DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

...anmıştır

KIBRISLI ŞAİRLER

BARIŞ VE BAĞIMSIZLIK SAVAŞIMINDA OMUZ OMUZA

FERDİ TAYFUR'A MİNİBÜS MÜZİĞİ

ORHAN GENCEBAY'DAN
(E. Ergönültaş)

KİTLE KÜLTÜRÜ VE TİCARİ SİNEMA
(A. Karaganov)

SANAT VE KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BARIŞ İÇİN
(O. Taylan)

ŞİİRİMİZ EMPERYALİZMİN BİR SİLAHIYDI
(M. Yaşın, N. Yaşın)

A. Foda: Filistin Şarabı (Kısa Oyun)
Ruhi Su, M. C. Azizoğlu, Z. Cemal, F. Demirağ,
K. Grekos, A. Kanakis, E. Kyriakov, A. Mene, K. Meanthos, E.
E. Peonidu, P. Sofes, N. Tallotis, A. Tulunoğlu, M. Yaşın, N. Yaşın,
...Yücel'den şiirler.

15 Mayıs 1979

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT 3 / SAYI: 15 / MAYIS 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 OKURLARA
4 Ruhi Su IRMAK (Şiir)
5 Engin Ergönültaş ORHAN GENCEBAY'DAN FERDİ TAYFUR'A «MİNİBÜS MÜZİĞİ»
23 A. Karaganov KİTLE KÜLTÜRÜ VE TİCARİ SİNEMA
29 Mehmet Yaşın - Neşe Yaşın ŞİİRİMİZ EMPERYALİZMİN BİR SİLAHIYDI
44 M. C. Azizoğlu ŞİİRLER
46 Zeki Cemal SEVMEK (Şiir)
47 Fikret Demirağ YURDUMUN GÖĞÜNDEKİ VINILTILI ANTENLER (Şiir)
48 Kostas Grekos KARDEŞİM HASAN (Şiir)
50 Antis Kanakis ÖLÜMSÜZ BİR EL SIKIŞ (Şiir)
52 Kostas Kleanthus KARDEŞİM OSMAN (Şiir)
53 Eleni Kyriakou İSTANBUL'DA KANA BOYANMIŞ BİR MAYIS 1977 (Şiir)
54 Aşık Mene MEMLEKETİM (Şiir)
55 Eli Peonidu ŞİİRLER
59 Petros Sofas KÜÇÜK TANRI (Şiir)
60 Neofitos Taliotis NEŞE YAŞIN'A KARŞILIKLAR (Şiir)
61 Atai Tulunoğlu DOKTORUM (Şiir)
63 Mehmet Yaşın TEMMUZ (Şiir)
65 P. PEONİDES'İN BİR MEKTUBU
66 Neşe Yaşın ŞİİRLER
68 Hakkı Yücel ŞİİRLER
70 Orhan Taylan SANAT VE KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BARIŞ İÇİN
75 Ali Foda FİLİSTİN ŞARABI (Kısa Oyun)
77 KİTAPLAR
83 OLAYLAR YORUMLAR
9 IN HI I UE

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'ndan 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 Tarihi 27/4/1979

Ülkemiz 1 Mayısı sıkıyönetim koşullarında karşılıyor. CHP ağırlıklı hükümet ne faşist odakları dağıtabilmiş, ne de körüklenen azgın gericiliğe, antikomünizme set çekebilmiştir. Tüm dünya işçilerinin birlik ve dayanışma günü olan 1 Mayıs, ülkemizde de barış ve demokrasi güçlerinin omuz omuza verdiği; faşistiyle, maocusuyla, tüm halk düşmanlarına karşı savaşım kararlılığını gösterdiği gün olacaktır.

Bir avuç tekelcinin, Natocu, Amerikancı bir avuç parababasının işine yarayan baskı ve yıldırma önlemlerine karşı direnişte, aydınlar, sanat ve kültür emekçileri, işçi sınıfımızın, tüm emekçi halkın moral gücünü, savaşım bilincini yansıtıyorlar. Bölücülük yaygaraları ve kılıfı arkasında girişilecek, her baskı ve yıldırma girişimi, karşısında tüm ülke aydınlarının, sanat ve kültür emekçilerinin örgütlü gücünü bulacaktır. Bu ülke emekçilerine karşı provokasyonlar, kırımlar tezgahlayan her bir kişi ve grup. ürküntü verecek kadar yalnız olduğunu, her alçakça girişiminin yalnız Türkiyede değil, dünya ilerici kamu oyunca da yargılanacağını ve mahkûm edileceğini bilmelidir.

Tüm dünyada olduğu gibi yurdumuzda ve bölgemizde de, tüm halkların özlemi barışa yöneliktir. Bu sayıda topluca şiirlerini okuyacağınız Kıbrıslı Türk ve Rum şairler, gerek şiirleriyle, gerek «Şiirimiz Emperyalizmin Bir Silahıydı» başlıklı yazıda bu özlemi açıkça dile getiriyorlar. «Sanat ve Kültür Emekçileri Barış İçin» yazısıyla Orhan Taylan, yine barış konusuna eğilerek, kültür alanının barış hareketi içinde büyüyen rolü üzerinde duruyor. Bu yazı, ülkemiz kültür alanı için önemli ve yön gösterici bir nitelik taşımaktadır.

Engin Ergönültaş, «Orhan Gencebay'dan Ferdi Tayfur'a Münibüs Müziği» başlıklı yazısında, yığınlar arasında hızla yaygınlık kazanabilen bir müzik türünü çeşitli yönleriyleinceliyor. Aydınlarımız arasında küçümsenegelmiş ve şimdiye kadar bilimsel bir gözle araştırılmamış olan bu konuyu ele alırken, bir kültür dergisi olarak canalıcı bir soruna değindiğimizi biliyor; sanat ve kültür emekçilerimizin dikkatlerini, yığınları günlük yaşamlarında etkileyen bu olguya gereken ölçüde çekebileceğimizi umuyoruz.

sanat emeği

ruhi su

IRMAK

Ağaç demiş ki baltaya
Sen beni kesemezdin ama
Ne yapayım ki sapın benden
Bak şu ağacın bilincine sen
Ölen ben öldüren benden

Bunca analar ağlayıp durur da
Akıp gider gelinciklerden
Kör müdür sağır mıdır bu ırmak
Ölen ben öldüren benden

Her yerde böyle olmuş bu
Önce dağa taşa, ağaca söyletmiş halk
Sonunda sabahın bir yerinden
Uyanıp kalkmış ayağa ırmak
Ölen ben öldüren benden.

ORHAN GENCEBAY'DAN FERDİ TAYFUR'A «MİNİBÜS MÜZİĞİ»

ENGİN ERGÖNÜLTAŞ

I.

Orhan Gencebay'ın 1968 yılında doldurduğu ilk plağı «Başa gelen çekilir» ile «**Minibüs müziği**» adlı yeni bir müzik türü başlamış oluyordu. Bir yıl sonra 1969'da yaptığı «Sevenler mesut olmaz» adlı kırkbeşliğinin satışı ise o yılların satış rakamlarma göre şaşırtıcıydı. **(Bir ay içinde tüketilen plak sayısı 150.000)** 1970 yılı Orhan Gencebay'ın ve «Minibüs Müziği»nin «Bir teselli ver» ile en önemli çıkışını gerçekleştirdiği yıl olacaktır. «Bir teselli ver»

birden daha önce rastlanmadık bir biçimde yaygınlaşacak ve uzun yıllar yığınlar üzerindeki etkisini sürdürecektir. **(Bir yıl içinde ulaştığı satış 600.000).**

Artık Gencebay'ın hemen hemen bütün şarkıları: «Bir teselli ver», «Her görme garibi», «Sev dedi gözlerim», «Bir araya gelemeyiz», «Kaderimin Oyunu», «Duyun beni», «Batsın bu dünya» sloganlar biçimine dönüşmeye, minibüslerin, dolmuşların üzerlerine yazılmaya başlamıştır bile.

Orhan Gencebay'ın başlatıcısı olduğu bu müzik türü, **Ferdi Tayfur** adlı şarkıcıyla, şu günlerde daha önce görülmedik bir salgın biçiminde yeni boyutlara ulaştı. Orhan Gencebay'da kendine özgü bir duyarlılığı, bir dengesi olan «Minibüs müziği» Ferdi Tayfur'un şarkılarında sınır tanımaz coşkulara, çığlıklara, acılı seslere, akıl almaz inlemelere dönüşerek korkunç bir hızla ülkemizin dörtbir yanına yayılıp duruyor.

Şarkıcının başrolünü oynadığı «**Batan Güneş**», «**Son Sabah**», «**Yadeller**» filmleri birbiri ardınca oynayarak salonları tıklım tıklım doldurmayı kolayca becerdi.

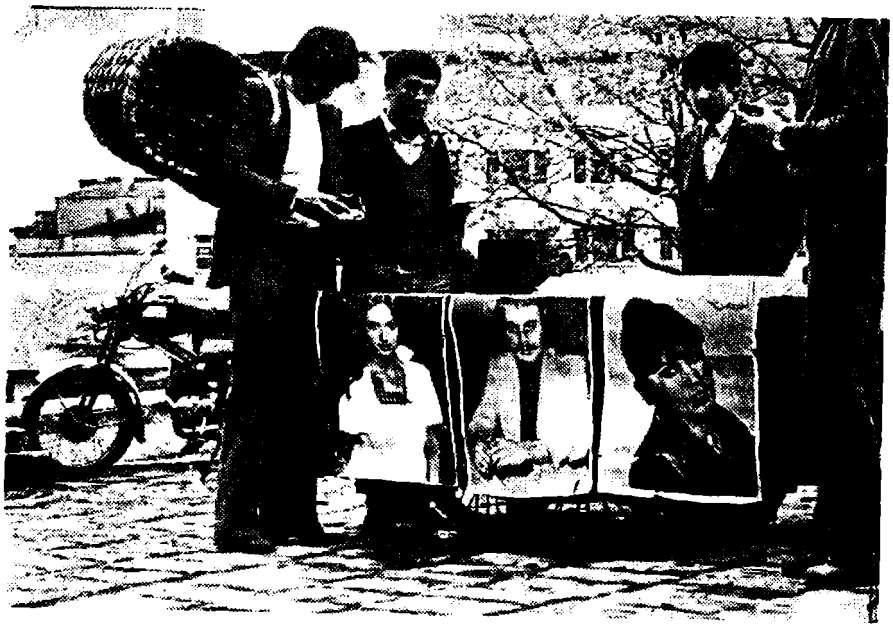
Ferdi Tayfur'a film başına **2 milyon lira** teklif edildiği söylenmekte. Bu, Türk film piyasası için dehşete düşürücü bir ücrettir. (En çok iş yapan komedi filmlerinin ünlü oyuncusu Kemal Sunal'ın daha önce «astronomik» sayılan ücretin film başına 250.000 lira olduğu düşünülürse).

79'lar Türkiyesinden yaşadığımız dehşetengiz enflasyon hızı, ekonomik açmazların, bunalımların katlanılmaz acıları ve umutsuzluğu Ferdi Tayfur'un sesiyle acılar çeken bir toplumun tek bir ağızdan söylenmiş çığlığına dönüşüyor.

Bu, Orhan Gencebay olayından farklı, ülkemizin içinde bulunduğu yeni koşullarla birlikte düşünülmesi gereken, tehlikeli bir gelişimin yansımalarını da içeren önemli, yeni bir olgu.

1968'lerde başlayıp, gecekondu bölgelerinde yaşayan halkı, yoksul emekçi kesimleri, işsizleri, lümpen proleterleri, minibüs kültürü içindeki deyimiyle «**Gariban takımı**»nı kasıp kavuran, birden sloganlaşmayı becerebilen bu yeni müzik türü, nasıl oluyor da böylesine hızla yaygınlaşabiliyor?

Bu sorunun cevabını ararken, batıda egemen güçlerin çeşitli beyin yıkama, şartlandırma yoluyla kitlelere zorla dayattıkları «**kitle kültürü**» olgusuyla bu olgu arasında şematik bir paralellik kurma tehlikesi var. Batıda kullanıldığı anlamda «kitle kültürü» egemen kesimlerin bütün kitle iletişim araçlarıyla, TV, Sinema ve reklamlar yoluyla, **bütün güçlerini seferber ederek** yaygınlaştırdıkları yapay bir «uyuşturucu»nun üretimini kapsıyor.



Oysa, bu «Minibüs Müziği» denilen müzik biçiminin dev isimleri Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur'un plaklarının radyo ve TV'de yayımlanmaları bu müzik türü başladığından beri yasaklanmıştır. Bilindiği gibi ülkemiz plak piyasasında yeni bir plağın geniş tüketici yığınlarına ulaşabilme şansı radyo ve TV'nin denetiminden geçip, bu araçlarda yayınlanmasına bağlıdır. Radyo ve TV'de yayınlanmamış bir plağın satış şansı hiç yok gibidir.

Bu şarkıcılar bütün bu yasaklamaya karşın, kitlelerle (Yeraltı Underground) denebilecek bir biçimde ilişkiler kurup şarkılarını milyonlarca insana iletebilmişlerdir.

Burada TV, radyo yasaklı **(devlet eliyle kitlelerden tecrit edilmeye çalışılan)**, buna rağmen hızla yığınsallaşabilen ve genel olarak kullanıldığı anlamdaki «kitle kültürü»nden farklı bir olguyla karşı karşıya olduğumuz ortaya çıkıyor.

Yasaklama kararının bu müzik türünü dinleyen, benimseyen çeşitli kesimlerin **ideolojilerinin** (müziğin yapısında, sözlerinde yansıyan değerler sisteminin); ekonomiye ve radyo TV'ye egemen burjuva-bürokrat kesimlerin **ideolojileriyle olan çelişkilerinden** kaynaklandığı söylenebilir.

Bütün bunlar da ülkemizde, kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin batıdan farklı oluşunun, buna bağlı olarak kapitalizm'in gecikmesinin, emperyalizm ve batılılaşma olgularının ve batılı-

laşmaya gelen tepkilerin oluşturduğu çok yanlı çelişkilerin yansımalarını içeriyor.

Özellikle burada emperyalizmin toplumumuza zorla dayattığı «batılılaşma hareketlerinin» ve ona karşı gelişen «doğucu-islamcı» tepkinin son uzantılarını da görmek mümkündür.

Örneğin; Orhan Gencebay müziği çeşitli çevrelerce eleştirilirken, ya da radyo TV'de yasaklanırken, bu müzik biçiminin «Arap müziği taklidi» olduğu ısrarla öne sürülüyor. Yasaklamanın içinde bu «Arap müziği taklitçiliği»nin çok önemli bir yeri var. Oysa Batı müziğinin çok kötü taklidi, bozuk kopyası olan «**Aranjmanlar**» için «bunlar batı taklididir» diye hiç bir engelleme ya da yasaklama olmayışı oldukça ilginç. Üstelik toplumumuzun hemen hemen hergün, Radyo ve TV'de bu «kötü taklit» aranjmanlarla içiçe yaşamasına egemen kesimlerin sözcülerinin karşı çıkmaları, yasaklamaya çalışmaları filan görülmüş şey de değil.

Bir müzik biçiminin yasaklanması açıkça, bir «ideolojik» çatışmayı içeriyor. Tarihte de bir sürü örneği görülmüş.

> «...**Belli bir çalgının kullanılıp kullanılınaması bile bir bakıma toplumsal koşullar ve inançlarla ilgilidir: Sözgelimi, Spartalıların tel sayısı daha çok olan Atina Lir'ini kullanmamaları, İskenderiye Hıristiyanlığının Doğunun vurma çalgılarına izin vermeyip, üçüncü ve dördüncü yüzyılda yalnız klasik çağın yaylı çalgılarına izin vermeleri gibi...**» (1)

Üstelik «minibüs müziği» ne «Arap müziği» taklididir diyenler için ilginç bir durum var ortada; Arap aydınları da kendi müzikleri için: «**Bu müzik bizim müziğimiz değil. Türklerden gelmiş bir müzik biçimdir**» diye bağırıp çağırıyorlarmış. Haklı olmaları, pek akıl dışı da değil. Ayrıca Osmanlı devleti içinde yüzyıllarca birlikte yaşayan ulusların müziklerinin birbirlerinden etkilenmemeleri olanaksız.

Prof. Niyazi Berkes, Mısır'da bu konuyla ilişkili gözlemlerini şöyle anlatıyor:

> «...**Aydın ve ilerici kişiler Batı müziğini sokmağa çalışıyor. Bunların başında, sonradan tanıştığım ve ileride adı geçecek olan Hüseyin Fevzi var. Batı müziğinin taraflılarının tezleri bizdekilerin aynı. Yalnız bir noktada ilginç bir fark var. Bizdekiler, eski müzik Türk müziği değil, Araplardan gelme diyorlardı. Mısır aydınları bunun tersini söylüyorlar. Bu mü-**

(1) Ernst Fischer Sanatın Gerekliliği, çev: Cevat Çapan. De Yayınevi. 1968. Sayfa: 199

zik bizim ulusal müziğimiz değil, başımıza Türklerin sardığı bir bela, diyorlar..

.....

...Evet, bu müzik bizim müziğimiz değil Türkün müziğidir, şu halde biz kendi ulusal müziğimize dönmeliyiz, diyorlar. Mısır aydınları. Fakat aslında hümanist Batı müziğinin temel olması şart. Özellikle Dr. Hüseyin Fevzi'nin açtığı kampanyanın etkisi ile 1958'de Kahire Radyosu bir yandan Batı müziği çalmaya, bir yandan da bu müziğe alıştıracak açıklayıcı konuşmalar yapmağa başlıyor. Derken dinleyici tepkilerini öğrenmek geliyor akıllarına. Bir de anket sonuçları geliyor ki felaket. Üniversiteli genç kızlar bile «Biz Batı müziği istemeyiz. O bizim müziğimiz değil. Biz şarkılar isteriz» diyorlar. Hatta üniversite profesörleri içinde, «Ben Mozart'tan, Beethoven'den anlamam» diyenler var.
Müzik konusunda böylece, bizde olduğu gibi, Mısır ikiye bölünmüş.

.....

...Abdül Vahhab ile şiddetli bir tartışmaya giren müzikolog Mahmud Şerif, «Bu bizim ulusal müziğimiz değil, Türk müziği» diye yırtınıyor kim dinler?» (2)

II.

Dilerseniz Orhan Gencebay müziğinin «doğulu, mistik dinsel» sesler taşımasına, bunun Türk halkının «batılılaşma»ya karşı oluşturduğu geleneksel «doğucu-islamcı» diye adlandırılan tepkiyle olan ilişkilerine daha detaylı yaklaşalım.

Örneğin, Orhan Gencebay, kendi müziğinin doğuş nedenlerini anlatırken, bu «batılılaşma»ya duyulan «geleneksel tepki» olgusu özellikle dikkati çekiyor.

«...Benim, müziğe başladığım yıllarda, Türk müziğine karşı geliştirilen bir küçümseme hakimdi. Müzik eğitimi yapılan batı müziği konservatuarı olduğu halde, bir Türk müziği konservatuarı bile yoktu. Türk müziğini hor görenler, Türk müziği yerine, batı müziğini yerleştirmeye çalışanlar çoktu ve oldukça etkindiler. Bu babalarımızı, dedelerimizi inkar etmek olurdu. Önce bu şartlanmayı kırmak istedim. Bizim

(2) Niyazi Berkes - İslamcılık, Ulusculuk, Sosyalizm Bilgi Yayınevi - 1975 Ankara. Sayfa: 59.

geleneklerimize, bizim insanlarımıza seslenen bir müzik türü oluşturmayı denedim. Bunu yaparken çağdaş batı tekniğinden de yararlandım...» (3)

Çeşitli yansımalarını hala gördüğümüz bu «batılılaşmaya karşı» hareket, toplumumuzun tarihinde çok önemli roller üstlenmiş.

Emperyalizmin, ekonomik yapısı çöken Osmanlı'ya dayattığı «batılılaşma» hareketleri Osmanlı devleti için «**emperyalizmin boyunduruğu altına girmek**», halka yansıdığı biçimde ise gitgide «**yoksullaşma**» anlamlarına gelmekteydi.

«Batılılaşmak ya da batı kültürünü ve kurumlarını aktarmak eğilimini doğuran nedenler birden fazladır. Tarih kitaplarında ileri dönüşüm hamleleri diye adlandırılan batılılaşma isteği, önce imparatorluğun çöküşü karşısında onu kurtarabilmenin batıya benzemekle mümkün olacağına inananlardan gelmişti. Belli bir kesim için bu yargı doğrudur. Ama, asıl etken, Osmanlı egemen sınıflarının çıkarları ve batı kapitalizminin Türkiye emelleridir.» (4)

Tanzimat'ın batılılaşarak kalkınma çabalarının başarısızlıkla sonuçlanması ve «artan yoksullaşma» batılılaşmaya karşı güçlü bir islamcı hareketin doğmasına neden olmuştu.

«Medeniyet» geliyordu; fakat o geldikçe Türk daha çok onun dışında kalıyor; onun üstüne bir çeki taşı gibi çöküyordu. Bunun için, onların tepkisi ne ilericilik, ne de gericilikti; bir gerçeğin anlaşılması güç bir dışavuruşudur. İçinde ne yalnız ulusal, ne yalnız dinsel duygular var; içinde ikisi de karmaşık olarak vardı.» (5)

Batılılaşmaya, temelinde ise onun getirdiği yoksullaşmaya karşı olan bu «doğucu islamcı» görünümündeki hareketler, büyük kalabalıkları peşlerine takıp hızla yığınsallaşabiliyor, kolayca kitle hareketleri haline dönüşebiliyorlardı.

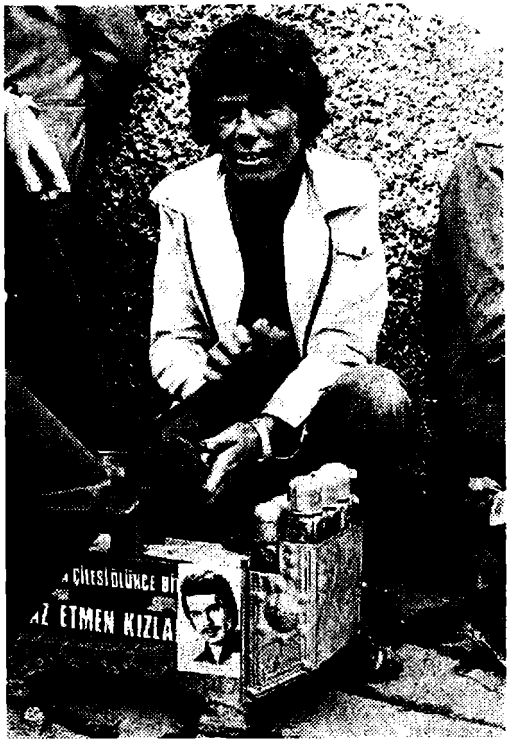
Batılılaşmaya karşı oluşan tepkinin «dinsel» görünümlü olması doğaldı. Emperyalizmin dayattığı batılılaşma, Osmanlı devletinin çeşitli kurumlarını, temelinde «İslam»a dayalı gelenekleri,

---

(3) 22 Mart 1979 tarihli Mikrop Dergisi. Sayı: 53. Orhan Gencebay'la yapılan röportaj'dan. Sayfa: 2.

(4) Özlem Özgür — 100 Soruda Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi. Gerçek Yayınevi — İstanbul Sayfa: 76.

(5) Niyazi Berkes — Türk Düşününde Batı Sorunu. Bilgi Yayınevi — Ankara Sayfa: 202.



yaşama biçimleri değiştirmeye çalıştıkça bu, halkın gözünde «İslam»dan uzaklaşmak anlamına gelmekteydi.

> «...**Bu uzaklaşmanın getirdiği düzen halkın mutluluğu doğrultusunda olsaydı, mesele çıkmayabilirdi. Oysa eski düzenden, Şeriattan uzaklaştıkça, başka nedenlerden bile olsa gerçekten de, yoksulluk değişmemiş yahut artmıştır.**
> **Tarihi şartlar Osmanlı halkını, sonra Türkiye halkını şöyle bir düşünce sistemine götürmüştür. Şeriattan (sonraları dinden, geleneklerden) uzaklaşıp Batılılaşıldığı oranda yoksulluk artmakta yada sürmektedir. Dolayısıyla Batılılaşma (halk dilinde gavurlaşma) kötüdür, sakımlmalıdır Şeriatın (yahut dinin, geleneklerin) yozlaştırıldığı oranda durum kötüleşmektedir. Dolayısıyla ona dönüş ve ondan arta kalanı korumak tek çıkar yoldur...»** (6)

Gencebay müziğinde ve şarkı sözlerinde «doğulu, dinsel mistik» seslerin bu «**yeni etkinliği**»ni «minibüs müziğinin» en önemli

(6) İsmail Cem — Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi. Cem Yayınevi – İstanbul 6. Basım Sayfa: 375.

dinleyici kitlesini oluşturan, kırsal kesimlerden kente göç etmiş «gecekondulular»m yapılarıyla birlikte düşünmek gerekiyor.

Bu «dinsel» görünümlü tepkiler çok çeşitli yollarla karmaşık bir biçimde oluşuyor ve kentlere akın eden kalabalıkların, kentlerde karşı karşıya geldikleri, acımasız kapitalist koşullara, yaşadıkları çeşitli acılara karşı oluşturdukları yeni tepkileri de içeriyor.

«...Dinsel sıkıntı bir yandan gerçek sıkıntının ifadesi, bir yandan da gerçek sıkıntıya karşı protestodur...» (7)

Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerinde dinsel motiflerin önemli bir yeri var.

«Bir teselli ver»den...

«...Bir teselli ver
Bir teselli ver
Yarattığın mecnuna
Bir teselli ver...»

«Hor görme garibi»den...

«...Nice umut dolu hayat yolunda
Yolunu kaybeden garip ne yapsın
Herşey haktan ama zulmetmek kuldan
Gönül bir zalimi sevdi ne yapsın
Madem yaşamaya geldik dünyaya
Benim de her şeyden bir hakkım vardır.
Seviyorsan hor görme bari
Benim de senin gibi Allahım vardır...»

«Tanrıya feryat»tan...

«...Bu türkümle bu feryadım
Senden geldi, sana tanrım
Madem beni sen yarattın
Bir yol göster bana tanrım.

«Batsın bu dünya»dan...

«...Ben ne yaptım kader sana
Mahkum ettin beni bana
Her nefeste bin sitem var
Şikayetim yaradana...»

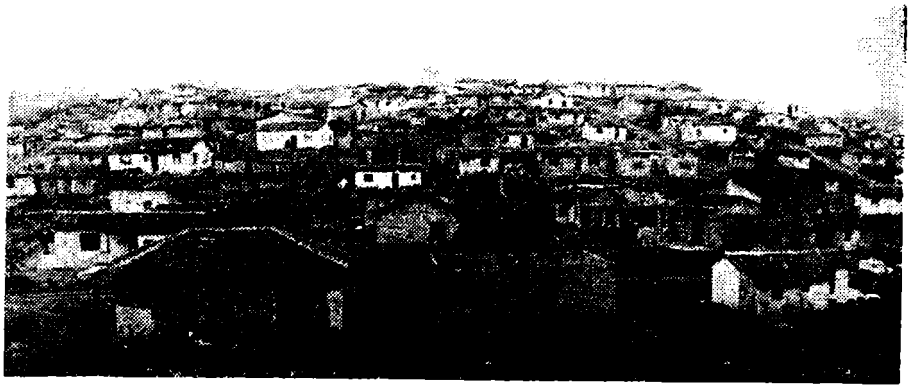
III.

Ülkemiz, hızlı bir kapitalistleşme süreci yaşıyor.

Kırsal kesimlerdeki ekonomik yapı çözüldükçe, onun üstya-

(7) K. Marx, F. Engels - Din Üzerine. Sol Yayınları - 1976 Ankara Sayfa: 38

pısı olan gelenekler, dinsel değerler, kırsal kesimlerden kentlere göç eden insanlarla birlikte kentlere taşınıyor. Kentsel değerlerle kırsal değerlerin karşılaşması sonucunda çeşitli yadsımaları, içiçe girmeleri, dönüşmeleri içeren çeşitli süreçler yaşanıyor.



Minibüs müziği, kentleşmeyle ortaya çıkan değerler karmaşasının bütün yansımalarını içeriyor. Halk müziğinden klasik Türk müziğine doğulu, dinsel seslerden, batının en gelişmiş elektronik müzik aletleriyle elde edilebilen karmaşık seslere kadar pek çok çeşitli seslerin birleşmesinden oluşan bir yapısı var. Bu konuda Orhan Gencebay şunları söylüyor:

> «...**Bizim geleneklerimize bizim insanlarımıza, seslenen bir müzik türü oluşturmayı denedim. Bunu yaparken çağdaş batı tekniğinden de yararlandım. Örneğin 1970'te «Bir teselli ver» plağının yapımında Devlet Operasından bir keman gurubunu çalıştırdım. Böyle birşey o zamana kadar yapılmamıştı. Daha sonra yaptığım plaklarda, hemen hemen batı tekniğinin geliştirdiği bütün müzik aletlerini Moog'dan Elektropiyano'ya kadar hepsini kullandım...» (8)**

Minibüs müziğini Türkiye'deki kentleşme olgusu dışında düşünmek olanaksız. Bu müzik türü zaten adını da kentin yeni yerleşim alanlarından, gecekondu bölgelerinden, kentin merkezine yolcu taşıyan araçlardan «**Minibüs**»lerden alıyor.

Sanayileşme hızı kentleşme hızının çok altında olan bizim gibi geri kalmış ülkelerde kırsal kesimlerden gelen insanlar kentlerde bir konuta yerleşebilme olanaklarını bulamayınca ortaya yeni bir olgu çıkmış «Gecekondular.»

---

(8) 22 Mart 1979 tarihli Mikrop Dergisi Sayı: 53
«Orhan Gencebay'la yapılan röpörtaj»dan sayfa: 2.

«...Türkiye'de kentleşme olgusu ile gecekondulaşma özdeş niteliktedir...» (9)

Ülkemizde, dünyadaki bütün gecekondulaşma oranlarını aşan, şaşırtıcı boyutlara ulaşan bir «gecekondulaşma» olayı yaşanmakta.

«...Kent nüfusunun, Lima'da % 36'sı, Caracas'ta yüzde 35'i Manila'da % 35'i Calcüta'da yüzde 33'ü gecekondu bölgelerinde yaşamaktadır. Türkiye'de, İstanbul, Ankara ve İzmir'de, gecekondularda yaşayan nüfus oranı bu örneklerde olduğundan daha yüksektir...» (10)

«...1953 yılında izinsiz yapıları ilgilendiren ikinci yasa çıktığı tarihe değin, gecekondu sayısı 80 bine varmış bulunuyordu. Bu rakam, 1960 yılında 240 bin, 1970 yılında ise 600 bin olmuştur. Resmi kişiler ve kaynaklar, gecekondu sayısının 1978 yılı sonlarında 850 bini bulduğu yolundaki kestirimleri doğrulamaktadırlar...» (11)

Kent	Kent nüfusunun Gecekonduda yaşayan yüzdesi	Konut Stoku içinde Gecekondu yüzdesi
Ankara	65	65
Istanbul	45	40
İzmir	35	25

(12)

Gecekondu sözcüğü dilimize 1940'larda girmiş. 1940'lardan beri kentlerin bu yeni yığınları çeşitli açılardan çok önemli gelişmeler geçirmekteler.

Gecekondu konusunda önemli araştırmalar yapan bilim adamlarının saptadıkları sonuçlara göre; kırsal kesimlerden gelip kente yerleşen ilk nesil gecekondululular durumlarını, köydeki yaşam biçimiyle kıyaslıyarak «daha iyi» bulmakta kentlerin koşullarıyla uyuşum göstermeyi kolayca becerebilmektedirler.

Gecekondululular, kentlerde kavuştukları bu yeni koşullardan hoşnutluklarını, yıllarca tutucu partileri destekleyerek göstermişler. Oysa bu «hoşnutluk» geçici bir konumu yansıtmaktaydı.

---

(9) Emre Kongar — Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği - Bilgi Yayınevi - 1979 İstanbul Sayfa: 362.

(10) Prof. Dr. Ruşen Keleş. Türkiye'de Şehirleşme ve Gecekondu. Gerçek Yayınevi 1978 Sayfa, 182

(11) a.g.e. Sayfa, 187

(12) a.g.e. Sayfa, 189

Kentte doğmuş olan ikinci nesilden gecekondulular, artık kendi yaşama biçimlerini köyün koşullarıyla değil, rahat yaşayan kentlilerin durumlarıyla kıyaslıyacaklardır. Bu da geçici «hoşnutluğun», yerini «ilerleme, değişme» özlemine bırakmasına neden olacaktır.

«...Şehirde doğmuş ikinci nesilden işçi çocukları veya köyle ilgili anıları silinip gitmiş, şehre göçmenin yarattığı gelir sıçramasının izlenimleri önemini yitirmiş eski işçiler, mevcut eşitsizliklere ve bunların büyüyüp büyümediğine karşı çok daha duyarlıdırlar. Uzun yıllardır şehirde yaşamakta olan veya şehirde doğmuş işçiler, durumlarını diğer sınıflarla ve özellikle burjuvaziyle karşılaştırmaya yönelirler. Bu yüzden en azından ilerici bir potansiyel taşırlar...» (13)

Yıllarca iktidarları ve tutucu partileri destekleyen gecekondulular son yıllarda önemli değişimler geçirmekteler. 1969 seçimlerinde ortaya çıkan ve 1973-1977 seçimlerinde iyicene kesinleşen bir eğilim, gecekondu bölgeleri halkının gitgide sola kaydığını göstermektedir.

«...Gerçekten aşağıdaki çizelgede de görüleceği gibi, son milletvekilleri seçimlerinde, CHP ve AP'nin büyük kent merkezlerinden aldıkları oyların oranlarında, CHP lehine belirli değişmeler görülmektedir. Bu merkezler, yalnız en büyük kentler olmakla kalmamakta, sanayileşmede ve kentleşmede en başta gelen yerleşim birimlerini de oluşturmaktadırlar...»

BÜYÜK PARTİLERİN BÜYÜK KENTLERDEN ALDIKLARI OY ORANLARI

(1969, 1973 ve 1977 Seçimleri)

		1969	1973	1977
İstanbul	CHP	33.8	48.9	53.3
	AP	47.8	28.5	28.5
Ankara	CHP	36.6	44.8	52.5
	AP	42.4	29.2	31.2
İzmir	CHP	35.1	44.6	52.7
	AP	53.2	40.9	39.7

(14)

(13) Doç. Dr. Korkut Boratav. 100 Soruda Gelir Dağılımı. Gerçek Yayınevi 1976 İstanbul Sayfa: 171

(14) Prof. Dr. Ruşen Keleş Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu Gerçek Yayınevi 1978 İstanbul Sayfa: 200

Daha çok, hızlı kentleşme süreci içinde oluşan yığınların satın alıp, benimsedikleri bu «minibüs müziği»nin şarkı sözlerinde de giderek artan bir «toplumsal sorunlarla ilgilenme», «sola açılma» eğilimini gözlemek mümkün. Örneğin; Orhan Gencebay'ın 68'lerden beri şarkılarında, gecekondulukların, yoksul emekçi kesimlerin, işsizlerin, lümpen proleterlerin içinde yaşadıkları acımasız koşulların yansımaları çeşitli «yakınmalar» biçiminde yer almaktaydı. Oysa şarkıcının son uzun-çalar (long-play) larından biri olan «**Benim dertlerim**» de bu, «**acılardan yakınma**» tonu giderek acıları oluşturanlardan «**hesap sorma**»ya ulaşıyordu. (**Bitecek dertlerimiz**, adlı şarkı).

Gencebay'ın daha önceki şarkılarının içinde çeşitli toplumsal sorunların (tam bir açıklıkla ortaya konmasa da) oldukça önemli bir yerleri vardı.

Örneğin hayat kavgası...

«Bir yanda hayat kavgası var,
Bir yanda aşkın ızdırabı»

Bitmek tükenmek bilmeyen insan öldürmeler, insan yaşamına verilen değerin gitgide yok olması.

«Sağımda solumda can verenler var.
Her dostun kavgası ayrı biçimde
Nedir bu kin?
Ne bu nefret?
Hiç kalmamış cana kıymet»

Ya da; «düşük ücret», «maaş», «başlık parası» gibi konulara değinen bölümler.

«Yüce dağlar bizi bizden ayırmış
Arkasını göremeyiz sevdiğim.
Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar,
Dağ bir değil delemeyiz sevgilim.

Anan maaşıma harçlık diyormuş
Baban onbinlerce başlık diyormuş
Kısacası bu iş olamıyormuş
Biraraya gelemeyiz sevdiğim.»

Özellikle şarkıcının «Batsın bu dünya» ile ulaştığı yer ilginçti.

«Herşey karanlık, nerde insanlık?
Kula kulluk edene yazıklar olsun.»

«Batsın bu dünya»da batması istenen, insanlığı yok eden «kula kulluk» edenleri, «karanlık»ları oluşturan, Kapitalizm'in acımasız koşullarıydı. Sorun bulanık biçimde ortaya konmuş olsa da dinleyiciye çeşitli ipuçları sezdirilmekteydi.

Daha sonra gelen dizelerde de;

«Günah zevk olmuşsa vefa yorulmuşsa
Düzen bozulmuşsa, ben mi yarattım?»

Buradaki «düzen bozulması» yıllarca kullanılan «Bozuk düzen» terimini kolayca çağrıştırıyordu.

Gencebay'ın, kimi şarkılarında bir ucundan yakalamağa çalıştığı, kimi zaman da; meyhane, sarhoşluk, kader, felek gibi motifler arasmda iyicene yitirip gittiği «gerçeklik» sorunu son dönem çalışmalarmda giderek yeni boyutlara ulaştı.

Bu gelişim çizgisi ülkemiz nüfusunun en dinamik kesimi olan «kentsel nüfus»un ve, kentsel nüfusun önemli oranlarmı oluşturan «gecekonduluların» yakın geçmişte yaşadıkları hızlı politikleşme, demokratik taleplerin artışı, sola açılma gibi olgularla birlikte düşünülebilir.

Yukarda sözünü ettiğim «hesap sorma»lı şarkısı «bitecek dertlerimiz»i şu dörtlükle bitiriyor Gencebay:

«...Bir gün mutlaka yaşıyorsak eğer
Gülecek her birimiz
Biz görmesek de görecekler var
Bitecek dertlerimiz...»

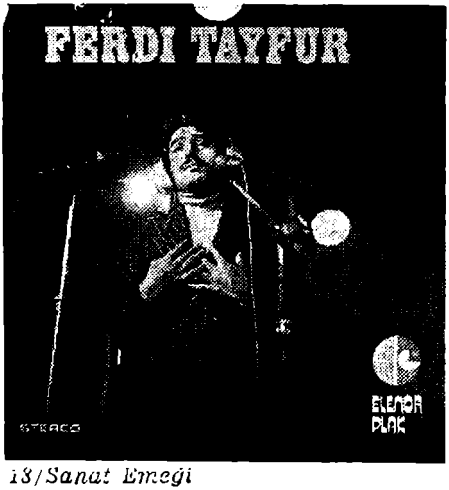
Aynı şarkının diğer bir bölümü de şöyle:

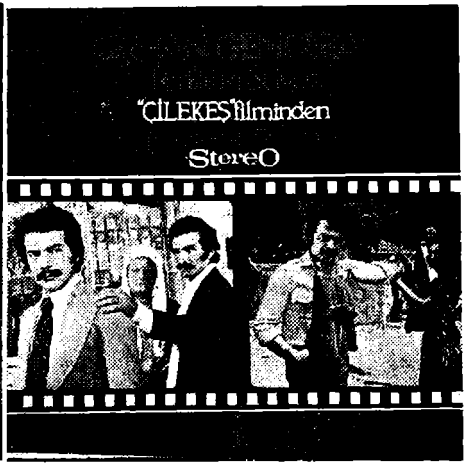
«...Asırlara sığmaz bizim derdimiz
Yetmez oldu kendimize kendimiz

Yılların günahı kaderde mi kalacak
Elbet bir gün insanlık sizden hesap soracak
Bin dertle bin gamla
Yaşadık çok yılları
Sardıkça sardı bizi
Yoksulluğun kolları
Bir gün mutlaka göreceğiz
Biz de o güzel yarınları
Biz görmesek de görecekler var
O mutlu yarınları.
Haklıysan vur bize,
Boyun kıldan incedir.
Eğer insanlık var ise
Bu acılar, dert nedir?
Eğer insanlık yaşıyorsa
Bu acılar, dert nedir?
İnsanız insanca yaşamaktır gayemiz...»

Gencebay 78'lerde «**bitecek dertlerimiz**» ile ulaştığı bu çizgiyi daha ileriye götürebilecek miydi? Bu sorunun cevabını bir ölçüde şu günlerde piyasaya çıkan «**Yarabbim**» adlı son LP.'sinde bulmak mümkün. Bu uzunçalarda şarkıcının «bitecek dertlerimiz»le vardığı boyutların yakınından geçebilecek tek bir parça bile yok. Buna, Gencebay'ın kendi gelişim çizgisi içinde önemli bir «**duraklama**» olarak bakabiliriz.

79'lar Türkiye'sinde yaşanan enflasyonlu, kuyruklu, ölümlü, kurşunlu cehennem günlerinin büyüttüğü «umutsuzluk»la, ansızın patlayan ve görülmedik bir salgına dönüşen, inlemelerle dolu «Ferdi Tayfur» olayının aynı zamana gelmesi bir raslantı değil kuşkusuz.





Bu duraklamalar ve geriye dönüşler, çıldırmanın eşiğine gelmiş bir toplumun dengesizliklerini, boşa çıkan umutlarını da yansıtıyor.

Oluşan yeni koşulların ve kargaşanın şarkıcısı Ferdi Tayfur'un gerçekleştirdiği çıkış, Orhan Gencebay'ın daha önce geliştirdiği çizgiyle bir «karşıtlaşmayı» ve «gerilemeyi» de içeriyor.

Örneğin Orhan Gencebay'ın ve Ferdi Tayfur'un iki şarkısından alman aşağıdaki dizeler, bu karşıtlaşmanın ve Ferdi Tayfur'un şarkılarının taşıdığı «umutsuzluk» öğesini belirgin bir biçimde sergiliyor.

«...Böyle gelmiş böyle gitmez
Böyle derde sabır yetmez...»

(Orhan Gencebay)

«...Ağlamak ne kâr eder
Böyle gelmiş böyle gider...»

(Ferdi Tayfur)

Bütün şarkılarını inleme, ağlama, hıçkırma titreşimleriyle söyleyen Ferdi Tayfur'un şarkı sözlerinde, «kan, gözyaşı, yara» gibi sözcüklere, «ölmek isteği» temalarına sıkça raslanıyor.

«Vazgeç Felek»ten;
«Sana yalvarmaktansa
Dünyada sürünmektense
Karatoprak benim için bir
Kurtuluş olacak.»

«Son Sabah»tan;
«Gel son defa göreyim
Belki çıkmam sabaha.»

«Mecburen»den;
«Severiz bazı zaman
Gözyaşımız olur kan.»

«Yüreğimde yara var»dan;
«Yüreğinde yara var durmadan kanar
İnsan olan sevdiğine böyle mi yapar.»

IV.

Büyük ölçüde Gencebay'ın oluşturduğu ve Ferdi Tayfur'la akıl almaz ölçülerde bir salgına dönüşen «minibüs müziği»nin (TV. Radyo yasaklarına rağmen) gecekondularda yaşayanları, yoksul emekçi kesimleri, işsizleri, lümpen proleterleri böylesine şiddetle etkileyebilmesi çok önemli.

Bu müzik biçiminin yaşadığımız dönemde özellikle sözünü ettiğimiz (kentleşmeyle oluşan) kitlelerin, psikolojik konumlarıyla bir «denk düşmesi» söz konusu. Bu yapısal «denk düşme» olmaksızın bir müzik biçiminin yığınlarla böylesine kaynaşması olanaksız: Yoksa, yıllardır radyolardan, televizyonlardan hergün en ustaca yollarla, zorla alıştırılmaya çalışıldığımız «klasik batı müziği»ni benimsememekte kitleler bunca direnebilirler miydi?

Örneğin şu günlerde en son buluş olarak da, belki çok kısa bölümler çalarak, sıkmadan, azar azar dozajlarla alıştırabiliriz diyerekten «minik konser» adlı bir klasik müzik programı deneniyor.

Müzik duyularla en doğrudan ilintili ve coşkuların en yalın biçimde anlatımını içeren bir sanat dalı. Caudwell, müziğin sanatlar içindeki bu özel durumu hakkında şunları yazıyor:

> **«...Müziğin yaptığı, coşkunun keyfi bir sıralanışı değildir yalnızca. Gerçekliğin dış çeşitliliğini izlemek üzere kurulmuş olan, bilimsel dilde ifade edilemeyen bir şeyi dile getirir. Genotip'in çeşitliliğini çizer. Başka herhangi bir şekilde bilemiyeceğimiz şeyi söyler bize. Kendimize ait şeyler söyler bize. (Müziğin) Bulutlu ağları içinde uçuştuğunu, dolaştığını, hissettiğimiz koskoca hakikatler, yanılsamalar değildir; dış gerçekliklere dair hakikatler de değildir. Kendimize dair hakikatlerdir bunlar: Statik halimize değil, ulaşmak için durmadan çabaladığımız kendimize dair hakikatler...» (15)**

İlerici bir sanatçının, kendilerine mutlaka ulaşıp, mesajını iletebilmek zorunda olduğu yığınların duyarlılıklarını, coşkularını, psikolojik konumlarını bilmesi, hesaba katması gerektiği açık.

Kitlelerin ilgilerini çeken, ve hızla yığınsallaşmayı becerebilen her olayı önemsemek zorundayız (Hele hele müziğin duyguları coşkuları en doğrudan yansıtan sanat dalı olduğu düşünülürse).

Kentleşmeyle ortaya çıkan yığınlar içinde özellikle kısa dönemde beliren, böylesine yaygın bir kültürel olay, bir yanıyla bu kesimlerin eğilimlerinin, duyarlılıklarının psikolojik konumlarının anlatımını da içerdiği için çok önemli.

Kentleşme ve gecekondu olguları üzerinde çeşitli araştırmalar yapan bilim adamlarımız, kentlere akın eden yeni kalabalıkların, gecekondu bölgelerinde yaşayan insanların işsizlerin ve sayıları hızla artan lümpen - proletaryanın, ülkemizin yakın geleceği içinde önemli roller üstleneceğini, kentsel nüfusun artan belirleyiciliğini vurguluyorlar.

---

(15) Christopher Caudwell - Yanılsama ve Gerçeklik çev: Mehmet H. Doğan. Payel Yayınevi. İstanbul 1974 Sayfa: 292

«...Birinci olarak varacağımız sonuç, Türkiyenin geleceğinin önemli ölçüde gecekondu nüfusu tarafından etkileneceğidir. Kentsel bölgelerde yaşayanlar, özellikle yeni gelenler, siyasal olaylarla son derece ilgilenmektedir. Bunlar, ülkenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve özellikle siyasal olaylarına katılma yönünde büyük bir eğilim geliştirmiştir.»

«...Geleceğe ilişkin yüksek beklentilerini gerçekleştirmek için de çok çalışmaktadırlar. Bir başka deyişle, bu nüfusun «başarı güdüsü» çok yüksektir. Bütün bunların bir sonucu olarak, Türk toplumunun bu kesimi, bütün etkinliklerde, özellikle siyasal yaşamda, kırsal nüfustan çok daha etken bir rol oynayacaktır...» (16)

Dr. Emre Kongar'ın son kitabının, Türkiyede bugüne kadar kentsel yapı ve gecekondu üzerine yapılmış bütün araştırmaların önemli sonuçlarını özetleyen bölümünden şu parçayı da aktaralım.

«...Gecekondu halkı gerek siyasal gerekse toplumsal bilinç bakımından değişmeye oldukça açık görünmektedir...»

«...Kentsel nüfus, bu günkü görünümüyle, ülkenin kaderinde kendisinden çok daha kalabalık olan kırsal nüfustan daha etken bir nitelik taşımaktadır...» (17)

V.

Toplumumuzun umutsuzluklarla dolu şu döneminde beliren (özellikle gecekondulu ların, işsizlerin, lümpenlerin üzerinde oluşan) dengesiz coşkuların, kararsız tepkilerin, çeşitli psikolojik etkenlerin değişme dinamiklerini bilmek, bunlara hakim olmak, ve alternatifler oluşturabilmek için çok yanlı incelemeler, araştırmalar yapmak gerekiyor.

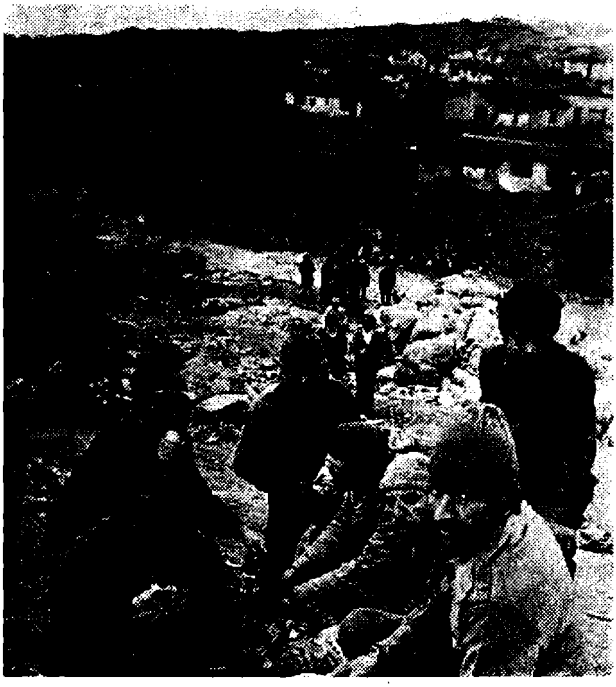
Bütün bunlar, günümüz Türkiyesinde oy sayısını hızla arttıran bir «Faşist hareket» olgusu ile birlikte düşünüldüğünde; Faşizm'in kullanabileceği bütün potansiyelleri (tepkileri, dengesiz coşkuları, psikolojik etkenleri) kendine karşı çevirebilmenin dehşetli önemi birkez daha karşımıza çıkıyor.

Hiç kuşkusuz bu da çeşitli incelemeleri, araştırmaları, yaratıcı çalışmaları gerektiren çok geniş boyutlu bir kavga.

Yazının başından beri «minibüs müziği» denen müzik türü-

(16) Dr. Emre Kongar: Türkiyenin Toplumsal Yapısı Cem Yayınevi 1978 İstanbul Sayfa: 411 - 412

(17) Dr. Emre Kongar - Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği. Bilgi Yayınevi. 1979 Ankara Sayfa 362.



nün böyiesine korkunç bir hızla yaygınlaşabilmesinin altında, bu müzik türünün içerdiği **çeşitli motiflerin** toplumumuzun yapısıyla, bir «**denk düşmesi**» durumunun varolduğunu belirttik.

Hızla yaygınlaşabilmek, mesajını kitlelere ulaştırmak isteyen ilerici bir sanatçı «bu müzik biçimi»nin içerdiği, **kitleleri kendine kolayca ısındırmayı becerebilen** motifleri bilinçli bir biçimde kullanamaz mı? (Ulaştırmak istediği mesajların anlamlarına en uygun biçimleri bulmaya dikkat ederek).

Ve bu yolla, kendileriyle ilişkiler kurulup etkilenmesi gereken geniş yığınlara, gecekondularda yaşayan kalabalıklara ulaşılamaz mı?

«Yığınsallaşabilmek» günümüzde, bütün dünya komünist, işçi sınıfı hareketinin önemli sorunlarından birini oluşturuyor. Dünya Komünist ve işçi partileri «yığınsallaşma»nın kitlelere ulaşmanın bütün olanaklarını değerlendiriyorlar, (pop müziğinden, spora kadar).

Komünist partilerin yayımladığı Magazin, Moda, Çocuk dergileri bile var. Yığınları burjuvazinin etki alanına bırakmak yerine, her alanda yer alıp kitlelerle çok yanlı ilişkiler kurabilmek çok önemli bir görev.

KİTLE KÜLTÜRÜ VE TİCARİ SİNEMA

A. KARAGANOV

Günümüz dünyasının karmaşık ilişkileri içinde sanatçının güçsüzlüğü düşüncesi batılı sinemacılar arasında oldukça büyük bir yaygınlık kazandı. Bu düşünce, kimi zaman, «zaten çaresiz olan» bir sanata, kimi zaman da, salt seyircinin eğlendirilmesine yarayan, her türlü düşünceden yoksun bir sinema bayağılığına mazeret edilmektedir. Ancak, hangi amaca hizmet ederse etsin, bu düşünce, kimi vicdanlar için gerçek bir uyuşturucu olmaktadır. Güçsüz ve çaresiz ise, yaşam ve çağ karşısındaki sorumluluğu üstüne ne diye kafa yorsun sanatçı?

Ne var ki, bu sorumluluk büyüktür. Başkalarının üstüne de atılamaz. Ancak birlikte taşınabilir.

Günümüz dünyasında, yılda yaklaşık 5 milyar kitap yayınlanıyor. Yılda 12 ile 13 milyar arasında seyirci sinemaya gidiyor. Radyo (400 milyon alıcı) ve televizyon (100 milyon alıcı) izleyenlerin sayısı görmezlikten gelinemeyecek büyüklüktedir. Kitle iletişim araçlarının bu olağanüstü gelişiminin, kültürün yaygınlaştırılması yolunda ne büyük bir kazanım olduğunu söylemeye bile gerek yok. Bugün sanatçı daha önce hiç görülmemiş büyüklükte bir izleyici kitlesine sesleniyor. Kitle haberleşmesindeki nicel büyümeyle, milyonlarca insan sanat yapıtlarında yoğunlaştırılmış ruhsal ve duygusal deneyimi paylaşmada daha büyük olanaklara kavuştu. Bu gelişim doğal olarak hepimizi sevindiriyor. Ancak,

birçok kaygıyı da birlikte getiriyor. Kitle kültürünün bir parçası olan sanatta, yalnız iyiler değil, kötü ruhlar da iş başında çünkü. Hümanist yazarların kitapları dışında, cinayet çetelerini ve sapıklıkları öven gerçek bir bayağılık seli de piyasayı dolduruyor. Beyaz perdede ve TV ekranında yalnız insancıl erdemler değil, barbarlık, şiddet ve ahlâksızlık da yüceltiliyor.

Bu durumda, kitle kültürünün topluma yarar mı, yoksa zarar mı getirdiği temel sorusunu yanıtlamak çoğu zaman güçleşiyor. Rousseau'nun eskimiş görüşlerine bağlanamadığımdan ve ilkel bir mutlu bilgisizlik durumuna dönemeyeceğim için şunu söylemem gerek: Kitle kültürü burjuva tüccarlarının elinde sık sık — evet gereğinden çok daha sık — tehlikeli bir zorbalığa dönüşmektedir. Yalnızca para küpünün sözünü dinleyen, ama salt seçimden seçime Nixon ile Humprey arasında bir seçim yapabildiği veya Hyde-Park'ta bir avuç işsiz meraklı önünde Heath'ı bile eleştirebildiği için kendini özgür sayan köleler, ruhsuz yaratıklar olma yönünde eğitmektedir insanları. Bugün Vietnam'da, yarın başka bir yerde, her savaşta düşünmeksizin öldürmeye hazır asker tipine biçim vermektedir. Burjuvazinin kitle kültürü, parayı fetiş haline getiren ve tüm sorunları kendisinin, yalnızca kendisinin çözmeyi gerektiğine inanan mülk sahibinin ahlâkını insanlara damla damla aşılamaktadır. Toplumsal doğası gereği, daha baştan benmerkezci olan böyle bir mülk sahibi için, tüm davranışların, tüm insan ilişkilerinin ölçütü — kendi bencilliği değilse — kendi kişisel çıkarıdır.

Güzellik duygusunun öldürülmesi, zevksizlikten başka bir şey olmayan dar görüşlü zevkinin beslenmesi; insanın insanlıktan çıkarılması genel sürecinin önde gelen halkalarından biridir. Düşüncesiz iş adamlarının elinde kitle kültürü, yalnızca hümanizmin ve toplumsal ilerlemenin değil, sanatın da düşmanıdır.

Bilindiği gibi, acılar içinde doğan sanat yapıtları da, herhangi bir mal gibi pazara çıkıyor, alınıp satılıyor, spekülasyon aracı oluyor ve kâr bırakıyorlar. Dizginleri bırakılmış reklamlar ne kadar çeşitlilik vaadederse etsinler, sanatsal kültürün sözde serbets rekabetçi olan bir diyarda kitlesel anlamda yaygınlaştırılması tek düze bir fabrikasyon (seri üretim) gerektiriyor. Sanatın mala dönüşümünün sanatsal yaratıcılık üzerinde trajik etkileri oldu. Pazar, reklam alanıyla yetinmiyor; tersine, yazarın senaryo yazdığı kutsal çalışma odasına, filmlerin çekildiği stüdyoların soyunma odalarına ve galerilerine de giriyor.

Yaratıcılığın acıları yerine, gözünü kâr hırsı bürümüş bir koşuşturma içinde dünyaya gelen niteliksiz, ucuz ürünler gittikçe

daha çok sayıda ortaya çıkıyor. Bir estetik değer enflasyonu yürürlükte.

Bu gelişim yalnızca film üretiminin değil, aynı zamanda sinema ile diğer sanatlar arasındaki ilişkinin de en tipik özelliğidir. Karşılıklı zenginleştirmenin yerini karşılıklı küçültme, değersizleştirme alıyor. Günümüz seyircisi şu durumla oldukça sık karşılaşmaktadır: İyi bir roman filme alınırken ticarî piyasa kurallarına göre bayağılaştırılır. Bir iki yıl sonra romanın filmi, bir televizyon programında yayınlanır ve burada da yeni kayıplara uğrar. Çünkü, sinema salonu için çevrilmiş bir filmin televizyon ekranındaki görüntüsü, yağlı boya bir tablonun, orjinaliyle karşılaştırılan reprodüksiyonu gibidir. Bununla birlikte, kendi dört duvarı arasında TV ekranında film seyredenlerin sayısı, daha şimdiden milyonlarca ve milyonlarca sinema seyircisinden çok daha büyüktür.

Pazar kültürünün yaygınlaşmasında, burjuva menejerlerinin makyavelizmi uğursuz bir rol oynuyor. Gözünü iktidar hırsı bürümüş sapıkların o eski «amaç için her araç mübahtır» ilkesi, bunların ağzında «ne pahasına olursa olsun kâr» biçimini aldı. Kâr uğrunda her şeye hazırdırlar.

Bindokuzyüzaltmışlarda tüm dünya sinema salonlarında Bond salgını yayıldı. James Bond filmlerine olan talep düşmeye başlayınca, burjuva film şirketlerindeki baylar, aceleyle bu denenmiş konunun, para kasalarını çabucak doldurabilen bu stilin yeni bir çeşitlemesini aramaya koyuldular. Ancak, Bond filmlerinin ve onların bugünkü benzerlerinin gişe başarılarıyla hiç kimse, Chaplin bile yarışamaz. Çünkü bunlar çağımız pazar kültürünün en güçlü muknatısları olan seks ve cinayet öğelerini bol bol ve ustaca kullanmaktadırlar.

Pazar kültürü dik kafalı ve küstahtır. Kavramları, aynı şeyin binbir çeşitlemesini kullanarak insanların kafasına sokar, standart (bir örnek) düşünme ve davranış kalıpları yayar. Böylelikle, tüketicileri arasındaki düzey farklılıklarını giderir ve hepsini aynı ruhsal yoksulluk düzeyine doğru bastırır.

Mâlî güce sahip film yapımcılarının, güçlerinin kullanımını, yalnızca, zevklerine ya da pazarın taleplerine göre konu ve senaryo seçmekle sınırlamayıp, senaryocuları ve yönetmenleri daha önce kabul edilmiş senaryo ya da filmde değişiklikler yapmaya zorladıkları sayısız duruma çağdaş film sanatı tanık olmuştur. Bunu yaparken de, görüşlerine dayanak olarak, sinemanın «ticarî yanı» konusundaki yüksek bilgilerini, koşulları ve moda ölçütlerini, çağın ruhunu ve özelliğini ileri sürerler.

Hiç kimsenin düzenleyip belirlemediği ama gerçekte var olan bu konformizmi haklı çıkarmak için, günümüzün özel girişimler dünyasında, kültürün mülkiyeti ve yayılması üzerinde, artık mülk sahibi tekelinin ortadan kalktığı gerekçesini öne sürerler. Onlara göre tüketici kitlesi işin patronudur şimdi. Ve bu tüketici kitlesi, taleplerini öyle bir kararlılıkla dayatmaktadır ki, onu hesaba katmamak için, çoktan topu dikmiş olmak gerekir.

Bu tür düşüncelerin ve pazar kültürünün temsilcileri, kendi çıkarlarının pekalâ bilincindedirler. Felsefî bir film ile bir seks filmi arasında seçim yapma durumunda bırakılan bir gencin, bunlardan ikincisini yeğliyeceğini elbette biliyorlar. Özgürce seçimini yapsın işte, diyorlar sayın kültür menejerleri, hem demokratiktir bu, hem de bizim çıkarımızadır! İzleyici kitlesiyle olan ilişkinin böyle ele alınmasının, kültürün demokratikleşmesine kesinlikle hizmet etmeyeceğini, daha çok, ekonomik bakımdan olduğu kadar ideolojik bakımdan da pazar kültüründe çıkarları olan bu ticaret düşkünlerinin güçlerinin büyümesine yarıyacağını belirtmeye bile gerek yok sanırım.

Pazar kültüründe ekonomik bakımdan çıkarları vardır, çünkü yüksek düzeyde gelişmiş bir kültürün gerçek değerleri yerine, seri halde üretilmiş tüketim malları satmak, onlar için daha kolay ve yararlıdır. Aranan yazarı daha kolay bulurlar, izleyici kitlesini daha kolay harekete geçirirler.

İdeolojik bakımdan da çıkarları vardır, çünkü bugünkü görünüş biçimiyle pazar kültürü, kitlelere, ahlaksal ve sosyal toplum yapısının iyileştirilmesi yolundaki tüm çabaları güçsüz düşürecek, ya da tümüyle yok edecek eğilimler ve davranış kuralları aşılıyor. Pazar kültürü, insanların yanılgılarını çoğaltıyor, önyargılarını sonsuzlaştırıyor, insanın insan olma sürecini frenliyor.

Yaşam gösteriyor ki, pazar kültürünün akarbandında yalnızca küçük zanaatkârlar çalışmıyor. Gerçek ustalar, büyük sanatçılar da bazen ticarî filmler yapıyorlar. Para ve ün peşinde, yapımcının isteklerini yerine getiriyorlar, eninde sonunda pazar istemlerine uyuyorlar. Böylelikle, kendi yeteneklerine olduğu kadar tüm sanata da haksızlık etmiş oluyorlar.

1965'de Vittorio de Sica, yerinerek, Carlo Ponti'nin yapımcı kârları uğruna, birbiri ardına bir sürü Sofia Loren filmi yaptığını söylüyordu. Bu filmler çok para getirmişlerdi ama kişilikten ve özellikle de duygudan yoksundular. Acı dolu itiraflarını, «bunlar benim hiç bir zaman yapmamam gereken filmlerdi» diye bitiriyordu Vittorio de Sica.

Anlaşılan, ünlü yönetmenin tek avuntusu, bunların, daha

sonraki «Bisiklet Hırsızları» ve «Umberto D.» filmlerinin çekimi için gerekli parasal olanakları sağlamalarıydı. Vittorio de Sica kuşkusuz, özeleştirisinde de avuntusunda da içtendi. İnanıyordu ve umuyordu. Yalnız ne var ki, altı koca yıl geçip gidiverdi. Yapımcılarla yapılan zorunlu alışveriş de, yeni gerçekçilik döneminde oluşan yüksek sanat ilkelerinden zaman zaman sapmalar da bu sanatçı üzerinde önemli izler bıraktı. İlerici İtalyan sinema eleştirmenlerinin bugün oybirliğiyle saptadıkları gibi, de Sica, sinema ticaretinin büyüsüne kapılmış bulunuyor. Filmleri gittikçe daha kötüleşiyor. Çünkü, sinema sanatının topluma yarar getirdiği inancı ile özverisi birleştiğinde ona güç veren o ahlakî duruluğu yitirdi.

Pazar kültürünün etkisi sinema sanatının tüm dallarını ele geçiriyor, sinemacılarda kendilerini zamanın zevkine uydurma yeteneğini ve isteğini uyandırıyor. Kendine özgü bir uslûp arayışıyle ve bir yapıtın sanatsal değeriyle bir araya getirilemez bir şeydir bu.

Bu kültürün yükselişi ve kitleler önündeki başarısı çoğu kimseye öylesine kaçınılmaz görünüyor ki, bu konudaki öfkeleri ve umutsuzlukları tartışmalarda nesnel bir çözümlemeyi olanak dışı bırakıyor.

Kitle iletişim araçları kültürü konusundaki açıklamalarım sırasında, ucuz kitle mallarını gerçek kültürden ayırmak için, sürekli olarak «pazar kültürü» kavramını kullandım.

Bu bağlamda şunu da söylemeliyim ki, çağdaş sinema eleştirisinde, çoktan beri, «ticarî film» kavramı yerleşmiş bulunuyor. Uygulama gösteriyor ki, bu kavram, eleştirel olmayan biçimde, çözümleyici olmaktan çok duygusal nitelikte kullanılıyor. Bana kalırsa bu konuya açıklık getirmek gerek.

Genellikle burjuva ticarî sineması, eleştirel düşünme yetisi ya az gelişmiş, ya da tümüyle öldürülmüş bir tüketici içindir. Titizlikle yaratılmış mitlere gerçek yaşam görüntüleri veren ticarî sinema, kısa süreli uyuşturucu etki yaratmayı amaçlamaktadır. Gereksinim duyduğu şey, düşünme yetisi olmayan bir seyircidir. Güzele doğuştan gelen bir tutkusu, doğal içgüdüleri olan naif bir varlık değil, tersine, sıradanlığı daha baştan kitle kültürünce biçimlendirilmiş bir dar görüşlü ister. Çelişkilerden, gerçek yaşamın acı ve sevinçlerinden kolayca çıkarılıp, James Bond'un mucize ve renk dolu dünyasına götürülebilecek bir dar görüşlü.

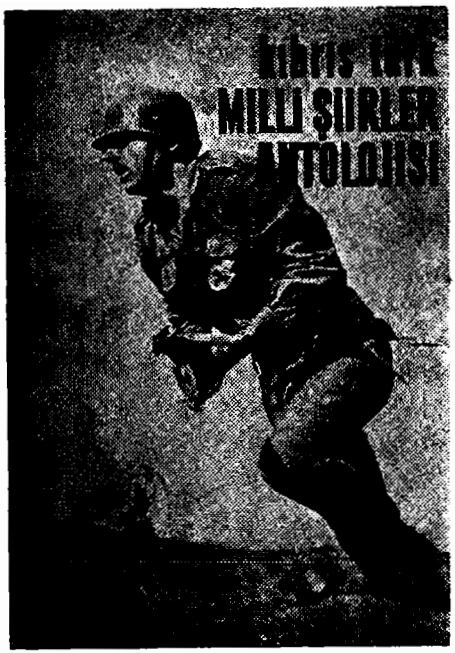
Ticarî sinema, kendi izleyicisini böyle bir dargörüşlüler modeline göre oluşturur. Öte yandan izleyici kitlesi de, sanatçıya, çok belirli talepler, yöneltir. Böylelikle, ticarî sinemanın izleyiciyi ap-

tallaştırdığı ve gerçek sanatın estetik değerlerine duyarsızlaştırdığı, bu izleyicinin de, ancak kendi biçimsizleştirilmiş zevkine göre ayarlanmış bir gösteri beklediğinde televizyonunu açtığı ya da sinemaya gittiği bir kısır döngü oluşuyor.

Kimi sinemacılar ve eleştirmenler, izleyici kitlesi önünde başarıya ulaşan her filmi «ticarî film» olarak nitelemeseler, bu konuda hiç bir sorun çıkmazdı. Böyle kullanıldığında ise, «ticarî sinema» kavramı, salt bir avuç «zevkine düşkün» için ilginç ve anlaşılabilir olan «festival filmi» züppelerinin elinde bir silah olmaktadır. Ve böylece, düşüncelerinin ve gerçekliklerinin gücü sayesinde milyonlarca ve milyonlarca seyirci kazanan filmler, bir kalemde, yaratıcıları pazarın taleplerine uyan ve seks-cinayet konularıyla seyirci çeken filmlerle aynı kefeye konulmuş olmaktadır. *Gerçekliğin derinliğiyle yalınlığını birleştiren bu tür filmler, böylece*, katışıksız (has) sanat alanının dışına itilmek istenmektedir.

Bu yüzden, «ticarî sinema» kavramını kuramda olduğu kadar uygulamada da daha somut ele almak çok önemlidir. Daha genel olarak söylemek gerekirse, *halk için ve halk adına yapılan gerçek kitle kültürü ile pazar kültürü arasına kesin bir ayırım çizgisi koymak gerekir*. Elbette gerçek bir sinema sanatçısı da, yüksek sanat düzeyinde, izleyici kitlesiyle karşılıklı anlaşmaya ulaşmaya çabalar. Ve bu anlaşmaya ulaştığında, filmi milyonlarca seyirciyi kucakladığında, filminin milyonuncu gösterisinin, ilk gösterisinden daha kötü olduğu anlamına gelmez bu. Gerçek bir sanat yapıtı, kitlesel yaygınlaşmayla, yığınlara ulaşmasıyla, değerinden hiç bir şey yitirmez. Tam tersine! Etkisinin büyük olması, kitlesel yaygınlığa ulaşması, ona sanki yeni değerler kazandırır.

Çağdaş sinema sanatının sorunları, kitle kültürünün sorunlarından ayrılamaz. Televizyon şiddetle yaygınlaştığı halde, sinema koskoca seyirci kitlelerini kucaklayan bir sanat olmayı sürdürüyor. Ve televizyon birtakım ülkelerde sinemaya gidenlerin sayısını azalttıysa da, kimilerinin evlerinde sinema filmi seyretmelerini sağlayarak, toplam seyirci sayısını çok büyütmüştür.



ŞİİRİMİZ EMPERYALİZMİN BİR SİLAHIYDI

MEHMET YAŞIN
NEŞE YAŞIN

— I —

Emperyalizm, boyunduruk vurmaya çalıştığı ülkelerde, sosyal ve ekonomik alanı olduğu kadar, kültürel alanı da denetimi altında tutmaya çalışır.

Emperyalizm, Kıbrıs'ı NATO'nun batmayan bir uçak gemisi yapmaya çalışmaktadır. Kıbrıs halkı emperyalizmin kültürel saldırısına da uğramıştır. Kıbrıs Türk şiirine, özellikle 1955-75 döneminde egemen olan şövenist, militarist içeriğin nedenlerini, bu durumu temel alarak değerlendirmek gerektiği kanısındayız.

Emperyalizm niteliği gereği, emperyalist savaşları kaçınılmaz, bu savaşlara katılmayı da «kahramanlık» olarak gösterir. Toplumlara dayatılan emperyalist değerlerle militarizm yüceltilir. Egemen duruma getirilen bu değer yargıları, sanatçının dünyaya bakışına da yansıyacaktır kuşkusuz. Böylesi bir bakış açısıyla yazılan bir şiir, halkın somut gerçeklerden uzaklaştırılmasına, afyonlanmasına ve sömürüye boyun eğmesine yarayacaktır. Emperyalizmin yoz kültürünün getirdiği ve insanların bilinçaltına yerleştirmeye çalıştığı, büyük derin mitosların, «kahramanlık efsanelerinin» nedeni de budur.

Yıllardır Kıbrıs'ta —fakat özellikle Kıbrıs Türk toplumunda— şiir bu politikanın silâhı olmuştur. Osmanlıların Kıbrıs'ı fethi, Venediklilerle olan savaşlar efsaneleştirilmiş; adsız kahramanlar, cengâverler destanlaşıp şiire girmiştir. Toplumun savaşçı karakterini ve yenilmezliğini idealize etmenin yöntemi olmuştur bu. Simgeleştirilen kahraman tipleriyle, kişilerin kendilerini özdeşleştirmesi istenmekteydi. Kahramanların yarattığı, zaferlerle dolu o tarihsel geçmişle bugün arasındaki en sağlam köprüler, *Bayraktar* ve *Cambolat*'la kurulmuştu.

(...)
Bir ses yükselir bastığımız topraktan
Bu ses Bayraktar'ın
Bu ses Cambolat'ın sesi
Yükselir bayrak bayrak
Yükselir destan gibi...
(...) (1)

Bu şiirlerde tarihsel geçmişe sahip çıkış ırkçıdır. Kıbrıs'taki olaylar, Türk ve Yunan «ırklarının» ezelden beri süren savaşlarının bir devamıdır. İzmir'de Yunan'ın denize dökülmesi, Kıbrıs'ta tekrarlanacaktır. Bu ve benzeri olaylarla şiirde kuvvet gösterisi yapılır.

(...)
Türklüğü yenmemiş, yenemez hiçbir düşman,
Dimdik ayakta işte kahraman Yavru Vatan.
Elinde meşalesi, mücahid kadın erkek
30 Ağustos gibi, saldırır kükreyerek.
(...) (2)

Asıl sorunu gizlemeye çalışan emperyalizm, hedef şaşırtmaya kalkışır. Bu şaşırtmaca, İngiliz sömürgecilerinin despot yönetiminden kurtuluş yolu Türkiye'ye bağlanmaktır temasıyla, şiirde işlenir.

(...)
Yelken coştuğu an
Sevda olmuş kaynıyordu Türkiye'sine
Sömürge çocuğunun damarlarındaki kan. (3)

Türkiye bir «*özlemdir*», bir «*kurtarıcıdır*». Anavatan - Yavruvatan deyimleri, şiirde yavrunun anaya özlemine dönüşür. Türkiye sahip çıkmadığı sürece, «Kıbrıs öksüzdür». «Kuzey rüzgârları», «Toros dağlarının yakınlığı» ve «Türkiye'ye köprü kurmak» çok kullanılan imgelerdir.

(...)
Aslını isterseniz
Toroslardan vuran soğuk
Bizi üşütmez
Gönlümüz ısınır aslını isterseniz
Kurt ulumalarında yakınlığını duyarız Türkiye'nin. (4)

Emperyalistler, her zaman halkların kendi kendilerini yönetemeyecekleri düşüncesini aşılamaya çalışmışlar; özellikle bağımsızlık için halkın somut adımlar attığı dönemlerde bunu gündeme getirmişlerdir. Sömürge imparatorluğu kuran İngiltere de, bu propagandayı geliştirmeye büyük bir önem vermiştir.

Kıbrıs mutlaka birisinin malı olmalıdır. İngiliz'in değildir, Yunanistan adadan uzaktır, o zaman Kıbrıs Türkiye'nin malıdır. Bu anlayış, Kıbrıs'ın bağımsızlığını istemeyenlerce izlenen politikanın, toplumun değer yargılarındaki yansıyışıdır.

Şiirlerde Türkiye'den «Vatan» olarak söz edildiği, Türkiye'nin yöresel deyişleriyle yazma özentilerinin oldukça sıkça görülür. (Türkiyeli bazı şairlerin de Kıbrıs'tan vatan olarak söz etmeleri ve hatta kendilerini bir Kıbrıslı yerine koyarak yazmaları ilginçtir. Örneğin İbrahim Zeki Burdurlu, Arif Nihat Asya ve Behçet Kemal Çağlar'da buna raslanır.)

NATO'cu güçler Kıbrıs'ı taksim etmeyi amaçlarken, «böl ve yönet» politikasıyla Kıbrıs'taki toplumları birbirine kırdırtma yoluna gitmişlerdir. Bunu başarabilmek içinse, ırkçılığı, şövenizmi

ve savaş kışkırtıcılığını alabildiğine körüklemişler; tüm manevi değerleri kin, nefret ve kanla boyamışlardır.

1955'lere, İngiliz sömürge dönemine dek dayanan «böl ve yönet» politikası, Kıbrıs halkının kendine yabancılaştırılmasını, kendi kültüründen uzaklaştırılmasını, Rum ve Türk toplumlarının karşı karşıya getirilmesini gözetmiştir. Kıbrıs Türk toplumunda Türkiye kültürü başat duruma getirilmeye çalışılmış ve bu İngiliz sömürgecilerince desteklenmiştir.

Dr. G. F. Slght'in Maarif Müdürü olduğu dönemde, 1954 - 56 Maarif Encümeni'nin aldığı kararlar arasında, Türkiye'den öğretmenler getirilmesi, hatta «tarih, coğrafya ve yurttaşlık kitaplarının Türkiye'den temini» de vardır. (5) Bu uygulamaları kökleştirici kararlar, 1958-59 Maarif Encümeni'nce de alınmış, «(Kıbrıs'lı) öğretmenlere Türkiye'den getirilecek uzman öğretmenler idaresinde, yaz kursları açılmasına» (6) karar verilmiştir. R. R. Denktaş'ın da hazır bulunduğu, 9 Haziran 1959 devir toplantısında ise, «Kıbrıs'taki ilkokul müfredatlarının Türkiye ilkokulları müfredatına uydurulacağı» (7) kaydedilmiştir.

Kıbrıs Türk Maarifinin Cumhuriyet dönemindeki ilk beş yıllık planına R. R. Denktaş şunları eklemiştir, «*(...) Maarif davamız, sadece bir kültür davası değil, Kıbrıs'ta Türklüğün kuvvetli bir toplum olarak yaşayabilmesi davasıdır (...)*» (8)

Bu anlayışla Kıbrıs'a getirilen Türkiyeli öğretmenlerin sayısının bir ara 150'yi aştığı bildirilmektedir. Bu öğretmenlerden birisi olan İbrahim Zeki Burdurlu, Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu'nca 1959'da yayınlanan «Günaydın Yavru Kıbrıs» adlı bir şiir kitabında şöyle sesleniyor:

(...)
Diliyim dalgaların
Fısıldarım kulaklarına Kıbrıs'ın
«Türkiye yaklaşıyor.»
(...)

Manevi kültürel değerlerin, bilinçli ve sistematik olarak Türkiye'den aktarılması; Kıbrıs Türk toplumunun, Kıbrıs halkının öz kültürel değerlerinden soyutlanmasını getirmiş ve özentici bir şiir yaratmıştır. Toplumdaki şiir, Türkiye'deki şiir akımlarından dolaysız etkilenmiş ve Türk şiirinin bir minyatürü olmuştur.

«Varlık» dergisi takipçiliği ve 2. Yeni Şiir akımının etkileri özellikle belirgindir. Bunu 1959'larda yayınlanan «Çardak» adlı sanat dergisinde görebiliyoruz. Çardak'ın kadrosu arasında, Mu-

1971'de Kıbrıs Türk Yürütme Kurulu Başkanlığı'na bağlı olarak kurulan «Gençlik, Spor, Köy ve Halk Eğitimi Dairesi»nin amblemi.

zaffer Gürkan, Özker Yaşın, Osman Türkay ve Cevdet Çağdaş gibi isimler vardır. *Çardak* benzerleri gibi çok kısa ömürlü olmuştur. 1965 yılında Fikret Demirağ ve arkadaşları da aynı doğrultuda «Sanat Postası» adlı dergiyi, 3 sayı çıkarabilmişlerdi. Aynı kişilerce, 1961'de «Şölen» adlı bir dergi de 6 sayı çıkarılmıştı.

Bir yandan Türkiye'den gelen dergiler ve yayınların rekabetiyle Kıbrıslı Türk şairlerinin özgür çabalarının olanaksızlaştırılması; bir yandan da Türk şiirinin etkisiyle, Türkiye'deki dergilerle bütünleşme söz konusuydu. Öyle ki, Kıbrıslı Türk şairler Türkiye'deki sanat dergilerinde seslerini duyurmayı yeğliyorlardı.

Kıbrıs Türk toplumundaki sanatsal ve kültürel uğraşların kısırlığını, Türkiye'den yapılan bu değer aktarımıyla bağıntılı olarak düşünebiliriz.

Sanatçılar, kitaplarını Türkiye'deki yayınevlerinde bastırmaya ve Türkiye'de piyasaya sürmeye çalışmışlardır. Kıbrıs'ta yayınlanan kitapların ardına bile Türkiye'deki fiyatlarının yazılması, bu konuda ilginç bir örnektir. Türkiye ile giderek bütünleşmeye varılırken, Kıbrıslı Rum sanatçılarla ilişkiye geçmekten kaçınılmıştır. Bazı Kıbrıslı Türk şairlerin şiirlerinin Rumca'ya çevrilmesi önerisi bile reddedilmiştir.

Yayın hayatında gözlemlenen bir başka ilginç nokta da, sıcak savaş sonralarındaki patlamadır. Böyle dönemler, hem birçok sa-

natçıyı faşist ideolojinin hizmetine koşmanın; hem de yığınlar içinde şövenizmi körüklemenin en uygun zamanıdır. Örneğin Erenköy olaylarından sonra, yüzlerce şiir yazılmış, onlarca kitap yayınlanmıştır.

Aktarılanların tümü, toplum üzerinde uygulanan zorla assimilasyon politikasından ayrı değildir. Bu politika ve şiire şövenist, militarist bir öz verilmesi herzaman resmi ellerce desteklenmiştir. Bu destek, 1971 yılında «*Gençlik, Spor, Köy ve Halk Eğitimi Dairesi*»nin kurulmasıyla en ileri düzeye varmıştır.

Adı geçen daire, *Kıbrıs Türk Yürütme Kurulu Başkanlığı'na (R. R. Denktaş'a)* bağlı olarak kurulmuştur. Başkanlığına ise, şimdiki *Türk Ocakları* genel başkanı *Fikret Kürşad* getirilmiştir. Daire, kurulduğu günden itibaren tüm sanat ve kültür alanına el atmıştır. «Milli» şiir, resim, tiyatro vb. düzenlettirmiş, tiyatro çalışmalarından folklor çalışmalarına kadar her alanı denetimine almaya çalışmıştır.

«*Ergenekon Yayını*» adıyla, «Kıbrıs Türk Ulusal Sahne Oyunları», «Kıbrıs 'Türk Marşları», «Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antolojisi» gibi kitaplar yayınlamıştır. — Bu şiir antolojisinde Türkiyeli şairlere de yer verilmiştir. — İşin asıl ilginç yanı, bu resmi «Kültür» dairesinin yayınları arasında, «Şehir Eşkiyasıyla Mücadele Raporu» adlı bir kitabın varolmasıdır. Bu kitap, Türkiye'deki sol örgütlenmeleri «tanıtmakta» ve gençliğin bunlara karşı uyanık olmasını istemektedir.

Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antoloji'sinin ön sözünde şunları okuyoruz, «(...) *Kıbrıs Türk Toplumu, Milli bütünlüğünü korumak, Türk Kıbrıs'ı Yunan çizmesi altına sokturmamak için 1955'den bu yana büyük ve kutsal bir savaş vermektedir. (...) Bu karar ve azmin Kıbrıs Türk Toplumu içinde, en genç kuşağından en yaşlı kuşağına kadar bir ideal, bir ülkü olarak benimsenmesi, bu uğurda tüm olanaklarımızı kullanarak ve değerlendirerek yılmadan, usanmadan, cesaretle çalışmamız ve milli ülkümüzü her türlü araçla kökleştirmemiz gereklidir. Millî ideal ve ülkümüze ancak bu yollarla ulaşabilecek ve gelecek kuşaklara mutlu günler verebileceğiz. Ülkümüz Türkçülük ve ergeç Anavatan'a bağlanmaktır. (...)*» Faşist hareketin tipik bir örgütlenmesi olan daire, kültür ve sanat uğraşlarını neyin aracı olarak gördüğünü böylece açıklıyor.

— *Anlaşılacağı gibi, emperyalizmin kültür alanında güttüğü bu politika, faşist ideoloji ve örgütlenmeyi gerekli kılmakta ve onunla bütünleşmektedir.*—

Şövenizme hizmet eden her kişi, bu dairece şair olarak kabul edilmiş, Ergenekon yayınlarında şiirleri kitap haline getirilmiş; ve her türlü olanak resmi çevrelerce böylelerine sunulmuştur. Bu şiirler sanatsal açıdan da oldukça niteliksizdir. Fikret Kürşad'ın, Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antolojisi'nde yayınlanan şiirlerinden kısa bir alıntı vermek, kitapların niteliğinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

(...)
Mazaretler bularak kendini sakın avutma
Bir kısmı köpek diye köpekliği kayırma
Milletinde gafiller çoğalsa da sen yılma
Köpek olan köpektir, insanlıktan ayrılma.
(...)

Benzer şiirler, Lefkoşa'yı ikiye bölen duvarlar üzerine resimlenerek yazılmakta, Bayrak Radyosu'nca da sürekli okunmaktadır. (KTFD Kurucu Meclis döneminde, «*Kin*» şiirinin radyodan okutulması tartışmalara konu olmuş; bir kısım milletvekili «*Kin*» şiirinin okutulmasına karşı çıkmıştır. Şairinin kimliği üzerinde de tartışmalar olan «*Kin*», resmi çevrelerce en çok yaygınlaştırılan şiirdir.

(...)
Öç almaktır yegane tasam
Sıra gelse savaş meydanına uğrasam
Bir günde bin gâvur başı doğrasam
Bu kin benden vallahi de gidemez
Bin gâvur kellesi bir kin ödemez.

Otuz bininin taşla ezsem başını
On bininin pensle söksem dişini
Yüz binin çaya döksem leşini
Bu kin benden vallahi de gidemez
Bin gâvur kellesi bir kin ödemez.
(...)

Kırk binini süngü ile pullasam
Seksen binini cehenneme yollasam
Yüz binini ipe çekip sallasam
Bu kin benden vallahi de gidemez
Bin gâvur kellesi bir kin ödemez.
(...)

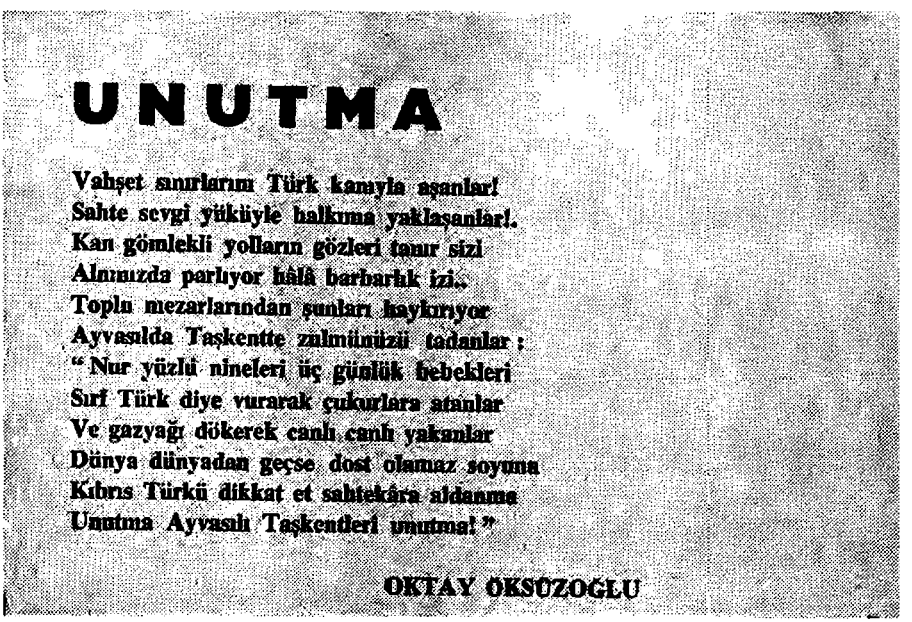
Aynı nitelikteki şiirler, R. R. DENKTAŞ'ın resmi tebrik kartlarını da süslemektedir. Aşağıda, örnek veriyoruz,

Emperyalizm kendi barbarlıklarını örtbas edip, şirin görünmek için, barış ve özgürlük kavramları çarpıtır, insancıl duyguları sömürür. «İnsancıl» ve «barışsever» bir maskeyle çıkar karşımıza.

Kıbrıs'ın kurtuluşu için verilen kavgada, İngiliz sömürgecilerinden yana çıkma ve kapitalist sömürü ilişkilerinin sürdüğü dışa bağımlı bir NATO ülkesine bağlanma isteği, «kurtuluş» adına şiire girmiştir. Kıbrıslı emekçilerin birbirlerine kırdırıldığı emperyalist savaşlar, «özgürlük» ve «yurtseverlik» imgeleriyle anlatılmıştır.

(...)
Sen ey şimşek bakışlı yıldırım güçlü yiğit
Çelik engelleri kır! Özgürlüğe doğru git...
Bu adaya göz dikti ta ezelden it gâvur
Vur! anası ağlasın, bas kurşunu! yak-kavur!...
(...) (9)

«Hümanist» ve şövenist öğeler şiirde iç içedir. Emperyalizmin körüklediği bu savaşlar, «insanca yaşamak» içindir. Kendi toplumunun ölüleri için varolan sevgi, karşı toplumun insanları için kin ve nefreti, öç alma duygusunu getirmektedir.



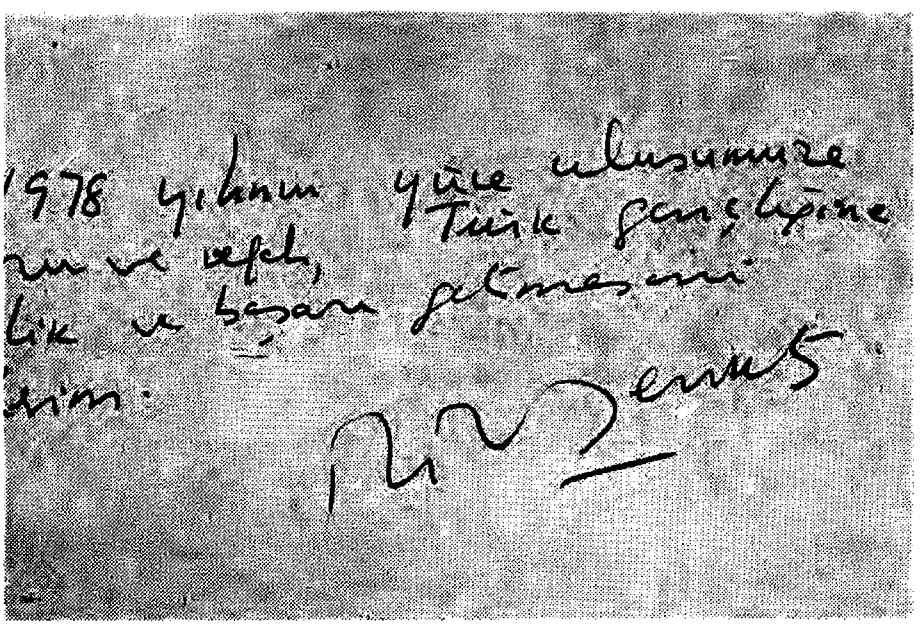
UNUTMA

Vahşet sınırlarını Türk kanıyla aşanlar!
Sahte sevgi yüküyle halkıma yaklaşanlar!.
Kan gömlekli yolların gözleri taşır sizi
Alnınızda parlıyor hâlâ barbarlık izi..
Toplu mezarlarından şunları haykırıyor
Ayvasılda Taşkentte zulmünüzü tadanlar :
"Nur yüzlü nineleri üç günlük bebekleri
Sırf Türk diye vurarak çukurlara atanlar
Ve gazyağı dökerek canlı canlı yakanlar
Dünya dünyadan geçse dost olamaz soyuna
Kıbrıs Türkü dikkat et sahtekâra aldanma
Unutma Ayvasılı Taşkentleri unutma!"

OKTAY OKSÜZOĞLU

(...)
Arabaların içine yığılıyor
Türk ölüleri, yüzlerce,
Ve kamyonlar gidiyor bilinmez bir yere
Hazırlanmış geniş çukurlar içine
Atıyorlar ölülerimizi,
(...)
Bunlar,
Cehennemin yeni konukları!
Bunlar,
Tek bir kurşunla,
Tabanı yağlıyan çil yavruları!
Bunlar,
Atalarımızın uşağı
Kahbe Rum ölüleri!
(...) (10)

İnsanca yaşamanın, özgür olmanın önündeki engel nedir? Bunu «Rumlar» diye yanıtlıyor şiir. Bundan dolayı, Rumlardan «Gâvur», «Kâfir», «Atalarımızın dalkavuğu» gibi küçültücü deyişlerle, saldırgan ve öfkeli bir dille söz edilir. Kışkırtıcı bir dil kullanılır. Bazen de alaya alınır. «Korkaklığı», Türk'ün ve Türklüğün tarihsel geçmişi karşısındaki «güçsüzlüğü» anlatılır.



R. Denktaş'ın, Türkiye'de öğrenim gören gençlere yolladığı yeniyıl kartı.

Emperyalizm ve Kıbrıs halkı arasındaki temel çelişki böylelikle gizlenir. Yurdun özgürlüğüne ve kurtuluşuna engel olan emperyalizm değil, Rumlardır. Gerçeklerin çarpıtılması ve yanılgılar örüntüsü o denli güçlüdür ki, dostluk artık ağıza alınamayacak bir sözcük durumuna getirilir. Şiirlerde, «Gâvurdan dost, domuzdan post» olmaz gibi deyişlerle, bu «olanaksızlık» topluma kabul ettirilmeye çalışılır.

Emperyalizmin kozmopolit kültürüyle yoğrulan böylesi bir şiir, kuşkusuz ki; anti-sovyetizmin ve anti-komünizmin de çığırtkanlığını yapacaktır. Çoğu kez anti-komünizm şiire açık ve kaba biçimde yansır.

(...)
O kızıl ufukta haysiyet nerde,
Hüsranla dolu mezellet vardır;
Müreffeh insanlık olacak yerde,
Zincire vurulmuş bir millet vardır.
(...) (11)

Burada söz konusu olan, Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist düzendir. «Zincire vurulmuş millet», Özbeklerdir, Azerilerdir, Türkmenlerdir... Şiirde, onlarla Kıbrıslı Türklerin durumu özdeşleştirilir. Bu özdeşleştirme ve Kıbrıslı Türkler arasındaki sol kesimin şövenizme karşı çıkması, anti-komünizmi daha da çıp'aklaştırır. Rumlara karşı takınılan düşmanca tavır, artık bu «ha' .ılere» saldırmak için de şiirdedir.

(...)
O kızıl uşağın sözüne kanma.
Benliği satılmış bir haindir O.
O güler yüzüne sakın inanma,
Sana diş bileyen bir haindir O.

Sana hiç durmadan Lenin'i öven
Senden daha fazla Moskof'u seven;
Emin ol içinden dinine söven
İmanı satılmış bir haindir O.
(...) (12)

Bu şiirlerde, «Millî» mücadele ile, anti-komünist mücadele aynı olarak gösterilir. «Düşmanımız olan Rumlar» ile «Kızıllar» arasında paralellik kurulur.

SOSYO-EKONOMİK YAPININ ROLÜ

Yukarıda değindiğimiz, emperyalist politikanın şiire etkileri; yazınıza konu olan dönem şiirinde, militarist özün alternatifsiz olmasını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Emperyalizmin bu politikası pek çok ülke için geçerlidir. Bu ülkeler şiirinde de, Kıbrıs' takinin benzerlerini görebiliriz. Ne var ki, ona alternatif olarak gelişen ve devrimci öğeler taşıyan bir şiir de söz konusudur. Oysa Kıbrıs Türk toplumunda bunu göremiyoruz. Militarist öğelerle yüklü şiirin karşısında, yine emperyalizmin değirmenine su taşıyan ve bireyci duyguları işleyen soyut bir şiir vardır. Üstelik, böyle yazan şairlerin de şöven şiirlerine rastlanır.

Kanımızca, emperyalistlerin «böl ve yönet» politikasını, sosyo-ekonomik uygulamayla da temellendirmelerinin dikkate alınması gerekmektedir.

(...) Sınıf ve kitle sendikacılığı yapan PEO, Kıbrıslı işçilerin (Türk-Rum) yüzde 60'mı kucaklamaktaydı. Silâhlı güçler Türk işçileri zorla sendikalarından kopardı. PEO yönetimindeki Türk sendika liderleri saldırıya uğradı. Daha sonra da, Türk ve Rum toplumlarında, sermaye denetimindeki sarı sendikalar, TÜRK-SEN ve SEK kurduruldu. (...) Sendikaların parçalanmasından sonra sıra, Kıbrıs işçi sınıfının ortak savaşımını ve politik eylemlerini tam olarak kırmaya gelmişti. (...) Özellikle 1963 olaylarından sonra, Kıbrıs Türk toplumu ayrı bölgelerde, ayrı kantonlarda kast düzeni yaşamaya itiliyor. Bu dönemde, ne örgütlenme hakkı, ne parti kurma hakkı, ne de bir başka demokratik hak vardır. (...) «Savaş» gerekçesiyle sürekli bir sıkıyönetim (Örfi-İdare) vardır. Kıbrıs Türk toplumu, üretim sürecinden koparılarak asker ve memur bir tüketici toplum; ABD «yardımlarıyla», iaşelerle yaşayan asalak bir toplum durumuna sokulmuştur. Amaç, toplumumuzu üretim sürecinden koparark, sınıfsal savaşımdan ve Kıbrıs halkının bağımsızlık kavgasından soyutlamaktır. Hatta gerektiğinde, bu kavganın önüne karşı-devrimci bir güç olarak çıkarmaktır. (...) (13)

Kültürel alanda şövenist eğilimlerin yayılmasını ve şöven propagandanın tutunmasını olanaklı kılan bu yapı, sanatçıların sınıfsal bir yaklaşıma sahip olamamasını ve soyut idealleri kendilerine tema yapmalarını körüklemiştir. Üstelik varolan «savaş hali», dikkatleri sürekli «dış tehlikeye», Rumlara çekmiş, toplumsal sorunlarla ilgilenilmesini engellemiştir.

Sınıfsal bakış açısından yoksunluk, tutarsızlığı da bağrında taşımaktadır. İşte ilginç bir örnek;

Özker Yaşın'ın «Oğlum Savaş'a Mektuplar» adlı şiir kitabının 41. sayfasında,

(...)
Gâvurlar
Vahşi hayvan gibiydi
Gözlerinde parıl parıl kin
(...)

denilirken, 46. sayfasında şunları okuyoruz,

(...)
Bir sepet portakal toplayıp verdi diye
Mihail Anastas,
bir sepet portakal toplayıp verdi diye
Kırk yıllık komşusu Emin'e
Lâptalı EOKA'cılar
— Ve aralarında Lulla'nın nişanlısı Baraskeva —
Yakalayıp Mihail Anastas'ı
Dövdüler iyice.
(...)

Bu dizelerde açıkça görüldüğü gibi, şair acı olayların suçlusunu tutarlı olarak saptayamamaktadır. Bir yandan, Kıbrıslı Türklerle dost olduğu için EOKA'cı faşistlerden dayak yiyen Mihail Anastas'a sahip çıkarken; öte yandan «gâvurlar» deyimiyle, Mihail Anastas'a karşı da cephe almaktadır.

Şairin Kıbrıslı Rum gazeteci Hacikostis için yazdığı şiire bakalım bir de,

(...)
Kahır değil sevinç gerek
Düşmanlık değil dostluk gerek
Ve güzel şeyler vermek lazım insanlara...

Gel gör ki bırakmazlar Hacikostis
Bırakmaz bizi kurbağalar.
Onlar düşmandır aydınlığa,
Bırakmazlar sevgi dolu yüreğimizi
Gönlümüzce açalım halkımıza...
Onlar düşmandır özgürlüğe...
Bırakmazlar Hacikostis bırakmazlar,

Bırakınazlar tüm gücümüzle
Daha mutlu bir yarın için
Çalışalım yurdumuzda...
(...)

Birçok şiirinde, Kıbrıs'taki kanlı olayların sorumlusu olarak Rumları gösteren şair, verilen şiiriyle Hacikostis'i yanına alıp, egemen çevrelere yükleniyor. Aslında sınıfsal bakış açısının yokluğundan doğan bu durum, pekçok Kıbrıslı Türk şairde görülebilir.

Ancak bu tutarsızlık, yazılan şiirlerin bir sınıfın çıkarlarına hizmet etmemesi anlamında değildir. Sınıflı toplumlarda, sanat ürünlerinin sınıfsal karakteri her zaman için söz konusudur.

Gerçekte, Kıbrıslı Türk şairlerde görülen bu yalpalayış, kafalarda daha da bulanıklık yaratmaktadır. «İlerici» nitelikli şiirlerle birlikte şöven şiirler de yazan bir şair, yanılgıları büyütmekte, sınıfsal bilince varılmasını daha da engellemektedir.

Son aktardıklarımızdan sonra, *emperyalizmin kültürel saldırısının, sosyo-ekonomik yapının da katkısıyla, şiirdeki sonuçlarını doğurduğunu söyleyebiliriz.*

— II —

1974 öncesinde filizlenen ilerici hareket, 1974 sonrasında yaratılan fiili durumun olumsuzluklarına rağmen ve o olumsuzlukların çelişkileriyle hız kazanmıştır.

Toplumsal değişimlerin, kültür alanına ve şiire yansıması doğaldır. Ancak bunun başlıbaşına ve dikkatle irdelenmesi gereken bir konu olduğunu belirtelim. Biz, yazımızın bir sonuca bağlanması amacıyla bugünkü duruma kısaca değineceğiz.

DEĞİŞEN TOPLUM — DEĞİŞEN ŞİİR

Kıbrıs Türk toplumunun Türkiye'ye bakışı 1974 sonrasında değişmiştir. Türkiye bir ide, bir ütopya olmaktan çıkmıştır. Kıbrıs ve Türkiye halkları arasındaki kültürel farklılıklar, somut olarak kavranmaktadır. Bundan başka, Kıbrıs Türk toplumunun yaşam düzeyinin feci biçimde düşmesi, vurgun düzeninin katmerlenerek sürmesi; özgürlüğün, Türk bayrağını göndere çekmekle kazanılamayacağını anlatmaktadır.

Ayrıca Türkiye'deki sınıf savaşımından, Kıbrıslı Türkler yakından etkilenir duruma gelmişlerdir. Bunun sonucu iki ayrı Tür-

kiye vardır artık; biri ulusal-demokratik güçlerin gözüyle, diğeri işbirlikçi-tekelci sermayenin gözüyle değerlendirilen iki ayrı Türkiye...

Toplumun Türkiye'ye karşı tavır ve tutumunda görünen değişim sanat alanına da yansıyor, şiire giriyor...

Üretimin kompleksleşmesinin ve toplumun üretime etkin katılımının boyutları genişlemiştir. Buna koşut olarak sendikal hareket ilerlemiştir. Örneğin, 1975 yılında kurulan DEV-İŞ (Devrimci İşçi Sendikaları Federasyonu,) bugün sanayi dalında tek söz sahibidir. Örgütlenmenin hız kazanması, salt işçi sınıfı arasında değildir kuşkusuz. Diğer katmanların örgütlenmeleriyle, gençlik ve kadın örgütlenmeleri de ileri adımlar atmıştır.

Emekçi sınıf ve katmanların kendi sorunlarına sahip çıkarak örgütlenmeleri, sınıf savaşımını güçlendirmiş, politik gelişmelere karşı toplumu daha duyarlı kılmıştır. Yeryüzünün değişiminden toplum daha yakından ilgilenmekte ve etkilenmektedir.

Toplumdaki sınıf çelişkilerinin keskinleşmesi ve saflaşmanın ileri boyutlara varması; sanatçıları yan tutma zorunda bırakmakta, olayları bir tarafın gözüyle yorumlamaya zorlamaktadır. Daha önce yalpalayan birçok sanatçının, giderek işçi sınıfı hareketinin yanında yer alması sevindiricidir. Bu sanatçılar, örgütlenme gereksinimini duymuşlar ve 1978 Eylülünde, tüm sanat ve kültür dallarında uğraş veren ilerici Kıbrıslı Türk sanatçılar, Çağdaş Sanatçılar Derneği'ni oluşturmuşlardır. Şimdi sanat alanında ve şiirde daha bilinçli, tutarlı bir çaba söz konusudur. *Gelişen işçi sınıfı hareketi, kendi sanatçısını da yaratma yolunu tutmuştur.*

Değişen toplumun değişen şiirine en çarpıcı örnekleri veren *Fikret Demirağ*'dır: «Atillâ İlhan etkileri vardı o yıllarda (1960) bende. 1962'den sonra 2. Yeni Şiir diye adlandırılan akımın etkisinde şiirler yazmaya başladım. (...) Türkiye'de olaylar tırmanıyordu. Bu olaylardan derin etkiler kaldı bende. Soyut şiirden birdenbire ve kesinlikle koptum. Tabii etkileri bir süre daha sürdü. Ama şiir yazmanın amaçlarını, hızla yeni bir yatağa, yola yöneltmeye başladım. Gittikçe daha açık, daha anlaşılır, daha emekten, halktan, yaşamdan, yeryüzünün mutluluğundan yana bir şiire yöneldim. Bu çabam hergün biraz daha belirgin, bilinçli biçimde sürdü ve sürmekte. Artık niçin yazdığımı, kimlerden yana olduğumu, sorumluluğumu bilerek yazıyorum.» (14)

AFYONLAMA

Ben neden geç kaldım? Beni siz bıraktınız!
Sevişmeye de savaşmaya da siz bıraktınız!
Beni düş-müşle, pembe lâflarla oyaladınız!
Artık avutabilir, uyutabilir misiniz,
Arkamda ölü harflerimi toplamaya kaldınız!

Fikret Demirağ

Evet, şiirimiz emperyalizmin bir silâhıydı. Fakat arkamızda ölü harflerimizi toplamaya kaldı! Şiirimiz, ilerleyen anti-emperyalist hareketin peşisıra gidiyor, aydınlık bir yola akıyor... Artık militarist ve şöven öğelerle bezenmiş şiirler değil, barışı ve özgürlüğü ince bir duyarlıkla işleyen şiirler güçleniyor.

Halkımızın doruğa varan acıları, savaşa karşı amansız bir öfkeyi büyütmekte; ortak özlemleri haykıran dizeleriyle Kıbrıslı Rum ve Türk şairleri birleştirmektedir. Artık şairlerin ve şiirlerin anavatanı Kıbrıs'tır!

Ve bundan böyle, şiirimiz emperyalizmin bir silâhı olmayacaktır. Emperyalizm namlunun ucundadır!

NOT: Kıbrıs Rum toplumunda şövenist şairler ve şövenizim konusuna yazımızda yer veremedik. Elimizde yeterli dökûman olmadığı için sadece Kıbrıs Türk Şiirinde şövenizmi inceleyebildik.

KAYNAKÇA :

(1) *Bir Uçtan Bir Uca* M. Levent 1965 Sayfa, 17
(2) *Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antolojisi* (KTMŞA) Halide N. ZORLUTUNA 1971 Sayfa, 104
(3) *Sömürge Çocuğunun Türkiyesi* Destan O. MEHMET 1963 Sayfa. 20
(4) *Dum dum-Savaş Şiirleri* Orbay DELİCEIRMAK 1965 Sayfa, 17
(5) *Kıbrıs Türk Maarif Tarihi* Hasan BEHÇET 1969 Sayfa, 104
(6) A.g.e. Sayfa, 107
(7) A.g.e. Sayfa, 108
(8) A.g.e. Sayfa, 277
(9) *KTMŞA* Oktay ÖKSÜZOĞLU 1971 Sayfa, 58
(10) *Oğlum Savaş'a Mektuplar* 1965 Özker YAŞIN Sayfa, 26-27
(11) *KTMŞA* M.M.M. İmzasıyla 1971 Sayfa. 56
(12) A.g.e. M.M.M. İmzasıyla 1971 Sayfa. 55
(13) *Kıbrıs ve Gençlik Gazetesi* Sayı, 12
(14) A.g.e.

m. c. azizoğlu

GEL GÖR Kİ SIRALAMISLAR ÇOCUKLARI

kamyon kamyon insan ölüsü geliyor
kamyon kamyon ölü adayı gidiyor...
bozuk plak gibi çalıyor kafamızdaki acı
niye bu savaş
niye bu... konuş...

dolu dolu olur gözlerimiz
tank iskeletlerini gördüğümüzde
yol kenarlarında yanmış...

çiçek demetlerinin en güzelini
aldılar ellerinden çocukların...
elleri soğuk demirlere kenetli
soğuk demirler
öldürücü...

daha söylemediğimiz nice şarkılar var
sevdalar var
dünyalar var görmediğimiz...

dizi dizi sıralamışlar çocukları
gözleri faltaşı olmuş babaların...
gel gör ki sıralamışlar çocukları
kızı erkeği
silahlanmış...

bozuk plak gibi çalıyor kafamızdaki acı
niye bu savaş
niye bu... konuş...

kamyon kamyon insan ölüsü geliyor
kamyon kamyon ölü adayı gidiyor...

15. mayıs. 1978

AYRILIK ÇOK ŞEY GETİRDİ

ayrılık
koyu bir başlangıç getirdi
yetmişdörtün yazından sıcak...

ayrılık
koyu bir özlem getirdi
yetmişdörtün yazından göçenlere...

ayrılık
koyu bir bilinç getirdi
yetmişdörtün yazından doğanlara...

ve ayrılık
koyu bir inat getirdi
yetmişdörtün yazından kalanlara...

1. mayıs. 1978

zeki cemal

SEVMEK

Sevmek.
Duyunca bu kelimeyi insan
birşeyler kıpırdanır içinde
usulca
ağırdan.
Dalar kimisi
kimisi kurar hayalini
yaldızlı sarı saçları okşamanın.
Belkide kimisi hatırlar
eskiden avucunun içinde tuttuğu
yumuşacık kaymak tenli eli.
Oysa
oysa sevmek birtanem
acıyı yüreklerden
umutsuzluğu gözlerden silmektir
kurtarmaktır karanlığından umudu
kapkara gecenin.
Dinle sevgilim
verebiliyorsan eğer
kan damlayan yüreklere
minnacık da olsa o sevincini
yaşamanın
ve eğer verebiliyorsan kapkara gözlere
parlaklığını kavganın
—yitirdiklerimizden sonra—
sevmek o'dur işte.

fikret demirağ

YURDUMUN GÖĞÜNDEKİ VINILTILI ANTENLER

Yurdumun göğündeki vınıltılı antenler
İngilizdir, Amerikandır, yamyanlığa eğilimlidir;
yeryüzünün dört yanından ses, şafak toplar
dört yanına emperyalist uğultular yayarlar,
Demirleri, çelikleri bu toprakta olsa da
kökleri Londra'larda, New York'lardadır.
Bu uğultu, bu vınıltı, titreşim
sana bana yar değildir, olamaz
yurdumun şarkı yüzlü ada güzeli,
temizliği pislik adına, sevgiyi sömürü adına
onuru alçaklık adına, barışı savaş adına
ardsız aralıksız, gece gündüz, yaz kış
gözetlemek ve dinlemektir işleri,
yurdumun sevgilerine ve şarkılarına
kuduz köpekler gibi geçti dişleri.

Yurdumun göğünü kirletirler görevleriyle
Ağrotur'dan, Dikelya'dan kalkan tepkilileri.
Kin, kan bombardımanlarıyla, zehirli sesleriyle
yurdumun türkülerine parazit düşürürler
sevgimize, barışımıza parazit düşürürler
yurdumun Akdeniz yüzlü ada güzeli.
Aşklarımızın dalgaboylarına kirlilik karıştırırlar,
çok çekmiştir, daha da bir süre çekecektir
emperyalizmin kirli karanlık antenlerinden
uğultulu, vınıltılı antenlerinden
çok çekmiştir, daha da bir süre çekecektir
yurdumun güzel, akıllı insanları
acının doktorasını yapan insanları
ve yurdumun mavi gökleri.

17 Ocak 1979/Lefkoşa.

sanat emeği yayınları

BRECHT

makinaların türküsü

Çevirenler: a.kadir
g.fındıklı

tüm şiirlerinden seçmeler: 1

SANAT EMEĞİ DERGİSİ abonelerine % 25 indirimlidir.
Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi gerekmektedir.

Yazışma, kitap istemi: SANAT EMEĞİ P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

fiatı 30 lira

sanat emeği yay

NAZIM HİKMET

güneşin sofrasında söylenen türküler

EN ÇOK SEVİLEN,
YIĞINSAL TOPLANTILARDA OKUNAN ŞİİRLERİ

SANAT EMEĞİ DERGİSİ abonelerine % 25 indirimlidir.
Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi gerekmektedir.

Yazışma, kitap istemi: SANAT EMEĞİ P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

fiatı 35 lira

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

FIYATI: 25 LİRA

sanat emeği
YAYINLARI