DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

SERVER TANİLİ
Öz. ATAMAN YANGÖR
RUHİ SU
ERDAL ALOVA
ENGİN ERGÖNÜLTAŞ
ABDULLAH NEFES
ZÜLFÜ LİVANELİ
CANAN ÇOKER
SUAT VARDAL
BEHRAMOĞLU

«TAOL

ŞEHİR TİYATROLARI DAĞITILAMAZ
TELEVİZYON REKLAMLARININ İNSAN DAVRANIŞLARI ÜSTÜNE ETKİLERİ
NAZİLER DÖNEMİ VE SANAT
SULULUK ÜSTÜNE
RUHİ SU İLE «SEMAHLAR» ZÜLFÜ LİVANELİ İLE «NAZIM TÜRKÜSÜ» ÜSTÜNE SÖYLEŞİLER
SANAT KÜLTÜR EMEKÇİLERİNİN ÖNÜNDEKİ BÜYÜK GÖREV

12 Şubat 1979

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT 2 / SAYI: 12 / ŞUBAT 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 OKURLARA
5 SANAT KÜLTÜR EMEKÇİLERİNİN ÖNÜNDEKİ BÜYÜK GÖREV
7 ŞEHİR TİYATROLARI DAĞITILAMAZ!
11 «SANAT EMEĞİ» NİN İŞÇİLER ARASINDA ANLATI YARIŞMASI
13 **Server Tanilli** ŞİİRLER
26 **Dr. Ataman Tangör** TELEVİZYON REKLAMLARININ İNSAN DAVRANIŞLARI ÜSTÜNE ETKİLERİ
31 RUHİ SU İLE «SEMAHLAR» ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ
35 **Erdal Alova** SÜRGÜN ADASI LEROS (Şiir)
38 **Engin Ergönültaş** SULULUK ÜSTÜNE
52 **Abdullah Nefes** SÜRGÜN (Öykü)
57 ZÜLFÜ LİVANELİ İLE «NAZIM TÜRKÜSÜ» ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ
61 **Canan Çoker** NAZİLER DÖNEMİ VE SANAT
76 **Suat Vardal** ŞİİRLER
80 DEMOKRATİK ALMAN CUMHURİYETİ KÜLTÜR BİRLİĞİ BAŞKANI Dr. GERHART MERTNİK İLE BİR SÖYLEŞİ
83 KİTAPLAR, HABERLER
91 IN THIS ISSUE
93 İKİNCİ CİLDİN DİZİNİ

Kapak karikatürü: Engin Ergönültaş

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 125 TL. / 12 aylık 250 TL. Yurtdışı (uçakla) : F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre:50 Fr, İsveç 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 25 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL, 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım : Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu/İSTANBUL
Basıldığı Tarih 29/1/1979

«Sanat Emeği» 12. sayısıyla 1. yayın yılını tamamlamış oluyor. Geçmiş yılın genel bir değerlendirmesini ve yeni yayın yılı için öngördüklerimizin genel dökümünü önümüzdeki sayıda bulacaksınız. Şimdilik, 1. yayın yılı sonunda, ülkemiz sanat ve kültür ortamının, ilerici, demokrat çizgideki ve her kuşaktan pek çok değerini dergimizin yazarları arasına katmış olmak, azımsanamayacak sayıda genç sanatçının ürünlerini sunmak, sanat ve kültür sorunlarının hemen her alanına değgin çalışmaları bütünsel bir görüş içinde yayınlamakla onur duyduğumuzu belirtelim. Birinci yayın yılımızın sonunda «Sanat Emeği Yayınları»nın ilk kitabının yayınlanmış dergimizin baskı ve abone sayısının alışılmadık ölçülere varmış olması da bize sevinç veriyor, çabamızın doğru bir yön izlediğine güvenimizi pekiştiriyor.

Okurlarımızın 10. sayımızdan «Reich'ın Cinsellik Anlayışı ve Gerçek» başlıklı yazısıyla tanıdığı genç bilim adamı Dr. Ataman Tangör, bu sayımızdaki yazısıyla çağdaş ve güncel bir konuya, «Televizyon Reklamlarının İnsan Davranışlarına Etkileri» sorununa eğiliyor. Dr. Ataman Tangör psikoloji, toplum ve birey ilişkileri, psikiatri gibi ülkemizde pek az yayın yapılmış olan konularda bilimsel sosyalist yöntemle ve toplumsal sorumluluk taşıyan yaklaşımlarıyla dergimiz ve okurlarımız için önemli bir kazançtır.

9. sayımızda «Ekim Devrimi ve Sanat» başlıklı incelemesi yayınlanan Canan Çoker bu sayımızda yer alan «Naziler Dönemi ve Sanat» konusundaki çalışmasıyla, yine çok az irdelenmiş bir konuya ilginç, önemli açıklamalar getiriyor. Yazının bir yerinde de belirtildiği gibi, «...bilinçli ya da bilinçsiz olarak Nasyonal Sosyalistlere yardımcı olmuş, bu tehlikeyi önemseyememiş sanatçılar ve yazarlar» sorunu gerçekten de üstünde önemle düşünmeye değer. O dönemin «öncü» sanatçıları sayılan Alman ekspresyonistleriyle (dışavurumcular) Nazi siyasetinin adamları arasındaki karşılıklı ilişkilerin süreçleri, ülkemiz sanat ve kültür ortamının sorunları açısından da dersler çıkarabilecek nitelikte. Demokratik Alman Cumhuriyeti

Kültür Birliği Başkanı Dr. Gerhart Mertnik ile yapılan konuşma, sosyalist bir ülkede sanatçıların örgütlenme sorunlarına açıklık getirmesiyle, Çoker'in çalışmasını bütünlüyor.

Geçen sayımızda «Çok Satışlı Mizah Dergileri Üstüne» başlıklı yazısı yayınlanan, geniş yığınların «Mikrop» dergisi ve «Politika» gazetesinden tanıdıkları Engin Ergönültaş da dergimizin ve okurlarımızın çok önemli bir başka kazancıdır. Engin Ergönültaş, gerek geçen sayımızda, gerek bu sayımızda, bilimsel incelemelere, kanıtlara, geniş araştırmalara dayanan aydınlık anlatımlı yazılarıyla, «gülmece» sanatının sorunlarına, yeni, çarpıcı bakış açıları getiriyor. Ergönültaş'ın değerli çabasının tekil bir uğraş olarak kalmamasını, konuya ilişkin tüm sanatçıların tartışmaya bir ucundan katılmalarını bekliyoruz.

Ruhi Su'yla ve Zülfü Livaneli'yle son plakları üstüne yaptığımız söyleşiler, sanat ortamımızda yokluğunu hep duyduğumuz bir eksikliğin, Ruhi Su ustayla başlayan ve giderek yeni sürgünlerle boyutlanan müzik alanındaki ilerici, denemeci çabalara dönük araştırma, yorum eksikliğinin artık giderilmesi yolunda attığımız adımlardır. Daha önce Tahsin İncirci'nin aynı konularda çalışmalarını yayınlamıştık. Müzik alanındaki devrimci çabalar «Sanat Emeği»nin üstünde hep önemle duracağı bir konu olacaktır.

Server Tanilli'nin şiirleri, faşizmin kurşunuyla, yaralanan ve yurdundan uzakta, yaşam savaşı veren insan bir yüreğin çarpışlarını, yiğit, aydın bir aklın düşüncelerini bize ulaştırıyor. Bu şiirler, bir devrimcide tüm insansal duyguların nasıl bir yaşama sevinci, umut ve direnç örsünde dövülmesi gerektiğini kanıtlıyor.

12. sayımız, ülkemiz için olağan sayılmayacak koşullarda yayınlanıyor. Koşullar bizi yıldırmıyor. Ülkemizin emekçi halkımızın aydın geleceğine inancımızı ve bu yolda daha özveriyle, daha bilinçle, ve daha da genişleyen cephelerde savaşım verilmesi gerektiğine inancımızı pekiştiriyor. İran halkının zafere doğru attığı büyük adım böyle bir dönemde daha da bayraklaşıyor.

SANAT KÜLTÜR EMEKÇİLERİNİN ÖNÜNDEKİ BÜYÜK GÖREV

Ülkemiz aydınlarının, sanatçılarının, baskılara, anti-demokratik saldırılara ve özel olarak da faşizme karşı uzun ve zengin bir direniş geleneği var. Doğal olarak bu gelenek, günümüzde demokrasi savaşımının başını çeken işçi sınıfımızın siyasal yörüngesinde gelişip kök salarak sürüyor. Sanat emekçilerinin yoğun biçimde örgütlenmeleri, kültür alanının demokratikleşmesi yolunda savaşım vermeleri ve her türlü baskıya, faşizmin bütün saldırılarına yiğitçe karşı çıkmaları bunun açık göstergeleridir.

Şimdi yeni bir dönemin içindeyiz. Demokrasi kavgasında sanat ve kültür emekçileri olarak geleceğimizin, emekçi halkın ve başta işçi sınıfımızın geleceğinden ayrı olmadığını biliyoruz. Daha mutlu ve özgür bir toplum için verdiğimiz kavgadan geri adım atmaya, faşist sürülerin ve onların efendisi emperyalizmin insancıl olan her şeyi ezme girişimlerine boyun eğmeye hiç niyetimiz yok. Adım adım kazanılmış demokratik mevzileri, sağ sosyal demokrasinin yaratmaya çalıştığı sinme ve pısma ortamında geri vermeye, örgütlerimizi ve kültürel eylemleri alabildiğine geliştirme hakkımızı boğazlatmaya hiç niyetimiz yok. Bu konuda verilecek her ödün, sanat ve kültür emekçileri de içinde olmak üzere tüm emekçi halkı köleliğe, daha da ağır bir sömürünün ve ezginin boyunduruğuna sürükleyecektir. İlerici yayınlara Kültür Bakanlığı kuruluşları da içinde bir dizi kültür kurumunun çalışmalarına ağır denetimler getirirken, alanı bankaların, tekellerin yani uluslararası gericiliğin at oynatmasına hazırlamak... bu ülke çapında, işçi sınıfının ekonomik ve siyasal savaşımını engellemenin ve tekelci sermayeye, Amerikan emperyalizmine at oynattırmanın kültür alanına yansıma modelidir. Irkçı - faşist odakların istediği de budur.

Sanat-kültür emekçileri ve onların örgütleri için yakın erimli hedefler son derece açıktır. Bizler faşist ve gerici odakların CHP ağırlıklı hükümeti düşürme, sıkıyönetimi kendi amaçları için diledikleri gibi kullanma çabalarına kararlılıkla karşı çıkıyoruz. Öte yandan sıkıyönetimin ve sıkıyönetimlerin emekçilere hayır getirmeyeceğinin ve faşist tehlikenin başını ezmek için bunun bir çıkar yol olmadığının da bilincindeyiz. Sıkıyönetimin kaldırılması, cinayetleri açıkca sergilenmiş olan faşist örgütlerin hemen kapatılması, tüm cinayet ve şiddet olaylarının sorumlusu faşist örgüt ve onların yöneticilerinden hesap sorulması... demokrasiye giden yola ancak bu kararlı adımlarla girilir.

Öyleyse tek tek bütün demokrat, ilerici sanatçılara, kültür adamlarına düşen görevler nelerdir? Faşizme karşı verilen kavgaya bugün nasıl sahip çıkar, güç katarız? Her şeyden önce *örgütlerimize sahip çıkarak, yığınları toplayan, onlara moral ve direniş gücü veren sanat-kültür çalışmalarına hız vererek*. 1979 Türkiyesinde her sanatçı, her kültür adamı, yazacağı bir satırın, içinde yer alacağı bir eylemin, yığınlardan karşılık bulacağını iyice bilmeli, gerçek gücünün bilincinde olmalıdır. Sağ sosyal demokrasinin uyuşukluğuna, korkaklığına ve yaratmak istediği zehirli kaçakçılık atmosferine karşı çıkmalıyız. *Örgütsüz kalınacak gün değildir. Bir köşede sanat ya da bilim çalışmalarıyla yetinilecek gün değildir. Tek tek her sanatçıyı, kültür* adamını, tek tek her bilim emekçisini demokratik yığın ve meslek örgütleri*ne üye olmaya, bu örgütlerin birlikte ve yoğun çalışmasını sağlamaya çağırıyoruz*. İlerici yayınların kendi kendini sansür etme eğilimlerine, örgütlerimizde baş gösterebilecek dağınıklık havasına, *eylem birliğini engelleyecek grupçu tavırlara kesinlikle karşı çıkmalıyız*. Gün, Türkiye Yazarlar Sendikasından Sine-sen'e, Karikatürcüler Derneğinden Ti-san'a, Halkevlerinden Görsel Sanatçılar Derneğine kadar tüm sanatçı örgütlerinin, özel ya da özerk tüm kültür kurumlarının ortak tavırda bulunmaları, çalışmalarını alabildiğine yoğunlaştırıp, faşist tehlikeye karşı savaşan yığınlarla sağlam köprüler kurmaları günüdür. Tüm kültür kurumlarında çalışan ilerici, demokrat sanat - kültür emekçilerinin, ellerindeki her olanağı, faşist tırmanışa karşı seferber etmeleri tarihsel bir görevdir. Faşist bir dikta tehlikesine karşı yığınları diri ve dirençli tutmak tarihsel bir görevdir. Bu büyük görevin cesaretle omuzlanması ilerici ve demokrat sanatçıların geniş yığınlarla kucaklaşması anlamına gelir. Türkiyenin zor günlerinde gerçekleştirilecek bu buluşma, faşist tımanışa indirilecek ağır bir derbe olacaktır.

sanat emeği

ŞEHİR TİYATROLARI DAĞITILAMAZ

Şehir Tiyatrolarının son yıllardaki ileriye dönük gelişmelerinden ürken çevrelerin yürüttükleri iftira ve karalama kampanyası, geçtiğimiz günlerde, bu durumu edilginleştirmek, saptırmak ve yoketmek yolunda yeni boyutlar kazandı. Ülkemizdeki ilerici, demokrat tiyatro emekçilerinin meslek örgütü olan, Tİ-SAN'ın konuya ilişkin bildirisini önemle yayınlarken, başta Şehir Tiyatroları sanatçıları ve çalışanları olmak üzere tüm aydın kamuoyunu Şehir Tiyatrolarını korumak ve savunmak amacıyla dayanışmaya çağırıyoruz.

Sanat Emeği

Türkiyenin yaşayan en köklü sanat kurumlarından İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları üzerinde bir takım sinsi oyunlar oynanmakta.

Tüm tiyatro sanatçılarının demokratik meslek örgütü Tİ-SAN, başta üyeleri olmak üzere ülkemizin bütün sanatçılarını ve geniş kamuoyunu aydınlatmak için durumu neden böyle yorumladığını açıklamayı baş görevi bilir.

DURUMUN NEDENLERİ

Şehir Tiyatrolarında geçen dönemlerde halkımızın demokratik istemleri doğrultusunda ilerici bir kültür siyaseti uygulanmaya başlanmıştı. Bu siyaset 1976 Martında yıllardan beri geçerli olan yönetmeliğin değiştirilmesi gereğini doğurmuştu. Yeni Yönetmelik, çalışanların üretimleri üzerinde çok daha etkin olabilecekleri bir sistem olan 'Yerinden Yönetim' özüne dayanıyordu.

Kendi çalışma programlarını kendileri saptayan ekipler böylece kurulmuş oldu. Ve halkımız, belirlediği yönde gerçekleştirilen bu atılımın karşılığını vermekte geçikmedi. İlgi arttı Şehir Tiyatrolarına karşı. Seyirci sayısı iki katma yakın yükseldi.

Yalnız akşamları oyun sergilenen yerler olmaktan çıkmıştı tiyatro yapıları. Son iki yıl içinde 46 oyunun yanısıra onlarca sergi açıldı, konser düzenlendi, film gösterildi demokratik işleyişli

ekiplerce. Yüzden fazla açık oturum yapıldı. Halka —Gülhane Parkından Antalya sokaklarına kadar— ücretsiz gösteriler sunuldu. Şehir Tiyatroları küçük kültür merkezlerine dönüşmüştü.

Ne var ki, her alanda olduğu gibi, kültür alanında da gelişen bu demokratikleşme sürecinden gocunanlar tutumlarını açıklamakta geçikmediler. Onlar, halkımızın sorular sormaya başlamasından, sırtından geçinenleri tanımasından, bilinç düzeyinin yükselmesinden korkuyorlardı. Şehir Tiyatroları ise, bunlara yol açacak zihinsel çalışmanın tadını üreten bir kaynak olmuştu. Onlar, tiyatronun yemeklerden sonra geviş getirmeyi kolaylaştıracak yağlı kahkahaların atılacağı bir yer olmasını, hayatı bir takım süslü gizlerle perdelemesini, bir düşler dünyası yaratmasını istiyorlardı. Oysa Şehir Tiyatrosu gerçekleri söylüyordu. Onlar, insanların düşünmesine karşıydılar. Şehir Tiyatrolarında insanlar düşünüyor, hem de eğleniyorlardı düşünmekten. Çatışma çıkacaktı. Çıktı da.

Otuzu aşkın taşlı, sopalı saldırı düzenlendi kültür yuvalarına, üç kez bomba atıldı. Sanatçılar sokaklarda dövüldü. Sergiler sökülüp alındı yerlerinden, sanat yönetmenleri hakkında ihbarlar düzenlendi; 141-142'den kovuşturma açılmasına neden oldu bu ihbarlar; sanat yönetmenleri aklandılar ilk sorgularında.

Ama bütün bu çabalar boşa çıktı. Yarısı yıkılmış, damı uçmuş bir tiyatroyu tıklım tıklım dolduran seyirci halkımızın zorbalıktan yılmadığım kanıtlıyordu.

DEĞİŞEN TAKTİKLER

Egemen güçler azgın kullarının göz korkutmadığını görünce başka yöntemler uygulamaya başladılar Şehir Tiyatroları üstünde. Boyalı basın, bütün ağırlığıyla yüklendi. Yalanlarla, kinayeli sözlerle, usturuplu çekilmiş fotoğraflarla gerçekler tersine yansıtılmaya başlandı. Alaycı, sözde eleştirilerle sanatçılar müstahak olmadıkları bir biçimde yıpratılmak, yapılan işler gözden düşürülmek, kamuoyu bulandırılmak, demokrat tutum karalanmak isteniyordu. Şehir Tiyatrolarının ilerici çizgisi geriye, özgürleşmiş yapısı denetim altına çekilmek dileniyordu. Bütünüyle seyircisini kucaklayan, her an varlığını duyuran, seyircide 'Benim Tiyatrom', bilincini yaratırken kurum; bugün, bu bilinç kırılmak isteniyordu.

İçinde bulunduğumuz dönem oyun dağarı bu baskıların etki gösterdiğini kanıtladı. Atılım frenlenmiş, kazanılmış seyirciyi ra-

hatsız edecek, kaçıracak bir oyun seçme politikasına dönülmüştü. Yanlış sorunlardan hareket eden ve yanlış çözümlemelere yönelen yapıtlar sergileniyordu. Nitekim, seyirci sayısı 1978 Eminde, 1977 Ekimine göre % 67'lik bir düşüş gösterdi. Film, konser, sergi, açık oturumlar durdu. Ama yine direniyordu sanatçılar. Onlar halkın sevgisinin, ilgisinin tadını almışlardı bir kere.

SON DARBE

Ve Aralık ayının ilk günlerinde, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları üzerinde oynanan sinsi oyunlar son bir darbede somutlaştı. 1976'dan bu yana boş bulunan Genel Sanat Yönetmenliğine, Belediye Başkanlığı Sanat Danışmanlığı da 'uhdesinde' kalmak üzere Bay Hayati Asılyazıcı atandı. Bay Asılyazıcı'nm, bilindiğini gibi, gazetelerde çıkan eleştirileri dışında hiç bir sanatsal çalışması yoktur. Oysa, Şehir Tiyatroları Yönetmeliğine göre, «tiyatroyu öteden beri esas meslek olarak sürdürmüş, bu alandaki yapıtlarıyla en az yurt ölçüsünde tanınmış, rejisörlük yapmış olmak,» nitelikleri aranmak gerekir Genel Sanat Yönetmeninde. Ayrıca, Şehir Tiyatrolarının mali-idari bakımdan uymakla yükümlü bulunduğu 1310 sayılı yasaya göre 'sanatkar - memur' olarak tanımlanan bu göreve atanması hukuken olanaklı değildir Bay Asılyazıcı'nın.

Ama herşeyden de önemlisi; tiyatro sanatının ülkemizdeki geleneğinde, meslekten gelmemiş bir kişinin böylesine üst düzeyde sanatsal bir konuma getirilmesine benzer bir olay yoktur. Bay 'Danışman' doğrudan siyasal yetkiliye bağımlıdır. Ve böyle bir atama sanatsal özgürlüğü tümünden ortadan kaldırmaktan başka bir sonuç getirmez.

Kaldı ki, Bay Asılyazıcı'nın tiyatro sanatının sözcüsü durumuna getirilecek bir yetkesi, yaratıcılığı yeterliliği de yoktur. Sanat kamuoyunun kanısı böyledir. Sarı Basın Kartı Bay Asılyazıcı'nın asıl mesleğinin açık bir kanıtıdır.

O zaman, amacı nedir bu siyasetin? Sonuçları önceden belli olan bu atama neden yapılmıştır?

Amaç, bu uyumsuzluk havasında tiyatroların üretimini baltalamak, seyirciyi tümüyle kaçırmak, ve halkın ilgisizliği yaratılarak bu ilerici, demokrat kuruma son darbeyi vurmaktır. Amaç, yapıyı korkunç bir bunalım içine almak, sonra da bu bunalımı bahane ederek İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarını dağıtmaktır. Oynanmakta olan sinsi oyun, ülkemizde kültür alanının demokratikleşme sürecini baltalama düzeninin bir parçasıdır.

NE YAPILMALI?

Tüm tiyatro sanatçılarının demokratik meslek örgütü Tİ-SAN, yasaların ve yönetmeliğin aradığı nitelikler kendisinde bulunmayan Bay Asılyazıcı'nın atanmasının karşısındadır. Yapılmış bu işlem yasa-dışıdır. Düzeltilmelidir. Çünkü, siyasal yetkilinin böyle bir kararı sanatın bağımsızlığının, özgürlüğünün ortadan kalkması demektir. Çünkü bu atama yalnız bir örnek, bir 'emsal' olmaktan da öte; siyasal iktidarın yasaların üstüne çıkması anlamını da taşıyacaktır. Halkın demokratik istemlerine karşı durması anlamını da taşıyacaktır. Bu atama ülkemiz kültürünün geniş yığınlarca özgürlük içinde paylaşılmasına, bağımsızca yaratılmasına indirilen bir darbedir. Tİ-SAN, demokrasiden, bağımsızlıktan yana bütün kuruluşları da yanına alarak bu tutumun karşısındaki yerini kararlılıkla savunacaktır.

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarının etkinlik alanının daraltılması, kapanması, dağıtılması ya da devredilmesi ise tüm ülkemizin sanat ve kültür insanlarının omuz omuza savaşacakları bir girişimdir. 64 yıllık bu köklü kurum varlığını korumalı, demokratik sanat anlayışının gücünü kanıtlamalıdır.

Tİ-SAN'lı meslekdaşlarımız bu savaşımda siperlerinin sahne olduğunun bilincindedirler. Onlar sanatlarına sahip çıkacaklardır. Tiyatrolarını kapattırmayacak, seyircinin ilgisini yüksekte tutmak için uğraş vereceklerdir. Sahne üzerinde umulan bunalımın yaratılmaması için bütün güçleriyle çalışacaklar, sanatın gücünü ciddiyetleriyle ortaya koyacaklardır.

Onlar bu çatışmanın sonunda halkın istemleri doğrultusunda kararlılıkla etkin olanlarm kazanacağını biliyorlar. Onlar tüm insanlığın kültür alanında yarattığı değerlerin bütününden gelecek kuşaklara karşı taşıdıkları sorumluluğu biliyorlar.

Yasa-dışı atamalar geri alınmalı!
İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları dağıtılamaz!
İstanbul, Şehir Tiyatrolarından;
Şehir Tiyatroları,
Sanatsal özgürlüğünden
yoksun bırakılamaz!

Tİ - SAN





işçi sınıfı için edebiyat

yaşamanın, üretmenin, savaşsız ve sömürüsüz bir dünya için verilen kavganın bir parçasıdır. Sovyet Devrimi sırasında Maksim Gorki'nin öykü ve romanları, emekçiler arasında elden ele dolaştı. Ülkemizde Nazım Hikmet'in şiirleri işçi sınıfı savaşımının kopmaz bir parçası oldu. Sosyalist gerçekçi edebiyat ürünleri, bizi yaşadığımız sınıf kavgasında bilinçli kılar, moral ve direnme gücü verir. İşçi arkadaş, böyle ürünlerin çoğalması, zenginleşmesi ve bizimle kavgaya katılması için sen de eline kalemi alıp, işçilerin yaşantısını, kavgasını, bilinçlenmesini, sınıf dayanışmasını anlatan öyküler ve romanlar yazmalısın. Bu yapıtlar işçi sınıfını güçlendirecek, sömürüye ve savaşa karşı verdiğimiz kavgayı daha da zenginleştirecek. Bu öykü ve romanları yazmak için kendi yaşamın en büyük kaynaktır. Fabrikada, mahallede, yabancı ülkelerde çalışmaya gittiğinde başından geçen, yaşadığın ya da izlediğin olaylar, böyle öykü ve romanlar için malzemedir. Kadın erkek, genç yaşlı bütün işçileri bu yarışmaya katılmaya çağırıyoruz.

Yarışmaya kısa anlatı ve öykülerinizle ya da uzun anlatı, öykü ve romanlarınızla katılabilirsiniz.



yarışma koşulları:

Her yazar adını, soyadını, yaşını, kısa özgeçmişini, işini ve işyerini yazmalı,

Gönderilecek öykü ve romanlar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olmalı, isteyen istediği sayıda öykü ve romanla yarışmaya katılabilir,

en geç ne zamana kadar göndereceksiniz?..



Kısa anlatı ve öyküler en geç **10 Mart**'ta elimize geçecek biçimde uzun anlatı öykü ve romanlar da en geç **15 Haziran**'da elimize geçecek biçimde postalanmalı.

ÖDÜLLER

Gönderilen kısa anlatı ve öyküler içinden **5** tanesi seçilecek bunların, yazarlarına «Sanat Emeği» plaketleri ve 1000'er lira para ödülü verilecek. Gönderilen uzun anlatı, öykü ve romanlar içinden 3 tanesi seçilecek, bunların yazarlarına «Sanat Emeği» plaketleri ve 3000'er lira para ödülü verilecek. Gönderilen öykülerden seçilenler dergide yayınlanmaya başlayacak. Seçilen romanları da «Sanat Emeği Yayınları» arasında yayınlayacağız.

adres:

Anlatı öykü ve romanlarınızı, «SANAT EMEĞİ — P.K. 1339 Sirkeci - İSTANBUL» adresine gönderin. Soracağınız sorular varsa ve her türlü yazışma için aynı adresi kullanabilirsiniz.

SERVER TANİLLİ

BENİM GÜZEL SANDALYAM

Bugün,
hiç unutamıyacağım bir gün olacak.
Çünkü, bugün,
hayatımda ilk olarak,
bir tekerlekli sandalyaya oturdum.
Merakımdan değil kuşkusuz,
keyfimden hiç değil;
öyle gerekiyordu.
Ayaklarını kaybedince insanlar,
altlarına böyle bir sandalya veriyorlar,
sonra da «işte özgürsün» diyorlar,
git gidebildiğin yerel..

Hey gidi dünya hey!
Demek ki öyle..
Demek ki bundan böyle,
ne sere serpe yürümek,
ne koşmak,
yalnız ve yalnız
bir sandalyayla dolaşmak..

Ey, benim güzel sandalyam!
Bu sözlerim sakın seni incitmesin;
seni kırmak istemem.
«Baht-ı siyah»adır biraz da dediklerim.
Bugün gerçi ikimiz de bir ürkek,
ikimiz de bir garib
Ama alışacağız birbirimize giderek.
Hem bak,
ne tatlı günlerimiz olacak.
Güller gibi geçinip gideceğiz.
Hele kavga nedir hiç bilmeyeceğiz;
ama bir kavga var ki
— namus borcu —
onu artık beraber vereceğiz.
Nikâhımız kıyıldı ya,
gel şöyle,
İlk günün mutluluğu adına,
şu güzel bahçede,
şu güzel günde,
seninle elele beraber dolaşalım.
Benim güzel sandalyam.
Ey benim tek varlığım,
hayat arkadaşım!.

Stoke Mandeville Hastahanesi
10 Eylül 1978

BİR HÜZÜN Kİ..

Bugün,
yine hüzünlü bir günüm.
Zaman zaman böyle oluyor,
neden bilmiyorum.
Gün oluyor, bakıyorum,
içimde bir rüzgâr savruluyor,
kızgın, acı bir rüzgâr.
Ve arkasında bir kül yığını bırakıyor,
yine kızgın ve acı..

Oysa,
mutluluk adına ne varsa,
her şey hazır, her şey tamam.
Başta tekerlekli sandalyam,
koltuk değneklerim.
Ve sonra,
işte şurada,
daha dün gelen,
Yığınla mektuplar, kartpostallar,
Tanıdık tanımadık insanlardan..
Yani hayatta yalnız da değilim.

Diyorum ya,
mutluluk adına ne varsa,
her şey hazır, her şey tamam.
Ama gelin görün ki,
bazı günler olduğu gibi,
bugün de içimde,
hem de en gizli köşelerden birinde,
Ah, öylesine bir hüzün var ki,
tarifi mümkün değil,
anlat deseniz anlatamam!..

Stoke Mandeville Hastahanesi
8 Ekim 1978

BİRİNCİ MEKTUP

Gecenin bu kuytu saatinde,
seni düşünüyorum.
Bir elimde bugün gelen mektubun,
bir elimde fotoğrafın.
Bir gözlerine dalıp gitdim,
bir yazdıklarına.
Bütün günüm öyle geçti..

Söylemeğe ne hacet, ben de
sana karşı aynı duygularla doluyum.
Ve şu anda,
ne kadar mutlu olunabilirse dünyada,
o kadar mutluyum.
Ne hareketsiz ayaklarımdan,
ne katederimdeki ağrıdan,
bir tek hasrettendir şikâyetim.
Hasret,
senin bağrın gibi,
benim bağrımı da yaktı nihayet.
Nelerin düşmanı olduğumu bilirsin,
mesafelerin de düşmanı kesildim.
Ah, gözü kör olsun mesafelerin!
Ama sen,
her şey rağmen,
aldırma uzaklıklara.
Bir tanem, meleğim, cancağızım,
uzat ellerini uzat,
tutacağım!.

Stoke Mandeville Hastahanesi
3 Eylül 1978

İKİNCİ MEKTUP

«Nihayet sonbahara da girdik.
Bu sonbahara da sensiz girmek varmış,
hüznüm bir hayli arttı»
diye yakınıyor son mektubun.
Ya bendeki hüznü bir sorsan?
Ama bir tanem, elden de bir şey gelmiyor ki!
Hekimlerin söylediğine bakılırsa,
bu kış da birbirimizden uzaktayız:
Kolayca aşılamıyacak dağların ardındayız.
Beni asıl korkutan ihtimal,
İlkbaharı da sensiz geçirmek;
kaç yıl var ki seninle karşıladığım ilkbaharı.
Düşünebiliyor musun?
Sensiz görmek dallarda tomurcukları,
sensiz görmek güllerin açışını,
sensiz koklamak leylâkları.
Ve çağla eriğini sensiz yemek..

Hüznün daha da artsın diye
söylemiyorum bunları.
Bu ayrılıkları,
bu acıları,
senin de tatman gerek.
Sonra bunlar çekilmez şeyler de değil.
Hayatta
daha neler vardır insanı kahreden..
Ve şunu da unutma ki sen,
bir devrimcinin karısı olacaksın.
Böylece, daha şimdiden,
her şeye alışmalısın,
alışacaksın.
Söylemeğe dilim varmıyor ama,
ihtimallerin en kötüsüne bile!..

Stoke Mandeville Hastahanesi
24 Eylül 1978

STOKE MANDEVİLLE HASTAHANESİNİN ÖNÜNDE

Stoke Mandeville Hastahanesinin önünde,
hemen her akşam üstü,
girişte sol tarafta,
bir salkım söğüdün gölgesinde,
çevresinde güller
kırmızı, sarı, beyaz,
bir adam bekler.

O sıralar,
Stoke Mandeville Hastahanesinin önünde,
daha da yoğunlaşan insanlar
ve git gide sıklaşan adımlar görülür.
O, bu kalabalığa çevirir yüzünü,
bir kolunu sandalyasına dayar,
bir elini şakağına,
dalar, dalar, dalar..
Stoke Mandeville Hastahanesinin önünde
hemen her akşam üstü.

Çoğu, bir bekleyiş içindedir;
halinden anlarsınız.
Neredeyse insanları bir bir
gözden geçirir.
Başta, beklediği oğludur,
olur ya babacığını göreceği gelmiştir.
Bir geçen kızı sevgilisine benzetir.
Seslenmek ister, çekinir,
seslenir de bazan.
Nafile, kimse gelmemiştir.
Gözleri buğulanır, küser..
Stoke Mandeville Hastahanesinin önünde,
hemen her akşam üstü.

Başka şeyler de düşünür bazan,
örneğin kitapları geçer aklından,

okşayarak okuduğu kitapları.
Bir de «London Hospital» da Vanessa Price (x)
o sarışını unutamaz.
Yalnız bir şeyi düşünmez: Ölümü.
Onu çok yabancı bulur kendine.
Gün olur, bütün geçmiş yığılır önüne,
doğruları düşünür, yanlışları düşünür.
Aklının en çok takıldığı noktadır:
Arkada bıraktığı bir kavga vardır;
katılmalıdır,
heyecanlanır,
Ayağa kalkmak ister,
kalkamaz.
yumruklarını sıkar
hırslanır.
Stoke Mandeville Hastahanesinin önünde,
hemen her akşam üstü.

Bir an gelir zamanın farkına varır.
Gün batmıştır,
neredeyse karanlık basmaktadır.
Kalabalıksa iyice tavsamıştır.
Bir hüzün dalgası geçer yüzünden.
Her şeye rağmen,
bir günü daha arkada bırakmıştır.
Ama nice yaşayacak günleri vardır.
Gelecek herhal daha güzel olmalıdır.
Yeniden umudun sıcaklığı dolar içine,
dönüşe hazırlanır.
Yarısı kopmuş bir heykel gibi, onurlu
asılır sandalyasının tekerleklerine,
ağır, ağır..
Stoke Mandeville Hastahanesinin önünde,
hemen her akşam üstü.

Stoke Mandeville Hastahanesi
3 Kasım 1978

(x) Prays okunur.

VANESSA GELİYOR YARIN...

Mektubunu aldım az önce,
bayram sevinçleri içindeyim..
İşte ilân ediyorum hepinize,
duyduk duymadık demeyin.
Ey, bütün güzellikleri dünyanın,
toplanın!
Vanessa geliyor yarın..

Yarın, bu kapı açılacak,
içeriye bir sarışınlık dolacak.
Yüzünde,
en güzelinden bir gülüşle,
«Hello!» diyecek önce,
«Hello!» diyeceğim.
Ve, dudaklarıma bir el uzanacak,
öpeceğim..
Sonra,
sarışın bir nefes dolaşacak yüzümü,
öpecek, öpeceğim,
öpecek, öpeceğim..
Yanımda,
sarı bir gül açmışçasına,
oturacak.
Ve sarışın sarışın,
konuşacak, konuşacağım,
konuşacak, konuşacağım..

İyi biliyorum,
yarın her şey başka olacak.
Kokusu havanın,
esişi rüzgârın,
Görünüşü ağaçların,
dalların, yaprakların.
Ve lezzeti sözlerin
ve şarkıların.
Vanessa geliyor yarın..

Yarın, yarın, yarın, yarın,
başka bir yarın olacak yarın,
Vanessa geliyor yarın..

Stoke Mandeville Hastahanesi
8 Kasım 1978

MESAJ

Şarkılarım,
kaldı yarım,
ama tamamlanacak.

Eşkiya dünyaya hükümdar olmaz,
sabahın sahibi var,
elbet olacak.

Aydınlık yarınlara gidiyoruz,
direnin çocuklar,
gün ışıdı ışıyacak.

Karanlığın ve zulmün
sığındığı son kaledir bu.
Mutlaka zaptolunacak!.

Stoke Mandeville Hastahanesi
25 Kasım 1978

OTOBİYOGRAFİ

1931 yılında
İstanbul'da doğdum.
Babam küçük bir memurdu,
annem bir ev kadını.
İkisinin de bugün rahmetle anarım adlarını.
Çocukluğum Doğu'da geçti,
Kars'ı ve Van'ı iyi bilirim,
aslında Vanlıdır ecdadımız.
İlk anılarımı sorarsanız,
Kars'ta, Cilâvuz'da,
babamın nahiye müdürlüğü zamanında,
Köy Enstitüsüyle ilgilidir;
o uyanışı unutamam!.
Başka unutamadıklarım da vardır tâbii:
Köylerdeki sefalet, ağa baskısı, jandarma zulmü..
Ağa şerrinden dayağa yatırılan,
nice fakir köylünün çığlığı,
bugün de kulaklarımdadır,
bugün de ruhumu tırmalar..
Göllerin içinde Van Gölü,
dağların içinde Süphan Dağı'dır
gönül verdiğim.
Ama Ağrı'yı da severim, Nemrud'u da..

Ortayı Van'da okudum, Lise'yi İstanbul'da,
Haydarpaşalıyım.
Aslında orada başlar uyanışım.
Marko Paşa'nın çıktığı yıllar,
John Steinbeck'ten Bitmeyen Kavga,
Gazap Üzümleri.
Sonra yasaklamalar, yasaklamalar..
Ve öte yanda,
Demokrat Parti'nin özgürlük vaadleri.
Bir kavga gürültü ki, bir türlü kavrayamam,
anlatmazlar da.
Sonraki yıllarda anladım Vehbinin kerrâkesini
Uyanışım derken, bu arada
Nurullah Ataç'ı özellikle zikretmeliyim.
Bir burjuva yazardır ama,

neler neler sokmuştur kafama,
ve neler söküp çıkarmıştır kafamdan..

1950'de Üniversite,
İstanbul Hukuk Fakültesi.
Doçentler, profesörler, ordinaryüs profesörler
ve siyahlı kırmızılı cüppeler,
bir görkemli görünüş ki sormayın..
Ancak öyle kapitalizm - sosyalizm zıtlığıymış,
ya da burjuva - proletarya çatışması,
ağza alan yok, bilen de.
Derslerde anlatılan hep, falan kanun,
feşmekân madde.
Ve bir de «Duguit (x) diyor ki..»
Duguit'nin dediğinde bir bok da yok oysaki.
Hülâsa, dünyanın dışında kafalar.
İçlerinde bir kaçı müstesna tâbii:
Ragıp Sarıca misâli..

1960 yıllarının başları,
hayatımın en önemli yıllarıdır.
Çünkü o yıllara rastlar,
Diyalektik Materyalizm'e girişim:
Hayallerden gerçeklere geçişim
ve metafizikten bilime.
Bugün hâlâ o görüşteyim.
Ve mezara da onunla gideceğim.
Düşüncemden hiç bir zaman ödün vermedim
ve vermiyeceğim.

1962 yılında evlendim
Her şeye rağmen o hikâyeden
nur topu gibi bir evlat sahibiyim.

12 Mart'ta içeri alınmadım.
Ama acılarını duydum yüreğimde,
içeri alınan nice gencin ve aydının.
Ve her işkence haberi,
üzerimde uygulanmış gibi
yaralandım.
Faşizmin ne olduğunu da o zaman anladım.

(x) Bir Fransız Anayasa hukukçusudur. «Dügi» diye okunur.

1972'de, Şişli Siyasal Bilgiler'de
«Uygarlık tarihi» derslerine başladım.
Bir de kitap yazdım bu konuda.
Takdir gördüm, faşizmin de tepkisini.
Çok geçmeden,
ne yapıp yapıp bir de bir dâvâ açtırdılar.
141-142 ile teşerrüfümüz o zamana rastlar.
Ama korkmadım, eğilmedim.
Yakışmazdı da bir sosyaliste korkmak
ve eğilmek.
Mert ve yiğitçe savundum kendimi,
yüzlerine tükürürcesine..
Sonunda bir başka mahkemede beraat ettim;
namuslu hâkimler de vardır Türkiye'de,
belirtmek isterim.
Beraat ettim ama, faşizm affetmedi,
hakkımda verdiği hükmü infaza yeltendi.
Beraatımdan bir hafta sonraydı ki,
güzel bir nisan akşamında,
hem de «Uygarlık tarihi» derslerinden dönerken,
göğsümü kurşunlarla doldurdu bir hergele.
Talihim varmış ölmedim.
Ama ölümle göz göze geldiğim,
bir yarım saat vardır ki unutamam.
Yani ölümü görmüş bir kimseyim.

Bugünkü durumum - kısaca - şöyle:
İngiltere'de
Stoke Mandeville Hastahanesindeyim.
Belimden aşağısı felçli olduğundan,
altımda bir tekerlekli sandalya
oradan oraya seğirtmedeyim.
İşin bir başka ilginç yanı,
uzun süre yatmaktan dolayı,
dengemi de yitirmişim.
Bir yerlere oturamaz haldeyim,
yıkılı yıkılıveriyorum.
Önce onu sağlamaya çalışıyorlar,
çünkü denge mühim.
Ve neler, neler uygulamıyorlar!
Haftada iki kez, ılık bir havuzda,
uzman bir İngiliz dilberinin kollarında,

yüzme talimleri de buna dahil.
Dengemizi böyle böyle bulacağız,
tıbbın emri ne denir?
İlerde daha neler uygulanacak kimbilir?
Ve neler göreceğim?
Kahrolayım eğer umurumdaysa!.
Yalnız, şimdilik bir nokta varsa,
o da, dostlar,
beni bir kumru kuşu gibi düşündürmektedir.
Her hafta, iki kez, birer saat, ılık suda
o güzel İngiliz kızıyla çözmeye çalıştığımız,
şu mahut denge meselesi!..

Stoke Mandeville Hastahanesi
22 Ekim 1978

TELEVİZYON REKLAMLARININ İNSAN DAVRANIŞLARI ÜSTÜNE ETKİLERİ

Dr. ATAMAN TANGÖR

Reklam, Fransızcadan dilimize aktarılan bir sözcük. Sözlüğe baktığımızda karşılığında şunların yazılı olduğunu görüyoruz: «Bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek ve böylece sürümünü sağlamak için, söz, yazı ya da resimle yapılan her türlü çaba... ilgi uyandırarak istek yaratarak talebi teşvik etmek.»

Reklam şirketlerinin temsilcileri ise bu konuda şöyle demekteler: «Reklam halka malları sergileyerek, insanda seçim **özgürlüğünün** oluşmasını sağlar ve böylece bir yandan mal ucuzlarken, birey de **özgürce seçme** olanağına kavuşur.»

Evet, gelelim özgürlük kavramına; özgürlük ne demektir? Günümüzde, yani içinde yaşadığımız kapitalist, sermaye birikimine yönelik ekonomi kurallarının geçerli olduğu günümüzde, özgürlük deyince ne anlıyoruz? Dilediği gibi düşünme, duygulanma, davranma ve **isteme özgürlüğü**. Burjuva öğretisi «insan hak ve özgürlüklerine» çok önem verir ve bu özelliklerin yalnızca kendisi tarafından sağlanacağını ısrarla vurgular.

Kapitalist ekonomi kurallarının topluma egemen olmasının bireye getirdiği en önemli öge onun tek başına, yapayalnız kalması olmuştur: Yani özgürlük. Kendi efendisi olmak, kendi başının çaresine bakmak. Dilediği gibi yaşamak, dilediği işte çalışmak ya da çalışmamak, dilediği yerde oturmak, dilediğini satmak ve **dilediğini satın almak**. «Keyif benim değil mi, dilediğimi yaparım», «Her koyun kendi bacağından asılır», v.s. v.s.

Ancak kapitalist toplumda bu «gerçek» özgürlüğe bireylerin tümünün ulaşamadığını görüyoruz; ellerinde üretim araçlarını bulunduranlar sermaye, servet ve güç sahibi olurlarken, emeğini -iş gücünü- satmak zorunda kalan kitleler bu özgürlük furyasından yararlanamadılar. **Özgürlükten** pek nasibini alamayan bu bireyleri bekleyenler şunlar oldu:

— **Güçsüzlük** duyguları ve bunalımı; kadere terkedilmişlik, davranışlarının toplumun gidişinde hiç bir değeri olmadığı ve olamıyacağı duyguları.

— **Anlamsızlık**; yaşamın anlamsızlığı, boşluğa atılmışlık, salt yaşamış olmak için yaşamak; «Hayat hoştur, gerisi boştur», «düşünmeyi bırak, yaşamaya bak.», «bugün bugündür, yarın yarındır», «gününü gün et» duyguları içinde saçma, anlamsız bir yaşam sürdürme çabası.

— **Yalıtılmışlık**; dışa atılmışlık duygusu, kendini topluma benimsetememe endişesi

19. yüzyılın getirdiği özgürlük kavramı iki temel noktada düğümleniyordu: **Kazanma** ve **biriktirme** (yatırım) **özgürlüğü**. Emeği ile geçinmek zorunda olan kitleler de bu kurallara uymaya kendilerini zorunlu sayıyorlardı; kazandıklarını hisse senetlerine, yaşam sigortalarına, altına, gümüşe ve süs eşyalarına yatırıyorlardı. Aslında bu eylemin basit bir şans oyunundan, kumardan pek farkı yoktu; her an hisse senedi değer kaybedebilir, cirolar beş para etmeyebilirdi. Nitekim bu borsa oyunlarında kaybedip kitle intiharlarına yönelimi ABD'deki 1929'ların ekonomik bunalım yıllarında görüyoruz.

Günümüz kapitalist toplumunda özgürlük duygusunun çok daha değişik bir biçimini görüyoruz: **Tüketim özgürlüğü**. Yani kapitalist ekonomi kurallarının artık kendi içini kemirdiğini gösteren en önemli olgu; **Tüketilsin ki, daha fazla üretilsin** ilkesi. İnsanlığa yararlı ya da zararlı olmuş önemi yok; tüketilsin de nasıl olursa olsun.

Bugün ABD'deki kamuoyu yoklamalarından halkın % 40'ından fazlasının amaçsız alış-veriş ettiğini görüyoruz. ABD'de tüm ulusal gelirin 1/40'ı reklamlara ayrılırken, eğitime de ancak bu kadar düştüğünü görüyoruz.

20. yüzyıl ortaları kapitalist toplumunun iş gücünü satarak geçinmek zorunda kalan insanı bu **yalnızlığı, yaşamın anlamsızlığı**, ve **güçsüzlük** duygularını **mal sahibi** olmakla alt etmeğe çalışır. Kendi önemsizliğini farkettiği ölçüde mal ya da mülke sahip olma gereksinimi ve hırsı da artar. Giysisi, arabası, evi vs. artık onun ayrılmaz parçalarıdır. Onları yitirme olgusu, ya da korkusu kişinin benliğini yitirmesi eş değerine ulaşabilir. Bu zorlayıcı tüketim itkisi eğer gerçekleşemezse birey bir boşluğa, umutsuzluğa, gerginliğe ve şaşkınlığa düşüverir.

Böylece kişi sahip olduğu mal-mülk ile toplumda saygınlık kazanır, güçlenir, ya da kendisi öyle sanır. Ayrıca toplumdaki yaşam biçimleri ve meslek gruplarına göre de mal-mülk edinme ve **zevk** özellikleri değişiktir; küçük topluluklardaki bu **ortak zevk** kurallarına ters düşmek yalnızlık - dışlanmışlık anlamını taşıyacağından, birey için karabasan türünden korkutucu bir olaydır.

Kapitalist ekonomi kurallarının geçerli olduğu bir toplumdaki bireyin güçsüzlüğünün tüketim ve satm alma ile yapay olarak giderilebildiğinin ayırdına varan sermaye sahibi üreticiler insanın bu özelliğini kendi çıkarları için kullanmayı çok iyi bilmişlerdir; düzinelerle ayrı ayrı markalardan diş macunları, sabunlar, radyolar, televizyonlar, buzdolapları her yerde «beni al» diye bas bas bağırırlar. İşte aslında kişinin özgürlüğü giderek bu düzineler içinden birini seçebilmeye dek indirgenmiştir: **Mal seçebilme özgürlüğü.**

Ve reklamcılık işte burada devreye girer. Modern reklamcılık akla değil duygulara, yani kapitalist toplumda yetişmiş bireyin, kapitalist ekonomi kurallarınca belirlenen duygularına seslenir.

Örneğin, reklamı izleyen kişi, toplumun değer yargılarına göre önem kazanmış ünlü biriyle kendini özdeşleştirebilir; ünlü bir sinema oyuncusunun kullandığı sabun, krem sergilenerek bu **özdeşleştirme** ilkesi kullanılır. Bir halı almakla kişi aniden milyoner, hatta milyon kere milyoner oluverir. Veya bir hakan kadar zengin olup güzel cariyelere kavuşabilir. Sanki bir gömlek ya da sabun, halı almakla tüm yaşamı değişiverecekmiş duygusu sarıverir insanın bedenini; sıcacık kolay kolay terkedilemeyen bir duygudur bu.

İnsanın en doğal iç güdüsü olan cinsel iç güdülerinin doyumsuzluğundan —ki bu doyumsuzluğu da yaratan o toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısıdır— yararlanılmaya çalışılır: Bir kolonya ile yarı çıplak bir kadın yan yana getirilerek insan kafasında us dışı duygu bağlantıları kurulması amaçlanır ve başarılır da.

Yine, toplumun değer yargılarına ters düşebilecek, kişinin yalnızlık duygularını arttırıp onda bir bunaltı yaratabilecek ögelerden yararlanılır; ten ya da ağız kokusu nedeniyle beğenilmeyen bir kadın ile sabun ve diş macunu arasında bağlantılar kurulur.

«Aslında us dışı olduğunu bildiğimiz bu tür reklam oyuncukları bile bile bizleri nasıl etkiler» biçiminde bir soru akla gelebilir. Bu soruyu yanıtlamak amacıyla bir örnek verelim:

1957'de ABD'nin New Jersey kentinde sinemanın birinde bir deney yapıldı: Bir filmin oynatımı sırasında perdeyi her 5 saniyede bir saniyenin 1/3000'ini içeren bir süre içinde «Koka-kola içiniz» ve «Pop-korn yiyiniz» yazısı yansıtıldı. Doğal olarak bu denli kısa süreli bir mesajı normal insan beyninin algılamayacağı biliniyor ya da öyle sanılıyordu. 6 haftalık bir uygulamadan sonra sinema büfesinde pop-korn'ların satışında % 57.5, Koka-

kola'da ise % 18.1'lik bir artış oldu. Reklamcılıkta büyük bir olaydı bu; böylece insanların beyinlerine kazınacaktı mallar. Ancak olayın dehşetini farkeden ABD yasa yapıcıları bu tip bir reklamcılık girişimini yasakladılar. Bugün deneysel olarak laboratuarlarda kullanılan ve adına «eşik altı algılama» denen bu yöntemin yasaların denetiminde ne denli kalabileceği sorusu ortada dururken biz diğer bilimsel çalışmalara bir göz atalım:

Yine ABD'de yapılan TV ile ilgili çalışmalarda düşünmeyen, tembel tembel oturan bir insanın özellikle yorgun olduğu dönemlerde ekrandaki çabuk değişen ve anlamsız gibi görünen görüntüleri çok çabuk öğrendiği ve bunları uyguladığı gösterilmiştir. Buna ruh bilimde «bağlantısız öğrenme», «kalıcı olmayan öğrenme» gibi adlar verilir.

Son günlerde ABD de TV'nin yasal denetime bağlanıp bağlanmaması gerekliliği tartışılmaktadır; ancak tabii akademik çevrelerde; halka yansımamak koşulu ile. Bu «akademik», «bilimsel» çalışma ve incelemeler yürüyedursun; ABD TV şirketlerinin sık sık «Davranış değişikliği» «bağlanma - etkilenme» anketleri yaptıklarını ve bunların sonuçlarına göre de TV yayınlarını daha etkileyici, yani daha çok kafaya kazıyıcı biçime dönüştürmeğe çaba harcadıklarını görüyoruz.

TV ile ilgili olarak yapılan incelemelerde, işitsel ve görsel mesajın birlikte verilmesinin, yalnız işitsel olanlara oranla daha etkili olduğu görülmüştür. Ancak yalnız görsel mesaj, ses olmadan daha dirençsizce-kolayca algılanmakta ve öğrenilmektedir. Bu tip öğrenmenin ilginç bir yönü de, kısa-süre anımsanması yani, yalnızca taze bellek üzerine etkili olmasıdır; yani aklında tut, uygula.. ve unut.. unut ki, bir yenisi beyine kazınsın.

Bazı reklamlarda izleyiciye özel olarak olumsuz bir mesaj verilir; «yok bu kadar da olmaz canım» dedirtir insana. Bunu izleyen kısa bir süre sonra ana mesaj verilir: «Bilmemne gazetesi al, köşeyi dön» gibi. Bu gibi **algısal direnci izleyen mesajların** çok daha kolay alındığı ve öğrenildiği saptanmıştır.

Öyleyse reklamcılıkta TV den amaç: Bireyin farkına bile varmadan küçük mesajların akılda kalabilmesi ve günlük yaşam pratiğine sokulmasıdır.

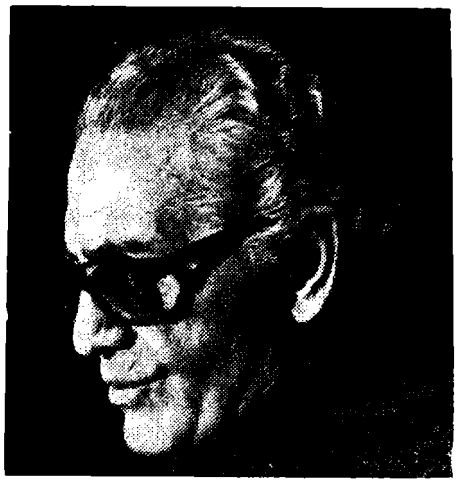
Görüldüğü gibi; TV gibi ileri teknolojinin yarattığı bir aygıt kullanım amacına göre insanlığa yararlı ya da zararlı olabilmektedir. Aslında bu olgu tüm teknolojik araçlar için geçeriidir; önemli olan aracın hangi toplumsal sınıf yararına kullanıldığıdır: Üretim araçlarını tek bir sınıfın denetlediği bir toplumda; o sınıfın zihinsel üretim araçlarını da yani; fikirleri, duyguları, sez-

gileri, coşkuları da denetler. Dolayısıyla tekelci kapitalizm kitle haberleşme araçlarını da sömürü çarkına sokar ve bu amaçla kullanır. O toplumdaki gerçek eleştirme yetisine sahip olmayan; yanlışı ve doğruyu ayırt edemeyen, uyduncu (konformist) kitle kendisine sunulanı olduğu gibi benimseyecek ve uygulayacaktır.

Uydumcu birey bu sunulan şeyi akıl süzgecinden geçirmeğe bile gerek duymayacaktır: «Acaba satın aldığım şey gerçekten yararlı mı, gerekli mi, değil mi?» diye düşünme sıkıntı ve çabasına girmeyecek; yalnızca satın alacak ve tüketecektir. Bir diş macununun, falan marka sabunun, içi köpüklü çukulata ile köpüksüzünün, halının, perdenin gerçek yararlılık ve kullanım alanları, gerçek görevleri yoktur artık. Yalnızca mal vardır; yalnızca ne için, neden olduğunu bilmeden öğrenmeden tüketmek vardır.

Üretim araçlarının gerçek üreticilerin elinde olduğu toplumlarda doğal olarak, üretim ve tüketim temel insan gereksinimlerine yönelik olacak ve böylece teknoloji insanlık yararına, onun mutluluğu ve ilerlemesi için kullanılacak; bugünkü yoz, beyin yıkayıcı konumundan kurtulacaktır.

RUHİ SU İLE "SEMAHLAR" ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ



SANAT EMEĞİ Son uzunçalarınız semahlardan oluşuyor. Sizce geleneksel müziğimiz içinde semahların yeri nedir?

RUHİ SU Semahlar dinsel bir oyundur. Gerek söz biçimi ile, gerek ezgi biçimiyle ve oyun biçimiyle kökeni halk müziğimize ve halk oyunlarımıza dayanır. Aynı sözcükten gelen semâ' ise mevlevi ayinlerinde yapılan yine dinsel bir oyundur ama gerek sözüyle, gerek müziğiyle bizim divan şiirimize ve klasik türk müziği biçimlerine dayanır. Semahlar kadınlı erkekli yapılır. Semâ' ise yalnız erkekler tarafından yapılır. Semahlar sözlüdür yani türkülüdür. Semâ' da ise oyun müziğinde söz yoktur.

SANAT EMEĞİ Semahlar üzerine çalışmayı düşünmenizin etkenleri neler oldu?

RUHİ SU Semahların gerek ezgileriyle, gerek söz biçimleriyle bizim halk türkülerimize dayandığını yukarıda söyledim. Benim esas konum halk türküleri olduğundan doğal olarak semahlar da böylece karşıma çıkmış oldu. Beş seneden beri semahlar üzerindeki çalışmalarım sürüyordu. Şimdi yalnız iki ilimizin üç köyünden derlediğim semahların, tevhidlerin bir bölümünü bildiğiniz gibi bir uzunçalarda topladım. Böylece daha önce yaptığım sekiz uzunçalardan oluşan halk müziği klasikleri albümüne yeni bir uzunçaları da katmış oldum. Burada şunu anımsatmak isterim. Tüm bu yapıtlarımda hem toplumumuzun geleneğinde olan müziği hem de ileriye dönük özlemleriyle toplumumuzdaki gelişmeyi göstermek istedim.

SANAT EMEĞİ Semah şenlikleri geleneksel olarak nasıl gerçekleştiriliyor.

RUHİ SU Semah şenlikleri Alevi-Bektaşi halkımız arasında dinsel görevlerin yapıldığı günlerde oniki hizmet denilen ödevler

demetinden biridir. Ve bu dinsel görevlerin yapıldığı günlerin sonunda bir barış şenliği biçiminde gelişir. Arada tevhitler söylenir, öğütler verilir, sonunda gelecek için iyilik, mutluluk dileklerinde bulunulur, gülbenkler çekilir, yani dualar edilir.

SANAT EMEĞİ Bu şenlikler bugün de yapılıyor...

RUHİ SU Evet. Din nasıl etkinliğini sürdürüyorsa bu dinsel türkülü — oyunlu gösteriler de Alevi - Bektaşi halkımız arasında sürüp gidiyor. Bunları bazen televizyonlarımızda ve halk oyunları şenliklerimizde görmemiz de mümkün oluyor.

SANAT EMEĞİ Semahların islamdaki tasavvuf düşüncesiyle ilişkisi üzerine ne söylenebilir?

RUHİ SU Dostluk, kardeşlik, eşitlik gibi insancıl bir öze sahip olması nedeniyle semahlar tasavvuftaki düşünüşün özüyle bir uygunluk gösterir. Zaten semahlardaki sözler tasavvufi düşünüşe sahip Alevi - Bektaşi ozanlarının örneğin, Hatayi'nin, Pir Sultan'ın, Kul Himmet'in ve benzeri ozanların sözleridir. Semah şenliklerinde Yunus Emre'nin, Karacaoğlan'ın şiirlerine de yer verilir.

SANAT EMEĞİ Öteki islam ülkelerinde bizdeki semahlar türünden oyunlu müzikler var mıdır?

RUHİ SU Bildiğim kadarıyla yoktur. Semahlar bu haliyle yalnız bizim halkımızın geleneğinden kaynaklanan belki de kökü şaman ayinlerine kadar varan sözlü - oyunlu bir müzik türüdür.

SANAT EMEĞİ Semahlar uzunçalarını nasıl bir yöntemle hazırladınız?

RUHİ SU Az önce anlattığım şenlik düzenini plakta da gerçekleştirmeye çalıştım. Tabii bir plağın zaman sınırı içinde. Yoksa gerçek bir semah şenliği üç dört saat bazan bütün bir gün sürebilir. Bu uzunçalar 13 ürünü kapsıyor. Bu onüç ürünün kimi nefes, kimi tevhit, kimi de öğüt ve gülbenk (dua) olarak çeşitleniyor. Bu ürünlerin kimilerini gelenekte olduğu gibi aldım. Kimilerini yavaş yavaş çağımızın sorunlarına uygun bir biçimde geliştirdim, yorumladım. Örneğin tevhit'lerden «Benim kâbem insandır» da müzik biçimini aynen aldım, sözleri yeni bir içerikle değiştirdim:

Benim kâbem insandır
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
İnsan oğlu insandır

Benim kâbem sevidir
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da

Hele nenni nenni dost nenni
Sevili insanlardır

Benim kâbem emektir
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Emekçi insanlardır

Benim kâbem dünyadır
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Dünyayı insanlardır

sonra bu tevhit «**Ellerin kâbesi var**
Benim kâbem insandır
Kuran da kurtaran da
İnsan oğlu insandır» biçimiyle yinelenir.

SANAT EMEĞİ Böylece siz bir bakıma halkın türkülere yaptığı ortak katkıyı bir halk bireyi olarak yineliyorsunuz.

RUHİ SU Evet. Tüm halk ozanları için halkın katkısı nasıl bir gerçekse bu halkın bireyi olarak gerek anonim türkülere, gerekse ozanlara benim de katkım öylece bir gerçektir.

SANAT EMEĞİ Bu bir anlamda halk türkülerini çağdaşlaştırma olgusunu ortaya çıkarıyor.

RUHİ SU Bu, hem türkülerimizi çağdaşlaştırma hem de gelecekteki müziğimiz içinde sesimizin ve şarkı (lied) biçimlerimizin yolunu açan bir olgudur. Burada alçakgönüllü görünmeyi biryana bırakıyorum. Bunun bir kanıtı da daha bugünden bu üslubun, bu yolun izleyicilerinin ve sürdürücülerinin çıkmış olmasıdır.

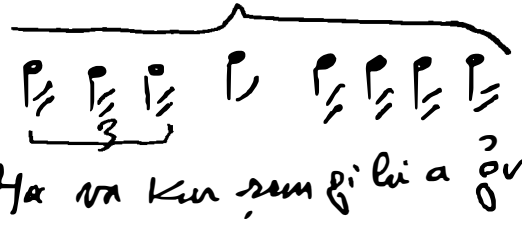
SANAT EMEĞİ Demek ki bu çalışmalarınızın ürünleriyle müzik alanında sahip olduğunuz ilerici düşüncelerinizi belgelemiş oluyorsunuz. Bu, müziğimizin evrensel boyutlara ulaşmasıyla da yakından ilgili. Bu konudaki düşünceleriniz nedir? Sizce neler yapılmalıdır?

RUHİ SU Öncelikle yaptığımız işi kendi kuralları içinde çok iyi yapmamız gerekir. İşimiz şarkı söylemek, türkü söylemekse sesin ve sözün bütün olanaklarına sahip olmamız gerekir. Ancak bu yöntemle gelenekteki kültürümüzü özlemini çektiğimiz gelecekteki bir kültüre aktarmamız mümkün olur. Bu evrensel boyutlara ulaşmanın da yoludur. Bu konularda çok çeşitli şeyler söylenmektedir. Örneğin, sözlü müziğimizin evrensel boyutlara ulaşmasını Batı çal-

gılarıyla çalıp söylemeye bağlayanlar vardır. Bu düşünceler, doğru gibi görünen fakat aslında eksik bazan da yanlış düşüncelerdir. Genelikle de bizim toplulumuzda bir aşağılık duygusundan gelen düşüncelerdir. Batı toplumlarında bu çeşit biçımsel düşüncelere pek rastanılmaz. Sadece yapılan işin kalitesine bakılır. Bundan dolayı da Arjantinli Atau Alpa bir halk çalgısı olan gitarıyla ya da Şilili Parralar tamtamlarına varıncaya kadar kendi halk çalgılarıyla evrensel boyutlara ulaşabilir. Çok zaman da evrensel boyutlara ulaşmak insanın bir pasaport almasına bağlıdır. Aksi halde insan koskoca bir orkestra ile çalar, beste yapar, hiçbir ilgide uyandırmayabilir. Yani orkestra ile iş yapmak isteyen insanın, eğer bu insan bestecilik, ve şarkı söylemek iddiasında ise çok dikkatli olması gerekir. Büyük işin ne olduğunu söylemekle büyük iş yapılmış olmaz. Evrensellik boyutlarma ulaşmak iddialarıyla halkın bu konudaki duyarlılığını sağlamayı bir yana bırakıp yeteneklerimizi geliştirmek ve bu yeteneklerimiz içinde iş görmek yolunu tutmalıyız.

SANAT' EMEĞİ Son olarak bugünlerde güncelleşen Nazım'ın müziklendirilmesi sorunu üzerine görüşlerinizi öğrenmek istiyoruz.

RUHİ SU Bu konudaki düşüncelerimi «El Kapıları» uzunçalarımın arkasında bir miktar açıklamıştım. Nazım'm ya da herhangi bir ozanın şiirini müziklendirmek kolay bir iş değildir. Bir şiirin içindeki bir dizenin o şiirin anlamına göre bir tek söylenişi olur bence. Bu söylenişi iki önemli öge belirler. Ritm ve ezgi. Konuşmanın ritmi ve ezgisi demek istiyorum. Besteyi ve beste kurallarını bilen bir bestecinin sözün kurallarını bilmesi de gerekir. Ben bir besteci değilim. Ama her zaman bestelemeyi düşündüğüm şiirde bunları hesap ettim. Sözgelişi «Hava kurşun gibi ağır» dizesinde öncelikle anlamı ve bu anlamı belirleyen ritmi saptamayı düşünürüm. Bana göre, bu dizedeki ritm ve ezgi grafiği şöylece gösterilebilir.



Bu dizeyi ezgilemeyi düşünmeyi ancak bunu saptadıktan sonra düşünebilirim. Böylece hem sözün kendi ezgisine, kendi ritmine aykırı abartmalardan, yorumlardan kurtulunabilir ve şiirin dengesi bozulmayabilir kanısındayım. Bu konuda kısaca söyleyeceklerim bunlar.

ERDAL ALOVA

SÜRGÜN ADASI LEROS

— Yannis Ritsos'a —

Yürek, denince
kırmızı, plastik bir maketi gösteriyor öğretmen
büyükanne
yumuk yumruğunu gösteriyor küçüğün
balıkçılar bir adayı gösteriyor
derin, lacivert bir denizin ortasında.

Leros.
Nasıl da güm! güm! atıyor.
Barışa, aşka ve iyiliğe ilişkin
bütün sözcükler sürgün burada.
Boşuna arıyorlar çantasını
sakallarına karışmış
aradıkları sözler
poyrazla gelen tuzlar.
Çivit çevreli pencerelerinden
meraklı ve kırışık
yüzler bakan,
tahta kapılarında
haçlar ve sarmısaklar sarkan
bu küçücük ada
yaşlı bir ana gibi şairi kucaklıyor.
Yıldızların balıkçısı, diyorlar ona.
Çünkü o, her gece
ağlarını salar lacivert boşluğa
sabah olunca, ağlara takılmış
bir parça mavi bulacağını bile bile
kırık bir yıldız.

Adanın karıncığında bir karınca
sakızdan iplikler çekmeye başlamış bile.
Ant içmiş olmalı
bütün o sürgün sözcüklerden
ada ada bir oya çıkarmaya,
fenerler, dalgalar ve rüzgâr
tuz ve yosun
kokan balıkçılar
sonsuz bir oyun kursun
tiril tiril
tirşe bir mendil
olsun diye koca derya.
Yıllarca yuvalarını yağmalamışlar onların
yıllarca ekmeklerini almışlar ellerinden
bıkıp usanmadan onarmışlar yuvalarını
ekmeklerini taştan çıkarmayı öğrenmişler.
İçlerinden en çalışkan olanı
kurşuna dizmişler
elinde beyaz bir karanfille.
Ve çakıltaşları kadar bilgin o karınca
bir an yorulup durunca
sakız rakısı içiyor
Yunanlı emekçilerin geleceği için
ve her «şerefe» sözünde
bir gurbet türküsü duymuş gibi
tüyleri diken diken oluyor
seksen kilometre ötede
Milaslı rençberlerin.

Evet, yetim kalmış özgürlük!
«Kuş kanadı kalem olsa»
bu yakadan karşı yakaya
binlerce uçurulsa
birden hıçkırmaya başlayabilir
iç geçirebilir
atını yeni yitirmiş bir köylü gibi
ve durup dinlenmeden güzelim şeyler anlatır
der: hiç kimse gülmeyecek bu adada
hiç kimse ağlamayacak burada
henüz isim konulmamış
duvağına dokunulmamış
bir erinç okunacak yüzlerde.
On iki dama taşı değil
Elif'in bir fincan ödünç pirinç
istediği Eleni'nin boynunda
ışıl ışıl on iki taş olduğunda on iki ada
inanın,
kırk gece değil, kırk gün
bir bengi düğün
duyulacak çaldığında davullarım.
Ve
katarlamış mayayı
kolunda yağız beyi
başlayacak yavaştan
sirtakiye ferayi.
Adanın karıncığında
sakızdan iplikler çeken o karınca
yüzlerce yıllık gümbürtüyle
patladığı zaman,
«Ege Denizi kararınca.»

SULULUK ÜSTÜNE

ENGİN ERGÖNÜLTAŞ

İnsanlar akın, akın gülmece dergilerine, gülmeceli filmlere, tiyatrolara koşuyorlar. Tiyatroların, sinemalarm sinek avladığı dönemlerde bile «**GÜLMECE**» salonları doldurmayı beceriyor.

«Gülmece» böylesine tutkuyla sevilirken aynı zamanda da insanları güldürmeye çalışan oyuncular, yazarlar, çizerler, ve gülmecenin kendisi de çeşitli yollarla küçümseniyor, aşağılanıyor.

Hokkabaz, maskara, palyaço gibi güldürücülükle ilgili çeşitli meslek dallarını anlatan sözcükler yeri gelince en okkalısından küfürler olarak kullanılabiliyor.

«Gülünç olmak» ise çok acı bir konumun anlatımı «Gülünçlük öldürür» diyor bir Fransız atasözü.

Başkalarını güldürürken kendisi mutsuz «**ağlayan palyaço**» resimlerine bir yerlerde mutlaka rastlamışsınızdır.

Bu resimler sözünü ettiğim çelişik durumun simgesel bir anlatımını da içeriyor. Çok yaygın bir adet var:

Fazlaca gülündükten sonra hemen «**çok güldük ağlayacağız**» denir. «Gülmek» hemen cezalandırılmayı da çağrıştırıyor. Örneğin Nasrettin Hoca'nın öykülerinin yüzyıllardır milyonlarca insanı güldürmesinin nedeni bir halk efsanesine göre şöyle:

Baba Şûca adlı bir şeyhin bir koyunu varmış. Şeyh koyunu kesip yermiş. Yedikten sonra da kemikleri biraraya toplar bir dua edince koyun yeniden ete, kemiğe bürünüp canlanırmış. Hoca Nasrettin Huseyn İbni Mansur ve Seyid Nesimi bu şehrin dervişleriymiş. Bir gün Şeyh yokken bu üç arkadaş koyunu kesip yemeği düşünmüşler. Yedikten sonra nasıl olsa «dua eder Şeyh gelmeden önce koyunu tekrar canlandırırız» demişler ve koyunu kesip bir güzel yemişler. Yedikten sonra dua etmişler ama koyun canlanmamış. Şeyh gelince çok kızmış «**Kim kesti?**» diye sormuş, Mansur «**Ben kestim**» deyince «**Dilerim**» demiş Şeyh «**kesilesin asılasın**». Kim yüzdü demiş. Nesimi «**Ben yüzdüm**» demiş. Şeyh «**sen de demiş, yüzülesin**» sonra Hoca Nasrettin'e dönüp «**Sen ne yaptın**» demiş. Nasrettin «**Ben boyuna bunlara güldüm**» demiş. Şeyh «**Sana** da demiş **kıyamete kadar gülsünler**». (1)

(1) Nasreddin Hoca: Abdülbaki Gölpınarlı Remzi Kitabevi İST. (S.9.)

Gerçekten de Huseyn İbni Mansur, Bağdat'ta asılmış, Nesimi'nin de Halep'te derisi yüzülmüş. Hoca'nın başına gelen de malûm. Hâlâ gülüyoruz kendisine.

Şuraya bakın. Düşünebiliyor musunuz. **Asılma, derisi yüzülme** filan gibisinden cezalarla birlikte anılıyor, «**sana da kıyamete kadar gülsilnler**» cezası. Halk coşkuyla sevdiği bir halk güldürücüsünü, bir halk efsanesinde böyle yorumluyor.

Gülme ve cezalandırma ikilemi yine karşımızda.

Mizahçıların hem halkı güldürmeleri hem de güldürücü görünmekten çekinmeleri olgusu, karikatürcülerin «**Mizah ciddi bir iştir**» diyerek «**ciddi**» sıfatını ısrarla mizahla birlikte kullanma kaygılarında da çok açıkca görülebiliyor.

Gelmiş geçmiş en büyük güldürü oyunları yazarı **Molière'e** de dokunmuş bu sözünü ettiğim çelişkinin sivri uçları. Turan Oflazoğlu Molière adlı kitabında şöyle anlatıyor:

«...Başkalarını güldürmekten, onların önünde hep soytarılık etmekten bıkmıştır belki de. (İnsanları güldürmeyi üstelenmek acaip bir iş.) der bir yerde. Komedyanın da tragedya kadar saygıdeğer bir sanat türü olduğunu kabul ederiz etmesine; ama bizi tragedyanın ünlü kahramanlarına, hatta en korkunçlarma benzetseler gururumuz okşanır da komedya kahramanlarıyla karşılaştırılmaya katlanamayız. Molière'in, çağının en usta komedya sanatçısı sayılan kişinin, beceremediği halde zaman zaman tragedya rollerine çıkması düşündürücü değil mi?..» (2)

Gülmecenin küçümsenmesi, olumsuzlanması çok yanlı kaynaklarca beslenen karmaşık bir olay.

Örneğin **Nelere Gülerlerdi** adlı kitabında CEMAL KUTAY da şöyle yazıyor. «**İranlılar aslı Arapça olan MİZAH'la uğraşana MİZAHGÜY demişler ve dalkavuk anlamına kullanmışlardır. Araplar ise «eğlendirici fıkralar, hezliyat» olarak kullandıkları (ŞATH) kelimesinin genişletilmişine ŞATHİYYAT demişler de, işin içine hemen din'i sokmuşlar ve şeriata aykırı sözleri de ŞATHİYYE olarak damgalamışlar..**» Yani «**mizah**» **şeriata aykırı sözler** anlamına geliyor. (3)

Eski nesillerin Letaif dedikleri mizahi fıkralar el yazılı mahdut sayılarda olarak zengin konakların kitaplıklarında yer alır, garip ve izahı imkânsız ananenin tesiriyle ailenin büyükleri yanmda ele almmaz. Medresinin kuru ve sert hükmü ile (ŞATHİYYAT:

---

(2) Mollère — Turan Oflazoğlu Cem Yayınevi İST. (S. 35)

(3) Nelere Gülerlerdi - Cemal Kutay - Geçmişten Günümüze Türk Kitaplığı (S. 6-7)

Manasız afaki sözler) sayılırdı.» (4)

Şimdi de II. Abdülhamit'in baskıcı döneminde mizah gazetelerinin yasaklanması konusunda Meclisi Mebusan'ın 1877 yılı Rebiülaharının 23. günü yaptığı toplantıdan matbuat müdürü Macit Bey'in konuşmasını aktaralım:

«Mizah gazeteleri lüzumsuz, faydasız olduktan başka zararlıdır da. Soytarılığın lüzumu yoktur....»

Gazetecilik bir nevi hocalık demektir. Hiç insan soytarı hoca ister mi....»

«Gazetecilik ciddi şeydir. Kimse soytarılık istemez. Yalnız bizde değil bütün medeni hükümetlerde Mizah gazeteleri haysiyetlerini muhafaza edememiştir.» (5)

«Gülmeceye» doğru akın akın koşmak ve aynı anda onu küçümsemek «güldürücü» olmak istemek ve güldürücü olmaktan kaçınmak «Gülmek ve cezalandırılmak» gibisinden çelişkilerin, karmaşaların nedenlerine yaklaşmaya çalışalım.

İnsanların hoşlarına giden, «haz» duydukları olgulara ve kendi kendilerine böylesine karşıt bir duruma getirilmesinin (Örneğin gülme olayında olduğu gibi gülmekten hoşlanma ve onu aşağılama) kaynağını kapitalist üretim koşullarında, kapitalizmin vahşice sömürüsünde bulabiliriz.

Karl Marx 1844 El Yazmaları adlı notlarında bu kendine karşıt duruma gelme, yabancılaşma olgusunu bütün boyutlarıyla inceliyor.

«Bir kere, çalışma işçinin dışındadır. Yani onun özsel varlığına ait değildir. Onun için çalışırken kendini olumlamaz, yoksar (inkâr eder) mutlu değil mutsuzdur. Fiziksel ve zihni enerjisini serbestçe geliştiremez. Bedenini harcar ve zihnini yokeder. Onun için işçi ancak çalışma dışında kendine gelir ve çalışırken kendisinin dışındadır. Çalışmadığı zaman kendindedir, çalışırken kendinde değildir. Onun için çalışması gönüllü değil, zorlamadır, zorla çalıştırılır. Dolayısıyla bir gereksinmenin doyurulması değildir; sadece, çalışmanın dışındaki bazı gereksinmeleri doyurmak için bir araştır. Yabancı özelliğini gösteren bir olgu da, fiziksel ya da başka türlü zorlamalar ortadan kalkar kalkınaz vebadan kaçılırcasma kaçılır işten...» (6)

Hiç kuşkusuz iş dışında hızla mutluluk arayışına koşacaktır

---

(4) Nelere Gülerlerdi - Cemal Kutay - Geçmişten Günümüze Türk Kitaplığı (S. 6-7)

(5) Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi, Hilmi Yücebaş

(6) 1844 Felsefe Yazıları, Karl Marx, Payel Yayınevi İST. (S. 70)

işçi, ve kendi emeğinin kendine karşıt bir duruma geldiği (yabancılaştığı) bu ağır sömürü koşullarında kendi mutluluğu ve etkinliği de kendine karşıt, cezalandırıcı bir konum olarak dikilecektir karşısına.

«...**Dinde insan imgeleminin, insan beyninin, insan yüreğinin kendiliğinden etkinliği, nasıl bireyden bağımsız bir şekilde işliyorsa, (yani yabancı kutsal ya da şeytani bir etkinlik şeklinde) işçinin etkinliği de, onun kendiliğinden etkinliği değildir. Bir başkasına aittir. Kendi benliğinin yitirilmesidir. Bütün bunların sonunda insan (işçi) yalnız hayvansal işlevlerinde (fonksiyonlarında) yani yerken, içerken, çocuk yaparken ve olsa olsa evinde, giyiminde vb. serbestçe etkin olabilir. İnsani işlevlerinde ise iyice hayvanlaşmıştır. Hayvansal özellikleri insani, insani özellikleri hayvansı olmuştur. Şüphesiz yemek, içmek, çocuk yapmak, aynı zamanda gerçek insani işlevlerdir. Ama onları başka bütün insani etkinliklerin alanından ayıran ve son biricik amaç yapan soyutlamada hayvansaldırlar...**» (7)

Gülmece ögesinin toptan yadsınmasında, yabancılaşma ile oluşan, insanın kendi insani etkinliğiyle karşıtlaşması olgusu ile kendi üretim biçimini düzenli sürdürmeyi ve yeniden üretimin koşullarını hazır tutmayı düşünen sömürücü sınıfların dünya görüşlerinin etkileri var.

Örneğin Ortaçağda da dinlerin baskıcı, eziyetçi, çileci tutumları o çağa egemen olan feodallerin kendi üretim biçimlerini sürdürebilmek için gereksindikleri düşünce sisteminin yansımalarıydı.

Serflere kendi doğal düşünceleriymiş gibi gelen bütün inançları, feodallerin işine geldiği için öyle oluşan düşünceler ve inançlardı.

Gülmecenin aşağılanması, gülmece düşmanlığı da egemen sınıfların ideolojisinin üzerimizdeki etkilerden kaynaklanıyor. Bize kendi doğal düşüncelerimizmiş gibi gelen bir yığın düşünce de yine egemen sınıfın, burjuvazinin ideolojisinin etkisiyle oluşuyor.

«... **Egemen sınıfın düşünceleri bütün çağlarda egemen düşüncelerdir de, başka bir deyişle toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, egemen manevi güçtür de. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf aynı zamanda entellektüel üretim araçlarını da elinde bulundurur. Bunlar o kadar birbirinin içine girmiş durumdalardır ki, kendilerine entellektüel üretim araçları verilmeyenlerin**

(7) 1844 Felsefe Yazıları, Karl Marx, Payel Yayınevi İST. (S. 71)

düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfa bağımlıdır.» (8) diye.

Yazıyor K. Marx. Bütün değerler sistemimiz, yargılarımız, koruduğumuz kavramlar, alay ettiklerimiz, küçümsediklerimiz, kendilerini gülünç bulduğumuz düşünceler toplumdaki üretim araçlarına sahip olan sınıfın damgasını taşıyor yani.

Türk güldürü edebiyatının unutulmaz, en başarılı, en güldürücü yapıtlarından birinin «**Hababam Sınıfı**» nın yazarı Rıfat Ilgaz, bakın Eylül 1974 tarihli Yansıma Dergisinde «**gülmece**» için neler söylüyor:

«... **mizah çok anlamlı sözcük bence, mizahçı sözcüğü de anlamlı. Mizahçı olmak isterim de güldürücü, gülmececi olmak istemem**». «Güldürü» ögesini eleştiren Rıfat Ilgaz daha aşağıda da şöyle yazıyor:

«**Mizahı, gülmece, güldürmece ile karıştıranlar gülme olayını Diderot'dan Bergson'dan başlıyarak nedenleri üzerinde durmakla çözümleyeceklerini sanırlar. Mizah sadece insanları güldürme işi değildir. Gülebilmek insanların hayvanlara üstünlüğü olarak nitelenirse de çocukla olgun adamdan hangisinin daha çok güldüğünü düşünürsek çok gülmenin tutarlı bir iş olmadığını da kabul etmiş oluruz.**»

Türk milletini belki de en çok güldüren «Hababam Sınıfı» nın yazarından bu sözleri duymak çok üzücü.

«Hababam Sınıfı», Rıfat Ilgaz güldürü ögesini çok ustaca kullandığı için yığınlara, yüzbinlerce insana ulaşabilmiştir.

Oysa, gülmeceyi sululuk, gıdıklayıcılık diye yadsımak, küçümsemek yalnızca egemen sınıfların işine yarayacaktır.

Yığınlara ulaşmak isteyen toplumcu mizah yazarı, çizeri için gerçek sorun, gülmece ögesini doğru olarak kullanabilmek. Yoksa, onu toptan yadsımak hiçbir sorunu çözümleyemeyeceği gibi, son çözümlemede gerici bir işleve sahiptir.

«Gülmece»yi **salt gülmece sululuk, gıdıklayıcılık** gibi sözlerle yaşamdaki işlevinden soyutlayarak ele almak içinden çıkılmaz bir yığın yanılgıyı da getiriyor..

Güldürü yapıtlarının, karikatürlerin geniş yığınlarla ilişki kurabilmesi olayında en önemli anahtar noktalardan biri durumunda olan «güldürü» ögesi üzerinde dikkatle durmalıyız.

Önce karikatür alanında sık sık tekrarlanan önemli bir yanlıştan sözedelim. Birçok yazar ve çizerin **GÜLDÜRÜCÜ KARİKA-**

---

(8) Alınan İdeolojisi (Feuerbach). Karl Marx, F. Engels. Sol Yayınları ANK. (S. 83)

TÜR ve **DÜŞÜNDÜRÜCÜ KARİKATÜR** diye yapay bir ayırım yaptığı görülüyor.

Bakalım böyle bir ayırım olabilir mi? Bu ayırım gülme olayının yine tehlikeli bir biçimde düşünceden soyutlanmasına, tek başına yadsınmasına giden yolları aralıyor.

«... **önce emek, sonra onunla birlikte dil bir maymunun beynini etkileyen en önemli iki dürtü bunlardır. Ve bu etki altında maymun beyni bütün benzerliğine karşın çok daha büyük ve çok daha yetkin bir insan beynine doğru gelişmiştir.**» (9)

Emek ve kollektif üretim sayesinde insan kendini diğer canlılardan ayıran özeliklerini; dili, konuşmayı, düşünmeyi elde etti.

Diğer hiç bir hayvanda olmayan önemli bir özellik de «Gülme». Yalnızca insan «**gülebiliyor**». Yani tek düşünebilen yaratık olan, insan.

Gülmece (mizah) olgusunun ortaya çıkabilmesi için kollektif üretim sonucu oluşan ortak bir algılar, kavramlar, değerler dünyasının varolabilmesi gerekmektedir.

En genel anlamıyla gülme, bir gelişmenin algılanması sonucu oluşur. Bu da «salt gülmece» diye birşeyi olanaksız kılmaktadır. Düşünme süreci içermeyen bir gülme olayı olamaz.

II

Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı adlı kitabının GÖREVCİ GÜLMECE başlıklı bölümünde AZİZ NESİN beş tane fıkra yazıyor. Sonra da fıkraları incelemeye koyuluyor.

«..**Bu iki fıkranın amacı gülmek için gülmek, güldürmek için, güldürmektir. Güldürmekten öte hiçbir işlevleri yoktur.**» Daha sonra da GÜLMECENİN SINIFSAL İŞLEVİ başlıklı başka bir bölümde:

«..**Egemen sınıf gülmecesinin görevsiz oluşu, doğaldır. Çünkü görevci gülmecenin amacı bir şeye karşı olmak, onunla alay etmek, onu çürütüp yıkmaktır. Oysa egemen sınıfın alay edeceği, çürütüp yıkacağı kendisinin üstünde bir sınıf yoktur...**» (10) diye yazıyor.

Salt gülmek için gülmek, güldürmek için güldürmek olamıyacağını yukarıda kabaca anlattık.

---

(9) Maymundan İnsana Geçişte Emeği Rolü, F. Engels. (S. 221) Doğanın Diyalektiği - Sol Yayınları. ANK.

(10) Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı. Aziz Nesin. Akbaba Yayınları (S. 37).

Önceden edinilmiş ortak algılama biçimlerine, kavramlara, düşünce ve değerler sistemine, çelişkilerin algılanmasına dayanan gülmece olayının ister istemez yerleşik düşünce sistemini onaylayan ya da ona karşıt bir konumu olmak zorundadır. Böylece «Gülmek için gülmek» diye bir amaç da olabilirliğini yitirmektedir.

En kendi halinde gibi görünen en saçma sapan fıkranın bile ideolojik bir görevi vardır.

Kuşkusuz bu ideolojik görev kimi zaman çok belirgin (örneğin,





Şili burjuvazisinin darbe sonrası yayımladığı çocuklar için güldürü resimli roman örnekleri (Ariel Dorfman/Armand Mattelart, Emperyalist Kültür Sanayii, Gözlem Yayınları İST.)



CIA kökenli anti-sovyet fıkralarda olduğu gibi) kimi zaman da incelmiş, sezilmesi çok güç bir biçime girmiştir.

Egemen sınıfın gülmecesi de kuşkusuz **GÖREVCİ**'dir.

Yalnız çağımızda etkinliği az ve güçsüzdür.

Burjuvazi diğer sınıfları ardına alıp onların sözcülüğünü ettiği ilerici olduğu, feodalizme karşı savaştığı çağlarda çok parlak bir gülmece yaratmıştır. Çağımızda ise ilericiliğini yitirmiştir. Burjuvazinin artık gerici bir işlevi vardır.

Oysa gülmece «çelişkiye» dayanır. «Çelişki» de değişim'e. Burjuvazi artık gülmece yoluyla yaşamın çelişmelerle sürekli değişen gerçekliğini kavrayamaz. Bu işine de gelmektedir artık.

Gülmecesi de gerçekliğe karşıt, değişen, akan yaşama ters, cılız, halk yığınlarını ardına alamayan ve etkinliği olmayan bir gülmece olacaktır.

Aziz Nesin yukarıda aktardığım yazısında «egemen sınıfın görevci gülmecesi olmayışını alay edeceği, çürütüp yıkacağı kendisinin üstünde bir sınıf» olmayışıyla açıklamaya çalışıyor.

Bu yanlış. Egemen sınıf kendine karşı gelişen sınıfların yeni getirdiği değerlerle, yıkılıp giden sınıfın hâlâ direnen bütün kurumlarıyla gülmece de dahil her yolla savaşacaktır. Kapitalizmin, egemenliği feodalizmin elinden almaya başladığı yıllarda burjuvazi, yıktığı feodalleri Don Kişot olarak gösterecek, alay edecektir.

Karl Marx o yılarda kapitalistlerin ve feodallerin birbirlerine bakış açısını şöyle anlatıyor:

Orneğin feodale göre burjuva :

«**Toprak sahibi mülkünün soylu, şeceresini feodal anıları hatırlayış şiirini romantik mizacını ve politik önemini vurgular; İktisattan sözettiğinde, yalnız tarımın üretici olduğunu söyler. Aynı zamanda düşmanını kurnaz, eli sıkı, düzenbaz, açgözlü, tüccar, dikbaşlı, yüreksiz ve ruhsuz bir rezil gösterir. — Kapitalist zorbadır, aşağılıktır, uşaktır, tatlı dilli, dalkavuktur, ağına düşürdüğünü soyup soğana çeviren, şerefsiz, ilke tanımayan şiir, güzellik bilmeyen bir namussuzdur. — topluluğa yabancılaşmış ve toplumu satan, rekabeti yaratan, besleyen, seven ve rekabetin yanısıra sefaleti suçu bütün toplumsal bağların çözülmesini getiren bir kişi.**» (11)

Burjuvaya göre feodal ise:

«**Onu manevi sermaye ve serbest emeğin yerine kaba, ahlâksız gücü ve serfliği koymak isteyen biri olarak görür. Açık yüreklilik, dürüstlük, genel çıkar ve dengelilik maskesinin altında ilerleme yetersizliğini, kendine düşkünlüğü, bencilliği bir kesimin çıkarına düşünme ve kötü niyeti gizleyen bir Don Kişot olarak gösterir. Kurnaz bir tekelci olduğunu söyler; romantik şatolarda tezgahlanan alçaklığı, kötülüğü, yozlaşmayı, fahişeleşmeyi, rezaleti, anarşiyi ve başkaldırmayı tarihi ve hicivci bir şekilde sayıp dökerek toprak sahibinin anılarının şiirinin, romantizminin üstüne soğuk sular boca eder.**» (12)

III

«Salt gülmece, sululuk» tanımlaması, bir gülmece yapıtı üzerine hiç bir şey anlatamıyor.

Gerçek sorun bu «güldürücü»lüğün; "sululuğun,, kimin adına hangi sınıf yararına bir işlev gördüğünün belirlenmesi. Yoksa «çok sulu» deyip işin içinden sıyrılmak tutarsız, ayakları yere basmayan bir karalama biçimi.

Örneğin böylesi yanlış ölçülerle bakan bir «Ciddi» lik bağnazı Karagöz'ü nasıl değerlendirebilir. Bu bağnazların kullandığı anlamda Karagöz gerçekten «Sulu» ydu, hiç de «Ciddi» filân değildi.

Hacivat'la Karagöz akıl almaz sululuklar yapıyor, birbirlerine çeşitli küfürler ediyorlardı. Kullandıkları açık saçık sözcüklerin de haddi hesabı yoktu.

---

(11) 1844 Felsefe Yazıları - Karl - Marx. Payel Yayınevi (S. (88)

(12) 1844 Felsefe Yazıları - Karl - Marx. Payel Yayınevi (S. 89)



Cevdet Kudret Karagöz adlı kitabında şöyle aktarıyor:

Kasımpaşalı Hafız'ın oynattığı bir oyunda (muhavere kızıştıkça kahkahaların ayyuka çıktığı hüzzarın fazla gülmekten çatlamak derecesine geldiği) anlatılmış.» (13)

Karagöz oyunları cinsellik temalarıyla da iyicene içiçeydi. Yine aynı kitapta;

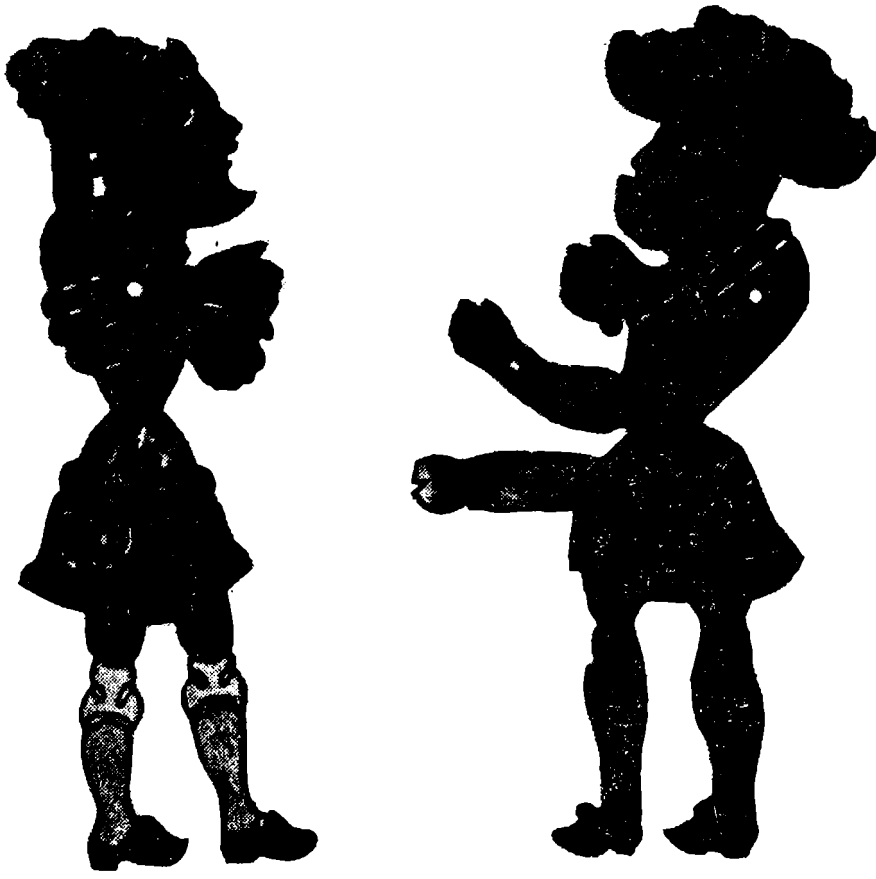
«**Türkiye'ye gelen batılı kimselerin anı ve gezi kitaplarında Karagöz'ün utanmazlığı açık saçıklığı konusuna da sık sık değinilmiş. Bu yüzden Karagöz sanatına alçaltıcı bir gözle bakılmıştır.**» (14) diye ekliyor Cevdet Kudret.

Yerli incelemeciler de batılılara Karagöz'ü affettirmek için ülkeye gelen batılıların gerçek Karagöz'ü değil de, «hayal perdesinin adabı haricine çıkarak ayak takımını eğlendiren Karagözcülerin oyunlarını seyrettiklerini» öne sürmüşler. Oysa Cevdet Kudret'in de belirttiği gibi Karagöz oyunlarındaki açık saçıklık (Phallus) tasvirleri hiç de öyle «**ayak takımını**» eğlendirmek için olan oyunlarda filân değil, bütün halkın seyrettiği usta Karagözcülerin oyunlarında kulandıkları ögelerdir. Evliya Çelebi de seyrettiği usta bir Karagözcünün oyununda;

«...**Civan Nigar hamama girup Gazi Boşnak Civan Nigar'ı basup Karagöz'ü Kîrinden (— Phallus'undan) üryan bağlayup hamamdan çıkarması...» tasvirinden sözediyor.** (15)

---

(13) Karagöz. Cevdet Kudret. Bilgi Yayınevi. ANK. (S. 40)
(14) Karagöz. Cevdet Kudret. Bilgi Yayınevi. ANK. (S. 40)
(15) Karagöz. Cevdet Kudret. Bilgi Yayınevi. ANK. (S.40)



Bu halkı «gülmekten çatlayacak» derecede güldüren Karagöz oyunlarını şimdi «sulu, açık saçık» diye tu kaka mı edeceğiz.

Halk Karagöz seyretmeye bayılıyordu. Yığınların ilgisini toplayan Karagöz etkin bir silahtı da.

Hiç bir zorbanın, hiç bir hainin, halkın sözcüsü olan Karagöz'ün taşlamalarından, yergilerinden, alaylarından kurtulması olanaksızdı.

«Karagöz'ün taşlamasının hep Devlet ileri gelenlerine, onların tutumlarına, göreneklerine, davranışlarına yöneltildiği; Sultan'ın bile onun garezli, yaralayıcı, keskin dilinden kurtulamadığı» (16) anlatılıyor.

---

(16) Karagöz. Cevdet Kudret. Bilgi Yayınevi. ANK. (S. 38)

Cezayir halkı Fransız işgaline karşı direnirken Osmanlılardan öğrendiği Karagöz'ü de kullanmış.

«...1830'da Cezayir'in Fransızlar tarafından işgalinden sonra yerli oyunlara Fransızları küçük düşüren sahneler eklenmişti. 1843'de Fransızlar Cezayir'de gölge oyununu yasakladılar...» (17) Evet Karagöz halkın sözcüsüydü.

«... Yine Trablus'da 1909'da II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi olayından halkın duyduğu sevinç, Karagöz oyunlarından yankılanıyordu...» (18)

Karagöz, «II. Abdülhamit'in baskılı yönetimi çağında» bile taşlamalarını çeşitli yollarla sürdürmüş.

Karagöz oynatanlara ağır baskılar uygulanmış. Ama Karagözcüler işi yine de bi dengine getirip taşı gediğine koymayı bilmişler.

Halkla bütünleşen gülmece, ilericilerin elinde böylesine etkin bir silah.

İspanyol karikatürcü Vasgues de Sola anlatıyor:

«... İspanya kanunlarına göre karikatür (silah kullanarak ihtilal yapma) sayılmıştır. Cezası da aynı cezadır» (19)

Franco öncesi İspanyol yasalarına göre böyle yorumlanıyormuş karikatür sanatı.

Gülmeceyi «bir davranış biçimi» «Bir yöntem» olarak bütünüyle yadsımak genel anlamıyla faşist öğretinin düşünsel kaynaklarının işi.

Otoriter, baskıcı, hoşgörüsüz bir devlet düşüncesinin ilk kurucularından Eflatun «Devlet» adlı yapıtında savaşın yararlarını, çocukların kan kokularma alıştırılmaları gerektiğini filân anlattıktan sonra o düşlediği zorba devletin koruyucusu olarak tasarladığı gelecek kuşakların eğitimi için şunları söylüyor.

«... sonra bekçilerimiz pek öyle gülmeye de düşkün olmamalı. Aşırı bir gülme insanın içinde aşırı tepkiler yaratır...»

«...sözünü dinletecek kimseleri hele tanrıları güler göstermek doğru değildir.» (20)

Çocuklara söylenecek ninnileri bile denetlemeyi düşünen Eflatun tiyatrolarda ise suçlular, kadınlar, köleler, aşağı tabakadan insanlar rol gereği bile olsa oyuncularca canlandırılmamalı diyor kitabın başka bir bölümünde.

---

(17) 100 Soruda Halk Edebiyatı Prof. Pertev Naili Boratav Gerçek Yayınevi İST. (S. 217)

(18) 100 Soruda Halk Edebiyatı Prof. Pertev Naili Boratav Gerçek Yayınevi. İST. (S. 217)

(19) 18 Temmuz 1974 tarihli Milliyet Sanat Dergisi

(20) Eflatun. Devlet - Remzi Kitapevi İST. (S. 79)

Tiyatrolarda yalnızca lekesiz erkek kahramanların canlandırılmasını istiyor Eflatun.

Müzik alanında da üzüntülü müziğin yasaklanmasını, yalnızca kahramanlık duyguları yaratan savaşçı müzikleri öneriyor, asık suratlı zorba «Devlet» düşüncesinin tasarlayıcısı.





İnsanlardan sabun yapma biliminin (!) kurucusu Sayın Hitler ise düşmanlarının bile **gülünç** gösterilmesine karşı. Mizah dergilerine de ateş püskürüyor «**Kavgam**» adlı kitabında.

«.. **Alman veya Avusturya mizah gazetelerinin yaptığı gibi düşmanı gülünç göstermek tamamen yanlıştır. Çünkü düşmanla cephede karşılaşan okuyucuya bambaşka bir kanaat verir** (21)

«...**bilhassa mizahi gazetelerde yahudiler zararsız, bütün diğer milletler gibi görünüş ayrılıkları olan, fakat tuhaf olsa bile adetleriyle bile tebessüm uyandıran** (22) biçimde» başdüşmanı yahudilerin, alay edilerek gösterilmesine bile karşı. Tehlikeli gösterilmelerini istiyor... (Sayfa 313)

Evet Hitler düşmanlarının bile gülünç gösterilmesine karşı. Gerçekte kaba güç, ciddiyet, kahramanlık, savaşçılık, disiplin gibi ilkelere dayanan faşizmin, gülmece ile bağdaşması olanaksızdı hiç kuşkusuz.

---

(21) Kavgam. Adolf Hitler. Yağmur Yayınevi İST. (S. 180)
(22) Kavgam. Adolf Hitler. Yağmur Yayınevi İST. (S. 313)

Sözü Engels'in mektuplarından iki alıntıyla bitirelim.

«... herşeyden önce düşmandan horgörüyle, alaycılıkla söz etmek gerekir. Halk yeniden Bismark ve ortakları üstüne gülmeyi öğrenirse bunu büyük bir başarı saymak gerekecek. Ruh gücünü yükseltmek ve sürekli olarak Bismark ve ortaklarının suikastten önceki aynı eşek ve dalavereciler olduklarını, tarihsel hareket karşısında aynı zavallı ve güçsüz insanlar olduklarını anımsatmak gerekiyor...» (23)

«... Eğlenceli» olmak zorundaydı da. Gerçekten de öyle oldu. Fakat eğlenceli hiçbir şey bulamazsınız. Eğer yine de eğlenceli bir şimdi de ben, hepimiz eğlenceli bir yan da vermek istedik bu polemiğe. Bu konuda az ya da çok elde ettiğimiz başarı Bay Brentano'nun hesabınadır. Makalelerinde aklınıza ne gelirse bulursunuz. Fakat Bay Brentano'nun gönlünce değil. Önce Marks, sonra kızı şeyler varsa bunlar da bu Brentano'nun «bilinmezlikle kalan kişiliğinin» karanlık yanma Marks'ın yönelttiği darbeler sayesindedir. Bu darbelere uğrayan kişi şimdi neden sonra «soytarıca bir polemiğin kabalıkları» olarak savuşturmak istiyor bunları. Voltaire, Beaumarchais, Paul Louis Curle'nin keskin polemiklerini düşmanları toprak sahibi, papaz, hukukçu ve diğer ayrıcalıklı grup temsilcileri «soytarıca bir polemiğin kabalıkları» olarak adlandırıyorlardı.» (24).

---

(23) 1.Ocak.1975 tarihli MİLİTAN dergisi
(F. Engels'ten E. Bernstein'a
12 Mart 1881
Yapıtları, 35. Cilt
Sayfa 140-141)

(24) (F. Engels
Brentano contra Marks.
Yapıtları 22. Cilt.
sayfa 121)
Türkçesi: Vedat Sinan, 1.Ocak. 1975 Militan (S. 41, 42)

ABDULLAH NEFES'TEN BİR ÖYKÜ

SÜRGÜN

Dar koğuşun tahta ranzalarında balık istifi yatan insanlar demir kapının açılış sesini duymadılar. İçerden dışarıya fırlayan ağır koku Bekir gardiyanın yüzünü buruşturarak kenara çekilmesiyle küçük avluya doğru aktı. İçeri zar-zor girmeyi başaran temiz hava bir iki kişinin gözlerini aralayarak tavana, bin yıllık taş tavana bomboş bakmasına neden oldu. Sonra gözler sağlıksız ve yorgun uykunun içine kaydı gitti.

Ali'yi Maraşlı uyandırdığında o, bir yeşillik düşü içinde uzun saçlarını ve düğmeleri boydan boya açık gömleğini uçuşturarak koşuyordu. «Sürgünün çıkmış abi! Hemen götüreceker! Toparlanalım. Gelirler az sonra!» diye bağıran Maraşlı, koğuşun ortasında elleri arkasında birbirine kenetli kalakalmıştı. Hamza bıyıklarını titreterek, Salih 'Hay ananı avradını' diyerek, Recep sessiz, Nuri yumrukları sıkılı, Halil zıplayarak uyandılar. Defalarca yaşanmış ve yaşanacak olan bir olaya yatkın ve hazırlıklı, konuşmadan ama herbiri bir başka şey düşünerek, bir başka işi yapmak için atladılar ranzalardan. Battaniyeler serildi, çuvaldızlar bulundu, ipler yumaklarından çözüldü. Ali'yi gerdeğe girecek güvey gibi yan ranzalardan birine aldılar. En eskileri Hamza usta yatağını toparladı sürgünün. Aşağıya uzatırken on çift el yükseldi. herbiri bir yerinden tuttular yatağın. Ali, oturduğu yerden bu garip ayini izlerken 'bu kaçıncı?' diye geçirdi aklından. Daracık odaya, yataklara, aylardır üzerinde karnını doyurduğu kaba keresteden çatılmış masaya, duvarlardaki fotoğraflara ve hemen herşeylerini paylaştıkları arkadaşlarına ayrımsız bir ilgiyle bakıyordu. Evinden atılmış bir çocuk kadar çaresiz kaldığını sandı... Gideceği yer? Şu ya da bu il ya da ilçenin hiçbir önemi yoktu. Orada bulacaklarıydı, orada yeniden kurmak zorunda olduğu düzeniydi şimdi gerçek ve önemli olan.

Bir motorun çalışmaya başladığı an gibi; bir fabrikanın başdöndürücü hızıyla çalışmayı sürdüren koğuş sakinleri yatak dengini tamamlamak üzereydiler. Hamza usta,

«Bu yataklar birgün düşecek sırtımızdan; denklerimizi çözeceğiz!» diye mırıldanırken bavuluna çoraplarını dolduruyordu Ali'nin; çamaşırları Sarı Salim ayırmaktaydı. Tek tük konuşmalar ve tek tük sorular, yapılan işin hızına uygun bir biçimde sürdürülüyordu.

«Hangi kitapları istiyorsun? — Unuttuğumuz bir şey kalmasın? — Bu gömlek senin mi? — Siyasi var mıymış? — Yenilerini giy, iyi olur — Ceketini al dedi Hamza usta, yol uzun — Boncuk tezgahını unuttuk dedi Halil — Yolluk birşeyler koyabilecek miyiz diye sordu Enver.» Kule dibi koğuşu hallaç pamuğu gibi atılıyor, didik didik ediliyordu.

Denk dikildi, torba doldu, bavul yerleştirildi. Giydirip kuşattılar. Herkes ve herşey küçük avluya çıkarıldı. Çay demini almış, çökmüştü iyice.

Sürgünü dengin üzerine otuttular. Sigaralar yakıldı. Susuldu. Diller tutulmuş, kelimelere kıran girmişti sanki. Dışardan, uzaklardan korna sesleri geliyordu. Kent uyanmıştı çoktan .Bir yaz günü bu bozkır kentinin uyanışını düşünmeye çalıştı Ali. Bir yaz günü sevgilisinin uyanışını; bir çocuğun uyanışını. Nuri çayları getirdi; ardından Mustafa toz şekeri. Bir tek bulut bile yoktu gökyüzünde.

Kuledeki nöbetçi jandarma Maraşlının sürgün haberini vermesinden be-

ri kaygıyla izlemeye çalışıyordu aşağıda olup bitenleri. Avludakileri gördükten sonra «Sürgün sürgün!» dedi kendi kendine sıkıca kavradığı silahın kabzasını bırakırken.

«Sürgüncü hazır mı?» Bu başgardiyanın sesiydi ve epeyce yakından geliyordu. Topluluk yeniden canlandı. Ardından sözler eklendi peşpeşe, dövme gibi kazınarak oradaki herkesin belleğine.

«Varır varmaz mektup yaz — Muhafızları ayarla, molada kafayı çekersin — Bacıya anlatırız — Çişini yaptın mı? — İyi bak kendine — Dünyaya selam götür bizden de — Tebdili mekanda ferahlık varmış aldırma...»

Asker nizamında girdi gardiyanlar avluya. Önde gene başgardiyan, yüzünde çirkin bir maske gibi gülücük. Elinde bir odun parçası.

«Hazır mısın?» dedi.

«Hazırız!»

Herkes bir ucundan tuttu dengin, torbanın; mücevher kutusu taşınırmışcasına. Kuledeki nöbetçi, bir eli silahında ötekiyle güneşi siperliyerek izlemeye çalışıyordu onları. Sıla özlemi, yaklaşan terhis, eski günlerden kalan bir hapishane avlusunun görüntüsüne kendini kaptırıp, yasaklara boşvererek seslendi sürgüne.

«Allah kurtarsın! Allah buraları bir daha göstermesin abi!»

Sadece sabah güneşlerini gören çiçekler ince boyunlarını ona bir an önce ulaşmak istermişcesine uzatmışlardı ileri doğru. Kömür tozları, kum, çakıl ve kireç artıklarıyla topraklığını yitirmiş bu mezbeleliği temizlerken umutluydular. Dışardan rica minnet getirttikleri on-onbeş teneke toprağı kapı altından buraya kadar kendileri taşımışlardı. Gübreyi kendi elleriyle eritmişler, cılız kökleri şerbetleyip beslerlerken, gözleri henüz açılmamış canlanmaya hazırlanan tohumların hayat çığlıklarını dinlemişlerdi. Kimilerinin alaylarına aldırmamışlar, her gün her saat toprağı yeniden toprak yapabilmek için sabırla uğraşmışlar, bunu kendilerine iş edinmişlerdi. İlkin sarmaşıklar boy göstermişlerdi. Sonra hercai menekşeler, aslanağızları, kadife çiçekleri ve reyhanlar. Gece sefaları kapılar üzerlerine kapanmadan az önce başlarlardı açmaya. Sessiz bekleşirlerdi çiçeklerin önünde; sanki o açılışın, doğuşun sesini duyacaklardı. Sabahları çok erken uyananlar yetişebilirlerdi gece çiçeklerinin sönmeye dönerkenki mahmurluklarına. En son dikilen karanfiller yerlerini mi yadırgamışlardı ne? Boyunlarını bükmüşlerdi hücre duvarlarına doğru. O yılın hücrecilerinin keyifleri unutulur gibi değildi. «Akşam sefalarının» derlerdi, «Akşam sefalarının sefasını bizler çıkarıyoruz akşamları.» Hücre pencerelerinin daracık boşluklarına tüneyip, kimi zaman da bir türküyle beraber, boy atışını gözlerlerdi çiçeklerin. Seyit gardiyan birgün sazını dizine yatırdıktan sonra çiçeklere dalıp. «Can verdiniz buraya, bu vakit canlar!» demişti.

Çiçeklerle selamlaşarak yürüdüler. Onuncu koğuşun önünde vedalaşıldı. Kucaklaştı. Burada artık ne hüzün ne acı vardı. Burada umut ve sevgi gerçekten yaşanılıyordu. Sadece onurlu bir kaygı dolaştı aralarında sürgünün ardından, sürgünle beraber.

Kapıaltında üç jandarmayla bir başçavuş bekliyorlardı. İşi bir an önce bitirmek istiyorlarmışcasına aceleci davranıyorlardı. Kara gözlü jandarmanın elinde zincir ve kilit vardı. Kollarını uzatırken başefendi, «Sıkı vur!» dedi. Ve ekledi hemen ardında «Daha sıkı!..»

Paslı demirler oturmuştu bileklerine. Sürgün kapı açıldığında kadını ve çocuğu bol bir kalabalığın uğultusuyla kucaklaştı. Görüşçü kuyruğu, yemek verme, para yatırma kuyruğu uzanıp gidiyordu. Oturma yerlerini yaş-

lılar doldurmuştu. İki kara oğlan güreşe tutuşmuşlardı toza toprağa aldırmadan. Bu, görüş şenliğiydi. Bir yaşlı kadın irice bir karpuzu, bir genç kız bir demet karanfili aynı güzellikle taşıyorlardı. Bir fotörlü bir başka fotörlüye bir şeyler anlatıyordu harıl harıl. Bir şarkıcının bet sesi, egzoz patlatan motorlar, limonatacılar ve ayrancılar, ayakkabı boyacıları. elele iki sevgili bir dünyayı bir başka dünyaya ekliyorlardı.

Ağaçlar ve insanlar böyle çok güzeldi.

O sıra eşyaları resmi bir kamyonete taşıdılar.

Baktıkça baktıkça ilk bakışın tadı yitiyordu. Hiçbir şey kapının açıldığı anın görüntüsünde değildi. Baktıkça, hüzünlü yüzler, yaşlı göz çukurları, çıplak çocuk ayakları görünüyordu. Yamalı pantolonlar, eğik kasketli başlar, yakasız gömlekler, kınalı saçlar doldurmuştu alanı. Aksaçlı biri koca bir yatak dengini indirdi sırtından kapının hemen dibinde. Arka cebinden çıkardığı buruşuk bir çevreyle sildi terini. İri elleri çatlak çatlaktı.

Resmi kamyonete ve şehirlerarası otobüse binişleri dünyadan koparmadı onu. Coşkuyla gözledi insanları ve gereçlerini? Beton yığınlar arasında birşeyler aradı, yeşilimsi birşeyler.

Kireçli ön yüzü artık kirlenmeye yüz tutmuş toprak damlı kerpiç evin önündeki yaşlı adam tuz dolu avucunu aklı karalı mini kuzusuna uzatırken geçti şehirlerarası otobüs oradan. Başefendi önlerde bir yerde oturuyordu. Kara gözlü jandarma Ali'nin yanında, öbür ikisi karşı cam dibindeki koltuklarda, oturuyorlardı. Peşpeşe sıralanıyordu doğaya ait ne varsa; çoğu zaman ve çoğu yerde üzerinde kuşların bıcırdadığı telefon telleri, inişli çıkışlı, kısalı uzunlu, yenili eskili telefon direkleri, sararmış otlarla meyvaya durmuş kimi yerde dalları toprağa doğru kapaklanırcasına sallanan ağaçlar, koyun sürüleri, bir kaç kuru dere yatağı, bir kaç çeşme ve bütün bunların bir yığın özelliği; rengi, kokusu, tadı kalınlığı, elleri, ayakları, yapraklarıyla bir dolu güzelim ayrıntıyı hızla, ama eskitme ve bıkmayı yaşamadan çizip geçiyordu otobüs içindekilerle. Ali'nin bileklerindeki zincir ön koltuğun demirine de kilitlenmişti. Kolları elleriyle beraber, ve eylemleriyle birlikte askıya alınmıştı. Yanındakine baktı. Jandarma uykulu gözlerini kaçırıyor. ileriye, öne, şoföre doğru bakıyordu sürekli. Dizleri bitişik ve rahatsız, elleri beline doğru uzanmıştı. Sürgün yorgun ve umursamaz görünmeye çabalayan asker komşusuna baştan beri onunla hiçbir alıp veremediğinin olamayacağını, düşman olmadıklarını anlatmayı tasarlıyordu. «Nerelisin hemşerim?»le başlayan dostluk taarruzunu, «Benimle konuşma ve bana bir şey sorma!» diyerek kesip atmıştı jandarma. Hayıflanarak başını camdan yana çevirmek zorunda kalmıştı Ali. Ama bir jandarma karakolunun önünden geçerken bu kez biraz da uzunca.

«Ne diye konuşmak istemiyorsun? Bu yolu nasıl olsa birlikte bitireceğiz. Sonra hasımlılık yok aramızda, düşmanlık yok. Ne sen beni bilirsin ne de ben seni. Ne var bunda bu kadar çekinecek? Ne olduğumu biliyorsun. Hırsız, uğursuz olmadığımı bildiğin kadar. Neyse! Sıcak da iyice bastırdı, değil mi? Sigara içer miyiz? Arkadaşlar filitreli bir paket koymuşlardı yola çıkarken cebime. Al, bir tek de bana yakıver.» Öne, dolgun başçavuşun kızarmış, besili ensesine bakıyordu bu kez de. Sürgün sustu. İkisinden başka susan yoktu otobüsün içinde. Önden arkadan her yerden mırıltılar geliyordu. Az ötede cam kenarında biri Mahzuni Şerif'in de tutuklandığını anlatıyordu yanındakine. «Erim erim eriyesin» diyen bir türkünün adından söz ederek. Önlerde sağlıksız bir çocuk ağlıyordu ince ince.

Jandarmanın iri kara gözlerinde 'Kötülüğü' neden aradığını düşündü as-

kere bakarak sürgün. Yer yer kaybolmaya yüz tutmuş gün yanığı yüzünün ona bakan tarafı çocuksu, utangaç ve tedirgindi. Esirine bakmamaya çalışıyordu köylü olmasına rağmen. Ali, böylece karar verdi jandarmanın köylü olduğuna.

«Terimi siliver bari!» dedi sürgün. Güneş oturduğu yeri kavurmaya başlamıştı. Alnında, kısa saçlarının dibinde biriken damlacıklar, otobüsün her sarsıntısında ince, keskin, gıdıklayıcı bir iz bırakarak gözlerine doğru süzülüyordu. Bir kaç kez omzuyla silmeye çalıştıysa da olmadı.

Asker kuşkulu bir telâşla çevirdi başını. Tam o sıra, sürgünün alnının ortasından kopup gelen bir damla kaşlarının başladığı yerden kayıp düştü göz ucuna.

Elini belinden çekip ceplerinden birine daldırdı asker. Çıkan buruşuk mendili hızla iteledi eski yerine ve iç cebinden çıkardığı düzgün beyaz bir mendili hızla dokundurdu sürgünün alnına.

«Gözlerimi... Gözlerimi de...» dedi yavaşça Ali.

Yanaklarından başlayan bir kızartı bütün yüzünü kapladı birden askerin. Bir gözü seyridi, alnı kırıştı. Üst dudağı ince ince terliyordu. Mendili sürgünün gözlerine dokundururken bakışları bileklere gömülmüş zincirde kenetlendi.

«Kusura kalma kardeş.» diyebildi. Mendili sabun kokuyordu.

İki yanı söğütlerle donanmış bir yerden geçiliyordu. Söğütlerin baş döndüren kokusuyla, tütünsüzlüğün baş dönmesi karışıyordu birbirine. Nasıl da çekmişti canı iki nefes zifti? Bunu bir de artık epeyce uzakta kalan ve deniz kokan bir kentin eni altı, boyu on diz boyu çeken hücresinde yaşamıştı. Bir sineği kovarmış gibi o hücreyi silmeyi denedi uyuşan parmaklarını oynatmaya çalışırken belleğinden. Önce bütün parmaklarını birden açıp kapatıyordu. Çabuk caydı bundan çünkü, topluca açıp kapattıkça gerileyen damarları ve kasları moraran bileği acıtıyordu. Etine gömülen ya da etin yavaş yavaş içine çekmeye başladığı zincirin bir yeri vardı ki, otobüs zıpladıkça çakılan bir çivi gibi vuruyordu kemiğe doğru. Acı, dirseğinden boyun kaslarına doğru ağır ağır ilerliyordu.

Yaşlı çınarların ve kavakların çevrelediği alanın bir kıyısında çay molasına durdu otobüs. İçeriyi bir rahatlama ve keyif kapladı. Uyuyanlar uyandı, tartışmalar, konuşmalar kesildi. «Çüşş...» dedi biri. Tek sıra halinde boşaltmaya başladılar otobüsü. Yanından her geçen bir başka bakıyordu zincirlerine ve kendine. Bir ihtiyar hiddetle yürüdü, tükürecek sandı Ali. Oysa ak sakalları öyle yakışıyordu ki yüzüne. Biri gülümsedi — memnun. Bir çocuk hayretle, öteki korkarak geçtiler. Memur kılıklı biri ilgisizlik numarasında başı havada yürürken bir yere çarptı, tökezledi. Bir genç kız bir delikanlıya bakar gibi bakmadı. Biri, — belki de öğetmen — sessizce, efendi, bir göz yumuşla selamladı. Bir anne olabilir — «Geçmiş olsun evladım...» dedi. İniş kuyruğunun arkalarından biri dostça selamladı açıktan. Bir kaçı hiç görmeden, sonuncu da sallanarak geçti bir alkol bulutu bırakarak ardından. Başefendi ağır, kudretli ve emin yerinden kalktı, tepesine dikildi. Jandarma hazırolda toparlandı.

«Nasıl?» dedi zincire bakarak.

«Bir vukuat yok kumandanım!» diye cevaplandı asker. «Ama bu seste saygıdan çok öfke var, ve o yüzden bağırarak veriyor cevapları» diye düşündü sürgün.

«Bir şey yaptı mı?»

«Hayır!»

«Konuştu mu sağla solla?»

«Hayır!»

Gözlerine gözlerine bakıyordu başçavuşun sürgün.

«Birşey istedi mi?»

«Bir defa sigara istedi cebinde varmış, bir de gazete sordu.»

«Verdin mi?» Cevap vermedi asker. Kaşlarını oynattı sadece.

Kavaklara bakıyordu Ali. Bir yelpazeye benziyordu rüzgârdaki salınışları. Ya da artık unuttuğu, unutmak zorunda olduğu sevdiğinin yürüyüşüne.

«Birşey istiyor musun?» Başefendi soruyordu iyice şişmiş ve morarmış bileğine sigara paketiyle dokunarak. Gözlerine bakıyordu — Gözleri yok muydu ne? «Hayır» dedi. «Gidin başımdan!» Oysa «Siktir git» demek istiyordu.

Üçü jandarma dört kişi kalmışlardı otobüste. Şoför muavini çakır gözlü kavuk bir oğlan arada bir girip çıkıyordu arka kapıdan. Yaprakların hışırtısı uzanıyordu kulaklarına. Bir de kayısı satan çocuğun çığırtısı.

Garson «Başefendi yolladı» diyerek üç bardak çay getirdi askerlere. Birbirlerine bakmadan ama üçü bir ağızdan «İçmeyeceğiz» dediler.

Yoğun bir mazot kokusuyla yaklaştı yanık tütün kokusu. Gözlerini araladı sürgün. Ön koltukların arasından tırnaklarının ve tüm kıl köklerinin dibi kara bir örtüyle noktalanmış, başparmağının üstü kabuk bağlamış yaralı bir el uzandı. Orta parmağı ile işaret parmağı arasında nazlı dumanlar üreten bir sigara yanaştı dudaklarına doğru. «Çek abi» dedi çakır gözlü muavin Birinci yudum soğuk bir su gibi indi. Sonra ötekiler... Yanındaki asker sigarayı muavinin elinden alarak zincirlinin dudakları arasına yerleştirdi.

Ali, Promete'nin, Volga mahkûmlarının, ve Pir Sultan'ın zincirlerini ve zincirli - zincirsiz hürriyetleri, altın zinciri, zincirlerinden başka kaybedecekleri olmayanları, kolları ve ayakları zincirli gidecekleri yeri bilen mutluluk kurucularını, zincir kolyeleri ve bilezikleri, köstekleri, zincire vurulmuş hastaları ve zincir yapımcılarını düşünürken bir gelincik tarlasının kıyısından geçiverdiler.

«İnsanlar mutluluğa hiç de yabancı değil» diyordu sürgün.

Bunu tekrarlarken geldi kavun kokusu arkadan. Bir süre önce binen ihtiyar köylü kadınını o zaman anımsadı. Bohçası, sepeti ve testisiyle yerleşmişti arkasındaki koltuğa. Birara «Koçum, yiğidim.» gibi sözler mırıldandığını duymuştu. Kavun kokusu önlere doğru yayılıyordu. Arkadan usul usul çatlak toprak kokan eskimiş bir el, sevda görmüş, hasretlik çekmiş, doğurmuş doğurtmuş, hamur yoğurmuş, tüfek kabzalarında izler bırakmış bir el uzandı ağzına doğru yarım dilim kavunla.

«Yavrum, anasının nuru, gözünün bebeği yavrum. De buyur.» Milyonla yıl öteden gelen ve yaşayan yaşayacak olan sesti bu.

«Yavrum dönderme başını. Bulurum ben seni...»

«Anam» dedi sürgün içinden. Başka bir şey demedi.

«Yavrum. Hadi buyur...» Öbür eli saçlarını okşuyordu. Başını geriye bıraktı sürgün. Bir avucun, sevgisinin gücüne.

Bir lokma kavun bir lokma ekmek; sonra yine bir lokma kavun. Sıcacık bir insan eli ve bir lokma ekmek...

«Yavrum, barkının direği, kardaşının onuru yavrum...»

Bileğinin ordan, morluğun en koyu olduğu yerden bir damla, yalnızca bir damla kan süzüldü bütün zincirleri eriterek dizine düştü.

Düştüğü yeri ışıtıp yürüdü. Yayıldı yayıldı... Bir an heryer ve herşey kan rengine büründü.

1974

ZÜLFÜ LİVANELİ İLE "NAZIM TÜRKÜSÜ„ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ



SANAT EMEĞİ «Politik şarkı» kavramını nasıl tanımlıyorsunuz? «Nazım Türküsü»ndeki şarkılar sizce bu kavramın kapsamı içinde midir?

ZÜLFÜ LİVANELİ 'Politik şarkı' batıda son yıllarda iyice yaygınlaşan bir adlandırma haline geldi. Bir çok şarkıcı kendisini böyle bir sınıflamanın içine sokuyor. Biermann, Pi de la Serra vb. gibi...

Bence bu deyimin en belirgin yanı bir sınırlama getirmesidir: Bu şarkıcıların güncel politik olaylarla ilgili şarkılar yazacağını ve söyleyeceğini önceden belirleyen bir sınırlama... Eleştirel söz ya da coşturucu söz öne alındığı için, bu tür şarkılarda, müzik yönüne ve parçanın işlenişine de pek fazla aldırılmamakta.

Ben böyle bir sınırlamaya ısınamıyorum. Çünkü böyle bir ad ortaya atılmadan önce de siyasal içerikli şarkılar yazılıyordu. Biz bunu en iyi bilen halklardan biriyiz. Kazak Abdal'ın, Kaygusuz'un, Pir Sultan'ın, Dadaloğlu'nun türküleri siyasal içerikli değil miydi? Hukuk kurumlarının işleyişinden, din adamlarına, siyasal iktidarın zulmünden, rüşvet olayına dek her şey bu türkülerde yer alıyordu. Ama bu andığımız kişiler, ozandı. Bir ozan olarak dünyaya bakıyorlar, siyasal kavgayı hayatın içinde dile getiriyorlardı. Hayattan soyutlanmış ve sınırlanmış bir 'politik şarkı' geleneği yoktu. Zulmü anlatırken, sevdayı, doğayı, yediği ekmeği, içtiği suyu, atının sekişini, yani yaşama değgin bütün zenginlikleri veriyordu.

Nazım da bu geleneği sürdüren bir ozandı. Onun şiiri, haklı ve güzel bir dünyaya özlem üzerine yakılmış bir türkü gibiydi. Bu türkünün içine sevgiler, coşkular, ölüm acıları, korku-

lar, kinler, yiğitlikler vb. gibi tüm insanî tutkular giriyordu. Nazım da Marx gibi 'insandı ve insanî olan hiç bir şey ona yabancı değildi. Ya da bizim anonim türkülerden birinde denildiği gibi 'insandı, insandan hariç değildi'.

'Nazım Türküsü'ndeki şarkılara bu açıdan bakılması gerektiğine inanıyorum. 'Politik şarkı' ya da değil ama bu şiirler, hayatın içinde yer tutmuş, safını belli etmiş sağlıklı bir damardan süzülüyor.

SANAT EMEĞİ Nazım'ın şiirlerini bestelemede sazın yetersiz olacağı görüşündesiniz. Bunu biraz daha açar mısınız? Çok seslilik, bu tür şiirlerde sizce zorunlu mudur?

ZÜLFÜ LİVANELİ Plak yazısında aynen şöyle deniliyor: 'O zaman bir kez daha bilinçle kavradım ki Nazım'ın şiirlerinde, hem divan şiiri, hem batı şiiri, hem de Anadolu halk edebiyatı etkili olmuştu. Bu yoğun estetik bileşimi saza bağlı bir halk müziğiyle yorumlamaya çalıştıkça başarısızlık kesin oluyordu' Bu sözü açmaya çalışacağım:

Saz benim temel çalgımdır, hatta temel kültürümdür diyebilirim. Çocukluktan bu yana edindiğim her bilgiyi, okuduğum her kitabı sazdan geçirdim, saz kültürünün çevresinde ördüm. Çünkü saz bir simgedir: Bizi köklerimize ve oradaki aydınlığa bağlayan bir simge.

Bu yüzden, bu güne kadar olduğu gibi bundan sonra da herşeyimi saz çevresinde öreceğim.

Ama bu, sazı, bir Othello tutkusu içinde hapsedeceğimiz, yanma hiç kimseyi ya da hiç bir çalgıyı yaklaştırmayacağımız anlamına gelmiyor. Saz, bizim için bir simgedir, bir kültür bağıdır ama teknik olarak da olanakları belli bir çalgıdır. Belki bu olanakları zorlamak ve saza yeni anlatım biçimleri kazandırabilmek bu çağın sanatçılarına düşüyor.

Saz, temel olarak, halk müziğimizdeki dizileri çalmaya elverişli bir çalgıdır. 'Nazım Türküsü'ndeki besteler ise geleneksel halk müziğimizin kalıpları içinde yazılmamıştı. Bütün bu şarkıları sazla çalmaya kalkmak belki sazı da yapısı ve üslubu dışında bir zorlamaya götürecekti. Şarkıların yapısı, sazın ancak bir orkestrayla birlikte işe katılabileceğini gösterdi.

SANAT EMEĞİ «Nazım Türküsü»ndeki bestelerin müzik geleneğimizle ne gibi bağlantıları var? Bu uzunçaları hazırlarken yaptığınız çalışmalarda hangi kaynaklardan yararlandınız?

ZÜLFÜ LİVANELİ Plak yazısında da biraz anlattığım gibi Nazım bir halk ozanı değildi. Ve o kalıplarla yazmamıştı. Oysa bizde

ilerici kesimin sahip çıkıp geliştirdiği müzik, Anadolu'nun doğu bölgelerinin ve Alevi geleneğinin müzik yolu üzerinde ilerliyor. Öyle sanıyorum ki Nazım'ın şiiri ile bu gelenek arasında bir benzerlik yok. Örneğin, plakta yer alan şiirlerden birinde 'Apollinaire'den bir alıntı yapmış Nazım. Geleneksel bir müzik yapısı içinde bu alıntı bile çok göze batardı.

İlginç bir durum daha var: Yıllardır sazla müzik yapan kişiler, bir çok ozandan türküler besteler. Nazım da yakıcı bir güncelliğe sahiptir. Buna rağmen özgün Nazım türküleri hemen hemen çıkmaz. Olsa olsa, sazda dem tutulup üstüne Nazım, şiir olarak okunur. Ya da nakarat bölümleri bestelenir.

Ben Nazım'ı bestelemeye girişirken, onu bir Alevi ozan gibi düşünmek ve söylemek tutkusunu bırakarak işe başladım. Bize ait müzik yapısınm kalıp olarak uygulanması değil de, beste sırasında renk olarak belirtmesine yöneldim. Yapımızın harcına karışmış olan ezgilerin bu şarkılarda kendiliğinden duyulacağını düşündüm.

SANAT EMEĞİ «Nazım Türküsü»yle başladığınız çalışma, bundan sonraki yapıtlarınızda da belirleyici olacak mı, yoksa eskisi gibi tek saz eşliğinde yeni çalışmalar yapmayı da düşünüyor musunuz?

ZÜLFÜ LİVANELİ Bu plaktaki müzik anlayışı, özellikle Nazım besteleri için ortaya çıkmıştır. Benim müzik çizgimde de özel bir parantezi oluşturuyor. Bundan sonraki çalışmalar başka boyutlarda gelişecek.

Dikkat edenler görecektir:

Belçika'd 1974 başlarında yayınlanan ilk LP'den buyana, durmadan sazın gelişme olanaklarını, halk müziğimizin söz ve müzik olarak daha çağdaş bir anlatıma kavuşmasına çalışıyorum, bu yolda çaba gösteriyorum.

Örneğin, ikinci LP olan 'Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz'da, üç sazın armonik olarak çalınmasını, çeşitli flüt ve kavalların sazın yanında yer almasını, denedim.

Üçüncü LP 'Merhaba'nın 'Şeyh Bedreddin Destanı' bölümünde, kontrbas ve koro kullanımına yer verdim.

'Nazım Türküsü' ise biliyorsunuz aşağı yukarı kırk kişilik bir emekle ortaya çıktı.

Şimdi hazırlamakta olduğum 'Anadoluyum Ben' adlı LP'de 'Nazım Türküsü'nden daha başka bir anlayış yer alıyor. Bir bakıma, 'Eşkiya..' plağındaki müzik çizgisinin geliştirilmesi olacak. Ahmed Arif'in de şiirini okuyarak zenginleştirdiği bu

çalışma, sayısı onu geçen geleneksel çalgılarımızın, bir 'halk müziği orkestrası' oluşturması yolunda ilerliyor.

SANAT EMEĞİ Nazım Hikmet'in daha çok son şiirlerini beslemenizin özel bir nedeni var mı?

ZÜLFÜ LİVANELİ Bu plaktaki besteleri Stocholm'de Maria Farandüri'den gelen bir istek üzerine hazırladım. O sıralarda, dışarda geçirdiğim zor ve özlem dolu beş yılın sonuncusunu yaşıyordum. Farkında olmadan Nazım'ın yurt dışı, özlem ve kırık bir hüzün sezinlenen şiirlerine yakınlık duymuş olabilirim. O zaman ayırdetmemiştim bunu. Ama şimdi düşündükçe aklıma geliyor; son dönem şiirlerinin büyük bir etkisi vardı üzerimde. Soğuk kuzey ormanları her gün 'Karlı Kayın Ormanı'nı okutuyordu bana.

SANAT EMEĞİ Genel olarak şiir müziklendirme konusundaki düşünceleriniz nelerdir? Bu konuda bir müzisyen olarak şairlerle kuracağınız bir dialogda ne gibi önerileriniz olurdu?

ZÜLFÜ LİVANELİ Müziğimizin en büyük eksiğinin şarkı sözü yazarı olduğu inancındayım. Çağdaş şiirmizle, müziğimiz buluşamamıştır. Müzik yapanların çoğu, incelmiş bir beğeniye ve çağa yaraşır bir dünya görüşüne sahip değiller. Değişmeyen tek konuları olan 'sevda şarkıları'nda bile basmakalıp, kötü, zevksiz manzumeleri beğenip, onları besteliyorlar. Şairlerimiz de haklı olarak bu 'ticari ve kirli' piyasanın dışında kalıyorlar.

Müzikçilerimiz arasında, çağdaş şairlerimizle ilk köprüyü kuran Ruhi Su ustadır. Ondan sonra Rahmi Saltuk, Timur Selçuk da bu yolu izleyerek tutarlı örnekler sergilediler. Bu çalışmalar genellikle şairlerimizin, kitaplarında yer alan şiirler üzerinde yapıldı. Şiirler, şarkı sözü olarak yazılmamıştı. Bu yüzden hepimiz, çalışmalarımızı yürütürken zaman zaman zorlamalara düştük. Söz ve müzik birbirini bütünleyerek ilişki kuracak yerde, müzik söze uydurulmak istendi. Özellikle serbest ölçüde yazılmış şiirlerde bu iş iyice zorlaştı ve şarkıların akıcılığı bozuldu. Bir anlamda 'entellektüel' şarkılar hazırlandı. Oysa şimdi yapmamız gereken şey, 'entelektüel' şarkılar hazırlamak değil, sözüyle müziğiyle, akıcı, sarıcı, halkın diline takılacak besteler üzerinde çalışmaktır. Bu konuda, ozanlarımızla ortak bir çalışma içine girmemiz gerekiyor. Önümüzdeki yıllarda böyle bir ortak çalışma gerçekleşebilir ve sanırım müziğimizdeki en büyük aşamayı oluşturur bu.

Arno Breker Güç, 1939



NAZİLER DÖNEMİ VE SANAT

CANAN ÇOKER

Naziler dönemi tarihte, sanat ve kültür kıyımı konusunda eşine az rastlanır bir örnek olmuştur. Bu kıyım örneğine geçmiş bir dönemin geride kalmış bir olayı gözüyle bakmak doğru değildir. İnsanlık tarihinin gelişimini saptıran bu olgunun, her an anımsanması gerekir. Bu yazımızda özellikle Nasyonal Sosyalistlerin ortaya çıkışındaki etkenlerin sanatsal düzlemine değinmek istemekteyiz. Ancak, Nasyonal Sosyalistler dönemindeki sanat incelenirken geniş bir perspektife yayılmayı, sanatçıların seçimini özenli yapmayı yeğledik. Böylelikle, doğrudan ilişkili gibi görünmeyen sanat olaylarının ve sanatçıların bilinçli ya da bilinçsiz olarak Nazilere nasıl yardımcı oldukları konusuna açıklık getirmeye ve o dönem Almanyasında sanatçılar arasında sürmüş olan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) tartışmasının da önemini vurgulamaya çalıştık.

YÜZYIL BAŞINDA ALMANYA'DA SANAT AKIMLARI

Yüzyıl başında Almanya'da sanatçılar, geçmiş sanat kültürlerine bağlı olarak gelişen ekspresyonizm ile diğer çağdaş sanat akımlarının bireşimini yeğlemekteydiler. Gotik geleneklerinden özellikle Grünüwald'ın ekspresyonizmi, biçim bozmaları bir anlamda her dönem Alman sanatına egemen olmuştu. Post Empresyonist (izlenimcilik sonrası) kuzeyli bir sanatçı olan Van Gogh'un renkçi ifadeciliği yakın geçmiş kültürün belirgin örneğini oluşturmaktaydı. Çağdaş sanat akımlarından kübizmin biçim bozmaları ile fovizmin şiddetli renkleri bu bireşimin öğelerini tamamlanmaktaydı. Bunların yanında ise Almanya'nın 1905'lerde endüstri alanındaki hızlı kalkınma hamlesi ve bu endüstrinin daha çok savaş endüstrisine yönelik olması kartellerin sayısını artırmış ve sanatçıların doğal olarak böyle bir toplumdan kaçışlarına neden olmuştu. Sezgiciliği savunan Bergson gibi düşünürlerin de etkisiyle sanatçılar, bireyin üstünlüğünü korumaya yönelmişlerdi. Bu etkenlerle, sanatçılar toplumun böylesi bir gelişimine karşı bir başkaldırı çağrısını resimlerinde dile getirmekteydiler.

Bu dönemin en önemli sanat akımları Die Brücke (Köprü) ve Der Blau Reiter (Mavi Atlı) adlı sanat gruplaşmalarıydı. Bu sanat akımlarında ortak özellik ekspresyonizmde belirginleşiyordu. Sanatçılar, sanat yaratılarında birey olarak insanın tedirginliklerini, tutkularını, umutsuzluklarını ve yarından güvensizliklerini anlatmaya çalışıyorlar ve bu da kuşkusuz kendi içlerine dönmelerine, kendi karamsarlıklarını dışa vurmalarına neden oluyordu. Sanatlarında gelişmiş endüstri toplumunun elemanlarından daha çok, ilkel kültürlerin ve halk sanatlarının elemanlarını kullanıyorlardı. Kısaca, bireyin öznelliğinin korunmasına yönelik davranış içinde bir anlatım biçimi yeğliyorlardı.

Bu bireyci başkaldırı ortamı, 1918 Alman Devrimini hazırlayan bir ortamdı. Ancak, böyle bir ortam içinde sanatçıların bu başkaldırıcı tavrı, gerek siyasal, gerekse sanatsal düzlemde bir yenilik, bir dirilik habercisi de olmaktaydı. Özellikle Franz Marc'ın aşırı doğa tutkusunun coşkun renklerde yansıması tipik bir örnek getiriyordu. Marc resimlerinden insan figürlerini kaldırıyor, yerine «insandan daha güzel» bulduğu vahşi hayvanları, kaplanları, ceylanları ve özgür atları koyuyordu. Böylece güvensiz toplumsal bir ortamda kişinin güvenebileceği tek şeyin insanın iç dünyasındaki coşkuları ile, parçası olduğu doğanın kendisi olduğu anlatılmak isteniyordu.

Resimleri ile kaçmaya çalıştıkları bu endüstri toplumunun savaşkan siyaseti onları yakaladı yine de. Franz Marc 1915'de Verdün'de öldü.

Savaş sonrası yorgun Almanya'da öfkeli, kavgacı sanat akımları görülmeye başladı. Bunlar arasında Dadacılar, o güne dek ciddi ve mantıklı bulunan herşeyi yıkmayı, yok saymayı ve alay etmeyi öğretti sanata. Savaşa karşı, burjuva sanat anlayışına karşı, «estetik»e karşı olan bu sanatçılar şöyle diyorlardı:

Ciddi, ciddi, ciddi ölüme dek ciddi
Ölüm ciddi bir şey değil mi?
Bir kahraman ya da bir aptalın ölümü
Aynı şeydir.
Ölüm, ölüm, ölüm
Ölmeyen tek şey paradır.
Parası olan kimse saygıdeğerdir
Saygı satın alınır ve satılır
Siz ki ciddisiniz,
Bir manda pisliği gibi kötü kokmaktasınız.
Dada, sizin cennetiniz gibi
Tanrılarınız, putlarınız
Politik kişileriniz
Kahramanlarınız
Sanatçılarınız
Dinleriniz gibi HİÇBİR ŞEYDİR. (1)

Politik bir eylem biçimine dönüşen Berlin Dadacılarından Heartfield, Huelsenbeck ve Raoul Hausmann gibi sanatçılar komünist bir etkinlik içinde sanatlarını sürdürmekteydiler. Bunlar daha çok Ekim Devrimi Sanatıyla bağlantılıydılar ve biraz da özlemle bu doğrultuya yönelik sanatsal içerik getirmekteydiler eylemlerine.

Mimar Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus okulu da, bu benzerliğin bir başka yanını vurguluyordu. Rus soyut sanatı ve eğitim sistemine koşut olarak, sanatın toplumsal yaşantıyı düzenleyecek bir işlev kazanmasını yeğliyordu. 1918 Devriminin getireceği yeni koşullarda yeni bir gelecek ülküsü için çaba gösteriyordu okul.

Ancak 1920'ler ekspresyonistleri 1925-28'lere doğru ekspres-

(1) Francis Picabia Connibale Dada (Yamyam Dada) bildirisinden

yonist gelenekleriyle bağlarını sıkılaştırmaya başladı. Önce eleştirel bir davranışla Weimar Cumhuriyeti'ni, savaş sonrası Almanya'nın yaşantısını, insanının sefaletini anlattılar. Daha sonra Gotik sanat geçmişlerinin gözlemci tavrıyla kesin, açık, belgeci anlatımı yeğlediler. Sanat tarihinde bu akıma Neue Sachlichkeit, (Yeni Nesnelcilik) adı verildi.

Yüzyıl başındaki ekspresyonist akımla, 20'ler sonrası Almanya'daki yeni ekspresyonistleri karşılaştıracak olursak genel çizgileriyle şöyle temel bir ayrım ortaya çıkaracaktır; yüzyıl başından I. Dünya Savaşına dek sürmüş olan ekspresyonizm uluslararası ilerici bir anlam taşımakta, sanat alanında zamanının gerektirdiklerini yerine getirmekteydi. 20'lerden sonra oluşan ekspresyonistlerin genel davranışlarında ise «Milli Alman Sanatı»nı yaratmak tasası ve geleneğe bağlılık tutkusu ön plana çıktı. Bu tasalar ve tutkular, Nasyonal Sosyalistlerin toplumla ve Almanlıkla ilgili görüşlerine alttan alta uyum göstermekteydi. Bu karşılaştırmayı Bertolt Brecht şöyle yapıyordu:

«Eski ustalarınızın kötü çalıştıklarını ya da görevlerini yapmadıklarını söylemiyorum. Bence onlar görevlerini tam yaptılar. Bundan utanmalısınız. Utanmalısınız, çünkü yeni sorular soracak yerde, eski sorulara sürekli değişik yanıtlar bulmak çabasındasınız.»

Bir başka yazısında da Brecht, yazımızın başında sözünü ettiğimiz eski ekspresyonist ressamların en tipiği olan Franz Marc ile yeni ekspresyonistlerden George Grosz'u karşılaştırırken şöyle diyordu;

«George Grosz'un sözünü ettiği biçimsel özgürlükler Franz Marc'm gereksindiği özgürlüklerden pek az değildi. Üstelik Grosz' un terbiye kurallarını hiçe saydığı da görülmüştü. Ama Hitler, Marc,ın gerçek atlara benzemeyen atlarına kızıp köpürdüğü halde Grosz'un gerçek vatandaşlardan farklı vatandaşlarına hiç ses çıkarmadı.»

Bay Hitler neden Franz Marc'm resimlerine kızıp, köpürmüştü? O resimlerde ne bulmuştu? Marc, doğanın içinde alabildiğine özgür bırakılmış atları biçimsel özgürlük gereksinimleri uğruna maviye, pembeye boyuyordu. Gerçek atların mavi olmadığı açıktı. Ancak, Marc renklerin psikolojik etkisini yakalamak istemekteydi. Mavi atlar, bir özgürlük çağrısıydı. Ve Marc, resimlerinde kullandığı coşkun renklerle seyircisinde de aynı coşkun duyguların uyanmasını, özgürlük isteminin artmasını sağlıyordu. Onun seyircisi durgun, edilgen ve salt gözlemci değildi. Aynı coşkun çağrıya uyan, etkin, istekli, duyan, sezen bir seyirci idi. Onun or-

tamı 1918 Devrimini hazırlamıştı. Hitler de bunu gördü.

Grosz ise savaş sonrası Almanya'nın berbat durumunu sergiliyor, yeriyordu. Sakatlar, aç insanlar, ahlâk düşkünleri, sefiller, Weimar Cumhuriyetinin ikiyüzlü liderleri, politikacıları, generalleri ve bürokratlarının yaşantılarını, sapkınlıklarını belgeliyordu abartarak. Ama Almanyanın bu durumundan hoşnut olmayan sadece Grosz değildi. Eleştiren de salt Grosz değildi. Bay Hitler, iktidara gelene dek Weimar Cumhuriyeti demokrasisini eleştirdi, toplumsal batağı anlattı durdu. Hitler, Grosz'un anlattıklarından farklı bir şey savunmuyordu ama Almanya'yı bu durumdan, Alman toplumunu bu kokuşmuşluktan, işçileri işsizlikten, açları açlıktan, sefilleri sefaletten kurtaracak tek yolun kendi davası ve partisinin iktidarı olduğunu da söylüyordu.

Alman insanı salt Grosz'un anlattıkları mıydı? Nasyonal Sosyalistlerin toplantılarına engel olmaya çalışan, işçileri kandıran, mitingleri önlemeye çabalayan ilerici bir işçi sınıfı, aydın kesimi yok muydu? Almanya'nın gerçek vatandaşları toplumsal batakta çaresiz kalanlar mıydı sadece? Bu sorular yanıtsız bırakıldı. O nedenle 20'ler ekspresyonistlerinin anlattıkları, Hitler'in işine geliyordu. Bu olguyu daha ilerde derinlemesine çözümlemeye çalışacağız. Şimdi, toplumsal bütünleşme uğrundaki çabalara etken olan yaklaşımlara değinelim.

IRKÇI YAKLAŞIMIN SANATA ETKİSİ

Almanya'da ırk sorununun derin kökleri vardı. Ama 20'lerden sonra bu olgu artarak gelişti. Paul Shulze - Naumburg ve Hans Günther gibi halktan kişilerin yazılarıyla etkisini vurgulamaya başladı. Bu kişilerin ve yetiştirmelerinin Nazi hiyerarşisindeki egemenliği, çağdaş sanatı yoz olarak ilan edip, dondurdu.

Shulze-Naumburg'un kalıtsal determinizmi ve Walter Darré' nin köylücülüğü / Ruralism bireycilik, halk ulusculuğu, endüstrileşmeye karşı oluş, köylücülük ve maneviyat siyasasında kaynaşmaya başladı. 1928'de Shulze-Naumburg, Kunst und Rasse / Sanat ve Irk adlı kitabını yayınladı. Burada resimli örneklerle çağdaş sanatın fiziksel sakatlıklar ve çeşitli hastalıklarla karşılaştırılması yapılıyor ve bu sanatın Almanlığa yakışmayan bir sanat olduğu kanıtlanmaya çalışılıyordu. Daha da ötede Naumburg, Bauhaus Okulu öğretisini Hitler ağzıyla «Bolşevik kültürün tutukluları» olarak suçluyordu. Grupuis'un kurduğu «Ring»e karşı bir «Blok» oluşturarak açıkca savaş ilan ediyordu.

1920'lerde Hitler'in emriyle kurulan ve başında Rosenberg ile Dietrich Eckart'ın bulunduğu Volkischer Beobachter / Halkın Gözlemi adlı gazete, ırk sorununu kürükleyici, kışkırtıcı yazılar yayınlamaktaydı. Volkischer, bir milleti oluşturan şeyin ırksal birlik içindeki halk olduğunu ifade etmekteydi. Bu gazetenin başyazarı olan Rosenberg tarafından kurulan Kampfbund für Deutsches Kultur / Alman Kültürü İçin Mücadele Federasyonu, Nasyonal Sosyalizmin sözlüğünü biçimlemekteydi.

Kampfbund sanat alanında ayrı bir parti siyasası formüle edilmesini istiyordu. 1933 yılında parti iktidar olarak güçlenene ve sonunda Goebbels tarafından yasallığı kaldırılana dek Kampfbund, Nazi kültür siyasası için başlıca araç olarak işlevini sürdürmüştü.

Rosenberg aslında, mimarî öğrenimi görmüş, peyzajlar boyamış, sanat tarihinde kendini eğitmiş ve zamanının kültür ve sanat akımlarıyla yakından ilgilenmişti. 1930'da «20. Yüzyılın Mit'i» adlı kitabını yayınladı. Burada, sanatın ruhsal mitologyayı saran bir gösteri, toplumsal bütünleşmenin bir aracı olduğunu belirtiyor ve çağdaş sanat akımlarının ne olmaya başladıklarını



Adolf Hitler'in Birinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı bir suluboya resim .

Hitler ağzıyla ve ideolojisiyle açıklamaya çalışıyordu. Daha önce izlediğimiz Shulze-Naumburg'un mirasını devralıyordu. Açıkça Rosenberg, çağdaş sanatın ırksal ve ruhsal olarak Alman olmadığını kanıtlamaya girişiyordu.

İşte 1925-28'lerden itibaren ekspresyonizm tartışması bu açılardan gündeme gelmekteydi. 1930-33 yıllarının «Manevi Dirilişi» bir Kampfbund üyesi olan Hans Johst ve Gottfried Benn gibi ekspresyonist yazarların yapıtlarında yansımaktaydı. Bu kişiler, aranan Alman sanatının ekspresyonizm olacağına inanıyorlardı. Onlara göre, ekspresyonizmin iyi nitelikleri vardı. Transalpin halkının gelişimindeki «Kan ve Toprağa» karışmış Gotik geleneğine bağlıydı. Bireyciliğe, güce yönelik kültürel töreleri vardı. Hiç olmazsa bu gibi iddialar bir Aryen ekspresyonizmi için öne sürülebiliyordu. Bu iddialar ve tartışmalar Rosenberg'in Kampfbund'u ile Goebbels'in planları arasında kesin ve sert tartışmalara, bir iktidar kavgasına ortam hazırlamış oluyordu.

ROSENBERG VE GOEBBELS ÇATIŞMASI

Nasyonal Sosyalist hareket Almanya'da güçlenmeye başlarken Rosenberg, Volkischer Beobachter adlı parti yayın organında çağdaş sanata karşı ataklarını daha çok politik bir cephede odaklamaktaydı. Örneğin Jazz'ın Nazilere göre aşağılık bir ırk olan zenci kültürünün müziği olduğu gibi yabancı elemanlara karşı baskısını saklı tutarken, daha çok «kültürel bolşevizmin» izlerini aramaktaydı. Bu etkilerle Almanya'da sanat ve kültürde kendine dönmek, kültür ve sanatı yabancı elemanlardan, yabancı kültür etkilerinden arındırmak gibi sorunlar egemen olmaya başladı. Bu, siyasal alanda da kendini gösterdi. Weimer Cumhuriyetine egemen olan ikiyüzlü dönekliğe, ırkçı yazarların etkisiyle bir de «toplumcu!» maskenin takılmasını gerektirdi. Bu maske aslında Nasyonal Sosyalistlerin bir adım daha iktidara yaklaşmaları demekti. Ancak yine de 20'lerde Naziler kesin bir sanat ve kültür siyasası oluşturmaya yanaşmıyorlar, hatta halkı toplumculuk maskesiyle kandırmak için sosyalist ve komünistlerin propaganda teknik ve yöntemlerini kullanmaktan da kaçınmıyorlardı. 1933'de Rosenberg ile Goebbels arasındaki iktidar kavgası sertleşti. Bunun asıl nedeni 1933 Temmuzunda Ekspresyonistlerin sanatlarının Alman olduğunu kanıtlamak girişimiyle Berlinde Fritz Hipler adında bir öğrencinin yönetiminde düzenlenen ekspresyonist sergiydi. Daha da ötede, sergiye, o ay düzen-

lenmiş olan Kampfbund mitingine çatan Hans Wiedermann adlı birinin resminin de Goebbels'in desteğiyle konmasıydı. Bu sergiye kışkırtıcı bir biçimde «Alman Sanatı» adı verilmişti.

Goebbels aslında ekspresyonistlere karşı özel bir ilgi göstermekteydi. Hatta onlardan bir koleksiyon bile derlemeye dek vardırmıştı bu ilgiyi. Bunun nedeni ise, Goebbels'in yeni Almanya'nın devrimci karakterini gösteren özgür sanatın savunucusu görünüşünü korumasıyla ilgiliydi. Kampfbund şiddetli bir muhalefet açtı bu davranışa karşı. Rosenberg, Hitler'e başvurmuş, ancak 1933 Eylülünde yapılan parti kongresinde Hitler'in konuşması Rosenberg için hiç de doyurucu olmamıştı. Çünkü Hitler, kesin bir Nazi sanat siyasasından önce birleşik, güçlü bir parti oluşturmayı seçmekteydi. 1933 Kasımında da Goebbels Propaganda Bakanlığına bağlı bir birim olarak Reichkültürkammer'i kurdu. Böylece, sanatın devlet eliyle düzenlenme sorumluluğunu üstlenmiş oldu.

Reichkültürkammer / Reich Kültür Odası yedi ayrı birimden oluşmaktaydı: Güzel Sanatlar, Edebiyat, Tiyatro, Sinema, Müzik, Basın ve Radyo. Sanatçıların pek çoğu Reich Kültür Odası'na üye olmakta bir sakınca görmediler. 1936 sonunda salt Güzel Sanatlar koluna 42.000 kişi üye olmuştu.

Reich Kültür Odası'nda ise ırksal ve politik uygulamalar egemen olmaktaydı. Herkes bu dönemde, kendi sanatının Alman olduğunu kanıtlama girişimi içindeydi. Hatta Kampfbund tarafından «Bolşevik kültürün savunucuları» olarak suçlanmış olan Bauhaus Okulunun kurucusu mimar Gropuis, Reich Kültür Odasına bir mektup yazarak, Bauhaus stilinin «Gotik ve Klasik gelenek gibi iki büyük ruhsal mirasın en uygun bireşimi» olduğunu bildirmek gereğini duymuştu. Ancak, bu çabaların bir yararı olmadı. Özellikle soyut resimle ilgili olduğundan ve çağdaş mimarinin uluslararası stilini savunduğundan ve «uluslararası komünist kültürü» yaydığı iddiasıyla 1933 yılında Gestapo tarafından okul kapatıldı.

Peki ekspresyonistler ne durumdaydı bu dönemde? Goebbels başlangıçta desteklediği ekspresyonistleri artık desteklemez olmuştu. Bunun başlıca iki nedeni vardı. Birincisi, bu, Rosenberg ile kendisi arasındaki iktidar savaşımının bir parçasıydı. İkincisi ise Nazi propagandacısı olan Goebbels kurulacak Nazi devletinin devrimci ve özgür bir devlet olacağı inancının halkta yerleşmesini istemekteydi. Aydınların ve işçi sınıfının birleşmesiyle kendilerine karşı nasıl aktif bir eylem birlikteliğinin olabileceğini bilmekteydi. Açıkcası kültür ve sanatın etkinliğini kavramaktaydı.

Bu nedenle Naziler, iktidar olana dek toplum konusunda kendi iddialarının, birer kanıtlayıcısı olan ekspresyonist sanatçılarla aralarında, herhangi bir çatışma çıksın istemiyorlardı.

3 Ocak 1933'de Naziler iktidar olunca kurtarıcı maskesinin altında aslında sanat ve kültür düşmanlığının gizlenmiş olduğunu bazı sanatçılar ancak meşhur kitap yakma töreni sırasında anlayabildiler. Bu olay, Nazilerin kültür kıyımı konusunda ilk adımlarıydı. Goebbels, bir dönemin çok önemli yazar, sanatçı, bilim adamı ve düşünürlerinin kitaplarını yakarken şöyle diyordu.

«Aşırı entellektüalizm çağı şimdi sona ermiştir. Ve Alman Devriminin başarısı Alman ruhuna doğru yolu yeniden kazandırmıştır.

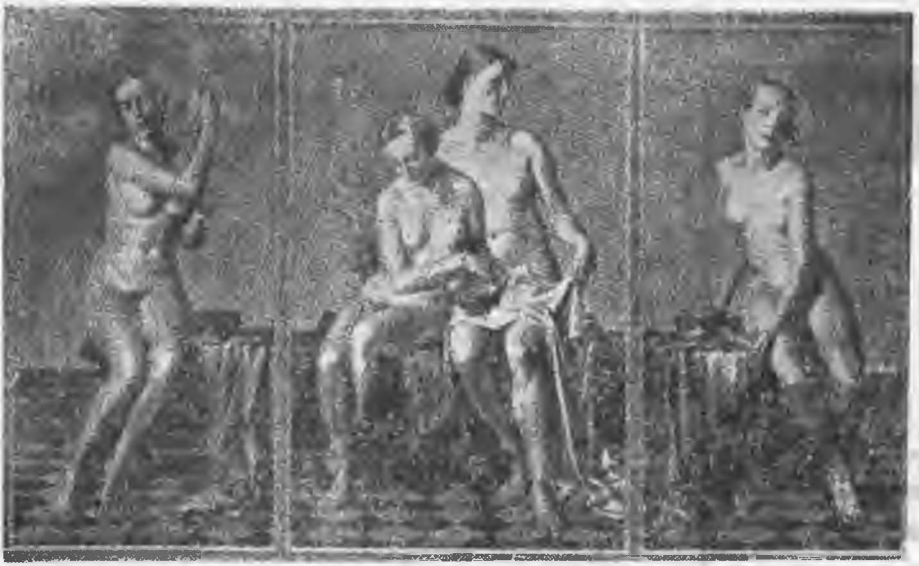
Geçmiş alevler içinde yatıyor

Gelecek, ruhlarımızdaki ateşten doğacaktır.»

20'lerde çağdaş sanatı ırksal ve siyasal olarak yargılayanlar için çağdaş sanat, artık kültüre ve Almanlığa karşı bir ölçüt, bir gösterge olarak ele alınmaktaydı. Bu miras 1920'ler ortamı tarafından hazırlanmıştı. Hitler bu mirası iktidar olunca sert önlemlerle Nazi devletinin ilkeleriyle bağlaşık bir kültür ve sanat siyasası için kullanmaya başladı. 20'lerden itibaren Nazilerin iktidara gelmeleri için hazırlanan tüm koşullar giderek hızını artırdı ve sanat kültür kıyımına tanıklık eden dönemlere ulaştı.

1937 MÜNİH «YOZ SANAT SERGİSİ»

1933-37 yılları Nazi otoritesinin baskı dönemidir. Bu dönem ayrıca Nazi devletinin yasal çatısının kurulduğu bir dönemdir de. Özellikle 1937 yılı Münihte açılan iki sergiyle büyük önem taşır. Bu sergilerden ilki «Haus der Deustchen Kunst / Alman Sanat Evi»nin açılışıdır. Hitler bu serginin açılışında moderncilerin dört yıldan beri kendilerini kanıtladıklarını, ama artık «gevezelerin klikleri, amatörler ve sanat kalpazanları toplanacak ve tasfiye edilecektir» demişti. Ve sözünde de durdu. 37 Temmuzunda yine Münihte Dejenere (Yoz) Sanat Sergisi adıyla tarihe geçen sergiyi açtı. Almanyanın tüm müzelerinde bulunan tanınmış tablolar, heykeller toplatıldı. Yoz sanat adıyla sergilendi. Ziegler adlı bir profesör de, Goebbels'in desteğiyle 1910'dan beri yapılagelen bütün çağdaş sanata el atarak saçma sapan yorum ve açıklamalar yapmaktaydı. Hitler, bütün yaşamı boyunca çağdaş sanatı kokuşmuş bir toplumun sanatı saymış ve 'kübist' çarpıklıktan nefret ettiğini söylemiş-



Adolf Zieger : Dört Unsur, Hitler'in en beğendiği ressam olan Ziegler «Yoz Sanat» saldırısının örgütleyicisidir. Bu resim uzun süre Hitler'in şöminesinin üzerinde asılmıştır.

ti. İhbarlar değerlendiriliyor, doğru ya da yalan pasifistler, sosyalist, komünistlerle bağları olanlar, Nazi devletinin yandaşı olmayanlar, ırksal olarak kendilerinden kuşku duyulanlar hedef alınıyordu. Bu, kuşkusuz bütün çağdaş sanat demekti. Ekspresyonistler, Novembergeist (Ekim Ruhu) ve ilkel kültürle ilişkilerinden, Bauhaus'çular bolşevik kültür ve soyut sanata yönelmelerinden ötürü tutuklanıyorlardı. Evet bütün çağdaş sanat. Kimler yoktu ki? Van Gogh, Gaugin, Picasso, Matisse, Chagall, Dadacılar, Soyutçular, tümünün yapıtları toplatılmaktaydı. Bu sergi için bir de broşür yayınlanmıştı. Burada da gerici bir bakış açısından çağdaş sanatın «bolşevik» olduğunu kanıtlamak, sahte yorumları desteklemek ve onaylamak için sanatsal eylemcilerin ve siyasal kuramcıların yazıları ve sözleri de kullanılmaktaydı. Sonunda Hitler, Mein Kampf'ına ulaşıyor ve bu tür sanatların ilkel kültürlerle, delilerle, sapıklarla ilişkilerine değinerek, toplanıp yok edilmesi, Alman'ı ve Alman ruhunu bu yozlaşmadan kurtarmak gerektiğini haykırıyordu. Bu miras 20'lerde Paul Shulze-Naumburg'un mirasıydı. Hitler; «Tarih öncesi taş devri kültürünün taşıyıcıları, sanat kekemeleri ve onların uluslararası eşelenmelerinin» karalanması gerektiği konusunda sergi açış konuşmaları yapmaktaydı. Bu etkilerle sanat sınıflanmaktaydı. Ama bu sınıflamada ölçüt, hiç de sanatsal değildi:

Yahudiler — Chagall, Soutine
İlkel ekspresyonistler — Heckel, Kirchner
Solcular — Grosz, Otto Dix
Bolşevik Bauhauscular — Kandinski, Klee

Bu öyle bir kıyımdı ki, Nazilerle ta başından beri iyi ilişkileri olan sanatçılar bile kurtulamamışlardı. Ressam Nolde ve heykelci Barlach gibi. Kuşkusuz sosyal demokratlarla sıkı ilişkisi olan mimar Paul Bonatz gibileri yoz ilan edilmeyi garantilemişlerdi.

Pekçok sanatçı ülkelerini bırakıp kaçmak zorunda kaldı:
Mimar Taut ve heykelci Belling — Türkiye'ye
Grosz — Amerika'ya

Dadacı şair, ressam Kurt Schwitters oğlunu alarak bir botla canı pahasına önce Norveç'e, orası işgal edilince İngiltere'ye kaçtı. Kaçamayanlara ise uygulamalar daha sertti. Soyut sanatla uğraşan Otto Freundlich toplama kampına gönderildi ve 1943'de orada öldü.

Otto Dix 1939'da tutuklanıp, hapsedildi.

Emil Nolde ve Karl Schmidt - Rottluf'un resim yapmaları, Perchtein'in sergi açması yasaklandı. Reichkültürkammer'e üye olan pekçok sanatçının üyeliklerine son verildi. Jüri üyeliklerine seçilenler, burs alanlar, öğretim üyeliklerine atananlar artık yalnızca Nazi yandaşları arasında paylaşılır oldu. Münih Yoz Sanat



1937 Münih «Yoz Sanat» sergisinde Ernst Barlach'ın yapıtı.



Aynı sergide Rudolf Belling'in yapıtı.

Sergisinin açılışında Hitler «Bitmemiş resimleri asla bağışlamam» diyerek jüri üyelerini kovup yerine bir fotografçıyı atadı.

1937 Münih sergisinin kapanışından sonra da el koymalar sürdü. 1400 sanatçının 17.000 yapıtına el kondu. Bunlar Lucerne mezatında satıldı ya da Milli Alman Sanatı satın almak için değiş tokuş yapıldı. Geriye kalan 5.000 yapıt da yakıldı. Herhangi yeni bir yozlaşmaya meydan vermemek için sergi açma yasağı ile resim yapma yasağı kondu. Halkın Nazilerce lanetlenmiş olan sanatçılara herhangi bir iş vermesi olanaksızlaşmıştı. Bu öyle bir kıyımdı ki, ülkeden kaçamayanların açlığa terkedilmesiydi. Üstüne üstlük 1937'de Hitler Hazizmi sanat eleştirisi yasağını da getirdi. Bu olayı Brecht şöyle yorumluyordu:

«Propaganda Bakanı Nasyonal Sosyalist egemenliğinin dördüncü yılında Almanya'da her tür sanat eleştirisini yasakladı. Birçoklarına göre bu yasaklama eleştiriye karşı aşırı bir allerji biçiminde değerlendirildi. Ama bence, bu yasaklama mantıklı bir tutum. Bir defa, sanatın yasaklandığı bir yerde sanat eleştirisine gerek kalmaz. Eleştirinin yasaklanması, sanatın yasaklanmasına koşut bir eylemdir. Soruna bu açıdan bakarsak bu yasaklama, sanatçının yararınadır diyebiliriz. Çünkü sanatçının sanat yapmasına izin verilmiyorsa, sanatçının eleştirilmesine de izin verilmemelidir.»

Bu öyle bir dönemdi ki, Nazi sanat ideolojisi ile uzlaşmacılığın kazandığı görülmekteydi. Çokluk ırksal ve siyasal önyargıların buluştuğu bu uzlaşmaya ek olarak, genel bir opportünist tutuculuk ortaya çıkıyordu. Örneğin İtalik harfler ırksal temelleri nedeniyle yasaklanıp, Gotik tip gerçek Alman özelliği taşıdığından bir dönem yüceltiyor, ancak dış propagandada karışıklık yarattığından bu kez de Roman harflerinin resmî tip olarak onaylanması ve bir yahudi icadı olan gotik tipin aşağılanması uygulanıyordu. Naziler artık sanat kıyımlarını yapmışlar, sanat ve kültürü yabancı etki ve elemanlardan arındırmışlar, şimdi Milli Alman Sanatının oluşturulmasına sıra gelmişti.

NAZİ SANAT İDEOLOJİSİ

Bu büyük sanat ve kültür kıyımında egemen olan anlayış, Nazilerin komünist ve yahudilere de uygulamaya çalıştıkları sivasal ve ırksal anlayışlarıydı. Naziler bu nedenle herhangi bir sanat stili yaratmakla ilgili değillerdi. Gerçekte onlar ırksal birlik içindeki halkın kültürü, denetimi ve yönetimi açısından sa-



Arno Breker Partili Kadınların Onuruna, 1939

natla ilgiliydiler. Bu nedenle de törensel, ülküsel ve uyutucu bir biçimde devletin çıkarları için kullanılması olası bir araç olarak ele almaktaydılar sanatı. Bu da her tür stil ayrımlarından arınmış ve sanatsal, dönemsel bir sınıflamaya uymayan Milli Alman Sanatı olmalıydı. Bu anlayış kaçınılmaz olarak sanatın gelişimini, yeni yaratıcılık arayışlarını engelledi, Neo-Klasik ve doğalcı bir üslubun gelişmesine yardımcı oldu. Hitler şöyle diyordu:

«Sanat dönemlerden önce sonsuz değerleri içermelidir. Sanatta kolay resim yapma, ancak bugünün üretimidir. Bu yarın varolmayacaktır. Bugün çağdaş olan yarın çağdışı kalacaktır.»

Hitler, sanatın diyalektiğini yadsıyor ve çağın gereksinimleri olan yeni sanatsal sorulara yeni yanıtlar aramayı basit bir moda düzeyine indirgiyordu. Hitler'in sonsuz değerler dediği şeylerin tümü, Nazi döneminde resim, heykel ve mimariye egemen oldu. Çağdaş ve ilerici sanatçılar açlıktan kırılıp, toplama kampların-

da ölürken, ülkelerini bırakıp kaçarken Nazi ideolojisiyle uyum sağlayan sanatçılar, örneğin heykelci Arno Breker ve mimar Speer milyonlar kazanacaklardı.

Resim sanatında üç özellik Nazi sanat anlayışının biçim bulmasına etken olmuştur. Bunlar, 20'ler ekspresyonistlerinden miras alınan ruhsal ve toplumsal olarak bütünleşme etosu, Neue Sachlichkeit — Yeni Nesnelciliği açık, kesin, belirgin gerçekçi üslupla, doğaya yaklaşımları ve geçen yüzyıl Neo Klasiklerinin mitolojik, ülküsel resim anlayışlarının bireşimiydi. Hitler «Almanlık eşittir açıklık, kesinlik» demişti. Bu açıdan Yeni Nesnelcilerin bu gerçekçi üslûbu geçmiş klasik geleneklerine uzanıyordu. Mitolojik sahneler, yiğitlik, kardeşlik, iyimserliğin betimlenmesi için zamandışı bir üslubu kullanmaktan sakınılmıyordu. Aşırı bir öykücülüğün yer aldığı bu resimlerde yalama bir teknikle akademik bir biçimcilik gözleniyordu. Heykelde ise Greko-Romen yani Yunan-Roma heykel anlayışına, resimde olduğu gibi Neo-Klasik bir üslup katıştırılıyordu. Cilâlı, ayrıntılara önem veren bu heykellerde anıtsal işlevler ön plana çıkıyordu. Mimari alanda kendisini büyük bir otoriteymiş gibi göstermekten hoşlanan Hitler, kendi görüşleri doğrultusunda, kendi gücünü ve yönetimini ifade eden ve ideolojik bir içerik kazanan projeler ısmarlıyordu. Mimar başı Speer daha çok kırsal alanda değil, merkeziyetçi bir davranışla özellikle resmî kurumların bulunduğu büyük kentlerde bu projeleri, gerçekleştiriyordu. Son yıllarında Hitler Alfred Speer'e Nurenbergde parti anıtlarını da içeren 750 ayak (yaklaşık 225 metre) yüksekliğinde bir anıt projesi ısmarlamıştı. Bu yapıda sonsuzluğa erişen, zamanı olmayan bir üslup kullanılmasını istemekteydi. Şöyle diyordu: «Öyle bir bütün karakter taşımalıdır ki, gelecek yüzyıllarda bu, Alman halkının ve bizim dönemimizin yapıtı olarak kolayca tanınabilsin»... «Biz bugün teknik olanaklar elverdiğince büyük yapılar kurmalıyız, biz sonsuzluk için inşa etmeliyiz.»

Bu ilkeler çerçevesinde çalışan Speer, yakın geçmişin sanat buluşlarından, çağdaş mimari örneklerden aşırmalar yapıyor, sulandırıp bayağılaştırıyor ve üstüne de bir klasik sır çekiyordu. Yeni neslin sağlıklı yetişmesi için çevresel tasarımlara önem verilmiyor değildi. İç dekorasyon alanında ise özellikle evliler için yatak odası takımları yapılıyor, doğurganlığa «ırkın bekâsına» yönelik tasarımlar uygulanıyordu. Herşey Nazi ideolojisinin propagandasına yönelikti. Sinema alanmda Nazi amblemiyle özdeşleşmiş Almanlık vurgulanıyor, mitolojik kahramanların yiğitlikleri anlatılıyordu. Yayın ve iletişim araçlarının o dönem en etkeni olan Radyo da bu alana yönelikti hep. Halkın Na-

zi ideolojisi etrafında bütünleşmesi uğruna herşey yapılıyordu.

İşte bu nedenle Goebbels önceleri desteklediği ekspresyonistleri desteklememişti. Çünkü 20'lerin tüm suçlamalarının mirasını yüklenmiş olan ekspresyonizm artık desteklenemeyecek denli tehlikeli olmuştu. Çünkü siyasal ve kültürel bozukluğun simgesi olan ekspresyonizm Nazi Devletinin sanatı olamazdı. Nazizmin sanatı aslında Nazi amblemiydi. Sanat ve halk sadece bu amblemle özdeşleşmeliydi. Bu nedenle halkın doğrudan sanatla ilgisi kesilmişti. Hitler şöyle demekteydi: «Sanatçı, sanatçı için yaratmaz. Onun yaratısını önce biz göreceğiz. Ve ancak bundan sonra halk, sanatçının yapıtını yargılamak için çağrılacaktır.» Sanat üzerine devlet sansürünün sıkı denetimi konmaktaydı. Böylece «yozlaşma»nın önüne geçiliyor, sanat yoluyla Nazizmin ilkelerinden saptırıcı bir bildiri iletilmesi engelleniyordu. İşte bu nedenle halkın sanat eleştirisi yapması yasaklanmıştı. Sanat ile halk arasında ne denli yakın ve dolaysız ilişki kurulabilirse halkın kültür ve sanatının gelişiminin orantılı olarak yoğunlaşacağı gerçeği Nazileri ilgilendirmiyordu. Halkın sanat ve kültür anlayışı Führerlerinin onlara göstereceği yoldaydı. Halkın beğenisinin de toplumsal bütünleşme için Nazi ideolojisi çerçevesinde koşullandırılması amaçlanıyordu.

Gerçekte Hitler bütün bu baskı ve kıyıma karşın diyalektiğin yasalarını durduramadı. Evet sanatçılar öldüler, aç kaldılar, kaçtılar, başka ülkelere sığındılar, acı çektiler ama sanat gelişimi yeni halkalar ekledi insanın kültür ve sanat tarihine. Ancak bu dönemde, yazımızın başında belirttiğimiz gibi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Nasyonal Sosyalistlere yardımcı olmuş, bu tehlikeyi önemseyememiş sanatçılar ve yazarların konumları iyi değerlendirilmelidir. Yazımızın başında belirttiğimiz gibi, bu olayın, geçmiş bir dönemin geride kalmış olayı olarak değil, sanatçının siyasal ve toplumsal bilinçlenmesi konusunda en azından yanlışlığı azaltacak bir örnek olarak anınısanması gerektir.

KAYNAKÇA

Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum: Bertolt Brecht, çev: Ahmet Cemal

Studio Enternasyonal: Nisan 1970 «Total ve Totaliter Art» John Elderfield, çev: Canan Çoker

Neu Sachlichkeit in Deutschland Emilio Bertonoti Goleri Shuler yayını.

SUAT VARDAL'IN ŞİİRLERİ

Ahmet Erhan, Neşe Yaşın, Muzaffer Özdemir gibi en genç kuşak şairleri arasına, bu sayımızdaki şiirleriyle katılan Suat Vardal, 1957 doğumlu. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü öğrencisi.

Suat Vardal'ın şiirleri ozanın kişisel gözlemlerinin içtenliği, sakin fakat içten içe tutkulu anlatımı, yaşanılan günlerin acılarıyla örselenmiş ve taşkın bir yaşama sevinci diye özetliyebileceğimiz içerikleriyle dikkati çekiyor.

Sanat Emeği

KATLANMAYA DEĞER ŞEYLERİ YAKALAMAK

iliklerine kadar dinlenme isteği yaşlı işçilerin
ve dönüş pis caddelerden
ufacık özel dünyaları ölü arabaların
katlanmaya değer hiçbirşey yok buralarda
eve koşmalı hemen
sokulmalı sobanın yanına
bol salçalı bir çorba içmeli
kitap okumalı yorganı çekip iyice
odanın solgun ışığında
katlanmaya değer şeyleri yakalamalı
uykunun karanlık tadı bastırmadan
hazırlanmak için yarınki işlere
yakalamalı bugün de katlanmaya değer şeyleri...

YAŞAYAN VAN GOGH

Van Gogh'un tabloları
Van Gogh adlı şilep
Ve İstanbul Boğazı
Ve turuncu dalgalanan bir bayrak
Ve ben

Bakarken yaşar insan sarı tarlaları
Sarı tarlalar o resimler kadar hiçbir zaman yaşamadı
Satmayan yaşamını kahrından çıldırmış bir adam
Deli gözlerinde o bayraktaki turunculuk
Küfür gibi bakışları yaşadığı dünyaya
Kafasında İncil'in karalamaları
Ve binbir türlü zehir zemberek
Ama gözleri işte şu turuncu bayrak gibi
Süzülüp gidiyor şilep üzerinde onun adı
Van Gogh'un gözleri turuncu bayrak süzülüp gidiyor
Hiçbir ressamın resimlerini sevmedim anlamadım Van Cogh'unkiler kadar
Sarı tarlalar yırtıp uzanırlar çerçevelerini
Yaşayan tarlalara uzanırlar
Yırtıp. uzanırlar yaşayacak tarlalara
Uzanıp gidiyor Boğaz'ın sularında Van Gogh
Uzanıp gidiyor Van Gogh'un tabloları gözlerimin önünden
Bana yaşamı ve ölümü sevdiren
Mutluyum Van Gogh'un adını taşıyan şilebi görmekten

YAŞAM VE ÖZLEMLERİMİZ

Bazan düşman olurum şiire
Ötekiler gibi dikiliverir karşıma
Kendi yazdıklarım
Ötekilerinki
Hepsi uzaklaşıp anlamsızlaşırlar birden

Doğa ve yaşanılan, güçle çeker beni
Kaba ve inatla çeker
Aşk savaş acı coşku
Bunlar ne kadar güçlüdür
Yaşanılan ne kadar güçlüdür

Şiir öyle durur karşımda
Sahipsiz yabani bir at gibi
Yakalanacak yerini bulamam

Neleri yakalamak isterim oysa
Nasıl karışık duyguları
Kokuları yüce hazları
Bazen çok ağır basar
Çok ağır basar yaşanılanın kabalığı

Yer yoktur bazen şiire
Yer yoktur vakit yitirmeye
Yaşanılacak kaba bir yaşam vardır
İçgüdülerinle seni evirip çeviren
Kaba bir yaşamdır elimizdeki
Korumamız gereken kaba bir yaşam
Özlemlerimiz öyle uzak öyle yalnız

BİR ERMENİ EZGİSİNİN DUYURDUKLARI

Ermenilerin büyük acısı
Yüreğimde duyuyorum bunu
Ağlamıyorum ama
Bir ermeni ezgisi tutturuyorum
Yaşayan
Ölmeyecek olan.
Anlatıyor bana eski günleri
Sen yoktun o günler
Ben vardım
Ne güzel söylüyorsun sen beni
Doğru olmasa da tam
İyi bir yorum.
Ermenilere özgü değil
Tüm insanlara bizim duyarlığımız
Gelecek güzel günlere
Geçmişin acılarından
Boynunu uzatan bir ezgi
Özlem dolu
Umut dolu
Ölmeyecek olan.

Ağlıyorum sonra yavaşça
Daha sonra bağıra bağıra ağlıyorum
Eriyip yok oluyor doğa ve zaman
Korkup geri çekiliyorlar hüznümden
Çığırıyorum ezgiyi
Çığırıyorum ezgiyi
Çığırıyorum...

DEMOKRATİK ALMAN CUMHURİYETİ KÜLTÜR BİRLİĞİ BAŞKANI İLE SÖYLEŞİ



Sanat Emeği Yazı Kurulu üyesi Orhan Taylan Demokratik Alman Cumhuriyeti Kültür Birliği Genel Sekreteri Dr. Gerhart Mertnik ile bir söyleşi yaptı. DAC'de kültür alanının demokratikleştirilmesinde önemli bir konumu olan Kültür Birliği; ülkesinde insanlığın kültür mirasının eşit paylaşılması; kültürel üretimin önündeki sınıfsal, yersel engellerin kaldırılması; sosyalist kültürün yaratılması doğrultusunda en etkin kurum. Kültür yaratıcılarının yaygın örgütlenmelerine başarılı bir örnek olan DAC Kültür Birliği'nin geçmişi toplumsal ilerlemenin kültür alanına yansımasına da açıklık getiriyor.

SANAT EMEĞİ — **DAC**'de kültür adamlarının antifaşist savaşımda birliği nasıl sağlandı? Kültür Birliği'nin kuruluş ve kuruluş öncesi koşulları nelerdi?

Dr. G. MERTNİK — Sanırım sizce de iyi bilinir ki, savaş öncesinde binlerce hümanist aydın ülkeyi terkedip çeşitli ülkelere sürgüne gitti. Bunlar arasında bilim adamları, pedagoklar, doktorlar, sanatçılar ve yazarlar vardı. Büyük bir grup Sovyetler Birliği'nde ikinci bir vatan buldu; Friedrich Wolf, Erich Weinert ve 1945'de Kültür Birliği'nin ilk başkanı olan Johannes **A.** Becher gibi çok önemli yazarlar bunlar arasındaydı. İkinci büyük grup İngilte-

re'ye gitti. Bu antifaşist aydın grubunun başında, yetmiş yaşma karşın hâlâ ülkemizde çalışan ve etkili olan büyük bilim adamı Prof. Kuschinsky ve Halklararası Dostluk Birliği'mizin başkam Prost Brech ve birçok başkaları vardı. Savaş yıllarını Meksika'da geçiren bir başka grupta ise, sizin de mutlak tanıdığınız büyük yazarımız Anna Seghers bulunuyordu. Bildiğiniz gibi Seghers ülkemizi uzun yıllar Dünya Barış Komitesi Prezidyumunda temsil etti. Ünlü yazar Ludwing Renn ve Kültür Birliği'mizin başkan yekillerinden tanınmış antifaşist Dr. Aleksander Abusch da bu son grupta bulunuyordu. Abusch Dünya Barış Komitesi'nin Wroclaw' daki ilk toplantısına katılmıştır ve bildiğim kadarıyla sizin de katıldığınız, bugünlerdeki son konferansta da yaşlı bir barış savaşçısı olarak yer aldı. Bu ünlü aydınların büyük bir bölümü 1945'te Hitler Faşizmi'nin yokedilmesinden sonra DAC'e döndüler ve 3 Haziran 1945'te bu Kültür Birliğini kuran seçkin aydınların çekirdeğini oluşturdular. Gerçekte, kuruluşunda örgütümüz "Almanyanın Demokratik Yenilenmesi İçin Kültür Birliği" adım taşıyordu. Çünkü anlaşılacağı gibi o sıralarda önümüzdeki görev kesinlikle sosyalizmi kurmak değildi. Herşeyden önce Hitler Faşizmi'nin geride bıraktığı insanların ruhsal çıkmazının ortadan kaldırılması gerekiyordu. Yani, antifaşist, demokratik ve hümanist temeller üzerinde ruhsal bir yenileme sözkonusuydu. Bu ünlü kişiler işte özellikle bu alanda, 1945'ten sonra, bizde insanların kafalarım ve tavırlarını değiştirme alanında çok şey yaptılar. Kısaca söylemek gerekirse, DAC Kültür Birliği gelişiminin derin kökleri burada yatmaktadır. Kabul etmek gerekir ki, 1945'ten sonraki bu savaşım oldukça karmaşıktı, inceliklerle doluydu.

SANAT EMEĞİ — Kültür Adamlarının işçi sınıfının yanmda yer almaları doğrultusunda ne gibi güçlüklerle karşılaşıldı?

Dr. G. MERTNİK — Aydınların bu yeniden başlayış ile devrimci işçi sınıfının yanında yer almak arasındaki özdeşliği kavraması pek kolay olmadı. Bu bizim için önemli bir tarihsel durumdu. Aydınların, işçi sınıfının hümanist ülküleri ve siyasal hedefleriyle azçok bağdaşması sağlanmadan, manevî bir yenilemenin gerçekleşmesi mümkün değildir. Bu yüzden 1954'ün ilk görevlerinden biri de aydınlarla işçi sınıfı arasında sıkı bir bağlaşıklığın kurulmasıydı. Bu görev hâlâ Kültür Birliği'nin görevleri arasında yerini korumaktadır. Bu başlangıç çalışmasmın ikinci bir özelliğini açıklayabilmek için şunun anlaşılması gerek: Hitler döneminde, gerçekte hümanist kültür mirası kesinlikle halka götürülmemişti; ne Goethe, ne Schiller, ne Lesling, ne de Heinrich Heine halkın geniş kitlelerince tanınıyordu. Bu nedenle hem Parti, hem de hü-

manist kültür yaratıcılarıyla birlikte Kültür Birliği'miz, bu hümanist kültür mirasının yeniden insanlara ulaştırılması yolunda zorlu bir çalışmaya girdi. Örneğin 1949 yılında, Goethe'nin yapıtlarının ve genel olarak hümanist kültür mirasının yaygınlaştırılmasını amaçlayan bir "Goethe Yılı" düzenledik. Yayınevlerimiz, Thomas ve Heinrich Mann'ın yapıtlarına dek, hümanist yazının tüm ürünlerini yayınladılar. Sayısı yüzbinlere varan bu yayınlar, halkımızın bu hümanist kültür mirasıyla yeniden tanışıp kaynaşmasını amaçlamaktaydı. Başlangıçtaki çalışmanın bir üçüncü özelliği de, bizim tarafımızın siyasal hedefleriyle, o zamanlar batı bölgesi diye adlandırılan şimdiki FAC'nin siyasal doğrultusu arasındaki zorlu savaşımdır. Alman toprağının bu kesiminde işçi sınıfı ve ilerici aydınlar antifaşist ve demokratik bir gelişim için uğraşırlarken, batıda USA emperyalizminin etkisiyle bu gelişmeyi durdurmak ve kapitalizmi diriltmek yolunda herşey yapılmaktaydı. Sözünü ettiğim çatışmayı yaratan buydu. Gizlemeye gerek yok; aydınlarımızın küçük bir bölümü, bu antifaşist, demokratik gelişimi tutarlı olarak sürdürüp, kaçınılmaz sonucu olan sosyalizme vardırmaya yanaşmadılar, batılı güçlere katıldılar. Ama hümanist aydınlarımızın oldukça büyük bir çoğunluğu DAC'de yerini buldu ve bugüne varan hızlı kültürel gelişime katkıda bulundu.

SANAT EMEĞİ — Kültür Birliği'nin sosyalist kültürün kurulmasıyla ilgili çalışmaları nelerdir?

Dr. G. MERTNİK — Demin sözünü ettiğim antifaşist ve demokratik düzenin kurulması tamamlandıktan sonra, toplum olarak sosyalizmi kurmanın başlangıç aşamasına varılmış oldu. Bu adım ülkemizde aydınların ve örgütümüzün görevlerini genişletti. Bu antifaşist ve demokratik geleneklere bağlı olarak ülkemizde sosyalist bir ruhun yaratılması gerekiyordu. Çalışan halkın giderek artan katkısıyla, sadece hümanist değil, aynı zamanda sosyalist bir kültürün kurulması... Diyebilirim ki, bu alanda ülkemizde olağanüstü bir gelişim görüldü. Bilim adamları, sanatçılar, çalışan halkla, işçiler ve köylülerle birlikte büyük bir kültür hareketi, büyük bir kültür gelişimi yarattılar. Burada, içinde bulunduğumuz binadaki Kültür Yaratıcıları Kulübünü gördünüz. Bunlardan DAC'de yüzkırk tane vardır ve hepsi Kültür Birliğinin malıdır. Burada sürekli olarak sanat, bilim, felsefe, ahlâk ve bu gibi konularda tartışmalar yapılmaktadır. Çok çeşitli mesleklerden gelen insanlar yaptıkları tartışmalar sonunda, kendi alanlarını da yakından ilgilendiren manevî kazanımlar edinmekteler. Sözünü ettiğim kulüplerde, yılda beş milyonun üzerinde insanın katıldığı

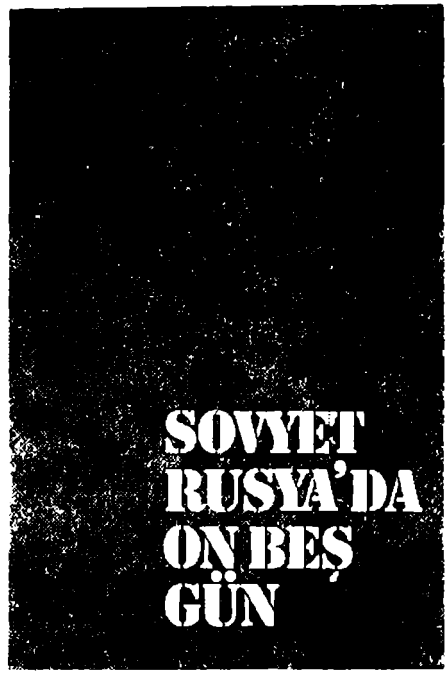
seksen binden fazla toplantı yapılmaktadır. Bu toplantılara, söylediğim gibi, yalnızca aydınlar değil, çeşitli meslekten insanlar katılmaktadır. Zaten Kültür Birliği'nin ikiyüz bin üzerindeki üye sayısının ancak altmış bin kadarı aydınlardandır; geri kalanı işçi, köylü, memur, zanaatkâr ve öğrencidir. Geçen yıl örgütümüzün 9. Kongresi yapıldı ve yeni bir program kabul edildi. Çünkü ülkemiz, bu arada gelişimin yeni bir aşamasına, komünist toplumu doğru ilk adımların atıldığı gelişmiş sosyalist toplum aşamasına vardı. Yeni programımızın içeriği işte bu yörüngededir. Kültür Birliği'nin bu aşamadaki çalışması, artık insanlarımızın sosyalist bir yaşam biçimi geliştirmesine yardımcı olmak, toplum gelişimine koşut insanlararası ilişkileri geliştirmek yolundadır. Bilim adamlarının ve sanatçıların burda rollerinin ne denli büyük olduğu açıktır. Bu nedenle şimdi, işçiler ve köylülerle genç aydınların ortak çalışmasının yepyeni ve çok güzel biçimlerini geliştirmekteyiz. Çünkü bu arada ülkemizde 1,2 milyon yüksek okul mezunu, yani 1,2 milyon genç aydın yetişmiş bulunmaktadır. Bu genç insanların toplumdaki görev ve sorumluluklarını bilinçli olarak yerine getirebilmeleri için iyi bir çalışmaya girmek gerek. Açıkça söyliyebilirim ki, üyelerimizin % 80'i hiçbir partiye kayıtlı değildir. Bu durumda biz, bir anlamda özellikle partisiz aydınların eviyiz. Ama bu insanlar Kültür Birliğindeki çalışma yoluyla, doğal olarak Marksizm-Leninizm'in tüm sorunlarıyla, sınıf çatışmasının, savaşımın ve barışın sorunlarıyla karşı karşıya gelmekte ve burada onlara kendilerini devrimci işçi sınıfının siyasal hedefleriyle özdeşleştirme ve çalışmalarını bu ruhla yürütme yolunda yardımcı olunmaktadır.

SANAT EMEĞİ — Örgütünüzün barış savaşımındaki yeri nedir?

Dr. G. MERTNİK — Size gerçekten sevinerek söylemek isterim ki, biz hem örgüt olarak, hem de üyelerimizle, barış savaşımına yoğun bir şekilde katılmaktayız. Örneğin kişisel olarak ben, Kültür Birliği Prezidyum üyesi olarak, aynı zamanda, ülkemizin Barış Derneği Prezidyumunda da resmi temsilciyim. Ve daha önce de söylediğim gibi, Seghers, Abusch, Becher gibi en seçkin kültür yaratıcılarımız 30 yıl önce Wroclaw'daki ilk toplantıya katıldıklarından beri Kültür Birliği'miz Dünya Barış Komitesi'nin eylemlerini desteklemektedir. Örneğin kısa bir zaman önce Barış Komitesi'nin çağrısına uyarak, ülkemizin en seçkin sanatçılarından, kültür yaratıcılarından topladığımız, silahsızlanma isteyen imzaları, Helsinki'ye küçük bir delegasyon göndererek Romesh Chandra'ya ilettik. Kısaca diyebilirim ki, Kültür Birliği'nin DAC'de varlıklı bir kültür yaşamı yolundaki çalışmaları, barış uğrunda savaşımla ve Dünya Barış Komitesi'nin çalışmalarıyla doğrudan bağlantılıdır.

KİTAPLAR

«SOVYET RUSYA'DA ON BES GÜN»



Bir ülkede, hele Sovyetler Birliği gibi dünyanın en büyük ülkelerinden birinde on beş günde ne görülebilir sorusu geliyor akla ilkin, kitabın başlığını okuyunca. Fakat şurasına burasına bir göz atayım derken, A. Kadir'in kitabı sarıyor insanı, ve baştan sona, bir dost sohbeti dinletir gibi okutuyor kendini. Bu işin sırrı nerede diye soruyordum, kitabı okurken kendi kendime. Sonra anladım ki, röportaja, izlenimler niteliğindeki bir yazıya da yazarın kişiliği, dünyaya bakışının sığlığı ya da enginliği, ve belki daha da önemli olarak, bu bakışın sıcaklığı ya da soğukluğu siniyor.

Geçen yıl geleneksel Puşkin bayramına çağrılan ve (bizlerden önceki toplumcu yazarlar kuşağının pek çok yazarı gibi) yurt dışına çıkma olanağını artık genç olmadığı bir dönemde bulan A. Kadir, gördüklerini, duyduklarını olduğu gibi yazmış, bir şey eklemeden ve çıkarmadan. Bir başka deyişle, bir övgü, ya da yergi kitabı değil yazdığı. On beş gün süresince Sovyetler Birliğinde gördüklerinin, yaşadıklarının, belli ki çoğu kez anında alınan notlarla, hiç bir süsleme ve abartma gereği duymadan, olduğu gibi aktarılması. Öyleyse nereden geliyor kitabın anlatışında ve anlattıklarındaki çekicilik? Bunu, yazarın kişiliğinde aramamız gerekiyor.

Burada aklıma A. Gide'in bir sözü geliyor: «Değer, bakışlarında olsun, baktığın şeyde değil.».. Bu sözü ben şöyle anlıyorum: Herkes her şeyi göremez, ya da farklı farklı görür, kendi çapına, kişiliğine, bilgisine ya da bilgisizliğine, erdemlerine ya da erdemsizliklerine göre. Kimileri için Sovyetler Birliği, turistik otellerin çevresinde bazan görülen bir kaç orospu ya da blucin meraklısı bir kaç delikanlıdır. A. Kadir ise gidip «Avrora» gemisinin subaylarından,

albay Genadi Bartev adlı bir Sovyet yurttaşıyla tanışıyor, ve A. Kadir'in defterine şu sözleri yazıyor albay: «Avrora. Genadi Bartev. 7.VI.78. Dünyaya Barış! Ekim Devrimi! Lenin! Avrora! Şanolsun Türkiye'nin emekçi halkına!»

Kimisi için Sovyetler Birliği, ne bileyim, metrodur, ya da, çok çok, kadınların üstündeki giysilerin niteliğidir falân. A. Kadir'se gidip, bir savaş kahramanıyla, Neçayev Yevgeni Pavloviç'le konuşuyor. Uzun uzun aktarıyor onun anlattıklarını. Genç bir Sovyet yurttaşıyla (çevirmeni Armen'le) bu yaşlı savaş kahramanı arasındaki ilişkiye değiniyor ustaca: «Pavloviç başını önüne eğdi. Armen hayranlıkla ona bakıyordu. Birdenbire ihtiyarın eline sarıldı ve öpmeye başladı.» Sanki bir romandan bir cümle, ya da bir filmden bir görüntü gibi..

«İstatistiki» bilgiler, dışardan, ya da tepeden bakışlar yok A. Kadir'in kitabında. Bütün ömrünce nasıl alçakgönüllü, sıcak, aydınlık, sevgi dolu bir insan olarak yaşamışsa, Sovyetler Birliğindeki onbeş gününü de öyle yaşamış. Ve yazmış.

Kitabın Puşkin'le ilgili bölümündeki bir saptamasını unutamayacağım: «Ben bu şenlikte bir daha şu kanıya vardım ki, halk kendine elini uzatan şairini hiç bir vakit unutmuyor, gönlünü veriyor ona. Hele bu şair, halkına elini uzatan ilk şair olursa..»

Nazım Hikmet'le ilgili bölümde, Vera Tulyakova'nın anlattıklarından aktardıkları, kendi bakışlarındaki kirliliği Nazım Hikmet'e bulaştırmağa kalkan iftiracıların, eğer birazcık erdemleri kalmışsa utanacakları bilgiler içeriyor:

«Nazım, Lenin'i çok iyi tanıyordu, onu iyi okumuştu, hayatını adım adım biliyordu. Sanki Lenin'le birlikte yaşıyordu. Nazım, bir işçi ile bir fabrika müdürünün kol kola, güle oynaya dolaşabileceği bir dünya görmek istiyordu. Bir kuyruk gördü mü, bir şeyin eksik olduğunu gördü mü, üzülüyordu, bazan da sinirleniyordu.... Nazım'ı yaşatan şeyler vardı ve bunlar hem Nazım'ın dışında, hem Nazım'ın içindeydi. On üç yıllık hapisliğinde, hiç bir zaman yalnız olmadığım bilmişti. Dışarda hayatın devam ettiğini, insanların güzel günlere doğru dünyayı götürmekte olduklarına inanmıştı. Dışarda olsam dağları deviririm diyecek kadar kendini güçlü hissetmişti hapiste. Bu onu yaşatmıştı. İşte Nazım'ın gücü buradaydı. İşte Nazım hep bu gücüyle yaşadı ve bu gücüyle öldü. İnancını hiç, ama hiç kaybetmeden.»

Son bir söz daha: A. Kadir'in izlenimlerini basmayan ya da basamayan, ya da A. Kadir'in kendilerinden böyle bir istekte bulunmak gereğini bile duymadığı, büyük tirajlı, liberal ya da ilerici yayın organlarının sorumluları, şimdi kitaplaşmış bu izlenimleri okurken birazcık olsun burkulmayacaklar mı?

A. Behramoğlu

ÜÇ FİLM BİRDEN

İlk romanı «**Bir Gün Tek Başına**» ile Milliyet ve Orhan Kemal Roman Odülerini alan **Vedat Türkali**'nin yeni bir kitabı geçtiğimiz ay içinde yayınlandı. Bu kitabın içinde Türkali'nin son yıllarda yazdığı üç senaryo ile birlikte Türkiye'nin sinema yapısını kısaca sergilediği bir de önsöz yer alıyor. Aynı kitabın arka kapağındaki tanıtma yazısından, yazarı «**Eski Şiirler, Yeni Türküler**» adını taşıyan bir şiir kitabının da yakında

yayınlanacağını öğreniyoruz.

Vedat Türkali'nin «Üç Film Birden» adını verdiği kitabındaki önsöz, en az üç senaryo kadar önemli bizce. Bu önsöz, Türk Sineması konusunda eline kalem alacak herkese kaynaklık edebilecek nitelikte.

Türkali, sinemamızın çarpık yapısına, ülkemizin tarihsel, sosyo ekonomik yapısı konusundaki kendi görüşlerinden yola çıkarak yaklaşıyor. Türkali'ye göre, «Tarihin en eski, en geri sistemi, tefeci bezirgan yapımızla, tarihin en yeni, en geri sistemi, finans kapitalizminin, Batı Uygarlığı adı altında, kilisede imam nikahı ile gerdeğe girmesinden oluşmuş bir ucubedir bizim sosyo - ekonomik yapımız». Buradan yola çıkarak günümüzün büyük çelişkisine varıyor: «Bir yanda tekelciliğin, ülkeyi kiralama, vatanı satma, milleti emperyalizme bağımlı kılma, özgürlüğü, yasallığı, demokratik hakları çiğneme, özgür girişimi, yarışımı yadsıma, halkımızı, emekçi yığınlarımızı işsizlik, pahalılık cehenneminde kahretme çizgisi; öte yandan emekçi halk yığınlarının, bütün ilerici güçlerle birlikte yürüttüğü özgürlük, bağımsızlık, yasallık, demokratik haklar uğruna savaşım. Türkiyemizin yazgısını bu savaşımın sonucu belirliyecektir.»

Genel sosyo-ekonomik yapı «en eski, tefeci-bezirgan» yanıyla sinemada büyük sermaye birikimi olmasını engelliyor. Sinema emekçisinin sırtından kazanılan artı değer işletmeciler, sinema salonu sahipleri, ithalatçılar, karaborsacılar ve yıldızlar arasında yağmalanıyor. «Yapımcı denen sinema kapitalisti ise, bu ögeleri semirten bir yağmada payına düşenle güç belâ gününü gün eden bir özgür girişimcidir» Türkali'nin deyişiyle. Büyük sermaye birikimi olmadığından, sinemada büyük tekellerin oluşamadığı ve bu yüzden, ülkemizin tekelci egemen güçlerinin sinemayı, ellerindeki Sansür Kurumu ile denetledikleri savunuluyor.

Vedat Türkali, kitabın önsözünde, Sansür Kurumunu çeşitli yönleriyle sergiliyerek, sözü sinema emekçilerinin ağır sömürüsüne, güç yaşam koşullarına ve Ankara Yürüyüşüyle sansüre, sömürüye, sosyal güvencesizliğe başkaldırışlarına getiriyor. Ülkemizdeki film yapımı koşullarına getirilen yaklaşım, konuyla ilgilenenlerin mutlak okumasını gerektirecek nitelikte. Ancak, önsözün 29 Aralık 1977 tarihini taşıdığını da gözden kaçırmamak gerek. Bu imza tarihinden bugüne kadar geçen bir yılı aşkın süre içinde hem ülkemizde, hem de sinemamızda önemli gelişmeler oldu. MC iktidarları yıkılıp yerlerini, sağ sosyal demokrat ağırlıklı bir hükümete bıraktı, sinema emekçilerinin başkaldırıları sendikal bir düzeye ulaştı, sendikalar bölündü, birleşti, Sinema Kongreleri toplandı, yeni taslaklarla yeni umutlar verildi, yeni yasalarla yeni umutlar kırıldı... «Üç Film Birden»in önsözünü okuyanlar, Türkali'nin bu gelişimleri değerlendiren yeni yaklaşımlarını bekliyeceklerdir.

Vedat Türkali kitabın önsözünde bu genel bakıştan sonra, sinema üretimi içinde senaryocunun durumunu ve daha sonra da kitapta yayınlanan üç senaryonun nasıl oluştuğunu, senaryoların yazılışları ve filme alınışlarında başlarından geçen serüvenleri anlatıyor.

«Bir Gün Tek Başına»nın yayınlanmasından sonraki değerlendirmelerde hemen herkes, Türkali'nin romanına yansıyan senaryocu ustalığına dikkat çekmekteydi.

di. Bu ustalık kitapta, özgün biçimleriyle yer alan senaryolarda **çok daha somut olarak ortaya çıkıyor.** Kitaptaki ilk iki senaryo, **Kara Çarşaflı Gelin»** ve **«Güneşli Bataklık»**, bilindiği gibi daha önce Süreyya Duru tarafından satın alınıp filme çekilmişti. Kara Çarşaflı Gelin, 1977 Antalya film Şenliği Senaryo Ödülünü, Güneşli Bataklık da Karlovi Vari'de Çekoslovak Sendikalar Özel Ödülünü kazanmıştı.

Henüz filme alınmamış olan üçüncü senaryo **«Analık Davası»** ise Brecht'in ünlü Kafkas Tebeşir Dairesi'nden yola çıkıyor. Türkali, Mehmet Akan'ın Osmanlı'ya uyarladığı oyunu daha da geliştirerek, Moğol Egemenliği altındaki Selçuklular dönemine götürüyor. Tarihten yansıtılan olaylar, bugünün gerçeğini çağrıştıracak biçimde işlenmiş.

Üç Film Birden, önsözünde ülkemiz sinemasına getirdiği yaklaşımla ve yayınlanan üç senaryonun seçkinliğiyle, sinema uğraşı içinde olanlar için mutlak okunması gereken bir kitap olduğu gibi, sinemaya yakınlık gösteren herkesin de tutkuyla okuyabilecekleri bir yapıt.

K. G.

Üç Film Birden, Vedat Türkali, Cem Yayınevi, 1978, İstanbul. 435 Sayfa, 75 lira.

haberler

GÖRSEL SANATÇILAR S.S.K. HAKLARINDAN YARARLANIYOR

Görsel Sanatçılar Derneğinden yapılan açıklamaya göre; Resim, Heykel, fotoğraf, grafik, endüstriyel tasarım, seramik ve tekstil sanatçılarının yanısıra, içmimar, dekoratör, tiyatro dekoratörlüğü, sahne tasarımcılığı, teknik resim, heykel dökümcülüğü, konservatörlük, restoratörlük, sanat ciltçiliği, sedefkarlık, hat sanatçılığı, minyatürcülük, ebru sanatçılığı ve çömlekçilik alanlarında çalışan sanatçılar da S.S.K. haklarından, on yıllık sigortalı sayılarak yararlanabileceklerdir.

11.7.1978 tarihli ve 16343 sayılı Resmi gazetede yayınlanan 2167 sayılı ve 506 sayılı SSK yasasının ondördüncü maddesine ek olarak çıkarılan yasa ile sanatçılara tanınan bu özel haklardan yararlanmak için yukarıda adı geçen dallarda çalışan sanatçıların, başvuru formlarını ve ayrıntılı bilgi almak için, pazartesi hariç hergün saat 17.00 - 19.00 arası Görsel Sanatçılar Derneği, Spor Cad., Abacı Latif Sok. No: 2, Valdeçeşme, Beşiktaş adresine başvurmaları gerekmektedir.

BAKIRKÖY HALKEVİ TİYATRO KOLU «ANA»YI SERGİLİYOR

Bakırköy Halkevi Tiyatro Kolu çalışanları 1978/79 çalışma döneminin ilk ürünü olarak. GORKİ'nin ANA adlı romanından, Bertolt BRECHT'in uyarladığı ANA oyununu sergiliyorlar.

Murat ÇELİKEL'in Türkçeye çevirdiği oyunun Yönetmenliğini Murat ÇELİKEL, Yönetmen yardımcılığını Tayfun KALENDER, Dekor - Kostüm - Film ve Slayt çalışmalarını da Bakırköy Halkevi Tiyatro Kolu çalışanları ortak olarak üstlenmişler.

Uzunköprü, İpsala, Çatalca, Babaeski, Kartal, Paşabahçe, Pertevniyel Akşam Lisesi ve gündüz Lisesinde oyunlarını sergileyen



Bakırköy Halkevi oyuncuları, çalışmalarıyla ilgili olarak şunları söylüyorlar:

«Çalışmalarımızda oyunun yazarı ve epik Tiyatro yönteminin kuramcısı ve uygulayıcısı B. Brecht'in, biz Amatör deneyciler için yazıp - söylediklerini hiç aklımızdan çıkarmamaya çalıştık.

Amacımız yöremizde yerleşik bir tiyatronun kurumlaşması ve Halkevlerinin çağdaş, ilerici, devrimci nitelikteki kültürel işlevlerinin olanaklarımız ölçüsünde yaşama geçirilmesidir.

Ülkemizin neresinde olursa olsun bu tür alçak gönüllü, deneyci çabalara sahip çıkılacağını umuyoruz.»

Oyun gün ve saatleri

ÇARŞAMBA 20.30
PAZAR 15.30

Bakırköy Halkevi
Tiyatro Salonunda

Tel. : 71 59 49

MADEN-İS ÇOCUK YILI İÇİN YARISMA DÜZENLEDİ

DİSK'e bağlı Maden-İş Sendikasından yapılan açıklamada 1979 Çocuk Yılı nedeniyle bir yarışma düzenlendiği bildirilmiştir. Yapılan açıklamada şu bilgiler yer almaktadır:

«1979 Uluslararası Çocuk Yılı nedeniyle Sendikamız, Basın Yayın ve Tanıtma Dairesi'nce yürütülecek ve sonuçlandırılacak bir yarışma düzenledi. 6-15 yaş arasındaki, Maden-İş üyelerinin çocuklarının katılabileceği yarışma resim, şiir ve düzyazı dallarında yapılacak. Yarışmanın konusu «Ben Bir Emekçi Çocuğuyum». Yarışmacı hangi dalda katılırsa katılsın eserinde bu konuyu işleyecek. Yarışmada başarı gösterenlere ödülleri 23 Nisan'da yapılacak görkemli bir törenle verilecek.



YARIŞMANIN KOŞULLARI

1) Yarışmanın konusu: Ben Bir Emekçi Çocuğuyum.

2) Yarışmaya Maden-İş üyelerinin ve yakın akrabalarının çocukları katılabilir.

3) Yarışmaya katılan çocukların 6-15 yaşları arasında olmaları gerekir.

4) Yarışma Resim Şiir - Düzyazı dallarında düzenlenmiştir.

5) 6-12 ile 12-15 yaş gruplarındaki çocukların eserleri ayrı ayrı değerlendirilecektir.

6) İsteyen her üç dalda da yarışmaya katılabilir.

7) İsteyen istediği sayıda eserle katılabilir.

8) a) Resim dalında yarışmaya katılan çocuklar eserlerini dosya kâğıdı boyutlarında resim kâğıdına yapacaklardır. Kullanılacak malzeme serbesttir. (Yağlı boya, sulu boya, kuru boya, mum boya, karakalem vs.)

b) Yarışmaya şiir veya düzyazı dallarında katılanlar eserlerini 3 dosya kâğıdını aşmamak kaydıyla, kâğıdın arka yüzünü kullanmayarak temiz, okunaklı bir şekilde yazacaklardır.

9) Yarışmacılar eserlerini tamamladıktan sonra, ana veya babalarının işyerlerinin bağlı bulunduğu bölge temsilciliklerinden alacakları formu dolduracaklar ve bu formu ana veya babalarının işyerinin baştemsilcisine onaylatarak 3 fotoğrafı ile birlikte posta ile veya elden Basın Yayın ve Tanıtma Dairesi'ne ileteceklerdir.

10) Yarışmaya katılacak olan eserlerin en geç 15 Mart tarihine kadar postaya verilmiş olması gerekmektedir.

11) Postadaki gecikmeler dikkate alınmayacaktır.

12) Eserleri postalama veya elden getirme adresi: T. Maden-İş Sendikası Basın Yayın ve Tanıtma Dairesi Barbaros Bulvarı Değer Apartmanı No: 31/2 Beşiktaş-İSTANBUL.

13) Eserlerin tüm hakkı sendikamıza aittir.»

Maden-İş Üyesi İşcilerden ULUSLARARASI ÇOCUK YILINA

Netaş fabrikası işçileri, işyerlerindeki Basın Yayın Kolu çalışmaları sonucu bu kartı yayınlamışlar. İşçi arkadaşların kültür çalışmalarını yoğunlaştırmaları, şiir, desen vb. alanlarda giderek yetkin ürünler vermeleri hiç kuşkusuz önemli bir gelişmenin habercileridir. İşçilerin bu gibi çalışmalarını dergimize göndermelerini dileriz.



sustu artık
uzun karakış ninnileri
yüreğini büyütüyor şimdi
davul zurna
grev türküleri
grev gözcüsü babası düştü
gözlerine çocuğun

zeki ergin

Desen, Nazım Alpman

in this issue

The Great Task Confronting The Labourers of Art and Culture:

«Art Labour» makes a short analysis of the situation in Turkey and calls upon every single artist and every single man of culture to enlist in the democratic organisations and in the trade associations of their field. The importance of unity of action for all the democratic forces is emphasised.

p. 7 **İstanbul Municipal Theatres Cannot Be Liquidated:** This is a call published in the bulletin of Tİ-SAN (Association of Theatre Artists) The call reflects the resolute attitude of the theatre artists in the face of anti-democratic measures.

p. 11 Announcement of the «The Art Labour Prose Contest for Workers».

p. 13 **The poems of Server Tanilli,** Associate Professor of Humanities, who has been severely wounded in an attack by fascist troops. One can see in Tanilli's poems the reflection of a firm belief, and a strong attachement to life.

p. 26 **The effects of T.V. commercials on human behavior** Ataman Tangör (M.D.) one of the staff writers for «Art Labour» makes an analysis of the destructive effects of TV commercials which are an important part of capitalist exploitation.

p. 31 **An interview with Ruhi Su,** master Turkish singer of folk songs, on «Semahlar» (his last LP containing the semi-religious music of the Shiites in Turkey). Ruhi Su brings a contemporary interpretation to these songs which bear a humanistic content.

p. 35 **Leros, The Island of Exile:** A poem dedicated to Yannis Ritsos by **Erdal Alova**, poet and staff writer.

p. 38 **On Freshness:** An article by **Engin Ergönültaş**, well known caricaturist. The first part of this article was published in our last issue.

p. 52 **Exile:** A short story by **Abdulah Nefes**. Nefes makes his appecarance as a potentially important figure in Turkish Literature with this first published story.

p. 57 **An inverview with Zülfü Livanell**, well known Turkish singer of folk songs, on his last LP which contains his music to the poems of Nazım Hikmet.

p. 64 **The Nazi Era and Art:** In this article **Canan Çoker** dwells upon the attitude of the Nazis towards art and artists, before and after their coming to power.

p. 76 **Poems by Suat Vardal.** A young poet whi is publishing his poems for the first time.

p. 80 **An interview with Dr. Gerhard Mertnik, the president of the Cultural Union (Kulturbundt) of the German Democratic Republic,** on organizing in the field of art and culture.

SANAT EMEĞİ ABONELERİNE DUYURU

Sanat Emeği Yayınları ilk kitap olarak *«Güneşin Sofrasında Söylenen Türküler»*i çıkardı. Nazım Hikmet'in en çok sevilen, yığınsal toplantılarda okunan şiirlerini içeren bu derlemeyi Asım Bezirci hazırladı. Sanat Emeği Yayınları önümüzdeki aylarda şiir, inceleme ve romanlar yayınlayacak. Sanat Emeği dergisi aboneleri tüm yayınları % 25 indirimli olarak aşağıdakl adresimizden sağlayabilirler. Tek isteklerde posta pulu gönderilmelidir.

Adres : Sanat Emeği
P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

İKİNCİ CİLDİN DİZİNİ

İNCELEME, DENEME, SORUŞTURMA

Abasova Elmira — Halk Müziğinden Senfonik Bestelere (10. sayı)

Aliyev Arif — Azerbaycan Sinemasının Dünü ve Bugünü (10. sayı)

Alova Erdal — Günümüz Şiirinde Ortak Simgecilik Eğilimi (11. sayı)

Aytmatov Cengiz — Edebiyatın Barışçı Görevi (7. sayı)

Behramoğlu Ataol — Lucien ya da Bireycilik. Ve Faşizm (8. sayı)

Ekim Devrimi Öncesinde Ve Devrim Süreçlerinde Rus Edebiyatı Ve Düşündükleri (9. sayı)

Azerbaycan Oyun Yazarlığı Üstüne Notlar (10. sayı)

Bezirci Asım — Yeni Türk Şiirinde Solun Tarihçesi (7. sayı)

Nazım Hikmet ve Çin Kültür Devrimi (11. sayı)

Çolker Canan — Ekim Devrimi Sanatı (9. sayı)

... — Naziler Dönemi ve Sanat (12. sayı)

Dinamo Hasan İzzettin — Sovyet Edebiyatından Nasıl Etkilendim (9. sayı)

Ergönültaş Engin — Çok Satışlı Mizah Dergileri Üstüne (11. sayı)

... ... — Sululuk Üstüne (12. sayı)

İbrahimov Mirza — Halk Ve Edebiyat (10. sayı)

İncirci Tahsin ... — Nazım Hikmet'in Yapıtlarını Müziklendirme Sorunu (11. sayı)

Kgusitsile Keorapetse — Güney Afrika'da Kurtuluş Hareketleri Ve Kültür (8. sayı)

Kocagöz Samim — Sovyet Edebiyatı Konulu Soruşturmaya Yanıt (9. sayı)

Oral Tan ... — Demokratikleşme Ve Çizi Mizah (8. sayı)

Şahan Yakup — Ruhi Su'ya Nereden Bakmalı (8. sayı)

Tangör Ataman — Reich'ın Cinsellik Anlayışı Ve Gerçek (10. sayı)

Televizyon Reklamlarının İnsan Davranışları Üstüne Etkileri (12. sayı)

Taylan Orhan — Küba Afişleri ve Afişçilikte Militan Tavır (11. sayı)

ŞİİR

Alova Erdal — Sürgün Adası Leros (12. sayı)

Azar Adnan — Gecede Lorca Dinlemek (8. sayı)

Blenika — Dokumacılar (11. sayı)

Blok Aleksandr ... Durgun Yıllarda Gelmiş Olanlar Dünyaya (9. sayı)
Bryusov Valeri ... Duvarcı (9. sayı)
Bulut Abdülkadir Bugün Canım Sıkılıyor (7. sayı)
Cagarov Georgi Arkadaşıma (11. sayı)
Ergöktaş Faruk Gül Kanı (8. sayı)
Erhan Ahmet Alacakaranlık Yok Artık (9. sayı)
Bugün Oturdum Ölümü Düşündüm (9. sayı)
Yıldızlar Oynaşırken Perdeleri Örtmek (9. sayı)
Ferhad Hüseyin Kürt Çiçekleri (8. sayı)
... Üçüncü Vardiyada Kalbim (8. sayı)
Fişekçi Turgay Günler (9. sayı)
Gökçe M. Sadık Bizim Orda (8. sayı)
Hançev Vesselin En İyi Öğrenci (11. sayı)
Hazri Nebi Güller... Tufanlar (10 sayı)
Hikmet Nazım İleri (11. sayı)
Isaev Mladen ... Atalarım (11. sayı)
Karagazov Vasil Yoksulların Katliamı (11. sayı)
Koca Fikret Oğluma Ninni (11. sayı)
Kozlev Hristo ... İnkilap Adası (10 sayı)
Mayakovski Vladimir Kırmızı Kasketli Kadet (9. sayı)
Neruda Pablo Telörgülere Od (7. sayı)
Dilerim Uyansın Oduncu (7. sayı)
Muzaffer Özdemir Kaçmak Yok (8. sayı)
Makinalar (11. sayı)
Kokladığım (11. sayı)
... ... Birleşen Sesimiz (11. sayı)
Özdemirci İlhan Küçük Karaçi Kızı (8. sayı)
... Yağmur Gibi Güller (8. sayı)
Özyürekli Timuçin Bir Eski Albümün Kasabaya Dair Fotoğraflarından (8. sayı)
Refibeyli Nigar Nazım Hikmet'e Ağıt (10. sayı)
Rıza Resul Ben De İhtiyar Olsa (10. sayı)
Rüstem Süleyman Toprak (10. sayı)
Smirnenski Hristo Kömür Madencisi (11. sayı)
Suphi İsmail Yürümek (11. sayı)
Ağıt (11. sayı)
Uludağ'a Kar Yağıyor (11. sayı)
Tanilli Server Mutlaka Bir gün (8. sayı)
Benim Güzel Sandalyam (12 sayı)
Bir Hüzün Ki.. (12. sayı)
Birinci Mektup (12 sayı)
İkinci Mektup (12. sayı)
Stoke Mandeville Hastahanesinin Önünde (12. sayı)
Vanesa Geliyor Yarın (12. sayı)
Mesaj (12. sayı)
Otobiyografi (12 sayı)

Vardal Suat ... Bir Ermeni Ezgisinin Duyurdukları (12. sayı)
Yaşam ve Özlemlerimiz (12 sayı)
Yaşayan Van Gogh (12 sayı)
Katlanmaya Değer Şeyleri Yakalamak (12 sayı)
Telli Ozan ... Zenci Türküsü (10. sayı)
Uyaroğlu İsmail Mustafa Suphi'yle Birlikte (11. sayı)
Vaptsarov Nikola Aşk Türküsü (11. sayı)
Hasan Varol ... Sevgilime (8. sayı)
Vahapzade Bahtiyar İki Kör (10. sayı)
Çok da (10. sayı)
Vekilov Vagif Diyojen Çırağları (10. sayı)
Son Gecedir Bugün Yine (10. sayı)
Yaşın Neşe Ölücükler (7. sayı)
Günışığı Onun Saçlarıydı (7. sayı)
Yıldızların Öpücükleri (7. sayı)
«Sümbül'le Nergis»ten (7. sayı)
Yesenin Sergey Yirmialtılar Baladı (9. sayı)
Yüksel Ethem Lied (8. sayı)

SÖYLEŞİ ANI MEKTUP

Behramoğlu Ataol Azerbaycan'lı Yazar Anar'la Bir Konuşma (10. sayı)
Hikmet Nazım Meyerhold Üstüne Anılar (9. sayı)
Pirhasan Barış Nicholas Guillen'le Bir Karşılaşma (7. sayı)
Bulgaristan'da Sosyalist Kültürün Örgütlenmesi Üzerine Simon Wagenstein ve Svetana Maneva İle Bir Söyleşi (7. sayı)
AST Yönetmeni Rutkay Aziz'le Devrimci Özel Tiyatroların Sorunları Üstüne Bir Söyleşi (8. sayı)
TYS 2. Başkanı Şükran Kurdakul'la Bir Konuşma (8. sayı)
Maria Dimitriadis Sümeyra Çakır Bilgesu Erenus Politik Şarkı Üstüne Konuşuyorlar (10. sayı)
Oktay Arayıcı ile Bir Konuşma (11. sayı)
İsmail Suphi'nin Mektubu (11. sayı)
Ruhi Su ile «Semahlar» Üstüne Bir Söyleşi (12. sayı)
Zülfü Livaneli ile «Nazım Türküsü» Üstüne Bir Söyleşi (12. sayı)
Demokratik Alman Cumhuriyeti Kültür Birliği Başkanı Dr. Gerhart Mertnik ile Bir Söyleşi (12. sayı)

HİKAYE

Baraklı Mehmet ... İş Arama Günü (8. sayı)
Ebulhasan Ali Ekber ... Öt Bülbül Öt (10 sayı)
Nefes Abdullah ... Sürgün (12. sayı)
Uyaroğlu İsmail ... Koku (9. sayı)
Yılmaz Duran ... Göç Üstü Ölü (11. sayı)

RESİM, HEYKEL, DESEN, POSTER

Funev İvan ... Heykeller (7. sayı)
Heartfield John ... Fotomontajlar (8. sayı)
Tatlin Vladimir ... 3. Enternasyonal Anıt Projesi (9. sayı)
Tassos Anastasios ... Tahta Oymalar- (10 sayı)
Taylan Orhan ... M. Suphi deseni (11. sayı)

OLAYLAR YORUMLAR:

Bezirci Asım, Çelenk Halit ... Sertel'in Anıları (9. sayı)
Fişekçi Turgay ... Beyaz Gemi Üstüne Düşünceler (10. sayı)
Kardeş Cano ... Ajan 007 Patron Değiştiriyor (10. sayı)
Elia Kazan ... Belgeler, Bilgiler (10. sayı)
Peonidu Elia ... Neşe Yaşın'ın Şiirleri «HARAVĞİ'DE» (11. sayı)
Batı Berlin'de Atom Santrali'ne Karşı Duvar Resimleri (7. sayı)
Ölüm Yıldönümünde Johannes Becher (8. sayı)
Barıştan Yana Aydınlar Uluslararası Konferansında Türkiye Barış Derneği Üyesi Ali Taygun'un Konuşması (10. sayı)

KİTAP TANITMA YAZILARI

Behramoğlu A. ... Sovyet Rusya'da Onbeş Gün (12. sayı)
Bezirci Asım ... Geceye Karşı Söylenmiştir (9. sayı)
Birkiye Atilla ... Sosyalizm ve Kültür (8. sayı)
Çolakoğlu Yaşar ... Çırak Aranıyor (7. sayı)
Fişekçi Turgay ... Sovyet Edebiyatı (7. sayı)
G.K. ... Üç Film Birden (12. sayı)
Tangör Ataman ... Davranışlarımızın Kökeni (9. sayı)

nazım hikmet

GÜNEŞİN SOFRASINDA SÖYLENEN TÜRKÜLER

derleyen asım bezirci

ÇIKTI

35 LİRA

Dağıtım: Temel Dağıtım
Yerebatan cad. Taşsavaklar sok.
Beyoğlu Han 5/2
Cağaloğlu- İSTANBUL

sanat emeği
YAYINLARI

FİYATI: 25 LİRA