemli olan, bütün bu "kültür" tariflerinin hangi amaçla aktarıldığıdır.

İki "kültür" tarifini aktarmak istiyorum. İlki şöyle: "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin." Diğer tarifi ise şöyle: "Bireyin kazandığı bilgi." (www.tdk.gov.tr)

Tebliğ konumla bağlantılı olarak, bence, zımnen; ilk tarif "Kültürel Zenginliğimizi", ikinci tarif de bu "Kültürel Zenginliğin" korunup geliştirilerek gelecek kuşaklara çağdaş bir yaklaşımla aktarılmasına katkıda bulunabilecek "bilgi"ye işaret etmektedir.

"Kültürel Zenginliğimiz"

Dil, kültürün temel unsurudur. Burada, "Kültürel Zenginliğimiz" ifadesini , "Türkiye'nin Anadil Zenginliği" anlamında kullanıyorum. "Kültür" kelimesi, nasıl Fransızca yolu ile Türkçeye girmiş Latince ödünç bir kelime ise, "zengin" kelimesi de Farsçadan Türkçeye girmiş ödünç bir diğer kelime. O halde, "Kültürel Zenginlik" ne demektir? Sizleri 2004 yılının 7 Haziran'ına götürmek istiyorum. Hatırlanacağı gibi; TRT, bu tarihte Boşnakça ile beş anadildeki yayınlarına başladı. Kuşkusuz, TRT'nin bu anadillerle yaptığı yayınlar; içerik, süre, yayınlandıkları saatler vb. bakımlardan eleştirilebilir. Ondan önce üzerinde durulması gereken, TRT'nin neden diğer anadilleri yok saydığıdır. Devlet İstatistik Enstitüsü'nün, anadil sonuçlarını açıkladığı son nüfus sayımı 1965'de yapılandır. Türkiye'de konuşulan diller şöyle sınıflandırıyordu:

A. Türkçe

B. "İslâm Azınlık Dilleri": Abazaca, Acemce, Arapça, Arnavutça, Boşnakça, Çerkezce, Gürcüce, Kürtçe, Kırmanca, Kırdaşça, Lazca, Pomakça, Zazaca

C. "Diğer Azınlık Dilleri": Ermenice, Yahudice, Rumca

D. "Anglo Sakson Dilleri": Almanca, Flamanca, İngilizce

E. "Latin Dilleri": Fransızca, İspanyolca, İtalyanca

F. "Slav Dilleri": Bulgarca, Çekçe, Hırvatça, İsveççe, Lehçe, Romence, Rusça, Sırpça

G. "Diğer Diller": Bilinmeyen DİE'nin "İslâm Azınlık Dilleri" olarak adlandırdığı anadillerin dışında da anadillerin bulunduğunu belirtmeliyim. Türkiye'deki nüfus sayımlarında hiçbir zaman dikkate alınmayan benim şimdi adlarını hatırlayabildiğim anadilleri şöyle: Pontusça, Hemşince, Ubıkhça, Vaynakhça (Çeçen-İnguşça), Asetince (Osetçe), Avarca, Lezgice, Kumukça, Gazi Kumukça (Lakça), Dargice, Karaçay(lı)-Balkarya(lı)ca, Uygurca, Tatarca, Kırgızca, Kazakça, Özbekçe, Nogayca. Ayrıca aynı kaderi paylaşan Süryanice de unutulmamalı.

TRT; Kırmançi, Zazaca, Boşnakça, Arapça ve Çerkezceyi hangi kıstasları göz önünde bulundurarak yayın yapmak için seçti? Bunu bilemiyoruz. TRT'nin, DİE'nin verilerini dikkate alarak bu dilleri belirlediği düşünülebilir. Anadillere ilişkin soruların en son 1985 nüfus sayımlarında sorulduğunu biliyoruz. DİE'nin anadil sonuçlarını açıkladığı en son sayım ise 1965'tekidir. 2000 yılında yapılan son nüfus sayımlarında ise, anadile ilişkin soru sorulmadığına göre; TRT, 1965 nüfus sayımı anadil verilerini mi dikkate aldı? Şimdi 1965 nüfus sayımı anadil verilerine bir bakalım: Anadili ve ikinci dili olarak Boşnakçayı 57.209 kişi; Çerkezceyi 106.960 kişi ve Arapçayı 533.264 kişi konuşuyordu. Yine aynı yıl verileriyle Lazcayı 81.165 kişi; Gürcüceyi 79.234 kişi; Pomakçayı 57.372 kişi; Arnavutçayı 53.520 kişi ve Abazacayı ise 12.399 kişi anadili veya ikinci dili olarak konuşuyordu. Bu rakamlar, TRT'nin bir anadilini, konuşanının sayısına göre değerlendirmediğini gösteriyor. O zaman TRT'nin kıstası neydi? Bunu hiç öğrenemedik. Eğer TRT, Anadolu'ya göçmen dilleri, yani Boşnakça ve Çerkezceyi dikkate alıyorsa, diğer göçmen dilleri olan Abazaca, Arnavutça ve Pomakçayı da dikkate almalıdır. Eğer TRT, Anadolu'da yerli dilleri, yani Kırmançi, Zazaca ve Arapçayı dikkate alıyorsa diğer yerli diller olan Lazca, Gürcüce vb. dilleri de dikkate almalıydı.

İlgili Kanun ve Yönetmelikler

TRT'nin beş anadilde yayın yapmasına imkân sağlayan ilgili kanun ve yönetmelik de birçok açıdan eleştiriye muhtaçtır. Türki-

ye'nin sosyal gerçekliklerinden hareketle değil, masa başında ve resmî ideolojinin gölgesinde, üstelik de Avrupalılara hoş görünmek için hazırlandıkları anlaşılıyor. DSP-MHP-ANAP Hükümetinin hazırladığı "Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun"un (Kanun no: 4771; Kabul tarihi: 03.08.2002- Resmî Gazete: 09.08.2002- 24841) yürürlüğe girmesinin ardından, "Türk Vatandaşlarının Günlük Yaşamlarında Geleneksel Olarak Kullandıkları Farklı Dil ve Lehçelerin Öğrenilmesi Hakkındaki Yönetmelik" (Resmî Gazete: 20.09.2002- 24882) ve "Türk Vatandaşlarının Günlük Yaşamlarında Geleneksel Olarak Kullandıkları Farklı Dil ve Lehçelerde Yapılacak Radyo ve Televizyon Yayınları Hakkındaki Yönetmelik" (25.01.2004 -25357)'ten söz ediyorum. Dil Nedir? Lehçe Nedir? Buna Kim, Nasıl Karar Verir? Farklı Dil ve Lehçeler..." ifadesi ise, bu yönetmelikleri yazanların oldukça paradoksal bir yaklaşım içinde olduklarını gösteriyor. "Dil" ve "lehçe" kavramlarının oldukça göreceli kavramlar olduğunu belirtmeliyim. Konumuzla bağlantılı olarak sorarsak, bir anadilinin dil mi, lehçe mi olduğuna kim, nasıl karar veriyor? Örneğin, Kırmanci ve Zazaca dil mi, lehçe mi? Hangisi hangisinin lehçesi? Çeçence ve İnguşça ile ilgili aynı soru sorulabilir? Ladino, İspanyolca'nın mı, Türkçe'nin mi, İbranice'nin mi lehçesi? Ya Adığece, Kabardeyce ilişkisine ne diyeceğiz? Abazaca ile Abhazca ilişkisi nasıl açıklanacak? Dil ve lehçe ilişkisine göre, Gürcüce ile Lazca, Hemşince ile Ermenice, Pontusça ile Rumca arasındaki ilişki nasıl tanımlanacak?

"Amaç" bölümündeki 1. madde, yönetmeliğin amacını şöyle açıklıyor: "Bu Yönetmeliğin amacı, Türk vatandaşlarının günlük yaşamlarında geleneksel olarak kullandıkları farklı dil ve lehçelerin öğrenilmesine ilişkin 1965 tarihli ve 625 sayılı Özel Öğretim Kurumları Kanununa göre açılabilecek özel kursların açılış, işleyiş ve denetim esaslarını düzenlemektir."

Başta, bu "dil ve lehçeler"in adları yazılmalıydı. Yine bu "dil ve lehçeler", madem konuşuluyor, neden ve kimlere öğretileceği de açıkça belirtilmeliydi!

Bu yönetmeliğin "en ilgi çekici" maddesi, "Görevlendirme" ilgili olan 7. madde. Şöyle diyor: "Açılmasına izin verilen kursta; müdür, müdür yardımcısı, öğretmen ve usta öğretici ile diğer personel görevlendirilir. Çalışma izni verilecek personelin, 625 sayılı Özel Öğretim Kurumları Kanunu ile Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı Özel Öğretim Kurumları Yönetmeliğinde belirtilen nitelik ve ko-

şulları taşıması, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olması, Talim ve Terbiye Kurulunca belirlenen nitelik ve koşullara sahip olması gerekir. Görevlendirilecek personele 625 sayılı Özel Öğretim Kurumları Kanununun 23 ncü maddesi ve Milli Eğitim Bakanlığına Bağlı Özel Öğretim Kurumları Yönetmeliğinin ilgili madde hükümlerine göre çalışma izni verilir..."

Bu madde, bu kadar açıklamada bulunmasına rağmen, anadillerini bilmeyen insanlara ders verecek öğretmenlere ilişkin somut bir bilgi vermiyor. Yakın zamana kadar yok sayılan dillerde ders verecek öğretmenlerin nereden sağlanacağı açıkça belirtilmeliydi. "Kurs Yönetmeliği", derslerde kullanılacak alfabe ve ders materyallerine ilişkin de bilgi vermiyor. Örneğin derslerde "Kuzey Kafkasya Dilleri"nin yazımında (Kuzey Kafkasya'da olduğu gibi) "Kiril Alfabesi"ni, "Güney Kafkasya Dilleri"nin yazımında (Gürcüstan'da olduğu gibi) "Kartuli Anbani"yi ve Zazaca ve Kırmanci dillerinin yazımında, (Orta Doğu'da olduğu gibi) "Arap Alfabesi"ni kullanmayı da isterlerse, ne olacak? Ya da "o bölgelerde" hazırlanmış kitapları aynen veya küçük değişikliklerle kullanmak isterlerse, yetkililerin tavrı ne olacak? Bütün bunlar, bu yönetmelikte yer alabilirdi. Bu yönetmeliğin, yurttaşların gerçekliklerinden hareketle değil, bürokrat zihniyetle ve üstelik de baştan savma hazırlandığının bir göstergesidir.

Radyo ve Televizyon yayınları hakkındaki yönetmeliğin içeriği daha da "ilginç". Bu yönetmeliğin 5. maddesinde yer alan, "Bu dil ve lehçelerde sadece yetişkinler için haber, müzik ve geleneksel kültürün tanıtılmasına yönelik yayınlar yapılabilir." ve "Bu dil ve lehçelerin öğretilmesine yönelik yayın yapılamaz." ifadesi, yıllarca yasaklanan anadillere sözde özgürlük vermek için hazırlanan bu yönetmeliğin nasıl yasakçı bir zihniyet taşıdığını gösteriyor. Çocukları, ruhen ve bedenen gelişmeleri konusunda korumayan, gerekli tedbirleri almayan bir anlayış, bu çocukları anadillerine karşı, vebadan uzak tutmaya çalışır gibi davranmakta, kafalarda bugün bile karantinalar oluşturmaya çalışmaktadır. Anadilde radyo-TV yayınlarını yalnızca "yetişkinlere" yönelik bir çizgide tutmaya çalışmak nasıl bir ruh halinin tezahürüdür?! Çocuk yetişkin olmayacak mı? Yetişkin bir zamanlar çocuk değil miydi? Günümüzün yetişkini, çocukluğunda anadilinin konuşulmasının bile çeşitli şekillerde yasaklandığını bilmiyor mu? Günümüzün çocuğu, ileride yetişkin olunca bu "komik uygulamaları" sorgulamayacak mı?

Yine aynı maddede yer alan," Kamu ve özel ulusal yayın lisansı sahibi radyo ve televizyon kuruluşları, bu dil ve lehçelerdeki yeniden iletim konusu yayınları da dahil olmak üzere; radyo kuruluşları günde 60 dakikayı aşmamak üzere haftada toplam beş saat, televizyon kuruluşları ise günde 45 dakikayı aşmamak üzere haftada toplam dört saat yayın yapabilirler." hükmü ise süre açısından da bir kısıtlayıcılık göstergesidir.

Aynı maddedeki, "Bu dil ve lehçelerin öğretilmesine yönelik yayın yapılamaz." şeklindeki vurgu üzerinde uzunca düşünmeyi gerektiriyor. TRT'nin eğitim-öğretime ayırdığı televizyon kanallarından biri, "TRT 4", İngilizce, Fransızca, Almanca öğreten yayınlar yapıyor. Ama bu ülkenin yurttaşlarının kendi anadillerini öğrenmelerine ve geliştirmelerine yönelik yayınların yapılması daha baştan engellenmeye çalışılıyor. TRT'nin TV ve radyo kanallarında Türkiye'nin diğer anadilleri de öğretilebilmelidir. Bu ülkenin yurttaşlarının anadilleri TRT'nin TV ve radyo kanallarında öncelikle öğretilmelidir!

5. madde "altyazı ve tercüme konusunda ise şöyle diyor: "Bu dil ve lehçelerde yeniden iletim konusu yayınlar dahil, televizyon yayını yapan kuruluşlar bu yayınlarını içerik ve süre açısından bire bir olmak kaydıyla, Türkçe alt yazıyla vermekle veya hemen akabinde Türkçe tercümesini yayınlamakla, radyo yayını yapan kuruluşlar ise programın yayınlanmasını takiben Türkçe tercümesini yayınlamakla yükümlüdür."

Bu kadar kısıtlayıcı hükümler getiren bir yönetmeliğin, "Türkçe tercümesi..." ile neyi kastettiğini açıkça belirtmesi gerekirdi! Örneğin; tercümeler 1930'ların Türkçesi'yle yapılırsa ne olacak?! Yarın bir gün, bir uluslararası firma, bu anadillerinden birinde veya hepsinde reklam hazırlayıp bu anadillerdeki programlar kuşağında yayınlatmak isterse ne olacak? Yönetmelik bu konuya değinmeyi unutmuş!

8. maddede yer alan ifade ise yurttaşlara güvenmemenin açık bir tezâhürü: "... Yayın kuruluşları farklı dil ve lehçelerde yaptıkları yayın süresince stüdyo düzeni, mevcut logo, ses efekti ve tanıtıcı ses işaretleri dışında simgeler yer vermemekle yükümlüdürler. Gerektiği takdirde, sadece Türkiye Cumhuriyeti'nin simgesi niteliğindeki görüntü ve işaretler kullanılabilir."

Geçici 1. madde ise "teknik bir konu"ya değiniyor: "Türk vatandaşlarının günlük yaşamlarında geleneksel olarak kullandıkları farklı dil ve lehçelerin izleyici-dinleyici profili belirlenineye kadar

bu dil ve lehçelerdeki yayın sadece kamu ve özel ulusal yayın kuruluşları tarafından yapılır. Üst Kurul ülke çapındaki talepler yanında, gerekli araştırmalar yaptırarak izleyici-dinleyici profili çıkarır."

Burada geçen "ulusal yayın" tanımı, "tanımlar" bölümünde şöyle açıklanıyor: "Bütün ülkeye yapılan, radyo, televizyon ve veri yayını..." Aynı bölüm, "Bölgesel Yayın" kavramını da tanımlıyor:" Birbirine komşu en az üç il ve en çok bir coğrafi bölge alanının asgari yüzde yetmişine yapılan radyo, televizyon yayını..." "Yerel Yayın" ise şöyle tanımlanıyor: " Mülki taksimat itibarıyla en az bir ilçe (merkez ilçe dahil) veya bir ilin alanının en az yüzde yetmişine yapılan radyo, televizyon ve veri yayını."

"İzleyici-dinleyici profili" hangi kıstaslara göre çıkartılacak? Türkiye'nin bütün anadillerinin şu ya da bu oranda ülkenin hemen her yerinde konuşulduğunu biliyoruz. "İzleyici-dinleyici profili" çalışmalarından, anadiller aleyhine çıkacak her türlü sonucun birçok bakımdan şaibeli olacağına kuşku yok.

Farkına Varamayan Sadece TRT mi?

Yukarıda TRT'nin "Kültürel Zenginliğimiz"in farkına varamadığı, farkına varmak istemediği açıkça görülüyor. Ya muhalif olduğunu söyleyen ve yönetmeye aday oldukları iddiasında bulunanlar bu konuda ne yapıyor? Ne yazık ki, bu "Kültürel Zenginliğimiz"in farkına varabilecek ve bu zenginliği koruyup geliştirecek ve gelecek kuşaklara aktarabilecek donanımlı bir kurumdan, "kültür"den, bilgi birikiminden yoksunuz. Bu alanda bir "kültür" geliştirilememiştir. Konu bir aksesuar olarak kullanılmaya çalışılmaktadır. Kalıcı ve kapsayıcı çalışmalar yerine, anı kurtarıcı lâflarla konu geçiştirilmektedir. "Kültürel Zenginliğimiz"in farkında değiliz. Bu farkında olamayışımız sadece Türkçe dışındaki anadillerle sınırlı da değildir.

Somut Öneriler

Ben burada, daha önce de çeşitli vesilelerle dile getirdiğim önerilerimi tekrarlamak istiyorum. Konuya taraf olan kurum, vakıf, dernek ve kişilerin de içinde yer alacağı özerk yapıdaki "Anadillerini Planlama Kurumu" bir nüve olarak çalışmaları başlatabilir. Anadilleri ile ilgili bütün çalışmaları tek elden yürütecek böyle bir kurum öncelikle oluşturulmalıdır. Bu kurum, anadillere ilişkin olarak demokratik özlü ve telâfi edici genel bir yönetmelik hazırlama-

lıdır. Bu bağlamda, "anadil sorunu", anlaşılır ve bizim olan terimlerle tartışılmalı ve bu alanda bir literatür oluşturulmalıdır.

Daha sonra öncelikle, "Türkiye'nin diğer anadilleri envanteri" çıkarılmalıdır. Bu yapılırken, yalnızca Türkçe ile hiçbir akrabalığı olmayan anadilleri değil, Azerice, Kazakça, Kırgızca, Özbekçe, Tatarca, Uygurca gibi "kimileri" tarafından Türkçe'nin lehçeleri sayılan diller de dikkate alınmalıdır. Biliyoruz ki, nüfus sayım sonuçlarında adı geçen anadillerin en az iki katı kadar daha anadili Türkiye'de konuşulmaktadır; bunlar, ad olarak ve kullanıldıkları yöreler olarak tespit edilmelidir. Oluşturulacak ilgili komisyonlar bu anadilleri için "Latin Alfabesi"ne dayanan alfabeleri hazırlamalıdır. Ardından da, ilk aşamada en az on bin kelimelik temel Türkçe kelime dağarcığı tespit edilmeli ve buna göre bu anadillerin sözlükleri oluşturulmalıdır. Bu sözlükler (varsa diğer alfabeleriyle ve) Latin alfabesine dayalı alfabeleriyle yayınlanmalıdır. Yapılacak yazılı, sözlü ve görsel yayınlar mümkün olduğunca bu sözcük dağarcığına dayanmalıdır. İlk etapta ilköğretim birinci sınıf öğrencilerinin düzeylerine uygun masal kitapları ve çizgi filmler radyo ve TV yayınlarında da kullanılabilecek şekilde hazırlanmalıdır.

Bütün bunlarla eşzamanlı olarak, bu anadillerle ilgili çalışmaları yürütecek, yani; masal kitapları, ilköğretim öğrencilerinin düzeylerine göre "sosyal bilgiler" ve "fen bilgisi" vb. kitapları, çizgi filmler, tiyatro eserleri, radyo- TV programlarını hazırlayıp sunacak, gazete ve dergileri yayınlayacak personelin yetiştirilmesi sağlanmalıdır. Bu personelin yetişmesinde, bu anadillerle ilgili ve/veya çalışmalar yapan ülkelerin akademik personelinden de faydalanabilir.

Ancak, bütün bu personelin yetişmesi ve alanlarında çalışmalar yapması ve oluşacak demokratik tartışma ortamından sonra, "anadil eğitim-öğretimi mi?", "anadilde eğitim-öğretim mi?" tartışmalarının da, anadil kurslarının da, radyo-TV yayınlarının da bir anlamı olabilir. Gerek bu konularda personel yetiştirilmesi gerekse de yazılı, görsel, işitsel vb. her türlü materyalin hazırlanmasındaki bütün harcamalar, kuşkusuz ilgili devlet kuruluşları tarafından karşılanmalıdır. Bu şekilde hareket edildiğinde ve konuşanlarının sayılarına bakılmaksızın, Türkiye'nin konuşulan bütün diğer anadillerine aynı mesafede durularak yürütülecek çalışmalar, demokratikleşme yolunda önemli kazanımlar sağlayabilir, yurttaşlık bağlarının pekiştirilmesine katkıda bulunabilir ve "etnik" aidiyetleri temel alan örgütlenmelerin önüne geçebilir.

Konu ile İlgili ve Yazanın Önerdiği Okumalar:

- Aksamaz, Ali İhsan: (2002), *"Yerel Diller" : Anadilleri Yaşatmak mı? Öldürmek mi?*, "**SORUN *Polemik* Dergisi**", Sayı: 5, Kış, İstanbul.
- Aksamaz, Ali İhsan: (2003), *Doğu Karadeniz'de Resmî İdeolojiler Kuşatması*, Sorun Yayınları, İstanbul.
- Aksamaz, Ali İhsan, vd.: (2005), *Anadilde Eğitim ve Azınlık Hakları*, 1. Baskı, Sorun Yayınları, İstanbul.
- Aksamaz, Ali İhsan (2007): *Türkiye'nin Anadil Zenginliği*: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Hizmet Kulübü 6. İnsan Hakları Sempozyumu: http://www.kolkhoba.org/makaletrk6.htm

YENİDAL RESİM GRUBU VE SOSYAL REALİZM AKIMI

Alime Mitap (Ressam-Yazar)
(Yenidal Resim Grubu Adına)

Sevgili Dostlar Merhaba,

Sanat Cephesi'ni kuran arkadaşları yürekten kutlayarak başlamak istiyorum sözlerime.

Sanat Cephesi hareketinin,"Burjuva yoz sanata karşı devrimci, demokrat, ilerici kesimleri kapsayan alternatif bir sanat anlayışında buluşma" çağrısı saygıyla karşılanacak bir çabadır.

Sanatı ne yazık ki uzun yıllar boyunca yeterince önemsemedik. Oysa, insanlık tarihine baktığımızda sanatın, sömürüye karşı bir tepki olarak ortaya çıktığını görürüz.

İnsanın doğasına aykırı olan sömürü düzeni, ezen ve ezilen ayrımını getirmiş; insanoğlunun doğaya ve kendine yabancılaşmasına yol açmıştır. Sanat yoluyla insan (henüz "sanat" yaptığının bilincinde bile olmadan), bu yabancılaşma duygusundan kurtulmaya, doğa ile yeniden bütünleşmeye çalışmıştır.

Egemenler, sanatı bu yüzden sevmez. Onların sömürü düzenlerine karşı bir tavırdır, direnmedir çünkü sanat.

Parababaları, insanın ezilmesini, ruhen parçalanmasını zerre kadar umursamazlar. Kendi yoz sanatlarını yaratarak, gerçek sanatı baltalamaya çalışmışlardır tarih boyunca.

Ülkemizde devrimci sanat anlayışını temsil eden *Yenidal*, yarım asır önce, bir grup devrimci sanatçının bir araya gelmesiyle kurulmuş ve bu alanda bir ilki gerçekleştirmiştir.

Devrimci sanatçı Avni Memedoğlu'nun bize aktardığı bilgiler ışığında, *Yenidal Grubu*'nun tarihçesi şöyledir:

Yenidal, ülkemizde ilk kez Fantastik Burjuva Sanatına karşı (tepki olarak) kurulmuş Sosyalist Realist bir gruptur. Tanzimat döneminden bu yana, kökü dışarıda, öykünmeci sanat anlayışından son derece rahatsız olan yedi arkadaş, Ressam Avni Memedoğlu,

Seramist Nejat Tözge, Ressam Marta Tözge, Ressam Kemal İncesu, Ressam İhsan İncesu, Ressam Hikmet Aksüt ve Yontucu Vahit İncesu, *Yenidal Grubu*'nu kurdular. İlk sergileri Nisan 1959'da Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açıldı.

Yenidal Grubu ikinci sergisini Nisan 1961'de yine Şehir Galerisi salonlarında düzenledi. Babıali, Akademi ve malûm sanat çevrelerinin etkisiyle Sıkıyönetim'den de yararlanan 'Muhbir vatandaşlar' görevlerini yapıp komünizm propagandası yaptıkları savıyla sanatçıları gammazlayınca bu sergi 5. gününde savcılıkça kapatıldı. Sergide yeralan toplam 15 eser ve sanatçılar da sözde ünlü, hukukçu ve ressam profesörlerin bilirkişi raporlarına dayanılarak tutuklandı.

Olabildiğince ağır geçen tutukluluk günleri Sirkeci Sansaryan Han'da Balmumcu Askerî Garnizonu'nda 50 gün sürdü. Bu ağır koşullar, Marta Tözge'nin aklî dengesini yitirmesine yolaçtı. Yargılamalar sonucu üçüncü duruşma sonunda 15 Eylül 1961'de aklandılar. Birçoğu işini kaybetti, maddî bakımdan zor duruma düştüler ve *Yenidal Grubu* dağılmak zorunda kaldı. O onurlu ve olumlu atılım sona ermişti. Yıllarca Grup arkadaşları biraraya gelemedi. Birkaç kez yeniden canlandırma girişimleri olduysa da bu, sözde kaldı.

Avni Memedoğlu, yaklaşık 30 yıl sonra, 1990'lı yılların başında, 12 Eylül karanlığı sürmekteyken "Yenidal" hareketini tekrar canlandırmak üzere harekete geçer. Şunları söylemiştir bu konuda:

"Son yıllarda, bizim o dönemde uğruna çile çektiğimiz emekçi halka dönük sanat anlayışında ürünler veren birçok genç sanatçıyı görünce çekilen çile ve acının hiç de boşa gitmediğini anlıyorum.

Bu uğurda çok didinip uğraştım, yoruldum ama şimdi mutluyum, çünkü *Yenidal Grubu* yeniden ayakta ve yeniden onurlu ve saygın misyonunu üstleniyor."

1988 Mayıs'ında İstanbul'da açılan "Eylül Karanlığından" adlı sergime gelmişti Memedoğlu. Kendisiyle o gün tanıştık ve yaşamını yitirinceye değin dostluğumuz sürdü.

Yenidal Grubu'nu tekrar oluşturma sürecinde sık sık görüştük. Beni ve grubun çizgisini temsil edebileceğine inandığı başka ressam arkadaşları topladı.

Son derece saygın bir çabaydı onunki. Heyecanla doluydu.

Geçmişten geleceğe taşımak istiyordu, bir misyonu.

Bu misyon, devrimci sanat anlayışını savunmak üzerine kuruluydu.

4. Sergimizin davetiyesini saklamışım yıllardır. Davetiyede yer alan grup üyeleri şunlar:

Hikmet Aksüt, İrfan Ertel, Abbas Yaşar, Adil Bayraktar, Fevzi Bilge, Avni Memedoğlu. Alime Mitap, Turan Çelebi, Neriman Oyman ve Mine Demirsöz.

1994 Temmuz ayında, Kadıköy'de açılan bu sergimizin davetiyesinde Avni Memedoğlu şunları söylüyordu:

"Biz sosyalist realist sanatçılar, sanatta acıyı ve tatlıyı; güzeli ve çirkini; tasa, hüzün, keder ve dramı; düşü, umudu ve sevinci Devrimci Dinamizm'e dönüştürmeyen ürün ve sözüm ona yapıtları sanata ihanet sayıyoruz."

Hüznün değil, dinamizmin resmini savunuyordu usta.

1993 mart'ında Kenterler Galerisi'nde 3. Sergimiz açılmıştı.

Bu serginin açılışıyla ilgili basın duyurusunda şunları söylüyor Memedoğlu: "Sanatçının içinde yaşadığı topluma karşı bir sorumluluğu, borcu vardır. Bugün yüzlerce delikanlının içerde olduğu, sekiz milyon insanın işsiz olduğu bir ülkede, biz kalkıp da bir mehtap resmi, gül resmi, şairane peyzaj resimleri yapmayı elbette yeğlemeyiz...

Bizim resimlerimizde fazla hüzün yoktur. Optimizm, iç dinamizm vardır. Çünkü bizim insanlarımız yaşama bağlı, üretken, yaratıcı, çalışkan insanlardır. Grevlerde halay çeker, hasatta şenlikler düzenlerler."

15 Ağustos 1994 tarihli Milliyet Sanat Dergisi'nde, sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin, *Yenidal*'ın 4. Sergi açılışı üzerine şunları yazmıştı:

"Toplumculuğu rafa kaldırmanın neredeyse geçer akçe olduğu, doğru toplumculuk yerine yanlış toplumculuk saplantılarının sanat gündemini bulandırdığı, kafaları karıştırdığı bir ortamda, bu tür bir sergi, ikibinli yılların eşiğinde, toplumcu gerçekçi sanat anlayışının, bugün ne anlama geldiğini yeniden düşünme olanağı vereceği için yararlı olacaktır."

Sözlerimin sonunda, Türkiye'de, resim sanatında ilk kez sosyalist realizm anlayışını benimseyen, kurulduğu dönemde egemenlerin saldırısına uğrayan ve yıllar sonra devrimci sanatçı Avni Memedoğlu'nun öncülüğünde yeniden canlandırılan *Yenidal Grubu*'na üye olmuş olmaktan büyük onur duyduğumu belirtmek isterim.

Ve 60 yıl önce bu hareketi başlatan sanatçılar ile bu geleneği yaşatan Avni Memedoğlu'nun onurlu yaşamlarının anıları önünde saygıyla eğiliyor 1959'da Memedoğlu tarafından kaleme alınan *Yenidal Grubu*'nun sanat bildirgesini okuyarak sözlerimi tamamlamak istiyorum..

Belge:

1959'DA AVNİ MEMEDOĞLU TARAFINDAN KALEME ALINAN YENİDAL GRUBU RESSAM VE YONTUCULARININ SANAT BİLDİRGESİ*

Bireylerin ve toplumların gelişip ilerlemesinde Eğitim en başta gelen bir faktördür. Eğitimin en önemli araçlarından birisi ise hiç kuşkusuz Güzel Sanatlar'dır. Bu nedenle birçok ülkede olduğu gibi, bizim ülkemizde de tüm eğitim kurumlarında Güzel Sanatlara yer verilmiş bulunmaktadır.

Ama ne yazıktır ki, başta İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi olmak üzere, diğer tüm okullarımızda bugüne değin Güzel Sanatlar Eğitimi adına "Batı Kültür Aktarmacılığı"nın dışında hiçbir şey yapılmamıştır.

Uygarlıklar hiç kuşkusuz birbirlerinden etkilenirler. Geçmişbilim (Tarih) bunu kanıtlamaktadır bizlere... Ne var ki çağımızda Toplumsal Bilinç'in özüne varmış uluslar ve ülkeler, teknolojik gelişmenin yanısıra, kültürel alanda da kendi ürünlerini, kendilerinin olan Kültür ve Sanat üretme'nin de kaçınılmaz bir zorunluluk olduğu kesin yargısı ve kanısı içindedirler. 1935'lerden sonra, Batılılaşma çabasını Kendinden Uzaklaşma biçiminde yorumlayan sözümona uzman ve sanatçılar, bazı bürokratların bilgisizliğinden yararlanarak, özellikle İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne çöreklenmiş, kısır, yoz ve kozmopolit Alafranga Sanat anlayışının, diğer bir anlatımla Batı Kültür Emperyalizmi'nin 'Türkiye ajanlığını' üstlenmiş bulunmaktadırlar. Bu nedenle çağdaş uygarlık düzeyinde ve uluslararası arenada bir varlık göstermemiz kesinlikle olanak dışıdır. Kendilerini sahte birer şöhret yaptırarak, kötü ürünleriyle yeni kuşakların ve halkımızın duygu ve beğenisini yozlaştırıp dejenere eden, sanat piyasamızı tekellerine almış olan bu tür asalak ve sömürgenlerin maskelerini düşürmenin sırası çoktan gelmiş bulunmaktadır. Bunu bir Yurt ve İnsanlık Görevi ve Bir Meslekî Sorun olarak benimsemiş olan bizler Yenidal Grubu'nu kurmuş bulunuyoruz. Sanatta amacımız:

İşçi sınıfı ideolojisi ve bilimsel gözlemciliğin ışığı altında, gerçekçi ve somut bir süje kavrayışıyla, her türlü bireysel ve hasta psikolojilerden ırak olarak, toplumsal ve halkçı bir sorumluluk duygusu altında, öteden beri ülkemizde yaygın ve bulaşıcı bir moda salgını olan her türlü alafrangalığın ve sanatta geleneği şovenist, gerici, tutucu ve bağnaz bir kafayla eskiye özlem ve hayranlık biçiminde yorumlayan köhne Alaturkalığın dışında, Batı kültür emperyalizmine ve tüm kozmopolit akımlara, bireyci, biçimci (formalist) ve nemegerekçi sanat anlayışına, burjuvazinin en pis tutkusu olan kariyerizm'e kesinkes karşı bir tavırla; halkın heybesinde, kiliminde ve giysilerindeki folklorik motifleri tuvaline aktararak, köylü urbasını herhangi niteliksiz bir insan figürüne giydirerek halk sanatı yaptığını savlayan Bedri Rahmi popülizmi'ne karşıt bir bilinçle, slogancılığa ve didaktizm'e kaçmadan, yaratıcılığı öge alarak ulusal ve yöresel tema, biçem ve yöntemler içerisinde iyimser bir dinamizmle evrensel boyutlara varmaktır. Biz Yenidal Grubu Sanatçıları Ezilen'in ve Namuslu Aydın'ın sanatçılarıyız...

* Bu belge Sırrı Öztürk'ün 1999 yılında yayına hazırladığı ve Sorun Yayınları'ndan çıkan; *Politika-Sanat-Estetik Yolunda "Emeğin Ressamı" Avni Memedoğlu*, adlı kitabın 35-36. sayfalarından alınmıştır.

SOSYALİST SANATÇILARA ÇAĞRI

Yaşar Doğan (Şair-Yazar)
(Emeğin Sanatı Grubu Adına)

Eski tası, eski hamamı kafatasımızdan çıkarıp atma zamanı geldi geçiyor!

Emperyalizm sadece güncel yaşamımızı zehirlemedi; artıklarıyla, pırtıklarıyla, doyumsuzluğuyla, dünyamızı tehdit ediyor. Takınmadığı maske, oynamadığı oyun, bölüp parçalamadığı topluluk yok gibi. İklimlerimiz de etkilenmiştir, sadece bizi değil, doğayı bile kıskacına aldı her şey alt üst olmak üzere, belki mutasyon safhasına girdik de haberimiz bile yok birbirimizden.

Arkadaşlar!

Tarih ve tabiat bizden yeni bir sayfa açmamızı bekliyor!

Bırakın diyor uçurumlarıma egolarınızı egoistliğinizi! Böyle paramparça hiçbir yere varamaz ve kendinizi küçük çapta heder edeceğinize toparlanıp Dirilin! Direnin! Hep beraber ve geleceğiniz için, kollarınızı sonuna kadar sıvayıp işe girişin diyor hemen. Bu işin hep başında kaldık çünkü Tunç çağı mantığıyla bağlandı göbek bağımız ticaret usulü kurulmuş olan devlet sistemine ne kadar kırmış olsak da kölelik zincirini bu boyutta, modern köleler olmaktan kendimizi kurtaramadık. Emperyalistlerin ortak bir dili ve dini var: o da para. Ama büyük insanlığın sefaletten başka ortak bir dili yok maalesef. Artık o tenimize yapışmış olan o terden sırılsıklam mintanı da üstümüzden atıp bütün insanlığın ortak dilini giyinelim! Sadece ulus olarak değil, dünyalı bütün kardeşlerimizle aynı dili konuşup büyük kavgada yerimizi alalım! Ama eskisi gibi parçalana parçalana değil. Her yerde birbirimizi bulup bütünleşerek bir tek el gibi bir elin beş parmağı gibi! Sürüp yolları it gibi kokumuzu ala ala buluşalım evrensel yaşam zirvesinde! Zira bizim onlara değil Onların bize ihtiyacı var, var olmak için! İki yakamıza vantuzlarıyla yapışmış olan bu belayı başımızdan def etmenin sırası çatmış gayri

kaşlarını, dev aynalara değil, artık birbirimizin yüzüne bakalım. Kucaklayıp koklayalım gayri birbirimizi. Birbirimizden farklı oluşumuz zaten doğal bir oluşum, tabiat içerikli realizmdir. Nasıl gülü, begonyayı, orkideyi inkâr edemezsek şimdi!

Arkadaşlar ey memleketimin, biricik dünyamızın insanları!

Kâinat doğal olarak bize gerekli olanı sunmuş ama bir lokma ekmek, bir yudum su, bir birim ışık, bir dilim huzur, kucak dolusu dostluk ve kardeşlik için bir sıcak yuva için; Bin bir dereden kalburlarla kamburumuz çıkana dek getirmeye kalkmadığımız su yok an ola, ant ola. Oysa insanın, onuruyla yaşayabilmesi için, her şey mevcut burada. Karteller onu tutup almış elimizden saflığımıza gülümseyerek bir sabah en iğrenç şamarıyla gürlerken ensemizde. Ama yirmi birinci asır kapadı elleriyle gözlerini tutamaz oldu hıçkırıklarını. Biz tıkayıp bu realiteye kulaklarımızı iki gün yaşarız, üçüncüsü hiçbir yerde yok.

Teori de pratik de solmak üzere olan ışığımızın kursağında kuşpalazı, hemen yaşam istiyor can. Kurcalayıp durma kaşınan yaşamın kulak zarını, benden iki şey fazla bilsen de yürekten kopup gelen bu sesle birleş, piroman, korsan, terör, anarşist ve hatta büyüklük deliliği, ne olursan ol, halksız hiçbir hakkına kavuşamazsın! Gel cevherinle buluş! İhtiyaç zaten ispat edecek kendini! Karizma krizantemlerini çoktan insanlığın obasında yaktık kucaklayıp bizi üşümesinler diye tek başına.

Nereye ve kime küsüp gitsen de dünya, dünyamız, bir tek ve tek başına bir yaşam!

Sanatta İlke, Dil Ve Emperyalizmin Kültürel Sömürüsü

İrfan Ünal (Yazar-Şair)

İnsanlık tarihine baktığımızda, insanların doğaya karşı mücadelelerinin, ekonomik koşullarındaki değişmelerin ve üretim araçlarındaki gelişmelerin bir süre sonra dinsel, sanatsal ve felsefî görüşlerini doğurduğunu, bu görüşlere paralel olarak da toplumun siyasal ve hukukî sisteminin düzenlendiğini görürüz. Bu bakımdan, bir toplumun sanat alanında kaydettiği gelişmeleri değerlendirirken, onu doğal, ekonomik ve üretim alanındaki gelişmelerden bağımsız düşünemeyiz. Ancak yine insanlık tarihine şöyle bir göz attığımızda ilkel komünal sistemden özel mülkiyete geçişle birlikte kendisini gösteren köleci toplum ve feodal yapılanmalar beraberinde dinsel inançların sistemli bir şekilde sömürü aracı olarak kullanılmasını getirmiş ve kültürel alandaki bu doğal akışa üretim araçlarını ellerinde bulunduran sınıfların müdahalelerini kolaylaştırmıştır. Tarihî süreçte bu müdahaleler daha da artmış ve ezen-ezilen sınıf çizgileri belirginleşmiş, ezilen sınıfın sesine yüzyıllarca kulak verilmemiş, âdeta yok sayılmış, sadece savaşlarda ve vergilerde hatırlanmıştır. Dolayısıyla ezilen sınıfın sanatı, dili, felsefesi, inancı da yok sayılmıştır. Ancak o, bütün yok saymalara ve baskılara karşı ayakta kalmayı ve kendi yaşamını sürdürmeyi başarmıştır. Bütün baskılar ve yok saymalar, diyalektiğin önüne geçememiştir.

Bugün gelinen noktada ise son birkaç yüzyılda ortaya çıkan felsefî akımların da etkisiyle sanat alanında da bireysel, ulusal, toplumsal özgürlükler ve eşitlikler gündeme gelmiş ve dünya çapında toplumların siyasî ve hukuksal yapılarına yansımış durumdadır. Ne var ki gerçek anlamda bireysel özgürlüklerden, eşitliklerden bahsetmek devlet yapısını ve sermayeyi elinde bulunduran burjuvazinin kendi çıkarlarını ve sermaye üzerindeki egemenliğini koruması konusunda daha da ustalaşması sonucunda imkânsız hâle gelmiştir. Köleci ve feodal yapılanmalardaki ezilen sınıf ne ise bugün de ka-

pitalist ve emperyalist sistemlerdeki ezilen sınıf odur; sadece bir farkla, o da ezilen sınıfın bireyleri bugün özgür ve hak eşitliğine sahip olduklarına inanmaktadırlar. Oysaki gerçekler hiç de öyle değildir; çünkü ezilen sınıfın bireyleri hayatta kalabilmek için yaşamının büyük bir bölümünü iş gücü olarak kapitalistlere satmak ve geri kalan kısmında da ekonomik, yaşamsal sıkıntılarla boğuşmak zorundadır. İşte, bütün bu koşullarda sanatın geldiği nokta ise, diyalektikten yola çıkarsak, ekonomik koşullardaki ve sosyal, hukuksal haklardaki dengesizliklere bağlı olarak iki kola ayrılmıştır: 1. Emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet eden sanat. 2. Ezilen, sömürülen sınıfın sesini dile getiren sanat. Ortası yoktur.

Emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet eden sanat nedir? Emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet eden sanat, bilimsel sosyalizm temeline oturmayan, burjuvazinin sanat akımları olan postmodernizmin, idealizmin, gizemciliğin etkisinde olan sanattır. Çağımızda bu akımlar, bilim ve sanat alanında bilinçli olarak dayatılmış ve dayatılmaya da devam edilmektedir. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı, aydın ve uyanık olmak zorundadır; emperyalizmin bu dayatmalarını zaman kaybetmeden tahlil etmeli ve sanatının tüm ögelerini bu dayatmalara karşı seferber etmelidir. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı, sanat silahını en etkili ve en doğru şekilde, zamanlama hatası yapmaksızın kullanmalıdır. Bunun için de bulunduğu dönemin sorunlarını yakından takip eden ve gerçekleri bilimsel sosyalizm ekseninde çözümleyen bir birey olarak kendini yetiştirmelidir.

Çağımızda aydın olmanın koşulu diyalektik materyalizmin ve pozitif bilimlerin ilkelerini kavramak ve özümsemekten geçer. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı, sanatını bu ilkeler temelinde gerçekleştirmek durumundadır; aksi takdirde emperyalizmin kültürel sömürüsünün tuzağına düşmekten kendini alıkoyamaz. Çünkü günümüz koşullarında her şey emperyalizmin kültürel sömürüsünün lehinedir; sosyalist gerçekçi bir sanatçı, kendini popüler kültürden soyutlamalı ve her ne olursa olsun, tüm olumsuz koşullara rağmen, sonuna kadar sosyalist duruşunu bozmamalı ve yılmadan üretmelidir. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı, emperyalizmin kültürel sömürüsünden kurtulmanın tek yolunun **"bilimsel sosyalizm"** olduğu bilincinden kesinlikle ödün vermemelidir.

Ne var ki burjuvazi bu alanda da ustalığını göstermiş ve ezilen sınıfın yanındaymış gibi görünen gerçekte kendisine hizmet eden sanat akımları, sahte sosyalist sanatçılar, aydınlar yaratmıştır. Aydın

geçinen bu kişiler, sosyalizmi ağızlarından düşürmemekle birlikte çözüm olarak da kesinlikle sosyalizmi önermemekte ya da onu bir ütopya olarak ele almaktadırlar. Bunlar, burjuvazinin desteği sonucunda basın ve yayın dünyasının köşe taşlarını tutmuş, sanat, sanatçılık adına televizyonlarda, gazetelerde ahkâm kesmektedirler. Aydın geçinen, sanatçı geçinen bu tür kişiler emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet etmekten başka bir şey yapmamaktadırlar.

Emperyalist kültür, tarihin değişik dönemlerinde ve günümüz sanat dünyasında sembolizm, parnasizm, nihilizm, varoluşçuluk, postmodernizm gibi kendi çıkarlarına hizmet eden düşünce ve sanat akımlarıyla sanatı toplumsallıktan soyutlamış, anlamsızlaştırmış, ilkesizleştirmiş ve âdeta diyalektik materyalizme karşı idealizmi hortlatmıştır. Böylece sanatta ilke ve içeriği dışlamış, sanatın içini boşaltmış, onu içki sofralarının ve eğlence dünyasının malzemesi hâline getirmiştir. Sanatta ilkesizlik, emperyalizmin sanat anlayışının ilkesidir. Teknolojik olanakların bu kadar geliştiği ve üretimin bu kadar arttığı, tüm insanların ihtiyaçlarının en iyi koşullarda karşılanabileceği; ancak teknolojik olanakların emperyalizmin bir zenginleşme aracı olarak kullanıldığı ve bu uğurda tüm çirkinliğiyle savaşlarını şiddetlendirdiği, insanları açlığa, yoksulluğa, ölüme terk ettiği, organ mafyalarının aklandığı, insanlık ayıbının yaşandığı uzay çağı olan yirmi birinci yüzyıl dünyasında sanatçının da kendisine "Benim hayatım bütün hayatlardan oluşmuş bir hayattır." diyen Neruda gibi bir ilke belirlemesi en temel görevlerinden biridir. Ezilen, sömürülen sınıfın sesini, sosyalist gerçekçilik ve antiemperyalist temelde dile getiren bir sanat anlayışının ilkelerini belirlemek, bugün "Ben insanlık adına sorumluluk taşıyorum." diyen bütün sanatçı ve aydınların birincil görevidir. İşte, bu yazının yazılmasındaki amaç, ilkesiz sanatın sanat olarak adlandırılmasının ve sanat dilinin yüce bir dil olduğunun, halk dilinden bağımsız olması gerektiğinin bir yanılgı olduğunu ve gerçekte bu tutumların emperyalizmin kültürel sömürüsüne nasıl hizmet ettiğini göstermektir.

"İlke" sözcüğü, Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Temel düşünce, temel inanç, prensip."; Orhan Hançerlioğlu'nun Felsefe Sözlüğü'nde ise "Ötekilerin kendisinden türediği kaynak... Aristoteles'in bugünkü anlamda kullandığı Yunanca 'arkhe' terimi, Lâtinceye 'ilk' ve 'birinci' anlamlarına gelen 'principium' sözcüğüyle çevrilmiş ve bu yolla Batı dillerine yerleşmiştir. Antikçağ felsefesinde 'ilk özdek' ya da 'ilk öge' anlamında kullanılmıştır. İlke, çağdaş dilde, 'tasarımsal temel' anlamında kullanılmaktadır. Tasarlanmış bir

kural, bir önerme, bir düzen, bir eylem ve bir inanç ilkedir. Örneğin Descartes, felsefe sistemini bu anlamdaki ilkelere dayar. İlke, herhangi bir tasarımsal düzen için zorunlu bir temeldir. İlkeleri bilinmeyen bir düzenin ne türlü bir düzen olduğu anlaşılamaz." Dikkat edilecek olursa ilke, ***"herhangi bir tasarımsal düzen için zorunlu bir temel"*** olarak veriliyor ve devamında ***"İlkeleri bilinmeyen bir düzenin ne türlü bir düzen olduğu anlaşılamaz."*** deniyor. O hâlde "Sanatta ilke olmamalı ya da gerekli değildir." diye bir şey söylenebilir mi? Elbette ki söylenemez; çünkü sanat baştan sona mükemmel bir tasarım ve mükemmel bir düzen olmayı amaçlar. Dolayısıyla ilkesi olmayan bir sanatın sanat olarak adlandırılması kendi içerisinde çelişkiye düşmesi anlamına gelir. Öyleyse "Sanatta ilke olmalı mı olmamalı mı?" tartışmasını bir tarafa bırakıp "Sanatta ilke ne ve nasıl olmalıdır?" sorularına yanıt aramamız gerekir.

Lenin, "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" adlı makalesinde "Burjuva törelerine; kazanç sağlayan, ticarî burjuva basınına, burjuva edebî kariyerizme ve bireyciliğe, 'aristokratik anarşizm' ve kâr peşinde koşmaya karşıt yönde, sosyalist proletarya, ***'parti edebiyatı'*** ilkesini öne sürmeli, bu ilkeyi geliştirmeli ve elden geldiğince onu tam ve eksiksiz olarak pratiğe geçirmelidir." diyor ve devam ediyor: "Bu parti edebiyatı ilkesi nedir? Sosyalist proletarya açısından edebiyat, bireyler ya da topluluklar için bir zenginleşme aracı olmamalıdır, diyemeyiz sadece; edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları!" Lenin, edebiyatta ilkenin ne olması gerektiğini açıkça ortaya koymuştur; bu sözlerden yola çıkarak diğer sanat kolları da kendi ilkelerinin ne olması gerektiğini sanırım kolayca belirleyebileceklerdir.

Edebiyat tarihimiz, yaşamını ilkelerine adamış ve hatta ilkeleri uğruna yaşamından olmuş ozanlarımızla doludur: Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Bayburtlu Zihnî, Nef'i, Âşık Ruhsâtî, Nazım Hikmet Ran bunlardan sadece birkaçıdır.

Bakınız, ilkesi tasavvuf felsefesi olan Yunus Emre, düşüncelerini ne kadar etkili ve yalın bir şekilde dile getirmiş:

1. Benüm bunda kararum yok ben bundan gitmege geldüm
   Bezirgânum metâum çok alana satmaga geldüm
2. Ben gelmedüm da'viyiçün benim işim seviyiçün
   Dostun evi gönüllerdür gönüller yapmaga geldüm
3. Dost esrigi deliligüm âşıklar bilür neligüm
   Degşüriben ikiligüm birlige bitmege geldüm

(...)

4. Bunda biliş olan canlar anda bilişürlerimiş
   Bilişüben hocamıla hâlüm arzitmege geldüm
5. Yunus Emre âşık olmış ma'şuka derdinden ölmiş
   Gircek erün kapusında hâlüm arzitmege geldüm

Yunus Emre

Açıklama:

1. Bu dünyada kalıcı değilim, buraya tekrar gitmek üzere geldim. Bir tüccarım, malım çoktur, almak isteyene satmaya geldim.

2. Buraya düşmanlık için gelmedim, insanları sevmek için geldim. Gönüller dost olan Tanrı'nın evidir. Gönüller yapmaya geldim.

3. Deliliğim dost sarhoşluğundandır. Ne olduğunu, niteliklerimi âşıklar bilir. İkiliği değiştirerek birliğe kavuşmaya geldim.

4. Burada tanıdık olan canlar, orada da tanışırlarmış. Sahibimle tanışarak durumumu ona arz etmeye geldim.

5. Yunus Emre âşık olmuş, sevdiğinin derdiyle ölmüş. Gerçek erin kapısında, hâlimi arz etmeye geldim.

Ezen güce karşı ezilenlerin başkaldırısının, direnişinin simgesi olmuş Pir Sultan Abdal, ilkelerinden ödün verseydi ya da ilkesiz bir şair olsaydı kim ne yapardı onu?

Nefes

Şu görünen yayla ne güzel yayla
Bir dem süremedim giderim böyle
Pirim ben gidiyorum sen himmet eyle
Bu yıl bu yayladan Şâh'a gidelim

Eğer ekilir de bostan olursam
Şu halkın diline destan olursam
Kara toprak senden üstün olursam
Bu yıl bu yayladan Şâh'a gidelim

Alınmış abdestim aldırırlarsa
Kılınmış namazım kıldırırlarsa
Sizde Şâh diyeni öldürürlerse
Bu yıl bu yayladan Şâh'a gidelim

Pir Sultan Abdal'ım dünya durulmaz
Tâlip pîre varmak ile yorulmaz
Ala gözlü Şâh karşımdan ayrılmaz
Bu yıl bu yayladan Şâh'a gidelim

Pir Sultan Abdal

Yine halk şairlerimizden ünlü taşlama ustası Bayburtlu Zihnî, her gittiği yerde, her ne kadar yerinin değiştirileceğini bilse de ilkelerinden asla ödün vermemiş ve taşlanmayı hak eden kim olursa olsun (kaymakam, kadı, ağa...) sözünü esirgememiştir. Türk-Rus savaşı ile bu savaş sonunda yurdunun 1828'de Rus işgaline girmesinden duyduğu üzüntüyü, tüm kalbiyle yapıtlarına yansıtmıştır:

Koşma

Vardım ki yurdundan ayak götürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sakiler meclisten çekmiş ayağı

Hangi dağda bulsam ben o maralı
Hangi yerde görsem çeşm-i gazâli
Avcılardan kaçmış ceylan misâli
Göçmüş dağdan dağa yoktur durağı

Laleyi sünbülü gülü hâr almış
Süleyman tahtını sanki mâr almış
Zevk u şevk ehlini gam efkâr almış
Gama tebdîl olmuş ülfetin çağı

Zihnî dehr elinden her zaman ağlar
Vardım ki bağ ağlar bağbân ağlar
Sünbüller perişan güller kan ağlar
Şeyda bülbül terk edeli bu bağı

Bayburtlu Zihnî

Peki, Bolu Beyi'ne kafa tutan Köroğlu, ezilen, zulme uğrayan halkın koruyucusu, kollayıcısı olma ilkesini bırakmış mıdır elinden?

Eğer Kendilerinde Erlik Var İse

Eğer kendilerinde erlik var ise
Gelsin döğüşelim Bolu Beyleri
Kanından susayıp candan geçerse
Gelsin döğüşelim Bolu Beyleri

Atına bindi de eyledi dizgin
Alayları çatıp etti mi bozgun
Leşine kondurmak isterse kuzgun
Gelsin döğüşelim Bolu Beyleri

Koçyiğitleri de aldım yanıma
Keskin kılıcımı taktım belime
Serimden geçmişim bakmam ölüme
Gelsin döğüşelim Bolu Beyleri

Ala sadağımı sundum özüme
Hezaran kalkanım aldım dizime
Köroğlu der kan göründü gözüme
Gelsin döğüşelim Bolu Beyleri

Köroğlu

Ünlü hiciv ustası Nef'î ise ilkeleri uğruna yaşamından olan bir başka şairimizdir. Nef'î'nin siyasî bir ilkesi yoktur, onun ilkesi hicvetmektir. Siham-ı Kaza'sında:

1. İ'tikâdumca gazâ eyledüm inşâallah
Hak bilür yok yire men kimseyi sövmem a köpek

2. Men ne anem iki zebûnî-keşem ez-çarh-ı felek
Felegi hicv ederüm cevrini görsem a köpek

Nef'î

Açıklama:

1. İnancıma göre Allah kısmet ederse bir gaza eyledim. Tanrı sebepsiz yere kimseye sövmediğimi bilir.

2. Ben, feleğin çerhinden aciz olacak insan değilim; cevrini görürsem feleği de hicvederim.

Bakınız, 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında yaşamış olan Sivaslı Halk Ozanımız Ruhsâtî, içinde bulunduğu dönemin çarpıklıklarını ne kadar açık, anlaşılır ve etkili bir şekilde dile getirmiş:

Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Deva belli değil dert belli değil

Fark eyledik âhir vaktin yettiğin
Merhamet çekilip göğe gittiğin
Gücü yeten soyar gücü yettiğin
Papak belli değil Kürt belli değil

Adalet kalmadı hep zulüm doldu
Geçti şu baharın gülleri soldu
Dünyanın gidişi acayip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil

Başım ayık değil kederden yastan
Ah ettikçe duman çıkıyor baştan
Haraba yüz tuttu bezm-i gülistan
Yayla belli değil yurt belli değil

Çark bozulmuş dünya ıslah olmuyor
Ehl-i fukaranın yüzü gülmüyor
Âşık Ruhsat dediğini bilmiyor
Yazı belli değil hat belli değil

Âşık Ruhsâtî

Nâzım Hikmet Ran, yaşamının büyük bir bölümünü hapislerde geçirmedi mi? Ne uğruna peki? Sosyalist gerçekçiliğin birer kalesi olan şiirleri uğruna değil mi? Nâzım Hikmet burjuvaziye hizmet etseydi, idealizmin savunucusu olsaydı ya da kariyerizm peşinde koşsaydı, ilkelerinden biraz olsun ödün verseydi, Nâzım Hikmet olur muydu? Bakınız "Yirminci Asra Dair" adlı şiirinde asrını ve ilkelerini nasıl tanımlıyor:

Yirminci Asra Dair

-Uyumak simdi,
uyanmak yüz yıl sonra, sevgilim...

-Hayır,
kendi asrım beni korkutmuyor
ben kaçak değilim.

Asrım sefil,
asrım yüz kızartıcı,
asrım cesur,
büyük
ve kahraman.

Dünyaya erken gelmişim diye kahretmedim hiçbir zaman.
Ben yirminci asırlıyım
ve bununla övünüyorum.
Bana yeter
yirminci asırda olduğum safta olmak
bizim tarafta olmak
ve dövüşmek yeni bir âlem için...

Nâzım Hikmet

Örneklerde de görüldüğü gibi, sanatta ilkenin olması bir zorunluluktur ve edebiyat geleneğimizin bir parçasıdır. İlkesiz sanat sanat değildir. Bu, sanatın öz disiplinine aykırıdır; çünkü daha önce de söylendiği gibi sanat baştan sona mükemmel bir tasarım ve mükemmel bir düzen olmayı amaçlar. İlkesiz sanat, emperyalizmin sanatı etkisiz kılmak için uydurduğu bir yalandır; onun içindir ki, ilkesiz sanat emperyalizmin kültürel sömürüsüne çanak tutmaktan başka bir şey değildir. Biz burada, sanatta ilke olmalı mı olmamalı mı tartışmasını bir yana bırakıp, ezilen ve sömürülen sınıfın sesi olan çağdaş sosyalist gerçekçi sanatın ilkelerinin ne ve nasıl olması gerektiğini belirlemeye çalışmalıyız. O hâlde emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet etmemek için:

1. Sanat, toplumun içinde bulunduğu ekonomik ve kültürel çıkmazların bir sistem sorunu olduğunu topluma en açık ve en etkili şekilde göstermeli, çözümle ilgili ileriye dönük olarak bilimsel sosyalizm ekseninde öneriler içermelidir. Ekonomik sorunlar kökeni dinsel ya da doğal nedenlerden kaynaklanan sorunlar değil; tamamen kapitalist ve emperyalist sistemin doğal bir sonucudur.

2. Sanat, örgütleyici ve harekete geçirici olmak zorundadır.

3. Sanatta, gerçeklerden kopuk, hayal dünyasında bir evren yaratmak, tamamen idealist felsefeye hizmet etmek anlamına gelir. Bir barış dünyası, bir kardeşlik dünyası, savaşların bittiği bir dünya, bütün insanların mutlu olduğu bir dünya kurgusu, gerekçelendirilmedikçe ve bilimsel sosyalizm temeline oturtulmadıkça idealizme hizmet eder. Onun yerine gerçeklikleri tüm çıplaklığıyla vermek daha doğrudur. Gerçekler nesnelleştirildikçe oradan devrim ideali kendiliğinden yeşerecektir.

4. Basın ve medyanın kapitalist ve emperyalist güçlerin emellerine hizmet ettiğini artık hepimiz biliyoruz; o hâlde sanatçıya düşen görev, bu tür organların tüm yalanlarını deşifre etmek ve halkı bu yalanlar konusunda aydınlatmaktır.

5. Sanat, sınıf çatışmasını yok saymamalı, aksine bu çatışmanın üstünü örtmeye çalışan etkenleri bulup ortadan kaldırmalı ve insanlara tüm çıplaklığıyla sınıf çatışmasının kesif çizgilerini göstermelidir.

Buraya kadar sanatta ilke üzerinde durduk. Belirlediğimiz bu ilkeleri nasıl bir sanat diliyle işlemeliyiz? Günümüz sanatının en önemli sorunlarından biri de bu olsa gerek. Çünkü siz ne kadar gerçekçi ve yerinde ilkeler belirlerseniz belirleyin sonuçta belirlediği-

niz ilkeleri kitlelere ulaştıramıyorsanız bir önemi yoktur. Nasıl sanatta ilkesizlik emperyalizmin sömürüsüne hizmet ediyorsa, anlaşılmayan ya da güç anlaşılan, okuyucuyu yoran bir sanat dili de emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet edecektir; çünkü emperyalizmin sanat anlayışı olan postmodernizmin temelinde anlaşılmazlık, bilinmezcilik yatmaktadır. Onun için, kitleleri yormayan bir sanat dilinin kullanılması acil bir ihtiyaçtır.

Marx, dili düşüncenin doğal gerçekliği olarak görür. Düşüncelerin dilden bağımsız olarak var olamayacağına dikkat çeker. Stalin "İnsan aklındaki her düşünce, her zaman ancak dil malzemesi ve dilin terim ve deyimleri temeli üzerinde doğabilir ve var olabilir. Dil malzemesinden bağımsız, dilin doğal maddesinden bağımsız, çıplak düşünce diye bir şey yoktur." der. Dil düşünceyi doğurduğuna göre dilin bozulması ya da yozlaşması düşüncenin de bozulması ve yozlaşması anlamına gelmez mi? Bilimsel sosyalizmin anlaşılıp yaygınlaşması ve örgütlenmelerin sağlıklı ve seri bir düşünce alışverişiyle birlikte gelişip olgunlaşabileceği apaçık ortadayken, bu varlığımız kadar büyük önem taşıyan kurumu yozlaştırmaya ya da bozmaya sosyalist gerçekçi aydın ve sanatçılar olarak hakkımız var mı?

Ortak, sağlıklı bir dil olmadan insanların ortak eylemlerinin uyum içinde düzenlenip gerçekleşmesi olanaksızdır. İşçi sınıfının, emperyalizmin sömürüsüne karşı ortak bir mücadele örgütleyebilmesi ve örgütlülüğünü ayakta tutabilmesi için ortak ve sağlıklı işleyen bir dil birincil derecede gereklidir. Bu da açık, anlaşılır ve yozlaşmadan uzak, temelini halkın günlük yaşamında ve edebiyatında kullandığı dilden alan ve yine muhatap olarak halkı hedef alan bir dildir.

Edebiyat tarihimize baktığımızda Klasik Türk Edebiyatı'nda şiir dilinin çok ağır, süslü, yabancı dillerin istilasına uğramış ve halktan soyut bir dil olduğunu; Tanzimat Dönemi'nde sadeleşme hareketlerinin gerçekleştirilmeye çalışıldığını ancak gerçekleştirilemediğini; Servet-i Fünûn'da ise tekrar sanatlı süslü dile dönüldüğünü; Milli Edebiyat Dönemi ve sonrasında ise halk diline doğru bir yönelmenin olduğunu görürüz. Cumhuriyet döneminde halk dilinin edebiyat dili olarak kullanıldığını da biliyoruz; ancak günümüz şiirinde bunun aksine imgeli, sanatlı, süslü bir dil kullanıldığına tanık olmaktayız. Bunun nedenini nasıl açıklayabiliriz, bilmiyorum; ancak şu bir gerçek ki anlaşılmayan, imgelerin yoğun olarak kullanıldığı bir sanat dili kitlelerle sanatçının bağlarını koparmak için yeterli bir nedendir; bu da emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet

etmek anlamına gelir. Stalin "Marksizm ve Dil" adlı yapıtında "Bir dilin işlevini yitirmesi, toplum üyeleri arasında haberleşme aracı olmaktan çıkması, belli bir toplumsal grubun jargonu olması, yozlaşması ve yok olmaya mahkûm olması için, onun tüm halk için ortak olma niteliğini yitirmesi, toplumdaki diğer grupların zararına belli bir toplumsal grubu yeğlemesi ve desteklemesi yeter." diyor.

Tarihin her döneminde dil, toplumsal ve ekonomik gelişmelerden ayrı olarak kendi kimliğini korumuş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu bakımdan dil, diğer ekonomik ve kültürel yapılara göre bağımsız bir kurum olma özelliğini korumaktadır. Köleci toplumlarda olsun feodal, kapitalist toplumlarda olsun her toplumda dil sınıf ayrımı yapmaksızın toplumu oluşturan tüm kesimlerin ortak iletişim aracı olarak varlığını sürdürmüş ve sürdürecektir. Ancak düşüncelerin topluma iletilmesinde en etkili yolun sanat olduğunun bilincinde olan burjuvazi sınıfı, zaman içerisinde bu kurumu da işlevsiz hâle getirmenin bir yolunu bulmuş ve dilde sanatlı söyleyiş, imgeli söyleyiş ilkelerini ortaya atarak toplumdan kopuk ve jargonlarla yüklü bir sanat dilini yaratmayı başarmıştır.

Unutmayalım ki dil, ortak bir iletişim aracıdır. Bu aracın yozlaştırılması ve jargonlarla, imgelerle anlaşılmaz kılınması sınıf bilincinin gelişmesine ket vurmaktadır ve vurmaya da devam edecektir. Sınıf bilincinin geliştirilmesi ve korunması için sağlıklı işleyen bir dil birincil koşuldur. Onun içindir ki, sanatta kullanılan dilin bir an önce işçi ve köylü sınıfı tarafından anlaşılamayacak düzeyde imgeli, mecazlı kullanılmasından, sınıf bilincinin uyanmasını ve ortak bir hareketin doğmasını perçinleyecek, bilimsel sosyalist örgütlenmeyi geciktirecek ve dolayısıyla emperyalizmin kültürel sömürüsüne hizmet edecek bu uygulamasından kaçınılmalı; sosyalist aydınlar olarak sınıf bilincinin gelişmesine hizmet edecek ve örgütlenmeyi geliştirip güçlendirecek ortak bir kurum olarak görmeli ve yaşama geçirmeliyiz.

Çağımızın önemli şairlerinden biri olan ve bilimsel sosyalizm temelli, emperyalizm karşıtı sanatın ilkelerini belirleyen ve "karşı şiir" görüşüyle tanıdığımız Şilili Şair Nicanor Parra, şiir kuramını belirlerken okurla doğrudan ilişki kurması bakımından imge ve benzetmelerin olmadığı, halkın yaşamını ve toplumsal gerçekliği yansıtan bir şiir dilini amaçlar. Bakınız, Nâzım Hikmet şiir diliyle ilgili görüşlerini nasıl dile getirmiş: "...Uydurma, sahte, sun'i olmayan; canlı, geniş, renkli, derin ve sade lisanla. Bu lisanın içinde, ha-

yatın bütün unsurları vardır. Şair, şiir yazarken başka şahsiyet, konuşurken veya kavga ederken başka şahsiyet değildir! Şair, bulutlarda uçtuğunu vehmeden dejenere değil, hayatın içinde, hayatı teşkilâtlandıran bir vatandaştır!" Nâzım Hikmet, bu görüşlerini "Kara Haber" adlı şiiriyle çok güzel örneklendirmiştir:

Kara Haber

Erzincan'da bir kuş var
Kanadında gümüş yok
Gitti yârim gelmedi
gayrı bunda bir iş yok.

Oy, dağlar, dağlar, dağlar...
Aldı ellerine kanlı başını
karın ortasında Erzincan ağlar...
O ağlamasın da kimler ağlasın...
Kar yağar lapa lapa
tipidir gelir geçer...

Yan yana sırtüstü yatan ölüler
akşam olur tandıramaz
ateşini yandıramaz...
Gün ağarır, şafak söker
kimsecikler gitmez suya.
Ezilmiş başlarıyla ölüler
vardılar uyanılmaz uykuya.

Ses edip geceye beyaz taşından
kışlanın saati çaldı ikiyi.
Ne çabuk, lahzada bitti yaşamak.
Kimisi altı aylık,
kiminin sakalı ak,
kimi on üç, on dört yaşında;
kimi yola gidecek
kimisi mektup bekler
yan yana sırtüstü yatan ölüler...

Yayıkta yağ vardı, dövülemedi,
ak peynir torbaya koyulamadı,
hasret gitti ölüler
dünyaya doyulamadı...

Uyanıp kaçamadılar,
kuş olup uçamadılar,
açıldı kuyular kimse inemez.
Erzincan Beygiri rahvandır amma
ölüler ata binemez
yan yana sırtüstü yatan ölüler...
Kesemden verecek şeyim
Yok. Yüreğimden verdim.

Nâzım Hikmet

Unutmayalım ki sanatta ilkesizlik ve kapalı, süslü, imgeli dil emperyalizmin kültürel sömürüsüne doğrudan hizmet etmektir. Sosyalist gerçekçi aydın ve sanatçılar olarak bu tuzağa düşmemek hepimizin temel görevidir.

Kaynakça:

1 Ölümünün Üç Yüz Ellinci Yılında Nef'î, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1991.
2 Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Cem Dilçin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.
3 Yunus Emre Şiirlerinden Seçmeler, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul, 1992.
4 Kuvvayi Milliye, Nâzım Hikmet, Adam Yayınları, 1997.
5 Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm, J. Stalin, Bilim Ve Sosyalizm Yayınları.
6 Karşı Şiir Ve Nicanor Parra, Abdullah Şevki, Hece, 2007, 129. Sayı.
7 Felsefe Sözlüğü, Orhan Hançerlioğlu, Remzi Kitabevi, Haziran, 1996.

DEVRİMCİ SANATÇILAR NASIL TECRİT EDİLİYOR?

Kemâl Kök (Yazar-Şair)
(*Sanat Cephesi* Adına)

Bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğü

Sanat eserleri muhatabıyla ilişkiye girdiğinde işin doğası gereği toplumsal bir karakter kazanır. Oluşan toplumsallık beraberinde sanata ve sanatçının davranışlarına, o toplumun sınıfsal yapısındaki çelişki ve çatışkılara denk gelen politik bir nitelik kazandırır. Bunun böyle olmadığına inanan veya savunan sanatçılar olsa da sonuç değişmez. Bir bütün olarak sanatçının yetişmesi/eğitimi ve ürünlerinde görüşlerini ifade etmesi toplumun düşünüş, davranış, inanış, üretim ve mülkiyet ilişkilerinden doğan toplumsal denetleme mekanizmalarının baskı, yönlendirme ve olanaklarına tâbidir. Dolayısıyla sanat ürününün muhatabına taşınması topluma ait dertlerin, arzuların, düşüncelerin, yargıların, umutların estetize edilerek kitlelere taşınmasını da ifade eder. Bu, sanatın ve politikanın diyalektik ilişkisinin zorunlu sonucudur. Söylenen, kimilerinin iddia ettiği gibi sanatın kabalaştırılarak sadece politikaya indirgenmesi değildir. Aksine, sanatın ve politikanın kesişen ve ayrışan yerlerinin ayrımına varmada akılda tutulması gereken önemli noktalardan biridir.

İdeoloji sanatın içersindedir, tıpkı insanın omurgası gibi. İnsanın omurgası açıktan görülmez ama hareketleri üzerinde etkisi tartışmasızdır. Hareketler omurganın ne durumda olduğunu hemen ele verir. Buradan şu sunucu çıkarabiliriz; sanatın ideolojik yapısı batınî ve zahirî olarak diyalektik birlik gösterir. Omurga sağlam ve dik ise insan koşabilir, menziline rahatlıkla ulaşabilir. Şayet omurgada problem varsa, hareket kısıtlı olacak yardımcı bir bastona ihtiyaç duyulacaktır. İdeoloji sağlam ve sanatçı sorumluluklarını tartarak dik duruyorsa eserleri hayatı kucaklayabilecektir. Ancak bazı durumlarda sanatçının ideolojisi ile ürettiği eserdeki ideoloji örtüşmeyebilir. Tipik örnek olan Balzac'taki gibi. Ama burada da sanatçının omurgası sanatsal üretimde kullandığı yöntemdir, günlük hayatı yo-

rumlamada gösterdiği farklılığı sanatına taşımama becerisidir. Yöntem olarak gerçekçiliğin bütün mirasına sahiplenerek daha da ileri taşımayı amaçlayan Sosyalist Gerçekçilik akımın vücut bulduğu dönemde bu tartışma geride kalmıştır. Lakin çok yönlü bir kuşatmadan dolayı estetik biliminin birikimlerinin içselleştirilememesi nedeniyle, bu türden ya da kendini "sosyalist gerçekçi" diye tanımlayıp da aksi yönde eserler üreten sanatçı örneklerine günümüzde hâlâ rastlanılmaktadır.

İdeoloji ve sanat ilişkisini bilinen bir örnek olan "elma ve şeker" ilişkisinde olduğu gibi anlattığımızda konu kafalarda daha da somutlanacaktır. İnsan şeker ihtiyacını gidermek için doğrudan elma yemez ama elma yediğinde vücuduna şekerde almış olur. Elmanın içinde içselleşmiştir şeker. Sanat eserinde de ideolojinin içselleşmesi gerekir. İçselleşme ne kadar başarılı ise etki de o kadar güçlü olacaktır. Sanat eserlerinin bireyler üzerinde yarattığı bahsedilen etki ideolojik bir etkidir.

İşte bu etki hayatı bütün ilişki ve değişimleriyle uyumlu anlatma, yorumlama ve yeniden yaratma gücünü yaşıyorsa devrimcidir. Devrimci sanatın, hayatın diyalektiğini doğru kavraması ve öz-biçim bütünlüğü içersinde hayata yeniden müdahale etmesi gerekir. Ancak bu koşullar sağlandığında politika, sanat, estetik, etik bütünlüğü de yerli yerine oturtulacaktır.

Burjuva ideolojisi sanatın devrimci etkisini kırmak için öz-biçim bütünlüğünü es geçmeye özen gösterir. Amaç bilim, politika, sanat, estetik, etik alanlarını tamamen ayrı ayrı göstererek aralarındaki temel ilişkiyi koparmaktır. Bu çabalar genelde öz ya da biçimden birisinin abartılması ya da etkisizleştirilmesi yoluyla gerçekleştirilir. Meselâ; post-modernist sanat anlayışı, biçimi abartarak olayları yüzeysel yorumlayarak ve nesnel gerçeklikten kaçarak politika, sanat, estetik bütünlüğünü bozmaktadır. Günümüzde özelikle roman ve sinemada biçimin "gerçekçi" ancak özün doğa ve toplum yasalarından münezzeh anlatıldığı fantastik kurgularda bu had safhaya varmış durumdadır. Bu türden eserlerde hayatın yanlış, tek yanlı ve gelişigüzel biçimde gösterilmesiyle tarihin bilinmez güçlerin ürkütücü karmaşası ve tesadüfleri olduğu mesajı verilir. Buna bir de bireysel kahramanlık ve üstün insan imgesi yerleştirdi mi tablo burjuva kültürünün hedefleri için tamamlanmış olur.

Egemenler için bilim, politika, sanat, estetik, etik bütünlüğü parçalandığında sanatın etki gücünü denetim altına almak ve kendi

iktidarının devamı yönünde kullanmak fazlasıyla kolaylaşır. Çünkü bu bütünlüğün parçalanması, sanat muhatabının gerçeklerin dışında hayal âleminde tutulması ve idealist-metafizik felsefeyle oyalanması anlamına gelir. Daha açık söylersek sürecin sonu kapitalist sömürünün onaylanmasıdır. Doğallıkla egemenler öz ve biçim uyumundan doğan bilim, politika, sanat, estetik, etik bütünlüğüne vurgu yapan devrimci sanatçıların var olmasını istemez. Yasaklama, sansür, toplatma, imha gibi uygulamalar bu türden sanatçıların yarattığı devrimci etkiyi denetlemek, biçimlendirmek ve etkisizleştirmek için vardır. Ancak denetlemek, biçimlendirmek ve etkisizleştirmek salt bu yöntemlerinden mi ibarettir? Tabiî ki hayır! Genelde en fazla gözden kaçırılmak istenen nokta burasıdır.

Yasaklama, sansür, toplatma, yargılama yani hukukî ve keyfî-fiilî baskı gibi uygulamalardan daha derin ve uzun süre etkileri olan başka uygulamalar da vardır. İlerici, devrimci sanatçıların kültürel asimilasyona zorlanarak toplumsal ilişkilerden tecrit edilmesi; dil, terim, kavram ve literatürünün üzerinde oynanılması; teslim alınmış ve ideolojik zayıflık içersindeki sanatçıların desteklenmesi gibi türlü türlü uygulamalar vardır. Burada yapılanın tıpkı yarasa, kene ve benzeri kan emici hayvanların avını önce yalayarak narkoz etmesi ve sonra keyiflice avının kanını emmesi gibi hassas ve ustalıkla yapılan bir şey olduğunu bilmek gerekir.

TC'de uygulanagelen çok yönlü tecrit politikalarının tahlil ve değerlendirmesi maalesef sadece cezaevlerindeki tutsakların tek kişilik hücrelere atılması ile sınırlandırılmak istenmektedir. Bu dar bakış açısını ustalıkla kullanan kimileri cezaevleri dışında kalan 814 bin km2 lik alanda sanki sınırsız bir özgürlük varmış gibi bir hava yaratmaktadır. Dört duvar arasındaki "tutsaklık", dört duvar dışında "iyi" vatandaşlıkla tek tipleştirilmiş "özgürlük", kapitalist üretim, mülkiyet ve paylaşım ilişkilerinden doğan "tutsaklık/ücretli kölelik" ve bu ilişkilerden kopuşla doğacak olan "özgürlük" kasıtlı olarak birbiriyle özdeşleştirilmekte, yüzeysel algılamayla içeriği boşaltılmaktadır. Böylelikle özgürlüğün tanımı ve kapsamı hapisten çıkış ile sınırlandırılmakta ve asıl kölelik/tutsaklık ilişkileri (ücretli kölelik) başarıyla gözden kaçırılmaktadır. Ancak unutmamak gerekir ki her özel alanın özgün özgürlüğü ile genel özgürlük kavramının özdeşleştirilmesi hatalı bir yaklaşımdır.

"Sanatçı özgürlüğü" söylemi neye hizmet eder?

Emperyalist-kapitalizm döneminde sanatçının özgürlüğü söylemde herkesin meta üreticisi ya da mülkiyet sahibi olabilmesi gibi sınırsız gözükür. Nasıl burjuva hukukunda herkesin mülkiyet edinme hakkı söylemde eşitlik içinde, uygulamada tamamen tam tersi yönde ise (bir proleterin mülkiyet edinmesi imkânsızsa) aynı şekilde "sanatçı özgürlüğü"de sadece söylemdedir. Süslü cümlelerle bezeli söylem biraz eşelendiğinde, sermayenin kâr hırsının keskin duvarlarına çarpan acımasız pazar kanunları hemen açığa çıkar. Dolayısıyla sanatçının iddia edilen özgürlük alanı pazara meta üretiyorsa vardır. Metanın dolaşım süresi ve niteliği pazarın çizdiği çerçevedir. Ve dönüp dolaşıp kapitalist pazar ilişkilerinin bütün süslü söylemleri, kendi çatışkılarını bir yana bırakarak ücretli köleliğin devamı, artı-değere el konulması ve sömürünün arttırılmasında birleşir. Bu temel ayrım noktalarını göremeyen sanatçı, "sanatçı özgürlüğü" ile başlayan zamandan ve mekândan münezzeh sınıflar üstü özgürlük anlayışına kadar işi uzatmaktadır.

Günümüzde emperyalist-kapitalizm varlığını sürdürmek için hayatın her alanında hâkimiyet kurmayı amaçlamaktadır. Piyasa ilişkilerini ve rekabeti kültürel formlara aktarmakta, bu formlarla meta fetişizmini bireylerin yaşantısında içselleştirmektedir. Bu içselleştirme bireyleri birbirine karşı tecrit eder. Kapitalist üretim/bölüşüm ilişkilerini belirleyen kâr yasası ve onun tekelci-militarist-polis devleti, tecrit politikasını tüm toplumda uygularken, daha rafine edilmiş halini de kendi koyduğu kanun gücüyle içeride ve dışarıda seçmeli terör mantığıyla bire bir ilerici-devrimci sanatçılar üzerinde uygulamaktadır. S. Ali, N. Hikmet, K. Korcan, O. Kemal, E. Gökçe, A. Memedoğlu, Y. Güney gibi onlarca sanatçının yaşamı bunu kanıtlamaktadır.

Böylelikle şunu rahatlıkla söyleyebiliriz, "sanatçı özgürlüğü" söylemi sıklıkla küçükburjuva ideolojisindeki sanatçıların hülyalı dünyalarındaki kapris ve ihtiraslarının ideolojik kisvesi iken, ilerici-devrimci sanatçılara uygulanan seçmeli terörün üstüne örtülen sis perdesidir.

Yozlaşma ve bireycilik

Kapitalist sistemin çürütme, asimile etme, yozlaştırma uygulamalarının eğitim, basın-yayın, diyanet vb. gibi hayatın her alanında bir bütünlük içerisinde olduğu çoktandır bilinen bir olgudur. Tabi-

î ki kültür-sanat alanı da bunun içerisindedir. Hatta kültür-sanat kapitalist sömürünün sırıtan yerlerini örtmede çimento görevi gören ve sürekli kendini yenileyen dev bir endüstri şeklindedir. Şimdilerde bu endüstriye "popüler kültür" deniyor. Kültür-sanatın meta olarak pazara sürümü ve kitlelerin ideolojik manipülasyonunun güncel aracı olan popüler kültür, oluşturduğu baskı ve dayatmalarıyla toplumu atomize etmektedir. Atomizasyon ise içgüdülerinin esiri haline getirdiği bireyi, içinde yaşadığı sınıf gerçeğine ve her türden ilerici geleneğe karşı yabancılaştırır, paralize eder. Bilinçli insanın yerini kışkırtılmış, hayvani içgüdülerinin esiri tüketim budalası bireyler alır. Egemen ideolojinin en güncel zerk aracı olarak popüler kültür, bu ideolojiyi ve yabancılaşmış gündelik hayatı meşrulaştırır. Bireyleri âdeta uyuşturarak kendine tutsak yapar. Tutsaklık hem ideolojik hem de meta tüketiminedir. Tüketime tutsaklık bir kısır döngü şeklinde daha çok çalışmayı, daha çok çalışma ise daha çok yabancılaşmayı, sömürüyü ve ideolojik teslimiyeti/tutsaklığı doğurur.

Burjuva ideolojisinin görünüm biçimlerini yerli yerine koyamayan birçok sanatçı da bu kapsamlı tecrit politikalarının ideolojik tuzaklarına takılarak yabancılaşmakta, asimile edilmekte ve yozlaşmaktadır. Keza burjuva ve küçükburjuva "sol" söylemli popüler kültür de aynı şekilde burjuva ideolojisini yeniden üreterek gidişata "sol"dan katkı yapar.

Bencillik kültürü, benmerkezcilik, açgözlülük, ün düşkünlüğü, duyarsızlık kapitalist sistemin bireylerde doğurduğu bir sonuçtur. Arzulanan; atomize olmuş, idealist-metafizik açmazlarda debelenen, felsefeden, mantıktan, bilimden, politikadan, sanattan uzak bir toplumun üretilmesi ve sürekliliğinin sağlanmasıdır.

Burjuvazi için sanat ve devrimci sanatçının tecridi

"Misak-ı millî" hudutlarına sıkıştırılmış ve ulusal pazarın dışına küçük-emperyalist niyetlerle hareket etmeye çalışan yerli burjuvazi, sınıfsal çıkarlarına uygun biçimde içerideki-dışarıdaki hapishanelerde bizim insanlarımızı tek tipleştirmek için can havliyle çalışmaktadır. Tek tipleşmeyle insanımızın direnci kırılmak, örgütlenmesi engellenmek istenmektedir. Sosyal çürüme böylelikle boyutlandırılmaktadır. Sistemin her yeri saran yoz ve kozmopolit kültür politikaları bu amaca hizmet etmektedir. Emperyalist-kapitalist sistemin "kültür"üne karşı ilerici-devrimci sanatçının görevi de işte burada başlamaktadır. Günümüzde burjuvazi, sanatı, toplumsal bi-

linci köreltmek ve toplumsal muhalefeti sindirmek için bir araç olarak görmekte ve kendi sınıfının ruhsal doyumuna ve psikolojik hezeyanlarına tercüman olarak kullanmaktadır. Egemenler sanat için biçtiği kılıf dışında kalan tüm sanatçıları tecritle etkisizleştirmeye veya yok etmeye çalışmaktadır.

Bilim, politika, sanat, estetik, etik bütünlüğünü savunan sanatçıların çok yönlü tecridi hem muhataplarına hem de kurumlarına karşı sistematik olarak yapılmaktadır. Çok yönlü tecrit politikaları, ürün ve organik ilişkileriyle burjuvaziyi karşısına alan devrimci sanatçının hayat damarlarını kesme amacındadır. Öncelikle devrimci sanatçıların ürünlerini asıl muhatabı olan emekçilere ulaştırması engellenir ve yaşaması/eserlerini üretmesi için gerekli olan maddî ilişkilerden koparılmak istenir. Ancak buradaki başarı sınıflar mücadelesin de Sol'un konumlanışı ile yakından ilgilidir.

Coğrafyamızda çok parçalı, "önderlik krizi"ni çözememiş ve şu anki konumu ile burjuvazi için ciddî bir tehdit olarak algılanmayan Sol çevre, grup ve örgütlerin durumu ne ise kültür-sanat kurumlarının ve emekçilerinin durumu da odur. Sol'un hayatın kıyısında yalnızlaştırılması sanatçısını da yalnızlık zehri ile baş başa bırakır. İşte bu zehri içen sanatçı, eserlerini muhatabına ulaştıramadığı ve dolayısıyla eleştirel katkılarla beslenemediği için kısır bir döngüye girer. Kısır döngü, sanatçıyı yeni eserlerin üretimi ve devamlılığı açısından, gerek malzeme temininde gerekse muhatabına ulaştırılmasında, yaşamsal olarak da çıkmaza sokar. Burjuva kültür-sanat pazarı sanatçı üzerinde sürekli ve büyük bir basınç oluşturarak tecridini derinleştirir. Ancak toplumun genelinde devrimci bir rüzgâr esiyorsa burjuvazinin tecridi kolay kolay etkili olmaz. Fakat yenilgi, geri çekilme ve faşist terörün tırmandırıldığı dönemlerde özellikle küçükburjuva kökenli sanatçıların korkulu çığırtkanlığıyla birçok sanatçıyı etkisine alır, resmî ideoloji içerisine çeker ve asimile eder.

İlerici-devrimci sanatçıların tecrit ve asimilasyonunun nelere yol açtığını daha yoğunluklu olarak 12 Mart ve 12 Eylül faşist askeri cunta dönemlerinde fazlasıyla gördük. İşçi sınıfının ideolojik ve politik koruyuculuğundan uzak sanatçıların burjuvazinin sözcüsü konumuna gelişi olağandır. Çünkü sınıflar üstü ve sınıflardan bağımsız sanatçı tavrı tamamen bir yanılsamadır.

Sanatın yönlendirilmesi

Kapitalist üretim, mülkiyet ve paylaşım ilişkilerinden doğan çelişki ve çatışkıları bölük pörçük ve yüzeysel olarak kavrayan, sanatında da bu yüzeysellikle "muhalif" kimliğini kazanan/kazandırılan kişiler kolaylıkla egemenlerin kültürel asimilasyon politikalarında basit bir piyona dönüşebilmektedir. Kapitalist sömürüyle oluşan yabancılaşmayı yüzeysellikle sanatında icra edenler, ürettikleriyle de başka bir yabancılaşma içine girmektedir.

Yanılsamalarla dolu bir algılayışın yabancılaşmayı aşmak isteği, başka yanılsamaların zeminini döşemektedir. Emperyalist-kapitalist burjuvazi kendisini doğru tahlil edemeyen bu türden "muhalif" sanat modalarını eninde sonunda ödüllendirmektedir. Meselâ; sembolizm, dadaizm, kübizm, gerçeküstücülük, fütürizm, anarşizm, yapısalcılık, varoluşçuluk gibi bir çok sanat ve düşünce modası bu çerçevede öne çıkarılmaktadır. Bizde de bilindiği gibi şiir özelinde Garip ve İkinci Yeni modaları o dönemde yükselen Sosyalist Gerçekçilik sanat akımının önünün kesilebilmesi için hatırı sayılır destekler görmüştür. Şimdi de diğer gerici akımlar gibi açıktan desteklenen bağımsız ulus devlet (siz bunu burjuva milliyetçiliği diye okuyun) vurgusu yapan ve sınıf yapısı gereği kendini resmî ideoloji kemalizmden koparamayan küçükburjuva solcusu "toplumcu gerçekçilik" için de durum aynıdır.

Tekelci sermayenin sanata düşkünlüğü

Tekelci sermayenin basın yayın alanında kurduğu hâkimiyet gerek kitap, dergi, film, müzik üretiminde gerekse bu ürünlerin dağıtımında birlikte işliyor. Tekelci kapitalizm döneminde kültür-sanat da tekellerin denetimindedir. Bugün birçok ilerici, demokrat ve devrimci geçinen yayınevleri ve dergi çevreleri "tekelci dağıtım ağı bizim yayınlarımızı dağıtmıyor" gibi ideolojik sefaletle birleşmiş bir serzenişte bulunmaktadır. Şimdi soralım; neden dağıtsın ki? Sen, "bu düzene karşıyım, değiştireceğim, yıkacağım" iddiasında bulunacaksın, sonra da kedinin boğazına ciğer asar gibi bin bir emek ve özverilerle üretilen eserini tekelci sermayeye götürüp, "benim yayınlarımı dağıtmıyor" diyerek timsah gözyaşları dökecek-sin?! Aynı şekilde, kendi adı önüne "muhalif, ilerici, demokrat, devrimci" gibi sıfatlar takan birçok yazar da benzeri serzenişte bulunmakta, içten içe bir burukluk yaşamaktadır. Hatta bu burukluğu sanatçı naifliği ile birleştirerek burjuvazinin istediği noktaya savruluşun gerekçesi yapanların sayısı da az değildir.

Sanatçıların ideolojik kuşatılmasında ödül, imza günü, sansasyon, popülerite ve burjuva telif hakkı gibi uygulamalar ustalıkla kullanılmaktadır. Kapitalist pazar ilişkileri içine çeken ve gereksiz bir böbürlenmeye yol açan bu türden uygulamalar, sanatçı ve toplum gözünde kişi ve yetenek kültünü kutsallaştırarak burjuva bireyciliğini öne çıkarmaktadır. "Doğuştan yetenek, harika çocuk, dâhi çocuk" iddiaları, kutsallaştırma ayinlerindeki burjuva palavralarıdır. İşte bu palavralar, kafa ve kol emeği arasındaki aşırı bölünmeye dayalı işbölümünden doğan eşitsizliklere bağlı ortam, gelişim ve istidatların disiplinli çalışma ve eğitimle nasıl yeteneğe dönüştüğünü şık yöntemlerle gizlemektedir.

Sanatçı olarak seçilmişliğin ve üstün kişi olmanın benmerkezciliği ideolojik çürümenin zeminini altın taşlarla döşemektedir. Hüsnü cemaline âşık bu türden şişirilmiş kişiler, zamanla sanat pazarında transfer ücreti ödenen modern arenalardaki ücretli amigolara dönüşmektedir. Coğrafyamızda son 30 yıldır hızla gelişen banka sermayesi finansmanıyla oluşan yayınevleri ile pazarda tekelleşen kapitalist yayınevleri, transfer ücretini ödeyip rahatlıkla birçok sanatçıyı hem de "ilerici-devrimci" olduğunu iddia eden sanatçıları bünyesine almaktadır. Burada yapılan aslında ilerici ve devrimci sanatçılar için bir kuşatmadır, önünün kesilmesi ve tecrittir. Banka sermayesi ve tekelci yayınevlerine teslim olmayanların eserlerinin basılmayacağı, dağıtılmayacağı, yıllıklara, kütüphanelere, antolojilere alınmayacağının mesajıdır. Ayrıca tersinden de bankaların, tekelci sermayenin sanata-kültüre çok değer verdiği, insanın çok yönlü gelişimini destekliği imajı yaratılır. Ne içindir bu imaj? Burjuvazinin işçi sınıfını ve emekçileri sömürdüğünü gizlemek için, işçi sınıfının gözüne sis perdesi indirmek için, ücretli köleliği şirin göstermek için...

Meta fetişizmi ve popüler kültür

Çalışma saatleriyle birlikte dinlenme, uyuma ve boş zamanları da iç içe geçmiş kademeli mekanizmalarla sıkı denetim altına alınan işçi sınıfı, yaşadığı yoğun artı-değer sömürüsünün yanında kapitalist pazara sürülen binlerce çeşit ürünü kör bir bilinçle tüketmeye zorlanmaktadır. İşçi sınıfı aldığı her meta ile birlikte farkında olmaksızın burjuva ideolojini, estetiğini ve kültürünü de satın alır.

Kapitalist sistem metaları pazar ilişkileri gereği reklâm aracılığıyla yapay bir şekilde kültürel-sanatsal forma dönüştürür. Böylece

hem meta tüketimi arttırılır hem de ideolojik etki derinleştirilir. Sanatsal ürünler de kapitalist pazarda meta şeklinde bulunur. Konser, sinema, sergi, tiyatro ve kitap gibi sanatsal-kültürel etkinlikler pazarda bir meta olarak dolaşır. Sanatsal değeri kârlılık hesabı üzerinden ölçülür.

Emek ürünleri ile sanat ürünleri meta şeklini alır almaz sistemin doğası gereği fetişleşmektedir. Metaların fetişist özellikleri nedeniyle, insanlar bir yanılsama içine girmekte, kendine ve kendi gerçekliğine yabancılaşmaktadır. Fetişizm, kapitalist üretim biçiminin bütün hücrelerinde mevcuttur. Bu mevcudiyettir kapitalist toplumda kültür-sanat ve eğlence dünyasını dev bir sanayiye dönüştüren. Sistem bünyesine meta olabilecek her şeyi çekmekte, pazarı sürekli büyütmektedir. Pazar için üretilen sanatsal meta fetiş bir karakter kazanırken tüketicisinin yaşadığı ise nesneleşmedir; nihilizm içinde mistik ayinlerle bezeli özdeşim yoluyla kör tanrılara tapınmadır. Kariyerizmi, dinsel doğmaları, pornografiyi, alkolizmi, mülkiyetçiliği, konformizmi, sınıf atlama hayalini içselleştirmedir. İnsanın kendine, emeğine-topluma ve doğasına karşı kuşatılıp tecrit edilmesidir.

Meta fetişizmiyle oluşan yozlaşma kültürsüzlüğünün adı ve tekelci sermayenin küresel meta ekonomisinin insanlara dayattığı yaşama biçimi olarak popüler kültür, gerçek yaşamdan kopmuş halüsinasyon içinde bir toplum yaratmaktadır. Sanat bu halüsinasyonları süslerken, 'star'laşmış sanatçılarda bu yanılsamada fetişizm sembolleridir. Kendisini olağanüstü gören 'star'laşmış sanatçılar en nihayetinde sermayenin gözünde sadece basit bir ticarî metadır. Pazarda değer kaybeden ve dolaşımdan çekilen bütün metalar gibi sonları ise hurdacı dükkânıdır.

Kapitalist devletin tüm kurumları (adliye, okul, cami, kışla, karakol, ıslahhane, hastane, cezaevi, aile, genelev) ile sivil toplum (NGO) kuruluşları ve medya tekelleri kapitalist meta ekonomisine bağlı burjuva bireyciliğini/ideolojisini esas alır. Bazen birlikte hareket ederken bazen birinin eksik kaldığı yeri diğeri tamamlar. Egemen ideoloji yeme-içme, barınma, ulaşım kültürüyle de sürekli yeniden üretilir. Sanat ise bu üretimin bazen süsü bazen de sömürüyü kolay hazmetmeyi sağlayan sosudur. Ya da obez burjuva ve küçükburjuvaların yaşam diyetinde gevşeme egzersizidir. Yoksulların yoksulluklarını görmesini engelleyen medyanın anestezi uzmanlığında iğdiş ritüelleridir.

Teslim alamıyorsan sahtesi işini kolaylaştırır

Burjuvazi feodal aristokrasiden iktidarı aldığında ve ideolojik olarak gericileşmeye başladığında kendisi için tehdit gördüğü her düşünce akımına, hatta kendisinin var oluşuna katkısı olan aydınlamaya bile saldırdı. Günümüzde bin bir güçlükle kapı dışarı ettiği dinsel düşünceyi devlet zoruyla geri getirdi. Çünkü Paris Komünü'nden sonra sosyalist düşüncenin sömürüsüz bir dünya sunması uykularını kaçırıyordu.

Burjuvazi Sol düşünce ile mücadelede ikili bir yöntem uygulamaktadır:

a) Tamamen cepheden saldırarak fiilî-keyfî şiddet uygulama,

b) İçini boşaltarak asimile etme ve sahtesini yaratma.

İlkinin sonuçları tarihsel hafızasını yitirmemiş hemen hemen herkesçe bilinmektedir. Burada vurgulamak istediğimiz uygulama ikincisi olan aslının yaratacağı ilerici etkiyi perdelemek amacıyla kendi denetiminde sahtesini oluşturma veya buna uygun olanların desteklenmesidir.

Bu çerçevede Sol'un asimilasyonu, dil, terim, kavram ve literatürünün içinin boşaltılması için her döneme ve duruma göre aslının önünü kesen sahteler üretilmiş, kültür-sanat alanı "sol" fetişlerle doldurulmuştur. Fetiş üretmedeki amaç da teslim alamıyorsan sahtesini yarat, içini boşalt, yozlaştır, tek tipleştir, çürüttür... Sol'a sirayet eden fetişizm hastalığı, kişi kültü ile birleşince "cenahımızda" onulmaz yaralar açmıştır. Üstelik bu yaralar hâlâ kanamaktadır. Ta Aristo'dan bu yana özdeşim yoluyla arınma (katharsis) geleneği Doğu toplumlarındaki secde ve vecd kültürüyle birleşerek politik kulvarda kişi kültü, kişiye tapınma, önder fetişizmi, grup kültü, görenek fetişizmi olarak coğrafyamızda boy vermiştir. Ne hazin ki Aristo geleneğinin aşılmasında, B. Brecht'in yeniden yaratım olarak bilinç sıçramasına vurgu yapan yöntemi önümüzü çoktandır aydınlatıyorken bunlar hâlâ yaşanabilmektedir.

Burjuvazi tarafından kültür-sanat pazarında, biçimci, toplumsal gelişim yasalarından kopuk, soyut manada anti-kapitalist, özünde milliyetçi ve bilimsel literatürü çarpıtan birçok eser, "sol" etiketlerle, bilinçli olarak dolaşıma sokulmaktadır. Böylelikle hem bilimsel eserlerin önü kesilmek isteniyor hem de ideolojik kuşatma derinleştiriliyor. Yoksa banka sermayesinin yayınevi kurup kitap basmaktan ne kârı olur ki...

Teslim alamıyorsan sahtesini yarat, içini boşalt, yozlaştır, tek tipleştir, çürüt yöntemi resmî ideoloji içinde tanımlanmayan kültürel birikimler ve emekçi halklar için de aynıdır. Kürtler için, Kızılbaş-Aleviler için, Lazlar için, samimi-yoksul Müslümanlar için...

Sanatçı örgütleri ve sanat sosyetesi

Sanatçı örgütlülüklerinin ele geçirilmesi ya da içinin boşaltılması da bir tecrit yöntemidir. Sanatçı kulüpleri, dernekleri, sendikaları ideolojik mücadele ekseninde kuşatma altına alınır. Devrimci ve dönüştürücü yönleri törpülenir, orada oluşturulan sanatçı sosyetesi aracılığıyla diğer sanatçılar üzerinde baskılar oluşturulur. Bu baskı tekelci basında boş alan bırakmamayla doruklara ulaşır. Gazete ve dergilerde büyük bir sınıfsal bilinçle Devrimci ve Marksist sanatçıların adı anılmaz, âdeta yazısız da olsa bir yasak uygulanır. Ancak Sol adına fetişleştirilenler (A. Damar, E. Ataer, E. Alova, C. Ersöz, A. Ümit, S. Akın, Y. Kemal, A. Behramoğlu, N. Çelik, Z. Livaneli, O. Taylan, N. Günal, İ. Balaban vb. daha düzinelerce sayılabilir) başköşeye yerleştirilir. Böyleleri "devrimci sanatçı" kimliğiyle birer otoriteye dönüştürülür! Gazeteler, dergiler, televizyonlar "devrimci sanatçı" diye hep böylelerini konuşturur, onların eserlerine yer verir. Diğer devrimci sanatçıların da böyle olması istenir, genç sanatçı adayları böylelerine öykündürülür ve tüm bu süreçte oltaya takılanlar iğdiş edilir.

Fazla ayrıntılara girmeden eserleriyle "ilerici" bir çağrışım yapıp burjuvaziye hizmet eden "sol" fetişler sadece gazetelere/dergilere verdikleri kitap/sanat ilanlarından bile anlaşılabilir. Meselâ gazete ve dergilerde küçük bir kitap ilanı bile hatırı sayılır dövizlerle hesaplanırken, bakarsınız bazılarının her hafta çarşaf çarşaf ilanı çıkar. Suyun kaynağı neresi diye sorası gelir insanın. Çünkü ilan parasını kitapların hepsini satsa da karşılayamayacaktır!

İlerici-devrimci sanatçıların tecridi her alanda

İlerici-devrimci sanatçıların tecridi basım-yayım için yayınevi bulamama, bastığını dağıtamama, yurtdışı yasağı, vatandaşlık yasağı, konser yasağı, gösteri yasağı, çekim izni alamama, gösterecek tiyatro-sinema salonu bulamama, etkinliğini duyuramama, yok sayılma, bürokratik bandrol-sertifika-izin belgesi vb. engel çıkarma, keyfi ve fiilî baskı ile engellenme, sergi salonu bulamama, eserlerini arşivleyememe, arşiv ve kütüphanelerden yoksun olma, eleştirel

katkı alamama gibi bir çok alanda yaşanmaktadır. Bu listeyi daha da uzatmak mümkündür.

Sonuç olarak tekrardan vurgulayarak söyleyelim: Satın alma, yozlaştırma, asimilasyon ve çürütme politikaları sistemin devamı için egemenlerin zorunlu politikalarıdır. Bu politikalar işçi-emekçi-aydın kesim üzerinde sistematik bir bütünlükle yürütülmektedir. İktidarın tüm kurumları eşgüdüm içinde geceli gündüzlü bu alanda çalışmaktadır. Çürüme, yozlaşma ve asimilasyonla oluşturulan tecridin kaynağı ve nedeni, maddî kültür anarşisine bağlı olarak manevî kültür anarşisinin yarattığı karmaşa, sınıf atlama hayallerinin yarattığı tahribat ve gerici burjuva ideolojisidir. Kısaca kapitalist anarşinin sömürücü karakteridir.

Değişik biçimleriyle burjuva ideolojisini her seferinde yeniden üreten popüler kültür, kültürel asimilasyonun en önemli silahıdır. Bu silahın gücü hayatı sınıf ilişkilerinden yalıtarak salt bir eğlence mekânı olarak göstermesi ve bütün ilişkileri yüzeyselleştirmesindedir. İşte bu yüzeyselleştirme bireyleri kişiliksizleştirir, çıkarcı, mülkiyetçi, duyarsız, kapitalist sistemle uyumlu hayvani içgüdülerinin esiri bireylere dönüştürür. Kısaca popüler kültür radyoaktif sızıntı gibidir, içten içe bütün ilişkilere yayılarak toplumda bilinç körelmesini gerçekleştirir.

Gerici burjuva kültürüyle hesaplaşma, ayrışma yolunda kurumsal olarak ciddî adımlara ihtiyacımız var. Bünyemizde gerici burjuva kültürünün/sanatının/felsefesinin fazlasıyla zehirli atıkları ve uşakları var. Kültür-sanat alanında tüm toplumla birlikte Sol'un üzerinde burjuvazi büyük bir kuşatma içinde ve her geçen gün çemberi daraltmaktadır. Buna karşın; Sol'da çürütme, yozlaştırma, asimilasyon ve tecrit politikalarına karşı birlikte iş yapma kültürü nerede ise sıfır noktasındadır. Gerici burjuva kültürüne karşı bir barikat oluşturabilmek için kültür-sanat cephesi fikri güçlendirilmelidir. Sanat Cephesi, bu türden ihtiyacın bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü artık burjuvazinin yoz ve kozmopolit kültürüne karşı devrimci bir kültür-sanat cephesi yaratmak hayatın önümüze getirdiği ve tarihsel deneyimlerimizin bize gösterdiği bir zorunluluktur.

Şimdi önümüzdeki soru; insanlık ailesinin biriktirdiği ilerici birikimin üstünü örtmek için görevli güya ilerici, devrimci, sosyalist kimlikli, düzene göbekten bağlı "aydın" kastının yanında mı olacağız, yoksa bu oyunu alt üst etmek isteyenlerin yanında mı?

Burjuvazinin kültürel asimilasyon ve tecridine karşı birlikte hareket edecek miyiz? Yoksa tecrit, asimilasyon, yabancılaşma ve çürüme içinde yok mu olacağız? Meta fetişizmini ve bunun kültür-sanata yansımasını çözümleyemeden halüsinasyonlar içinde yel değirmenlerine karşı savaş içinde mi olacağız? Sistemce fetişleştirilen sanatçıların kalıbına akarak fetiş olma sıramızı mı bekleyeceğiz?

Ya da fetişizm ve tecritten çıkış için kolektif aklın, bilincin ve eylemin örgütleyicisi mi olacağız?

Devrimci sanatçılara uygulanan tecridi kırmak için, işçi sınıfının bilimi ışığında ideolojik, politik ve kurumsal merkezi disiplinli önderliğini seçenlere merhaba demek istiyorum...

Tecridin panzehiri olmak için sanat-estetik kültürünü yeniden yaratım olarak seçenlere merhaba...

Merhaba, dostlar, arkadaşlar, yoldaşlar!

Yararlanılan Kaynaklar:

1 Bertolt Brecht, Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, Altın Yayınları, 1980
2 Georg Lukács, Marksist İmgelem, Yeni Hayat Yayınları, 2004
3 J. Ibarrola, Ekonomi Politik-Yabancılaşma ve Hümanizm, Ser Yayınları, 1974
4 K. Marx-F. Engels, Politika ve Felsefe, Öncü Kitabevi Yayınları, 1971
5 Christopher Caudwell, Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler, Metis Yayınları, 2002

"YAPISALCILIK/SİSTEM/SİSTEM TEORİSİ VE DİYALEKTİK-TARİHSEL MATERYALİZMDE TARİHSELLİK"/SİSTEM TEORİSİNDE "ZAMAN"

Veysel Atayman (Araştırmacı-Yazar-Çevirmen)
(İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi)

Çok Genel:

İnsanın düşünme faaliyeti, düşüncenin tarihi boyunca kendi kendinin hedefi oldu. Felsefe tarihi bu bağlamda, sözgelimi sarsılmaz, doğru düşünceyi temellendirme adına, "kategorilerle" uğraştı durdu. Akıl şu şu temel kategoriler üzerinden hareket eder denildi. Platon daha **Sofistler**'de, derdi Sofistlerle uğraşmak olduğu halde, kavramsal **sınıflandırma** gibi formel aklın ilk önemli denemelerinden birini yapar. Kant'ta "kategoriler" çok önemli bir yer tutar (zaman, mekân, vb.).

Reel sosyalizm döneminde Marksist felsefeyi sistematize etmeye yönelik girişimlerde, Marksist kategoriler oluşturulmuştur. Tek-özel-genel, karşıtların birliği vb.

Kaygı basitçe şudur: İnsan düşüncesi nasıl işler, ne zaman tekten özele, ne zamandan genelden teke yönelir, insan nasıl akıl yürütür vb. Geçmişte felsefenin konusu olan **bilgi teorisi** (**epistemoloji**) alanı modern bilimlerde de araştırmanın konusudur.

Felsefî akımlar: Felsefî akımların geniş anlamda bir **epistemolojisi**, bir **etiği**, bir **hukuk felsefesi, estetiği (sanat felsefesi), bilim felsefesi, dil felsefesi** vb. alt alanları vardır.

Felsefeleri (sistematik olsun olmasın: örneğin Platon felsefesi sistematik değildir, ama Kant ve Hegel felsefesi kapalı bir sistemdir; reel sosyalizm dönemi Marksist felsefeyi de sistematik bir bütün olarak kurmayı denemiştir. (Lenin'in katkıları vb.)

Felsefî düşünceler (düşünürlerin felsefeleri) geniş tanımlarla çerçeveler içine de alınabilir: Örneğin, YAPISALCILIĞIN içinde konuşulabilecek felsefeciler/felsefî akımlar vardır.

Marksist düşünce, TARİHSELLİĞİYLE, (diyalektik-tarihsel materyalizm) daha doğrusu tarihi kavrayışıyla genelde yapısalcı düşüncelerin (felsefelerin) karşısında yer alır, biçiminde bir önkabul bulunmaktadır.

Yapısalcı düşünce ve genelde yapısalcı özellikteki felsefe eğilimleri, dilbilim (linguistik) üzerinden konuşulsa da, "yapısalcı" düşünme , insanın düşünme faaliyetinin ayrılmaz uğraklarından biridir. (kişinin düşünmesi anlamında), dolayısıyla linguistik 1916'larda tartışmaya iyice açılmadan önce de insan aklı, yapısalcı düşünme yolunu izleyip durmuştur.

Günümüzde "sistem teorisi" de, yapısalcılık içinde konuşulabilecek bir teori olarak, gene, insan düşüncesinin ister istemez işleyişinde karşımıza çıkan akıl yürütmelerin özellikleriyle bağlantılıdır.

Sorun: yapısalcılık ile (sistem teorisi vb. ile) Marksizmin ideolojik düzlemdeki ilişkisinde düğümlenir. Yapısalcılık (sistem teorisi/semiotik, vb.), diyalektik-tarihsel materyalizmi ikame etmez, ama diyalektik-tarihsel materyalizmin düşünme ve kavrama faaliyeti, genelde yapısalcılığın, özelde sistem teorisinin, semiotiğin vb. nesneyi kavrama yollarını yöntemsel olarak zaten içerir.

Dolayısıyla asıl sorun: Marksist **Tarihsellik** anlayışı ile söz konusu yöntemsel düşüncenin ilişkisini tespit etmekten geçmektedir: Yapısalcılık, sistem teorisi, semiotik, vb. "tarihten", sistem, yapı içindeki ilişkilerin oluşturduğu fonksiyonların "zaman" apsisini anlar.

Linguistik/yapısalcılık: Linguistiğin doğum yılı 1916 olarak bilinir. Saussure, dil incelemesi için ortaya "synchorinik" (eş zamanlı) kavramını atar. Dillerin gelişmesini, dönüşmesini inceleyen dilbilimi dili bir SÜREÇ olarak inceleyip durmuştur. Saussure'e göre dilin kurduğu ilişkileri anlamak istiyorsak, onu bir durumu olarak ele almalıyız: Biz Alp dağları hakkında sağlam bir fikir edinmek için yüzlerce, binlerce fotoğraf çekmek zorunda kalırız, der. Sabah, akşam, yağmurda, kışta, yazda...Oysa tek bir temsili kare yeter: Alplerin temel, değişmez özelliklerini konuşabileceğimiz tek bir **enstantane.** Bu bir film şeridi içinde, tek bir kareyi kesip almak ve onu incelemek gibi bir yoldur.

Bu tek kare bize dilin yapı özelliklerini tanıtacaktır. Öteki deyişle, dil karşımıza bir SİSTEM olarak çıkacaktır artık (zamansız bir sistem). Bu sistemin içindeki ilişkiler, sistemin ögelerince belirlenir; ve ögelerin bu sistem dışında hiçbir işlevi, tanımı , anlamı yoktur: Sistem içindeki ögeler, birbirini tamamlayarak, birbiriyle çelişerek, birbirine eklenerek, şu bu ilişkiler üzerinden bir "işlev" taşırlar. Sistemin dışında bu işlev yok olur. Onları tanımlamak imkânsızdır.

Düşünce zaten böyle "kare dondurarak" işler genelde: Marx'ın "Formasyonlar" dediği, ilkel/köleci/feodal/kapitalist/komünist top-

lum formasyonları, bu anlamda birer "dondurma"/karedirler. **Sistem-yapı** anlayışıyla kavranmak zorundadırlar. (Formasyon da zaten biçimselleşmişlik) diye çevirelebilir/oluşum hali. Yani durağan bir durum tanımıdır:

Marx, modern kapitalist toplumun üretim ilişkilerini, sınıflarını vb. inceleyip buradan türettiği kavram kategorileri, ilişki özelliklerini "tarihe" uygular. Formasyonların birbiri yerine geçmesini sağlayan enerji/itici güç/ sınıf mücadeleleri olduğuna göre, dönüp öteki formasyonlardaki sınıfları, bunların ilişkilerini tanımlamak gerekir: A formasyonunda C formasyonunun özellikleri şu bu şekilde dönüşmüştür vb. sınıf ilişkilerindeki temsiller el değiştirmiştir; benzer şekilde: altyapı-üstyapı da, bir **yapısal dondurma, bir sistem** modelidir: Demek ki Marksist düşünce, süreç içinden sistemler ve bunların ögelerini belirleyip, tarihsellik anlayışını kurar: Bir formasyonun ötekinden türeyişi de "diyalektik mantığın" modeliyle açıklanır.

Gerek "diyalektik gerekse onu da kapsayan tarihsellik, değişime/dönüşüme yapılan yollama, değişmenin kaçınılmazlığı, Marksist düşünceyi içerdiği yapısalcı/sistemci (kaçınılmaz) kavrayışlarla birlikte , onların tek yanlılığından uzak tutar.

Bu çok genel tespitlerden (aslında fazlaca basite indirgenmiş açıklamalardan) sonra hemen yeri gelmişken bir hatırlatma yapalım: Bugün sol aydının, ne zamandır AKP-kemalist merkezi devletçilik arasında kurmaya çalıştığı ilişki, tam da "sistem teorisi" sınırları içinde düşünmeye bir örnektir. Sistemin bir ögesini, onun karşıtı olduğunu düşündüğünüz öteki ögesiyle açıklama anlamında. Ya da: Antiemperyalizmi emperyalizm ile birlikte tanımlarken olduğu gibi.

Biz bu bağlamda, Marksist **tarihselliğin** bu yapısalcı, sistemci kavrayışların sınırlarını aşmaya işaret ettiğini düşünüyoruz.

Sistem teorisinin özelinde bir iki hatırlatma

Son 50-40 yıl içinde **evrimin sunduğu model** üzerinden geliştirilen "**sistem teorisi**" özellikle "tarihselliği" asıl anahtar boyut olarak korumaya çalışan Marksist teorinin (felsefenin) **içinde, yanında** ve **karşısında** konumlandırılabilecek pozisyonlardan işlevselleşebiliyor.

Sistem teorisinin, **evrim modelinden** aldığı temel yasa şu: Evrim, dıştan hiçbir düzenlemeye ihtiyaç duymayan, kendine referanslı (alopoietik), yani kendi kendini düzenleyen bir "sistem".

Buradan *toplumbilim* için çıkan sonuç kabaca şu: (N. Luh-

mann) Sistemin iç içe geçmiş sistemler ve ögeler bütünü olarak "akliliğinin" (rasyonelliğinin) tespiti imkânsız. (**Evrimin amaçlılığının, bu amaçlılığa yol verecek bir rasyonelliğin olmaması gibi**). Sistem, ancak öteki sistemler ile kurduğu karşıtlık, tamamlayıcılık, (feedback) ilişkileri üzerinden varolur; varoldukça da yasalar üretir. Bir başka sisteme geçer, geçemez, ayrışabilir, sıçrayabilir, yok olabilir, ögelerini korur, korumaz...

Bu durumda, sosyal bir sistemin rasyonelliğini kavramamız ve bir dış-özne olarak ona **bütünü kapsayacak** şekilde sisteme yön vermemiz mümkün değildir. Özne "sistem teorisi" kavrayışında, "sistemin **aktörüdür**". İçinde yer aldığı **parçasal sistemin** ilişkilerinde kendine düşeni yapar/ya da yapamaz. Dolayısıyla bu bağlamda artık bir özne değildir. Sistemin ürettiği parçasal ilişkiler içinde rol alıp durur. Çünkü:

ÖZNE (kolektif özne), ancak bütünü hakkında kapsayıcı bir rasyonellik üretilebileceği bir durumda belirleyicidir. Topluma **sistem teorisi** kavrayışıyla bakıldığında, ÖZNE, AKTÖR'dür artık.

Parçasal sistemler, diyelim ki bir grev, bir protesto, amaçlanan etkileri bakımından, öteki sistem içi sistemler ile girdikleri ilişkiden sonra değerlendirildiklerinde, amaçlanın tam tersi durumlara da yol açabilirler.

Tarih, burada artık, tek tek alt sistemlerin çizdikleri fonksiyonda, "zamansal" boyut gibi bir şeydir. Sistemin bütünü hakkında bir tarihsellikten söz etmek, aslında imkânsızdır; çünkü tarih sistemi oluşturan sonsuz **alt-üst sistemin,** dıştan verili bir rasyonelliğe göre tanımlanmasından başka bir şey değildir. (örneğin bir virüs, mikrokozmoz ögesi olarak kendisi de bir sistemdir, ama makro kozmosun bütün sistemleriyle de bir bağlam içindedir. Araya giren bütün sistemlerin bir işlevi vardı, hangi yönde olursa olsun; ama biz bu sistemler ilişkisine dıştan bir hedef, amaç belirleyip "TARİHİ" bu yönde şekillendiremeyiz. Sistem teorisi mantığıyla, aynı ilişki insan ve toplum, toplumu kapsayan öteki toplumlar vb. zinciri halinde sürüp gider.

Marksist TARİH kavrayışı ise, tarihe bir ilerleme mantığı, bir gelişme mantığı, bir diyalektik mantık, dolayısıyla amaçsallık kavrayışıyla bakar; Tam da bu noktada, tarihselliği, zamansallık olarak gören yapısalcı vb. bütün öteki kavrayışlardan farklıdır.

Marksist teori, **tarihin dinamiği** derken sınıf mücadelelerini ve bu mücadelenin sosyal-çelişik güçlerini anlar. Tarihin **rasyonel-**

liği (mantığı) ise çelişkilerin ortadan kalkmasına yönelik akıl gereği durum (bu sona giden süreç) demektir.

(Marksist teorinin **yabancılaşma**, **emek, üretim, artı-değer,** vb. tanımları, hep bu **rasyonelliğin** referansında anlaşılabilecek tanımlardır: (Örneğin insanın nesneleşmesi, şeyleşmesi, paranın fetişleşmesi, emeğin ürünün insanın dışına, ona aykırı bir kutupta konumlanması vb.; bütün bu kavrayışlar, tarihin rasyonelliği referansına göre işlevselleşir, tarihe müdahale zorunluluğuna zemin hazırlarlar.

Marksist teoride (sosyolojide) bütüne tarihsel bir **amaçlılık/rasyonellik atfetme** zorunluluğunun tamamlayıcı karşıt tanımları, "devrim teorisinin" gerekçeleri içinde yer alırlar: (yabancılaşmanın, emek sömürüsünün vb. aşılması).

Marksist teori, tarihselliği bu tamamen kendine özgü amaçsal tanımda, toplumsal sistemi belli bir "nihai" noktaya getirme zorunluluğu olarak anlamaktadır. "Tarihsellik" bu çok damıtılmış amaçsallığıyla, peşpeşe gelecek zaman noktalarının süreci gibi bir şey olmalı. Sözgelimi "reel sosyalizmin" dönem olarak bu "tarihselliğin" nihai amaç noktası olduğunu ileri sürmek tam bir abestir. Reel sosyalizm, Marx'ın düşündüğü nihai noktayı (özgürlükler âlemi, der Grundrisse'de) değil, kapitalist sisteme göre tanımlanacak bir karşı "rasyonelleştirme" hamlesini temsil eder (Öyleyse Marksist kavrayışın tarihi, daha böyle birçok dönemin sonsuza doğru evrilen uğraklarından oluşur.).

Bu çok yüzeyselleştirici (ve hataları bana ait) tespitlerden çıkabilecek, pratik sonuçlar bulunmaktadır:

- Marx, burjuvaziyi, tarihin o döneminde sosyal sınıfların gidebileceği en uç noktada tanımladığı için, bu tıkanıklığı aşacak bir sınıf olarak proletaryayı tarif etmiştir (Hegelci diyalektik mantığın gereği). Burjuvazi, modern çağı o zamana kadarki bütün gelişmelerin en üst düzlemine taşımıştı (teknik, sermaye birikimi, bilim vb.), (serbest) **ücretli çalışmayı hukukileştirmiş**, daha önce iradi olan emek-ücret ilişkisini hukuk temelinde! adilleştirmiştir! (haksızlığı meşru zeminde işletebilmiştir) Burjuva entelektüalizmi o zamana kadarki bütün hümanist idealleri (eşitlik, özgürlük, kardeşlik) içine almış; Kültürel hayatın içinde (konvansiyonel kültür) çelişkiler dolu bir yolculuğa çıkmış, sadece proletaryayı "mezar kazıcısı" olarak doğurmakla kalmamış, bu entelektüalizm-kültürel alan bileşkeninde kendini **aşacak düşüncenin (ideolojinin) birikimini de sağlamıştı.**

Marx, proletaryayı **kendinde bir sınıf olmaktan** çıkıp **kendi için bir sınıf** olmaya yöneltecek teorik beslenmeyi, bizzat bir bur-

juva sınıfı entelektüel olarak bu zeminden almış; bu sınıfı, gene burjuvaziyi referans olarak alıp tanımlamıştı: **Zincirlerinden başka kaybedecek** bir şeyi olmayan sınıf. (Burjuvazinin entelektüel ve tarih üstü ideallerinin çökmesi, bizzat işçi sınıfını kendini (burjuvaziyi) de kurtaracak bir sınıf olarak tasarlaması (çünkü burjuva-kapitalist sistemin ekonomik-kültürel ilişkilerinden türeyen dinamikler, sistemi bir üst aşamaya götürme anlamında tehlikeliydiler ve, bizzat sistemin (ideoloji, felsefe, kültür aygıtlarıyla bu dinamiklerin sistemi aşma süreçlerini engellemeliydi) anlamına da gelir: **Devrimci düşüncelerin en başta burjuva kökenli kişilerde geliştirilmesi (sol yazarlar, sol felsefeciler, sol sanatçılar vb.)** burjuvazi ile emekçi sınıfı arasındaki, burjuva aydınının **romantikleştirdiği** ilişkinin tarihçesine ışık tutar.

Toplumsal varoluşunu emeğin sömürüsüne, artı-değer üretimine borçlu olan bir sınıfın entelektüelleri, bu varoluştan kendi sınıflarının mecburi muhafazakârlığı sonucu, kurtulamayacaklarının farkında olalıberi, emekçi kitlelere yükledikleri devrim misyonu karşısında çelişik bir tavır sergileyip duracaklardır anlaşılır nedenlerle.

Ve Türkiye

Türkiye entelektüeli bu sancılı ilişkinin tarihçesini "kitap" olarak yaşadı. Burjuva olmaktan çok "burjuva zihniyetli" bir entelektüel (Osmanlı kökenli) seçkin kesim, Batı burjuvazisinin entelektüel ideallerinin bileşkeninde tanımlanan, gerçekte ise, burjuvazi-işçi sınıfı (emekçi kesimler) arasındaki çelişkinin (mücadelenin) bütün indi çıktısını içeren kurumları (devlet, hukuk, eğitim, bilim vb.) Türkiye'ye taşıma hamlesi sonucunda "ilerici/aydınlanmacı" tanımını kendine ayırdı.

Bu kadronun batılaşma hamlesinin ilk ciddî engelleri "modernite'nin karşısındaki" gericilerdi. Ulusal kurtuluş savaşı bile, hem emperyal düşmana karşı yapılmıştı hem de onun (doğal?) işbirlikçisi din ulemasına ve Saraya karşı.

'70'li yıllara gelindiğinde kentleşmenin nedeni ve sonucu olarak burjuvamsı yaşama dünyası içinde ortaya çıkan emekçi sınıf (yakın geçmişteki kökeni kırsal-tarımsal aidiyetleriyle epey iç içe) cumhuriyet entelektüalizminin ve kurumlarının koruyucusu askeri bürokrasinin , ve artık tanımlanabilecek dış beslemeli kapitalist katmanların karşısına yerleşmeye başladı.

Cumhuriyet entelektüalist kadrosunun yirmili yıllardaki pasifize etme hedefi "muhafazakâr-laik olmayan kesimlerdi. Ellili yıllarda bu kesim, çok partili dönemde, iktidarların payandası konumu-

na çekilip, işçi-sınıfı (ve onun düşünce üreticileri aydınları: solu) karşısına aldı. **[Bu payandalık görevi, 2000'li yıllarda ödüllendirilmeleri ve Anadolu kökenli bir orta-sınıf (küçükburjuva) olarak bugün büyük burjuvaziyle birlikte "kapitalizmin" temsilini yüklenmeleriyle sonuçlandı.]**

Aradan geçen yaklaşık 150 yıllık süreçte işçi sınıfı, girişte genel olarak belirttiğimiz nedenlerle özellikle reel sosyalist ülkelerde ne kendinin ne de toplumun (burjuva-entelektüel) katmanlarının kurtuluşunu gerçekleştirebildi. Tarihin bütünsel mantığını temsil ettiği iddiasındaki "bürokratik kadrolar", sisteme bütünsel olarak müdahale ettikçe, sistemin mantığını sonsuza kadar kavradıkları sanısıyla ya da vehmiyle, **kültürden, tüketime, üretimden, yaşama tarzına, "doğru" reçetelerin uygulanmasının nöbetçisi oldukça,** "reel sosyalizm" çökmeye doğru evrildi. Çünkü devrimin, tarihselliğin, tarihin mantığının (rasyonelliğinin) ne anlama gelebileceğini (Lenin'den hemen sonra) düşünen olmamış gibiydi.

[Not: ***Sanat Cephesi***'nin düzenlediği söz konusu *Konferans*'ta **devrimci/sol sanat reçetesi** sunma yanlışına gösterdiğim tepki genelde bu açıklamalarda tanımlanabilir: Devrimci bir sanat, görece bir tanımdır. Tarihsel duruma, şarta bağlı bir tanımdır. Karşı tarafla birlikte işlevselleşir. Diyelim ki bir A ülkesinde darbe oldu, ve kırmızı ayakkabı giymek yasaklandı. Kırmızı ayakkabı, bir direnme simgesi olarak, o an politikleşebilir. Diyelim ki şu bu kavram yasaklandı. Aynı durum geçerlidir. Hâkim güçler, bir önceki güçlere göre, kültürel/sanatsal ortamı (şimdi olduğu gibi) kontrollü bir serbestlikle hareketlendirebilirler; siz de Denizleri gösteren film yaparak biraz devrimci görünebilirsiniz vb. sanatın nerede devrimci olduğu, tarihselliğin içinde kavranabilir: **Ama devrimci/politik sanatçı vardır. O şu bu yoldan hep devrimci/politiktir; ama ürününün nerede ne zaman, hangi dillerle, estetikle devrimci olabileceği, apayrı bir sorudur.]**

Artık politikaydı belirleyici olan ve "iktidar" olmaktı. Bütün tanımlar Batı kapitalizmine göre, bu referansta meşrulaşınca, kapitalizmin "en son aşaması", nihai buhranı gibi tanımlar, içte meşrulaştırıcı bir işlev taşıyıp bütünsel müdahaleleri örtüler. Tanımlar, ideoloji, üretim, kültür vb. formülleştirilip tartışmaya açılmadan dogmalaştırıldı. Batı da ise, burjuva entelektüalizmi, asıl kırklı yıllardan itibaren Marksist düşünce mirasını didik didik etmeye başladı (hâlâ da ediyor).

Şimdiki batı dünyası işçisi

İşçiler Batı "refah" toplumlarında zincirlerinden çok daha fazlasını kaybedecek hale geldiler (tüketimin ana kurumlarını, **çekirdek aileyi**, en az burjuvazi kadar muhafazakâr bir **mahremiyet abartısıyla** ayakta tuttular; **devleti, sınıfsal mücadeledeki tarihselliğinden ayrı düşünüp bütün sosyal, bireysel hak arayışlarının karar mercii olarak meşrulaştıran aydın/medya yol göstericileriyle birlikte sistemden nasip almaya yöneldiler.**); ulusal /milliyetçi bilinci içselleştirip ulus-devlet koruyuculuğunda savaşlarda etkin güç oldular (II. Dünya Savaşı). Bugün bile hâlâ pasifist hareketler, tarihsel geleneğe uygun biçimde, burjuva entelektüel tepkilerin (üniversite gençliği vb.) önderliğinde, sivil toplum örgütlerine ve sendikalar uzanmaktadır. Özellikle **tüketim üzerinden** burjuva-kapitalist sistemin popüler kültürden ideolojiye, pazardan, teknolojiye bütün ilişkilerini, ürünlerini, yeniden üretip duranların arasında Batı işçi sınıfı önemli bir yer tutuyor (Burjuva entelektüalizminin kendinde daha çok yaşadığı yabancılaştırılmışlıklardan kurtulabilmesi için devrim yapacak durumu olmadığı için de, bu yabancılaşmışlıklar entelektüel kültürün (popüler kültürün) içinde boşalım kanalları arıyor!).

Sermaye üretim sermayesi (artı-değer üreten sermaye) ile finans sermayesi olarak iktisatçıları önemli analiz görevleri ile karşı karşıya bırakıyor. Emeğin (zihinsel emek) üretimi, teknoloji üzerinden fiziksel emek ile karmakarışık bir ilişkiler ağı oluşturuyor. **Türkiye gibi ülkeler, emeğin, sermayenin, hemen bütün tarihsel biçimlerini, dar bir dilimde iç içe yaşıyorlar.**

Politika

Politika sınıf konumlarını yansıtır bir özelliğe Cumhuriyetten bu yana, modern devlet ve parlamenter biçime geçişten beri, hiç bürünemedi. "Partiler, "sınıfların" temsilcisi olma özelliğini, "halkın temsilciliği" söylemiyle örttüler; ama başlangıçta "Cumhuriyet entelektüalizmini" temsil eden "burjuva zihniyetli" sınıfın, daha sonra da dünya kapitalist sistemine eklemlenmeye çalışan yerli "sanayi ve ticaret" burjuvazisinin (buna benzer bir şeyin) temsilcisi oldular! Emekçi sınıf halk söylemi içinde eritilip durdu; kırsal kesim emekçisi de öyle. Sonuçta kapitalizmin kendi sınırlarına çarptığı her aşamada (buraya yansıyan ve burada yaşanan ekonomik krizlerle birlikte) politik krizler/darbeler birbirini izledi. Dayatılan ve sözde sandıktan çıkan her iktidar, bir ayağıyla "Cumhuriyet entelektüalizminin" merkeziyetçi, belirleyici iradesini bir yandan da bu ira-

de ile zaten örtüşen finans ve üretim burjuvazisinin temsilcisi olarak, "halk" adına ülkeyi yönetti. İktidar hep "onlarda" olduğu halde, ekonomik krizlerin derinliği ölçüsünde, toplumsal bilinci herhangi muhalif yönde etkileyecek güçler duruma göre şiddetle, zorla susturuldu.

Yaşanan durum:

Günümüzde anlaşılır bir politik-teorik tablo hâkim: Kendini cumhuriyetçi geleneğin dışında konumlayan, merkeziyetçi, bürokratik (müesses nizamı koruyucu) YAPIYI karşısına alan bir entelektüel öbek (2. cumhuriyetçi filan), sistemin (toplumsal sistemin) ilişkilerini, tam da yukarıda belirlediğimiz "sistem teorisi" mantığı içinde, merkez ve çeperi modelinde dondurmuş durumda. Cumhuriyet entelektüalizminin eseri olarak gördükleri her şey (harf, kıyafet, dil devrimleri, hükümet etme iradesinin askeri iradeden ayrılmaması vb.) bu toplumun ayak bağı olarak görülüyor. AKP iktidarı (bir ara da darbenin önünü açtığı Özal hükümetleri gibi), SİVİL bir karşı kutup olarak merkeziyetçiliğin karşısına konuyor. Sistem teorisi mantığı içinde, sistemin politik bir ögesi A, karşısındaki B ögesine göre belirleniyor. Politika karşıtlıklar ilişkisine indirgenince, bir tahterevalli oyunu ortaya çıkıyor. AKP'nin sistem içi ve dışı (dünya kapitalist/küresel sistemi) ilişkileri bir sistem fonksiyonu ilişkisine dönüyor. **İktidar ile sermaye** arasındaki ilişki, **tarihselliğin** dışına çekiliyor; iktidar yerine **sivil/halkın/çoğunluğun iktidarı-sermaye** ilişkisi konup sorun çözülmek isteniyor.

Bu durumda, ölçüt de "**demokrasi**" (özgürlük) gibi kavramlar oluyor. Demokrasi artık, cumhuriyetçi (laik?) olmayan halin kendisidir. Sistemin nasılsa içerdiği ama, ilişkilerin ögelerine yer değiştirdiğinizde kendiliğinden ortaya çıkacak sonuçtur: Cumhuriyetçi/merkeziyetçi geleneğin karşısına bu gelenek dışından (nasıl oluyorsa o) bir politik hükümet koyunca, "demokrasi" tarih-üstü bir kavram olarak (hatta zaman dışı) oracıkta ortaya çıkabilecektir.

Yerli-kapitalist, finansal-üretici sistemi, büyük sistemin (küresel finans ve üretim sisteminin) dışında tanımlama anlamına gelmekle kalmaz bu anlayış; küçükten büyüğe bütün sistem ilişkilerini sözünü ede geldiğimiz "tarihselliğin" dışında konumlandırmak demektir. Sistemin kendi çelişkilerinin, iç mantığının imkân vermediği şeyi sistemden bekleyemezsiniz; sistemlerin ilişkisini kapsayan tarihsel düzlem içinde ortaya çıkması düşünülen durumdur "mutlak demokrasi" ve "mutlak özgürlük". **Hiçbir sistem, kendi ilişkilerinde olmayan bir şeyi yaratamaz.**

Sonuç: Son yirmi, otuz yılın (içeriği tartışmalı) çevirilerle beslenen teorik birikimi, iyi değerlendirildiğinde toplumcu dönüşümleri destekleyecek ve "tarihselliğin" yolculuğunu hızlandıracak veriler sunup duruyor: Evrim olgusu, kuantum, gen, nereye bakarsak bakalım, sosyal hayat üzerindeki düşüncelerimizi de yönlendirecek, sağlamlaştıracak modeller sunuyorlar. İktisadî bir sistem ile evrimsel bir sistem, bir popülasyon döngüsü benzer modellerle yorumlanabiliyor. Foucault'nun, Lacan'ın tespitlerini, Marksizme karşı konumlandırmak ne kadar mümkünse, Marksizmin tarihsellik anlayışı içinde, bu anlayışı boyutlandıracak birikimler olarak değerlendirmek de o kadar mümkün. Sol aydına, her zamankinden çok daha fazla iş düşüyor. Hele bu düşünce sentezlerinden belli bir toplumun pratik hayatına inmek gerektiğinde.

Türkiye solu bugün bir ara bel bağladığı AKP iktidarının sistem içindeki tamamlayıcı işlevini nasılsa fark edip, bir "üçüncü yol"dan söz edip duruyor. Sosyalizm, "üçüncü yol" olarak hatırlatılıyor: AKP-merkez çelişkisi (kavgası) solun dışında deniyor.

Acıklı olan, bu iki sistem ögesinin ilişkisini birer yol olarak görmemiz.

Daha da düşündürücü olan, bu "üçüncü yol"da durmadan **emekçilere, işçilere** vurgu yapmamız!

İşçi sınıfı âdeta, sistemin dondurulmuş bir ögesi olarak hep kendiyle aynı kutbu oluşturuyor sanki.

Sistemi tarihselliğin içine çekecek güçlerin günümüzdeki durumu, ülke ülke, yer yer, incelenmelidir oysa.

İşçi sınıfının nostaljik bir cankurtaran gibi algılanması, '68 önderlerinin hatırlatılma adına asıl şimdi mitolojikleştirilme tehlikesinin ortaya çıkması, aslında bir bocalamanın belirtisi.

"Çağdaş" Olmak Ve Sosyalist Sanatçı Tavrı

Babür Pınar (Şair-Yazar)

Günümüzün toplumsal ilişkileri, kapitalizmin ilk dönemine ait ilişkilerden epeyce farklılıklar gösteriyor. Genel anlamda emperyalizm döneminde sanatçılar, sınıfsal farklılıkların keskinleşmesine paralel olarak ayrıştılar. Bazı sanatçılar artık, asgari yaşam gereksinimlerini karşılamak için eserini satmakla yetinmiyor. Emperyalist kapitalizm her alanda olduğu gibi bilim ve sanat alanında da, profesyonelleşmeyi, uzmanlaşmayı ve hatta kurumlaşmayı getirdi. Artık profesyonel olan sanatçılar, eğitimciler, bilgi satıcıları ve bilim adamları var. Bu insanlar ürünleri karşılığında standart dışı bir yaşam sürdürme olanaklarına kavuştular. Sanatçı, eğitimci, bilim adamı, avukat, mimar, kapitalist pazarın bilgi satıcıları olarak, toplumsal statü sahibi oldular. Bu aynı zamanda sanatçıların her türlü metanın kitlelere ulaştırılmasında da rol almasını ifade ediyor. Bir içeceğin, pazarda daha fazla alıcı bulması için, içecek olma özelliğinin yanında, insana ruhsal tatmin sağlayan araç olarak angaje edilmesi gerekiyor. Bu noktada sanat rol alıyor. Ressam, şair, müzisyen, artist, yazar, yaratıcı yeteneğini, tüketim nesnesinin daha fazla alıcı bulması için kullanıyor. Sanatsal yaratıcılık, deterjan, giysi, yiyecek satışını artıran güce dönüşüyor. Dolayısıyla sanat ürünü ve sanatçı meta haline dönüştükçe; sanat, yaşamın estetik algılanışı olmaktan çıkıyor. Sanatla, zanaat arasındaki ayrım silikleşiyor.

Ürün pazarlaması dışında sanat yaratıcılığı, kapitalist ideolojinin ve siyasasının "insanlık için" iyi bir şey gibi sunulmasının ambalajı oluyor. Yani sanat aynı zamanda, kapitalizmin emekçilere sunduğu hayatın; istisnai kötülüklerden arındırılabilirse "güzel" ve çekilebilir olabileceğine ilişkin yanılsamayı yaratıyor. Sanat, kapitalist siyasanın estetik giydirilerek pazarlanmasında rol alıyor. Bu durumda sanat, sınıflı toplumun emekçi sınıflara yüklediği acılı hayatın sürdürülebilir ve katlanılır olmasını sağlayan "din" oluyor. Top-

lumun büyük çoğunluğu, yaşamın içerisinde, ama kendine yabancılaştırılmış ve yaşamın izleyicisi olarak ömrünü dolduruyor. Bu süreçte sanat idolleri, ezilen sınıfların "iyi" izleyici olarak kalmasında ve "yaşama müdahale etmesinin gereksizliğini" anlamasında üzerlerine düşen yükümlülüğü büyük ölçüde yerine getiriyorlar.

Sanat yaratıcılığı metalaştığı ölçüde sıradanlaşıyor. Kapitalist sistemin bir unsuru olan sanatın, ideolojik taşıyıcılık yükümlülüğünü yerine getirmesi için, gereken şey; sanatçının ikonlaştırılmasıdır. Bu durumda "yarı peygamber" sanatçının kitleleri etkileme katsayısı artar. Sanatçının ikonlaştırılması için de sanat eserinin insanlara ulaşma araçlarından yararlanması gerekir ki bu kapitalist pazarın görevidir. Bu durumda yalnızca eser değil; sanatçının kendisi de tüketilmeye hazır bir meta olur. Bir anda ortaya çıkan ve görevini tamamladıktan sonra sönen yıldızlar, sıradan bir tüketim nesnesidir artık. Kendisi de metalaşan sanatçı, bir tüketim nesnesi olarak o günkü, dönemsel ihtiyacı karşıladığı oranda var oluyor. Gücünü yitirdiği anda, çöplüğe atılıyor; terk edilip, unutuluyor. Yerine sırada bekleyen "yenileri" konuyor.

Yapıtın ve sanatçının tüketim nesnesi olarak pazarda "iyi" yer tutması; toplumun büyük çoğunluğunun egemen ideolojiyi benimsemiş olmasına bağlıdır. İdeolojik ve siyasî araçlarla alıklaştırılmış toplumun ruhunu uçuran bir kanat olduğu oranda, sanat eseri toplum tarafından benimsenir. Büyük çoğunluğun maddî yoksunluğu ve zamansızlığı ölçüsünde, sanat eseri de basit, kolay algılanabilir ve kolay elde edilebilir olduğu ölçüde kitleselleşir. Alıklaştırılmış bir toplum; alıklığına karşılık gelecek ürünü daha çabuk benimser. Dolayısıyla mutsuz çoğunluk tarafından satın alınarak tüketilecek eser de basit ve fasondur.

Çoğu sanat eserine, emekçi sınıflar isteseler de ulaşamazlar. Onların gücü ancak, sanat eserinin kopyalarına ulaşmaya yeterlidir. Ulaştığı eserler de emekçinin çekilmez hayatının ağrılarını dindirecek afyon tada sahip eserlerdir. Basit ve kolay algılanabilir ve ulaşılabilir sanat ürünleri; arabesk şarkılar, ağrılı türküler ve melodram tarzı filmlerdir. Toplumsal çoğunluğun bu talebi, pazarda yankısını bulur ve kapitalist pazar bu talebi karşılamak için; "damardan" eserleri emekçilere sunar.

Bu noktada önemli gördüğüm bir yanlış yaklaşımı açıklamam gerekiyor. Bazı "sol" görüşlü eleştirmenler; arabesk türünü burjuvazinin özellikle yaydığını söylüyorlar. Bu, sorunu baş aşağı algıla-

maktır. Kapitalizm sanatçıyı, sanat eserini ve eylemini meta haline sokar. Meta olan sanat ürününün pazarda alıcı bulması ve burjuvaziye para kazandırması, sermaye sahibinin ve dolayısıyla burjuva sanatçının yönelimini belirler. Demek ki pazarda yer tutmuş bir burjuva için önemli olan, sanat eserinin ve eyleminin maddî getirisidir. Eylemin getirisi o ürüne olan taleple ilgilidir. Bir ürüne talep varsa, sermaye sahipleri o ürünü pazara sunar. Arabesk şarkı ya da türkü, dizi film vb. piyasaya sürülürken, o ürünün ezilenleri uyuşturacak ideolojik yönü burjuvaziyi birincil derecede ilgilendirmez. Burjuva, ürünün ideolojik değerini değil; ekonomik değerini düşünür.

Egemen üretim tarzı, işçilerin emeğine yabancılaşmasını yarattığı ölçüde, algılama yetisini de dumura uğratır. Bilinç yanılsaması, emekçinin kendi yaratıcı gücüne inançsızlığını ifade eder. Yanılsamalı bilince sahip emekçiler, köle ve kul olmanın kendileri için kaçınılmaz yazgı olduğuna inanırlar. Kendi durumunu ters algılama hali; ezilenleri çaresizleştirir, umutsuz kılar. Sade ve ağrılı bir ömrü sürdürmek, dış dünyayı algılama yetilerinin körelmesini yol açar. Dolayısıyla toplumun büyük çoğunluğu, kolay edinilebilir ve zora girmeden benimsenebilir kültürel araç ve ürünlere yönelir. Yakarıcı, acındırıcı, köleliğin getirdiği acıları dindirici söylemlere sahip kültürel ürünler, ezilenlerin ruhunu teskin eder. Toplumun çoğunluğu, hazlarını tatmin eden uyuşturucuya yönelir. Bu noktada sermaye sahibi ve dolayısıyla burjuva sanatçı devreye girer ve çoğunluğun gereksinimini karşılayacak olan ürün piyasaya sürülür. Kapitalizmin egemenliği, emekçilerin haz alma duyarlılığını köreltme koşullarını sürekli ürettiği için; her dönemde, basit, çabuk tüketilir ve ezilenlerin yakarışına karşılık gelen kültürel ürünler, piyasada diğerlerine göre daha çok yer bulur.

"Modern" ve "kaliteli" olarak adlandırılan sanat eseri; burjuvazinin "maddî doymuşluğu" üzerine oturan haz gereksinimini karşılaması için kendine alıkoyduğu üründür. Bu sanat ürünleri öncelikle haz vericidirler, daha önemlisi bu sanat ürünleri "tektir". Bu vasfı nedeniyle bu tür eserlere ulaşmak varsıllığı gerektirir. Az sayıda bulunabilen bu eserleri servet hanesine eklemek, burjuvaziye bir toplumsal statü kazandırır. Ayrıca, eseri satın alan burjuva, eseri yaratan sanatçılar nezdinde velinimet olarak "erdemli" katına çıkarılır. Tersi de doğrudur. Bu eserleri üreten sanatçılar; burjuva sınıfın takdirini kazanarak, yarı peygamber ilan edilirler. Kuşkusuz bu sanatçıların "ilah" ilan edilmeleri, gerçek anlamda emekçi sınıflar katında geçerlidir. Ezilen çoğunluğun "özel "ve "ilah" saydığı

sanatçılar; burjuvaların, devlet bürokrasisinin ve generallerin huzurunda bellerine kadar eğilerek yerlerini alır ve el pençe dururlar.

Kapitalist pazarın ahlakı neyse; tüm burjuva sanatçıları bağlayan ahlak da odur. Bu ahlakın tek ölçütü vardır; kendisine daha iyi yaşam olanakları ve statü sağlayacak şöhret ve servet. Kapitalist pazarın kurallarına, sermaye sahipleri gibi burjuva sanatçılar da sıkı sıkıya bağlıdır. Sanatçı, kapitalist pazarda var olma savaşı verirken her türlü dalavereye bulaşır. Kendi varlığına yabancılaşan sanatçı, kolaylıkla kitleleri aldatmanın ideolojik araçlarını üreten ve taşıyanlardan biri olur.

Kapitalist yaşam tek bir düşünsel sistemi üretmez. Kuşkusuz maddî yaşamın çeşitliliğine koşut olarak, burjuva ideolojik ve siyasî farklılıklarda söz konusudur. Aynı şekilde, kapitalist sistem içerisinde, sanat akımları çeşitliliği de gerçekleşir. Bu çeşitlilik, sanatçıda "özgürlük " yanılsamasını yaratır. Ancak düşünsel farklılıklar son tahlilde, özsel olarak maddî yaşamın niteliğine bağlı kalır. Tüm çeşitliliğine, renk farkına ve farklı düşünsel sistemlere oturmasına karşın, kapitalist sistem içerisinde sanat ürünleri, pazara bağımlıdır. Tüm sanat ürünlerinin metalaştığı bir yerde, kendi yaşamsal gereksinimlerini karşılamak kaygısıyla sanatçı, kapitalist pazarın baskısı altında, kapitalist pazarın gereksinimlerine bağlı olarak üretir. Diğer yandan bir sanatçının yaratımı "geçim kaynağı" ise bu bağımlılık daha da artar. Bu durum tüm özgürlük algılarını altüst eder; yanılsama yaratır. Sanatçı, kapitalist sistemin, insanlığın ulaştığı en iyi sistem olduğuna inanıyorsa ve kapitalist sistemin getirisinden yararlanıyorsa, ideolojik olarak burjuvadır ve bu ideolojik yüklenim düşünsel üretim sürecini başından sonuna kadar belirler. Bu belirlemenin konumlandırdığı yerde sanatçı, ezilenlerin durumunu kavramaktan uzak, sırça köşkünde, (siyasetten uzak kalmak yalanını diline dolayarak) yarı tanrı kimliğine bürünerek, ideolojik taşıyıcı görevini gönül rahatlığıyla sürdürür. Ancak diğer yandan bazı küçükburjuva sanatçılar, maddî olarak (üretim ilişkilerinde aldığı konum itibarıyla) servet sahibi olamadığı için rahatsızdır ve kapitalist sistemin nimetlerinden bir bütün olarak yararlanamadığı için öfkelidir. Bu öfke giderek isyancı ruh hali yaratır. Küçükburjuva sanatçı, Yoksunluğunun nedeni saydığı her şeye kahreder. "Tanrısal yaratıcılık vasfının" kıymetini takdir etmeyen ve dolayısıyla "hakkettiği refaha" ulaşmasının önünde engel gördüğü" herkese ve her eyleme karşıt bir duruş sergiler. Bu karşıtlık, sanatçıda "özgürlük" yanılsamasını yaratır. Küçükburjuva sanatçı, yoksulluğun yakarışının, köleli-

ğin acındırıcı haykırışının ve "iyi burjuvaların" vicdanına seslenme trajedisinin anlatımından başka bir anlamı olmayan "özgürlük" şiarını bayrağına yazar. Küçükburjuva sanatçı, halkın bir bölüğünü (yaratısına talep kültünü) bu bayrağın etrafında toparladığı ölçüde, kapitalist pazarın ilgisinin sınırları içerisine girmeyi başarır. Kapitalist pazar, bu sanal özgürlüğü de metalaştırma gücüne ve olanaklarına sahiptir. Burjuvazi, metalaştırabildiği her duruma ve ürüne hoşgörülüdür; "sosyalist" yaklaşımlara dahi, sistem içi kalmak kaydıyla "özgürlük" tanır. Meta haline getirebildiği ölçüde; özgürlük değerine sahip sanatçıların eserlerini dahi pazarlayacak kadar gözünü kâr hırsı bürümüştür kapitalistin. Pazarda değer bulacak her şey burjuvazi için, "iyi ve " kullanılabilir şeydir; kapitalist pazarda değer bulmayan eser kötüdür ve hatta "sanat eseri değildir."

Altı çizilerek vurgulanması gereken nokta; Genel anlamda, kapitalizmin sanata ve sanatçıya karşı olmadığıdır. Bu doğru. Ancak bir şartla; burjuvazi, sanatın dışsal bir olgu olarak insanların yaşamlarına sokulmasını ister. Çünkü, sanat eylemi çoğunluk için dışsal bir olgu olarak kaldıkça, kapitalist pazarın bir unsuru olabilir. Ve elbette ki "özel uzmanlık, yaratıcılık" gerektiren bir eylem olarak kalması da, sanat eserinin pazar değerini artıracaktır. Bu savunu burjuva sanatçıların ve kapitalistlerin kârınadır. Çünkü herkesin sanat eylemini içselleştirdiği bir toplumda; sanat eseri pazar için cazibesini kaybedecektir. Böylece, sanat eseri, yaratıcısına özel bir statü kazandırma aracı olmaktan çıkacaktır. Tam da bu kaygı verici son nedeniyle; burjuva, küçükburjuva sanatçılar, "sanatçı" olmanın "üstün" yaratıcılık gerektirdiği iddiasıyla, sanat eserini herkesin yaratamayacağını söylüyorlar. Bu elit olma durumu; sanatçının yarı tanrı vasfına sahip olduğu yanılsamasını yarattığı ve "öteki" insanlara tepeden bakma olanağı sağladığı ölçüde; burjuva sanatçının kapitalist düzene tapınmasını daha da artırır. Bu anlamda elitçi yaklaşımın, bireyin kapitalist sisteme bağlılığını artırıcı unsur olduğunu görmek gerekir. Burjuva düzenin idolü olma yarışında rekabet şansını artırmak için, kendi sanat eylemi dışında tüm yaratıcı eylemleri küçümsemek ve aşağılamak ve aynı zamanda kendini elit duruma ulaştıran kapitalist düzenin yıkıcı karşıtlarına küfür etmek ve saldırmakta, burjuva sanatçılara has bir davranış olarak gerçekleşir. Burjuvazi de üzerine düşen yükümlülüğü yerine getirir; yarı tanrıların kapitalist üretim tarzı önünde secde ederek bağlılıklarını ilan etmesinin karşılığını verir. (Sen benim sırtımı kaşı bende senin sırtını kaşıyayım). Burjuvazi, kendini, yanılsamalı bilince sahip toplu-

mun olagelen halinin devamını sağlama eyleminde ideolojik rol alan sanatın ve sanatçının "özel" ve "üstün" konumunu desteklemekle yükümlü sayar.

Kuşkusuz, diğer yandan burjuvazi ve sınıf egemenliğinin aygıtları, kapitalist üretim tarzının insan özgürlüğünü iğdiş ettiğini söyleyen ve burjuva ideolojik siyasî kültün taşıyıcısı olmayı reddeden sanatçıya karşıdır. Sermaye sahipleri, burjuva siyasîler, ideologlar ve sanatçılar; insanın, kapitalizmin nesnesi olmasını reddeden sanatçıyı yok sayar ya da ona karşı burjuva sanatçıların, eleştirmenlerin, ideologların açtığı savaşı tüm gücüyle destekler. Binyıllardır belleklere kazınan; "sınıflı toplum sistemi, doğanın var olması gibi, kaçınılmaz ve mutlaktır" düşüncesine karşı duran ve sanat eylemini bu karşı tavırla sürdüren sanatçılar, kapitalistler tarafından "düzen bozucu" "yıkıcı" olarak adlandırılır, lanetlenir ve dahası burjuva devlet hukukunun hedef tahtası yapılır. Yani burjuvazi kendi sınıfsal egemenliğinin etki alanından çıkan ve egemenliğin değerlerinden kopan sanatçıya cepheden saldırır.

Bu saldırı topyekûn yapılır ve kapitalist sisteme karşı radikal bir duruşun gerçekleşmesi halinde, "özgürlükçü" küçükburjuva sanatçı, açık bir tavırla, örtüsünü üzerinden atarak, burjuva saflardaki yerini belirler. Tam da bu "cihat" döneminde, yakarış özgürlüğünün sınırlarının nereye kadar olduğu açığa çıkar. Çünkü, kapitalist sisteme karşı yönelmiş her eylem; aynı zamanda, küçükburjuva sanatçının yaşam gereksinimlerini sağlayan sistemi de tehdit eder. Burjuva egemenliğinin temel dayanağı olan kapitalist üretim tarzını "insanlığın ulaşabileceği en ileri aşama" olarak gören ve burjuva modern kültün getirilerine tapınan her sanatçı; Bireysel "kurtuluşu" uğruna, büyük çoğunluğun özgürlüğünün gasp edilmesine onay verir ve bu saldırı eyleminde aktif rol alır. Bu bağımlı tavır, aynı zamanda, kendi duruşunun sanal özgürlüğüne de son verme halidir. Kendi yaşamsal varlığını savunmak içgüdüsü, "kapitalist sisteme" sıkı sıkıya sarılmasını ve bağlanmasını emreder. Birey nasıl yaşıyorsa öyle düşünür.

Burjuva ideolojik bilince sahip insanın parasal ilişkilere bağlı "yarar değerleri" her zaman, "millî", "ilerici","çağdaş","toplumcu" hasletlerine galip gelir. Kapitalist ülkelerde yaşayan sanatçıların, ideologların, siyasilerin, işçi önderlerinin birçoğunun "devrimci ateşini (insanlığın kurtuluşu aşkını) iktisadi çıkar ilişkileri söndürür. Kapitalist sistem içerisinde bir işçinin elde edebildiği yaşam

koşullarından göreceli olarak "daha iyi" koşullar sunulduğunda, bu insanlar burjuva saflara adım adım yönelirler. Örnek vermek gerekirse; fabrikada çalışan işçi, "sendikacı" olmanın sosyal kazanımlarına ulaştığında " burjuva sisteme ilişkin görevleri olduğunu" hatırlar. İlerici sanatçı, bilim adamı, politikacı "devlet ve servet katında" itibar kazanırsa " milliyetçi damarı" kabarır. İşin gerçeği budur. "Çağa uyum, değişim " argümanları; saf değiştirmenin ve bedensel, ruhsal köleleşmenin iç yüzünü gizlemenin cilasıdır.

Yıllardır, Sosyalist cepheden burjuva cephesine bir "insan" göçü yaşandı. Bu göçe siyasilerin yanında sanatçılar, mühendisler, bilim adamları, fikir adamları katıldı. Bu göçe katılan insanların birçoğu "özgürlükçü, demokrat, çağdaş" söylemini terk etmediler. Bu insanların büyük bölümü daha da "ileri" bir noktaya yürüdü ve burjuva değerlerin kutsallığını keşfetti. Denilebilir ki, genel de toplumsal konumlanış noktasında, iktisadi alanda yer alan büyük burjuvazi, ideolojik (felsefi, sanatsal, teknik) ve siyasî alanda görev üstlenmedi; bu alanda görevi, donanım ve zaman açısından uygun olan küçükburjuvaziye bıraktı. Küçükburjuvazi, kapitalist sistemin ideolojik, siyasî üretim gereksinimini karşıladı. Büyük burjuvazi her zaman, düzen içi kalan ideolojik ve siyasî alanı kendi hizmetine sokacak ve ideolojik, siyasî alanla iktisadi alan arasında oluşan göreceli bağımsızlığa, pratik anlamda son verecek iktisadi gücü elinde tutmaktadır. Bu gerçek, küçükburjuvazinin "özgür" olduğu iddialarını yerle bir eder. Felsefi, sanatsal, teknik üretimi üstlenen küçükburjuvazinin çoğunluğunu da "sosyalist" cepheden kopan (devşirilen) küçükburjuva unsurların oluşturduğu bir gerçekliktir. Bu unsurların, sosyalist cepheden ayrılmalarının gerekçeleri neyse kapitalist yaşam tarzını benimseme gerekçeleri de odur. Yaşam standartları düzleminde, sosyalist saflarda yerini alan işçilerin, bilim, teknik ve sanat adamlarının durumu, kapitalist sistemin doğrudan emir erliğini benimseyenlerin durumuyla karşılaştırıldığında göreceli olarak kötüdür. Asıl olarak bu durum "saf değiştirenlerin" temel gerekçesi olmaktadır. Kuşkusuz insanların sınıf atlaması; toplumsal nedenlere dayanılarak açıklanabilir. Burjuva saflara iltihakın asıl nedenlerini gizleyerek, farklı gerekçeler uydurarak, bu gerekçelerin arkasına sığınmak ikiyüzlülüktür. Üstelik bu insanların zorunlu iktisadi ve yaşamsal nedenlere bağlı olarak saf değiştirdikleri gerçeğinin üzerini örtmek için, "değişim, ilerleme, çağa uyum" argümanları kullanmaları ise içi kof ve sahtekâr bir tavırdır.

Pragmatik bir yaklaşımla, "sürece uyum sağlamanın" anlamı; üretilen eserin kapitalist pazara uygun vasıflarda üretilmesidir. Ki kapitalistler de bu uyumu istemektedirler. Sürece uyum sağlayarak, kapitalist pazarla uzlaşan sanatçı özgürlüğünü yitirir. Genel bir uyumun sağlandığı ortamda; güçlü olan ötekini kullanır ve onu kendi hizmetine sokar. Bazı sözde "sosyalist" sanatçılar burjuvaziyi "kullanarak" yaşamlarını idame ettirdiklerini söylerken; nerede oturduklarını görmememiz için özel gayret gösterirler. Bu bay ve bayanların, "burjuva sanatçıların özgür olmadığını, ama kendilerinin özgür ve sosyalist olduklarını söylemeleri büyük bir yalandır.

Özgürlük istemek halinden, kapitalist sisteme teslimiyet haline geçiş durumu yıllardır yaşanıyor. Sosyalist cephenin fikir, sanat ve siyaset prensleri, prensesleri, kapitalist sistem içerisinde daha iyi olanakların kapısı aralanınca; tası tarağı toplayıp sessizce açılan kapıdan içeri giriyor. Ama bazıları da durumlarını vicdanlarda aklamak gereksinimi ile gürültü koparıyor. Sessiz ya da gürültülü gidenlerin hepsinin de ortak bir söylemi var; "hümanistim, demokratım, çağdaşım, ilericiğim, sömürüye karşıyım, amma ve lakin, sosyalist hareket soluğumu tıkıyor, bireysel özgürlüğümü engelliyor. Benim gibi yaratıcı ve ince ruhlu yarı tanrı insanların değerini sosyalistler anlamıyor. Benim sıra dışı ve özgün yaratıcılığımın kadri bilinmiyor." Hangi sosyal alanda olursa olsun, bu söylem; hayat ve buna bağlı olarak hayat standartları normalin üzerinde olan insanların, "üst" yaşam standardı bulmak peşinden sürüklendikleri gerçeğinin üzerini örtmek için kullanılıyor. Kuşkusuz yaşam standardının yüksekliği bu insanlara "elitçi" bir tavır ve yaklaşım kazandırmaktadır. "Vatan, millet, Sakarya, demokrasi, hak, özgürlük" söylemleri ise bu gerçeği örtmenin aracıdır. Özgürlüğün, yaratıcı eylemin olmazsa olmaz koşulu olduğunu söyleyen küçükburjuva sanatçılar; kapitalist pazardan koparak özgürleşmek noktasında geri adım atıyorlar. Kaldı ki; "burjuva saflara iltihak" "üst" yaşam standardı yakalama olanağı ve umudu olanlar için geçerlidir. Bu olanaktan ve umut ışığından yoksun olan ve bu nedenle "demokrasi cephesinde kalan" kimi bireyler ise, yaşam standardını kısıtlayan burjuva hükümetlere ve hatta "kıymetini" anlamayan topluma ateş püskürüyorlar. Ama hükümetler ya da devletin "kültür" kurumları ve kıymet bilir burjuvalar; bu şövalyelere "itibarlarını" iade ettiği ve onların sanat pazarının idolleri olmasını sağlayacak koşulları ve olanakları önlerine serdiği zaman, ateşli söylemlerin üzerinin toprakla örtülmesi kaçınılmaz olarak gerçekleşecektir.

Gerekçesi süslenmiş olsa da, kapitalist pazarın unsuru olan, ama aynı zamanda "özgürlükçü, sosyalist" söylemi sürdüren birçok sanatçı, politikacı, sendikacı var. Öncelikle belirtmek gerekiyor; insanların; kapitalist sistem içerisinde, toplumsal statü elde edişlerinin yanında, "özgürlükçü" söylemleri ve kavramları dilinden düşürmemesinin, pratik açıdan pek kıymeti yoktur. Sosyalizmi, bir yaşam biçimi olarak içselleştirmeyen bireyin, düşünsel olarak sosyalizmi savunuyor olması gerçekçi değildir. Maddî olarak kapitalist bir yaşam sürdüren birey kapitalistçe düşünür.

Sanatçının dünyaya ilişkin yargısı, doğrudan kapitalist pazarla ilişkisine ve ilgisine bağlıdır. Yoksul bir sanatçı da üretimini pazar için gerçekleştiriyorsa ve yaratım süreci doğrudan pazarın arz/talep durumuyla ilgili ise dünyaya bakışı burjuvacadır. Bu sanatçıların isyanı ve eleştirisi kapitalizme değil; pazara dahil edilmediğine ve bu şansın kendisine verilmediğinedir. Birçok asi ve aykırı sanatçının; kapitalist pazarda yer edindikten sonra öfkeli haykırışının bir munis kedi miyavlamasına dönüştüğü görülmektedir. Bu sanatçılar aynı zamanda "eski" düşüncelerini doğrudan terk etmemektedirler ve eski kavramların içini yeni tanımlamalarla doldurmaktadırlar. Kavram kargaşası bu noktada ortaya çıkar. Tanımlaması çok kolay yapılabilen ve açıklanabilen eylemler dolaşık, anlaşılmaz anlatımlarla içinden çıkılmaz hale getirilir. Bireyin, eylemini ve düşüncesini bir örtü altında gizleyerek ifade etme ihtiyacının, kavram kargaşasının ve anlaşılmazlık zırhına bürünmenin yolunu açması kaçınılmazdır.

Küçükburjuva ideologların, sanatçıların ve siyasetçilerin burjuva "çağdaş" tavırlarına "gerici iktidarların" konumlanışını gerekçe saymaları yalnızca bugüne ait bir durum değil. Burjuva devletin iyileştirilmesinin, sosyal nitelik kazanmasının mümkün olduğu ve amaç edinilmesi gerekenin, bu sürecin önünü tıkayan "gerici hükümetlerden kurtulmak olduğu fikri, "çağdaş" oldukları iddiasını sürdüren insanlar tarafından her dönemde savunulmaktadır. "Burjuva moderncilerin" sıklıkla söz ettiği bu sava dayanarak, "çağdaş" burjuva ideologlar, sanatçılar kendi elit duruşlarını gerekçelendirmektedirler.

Denilebilir ki; T.C' nin kuruluşundan beri, bazı burjuva cumhuriyetçi uygulamalar, halkın büyük çoğunluğuna rağmen gerçekleştirildi ya da zorla kabul ettirildi. Bu uygulamaların gerçek amacı "burjuva devletin" kurulmasını ve yaşatılmasını sağlamaktı. Yani hareket, yurttaşı merkezine koyan burjuva demokratik bir nitelik taşımıyordu. Devletin kuruluşunu gerçekleştiren güçler dışında ka-

lan burjuva modern hareketi, toplumun önemli kesimini arkasına alan büyük ölçekte örgütlü politik dirençle karşılaştı ve "zorlamalı", "aşamalı" ilerledi. "Toplumun % 30'luk oranı "çağdaş" kesimdir" saptaması yıllardır söylenegelen aldatıcı, gerçekten uzak bir savdır. Bu istatistik bilgi yaygın bir yanılsamanın ifadesidir. Çünkü, nüfusun % 30'luk kesimi içerisinde, devletçi, milliyetçi, militarizm yanlısı, elitçi, burjuva sol parti yandaşlarının bulunduğu açıktır ve bu kesimlerin ne kadar, toplumcu, ilerici, çağdaş oldukları tartışılır. Ki burjuva sol partilerin hükümet oldukları dönemde, Türkiye'nin, o çok sözü edilen "çağdaş uygarlık seviyesine" varma, demokrasiye ulaşma yolunda atılımlar gerçekleştirmediği de bilinen bir olgudur. Bu anlamda bir belirleme yapılacaksa; Türkiye'de cumhuriyetin kuruluşundan itibaren, gerçek anlamda çağdaş sayılabilecek kesimlerin, genel nüfusa oranı % 5 i geçmedi demek yanlış olmaz. Bu toplumsal kesim ise, devletin ve devletçi, şoven, dinci anlayışın dışında kalabilmeyi başarabilmiş unsurların bileşkesidir.

Türkiye cumhuriyeti devleti kurulduğundan beri; tüm hükümetler aynı yolu izlediler. Bazı burjuva partiler, muhalefet iken "düzeni değiştirici" görüntü verseler de; hükümet olduktan sonra sıkı "devletçi" oldular. Dün MC hükümetleri neyse bugün dönemsel ve zahiri farklılıklar gösterse de AKP hükümeti de aynıdır. Bugün CHP'nin, siyasî propaganda malzemesi yapmak için AKP yi "düzen dışı" parti olarak göstermesi abestir. AKP'nin "hükümet " olarak yaptıklarının, burjuva sol ve sağ partilerinin yaptıklarından pek farkı yoktur. AKP hükümet olduktan sonra, kitleleri kazanmak için kullandığı "din" eksenli söylemleri, gereksinimi kalmadığı ölçüde terk etti, ediyor. AKP'nin hükümet olduktan sonra, muhalefet iken ilişki kurduğu İslam şeriatçısı gruplarla arasına mesafe koyduğu açıktır. Kaba bir benzetme yapacak olursak, denilebilir ki; CHP ile devrimci sosyalist Partiler arasındaki ilişki ve yakınlık ne kadarsa; AKP ile, İslamcı şeriat örgütleri arasındaki ilişki ve yakınlık da aynıdır.

Türkiye'de feodal, dinî ritüellerin hala toplumun ve özel olarak da siyasilerin kafalarına yön verdiği açıktır. Bu tarz söylem, cumhuriyetin kurucu oligarşisinin devlet anlayışını besler. Çünkü Kemalistler, yöntem ve dil olarak feodal ve dinî kurumların otoriter tarzına yakın durmaktadırlar. Bu durum, Türkiye'de burjuva demokrasi kültürünün egemen olmadığını ve burjuva modern zihniyet karşıtı (Siyasî gerici) fenomenlerin, toplumu yönlendiren kültürel hegemonyayı da belirlediğini gösterir. Bu yapısal kült, toplumun büyük çoğunluğunun kabulüdür. Toplumun büyük çoğunluğunun

kendini "kul/ efendi" ilişkisiyle tanımlanması bu kabulün önemli bir göstergesidir. Bunun anlamı, burjuva demokrasi kültürünün, tekelci sermayenin ihtiyacı olduğu anlamda göreceli istenilir bir durum olmasına karşın; ezilen ve sömürülen çoğunluk tarafından benimsenmediğidir. Öyle ki; ezilen sınıflar kendi çıkarlarının yansıması olan kimlikleriyle, devletin elit anlayışına karşı siyaset sahnesine çıkmak yerine; din referanslı ve dolayısıyla otoriter vasıflı burjuva parti ve Kürt referanslı burjuva düzen partilerinin çatısı altında; burjuva rejim siyasetinin payandası olmaya rıza gösteriyorlar. Bu partiler de en az karşı çıktıkları devletçi zevat ve parti kadar otoriterdirler. Siyasî partilerin otoriter yapısını besleyen; feodalizmin ve İslam dininin otoriter vasfını içselleştirmiş kültür üzerine eklenmiş cumhuriyetin otoriter vasfıyla perçinlenen kültürdür. Bu kültürü içselleştirmiş toplumun yaşam tarzının, burjuva modern yaşamla inatlaşması ve çatışması kaçınılmazdır. Anlaşılması gereken; Din referanslı partilerin; devlet aygıtları ve yöneticileriyle çatışmasının bugünkü didişmenin görüntüsü olduğudur. Asıl olarak, din referanslı hükümet ve parlamento üyeleri ile birlikte, diğer devlet aygıt yöneticilerinin hemen hepsi, aynı cephededirler ve demokratik kültürün yaygınlaşmasına karşıdırlar.

Son zamanlarda çok sözü edildiği için belirtmekte yarar görüyorum: Cami imamı ve öğretmen devletin kılcal damarlarını oluşturan unsurlardır. Bu meslekten bireyler yönetici değillerdir; devlet korkusunun vatandaş üzerinde yaratığı otoritenin sağladığı olanağı kullanırlar. İmam ve öğretmenin, (Okul ve caminin) asıl görevi ise; cumhuriyet ideolojisinin farklı ilişki ve olanakları kullanılarak toplumun "terbiye" ve ıslah edilmesidir. Cumhuriyet, her dönemde, bu iki unsuru, toplumun ideolojik yükleminde taşıyıcı olarak kullandı. Başarısız sayılmaz da. Öğretmenler ve memur imamlar (öğretmen ve imam olan Kürtler de dahil) toplumun genel terbiyesini sağlarken özel olarak da Kürtlerin asimile edilme hareketinde etkin rol aldılar.

Türkiye'deki siyasal gelişmeleri, kapitalizmin gelişme seyrine ve devletin biçimlenmesine doğrudan bağlamayan ideologların sorunu, öğretmen/imam çatışması olarak yansıtması aldatıcıdır. Şerif Mardin'in "cumhuriyetin aydınlanmacı öğretmeni, mahallenin gelenekçi imamına yenildi" görüşü tam da bu aldatmacaya bir örnektir. Öncelikle belirtmek gerekir ki; mahallenin imamı ile öğretmenin çatışmasının, sürecin yönünü belirlemedeki rolü hemen hemen hiçtir. İkinci olarak; öğretmeni aydın gören anlayış; burjuva devletin kurucu oligarşisini de aydınlanmacı kabul eden savın üzerine oturur. İn-

sanlara okuma/yazma öğretmenin ve diğer yandan yurttaşları burjuva düzene uygun terbiye ve ıslah etmenin aydınlanma sayılması; Türkiye'deki ideologlara özgü bir görüştür. Eğer bu görüş doğruysa; cumhuriyetin ücretli memuru olarak dinî araçları kullanıp toplumun manevî dünyasının, burjuva cumhuriyet düzen ilkeleriyle uyumlu hale getirilmesini sağlayan unsur olduğu anlamda, cami imamı da aydın sayılmalıdır. Somut durum, cami imamı ile öğretmen çelişkisinin, bir kurumdaki aynı dairenin iki memuru arasındaki çelişki kadar olduğunu gösterir. Aynı dairenin iki memurunun, otorite payı elde etme arzusuna bağlı çelişki; sınıflar arasındaki çatışmanın, rejimin biçimini belirleyici olması yanında hiçbir anlam ifade etmez.

Dinî ve millî kültün devletin payandası olduğunu; Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan beri, dinî kurumların etkinliğinin her alanda devlet eliyle sürdürüldüğünü görmemek için, cumhuriyetin ve dinin getirisinden yararlanıyor olmak gerekir. Devletin iki ideolojik gücü olan cami ile okulun birlikte görev yaptığını ve camiden kovulan, bilimin, çağdaş müziğin, resmin, edebiyatın, okulların kapısında da içeri sokulmadığı gerçeğinin üzerinden atlayan sanatçının sosyalist olması olanaksızdır.

Gelenekselleşmiş "devletçi" yaklaşım, küçükburjuva sanatçının toplumsal gerçekliği görmesini engeller.

Bugün birçok "sol" rozetli burjuva sanatçı, yazar, gazeteci, siyasetçi, Türkiye Cumhuriyeti devletinin burjuva demokratik kurum ve uygulama tarzını içselleştirmiş olduğu varsayımından hareketle; din eksenli gerici hükümetler, "bu demokratik cumhuriyeti ortadan kaldırma eylemine kalkışıyor" türü bir yanılsamalı yaklaşım içerisindedir. Oysa Türkiye Cumhuriyeti devleti tarihinin hiçbir döneminde, gerçek anlamda burjuva demokratik bir devlet olmadı. Türkiye cumhuriyeti devleti; emekçilerin "ilerici" gücüyle ve mücadelesi ile kısıtlı, sulandırılmış, yozlaştırılmış bir demokrasi oldu. Bu kısıtlı "demokrasi" dahi, askeri darbelerle rafa kaldırıldı. Böylesi bir devletin yapısının, "normal" dönemlerde din ve faşizm referanslı partilerin içerisinde yer aldığı hükümetlerin ve "düzenin krizi" halinde ise "askeri cuntaların" kurulmasına uygun olduğu açıktır. Türkiye cumhuriyeti yapısal olarak; çağdaş "toplum örgütlenmesine" karşı direnç noktalarını ve kurumlarını içerisinde barındıran, daha doğrusu özsel olarak çağdaş burjuva düzen dinamiklerini içselleştirememiş, bir burjuva devlettir. Dolayısıyla toplumun karanlık içerisinde oluşu, yalnızca din eksenli gerici hükümetlerin politik

varlığı ile ilişkilendirilecek bir olgu değildir. "Burjuva aydınlanma hareketinin" durdurulması yalnızca "Dinci ve faşist partilerin" hükümet olduğu döneme mal edilemez. Türkiye'de dinci ve faşist siyasanın gelişmesinde; T.C devletinin yapısal durumunun sağladığı olanakların ve bu cumhuriyetin "kurucusu, kollayıcısı, koruyucusu" ve cumhuriyetçi partilerin sırtını yasladığı ordunun gerçekleştirdiği darbelerin rolünü unutmak, ölümcül hatadır. Bu yaklaşım kırk katır yerine kırk satıra razı olmaktır. Karanlığa karşı olmak; karanlığın gerçek nedenlerini kavrayarak, o nedenleri bertaraf etmek için mücadele etmek demektir. Dinci ve faşist hareketlere karşı olma adına, onun ortaya çıkışının temel nedeni olan devlete sırtını yaslamak; burjuva sınıfsal gericiliğin ekmeğine yağ sürmektir.

Çağdaşlığın, aydınlanmanın, demokrasinin savunucusu olmayı; devletin olagelen durumunu savunmak olduğu noktasına indirgeyerek, gelenekselleşmiş "tahsilli burjuva tavrı" gösteren bireylerin savrulması kaçınılmaz yazgıdır. Küçükburjuva sanatçılar, felsefeciler, siyasetçiler, burjuva gericiliğinin bugünkü biçimi olan "dinci gericiliğe karşı" olmak adına; "Devletçi, milliyetçi gericiliğinin" safına düşüyorlar. Ve işin trajik komik yanı; bu baylar "çağdaş" olduklarını söylüyorlar.

Çağdaş olmak, emekçilerin ve Kürt halkının, haklarının ve özgürlüklerinin kazanılmasından yana tavır almaya doğrudan bağlıdır. Yıllardır, devletin bekası uğruna, emekçilerin, Kürt ulusunun ve ulusal azınlık konumundaki toplumsal kesimlerin (Rumların, Ermenilerin, Çerkezlerin, Lazların, Asurilerin, Arapların vb.) en temel ve insanca yaşama haklarının, "cumhuriyetin bekası için" feda edildiği, gasp edildiği bir ülkede, bu temel sorun ekseni dışında gerçekleşen eylem ve yaklaşımların çağdaşlık ve demokratlık sayılamayacağı bir gerçektir.

Bugün, çağdaşlığın temel göstergesi; devletin, daha yoğunlaştırarak sürdürdüğü savaşa karşı ve emekçilerin ekonomik demokratik, siyasî haklarının gasp edilmesine karşı güçlü sesle ayağa kalkmaktır.

Türkiye'de, emekçilerin haklarının gasp edildiği ve hatta sendikaların, kitle örgütlerinin yönetici kadrolarının dahi bu gaspa ortak olduğu bir gerçektir. İlan edilmeyen bir savaş halinin on yıllardır sürdürüldüğü ve bu savaşın siyasî ve iktisadî faturasının halka yüklendiği açıktır. Bugün de AKP hükümetinin bu genel siyaseti sürdürdüğü ve sözde "farklı" görüntü sergilese de, AKP hükümeti-

nin bu doğrultuda, "cuntacılarla", milliyetçilerle ve burjuva cumhuriyetçi "sol"cularla aynı safta yürüdüğü gerçeğinden söz etmeden çağdaş olmak olanaksızdır. Bugün, dinci partiler kadar sivil faşist örgütlerinde, Dünya'da ve üzerinde yaşadığımız coğrafyada güç kazandığını ve milliyetçiliğin, emekçilerin "kendisi için sınıf bilincini" körelten bulaşıcı bir hastalık olarak yaygınlaştığını ve milliyetçiliğin, devletçiliğin kitlesel vasıf kazanan otoriter kültürün öğesi olduğunu atlamak çağdaşlıktan uzaklaşmanın önünü açar.

Kavram kargaşası toplumsal bilinç yanılsamasını besleyen bir haldir. İvedilikle bu duruma karşı güçlü bir savaşım vermek gereklidir. İnsanlık tarihi boyunca sınıflı toplumun hizmetine giren felsefeciler, siyasiler, sanat teorisyenleri tarafından ortaya konulmuş her kavram ve tanım egemenliği kutsayıcı rengi içerisinde barındırır. Bu yüzden her kavram ve tanım devrimci eleştirel kuşkuyu hak etmektedir. Devrimci eleştirel bir tutumla tüm kavramlar yeniden ele alınarak açıklanmalıdır.

Devrimci sosyalistler, burjuva sol muhalefetin olmazsa olmazı olan kavram ve eylemleri gözden geçirmeli ve farklılığını kalın çizgilerle belirlemelidir. Sosyalistler ancak kendi ilkelerini belirledikleri ve diğer burjuva sol, düzen içi muhalefet güçleri ile aralarındaki ayrım sınırını kalın çizgilerle belirledikleri oranda, yürüyüşün yönünün gerçek kurtuluşa çevrilmesine öncülük edebilirler.

Sosyalizm, kapitalist sistem içinde bir şey değil, kapitalizme karşı bir duruş, kapitalizmden kopuştur. Sosyalizm, burjuva yaşam biçiminin karşısında olan ve bir devrimci kopuşla ifadesini bulan yeni yaşam tarzıdır. Dolayısıyla sosyalizm kapitalist sistem içerisinde yer alan bir düşünsel, siyasî akım değil; kendini kapitalist üretim ilişkilerinin reddiyle tanımlayan yaşam tarzıdır.

Sosyalizm, sanat eyleminin, kapitalist pazara bağımlılığına son verecek koşulları ve olanakları gerçekleştirmeyi öngörür. Sosyalizm; faşizm, şovenizm, sömürgecilik ve toplumsal düzeni din şeriatına uygun yapılandırmayı amaç edinen, insanlık düşmanı politik kültün etkisi ile yaratılan sanat ürünlerinin dışında kalan tüm sanat yaratılarına sahip çıkar ve bu sanat ürünlerini, tüm insanlığın entelektüel kullanımına sunar. Sosyalizm, kapitalizmden bu niteliği ile ayrı durur. Sosyalizmde sanat eylemi içerisinde yer alan herkes, özgürlüğünün koşullarına ve olanaklarına ulaşır. Sosyalist yaşam ilişkileri içerisinde sanat eylemi, insanlık düşmanı bir duruş içinde olmadığı sürece, devletten ve siyasal kurumlardan özerk yaratım ala-

nı olabilir. Toplumsal yaşama içkin düşüncelerin ve ütopyanın ifade edilmesi süreci, eleştirel bir duruşa sahip olabilir; olmalıdır da. Sosyalist sistem, pratiğin aksayan ya da yanlış olan yanlarını, somut durum üzerinden eleştirme olanağını ve araçlarını sosyalist sanat eylemine, bilime sunarak olgunlaşır, ilerler.

Maddî ve entelektüel olanaklar sunulursa, her insanın sanat yaratım eylemi içerisinde aktif olarak yer alması mümkündür. Sanatçıyı "özel ve kutsal yaratıcı" ilan etmek, sınıflı toplumun ayrımcılığını onaylamak anlamına gelir. Sosyalistler bu ince tuzağa düştükler taktirde; küçükburjuva kirliliğine bulaşırlar. Sosyalist sistemde; Sanatın özel uzmanlık alanı olmaktan çıkarılarak tüm insanların gerçekleştirebileceği bir eylem olmasının olanakları yaratılmalıdır. Sosyalizm, insanların tümünün sanat yapma olanaklarına kavuşmasını sağlayacak bir toplumsal düzenleme olmalıdır.

Bu noktada özel bir vurgu yapmak gerekiyor; Çoğu sosyalist sanatçı; devrimci mücadele içerisinde sanatın alacağı rolün önemi ve gücünü doğru olarak belirlerken; sanat eyleminin "çok özel" ve "üstün" bir yaratıcılık olduğu savını da genel bir doğru olarak kabulleniyorlar. Oysa sorunun can alıcı noktası sanatın "özel" olmaktan çıkarılarak "genel" hale getirilmesidir. Sanatın toplumsal kılınması; sanat ürünlerinin tüm insanların seyrine açık hale getirilmesi değil; tüm insanların, aynı anda hem yaratıcı ve hem de izleyici olarak sanat eylemine doğrudan katılıma durumudur. Sosyalizmin yükümlülüklerinden biri de toplumun tüm unsurlarının sanat eylemini gerçekleştirme olanaklarını yaratmak ve yaygınlaştırmaktır.

Tüm insanların yaşamında estetik yer almalıdır. Tekdüzelik ve monotonluğu aşmak isteyen insanın hayatını sanat güzel kılmalıdır. Herkesin resim, heykel yaptığı ya da şiir söylediği, şarkı bestelediği, saz çaldığı, filmde ve tiyatro eserinde görev aldığı (Sanat yaratım alanlarının bir ve ya birkaç eylemliliğinde yer aldığı) bir toplumda, "özel" sanatçılar olmayacağı için, sanatçı ve eseri meta vasfını da yitirecektir. İşte o zaman İnsanlar, seyirci kalmaya mahkum edilmenin kaçınılmaz sonucu olarak, yaratıcı yetilerinin körelmesiyle ortaya çıkan, insani varlığına yabancılaşma ve güvensizlik travmasından kurtulacaklardır. Sanat eylemini içselleştirdikçe insan, gerçek anlamda yaşamına lezzet katabilir. Sanat eyleminin içselleştirilmesi her insanın sanat eyleminin içerisinde bilfiil olmasıyla gerçekleşecektir. Bu mümkündür.

Bugüne kadar pek de dile getirilmeyen; toplumların sanata yönelmesinin koşullarını yaratmak ve herkesin sanatla uğraşma "ince-

liğine" varmasının yolunu açmak gerekir ve sosyalizm bu işlevsel görevle yükümlüdür, savı oldukça önemlidir. Bu sanat eyleminin "abartılı" kavranışından vazgeçmeği de içeriyor. Burjuvazinin yarı peygamberler ortaya çıkmasını destekleyerek, kapitalizmin sürdürülebilmesinde bu yarı peygamberleri kullanmasına karşı durmak ve durumun içyüzünü açıklamak gerekir. Herkesin sanat eylemi içerisinde olması savı; tüm insanların sanat eylemi içerisinde bulunarak, daha bir "insan" olmasına ilişkindir. Elbette ki, sanat eyleminin toplumsallaşması; sanat eylemi içerisinde yer alan insanın ayaklarını yere basmasının ve bulutlardan aşağı inerek yaşamsal gerçeklikle içiçe yaşamasının da yolunu açacaktır Bu yolda insan, sanat eylemi dolayısıyla toplumdan olağandışı bir takdir beklemekten uzak duracaktır. Toplumdan kendi ütopyasına ilgi ve takdir bekleyen ve bunu görmeyince hüsrana uğrayan insan sayısı da azalacaktır. Sosyalist insan, takdir görmek için gerçekleştireceği dışsal bir edinim olarak değil; insan yaşamını güzel kılmanın, insan olmanın gereği ve yükümlülüğü olduğu bilinciyle sanat eylemini gerçekleştirecektir. Bu gerçekleşen eylem, yaratılan ürünün değerini azaltmayacak, aksine; insanın özgürleşmesinde gerçek anlamda rol almasını sağlayacak bu eylemlilik, yaratının da değerini ve önemini artıracaktır.

Kapitalist pazarın etkisinin yoğunlaştığı bir dönemdeyiz. Topluma ait her değer alınır satılır duruma geldi. Din açısından kutsal ilan edilen değerler dahi meta haline geldi. Kutsal kitapların parasal bir değeri var. Ezan ve dua dahi cami imamı tarafından ücret karşılığı okunuyor. Dinsel değerler yalnızca pazarın değil egemen siyasanın da kullanılabilir "malı" oldu. Dinsel değerlerin, malî ve siyasî alanın argümanları oluşu; bu yolla geçimin sağlayan şeyhlerin, üfürükçülerin ve medyumların çoğalmasına yol açtı. Sanatçılar da din adamları gibi, paraya tapınma noktasına geldi. Sanat ürünlerinin geçim kaynağı olması; sanat şeyhlerini, üfürükçülerini, pezevenklerini yarattı. Her alanda olduğu gibi sanat alanında da "kimin eli kimin cebinde belli değil" durumu yaşanmaktadır. Kuşkusuz özel olarak, Türkiye'de bugünkü durumun tetikleyici unsurlarından birinin 12 Eylül askeri rejimi olduğunu görmek gerekiyor. Toplumsal muhalefetin "ilerletici" vasfı, sanatçıları etkileme gücünü de içerisinde barındırır. Bu vasfın kırılması ile birlikte toplumsal dayanağını yitiren ilerici sanatçılar da, birey olarak burjuva pazarın baskısı karşısında boyun eğer. Bu durum 12 Eylül sonrası yoğun olarak yaşandı. Pazara karşı direnen sanatçı sayısı azaldı. Bugün de-

mokrat, ilerici olduğunu söyleyen sanatçılar dahi burjuva pazarın esiri olmuş ve "eski" yaratıcı gücünü yitirmiştir.

Düşünsel yanılgı, insanın yanılsamalı bilinç haline ilişkin bir durumdur ve bilinç yanılsaması, sanatçının öznel istem ve tavrıyla ilişkilendirilecek bir şey değildir. Bugün kendisini "çağdaş" olarak tanımlayan birçok bilim adamı, sanatçı, toplumsal gericiliğin sürekliliğini sağlayan ve her an "gericiliğe" yeni olanaklar sunan burjuva iktidarın payandası olmayı sürdürüyor.

Dünya'da ve Türkiye'de kapitalist sisteme karşı toplumsal, sınıfsal muhalefetin etkileyici gücünün artmasına bağlı olarak sanatçıların da, burjuva pazardan uzaklaşma gücüne ulaşabileceklerine inanıyorum. Ki bu olmayacak bir şey değildir.

Sosyalist gerçekçi sanatçının ilk düsturu, burjuva değerlerden kopuşu ve burjuva pazardan uzak duruşu gerçekleştirmektir. Sosyalist gerçekçi sanatçı sosyalizm yanlısıdır ve devrimci sosyalizm ile güçlü ideolojik bağa sahiptir. Temel ilkesi insanca yaşamanın estetik kazanımlarla zenginleşmesinin önünü açacak eylemlilikler içerisinde olmaktır. Halkın yerleşik, egemenliği kutsayıcı, boyun eğici vasfını yansıtan değerlerinin burjuva kültü olduğu gerçeğinden hareketle sosyalist gerçekçi sanatçı "halkın değerlerine" karşı körü körüne bağlılık ve zaafla yaklaşmaktan uzak durmalıdır. Devrimci sosyalist sanatçılar inkârcılığa düşmeden, bugüne kadar yaratılmış sanat ürünlerinin insanlığın değeri olduğunun kabulü üzerinden hareketle, bu sanat eserlerinin de; kapitalistler tarafından gasp edilmiş tüm değerler gibi burjuvazinin elinden alınarak halkın kullanımına sunulmasını ilke edinmelidirler. Daha önemlisi, sosyalist devrimci sanatçılar burjuva elitçiliğe karşı çıkmanın bir gereklilik olduğunu asla unutmamalıdırlar.

Çağdaş bir tavırla toplumsal yaşam içerisinde yer almak isteyen sanatçılara, düşün ve bilim insanlarına yapılacak çağrı; "devletçi, cuntacı, milliyetçi, dinci siyasal görüşlerle ilişkini kopar; özgürlük eyleminin ve halkın toplumsal çıkarlarının gerçek savunucularının yanında yerini al" olmalıdır.

Karanlığı ancak ve ancak Güneş defeder.

SANAT NEDİR? NE İŞE YARAR?

Hilmi Bulunmaz (Tiyatrocu-Yazar)
(Bulunmaz Kültür Merkezi Adına)

Ben, hemen hemen tüm yazılarımı doğaçlama yazarım. Benim yazılarım, bilimsel olmaktan çok, sanatsaldır. Bilimi bir beslenme gereci olarak görmeme karşın, bilimsel yazılar yazabilme yeteneğine sahip olan biri değilim...

İyi bir konuşmacı olmama karşın, ***Sanat Cephesi*** dışında pek bir kurum, kuruluş beni çağırmıyor. Sanat Cephesi iki kez konuşma yapmam için davet etti. Birincisi Hadi Çaman Tiyatrosu'nda ve diğeri Mezopotamya Kültür Merkezi'ndeydi. (Bakınız: Kültür-Sanat Konferansı) Her ikisinde de uzmanlığım gereği, tiyatro odak noktasında olmak üzere, sanatsal düzlemde konuştum. Bugün yine çağırılsam, yine sanatsal konuşma yaparım. Bilimsel gereçlerden yararlanmama karşın, sanatsal düzlemde konuşmayı yeğliyor, sanatsal bağlamda irdeleme yapıyor, sanatsal savaşımı seviyorum. Bu benim ayrıcalığım değil; yeteneğim...

Gelelim başlıktaki sözcüklerin birleşerek oluşturduğu düşünsel açımlamaya... Başlığa yazdığım "Sanat nedir?.. Ne işe yarar?..." sözlerinin içerdiği düşünceyi sizlere rahatça açıklayabileceğimi sanmıyorum. Çok zor açıklayabileceğim ya da hiç açıklayamayacağım!... Böyle olmasına karşın, neden o başlığı attım?... Tek bir nedeni var; açıklama isteği duymak. Peki, açıklayamama korkum nereden kaynaklanıyor?... Şimdiye dek, çok basit görünmesine karşın, fakat sert kaya olan "sanat" sözcüğünü rahatça açıklayabilen düşünüre pek rastlamadım. "Sanat" sözcüğüne ve bu sözcüğün girdiği bağlamlardaki tümcelere rahatça yaklaşabilen ender insanlardan biri; Tolstoy...

Rus sanat adamı (aslında düşünürü de) Tolstoy, sadece Lenin'e değil; yaşama değgin sorunsalı olan herkese yol gösteren bir fani...

Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından yayımlanan; Tolstoy'un *"Sanat Nedir?"* kitabını, dilimize Mazlum Beyhan çevirdi.

Son derecede hoş bir çeviri. Bu kitabı, defalarca okudum. Yine okuyacağım. Sadece Rus toplumunun sanatsal sorunlarıyla ilgiliymiş gibi algılanmaya elverişli bir kitap olmasına karşın, biraz gayret edildiğinde, hiç de belli bir coğrafyayla sınırlı olmayan bir düşünce ürünü olduğu ortaya çıkıyor kitabın. "Yüz yıl önce Rusya'da sanatın toplumsal durumu" gibi okunabildiği gibi, örnekse "Yirmi birinci Yüzyıl'da Türkiye" olarak da okunabilen bir kitap. Her ne denli finans kapitalin yayımladığı bir kitap da olsa, bu kitabı mutlaka okumanızı öneririm...

Kitabın arka kapağına düşülen notu aktaralım: ."Lev Nikolayeviç Tolstoy (1829 - 1910): *Anna Karenina, Savaş ve Barış, Diriliş* gibi romanların büyük yazarı, ömrünün son otuz yılında kendini tümüyle kuramsal çalışmalara vermiş, insan, aile, din, devlet, toplum, özgürlük, sanat, estetik gibi konular üzerinde yazmaya yönelmiştir."

Şu anda bile, dünyanın önde gelen yazarlarından bir olan Tolstoy, dünyanın en güzel romanlarını yazabilecek donanıma sahip olmasına karşın, birden bire roman yazmayı bırakıp, roman da içinde olmak üzere, tüm sanatsal dünyayı ameliyat masasına yatıran bir çabaya giriyor. Kendi yapıtlarının birçoğu da içinde olmakla birlikte, sanat yapıtlarının, salt egemen ve kanıksanmış düşünceye payanda olduğunu algılayarak, sanatsal çalışmaların bir avuç kıçı kırık egemene değil; tüm insanlığa hizmet etmesi gerektiğini dile getiren kuramsal çalışmalara "tutsak" oluyor. Bu çabasının en önemli yapıtı da "Sanat Nedir?"...

Doğal ki, benim burada amacım; Türkiye İş Bankası reklamı yapmak değil: "Sanat Nedir?" sorusunu sorabilen ve bu soruyu yanıtlayabilmek için onlarca yılını "tutsak" etmiş bir düşünürü anlayabilme çabası...

Yine kitabın arka kapağından bir paragraf aktaralım: "Sanat Üzerine, Tolstoy'un kuramsal yapıtları arasında dikkati çekici bir yere sahiptir. İlk kez 1897'de yayımlandı. Rusya'da hep sansüre uğradı. Sansürsüz ilk baskısı 1898 yılında Londra'da, İngilizce olarak yapıldı; Tolstoy da bu baskıya bir önsöz yazdı. On beş yıllık yoğun bir çalışmanın ürünü olan Sanat Üzerine yazarın üzerinde en fazla uğraştığı yapıtıdır." Yukarıdaki paragrafta bulunan "Sanat Üzerine" sözcüklerini; "Sanat Nedir?" diye okuyabilirsiniz...

Kendi toplumunu gerçekçi bir dille anlatan yazarların başında gelen Tolstoy da sansür edilir. Benim de onlarca yıl tiyatrom yasaklandığı; sansür edildiği, engellendiği için, Tolstoy'u çok iyi anlayabiliyorum...

"Mükemmeliyetçilik" konusuna fazla takan egemen sanatçıları acımasız bir dille yargılayan Tolstoy, ayrıcalıklı kişilerin değil; tüm toplumun sanat yapmasını arzu ediyor. Buna çaba harcıyor. Bunun için ömrümü vakfediyor... Bakınız, mükemmel sanattan yana olan ayrıcalıklı insanları eleştirdiği yazısının bir bölümünde Tolstoy diyor ki: "Bizim şu imtiyazlı sanatımızın savunucularının öne sürdükleri şeyler kısaca bunlar; ama bana kalırsa bu söylediklerine kendileri de inanmıyorlar, çünkü bizim o ince sanatımızın varlığını halk yığınlarının içinde bulunduğu kölelik koşullarına borçlu olduğunu ve bu kölelik sürdükçe var olabileceğini bilmiyor olamazlar; keza yazar-müzisyen, dansçı-oyuncu gibi sanat erbabının da sanatlarında o kusursuz incelik düzeyine ulaşmaları ve birbirlerinden incelikli sanat yapıtları ortaya koyabilmeleri ancak işçilerin soluk almamacasına çalışmaları sayesindedir; yine bu incelikli sanat yapıtlarını değerlendirebilecek ince zevkli topluluğun da ancak işçilerin dur durak bilmeyen çalışmaları sayesinde var olabileceğini unutmamak gerek. Sermayenin boyunduruk altında tuttuğu köleler özgürleşmeye görsünler, ne böylesi ince sanatlar kalır ortada, ne ince sanatlardan anlayan ince topluluklar." (Sayfa: 74)

"Sanat Nedir?" kitabını yüzeysel bir bakış açısıyla okuduğumuzda, Tolstoy'un "dinci" bir bağlamda düşündüğü ve davrandığı sanılabilir. Dinsel temayı önemsese de, son çözümlemede emekçilerden yana tavır alıyor Tolstoy... Geleceğin sanatıyla, günümüz sanatının arasındaki düşünce farklılıklarını dile getiren Tolstoy, bizce çok önemli sözler söylüyor: "Geleceğin sanatının, günümüzün sanatından bir farkı bu olacaktır. Bir başka farksa, geleceğin sanatının ürettikleri işlere karşılık para alan ve sanattan başka bir şeyle uğraşmayan profesyonel sanatçılar tarafından üretilmeyecek olmasıdır. Geleceğin sanatının üretiminde bütün halk yer alacaktır; ve bu insanlar ne zaman gereksinim duyarlarsa, o zaman katılacaklardır sanat etkinliklerine." (Sayfa: 214)

Bizce, sosyalist (ya da komünist) sanatla, kapitalist sanat anlayışlarını tanımlayan Tolstoy, dinsel temalardan soyutlandığında, son derecede benimsenmesi gereken bir düşünür olarak "keşfedilmeyi" bekliyor...

Tiyatrocuların "taptığı", "peygamber" olarak algıladığı Shakespeare'i de eleştirebilme cesareti ve donanımına sahip olan Tolstoy, bakınız kitabında önemli bir yer tutan bu "peygamber" için ne diyor: "Shakespeare'in oyun kişileri yalnızca zamana ve mekana uymayan,

hemen hep imkânsız trajik durumları yaşayan insanlar olmakla kalmazlar, aynı zamanda kendi kişiliklerine, karakterlerine özgü olmayan, tümüyle keyfi davranışlar sergilerler. Shakespeare'in oyunlarında karakterlerin çok güzel çizildiği söylenegelmiştir; Shakespeare karakterleri, denilmiştir, hem son derece açık, nettirler, hem de yaşayan insanlar gibi çok yönlüdürler; bunun da ötesinde, bir yandan belli bir insanın özelliklerini yansıtırken, bir yandan da "genel olarak" bütün özellikleriyle insanı yansıtırlar. Çok duyulan sözlerden biri de Shakespeare karakterlerinin mükemmelliğin doruğu olduğudur. Herkesin hep büyük bir özgüvenle, söz götürmez, itiraz kabul etmez bir gerçeklikmiş gibi yineleyip durduğu bir sözdür bu. Bu sözü kendi adıma da doğrulamak için nice çaba harcadımsa da Shakespeare oyunları bana hep bunun tersini kanıtladı." (Sayfa: 332)

Her şeyi olduğu gibi, sanatı da Batı'dan ithal eden burjuvazimiz, doğal ki Shakespeare'i bir "peygamber" olarak görecekti. Öyle de yaptı...

Özetle, Tolstoy'un evreninde somut olan bir durum var: Emekçilerden yana olmak. Emekçilerin de sanat yapma haklarını savunmak. Emekçilerin, iktidarı hak ettiğini duyumsatmak: "(...) Eğitime, bütün halkı eğitimden geçirebilmek için gerekli kaynağın ancak yüzde birini ayırabilen Rusya'da hükümet sanatı desteklemek adına akademilere, konservatuarlara, tiyatrolara milyonlar akıtmaktadır. Fransa sanata sekiz milyon ayırırken, Almanya ve İngiltere'nin de bu miktarda bir katkı sağladıkları görülüyor. Her büyük kentte müze, akademi, konservatuar, tiyatro okulu, konser salonu, gösteri merkezi adı altında son derece büyük, göz alıcı binalar yapılıyor. Yüz binlerce işçi, zanaatçı, doğramacı, duvarcı, boyacı, marangoz, kaplamacı, kuyumcu, dökümcü, dizgici, terzi, berber... sanatın isterlerini yerine getirmek için ağır çalışma koşulları altında ömürlerini tüketiyor. İnsanoğlunun, bunca güç, kaynak tüketen -sanat dışında- tek bir etkinlik alanı vardır ve o da savaştır. (...)" (Sayfa: 4)

Emekçilerin sanatsal haz duygusundan yoksun kalması için savaşım veren burjuvazi, ayrıcalıklı kişilere tanıdığı sanat yapma hakkına verdiği destekle, aynı zamanda emekçilere savaş açmış oluyor...

Bugün Türkiye'de tiyatrolar; Kültür Bakanlığı çanağı yalamadan, Efes Pilsen tezgahtarlığı yapmadan oyun sahneleyemiyorlar. Çünkü tümü kapitalizmin tutsağı, kölesi, piyadesi... Oysa emekçilerin iktidarında herkes sanat yapabilecek donanıma sahip olacak...

Burjuvazinin egemenliğini sürdürmesi için gereksinme duyduğu sadaka kurumuna da değinmem gerekiyor. Sanata gereksinen burjuvazi, bu alanı da, tıpkı dini kullandığı gibi, bir afyon olarak kullanıyor. Kitleleri uyutan din etmenine ulansa da, ulanmasa da sanatın gevşetici, uyuşturucu, insanı insanlıktan çıkarıcı boyutuna önem veren egemenler, devrimci sanatçılara sopa gösterirken, karşı devrimci sanatçılara da havuç sunmayı sürdürüyorlar...

Örnekse T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı çanağını yalamadan tiyatro yapabilen, hemen hemen hiçbir profesyonel tiyatro yok!... Kültür Bakanlığı'nın çanağında sunulan sadaka için tiyatro grupları bile kurulabiliyor...

Efes Pilsen biralarının gönüllü tezgahtarlığını yapmayan tiyatroların yaşama şansı yok. Aşağı yukarı tüm profesyonel tiyatrolar, Efes Pilsen kıyağıyla kendilerini var edebiliyorlar. Özellikle bir zamanlar devrimci duyguları kullanan Dostlar Tiyatrosu ve Ankara Sanat Tiyatrosu, bir yandan Kültür Bakanlığı çanağı yalarken, diğer yandan da Efes Pilsen tezgahtarlığı yapıyorlar. Hem de hiç kimse kendilerine silah çekmemişken!...

Yirmi yıldır ayakta duran ve sürekli olarak örselenen Bulunmaz Tiyatro ise, Marksist dünya görüşünden ödün vermediği için, devletin saldırılarıyla karşı karşıya kalıyor. Oysa Bulunmaz Tiyatro da, Kültür Bakanlığı çanağı yalayıp Efes Pilsen tezgahtarlığı yapmayı göze alsa, egemenlerin hışmını üzerine çekmeyecek...

Bir de ödül kurumu var... O da tıpkı çanak yalamak ve tezgahtarlık yapmak gibi, düzene eklemlenmeyi getiriyor. Özellikle tiyatro alanındaki ödüllerin tümü, kapitalizmi yeniden inşa etmek için kullanılıyor. Sanatçıların, halktan kopması ve sırça köşklerinde yaşamaları için oluşturulan ödül kurumu, biri yada birilerinin, öteki yada diğerlerinden üstün(!) olduğunu kanıtlama aracı olarak varlığını sürdürüyor...

Genco Erkal'dan tutun, yeni yetme kapitalizm tezgahtarı tiyatro oyuncusuna dek, herkesin ödül kurumunun kucağına oturmak için savaşım verdiği tiyatro piyasasında, açıkça ve net biçimde, tüm ödüllere karşı çıkabilen tek bir profesyonel tiyatro var: Bulunmaz Tiyatro...

Siz, bir tiyatro oyuncusu yada yöneticisi olarak; Kültür Bakanlığı çanağı yalayıp Efes Pilsen tezgahtarlığı yapar ve ödül alma peşinde koşarsanız, kendinizi televizyonlara daha iyi pazarlayabilirsiniz. İnsanları uyanıkken bile düş görmesini sağlayan, onları yaşam

boyu sıkılacak limon olarak görüp posasını çıkaran televizyonların imge cambazı olan dizi oyuncuları, insanların ilelebet sömürülmesi için tüm benliklerini ortaya koyuyorlar. Okuyucular kusura bakmasın ama ben yine kendi tiyatromuzu gündeme getirmek zorundayım: Sadece Bulunmaz Tiyatro, oyuncularını televizyona pazarlamıyor. Bulunmaz Tiyatro dışında, tüm profesyonel tiyatrolar, oyuncularını televizyona pazarlamak için adeta yarış halindeler!...

Başta Özdemir Nutku olmak üzere, burjuvazinin tiyatro egemenlerine karşı çıkmadan, Marksist tiyatroya kan taşımak olası değil. Başta Kültür Bakanlığı çanağını kırmak üzere, tüm sunulan havuçlara hayır demeden, halktan yana tiyatro yapmak olası değil. Tüm ödülleri kırıp tarihin çöplüğüne atmadan devrimci tiyatronun kilometre taşlarını inşa etmek olası değil...

EMPERYALİZM ÇAĞINDA KÜLTÜRÜN ÖZELLEŞTİRİLMESİNE KARŞI MÜCADELE YÖNTEMLERİ

Canol Kocagöz (Karikatürist-Yazar)

1

Günümüzde kapitalizm sınıf iktidarını daha rahat yürütebilmek, işçiler ve emekçiler üzerinde baskısını artırarak sürdürebilmenin yollarından birinin de geniş halk yığınlarının kültürü üzerinde etkili olmak olduğunu anlamıştır. Bunun en etkili yolunun da kültürün ve sanatın özelleştirilmesinden geçtiğini görmüştür.

Sermaye, egemenliğini devam ettirebilmek için metalaşmamış her şeyi yok etmeye çalıştığı gibi metalaşmamış kültürü ve sanatı da yok etmeye çalışmaktadır. Bunun için de kapitalizmin sacayağı olacak dünya çapında kendi denetiminde yeni payanda yasalar ve sanat örgütleri kurmak için çaba göstermektedir. Sermaye, "Uluslararası Para Fonu" başta olmak üzere çeşitli fon ve kuruluşları sanat ve sanatçı örgütleri üzerine salarak kapitalizmi daha uzun yaşatacak sanat ve kültür kurumlarına parasal destek üreten tavrını artırarak sürdürmekte, aynı zamanda parasal destek kurumlarını oluştururken kültür ve sanatı da sermayenin ana amacı kâr üreten yapılara bir şekilde bütünleştirmek istemektedir. Bunun adına da "küresel sanatsal davranış biçimleri" demektedir. Hâlbuki sanatın ve kültürün buna hiçbir zaman ihtiyacı yoktur ve olmayacaktır. Çünkü sanat ve kültür zaten evrenseldir. Böyle bir bağımlılık sanatın artistik gelişimini azaltacağı gibi, sanat ve kültür üzerinde sermaye denetimini de en üst seviyeye çıkaracaktır.

Kapitalizm geldiği süreçte sanatı meta haline getirerek piyasalaştırmaya çalışarak kültürün özelleştirmesini her geçen gün hızlandırarak sürdürmeye çalışması kültür ortamının daha da yozlaşmasına sebep olmaktadır. Sanatta ve kültürde gelinen bu durum da sanat alanlarında hızlı bir kamplaşmaya sebep olmakta gerçek sanat üretiminin yaratıcılığını azaltmakta, sanat ve kültür hayatımızı tahrip etmektedir.

Dünyada 1980 yılından sonra küresel sermayenin sinema, yazın, plastik sanatlar, müzik, sahne sanatları ve tasarım üzerine saldırılarını yazımızın daha sonraki bölümlerine bırakıp benim üzerinde çalıştığım konuya gelirsek, genel olarak sanat, özel olarak mizah ve karikatürün egemen sınıf kapitalizm karşısındaki son durumuna bakmadan önce sanatın ve mizahın gelişim sürecine kısaca bakmamızda yarar olacağı inancındayım.

Genel olarak sanat yapıtları duyu ve algıların ötesinde, aklın erişemediği, açıklanamayan ve çözülemeyen sır dolu şeylerin ürünü gibi gösterilemeyeceği gibi; sanatçının ürününü yaratırkenki ruh durumu ile de tanımlanamaz. Eser, hayatı kavrama ve algılama biçimini yansıttığından, ortaya çıktığı dönemin toplumsal yaşantısından ve toplumsal ilişkilerinden bağımsız değildir. İçinde bulunduğu zaman ve mekâna özgü ilişkileri içerir.

Sanat yapıtları da işte bu toplumsal yaşam içinde yaratılır ve yeşerir.

Sanatın gelişmesi, toplumun gelişmesine, sosyal sınıflarda meydana gelen değişmelere sıkı sıkıya bağlıdır.

2

Mizahı ansiklopedilerdeki bir anlamıyla **" gerçeğin kimi görünümlerinin gülünç, alışılmamış özelliklerini vurgulayan düşünme biçimi; bu düşüncenin, bir söylemdeki, bir metindeki, bir çizgideki izi.",** daha başka anlamıyla da **" aksilik olmasına karşın gülünebilen bir durum, bir olay."** diye ele alıp hayata uygularsak yaşamımızı etkileyen tüm sanat disiplinleri içerisinde başta yazın alanı olmak üzere, sahne sanatlarında, sinemada, plastik sanatlarda, müzik ve tasarım alanlarında mizahı yakalayabiliriz. Aynı zamanda yakalamaktan da öte yaşamımızın bir parçası olduğunu görürüz.

Mizah üreten kişi de toplumsal yaşamdan bağımsız olmadığı için ürettiği eserlerde yaşamla birebir çakışır ve ona müdahale etmeye çalışır. Bu müdahalesi de aynen diğer insanlar gibi bireyin ve bireyle toplumun ilişkilerine, dolayısıyla hayatın bütün safhalarına kadar sızar. Bazen hafif bir tebessüm şeklinde kalırken; bazen de şok eden izler bırakabilir.

Birçok sanat alanında mizah ulusal özellikler taşır gözükmekteyse de genelde evrensel bir tavır sergiler. Sanatın evrensel dili bazı sanat dallarında çok belirgin olmakla birlikte bazılarında ulusal

özellikler de taşıyabilir. Burada sanatçıya düşen görev, ulusal özellikler taşıyan sanat eserini evrensele taşımaktır. Diğer sanat yapıtlarından farklı olarak mizah eserlerinin evrensel platforma taşınırken değer yitireceğini de akıldan çıkarmadan yapması gerekmektedir. Eğer sanat yapıtındaki ulusal ögelerin evrensel alanda tam karşılığı bulunamazsa anlaşılamayacağı veya etkisinin azalarak sunumunun yapılmış olacağını sanatçı hiçbir zaman aklından çıkarmamalıdır.

Her coğrafyanın başka, başka sorunları olsa da insanlığın sorunlarında ve bireylerin bazı ilişkilerinde çakışan ortak şeyler bulunabilir. İnsanlık o coğrafyada hangi üretim biçimindeyse mizahı da o üretim biçiminin izlerini taşımaktadır. Üretim özelliklerinin etkilediği ortak mizahı bulmakta biz sanatçıların başlıca görevlerinden birisi olmalıdır.

İnsanlık tarihinden günümüze kadar geçen süreye kabaca göz atarsak insanın ilk döneminde bile her coğrafyada ortak davrandığı tarz ve biçimleri görebiliriz. Hatta daha ileriye gidip **mizah ürünlerinin tarihi de insanlığın tarihi ile özdeştir**, diyebiliriz.

İnsanlık, ilkel dönemlerinden başlayarak günümüze kadar geçen sürede tarihini yazarken mizahı kullanmıştır ve halende kullanmaktadır. Yazının ve konuşmanın olmadığı dönemlerde bile jestlerle mizah yaptığı veya mizahın bir kısmını kapsayan şaşırtma eylemi ile gülme fonksiyonunun bir parçasını yaptığının saptandığını da bilmekteyiz. Hatta bazı insanların hâlâ ilkel dönemden kalma bu genetik fonksiyonlarını atamadıklarını çevremizde de görür gibiyiz. İlkel insan mamut avlarken çayırları ateşe verip avını bataklığa doğru sürüp mamutun çamura sapladıktan sonra avını yakalamanın verdiği sevinçle attığı çığlık ve kahkahaları çağımız insanının hayat mücadelesinde de görebiliyoruz. Yaşamındaki herhangi bir başarıda veya tuttuğu takımın kazanması vb. olayların sonuçlarında tam mizah olarak tanımlanmasa da gülme, üstünlük duygusu ve çığlıkları hâlâ duyabiliyoruz.

Ayrıca yazı dilinin bu kadar gelişmesine rağmen yine ilkel çağlardan kalma varlığını kaybetmeyen jest dilinden günlük yaşantımızda faydalanıyoruz, bu dili daha fazla da sanatta ve mizahta kullanmayı seviyoruz.

İlkel çağlardan beri insanlığı geliştiren sanat ve mizahta da kullanılan şu ana kadar kaybolmayan işaret ve hareketler tüm dünyadaki insanların yaşamlarında hâlâ yer almaktadır. Asya kıtasındaki insan da, Afrika kıtasındaki insan da, Amerika kıtasındaki insan da,

Avrupa kıtasındaki insan da ve Avustralya' kıtasındaki insan da karşılıklı konuşurken **"Evet"** demek istediği zaman çoğu zaman başını sallayarak konuşma eylemini gerçekleştirir. Birisini veya bir yeri göstereceğimiz zaman parmağımızla işaret ederiz. Hatta bu parmağımıza bizim için konuşması için işaret parmağı adını bile takmışızdır. Vedalaşırken el sallar, ellerimizi dudaklarımıza götürüp öpücükler göndeririz. Ellerimizi yana açıp çaresizlik işareti yapar, suratımızla mutluluk ve kızgınlık eylemlerini gerçekleştiririz.

3

İnsan tek başına yaşasaydı kendi de gelişmezdi, toplumsal ve sosyal hayattaki değişikliklerde. Tarihi de, mizahı da olmazdı.

İnsan önce jestlerle, sonra sözlerle daha sonra da yazı diliyle tarihini yazıyordu. Tabii ki mizahı da yaşamına uyguluyor, hayatının geliştiğini görünce beyni yeni yeni nesneler üretip tekrar hayatına uyguluyordu. Bu olay binlerce yıl böyle devam ede ede bugünlerin çağdaş mizahına ulaşıldı.

Yazının Sümerlerle başladığı bilinse de, mizahın yazıdan daha önce başladığı bir gerçek.

Genel olarak sanat ve mizaha kısa bir bakıştan sonra mizahın bir bölümünü içeren genelde şimdilik çizgiyle yapılan, plastik sanatlar alanın içinde bulunan ve diğer sanat alanlarının harcı olarak beliren genç bir sanat olan çizgiyle **mizah yapma sanatı** diye de tanımlayabileceğimiz karikatürün kısa tarihçesinden bahsederek konuya girelim.

Karikatür sözcüğünü "Encyclopadia Britannica" şöyle tanımlamaktadır:

Türkçe'ye Fransızcadan geçen karikatür sözcüğünün İtalyanca **"caricatura"** dan geldiği, bu sözcüğün de **"doldurmak, yüklemek, abartmak, alay etmek"** anlamına gelen "caricare" sözcüğünden türetildiği sanılmaktadır. 16. yy'da İtalyan ressam Agostino **Carracci** (1557–1602) ve **Anibale Carracci** (1560- 1609) arkadaşlarını köpek, domuz, katır, hatta testiye benzettikleri çizimleriyle herkesi güldürürlerdi. Karikatürü bir uzmanlık dalı haline getiren Caracci kardeşlerdir. " Caricatura" sözcüğünü de ilk kez onların kullandığı sanılmaktadır. Fransa'ya karikatür sözcüğünü taşıyanın ise, dönemin ünlü mimar ve heykeltıraşları arasında yer alan karikatürcü **Gian Lorenzo Bernini** olduğu düşünülüyor. Bernini'nin

1665 yılında XIV. Louis tarafından Paris'e heykel yapması için çağrıldığı dönemde karikatür sözcüğünü ilk defa Fransa'da kullandığı ve yerleşmesine katkıda bulunan kişi olduğu karikatür tarihçileri tarafından yazılmaktadır. İngiltere'de özgün İngiliz karikatürünün yaratıcısı Hogart (1697- 1764)'ın yaşadığı dönemde en güzel örneklerini verse de ondan önce İtalyan karikatürcülerinden esinlenerek çizenler olmuştur ama Almanya'da karikatürün başlangıcına Hogart'ın etkisinin kesin olduğunu söyleyebiliriz. İlk ünlü alman karikatürcüsü **Chodowiecki** (1726- 1801) Hogart'ın etkisinde kalmadığını yalnız hayran olduğunu, ama asla kimseye onu taklit etmelerini önermediğini belirtse de "Berlinli Hogart" veya "İkinci Hogart" unvanını almaktan kurtulamamıştır.

"Grand Dictionnaire Encyplopedique Larrousse" karikatür sözcüğünü ilk defa A. Caracci kardeşlerin "**Arti di Bologna**" sına önsözde (1646) **Mosini** kullandı ve karikatürü gerçekliğe önem vermekle birlikte, fantezi ya da komikliğe yönelik bir portre olarak tanımladı. Daha sonra Fransa'da da karikatür sözlüğü kullanılmaya başlandı oradan da Türkiye'ye giren karikatür sözcüğünün kesin olarak ilk ne zaman hangi tarihte kullanıldığını bilmiyoruz, ama **ilk Türkçe haftalık mizah gazetesinin, Teodar Kasap tarafından 24 Kasım 1870 tarihinde yayınlanan "Diyojen" mizah dergisi olduğunu biliyoruz.**

Dergi 10 Ocak 1873 tarihine kadar 184 sayı çıkabildi.

4

Diğer ülkelerin toplum **yaşamına çeşitli biçim ve şekillerde hızla giren karikatür** sanatı**, sosyal sınıfların kavgalarında hemen yerini aldığını söyleyebiliriz.**

Her sanat dalı gibi karikatür de 1600 yıllarında birdenbire ortaya çıkmadı. Paleolitik, Mezolitik, Neolitik insanların mağaralarda yaşadığı tarih öncesin de ayalarda ve mağaralarda yüz binleri aşan desenler bulunmuş. İnsanın açık havada barındığı dönem olan Neolitik çağ'da (Taş Devri Çağı) kayalara ve taşlara resimler yapmışlar M.Ö 5000 yıl önceye ait Fizan' da Ti-n-Lalan' da bulunan koca kulaklı bir desen çalışmasına ilk karikatür diyebilir miyiz? Veya buna benzer bundan sonra **bulunan tarih öncesi resimlere karikatür dememiz imkânsız.**

Bu desenlerin konusun da genellikle tanrılar, günlük yaşamdan parçalar (Avcılık, tarım, sevişme, seks organları, hayvanlar, silahlar vb.) yer almaktadır.

O günün insanının gülme veya mizah için değil de iş, avlanma, dinsel inanç veya çalışma yaşamı için çizdiği çizgilerdir.

Desenlerin içinde karikatür ögesi taşıyan o günün insanını hiç güldürmeyen ama bizi bugün güldüren figürler olmasına rağmen bunlara karikatür diyemiyoruz. Ama karikatürü oluşturan insanoğlunun başlangıç çalışmaları dememizin de mahzurlu olduğunu söyleyemeyiz.

İtalya, İspanya'daki duvar resimleri, Afrika kıtasında yaşayanların yaptıkları maskeler ve daha sonra Mısır'da bulunan papirüs üzerine çizilen hayvana endeksli çizgiler karikatür sanatının oluşmasına katkı sağladığını kimse inkâr edemez. Hele Mısır'da bulunan çizgiler egemen güçleri alaya alan yapıtlar şeklinde içinde birazcıkta mizah bulunan eserler olarak görebiliyoruz.

Daha yakın dönemlere M.Ö 340 yıllara geldiğimizde karikatürün anlamından bahseden ama ismini koymadan söz eden ilk filozof Aristo'dur.

Aristo zamanın çizerlerinden Pauson'un, "İnsanları olduklarından daha çirkin gösterdiğini" ileriye sürmüştür. Atina'da ki Apelles ve Zeuxius enstitülerinin üyeleri de Pauson'un beş para etmez bir sanatçı olduğuna karar vermişlerdir.

Burada yavaş yavaş çizgiyle mizahın ilk parçalarının etkin bir şekilde ortaya çıktığını anlıyoruz. Ama Aristo ve arkadaşlarını rahatsız eden Pauson'un yapıtlarından hiçbir şey kalmamış. Demek ki üretilen eserler egemenleri çok fazla rahatsız etmiş olmalı. ki, yaptığı eserler filozofların yapıtlarına konu olmuş, enstitüde beş para etmez bir sanatçı olduğuna dair hakkında karar çıkartılmış, bahsedilen bu eserlere bugüne kadar rastlanılamadığına göre de imha edilmiştir dersek dönemin insanlarını yargısız infaza tabi tuttuğumuzu kimse bize söyleyemez.

Greklerden Roma'ya sıçrayan karikatür özellikli duvar resimleri Pompei'de ve Roma'da sıkça bulunmuştur.

Grek ve Roma döneminden sonra karikatür özelliği taşıyan desenlerde bir boşluk olduğu karikatür tarihçileri tarafından belirtilmektedir. Bu dönem içerisinde karikatür özelliği taşıyan heykel, resim gibi yapıtların kiliselerde toplandığı görülmektedir. Kiliselerdeki burunsuz, çirkin, korkunç yüz ve desenlerin neleri simgelediğine bakarsak araştırmacılar "kilise iyiliğin güzelliği ile simgeleyemediği şeyleri, kötünün çirkinliği ile simgelemeye kalktı" yorumunu getirmişlerdir. Bu yoruma göre kötülüklerin ve çirkinliğin simgelenmesi

Orta Çağ'da karikatür özellikli desenlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yine başka bir gurup karikatür tarihçisine göre de kiliselerdeki her vitrayın, her heykelin bir düşüncenin simgesi olduğunu ve bütün insanlığa seslendiğini öne sürmüşlerdir. Bundan yola çıkarak dönemin ortak düşmanının da günah olduğunu saptayan kilisenin önerileri doğrultusunda ürünlerin ortaya çıktığı görülmüştür.

5

Bunun sonucu olarak kilisenin şeytan simgeli karikatür özelliği taşıyan desen ve resimlerinin oluşmasına öncülük etmiştir. Ama esas olan eserleri yaratan sanatçının toplumdaki sınıfların mücadelesinden uzakta kalamayacağıdır. Böyle de olmuştur, şeytanı çizen sanatçı şeytan imajı içerisinde ruhban sınıfını da ele almıştır. Kiliseyi yaptıranlar bu yaklaşımı hoşgörüyle karşılamışlardır. Yalnız bu hoşgörü kilise içinde kalmak şartıyla kabul görüyordu. Bu dönemin sanatçılarının egemenlerin sansür ve baskısını mizahı kullanarak yerme yolunu denemeye başladıklarını, toplumsal eleştiri ve hicivlerini hemen, hemen havyan biçimleri kullanarak yapıtlarına aktardıklarını görmekteyiz.

Karikatür özelliği taşıyan desenler kilise çevresinde gelişmiş ama bazı desenleri gravür olarak çoğaltarak yayanların öldürüldüğünü kaynaklardan biliyoruz. Bu desenleri yapanların ne oldukları hakkında ise hiçbir bilgimiz yok.

Yapıtlar kilisede yapılsın veya dışarıda çizilsin artık mizah özelliği taşıyan karikatürler belirmeye ve o dönemde yapılan resim ile heykellere biçim olarak nüfuz etmeye başlamıştı.

Artık 1400 yıllara geldiğimizde Jerome Bosch, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Holbein sonra karikatür sözcüğünü 1646 yılında ilk defa kullanan Agostino Caracci ve Anibale Caracci kardeşlerle günümüz karikatürün oluşum embiriyonu sanat alanına düşerek kendisinin diğer sanatlar içerisinde ayrı bir yerde durduğunun noktasını vurguluyordu.

Karikatürün, türediği resimden tamamen kopan yanı olan abartma hicvetme ve alay etme tavrı devamlı bu sanatın mayasında olduğu gibi gündeminde de olduğu için egemenlerin karşılarına çizgileri ile dikilmişler ve toplumun her zaman genç sınıflarından da önemli destek bulmuşlardır.

Bu da egemenlerin karikatürü ve karikatürcüleri fiziki yok etmeye kadar varan bir tavır sergilemelerini ortaya çıkarmıştır.

Karikatürcüler de bu kötü tavrı çizgileriyle teşhir yöntemini seçerek egemenlerin kuvvetli, müşfik, sevecen ve göstermelik tavırlarını teşhir ettiklerinden karikatür ve karikatürcüler topluma hükmedenler tarafından aforoz edilmiştir.

İlk başlarda insan ve hayvanların fiziki bozukluklarını deforme ederek oluşan karikatürde 16. yy'da şeytan temalı figürlerden İtalya'da Papa ve Almanya'da Luther eleştirisine geçildiği görülmüştür. Ama çağdaş karikatürün ciddî manada ortaya çıkması burjuvazinin giderek gelişmeye başladığı İngiltere başta olmak üzere İtalya ve Fransa'da olmuştur. Karikatürün toplumsal muhalefet içinde yerini alması ile yavaş yavaş , ilk siyasî ve en güzel örnekleri 1700 yıllarında yeni yetme İngiliz burjuva toplumunu eleştiren Hogart vermiştir.

Buhar makinelerinin sanayi toplumuna uygulanması ile meydana gelen sanayi devrimi ile matbaacılığın ve baskı tekniğinin gelişmesi karikatürcünün işini büyük ölçüde kolaylaştırmıştı. Matbaacılıkta yeni yeni iş bölümleri çıkınca da klişecilik diye bir meslek türedi. Klişecilik mesleği de karikatürün basımını üstlenen matbaa da, eskiden bakır ya da tahta üzerine kazıyarak klişeler hazırlayan karikatürcüyü büyük bir yükten kurtararak sanatçının sanatına daha çok zaman ayırmasına olanak sağladı. (Bu da bir bakıma bilgi ve teknolojinin sanata olumlu yansımasıydı diyebiliriz.)

Matbaacılık sektörünün gelişmesi karikatürün çoğalıp yığınsallaşmasını kolaylaştırdı. Bu da karikatür sanatına güç ve onur kazandırdı.

6

Matbaa sektöründeki gelişmeler daha önce tekil olarak basılan karikatürlerin yavaş yavaş gazete ve kitaplara da girmesini sağladı. Bu birikimin üzerine Charles Philipon' nun 1830 yılında Fransa'da ve Dünyada ilk siyasî mizah gazetesi olan **"CARİCATURE"**yi yayınlaması ile karikatür ciddî anlamda kurumlaştı. "Caricature" dergisi karikatür sanatındaki küçük büyük bütün gelişmelerin ete kemiğe bürünmüş hali olarak ortaya çıktı.

Daha radikal söylemle karikatürün devrimci atılımıdır. Caricature dergisi insanlık ve mizah tarihi için önemli dönüm noktalardan biridir diyebiliriz.

1832 yılında yine Fransa'da çıkan toplumsal sorunları irdeleyen "**Le Charivari**" mizah gazetesi ile 1830 yılında çıkan "**Caricature**" Mizah gazetesi topluma yön veren, siyasî mücadele içinde olan iki dergi olmuştur.

Bu iki mizah dergisi, toplumun gerici dinamikleri krallık ve burjuvazi tarafından yasaklandı. Dünya mizah tarihine de ilk yasaklanan mizah dergileri olarak isimleri yazıldı.

Egemenler yalnız bu iki dergiyi yasamakla da kalmadılar Fransa halkına siyasî mizah ve karikatürü de yasaklarlar. Bundan sonra gelenler de mizah ve karikatüre yasağı ihmal etmezler. Hatta 1852 yılında çıkarılan bir yasa ile Fransa'da karikatüre bir sansür uygulaması bile getirilir.

Toplumsal yaşam olarak birçok ülkeden ileri olan Fransa'da yaşanan bu yasaklama, ceza, sansür, fiziki yok etme gibi uygulamalar birçok ülkede devamlı karikatüre yansımasına rağmen geleneğine damgasını vuran çağdaş ve ilerici çizgi, karikatürün her zaman biçimini de etkiledi. Resimden türeyen bir sanat dalı olarak da resimdeki yenilikçi akımları izledi. Hatta plastik sanatlardan türeyen başka sanat dalları ve teknolojinin gelişmesi ile yeni yeni ortaya çıkan fotoğraf, sinema, çizgi film vb. sanat dalları ile ortak çalışmalar yaparak artistik ögesini artırdı.

Hatta karikatür, zaman zaman birkaç sanatı bir araya getiren disiplinler arası bir sanat olarak yeni sentezlerle yeni sanatların oluşumuna sebep olmuştur. Bu da karikatüre diğer sanatların yanında joker olma özelliği kazandırmıştır. Ayni özelliği mizahın yazılı dilinde de görebiliyoruz.

Çağımızda mizahın ağırlıklı olarak çizgili dili dediğimiz karikatür yapısı itibariyle insanla gerçek arasındaki ilişkileri yansıtır, odağına insanı alarak bilimde meydana gelen değişimleri artistik bir biçimde özümseyerek estetik gelişmesini en üst seviyeye en üst boyutlara çıkarmaya çalışır; bunları da toplumu değiştirecek en genç sınıfın yanında, onunla beraber yapar. Karikatür, egemenlerin hakim ideolojilerine karşı gelişen sanat dalıdır.

Karikatür sanatı veya diğer anlamıyla çizgi ile mizah, tarihsel olarak çeşitli evrelerden geçerek gelişen ilerici yapısından dolayı bugün de yarın da teknolojik devrimi ve hayatı değiştirecek genç sınıfı yanına alarak, merkezi insan olan estetik yapısını geliştirecek belki bugünkü gibi olmayan başka biçimlerde ve artistik görünümde olabilecek, ama toplumun ileri götürülmesinde etkili olan ürünler vermeye devam edecektir.

Karikatür daima toplumu pozitif yönde değiştiren etkili bir çizgiyle-mizah dili olacaktır.

7

Dünyada 1980 sonrası emperyalizmin kültür politikalarına bakacak olursak kabaca aşağıdaki olayları hem görür hem de hayatımızın her alanında yaşarız. Herkes tarafından doğal karşılanan ücretsiz kütüphaneler, ücretsiz girilen müzeler, parasız normal eğitim ile sanat eğitimi, diğer bir değişle, 1980'den sonra küçük paralarla başlayan, daha sonra artarak yükselen ücretlerle küresel sermayenin emrine sunulmaya başlayan, halkın elinden alınmış sosyal devletin tüm hakları ile ulaşamayacağı seviyelere çıkartılan sanat ve kültürle ilgili haklar.

Kapitalizm 1980 sonrası Dünya'da sinema, plastik sanatlar, müzik, sahne sanatları, yazın ve tasarım alanlarında sınıf diktatörlüğünü devam ettirmek için yeni yöntemlerle kültürü ve sanatı özelleştirmeye yöneldi. Bunun için yeni yasalar çıkardı, kurumlar kurdu, kendine ayak bağı olanları ya tasfiye etti, ya da başka biçimlere soktu. Mevcut sanat kurum ve kuruluşlarının yapılarını kapitalizmin finans kurumlarıyla amorf bir yapıya soktu. Hatta topluma dikte ettirerek kabul gördüreceği sermaye adına düşünen ve sansürleyen küratörlük gibi sermayeye payandalık yapan yapılar ortaya çıkardı. Şirket kültür merkezleri kurdurarak sermaye adına ürettirdiği sanat ürünlerini buralarda sergiletti ve icra ettirdi. Holdinglere yayınevleri kurdurttu. Özel sanat müzeleri kurmalarını yasallaştırdı.

Hatta kamunun elinde olan kamu müzelerini özelleştirmek için yeni yasalar icat etti.

Editörler ve küratörler satın alarak bu yapıların başına oturttu. Sermaye sınıfı eksenli sanatı topluma dayattı.

Sermaye partilerinin egemen olduğu yerel yönetimlerde sermaye sınıfının emrinde festivaller gerçekleştirildi. Belediye bütçelerini borç verdiği fonlarla destekledi. Burada adı kültür merkezi olan merkezler kurdu. Sanat mekânlarına müdahale ederek işlevsiz kıldı. Kültür ve sanat yapılarını parçalayarak ayrı yapılara böldü. Bunu da gelişen teknoloji olarak insanlığa lanse etti.

Yaratıcı ve icracı sanatçılar sanat yapma hakkı ve yaratma özgürlüğünü hayata geçirmeye başlayan sanat ve sanatçı kuruluşlarının yaptığı çalışmalar dünya çapında insanlığı ileri götürecek toplumsal dinamikler içinde yer almaya başlaması kapitalizmi endişelendirdi.

Emperyalist yapısıyla iyice gericileşen kapitalizm, sanata karşı yeni tedbirler almasının kaçınılmaz olduğunu anladı.

1980 yılı sonrası kapitalizm bunalımını gidermek için aldığı uluslararası tedbirlerin içinde sanat alanlarını da kapsayan bazı ted-

birler aldı. Bu tedbirleri de en başta 1981 yılında ABD başkanı Ronald Reagan, İngiltere başbakanı Margaret Thatcher olmak üzere her ülkede erkte bulunan sermayenin adamlarına uygulatmaya çalıştı.

Tabii ki bu ülkelerden biri de her alanda emperyalizmin tamamen güdümünde bulunan ülkemizdi. Ülkemize dikte ettirdiği en büyük projeleri 12 Eylül 1980 darbesinden sonra tüm parti, sendika, meslek odaları, derneklerle beraber kapatılan sanat kuruluşlarının yerine 1986 yılında dört sanat alanı birde derleme-toplama alanı olmak üzere beş alanda kurulabileceğini yasalarla dayattığı meslek birlikleridir. Sermayenin her alanda sanatçıların iradelerinin dışında tek meslek birliği kurdurmaya çalışması ve sanatçılarında bu birliklerde toplanmasını sağlamaktı. Küresel sermayenin dayattığı bu çalışmalar daha doğrusu saldırılar sanat alanlarındaki kuruluşlar (dernekler-sendikalar-meslek odaları-kooperatifler) tarafından boşa çıkarıldı.

8

12 Eylül 1980'den sonra sermayenin en güçlü döneminde sanat alanında oluşturamadığı, sermaye sınıfının kendi yandaşlarına oluşturtmaya çalıştığı tek meslek birliği çalışmasının boşa çıkarılmasına kısaca sanatçıların çok sıkı olmasa da 12 Mart 1971 askeri darbesinden sonra gelişen, 1974 yılından sonra sanat alanlarında seslendirilmeye başlanan "**Sanat Alanlarının Özerkleşmesi**" çalışmaları tartışmalarıydı. Bu tartışmalar Türkiye halkının mücadelesinde olan bölünmelerin sanat alanına da yansımasından, tartışa tartışa özerk bir yapı oluşturulamadan 12 Eylül 1980'ne gelindi. Ama her olumsuzluktan olumlu bazı sonuçlar çıkabileceği için tartışmalardan çeşitli sanat alanlarında faaliyet gösteren birkaç sendika ile birkaç derneğin ortaya çıkması sanat alanlarının ufak da olsa bir kazancıdır diyebiliriz.

Sermayenin dayatmalarına karşı 27-28 Mart 1995 tarihlerinde İstanbul Atatürk Kültür Merkezi (AKM) de yapılan sinema, yazın, sahne sanatları, plastik sanatlar, müzik ve tasarım alanlarında faaliyet gösteren sendika, dernek, meslek odası, kooperatif şeklinde faaliyet gösteren çeşitli sanat kuruluşları "**Sanatta Özerk Yapılanma ve Yaratma Özgürlüğü**" konusunu işleyen **1. SANATÇILAR KURULTAYI**'nın sonuç bildirgesinde sanat alanına **yeni bir örgütlenme anlayışını** öneriyordu:

"Bugün Türkiye'de sanatçının sanat yapma hakkı ve yaratma özgürlüğü, tartışılır hale gelmiş; buna karşın, sanat ortamı ile sanat-sanatçı örgütlerinin ayrı ayrı dağınık çabaları yetersiz kalmaya başlamıştır. Bu endişeleri paylaşan sanatçı ör-

gütleri olarak 1995 yılında örgütler arası geniş ve ilkeli katılımlarla birlikte bir çalışma sürdürmeye yönelik bir yapı oluşturmayı, sorunları birlikte çözmeyi kararlaştırmıştır."

"...Ülkemiz sanatçılarının ve sanat örgütlerinin geniş katılımlı birlikteliğini, sanatçı haklarının savunulmasını sanat üretiminin iletişim kanallarının yasal güvencesi olan, yönetsel ve malî bağımsızlığa sahip taraf olma ehliyeti olan Özerk Sanat Kurumunun oluşturulması, tüm sanatçı örgütlerinin talebidir."

Bu öneri sermayenin kültür üzerine planlarını tam olarak yok etmese de sanatın ve sanatçının, kültürün özelleştirilmesine, piyasalaştırılmasına ve kontrol altına alınarak sermayenin tam denetimi altına alınmak istenmesine karşı oyununu bozan bir örgütlenme modeli olarak belirmişti.

Ülkemizdeki sanatçı potansiyeli sanatçıların dünya ölçeğinde yaptığı çalışmaların ilk örneğini oluşturan Britanya Özerk Sanat Konseyi ile ABD'deki Ulusal Sanat Vakfı özerk yapılarını inceleyerek Türkiye'de sermayenin sanat alanları üzerindeki baskılarını ve saldırıları savuşturacak kalıcı bir Özerk Sanat Konseyi çalışmalarını yürütmeye devam ediyor.

Ayrıca katılımcı 76 sanat ve sanatçı örgütlerinin "**Özgür sanat için, özerk sanat kurumu**" talebi ile yaptığı beş tane sanatçılar kurultayında sanat alanlarının birlikte oluşturduğu **Türkiye Sanat Kurumu Yasa Tasarısı Taslağı** projesini tartışmak için sermayenin önüne koyarak mücadelesine devam ediyor.

9

Sinema, yazın, plastik sanatlar, müzik, sahne sanatları ve tasarım alanlarının son yıllardaki en büyük sorunu olan kültürün ve sanatın "**işletmeleşmeye**" dönüşmesi hem sanatın gücünü, hem de kalitesini düşürmektedir.

Küresel sermayenin denetimine sokularak şirket ve holdinglerin tanıtım, yayılma ve sömürülerinin maskeleri olarak kullanılmaya çalışılan anlayışa karşı direnen sanat ve kültür, emperyalizmin saldırılarına karşı sanatın eleştirel ve siyasal gücünü korumanın yollarından biri olarak malî ve siyasî bir özerk yapılanma mücadelesi veriyor.

Başta tüm sanat alanlarındaki Türkiyeli sanatçılar olmak üzere, **Dünya sanatçılarını malî ve siyasî bir özerk sanat örgütlenmesine çağırıyorum.**

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK ANLAYIŞIMIZ VE GÖREVLERİMİZ

Ali Ziya Çamur (Yazar-Şair)
(Emeğin Sanatı Grubu Adına)

Günümüzde her alanda olduğu gibi sanat alanında da sermayenin vuruşlarıyla sanat alanında da bir kavram kargaşası sürmektedir. Bir takım kavramlar ağızlarda gezerken, yerli yerine oturtulmaksınız ya ölçüsüz övülmekte ya da yerin dibine sokulmaktadır.

Bu kavramlardan biri de "sosyalist gerçekçilik" kavramıdır. Sosyalist gerçekçiliğe bakış solda ve sağda da bilinçsiz ya da bilinçaltında göğeren bir bilincin ölçüsüz dostluğunu ve düşmanlığını taşımaktadır. Bu konuda farklı bakış ve dalgalanmaların detayına girmeden önce, Sovyetler Birliği öncesinde başlayan ve sonra büyüyen bu akımın kökenine bakmakta yarar vardır.

Sosyalist Gerçekçiliğin Kökeni

Proletaryanın devrimci ülkülerine ve mücadelesine dayanarak sosyalist gerçekçiliğin ortaya çıkışı Sovyet sanatının başlıca yöntemi olarak benimseyişiyle belirir. Ne var ki, somut anlatımını devrimci yazarların yapıtlarında ve sosyalist gerçekçiliği benimseyen eleştiri okulu temsilcileri ile öteki sanat dallarının ürünlerinde bulan bu ussal gelişim bir anda oluşmadı elbet. Konstantin Fedin, bu konuya ilişkin görüşlerini şöyle açıklıyor:

"Gerçeğin sanat yapıtlarında yansıtılması konusunda sanatçının yaklaşım ilkeleri uzun yıllar boyunca oluşmuş ve olgunlaştırılmıştır. Yetenekli yazarların edebî deneyleri ve başarıları, Sovyet sanat dünyasının kurulması için gerekli malzemeyi sağlamıştır. Marksizm ve Lenin'in devrimci dehası, kuramcılara ve eleştirmenlere esin kaynağı olmuş; onların Sovyet sanatındaki yeni olguları ideolojik genellemelere götürmelerini, bu olguların sanatsal kalıtımla ortak yanlarını belirlemelerini ve özgün yönlerini vurgulamalarını sağlamıştır."

Sosyalist gerçekçilik, karmaşık ve çok yönlü bir oluşumdur. Hiç kuşkusuz her sanatsal yöntemin temelinde belirli bir insanlık kavramı, gerçek kavramı ve sanatın gerçek karşısındaki tutumu yer alır. Sosyalist gerçekçilikte bu kavramlar temelde yenilik taşır. Burjuva dünyasının yazarları, tarihi bilinmez güçler arasındaki çatışmanın ürkütücü karmaşası olarak yorumlarlar. Bu yazarlar yabancılaşma, korku ve kimi zaman da gizemci bir dehşet duygusu içinde çalışırlar. Onlara göre tarih süreci, kendilerinin etkilemeye güç yetiremedikleri ölümcül bir süreç olarak algılarlar.

Oysa Marksizm-Leninizm'in en önemli sonuçlarından biri de, insanların tarihe ve çağa bakış açılarını değiştirmek oldu. Marksizm-Leninizm'in klasikleri belirli tarihsel yasalar olduğunu, bu yasaların kesinlikle belirlenebileceğini ve insanların bu yasaların mantığına dayanarak tarihin akışını etkileyebileceklerini ortaya koydu. Bu buluş, insanlığın psikolojisinde çok büyük bir değişime yol açtı. İnsanlar kendilerini güçlü bulmaya başlarken aynı zamanda da tarihsel bir iyimserlik kazandılar.

Bu tarihe iyimser bakma duygusu, sosyalist gerçekçi sanatı benimseyen şair ve yazarların yaratıcı benliğine iyice sindi. Bu kişiler, tarihi kendileri yaratma isteği duydular. Tarihi yeni baştan yaratmaya girişiler. Bunlardan Maksim Gorki'nin diliyle, ***"Dünyaya, dünyayı insanın mutluluğu için değiştirmeyi ve yeryüzünü bir aile hâlinde birleşmiş insanlığın güzelim yeri durumuna getirme"***yi amaçladılar.

Günümüzde sosyalist gerçekçiliğin bu yenileyici nitelikleri özel bir değer taşımaktadır. İnsan gelişim süreci boyunca salt yapıcı değil, yıkıcı güçleri de buldu karşısında. Bilimsel ve toplumsal devrimin ilerlemesi, çağdaş dünyanın karşısına "varlığını sürdürebilme" sorununu getirdi. Bu sorun daha bugün daha yakıcı olarak gelecekle ilgili karamsar görüşlere insanlığın kendini yok edeceği kanısını pekiştirmektedir.

Yeni Sosyalist Gerçekçilik Nedir?

Öncelikle şunu vurgulamak gerekir. Sanatın çıkış noktası, "güzel"in kaynağı eylemdir. Bir sanat yapıtını başarılı kılan da yapımındaki emektir. Her sanat verimi, bir taşın üzerine yeni bir taş koyma edimine tanıklık eder. İşte bizim sanat anlayışımızda, bu emeği öne çıkarmak, emeksiz üretilen mızmız, içbükey sanat yapıtları arasından sıyrılıp sesimizi yükseltmek önem taşımaktadır.

Biz EMEĞİN SANATI olarak, sosyalist gerçekçiliğin geçmiş mirasına sahip çıkarak ama kalıplarını da kırarak, günümüz insani açılımların estetik arayışının özüne dönük, insanı tüm boyutlarıyla ele alan, postmodernizmin labirentlerinin kapılarını üzerlerine kilitleyen sosyalist gerçekçiliğin izini sürüyoruz. Biz yeni sosyalist gerçekçiler için geçerli olan, sanatı donduran ölçütler değil, canlı bir sanatın canlı bir estetiğidir. Burjuva sanatçılarından ayrılan bir diğer önemli yanımızda parçalayıcı değil, çözümleyici oluşumuzdur. Bizim sanat anlayışımız, dayatmacı değil, tam tersine zorlamacılığa ve tekelciliğe karşı olmaktır. Kısacası yeniden sosyalist gerçekçilik, toplum ve doğa içindeki insan gerçekliğinin imgesel bir yolla ve estetik bir biçimle dile getirilmesidir. Bu dile getirmede, daha doğrusu temsil etmede temel öğe insandır, insanın hâlleridir.

Bizim sosyalist gerçekçi anlayışımızın kökenleri Sovyet devrimi öncesi Belinski'nin eleştirel gerçekçiliğinden Plehanov'un sosyalist gerçekçilik anlayışına, oradan Gorki'ye uzansa da; onlardan aldığı ivmeyle fütürist Mayakovski'yle birlikte sosyalist Fransız sürrealistlerini Eluard'ı, Rene Char'ı, Aragon'u hatta Neruda'yı, Yannis Ritsos'u da kapsamaktadır. Yani sosyalist gerçekçilik dediğimiz zaman, canlı ve yaşamla tümleşmiş, insanı tüm boyutlarıyla ele alan, kalıpları parçalayan bir sosyalist gerçekçiliktir.

Paul Eluard'ın sürrealizm için dile getirdiği şu görüşler, bizim yeni sosyalist gerçekçilik anlayışımızın da ana çerçevesini yansıtmaktadır:

"Sürrealizm bir savunma aracı olduğu kadar kuşatma aracıdır, insanın gün ışığına kavuşturması gereken depderin vicdanıdır. Sürrealizm, düşüncenin herkeste mevcut olduğunu göstermek, herkesi düşünmeye çağırmak için çaba harcamaktadır; insanlar arasında var olan farkı azaltmak için absürt bir düzene, eşitsizlik, aldatmalar alçaklıklar üstüne kurulmuş bir düzene hizmet etmeyi reddeder. Hele insan kendini tanısın, kendinin farkına varsın, o zaman şimdiye kadar mahrum bırakıldığı zenginlikleri, nice acılar içinde teşkil ettiği bir kaç sağır ve kör büyük adam adına biriktirdiği maddi ve manevi bütün zenginlikleri ele geçirebileceği gücü bulur kendinde.."

Bu bakış açısını sosyalist gerçekçi anlayışla buluşturduğumuzda, daha dinamik, özgün ve kıvrak bir sanata açılıyor yolumuz. Bu sanat, düzeni ve prestijini korumak için bankalar, kışlalar, hapishaneler, kiliseler, kerhaneler inşa eden fazilete karşı koyan sanattır. Bu sanat, ölümün bu korkunç yüzünü aşıp her şeyde kendini gösteren sanattır

Sonuç:

Günümüzde burjuvazinin sanatı sınaîleştirme girişimlerine, fabrikasyon sanat yapıtı üretme çabalarına karşı tüm sosyalist gerçekçilere düşen sorumluluklar vardır. Nâzım Hikmet gibi yaşamını sosyalist mücadeleye adayan bir insanın yapıtları, bir holdinge nema kazandırmaktadır. Üstelik bu yapıtların sermayeye karşı kullanımlarına karşı durarak yapılmaktadır bu iş. Beri yanda gerek dağıtım, gerekse yayın tekelleri sermayenin değirmenine su taşımayan hiçbir sanat yapıtına geçit vermemektedir. Sosyalist sanatçılar ise, yapıtlarını okurla buluşturmakta önemli sıkıntılar çekmektedirler. Aslında tek tek parça parça; adı ister grup, ister cephe, ister dergi çevresi, ister site çevresi olsun belli bir gücü olan sosyalist sanatçılar, toplu, yüksek volümlü bir ses oluşturmanın olanaklarını araştırmaya başlamalıdırlar. Sosyalizmin ana çerçevesi altında tüm sanatsal oluşumlar, gruplar, cepheleri, site ve dergi grupları buluşmalı, ortak bir platformda seslerimizi bir koro düzeni içinde buluşturmalıyız. Bu hem sosyalizm adına hem de sosyalist gerçekçiliği savunuşumuz adına temel sorumluluğumuzdur.

Sanat Ve Edebiyatta Taraf Olmak

Turabi Saltık (Araştırmacı-Yazar)

İnsan başlangıçta doğasal şiddetin bir güç, bir kuvvet, bir tanrı tarafından yönlendirildiğine inanıyordu. Kendine yöneleni bertaraf etmek için birtakım yakarı ve dualar başlatmıştı. Yakarılarını sözle ifade etti. Ondaki bu en eski ve ortak kültür şiirsel söylemlerle doğmuş olan mitosları başlatmıştı. Mitoslar binlerce yıllık geçmişten izler taşıyarak oluşmuştu. Öyküler, masallar, efsaneler yazının bulunmadığı dönemlerde sözlerle ifade edilmişlerdi. Edebiyat, sanat, kültür bu sözlü gelenekten kaynaklandı.

İnsanlık tarihinde en amansız acımazsızlık en evrensel olanı sanat ve edebiyatla doğurdu.

Halkların sözlü tarihlerinde zengin ve muazzam kültürel gelenekler önemli yer tutmaktadır. Her halkın geçmişindeki enerjik hayat, sanat ve edebiyata bir ham madde kaynağı olmuştur. En canlı olan, en temel ve bitmez tükenmez olan, her zaman halkın yaşantısıydı. Dünya tarihinde itici güç ve yaratıcı olan halkın yaşantısıydı ve o sanattı, edebiyattı. Halk bütün yaşamı boyunca doğruyu aramaktan geri durmadı. Gelenekler, dil, mitoslar, destanlar, müzik, şiir, sanat, edebiyat bütün bunlar disipline ve bilince dayanıyordu. O olası zorluklar içerisinde, doğaya ve saldırılara karşı çelişkili çözümler üretti. Çeşitli çözümleri sanatla, kültürle, edebiyatla yaşamına yansıttı. O bunu; birikimi, donanımı bilgisiyle başardı. Bilgi yaşamın tamamlayıcısıydı. Yaşamda zorbalığa, sömürgeciliye karşı, erdemiyle, doğrularıyla, inançlarıyla kültürel bir gelenek bıraktı. Geçmişle, gelecek arasında bir kopukluk yoktu. Hep süreklilik vardı. Halklarda, kültürlerde, sanat ve edebiyatta tarihsel süreklilikle geldi bugüne. İlişkileri, inançları, sözlü anlatısal destanları, dilleri, inançları, kültürleri onların tarihleriydi. Onlar birikimlerini olgulardan, olguları yaşama ait gerçeklerden aramıştılar.

Geçmişten günümüze ulaşan kültürel birikim özgürleştikçe, yeni bir güce dönüşmüştü. Bu, yeni insanın, yeni bakışıyla, bilgiy-

le, gerçekleşmişti. Öyleyse yeni, bilgiydi ve güçtü. O eskiden doğmuştu. Eski, yeniyi, yeni eskiyi boğuyordu. Sanat ve edebiyat bu çatışmadan doğuyordu. Çatışmayla halkın tarihinde, kültüründe, sanatında doğan, bir diğerine benzemiyordu. Yeni, geleneksel olanı derinden vuruyordu. İnsan on bin yılda, on milyon geleneği eskitmişti. En amansız acımazsızlık, en evrensel olanı doğurmuştu. İnsanının yaşamına yönelik her güzellik uzun süreçlerden süzülmüştü. Bu süzülmüşlük, nahiflik ve incelikti o sanat ve edebiyat oldu. Edebiyatı, sanatı insan ışığın ve karanlığın çatışmasında öğrendi. İnsanın en büyük özelliği düşünsel merakıydı. İnançları doğadaki gerçekliğin biçimlenişiydi. Doğanın, kültürün ve inançların tarihi; özde insanın tarihiydi. Tarihin öznesi insandı. İnsanla doğa arasında denge açısından yaklaşımların en arka planında ki inançlar, eski tapınırlardı. Törensel toplantılarda, temsil ettiği etkinliklerde inanırlıklar vardı. Bin bir biçim etkiyle insan, doğa karşısında kendini kültürünü, inançlarını, sanat ve edebiyatıyla ortaya koydu. Bunu yaparken başlangıçta bildiklerini aklında tutuyor kuşaklara öyle anlatıyordu. Dünyanın ve maddenin özelliklerini öğrenince kavradıkları ve öğrendikleri gelişti. Ama başlangıçta insan böyle değildi. Ellerini kullanamıyordu henüz. Beyni bile iki buçuk milyon yıl gelişmemişti. Avcılık ve toplayıcılık dahi yapamıyordu. Doğada yırtıcılardan arta kalan etleri yiyordu. Onun mirası buydu.

Ve zamana direnemedi.

İnsana ve doğaya özgü olanı kavramak, insanın serüvenlerinin inceliklerini bilmekti. İnsanda bilmeyi ve pek çok şeyi özel mülkiyet ve din yasakladı. Korkular, tabular... Sanat ve edebiyat insandaki bu tabu ve korkuları yıktı. Gene de insan, insanın yaşamındaki değişiklikleri kavrayamıyordu. Arzuları, arzularından kaynaklanan davranışları olaylar dünyasıydı. Yasaklananda, kavranamayanda insanın dünyasıydı.

İnsan öğrendi ve öğretti

İnsan öğrendi ve öğretti. Onun tecrübesi arttıkça bilgisi de arttı. Bilgiyi, bilimi, sanatı, edebiyatı, kültürü, emek üretkenliği içerinde kazandı. İlk başta yaşlı kadın ve erkekler bilgiyi, deneyim ve tecrübeyi, ustalığı, sanatı genç insanlara göstermekle ve anlatmakla veriyorlardı. Bunun için dil ve söz gerekliydi. Konuşmak zorunluydu insan için. Baş buyurdu el çalıştı hep. El insanın kimliği, insanlığın, tarihin, edebiyatın ve sanatın başladığı noktaydı. El işi, iş

sözü, söz dili, dil düşünceyi doğurmuştu. İnsan bunu çok uzun zamanda ve çok büyük ve zor uğraşlardan sonra kazandı. Taşı taşla, kemiği kemikle yontan insan; taş aletlerin yerini madenden yaptığı aletlere bıraktı. Madeni eritti balta yaptı, baltayla gemi. Gemiyle denizleri fethederek dünyaya hakim oldu. Oradan moleküllere ve bugün de vücudun genetik haritasını çıkartmaya ulaştı. Yalnız yaptığı aletler değişmiyordu, insanın kendisi de değişiyordu. İnsanı değiştiren biricik araç yaptığı o büyük pratiklerdi.

Uygarlık, sanat, edebiyat, felsefe, yaşamın içerisinde bu pratiklerde yer edindi.

Edebiyatın, sanatın, söze ve yazıya ait tarihi insanın yaşı kadar eskidir. Dünya edebiyatı farklı kültürlerin, farklı ulusların, insanların arasındaki düşünce alışverişi ve entelektüel birikimlerinin bir alandır. Dünya halklarının kültürlerinin yazınsal bütününün çeviriler yoluyla dünyayla buluşmasıdır. Bu buluşma dünya kültürlerinin edebi buluşmasının toplamıdır.

Eski Mısır'da, Eski Roma'da, Eski Yunanistan'da, Babil'de, Anadolu'da, Kafkasya'da, Çin'de, Hindistan'da temel referans alanları, insan yaşamının içinden doğan sanat ve edebiyattı. Sanat teorisinde sıklıkla ifade edilen insan-doğa, çevre ilişkisi, insan-inanç-kültür ilişkilerini ele alan eleştirel yaklaşımlardır sanat ve edebiyat. O her zaman bir kültürün, bir coğrafyanın ve bir uygarlığın sınırları içerisinde algılanır.

Dünya edebiyatı ve sanatı, bütün ulusal edebiyatların, kültürlerin, inançların üzerinden uygarlığa ulaşılan yöntemlerdir. Edebiyatta ve sanatta ilk akla gelen insanın yaşama mücadelesi ile onun varlığı ve onun tanımıdır. Bu tanım insanın ulaştığı uygarlık üzerinden şekillenir. O halde edebiyat ve sanat uygarlıktan ayrı düşünülemez. Bu yüzden '*edebiyatı ve sanatı olmayan halkın tarihi de karanlıktır*' denilmişti.

Siyasal iktidar edebiyat ve sanatla çatışmıştır hep

Edebiyat ve sanat pek çok dönem derin sorunlarına karşın varlığını ve önemini canlı tuttu. Ama edebiyat ve sanat hep siyasal iktidarla çatışmıştır. Siyasal iktidar, sanat ve sanatçı, edebiyat ve edebiyatçı ilişkisi zor olmuştur. Muhalifti sanatçı ve edebiyatçı. İlk çağdan başlayarak trajediye seyirci kalmamıştı o. Edebiyat ve sanat insanlığa karşı sorumluluk duymuş, coğrafyanın, toprağın, kültürlerin yaşadığı sorunlara kayıtsız kalmamıştır.

Günümüzde ise edebiyat üzerinde özellikle küreselleşmenin etkisini arttırması önemli etkendir. Bir eserin dünya edebiyatına girebilmesi için sanatın ve edebiyatın, kültürlerin daha geniş bir alana yayılması, insanla buluşması sorunu dayatılmaktadır. Küresel dinamikler edebiyatla ve sanatla savaş halindedir. Eserin var olabilmesi küreselleşmeyle çatışma halindedir. Edebiyatta ve sanatta bir başka sorun küreselleşmeyle birlikte tüketim sorunudur. Popüler kültür içerisinde sürekli edebiyat ve edebiyatçı çatışmaktadır. Edebiyat ve sanatın küreselleşme karşısındaki temel düzlemi tüketim üzerinden çatışmaktadır. Küresel anlayış edebiyatla hem çatışmalı hem de tüketim anlayışında eserin pazarda satılan emtia düzlemine dönüştürülmek istenmesidir. Tüketimin pazar ekonomisi, popüler kültür anlayışı üzerinden kitlelere bir bakıma küreselci anlayışların kendi yoz kültürlerini -kültür emperyalizmini- sömürülen, ezilen emekçi halklara dayatmasıdır. Küresel emperyalistlerin kendi yoz ve kozmopolit kültürleri ve ekonomik ilişkileri edebiyata yansıtılmak istenmektedirler. Kitleler üzerinde şekillendirilmek istenen küreselleşmenin kültürel anlayışlarının edebiyat ve sanata verilmesidir. Dünya edebiyatının ve sanatının kültürler arası savaşımının yönü küreselleşme ile savaşımıdır. Bu aynı zamanda edebiyatın ve sanatında savaşımıdır.

Edebiyat, sanat ve uygarlık denilince Roma, eski Yunan, Mısır, Anadolu, Kafkasya, Çin uygarlıklarının sosyo-ekonomik, kültürel, sanatsal yanlarının edebiyat içerisindeki gelişmelerinin anlatılmasıdır. İnsanda dünya uygarlığına bakış açısı, edebiyatın ve sanatın dönüşmesini sağladı. Uygarlık tarihi açısından edebiyatın ve sanatın önemi insanın ve toplumun felsefesidir. Zaten eski Mısır, Mezopotamya, Yunan, Roma, Anadolu, Hint, Çin felsefesinin canlandırılması edebiyat ve sanatla ortaya çıkmıştır.

Edebiyatının söze ait tarihi insanının yaşı kadar eskidir. İnsanının düşünce alışverişi ve entelektüel birikiminin bir alandır edebiyat ve sanat. O alan, kültürün yazınsal bütününün çeviriler yoluyla dünya ile dünya kültürleri ile buluşmasıdır. Bu buluşma sanat ve edebiyatın buluşmasının toplamıdır. Daha en başından itibaren sözlü söylenceler ile ilgili temel referans alanları insan yaşamının içinde doğan ve ona verilen önemdi. Edebiyat ve sanat teorisinde ifade edilenler; insan-doğa-çevre ilişkisi ile insan-inanç-kültür ilişkilerinin ele alınan eleştirel yaklaşımlardır. Her edebiyat, bir kültürün, bir coğrafyanın ve bir uygarlığın sınırları içerisinde algılanır.

Sanat ve edebiyatta ilk akla gelen insanın yaşama mücadelesiyle varlığı ve onun uygarlık içerisindeki tanımıdır. Bu tanım insa-

nın ulaştığı uygarlık üzerinden şekillenir. O halde edebiyat uygarlıktan ayrı düşünülemez. Edebiyatçı ve sanatçılar insana, insanlığa, topluma, kültüre, tarihe ve coğrafyaya yönelen yıkımı; yaşamın her alanına taşıdı. Edebiyat ve edebiyatçılar, sanatçılar insanlığa karşı sorumluluk duydular. Coğrafyanın, toprağın, kültürlerin yok edilmesine ve sorunlara kayıtsız kalmadılar.

Bin yıllar boyunca inançlara, müziğe, giyime, yaşam tarzına, üretim ilişkilerine, düşsel ve hayali görüşlere ve daha pek çok konuda merak edilen duygulara sanat ve edebiyat yön verdi. Bu yöne ait ana unsur insana duyulan sevgi ve sıcaklıktı. O da sanat ve edebiyatta vardı. Yaşamda sanatçılar ve edebiyatçılar ürettikleri ürünlerle halkla bütünleşmiş, onlardan yana taraf olmuşlar. Halka kötülük yapmamış, onların mutlu, huzurlu olmasını istemiş, halka kötülük yapanlara karşı sanatıyla savaşmış. Daha klan ve kabilelerinin yerleşik yaşama geçtikleri dönemlerden itibaren sanat ve edebiyatçılar, bir ihtiyaçtan doğan ürünleriyle halkla bütünleşmişler. Seramik ve toprak kaplar geliştirmişler. Kemik ve taştan, kil ve çanaktan, tunç ve bakırdan türlü araçlar geliştirmiş sanatsal değerler üretmişler. Çoğunlukla bunları halka kötülük yapanlara karşı kullanmışlar. Onlar sözle, yazıyla, dille, resmimle, müzikle, şiirle, sanat ve edebiyat yapmışlar.

Türlü olayları ve dünü, bugüne edebiyat ve sanat taşıdı

Yani sanat ve edebiyat geçmiş uygarlıktan günümüze maddî-manevî değerlerle elde edilmiş kültürel ürünlerin toplamıdır. İnsan sanat ve edebiyatla varlığını en somut biçimde anlatmıştır. Tarihte gördüğü istila, kıtlık ve kuraklık gibi pek çok konuyu ifade eden bir kültürle sanat yapmıştır. Edebiyatın ve kültürün her alanında; dua, yakarı, beddua -ileniş- atasözleri ve deyimlerde, antik çağdan gelen inançlardaki eski dokulara sanatçılar dokunmamış, eski inançlarla yeni tek tanrılı inançlar iç içe geçirilerek, bunları pratik yaşamda, kültürel ve sanatsal alana yansıtmışlardır. El sanatlarına ait motiflerde, seramik ve ağaç işçiliğinde, halı, kilim gibi nesneler üzerinde eski inançlar yeniler yan yana resme, heykele, mimariye yansıtılmıştır. Bakır işlemelerinde, kama, kılıç motiflerinde, giyim-kuşam desenlerinde rahatlıkla seçilebilmektedir bunlar. Özellikle arkeolojik kalıntılar arasında, kurganlarda ve mezar höyüklerde ortaya çıkartılan eşyalarının üzerlerinde görülen eski inançları yansıtan motif ve desenler ile kuş, koç, geyik, aslan başı ve benzer motif ve desenlerle, figürler stilize edilmiş pek çok nesneye yansıtılmıştır.

Sanatçılar ve edebiyatçılar, kültür ve sanatı öne çıkarttı; onu eğitim işlevine dönüştürdüler. Sanat ve edebiyat toplumun birikimleriyle elde edilmiş kültürel olgudur. Bu olguyu üreten maddî değerler bütünüdür. En zengin olanı sözlü söylencelerdir. Kalıcı olanı ise yazılı edebiyatıdır. Sanatın en etkileyici ve en zengin olanı edebiyattır. Konuşulduğu dil içinde yapılan bir çalışmadır. Doğayı ve toplumu anlama ve kavrama kültürü edebiyatı ve sanatı doğurdu. Türlü olayları ve dünü, bugüne edebiyat ve sanat taşıdı. Düşüncenin en etkili yolu oldu. Dili ve sözü kavrayıp kucaklamak sanat oldu. İnsan evreni sanatla kucakladı. Sanat kavranmadan edebiyat yapılamaz. Sanat özgürlüğü sever. Onu kullanmak için bedel ödemek gerek. Sanatçılar ve edebiyatçılar çok bedel ödedi. Sanat bu bedelin bağrında çıktı. Zamana karşı tazeliğini koruyarak evrensel olan iyi sanat bedel ödeyen sanattır. Bundan çıktı iyi sanatçılar ve özgürlüğü yaratıcılıkla yakaladılar. Onlar doğaya ve olaylara sanatla baktı, gözü-kulağı oldular toplumun. Yaşamı doğru yansıttı, duyguları ve düşünceleri dönüştürdüler.

Sanat ve edebiyatın bir davası bir meselesi vardır. Davası, meselesi olan özgürlük kavgası yürüten edebiyatçılar ve sanatçıların en aydınlık yerleri kalpleridir. Onların kalpleri, yürekleri sıcaktır. Onların eserlerini okuyanlar, onların aydınlık kalpleriyle konuşurlar. Edebiyatçılar ve sanatçılar eserleriyle insanın ütopyalarını beslediler. Doğruluğu, dürüstlüğü, özgür kişiliği yücelttiler. İncelmiş insan duyarlılığını esas aldılar. Edebiyatçı ve sanatçılar, acının sayısız ortaklığını yaşayan halk yığınlarının duygularını, düşüncelerini, eserlerine yansıttı, baskıyı, yasaklamaları, sınırlamaları sevmediler. Onlar özgürleştikçe güçlendiler. Güçlenen sanat ve edebiyat yozlaşmayı alt edecektir. Sanatta ilerlemenin vazgeçilmez ögesi özgürlüktür. Sevinci de, refahı da edebiyatı da sanatı da inadı da özgürlük doğurmuştur. Sanatın ve edebiyatın çetin bir tarihi, zorlu bir geçmişi vardır. Sanatçılar, edebiyatçılar, ozanlar, acılardan, zulümlerden ve mücadele dolu bir yaşamdan süzülerek gelmişlerdi bugünlere.

Ta M.Ö.2. binden günümüze ne çok savaşlar gördü dünya. Roma arenalarında gladyatörlerin birbirleriyle vuruşturulup ölümüne dövüştürülmesi ve insanların bunları izleyip alkış tutması, trajediyi böyle doğurmuştu.

Tiranların, kralların, beylerin tipik ruh hali...

İlk çağdan başlayarak trajediye seyirci kalmadı edebiyat ve sanat. Bu dramın neresinde olmalıydı edebiyatçı? Roma, Bizans,

Pers, Emevi, Arap, Moğol, Osmanlı, İngiliz, Rus, Amerikan işgalcileri hep silahlanma, yıkma, yakma, fetih, ganimet peşinde koştu... İnsanları öldürdü, doğayı tahrip etti ormanları yaktılar. Savaşlarda sadece insanlar öldürülmüyor. Doğanın aldığı tahribat ve çevreye verilen zararlarla, oturulmaz hale getirilen kentler, yok edilen eski mimariler ve uygarlıklar, havaya uçurulan köprüler, kaybolan ekonomi, silahlara harcanan paralar, yok olan ekonomi, yakılan, yıkılan fabrikalar tüm bunlar savaşın neden olduğu tahribatlardır.

Bütün bu kötülükler neden oluyor?

Kahramanlık olsun diye değil herhalde. Ne fayda! Kim daha çok insan öldürüyorsa o kahraman ilan ediliyor. Kim daha çok doğayı tahrip ediyorsa savaşı onun tarafının kazandığına inandırılıyor.

Savaş ve yıkım insanları yerlerinden ediyor, sürgünü dayatıyor. Haksız savaş ve sürgünün ne demek olduğunu, ne anlama geldiğini, kendilerinden neleri alıp götürdüğünü savaşı ve sürgünleri yaşayanlar daha iyi biliyorlar.

İnsanı doğasından koparan ve insana karşı sürdürülen haksız, kuralsız ve kirli bir savaşı en iyi tanıyan savaşı yaşayanlar oluyor. Bu kuralsız savaşlarda insanlar öldürülüp katledilirken ve doğa tahrip edilirken edebiyatçılar ve sanatçılar susmadı. Savaşın ortasında kalan edebiyatçılar, yüreklerini ve kalemlerini, zulme karşı kullandılar. Taraf oldular. Duruşuyla tepkisini ortaya koydular. Dünyada sayısız örnekleri var bunların.

Savaş, sanat, edebiyat ve edebiyatçılar

Daha orta çağdan başlayarak kimi aydınlar bazen sömürücüden, savaştan yana tutum almışlar. Bunlar genellikle kralların ve beylerin saraylarında oturan, onların sofralarında kalkmayanlardı. Onlar, kralların ve beylerin düşüncelerini halkın arasında yaymışlar. İlk çağlarda ilk aydınlar; nebiler, resuller, peygamberler, evliyalar, veliler, ermişlerdi. Bunların pek çoğu kurulu düzenden yana kralların ve beylerin, sultanların ideolojilerini savunmuşlardı. Pek çoğu da daha o çağlardan başlayarak bu düşüncelere muhaliftiler. Kralların ve beylerin ideolojilerini savunmayanlar cezalandırıldı hep. Doğu, Yakın Doğu toplumlarında saraya, sultana yakın olanlar ödüllendirildi, karşı olanlar cezalandırıldı. Anadolu'da şairlerin başı vuruldu, derisi yüzüldü, yazıları-kitapları yakıldı. Kuzey Kafkasya'da aydınlar taşlandı. Fransa'da, Almanya'da, Roma'da pek çok kişi, kilise tarafından giyotine gönderildi.

Savaşlar kültürü, tarihi, toplum ve insanlığı yok eden bir özellik gösterirken, yalnız bugünü tahrip etmiyor. Hem yarını hem de binlerce yıllık geçmiş uygarlıkların izlerini de yok ediyor. Her bomba, her 'akıllı füze' insanı ve toplumların doğasını yok ederken edebiyatçı ve sanatçı ne yapmalı? Savaşta çıkarı olan emperyalist-kapitalistler ve işbirlikçilerdir. Buna yön veren stratejistler, asker ve sivil kişiler insan öldürücüler olduğu gibi, savaştan zevk alan ve savaş istemcilerinin hizmetinde olan 'edebiyatçılar, sanatçılar' da olacaktır. Dün çöllerde kamerayı tanklara bağlayan ve savaşçılarla birlikte savaşı görüntüleyen ve savaş taraftarlığı yapanlar kimlerdi?

Dünya iki emperyalist paylaşım savaşı gördü. Birincisinde 10, ikincisinde 52 milyon insan öldürüldü.

Hiroşima, Nagazaki ve atom... Halepçe ve Kimyasal Ali... Balkanlar, Yakın Doğu, Kuzey Kafkasya... Irak halkına B-52'ler bomba yağdırıyor. Irak işgalinin başladığı 2003'ten, günümüze, ABD ve İngiliz emperyalistlerince geliştirilen Irak savaşının rakamlarına göz atınca ürperiyor insan.

Uluslararası tekelci sermaye kuruluşlarına hizmet eden tüm savaşlar haksız savaşlardır. Savaş istemcileri Çeçenya'da, Irak'ta ve daha başka yerlerde insan öldürmektedirler. Amerikan burjuvazisinin tipik ruh hali ile yapılan katliamları elektronik medya, at yarışları ve spor karşılaşmaları gibi izletti vahşeti insanlara. İnsanların öldürülmesi, sakatlanması, yaralanması, kentlerin yaşanılmaz hale getirilmesi, başka halkların topraklarına, ülkelerine girilmesi, oraların pervasızca işgal edilmesi ve yağmalanması hangi ruh haliyle bütünleşiyor, anlamak zor olmasa gerek...

Edebiyatçılar tarihin yaşadığı bu olayların karşısında oturdukları yerde seyirci mi kalacaklar? Savaşları engellemek için çaresiz mi oturacaklar? Daha antik çağda pek çok filozof savaşlara ve trajediye karşı çıkmış, düşünceleri ve ürettikleriyle savaşları yermiştir. Tepkilerini savaşı yeren, kınayan yazılar yazarak gösteren edebiyatçılar, bugünde pek çok eser dile getirmişlerdir. Savaşları eleştiren, kınayan, yeren yazı ve makaleler ile öykü ve romanlar üretmiş, yapıtlarına yansıtmıştır bunları. I. ve II. Dünya savaşlarına katılan onlarca yazar, edebiyatçı, şair, ressam, müzisyen savaşı kınayan eserler üretmişlerdir.

Savaş, kan, barut, ölüm, sakatlanma ve hastalık demektir. Savaş ve işgalde bununla kalınmıyor, halklara esir muamelesi yapılıyor. Toplama kampları kuruluyor. Zindan, işkence, hapis dayatılı-

yor. II. Dünya Savaşı sırasında yapılan tutuklamalar ve kamplarda kurşuna dizilenlerin sayısı bilinmiyor. Hitler'in kurduğu toplama kampları da suçsuz insanların çektiği acı ve katliamların sayısı milyonlarca kişiyi bulmadı mı? Son elli yıldır Vietnam, Laos, Kamboçya, Kore, Şili, Arjantin, Kuzey Kafkasya, Balkanlar ve daha her yerde savaş isteyenler ondan medet umanlar, katliam yapıyor, tutsak aldıkları insanları sürgün ediyor ya da zindanlara atıyorlar. Daha dün ABD, Afganistan'da esir edilen insanları Guantanamo'ya götürdü. Iraklı esirleri de oraya götürdüklerini açıkladılar. Bu sürgün ve kamplardaki yaşam, işkenceler tabii ki edebiyata yansıtılacaktır. Ve gelecek kuşaklar için edebiyatçılar yapılan bu zalimlikleri yazmalıdırlar da.

İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlar Kuzey Kafkasya'ya dayanmıştı. Hitler faşizmine karşı radyolarda yaptıkları programlarla ve basında yazdıkları makalelerle faşizmi ve savaşı yeren, kınayan, lanetleyen pek çok edebiyatçı, yazar ve şair bununla yetinmedi. Cepheye gitti ve savaşta öldü.

Şocentsuk Aliy adlı Çerkes şairi de II. Dünya Savaşına katıldı ve esir düştü. Hitler tarafından bir toplama kampına götürüldü ve orada kurşuna dizildi. Bugün şairin şiirleri çeşitli dünya dillerine çevrilmiştir.

Ünlü bir besteci olan Fransız Ravel'de I. Dünya Savaşına katıldı. Boyu kısa olduğu için kamyon şoförlüğüne verdiler onu. Mermi taşıdı cepheye. Ravel'in karşısında Avusturyalılar savaşıyorlardı. Savaşta Avusturyalı ünlü bir piyanist olan Paul Wettgentein'de vardı. Çarpışmalarda yaralandı, kolu koptu. Bu durumdan haberdar olan Fransız Ravel, yıllar sonra 'Sol El Konçertosu' adlı bestesini yaptı, Avusturyalı piyaniste adadı.

Yine I. Dünya Savaşına katılan ünlü edebiyatçılardan biride Ernest Hemingway'dir. Hemingway savaşa ambulans şoförü olarak katıldı. O da yaralandı. Milano'da bir hastanede tedavi gördü. Savaşın ne demek olduğunu ve savaşta yaşananları romanlarına aktardı sonra.

Vietnam savaşını görmüş onlarca kişinin yaptığı resimler ise; kesik başlardan, kesik kollardan, uçak ve top figürlerinden oluşmakta.

Yıkımı, sanat ve edebiyat yaşamın her alanına taşıyor.

Savaş, yıkım, işsizlik, açlık, hastalık, sakatlık, sürgün, ölüm... Bu felaketlerin sanat ve edebiyatçılar tarafından eserlere yansıtılmaması mümkün mü?

Edebiyat ve sanat barışçıldır

Edebiyat ve sanat halklara ve insanlığa karşı sorumluluk duyar. Coğrafyanın, toprağın, kültürlerin yaşadığı sorunlara kayıtsız kalmaz. Edebiyatçı ve sanatçı savaşın ve kanlı çatışmaların insanı tükettiğinin karşısında acı duyar. Sanat ve edebiyat sınır tanımaz. İnsana ve insanlığa yönelik çalışan, üreten sanat ve edebiyatın gücü, savaşı durdurabilir. İnsanlara etkin bir çözüm yöntemi sunar. İnsana, insanın özüne, ütopyasına yönelik çözüm üretir. Edebiyat ve sanat barışçıldır. Edebiyat ve sanatta güzellik ve barışçıl bir yön vardır. Edebiyatçı barışı sever. Yüreği sıcaktır onun. Yüreğindeki duyguyu yansıtır sanata. Bilir ki her türlü toplumsal kötülük ve adaletsizlik sanatla yok olur. Özgür ve demokratik bir dünyanın, barış içinde birlikte yaşamanın sanatla mümkün olacağını bilir. İnsanların ve halkların birbirlerine olan sevgisi ve kardeşliği sanatı daha barışçıl kılar. Edebiyatçı ve sanatçı insanı insan yapan duygunun adının barış olduğuna inanır. Onun için politika, sanat, estetik ve etik bütünlüğünü savunur donanımlı sanatçılar.

Sanatçılar, edebiyatçılar boyun eğmediler. Gücünü daha kuvvetli olarak ortaya koydular. Kendini kendi yaratıcılığından ve toplumsal yaratıcılıktan beslediler. Toplumsal kabul gören bir beğeni çıkarttılar ortaya. Halkın değer yargılarını, ortak beğenilerini yansıttılar. Hâkim gerici güçlerin karşısında oldular. Sürdürülen her türlü şiddete rağmen gücünü ve varlığını çok kültürlülükten aldılar. Onlar toplumun tarihini, kültürel varlığını, düşüncesini, ideallerini, talep ve ihtiyaçlarını, dünya görüşlerini sanat ve edebiyata dönüştürdüler. Sanatın, edebiyatın, müziğin, şiirinin, resmin, heykelin anlamı onun haksızlığa karşı olan duruşundadır. Sanat ve edebiyatçılar halkın büyük bir güç olduğunu tarih boyunca nice büyük acılara ve nice tarihsel haksızlıklara ve zalimliklere başkaldırdığını bilerek yoluna devam ettiler. Yüzlerce kez özgürlükleri uğruna ayağa kalkan halkın mücadelesi, sanatın ve sanatçıların, edebiyatçıların, ozanların dilinde sanatı ve edebiyatı ilerici kıldı.

İnsan sanatı, tiyatroyu, dansı, edebiyatı, şarkıyı, müziği ve insana özgü olan her şeyi tarihi bir gelişim içinde kavradı. Eskiden ozanların, şairlerin, müzisyenlerin halkların gözünde pek bir değerleri yoktu. Dilencilerle bir tutulurdu şairler, filozoflar, ozanlar. Bunların saygınlık kazanmaları uzun mücadeleler gerektirdi. Başlangıçta *"dilencilerin yanında, ozanlarda kapı önlerinde oturur ve ev sahipleri tarafından öykü ve şiirlerini anlatmak için, davet edilmeyi beklerler-*

di." Ozanların, şairlerin saygınlıklarının artması çok uzun zamanda oldu. Halkın bunlara büyük değer vermesi; malların üretimi, değiştokuşu, el sanatlarının, çanak çömleklerin, müzik araçlarının estetik ve sanatsal değerlerinin artmasıyla sanatçıların ve sanatın yaygınlaşmasıyla oldu. Halk, ozanlara, sanatçılar bundan sonra değer verdi. Ozanlar, filozoflar, şairler ürettikleri ürünlerden sonra halkın arasında saygınlık kazanmaya başladılar. Üretilen değerlerin beğenileri arttıkça; sanatçıların, ozanların saygınlıkları da arttı. Toplulukların inandıklarının arka planında, binlerce yıllık yaşamın kökeninde sanatın kusursuz halleri sanatçılara saygınlık kazandırdı. Onlar sanatı, tiyatroyu, dansı, edebiyatı, şarkıyı, insana özgü olanı tarihi bir gelişim içinde kavradı. Sanat ve edebiyat hem eğitim, hem bilinç, hem duygu hem de gönül işidir. Doğaya ve coğrafyaya ait insanları sevmektir. Sevdadır, aşktır aynı zamanda. İnsanların, dertleri, sevinçleri, istemleri, mutlulukları, mutsuzluklarıdır. Onların kavgaları, sevdaları, özgürlük mücadeleleridir. Sanat insanların, ülkelerin ve emekçi halkların ortak malıdır. Sanatı seven, onu bilen, yüreğinde insan sevgisi ve sıcaklığı olan daha iyi sanat yapar. Sanatın, edebiyatın vatanı, yurdu her taraftır. Sanatı yapanın yurdu, toprağı vardır. Toprağıyla, yurduyla, halkıyla anılır onu yapan.

İnsanlar kendi tarihlerinin zorluklarıyla acı ve yokluklarla ülkelerinden sürüldüler. Yabancı diyarlarda farklı bir yaşama ayak uyduramadılar. Gurbette yurt, sıla, özlemleri. sevdiği kişiye ve umduğu yaşama kavuşamama. Genç yaşta ölüp, öldürülüp gidenlerin acıları... Yaşamın, yoksul halkın, genç gelinlerin, genç delikanlıların, genç kızların yaşamlarıdır sanat edebiyat. Dilin korunup geliştirilmesi, geleneklere ve bazı adetlere uyulmasında sanatın, edebiyatın rolü büyük olmuştur. Edebiyatta söz esirgenmez. Cömertlik en çok sanat ve edebiyattadır. O insana karşı sorumludur. İnsan yaşantısında gerekli pek çok şey yansımıştır edebiyat ve sanata. Sanat ve edebiyat halkın beğenisini kazandıkça kalıcılaşmış bu güne gelmiştir. İnsan sanatla, edebiyatla dost olmuştur. Dostluk yan tutmaktır, taraf olmaktır. Sanat ve edebiyat taraftır ve emekçi halkın tarafında, onların safındadır.

Sanat ve edebiyat evreni tanıma serüvenidir. Hayatı sahiplenmedir. Onun özünde değiştirme, dönüştürme vardır. Acıyı değiştiren, mutluluğa dönüştüren bir öz.

Toplumun bireye, bireyin topluma kural dayatmadığı tek alan sanat ve edebiyattır

Sanat ve edebiyat aynı zamanda tarihi süreç içerisinde halkın yaratmış olduğu estetik ve kültürel değerlerdir. Edebiyatın, şiirin, müziğin, resmin, heykelin, sinemanın yani sanatın, yani edebiyatın içeriğini anlaşılır ve yalın kılan sanat edebiyat; çağına, çağının olaylarına tanıklık eden edebiyattır. Geçmişin haksızlıklarını çözmekle de, düzen içerisinde haksızlıklara uğrayan halkın sorunlarıyla da uğraşır o. Aydın ve sanatçılar, edebiyatçılar, yazarlar bu gün halklara karşı her zamankinden daha sorumludurlar. Ve hep ön açıcı olmak durumundadırlar. Düşünsel açıdan, bir kimlik değer olarak sanatçılar, edebiyatçılar, yazarlar, halkla onların sorunlarıyla barışıktırlar. Onlar yeterli tarih bilinci ve bilgi birikimine sahip, bilmekten ve aydın olmaktan gelen donanımlarla, toplumun gerçeğine uygun ürünler ortaya sunan, felsefî bir dünya görüşü ve hayat tecrübesi ile tarihi, kültürü öğretebilecek, tartışabilecek kimliklerdirler. Bu kimlikler, sanatçılar, edebiyatçılar hayatın her alanında halkın yanında olmuş, ışık ve umut taşımış, yol göstermişlerdir. Yüreklerindeki insan güzelliklerini ve sıcaklığını ortaya koymuş, bilgi birikimleriyle uzağı görmüşlerdir. Yarına yönelik sorunlara çözüm yöntemleri üretmiş, geleceğin düşünü kurmuş, ilerici ütopyalarını, eserlerine yansıtmışlardır.

Sanat-kültür, edebiyat alanlarında, tarihi özgürce öğrenmek-öğretmek, tartışmak, toplumun gerçeğine uygun üretmek bir zorunluluktur. Bilmek, öğrenmek her zaman aklı üstün tuttu. Aydınlar, sanatçılar, edebiyatçılar süzülmüş tarih bilinciyle donanımlı, entelektüel birikimle geçmişi ve geleceği; kültürel, politik, felsefî, ekonomik sorunları en doğru kavramışlardır. Onlar yarına hitap edebilmiş, uzak görüşlü ve demokratik siyasal mücadele kültürünü sanatla içselleştirmişlerdir. Halkların ne istediğini neleri gerçekleştirebileceğini ilk görenler sanatçılar ve edebiyatçılardır. Toplumun bireye, bireyin topluma kural dayatmadığı tek alan sanat ve edebiyattır.

Marksist Edebiyat Eleştirisi Ve Kıvılcımlı

Ahmet Kale
(Sosyal İnsan Yayınları Adına)

Edebiyat, insanlar tarafından, insanlar için yapılan bir güzel sanattır.

İnsanlar deyince ne anlamamız gerek?

Sınıfsız toplumlar bugünlük konumuz değil. Sınıflı toplumlar der demez, durumları ve çıkarları farklı insan kümelerini hatırlamış ve hatırlatmış oluruz.

İnsanla ilgili her konu gibi edebiyat da sınıflardan ayrı, sınıfların dışında düşünülemez.

Marksizm her olaya, olayın tarafları olan sınıflar açısından bakan bir ideoloji olduğu için edebiyata ve edebiyat eleştirisine bakışı da sınıfsal olacaktır, olmalıdır.

Egemen sınıflar, kendi idealist bakış açılarıyla edebiyatı, sömürünün ya da sömürüyü gizlemenin aracı olarak görürler.

İşçi sınıfı ve onun ideolojisi olan Marksizm ise tersine sömürünün teşhir edilmesinin, tecrit edilmesinin, engellenmesinin, yok edilmesinin araçlarından biri olarak görür edebiyatı da.

Marksizm'in her konuya olduğu gibi edebiyata da yaklaşımı sınıfsal yani işçi sınıfı açısından bakmak, metodu da tarihsel maddeciliktir.

Edebiyat eleştirisi ve eleştiriciliğinde de Marksist eleştirmecilik, edebiyata tarihsel maddeci bir metotla, sınıfsal bir bakış oluşturarak bakar ve bu yönüyle egemen sınıfların soyut eleştiriciliğinden ayrılır.

Bu konuda bu kısa girişle yetinmek istiyorum. Burada Luckacs ya da bizdeki Murat Belge, Ahmet Oktay gibilerin değerlendirmelerine girmeyeceğim. Çok derinlikli bilgim olduğunu da söyleyemem. Maksadım Kıvılcımlı'nın edebiyat eleştiricisi yanını tanıtmaya çalışırken bir giriş yapmaktı.

Kıvılcımlı 1929'da girdiği Elazığ Cezaevi'nden 1933 Ekiminde çıkar. Henüz 31 yaşındadır ama arkasında 10 yıllık partililik yaşamı, elinde binlerce sayfa orijinal ve çeviri yazı biriktirmiştir.

Bugün Marksist edebiyat eleştirisine örnek olarak vereceğim "Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi" de bu eserlerden birisidir.

1935 yılında kendi kurduğu ve "Partiye mal ettim" dediği Marksizm Bibliyoteği Yayınları'nın telif eserler dizisinde yayınlar "Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi" çalışmasını.

Kitabın yayınlandığı yıllarda aldığı tepkileri bilmiyorum. Daha sonraki yıllarda edebiyat eleştiricisi Ahmet Oktay'ın "Edebiyat eleştirisi edebiyatçıların işidir, siyasiler kendi konularına baksınlar" türünden asıl konuya girmeyen eleştiri denemesini bir yana bırakırsak, asıl önemli bir değerlendirme Türkiye'nin önemli düşünürlerinden Cemil Meriç tarafından 8 Mart 1981 pazar günkü *Jurnal* dergisinde yayınlandı. Bu önemli yazıyı özetçe sizlerle paylaşmak istiyorum. Şöyle diyor Meriç:

"Kıvılcımlı'nın Edebiyat-ı Cedide'yi feth-i meyyit (otopsi) masasına yatırdığı, küçük fakat dopdolu karalamayı kırk yıl önce okumuştum. Nâzım'ın şiirleriyle ilk karşılaştığım zaman duyduğum tedirgin ve düşmanca bir ruh haletiyle ayrıldım o sayfalardan. Kıçıkırık bir edebiyat amatörü idim. Lise yıllarının kazandırdığı tek alışkanlık: oldukça ahenkli cümleler kurabilmek, bir yabancı dilde yazılan kitapları az çok sökebilmekten ibaretti. Kıvılcımlı'yı anlayamazdım. Şarkıdan çok çığlığa benzeyen bu ses, demir parmaklıklar arkasından geliyordu. Edebiyat-ı Cedidecileri toptan seviyordum. Kıvılcımlı, porselen mağazasına giren fil gibi, vitrinden hayran hayran seyrettiğim o muhteşem heykelleri deviriyor, çiğniyor, parçalıyordu. Böyle bir katliamdan zevk alamazdım. Yazar, belagat kanunlarını hiçe sayıyor, elindeki balyozu bir dönemin sevgi ve takdirleriyle taçlanmış o kibar heykelciklere savurup duruyordu her tahrip içimizde uyuyan canavarı şevke getirir. Otopsi, mahiyetini açıkça bilmediğim günahkâr bir sevinç de telkin ediyordu bana... 'Otopsi'de yerini bulamamış haşin ve haşarı bir tecessüsün (merakın) arayış ve buluşları vardı. Atak, terbiyesiz, deli dolu bir yazardı Kıvılcımlı. Zincirlerini şakırdatan bir arslan edasıyla kükrüyordu... Kıvılcımlı, Kemalizm'in zaferinden sonra, bir çağ edebiyatını, bütün pislikleri, bütün anakronizmleri ve başarıya benzeyen başarısızlıklarıyla tasfiyeye koşan bir neslin en uyanık, en şuurlu temsilcilerinden biriydi. Marksizm sert bir içki gibi başına vurmuştu.

Nâzım'ın *Resimli Ay*'daki 'Putları Deviriyoruz' tefrikasını karalamak için şairane kabiliyet, Batı estetiği ile bir miktar yatıp kalkmış olmak yeter de artardı. Ama Edebiyat-ı Cedide'nin gerçek bir otopsisini yapmak bu edebiyatın hastalıklarını, tercümanı olduğu medeniyetin hastalıkları olarak teşhis etmek, bir kelime ile Batı ile Doğu'nun muhasebesini yapmaya kalkmak kıyaslanamayacak kadar çetin bir işti. Kıvılcımlı, peygamberane diyebileceğimiz çizgilerle, yapılması gereken araştırmanın oldukça başarılı bir taslağını sundu.

Daha sonraki Marksçılardan hiçbiri onun vardığı irtifaa (yükseklik) çıkamadılar. Düşünen bir adamdı Kıvılcımlı. Hızlı düşünen bir adamdı. 'Otopsi' yeni bilgilerle zenginleştirilebilir. O zaman için pek tabii olan aşırılıklar düzeltilebilir. Çığlıkta ahenk aranmaz. Bu bir polemiktir. Kıvılcımlı ülkemizin yetiştirdiği en büyük polemikçilerden biri olmak vasfını uzun zaman sürdürecektir." (*Jurnal*, 2. Cilt, Sf. 284-286, İletişim Yayınları) Evet böyle diyor Cemil Meriç. "...Bu edebiyatın hastalıklarını tercümanı olduğu medeniyetin hastalıkları olarak teşhis etmek..." Eleştirinin yapısını ve hedefini doğru kavramış Cemil Meriç. Buradan hareketle Edebiyat-ı Cedide Eleştirisi kitabını birkaç paragrafla tanıtarak konuşmamı tamamlamak istiyorum.

Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi cezaevinde kısıtlı şartlarda yazılmış bir kitap. O şartlarda yazdığı eleştiriyi önsözde şöyle tanıtıyor Kıvılcımlı. "**Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi** iki kitaptır. Birincisi sentetik, ikincisi analitik otopsidir. Sentetik kitap Edebiyat-ı Cedide'nin ana özgülerini derli topluca gözden geçirir. Analitik kitap Edebiyat-ı Cedide'nin felsefe, hayat, tabiat, insan, kadın, sosyal ve ilh. kavrayışlarını bölük bölük didikler...

"Emeğin amacı ikidir. a) bir çağın maddesi ile ruhu arasındaki birlikteliği açığa çıkarmak. b) açığa çıkan özü ve tezi duruca, herkesin dilince (vülgerleştirmeden) vülgarize etmektir. Onun için soğuk ilim argosu yerine akarsözün gelimine uyduk. 'Lakırdıya şapka çıkartacak' yerde canlı kolay anlaşılır olmaya baktık...

"Eğer üslupta azbuçuk bir 'dalkılıçlık' ve 'sallapatilik' varsa emekçisi onun dört duvar (hatta gerçekte tavan ve tabanla altı duvar' psikolojisine bağışlanacağını bilir."

Kıvılcımlı, andığı gibi o zaman ancak "sentetik" dediği bölümü yayınlayabilmiş. İkinci "analitik" bölümü ise yayınlayacağını ilan etmesine rağmen kitap olarak yayınlayamamış ancak iki yıl sonra *HER AY* dergisinin 1937 Haziran Temmuz tarihli dördüncü,

Ocak 1938 tarihli beşinci, Şubat 1938 tarihli altıncı ve Mart 1938 tarihli yedinci sayılarında H. K. imzasıyla seri halde yayınlamıştır. Yayınevimiz önümüzdeki aylarda bütün bu metinleri tek bir kitap halinde toplayıp yayınlayacaktır.

Eleştirinin girişinde Kıvılcımlı neden ve nasıl bu işe girişti̇ğini kısaca şöyle açıklar: "Hapishane tuhaf yerdir. Fakat insan -bütün hayvanlar onun bu olağanüstü yatkınlık (adaptasyon) yeteneğine bol bol şaşar, tedirgin olur ve gocunabilirler- dört duvar arasında, insanlar ve insanların türlü türlü ilişkilerini ayna içinde iniş gibi gösteren söz, kitap, gazete vs.'den uzak yani 'görüşüp konuşmaktan yasaklanmış' bir halde yaşarken de insandır. Kaba Türkçesi sosyal bir hayvandır. O kadar sosyal bir hayvandır ki o durumda bile kendisini -Edebiyat-ı Cedidecilere göre- kendi hali pürmealini düşünecek yerde, kendisi gibi olanların duygu ve düşüncelerini merak eder, kendi benzerleri ile ilgilenir.

Bu dört duvar arasında, insanı insanlarla ilişkiye geçirecek en yakın araç nedir? Tabi tavan ve tabanla birlikte altı çıplak duvar...

"Bu kitapsız, insansız ve uçsuz bucakta artık düşünebilirsiniz ki elinize 'Edebiyat-ı Cedide değil, 'Edebiyat-ı Kablel Atıyka': 'La Litterature Pre-Antique'ye (tarih öncesi edebiyat) dair bir eser geçse, ama bu eser şaşılacak kertede ters bir dille sizin pek iyi tanıdığınız hayatı; neredeyse kapkara buğulu bir ölüm maskesine de bürümeye çalışsa, eğer az çok, iyi kötü sosyal bir akıntının izini taşıyorsa, hele siz de olan her olayda sebepsiz fanteziler arayan pek öyle toy ukalalardan, haldırdaklardan değilseniz; eser yüzde yüz -söz yerinde ise- hoşunuza gidecektir.

"Belki bu, duvarlar kadar canlı çeşitli türlü bir şey olmayacak. Fakat ne çare ki, bir kere düşmüşsünüzdür. Ve sonra, çeşnisi ne olursa olsun, tabii cansız ve monoton, hatta can sıkıcı şeyler bile 'şey' olarak, en sonunda gene 'bir şey' değil midirler.

"İşte bu ruhsal durum ile, zorunlu ve zoraki 'aylaklık' içinde iken karşıma çıka çıka Edebiyat-ı Cedide isimli bir şiir dergisi çıkageldi ve ben de onu bunca 'gereksinmeler' ortasında 'iş' edindiysem ayıplanır mıyım bilmem."

Sonra şiirin ve şairin tanımıyla işe koyulur. Ve şu saptamayı yapar. "Şiir de, tüm insan ürünleri gibi, hem sosyal, hem kişisel (individüel) bir üründür. Başka bir deyişle; şiirin baştan başa maddesini, malzemesini, harcını ve zorunluluklarını belirginleştiren ve veren, sosyal ve sınıf duyguları, düşünceleri ve dilekleridir; ama bu

madde ve malzemelerden, bu 'harç'lardan bir şiir yapısı kuran duvarcı, şairdir...

"Şair çoban yıldızından gelmiş yabancı bir Merihli değildir. Bu toplumun içindeki insan kümelerinden birisinin yaşama koşulları ile manen ve maddeten hemhal olur."

Daha sonra özel Edebiyat-ı Cedide analizine girişir. Ve bu edebiyatı öncelikle şöyle tanımlar. "Evet, hiç kuşkusuz bu edebiyat geniş yığınların edebiyatı değil, kalabalıklar içinde değil, neredeyse bir avuç **seçkin** azınlığın, âdeta bir yarı aydınlar 'hizbi kaliyl' (oligarşisinin) arasında çalınıp söylenmiş gibi.

Fakat ne kadar azınlık olursa olsun bu 'oligarşi' yine gelişigüzel şu veya bu kişilerin değil, belli kümelerden, belli sosyal kategorilerden, belli sınıflardan gelmiş kişileri, daha doğrusu bu kişilerin geldikleri insan kümelerini temsil etmiş... Bir çağın psikolojisine ağızlık ve dillik etmiş, tercüman olmuştur.

"Sınıflı toplumun özelliği, sınıfların bazılarının yukarıda, bazılarınınsa aşağıda bulunuşundadır. Hatta, yukarı sınıflara üstün-çalıştıran sınıflar, aşağıdakilere alt-çalışan sınıflar denilmez mi? Şiir ve şairler de, bağlı bulundukları sınıfların damgasını taşırlar. Her sınıflı toplumda üstün sınıflar gibi bir üstün ideoloji, bir üstün güzel sanat ve şiir de var olagelmiştir. Divan Edebiyatı yanında halk koşmaları, peşrev musikisi altında saz şairliği ve ilh. gibi... Tabi bunların ikisi ortası örnekleri de bulunur.

"Ve şairler, toplum içinde tuttukları sınıflara göre üstün veya alt -veya ikisi ortası- şiiri şakıyan veya sadece bağıran kişilerdir."

Ve teşhisini şöyle tamamlar.

"Onlar, Cedideciler, kendi çağlarında, mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden gelme, en orijinal, en 'aslına uygun' örneklerden başka bir şey değildirler.

"Eğer bir hastalıkları, kusurları varsa, bunu sırf kişiliklerinde değil edebi kişiliklerini gerektiren, sosyal köklerinde, ortamlarında, çevrelerinde aramak ve bulmak gerekir ve elden gelir."

Bu tespitlerden sonra artık hastalıkları ve sapmaları açmaya başlar ve daha baştan şu üç karakteristik sapmayı bulur:

"Kısa keselim, Edebiyat-ı Cedideciliğin her satırında ve her sözünde, her alandaki kavrayışlarında üstün duran üç özlük görülür:

"1) Panseksüalizm: Üniversel-cinsiyet. Her nesneyi kadın, şehvet ve aşk görmek.

2) Melankolizm: Karasevdalılık. Her yerde 'bezgin ve bıkkın', sıkıntı ve üzüntü, her nesneyi, kara, karanlık, korkunç, sonuçsuz, faydasız... sız sız ve hiç bulmak.

3) Eksantrisizm: Dingilini, denkliğini yitirircesine, çıktığı yeri, kabuğunu beğenmemek, aykırı ufuklara, realitesiz hülyalara kapılıp gitmek.

"Bu üç ana özlük üzerinde, artık kişilerle oynamayacağız. Fakat doğaldır ki roller ancak 'personel' kişileriyle oynandığı için kişice rolleri ister istemez bizim yerimizde kalacak herhangi bir kimse gibi, harç olarak materyal gibi kullanmaktan da geri kalmayacağız."

Kitabın ileriki sayfalarında bu üç hastalık derinlemesine deşilir. Panseksüalizm başlığı altında, Edebiyat-ı Cedide'nin önemli kişilikleri olan Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve Halit Ziya kişilikleri ve çevreleriyle incelenir. İncelemenin sonucu da şöyle bağlanır:

"Edebiyat-ı Cedide üçüzünde ne görüyoruz? Tevfik Fikret'te kahyalık, Cenap Şahabettin'de divan efendiliği ile ilişki, Halit Ziya ise, adı ile, sanı ile 'zengin, nispeten münevver' bir halı tüccarının oğluydu. Gerçi sınıf eğilimlerinin temsilcilerinde bu kadar dar ilişkilerin rolünü aramak oldukça karışık, bulunması güç, sonucu her zaman tamamıyla mutlu çıkmayan bir çaba olabilir. Ancak açıklayıcı unsurlar elle tutulduğu zaman, konu beklenildiği kadar aydınlıktır. Edebiyat-ı Cedide'ciler için iş bundan başka türlü değildir.

"Servet-i Fünun üçüzü, sırf aile kan bağları açısından değil, daha geniş ortamları açısından da cidden Edebiyat-ı Cedide üçüzüdür. Dikkat edelim, Recaizade'nin başkanlığı altında birleşen üç yıldızdan her biri Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişigüzel falan veya filan bucağında değil, tam anlamıyla üç yıldız beldesinden parlamışlardır: Fikret İstanbul'un yıldızı, Cenap Selanik'in yıldızı, Halit Ziya İzmir'in yıldızı...

"Osmanlılıkta Selanik: 'Küçük İstanbul', İzmir: 'Küçük Selanik' sayılırdı. Selanik Rumeli Hinterlandının, İzmir Batı Anadolu'nun Hinterlandının 'can damarı' idi. İstanbul ise yalnız Osmanlı İmparatorluğu için değil, ta İç Asya ülkeleri yönünde de, belli başlı bir ekonomik yönetim merkezi, bir ticaret dört yol uğrağı idi. İmparatorluğun bu üç modern beldesinde, isterse komprador mahiyette de olsa, tatlı su Frenkleri yanında bir de 'tatlı su kapitalizmi' türünden, bir 'yerli su burjuvaları' zümresi belirmişti. Tuzlu Atlas

Okyanusu balıklarına oranla tatlı su balığı ne ise Avrupa kapitalizmine oranla bu yarı-sömürge bezirgan sarraflığı da güç ve nitelikçe o idi. Her ne ise 'karınca kaderince': Osmanlılık içinde böyle bir zümre bazı demagojilerin safsatasına rağmen vardı.

"Edebiyat-ı Cedicelik başta bu zümrenin şairliğini yaptığına göre ekonomik anlamda gelişimce en ileri olan üç Osmanlı kentinde üç parlak Cedide yıldızının doğuşu hiç de bir kör tesadüf sayılamaz."

Yine teşhis edilen hastalıklardan olan melankolizmi de iki alt başlıkta inceler.

"1) Mistisizm (tasavvufçuluk): Gerçek (reel) hayatı realitesizliklerle açıklamaya kalkışmak. Mistisizm deyince bugün üç şey akla geliyor. a) Allahçı mistisizm: Her şeyin başı, evrenin varı yoğu tanrıdır diyen bilinen din tasavvufçuluğu b) İdealist Mistisizm: Soyut ve mutlak bir takım öz (entite) ve mevhumlar kabul ederek bunlara tapınma. Adalet, hürriyet ve ruh aşıklığı gibi. Buna laik softalık da demek mümkündür. c) Esrarengizci Mistisizm: Ruh peşinde koşmak veya ruhu peşinde koşturmalar, telepatiler, Bergsonizmler ve ilh. tasavvufçuluğu...

"Edebiyat-ı Cedide mistisizminde bu üç tasavvuftan hangisi var? Üçü de... Edebiyat-ı Cedide dünya tarihinin öyle bir çağında ve Osmanlı tarihinin öyle bir dönemecinde dünyaya gelmişti ki kendisinde mistisizm çeşitlerinin her üçünden de biraz vardı.

"Mistisizmin evrensel cinsiyetle ilişkisi pek o kadar ırak değildir. Hatta denilebilir ki, mistisizm evrensel cinsiyetin başa vurması ve felsefeleşmesidir. Her ikisinde de kaynak aynı.

"Edebiyat-ı Cedide, neyi tatsa, zekasını ne zaman kullansa, idrakinin çatlayacağını anlıyordu. Mistisizm, onu bu manen helak olma felaketinden kurtarıyordu. Çünkü mistisizm tecrübenin ve tecrübe yaratığı olan zekanın dışında bir kavrayıştı."

İkinci karakteristik de şöyle tanımlanır Kıvılcımlıca:

"2) Pesimizm (bedbinlik): İmtiyazsız ve imtiyazlı Osmanlı burjuvazisi -bu araya küçükburjuvazi de katılır- sanki zorbalığın köpürüşünden, çırpınışlarından o kadar ürkmüş, sonunda kendi kuvvetinden o derece ümidi kesmişti ki kendi pasifliğini, kendi edilginliğini gördükçe evvela kendi kendine sonra da -her kendi kendine güveni olmayanlarda görüldüğü gibi- hiç kimseye ve hiçbirşeylere inanmamaya kadar gitmiş, herhangi bir gelecekten (istikbalden) hemen mutlak surette emin olmamaya mecbur kalmıştı."

Kıvılcımlı bu pesimizm tespitini Tevfik Fikret'ten bir alıntıyla pekiştirir:

"Birçok şiir der Fikret, birçok sanat, fakat hepsinde aynı rehavet, aynı zayıflık, aynı hastalık belirtileri, aynı dertler.

"Hepsinde o takatsizlik. O cansızlık. Hep göğsünü sıkarak alınan ateşli düşünceleri, kalbinin bozulmuş ritmiyle vaktinden evvel ihtiyarlamış vücudunu zorla sürükleyerek, yayın alanına öyle yaralı ve ıstıraplı, sanki bir hastaneden gelir gibi çıkıyor.

"Aralarında sizi teselli edecek, size kuvvet verecek, sizi canlandıracak, elinizden tutup kaldıracak kimse yok. Hepsi birbirinden beter, hepsi sakat, hepsi dermansız."

Ve üçüncü karakteristik hastalık olan Eksantrisizm konusunda da şunları yazar Kıvılcımlı:

"Eksantrisizm: Geldik Edebiyat-ı Cedide'ciliğin "şu" orijinalliğine, en aslına uygun, örneksiz tarafına...

"Çevresini beğenmemek, yabancı hayranlığı, tercüme aşk, iğreti ve çalma duygular, yabancı ve yapma zevkler ve ilh. Edebiyatı Cedide'ciliğin ikinci ve ayırt edici (mümeyyiz) özelliğidir.

"Niçin? Acaba dertlilik, Edebiyatı Cedide'cilerin sırf kişisel züppeliklerinden mi? Asla! Belki bizdeki ticaret burjuvazisinin daha çok yabancı Finans-Kapital'e acente durumunda oluşundan.

"Eksantrisizm özelliği de, bundan öncekilere benzeyen ve onlarla yakın akraba olan iki derin sosyal kökten fışkırır.

"1) Septisizm: Eğer melankolik bedbinlik geleceğe inanmamak demekse, septisizm (şüphecilik) hiçbir şeye inanmamak demektir.

"**2) Dekadans:** Düşme, çöküş, etrafında kendisinden olana sarılıp tutunacak bir şeyciklerin bulunmayışı...

" Bu iki karakter, Edebiyat-ı Cedide eksantrisizminde birbirinin hem sebebi, hem sonucu olurlar. Osmanlı İmparatorluğunda , üstün kümelerin ekonomik, sosyal temellerindeki dekadans üslup ve manzarası, ister istemez yüksek düşünce ve edebiyat katlarında da bir dekadans üslup ve manzarası yaratacaktı."

Edebiyat-ı Cedide'yi inmelendiren önemli sapmalarından birisi de Batılı olmak isterken, olamayıp eksantriklik durumunda kalmasıdır. Yine Kıvılcımlı'ya bakalım:

"Edebiyat-ı Cedide'nin Batı ile bir ilişkisi var mı? Bir değil birçok var. Peki niçin ona batılılaşmak diyemiyoruz da eksantrik-

leşmek, ekseninden kopmak damgasını basıyoruz? Şunun için ki, o zamanki Türkiye'nin önünde bir tek Batı (yüksek rejim) vardı.

"Bu Batı 'tüm' olarak benimsenilecek bir örnekti. Gerçi artık Batı'nın içinde bir Batı, bir de Batıcık belirmişti. Bu yarılıp belirmelerin ortasında patlak veren çatışmalar yamandı. Ama bir başlangıç için, o örnek biricik kaldıkça, o örnek olduğu gibi, bütünlüğü ile alınabilirdi. İş 'ya hep, ya hiç' işi idi. Örnekten yalnız bir parçacığını, meselâ sırf 'salon'u almak, öteki ekonomik, politik, sosyolojik sorunları hiç olmamış saymak, olmamışa döndürmek, gülünç bir soysuzlaşmadan başka kapıya çıkmazdı...

"Avrupa burjuvazisinin tarihte gösterdiği ihtilâl yiğitliğini, hatta tasarlamak için bile, eriyen ve çöken Osmanlılığın, Cedide çağında ne ekonomik, ne de politik hiçbir olanak yoktu.

"Onun için, edebiyat bu yokluğun kurbanı oldu. Batı uygarlığından da ala ala, ancak kapısından bakmasına (lütfen izin verilen) Spiritizmacı **salonu** aldı; ve edebiyat diye de o dejenere (soysuz) salonunun spiritizma masaları altına dökülen sefahat kırıntılarını öptü, başına koydu.

"Edebiyat-ı Cedidece 'Batılılaşmanın -gerçek bir uygarlığa doğru atılış hızı değil- bir eksantrikleşme oluşu, şu iki dinamizmle ilişkisine göre idi:

"A) Edebiyat-ı Cedide çağının Türkiye'si için 'batılılaşmak' ileri bir deprenişti. Edebiyat bütün batılılık iddialarına rağmen ve hatta -büsbütün enteresan tarafı bu- bizzat o batılılık iddialarından bile konak konak çağ çağ geri bir depreniş. Yahut daha doğrusu bir 'yerinden tedirgin oluş' oldu. Çünkü Edebiyat-ı Cedide gerçekten 'zahmete giriyor', rahatsız oluyordu.

"B) Batıya yöneliş ileri bir depreniş olunca, bu deprenişi temsil eden, ister ekonomik, ister sosyolojik, isterse 'eşsiz' herhangi bir 'olay' aktif (yapıcı) olacaktır. Edebiyat-ı Cedide boylu boyunca pasif bir symtom (hastalık işareti) olarak kaldı.

"Çünkü onun yaptığı 'batıcılık' pısırık bir alçakgönüllülük, mezeleme bir kozmopolitlikti."

Sonuç olarak:

" Edebiyat-ı Cedidecilikte Batı, dünyanın coğrafyaca bir semti, toplumun özenilecek bir konağı olmaktan çıkıyor, fetişleşiyor, putlaşıyor, Tanrılaşıyordu."

Bu durumdaki bir Edebiyat-ı Cedideciliğin, kendinden başka akımlarla, özellikle eski edebiyat akımlarıyla polemikleri de içi boş

bir horoz dövüşünden ileri gidemiyordu. Bu boş polemikçiliği ve kofluğu da şöyle tespit ediyor Kıvılcımlı:

"Şurası doğru ki, Edebiyat-ı Cedidecilerle karşıtları arasında bir çatışma, hatta hayli çarpışma olmuştu. Fakat bu çatışmalarda devrimle gericiliğin dövüşünü aramak 'öküzün altında buzağı aramak'tan daha boşuna olur, zira böyle bir şey yoktur. Bu çarpışmaların karakteristiği iki tanedir.

"a) Bu çarpışmaların yığınlarla ilişkili bir yanı yoktur. Halkçı karakteri sıfırdır. İki oligarşinin oligarşisi (ayrıcalıklı azınlığın azınlığı) arasında bir gıd-gıdıklaşma... Kalabalıkların ruhu bile duymaz. Kozmopolit burjuva züppeliği ile derebeyi serdengeçtiliği arasında; salon çıtkırıldımlığı ile medrese ham sofuluğu arasında ipipillah, sivri külah bir klik savaşı.

"b) Konu mu dediniz? Her çeşit düşünce kımıldanışının kanını kurutacak bir formalizm. Style (üslup) 'kapısında' dört dolanır, stilden daha aşağıya inmeyi hiç mi hiç göze almamış; stilden derin bir sosyal nesne de 'var mı imiş, yahut yok olmuş' umurunda olmayan bir psikoloji derbederliği, konu lümpenliği."

Bu bölümde Kıvılcımlı ayrıca hem Cedidecilerin, hem de karşıtlarının tiplerini ve tiplemelerini yine sosyal ve sınıfsal açıdan inceleyerek eleştirisini sürdürüyor. Takip eden 10. bölümde ise, bu defa Edebiyat-ı Cedide akımının başka kusurlarını neşterliyor iyice. Onları "Düşünce kabızlığı" ile suçlarken, halk yığınlarından kopuk oluşlarını, oligarşik bir aristokrasi içine sıkışıp kaldıklarını, halkı coşturup etkilemek için halka yönelme yerine, halka sırt çevirerek gericileştiklerini, dolayısıyla da yeni ve ilerletici düşünceler üretemeyeceklerini anlatıyor. Bu düşünce kabızlığının sonuçlarından biri olarak, hem halkın kullandığı dilden uzak çetrefilli bir dil kullanıldığını, hem de ruh soysuzlaşmasına uğrayarak, eleştirinin başlarında tespit ettiği sapmalara uğradıklarını bir kez daha başarıyla önümüze koyar. Bütün bu saptama ve eleştirileri yaptıktan sonra, ilk kitabın bitimi için yazdığı "Sonsöz" de yazdıklarını şöyle özetliyor:

"İşte Edebiyat-ı Cedide...

"1) **Çağda** (sosyolojikman): Dekadans (çöküş+yıkılış)

"2) **Düşüncede** (ideolojikman): Deşeans (yıkkınlık)+dejeneresans (soysuzlaşmak)

"3) **Ruhta** (psikolojikman): Deprasyon (çökkünlük)+ekstravagans (anormallik) özellikleriyle Edebiyat-ı Cedide her çağın bir 'tü-

kel', bir bitevi (küll-tout) olduğuna, edebiyatça olan bitenlerin, ekonomik, politik ve sosyal, derin değişiklik veya durgunluklardan yön ve ilham alan objektif sınıf ilişkilerindeki şartlara boyun eğmiş, yani o şartlarla determine olmuş, ikinci derecede -ama saygıca, özence, önemce kesinlikle değil, sıraca ikinci derecede gelen- 'belirti ve görünüş' (symtome at manifostations) olduğuna ne 'acıklı' bir örnektir...."

Bu "Sonsöz"le "Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi" kitabı biter ve yayınlanır. Ancak başta da belirttiğim gibi, eleştirinin ve kitabın bir de "analitik" bölümü vardır. Kıvılcımlı o bölümü ayrı bir kitap olarak yayınlamayı taahhüt etmiş, ancak kitap olarak yayınlayamamış. Aylık *HER AY* dergisinde tefrika ettiğini konuşmamın başında belirtmiştim. Derginin 4 sayısında arka arkaya yayınlanan bölümler, sağolsun Emin Karaca tarafından dergilerden derlenerek "EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN FELSEFESİ" adıyla kitaplaştırılıp okura ulaştırıldı. Bu kitaptaki tespitler de ilk kitaptaki kadar ciddî ve önemli. Ancak ben zamana sadık kalabilmek için sadece kısa özetlerle geçmek istiyorum.

İkinci kitabın girişinde de Kıvılcımlı, aradan 2-3 yıl kadar bir zaman geçmiş olduğunu da hesaba katarak, yeniden amacını açıklar. Bir kısmını alayım:

"Edebiyat-ı Cedide eğilimleri, bugün esas itibarıyla maddî ve toplumsal temellerini kaybetmiş, fosilleşmiş bir takım ilişkilerdir. O ilişkileri salt aydınlığa çıkarmak ve bilinçli bir şekilde reddetmek bile, ortadan kaldırmak için atılmış büyük bir adımdır.

"Onun için, şimdi Edebiyat-ı Cedide hakkında yapılacak ciddî ve bilimsel her eleştiri, vakti geçmiş bir emek veya salt tarihi bir merak eseri sayılamaz. Tersine, Türkiye'deki millî halk edebiyatına hizmet etmek gibi hayati bir davadır ve günün sorunudur.

"Aşağıdaki satırlar bu düşünce ile kaleme alınmıştır. Amacımız edebiyat-ı Cedide'nin ne olduğunu, yani çevresi hakkında edindiği anlayışları karakterize ederek, o hatalara tekrar düşmek istemeyenlere dolayısıyla yararlı olmaktır."

Bu girişten sonra, ilk kitaptaki konuların kısaca hatırlatılmasından sonra, analitik dediği incelemeye başlar. Edebiyat-ı Cedide seçkisindeki şiirlerden bol örnekler kullanarak, Cedide'nin asıl felsefesini yorumlar. Birinci bölümdeki teşhis ve tespitlerini bol bol örneklerle pekiştirir. Daha sonraki bölümlerde ise Edebiyat-ı Cedide akımının, gerçeklerden kaçtığı gibi, doğadan da kaçtığını örnekler.

Sonraki bölüm ise, Cedidecilerin insana bakışı ile ilgili tespit ve eleştirilerdir. Bu bölümde Cedide şairlerinin özellikle de kadınları yok saydığını belirler ve şiddetle eleştirir. Kadını özel bir bölümde inceleyeceğini söylemesine karşın, dergilerde yayınlanan bölümlerde de rastlamıyoruz. Yazıların en son yayınlandığı *HER AY* dergisi Mart 1938 tarihli. Kıvılcımlı'nın en uzun hapisliğine yol açan Donanma davası da o tarihlerde açılmış olmalı. Yılı 1938 ama ayı şu anda aklımda değil. Muhtemeldir ki tutukluluk dolayısıyla tefrika devam edemedi. Belki yazının devamı dergiye verilmiştir ama yine de dava dolayısıyla basılmamış olmalı. Ancak biliyoruz ki Kıvılcımlı kadın konusunda çok hassastır. Daha sonra yazıp yayınladığı "Türkiye'nin Üç Katlı Sosyal Ehramı: Kadın Sosyal Sınıfımız" adlı uzun yazısı bu konudaki en özgün araştırmalardan biridir.

Sonuç olarak:

Marksist edebiyat eleştirisi, layıkıyla ancak Marksist yöntemi özümseyip, yaşamına uygulayan kimseler tarafından yapılabilir. Kıvılcımlı, "Edebiyat-ı Cedide" eleştirisiyle Marksist edebiyat eleştirisinin çok yetkin bir örneğini veriyor bize. Tüm yaşamını işçi sınıfının kurtuluşuna adamış o büyük devrimciyi bu vesileyle de sevgi, saygı ve şükranla anıyorum.

SORUMLULUK BİLİNCİ VE BİRLİK KÜLTÜRÜ...

Ahmet Cihan (Politikacı-Yazar)
(*Dersim Hayat* Dergisi Adına)

İnsanlığın
evrensel mirası üzerine yükselen
özgür yarınlar için
umudunu yitirmeyen güzel insanlara ...

Baskı ve sömürünün olmadığı, insanın insan olarak varlığını ve yaşamını sürdürdüğü bir dünyanın yaratılması mücadelesinde, birlik ruhunun en üst düzeyde tutulması dileğiyle konuşmama başlamak istiyorum. Uzak görünse de bir gün mutlaka bu sorumluluk bilinci ile hareket edileceği inancımı yineleyerek, bu *Konferans*'ı düzenleyen ***Sanat Cephesi*** emekçilerine teşekkür ediyorum . Ayrıca, bu konferans ve sonraki çalışmaların, her geçen gün tehlikeli bir hal alan ırkçılığa karşı bir duvar olmasını diliyorum.

Konunun başlığı, sorumluluk bilinci ve birlik kültürü.

Sorumluluk: "*Bilinç: Birlik:* "*Kültür:* "." olarak tanımlanıyor.

Yukarıdaki tanımların tümü sözlük karşılığıdır.

Bu tanımları bir daha buraya aktarmamın anlamı var. Hatırlamak ve hatırlatmak babında...

Ekonomik krizin etkisini yakıcı bir halde gösterdiği, siyasî çalkantıların her gün yeni belge ve bilgilerle medyada birbiri ardına yayınlandığı, yolsuzluk ve adam kayırmacılığın had safhada olduğu, çeteciliğin devlet içinde "gizli görevler"de bulunanlar tarafından, belirli kavramların arkasına sığınılarak özendirilerek yapıldığı; bir kısım 'solcu'nun ırkçılığı marifet olarak kışkırttığı; demokratikleşme adına yüzeysel değişikliklerin dahi kağıt üzerinde kaldığı; 1 Mayıs Emekçi Bayramında görülmemiş bir pervasızlıkla işçi ve emekçilere saldırıldığı; sosyal güvenlik adı altında sosyal güvensizlik yasalarının çıkarıldığı bir dönem de; yıllardır çatışmalarda on binlerce insanın yaşamını yitirdiği Kürt Sorunu'nun yakıcı bir hal alarak acil çözüm beklediği bir dönemde, *Kültür ve Sanat Konferansı* toplanıyor.

Yaşadığımız zaman diliminin tanıklarıyız.

Tanıklıklar, gelecek kuşaklara bilgi ve kültür akışıdır.

Bugün Yaşananlar Dün Yaşananların Devamıdır

Anadolu ve Mezopotamya'nın özellikleri sıralansa, çok kültürlü, çok dilli, çok dinli bir coğrafya olarak tanımlanması ilk sırada yer alır. Anadolu ve Mezopotamya, tarihi ile bugünde insanlığın kültür mirası toprakların başında gelir. Onlarca medeniyet, onlarca kavimler ve onlarcasının da geçiş kapısı olan bu topraklar,yıllardır yağmalanıp duruyor. Asimilasyon politikaları sonucu, bir çok farklı dil ve kültür bugün yok olma ile karşı karşıyadır. Dinlerin ve Dillerin bu kutsal mekanları yıllardır tahrip ediliyor. Müslüman olmayan halklar göç etmeye zorlanıyor ve kendi dinsel mekanlarını dahi koruyamaz hale düşüyorlar. Daha dün Kadim Kültürlerin merkezlerinden biri olan Irak'ta ABD emperyalizminin insanlık açısından çok önemli olarak görülen tarihi değerleri tahrip etmeleri ve müzeleri yağmalamaları tesadüfi değil... Emperyalizmin insanlık düşmanı yüzüdür bu...

İnsanı sömürü aracı olarak gören, insani değerleri bu anlayışlarını gerçekleştirmesinin önünde engel olarak tespit ettiği için yok etmeyi hedefleyen, insanlık dışı bir düşüncedir, bu...

Yağma kültürü, aynı zamanda, hakimiyet sağlamanın sonucudur.

Emperyalizmin her ülkede işbirliği içinde oldukları egemen sınıflar ve temsilen yönetimde olan işbirlikçi siyasî güçler, bu azgın saldırganlığın sadece birer maşasıdırlar. Bunlar kendilerini efendilerine kabul ettirmek için, kraldan çok kralcı davranırlar.

Hırsızlık, rüşvet, yağmacılık, ikiyüzlü siyaset bezirganlarının, sırtını emperyalist efendilerine dayanarak marifet saydığı meziyetleri haline geldi... Dünden daha pervasız yürütülen bu politika, bugün dünün devamı olarak, emekçilerin her geçen gün daha da yoksullaşmasını beraberinde getirmektedir. Çalışanların yoksullaşmasının yanında, işsizlerin içinde oldukları sefaletin tarifi artık mümkün değil...

İşte bu azgın insanlık dışı politika sahipleri, dün çok dilli, çok kültürlü topraklarımızda en büyük zenginliğimiz olan farklılıklarımızı tek'e düşürmek için tarifsiz baskı ve zulüm uyguladı. Farklı inanç toplumlarının kutsal tarihi yerleri yağmalandı, yıkıldı, yok edildi...Uygulanan baskı sonucu bu inanç sahibi yurttaşlarımız yerlerini terk ettiler, ya metropollere sığındılar, ya da dış ülkelere göç ettiler. Biliniyor, metropollerde de uygulanan ayrımcı ve baskıcı politikalar sonucu dış ülkelere göç etmek zorunda kaldılar, mallarını ve mülklerini yağmalayanlara terk ederek gittiler. Bu ba-

kımdan bir çok dil ve topluluk ile farklı inanç grupları bugün yok olma ile karşı karşıyadır.

Giden kültür mirasımızdır. Giden ve yiten insanlığın geleceğidir.

Giden ve yiten aslında aydınlık geleceğimizdir.

Bugün yıllardır süren iç çatışma da aynı zihniyetin ürünüdür. On binlerce insanın ölümüne, onbinlerce insanın psikolojik bozukluklarına yol açan ve ülkenin kaynaklarını silah tüccarlarının ve karanlık güçlerin kasalarına akıtan bu çatışma, artık çözümü olmazsa olmaz bir noktaya doğru gelmiş bulunuyor.

Demokratikleşmenin ve demokratik hak ve özgürlüklerin önüne bariyer gibi konulan "bölücülük" heyulası, her türlü kötülüğün üstünü örtme gerekçesi yapıldı ve yapılıyor.

Kürt Sorunu, dün ve bugün benzer biçimde can alıcı çözümünü dayatıyor.

Dün'ün gelişmiş tekrarıdır, günümüzde yaşananlar...

Bugün bu *Konferans* vesilesi ile bir sorumluluk anlayışını vurgulamayı görev biliyorum.

Tarihe dönüp bakmak, tarihten ders çıkarmak için gereklidir.

Bugün Kürtler bu ülkenin asli vatandaşları olduklarının anayasal haklarının kabul edilmesini istemektedirler.

Sorun'un çözümü çok kolay.

Çok dilli, çok kültürlü, çok inançlı farklılıklarımızı zenginliğimiz olarak kabul ettiğimizde sorun çözülür. Daha doğrusu sorun, sorun olmaktan çıkar. Ne kan akar, ne bombalar patlar, ne doğa tahribatları yaşanır, ne düşmanlıklar olur.

İşte iktidar güçleri ve karanlıklardan beslenen tacirlerin istemedikleri budur.

Açıklık, barış, kardeşlik; sömürülerinin önüne barikat olur o zaman...

Bugün olduğu gibi, dün de Kürtler bir kısım isteklerini dile getirdikleri için büyük katliamlar yaşadılar, zulüm gördüler, yerlerinden yurtlarından edildiler... Sürgünlerde yıllarca hiç bilmedikleri, görmedikleri topraklarda psikolojik tahribatlar yaşadılar, yoksulluk ve korku içinde yaşadılar.

Kürtlerin haklı isteklerini, katliam ile cevaplayan iktidar; bu istekleri kamuoyuna, genç Cumhuriyet yönetimine karşı, aşiret ve tarikat beyleri ve şeyhlerinin gerici başkaldırısı olarak yansıttı.

Bu *Konferans* vasıtası ile dikkat çekmek istediğim nokta tam-da burasıdır. Bugün'e yardımcı olur anlayışıyla bu konuyu öne çı-karmak istiyorum. İnkârcı ve asimilasyoncu iktidarın bu söylemle-ri karşısında o dönem de başta "TKP" olmak üzere, sınırlı sayıda da olsa ilerici ve aydın olarak bilinen yazar ve çizerler, Kürtlerin hak-lı isteklerini iktidar'ın kamuoyunu yanıltma politikalarını doğru olarak ele alıp değerlendirdiler, iktidarın yanında yerlerini aldılar. Irkçı politikaların destekçileri oldular ve hatta bu politikaların hak-lılığını uluslararası komünist hareketin platformlarına da raporlar halinde taşıdılar!

Bu hatalı tespit ve tutumlar Kürtlerin yüreğini yaraladı. Son-raki yıllarda da Sol'un önüne halkın güvensizliği olarak çıktı.

Başta Kürtler olmak üzere, diğer farklı topluluklar Sol politi-kalara 1968'lere gelinceye kadar hep mesafeli durdular.

Sol'un bu değerlendirmesinin vahametini görmek açısından, bir örnekle yakın geçmişe bakalım:

Dersim 1937-1938...

Dersim katliamının detayları tanıklar ve o dönem yetkililerin anıları ile artık kamuoyunun bilgisine sunuldu.

Gizli belgelerin bir kısmı hâlâ açıklanmadı, ama bir çoğu artık biliniyor.

Bu *Konferans*'ta sadece ilgili kısmına değineceğim.

Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan herkesin Türkleş-tirilmesini politik perspektif olarak önüne koyan T.C. yöneticileri, bu perspektiflerine aykırı gördükleri her şeyi, adım adım yok etme-nin planlarını yapmışlardır.

Dersim de yaşatılanlar da bu planın bir parçasıdır.

Yetkili mercilerin aldıkları kararlar ve bu kararlar dâhilinde yaptıkları hazırlıklar; Dersim'de yaşayan Kürt nüfusun asimilasyo-nu, imhası ve kalan bir bölümünün de Türk bölgelerine serpiştiril-mesidir. İnsansızlaştırılan bu bölgenin yerli halkı olan Kürtlerin ye-rine de, Türk nüfusun yerleştirilmesi hedeflenmiştir. Bunun için İçişleri Bakanlığı müfettişleri, Genelkurmay Başkanı Fevzi Çak-mak, Başbakan İsmet İnönü ve Genel Vali'nin raporları sonucu Cumhurbaşkanı Atatürk'ün katılımı ile, Dersim için özel bir yasa çıkarılmıştır. "Tunceli Kanunu" olarak çıkarılan bu yasa, sömürge yasasıdır. Genel Vali'ye merkezi hükümetin tüm yetkileri verilmek-le beraber, bu özel yasanın fazlalığı da var. Fazlalığı, Dersim için

hukuk sürecinin rafa kaldırılmasıdır. Astığım astık, kestiğim kestik yasasıdır, bu yasa. Sömürge ülke valilerine tanınan yetkilerdir. Ayrıca bu il nüfusu için özel kimlik hazırlanmış, seyahat dahil yer değiştirmeler özel izin ile mümkün olabilmiştir.(Pasaport benzeri uygulama), daha da ileri gidilerek, Dersimliler'in bir başka bölgede ya da şehirde de olsalar, yargılamalarında Tunceli Kanunu hükümleri geçerlidir. Yani hukuk süreci yoktur.

Bu kanun'un ardından hazırlıklar kapsamında, "Mecburi İskân Kanunu" çıkarıldı. Bu kanun ile Dersim dahil, Kürt İlleri Kürtlere yasaklı hale getirildi.

Bu kanun'un ilgili maddelerini almakta yarar görüyorum.

Kanun İskân Mıntıkalarını 3 'e ayırır.

"1 Numaralı mıntıkalar: Türk kültürlü nüfusun tekasüfü istenilen yerlerdir. (Kürt kentleri-Beşikçi)

2 Numaralı Mıntıkalar: Türk Kültürüne temsili istenilen nakil ve iskânına ayrılan yerlerdir. (Türkiye'nin batı bölgeleridir-Beşikçi)

3 Numaralı mıntıkalar: Yer, sıhhat, iktisat, kültür, siyaset, askerlik ve inzibat sebepleri ile başlatılması (boşaltılması olması gerek-ben) istenilen ve İskân ve ikamet yasak edilen yerlerdir.(Bu bölgeler, Ağrı, Sason, Tunceli, Zeylan-Van-Kars'ın güneyi, Diyarbekir'in bazı kesimleri, Bitlis, Bingöl ve Muş'un bazı kesimleridir.....5826 sayılı 3.8.1951 tarihli kanun ile yukarıda yasaklı olan bazı bölgelerde bu yasak kaldırılmıştır....s. 111-112 K.M.İ.)

"Madde: 9-Türkiye tabiiyetinde bulunan gezginci Çingeneleri ve Türk kültürüne bağlı olmayan göçebeleri, toplu olmamak üzere kasabalara ve serpiştirmek suretiyle Türk kültürlü köylere dağıtıp yerleştirmeye,.....Dahiliye Vekili salahiyetlidir." K.M.İ.-s.115

"Madde: 11-A: Ana dili Türkçe olmayanlardan toplu olmak üzere yeniden köy ve mahalle, işçi ve sanatçı kümesi kurulması veya bu gibi kimselerin bir köyü, bir mahalleyi, bir işi veya bir sanatı kendi soydaşlarına inhisar ettirmeleri yasaktır..." (K.M.İ. s.119)

"Madde 12-1 Numaralı mıntıkalara: (Kürt Kentleridir-ben)

A: Yeniden hiçbir aşiretin veya göçebenin sokulmasına, Türk kültürüne bağlı olmayan hiçbir ferdin yeniden yerleştirilmesine ve bu mıntıkaların eski yerlilerinden olsa bile Türk kültürüne bağlı olamayan hiçbir kimsenin avdet etmesine izin verilemez.

B: Bu mıntıkalarda soyca Türk olup dilini unutmuş veya ihmal etmiş bulunan köyler ve aşiretler efradı ahalisi Türk kültürüne bağlı köyler ve nahiye, kaza ve vilayet merkezleri civarında yerleştirilir.

C: Bu mıntıkalarda 1914'ten önce yerleşip ana dili Türkçe olan ve umumi veya milli savaşta mıntıka dışarısındaki vilayetlere gelmiş ve bu kanunun meriyetine kadar hiçbir iskân yardımı görmemiş bulunanların eski yurtlarına gelmeleri ve yerleşmeleri temin olunur.

Ç: Dışarıdan gelecek Türk kültürlü muhacirler iklim ve yaşayış şartlarına uygunluğu göz önünde tutularak bu mıntıkalar alınıp yerleştirilirler.

D: 3 Numaralı mıntıkalar halkından veya 1 numaralı mıntıkalar dışında yerleşmiş olanlardan Türk kültürlü vatandaşlar,aileleri ile birlikte iklim ve yaşayış şartlarına uygun olmak üzere,1 numaralı mıntıkalara iskân edilirler." (K.M.İ. –s.119-120)

"Madde 13-2 Nolu mıntıkada:

.....

3-Türk ırkından olmayanların serpiştirme suretiyle köylere ve aynı mahalle veya küme teşkil edemeyecek şekilde kasaba veya şehirlere iskanları mecburidir." (K.M.İ.s.122)

.....

Kanunun Encümen Mazbatası'nda:

"Bu kanun niçin yapıldı?" dedikten sonra, Türk soyunun doğu'dan batıya göçünün dünya için bir iyilik olduğunu, medeniyet getirdiğini,....göçebe halindeki Türkmen, Yörük, Türkleri yerleştirmek, dağınık Türkleri bir araya toplamak vb. diye belirttikten sonra; devamla **"Öteden beri Türk kültürüne uzak kalmış olanların ülke de yerleşerek onlara Türk kültürünü benimsetmek için devletin yapacağı işler bu kanunda açıkça gösterilmiştir. Türk bayrağına gönül bağlamamışken, Türk yurttaşlığını, kanunun ona verdiği her türlü hakları kullanmakta olanları Türkiye Cumhuriyeti uygun göremezdi. Bunun içindir ki bu gibileri Türk kültüründe eritmek ve onları Türk oldukları için daha sağlam yurda bağlamak yollarını bu kanun göstermiştir...devletin kanunlarından her türlü koruyuculuğu ve yararlılığı görerek, her Türk gibi, yurdun bütün iyiliklerini kazançlarını verimlerini bol bol almakla beraber,Türk duygusunu taşımaz gibi durmak işini bu kanun kökünden kesip atmıştır." (Kürtlerin Mecburi İskânı. s.134-135) (abç)**

1939 yılında yayınlanan 2510 sayılı Kanun açıklaması ile ilgili Kararname ile, detaylara girilmiş ve Kürt toprakları, Kürtlere tamamen kapatılmaktadır.

Bu yasalar hazırlanırken kamuoyu oluşturmada da basın, bugün olduğu gibi, dün de 'üzerine düşen görevlerini' yerine getirmiştir. Özellikle faşizan politikası ile iktidarın sözcüsü durumunda olan *Cumhuriyet* ve *Ulus* gazetelerinden birkaç cümle hatırlamak babında almakta yarar vardır.

"Dersimlileri Türk sananlar var. Ben de onları hiçbir zaman Türk sanmıyorum.

Türk'te bedevilik, iptidailik, vahşet, merhametsizlik ve kan içicilik, seciye halinde mevcut olmaz."

.....

Daha bir çok hakaret içeren ifadelerden sonra

"Temdide gerek yok. Dersim'i boşaltmak gerek. Biz yapmasak bu iş çocuklarımızın üstünde kalacaktır..."

"Dersim'de medeni adam yavrusu büyümez" (*Cumhuriyet*, Y. Mazhar Eren, 29 Ekim 1937)

1930'larda Adalet Bakanı Mahmut Esat Bozkurt :

"...Bu Türk ülkesinde Türk olmayanların bir tek hakları vardır. Türk Milletine köle olma hakkı, asil Türk milletine uşaklık hakkı." (Tunceli Kanunu-1935 -ve Dersim Jenosidi- İ. Beşikçi)

Yunus Nadi: ".....Türk vatanının ortasında dersim bir leke idi." "ya Türkleşip Türk olduğunuzu ilan edeceksiniz veya fiziki varlığınızla yok olacaksınız." (*Cumhuriyet*, 17 Haz. 1937)

1990'lardaki Uygulamalar, Geçmişin Devamıdır...

Yukarıdaki Uzunca alıntıları yapmamın bir amacı vardır. Tekrar vurgulamakta yarar görüyorum. Bugün yaşananları, dün yaşananlar açıklamaktadır. *Cumhuriyet* yazarının dediği şu cümleye bir daha dikkatinizi çekmek isterim:

"Temdide gerek yok. Dersim'i boşaltmak gerek. Biz yapmasak bu iş çocuklarımızın üstünde kalacaktır..." çocukları" şimdi bu görevi yerine getirmektedirler.

Dün uygulananların detayları artık bugün biliniyor. Boşalttılar, kırdılar ama Dersimliler yine yurtlarına geri döndüler.

Türk nüfus yerleştirdiler, ama onlarda 'kürtleştiler'!..

İşte o dönem "Sol"un siciline işleyen bu katliamları destekleyen tavrı, geniş kesimlerin "Sol" politikalara ihtiyatla bakmalarının da nedenini oluşturdu.

Bugün Türkiye Sol Harekatına çok önemli bir görev düşmektedir.

1992 yılında itibaren Dersim de dahil, Kürt yerleşim bölgelerinde yeni bir savaş konsepti uygulandı. Bir yandan kontrgerilla olarak bilinen 'özel savaş aygıtı' faili belli seri cinayetler işlemeye başladı, diğer yandan, binlerce köy boşaltıldı, yakıldı. Bu köylerde yaşayanlar canlarını kurtardıkları için kendilerini şanslı kabul ettiler. Göç ettikleri yerlerde sefalet, korku ve kaygı içinde yaşam alanları oluşturmaya çalıştılar. Bugün Ergenekon Çeteleri denilen bu çeteler Devlet görevlileri olarak, zulmün ve vahşetin akıl almaz senaryolarını yazdılar. Yüzlerce Kürt aydını ve politikacısı öldürüldü, Başbakan bu çeteleri kahraman olarak ilan etti, Emniyet Genel Müdürü ve Genelkurmay Başkanı, katliam politikasını teşvik etti.

Türkiye Sol Hareketi, bu dönemde de üzerine düşeni yerine getiremedi.

Kürtler bu zulme karşı yürüttükleri mücadele de kendilerini yalnız hissettiler. Geçmişte yaşananlarla ilişki kurduklarında, bu yalnızlıkları daha da artan oranda sürdü.

Bu bakımdan bugün, başta sosyalist kurum ve bireylerin, gelinen noktada tarihsel sorumluluklarının bilincinde hareket etmeleri gerekmektedir. Kürtlerin haklı taleplerinin görmezden gelinmesi ve Kürtlere uygulanan politikalar karşısında gerekli duyarlılık içinde olunmaması iki halk arasında ayrışmayı beraberinde getirmektedir.

Politik süreç çatışma ve linç kültürünü de beslemektedir.

Çok tehlikeli olan bu gelişmelerin seyircisi olmak, kendi sonunu hazırlamak demektir.

Türkiye Sol hareketi'nin, bir kısmı Kürt hareketi ile dayanışma içindedir. Ama önemli bir çoğunluk, bu dayanışmanın da dışındadır. Sol'un içinde bulunduğu zor koşullar bir yana (bunu biliyoruz), ama Kürt hareketi hakkında önyargıları ve hatalı değerlendirmeleri ile geçmişte yapılan hataları tekrar etmektedir. Sol'un bu verili durumu, Kürtlerin yalnızlaşmasını ve Sol hareketten uzaklaşmasını getirmesinin yanında, pratikteki yansımalarından en önemlisi, hâkim sınıfların acımasız savaş çarkını daha da büyütmesi olmaktadır.

Türkiye Sol Hareketi, birlik kelimelerini en fazla kullanan harekettir. Yüzlerce irili ufaklı siyasî yapı, kalemini oynattığında ya da konuşmaya başladığında birlik politikasının gerekliliğinden söz etmektedir. Bunda samimi olduğundan kuşkum yoktur. Ama, farklı

siyasî tahlillerin ve kısaca farklılıkların, hele çok kritik noktalara gelindiği bu dönemde, asla ve asla birlik politikalarının önüne engel olarak çıkmamalıdır. Aksi halde, dün olduğu gibi; bugün de ciddî siyasî sonuçlarından tüm herkes nasibini almış olacaktır.

Bu konuda önerim; Sol Hareket, bugüne kadar yaşananlardan gereken dersleri çıkararak, birlik politikalarını gözden geçirmeli, aralarındaki farklılıkları en aza indirme anlayışı ile hareket ederek, birleşmeli; Kürt siyasal yapıları ile olan ilişkilerini ve sorumluluklarını gözden geçirmeli ve dayanışma içinde olmalıdır. Unutmamak gerekir ki, her iki kesimin menfaatleri birdir.

Konferans'ın Yapıldığı Bugün, F-16 Uçakları Bomba Yağdırıyor...

Köyleri ve evleri yakılarak göç etmek zorunda kalan ya da güvenlik nedeni ile göç etmek zorunda bırakılan Kürt aileler, büyük kentlerin acımasız çarkı içinde kendilerine yer bulmaya çalıştılar.

İktidar odakları birleşmeyi değil, ayrışmayı; barış'ı değil, çatışmayı; kardeşliği değil, düşmanlığı körükleyerek ayakta kalmaya, kirli ilişkilerini yürütmeye çalışıyor.

Bu çatışmalı ortamın karşılıklı olarak tüm toplum kesimlerini tedirgin ettiği, psikolojik tahribatın boyutlarını düşündüğümüzde, gelecek açısından ciddi kaygı duymamak olası değildir.

İç çatışma,gündelik ölüm haberlerinin ötesinde, tehlikeli bir noktaya doğru götürülüyor.

F-16 Uçakları kalkıyor,tonlarca bomba ile dağlar ve ormanlar bombalanıyor; helikopterler ile dağ-taş taranıyor....

Ölümler...

Gencecik insanlarımız ölüyor...

Basın-yayın organları Kürtlerin yaşadığı bu trajediyi, sanki İnternet Cafe'de bilgisayar da savaş oyunu oynar gibi, kamuoyuna aktarmaktadır.

Ölümlerin ve tahribatların Kürt ve Türk toplumunda yarattığı gerginlik ve acıları, iç çatışmaya doğru sürüklemek isteyen çabaları görüyoruz. Sakarya'da güvenlik güçlerinin kontrolünde linç girişimlerini bu yönüyle ele aldığımızda göreceğiz ki, orada bir kişinin ölümünden on kat daha ağır tahribatlar yaratılıyor, benliğimizde. Kapalı bir ortamda yedi saat mahsur kalan insanların dışarı çıktıklarında yüzündeki ifadelere dikkat edildiğinde manevî tahribatın

izleri görülecektir. Çatışma ve korku kültürü üzerinde varlığını sürdüren iktidar, bu linç politikasını, sözde olayı araştırmaya gönderdikleri müfettiş raporları ile desteklediğini ilan etti.

İnsanların binlerce yıllık yaşam alanlarından kovulmalarının ardından, yaşama tutunmaya çalıştıkları metropollerde de kendileri ve ailelerinin yaşamlarından kaygı duymaları ve güvensizlik içinde olmaları, en ağır ruh halidir.

Irkçı yaklaşımların yok etmeye çalıştıkları ve kısmen başarılı oldukları tarihimizdir.

Bu ülkenin kültür mirasıdır.

Bu ırkçı ve imhacı politikaların önünü de alabilecek tek güç, başta sosyalistler olmak üzere ilerici ve demokrat güçler olacaktır. Bir kısım sosyalistlerin geçmişte Kürt halkına karşı takındıkları hatalı politikalarını, bu defa da sessiz kalarak ya da dağınıklık halini sürdürerek etkisiz kalmaları, milliyetçiliğin gelişmesini sağlamaktadır.

Sosyalistler oynanan oyunlara karşı, halkın haklı mücadelesinin savunucuları, öncüleri ve destekçileri olmak zorundadır. Bu bir sorumluluktur. Bundan şu ya da bu gerekçeler ile kaçınmaları kendi sonlarını da hazırlamaları demektir.

Bu mücadelede kültür politikaları ve sanatsal çalışmalar önemli yer tutar.

Kürt Ulusal mücadelesinde sanatçıların katkısına hepimiz tanık olduk.

Şimdi de ortaklaşa hareket etmenin erdemlerine sanatçıların katkı sunması gerekmektedir. Çünkü kültürel altyapısı oluşturulmadan oluşan birlikteliklerin kalıcı olması çok zordur. 12 Mart ve 12 Eylül darbe dönemlerinde dışarıda ve içeride oluşturulan birliktelikler zorunlu koşulların ürünü idi ve kalıcı olamadı. Çünkü, altyapısını birlik kültürünün oluşturmadığı bir birliktelik geçicidir.

Kritik bir süreçten geçiyoruz. Toplum arasında güvensizlik noktalarının çoğalarak devam etmesi durumun da yarın, telafisi güç bir tablo ile karşı karşıya kalabiliriz. Bu tabloyu tersine çevirmek zorundayız. Emperyalizm her şeye kadir değildir. Başta ABD olmak üzere AB emperyalistlerinin ve yerli işbirlikçilerinin, uygulamaya çalıştıkları planlarını tarihin çöplüğüne atmak mümkündür ve bunu yapmalıyız. Bunun için; ayrılık değil, birlikte yaşama kültürünü öne çıkarmak durumundayız.

Bir Anı: Yaşananlar Unutulmuyor...

Çocuktum. Yaz aylarında okul tatilini köyde geçiriyorduk. Bir yaz tatilinde, İstanbul'dan misafirimiz vardı. Hepimiz çok sevinmiştik. Ermeni olan misafirimizin, babası ve dedesinin yaşadığı topraklarını görmeye gelmiş olduğunu sonradan öğrendim. Korkarak geldiği köyde, kendini rahatlıkla ifade edebileceği günler geçirmişti. Köyümüzdeki kilisenin temellerine bakıp derin düşüncelere dalmasını anlayamamıştım ve daha sonra bir köyde, çıkan büyük küplerin ne işe yaradığını sorduğumuzda, bu küplerin su deposu olarak kullanıldığını anlatmış ve küplere bakarak, gözlerinden akan damlaları silmişti... O çocuk halimle bir anlam verememiştim; ama, biraz daha büyüyünce, bizden saklanmasına rağmen, Dersim'de yaşanan katliamların anlatılmasına kulak misafiri olduğumda, misafirimizin yaşadığı anı daha iyi anlayabildim.

Unutulur mu?

Kuşaktan kuşağa aktarılarak gelen anılar içinde vahşetin izleri silinir mi?

Milyonlarca insanın yaşadığı bu dramın yarattığı tahribat kaç kuşak sonra telafi edilebilir?

Ya yakın geçmişte yaşanan, 6-7 Eylül Olayları, Maraş, Çorum, Malatya, Sivas vahşeti; 1977 1 Mayıs, 16 Mart Katliamı....Binlerce köyün yakılış yıkılışı ...Sürgün...Binlerce faili belli olaylar...

Hele kahramanları "devlet görevi yaptıklarını" övünerek anlatıp durdukça bu toplum vicdanında açılan derin yaralar nasıl sızlar durur...

İktidar, politik olarak bu izlerin yerleşmesini istiyor.

Unutturmak değil, tazelemek istiyor.

Ahmet Arif'in *Otuz Üç Kurşun* şiirini duymayan yoktur. 33 Kürt köylüsünü gözdağı olsun diye kurşuna dizen General'in adı, 2008 yılındayız, en hassas olan bir dönemde, katliam bölgesinde, bir Askeri Kışla'ya veriliyor!

Mesaj veriliyor.

Bu zihniyetin mesajı bellidir.

Her Birey ve Kurum Topluma Karşı Sorumluluğunun Bilinci İçinde Hareket Etmelidir

Herkes sorumluluğunun bilinci ile hareket etmek zorundadır.

Sorumluluk, emperyalizme ve yerli işbirlikçilerine karşı dağınık durumda olan güçlerimizin bir araya gelmesini gerektiriyor.

Sıkıntı çekilen konuların başında bireyler ve kurumlar arasındaki iletişimsizlik gelmektedir.

Sorumluluk, bu iletişimsizliği yaratan dil'i terk etmek, birlikte davranış dilini ve kültürünü öne çıkarmayı gerektiriyor.

12 Eylül 1980 öncesi Devrimci hareketlerin yaklaşan tehlikeyi görmelerine rağmen, bir araya gelip güçlü bir karşı koyuş için örgütlenmeleri yerine, ayrılıklarını pekiştirici politik perspektifler çizip, pratikte uygulamaları, sadece darbecilere, arkasındaki sınıflara ve dış uzantılarına yaradı.

Sorumluluk, yakın geçmişte yaşanan bu deneyden dersler çıkararak, emperyalizmin ve yerli işbirlikçilerinin oynadıkları tehlikeli oyunlarını bozmayı gerektiriyor.

Toplumsal mücadele içindeki bireylerin toplumun menfaatlerini kendi dar çevrelerinin menfaatlerinin üzerinde tutarak hareket etmeleri bir zorunluluktur.

Kurumları oluşturan ve yürütenler, bireylerdir. Bireylerin, birey olarak demokratik bilinç düzeyi birlik tartışmalarına da damgasını vuracaktır. Demokrasi kültürü bireyin kendisi için istediği hakları karşı taraf içinde istemesi ve karşı tarafın hak ve hukukunu kendi hak ve hukuku gibi korumasıdır.

Türkiye, Irak değildir. Türkiye'de Kürtler Irak'taki gibi toplu bir coğrafi bölge de yaşamıyorlar.Kürtler Batı illeri başta olmak üzere Türkiye'nin tüm illerine dağılmış ve yaşam alanları kurmuşlardır. İç içe geçmişlerdir. Toplumun tüm duyarlı kurum ve bireyleri, sömürü düzeninin temeli olan düşmanlık kültürünün yerine farklılıklarımızın zenginliğimiz olduğunu, bu zenginliklerimizi yok eden ırkçı yaklaşımlara karşı, ortak yaşamın erdemlerini her vesile ile, her araç ile yaymalıdırlar.

Çatışmalı bir sürecin artık finaline doğru yürüyoruz.

Ya emperyalist haydutların halkları birbirlerine kırdırma politikalarına ve bu çerçevede güçlü medya ağı ile yarattıkları kaos ve güvensizlik ortamına, politik duruşumuzu sağlamlaştırarak birlik içinde karşı koyacağız ya da onların yaratmak istedikleri kanlı senaryoların esiri olacağız.

Tarihsel mirasımız üzerinde yükselen değerlerimizi öne çıkarmanın zamanıdır.

Birlik, sorumluluk bilincinin sonucudur.

GELENEKTEN GELECEĞE BİLİM-POLİTİKA-SANAT-ESTETİK-ETİK BÜTÜNLÜĞÜ

İsmail Hardal (Yazar-Şair)
(Sanat Cephesi Adına)

Giriş/Kavramlar-İmgeler

Bilim kavramlarla kendini anlatırken, sanat imgelerle anlatır. Her ikisi de nesnel gerçeklikle ilişki kurar.

Marx, "bir nesneye baktığımızda, o nesnenin bütün özelliklerini görebilseydik bilim ortaya çıkmazdı." derken, sadece çıplak gözle görünene değil görünenin arkasındaki yasalara, ilişkilere de dikkat etmemiz gerektiğini işaret etmiştir. Yani, o nesnelliğin doğal-tarihsel-toplumsal sürecinin izlenmesi/incelenmesi gerekliliğini vurgulamıştır.

Bilim, nesnel gerçekliğin ardındaki ilişki, değişim ve dönüşümleri kavramsal süreçlerden giderek bulur. Nesnel gerçekliği kavramlarla olduğu gibi yansıtarak yasalaştırır.

Kısaca bilimin görevi, sıradan algının ötesindeki bilinemezi, görünemezi, bütün yönleriyle bilinir, görünür hale getirmektir. Ancak bu sayede nesnel gerçeklikle geçmiş/gelecek arasında ilişki kurulabilir.

Sanatın görevi ise nesnel gerçekliği ve nesnel gerçekliğin arkasındaki ilişkileri, imgelerden hareket ederek ve bir estetik algılama biçimi yaratarak yeniden üretmek/dönüştürmektir.

Bilim nesnel gerçekliği aynen yansıtırken sanat nesnel gerçekliği dönüştürerek yansıtır. Kısaca bilim 'ayna' ise, sanat 'prizma'/'dinamo'dur.

Nesnel gerçekliğin arkasındaki doğal-tarihsel-toplumsal süreçleri bilim ve sanat ortaya çıkararak, diyalektik biçimde gerçeğin arkasındaki gerçeği/sürecin arkasındaki süreci de görmemizi sağlar. Böylelikle doğru, gerçek ve hakikat arasındaki bağı kurmamıza yardımcı olur.

Sanatı imgeler düzeyinde verilen bir sınıf mücadelesi alanı olarak kabul etmeliyiz. Dolayısıyla sanatın imgelendirmelerine de politik süreç olarak bakmalıyız.

Bilimden, sanattan, estetikten, etikten aldığımız hakikati-nesnel gerçekliği-doğruyu politikaya bir bütünlük içinde aktardığımızda, aslolan devrimci yol ve yöntemle yaşamı/dünyayı değiştirme, dönüştürme görevimizi gerçekleştirmiş oluruz.

Böylelikle "hakikatin-gerçeğin-doğruların kavgası"nı hakkıyla verebiliriz.

Kültürel Miras-Gelenek Sorunu

Geçmiş kültürel miras/gelenek aynen alınmaya çalışılarak taklide gidilmemelidir. Miras, özümlenmeli, sentezlenmeli ki aşılabilsin. Miras, sahiplenilirken, önce mirasın artı ve eksi yanları açığa çıkarılır. Sonra mirasın artı-devrimci/ilerici yanı sahiplenilir, eksi-gerici yanı olumsuzlanır/reddedilir. Mirasa taklitçi ve eklektik bir yöntemle sahip çıkılamaz. Mirasa taklitçi ve eklektik yöntemle sahip çıkılırsa, mirasın geliştirilmesi, güçlendirilmesi ve pratikte yeniden üretilmesinin önü kapatılmış olur. Bizim için mirasa sahip çıkmanın bilimsel yolu, diyalektik ve tarihsel materyalist yönteminin ışığında biçimlenen sanatsal-estetiksel düzlemde proletarya kültürünün üretici-yaratıcı yöntemi tarihsel deneyimlerimizin birikimi olan Sosyalist Gerçekçiliktir. Miras, bilimsel yöntemle sahiplenildiğinde, mirasın özümlenmesi ve daha yüksek sentezlere kavuşması sağlanır, geçmiş kültürel miras proletaryanın kültürüne içselleştirilir. Aşılma da böyle gerçekleştirilir.

Geçmiş kültürel mirasa eklektik ve taklitçi bir yöntemle sahip çıkılırsa, ister istemez burjuva kültürünün, proletarya kültürüne taşınmasına da yol açılmış olur. Bu durum proletarya kültürünün oluşmasını engeller duruma getirebilir. Ayrıca eklektizm revizyonizme, sınıf uzlaşmacılığına da kapı aralayan, bunların beslenmesine zemin hazırlayan bir işlevi de yerine getirebilir.

Geçmiş-sınıflı toplumların kültürel/sanatsal mirasının ilerici-devrimci özü yeniden üretim sürecine sokulduğunda, proletarya kültürünün üretilmesi gündeme gelir ve proletarya kültürünün aşılması da sınıfsız-sömürüsüz-sınırsız-ayrıcalıksız eşitlikçi bir toplума geçmekle olacaktır.

Sosyalist Gerçekçilik sanat akımı, kendinden önceki gerçekçi sanat akımlarının tarihsel mirasının/birikiminin ilerici/devrimci özünü kendine temel almış, geliştirmiş, sentezlemiş, dönüştürmüş ve pratikte yeniden üretim ilkeselliklerini oluşturmuştur. Kuşkusuz bunu yaparken kendinden önceki gerçekçiliğin tarihsel mirası-

nın/birikiminin gerici özünü eleştirmiş ve yadsımıştır. Marx-Engels-Lenin sürecinin ürettiği bilimsel yöntemi temel alarak, ilk kez proleter devrimin oluşum sürecinde ortaya çıkmıştır. Devrimci temellere ve ilkelere dayanan proleter devrimin ürünüdür ve enternasyonal karakterlidir.

Bizler ***Sanat Cephesi*** olarak, Sosyalist Gerçekçiliği geleneğimiz ve mirasımız olarak kabul ediyoruz. Mirasımızın artılarını sahipleniyor, eksilerini eleştirmekten geri durmuyoruz. Yöntemimizi olmuş bitmiş bir şey olarak algılamadığımız için de günümüzde yaşanan içsel sorunlarını da görmezlikten gelmiyoruz. Unutturulmaya çalışılan geleneğimizin artılarını bir basamak ileriye doğru sıçramak için kalkış noktası olarak görüyoruz. Geleneğimizin artı noktalarından geriye düşülmemesi gerektiğini savunuyoruz. Bu kalkış noktasının yapılacak tartışmalarda kilit önemde rol oynayacağını düşünüyoruz.

Sosyalist Gerçekçiliğin; sosyalist deneyimlerin kuruluş/yükseliş/çözülüş sürecinde yaşadığı sorunlarının, hem emperyalist-kapitalist ülkelerde yaşadığı sorunlarının tespiti ve çözüm yöntemleri üretilmesi için çok ciddî, kararlı, örgütlü, kolektif çabaları gerektirmektedir. Bu türden çabaların bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünün kurulmasına katkı sunacağını düşünüyoruz.

Sanat Cephesi Nasıl Bir İhtiyaçtan Doğdu?

Sanat Cephesi, üç yıl önceki çıkışının gerekçesini o zamana kadar gerçekleştirdiği kimi etkinliklerinden derlediği metinlerle bir *Çağrı Broşürü* aracıyla muhataplarına duyurmuştur. *Çağrı*'da; hem kendi düzenlediği etkinliklerde, hem de kolektif olarak düzenlenen etkinliklerde, kendi varoluşunun gerekçelerini dillendirmiş ve özetle şu saptamaları yapmıştır:

a) Sosyalist sanatçı ve sanat örgütsüzdür.

b) Sosyalist sanatı, işçi sınıfı hareketi ile kaynaştıracak kolektif bir irade yoktur.

c) Bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğü oluşturulamamıştır.

d) Yukarıda sıralanan sorunların çözümüne yönelik olarak, ileri-demokrat-devrimci-yurtsever-sosyalist-Marksist sanatçıların etkileşimlerini sağlamak, amaçlı-somut birlikte işler yapmak, deneyimlerini paylaşmak, kolektif duruşlarını sergileyebilecekleri iklimin alt yapısını oluşturmak için cephe şeklinde bir duruş gereklidir.

e) Sözü edilen cephe şeklinde bir duruşu gerçekleştirmek için, kolektif olarak belirlenen temel ilkesellikler etrafında bir araya gelen "bir avuç sanatçı" *Sanat Cephesi Hareketi'ni* başlatmış, kültür-sanat alanına devrimci bir müdahale yapılmasını uygun görmüştür.

Politika ve Kültür-Sanatta Parçalı Duruş

Sınıflar savaşımının keskinleştiği, Devrimci Mücadelenin kitleselleştiği dönemlerde sosyalist sanat ve sanatçı daha geri plana itilmiş, hatta kimi sol-sosyalist-devrimci-Marksist akımlar sanata yönelen unsurları hakir bile görmeye yeltenmiştir.

Devrimci Mücadelenin düşüşe geçtiği gericilik dönemlerinde ise sanat, kendisini var etmenin (cezaevleri, sürgün, mültecilik günlerinde), hayatla bağ kurmanın bir aracı olarak görülmüştür.

İster geniş anlamda işlevselliği (nesnel gerçekliği estetiksel düzlemde yaratımsal olarak, üst boyutta yeniden üretmek, yaşamın daha üst boyutta dönüştürülmesini sağlamak...), ister dar anlamda işlevselliği (hayatla bağ kurmanın, hayata tutunmanın aracı...) açısından bakılsın, bulunduğumuz coğrafyada bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğü kurulamamış ve kurumsallaştırılamamıştır.

Devrimci-sosyalist-Marksist akımların farklı formasyonlarda duruşu ve konunun bütünsel algılanışını zedelemiş, eklektik bakış açılarını yaygınlaştırmıştır.

Bütünden koparılan parçalar "dar grupsal" çıkarlarını öne çıkarmış ve bu duruşunu idealize ederek doğrusal büyüyeceğinin hayalini kurmuştur.

Donuk ve ölü diyalektik yöntemiyle hayata ve mücadeleye bakış açısı yüzünden, sanat "dar grup çıkarına" indirgendiğinden, hayata bütünlüklü bakan sosyalist sanat anlayışı da coğrafyamızda yeterince filizlenememiştir.

10 Eylül 1920 "Suphi ve Yoldaşlarının Bolşevik Geleneği" ve I. TİP'in çok kısa süren "sanat bürosu" dışında tutulursa, bir bütün olarak Türkiye Devrimci-Sosyalist-Marksist Hareketi'nin genele (işçi sınıfına ve geniş emekçi kitlelere) yönelik kapsamlı bir "kültür-sanat-estetik politikası" olmamıştır.

Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın Marksist edebiyat eleştirisi çalışmalarından "Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi" yararlanacak malzemelerle dolu olmasına karşın yeterince irdelenmemiştir. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in "putları yıkıyoruz" kampanyası türünden tekil çıkışlarda

da "bilim-politika-sarat-estetik-etik" bütünlüğünün kurulamayışından dolayı, bu çıkışlar süreklilik gösterememiştir.

Günümüzde "bilim-politika-sanat-estetik-etik" bütünlüğünün kurulması ve kurumsallaşması, devrimci-sosyalist-Marksist akımların ayrışıp, buluşarak bütünleşmesi yolunda anlamlı ve ileri bir adım atmasıyla ancak mümkün olacaktır.

Görecelilik-Mutlaklık

Bilim-politika-sanat-estetik-etik arasındaki ilişkide her alanın göreceli özerk-bağımsız olması burjuvazi tarafından çarpıtılarak mutlak-bağımsız olması gerektiği anlayışına dönüştürülmüştür. Günümüz burjuva sanat anlayışı, bu sunumunu genele kabul ettirmeye çalışır.

Burjuvazi, bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünü parçalayıp ve birbirinden bağımsızlaştırarak nesnel gerçeklikle/pratikte bağlarını ortadan kaldırmak için çalışmaktadır. Yine burjuvazi bunu yaparken, bilim-politika-sanat-estetik-etik alanlarındaki politikalarını belirlemeyi ve hegemonyasını pekiştirmeyi amaçlamaktadır.

Bizim görece özerk ya da görece bağımsız olarak gördüğümüz alanları burjuvazi mutlak özerkliğe ya da mutlak bağımsızlığa dönüştürmektedir. Belirtilen her alanın kendi özgün araçları olması, alanın diğer alanlardan mutlak bağımsız-mutlak özerk olacağı anlamına gelmez. Alanlar birbirini etkileyen ve besleyen alanlardır. Aralarında diyalektik bir ilişki vardır.

Çeşitli biçimlere de bürünse, burjuva eleştirel gerçekçiliği, "nesnel gerçeklik" ile "sanatsal gerçeklik" ayrımı yaparak, nesnel gerçeklik ile nesnel gerçekliğin yeniden üretilmesi arasındaki diyalektik ilişkiyi koparmaktadır. Burjuva eleştirel gerçekçiliği, nesnel gerçeklik ile sanatsal gerçekliğin arasında hiçbir ilişki olmadığını, mutlak bağımsızlık olduğunu ileri sürer. Burjuvazi böylelikle nesnel gerçeklikle sanat arasındaki bağı koparır. Burjuvazi, sanatçının nesnel gerçeklikten bağımsız olarak sanatsal gerçekliği oluşturduğunu savunur. Sanatçıyı zamandan, mekandan, toplumdan, tarihten, üretimden ve yaşamdan koparmak ister. Soyutlanmış insandan, soyut bir sanatçının üretilmesinden yana hareket eder. "Sanatsal gerçeklik"i, sanatçının ruhsal çatışmasının, duygusallığının, hülyalarının-esinlerinin dışavurumuna indirger. Burjuva ideologları/estetikçileri, sanatta gerçeği aramanın boş ve gereksiz olduğunu vurgular ve bunun kavgasını verir.

Sosyalist Gerçekçilik akımı ise bunun tam tersini savunur. Bu anlayışa göre, nesnel gerçeklik (pratik/hayat), sanatçıyı çeşitli dolayımlarıyla etkiler. Sanatçı nesnel gerçeklikten hareketle, nesnel gerçekliği kendi imgeler dünyasında, bir üst boyutta estetiksel düzlemde, imgesel olarak yeniden üretir. Bunu ayna-fotokopi-suret misali aynen yansıtma ve tipik/ideal olan yanıyla sanatçının dünya görüşünün, imgeler dünyasının, yaratıcı tekniğinin, alanın özgün araçlarının gücüyle değerlendirip yeniden üretir.

1

Burjuvazi, sınıf egemenliğini sürdürmek için tüm araç ve kurumlarıyla kendi sınıfsal anlayışını dayatır. Kapitalist sistemin sürekliliği her alanda yeniden üretimle mümkündür. Sistemin işleyişini ve mantığını karşıya alan tutarlı devrimci sanatsal bir politika üretemeyenler bir süre sonra kendini tekrar etmeye başlar. Kendini tekrar da bir süre sonra bıkkınlık verir ve uzaklaştırıcı bir sonuç doğurur.

Emperyalist-kapitalizmin kültür-sanat endüstrisinin temel işlevi de sistemin yeniden üretilmesini sağlamaktır. Kültür-sanat endüstrisi bu işlevini yerine getirirken kâr/artı-değer üretilmesini de sağlayarak, metanın yeniden üretilmesine de doğrudan katkıda bulunur. Burjuvazi kültür-sanat endüstrisini mülkiyet ilişkileri üzerinden kontrol ederken üretilen kâr'a da el koymaktadır.

2

Bilindiği üzere, tekelci sermaye grupları homojen değildir. Tekelci sermayenin sağlı-"sol"lu partileri de homojen değildir. Ancak, tekelci sermaye partilerinin programları bir bütün olarak emperyalist-kapitalizmin genel çıkarı ile tekelci sermayenin ortak çıkarını savunur, temsil eder ve uygular. Tek başlarına hükümet kuramıyorlarsa, koalisyon yoluyla da tekelci sermayenin programlarını uygular. Bu programlar kültür-sanat politikaları için de geçerlidir.

Tekelci sermaye, devlet aracıyla ve doğrudan kendi oluşturduğu kültür-sanat kurumları aracılığıyla müdahaleyi sürekli hale getirir.

3

Bizler ***Sanat Cephesi*** olarak, kültür-sanat alanında "onların (burjuvazinin) kültür-sanat cephesi" ve "Bizim (işçi sınıfı-geniş emekçi kitleler ve emekçi halklardan yana ve taraf olan) kültür-sanat cephemiz ayrımının net biçimde belirlenmesinden yanayız. Bu

net belirleme şartına bağlı olarak, tekelci sermayenin kültür-sanat cephesini teşhis-teşhir-tecrit etme çalışmasını daha donanımlı yürütebiliriz. ***Sanat Cephesi*** olarak bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünün kurulması gerektiğine vurgu yapıyoruz. Burjuvaziye karşı bütünlüklü-kolektif bir sınıflar savaşının yürütülmesi için bu bütünlüğün kurulması gerektiğini savunuyoruz.

Kendisine ilerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist, Marksist gibi sıfatlar takan kültür insanlarının tekelci sermayenin hizmetkârları olmasının önüne geçmeliyiz. Ayrış(tır)ma-arınma-yeniden bütünleşme sürecini kolektif olarak geliştirilecek inisiyatifleri birlikte kurumsallaştırmalıyız.

Tekelci sermayenin hegemonyasını, kültürel-sanatsal-estetiksel düzlemde yeniden üreten kültür-sanat kurum ve kadrolarını yalnızlaştırıp-etkisini kıramazsak; sosyalist sanatı, sosyalizmin asıl sahibi olan işçi sınıfı hareketi ile buluşturup bütünleştirerek, et ve tırnak haline getiremeyiz.

Kesimsel (grupsal) çıkarı temel alan kültür-sanat etkinlikleri günümüzdeki varlığını sürdürmektedir. Bu etkinlikler çok lokal düzeyde, kesimsel çıkara endeksli, tekelci burjuvazinin ve küçükburjuvazinin kültür-sanat politikasının hegemonyasına/sanatçılarına açık olarak ve pragmatik olarak yapılmaktadır.

4

Yaşadığımız coğrafyada Marksist estetik kuramının öğrenilememesi ve Marksist estetik politikasının sürekliliğinin oluşturulamayışı sanatçıları önemli bir açmazın içerisine sokmuştur.

Geleneksel burjuva estetiği içinde yalpalamalar, bizde kendisini "sosyalist gerçekçi", "toplumcu gerçekçi", "gerçekçi", "toplumsal gerçekçi", "devrimci gerçekçi"... iddialı sanatçıların açmazlarını oluşturmaktadır.

Burjuva estetiğinin dışında gerçekleştirilebilecek estetik kopuşlar ürün, üretim, yeniden üretim, teknik yaratım süreci üzerinden sonucuna ulaştırılamıyorsa, kopuş girişimleri burjuva estetiği içindeki yalpalanmalardan öteye gidememektedir.

Marksist, Devrimci sanatçı Marksist estetik kuramına göre çerçevesi belirlenmiş estetik politikası üzerinden yeniden üretimini gerçekleştiremiyorsa, ya burjuva estetiği içindeki yalpalanmalarda taraf olacak ya da burjuva estetiği içindeki "sol" kanatta yerini alacaktır.

Burjuva ideolojisinden kopuş estetik kopuşu da içermiyorsa, saflarımıza burjuva estetiğinin "sol" yorumlarını taşımanın önüne geçilememektedir. Devrimci ve Marksist sanatçılar burjuva estetiğinin "sol" yorumlarına karşı mücadele etmiyorlarsa, taşıdığı sıfatların altında ezilme tehlikesiyle karşı karşıya gelecektir.

Burjuvazinin açtığı kanallarda ideolojik, politik ve örgütsel (sınıfsal) seçimini yapamayan zaten Marksist-Devrimci sanatçı sayılamaz.

5

Nesnel gerçeklik, estetik düzlemde imgesel olarak bir üst boyutta yeniden üretildiğinde "hakikat"e ulaşmıyor ve "hakikat"in üzerini örtmeye çalışıyorsa, burada estetik-imge olumsuz bir işlev üstleniyor demektir. Oysa "hakikat", geçmiş-bugün-gelecek bütünselliğini kurmaya hizmet eder. Sosyalist Gerçekçi sanat akımını diğer burjuva ve küçükburjuva sanat akımlarından ayıran en önemli ayrım noktası, bu bütünsellikten doğan sanatsal yaratımda ortaya çıkar.

Sosyalist sanatçı, eğer kendisini sözcüğün gerçek anlamıyla sosyalist olarak tanımlıyorsa geçmiş-bugün-gelecek bütünselliğini göstermekle yükümlüdür.

Sosyalist sanatçı tavrı, burjuvazinin ve küçükburjuvazinin sanat anlayışı ve akımlarına, kültür-sanat kurumlarına karşı somut bir tavır almayı ve örgütlü kültürel-sanatsal duruşu içerir. Sosyalist sanatçı, sosyalist sanatın ve sanatçının örgütlenmesinde, sanatın işçi sınıfı hareketi ile bütünleştirilip kaynaştırılmasında görev, rol ve sorumluklar alır. Bu görevi bütünlüklü yerine getirenlere sosyalist sanatçı denir.

Burjuva ve küçükburjuva sanatçılar ürünlerinde değil de yaşanan olumsuz toplumsal olaylara (baskılara, insan hakları ihlalleri vs.) karşı tepki gösterebilir ve bu tavırlarını sanatçı duyarlılığı ile ifade edebilir. Bu tepkiler, somut-tutarlı bir tavrı ve ilkeli bir duruşu çoğunlukla içermez. Hatta bu tavır öyle bir hal alır ki kimi sanatçıların pazarını büyütmede sıçrama taşı yapma faydacılığına da dönüşebilir.

Anılan burjuva ve küçükburjuva sanatçılarla, *"Onun adı Yaşar/Karakolda doğru söyler/Mahkemede şaşar"* dizelerinde olduğu gibi ihtiyatı elden bırakmayıp *Marksist Eleştiri* yöntemiyle mücadele edilmesi gerekmektedir.

Kuşkusuz, bu türden sanatçıların burjuva ve küçükburjuva sanat akımlarından kopmasına, yeni nitelikler kazanmasına yardımcı

olmak gerekir. Eğer sosyalist sanat ve sanatçı örgütlü-donanımlıysa, bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğü düzleminde ilkesel olarak hareket ediyorsa, bu kopuşu kolaylaştırır. Kopuş, niteliksel dönüşüme de uğrarsa, kopan sanatçının, bizim sanatçımız olmasının önü de açılmış olur.

Burjuvazinin güdümündeki sanatçıların, ilerici saflara sızan zehirini kuşatıp aza indirmek başlı başına donanımlı bir mücadeleyi gerekli kılar.

6

Bir sanatçının kendisini tanımlaması ile ürünü-tavrı arasındaki ilişki üzerinden yapılacak metodolojik analiz; söylem ile ürünün/tavrın uygunluğu ya da çelişkisinin ortaya konulabilmesi açısından bilimsel bir sınıflandırma yapmak gereklidir.

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Aziz Çalışlar'ın yabancı bir Türkologla ilgili diyaloğunu belirtmenin yararlı olacağını düşünüyoruz. Aziz Çalışlar diyalogda Türkologun kendisine söylediklerini aktarıyor: "Türkiye'deki düzyazıda, romanda gerçekçilik diye bir araştırmaya giriştim, yarıda bırakmak zorunda kaldım. Çünkü gerçekçi diye sandığım yapıtların hiçbirisi gerçekçi çıkmadı." diyor yabancı Türkolog. Aziz Çalışlar Türkoloğun gerçekçi çıkmasını beklediği yapıtların Natüralist çıktığını belirtiyor. Gerçektende bizde natüralizmle gerçekçilik (burjuva eleştirel gerçekçiliği-sosyalist gerçekçilik) birbirleriyle karıştırılmaktadır. Gerçekçiliği çorba misali karıştırmamak durumundayız. (Aziz Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yn., s.68-69)

Nesnel gerçekliği, algılayıp özümseme, analiz, değerlendirme ve yeniden üretme ilişkisine göre gerçekçiliği sınıflandırabiliriz. Sınıflandırma nesnel gerçeklik ve ürün üzerinden yapılmadığı sürece doğalcılık-burjuva gerçekçiliği-toplumcu gerçekçilik-köy gerçekçiliği-kent gerçekçiliği-gerçekçilik gibi bilimsel olmayan sınıflandırmalar devam edecektir. Günümüzde Sosyalist Gerçekçilik sanat akımı ile burjuva gerçekçiliği ayrımının net yapılabilmesi için nesnel gerçeklikle ürün arasındaki ilişki bilimsel yöntemle analiz edilmelidir.

Örneğin bir yazarın toplumda yaşanan bir olayı olduğu gibi ürününe yansıtması ancak doğalcılığın-doğal gerçekçiliğin kapsamına girmesi gerekirken, bizde hiçbir ciddî analiz yapılmadan hemen 'toplumcu gerçekçiliğin' kapsamına alınabilmektedir. Coğrafyamızdaki sınıflandırmada yapılan en büyük zaaf, yazarın ürünü üzerinden değil, yazarın kendine atfettiği siyasal kimliği üzerinden

yapılıyor olmasındandır. Yazarının siyasal kimliği 'sosyalist' etiketli olup da, ürünlerinin burjuva gerçekçiliğinin en geri sıralarında anabileceğimiz onlarca sanatçı olmasına karşın, ne yazık ki bu sanatçıların ürünleri de 'toplumcu gerçekçiliğin' (ne demekse!) içinde sınıflandırılmaktadır.

Oysa bir ürünün Sosyalist Gerçekçi ürün kapsamına alınabilmesi için, nesnel gerçekliği olduğu gibi yansılaması gerekmemekte (bunu natüralistler yapar ve gerçekçiliğin tarihine baktığımızda natüralizmin çoktan aşıldığını biliyoruz); nesnel gerçekliğin değerlendirilmesi, değiştirilmesi ve dönüştürülmesi, bir üst boyutta imgesel düzlemde nesnel gerçekliğe uygunluk içerisinde (yapısal-sistemsel uygunluk) yeniden üretilmesi gerekmektedir. Nesnel gerçeklik yeniden üretim sürecine göre dönüştürülürken kullanılan tekniğin de yaratıcı tarzda geliştirilmesi gerekmektedir. Yeniden üretim ve yaratıcı teknik-tarz ürün biçimlendirilirken ürüne içselleştirilmelidir. Nasıl ki, metanın yeniden üretiminin teknik temeli "devrimci" ise, estetiksel-sanatsal düzlemde nesnel gerçekliğin yeniden üretilmesinin teknik temeli de "devrimci" olmalıdır.

Sanatın, sanatçıların, sanat akımları ve çevrelerinin değerlendirilebilmesi için bilimsel düzlemde sınıflandırma analizinin yapılması gerekmektedir. Bu ana sınıflandırmadan sonra sanat akımlarının etkisindeki alt akım bileşenleri de rahatlıkla sınıflandırmaya tabi tutularak belirlenebilir. Ki, böylelikle "at izi ile it izini" birbirinden ayırmak kolaylaşsın, yapay ayrımlar yerine hakiki ayrımların altyapısı-iklimi oluşturulabilsin, içimizdeki arınma gerçekleşebilsin ve hakiki ayrışma üzerinden bütünleşme diyalektiği işletilebilsin.

Bilimsel yöntemle sınıflandırmanın yapılabilmesi için, alan içi yöntemsel disiplini işletecek "uzmanlaşmaya", "kurumsallaşmaya" gidilmesi gerekmektedir. Bu görev, bireyin boyunu aşan çok yönlü kolektif çabaları, karşılıklı deneyim aktarımında bulunmaları ve bunların paylaşımını zorunlu kılmaktadır. Kolektif çabaların meyveye durabilmesi bizleri cephe şeklinde bir duruşun altyapısının oluşturulması göreviyle yüz yüze getirmektedir.

Sanat Cephesi; bu türden bir zorunluluk ile tarihsel sorumluluktan dolayı kolektif çabalarla sürece müdahale etmeyi savunmaktadır. Sansasyondan, magazinleşmekten uzak durarak, gündemine aldığı ciddî/mütevazi işleri gerçekleştirmek istemektedir. İlkeleri, çerçevesi belirlenmiş "bir avuç sosyalist-sanatçısıyla" kendisini mutlaklaştırmadan ve kendi hüsnüne aşık olmadan sürecin gereğini yerine getirmek için ortak iş yapma kültürünün altyapısını oluşturmak zorundayız.

Sosyalist Estetik Politikasının Oluşturulması Sorunu

Sosyalist sanatçılarla sanat kolektifleri, bir yandan burjuva sanat anlayışının estetik politikasını/algısını açığa vururken, diğer yandan kendi sosyalist estetik politikasını/algısını da ortaya koymak zorundadır.

Estetik politikası/algısı belirlenmemiş bir sosyalist sanat etkinliği, egemen-burjuva estetik politikasının/algısının etkisinden kendisini koruyup kurtaramaz.

Bizim insanlarımızın estetik algı, beğeni, zevkleri, hazları, estetik kültürlerini geliştirmek, yüzeysellikten, sığlıktan kurtarmak-derinleştirmek-düzeyini yükseltmek-burjuva ve küçükburjuva estetiğinin olumsuz yönlerine karşı koruyucu aşısını sürekli yenilemek-değiştirmek-dönüştürmek-örgütlemek ve örgütlenmek zorundayız.

Estetik politikaları/algıları, eleştirel bakmayı, muhataplarının estetik beğeni seviyesini yükseltmeyi, bilinçlenmesine katkı sağlamayı, aktif özne haline getirmeyi, toplumsal pratiğin içine çekmeyi ve örgütlenmeyi, kısacası; öznenin özne olarak değişim-dönüşüm-örgütlenmesine katkı getirmeyi içermelidir.

"Sosyalist gerçekçilik", "devrimci gerçekçilik", "toplumsal gerçekçilik", "toplumcu gerçekçilik" ya da "gerçekçilik" adına yapılan kimi estetik politikasıyla muhatabını büyüleyen tüm anlayışlardan uzaklaşmalıyız. İnsanımızın bilimsel ve eleştirel düşünmesini, bilinçlenmesini ve örgütlenmesini engelleyen, kitleleri aktif özne yerine alıklaşmış nesneye çeviren çok yönlü etkenlerle mücadele etmeliyiz.

Estetik politikasının belirlenebilmesi için sosyalist sanat hareketi ve sanatçılar içerisinde, ürün üzerinden yeni bir tartışma başlatabilmeliyiz. Sosyalist sanat etiketli ürünler üzerinden yapılacak bu türden tartışmalar sonuçlarına götürülerek, cenahımız sanatçısının estetik politikası/algısı ortaya çıkarılmalıdır. Başlatılabilecek tartışmanın verimli olabilmesi, sorunlarımıza çözüm üretebilmesi için, Sosyalist Gerçekçi sanat akımının tarihinde yapılan tartışma ve çalışmalardan yararlanmak çok önemli bir yer tutacaktır kanısındayız.

Sosyalist Gerçekçi sanat akımının tarihine baktığımızda iki ana eğilimin/çizginin mücadele ettiğini görüyoruz. Bu çizgiyi Brecht ve Lukacs'ın estetik kuramları olarak adlandırabiliriz. Lukacs'ın ve Brecht'in ortaya koyduğu estetik kuramları ayrıntılı incelenmeli, günümüzde geçirdiği evrimleri değerlendirilmelidir. Bu akımın geçirdiği evrim ve günümüzdeki durumu değerlendirilip kendi estetik politikamızı/algımızı oluşturmak durumundayız. Bizler ***Sanat Cephesi***

olarak Brecht'in estetik kuramının daha bütünlüklü/donanımlı/bilimsel ve ileri düzeyde olduğunu, tartışmayı ilerleteceğini düşünüyoruz.

Günümüzde, bu türden gerekli tartışmaların çok çok uzağındayız. Yapılan tartışmalar genellemelerin ötesine uzanamamaktadır. Genel söylemlerin verimli hale getirilmesi için alan bilgisine sahip ve konuya hâkim olmak gerekiyor. Kendi özgüllüğümüzü ve özgünlüğümüzü oluşturmamamız gerekiyor. Taklit etmeyi ve benzemeyi, benzeşmeyi, asimile olmayı özgünlükle karıştırıyoruz. Genel karşı koyuşumuzun tez, anti-tez, sentez ve pratikte yeniden üretimi gerçekleştirilmeden, içeriği doldurulamayan bireysel çıkışların geliştirici olmadığı ve sorunlarımıza çözüm üretmede yetersiz kaldığı görülmektedir. Diyalektik ve tarihsel materyalizm yöntemini kendi sanat pratiğimize ve ürünümüze uygulayıp içselleştiremiyoruz. Taraflı kimliğimizle olay, olgu ve süreçleri aynı yöntemle gözlemleyip, eleştirel tutum takınıp, ürünlü-örgütlü olarak sınıflar savaşımına bağlanmayı gerçekleştiremiyorsak, yeniden üretimin devindirici unsuru ortadan kalkar. Nedense, bu durumu bir türlü algılamak/kavramak istemiyoruz.

Bilim-Politika-Sanat-Estetik-Etik Bütünlüğünün Odak Noktası

Toplumu maddî olarak üreten ve yeniden biçimlendiren sınıf, devrimci işçi sınıfıdır. Günümüz sınıflı toplumunda tek devrimci sınıf kurumsal organik ilişkili işçi sınıfıdır. Kapitalist toplumda başka devrimci sınıf aramak boşuna bir çabadır.

İşçi sınıfının kendiliğinden sınıf olma durumundan kaynaklanan örgütsüzlüğü, bilinçsizliği, cahilliği, düzen partilerinin hegemonyasına boyun eğmesi, yerelliği aşamamış olması gibi konular doğru analiz edilmelidir. İşçi sınıfının saf bir sınıf olmamasından kaynaklı sınıf içi hiyerarşik ve sektörel ayrışmalar, sektörlerarası eşgüdüm-dayanışma ve kaynaşmanın olmayışı konusu da incelenecek bir konudur. İşçi sınıfının sendika bürokrasisi ile işçi aristokrasisinin egemenliğinden kurtulamayışı, ayrıca, işçi sınıfının kısmi-örgütlü kesimlerinin sendikal ve siyasal birliğinin henüz gerçekleşemeyişi, devrimci-sosyalist-Marksist akımların yeni nitelikler kazanamayışı ile ilgilidir. Bu akımların amaçlı-tutarlı-somut işçi-kitle çalışmasından uzak, etkisiz ve yetkisiz oluşu işçi sınıfında "güven krizi" yaratmıştır. Bu ve benzeri nedenlerden dolayı işçi sınıfı, üzerinde yaşadığımız coğrafyada, politik denklemde gündemi belirleyen bir güç olarak hesap edilmemektedir. Sınıflar savaşımının git-

tikçe keskinleştiği ve önümüzdeki dönemde de gittikçe zirvelere tırmanacağı şimdiden belli olmuştur. Bu türden çelişkiler, mutlaka çözülmesi gereken bir sorun olarak, işçi sınıfının ve devrimci-sosyalist-Marksist akımların gündemindeki ilk sırayı oluşturmalıdır.

Birlik Sorunu

Çözüm yöntemi üretilmesini bekleyen çok yönlü sorunlar bir yandan muhataplarını beklemekte diğer yandan somut-tutarlı kurumsal merkezi disiplinli aygıtların üretilmesini gerekli kılmaktadır.

İşçi sınıfının siyasal ve sendikal birliği sorununun çözüme kavuşturulamayışı, bilim-politika-sanat-estetik-etik birliği sorununu daha da derinleştirmektedir.

Bilindiği gibi, birlik ve ayrışma diyalektiği iç içe işleyen süreçleri içerir. Birlik ve ayrışmanın kilit noktasını, tekil-parçaların önerdiği platformlar değil, devrim ve iktidara odaklanma noktası belirler. Gerisi teferruattır.

Siyasî birliği isteyen bunun aracını da oluşturmak zorundadır. Birlik, iktidar perspektifli ***Kurum*** ve ***Araç***ların üretilmesiyle gerçekleşir. Kendi kültürel, sosyal, tarihsel birikimimizin evrensel birikimle buluşturulup bütünleştirilerek senteze kavuşturulması için ideolojik ve politik çalışmayla gerçekleşir.

Bu yöntem dışında aranan birlikteliklerle örgütsel anlayışları hayat ve mücadele açığa vurmuştur. Birlik, tikel-parçalı duruşların, dönem ve süreçlere doğrusal büyüme mantıklı tikelci müdahaleleriyle, tikelin doğrusal büyümesine endeksli yürütüldüğünden; sınıfın, iktidarın ve devrimin yerine tikel ikame edildiğinden gerçekleştirilememektedir. Tikel-parçaların pratiklerine, bakış açılarına kısa dönemli bir bakıldığında bile şu durumu rahatlıkla görebiliyoruz: Tikel-parça biraz büyüdüğünde birliğin adresi olarak kendisini göstermekte; tikel küçülmeye başladığında ise 'güç ve eylem birliklerine', 'platformlara' yönelmektedir.

Politik gündemi belirleyen ve politik denklemde bir güç olarak hesap edilen Kolektif-Donanımlı-Kurumsallaşmış-Kendisi İçin Devrimci Bir İşçi Sınıf Hareketi'nin yaratılamaması nedeniyle sınıf-dışı akımlar, işçi sınıfı yerine çerçevesi belirsiz "halk"ı, "kitle"yi, "gençlik"i indirgemeci bir mantıkla ikâme etmişlerdir. Hatta kimi akımlar daha da ileri giderek işçi sınıfı yerine, kendi "dar grup örgütünü" ikame etmiştir. Bu durum "odak kayması"na neden olmuştur. Sosyalist sanatta da bu indirgemeci-ikameci anlayışın izdü-

şümü olarak, işçi sınıfı genel alımlayıcıya (kitleye-okuyucuya-izleyiciye...) indirgenmiştir.

Geleceği belirleme kapasitesine sahip tek sınıf işçi sınıfı olduğundan bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünün odak noktasında işçi sınıfının yeni nitelikler kazanıp dönüştürülmesi sorunu yer almaktadır.

Sonuç

Sonuç anlamında anlattıklarımızı toparlarsak ***Sanat Cephesi;*** bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünün sağlanmasının kolektif kurumsallaşmalardan geçtiğini tespit eder. "Hakikatin-gerçeğin-doğruların kavgası"nın hakkıyla ancak böyle verilebileceğinin altını çizer.

Sosyalizmin kolektivizm olduğu bilinciyle, devrimci-sosyalist-Marksist akımların kültür-sanat kurumlarını; ilerici-devrimci-demokrat-yurtsever-sosyalist-Marksist fikir işçilerini cephe şeklinde bir duruş sergilemeye ve ortak iş yapmaya çağırır. Bu sanatçıların kolektif kurumsallaşmalarının sağlanabilmesinin ön adımı olarak *Cephe* şeklinde bir duruş içerisinde dayanışmalarının, deneyimlerinin, birikimlerinin paylaşılmasının ve ortak etkinliklerin örgütlenmesinin gerekliliğini savunur.

Edebiyat, sanat, kültür ve estetik anlayışından uzaklaşmış bir politik mücadelenin etkin olamayacağını tarihsel, sosyal deneyimlerimiz defalarca öğretmiştir.

Burjuva ve küçükburjuva ideolojisinin egemen olduğu bütün alanlarda mücadele eder. Emperyalist-kapitalizmin yoz ve kozmopolit kültürüne karşı mücadelenin bireysel değil örgütlü, donanımlı, kolektif kurumsallaşmalarla verilmesi gerekliliğini öne çıkarır.

Bir senfonik eserin güzelliğinin açığa çıkmasında virtüözler yanında şefin de önemli bir yer tuttuğunun bilinciyle ***Sanat Cephesi*** adına bunları dinlendirdim.

Günümüz hayat ve mücadelenin öğrettiğini çeliğe su verircesine sosyal pratikte sınama günüdür. Mücadele senfonisini yeni virtüözlerle yorumlama günüdür... Yeni senfoniler yazma günüdür...

Beni dinlediğiniz için hepinize teşekkür ediyorum ve ***Sanat Cephesi*** adına hepinizi saygıyla selamlıyorum.

SOL'UN KÜLTÜR POLİTİKASI-SORUNLARI VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Sırrı Öztürk
(*Sorun Yayınları Kolektifi* Çalışanı)

Sol "Cenahımız" Nereden Nereye Evriliyor?

Mayıs ayının gündemini belirleyen, politika, sanat, kültür, estetik ve etik yolunda kendi meşreplerince bu alana katkı getiren ve katledilen tüm devrimci yoldaşlarımızın onurlu anısına ebedî saygılarımızla söze başlamak istiyorum.

Sanat Cephesi'nin düzenlediği *Konferans*'ta konuşmacılar kendi uzmanlık alanına giren konuları gündeme taşıyor ve yararlandığımız görüş ve tezlerini sunuyorlar.

Neyzen Tevfik'in bir dizesiyle konuya girmek istiyorum: "Bir neyzen tevfiktim yaptılar beni meyzen..."

Bizler üretimden, grev, direniş, yürüyüş, fabrika işgalleri geleneğinden, sokaktan, işçi sınıfının içinden geliyoruz. Bildiri ve sokak-duvar yazıları dışında yazma konusunda bir yeteneğimiz yoktu. Uzun hapislik yaşamımızda okuyup öğrenmeye koyulduk. Yazma "maceramız" böylece başladı. "Akademisyen" ve "yazar" değilim. Neyzen'in ifade ettiği gibi, ben de hayat ve mücadelenin akışı içinde kendimi bu faaliyetlerin içinde buldum. Bu yoldaki seçimimiz ahlakî değil, sınıfsaldır.

Bu türden sınıfsal konumumuzla tercihimizi yaparken Komünist Enternasyonal'in ilkelerine sıkıca bağlı kalıp Tarihî TKP ile 15/16 Haziran Direnişi geleneğimizden çok yönlü dersler-sonuçlar çıkarmaya koyulduk. Bu sürecin uzantısında en büyük ve en anlamlı politika-kültür-sanat geleneğinin 15/16 Haziran Direnişi olduğunu öğrendik. Öğrendiğimizi aktarıp öğretebildik mi? diye sorgulayacaksanız buna uygun bir cevap veremiyorum.

Sorun Yayınları Kolektifi'ni oluştururken hayat ve mücadelenin bizlere öğrettiğini sandığımız görüş, tez ve önerilerimizi yazıya

döktük. Ak kağıt üzerine dökülen her kara yazının/noktanın bir anlamı olsa gerek. Ne kadar anladık ve ne kadar anlatabildik? bilemiyorum. Belgelidir. Merak eden inceleyebilir. Geçen zaman içindeki "vukuatımızın" *Marksist Eleştirel* katkıya açık ve muhtaç olduğunun bilincindeyiz. Telif çalışmalarımızla genç kuşak araştırmacılarının incelemesine katkı niteliğinde oldukça büyük ölçüde malzeme sunduğumuzu söyleyebiliriz.

Etkinliklerimizle 15/16 Haziran Direnişi'nin 100 yıllık sınıflar mücadelesi geleneğimizin dönüştürücü ve tarihsel bir halkası olduğunu bilince çıkarma çabası içinde olduk. Öğrendiklerimizi, deneyimimizi aktarıp paylaşmak ve tartışmak istiyoruz. Daha yüksek sentezlere ulaşmak için tez-antitez-sentez diyalektiğini geliştirmek istiyoruz. Bu konudaki çabalarımız devam ediyor.

Günümüze kadar *Kolektifimiz*'in Sol'un düşünsel oluşumuna sunduğu tez ve önerilere henüz açık, net, belgeli bir eleştirel katkı yapılmamıştır. Bunun nedenlerini açığa çıkarmaya ve aşmaya çalışıyoruz. Telif çalışmalarımızda ve **SORUN** ***Polemik*** *Dergi*'mizde konuyu, sorunlarımızı gündeme taşıyor, tartışıyoruz. Bununla da yetinmiyor, anılan ve anılmayan sosyal pratiğimizle, kitlelere açık ve onlarla yüzleşmeye yönelik panel, söyleşi, sempozyum, konferans, forum, vb. etkinliklerimizle öneri ve tezlerimizin nasıl algılandığının mütevazı testlerini de yapıyoruz. Bu türden kitleye açık etkinliklerimizde konuya ve ortak sorunlarımıza ilgi duyan insanlarımızın katılmasını sağlıyoruz. Bu türden diyaloglarla bizim insanlarımıza bir şeyler öğretmeye çalışırken, onlardan da öğreniyoruz. Yapılanları hiçbir şekilde idealize etmiyoruz. Yeni bir tartışma kültürü ve ortamının yaratılmasına katkı getirmeye çalışıyoruz.

Bu süreçten karşılıklı yeni nitelikler kazanarak çıkılacağına inanıyoruz.

Devrimci ve Marksist Sol Kadroların sosyal pratiğinde kolektif aklın, bilincin ve eylemin örgütlenebilmesi yolunda diyalog, iletişim, iştişarî toplantı, "Devrimci Oturum" düzenleme, demokratik tartışma, ikna ve sonuçlarına katlanma, pratik örgütçü çabalarla ortak eylemler düzenliyoruz. Panel, söyleşi, forum, istişari toplantı, sempozyum, konferans, kurultay ve kongre geleneklerinin oluşabilmesi için gerekli bir kültürün iklim ve altyapısını oluşturmaya çalışıyoruz. Kadroların yeni nitelikler kazanabilmesi için öncelikle elimizi taşın altına bizler koyuyor, bu yolda büyük özverilerde bulunuyor ve bedel ödüyoruz.

Şu an sorumluluğu elimizde (Yayın Kurulu'nda) bulunan *Sorun Yayınları Kolektifi* bize babadan kalma değildir. *Sırrı Öztürk*'ün *Dergi*'mizin sahipliğini, yazı işleri müdürlüğünü ve yönetmenliğini üstlenmesi bu *Kurum*'un yaptığı işbölümü sonucunda oluşmuştur. Burada dillendirdiğimiz görüşler benim şahsi görüşlerim olduğu gibi, kolektif olarak geliştirip güçlendirmek istediğimiz ortak görüşlerimizdir de. Bu *Kurum* işçi sınıfının malıdır. Ona armağan edilmiştir. İşçi ve emekçi halk çocukları tarafından yönetilmektedir. Sözün özü: Tecimsel işleyişli bir kuruluş değiliz. Ulusal ve evrensel düzlemde mutlaka hesaba katılması gereken Devrimci ve Marksist bir yayın kolektifiyiz. Bu kolektifin elindeki yayın aracını nihai amacımız olan sınıfsız, sömürüsüz, sınırsız, özgür ve eşitlikçi bir toplum ve dünya ütopyasının gerçekleşmesi yolunda kullanıyoruz. 7 Kasım 1975'te basın yayın faaliyetine başlarken ifade edip belgelediğimiz gibi: ***İşçi Sınıfı Partisi*** kurumsal merkezî disiplin ve otoriteye kavuşunca şu an elimizde bulunan anahtarı asıl sahibine teslim edeceğiz.

Sol "Cenahımızın" Yeni Nitelikler Kazanabilmesi Yolunda Neleri Yaptık?

7 Kasım 1975'de oluşturulan *Sorun Yayınları Kolektifimiz* yalnızca kitap üretimi ile yetinmemiştir. Özet başlıklarla ifade edilecekse:

- Kitap üretiminde özellikle kendi yerli sentezimizin oluşturulmasına katkı getirmeye aday ***telif*** ağırlıklı eserlerin üretilmesi öne çıkarılmıştır.
- Tercüme eserlerin, özellikle de Marksist klasiklerin kurumsal merkezi disiplinli ***Proletarya Partisi***'ne bağlı *Bilim Kurulu, Enstitü ve Akademi Kolektiflerinin* güvencesinde yayınlanması ilkeselliğine bağlı olduğumuzu tüm süreçlerde vurguladık, bilince çıkarmaya çalıştık. Tecimsel ilişkili, fakat parti çağrışımı yapan yayınevlerinin verdiği zararları aza indirmeye çalıştık. Yalnızca yayınlanmayan ve gerekli olduğuna inandığımız Marksist tercüme eserlerin üretimini öne çıkardık.
- Komünist Enternasyonal'in, *Manifesto*'nun ve 10 Eylül 1920 tarihî TKP'mizin ilke, kural ve yöntemlerine saygılı-bağlı kaldık. Parti varken parti kurmadık. "Örgütler Anarşisi"ne karşı çıktık. Devrimci hizayı asla bozmadık. Devrimci olan birey, çevre, grup ve örgütlere asla zarar vermedik.
- Burjuva ideolojisi ve revizyonizmin verdiği zararları "meşrebimizce" aza indirmeye çalıştık. Sağ ve "sol" teslimiyetçi oportü-

nizmi tüm süreçlerde karşıya aldık. Böylelerine büyük zararlar verdik. Vermeye devam ediyoruz.

• İşçi sınıfının sendikal ve siyasal birliği mücadelesinden kopmadık.

• Devrimci ve Marksist çizgideki eserleriyle öne çıkan yayın kolektifleriyle birlikte üretim ve dağıtım çalışmaları yapmayı planladık. *Öncü, Ser, Kızılırmak, Devrim, Tan* yayınevleri faaliyetlerini durdurarak *Sorun Yayınları Kolektifi* adı altında emek güçlerini buluşturup birleştirdi. Bu birlik çalışması bir bildiri ile kamuoyuna duyuruldu (Bildirimiz Sıkıyönetim mahkemelerinde dava konusu yapıldı.). Kolektif kitap üretimi planlandı ve birlikte üretime geçildi. 12 Eylül 1980 askerî faşist darbesi bu oluşumun yeni nitelikler kazanmasını engelledi. Yayınevlerinin deposuna el konuldu. Çeşitli davalar açıldı. *Kolektifimiz* Çalışanları tutuklandı ve yargılandı.

• 12 Eylül 1980 tarihinden önce "**Faşizme Karşı Savaş Birliği**", devrimci diyalog ve ilişkileri anlamlı kılmaya yönelik "**Enformasyon Ağı**" ve bazı "**Çalışma Grupları**" örgütlenmesi için çok yönlü örgütlenme önerisinde bulunduk. Bu doğrultudaki çalışmaların içinde yer alarak önerilerimizin arkasında durarak "ev sahipliği" yaptık.

• Somut-tutarlı bir İşçi-Kitle çalışması için seçilen İstanbul-Gaziosmanpaşa (GOP) semtinde, kitlelerle canlı-organik bağlar kuruldu. GOP'taki tüm işçi, emekçi, kadın, genç, vb. kitlesel çıkışları örgütleyen Yayın Kurulu Üyemiz işçi Orhan Kaplan 17 Temmuz 1979 tarihinde kahpece arkadan vurularak katledildi. Bu katliamın amacı İşçi-Kitle bağımızın koparılmasıydı.

• Harici Büro TKP'si "içimizdeki" ün düşkünü, kimliksiz, kişiliksiz ve karaktersiz çürük insan malzemesini ayartarak etrafımızı boşalttı. Kimileri de çetin ve uzun erimli bir yolda yürümekten kopup ayrıldı. Gidenler reformist, revizyonist, tasfiyeci sağ teslimiyetçi oportünizme teslim oldu. "Sel gitti kum kaldı" misali arındık. Bilinçli kararlarıyla kır faaliyetine omuz veren insanlarımızı da onurlu kimlikleriyle doğaya teslim ettik. *Kolektifimiz* hiçbir örgütsel doğuma ve kopuşa ebelik yapmamıştır.

• 12 Eylül 1980 tarihinden 12 gün önce *Kolektifimiz* Çalışanlarından üç kişi (Sırrı Öztürk, H. Mutlu Öztürk ve Ali Abanoz) tutuklandı. Büromuz kapatıldı. Çalışanlarımızla Büro'muz Sıkıyönetim boyunca çifte kilit altında tutuldu.

• Hakkımızda çeşitli davalar açıldı. Kitap ve arşivlerimize el konuldu. Yağmalandı. Kitaplarımız Selimiye Kışlasında yakıldı.

Daha matbaadayken toplatılan "***Leninist Parti Öğretisi***" isimli telif kitabımızın yazarlığını üstlenen bir arkadaşımız tam 6.5 yıl hüküm giydi. Cezası infaz edildi. Demokratik Almanya F. Engels Enstitüsü'nün hazırladığı "***Marksist Leninist Parti'nin Temel Eğitim Dersleri***" isimli kitabımızın 2. Baskısına da matbaada el konuldu. Bilmem ki diğerlerinin öyküsünü sıralayalım mı?

- *Kolektifimiz* hiçbir hukukî gerekçeye dayanmadan, keyfî ve fiilî olarak (1980-1986 yılları arası) tam 6 yıl kapalı tutuldu. Büromuzu kapatma yolunda açılan davaların beraatla sonuçlanmasından sonra 1986 yılında yeniden üretim faaliyetine başlayabildik.
- Kitap üretimi dışında, 1987-1992 tarihleri arasında iki aylık **SORUN Birlikte Sosyalist Dergi**'mizi (**SORUN BSD**) yayınladık. Sosyalist Dergiler Platformu'nda rol alıp pek çok etkinliklerde bulunduk. **SORUN BSD**'nin ilk iki sayısı toplatıldı. Yayınımız durduruldu. 450 abonemize *Dergi*'mizin ulaşması posta yoluyla engellendi. Hemen hemen her sayımız hakkında dava açıldı.
- 1992'de **Yeniden Üretim** isimli İşçi-Kitle Gazetemizi çıkardık. Gazetemizin 3. Sayısına matbaada iken el konuldu. Yayını durduruldu.
- Hukukî zorlamalarla TCK ve TMK acımasızca işletildi. Yargı ve infaz kurumları arasında bir ömür tüketmiş olduk.
- Bunlar da yetmedi, büromuz 03. 12. 1994 tarihinde *Yeni Ülke-Gündem* Gazetesi ile birlikte aynı gün ve gece kundaklandı. Sağlı "sol"lu burjuva basınında haber olma "şansını" dahi yakalayamadık. Sol "cenahımız" da bunu "suskunlukla" geçiştirdi.
- 27. 03. 2005 gecesi, Büro'muzun kapısı kırılarak, hırsızlık süsü verilerek arşivlerimize, bilgisayarlarımıza, CD'lerimize, telefon rehberimize, *Dergi* okur adreslerine el konuldu.
- Tüm süreçlerde Kitaplarımız Dergilerimiz toplatıldı. Cezaî, hukukî yaptırımlar yetmiyorsa keyfî-fiilî infazlara başvuruldu. Bunlar da yetmiyorsa icraî, idarî yaptırımlarla maddî, manevî ve moral değerlerimize saldırıldı, tüketilmek istendi.
- Çok satan kitaplarımızın "korsan" yayıncılar tarafından değişik baskıları yapıldı. Sistemin koruyuculuğunda yapılan bu darbeyi önleyemedik.
- Güneyde, sistemin koruyuculuğunda yapılan ve ayrıca solcu-yurtsever geçinen "kitap dağıtım" şebekeleri -çeteleri- ederi milyarları bulan alacaklarımızın üzerine oturdu. Düşmanın yapmaya cüret edemeyeceği uğursuz işlere soyunanların verdiği zararları yazarken dahi tiksiniyoruz.

• Devrimci, demokrat, sosyalist, komünist basın-yayın faaliyetlerinin üretimi, dağıtımı, fuarlarda kolektif hareket edilmesi yolunda sol "cenahımıza" çeşitli öneriler götürüldü. Türkiye Yazarlar Birliği, Türkiye Yayıncılar Birliği ve Kooperatifi, Birlikte Dağıtım Örgütü, vbgb. önerilerimizin gerçekleşmesi için çok yönlü çalışmalar yapıldı.

• Kitap fuarlarına kolektif biçimde katılma, ortak stand açma, panel-söyleşi etkinliklerini birlikte örgütleme ve bu türden alanları kuşatan banka sermayesi, tekelci basın-yayın faaliyetleri ile kirli ve sarı solların karşısında, tecimsel kaygı taşımayan siyasî seçimlerimizle bir "karşı duruş" sergileme için tüm varlığımızla çalıştık. Paylaşma, kolektif aklı, bilinci ve eylemi örgütleme çabalarımızdan asla geri adım atmadık.

• 33 yıllık devrimci mücadelemizde anılan ve anılmayan olaylarla, olguların dökümünü yapmak ve bu süreçleri özetlemek kolay değildir. Bu iş satırlara da sığmaz. Kararlılıkla, deneyimlerimizden çıkardığımız çok yönlü ders ve sonuçlarla üretim faaliyetinden kopmuyoruz. Sınıflar mücadelesinin öğrettiğini sandığımız tez, öneri ve eleştirilerimizin arkasında duruyoruz. Daha yüksek sentezlere ulaşmak için üretimden kopmuyoruz. Etkinliklerimizi, hayatın ve mücadelenin bizlere öğrettiğini sandığımız birikimlerimizi dışımızdaki dost ve yoldaşlarla buluşturup paylaşmak istiyoruz. ***Komünistlerin Birliği*** hattında ideolojik, politik ve pratik örgütçü çabalara büyük bir değer biçiyoruz. Hareketimizin darbe almamasına özen gösteriyoruz. Tarihsel iyimserliğimizi her koşulda koruyoruz. İdeolojik, psikolojik yapısı bozuk, korkak, yılgın, kötümser, sinik, kimliği, kişiliği ve karakteri bozuk ve tartışmalı insan malzemesinin devrimci saflardan ayrışmasına çalışıyoruz.

• Bir yandan hâkim gerici sınıfların (ki, onlar görevini yerine getiriyor) "rahatlıkla" uygulaya geldiği çok yönlü baskı ve terörü unutmuyoruz; diğer yandan içimizdeki "eloğulları"nın ve çürük insan malzemesinin ihbar, ihanet, yok sayma, "suskunluk kumkuması","sinsi kuşatma", etkinlik alanlarımızı sulandırma, yakınlarımızı çeşitli vaatlerle ayartma, spekülasyon ve çeşitli kariyer ödülleriyle kolektif ilişkilerimizi baltalama, arkadan hançerleme yöntemlerini de asla unutmuyoruz.

• Bilinçle seçtiğimiz uzun erimli bu yolda ve işimizin başındayız.

• 7 Kasım 1975 tarihinde başladığımız üretim faaliyetini, işçi sınıfının malı olan *Sorun Yayınları Kolektifi* aracıyla sürdürüyoruz.

Çizgimizin arkasında durduğumuz için ciddî kadroların saygı ve sevgisinin eksik olmadığını görüyoruz. Hayat ve mücadelenin belli ölçülerde iddialarımızı doğruladığını görüyor ve seviniyoruz. Onurlu, gururlu ve dik duruyoruz. Bu ***Kurum*** iş ve emek sevgisi, çalışkanlık, özveri, militanlık, inat, ısrar ve bizim insanımızın teri ve kanıyla oluşturulmuştur. Sürekliliğini korumaktadır. Yapmaya çalıştıklarımız belgelidir ve başta işçi sınıfının, Devrimci ve Komünist Kadroların eleştirel katkısına açık ve muhtaçtır.

Kolektif Olmayan Devrim İddialı
Teori Pratikler Bize Yabancıdır

Haklı gerekçelerimizle ve bir nebze dahi olsa Devrimci ve Marksist yayın politikalarına değinmekte istiyoruz.

Devrimci ve Marksist içerikli yayınların ***İşçi Sınıfı Partisi***'nin güvencesiyle oluşturulan *Bilim Kurulu, Akademi* ve *Enstitü Kolektifleri* disiplinleriyle gerçekleşmesini ilk kez bizler gündeme getirdik. Bu ilkesel disiplini gözeterek yayın faaliyetinde bulunduk. Bu konuda yapılanlar da belgelidir.

Sovyet, Çin, Halk Demokrasileri ve Latin Amerika'nın devrimci deneyimlerini ***PARTİ*** disiplini dışında hesapsızca taşıyanların "vukuatı" sosyal pratikte denenip sınandı. Bu türden örgütsel duruşlarla yayınların verdiği zararlarla tahribatlar günümüzde hâlâ tartışılıyor.[1]

İşçi sınıfı, sosyalizm ve devrim aşkına(!) yapılan disiplinsiz yayın faaliyetleri günümüzdeki "örgütler anarşisi" hastalığımızın bu düzeyde yaygınlaşmasına teorik zemin hazırlamıştır. Devrimci geleneklerimizin yerini görenekler almış, göreneklerinde ısrar edenleri hayat ve mücadele acımadan açığa vurmuştur. Devrimci geleneklerimiz bir yandan burjuvazi, diğer yandan küçükburjuva devrimcileri tarafından kabaca sömürülmüştür. Açığa vurulan sömürülerin, teori pratiklerin henüz aşıldığını söyleyemiyoruz. Sol'daki "dar grup örgütü" parselasyonlarının bu düzeyde gereksiz yaygınlaşmasının önlenmesini ve ayrışıp bütünleşmesini henüz gerçekleştirmiş sayılmayız. "Dar grup örgütlerinde" yaşanan ayrışmalar, bir bütün olarak hareketin ayrışma-bütünleşme-birleşme ve daha yüksek bir senteze kavuşma sürecine hizmet etmediği için, gereksiz ayrışmalara dönüşmektedir.

Çarpıcı birkaç örnek verelim:

1. Alberto Bayo, Mariguella, Regis Debray'dan yapılan tercümeler, strateji şablonları, devrim simyacıları tarafından aktarıldı. "Molotof kokteyli nasıl yapılır?" öğretildi de sosyalizm öğretilmedi. Fokocu geleneği taşıyıp kışkırtıcı "Delikli Kitap" üretenlerden biri bugün Çin ile ithalat-ihracat işleri yapıyor. Bir diğeri ise, dünya çapında bir ajans işletiyor!

2. "Alıcı Verici" isimli seks kitabı, Maocu "Çek-Çek" isimli bir romanı ve ardından Can Yücel'in bir şiir kitabını yayınladıktan sonra birden bire vahiy geleneğine uygun olarak Harici Büro TKP'sinin "parti yayınevi" oluverdiğini gördük!...

Her türden donanımdan yoksun olarak Devrimci ve Marksist klasikleri yayınlayarak devrimci harekete "hizmet" iddiaları kimilerine "ekmek parası" olmuştur.

Bir takım "olanak" ve "bulanak"larla "parti yayınevi" olarak işbaşı yapanlar birinci olarak sosyalist literatürümüzü-terminolojimizi kabaca çarpıtmıştır. Dil, terim ve kavramlar ha keza keyfe göre iğdiş edilmiştir.

Enternasyonal sosyalist literatürümüzde genel kabul gören "Sosyalizm, Komünizm, Marksizm-Leninizm-materyalizm, diyalektik" böylelerinin sayesinde sanki "bozacı", "simitçi" dercesine "Marksçı-Leninci" ya da "Marksçılık-Lenincilik-Maddecilik" olarak tercüme edilmiş, genç beyinlere zerk edilivermiştir. Sosyalist kültürün bilimsel üretiminin çarpıtılması burjuvazinin işini böylelikle daha da kolaylaştırmıştır.

Haklarını yemeyelim, böyleleri her şeye rağmen, ihtiyaç duyulan bazı eserleri de üretmiştir. Bu ayrı bir konu.

3. Diğer yandan Lenin'in "burjuva demokratik devrim" kavramı tahrif edilerek Mihri Belli arkadaşın "şahane" katkısı ve yandaşı yayınevlerince "Milli Demokratik Devrim" (MDD) adaptasyonuna uğratılmıştır. "MDD zortlaması" öğrenci gençlik temeline dayalı THKO, THKP-C, TKP-ML ve benzeri örgütlerin ilk "ideolojik gıdası" olmuştur. I. TİP'de lafzen ifade edilen "Sosyalist Devrim" kavramı da bilimsellikten uzak ve içeriği doldurulamamış bir "devrim" anlayışıydı. MDD, SD, DHD olarak simgelenen "devrim" anlayışlarından kurtulup Bilimsel Sosyalizm-Komünizm ile tanışmak sancılı bir süreç olmuştur.

4. Beri yandan Lenin'in *Ampiriokritisizm* (Machçılık) isimli eserinin tercümesini yapan üniversite öğretim üyesi bir "tercüman

civan" Lenin'in "ayağını yere sağlam bas" ifadesini "uzaktan kara parçası göründü" olarak tercüme etmiştir. Toprağı bol olsun Sosyal Yayınları sahibi, Enver Aytekin'in bendenize yönelttiği "yahu bu sözü kim söyler?" sorusuna o zamanki sınırlı bilgilerimizle, "olsa olsa bu sözü Kristof Kolomb söyler!.." mealinde bir cevap verdiğimizi hatırlıyorum.

Devrimci ve Marksist klasiklerin tercümeleri konusunda *Kolektifimiz*'in ısrarla gündeme taşıdığı ve de gözettiği *Bilim Kurulu, Akademi* ve *Enstitü* ilkesel disiplinlerinin önemini acaba kaç kişi kavradı? Kaç örgüt diyemiyorum, kaç kişi diyorum.

Evet, bu memlekette "işçi sınıfı, sosyalizm ve devrim" adına(!) çok çamlar devrilmiştir. Hâlâ da devrilmeye devam ediliyor. Çok büyük kırım ve kıyımlardan geçtik. Maddî, manevî ve moral kayıplarımız oldu. Yeri bir daha doldurulamayacak insanlarımızı kaybettik. Bilim, tarih ve akıl dışı yol/yöntemlerin bıraktığı kalıtımları henüz üzerimizden attığımızı söyleyemiyoruz. Söz yerindeyse, bulunduğumuz coğrafya âdeta "köpeksiz bir köydür." İdeolojik-teorik-politik-sanatsal ve örgütsel alanda ne yaparsan serbesttir! Devirdiğin çamlar yanına kâr kalır. Sonra da "fidanlarımız" diye söze başlarsın. Bunların da birer alıcısı-vericisi rahatlıkla bulunur. Halk deyimiyle "atış serbesttir"(!) Kimse de kalkıp hesap sormaz. Fakat bizler yalnız da kalsak, binbir "sinsi kuşatma" altında da olsak bu hesapları sormaktan asla geri durmayız. Durmuyoruz. Akıntıya karşı kürek çekmeye devam ediyoruz.

"Tercüman civanlar" daha sonra pratiklerini nispeten geliştirdiler. "Sol" eserlerin biraz daha anlaşılır tercümelerini yaparak "vukuatlarını" örtmeye çalıştılar. Kültürel hayatımızda pek çok tahribat yaptıktan sonra "daha anlaşılır" tercümeler yapmakla iş bitmiyor. Mesele de zaten bu değildir. Temel sorun Sol cenahımızın ihtiyaç duyduğu temel eserlerin böylesine anlamlı *Kurum* disiplini ve güvencesiyle hazırlanmasıdır. Bir ihtiyaca cevap verip vermemesi olayıdır. Dar grupsal siyasî, tecimsel çağrışım ve kaygılarla insanımızın zihninin bulandırılmaması; kapitalist yabancılaşmanın önüne anlamlı bir kültürel barikatın oluşturulabilmesidir.

5. İki "ara rejim" süreci yaşandıktan sonra bu durum değişti mi? Ne gezer... Murat Belge ile Ertuğrul Kürkçü, "Anlatılan senin hikâyendir" diyerek 'Sosyalist Kültür Ansiklopedisi' adı altında, "örgütler anarşisi" hastalığımızdan tedavi görmemiş tüm örgüt/partilere, herkese kendi göreneğini "senin hikâyen" (ya da tarihin) şiarı altında

cilt cilt yayınladılar. Büyük bir susuzlukla yakın tarihimizi öğrenmek için yanıp tutuşan genç kadrolar bu türden "ansiklopedi"lerden öğrendikleri "bilgi"lerle nasıl bir siyasî bilinç geliştireceklerdir? Nasıl örgütlenecek veya sosyal pratikte programları reddedilen örgütlerle nasıl hesaplaşacaklardır? 100 yıllık sınıflar mücadelesi tarih ve geleneklerimizin tahrifi bir yana, yakın tarihimizin kabaca tahrifi böylece başlatılmıştır. Bu ucube eserin üretimine bilinçli katkı sunmayan yalnızca *Kolektifimiz*'in çalışanları olmuştur. Bu konudaki uyarı ve eleştiri görevimizi yerine getirmiş bulunuyoruz. Belgelidir.

Daha sonraki süreçlerde yapılan ise; Batı'da ipliği çoktan pazara çıkmış ne kadar anti-Marksist eser varsa bunların tamamı bir arayış içindeki insanımızın önüne boca edilmesidir.

Temel bir altyapı kültürüne/bilgisine sahip olmayan insanlarımız bu türden eserlerin serbest pazarında nasıl doğru bir seçim yapabilecektir? Diyalektik tarihsel ve felsefî materyalizmi özümleyemeyen, örgütsüz ve güvencesiz bizim insanımız Batı'dan devşirilip çöplük misali boca edilen "fikir akımlarını" nasıl yerli yerine koyacaktır? Uğursuz, disiplinsiz "sosyalizm" projeleri ve çarpık bir bilinçle tanışan insanımızı yeniden nasıl kazanacağız? Onlara kim rehberlik edecektir? Sosyalist kültür nasıl öğrenilecektir?

Örgütü ve örgütlenmeyi kendi "dar grup örgütü" ile özdeş gören akımlarla beslenen, işçi sınıfını, emekçileri, kır ve kent küçükburjuvazisini bilimsel bilgi ile nasıl tanıştıracaksın ve nasıl bilinçlendireceksin?

Sol "cenahımız" hakkındaki tespit, tahlil, yorum ve değerlendirmelerimiz, "yüzde yüz bağımsız, yüzde yüz işçi sınıfı ve emekçi halkların sosyal/enternasyonal kurtuluşundan yana" olan tavır ve söylemimiz; devletten önce doğallıkla burjuva ve küçükburjuva "sol"ların "düşmanca" sataşmasına uğratılmıştır. Yer yer bu türden "sataşmalara" tanık oluyoruz. Yazdıklarımızın altında tarih ve imzalarımız olsa da "eloğulları" diye nitelediğimiz kesimlerin provokasyon ve spekülasyonları henüz eksilmiyor. "Demek ki, gündemimizde böyleleriyle de boğuşmak olacaktı" diyerek yeniden işimize koyuluyoruz.

Anılan siyasî "sol" eğilimler bilim, tarih ve akıldışı yol ve yöntemlerle örgüt kurup sosyal pratikte bozgunlardan bozgunlara uğradıkça ne rota düzeltebiliyorlar ne de özeleştiri yapabiliyorlar. "Aldıkları bu türden bir 'siyasî kültür'le yapabilirler mi?" sorusu da haklı bir sorudur. Böylelerine yardımcı olmaya çalışan *Kolektifimize* he-

sapsızca sataşıyorlar. Tez ve önerilerimize iki satır cevap yazamıyorlar. Birlikte iş yapma çağrılarımıza burun kıvırıyorlar. "Biz partiyiz, siz kimsiniz? Komünistlerin birliğini biz sağladık size ne oluyor?" Varoşlardan getirip "rütbe" taktıkları küçükburjuva avantürye takımını bu türden sataşmalarla üzerimize salıyorlar. Bireyci ve benmerkezci küçükburjuva devrimcisi tavırlarıyla, kendiliğinden kurdukları "naylon" komünist örgütleriyle kibir ve gurur dağıtıyorlar.

Dağıtın bakalım! Ama 'deniz bitti' nereye kadar? Genç insanları hayatın doğrulamadığı "düşünce hamallığı" niteliğindeki görüşleriyle besliyorlar! Kimileri de beyinlerini iğfal ettiği varoş çocuklarını (lumpen proletaryayı) "ateş hattına" sürerek politika yaptığını sanıyor! Bu duruma düşürülmüş genç insanların "bilincini" nasıl düzelteceksin?

Sözlü ve yazılı kültürel alışverişlerimizde, diyaloglarımızda da büyük eksikliklerimiz var. Devrimci saflardaki spekülasyon burjuvazinin içimize soktuğu "beşinci kolların" işidir. Böylelerini açığa vurmak başlıca görevimizdir.

Öneri ve tezlerimizin hayat ve mücadelede doğrulanması karşısında özeleştiri yapmaları gerekenlerin giderek daha fazla sinirlerinin bozulduğunu ve bu yoldaki sataşmaların çoğaldığını görüyoruz. Böylelerine kızamıyoruz. "Bu ne biçim insan malzemesi" diyerek üzülüyoruz. Bu sonucu hem anlamaya çalışıyoruz hem de nasıl aşılacağının yol/yöntem ve aracını nasıl üreteceğimizi düşünüyoruz.

Siyasal-sosyal devrim anlayışını dolayısıyla devrimci kültürü ucuza kapatanları, çeşitli idealizasyon ve mistifikasyonlarla "idareî maslahatçılık" yapanları, devrimci tarih ve geleneklerimizi sömürenleri, örgütlü-politik açığa vurma yöntemimizle esasa getirme görevimizden asla geri durmuyoruz. Politik açığa vurma işinde önce teşhis, mümkünse tedavi, değilse tecrit, teşhir ve zararını en aza indirme görevimizi yerine getirmeye çalışıyoruz. Bu görevimizi yerine getirirken doğallıkla dostluk ve düşmanlıklar da kazanıyoruz.

Bu süreçte akıllı düşmanın ahmak dosttan daha önemli olduğunu öğreniyoruz.

PARTİ, Partileşme Sorunu ile ***Komünistlerin Birliği*** sorunsalı yakıcı biçimde gündeme geldiğinde içimizdeki "eloğulları" burjuvaziden önce hemen atak yapmaya başlıyor. Kimilerine âdeta vahiy geliyor. Kendi hizbini ya da "dar grup örgütünü" hemencecik "parti", karşısındakini de "hain" ilan ediveriyor!

"Dar grup örgütü" anlayışlarının ***İşçi Sınıfı Partisi***'nin oluşturması davasının önüne geçmesi ve yaygınlık göstermesi kimin suçudur? Elbette komünistlerin. Devrimci ve Marksist Sol Kadroların yaşadığı ve henüz aşamadığımız "Öndersizlik Krizi" yüzündendir. ***Oluşturma*** yerine parti kurmaya yeltenenlere karşı "vahiy geleneği" literatürü Dr. Hikmet Kıvılcımlı'dan verasettir. Laz İsmailgillerin Harici Bürosu kendi "dar grup"larını -hiziplerini- "1973 Atılımı" diyerek hemencecik "TKP" olarak ilan ediverince Doktor'u anmadan edemedik.

Harici Büro TKP'sinin arkasında bıraktığı çok yönlü sorunlardan, dram ve trajedilerden sonra, "alan kapatma" hevesine kapılan SİP'e de vahiy gelmiş ve hiç utanıp sıkılmadan devrimci tarih ve geleneğimizin isim ve sıfatlarını kullanmaya başlamıştır! SİP bununla da kalmamış, hiç utanıp sıkılmadan bu *Konferansı* düzenleyen ***Sanat Cephesi***'sinin adını da kullanmakta bir sakınca görmemiştir!

Harici Büro TKP'sine karşı "hayırhah"ve liberal bir tavır alanlar, bu kez SİP-TKP'sine karşı da benzeri bir tavır almıştır! Bu olguları, bu türden "siyasî kültür" anlayışını nasıl inceleyeceğiz? Nasıl aşacağız?

Vahiy gelenekli "komünist parti" çağrışımlı yayınevlerinin yerden mantar bitercesine çoğaldığını görüyoruz. Tecimsel çıkar ilişkileri siyasal çağrışımlarla gizlenmeye çalışılmış ve birer sömürü aracına dönüştürülmüştür. "Tercüman civanlar" genel anlamıyla Sol'un bilimsel bilgi ile tanışmasına ve bilinçlenmesine en büyük darbeyi böylece vurmuştur. Onların perdelediği gözleri nasıl açacağız? Onların darbelediği ideolojik-teorik çarpıtmaları nasıl ayıklayacağız? Ayrıca, yerine neyi ve nasıl koyacağız?

Kendi ***Kurum*** ve ***Araç***'larımızı, kendi yerli ve daha yüksek sentezimizi üretemeyince "akademik marksizm" örtüsü altında Batı'dan devşirme ne kadar anti-sovyetizme, anti-stalinizme, anti-marksizme çanak tutan yayın varsa bunların tamamı yayınlanmaya başlanmıştır. Kendi yerli sentezini üretememiş, örgütsel güvencesini oluşturamamış, dünya devrimci pratiğine bulunduğumuz coğrafyadan ideolojik, teorik, politik ve örgütsel bir halka ekleyememiş bir "sol"un ne devrimci bir aşı yapması, ne de devrimci bir maya çalması mümkündür. Bu türden "hüsnü kuruntu"ların önü kapalıdır.

Devrimci ve Marksist "cenahımız" öncelikle kendi içinde devrim yapmalıdır.

Devrimci tarih ve geleneklerimizi araştıran, işçi sınıfı hareketi ve emekçi halk hareketlerini inceleyip yerli yerine koyan telif çalışmaların bin bir kuşatmayla işlevsel olmasının önü kesilmek istenmiştir. Bu süreçte bir türlü kendi gerçekliğimizle yüzleşemedik. Bu yöndeki kendi kültürel birikimimiz olan özümüze dönemedik.

Kendi gerçekliğimizi öne çıkaran, orijinal sınıf ilişki ve çelişkilerimizi inceleyen, yerli sentezimizin oluşmasına katkı getiren telif çalışmaları üretebilmek için en azından önemli bir teori/pratik birikimine ihtiyaç olduğunu söylemek zorundayız.

Oysa "cenahımızda" söze "dedi ki" diye başlayanlar o kadar çoğaldı ki, "ayıklayabilirsen, buyur, ayıkla pirincin taşını!" demekten de kendimizi alamıyoruz. "Pirincin taşı siyahsa, ayıklaması kolaydır, fakat ya beyazsa?" diyor bir Çin atasözü.

Sosyalizm ve devrim aşkına(!) dünyanın en büyük tahrifatları bu ülkede yapılmıştır. Karşı-devrim güçleri başarıyla bir çok "sol" görünümlü küçükburjuva kadroyu kullanmıştır. Bunları da unutmuyoruz.

Komünist Enternasyonal'in uzantısında oluşturulan 10 Eylül 1920 Tarihî TKP'nin devrimci geleneğine bağlı ve saygılı, 15/16 Haziran Direnişi'nin kadroları ve de "proletaryanın ajanı" olarak bizler de Bab-ı Ali'ye devrimci-sosyalist kültürümüze katkı yapmak için yerleşmiş bulunuyoruz. Bu türden bir kararımız, özetle sıralamaya çalıştığımız bir ihtiyaçtan kaynaklanmıştır; sebepsiz değildir. Burjuva ve küçükburjuva "sol" anlayışların karşısına proletaryadan yana taraflı kimliğimizle ve de ***telif*** ağırlıklı yayın faaliyetine böylece başladık. Tecimsel kaygıların dışında hareket ederek ideolojik süzgeçlerimizden geçirdiğimiz eserlerin üretimine koyulduk. Bilinçle seçtiğimiz bu süreçte nasıl bir bedel ödediğimizi kaç kişi biliyor ve yerli yerine koyuyor? Kolektif üretim, dağıtım ve paylaşım ilişkilerimizi kapitalizmin iksirinden kurtulmuş kaç kişi yerli yerine koyabiliyor?

Yapmaya çalıştıklarımız başta işçi sınıfının, sınıf bilinçli en ileri kadrolarının Devrimci ve Marksist Sol Kadroların eleştirel katkısına açıktır. "Kelâm-ı Kadim" yazmadık. Hayatın ve mücadelenin bize/hepimize öğrettiğini sandığımız görüşlerimizin, deneyimlerimizin dışımızdaki kadrolarca tartışılmasını, tezlerimizin antitezlerle daha yüksek sentezlere kavuşmasını umduk/bekledik. Böylelikle önerilerimizi paylaşmak istedik. Bu paylaşım anlayışımızdan dolayı Proleter Devrimci sınıfsal tevazuumuzu "romantizm" yerine koyup sömürmek isteyenlerin sayısının artışının da farkındayız.

Burada anlatacaklarımız arasında birazcık kendimizden, ideolojik, politik ve örgütsel konumumuzdan, karşıya aldıklarımızdan, mücadelemizden ve de *Kolektifimiz*'in oluşturulmasından-işleyişinden söz ediyorsak sebepsiz değildir. İşçi sınıfının tarihinden, devrimci/dönüştürücü gücünden, 33 yılın devrimci birikim ve deneyimlerinden burjuva ve küçükburjuva "sol"lar bahsetmez. Niçin bahsetsinler ki? Onlar reformist, revizyonist, tasfiyeci ve postmodern "sol" kimlikleriyle burjuvazinin kendilerine açtığı kanallarda devrimci olana "sinsi kuşatma" yöntemleriyle hareket ederek burjuvazinin baskı ve terörüne taş çıkartırlar. Yayın yoluyla devirdikleri çamların ve işledikleri suçlarının üzerini örtmeye çalışırlar.

Sistemle/devletle cilveleşip halvet olanların "sinsi kuşatması" üretimden kopmayarak yer yer delinmiştir. 33 yıldır ayakta oluşumuz bunun en belirgin kanıtıdır. İnat, ısrar, özveri, iş-emek sevgisi ve çalışkanlıkla sürekliliğini koruduğumuz Devrimci ve dönüştürücü yayın kolektiflerini işlevsiz kılmaya ne burjuvazinin ne de ajanlarının gücü yeter. Her şeyi onlar belirleyemez.

İdeolojik ve sınıfsal konumlarıyla "eloğulları" bizleri kuşatıyorsa ve en azından uğradığımız, cezaî, hukukî, icraî, idarî, keyfî, fiilî infazları organlarında "haber" dahi yapmıyorsa (paşa gönülleri bilir, yüzlerine gül suyu, yakınmıyoruz ama), bu durumda bize de organlarımızda etkinliklerimizden söz etmek "farz" oluyor demektir. Bu yüzden de bağışlanacağımızı umuyoruz.

Kimileri "un öğütmeyen değirmen taşlarının birbirini yemesi" gibi mevcut örgütlerin "ıskatına" oturmuştur. İşlevsiz duruma gelen/getirilen örgütler tasfiyeciliğin girdabına girmiştir.

Sosyal hafızalarımızın giderek dumura uğratılmak istendiği, işçi sınıfı, sosyalizm ve devrim aşkına(!) onulmaz hata, yanlış ve hatta suçların işlendiği bir toplumda zorunlu olarak tez ve önerilerimizi tekrar edip bilince çıkarmanın kavgasını veriyoruz. Beyinlere iyice yerleşsin diye bu bıktırıcı tekrarları bilinçle yapıyoruz. Aşırı teorisizme ve entelektüalizme kaymış örgüt ve örgütlenme düşmanı "yalancı pehlivanları" pratik örgütçü çabalarla esasa getirmek istiyoruz.

Devrimci ve sosyalist kadrolarla örgütlerin tekelci sermaye diktatörlüğü altında dağılıp çözülmesini asla istemeyiz. Yeni nitelikler kazanmasını arzularız. Aynı zamanda diyalektiğin yasalarını göremeyip işlevsiz olanların akıbetine bakıp "timsah gözyaşlarıyla" da ağlamayız.

Basın-yayın araçlarımızı kullanırken kendimizi yazar, araştırmacı, akademisyen olarak da görmüyoruz. Bu isim ve sıfatları sosyalizm davasıyla olan ilgileri tartışmalı, daha çok üniversite okumuş yarım-aydınlar kullanıyor. Böyleleriyle araya kalın çizgiler çekilmesini doğru buluyoruz. Devrimci hareketimizin işçi sınıfı temeline dayalı, donanımlı aydın ve entelektüel kadrolara büyük bir ihtiyacı olduğunu biliyoruz. Fakat zaman ve mekândan münezzeh konumlarıyla "akademik marksizm" diye dünya çapında tetiklenen ve buraya da intikal eden cereyana karşı çıkıyoruz. Onların verdiği zararları aza indirmeye çalışıyoruz. Anılan isim ve sıfatları kullanıp, işçi sınıfının devrimci/dönüştürücü gücünü reddedenlerin karşısında bir "eksiklik" ya da "aşağılık duygusu"na da kapılmıyoruz.

Komünistler açısından "aydın" tanımı bellidir.

Burjuvazinin Saldırıları Karşısında Hayatı Dönüştürebilmek İçin Nasıl Bir Kültür?

Bilim-kültür-sanat-estetik-etik ve benzeri konu başlıkları ayrıntılı biçimlerde tartışmaya açılabilir. Bu konu başlıklarının devrimci politika ile bir ve aynı yerde olduğunu düşünüyoruz.

Devrimci ve Marksist bir *Yayın Kolektifi*'nin çalışanları olarak ve haklı gerekçelerimizle işleyeceğimiz konular ağırlıklı biçimde politik içerikli olacaktır.

Sınıflar arası politik mücadelede insan; kapitalist üretim, mülkiyet, paylaşım ve kültür dünyası ile büyük bir çelişki içindedir.

Politika ile uğraşmak, hayata müdahale etmek ve sahiplenmek demektir. Hayatı sahiplenmeyene, burjuva rehaveti ve politik doymuşlukla politika ile uğraşmayana, emperyalist-kapitalizme karşı birlik içerisinde örgütlü dövüşmeyene, devrimci/dönüştürücü görevini yerine getirmeyene ne Devrimci ne de Komünist denir.

Hâkim gerici sınıflar işçi sınıfını, emekçi halkları politika dışında tutup politikasızlaştırmak isterken buna sessiz ve tarafsız kalanlar nehrin karşı yakasına düşmüş demektir.

İlerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist "cenahımızın"da politika-bilim-sanat-kültür-estetik ve etik konusundaki sorunlarını serinkanlı biçimde tartışmaya, Devrimci ve Marksist Sol'un yaşadığı "Öndersizlik Krizini" aşmaya, çözüm yöntemleri üretmeye şiddetle ihtiyacı vardır diye düşünüyoruz.

Yaşadığımız topraklarda mutlaka hesaba katılması gereken çok değerli sosyal muhalefet dinamikleri bulunmaktadır. Bunlar: İşçi sınıfı hareketi, Sosyalist hareket, İlerici-devrimci gençlik hareketi, Emekçi kadın hareketi, Kızılbaş-Alevi hareketi, Kürt ulusal özgürlük hareketi olarak sıralanabilir. Bu sıralamaya kara gerici, ırkçı, şoven politikalarla bilinçlenmesi ve sınıfsal tercihini yapması engellenmek istenen "fukara Müslüman" cenahı da katabiliriz. Bu kesimi -Müslüman Proletaryayı- emperyalist-kapıtalizmin ideolojik, kültürel baskı, sömürü ve saldırısına terk edemeyiz.

Anılan sosyal muhalefet dinamikleri emperyalist-kapitalizmin çok yönlü sömürüsüne açıktır. Bizim insanlarımızın üzerine radyasyon misali çöken bu propaganda mekanizmasına ve yoz "kültüre" karşı "nasıl bir karşı kültür" politikası geliştirebiliriz?

Kuşkusuz siyasal/sendikal/kültürel etkinlikleriyle emperyalist-kapitalizme karşı şu ya da bu düzeylerde "gardını alan" örgütlerimiz ve kurumlarımız vardır. ***Sanat Cephesi***'de bu kurumlarımızdan biridir. Onların çabalarını asla yok sayamayız. Fakat belirtmek zorundayız: Etkili olabilmek ve yığınağı mümkün olan bir ve aynı yere yapabilmek konusunda çok gerilerdeyiz. Kolektif etkinliklerle kolektif adımlar atma konusunda da pek çok eksiğimiz var.

Anılan örgütlerle kurumların özellikle gericilik dönemlerinde boy veren reformist, revizyonist ve tasfiyeci akımların darbe almasını istemeyiz. İşçi sınıfının sendikal ve siyasal birliği mücadelesinde yeni nitelikler kazanabilmesine, deneyimlerimizin öğrettiklerini katarak, katkı yapmak isteriz.

Bu konunun tartışmaya açık, çok yönlü ve çeşitli nedenleri vardır. Gelinen noktadaki sonuçlara bakınca politika-bilim-sanat-kültür-estetik-etik alanlardaki eksikliklerimizin daha başat biçimde öne çıktığını görüyoruz.

Devrimci politika ile uğraşanların donanımı tam ve yerindeyse konu ve sorunların tartışılarak çözüm yöntemleri aranması ve üretilmesi son derece keyifli ve zevkli olacaktır. Fakat yeterli donanımdan yoksun, "dar grup kültü" olanlarla kurulan ilişkiler, yapılan diyaloglar, istişari toplantılar ve tartışmalar (ne hazin) taraflar için son derece sıkıcı ve trajik sonuçlarla karşılaşabilmektedir. Genel anlamıyla Sol "cenahımızda" politika-bilim-sanat-kültür-estetik-etik niteliklerinden nasibini almamış birileriyle düzeyli iki satır konuşabildiğimizi ve keyifli iki bardak çay içtiğimizi hatırlayamıyoruz, dersem konuyu abartmamış sayılırız.

İdeolojik, politik ve örgütsel duruşlarımızın oluşmasında, yerel, ulusal, sınıfsal aidiyetlerimizin yanı sıra bize sunulan sözlü ve yazılı "kültürün" büyük ölçüde etkisinin olduğu açıktır.

Hele bu "siyasal kültür" bizleri var eden tarih, coğrafya, dil, kültür ve ilerici geleneklerimizden kaynaklanmıyorsa, farklı sosyoekonomik koşulları ve birikimleri olan ülkelerin devrimci deneyimlerinden, eklektik, pragmatik ve alıntı mantığı ile hesapsızca buraya taşınmışsa; yine ayrıca, "devrim ihracı" yöntemleriyle iştigal edenlerin aktardığı bilim, tarih ve akıldışı yöntemleri içeren sorumsuz yayın furyası her birimizi "esir alarak" ayrı kulvarlarda yürümeye zorlamışsa, işimiz bir hayli zorlaşmış demektir.

Bu durumda ve "ilk göz ağrısı" örgütlerimizde diyalektik ve tarihsel materyalist yöntemi hangi ölçülerde özümleyip hazmedebilmiş isek, siyasal-kültürel donanımız da o düzeyde olacaktır.

Aynı zamanda "mevcut" birikimlerimizle politika yapmaya başlayınca başarısızlıklarımızın nereden kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Kendi sentezimizi oluşturmaya çalışırken *"Marksizm'in yorumu ve pratikte yeniden üretimi"* sorunsalına başvuracağız ("başvuracağız" diyoruz, ama ne kadar başvurduğumuz konusu da tartışmalıdır). Çözüm yöntemlerini bu temelde arayıp bulacağız. Bu yöntemi bıktırıcı tekrarlarla gündeme taşımamız da boşuna değildir.

Diyalektik ve tarihsel materyalist yöntemi ideolojik süzgeçlerinden geçirememiş kimi örgütlerle liderlerinin tabanındaki üyesinin siyasal-kültürel donanımını nasıl etkileyeceği bilinmektedir. Diyalektiğin farkında dahi olmayanların, bilim, tarih ve akıldışı idealist-metafizik saplantılarıyla üye ve sempatizanlarını eğitmesi, hele sanat-kültür-estetik-etik gibi konularda donanımlı kılması düşünülemez. Hele eğitilmesi düşünülen bu insan malzemesi "varoş edebiyatı" yoluyla lumpen ve yarı-proleter unsurlardan oluşmuşsa, işin fecaati daha da artacaktır.

Geri kalmış sosyoekonomik bir formasyonda insanımızın eğitimi, iş, eylem ve üretim faaliyeti içinde gerçekleşebilecektir. Devrimci ve Komünist kadrolar saksıda yetişmiyor. Her koşulda hayat ve mücadelenin içinde olacağız. Üretim faaliyetinden asla kopmayacağız. Her alanda melekelerimizi geliştireceğiz. İşimizde uzmanlaşacağız. Hata ve yanlış da yapacağız. İş içinde bunları en aza indirmeyi öğreneceğiz. Devrimci hareketimizin kadroları yalnızca kitap okuyarak yetişmiyor. İdeolojik-teorik birikimini işçi sınıfının en ileri ve militan kesimlerine taşıyamayan/buluşturamayan bir eğitim

çalışması devrimci değildir. Yine ayrıca, hayat ve mücadeleden kopuk, ayakları yere basmayan, orijinal sınıf ilişkisi ve çelişkilerimizin -gerçekliğimizin- farkında olmayan teori/pratiklerin çok büyük acısını çekmiş bir toplumun kadrolarıyız. ***Devrimci, işini iyi yapanın adıdır.***

Yukarıda anılan sosyal muhalefet dinamiklerini tutarlı bir iktidar projesiyle uyumlandırıp, sevk ve idare edebilecek ***Kurum*** ve ***Araç***'larımızın ne olduğunu çok büyük kırım ve kıyımlardan geçerek öğrenmeye çalışıyoruz. Bu kurum ve araçlarımızın en anlamlısı ***PARTİ*** aygıtıdır.

"Örgütler anarşisi" hastalığından bir türlü kurtulamadığımızı görünce: "Acaba öğrenebildik mi?" demekten de kendimizi alamıyoruz.

Bunu hangi düzeyde öğrendiğimizin en yakın örneğini 1 Mayıs 2008'de, İstanbul'daki eylemsel duruşumuzda gördük. Ulusallık-Sınıfsallık temelinde oluşan anlamlı bir sosyal muhalefet dinamiği böyle mi örgütlenecekti? Burjuvazinin baskı ve terörü böyle mi karşıya alınacaktı? İşçi sınıfının sendikal ve siyasal birliği sorunu tabandan gelen basınçla neden iki adım sıçrama gösteremedi?

Cevaplanacak sorularımız o kadar çok ki...

Nesnel gerçeklik apaçık ortadadır. Nesnel gerçekliğe "biat" asla söz konusu değildir. Sorumlulukla "neşter" vurulacak alan da burasıdır.

Örgüt ile ***PARTİ***'nin ne demek olduğunun da ayırdındayız. Gerek *Sorun Yayınları Kolektifi,* gerekse **SORUN** ***Polemik*** *Dergi*'miz, işte özetle andığımız bu türden hayatî ve can alıcı konularla sorunlarımızı gündeme getirmektedir. Devrimci ve Marksist Sol Kadroların yaşadığı "Öndersizlik Krizi"ni aşmak için bir "çıkış hattı" ya da yöntemi arayışındadır. Bu yolda amaçlı-somut iş yapılmasından yanayız.

Yüzde yüz bağımsız ve yüzde yüz işçi sınıfı ve emekçi halklarımızın sosyal/enternasyonal kurtuluşundan yana konumumuzla, yaşadığımız topraklardaki yerel, ulusal, sosyal ve enternasyonal birliğin gerçekleşmesine çalışıyoruz. Bu birikimlere büyük bir değer biçiyoruz. Bağımsız sınıf tavrı ile Devrimci ve Marksist Sol Kadroların ideolojik, politik ve örgütsel alanda yığınağımızı mümkün olan bir ve aynı yere yapılmasının mücadelesini veriyoruz, anılan ve anılmayan etkinliklerimizle. Bunun için de ***PARTİ*** ve ***Partileşme Sorunu***'nu öne çıkarıyoruz. Bu çerçevede ***Komünistlerin***

Birliği, *Komünist Birlik, Siyasî Birlik* gibi son derece hayatî ve can alıcı sorunlarımıza pratik örgütçü çabalarla çözüm yöntemleri arıyoruz. Bu yolda kolektif iş yapma kültürünü geliştirerek hareketimizin yeni nitelikler kazanmasını arzuluyoruz.

1970-15/16 Haziran Direnişi bizlere kolektif hareket ederek, devrimci hareketin bereketini birlikte devşirmenin somut dersini vermiştir, öğretmiştir. 15/16 Haziranı aşma, ***PARTİ*** meselesini sağlam bir güvenceye getirme çabalarının daha fazla ete kemiğe bürünmesi gerekiyor. Çünkü bu ülkede sosyal meşruiyeti ve devrimci yasallığı bir daha ve bu düzeyde tartışılmayan bir partileşmenin sıkıntısı yaşanıyor. Sosyal pratikte yanlışlığı kanıtlanan ve öğrenci gençlik temeline dayalı "dar grup örgütü" çıkmaz sokağından kurtulmak, yeni tipte bir ***PARTİ***, yeni tipte sosyalist bir kültüre ihtiyaç duyulduğunu hayat ve mücadele kafalarımıza vura vura öğretiyor. Bizler işte böylesine kapsamlı, zor, çok çetin, uzun erimli ve kesin sonuç alıcı devrimci bir ütopyanın iklim ve altyapısını oluşturmak gibi devrimci bir görevi yapmaya çalışıyoruz.

Kimileri hâlâ yukarıdan beri vurgulamaya çalıştığımız bazı "sihirli" simgeleri ve bu yolda kümelenen örgütsel anlayışlarını tekrar ediyor. Hayatta doğrulanmayan bu ezberleri bozmak durumundayız. Devrimci direngenliklere, kahramanlıklara ve simgelere, lafza, alıntı mantığına ve kişi kültüne indirgenen "devrimci duruşlar" günümüzde bazı kadrolarca "doğru neydi, eğri neydi?" diye sorgulanmaya başlamıştır.

Sorgulamak devrimci bir yöneliştir. *Marksist Eleştiri Silahı*'nın önemi günümüzde daha anlamlı hale gelmiştir. Bu silahın yerinde ve zamanında kullanılması sorunlarımıza çözüm yöntemleri üretmemizin önünü açacaktır. Sorgulayan, inceleyip araştıran tüm kadroları selamlıyoruz. ***Komünistlerin Birliği*** bu temelde vücut bulacaktır.

Bugünkü bileşimimizi-formumuzu ne idealize ne de dramatize ediyoruz. *Kolektifimizi* ***İşçi Sınıfı Partisi*** yerine ikame etmiyoruz. İkameci değiliz. Fakat asla şekilsiz de değiliz. İçeride ve dışarıda mutlaka hesaba katılması gereken devrimci bir geleneği-eğilimi temsil ediyoruz. Dışımızdaki kadrolara ilkesiz bir program dayatması yapmıyoruz. Kadroların program tartışmasının yerinin ***Kongre*** olduğunu biliyoruz.

Politika-kültür-sanat-estetik-etik ve benzeri konuların önemini bilince taşımak istiyoruz. Bu bütünlüğün herkesçe kavranmasını,

hayatın öğrettiğini sandığımız görüşlerimizin yaygınlaşmasını, tartışılmasını, deneyim aktarımında bulunarak kolektif aklı, bilinci ve eylemi örgütlemenin önemini vurguluyoruz. Çünkü hayat bunu acımadan öğretiyor.

"Eskiye Rağbet Olsaydı Bit Pazarına Nur Yağardı"

(Halk Atasözü)

Bazı örneklerle konuyu açmak istiyoruz:

Bizim kuşaktan Devrimci ve Marksist Sol Kadrolara, özellikle de yaşları 70-80-90'a varan yoldaşlarımıza, kimileri "Eski Kuşak", "Eski Tüfek" diyerek çok çirkin deyimleri kullanıyor. Kimileri ise, daha da ileri giderek bizimkileri "Dinozor" olarak tanımlıyor!

Geçen hafta düzenlenen "İşçi Filmleri Haftası"nda karşılaştığım, 1970 öncesi sendikacı, günümüzde ise, E Yayınları'nın sahibi Mehmet Atay, işçi hareketleri ve 15/16 Haziran sürecini konu alan filmi izledikten sonra yaptığı konuşmada kendisini de, beni de "Eski Muharip Gazi" olarak takdim etti!

Gel de söyleme: Kültüre bak?!..

15/16 Haziran Direnişi'ni tabanda örgütleyen, eylemde hareketin darbe almaması için militanca dövüşen, hareketi amacına taşıyan, öncülük görevini bihakkın yerine getirip işkencede-polistemahkemelerde-cezaevi yaşamında Devrimci ve Komünist geleneğinin gereğini yapan, duruşmalarda sosyalizmin onurlu sesini haykıran, Direniş'in tarihsel/sosyal haklılığını savunan ve eyleminin bedelini ödeyen, ayrıca, bu süreci kitaplaştırıp kadroların eleştirel katkısına sunan bizlere "Eski Muharip Gazi" sıfatının yakıştırılması bilinçsizce yapılmamıştır. Bir yayınevi sahibi, yüzlerce kitabın yayınını üstlenmiş biri herhalde ezbere konuşmamıştır. Bu, bilinçli bir çarpıtmadır.

"Ben Devrimci ve Komünist olmaya çalışıyorum, bana yakıştırılan 'sıfatı' da reddediyorum. Adımız, yerimiz ve sıfatlarımız vardır." dedikse de ideolojik, politik ve örgütsel duruşumuzun ne anlama geldiğini 15/16 Haziran filmini izleyenlere gerektiği gibi anlatamadık. Bu filmin kritiği ayrı bir konudur.

Bu türden bilinçli çarpıtmaların şuuraltında yatan nedeni ideolojik, politik ve örgütsel farklılıklarımızdan ileri geliyor.

1. ve 2. TİP, DİSK, ÖDP duraklarındaki tarz-ı siyasetini e-yayınlarına, "ulusal kanal" söyleşilerine taşıyan Mehmet Atay'ı bu "vukuatından" ötürü "mazur" görüyoruz.

Sol "cenahımızda" devrimci siyasî terbiye, devrimci ahlâk, devrimci diplomasi ve benzeri konularda yaşanan tüm olumsuzlukların temelinde kimlik ve kişiliklerin, sosyalist kültürümüzün zaaf ve eksikliği öne çıkmaktadır.

Gerek *Sorun Yayınları Kolektifi,* gerekse **SORUN** ***Polemik*** *Dergi*'miz çalışanları politika-bilim-kültür-sanat-estetik ve etik türünden konu başlıklarını bir ve aynı yerde olduğunu savunuyor, değerlendiriyoruz. İç işleyişlerimizde de bunu yansıtmaya çalışıyoruz.

Üzerinde yaşadığımız topraklarda yürüttüğümüz devrimci mücadelede bu bütünlüğü yeterince gösterip gözetemediğimiz için çok ağır darbeler alıyoruz.

"Eski Kuşak", "Eski Tüfek", "Dinozor" ve "Eski Muharip Gazi" deyim ve söylemleri karşısında, Emeğin Ressamı ağabeyim Avni Memedoğlu şunları dile getirmektedir: Bu türden söylemlerde "kapalı bir küçükseme, hafife alma saygısızlığı yatmaktadır. Emektar ağabeylerimize ve bacılarımıza bu türden benzetmeleri sosyalist nezakete aykırı buluyorum."[2] Tüm yaşamını insanın ve insanlığın sosyal/enternasyonal kurtuluş mücadelesine adamış, işçi sınıfı ve emekçi halklarımızın sosyal kurtuluşu yolunda ödün vermemiş, ağır bedel ödemiş, dik ve onurlu durmuş, işi, üretimi ve özel yaşamıyla lekesiz kalmış insanlarımıza (ki, o insanlarımızın hiç bir zaman özel yaşamı dahi olmamıştır.) bilerek, bilmeyerek yakıştırılan bu sıfatlar ne doğru ve ne de yerinde kullanılmıştır. Gerçekliğe de aykırı düşmektedir. Kara gerici, ırkçı, şoven kesimler de bizler hakkında aynı sıfatları kullana gelmektedir. "Devrimci kişi kafasını, yüreğini ve bedenini Diyalektiğe uyduran kişidir. Her an kendini yenileyen, yaratan doğa ile iç içe, onun bir parçası ve ögesi olmanın bilinci içerisindedir. Bu nedenledir ki, *Devrimci asla eskimez!.*"[3]

Destursuz sataşmalarıyla bizimkilerin etkinliğini gölgelemeye kalkanların finans kaynağını, yaşamını, işini, ne ürettiğini, hareketimize ne kattığını, ne yiyip içtiğini ve görevini araştırıp inceliyoruz, bir de bakıyoruz ki, altından hep "çapanoğlu" çıkıyor! O zaman böylelerinin "vukuatını" teşhis, mümkünse tedavi, değilse, tecrit ve teşhir etmemiz üzerimize "farz" oluyor! Bu yüzden de *Dergi*'ye ad ve yöntem olarak "Polemik"i keyfimizden seçip kullanmıyoruz.

Burjuvazinin kendilerine açtığı kanallarda kulaç atanlar duruşumuzdan hoşnut değildir. Kendi kanalını kendi gücüyle aşmaya çalışan devrimciler ise, bu türden duruşumuzdan son derece memnundur.

Burjuva ve küçükburjuva "sol"ların işçi sınıfına, emekçi halklara verdiği ideolojik, politik ve örgütsel zararı bilince çıkarmak ve aşmak için verilen mücadeleler boşuna değildir.

Kapitalist üretim, mülkiyet ve paylaşım ilişkilerine dokunmadan, sistemin kendilerine açtığı kanallarda tatlı su solculuğu yapanlarla, toplumu devrimci/köklü yol ve yöntemlerle dönüştürmekten yana olanların giderek ayrıştığı bir süreç yaşanmaktadır.

Ayrışma ve yeniden buluşup bütünleşme kavgasında "bölücü-yüz". "Solcu" değiliz. Adımız ve Devrimci geleneklerimiz var. Bu konumumuzla reformist, liberal, tasfiyeci, yeni-sol, postmodern "sol" akımların teori-pratiğini karşıya alıyor ve reddediyoruz. Aynı zamanda devrimci geçinip avantüryeye soyunanların "vukuatını" da onaylamıyoruz.

Evet, hayat ve mücadelenin bedensel varlığımızdan pek çok şeyimizi alıp götürdüğünün farkındayız. Hayatımızın en anlamlı yıllarını içerideki hapishanelerde bıraktık. Biyo-fiziksel olarak yaşlıyız. 77 yaşındayız. Ama, ruhsal varlığımız, ideolojik, teorik, politik ve örgütsel saatimiz "çok şükür" hâlâ çalışıyor. Üretim faaliyetinden kopmadığımız ve "kutup yıldızımızı" şaşırmadığımız için diri ve canlıyız. Bu durumda "eskimiş" ya da "çakar almaz bir tüfek" değiliz. Hele nesli tükenmiş "dinozor" hiç değiliz. Aynı zamanda "eski muharip gazi" de sayılmayız.

Evet, fiziksel olarak yaşlı bir kuşağın temsilcileriyiz. Bizleri ve konumumuzu böyle algılamak gerekir. Fakat bendeniz 20 yaşındaki ihtiyarlardan da değilim. Her şeye rağmen, 20 yaşın dinamizmi ve heyecanıyla işçi sınıfımızın ve emekçilerin yeni nitelikler kazanması için çalışıyorum. Çalışıyoruz. Yine her şeye rağmen, emperyalist-kapitalizmin işçi sınıfı ve emekçi halklara karşı açtığı haksız ve kirli savaşların geri tepeceğine inanıyorum. Sınıfsız, sömürüsüz, sınırsız, özgür ve eşit bir toplum ve dünya idealimizin gerçekleşmesi için dövüşüyorum. Bu yüzden de son derece mutlu ve iyimserim. Tarihsel iyimserliğimizi her koşulda koruyorum. Bir Proleter Devrimcinin nasıl yaşaması gerekiyorsa öyle yaşıyorum: Her sabah saat 6'da kalkıyor, kültür-fizik hareketleri yapıyorum. Günde 5 km. yürüyorum. Yeme, içme, yatma, çalışma, vb. disiplinlerimiz tıpkı fabrika hayatımızdaki gibidir. Sigara ve benzeri bağımlılığımız yoktur. "Rakı şişesinde balık olanlardan" değiliz. Üretim faaliyetinden asla kopmuyoruz. Kısacası "emaneti koruyoruz."

"Emaneti koruyamayanlar" ise, bir yandan işçi sınıfının devrimci gücünü inkâr ediyor, diğer yandan aşırı teorisizme, entelektüalizme kayarak avantüryeye sapıyor.

Burjuva ideolojisi ve revizyonizmin kulvarında kulaç atanları sistem öksüz bırakmıyor ve ödüllendiriyor.

Fikir İşçilerinin Sorumluluğu

Sanat Cephesi'ni oluşturan fikir işçisi arkadaşların düzenlediği *Kültür-Sanat Konferansı'*na işçi sınıfının içinden biri olarak ve sosyalist kültürümüze bu türden bir meşrebimizle katkı getirmek istiyoruz. Bizleri eski sıfatlarımız olan "Amele Makûlesi", "Amele Taifesi" diyerek aşağılamak isteyen burjuva ve küçükburjuva "sol" kesimlerin sataşmalarını da asla unutmuyoruz.

"Fikir işçisi" ve "kolektif" sıfatlarını bilince çıkardığımızda küçükburjuva avantürye takımının bu ifadelere fena halde bozulduğunu kimilerinin ise, âdeta kurdeşen olduğunu görüyoruz. Ne diyelim daha beter olsunlar!..

Ayrıca, artı-değer sömürücü, işgalci, istilacı, yağmacı, sömürgeci, inkârcı, imhacı, asimilasyoncu ideolojik, politik ve örgütsel kimlikleriyle "Ayak Takımı"nı devlet terörü yöntemiyle gerileteceğini sananların oyunlarını bozmak istiyoruz. Günümüzdeki ABD ve AB'ye kölece angaje devlet tekelci kapitalizminin yerli acentelerinin "vukuatlarını" tüm sınıf kinimizle unutmuyoruz.

Sınıfsal kini ve tarihsel deneyimleriyle 15/16 Haziran Direnişi'ni "Bolşevik Devrimi'nin bir provası" olarak gören sermaye sınıfının, işçi sınıfı kendisi için sınıf olma yolunda ayağa kalkınca, soluğu yurtdışına kaçmak üzere hava alanlarında bilet kuyruğuna girdiğini de unutmuyoruz. Hatırlatıyor ve hatırlatıyoruz...

Burjuvazi, bir yandan uluslarötesi tekelci sermayenin yerli bir ortağı, taşeronu ve işbirlikçisi olarak bulunduğumuz coğrafyanın tüm değerlerini, yeraltı ve yerüstü zenginliklerimizi, yerel, ulusal, sosyal, kültürel alandaki devrimci geleneklerimizi, tarihimizi, dilimizi ve değerlerimizi nasıl yağmaladığını görüyoruz. Emperyalist-kapitalizmin yoz ve kozmopolit "kültür" politikasıyla insanımızı kendine, topluma ve doğaya nasıl yabancılaştırdığının da farkındayız.

Emperyalist-kapitalizm yabancılaştırma politikalarıyla insanı, doğayı, sosyal ilişkilerimizi, kültürel zenginliklerimizi tahrip etmeyi başat bir politika olarak seçmiştir. Çünkü, onların sınıfsal çıkarları bunu gerektiriyor.

Onların saldırı ve sömürüsünden zarar gören işçiler, emekçi halklar da sınıfsal kültürün/bilincin önemini kavramak durumundadır. Ulusallık-Sınıfsallık dinamiği temelinde kümelenen örgütlerin en büyük sorunlarından birisi de, bu konular üzerine yeterince eğilemeyişi ve politika üretemeyişidir.

Çünkü hegemonlar salt dünya çapındaki sömürücü-sömürgeci politikalarıyla, haksız ve kirli savaşlarıyla yetinmiyor. İşçi sınıfı ve emekçi halkların sosyal/enternasyonal kurtuluş mücadelesindeki bilincini bulandırmak için propaganda silahlarını kuşanıyor. En büyük yığınağı da bu alana yapıyor. CIA'nın, Pentagon'un, Soros'un, Kopenhag Kriterleri'nin her türden desteğini alan "kültür ajanları" beş koldan saldırıyor. İnsanımızın bilincini bulandırmak için boş durmuyor. Yalnızca CIA'nın dünyadaki 208 yayın kuruluşunu finanse ettiği biliniyor.

Ötekilerini varın siz hesaplayın. Yayın kuruluşlarının ürünlerinin içeriğine ve finans kaynaklarına bakınca bu korkutucu tablo bütün dehşetiyle ortaya çıkıyor.

Hegemonlar yalnızca kitap, gazete, dergi alanında değil, sanatın bütün dallarında, resimde, müzikte, sporda, sinemada, tiyatroda, internette saldırısını sürdürüyor.

Tarihsel-sosyal "somut şartların somut tahlili" yöntemiyle "kapitalist anarşiyi" alt etmenin bazı şartları oluşmaktadır. Şimdi rüzgâr azıcık emekten ve emekçiden yana esmektedir. "Cenahımızda" bu süreci lehimize çevirmek konusunda bazı zorluklar var. Burjuvazi kendi sonunu getirecek eylemlere yönelmiştir. Bu önemlidir. Ayrıca, iyiye işarettir. Burjuvazinin "ahmaklığı" yıkılacağının işaretini de veriyor. Yönetenler yönetemez duruma gelmiştir. Yönetenlerle yönetilenler de hoşnutsuzdur. Bürokrasinin asker-sivil kanadı ile iktidar partisinin arasında çatışkılar uzlaşır yöntemlerle çözüme henüz kavuşturulamamıştır. AKP-TSK arasında uzlaşma sağlandığında birleşip "cenahımıza" saldıracakları açıktır.

Sağlı "sol"lu burjuva partileri "rejimin meşruiyetini" tartışmaya başlamıştır. Emekli ve emeksiz paşaların "ulusalcı" cenahı ile "ılımlı islâm" ve liberal "sol"ların "demokrasi" cenahı işçi ve emekçi halk düşmanlığında aynı yerdedir. Mevcut bu çatışkıları daha da derinleştirecek, işçi sınıfı ve emekçilerin gündemini dayatacak, devrimci hareketi içinde bocaladığı ataletten çıkarıp örgütsel güvencelerimiz henüz yoktur. Var olan örgütlülüklerin düzeyleri, donanımları ise önemli ve tarihsel/sosyal bir işlevi yerine getirecek konumda değildir, çok

zayıftır. Bizim insanımızın, kitlelerin; sosyal sınıf ve sosyolojik emekçi halklar gerçekliğinin üstünü örtmeye çalışan "laikçi-şeriatçı" suni ve sahte bir gündemle bilinci bulandırılmak istenmektedir.

"Öncü parti, önder parti, kitlesini arayan parti" argümanlarıyla kimileri sınıfsız parti, sınıfsız sendika, sınıfsız kitle örgütü, sınıfsız politika-bilim-sanat-kültür-estetik-etik olabileceğini düşünüyor!

Hayat ve mücadele bu türden iddiaları gözünün yaşına bakmadan kaldırıp atmıştır. Proletaryanın kalbinin attığı kentler polise, güney ise, askere havale edilmiştir!

Devlet tekelci kapitalizminin "yüksek" çıkarları, militarist polis devleti yöntemleriyle korunamayacaktır. Korunamıyor.

Emekçi halklara karşı açılan savaşlar da dahil, tüm haksız ve kirli savaşlar proletaryaya karşı açılmış ve ilan edilmiştir. Proletarya bu savaşlarda doğrudan taraftır.

İşçi sınıfını, emekçileri politika dışında tutan, politikasızlaştıran sağlı "sol"lu burjuva partilerinin zora ve kaba güce dayalı politikalarını karşıya alabilmemiz için her alanda kurumsal merkezi disiplinli araçlarımızı geliştirip güçlendirmemiz gerekiyor.

Artık "benim partim, benim sendikam, benim gençlik ve kadın örgütüm, benim gazetem-dergim, benim yayınevim, benim kültür kurumum, benim radyom, benim TV.im, benim işçi ve kadın kurultayım, benim platformum..." diye söze başlayanların bilim, tarih ve akıldışı politikaları aşılmış ve aşınmıştır. Anılan politika-bilim-sanat-kültür-estetik-etik anlayışları yerine "bizim" demeyi içine sindirmiş tavırlara/söylemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Hayat ve mücadelenin öğrettiği budur. Bu yolda kolektif adımların atılması için bazı şartlar oluşmaktadır.

Uluslar ötesi tekelci sermayenin kucağındaki devlet tekelci kapitalizminin "hayırlı" elinden "demokrasi, barış, halkların kardeşliği"ni beklemenin bir anlamı kalmamıştır. Hakikî demokrasi, özgürlük, eşitlik, barış ve adalet işçi ve emekçilerin iktidarıyla gelecektir.

Bu *Konferans* vesilesiyle siz dinleyicilere "sihirli bir reçete" sunmuyoruz. Kimse de sunamaz. Yalnızca tabloyu doğru çizmeye özen gösterdik. Özlemlerimizi, öneri ve tezlerimizi özet başlıklarla sunmaya çalıştık. Kitleler ayağa kalkıp taleplerini haykırırken onlara kurmaylık edebilecek ***Kurum*** ve ***Kadrolar*** aranıyor. Gelinen aşamada bulunduğumuz coğrafyadaki sosyal muhalefet dinamiklerini sevk

ve idare etme yeteneğine sahip, ayrıca Devrimci ve Komünist Kadroların kurmaylığında kısa tutulmuş, örneğin 10 maddelik bir program yörüngesinde buluşup bütünleşmesi için yeniden bir çağrıda bulunmayı doğru buluyoruz. Görevimizin bu olduğunu düşünüyoruz.

Beni dinlediğiniz için sağolun.

Dipnotlar:

1 Sırrı Öztürk, *İlerici Yayıncılığımızın Sorumluluğu,* Sorun yayınları, 1985

2 Sırrı Öztürk, *Politika, Sanat Estetik Yolunda 'Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu*, s. 129, Sorun Yayınları, 1999

3 *Age*, s. 129

YOZ KÜLTÜRE KARŞI KOYUŞ YOLUNDA YAPILANLAR KÜÇÜMSENMEMELİDİR

Azimet Ceyhan
-Mektup-

Kapitalizmin yoz kültürüne karşı kültür-sanat cephesinde bir karşı koyuşu diğer anlamıyla karşı duruşu sağlamak ve bu yönde duracak dinamiklerin sorunlarını tespit edip çözmek için gösterilen tüm çabalar çok önemlidir. Ayrıca, çabanın durduğu yer önemlidir.

Emperyalist-kapitalizmin dejenere olmuş kültürel bağları maalesef ezilen halklarımızın arasında büyük tahribat yapmıştır. Vahşi kapitalizm kendi değer yargılarını kurmak, kollamak ve onun getirisini var etmek için her türlü aymazlığı yapmaktadır. Sosyal ve kültürel çürüme had safhaya ulaşmıştır. Sosyal uyanış bilincini yok etme üzerine kurulu bu politikaların sonunu getirecek çabalara büyük bir ihtiyaç vardır. Bu çabaları paylaşan kolektif eylemler üretilmelidir.

İşte tam bu noktada genel bir karşı koyuş, küresel bir varoluşun örgütlenmesi önemlidir. Ya da yapılanların buna katkıda bulunması hayatidir. Emperyalist-kapitalist çürümenin karşısında kolektif bir duruşu örgütlemenin kaçınılmaz olduğu açıktır. Bunun dinamiklerini hayat üretmiştir. Yapılacak katkının boyutu küçümsenmemelidir. Kolektif çabalarla bu zemin daima zorlanmalıdır. ***Sanat Cephesi***'ni bu yoldaki çalışmalarından dolayı kutluyor, çalışmalarında başarılar diliyorum.

28 Ocak 2008
Kandıra 1.Nolu F Tipi Cezaevi

Bir Proleter Olarak Sanatçı Tavrımız

Bülent Akdemir
-Mektup-

Her alanda olduğu gibi sanatta da özden kopma, savrulma ve buna paralel merkeze sığınarak-saklanarak varlığını sürdürme ya da mevkii muhafaza etme çabaları mevcut. Burada bahsi geçen merkez; sanatı pazar ve sanatçıyı market reyoncusu olarak gören ve sanatçıyı market reyoncusu olarak görevlendirilen sistemdir. Halktan uzak üretimleri ama halkı hedef olarak ürettikleri ıkınma ya da boş salıncakta rüzgar sallama ayinleri. Sanata hiçbir katkısı olmadığı gibi toplumsal gelişim ve değişim sürecinde de hiçbir dinamiğe sahip değildir. Burjuvazinin nefesiyle bozuk akortlardan nota tutturmaya çalışan bu kör ve topal korosunun vitrinde durmaktan başka kaygıları da yoktur.

Sınıftan yana tutum ve sınıf içinde üretim söylemiyle sınıfın içinde ama arkaları dönük, bildik yenilgilerden alışık pişmanlıklarını sanat diye kitlelere anlatmaya çalışanlarda mevcut. Bunlar bulundukları çıkmaz sokakta önlerine bir merdiven uzatılsa birinciler gibi market önlerinde diz çürütmek için tereddüt etmeden tek nefeste tırmanırlar. Bulundukları alan sadece seslerini prova etmek içindir. Bunlar halk içinde değil sadece seslerini prova etmek içindedir. Ve kuracakları pazarların önünde uzun satış kuyrukları oluşturmak için kendilerini biriktirirler.

Bize düşense sanatı bunların yüzüne, taraf olma bilinciyle bir ayna gibi tutmaktır. Gücümüzün bilincinde yapacaklarımızın karar kalemini kırarak, Halkı anlayarak-anlatarak yine halk sofrasına koymaktır. Bu paralelde bizde şiirimizi ezber bozmak adına yazıyoruz. Onurlarıyla ölümü bozguna uğratanlar için yazıyoruz. Hasat zamanı, açlığa sofra kurup sıska boyunlu çocuklarını göz aklığında besleyen analar için yazıyoruz-çiziyoruz. Korkularını koltuk altlarında bir ihanet gibi taşıyanların sıtmalı seslerini bozguna uğratmak adına yazıyoruz.

Çocuk edebiyatı, şiir, metin, araştırma, kukla-oyuncak tasarımı ve yapımı, heykel ve resim gibi sanatsal alanlarda üretmek için bilgi ve deneyimimi derinleştiriyorum. Çocukluk düşlerimden biri olan masal evini inşa etmek için yıllardır çabalıyorum ki kısmide olsa başardım. Ait olduğum sınıfının penceresinden dünyayı gözlemleyerek ve etiket olma kaygısı taşımadan üretmeye, "sanatçı" olmaktan çok yürekli bir proleter olarak kalmaya çalışmaktayım. Ve proleterin sınıf biliciyle ekmeğimi yoğururken o ekmeğin sıcaklığında omuz omuza diyorum vardiya arkadaşlarıma.

Konferans'ı dikkatlice dinledim ve gördüm ki ***Sanat Cephesi*** kolektifi içinde olmak, geleceğe omuz vermek ve ait olduğumu düşündüğüm bir yerde üretmek, yüreğimi bilincimi dinç kılacaktır...

Saygılarımla...

18 Mayıs 2008

SONUÇ BİLDİRGESİ

• ***Sanat Cephesi'***nin düzenlediği *Kültür-Sanat Konferansı* 17-18 Mayıs 2008 tarihlerinde, iki gün süreyle İstanbul-Mezopotamya Kültür Merkezi Etkinlikler Salonu'nda gerçekleştirilmiştir.

• Birinci günkü oturuma 9, İkinci günkü oturuma 9 kişi ve toplam 18 konuşmacı katılmış ve tebliğlerini sunmuştur.

• Her oturum sonucunda konuşmacılar bir araya gelerek hem kendi aralarında tartışmış, hem de izleyenlerin soru ve eleştirilerine cevap vermişlerdir.

• Konferans oturumlarına sayıca az (40-25 kişi), fakat nitelikli bizim insanlarımız katılmıştır.

• Tebliğlerini sunan konuşmacılar kendi uzmanlık alanlarındaki konuları işlemiş, tartışmaya ve eleştirel katkıya açık-muhtaç tezlerini sunmuş, kendi özgünlük ve özgürlüklerini koruyarak konferansın amacına ulaşmasına katkı getirmiştir.

• Kurum ve birey olarak farklı düşünce/davranış çizgisi sergileyen konuşmacıların böylesine anlamlı bir konferans vesilesiyle bir araya gelmesi, tebliğlerini özgürce sunarak tartışmaya katılışı, ayrıca izleyenlerin de tartışmaya katılarak soru yöneltmesi bu etkinliğe ayrı bir çeşni getirmiştir.

• "Bu konferansı kolektif biçimde düzenleyelim" önerisine sözlü ve yazılı bir cevap dahi vermeyen "yapı"ların tavrı düşündürücü olmuş, ayrıca eleştiri konusu yapılmıştır.

• Bir yandan "İç Savaş"ın, diğer yandan "Devrimci Durum"ların gündeme getirdiği kriz ortamında bilim-politika-sanat-estetik-etik bütünlüğünün gündeme getirilerek çeşitli sorunlarımızın tartışmaya sunulması büyük bir ilgi ile izlenmiştir.

• Sosyalist Gerçekçilik sanat akımının burjuvazinin yoz ve kozmopolit kültürüne, propagandasına ve burjuvaziye hizmet eden "sol" görünümlü düşünce akımlarına karşı bir barikat şeklinde örülmesinin önemi vurgulanmıştır.

• İlerici, demokrat, devrimci, yurtsever, sosyalist ve Marksist "cenahımızın" bilim-politika-sanat,estetik-etik bütünlüğü konusundaki ideolojik, teorik, vb. zaaf ve eksikliğine yapılan vurgu yerini bulmuştur.

• Kolektif aklın, bilincin ve eylemin örgütlenmesinin önemi bilince çıkarılmıştır.

• Bu bağlamda yan yana durma, birbirimizden öğrenme, birlikte yürüme, birlikte üretim, birlikte deneyim aktarımında bulunma kültürümüzün geliştirilmesine örnek olunmuştur.

• Anılan bütünlüğü algılamayan, "bizim" yerine hâlâ "benim" diyerek devrimci hizayı bozan anlayışlar açığa vurulmuştur.

• Hayatın doğrulamadığı politika-sanat akımlarını eleştirip aşamayan, hata, yanlış ve yanılgılarla bütünlüklü hesaplaşamayan ve yeniden üretimi gerçekleştiremeyen "yapı"ların ne politikada ne de sanat alanında anlamlı ve ileri bir adım atarak ilerleyemeyeceğine vurgu yapılmıştır.

• Devrimci ve dönüştürücü sanat akımını, sistemle uzlaşmaya, sansasyona, magazinleşmeye, ün düşkünlüğüne, popülizme, postmodernizme, "moda" akım ve anlayışlarına indirgeyenler şiddetle karşıya alınmıştır.

• Stratejik amacı bir, fakat farklı düşünce-davranış çizgisindeki kurum ve bireylerin bu konferans vesilesiyle bir araya getirilmesi, sosyalist ve demokratik tartışma kültürümüze mütevazı bir katkı yapması olumlu karşılanmıştır.

• Ayrıca, farklı düşünce/davranış konumlarıyla anılan konuşmacıların tez ve önerilerini kitleler önünde sunarken sınayıp yüzleşmesi, tartışmaya girmesi konferansa ayrı bir renk katmıştır.

• Tezlerini sunan mücadele insanlarımızın ilkesel duruşu, kendilerine güveni, birikimi, samimiyeti ve kararlılığı büyük bir ilgi görmüştür.

• Bu türden konferans, kurultay ve benzeri etkinliklerin kolektif biçimde yeniden örgütlenmesi, geniş duyururların yapılması, daha geniş katılımlarla zenginleştirilmesi konuşmacılar ve izleyenler tarafından talep edilmiştir.

• ***Sanat Cephesi*** olarak düzenlediğimiz bu konferanstan çıkarılan ders ve sonuçları değerlendirerek yeni açılımlarla, yeni etkinlikler gerçekleştireceğimizi umuyoruz.

• Katılımcılarla izleyen arkadaşların çabalarımıza ve etkinliklerimize omuz vererek sahiplenmesini de arzuluyoruz.

• Yine ayrıca, bu konferans belgelerinin kitaplaştırılarak daha geniş kesimlere iletilmesini de düşünüyoruz.

• Konferansa katılarak tebliğlerini sunan değerli arkadaşların tezlerinden, çözüm önerilerinden, eleştirel katkılarından karşılıklı olarak yararlanıldığını söylemeliyiz.

• Gerek tebliğlerini sunan katılımcı arkadaşlara, gerek izleyen arkadaşlara ve bu salonu bize sunan İstanbul MKM yetkililerine katkılarından dolayı teşekkür ediyoruz.

Sanat Cephesi
Çalışanları Adına
İsmail Hardal
Kemâl Kök
Nevzat Oğuz

SORUN YAYINLARI KOLEKTİFİ YAYIN LİSTESİ

Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Tercüme): **YTL**

1. KARL MARX - BİYOGRAFİ ***2. Baskı*** *Bilimler Akademisi*
608 s. B. Boy - Kuşe Resimli - Bez Ciltli (Şömizli) 40
2. FRİEDRİCH ENGELS - BİYOGRAFİ *Bilimler Akademisi*
472 s. B. Boy - Kuşe - Renkli Resimli - Bez Ciltli (Şömizli) 40
3. V. İ. LENİN - BİYOGRAFİ *Bilimler Akademisi*
532 s. B. Boy+48 s. - Kuşe S/B - renkli resimli- Bez Ciltli (Şömizli) 36
4. MARKSİST - LENİNİST PARTİNİN TEMEL EĞİTİM DERSLERİ
F. Engels Enstitüsü B. Boy - Renkli Grafik - Resimli 488 s. ***2. Baskı*** 28
5. SENDİKALAR ÜZERİNE *V. İ. Lenin* 512 s. 22
7. MARX'IN SOSYOLOJİSİ *Henri Lefebvre* 176 s. ***3. Baskı*** 8
8. KADIN VE MARKSİZM *K. Marx - F. Engels - V. İ. Lenin* 224 s. ***8. Baskı*** 10
9. MARKSİZM VE PSİKOANALİZ *V. İ. Dobrenkov* 160 s. ***4. Baskı*** 9
10. Ailede ve Okulda ÇOCUK EĞİTİMİ *Anton S. Makarenko* 128 s. ***5. Baskı*** 6
11. ANA - BABALARIN KİTABI *Anton S. Makarenko* 320 s. ***4. Baskı*** 14
12. MAKARENKO - Eğitbilimsel Görüşleri - Yaşam Öyküsü - Anı ve Notları
160 s. ***2. Baskı*** 9
13. EĞİTİM ÜZERİNE *V. Suhomlinski* 208 s. ***3. Baskı*** 10
14. LENİN VE EĞİTİM *Fyodor Korolyov* 408 s. ***(Beraat Etti.)*** 18
15. DEVRİMCİ EĞİTİM DEVRİMCİ AHLAK *M. İ. Kalinin* 232 s. ***6. Baskı*** 11
16. KALİNİN Devrimci İşçi - Parti'nin Oğlu - İşçi Başkan
A. Dementyenev - A. Pyanov 152 s. ***2. Baskı*** 7
17. EMPERYALİZMİN FELSEFESİ PRAGMATİZM *Harry K. Wells* 256 s. ***2. Baskı*** 12
18. İŞOKULU - EĞİTİM SORUNLARININ ÇÖZÜM YÖNETİMİ OLARAK MARKSİZM
P. P. Bolonski 128 s. ***2. Baskı*** 6
19. SOSYALİZM VE HÜMANİZM *S. İ. Popov 208 s.* ***2. Baskı*** 10
20. LATİN AMERİKALI MARKSİST *Jose Carlos Mariategui* 216 s. 10
21. GÜN DOĞUMUNU GÖRMEK I. DOĞU HALKLARI KURULTAYI, B. Boy, 304 s. 14

*Banka Hesap No: T. İş Bankası İstanbul - Cağaloğlu Şubesi 325835
*Posta Çeki Hesap No: 098213
*Büro'dan Parakende satış %25 indirimli
*Dağıtma %40 indirimli, 3 ay vadeli, Kargo, posta giderleri eklenerek gönderilir.
Cezaevlerine %50 özel indirim uygulanır.
*Kitaplarımız: İnternet'te:
www.kitapyurdu.com-www.ideefixe.com-www.abonet.net-www.weblebi.com
www.elektonikticaret.gen.tr-www.yenisayfa.com-www.kitapnet.com adresinden satın alınabilir.
Fiyatlara KDV Dahildir

BİLİMSEL BİLGİ VE BİLİNÇLENME SÜRECİNDE SUYU KAYNAĞINDAN İÇİN!...

Bilimsel İnceleme-Araştırma Dizisi (Telif): **YTL**

1. İŞÇİLER İÇİN TEMEL HUKUK BİLGİLERİ *Av. Zeki Öçal* 264 s. 12
2. İŞYERİ SENDİKA TEMSİLCİLİĞİ ATANMASI - GÖREVLERİ - GÜVENCESİ *Av. Zeki Öçal* 104 s. 5
3. İŞÇİ SINIFI-SENDİKALAR VE 15-16 HAZİRAN Olaylar - Nedenleri - Davalar - Belgeler - Anılar - Yorumlar *Sırrı Öztürk* B. Boy 568 s. ***2. Baskı*** 27
4. "KOMÜNSÜZ KOMÜNARLARA" HAYAT BİLGİSİ *Tolga Ersoy* 112 s. 5
5. LOZAN - BİR ANTİEMPERYALİZM MASALI NASIL YAZILDI? *Tolga Ersoy* 224 s. ***2. Baskı*** 11
6. SAVAŞIN ŞAİRİN KİMLİĞİN SORGULANIŞI (Kolektif) 112 s. 5

11. HEKİMLERİN SINIFSAL KÖKENİ *Ata Soyer* 152 s. ***2. Baskı*** 7
12. TABİP ODALARI BEYAZ EYLEMLER *Ata Soyer* 432 s. 20
13. OSMANLIDAN GÜNÜMÜZE ORDUNUN EVRİMİ *Osman Tiftikçi* 248 s. 11
14. TIBBİYE-î ŞAHANE'DE 20 YIL *Tolga Ersoy* 288 s. 12
15. RESMî TARİH POLEMİKLERİ *Tolga Ersoy* 208 s. 10
16. KAPİTALİZMİN DÜĞÜMLERİ *Coşkun Adalı* 144 s. 6
17. EMPERYALİZMİN ORTADOĞUYA MÜDEHALESİ *Coşkun Adalı* 192 s. 10
18. SİNOP'UN HANI "SİNOP HAPİSHANESİNİN TARİHİ VE EDEBİYATTAKİ YERİ" *Tolga Ersoy* 112 s. 5
19. TÜRKİYE TIP TARİHİ İÇİN MATERYALİST NOTLAR *Tolga Ersoy* 128 s. ***(Beraat Etti.)*** 6
20. İATOKRASİ - TIP VE KÜLTÜR *Tolga Ersoy* 96 s. 4
21. SINIF SAĞLIK EŞİTSİZLİK *İlker Belek* 176 s. 8
22. SINIFSIZ TOPLUM YOLUNDA TÜRKİYE İÇİN SAĞLIK TEZİ *Dr. İ. Belek - Dr. E. Nalçacı - Dr. H. Onuroğuları - Dr. F. Ardıç* 144 s. ***2. Baskı*** 7

Reprodüksiyonlar - Posterler:

– Karl Marx-Friedrich Engels-V. İ Lenin S/B (25x35cm) (Beheri) 70 YKR
– Avni Memedoğlu Dağdakiler S/B (25x35cm) 70 YKR
– Avni Memedoğlu (18x25 cm) 8 adet renkli (zarflı) 6 YTL
– Avni Memedoğlu (18x25 cm) 1 adet renkli (zarflı) 70 YKR

Dergi ve Ciltleri:

– SORUN Birlikte Sosyalist Dergi Ciltleri I-II-III (Her Cildi) 25
– **SORUN *Polemik*** Marksist İnceleme - Araştırma - Eleştiri Dergisi (Her Sayısı) 4

Halkların Tarih-Kültür Dizisi: **YTL**

1. GÜRCÜSTAN TARİHİ *N. Berdzenişvili-Ş. Canaşia* 308 s. ***2. Baskı*** 14
2. TRABZON'DAN ABHAZYA'YA DOĞU KARADENİZ HALKLARININ TARİH VE KÜLTÜRLERİ *(Kolektif)* 176 s. ***2. Baskı*** 8
3. Bilim Tarih ve Metodoloji -KÜRT TARİH YAZIMI - *Medeni Ayhan* 192 s. ***2. Baskı*** 9
4. HALKLARIN MELODRAMI - ÜÇ KADIN BİR DENİZ *Tolga Ersoy* 96 s. 4
6. ÇEÇEN - İNGUŞYA HALKIYLA RUSYA ARASINDAKİ İLİŞKİLER *Yavus Ahmadov* 152 s. 7
7. BİRLİKTE OLDUĞUMUZ HALKLAR KELDANİ-ASSURİ-SÜRYANİ-ERMENİ *İrfan Işık (Wêlate Torî)* 120 s. ***3. Baskı*** 6
8. ÜNLÜ KÜRT BİLGİN VE BİRİNCİ KUŞAK AYDINLAR *Mehmet Kemal Işık (Torî)* 192 s. ***(Beraat Etti)*** 9
9. TARİHSELDEN GÜNCELE KÜRT GERÇEĞİ *Mehmet Kemal Işık (Torî)* 192 s. 9
10. KUZEY KAFKASYA MİTOLOJİSİ-NARTLARDAN BERİ *Nuray Gök Aksamaz* 208 s. 10
11. ANADOLU'YA AĞLIYORDU NİOBE - TÜM YÖNLERİYLE RUM TEHCİRİ VE TEHCİRİN TARİHSEL KAYNAKLARI *Pervin Erbil* 208 s. 10
12. EKİMİN YETİŞTİRDİKLERİ ÇEÇEN EDEBİYATI *Moxhmat Sulayev* 112 s. 6
13. DOĞU KARADENİZ'DE RESMİ İDEOLOJİLER KUŞATMASI *Ali İhsan Aksamaz* 152 s. 7
14. İSLÂM VE MODERNİZM *Muhammed Rıza Şalguni* 144 s. 7
15. ANA DİLDE EĞİTİM VE AZINLIK HAKLARI *(Kolektif)* 144 s. 7
16. LAZ MASALLARI *M. Yılmaz Avcı* 392 s. 18
17. DIMİLİ DERSİM ÖYKÜLERİ *Turabi Saltık* 128 s. 6
18. DERSİM...DERSİM... GEZİ NOTLARI-DERSİM'İN NABZI *Sım Öztürk* 200 s. 10
19. PROTO DERSİM KÜLTÜRÜ ÜZERİNE TEZLER *Turabi Saltık* 208 s. 10
20. PİR SULTAN ABDAL ESNAF-SANATKÂRIN FÜTUVVA HIRKASI *Suha Bulut* 160 s. 9

Emperyalizmin Gizli Örgütleri Dizisi:

1. GLADIO: NATO'NUN GİZLİ TERÖR ÖRGÜTÜ *Jens Mecklenburg* 152 s. ***5. Baskı*** 7
2. MEHMET EYMÜR ZİVERBEY'DEN SUSURLUK'A BİR MİT'ÇİNİN PORTRESİ *Talat Turhan-Orhan Gökdemir* 312 s. ***9. Baskı*** 15
3. ÇARMIHTAKİ ÜLKÜCÜ - TANIK VE BELGELERİYLE AĞCA İPEKÇİ'Yİ NEDEN ÖLDÜRDÜ? *Tamaşa F. Dural* 240 s. ***5. Baskı*** 11
5. GİZLİ ORDULAR - CIA *Halid Özkui* 376 s. ***2. Baskı*** 17
6. EMPERYALİZMİN BATAKLIĞINDA İSTİHBARAT ÖRGÜTLERİ -DORUK OPERASYONU- *Talat Turhan* 296 s. ***3. Baskı*** 13
7. YARGILAYANLARI YARGILIYORUM! BOMBA DAVASI -SAVUNMA -1- *Talat Turhan* 264 s. ***3. Baskı*** 11
8. DEVRİMCİ BİR KURMAY SUBAYIN ETKİNLİKLERİ ***2. KİTAP*** *Talat Turhan* 320 s. 14
9. GİZLİ ORDULAR - RT - CFR - BG - TC *Halid Özkul,* 384 s. 17

Sorun Broşür Dizisi: **YTL**

8. "İLERİCİ-GERİCİ" KAVGASINDA HANGİ "RESTORASYON"? HANGİ "KOMÜNİST PARTİ"? *Sırrı Öztürk* 80 s. 4
9. HANGİ "BİRLİK"? PARTİLEŞME MÜCADELESİNİN NERESİNDEYİZ? KOMÜNİSTLERİN BİRLİĞİ *Sırrı Öztürk* 96 s. 4
12. DEVRİMCİ SİYASÎ TERBİYE-DİPLOMASİ-AHLÂK *Sırrı Öztürk* 192 s. 9
13. MARKSİST SOL YIĞINAĞI NEREYE YAPMALI? *Sırrı Öztürk* 128 s. 6
14. İŞÇİ - KİTLE GAZETESİ İÇİN SINIF BİLİNÇLİ İŞÇİLERE ÇAĞRI *Sırrı Öztürk* 32 s. 1
15. SANAT CEPHESİ ÇAĞRISI (*Kolektif*) 40 s. 1
16. 10 EYLÜL 1920 TKP ve GÜNÜMÜZ KOMÜNİST HAREKETİNİN HAYATÎ SORUNLARI FORUM'U Belgeler 268 s. 11
17. ANADOLU ALEVİ KÜLTÜ ve SOL'UN "POLİTİKASI" (*Kolektif*) 112 s. 7
18. ŞİMDİ SÖZ YAPANLARDA!.. GELENEKTEN GELECEĞE 15/16 HAZİRAN VE GÜNÜMÜZ *Sırrı Öztürk* 64 s. 3

Edebiyat - Sanat - Estetik Dizisi:

1. POLİTİKA-SANAT-ESTETİK YOLUNDA 'EMEĞİN RESSAMI' Avni Memedoğlu Hazırlayan: *Sırrı Öztürk* 352 s. 1. Hamur - B. Boy - Kuşe Resimli 25
4. KURŞUNA DİZİLENLERDEN MEKTUPLAR *J. Duclos Önsöz* 112 s. ***2. Baskı*** 5
5. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. I *Sırrı Öztürk* 416 s. ***6. Baskı*** 19
6. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. II *Sırrı Öztürk* 288 s. ***4. Baskı*** 13
7. 12 MART 1971'DEN PORTRELER C. III *Sırrı Öztürk* 432 s. ***2. Baskı*** 19
8. "TERÖRİST"İN GÜNLÜĞÜ *Sırrı Öztürk* 208 s. 10
13. GERÇEĞİN SEVDA TUTANAĞI 1. Hmr. *Kemal Kök* 96 s. *Şiir* 4
15. CUMARTESİ ARANIŞLARI 1. Hmr. *İsmail Hardal* 96 s. *Şiir* 4
17. EYLÜLNAME *Kemal Urgenç* B. Boy 80 s. Karikatür Albümü 8
18. PANİK ATAK *Canol Kocagöz* B.Boy 80 s. Karikatür Albümü 8
19. İÇERİDEKİ DIŞARIDAKİ HAPİSHANEDEN BİZİM ŞİİR ANTOLOJİSİ *İsmail Hardal - Kemâl Kök* B.Boy 384 s. 19
20. SU DAMLASINA SIĞDIRILAN YAŞAM 1.Hmr. *S. Oral Uyan* 80 s. *Şiir* 5
21. KUYTUDA VE KÖZ 1.Hmr. *S. Ali Tayır* 80 s. *Şiir* 5
22. BARIŞ VE BAŞAK 1.Hmr. *Kemâl Kök* 80 s. *Şiir* 5
23. EYLÜL FIRTINASI 1.Hmr. *Ertan Taşdelen* 80 s. *Şiir* 5
24. BİTMEDİ *Kemal Urgenç* B. Boy 4 renkli 80 s. Kuşe, Karikatür Albümü 20
25. KUŞ DAĞI 1. Hmr. *Hüseyin Gül* ***2. Baskı*** 80 s. *Şiir* 5
26. ATALARIMIZ NE DEMİŞ *Hüseyin Gül* 80 s. *Şiir-Mizah* 5
27. ÜTÜLÜ PAÇA *Hüseyin Gül* 112 s. *Öykü* 6
28. GÜL VE DÜŞÜN *Hüseyin Gül* B. Boy 80 s. *Karikatür Albümü-Renkli* 10
29. VAROŞLARIN ULAŞLARI *Sabahattin Ali Tayır* 112 s. *Öykü* 6
30. GÜNEŞİN SOFRASINDA *Bülent Gezgin* 96 s. *Şiir* 6
31. SANAT ESTETİK POLİTİKA Kültür-Sanat Konferansı Tebliğleri (Kolektif) 272 s. 15

Sorun Yayınları
Akbıyık Değirmeni Sk. No:33/A-34122 Sultanahmet-Eminönü-İstanbul
Telefon: (0212) 638 81 82 Fax: (0212) 638 81 72
e posta: sorunkolektif@gmail.com
www.sorunyayinlari.net

İçeridoki Dışarıdaki Hapishaneden

Bizim Şiir Antolojisi

İsmail Hakkı Kılıç



Web ve E-posta Adreslerimiz

☆

SORUN *Polemik*
Marksist İnceleme Araştırma Eleştiri Dergisi:
www.sorunpolemik.com
sorunkolektif@gmail.com

☆

Sanat Cephesi:
www.sanatcephesi.org
sanatcephesi@gmail.com

☆

Sorun Yayınları Kolektifi:
www.sorunyayinlari.net
sorunkolektif@gmail.com

☆

Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu:
www.avnimemedoglu.com
sanatcephesi@gmail.com

Sorun Yayınları

Sanat Cephesi

-Turgay Ulu
Nasıl Bir Kültür?
-Ümit İlter
Devrimci Sanatın İşlevi ve Devrimci Sanatçı
-Kemal Orgun
Kürt Kültürüne Genel Bir Bakış ve Kürt Sanatının Kaynakları
-Esat Korkmaz
Kızılbaş Geleneğin İzinde Dünden Bugüne
-Ali İhsan Aksamaz
Kültürel Zenginliğimizin Farkında Olamayışımız
-Alime Mithap
Yenidal Resim Grubu ve Sosyal Realizm Akımı
-Yaşar Doğan
Sosyalist Sanatçılara Çağrı
-İrfan Ünal
Sanatta İlke, Dil ve Emperyalizmin Kültürel Sömürüsü
-Kemâl Kök
Devrimci Sanatçılar Nasıl Tecrit Ediliyor?
-Veysel Atayman
"Yapısalcılık/Sistem/Sistem Teorisi ve
Diyalektik-Tarihsel Materyalizmde Tarihsellik"/
Sistem Teorisinde "Zaman"
-Babür Pınar
"Çağdaş" Olmak ve Sosyalist Sanatçı Tavrı
-Hilmi Bulunmaz
Sanat Nedir? Ne İşe Yarar?
-Canol Kocagöz
Emperyalizm Çağında Kültürün Özelleşmesi
Karşısında Yeni Mücadele Biçimleri
-Ali Ziya Çamur
Sosyalist Gerçekçilik Anlayışımız ve Görevlerimiz
-Turabi Saltık
Sanat ve Edebiyatta Taraf Olmak
-Ahmet Kale
Marksist Edebiyat Eleştirisi ve Kıvılcımlı
-Ahmet Cihan
Sorumluluk Bilinci ve Birlik Kültürü
-İsmail Hardal
Gelenekten Geleceğe
Bilim-Politika-Sanat-Estetik-Etik Bütünlüğü
- Sırrı Öztürk
Sol'un Kültür Politikası-Sorunları ve
Çözüm Önerileri

15 YTL
ISBN 978975431171-6
9 789754 311716