DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

İSTANBUL FESTİVALİNİ NE YAPMALI? (A.Toygum)

DOĞALCILIK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK (A. Bezirci)

ALEN MAK POLİTİK ŞARKI SENLİĞİNDEN (R. Su)

LORCA'YI SEVİYORUM (A. Voznesenski)

ALBERT EINSTEIN: BÜYÜK BİLİM ADAMI VE HÜMANİST (H. J. Trader)

MEKTUPLAR (A. Einstein)

A. Yuce, Ü. Tomer, Ö. Telli, A. Özer 'dan Şiirler

YARIŞMAMIZA GELEN ÖYKÜLERİ YAYINLIYORUZ:

İKİNCİ ÖYKÜ, MÜNİH SİEMENS'TEN

18 Ağustos 1979

AYLIK SANAT KÜLTÜR DE

CİLT: 3 / SAYI: 18 / AĞUSTOS 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 OKURLARA
4 **Ülkü Tamer** TÜRKÜ SÖYLEYEN ADAM (Şiir)
5 **Zülfü Livaneli** İRAN (Şiir)
6 **Ruhi Su** BULGARİSTAN ALEN MAK POLİTİK ŞARKILAR FESTİVALİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ
9 **Yeni Türkü** KIZIL GELİNCİKLER ARASINDA
12 **Ali Yüce** ŞİİRLER
14 **Ozan Telli** BİN BABALI BEBE (Şiir)
19 **Ali Taygun** İSTANBUL FESTİVALİNİ NE YAPMALI?
46 **Yaşar Miraç** TAŞKIZAK (Şiir)
48 NAZIM HİKMET'İN RUSÇAYA ÇEVİRMENLERİNDEN MUZA PAVLOVA İLE BİR KONUŞMA
52 **Adnan Özer** ŞİİRLER
59 **Andrey Voznesenski** LORCA'YI SEVİYORUM
64 **Asım Bezirci** DOĞALCILIK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK
74 **Hans-Jurgen Treder** ALBERT EINSTEIN: BÜYÜK BİLİM ADAMI VE HÜMANİST
78 **Albert Einstein** MEKTUPLAR
80 **Ali Sevinç Çağlar** SUÇLU (Öykü)
83 OLAYLAR - YORUMLAR
89 OKURLARLA BİRLİKTE
92 IN THIS ISSUE
93 ÜÇÜNCÜ CİLDİN DİZİNİ

Kapak resmi: Albert Einstein

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

Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
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 / Telefon: 22 92 57 Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abona koşulları: 6 aylık 150 TL. / 12 aylık 300 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 30 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 29/7/1979

okurlara

Nazım Hikmet'in şiirlerini ilk olarak Rusça'ya çevirenlerden biri olan Sovyet yazarı Musa Pavlova geçtiğimiz ay içinde Türkiye Yazarlar Sendikası'nın konuğu olarak Türkiye'deydi. Pavlova bu arada dergimizi de ziyaret etti. Kendisiyle yapılan konuşmayı ilgiyle izleyeceğinizi umuyoruz.

İstanbul Festivali sanat ve kültür yaşamımızın önemli olgularından. Ali Taygun arkadaşımızın, çeşitli tartışmalara yol açan bu konuya getirdiği yaklaşımlar, süren bu tartışmalara yeni boyutlar kazandıracaktır. Dev-Sol'un Festivale ilişkin yayınladığı bildiriyi de olaylar bölümünde bulacaksınız. Bildiri şematik bir yaklaşımla festivali eleştiriyor. Sanat ve kültür alanında doğru bir yönlendirme için, somut olayların daha dikkatli incelenmesi ve somut hedefin saptanması gerektiğine inanıyoruz.

İşçiler arasında açtığımız anlatı yarışmasına gelen ürünleri yayınlamaya devam ediyoruz. Bu yarışmanın bir başlangıç olacağı, yeni yeni girişimlere yol açacağı anlaşılıyor. Emekçi kitlelerle doğrudan ilişki kurabilen sanat ve kültür çalışmalarının kültür alanının demokratikleştirilmesi savaşımındaki canalıcı yeri de giderek iyice belirginleşecek.

Geçen sayımızda sözünü ettiğimiz ajitasyon, propaganda ve sanat, yığın örgütlerinin sanat çalışmaları yürütmesi vb. konular geniş bir ilgi topladı. Çeşitli örgütlerdeki sanat kollarında çalışan arkadaşlardan öneriler, bugüne kadarki deneyimleri aktaran, bunları yorumlayan mektuplar alıyoruz. Bu da önemli bir gereksinime parmak basmış olduğumuzu kanıtlıyor. Giderek her sayımızda bu konularda yazılar, araştırmalar, söyleşi ve okur mektupları yayınlayabileceğiz.

Büyük İspanyol ozanı Lorca'nın faşistlerce öldürülüşünün ve Sacco ile Vaznetti'nin elektrikli sandalyeye gönderilişinin yıldönümlerini yaşadığımız bu günlerde, faşizme ve anti-komünizmin her türüne karşı tüm demokratlar olarak kavga vermenin birlikteliğini ve kaçınılmazlığını bir kez daha vurgulamayı gerekli görüyoruz.

ülkü tamer

«NARLI-ANTEP» ŞİİRİNDEN

TÜRKÜ SÖYLEYEN ADAM

Suya atsaydım söylediğin türküyü
su yadırgamazdı.

Şahine verseydim söylediğin türküyü
uzun bir dağ çizgisi yaratırdı kendine.

Pamuğa yollasaydım söylediğin türküyü
sessizlik getirirdi ovadan.

Ocağa tutsaydım söylediğin türküyü
bütün damları ısınırdı köyün.

Tünellere saçsaydım söylediğin türküyü
gelincik tarlalarına dönerdi karanlıklar.

Daya başını vagon camına
türkünle çek treni
yolcular sesine yabancı değil.

Bir uzun hava yarıştır telgraf telleriyle
rayların mekiğiyle bir ağıt doku.

Bizden önce ulaşsın sesin Narlı'ya
kuşun kanadından sırma çeksin
dağın üstünde tutsun akşam güneşini
ışık kılıcı yapsın sazlıkları
uyandırsın istasyon memurlarını
ve herkesin kasketine
bir balarısı iliştirsin.

Dilsiz cerenlere dil veren sesin.

zülfü livaneli

İRAN

Doğu dalga dalga vurdu
Taht bir yana şah bir yana
Behrengi'nin soluğunda
Taht bir yana şah bir yana

Genç ölülerin başında
Onurlu gülü doğunun
Ak kefenlere bürünmüş
Ağır Safevileri

Mühürlenince kuyular
Damardan kan akmaz oldu
Kanı su ile yudular
Taht bir yana şah bir yana

Bir ağaç çiçeğe durdu
Kanından rengini verdi
Deli poyraz vurduğunda
Donmasa çiçekleri

'Atlının Türküsü' adlı yeni uzunçalarda yer alan bir türkü.



BULGARİSTAN ALEN MAK POLİTİK ŞARKILAR ŞENLİĞİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

RUHİ SU

Beatles'larla ve bir pop müziği patlamasıyla dünyayı sarsan akım inanılmaz boyutlara ulaştı. Kulakların bütün ölçülerini ve alışkanlıklarını değiştirdi. «Düşünmeyi bırak, yaşamaya bak» koşullandırmasıyla da egemen sınıfların ekmeğine yağ çaldı. Halbuki ana kaynağında böyle değildi bu müzik. Halkların özlemleriyle yüklü bir müzikti.

Büyük savaşların ardından hep böyle ruhsal ve toplumsal bir takım patlamalar geliyor. Bu patlamalar bilinçli sağlıklı bir patlamaysa, insanlık ileri bir adım atıyor. Bilinçsiz, başıboş bir patlamaysa her alandaki çürümüşlük daha da artarak sürüyor. Çok iyi hatırlıyorum. Birinci Dünya Savaşının sonunda, Cumhuriyet'in ilk yıllarda ülkemizde bir dans salgını başlamıştı. Fokstrot, çarliston, tango yeni bir kültürün öncüleri gibi girmişti ülkemize. Kahvelerde, gazinolarda, evlerde okullarda, kadın kadına, erkek erkeğe herkes dans ediyordu. Yiyeceklere, giysilere, insanlara, hoşa giden hoşa gitmeyen herşeye bu danslardan birinin adı takılıyordu. Tango Melahat, Çarliston pantolon gibi. Belkide halk bu eleştirel gülmecelerle farkına varmadan kendi kurumlarını koru-



Ruhi Su, Sümeyra Çakır ve Selim Atakan Sofya'da bir anıtın önünde.

maya çalışıyordu. Ama Cumhuriyet toplumu dünyaya açık yeni bir toplumdu. Kurtuluş Savaşı'nın coşkusu içindeydi. Herşeyde kurtulmuşluğun neşesini duymak istiyordu. Antiemperyalist duygular, bağımsızlık heyecanı egemen güçlerde henüz geçerli idi. Bu nedenle de bu yeni kültür akımına karşı bir korku duymuyor tersine değişen toplumun bir gereği sayıyordu bunu. Doğrusu bu dansların ve bu müziğin toplumdaki bazı tabuları ve baskıları kırması açısından yararı da oluyordu. İkinci Dünya Savaşına kadar bu böylece gelişerek ve geliştirerek sürdü. İkinci Dünya Savaşının sonunda yeni patlamalar oldu dünyamızda. Dünyanın hemen yarısı sosyalist düzene girdi.

BİZE GELİNCE

Bize gelince, Birinci Dünya Savaşının sonundaki durum çoktan değişmişti. Bu kez yalnız fonkstrot, çarliston, tango değildi gelen. Çanıyla çalgısıyla, üsleri ve anlaşmalarıyla Amerika'nın ken-

disiydi. Barış Gönüllüleri, hipiler, Beatles'ler, Kalipsol'ler, Roc'n Roll'ler, diskotekler sarmıştı çevremizi. Çılgına dönen gençlik sokağa dökülmüştü. Korkmaya başlamıştık. Yalnız müzik, yalnız dans olsaydı «dans etmekle yollar aşınmaz» der geçerdik belki. Korkumuzun altında başka nedenler vardı. Özgürlüğümüz ve bağımsızlığımız gürültüye gidiyordu. Ne var ki dünya iyice uyanmıştı artık. Bu uyanış ister istemez her alanda bize de yansıyordu. Aydınlarımız, ozanlarımız, sanatçılarımız kendi kültür kaynaklarımızı harekete geçirdi. Varlıklarını ancak gelenekleriyle koruyabilen halk toplulukları gibi, folklorumuzla, zengin ritmli türkülerimizle, özellikle de politik içerikli türkülerimizle çıktık bu salgının karşısına. Onu denetliyebilecek daha ağırlıklı başka bir kültürümüz yoktu.

ALEN MAK ŞENLİĞİ

Alen Mak Politik Şarkılar Şenliği'nde bu pop müziği akımına karşı duyduğum kuşkulardan tamamiyle kurtulduğumu söyliyemem. Ama başka bir açıdan, akıllı bir kızın, Nejenka'nın da dediği gibi silahın tersine teptiğini gördüğümü söyliyebilirim. Finlandiya'dan Afrika'ya Sovyet Mongolistan'ından Irak'a, Demokratik Almanya'dan Portekiz'e, Afganistan'a, Şili'ye kadar bu şenliğe katılan bütün müzik toplulukları ki içinde biz de vardık, pop müziği sitiliyle şimdi halklar arasında dostluğu, kardeşliği, barışı, emperyalizme ve faşizme karşı dayanışmayı vurguluyorduk. Güzel Blagoyevgrad kenti donanmıştı. Çocuklar, her topluluğu çiçeklerle karşılıyordu. Gündüzleri parklarda halka konserler veriyor, kooperatif bahçelerinde şarkılar oyunlar içinde kiraz topluyor, geceleri de binlerce kişinin izlediği bir alanda televizyonla yayınlanan gösterili oyunlu konserlerimize geçiyorduk. Öğretici nitelikte unutulmaz bir şenlikti bu. Yemekleriyle, çiçekleriyle, kavakları ve akan çaylarıyla kendi memleketimde, kendi halkımın içinde gibiydim, Kal deseler kalamazdım. Döndüm geldim korkularımın içine.

KIZIL GELİNCİKLER ARASINDA

YENİ TÜRKÜ

Geçtiğimiz günlerde çıkan ilk uzunçalarları «Buğday'ın Türküsü» ile ilgi toplayan Yeni Türkü *topluluğu da bu yılki Alen Mak Şenliğine davetliydiler. Selim Atakan, Zerrin Atakan ve Derya Köroğlu'dan oluşan topluluk festival izlenimlerini dergimiz için yazdılar.*

Alen Mak (kızıl gelincik) 'politik müzik' festivalinin yapılacağı Blagoev kentinin merkezinde gitar seslerinin bağlama seslerine karıştığı, davulların çalındığı, şarkıların söylendiği bir kaynaşmadır gidiyor... Daha sonra oldukça yoğun geçecek olan festival günlerinin ilki, böyle bir bayram havasında Dimiter Blagoev'in anıtı önünde yapılan törenle, koyulan çiçeklerle açılıyor.



Dünyanın çeşitli ülkelerinden festivale katılmak üzere gelen sanatçılar bu törende hazırlar: Fransa, İspanya, Federal Almanya, İtalya, Portekiz, Demokratik Alman Cumhuriyeti, Sovyetler Bir-

liği, Şili, Küba, Vietnam, Moğolistan, Irak, Afganistan, Kıbrıs, Yunanistan, Çekoslovakya, Angola, Zimbab ve Kurtuluş Cephesi temsilcileri Finlandiya. Ve festivalde Türkiye'yi temsil etmek üzere Ruhi Su, Sümeyra Çakır, Timur Selçuk ve grubumuz yer almakta. Anıt önündeki törenin ardından, kentin tiyatrosunda bölge sanatçıları tarafından sunulan halk türküleri ve dansları gösterisini, açılış konuşmaları izliyor. Açılışın yapıldığı bu meydanın hemen yakınında da gece konserlerinin verileceği açık alanın hazırlıkları tamamlanmış durumda. Çocuklar burada, sahne ile seyir yerleri arasına renkli tebeşirlerle barış ve dostluk resimleri bile yapmışlar...

İşte böylece başlıyordu dört gün sürecek olan Alen Mak festivali. Ve bu dört yoğun gün boyunca geniş bir halk kitlesi, candan bir ilgiyle izlediği müzik gösterilerini. Bir yandan açık alanda, TV. de de naklen yayınlanan büyük gece konserleri, bir yandan da kentin iki ayrı yerinde park konserleri verildi bu süre içersinde. Ayrıca bazı çevre kasabalarda da müzik gösterileri düzenlenmişti.

Festival boyunca sunulan müzik şöleninden, burada uzunca söz edemeyeceğiz. Ancak, özellikle konuk ülke topluluklarının sunduğu 'politik şarkılar' demetinin ortak ve canalıcı yönüne değinmemiz gerekir: Bütün bu topluluklar şarkılarını, geleneksel müziklerinin duyarlılığı ile işlemeyi ve yeni, çağdaş bir anlayışı da, her türlü olanağı kullanmayı deneyerek bu temel üzerinde geliş-



Festivalin açıkhava konserlerinden birinde «Yeni Türkü»

tirmeyi hedef almışlardır kendilerine. Bunu, sunulan müzikte olduğu kadar, zaman zaman yapılan tartışmalarda ortaya konulan görüşlerde ve kişisel konuşmalarda da izledik. Ve halkların kendi yaşamları, acıları, sevinçleri ve mücadeleleri ile yoğrularak oluşan böylesi müziğin, yalnızca dar ulusal kalmayıp, tüm halklar tarafından paylaşılacağını da gördük.

Bu konserlerde yabancı ülke sanatçılarının yanısıra, Bulgar topluluklarına da oldukça geniş bir yer ayrılmıştı. Birkaçı dışında genellikle pop müziğine uyarlanmış şarkılar dinledik bu topluluklardan. Çekoslovakya ve Moğolistan topluluklarında da aynı özellikler gözümüze çarptı. Ayrıca Müzik dışında da biz konuk sanatçılar için bazı gezi programları düzenlenmişti. Çeşitli fabrikaların gezilmesinin yanında, Bulgar evlerinde birkaç saatliğine misafir edilme, kiraz bahçelerinde kiraz toplama, müze ziyaretleri vb. faaliyetler yer aldı.

Tüm bunların yanısıra, diğer ülke sanatçılarıyla ve özellikle Kıbrıs'tan Federal Almanya'dan, Finlandiya'dan, Yunanistan ve Portekiz'den gelen sanatçı ve gruplarla birlikte şarkılar söyleme, birbirimizin çalgı aletlerini inceleme, ülkelerinin sorunlarını konuşma ve politik şarkı üzerine tartışmalardan çok şeyler öğrendik. Ve bunların da üstünde, barış, dostluk ve dayanışma duygularını paylaştığımız, dünyanın çeşitli yerlerinden gelmiş bu insanlarla müziğin birleştirdiği bir ortamda bulunmak gerçekten çok mutluluk vericiydi.

Festivalin son gecesi oldukça görkemli idi. Özellikle Yunan sanatçı Maria Dimitriadis'nin Theodorakis den söylediği şarkılar, seyircileri coşturarak danseden geniş halkaların oluşmasına yol açtı. Şili'liler «El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido!» derken tüm seyirciler, hepimiz onlara katıldık. Ve en sonunda Demokratik Alman grup «Oktober Klub» söylerken diğer ülke sanatçıları olarak sahnede onlara katıldık. Festival bitiriş şarkısının ardından Enternasyonal'i söylerken gökyüzüne, atılan renk renk havai fişekler kapladı.

ali yüce

BENİM BABAM

Benim babam Hisarcık'ta
İnanmış bir çiftçiydi
Toprak gündüz Tanrısı
Gece karısı gibiydi
Ağaçlar ekinler otlar
Oğlu kızı gibiydi

Benim babam
Topraksız bir çiftçiydi
Gece Aslı'ya üşüyüp
Gündüz Kerem'le yanardı
Ekinler yeşerdiği zaman
Leyla'yı bırakıp
Mecnun'u kucaklardı

Şimdi Hisarcık'ta babam
Düşmüş elden ayaktan
Sabah namazından sonra
Tutar kıracın yolunu
Değneğine dayana dayana
Sürüye sürüye ayaklarını
Eski karısına gider
Kafdağına bakar gibi
Uzaktan bakar çocuklarına

MEMEDİN BABASI

Memedin babası
İzmir Alsancak'ta
Demiryolu işçisiydi
Ağladı emekli olurken
İşinin delisiydi

Balçova'da oturur şimdi
Nezaman bir kampana çalsa
Bir kulağı kırmızı
Bir kulağı yeşil çınlar
Kalabalıklara bata çıka
İne bine dolmuşlara taksilere
Alsancak'a gider ustam
Demiryolunu sevmeye

Bakar ustam
Keman telleri gibi gerilmiş raylara
Anılar indirir eski vagonlardan
Bindirir yeni vagonlara
Bir sıgara yakar ustam
Savurur dumanını
Geçmişte kalan yıllara

Bir ay doğar yüceden
Derken bir lokomotif kişnemesi
Kan ter içinde bir tren
Yorgun argın girer istasyona
Bir yanı kırmızı
Bir yanı yeşil zonklar
Ağzına kömürtatlısı verir ustam
Çelikten döşek serer altına

ozan telli

BİN BABALI BEBE

I
yaprağını dökmeyen zeytin ağacı
çıplağım üşüyorum
kıvrılmış kalmışım kaldırım kenarında
soludukça soluklarım donuyor
saçlarım uyanıyor
kirpiklerim yıkılıyor yerlere
düşteyim şimdi

II
bir ateş yakıyorum
yalımları yüzlerimi yalıyor
kıvranan dilleriyle
ateşlerin en güzeli
közleri ve külleriyle
sonra bir kadın
saçları bulut yüzleri güneş
gelip karşımda duruyor
içimde buzlar eriyor
başımı bağrına dayıyorum
doya doya uyuyorum

III
uyanıyorum
mermer serinliğinde bir seher
yapraklar ıslak
topraklar ıslak
ellerim cebimde
çaldığım ıslık
arkadaş ayartan
meydan okuyan
yalnızlığı şakıyan

gagası kınalı bir kuş
ötüyor çalı dalında
köpekler kendi halinde
kediler kuşkulu

IV
buram buram buğulu
burcu burcu kokulu
nar gibi kızarmış ekmek
en büyük sevda sensin
iki yudum su
bir lokmana denk değil
renginden gayrısı renk değil
açlıktan kıvranırken
kazınırken karnım şimdi

V
ahh
şu fırında çırak olsam
sıcağa yakın
soğuğa ırak olsam
ısınsam bir

VI
bin babalı bir bebeyim abiler
yetimlerin yetimiyim yaralı
ak bir kundağa sarılı
cami kapısında bulunmuşum
ezan sesiyle ağlayan benim
günde beş vakit

VII
adıma piç derler
başımı yere
eğer ölürüm
her gün bin kere
doğar ölürüm
yaşayamam abiler
benim gibi bebeler
nazar boncuğu bilmez
göz değse de
söz değse de

VIII
annesiz ninnisiz uyudum
çam beşikte belenmeden büyüdüm
çocuk olamadım abiler
oynayacak oyuncak
bulamadım abiler
çember çeviremedim
uçurtma uçuramadım
kanadı kırılmış kanar kuşumun
bir yanı yaralı
bir yanı yarım

IX
ay doğmuş anam
şavkı suda
gün uykuda
sen nerdesin
ayva kokan sandığın nerde
nerde duvağın telin
ne kız oldun ne gelin
dünya düzünde
beni dizinde
uyutamadın
güzel günlere büyütemedin
gün değdi
kavruluverdim
yel esti
savruluverdim
kurumuş yaprağım yerlerde şimdi
dalım kimdi ağacım kimdi
unutmuşum uğrun uğrun uzakta

X
öyle bir yalnızım
öyle bir yalnızım ki
içim irkiliyor inceden
kan damlıyor goncadan
yaprak ürperiyor
üşüyor özüm

XI
iki gözüm
pınar sana eş sana

ağla arkadaş mızıkam
sızılı sesinle ağla
ağrılardan acılardan
süzülü sesinle ağla
ben anamdan meme değil
senden hüznü emdim geldim

XII
bayram gelmiş bayramlığım yok ben m
dünya bana düğün değil
horoz şekerleri şirin değil
havai fişekler şen değil
hacıyatmaz balonlar
süslenmiş salonlar
süslenmiş alanlar
ben sevinmeyince
bayram günü gün değil

XIII
kuzu benim korkağım
karacayım ürkeğim
atlarım uçurumdan
avcıdan korkup
polisten yargıçtan
savcıdan korkup
ele veririm kendimi
yele veririm
sele veririm
yıkarım bendimi
çıkarım bir yere

XIV
orası köprüaltında yatmaktır
barbut atmaktır
çöplükte çöplenmektir
poliste coplanmaktır
kelepçe izidir
kilit sesidir
sübyan koğuşudur
duvarına yaslandığım
dert döktüğüm demirine
sözümona uslandığım
delileri göre göre

XV
n'olur bir kere
benim de görüşmecim gelse
bir yudum su
bir tadım tuz
bir lokmak ekmek getirse
mektup yazanım olsa
selam salanım
selam alanım

XVI
ben bir bala bülbülüm
kafeslere gerek yok
uçamam ki abiler
erken kırılmış dalım
kurumuş tomurcuğum
açamam ki abiler
acıdan uğunurum
yanarım göğünürüm
tüterim duman duman
öterim garip garip
gurbette sılam için

XII
bir gemi gelse
beni limandan alsa
götürse güneşine güneyin
kırmızı karpuz yarsam orda
muz koparsam sarı sarı dalından
nar çatlatsam daneleri dağılsa
içimin hüznü sağılsa
yele verip yelkenimi
akdeniz'in mavisinde arınsam
gökyüzünü yorgan edip sarınsam
doğsam yeniden
yıldız yıldız sevdalı



Azerbeycan Devlet Dans Topluluğu ve Zeynep Hannarova

İSTANBUL FESTİVALİNİ NE YAPMALI ?

ALİ TAYGUN

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfının devletimiz himayesinde gerçekleştirdiği Uluslararası İstanbul Festivallerinden yedincisi de geçtiğimiz günler içinde tamamlandı. Ve aydın kamuoyu her yıl olduğu gibi bu yıl da eleştirel gözünden ırak bırakmadı VII. Uluslararası İstanbul Festivalini. Festival yönetimini çeşitli görüşler çeşitli açılardan suçladılar.

Kimileri festivali yoz, kozmopolit bir kültür politikasının aracı olarak gördüler. Böyle festivallerin düzenlenme amacını, «... emperyalist 'vampirlerin' hem dünya halklarına karşı giriştikleri katliamları gizlemek, hem insanların toplumsal gerçekleri görmelerini engellemek, hem de gelişen devrimci, ilerici kültürün unsurlarını asimilasyona uğratmak,» olarak saptadılar (*). Kimileri ise daha ılımlı davranarak festivale —yedi yıldır— yöneltilen «burjuva sanat anlayışından başka gayeye hizmet edilmediği» ve «halktan kopukluk» eleştirisini yinelediler.

(*) Alıntının yapıldığı bildiri dergimizin olaylar bölümündedir. Ancak şunu belirtmek isteriz ki bu yazı doğrudan o bildiriye yanıt olarak hazırlanmadı. Kaldı ki bildiride bir dizi doğrunun yanısıra özellikle 'halkçı' aydınlarımız arasında genişliğine onay gören bir bakış açısı yansıtılmaktadır. Biz bildiriye tek bir siyasetin görüşünün değil, aynı yöntemsel yanılgıyı paylaşanların bir göstergesi olduğu için değiniyoruz.

Uluslararası İstanbul Festivali, ülkemiz sanat hayatının kurumlaşmış ve varlığı gözardı edilemeyecek önemli bir olgusudur. Yedi yıldır gerçekleşmektedir ve yakın gelecekte de varlığını sürdürmeyeceği yolunda bir belirti yoktur. Böyle bir kurumun ciddiyetle ele alınarak çözümlenmesinin yapılması; alışılagelinmiş, sudan laflardan kaçınılarak Türkiye kültür hayatındaki hareketlerin, süreçlerin bir *göstergesi* olarak eleştirilmesi zorunludur.

Böyle bir çözümlemede en sakıncalı yöntem, görünüşe bakılarak sığ değerlendirmelere gitmektir. Festivalin *öyle olmak gerektiği sonucundan* hareketle şöyle ya da böyle nitelendirilmesi, çözümlemede bilimsel bir yöntemin uygulanmadığını gösterir. Oysa şeylerin, süreçlerin özleri görüngüleriyle algılanabilir bir biçimde çakışsaydı bilime gerek kalmazdı. Bilim bize somut olguların somut çözümlemesini yapmayı önerirken araştırmaya ele alınan konunun maddesinden başlamamızı salık vermektedir. Eleştiriye genel doğruların sıralanmasından değil en özgül, en tekil olandan girişmek yanılgıya düşmemizi önleyecektir. Nitekim söz konusu festivali değerlendirirken bu yönteme başvurulmayarak acele yargılar çıkarmak, bizim o yargılarımızın sonuçlarından karşıtlarımızın yararlanmasına neden olabilmektedir.

İSTANBUL FESTİVALİ NEDİR, NE DEĞİLDİR?

Yazımızın birinci ekinde VII. İstanbul Festivalinin sunular dizinini veriyoruz. Amacımız önce bu dizindeki gösterileri ele alarak festival maddesinin kimi özelliklerini açıklamaktır.

Halka Açıklık / Halktan Kopukluk

Dizini incelediğimizde ilk edindiğimiz sonuç festivalde yeni yapıtların, ilk uygulamaların ağırlıkta olmadığıdır. Demek ki festivalin belirleyici yanı çağdaş yaratıcı sanatçıların ürünlerini sunmak değil uygulamacıların sanatsal icra ustalığını ve değerleri saptanmış sanat yapıtlarını sergilemektir. Elektronik aygıtların, FM radyo ve TV yayınlarının olağanüstü yetkinliğe ulaştığı günümüzde bu tür festivallerin özellikleri izleyiciye icracıyı doğrudan, araya ses büyülteçleri sokmadan ulaştırmalarıdır. Genel olarak en çok bir kaç kez yinelenen gösterilere katılanların nicel sınırı, ses ve görüntü algılanabilirliğinin bittiği çerçevenin içine alacağı insan sayısını aşamaz. Böyle bir doğa sergilemelerin çok geniş yığınlarca izlenememeleri sonucunu doğurur.

Ek : 1

VII ULUSLARARASI İSTANBUL FESTİVALİ SUNULAR DİZİNİ

OPERA

Atatürk Kültür Merkezi
ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ
Kodolli: «GİLGAMEŞ»
ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ
Tüzün: «MİDAS'IN KULAKLARI»

KONSERLER

DETMOLD NEFESLİÇALGILAR TOPLULUĞU
Mozart programı
JANACEK YAYLIÇALGILAR DÖRTLÜSÜ
(Mozart, Beethoven, Dvorak, Janacek)
A. BERG YAYLIÇALGILAR DÖRTLÜSÜ
(Haydn, Berg, Beethoven)
ANKARA ODA ORKESTRASI
(Saygun, Bach)
BUDAPEŞTE FİLARMONİ ORKESTRASI
(Tarcon, Lalo, Beethoven)
BUDAPEŞTE FİLARMONİ ORKESTRASI
(Respighi, Beethoven, Schubert)
İST ÇOCUK ORKESTRA VE KOROSU
AMHERST COLLEGE GLEE CLUB
İZMİR DEVLET SENFONİ ORKESTRASI
(Alnar, Tchaikovsky, Brahms)
TRT ANKARA RADYOSU ÇOKSESLİ KOROSU
SIERING YAYLIÇALGILAR DÖRTLÜSÜ
(Mozart, Shostakovich, Weber)

RESİTALLER

İSMAİL AŞAN, keman
Judith Uluğ, piyano
(Purcell, Beethoven, Bach, Brahms, Saygun, Wieniawski)
JANOS STARKER, viyolonsel
RUDOLF BUCHBINGER, piyano
(İki ayrı Beethoven programı)
GÜHER-SÜHER PEKİNEL, iki piyano
(Mozart, Brahms, Ravel, Rachmaninoff)
PAVEL GERDJİKOV, bas
Vera Baeva, piyano
(Mozart, Pipkov, Wladigerov, Schubert, Mussorgsky)
PACO PENA flamenko gitar
CHRISTIAN LARDE flüt
MARIE-CLAIRE JAMET, arp
(Vinci, Bach, Debussy, Françaix...)
IRINA PLOTNIKOVA piyano
(Haydn, Mendelssohn, Babadjanian Debussy, Ravel, Liszt)
NARCISO YEPES, gitar

BALE ve DANSLAR

ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ
«İNSAN.. İNSAN»
ANKARA DEVLET OPERA VE BALESİ
Adam: «GISELLE»
FLANDERN KRALİYET BALESİ
«SHOTA« YUGOSLAV FOLKLOR TOPLULUĞU
MOISEYEV DANS TOPLULUĞU

TİYATROLAR

EDWIGE FEUILLERE GUY TREJAN
«LE BATEAU POUR LIPAIA»
Yazan: Alexei Arbuzov
DEVLET TİYATROLARI
«MUSGRAVE'İN DANSI»
Yazan: John Arden
DEVLET TİYATROLARI
«YEDİ KÖYÜN YARGICI»
(Çocuk oyunu)
Yazan: Sönmez Atasoy
TÜBINGEN ODA TİYATROSU
«VARIETE, VARIETE»
Helfrid Foron tarafından Oskar Schlemmer'in bir teması üzerine çeşitlemeler
AKBANK ÇOCUK TİYATROSU
«BİZİM MASALLARIMIZ»
(Çocuk oyunu)
Yazan ve Sah. Koyan: Erol Günaydın
LADİSLAV FİALKA PANTOMİM TOP.,
«LOVE?» (Aşk?)
İSTANBUL BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROLARI
«KANLI DÜĞÜN»
Yazan: F. Garcia Lorca

TÜRK GELENEKSEL SANATLARI

KÜLTÜR BAKANLIĞI
DEVLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ KOROSU
İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUARI
HALK MÜZİĞİ TOPLULUĞU

İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUARI ŞEHİR ARMONİ ORKESTRASI
TÜRK MÜZİĞİ TOPLULUĞU
HALK MÜZİĞİ TOPLULUĞU
İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUARI TÜRK MÜZİĞİ TOPLULUĞU
MİLLİYET GAZETESİ LİSELERARASI HALKOYUNLARI YARIŞMASI FİNALİSTLERİ GÖSTERİSİ
MEDDAH
Sunan: Erkan Yücel
AKBANK KARAGÖZ ve KUKLA TİYATROSU
«SALINCAK» «HİZMETÇİ»
Sunan: Taceddin Diker

SERGİLER

«KUŞAKLAR-4» FOTOĞRAF SERGİSİ
Atatürk Kültür Merkezi, Giriş Fuayesi - Taksim
SHAKESPEARE ÇAĞI
Atatürk Kültür Merkezi, Sanat Galerisi - Taksim
«ROTTERDAM'DAKİ TÜRK İŞÇİLERİ VE AİLELERİ» KONULU ROBERT DE HARTOGH'UN FOTOĞRAF SERGİSİ
İstanbul Devlet Güzel San. Akademisi, Osman Hamdi Sergi Salonu - Fındıklı
İSTANBUL FESTİVALİ AFİŞ YARIŞMASI SERGİSİ
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Osman Hamdi Sergi Salonu-Fındıklı
«BATILI SANATÇILARIN GÖZÜYLE TÜRKİYE VE TÜRKLER»
17.-19. YÜZYIL ORİJİNAL GRAVÜRLERİ
B. Rahmi Galerisi, Narmanlı Yurdu-Tünel
«ALMANYA VE HOLLANDA'DAN TÜRK İŞÇİ COCUKLARININ RESİMLERİ» SERGİSİ
Yapı ve Kredi Bankası, Sanat Galerisi Galatasaray
RICHARD SMITH'İN GRAFİK VE BASKILARI REPROSPEKTİF SERGİSİ
İstanbul Belediyesi Sanat Galerisi - Taksim



Moskova Oda Tiyatrosu

Bu nicel özellik festivalin bir seçkinler topluluğu için hazırlandığını kanıtlayabilir mi? Festival İstanbul kentinin elverdiği en geniş mekanlarda yapılmaktadır. Eğer gösteriler alabildiğince doluyor ve dışarda başkaları da kalıyorsa, içeri girebilenler bir bakıma seçkin sayılabilirler. Ancak bu seçkinlik herkes için geçerli nesnel koşullar kapsamında belirleniyorsa bunda olumsuz bir yan yoktur. İcra sanatı vardır, onun da bir doğası vardır. Bu sanatın kendisini yadsıyamayacağımıza göre sonuçlarına uymak zorundayız. Çünkü bir gösteri ne denli geniş bir yığın tarafından izlenmek istenirse istensin, bir sınırın üstünde katılamayanlar olabilir. Yapılması düşünülen en büyük stadyum 100,000 kişiliktir. Demek ki en görülmek dilenen futbol maçını bu yüzbinin dışında kalanlar göremeyeceklerdir. Giremeyenler bir milyon kişi de olsa bu, tek başına, futbolun bir seçkinler eğlencesi olduğunu doğrulamaz. Yığınlara açıklık bir nicelik, bir sayı sorunu değil, nesnel giriş koşulları sorunudur.

Ancak geniş halk yığınlarının festival etkinlikleriyle yakından ilgilendiklerini, giriş koşullarını zorladıklarını ileri sürebilir miyiz? Söz gelimi bir Galatasaray-Fenerbahçe maçının yarattığı izleme istemini İstanbul Festivali de yaratabiliyor mu?

Festival dizini içinde sunulan gösterileri büyük bir kalabalığın izlediği bir gerçektir. Örneğin Moiseyev Dans Topluluğunun son gösterisinde hiç yer kalmamıştı. Merdivenlerde oturmak üzere Açıkhava tiyatrosunun kapısında uzun bir kuyruk oluştu ve söylenildiğine göre içeriyi hınca hınç dolduran salt bu kesimden 40.000 liralık hasılat yapıldı. Paco Pena'nın iki dinletisine de gidip ikisine de giremeyenler çok. Aya İrini'deki gösterilerin yerleri çok önceden bitiyor. Ancak bütün bunlar, yukarıda açıkladığımız gibi *ayısal* bir sonuçtan başkasına ulaştırmaz bizi. Kalabalık ta olsalar, festival etkinliklerini izleyenler geniş halk yığınlarının belirli bir oranda enlemesine bir kesitini yansıtıyorlar mı? Bu konuda bilimsel bir araştırma yok. Ne ki kamuoyunun genel tahmini durumun böyle olmadığı. Festival etkinlikleri halkımızın bütün katmanlarında değil, belirli bir kesiminde izleme istemi doğuruyor. Bunun nesnel nedenlerini ve sonuçlarını bulup çıkartmak gerek.

Festival dizinine yeniden bir bakış bize sunuların 27 çok sesli müzik, opera, bale; 9 tiyatro; 3 türk klasik ve halk müziği; 1 folklor gösterisi ve 7 sergiden oluştuğunu gösteriyor. Müzikli gösteriler festivalin en yoğun etkinlik alanı. Bu alana da çok sesli 'batı' müziği egemen.

Şimdi biri kalkıp ta bize, «Aya İrini'nin kapısında Janacek Dörtlüsünü dinlemek için birbirini ezen başörtülü, kasketli bir yı-

ğın var!» dese, «Çıldırmışsın!» deriz. Geniş yığınların festivalin niteleyici özelliği olan çok sesli 'batı' müziği ile aralarında bir tad bağı kurmamış oldukları bir gerçektir. Ancak salt bu gerçeği saptamış olmakla yetinmek hiçbir anlam taşımaz. Aslolan bu duruma karşı nasıl bir tutum almak gerektiğini belirlemek ve onu bu doğrultuda değiştirmektir. Bu sorun ilericilerimizin, demokratlarımızın, sosyalistlerimizin, komünistlerimizin bu göstergeden, bu modelden yararlanarak kültür alanımızı tanıma ve yönlendirmeleri sorunudur.

'Bizden Sanat' / 'Yabancı Sanat'

Festivalin 'maddesi' incelendiğinde ikili bir yapı görülüyor. Bir; Atatürk Kültür Merkezi, Aya İrini, Divan Edebiyatı Müzesi ile kısmen de Açıkhava ve Rumelihisarı tiyatrolarında sergilenen gösteriler var. Bir de Yedikulede ve Gülhane Parkında sergilenenler. Birinci bölümdekiler operalar, baleler, yabancı oyunlar ve çok sesli 'batı' müziği dinletileri: 'Batı'ya da 'yabancı' sanat ürünleri. Biletleri 50-200 TL arasında değişiyor. İkinciler ise (Açıkhava ve Rumelihisarı kısmen dahil) daha çok belediye halk müziği topluluğu, tiyatrosu, türk müziği topluluğu, meddah, ortaoyunu (geçen yıllar) ve bir gazetenin düzenlediği halkoyunları yarışması vb...: 'Bizden' ürünler. Çoğu parasız. Yani 'halk işi'.

Bir somut ayırımın varlığı su götürmez. Hangi nedenlerle olursa olsun bir 'halka dönük' (!) yanı var festivalin, bir de 'halka dönük olmayan' yanı. 'Halktan kopukluk' tümünde değil. Tersine, böyle bir suçlamaya karşı bir savunma hazırlanmış. Festivalin ağırlık noktasını oluşturan yanına; «...flarmoni (!) orkestralarına, piyano resitallerine, bale topluluklarına...» yönelik 'halka dönük değil' eleştirisi getirildiğinde, 'halka' hemen döndürülüyor kendi çevresinde ve 'halkçılara' festivalin 'halka dönük' yanı gösteriliyor! «İşte,» deniliyor, «halkımıza da kültür götürüyoruz. Buyurun Yedikule'ye *Meddah* seyredin. Buyurun Gülhane'ye halk oyunlarımız var.»

Kanımızca festivalin en ürkütücü özelliği de burada, bu ikili yapıdadır. Eskiden tramvaylarda olduğu gibi bir I. Mevki bir de II. Mevki var festivalde. 'Avam takımı' kırmızı arabalara binenlerin başını ağrıtmasın diye bir de yeşil araba takılmış arda. İki kültür sunuluyor. Herkes kendi sınıfınınkine gidecek, eşitlik sağlanacak.

Moiseyev Dans Topluluğu

'Halk Tipi' Kültür Halkın Kültürü mü?

Sınıflı toplumlarda çıkarları birbirine uzlaşmaz karşıt iki temel sınıf oldukça bunların ideolojilerinin de iki ayrı kültürel yapıya yansıması doğaldır. Bizim toplumumuz da böyle bir toplum olduğuna göre bizim toplumumuzda da ilerici kültür unsurlarını içinde barındıran bir halk sanatı ile bunun karşısında, burjuva kültürünü yansıtan burjuva sanatı varolacaktır. İstanbul Festivalinin de ikili bir yapıyı yansıttığını söylemiştik. O zaman bu durumdan şöyle bir sonuç çıkarabilir miyiz: Madem festivalde biri 'bizden' biri de 'yabancı' olmak üzere iki tür gösteri sergileniyor, ve madem toplumumuzda da biri halk biri burjuva olmak üzere ikili bir kültürel yapı var; o zaman festivaldeki 'bizden' gösteriler halkımızın kültürünü, 'yabancı' gösteriler de burjuvanın kültürünü yansıtmaktadırlar. Biz; ilericiler, demokratlar, sosyalistler, komünistler festivalin 'halka dönük' yanına sahip çıkalım, bunun arttırılmasına uğraşalım; aynı zamanda da burjuvazinin sahip çıktığı 'yabancı', 'batılı', yoz, kozmopolit kültürün halkımızın değer dizgelerini çarpıtıcı, yanlış yönlere güdücü etkisini ortadan kaldırmak için savaşım verelim, kısacası bu tür gösterileri engelleyelim. Eğer sözünü ettiğimiz karşıtlıklar çakışıyorsa yapılmak gereken budur. Ama karşıtlıklar çakışıyor mu?

Hayır. Hayır. Bin kez hayır! İşte burada düşülen yanılgı 'halkçı' aydınlarımızın yıllardır burjuvazinin ekmeğine yağ sürmeleri sonucunu doğuran temel bir yanılgılarından başka bir şey değil-

dir. Çünkü onlar bu ikili yapıların çakıştığını kabul ederek; yani orkestraların, piyanonun, balenin 'halktan kopuk' olduğunu saptamakla kalmayarak; bunların 'yabancı', 'batı' ve dolayısıyla kozmopolit ve yoz, —yani burjuva kültürü olduklarını— *ve öyle kalmaları gerektiğini* 'zımnen' onaylayarak festival yönetiminin görüşüyle uzlaşmaktadırlar. İnsanoğlunun engin kültür mirasının en geniş bir bölümüne sırtlarını dönmekte ve 'halkçı' bir beğeninin kuyrukçuluğunu yapmaktadırlar. Oysa halk arasında en beğenilen, en tutulan sanat yapıtları ilerici halk kültürünün, zorunlu olarak, bir yansıması mıdırlar?

Festivale egemen olan zihniyete göre bir 'halk tipi' sanat vardır, bir de nitelikli sanat. 'Halk tipi' denilen sanat, 'halk plajları', 'halk otobüsleri' gibi ucuz ya da bedavadır. Ve doğaldır ki ucuzluğun bütün illetlerini taşır; ustalık değeri düşüktür, derme çatmadır, eskidir. Kısacası, keçi boynuzu gibi bir dirhem bal almak için kırk saat emmek gereken bir şeydir bu 'halk tipi' sanat. Bu yüzden ilk bakışta çok demokrat bir girişim gibi gözüken 'sanatın halka götürülmesi' çabaları, özünde halkın küçümsenmesinden başka bir amacı yansıtmaz. Çünkü götürülmesi söz konusu sanat nitelikli sanat değil, 'halk tipi' olanıdır. Yani, ya çağdışı kalmış, bugünün gereksinimlerine karşılık veremeyecek yapıtlardır, ya da acemi işi ürünler.

Halkın beğenisini kazanmış sanat yapıtlarının *ille de* ilerici kültür unsurunu yansıtmadıklarını, olasılığın bunun tersi olduğunu *egemen kültür* sorununa eğilmek daha da açıklayacaktır.

Egemen Kültür Kimin Kültürü?

«*Her ulusal kültür, pek az gelişmiş olsa bile, demokratik ve sosyalist bir kültürün unsurlarını içerir. Çünkü* her *ulusta sömürülen bir emekçi yığını vardır. Bu kitlenin yaşam koşulları zorunlu olarak demokratik ve sosyalist bir ideolojiyi doğuracaktır. Ama* her *ulusta, aynı zamanda (çoğunlukla aşırı gerici ve yobaz bir nitelik taşıyan) bir burjuva kültürü de vardır; üstelik bu kültür yalnız «unsurlar» şeklinde değil* egemen *kültür şeklinde yaşar. Bu bakımdan «ulusal kültür» genel olarak büyük toprak sahiplerinin, papazların ve burjuvaların kültürüdür.*» Lenin'in bu çok yinelenen ama az anlaşılan temel hakikatinde anılan 'egemen' sözcüğü ne anlama gelmektedir? Herhalde 'bir tahtta oturan' ya da 'evin baş köşesinde, büfede duran' anlamına değil.

Manifestoda çok açık seçik konulmuş bir deyiş var: «*Maddi üretim sürecine egemen olan güçler, manevi* (zihinsel, düşünsel)

üretim sürecine de egemendirler,» diye. Burada nasıl maddi üretim sürecine egemen olmak için üretim araçları üzerinde bir egemenlik gerekliyse, manevi üretim sürecine de egemen olmanın koşulu olarak *düşünce üretimi araçlarına* egemen olmak kastedilmektedir. Egemen olan düşüncelerin çağın egemenlerinin düşünceleri olabilmesi için, o düşüncelerin kitlelere benimsetilmiş olmaları gerekir. Bu da yetmez; *kitlelerin yeni düşünce üretebilmelerinin yolu, yordamı da* egemenlerce belirlenmiş olmalıdır. Yani vatandaş yeni bir konuyu düşünürken kullandığı zihinsel araçlar, ölçütler, yöntemler ona egemenlerin istediği doğrultuda sonuçlar çıkaracak araçlar, ölçütler, yöntemler olmalıdır. Bir kültürün ya da düşüncenin egemenliği bu anlama gelir. Ve «yaşam koşullarının zorunlu olarak doğuracağı demokratik ve sosyalist bir ideoloji» üzerinde burjuva ideolojisinin süreli ve göreli egemenliği de ancak böyle sağlanabilmiştir. Bu egemenliğin yıkılışı da siyasal devrimden, ekonomik devrimden çok daha uzun bir süre alır.

Egemen olabilmiş kültür, beyinlere yılların eğitimiyle işlemiş, karşıtı kolay kolay yaygınlaştırılamayacak bir kültürdür. Kültürün bir parçası olan sanat için de bu böyledir. Özellikle bizim çağımızda kitle iletişiminde bilimsel-teknoloik devrimin etkisiyle büyük bir sıçrama olmuştur. Emperyalizm bütün bunlar üzerindeki gücüyle yoz, kozmopolit bir 'kitle kültürü'nü yığınlara benimsetmektedir. Durum böyleyken sanat yapıtının ya da anlayışının 'halkın beğenisini kazanmış' oluşu, yani popülerliği onun halkın ilerici kültürüyle çakıştığı sonucuna kaynak olamaz. Aynı gerekçeyle popüler olmayan bir yapıt için de halkın ilerici kültürüyle çatışıyor denemez. Hele salt burjuvalar bir sanat yapıtına *rağbet ettiler* diye, onun üstüne «işte yoz, kozmopolit, burjuva» yaftasını asmak büyük bir yanılgı olur.

Bir benzetme uygun düşerse, «Burjuva bonfile yer, biftek yer. İşçisi, emekçisi, halkı da kuru fasulya. Şimdi madem burjuva et yiyor, o zaman et yozdur, emperyalisttir; kuru ise halkımızın ulusal yemeğidir. Yaşasın kuru, kahrolsun et!» Bu mantık ne kadar saçmaysa, kültür alanını var olana (egemen olana) bakarak ikiye bölmek te o kadar saçmadır.

Emperyalist Popüler Olandan Yararlanır

Bir başka açıdan bakarsak durum daha da açıklığa kavuşacaktır. Egemen güçlerin düşünce üretiminin araçları üzerindeki egemenlikleri aracılığı ile kitleleri zihinsel bir boyunduruğa aldıklarını belirtmiştik. Bugünün egemen güçleri olan emperiyalistler

ülkemiz halkı üzerinde bu boyunduruğu uygularken kendi kültür politikalarını kullanırlar. Bu kültür politikası uyarınca benimsetmek zorunda oldukları değerler dizgesini kitlelere yayabilmek için en büyük ortak paydaları ararlar. Halk arasında en popüler olan, ya da olabilecek düşünceler hangileriyse, en saygı gören manevi unsurlar hangileriyse, egemen ahlak, töre, haklılık anlayışı hangileriyse emperyalizmin kültür politikası bunlardan yararlanacaktır. Sanatta en beğenilen, sevilen, tutulan tad neredeyse onu kullanması da bu mantık gereğidir. Oysa 'halktan kopuk' bir etkinlik, emperyalizmin bu 'yoz', kozmopolit kültür politikası için çok elverişsiz bir alandır. İstanbul Festivalinin 'halktan kopuk' olduğu ileri sürülüyorsa, onun aynı zamanda emperyalizmin kitlelere yönelik kültür politikasının bir aracı olduğunu söylemek bir tutarsızlıktır. Koskoca televizyon, sinemalar, plaklar ve kasetler gözler önünde durur, disko müziği kulakları patlatırken emperyalistlerin kitleler üzerinde uygulamak istedikleri kültür politikasını Bach'la, Beethoven'le, Şostakoviç'le sürdüreceklerini sanmak toplumsal körlükten başka bir şey değildir. En hafif bir deyişle emperyalizmi hafife almaktır.

Sanırız festivale yönelik en yaygın eleştiri olan 'halktan kopukluk' sorunu böylece çözümlenmiş oluyor. Festivalin 'halktan kopuk' olduğu bir gerçektir. Ancak bunun karşıtına dönüştürülmesi bir nicelik sorunu değildir. Sayısal artma halka dönüklüğün bir sonucu olmalıdır, nedeni değil. Salt izleyicilerin kalabalıklaşması halka dönüklüğü kanıtlamaz, tam tersine büyük bir olasılıkla popülizmi, 'kitle kültürü' politikasının uygulandığını gösterir. Asıl sorun izleyici 'profilinin', yapısal niteliğinin değiştirilmesidir. Bu ise festivalin nitelikçe değişmesiyle, ilerici kültürün festivale egemen olmasıyla gerçekleşecektir. Festival yönetiminin bugünkü yapısından böyle bir değişim beklenemez.

Burjuva Sanat Anlayışına Hizmet

Bugünkü festival düzeninin 'burjuva sanat anlayışından başka gaye taşımadığı' bir saptama olarak doğrudur. Ancak bu doğruyu açıklamak, «hava havadır» türünden bir totoloji örneği olmaktan öteye geçmez. Yazımızın ikinci ekinde İstanbul Kültür ve Sanat Vakfını oluşturanları sayıyoruz. Bu kimliklerin bırakın ilerici ve sosyalist bir sanat anlayışını, kendi sınıflarından başka kimseye herhangi bir hizmeti dokunmak gibi bir gayeleri olamayacağı açıktır.

Ne var ki, sorunu da burada bitirip, «Madem ki amaç burju-



Bükreş Madrigal Korosu

va sanat anlayışına hizmettir; o zaman festival işçi sınıfına karşıdır,» sonucuna ulaşmak (ve elden gelse etkinliklerin durdurulmasını istemek) eksik ve yanlış bir mantık yürütmek olur. Aynı mantıkla tek kuruluş *amacı* kapitalistin kârını çoğaltmak olan tüm fabrikaların kapatılmasını istemek gerekir. Oysa her yeni açılan fabrika, aynı zamanda işçi sınıfının gücünü arttıracak bir kaledir. Burjuvazinin neden bir girişimde bulunduğu ayrı şeydir, işçi sınıfının o girişimden nasıl yararlanacağı ayrı. Bir devrim durumunda fabrikalar kapatılmaz, onlardaki artı-değer sömürüsü durdurulur. Devrim öncesi dönemlerde ise, egemen olan düzen gereği, her türlü toplumsal olgunun doğasında karşıt istem ve çıkarların birlikteliği vardır. Bu yüzden, salt burjuvaziye hizmet amacıyla varedilmiştir diye bir süreci yadsımak ancak Marx-öncesi toplumcuların yolunu izlemek olarak nitelendirilebilir. Festival burjuva sanat anlayışından başka bir gaye için varedilmiş olmayabilir. Sorun, bu kurumdan başta işçi sınıfı olmak üzere çalışan yığınlar adına nasıl yararlanılacağıdır.

Burjuva sanat anlayışı genellikle insanlık tarihinin ve kültürünün üstün yapıtlarını reddetmez. Tersine bunları benimser. Nitekim feodaliteye karşı savaşım verdiği süre boyunca —kabataslak rönesanstan yüzyılımıza uzanan süre— bu sınıf ileri ve demokrat sanatçıları desteklemiştir de. Bu siyasal savaşımın ideolojik savaşımla bağlamından doğan bir gerçektir. Bu nedenle burjuvazinin kendi kültür anlayışıyla sahip çıktığı değerler arasında —doğaldır— işçi sınıfının da sahip çıkması gereken değerler bulunacaktır. Ne var ki, bugünkü burjuvazinin bu değerlere sahip çıkışı ile işçi sınıfının sahip çıkışı birbirine taban tabana karşıt biçimlemeler almıştır.

Burjuvazi Çelişkisinden Nasıl Kurtulur?

Burjuvazi, günümüzde, sahip çıktığı değerlerin özlerinde yatan ilerici, demokrat unsurlarla çelişki içindedir. Bu nedenle o, varlıklarını artık yadsımayacağı bir dizi yapıtın içeriklerini gözden uzak tutmaya çalışır. Bunu başarabilmek için de her yapıtta varolan içerik-biçim birliğini yapay olarak bölmeye uğraşır. Yapıtı belirleyen yanın onun kurgusuydu, yapısıydı, 'kendi iç güzelliğiydi' gibi özellikler olduğunu savunur.

Nasıl toplumsal olguların değerlendirilmesinde bakış açısının, öznel ögenin önemi varsa sanat yapıtları için de bu böyledir. Burjuvazi maddesini değiştiremediği, nesnel değerini düşüremediği ürünlerin izleyici üzerindeki etkilerine müdahale eder. İzleyicinin zihninde, yapıtın etkisinin algılanıştan kavranışa, bilince uzanan yol boyunca ilerlemesi için gerekli bir dizi düşünce aracı, eleştirel ölçüt vardır. Bunları belirleyen burjuvazi ise —ki genellikle öyledir— sonuçta yapıtın nesnel değeri izleyence kavranamayabilir. Daha kabacası, burjuvanın gözlükleriyle güzel çirkin olarak görülebilir. İnsanlığın engin ilerici kültür mirasının en yüce değerlerini burjuvazi böylece; yanılsatıcı ölçütleriyle özlerini gizleyerek, kitlelerden uzak tutar. Ancak yapıtlar nesnel varlıklarını korurlar.

Marksist estetik ise bu yanılsatıcı araçları gözlerden söküp atarak ve güzelliğin esas ölçütünü 'biçimin içeriğe yakışırlığı' olarak saptayarak kitlelerin nesnel değerlere ulaşmasının öznel koşullarını yaratır.

Burjuva sanat anlayışı 'ezelden ebede uzanan bir güzelliği' bir beğeni ölçütü olarak kitlelere benimsetmeye uğraşır. Çünkü değişebilirlik ilkesi onun üretim ilişkilerindeki egemen konumu-

nun da değişebilirliği düşüncesini de birliğinde getirecektir. Bu yüzden burjuvazi, büyük sanat yapıtlarını sıradan insanların kavrayamayacağı bir uyum duyusu yordamıyla çağlarından soyut dehaların ürettiklerini savunur. Dahilere özgü bu uyum duyusu ise ancak seçkinler tarafından tadılabilir.

Marksist estetik ise güzelin tarihselliğini doğrular. Çünkü neyin güzel olduğunu maddeden önce gelen bir uyum duyusu değil somut koşullar belirler. (*)

Özetle, insanlığın geçmiş kültüründen bugüne kalan mirasın en yüce değerlerinin ilerici özleriyle burjuva sanat anlayışı arasındaki çelişki, bu sınıfça yapıtların nesnel nitelikleri değil kitlenin onlara ilişkin öznel bakış açısı etkilenerek örtbas edilmeye çabalanmaktadır. Buna karşılık ilericiler, demokratlar aslolanın bu yapıtların maddesi olduğunu bilmektedirler. Kitlenin öznel tutumu önce maddenin algılanma alanı içinde tutulması sonra da doğrultucu düşünce araçlarının yaygınlaştırılması (ideolojik savaşım) yolu ile değiştirilebilir.

Festivalin Maddesi Kimler İçin Olmalı?

Festival maddesine bu bağlamda bir kez daha bakalım. Yukarıda etkinliklerin belirleyici yanını çok sesli 'batı' müziği olarak saptamıştık. Ürünleri sunulan bestecileri kabaca sıralıyoruz:

Bach, Mozart, Haydn, Purcell, Beethoven, Schubert, Brahms; Çaykovski, Weber, Mendelssohn, Lizst, Dvorak, Ravel, Moussorsgy, Janacek, Wieniawski, Pipkov, Wladigerov, Babacanyan, Berg, Resphigi, Şostakoviç vb...

Ağırlık noktası klasik müzik olan festivalde bu yabancı bestecilerin yapıtları çalınmış. Bunlardan adı birinci pragrafta geçenler klasik müziğin 'klasikçileri'. Çoğu çağdaşları soylulara karşı tutum almış çağdaş ve demokrat bir müzik anlayışının savaşımını vermiş, bu uğurda büyük güçlük çekmiş kimseler.

(*) Onun için bir yapıtın içeriği nasıl biçiminden soyutlanamazsa, yapıt ta çağından soyutlanamaz. Somut olan, gerçek olan tarihsel olandır. Olayları tarihsel perspektiften kavramanın tadı onları somutluklarında, gerçekliklerinde kavramanın tadıdır. Tarihsel olan ise değişebilir olandır. Değişebilirliği kavramanın tadı da değiştirmenin tadını üretir insanda.

Ayrıca, sanata bu tarihsel perspektiften bakıldığında insan yaratıcılığının sağladığı tad da herkes tarafından paylaşılabilir olur. Herkese mal olabilecek bu tad, burjuvazinin egemenliğini ortadan kaldırabilecek maddi bir güce dönüşebileceğinden, onlar tarihselliğe karşı değişmezliği, ebediliği güzelliğin ölçütü olarak sunagelmişlerdir.

İkinci paragraftakiler ise çoğunlukla müzik alanının 'devrimcileri'. Neredeyse her biri kendi ulusal ezgilerinin tüm dünyaya malolması için ömür tüketmiş. Kendi halklarının kültürel benliğini öbür halkların hepsine kabul ettirmiş. Bir Rus, bir Macar, bir Alman, bir Polonya, bir Çek, bir Fransız uluslarının halk kahramanı bu adamlar. Bir ozan kendi dili için neyse bunlar da kendi müzikleri için öyle. Halklarının sesini evrenselleştirmişler. Nasıl Nazımı okumak bir Etyopyalı için yozlaştırıcı olmazsa, bu bestecileri dinlemenin bir Türkiyeli için de böyle bir etkisi olmayacağı gün gibi ortadadır. Yazımızın başında *öyle olmak gerektiği sonucundan* hareketin bilimselliğe ters düştüğünü belirtmiştik. Durum bunu çok iyi örnekliyor. Aralarında Şostakoviç, Janacek, Dvorak gibi adların bulunduğu bir yaratıcılar topluluğunu emperyalizmin kozmopolit kültür politikasının bir aracı olarak tanımlayıp onları burjuvaziye teslim etmek bu yanılgının acı bir sonucudur. İlericiler bunun tam tersini yapıp halkımızın bu değerleri benimsemesini sağlamakla yükümlüdürler.

İlerici Unsuru İlericiler Saptar

Doğaldır ki bundan burjuvaların rağbet ettikleri her yapıtın nitelikli olduğu, ilericilerin burjuva sanat anlayışının güdümüne girmeleri gerektiği, yani geçmiş kültür mirası konusunda demokrat bakış açısıyla burjuvalarınkinin çakıştığı sonucu çıkmaz. Ancak neyin «demokrat ve sosyalist kültür unsurları» taşıdığını, neyin de «yoz, kozmopolit ve gerici» olduğunu saptama görevinin burjuvalara bırakılması özde bundan başka bir şey değildir. Burjuvanın zihinsel güdümüne girmek ile mekanik olarak onların tanımlarının tersine davranmak ayrı ayrı değil son duruşmada aynı şeylerdir. İlericiler kültür unsurlarını, sanat yapıtlarını, festival etkinliklerini değerlendirirken burjuvanın değil kendi ölçüt ve yöntemlerini kullanırlar. Çünkü genelde karşıtın belirleyiciliğini kabul etmek özde onun küçük bir parçası olmaktır.

İstanbul Festivali gibi kültürel bir etkinliğin değerlendirilmesinde şöyle ölçütler kullanılabilir:

Sunulan ürünler insanlığın engin kültür mirasının başyapıtları mıdır? (*)

(*) Çünkü burjuvazi böyle nitelikleri olmayan bir dizi ürünü yanı - satıcı ölçütleri aracılığı ile halkımıza beğendirip kafalarda kavram karmaşası yaratmak ister.



Alvin Ailey Amerikan Bale Topluluğu

Yapıtlar ilerici, demokrat, braışçı, insancı bir içeriği yansıtıyorlar mı? Yaşama sevinci üretiyorlar mı seyircide?

Tarihselleştirilebiliyorlar mı? Dinleyenlerdeki tarihsel perspektifi pekiştiriyorlar mı?

Festivalde formalist, modernist akımlar ağırlıkta mı? (*) Vb...

(*) Burjuva sanat anlayışının bir diğer özelliği de modernist akımlara verilen primdir. Günümüzde işçi sınıfı ideolojisinin sanat alanına yansıması güçlü, ilerici ürünlerin yaratılmasına neden olmaktadır. Burjuvazi bu ürünlerin etkisini ortadan kaldırmak uğruna sanatta çarpık akımlar oluşmasından yanadır. Çünkü her yeni sanat akımı izleyicileri bir süre şaşırtacaktır; yeniliklerin hangi anlama geldiği, biçimin hangi içeriği yansıttığının kavranması onları uğraştıracaktır. Eğer akım kofsa bu az sonra anlaşılır. Ama bizatihi 'yenilikçiliği' sanatın temel gereği konumuna getirmiş olan burjuvazi bu arada başka 'yeni' akımları kamuoyunun gündemine sokar. Ve yenilikçilik kaygısına kendini kaptıran kamuoyu bu —biri çıkıp biri batan— akımlarla oyalanmaktan sanatın esas meselelerinden kopar. Daha da kötüsü akıllar hep bir dizi biçimsel farklılıklara takıldığından öz bir türlü gündeme gelemez.

Ancak, burjuvazinin uluslararası planda genel eğilimi bu olmasına karşın festivalde —özellikle müzik alanında— bu çizgi egemen değil. Bu, festivali hazırlayanların iyi niyetinden çok burjuvazimizin kültür düzeyinin düşüklüğündendir. Sanatta yenilikçi akımlara bağlanmak ileri bir burjuvazinin harcıdır. Ayrıca, bir ülkede ileri sanat yapıtları çokça üretilmeli-

VII. İstanbul Festivalinin özellikle çok sesli 'batı' müziği dağarını yukarıda sıraladığımız ölçütler ve benzerleri aracılığıyla değerlendirdiğimizde maddenin ilerici bir bakış açısından çok olumlu nitelikler taşıdığı sanırız ortadadır. (*) Öte yandan yapıtlar icrada bozulmamış, yozlaştırılmamıştır. Bu doğrultuda eleştiri yoktur. Tam tersine, uzman kamuoyunun icracıların kendi alanlarında dünya çapında usta oldukları yargısında kavuştuğu bir gerçektir.

Sonuç olarak; İstanbul Festivali maddesi içinde insanlığın engin kültür mirasının yüce değerlerini taşır. Bunların hangileri olduğunu seçmek, seçilenlerin festival programındaki ağırlıklarının arttırılması için uğraş vermek ilericilere düşen bir görevdir. Bu değerler kitlelere ulaşmalı, kitleler mirastan paylarına düşeni almalıdırlar. Esas sorun başta işçi sınıfı olmak üzere tüm çalışan yığınların yararlanmaları gereken ama bugün için yararlanmadıkları etkinliklerin onlara sunulmasının; ve onların bunlardan tad almalarını engelleyen yanılsatıcı araçlardan arındırılarak ilerici düşüncelerle donanmalarının sağlanmasıdır. Sorun kültür alanının demokratikleştirilmesi sorunudur.

---

dir ki burjuvazi bunda kendi açısından sakıncalar görsün, karşıtına, yapay yenilikçiliğe modernizm sapmasına prim versin. Bu nedenle bizde burjuvazinin bu tür girişimleri daha çok tiyatro yazın, resim alanına yoğunlaşmıştır.

Bizim tiyatro sanatında 'aşma' fiilini sık sık kullanan ilerici taklitlerine tutum alışımız da bu yüzdendir. Marksizm-Leninizmin bilgi teorisi diyalektik maddecilik elbette ilerlemeyi baş koşul bilir. İlerleme ise yeninin eskiyi aşmasıdır. Ne var ki bunu bir birdirbir oyunu sanıp, «Bugün Brecht'i aştık, yarın sıra kimde?» türünden yozlaştıranlar ne tarihsel ne de diyalektik maddecilikten nasiplerini alamamış, modernizmin bataklığına saplanmış kimselerdir.

(*) Ancak önemde değil de sırada son bir ölçüt var ki bunu başlıbaşına bir tartışma konusu yapılmak gerekiyor: Festivalin ulusal kültürümüze, kendi sanatsal ilerlememize katkısı nedir?

Daha önce de belirttiğimiz gibi festivalin bugünkü yapısından ilerici kültüre doğrudan katkı beklenemez. Biz onu bir yaratıcılar festivali değil, bir icracılar festivali olarak tanımlıyor ve kültür mirasının paylaştırılması açısından değerlendiriyoruz.

Festival bugün —özellikle müzik alanında— TRT kurullarını, konservatuvarları, devletin sanat kurumlarını belirleyen anlayışı yansıtmaktadır. Bu anlayış statik, müzik türlerini birbirinden katı ve biçimsel sınırlarla ayıran, tümüyle eklektik, metafizik bir kafayapısının dışavurumudur. Bürokrasimizin (kendi iç çelişkileriyle) sanat alanına bakışıdır. Bu açının eleştirisi ise ayrı bir yazı konusu.

İSTANBUL FESTİVALİNİN DÜZENİ

Kitlelerin İstanbul Festivalinden yararlandırılmalı önündeki nesnel ve öznel engeller Türkiye'nin genel ve bu festivalin özel düzenine bağlıdırlar. Festival, bu bağlamda, genelin yapısını yansıtır, onun bir göstergesidir. Ancak festivalin kendine özgü düzeni, genelde kimi zaman karanlıkta kalan ya da ayrıntı sanılan ve bu yüzden üzerinde pek durulmayan bazı noktaları aydınlattığı için ayrı bir önem taşır.

Festivali ülkemiz genelinden ayıran niteliklerden biri de yöneticilerinin 'sanatın bedeli' konusunda aldıkları özgül tutumdur. Nitekim festivale yönelik 'halktan kopukluk' eleştirilerinin temelinde yatan etmenlerden biri de bu 'sanatın bedeli' sorunundan kaynaklanmaktadır. 'Biz bir fakir milletiz. Böyle pahalı sanatlar bizim neyimize?»den tutun da, «Lağımları doğru dürüst işlemeyen bir kent halkına opera sunmak olacak iş mi?»ye kadar uzanan bir eleştiriler zinciri hep 'sanatın bedeli'nin ne olduğu kökenlidir. Ülkemizin içinde bulunduğu ekonomik bunalımlar içinde yoksul halk — pahalı sanat çelişkisi nasıl çözümlenecektir? «...Üç kişilik bir aileye en az beşyüz liraya mal olacak... festival,» sözleri salt tek bir siyasal görüşü yansıtmaz.

Sanatın Bedeli

Bir kere dünyada sanat etkinliklerinin en ucuz izlendiği ülkelerden birinin bizimki olduğunu saptayalım. Sosyalist ya da kapitalist pek çok ülkede bizimki kadar düşük bilet fiyatları yoktur. Gene sosyalist ya da kapitalist hiçbir ülkede sanatçılar bizdeki kadar düşük ücret almazlar. Söz gelimi, özel tiyatrolarda önde gelen bir oyuncunun aylığı 5-7,000 TL'dır. Ödenekli kurumlarda ise en kıdemli sanatçınm eline 10,000 liranın üzerinde bir para pek geçmez. Türkiye en üst düzeydeki, başarısını dünya çapında kanıtlamış sanatçılarına sendikal haklar tanımamış ve ücretini bir çok işkollarının çok altında tutmuş bir ülkedir.

Bu koşullar altında bile izleyenin 20-25 TL ödeyerek girdiği bir operanın koltuk başına maliyeti (ödenek artı hasılat bölü seyirci) en az beşbin liradır. Devlet, her opera izlemek isteyene beş bin, her tiyatro izlemek isteyene de beş yüz lira ödenek vererek bu sanatlara sahip çıkmıştır.

İyi sanatçı —hele ülkemiz koşullarında— çok ender çıkan, yetiştirilmesi çok zor, yeteneği ustalığa dönüştürülüp o düzeyde tutulması çok pahalıya gelen bir unsurdur. Ve bu yüzden özellikle

Ek: 2

İSTANBUL KÜLTÜR VE SANAT VAKFI KURUCULARI

Suad Hayri ÜRGÜPLÜ
(Başkan)
AKBANK T.A.Ş.
AKSA. Akrilik Kimya Sanayi A.Ş.
AKSU. İplik Dokuma ve Boya Apre Fab. T.A.Ş.
ARCELİK A.Ş.
AYGAZ A.Ş.
Fettah AYTAÇ
İzzet BAYSAL
Fuat BEZMEN
Halil BEZMEN
Refik BEZMEN
Dr. Mustafa BİRGİ
BORUSAN, Boru Sanayii A.Ş.
BP Petrolleri A.Ş.
BURLA MAKİNA TİCARETİ VE YATIRIM A.Ş.
Fahir CELİKBAŞ
Mehmet R. DEVRES
Selma H. DEVRES
Prof. Hayri DOMANİC
ECZACIBAŞI HOLDING A.Ş.
Ahmet Şeci EDİN
Osman EDİN
ELGİNKAN HOLDİNG A.Ş.
Özer ESİN
Vitali HAKO
Nihat HAMANCIOĞLU
E. E. HOTZ
HÜRRİYET GAZ. MATBAACILIK A.Ş.
İSTANBUL BANKASI A.Ş.
İSTANBUL ROTARY KULÜBÜ
İSTANBUL SANAYİ ODASI
İSTANBUL TİCARET BORSASI
KOÇ HOLDİNG A.Ş.
Ali KOÇMAN
Ara KUYUMCUYAN
Kemal MÜDERRİSOĞLU
Bernar NAHUM
OSMANLI BANKASI
OSMANLI BANKASI A.Ş.
PAMUKBANK T.A.Ş.
İzzet PENSOY
PERFEKTÜ SANAYİ LTD. ŞTİ.
PROFİLO HOLDİNG A.Ş.
RABAK Elektrolitik Bakır Mamulleri A.Ş.
Emir SENCER
SINAİ YATIRIM VE KREDİ BAN. A.O.
Fethi TANALAY
TATKO OTOMOBİL LASTİK VE MAKİNA TİC. T A Ş.
TEKFEN HOLDİNG A.Ş.
Afif TEKTAŞ
TERCÜMAN GAZ. ve MATBAACILIK T.A.Ş.
TÜRK PETROL VE MADENİ YAĞLAR T.A.Ş.
TÜRK PİRELLİ LASTİKLERİ A.Ş.
TÜRKİYE İŞ BANKASI A.Ş.
TÜRKİYE SINAİ KALKINMA BANKASI A.Ş.
TÜRKİYE ŞİŞE VE CAM FABRİKALARI A Ş.
TÜRKİYE TURİNG VE OTOMOBİL KURUMU
ULUSOY TURİZM VE SEYAHAT KOLL.ŞTİ.
UNİLEVER-İŞ TİCARET VE SANAYİ T. LTD. ŞTİ.
YAPI VE KREDİ BANKASI A.Ş.

YÖNETİM KURULU
Dr. Nejat F. ECZACIBAŞI
(Başkan)
Afif TEKTAŞ
(Başkan Vekili)
Reşat AKSAN
(Başkan Vekili)
Fettah AYTAÇ
Bülent TARCAN
Attilâ MANİZADE
Rezzan ABİDİNOĞLU
Yıldız KENTER
Prof. Dr. Mazhar Ş. İPŞİROĞLU
Ercümend BERKER
Cüneyt GÖKCER
Mithat FENMEN
Prof. Dr. Emin BİLGİÇ
Semih GÜNVER
Nail CELENOĞLU
Kâzım EKE
Ayhan ÇERMEN
Suad Hayri ÜRGÜPLÜ
Kemal AYGÜN
Turgut ATAKOL
Vecdi ÜNAY
Genel Müdür
Aydın GÜN

sosyalist ülkelerde sanatçı çok saygı gören, geçim derdini çoktan aşmış bir insandır. Oralarda onun sanatçı duyarlılığı, özgül yaratıcı yanı aıdıcıl korunur. Bunun bedeli ise kamu tarafından ödenir.

Çünkü nasıl dünya çapındaki bir bilim adamına, «Kardeşim, bizim fakirhaneye bu akşam buyur da bize bir atom bombası yapıver. Mutfakta nane ruhu, kezzap az bir az da OMO olacaktı,» denilemezse; o çapta bir sanatçıya da, «Canım ne olacak, gelsin konserini veriversin. Bizim evde misafir ederiz. Allah ne verdiyse yeriz,» diyerek onu bir festivale çağıramazsınız. Bizimkilerle karşılaştırılınca kulağa astronomik gibi gelen bu sanatçıların ücretleri karşılıklı kültür anlaşmalarıyla kendi ülkeleri tarafından ödense bile bunların salt Türkiyede konaklama giderleri çok büyük tutarlara ulaşır.

Bu büyük tutarların nesnel nedenleri vardır. Bir icracı sanatçı sazını her eline aldığında bütün geçmişini, adını, kariyerini yeni bir sınava soktuğunun bilincindedir. Ve bu konuda çoğu da aşırı titizdir. (Buna işini iyi yapmanın titizliği denir, kariyerizm değil.) Bir kemancının bir dinletide kaç bin nota bastığını düşünelim. Bunlardan birisinde parmağı üç milimetre daha ilerde olsa ya da bir saniyenin yarısı kadar geç kalsa hatası bağışlanmaz onun. Küçük bir sinir bozukluğu, aklın bir an başka bir şeyle oyalanması ise böylesi hatalardan bir kaç tanesine neden olabilir. İcracılar bu yüzden kendilerine çok dikkat etmek zorundadırlar. İyi dinlenmeli, iyi yemeleri gereklidir. Bu yüzden iyi otellerde kalırlar. Altlarına araba verilir. Hatta özel mihmandarları olur. Bütün bunlar para ister. Bu paralar birleşince iyi sanatın faturası yükselir.

Kısacası, bu yazıda girmek istemediğimiz bir konu olan sanatın gerekliliğini kabul ediyorsak, bedelini ve ödemeyi üstlenmeliyiz. Hele uluslararası boyutta sanatçılar izlemek istiyorsak o zaman kendi sanatçılarımızın çaresiz kabullendikleri mali koşullar çerçevesinde düşünmekten vaz geçmeliyiz. Eğer bu böyleyse faturayı kim ödeyecektir?

Festivalin Faturasını Kim Ödüyor?

İstanbul festivalini bu konuda ülkemiz genelinden ayıran özgül yan sanatın bedelinin sanatçıdan istenmemesidir. Festival düzenleyicileri uluslararası çapa yükselmenin tekil sanatçıların verecekleri mali ödünler yolu ile başarılamayacağını öğrenmişlerdir. O zaman maliyet kime fatura edilecektir?

Bu konuda elimizde sağlam veriler yok. Ancak şunları da biliyoruz:

VII. İstanbul Festivaline Devlet Ödeneği

Turizm Bakanlığı	2,500,000 TL
Kültür Bakanlığı	1,000,000 TL
Dış İşleri Bakanlığı	750,000 TL
Toplam	4,250,000 TL
Gişe Hasılatı (yaklaşık 140,000 izleyici)	6,000,000 TL

Ancak devletin festivale katkısını verilen ödenekle sınırlamak büyük bir yanılgı olur. Faturanın çok daha büyük bir kısmı devlet tarafından ödenmektedir. Bu dolaylı yardımlar yolu ile yapılmaktadır. Bir kere festivale katılan Türkiyeli toplulukların çoğu devlet ya da kamu kurumlarıdır Bunların gösteri maliyetleri çok yüksektir. Oysa devlet bunları bir karşılık almadan programa katar. Sonra, yabancı toplulukların çoğunun ücretleri karşılıklı kültür anlaşmaları yoluyla kendi ülkelerinde ödenir ki bu anlaşmalarda muhatap festival değil TC'dir. Dolayısıyla bunlar da devletin katkısı içinde sayılmalıdırlar. Bu iki büyük kalem dışında devletin başka yardımları da vardır.

Faturanın küçük bir kısmı da vakıf tarafından karşılanmaktadır. Nedir İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı? Kurucularını yazımızın ikinci ekinde takdim ettiğimiz vakfın Türkiye'de kimin ve neyin temsilcisi olduğu açıktır. İstanbul Festivalinin düzenleyicileri yukarıda andığımız özgül tutumları nedeniyle böyle bir vakfın mali desteğine gereksinim duymuşlardır. Ancak sorunun bir de karşıtı vardır.

İşbirlikçi-Tekelci Sermaye Festivale Neden Yatırım Yapar?

Osmanlı İmparatorluğundan bu yana miras hukukunun vergiye ilişkin yüklerinden kurtulmak için vakıf kurulmak ülkemizde sık başvurulan bir yöntem olmuştur. Ancak festivalin ardındaki vakfın bu türden bir kurum olmadığı bellidir. O daha çok kurucularının giderlerinin arttırılarak kurumlar ve gelir vergilerini azaltmak için kullanılan bir araç olarak görülebilir. Ne ki biz bu etkenin böylesi güzide bir sermaye topluluğunun bir araya gelmesinde esas amaç olduğunu sanmıyoruz.

İstanbul Festivali kamuoyuna iyi duyurulan, basına iyi yansıyan bir etkinliktir. Bu kurucularına —onların deyişi ile— iyi **PR** (halkla ilişkiler) sağlar. Bundan da öte, tekelci sermayenin kendi arasında bir gövde gösterisine olanak verir festival. 'Hayır



Paris Orkestrası

Cemiyetleri' baloları, kermesleri, en pahalı otellerde düğünler, milyonluk yüz görümlülükleri hep sermayenin malvarlığını sergileme araçlarıdır. Çünkü büyük harcama yapmak büyük varsıllığın kanıtı, dolayısıyla da büyük kredinin anahtarıdır. Hangi sermayeci ekteki listenin arasına girmek istemez?

Ayrıca bu vakıf türü kuruluşlar, büyük sermaye ile büyük bürokrasinin karşılaşma yeridir. Bu alanın içinde yalnız büyük bürokratlar değil, dış işleri yetkilileri ve kordiplomatik te vardır. Bir gala çok önemli bir işin bağlandığı nokta olabilir. Bu araya bir de 'kardeşçe' ilişkileri katalım. Sermayenin gizli, yarı-açık örgütleri bu alanı bir 'sosyal faaliyet' alanı olarak benimsemişlerdir. Masonik bağlantılar için böyle vakıflar pek 'makûl' bir ortam oluştururlar.

Bütün bunlardan ayrı olarak bir de öznel unsuru unutmamak gerek. Bütün dünyanın tanıdığı, saydığı, adı gazetelerden düşmeyen bir sanatçı ile kadeh tokuşturup sohbet etmek, az kulis dedikodusu az bir az da sanat tartışmak, güzel insanlarla (!) birlikte olmak... Eğer parayı adam bunun için kazanmıyorsa ne için kazanıyor? Bir toplumda onurlandırılmanın gereği zengin olmak ise bunun biçimi de böyle bir vakfın kurucusu olmak değil midir?

Ama bunların hepsi; vergi 'kolaylıkları', reklam, **PR** sermaye içi gösteriş, ilişki ve kredi olanakları, dış bağlantılar, onurlandı-

rılma... yatırımın tarihsel ve nesnel nedeni değildir. Tekil sermayeciler için biri ya da hepsi geçerli olabilir. Ancak bir sınıf olarak bakıldığında bunlar işin özü değil görünüş biçimleridirler. Yatırımın, belki kurucularının hiç aklından bile geçmemiş, asal, sınıfsal bir nedeni vardır. Onları bu çıkarlardan hiç biri de olmasa festivalin arkasında durmaya iten güç nedir?

Sermaye Vakfı Asıl Neden Destekliyor?

Kanımızca vakfı oluşturan tekelleri festivalleri desteklemeye sermayedarların kendi zihinlerinden bağımsız sınıfsal bir güç zorlamaktadır. Bu güç sermayenin emek üzerindeki egemenliğini koruma gereksiniminden doğar. Tekelci aşamaya ulaşmış sermaye, üretim ilişkileri içindeki konumunu bu ilişkileri değiştirecek olan örgütlü işçi sınıfına karşı savunmak için bütün cephelerde bir savaşım vermektedir. Bu cephelerden önemli biri de ideoloji cephesidir. İşbirlikçi-Tekelci sermaye işçi sınıfının ideolojik gelişmesini önlemek zorundadır. Bu tutumu kültür ve sanat alanına da yansır.

İşçi sınıfının kültür ve sanat alanında ideolojik gelişmesini engellemek için sermaye iki yöntem kullanır. Bunlardan birincisi emekçi yığınların zihinsel donanımlarını yetkinleştirmelerini önleyecek bir almaşık değerler dizgesini benimsemelerini sağlamaktır. Bu değerler dizgesi yoz bir kültür yaygınlaştırılarak egemen kılınabilir. Böyle bir kültürün belirleyici niteliği 'değişmezlik'tir. Tüketim gereksinmesinin her şeyin önünde gelmesidir. Kafaların bir örnekleşmesidir vb... Bu almaşık 'kitle kültürü' burjuva kültürünü (geri bıraktırılmış ülkelerde feodal kültürü de) yansıtan ancak onun en yoz, en gerici, en şoven yanlarından oluşan bir kültürdür. (*)

Emekçi yığınların kültürel gereksinimlerini böyle bir 'kitle kültürü' ile doyurma çabaları karşı yönde yaratılan bir boşluk ile pekiştirilir. Zihinsel hapis dediğimiz bu ikinci yöntem kitlelerin insanlığın ilerici kültür mirasından yoksun bırakılmalarıdır. Sanat alnının en değerli yapıtları kitlelerin erişemeyeceği bir konuma getirilir. Bunu başarmak için nesnel planda yapıtların algıla-

(*) Bu kültürü 'lumpen kültürü' olarak tanımlamak yanlıştır. 'Kitle kültürü' burjuvadan ayrı bir sınıfın ya da katmanın kültürü değildir. Yozlaştırılmış, bayağılaştırılmış, feodal ve lumpen öğelerle biçimlendirilmiştir. Ancak belirleyicl yanı emekçi kesimler arasına genişliğine yayılmış ve egemen olmuş olması ve egemen sınıfın: burjuvanın nitliklerini taşımasıdır.

nabilirliğini ortadan kaldırır, onları kitlelere göstermez, hapsederken; öznel planda da kitlelerin onlara ulaşma istemini yok eder: müzikte klasik türler, tiyatroda büyük oyunlar, edebiyatta değerli şiirler vb. kitlelerin gözünden düşürülmeye çabalanır. Kitleler bu mirasın kendileri için olmadığına inandırılır.

Biribirini tamamlayan bu iki yöntemle bir yandan var olan ortadan kaldırılırken bir yandan da onun yerine yoz bir almaşık 'kitle kültürü' yerleştirilerek karşıt yönlerde karşıt çabalarla aynı amaca ulaşılır. Burjuvazi bu ideolojik kavgada ilerici sanat yapıtları üstünde 'kutsal mülkiyet hakkını' uygulamak yoluna başvurur. Ne var ki sanatsal ürünler —doğaları gereği— özel mülkiyete konu olamazlar. Çünkü onların belirleyici yanı cisimleri değildir. Ancak bir 'taşıyıcısı', cisimsel bir biçimi olmayan bir sanat ürünü de olamaz. İşte burjuvazi yapıtın ikincil ama 'olmasa olmaz' görünüş biçimini kendi mülkiyet alanına hapsedebilir. Çevresine çektiği duvarlarla halkın onu paylaşmasını engeller. Kullanımını kendine saklar.

Sermaye sanat ürünlerinin çevresine taştan, topraktan bir duvar çekmez. Çekemez, çünkü günümüz feodaliteye özgü surların günü değildir. Bugün tekelci sermaye duvarlarını ideolojik aygıtlarıyla örmektedir. Ve bu aygıtların işlemesiyle kitlelerin bakış açıları belirlenmekte ve yapıtlarla onların arasında öznel engeller yaratılmaktadır. Örneğin, her bilet alanın rahatça girebileceği festival etkinliklerinde çalışan yığınlar çok düşük bir oranda temsil edilirler. Bunun nedeni açıktır: Atatürk Kültür Merkezinde her hangi bir galayı gözler önüne getirelim. O giysi defilesine kaç işçi ailesini katmayı düşünebilir? Değil parasız bilet, üstüne verseniz kaç işçi o görkemli, mermer merdivenlerin orta yerinden bol ışıklı üst fuayeye yürüyüp çıkabilir? Sorunu bir bilet sorunu olarak görmenin yanlışlığı da buradadır. Beş yüz lira bugün sendikalı bir işçi için atla deve değildir. Ama o 'güzel' kalabalığın arasına karışmak en yürekli işçimizin bile gözünün kolay kolay kesmeyeceği bir işkencedir.

İşte burjuvazi, insanlığın engin kültür mirası ile çalışan yığınlar arasına böyle zihinsel bir duvar çekmiştir. Ve bu duvarı dimdik tutabilmek için festivali, festivalleri desteklemek zorundadır. Desteklemelidir ki en yüce kültürel değerler onun mülkiyet alanında kalsın. İşçi sınıfı ideolojik savaşımında o ürünlerden yararlanamasın. Kültürel gereksinimini kendi için hazırlanmış 'kitle kültürü' ile doyurmakla yetinsin.

Bu öznel, zihinsel bir etmendir. Ancak kitlelere mal olmuş-

tur. Ve böylece de olumsuz yönde ama somut bir güce dönüşmüştür. Maddi bir nitelik kazanmıştır.

Demokrasi Güçlerinin Bu Durum Karşısındaki Tutumu Ne Olmamalıdır?

Açıkça görüldüğü gibi tekelci sermaye festivale vakıf yolu ile yaptığı katkının çok üzerinde bir çıkar sağlamaktadır kendine. Bu ülkemizde bugün egemen olan düzenin bir sonucudur ve genel olandır. Ancak koşullar böyle iken de festivalin varlığına karşı çıkmak büyük bir yanılgı olur. Çünkü alınacak tutumu belirleyen festivalden çalışan yığınların çıkarı olmalıdır, sermayeninki değil. Uzlaşmaz karşıtlık (burada çıkarlar) mutlaka bir özdeşlik alanı gerektirir. Oysa sermayenin çıkarı festivalin maddesinden olmadığı sürece ve işçi sınıfı doğrudan festivalin maddesi ile ilgili olduğu bağlamda çıkarların çatışacağı, yani uzlaşmaz çelişkinin kendini göstereceği bir özdeşlik alanı yoktur. **İşçi sınıfının hasımı vakıftır, Beethoven değil.** Ve bu nedenle de karşıtların bir araya geleceği yer festivalin yönetimi ve etkinliklerinin paylaşılmasıdır. Özdeşlik alanı buradadır.

Bunun sonucu olarak, bugün işçi sınıfımız uygulamada festivalin maddesinden sermayenin festivalin olanaklarından yararlandığından daha az bile yararlansa —ki öyledir— demokrasi güçleri yine de festivale karşı tutum alamaz, alanı terkedemezler. Onlara düşen görev başta işçi sınıfı olmak üzere emekçi kitlelerin festivalden yararlanmalarının önündeki nesnel ve öznel engellerin kaldırılmasıdır.

Festival Vakıfsız mı Yapılmalıdır?

Hasım vakıf olduğuna göre çelişkinin çözümlenmesi için hedef festivalin vakıfsız gerçekleştirilmesi olarak belirlenebilir mi? Bugünün koşullarında böyle bir şeyin olabilmesi için vakfın katkısına bir almaşık bulmak gerekiyor.

Bu konuda akla ilk gelen çözüm festivalin tümüyle devletleştirilmesi. Kültür ve öbür bakanlıklar başka festivaller düzenledikleri gibi İstanbul Festivalini düzenlemeyi de üstlenemezler mi? Böyle bir çözüm başka sorunlar yaratıyor. Bir kere bakanlıklar bu çapta bir etkinliği güdümleyecek kadrolardan yoksundurlar. Ayrıca, bugün için geçerli olan 'mevzuat' böyle bir çabanın önüne öylesine engeller çıkarır ki sonuçta bütün esnekliğini yitiren festival yönetimi yerini bürokrasinin ağır işleyen çarklarına bırakır ve sanatsal nitelik iyice düşer. Üstüne üstlük ülkemizde

devletin yatırım yaptığı her alanda olduğu gibi belirleyici çıkar kamunun değil sermayeninki olduğu için tekeller daha az katkıyla aynı sonuçları sağlarlar. İkinci olarak, devlet ödeneğinin artmasıyla İstanbul Festivalinin bu kente yönelik etkinliklerinin —zaten çoğu büyük kentlere harcanan— Kültür Bakanlığı ve öbür bakanlıkla ilgili bütçelerini daha da dengesizleştireceği haklı eleştiriler doğurur.

Vakfın katkısından vazgeçilmesi bilet fiyatlarının yükseltilmesiyle de karşılanamaz. Şu günkü fiyatların —ülkemizde paranın alış gücü göz önüne getirildiği zaman— aşırı olmadıkları bir gerçektir. Ancak ücretlerde gözlemlenen cehennemi düşüş emekçi kitleyi ister istemez bütçesini kısmaya zorlamakta ve bu alanda ilk özveri de kültürel-sanatsal etkinliklerden yapılmaktadır. Bu durumda fiyatları daha da arttırmaya çalışan kesimi dışarıda bırakacaktır.

Festivale mali destek sağlanabilecek bir yol da yayın haklarıdır. Gösteri ve dinletilerin hem ulusal hem de uluslararası radyo-TV kurumlarına satılması, plak olanaklarının üstüne gidilmesi zorlanabilir. Bizim TRT-TV'miz festival etkinliklerini yurt çapında yayabilir. (Ancak bu olanak, tam anlamıyla bir tekel olan TRT'nin alışık olduğu 'beleşçilik-korsanlık' yöntemiyle değil, bütçesinden festivale hakça bir bölüm ayırmasıyla önem kazanır). Ne var ki tutarı vakfın katkısını dengeleyemez.

O zaman 'gülü seven dikenine katlanır' deyip sermayenin festivalden sağladığı çıkara göğüs mü gerilecektir?

İstanbul Festivali Demokratikleştirilmelidir

Festival için 'olmazsa olmaz' bir nitelik görünüşü taşıyan vakıf nedir? İşbirlikçi tekelci sermaye grupları. Sermaye ise birikmiş artı-değerden başka bir şey değil. Yani İstanbul Kültür ve Sanat Vakfının festivale kattığı her kuruş işçi sınıfından sömürülmüş artı-değerdir. İstanbul Festivali işçinin parasıyla yapılmaktadır. Ancak işçi bedelini kendi alın teriyle ödediği etkinliklerden yararlanmak şöyle dursun, varlıklarından haberdar bile değildir. O zaman yapılacak olan işçi sınıfının festival üzerindeki bu kuramsal hakkını fiile geçirmesini sağlamaktır. Duvarlar yıkılmalı, festival demokratikleştirilmelidir. Başta işçi sınıfı olmak üzere tüm emekçilerimiz kendi elleriyle kurdukları en görkemli yapılara göğüslerini gere gere girebilmeli, insanlığın kültür mirasından paylarını alabilmelidirler. Bunu sağlamak ta başta işçi sınıfının ve onun sanatçılarının örgütlerine, ilerici kültür kuruluşlarına, der-

neklere vb. düşen bir görevdir. Demokrasi güçleri festival yönetiminde yer almalı ve bunu başarabilmek için festivalin mali yükünün bir bölümünü taşıyan işçilerin sermayeye karşı sendikalarıyla ve demokratik kuruluşların da hükümetler üzerindeki kamuoyu baskısıyla güç ve eylem birlikleri oluşturulmalıdır.

Sorun tek bir festivalin yönetiminde yer almak sorunu kadar basit bir sorun değildir. Kültür mirasına sahip çıkma sorunudur. Üretici güçlerin zihinsel yetkinliklerinin arttırılması sorunudur. İlerici ve demokrat öznel etmenin güçlenmesi sorunudur. İdeolojik gelişme sorunudur. Sermayenin karşısında bu cephede savaşım verme sorunudur. Ve bütün bu sorunlar demokrasi güçlerinin etkisiyle çözümlenecek, festival tekelciler vakfının değil başta işçi sınıfı olmak üzere tüm halkın olacak, demokratikleştirilecektir.

Demokratik Festival

Demokrasi güçlerinin belirleyici olduğu bir İstanbul Festivali nitelikçe bugünkünün çok üstünde olacaktır. (Bunda kuşkusu olanlar, seçkinciler, amele-milleti-ne-anlar'cılar var. Biliyoruz. Ama onlar festivali izlemiyorlar her halde. Çünkü festivalin en seçkin toplulukları 'amelelerin' iktidarda oldukları ülkelerden geliyor ve 'amele'nin iyi sanat ile kötü sanatı çok iyi ayırd ettiğini dosta, düşmana kanıtlıyor.)

Böyle bir festivalde banka tiyatroları yer almayacak, kamunun sırtından tekellere reklam olanağı sağlanmayacaktır.

Şu anda egemen olan 'halk tipi' gösterilerle 'seçkinler için' gösteriler ayırımı ortadan kalkacaktır. Değerli yabancı topluluklar kentin salt bir kesimine değil her yanına dağılacak, tüm emekçilerin bunlardan yararlanması sağlanacaktır. 'Halk tipi' gösteriler ve bunların arkasındaki anlayış yerine gerçekten değerli ulusal sanat yapıtlarımızın sunulmasına gidilecektir. Halkoyunlarımız, türkülerimiz en başarılı ustalarınca sergilenecektir. Bağımsız ilerici tiyatrolar festivalde hak ettikleri yeri alacaklardır.

Festivalin odağını çağdaş, ileri, ulusal değer taşıyan yapıtlar oluşturacaktır. Bunlar festival boyunca halk kitlelerince sınanacaktır.

Yabancı topluluklar seçilirken özellikle Balkanlar ve Ortadoğu bölgesine önem verilecek, İstanbul bu yörenin sanatçılarının kaynaştığı bir kent olacaktır. Festival süresince demokratik örgütlerin öncülüğünde dizi konferanslar, açık oturumlar, tartışmalar, söyleşiler aracılığı ile tüm ülkelerin sanat üreticileri arasındaki iletişim arttırılacaktır.

Bütün bunlar ve daha niceleri başarılarak İstanbul Festivali halka maledilebilir. Çözüm başta işçi sınıfının ellerindedir. Ve başarılacaktır. Çünkü kültür alanının demokratikleştirilmesi bu sınıfın amacı olduğu gibi onun 'kendi için bir sınıfa' dönüşmesinin temel araçlarındandır da. Demokrasi güçlerinin bunun bilinciyle verecekleri savaşım, sınıf savaşımından ayrılamaz



yaşar miraç

TAŞKIZAK

hey taşkızak taşkızak
kınalı gemilere
sevdalı gemilere
alnı kana boyanmış
canlara yoldaş kızak

bir gemi yapıyoruz
erittik demirleri
kaynattık çelikleri
omurgasında kurşun
bir gemi yapıyoruz

duysun deli dalgalar
kavgalı denizlerle
düşman ejder yüzlerle
gönsü fişek donanma
bir gemi yapıyoruz

direnç yükledik ona
taktık pusulasını
sınıf pusulasını
gerçek bilmin harcıyla
inanç yükledik ona

direğindeki bayrak
kandan almış rengini
candan almış rengini
elli dokuz yaşında
bir dev onun kaptanı



sağrısında anadolu
buğday fındık tütün pamuk
genç ihtiyar kadın çocuk
al karanfil al gül açmış
sağrısında çiçek dolu

hey taşkızak taşkızak
böyle gemi görmedin
adı nedir sormadın
adını savaşta başa
atılanlar yazacak
atilla*lar yazacak

* Atilla Can: Taşkızak İşçisi, faşistlerce katledildi. (Nisan 1979)



NAZIM HİKMET İN RUSÇAYA ÇEVİRMENLERİNDEN

MUZA PAVLOVA İLE BİR KONUŞMA

SANAT EMEĞİ Burada, Nazım Hikmet'le tanışmış bir Sovyet yazarıyla karşılaşmak bizim için hoş bir şey. Nazım Hikmet'in kişiliği ve şiiri üstüne düşüncelerinizi bilmek isterdik. Bir de onun şiirleriyle ne zaman karşılaştınız ve çevirmeye başlamanız nasıl oldu?

MUZA PAVLOVA: Ben Nazım Hikmet'i çevirmeye 1949 yılında başladım. Bir yayınevi onun şiirlerinden seçmeler yayınlaya-

caktı. Bana da şiirleri çevirenlerden biri olmam önerildi. Denebilirse, bir bakıma körlemesine yaklaştık bu şiirlere. Çeviriler Türkçe bilenlerce sözcüğü sözcüğüne aktarılıyordu Rusçaya. Biz de bunları şiirleştiriyorduk. Daha önce tanımadığımız bir şiir dünyasıydı bu. Onu Türkçeden sözcük sözcük çevirenlerin de böylesine büyük ve çetin bir şairi hemen tanımalarının, dünyasına girebilmelerinin ne kadar güç bir şey olduğunu anlatmaya gerek yok. Tabii, bu kitapta pek çok hata yaptık. Gerçi çok çaba gösterdik, ama yine de hatalar yaptık. Şimdi adını söyleyemeyeceğim çok tanınmış bir şair de Nazım Hikmet'i çevirenler arasındaydı. Nazım Moskova'ya geldikten sonra bu şair, «Nasıl, kardeş» diye sordu; «çeviri başarılı olmuş mu?». Nazım şöyle dedi ona: «Kardeş, çok güzel şiirler bunlar; ama benim değiller.» Bu konuda ne o şair, ne öteki çevirmenler, ne de şiirleri sözcük sözcük çevirenler kabahatli değildi. Çünkü az önce de söylediğim gibi tümüyle yeni bir dünyaydı bu. Fakat, sözgelimi ben, yavaş yavaş bu dünyaya girmeye başladığımda, ve Nazım 1950'de Moskova'ya geldikten sonra, Babayev ve ben onunla birlikte çalışmaya koyulduğumuzda, bu görkemli şiir yavaş yavaş açılmaya başladı önümde. Burada, Nazım'ın hiç yorulmaksızın çalışan bir kişi olduğunu belirtmek isterim. Yorulmak nedir bilmezdi. Tek bir sözcüğü bile bana açıklamak için uzun bir süre harcamaktan kaçınmazdı. Kendisini iki yüz milyon okurun beklenmekte olduğunu biliyordu. Bu bakımdan, şiirlerinin Rusçaya doğru olarak çevrilmelerine büyük önem veriyordu. Rus dilini çok iyi hissediyordu. Konuşurken yanlışlık yapıyordu, fakat tüm inceliklerini seziyordu dilin. Çok kibar bir insandı. Düzeltmeler yaparken, bizi kırmamak için, çekingence sorardı: «Şu sözcüğü yerli yerinde mi kullandık acaba?» Ve her seferinde, uyarısında haklı olduğunu, dilin her ayrıntısını sezdiğini şaşkınlıkla görürdüm.

SANAT EMEĞİ: Nazım Hikmet'le ne zaman, nasıl tanıştığınızı, kişiliği üstüne izlenimlerinizi anlatır mısınız?

MUZA PAVLOVA: Beni Ekber Babayev tanıştırdı Nezam'la Daha önce sözünü ettiğim seçmeler kitabının çevirmenlerinden biri olduğum için Babayev beni onunla tanıştırdı. Gelir gelmez, konuşmalar yapması istenildi ondan. Her yerde bekleniyordu: «Kültür Evi»nde, fabrikalarda, üniversitede, enstitülerde, tiyatrolarda... Her yerde onu görmek, dinlemek, onunla konuşmak istiyorlardı. O da istiyordu bunu. Diyebilirim ki, her gün bir konuşma yapıyordu.

SANAT EMEĞİ: Siz de mi katılıyordunuz bu konuşmalara?

MUZA PAVLOVA: O Türkçe konuşuyor, Babayev çeviriyor. ben şiirlerinin Rusça çevirilerini okuyordum. Sadece ben değil tabii. Daha pek çok ozanımız katılırdı bu okumalara. En iyi ozanlarımız çevirmişti onu. Bizde bu türden «sanat kültür geceleri propaganda bürosu»nca örgütlenir ve bu gecelere katılan yazarlara her zaman para ödenir. Günün birinde, yaptığı konuşmaların karşılığı olarak biriken parayı Nazım'ın evine getirdiler. Büyük bir miktardı bu. Nazım korkunç şaşırdı: «Sovyet insanlarıyla konuştum diye bana para vereceksiniz öyle mi? Hayır, dünyada almam bu parayı. Hayır.» «Nazım» dedik, «kural böyledir, emeğinin karşılığıdır, almalısın bu parayı.» «Olmaz» diye diretti...

SANAT EMEĞİ: Ve almadı parayı...

MUZA PAVLOVA: Evet, almadı... Tabi, bu ve buna benzer tipik olaylar, yavaş yavaş, nasıl bir kişilikle karşı karşıya olduğumuzu anlatmaya başladı bize. Sovyetler Birliğine gelişinin hemen ertesinde mektup yağmaya başladı kendisine. Bunlar, çoğunlukla, şiirlerini ne kadar çok sevdiklerine, kitaplarının nereden edinilebileceğine ilişkin hayran mektuplarıydı. Fakat başka çeşit mektuplar da vardı: Kimisi kendisine kitaplar gönderilmesini isterdi örneğin. Nazım istenilen kitapları neyse, satın alır, gönderirdi. Para isteyen olmazdı. Fakat, örneğin bir anı, ya da onun kitaplarını isterler; bazen bir kitaplık kurmak için yardım istenildiği olurdu. Ve Nazım yardım ederdi onlara. Bir gün, çok tuhaf şöyle bir mektup geldi. «Azizim Nazım Hikmet, sizi ve şiirlerinizi pek severim. Fakat bunlardan başka size bir şey daha söylemek zorundayım. Büyük bir dileğim var sizden. Ben avcıyım. Ve tüfeğim yok, lütfen, mümkünce bir tüfek satın alıp gönderin bana...» Mektupları okuyup çeviren Ekber Babayev, «ne saçmalık bu» diye bir kenara atmak üzereyken mektubu, Nazım durdurnu onu. «Hayır, saçma değil.» Babayev «Saçma» diye direndi. «Bir de tüfek mi alıp göndereceksin yani...» Nazım «Hayır, saçma değil» diye karşılık verdi yine... «Anlıyor musun, adamın hayalidir belki bu... Böyle bir hayali var... Nasıl olur da yardım etmem ona. Mutlaka bir tüfek alıp göndermeliyim...» Ve alıp gönderdi de... Bu ve buna benzer pek çok olgu, Nazım'ın ne kadar iyi ve duygulu bir insan olduğunu gösterdi bize.

SANAT EMEĞİ: Şiirlerinin yanısıra, Nazım Hikmet'in bazı oyunlarını da çevirdiniz Rusçaya. Oyun yazarı Nazım Hikmet üstüne düşünceleriniz nelerdir?

MUZA PAVLOVA: Nazım tiyatroyu ve oyun yazmayı çok severdi. Fakat beni şaşırtan bir şey var: Şiirlerini çok yavaş, oyun-

larını çok hızlı yazardı. Ben Nazım'ı oyun yazarından çok şair sayıyorum. Şiirlerinde çok titizdi. Tek bir fazla sözcüğe dayanamazdı. Nazım'm pek çok oyunu sahnelendi bizde. Şimdi anımsadığımca sırasıyla: «Türkiye Öyküsü», «Bir Aşk» Masalı», «Enayi», «İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?» «Demoklesin Kılıcı» vb. İnsanları dinlemenin ustasıydı. Onunla konuşmak büyük bir zevkti Çünkü laf olsun diye soru sormazdı. Sorar ve ilgiyle dinlerdi... Bir fotoğraf var bende. Nazım, ve Mossovet Tiyatrosu oyuncuları. Nazım'ın yanında da ben oturmuş, oyunculara oyununu okuyorum onun. Şaşılacak şey... Nasıl dinliyor Nazım... Sanki ilk kez dinliyormuşçasına...

SANAT EMEĞİ: Nazım Hikmet'inkilerden başka çağdaş dünya şiirinden daha pek çok çevirileriniz var Rusçaya. Şiir çevirisi konusunda düşünceleriniz nelerdir?

MUZA PAVLOVA: Ne kadar şaşırtıcı görünürse görünsün, sorunuzu şöyle yanıtlayacağım: Aşılmaz engeller var şiir çevirisi önünde. Bence, şiir çevirmek olanaksızdır. Ve bu alanda her başarı, bir mucizedir. Eğer Nazım çevirilerinde benim bir başarım varsa. bu mucizeyi pek çok şeye borçluyum. Nazım yanımdaydı, Babayev yanımdaydı, Nazım'ın şiirlerini çok seviyordum. Ve anlıyordum onun dünyasını. Bu dünyaya girmiştim. Bir de, tabii, şair olmak gerek. Bir başarım varsa eğer, bütün bunlardandır. Dünyayı, çevirdiğim şairin gözleriyle görmek gerekir. Esin gibi bir şeydir bu. Ve mucizedir. Mucizelere ise seyrek raslanır.

SANAT EMEĞİ: Son olarak okurlarımıza söylemek istediğiniz bir şey var mı...

MUZA PAVLOVA: Türkiyede Nazım okurlarına şunu söylemek istiyorum. Türkiyede bir Nazım Hikmet müzesi açıldığında, bu müzeye vermek istediğim Nazım'ın bazı kişisel şeyleri var bende. Ben dünyada olmazsam eğer, oğlum verecek bunları...

(27.6.1979 - İstanbul)

adnan özer

«1957 yılında Tekirdağın Gazioğlu köyünde doğdum. Çocukluğumun büyük bir bölümü köyde geçti. Daha sonra ailece İstanbul'a göçtük 69-77 yılları arasında babamın işi dolayısıyla Siirt'in Batman ilçesinde kaldım. Orta okulu ve Liseyi orada bitirdim. Edebiyat ve özellikle şiirle uğraşım 1970-1971 yıllarında başlamıştır. 1978 yılında «Savaşcının Tolgasındaki Kuş» adlı şiirimle İlerici Yurtsever Gençlik gazetesinin açtığı yarışmada 2. oldum...»

SAVAŞÇININ TOLGASINDAKİ KUŞ

Üşüyor kuş
ağıtların ardından
esti bir soğuk rüzgâr
en kanlı korsanların umursamazlığı var
savaşçıların omuzlarında

tolgasını çıkaracak oluyor savaşçı
o amansız dövüşkenin
tolgayla birlikte çıkıyor başı

rüzgar gelmiyor üzerine bunca kanın
yapacak neyi var ki denizin
kendi kanını vermekten başka

utanıyor kuş
çelik tehditkâr ve doğurgan
ve güçlü döl yatağıyla çiftleşiyor durmadan
göz önünde uğraşı ve umutlarımızın

yaban ve iğrençsiniz
anlıyoruz niyetinizi —orası kolay—
ama iğdiş etmeniz zor kerpetenlerinizle
yeşilliğin, ormanların erkekliğini

çırpınıyor kuş
belenmiş de vahşet ateşçisinin elediği küllere

bizim için ateşler yakıyorlar
kimimiz susuyoruz
dört bir yandaki kardeşler
atalım ateşe kentsoyluların
elimize verdiği körüğü

meyvalara güvenebiliriz
başağa, fidana, çokçası yağmura
ebesiyiz tüm ürünlerin
doğurgan bir dişi dölcü bir erkek varken
çocuklara güvenebiliriz kısacası

uçuyor kuş
ırmak boyu
güçlü bir ırmak altında akan
sanki dünyayı süpürecek
teslim alınmış zorbalar
silahlarını ırmağa atıyorlar

ırmak da
sürükleyip atıyor onları
gökyüzünün asit kaynayan
kazanına...

34 HEYKELLİ MEYDANA AĞIT

her şey öldü her şey
baharın kurumuş kanı
yeşil zehirden kanı
ürküntü veriyor

uluyun şimdi uluyun
çakallar, sırtlanlar korosu
kudurun ter ter tepinin
ölülerimizin üstünde

her şey öldü her şey
baharın dalları kırıldı
tomurcuklar boğuldu salyalarla

uluyun şimdi uluyun
çakallar ,sırtlanlar korosu
kudurun ter ter tepinin
ölülerimizin üstünde

her şey öldü her şey
çocuk ağlantıları kaldı
yoksul, sersefil evlerimizde
ve korkakların bulaşıcı suskunluğu
orda burda

uluyun şimdi uluyun
çakallar, sırtlanlar korosu
kudurun ter ter tepinin
ölülerimizin üstünde

her şey öldü her şey
tüm çiçeklerin kanı
karınları deşilip sağılan kanı
bir meydanda
kim dokunabilir?

Margarita Gonzales'e

UNA CANCİON (BİR ŞARKI)

— gözlerini anımsıyorum —
kapalı gözlerimde renk renk kanatlar kuşağı
— gözlerini anımsıyorum —

— gülüşünü anımsıyorum —
yanan ellerimde kırılan buğday tanecikleri
— gülüşünü anımsıyorum —

— sesini anımsıyorum —
sevgi ve eşitlik adına söylenen şarkıların uyumu gibi
— sesini anımsıyorum —

— alnını anımsıyorum —
şimdi yüreğimde kurumayan çizgilerle
— alnını anımsıyorum —

— saçlarını anımsıyorum —
bütün kuşlar sığınırken yuvalarına
— saçlarını anımsıyorum —

— seni anımsıyorum —
Eyüpün debreşen yaralarıyla
ve Ferhatın uyanışı gibi dağ kuytusunda
— seni anımsıyorum —

AĞLA AĞLA KARANFİL

Ağla ağla karanfil
nice ağlarsın

kızıl gözyaşların olur senin
düşerler güneş almış kirazlar gibi

ağla ağla karanfil
tüm dalından kopmuşlar için

değerli gözyaşların olur senin
zenginlikleri gibi doğanın

ağla ağla karanfil
bekleyen aydınlığı için ülkenin

umutlu gözyaşların olur senin
sabır taşlarının süsleri gibi göğsümüzde

ağla ağla karanfil
kuruyan gözleri yerine anaların

gür gözyaşların olur senin
ceylan uğrağı pınarların kaynayışı gibi

ağla ağla karanfil
kızıl gözyaşların olur senin
kızıl ve değerli
umutlu gözyaşların olur senin
umutlu ve gür

ağla ağla karanfil
nice ağlarsın...

KUKLA

Koltuğunda
fiyakalı
koltuğunda
bir şapkadan farksız duran adam
eften püften adam

kim koydu seni oraya — a tosuncuk —
bir kuklasın kukla
zıpla bakayım haydi zıpla

ipi çek ipi bırak
klik klak klik klak

müziğe eşlik et
haydi danset danset

susta dur
topuklarını yere vur

boşuna bu kasılma
pek komiksin aslında

vah vah ne yazık
zavallı kuklacık...

CAM BUĞUSUNUN TÜRKÜSÜ

cam buğusu söylenir kendi kendine:
— hayret
uyurken insanlar
ne gevşek yumrukları var
ve alınlarında ne çocuksu amaçlar

merak eder rüyalarını insanların
ve bir türküye başlar:

UYANIŞ TÜRKÜSÜ

— uyanıııın haydi uyanın
anlatın rüyalarınızı bana
sıcaktım dağınıktım ben
ellerim soğudu önce
topladı saçlarımı
bastım billûr topuklarla
sıcak ve savunmasız göğsünüze
uyanıııın haydi uyanın
anlatın rüyalarınızı bana...

ŞİİR KUŞU

Gördüm göreli
kuşun kaçıncı geçişi bu bilmem
ağzındaki çerle çöple
ama yuva bitmiyor
bitecek gibi de değil
öyle kolaycana

çünkü o bütün kuşlar
için bir yuva düşlüyor...



LORCA'YI SEVİYORUM

ANDREY VOZNESENSKİ

Bütün dünyada olduğu gibi, yurdumuzda da yakından tanınan büyük İspanyol şairi Federico Garcia Lorca 43 yıl önce Frankocu faşistler tarafından öldürülmüştü. Bilerek işlenen bu cinayeti Frankocular daha sonra «bir yanlışlık» yaptıklarını öne sürerek örtbas etmek istediler. Şairin kitapları uzun bir süre İspanya'da yasaklandı. Lorca'nın mezarı bile bulunamadı.

Yalnız İspanyol şiirinde değil, Sovyetler Birliği'nden Afrika'ya kadar farklı şiir geleneklerinde de etkisi görülen Lorca üstüne Sovyet şairi Andrey Voznesenski'nin bir yazısını yayınlıyoruz. Voznesenski günümüz Sovyet şiirinin uluslararası üne sahip birkaç önemli şairinden biridir.

Lorca'yı seviyorum. Onun adını seviyorum: Hafif, bir kayık gibi süzülen, bir tiyatro salonu gibi mırıl mırıl, bir radarın ay yüzlü alıcısı kadar duygun, portakal kabuğu gibi acı ve keskin kokulu...

Lorca!

O bir gezgin, bir oyuncu, bir düş adamı ve bir ressamdı. De Falla (1) onun müziksel yeteneğinin, şiirsel yeteneğinden aşağı kalmadığını söylemişti.

Lorca'yı hiç görmedim. Çok geç doğdum bunun için. Ona her gün rastlıyorum.

Biri ırmakta, öteki gökte cilalı iki parlak ay gördüğümde Lorca'nın çocuklarından biri gibi haykırmak geliyor içimden: «Geceyarısı, vur tepsiye!» «Kurtuba» dendiği zaman sisler içinde iki Kurtuba bilirim: Akşam sularında birleşen «yapıların Kurtuba'sı ve nilüferlerin Kurtuba'sı» Onun yüreğini tanıyorum, incinebilir, saydam, «ışınların titreştirdiği ipek gibi, küçük çanların ince sesleri gibi.» «Vefasız Kadın» şiirindeki psikolojik doğrulukla boy ölçüşebilecek başka bir şey tanımıyorum. O ne arılık, ne duygu incileri!

Türkülerinde nasıl

Çingeneler ve melekler
Akordiyon çalarlar...

bunu dinlemeyi seviyorum.

Lorca 18 Ağustos 1936'da Frankocular tarafından öldürüldü.

Suçlular olayın bir kaza olduğunu öne sürdüler. Ah, şu «kazalar»!..... Puşkin bir yanlış anlama mı? Lermontov-bir kaza mı?! (2)

Şiir, her zaman, devrim anlamına gelir. Lorca'nın türküleri ikiyüzlü, yeni-engizisyoncu gardiyanlar için devrim demekti. Çünkü o türkülerdeki her şey içsel özgürlüğe, kendini bırakışa ve yaradılışa dayanıyordu. Beton blokların arasında açan bir lale arabozucu ve isyancı görünür.

Marx şairlerin sevgi dolu sözlere çok ihtiyaç duyduklarını yazıyordu. Şairin çıplak yüreği dikenli tellerle paralandığı zaman sevgiden nasıl söz edilebilir? Ne zaman şairin trajik yolunu ve yıkımını düşünsem, Birinci Dünya Savaşı'nda gazdan zehirlenen Paul Eluard'ı hatırlarım. Soluk alamayan şairin durumu bir simgedir. İnsan soluk alamazsa nasıl şarkı söyleyebilir?

---

(1) Manuel De Falla (1876-1946). İspanyol modern müzik okulunun en önemli bestecisi

(2) Rus şairleri A. Puşkin ve M. Lermontov bilindiği gibi düelloda öldürülmüşlerdi

Boğuk ve kızgın, Lorca'nın sesi yankılanıyor:

Bu cehennem değil, bir cadde.
Bu ölüm değil, bir meyva sergisi.
Sınırsız dünyalar görüyorum
Yavru bir kedinin ezik pençesinde
Pırıl pırıl otomobilinizin üstünden geçtiği.

Hayat dolu bir mecazı vardı Lorca'nın!

Çanların ölçülü vuruşları gibidir
Öküzlerin ağırdan yürüyüşü...
Doğuştan eskimiş ruhları,
Utançla dolmuş boyunduruktan,
Yalnızca iki kanat hatırlarlar
Bir zamanlar
iki yanlarında çırpan.

Mecaz biçimin motorudur. Yirminci yüzyıl dönüşümler, başkalaşımlar çağıdır. Bir çam ağacı nedir bugün? Perlon mu? Cam elyafından bir roket mi?

Yapma ipekten, kürklü ceketim kozalaklarla dolu karabasanlar görür. Dalları kıllı atalarının hışırdayan çam iğnelerini görür.

Lorca-bu bir cinayettir. Onun şiirlerinde gece göğü «bir tayın sağrısı gibi ışıldar.» Rüzgâr, giyotin gibi pencereden uzanan bir başı keser.

Her şey giderek birbiriyle ilintili olmaktadır. Picasso'nun resimlerinde, örneğin, Eluard'ın şiirleri için yaptığı desenlerde olduğu gibi: kadın yüzünün çizgileri bir güvercinin çizgileriyle kaynaşır. Kaşlar palmiye dallarına dönüşür. Nedir bu peki, saç mı? Yoksa güvercinin kanatları mı?

Lorca'nın resimlerini de gördüm. Resimlerinde, türkülerinde olduğu gibi İspanyol Çingeneleri'nin erdemi ve inceliği akıp gider.

Şiirlerinde Lorca'nın resim duygusu bütün bağları kırar. Lorca yerli renkleri sever. «Uyurgezer Türküsü»ndeki yeşil insanın içine işler!

Yeşil, nasıl istiyorum seni yeşil.
Yeşil rüzgâr. Yeşil dallar.
Denizdeki gemi
ve dağdaki atlı.
Beli gölgede kız

düş kuruyor balkonda
yeşil ten, yeşil saçlar,
ve soğuk gümüşten gözler.
Yeşil, nasıl istiyorum seni yeşil.

Nasıl ince ve şaşmaz bir biçimde ayışığı yeşile boyanmış. «Zümrüt»e diyelim!

«Antonito El Camborio'nun Öldürülüşü» şiirinde asıl renk kırmızıdır. Ve ağır altın «Dört Sarı Türkü» boyunca akar. Ama Lorca'nın en müthiş ve güçlü rengi «İspanyol Jandarmaları Türküsü»ndeki kara'dır.

Karadır atları.
Karadır mahmuzları
Kara pelerinlerinde parıldar
mürekkep ve mum lekeleri.

«Kara, kara» diye yinelenir şiirde durmadan. «Kara!» Jandarmalardan ortalık kararır. Renk bir simge olur.

Ama jandarmalar
ateş saçarak gelirler
genç ve çıplak düşgücü
yanıp sararır bu ateşte.
Camboriolar'ın Rosa
oturup inler kapısında.
Kesik iki memesi
durur bir tepside.
Öbür kızlar kaçarlar
peşlerinde saçörgüleri
kara baruttan güllerin
patladığı havaya doğru.



Şiir her şeyden önce bir mucize, duygunun ve sesin, sanatın onsuz kavranamayacağı o «şey»in mucizesidir. Bu iç dinlemeden yoksun olanlar Lorca'yı anlayamazlar. Ah, edebiyata kenarından tutunan şu hadımların gönül karartan kulakları... Şiirin bir büyüteç niteliği, dinleyicinin duygularını büyültme özelliği vardır. Eğer büyültecek bir şey yoksa, şiir güçsüzdür.

Şu satırların büyüsünü kim düzyazıyla açıklayabilir:

Öğrensinler Anne
Öldüğümü Baylar.
Güneyden kuzeye
Uçsun mavi telgraflar!

Lorca'yı özlüyorum.
Hafif acı limonların kokusu duyulan müziğini özlüyorum.

Lorca'yla bir başka karşılaşmamı anlatmak istiyorum.
Chicago'da 1,5 milyon Polonyalı yaşar.
Olay orada «Leylak Ağacı» adlı şiirimi okurken oldu. Şiirim, anayurdundan ayrılan ve bir yolculuğa çıkan küçük ve aşkta aradığını bulamamış bir leylak ağacının türküsüydü.
Şiiri okuduğum salon televizyon spotlarının ayığışına benzeyen ışıklarıyla aydınlanmıştı. Ses kesildi. Lamba ışığının yerine sahnede sessizce yüzen gölgeleriyle leylak rengine çalan belirsiz bir ışık belirdi.
Işık bir divan üstünde oturan bir kız çehresini aydınlatıyordu. Kız ayaklarını altına almış oturuyordu. Ailesi savaştan önce Arjantin'e göç etmişti. Şaşırmış ve zihni darmadağınık bir haldeydi. Leylaktan bir halenin altında, düşük ve ürkek omuzları, leylaktan saçları ve sisli gri gözleriyle kendisi de yitik, donuk donuk titreyen bir leylak gibi görünüyordu.
Nasıl olduğunu bilmeden onun için, onun yazgısı için şiir okuyor buldum kendimi.
Nasıl yaşıyordu? Ruhunda neler oluyordu? O boş ve yabancı dünyada hangi kuru dala tutunmuştu?
Benim sorularımı yanıtlamak yerine, başını salladı ve okumaya, hayır okumaya değil, bir çeşit şiir dinletisine başladı. Dönüşüme uğramıştı. Saydam ve temiz sesi çınlıyordu; her nasılsa mutlu ve tana benzeyen bir sesti bu.
«Lorca'ydı» diye karşılık verdi ben şaşkın şaşkın bakarken. Amerikan söyleyişiyle (3) Larka demişti.
«Lark mı» diye yineledim bir şey anlamadan.
«Evet, evet!» diyerek güldü. «Tarla kuşu! Benim tek sevincim o. Onsuz ne yapardım bilmem..... tarla kuşu..... Lorca.....»
.....Onu 18 Ağustos 1936'da öldürdüler.
Lorca'dan öğrenilecekler yalnız onun türkülerinde ve yaşamında değildir. Lorca'nın trajik yazgısı da bir derstir. Sanatın katli sürüyor. Yalnız İspanya'da mı? Bu satırları yazarken, belki de gardiyanlar Siqueiros'u (4) günlük talimi için hücresinden çıkarıyorlardır.
Yirmi beş yıl önce öldürdüler Lorca'yı.

(1961)
(Çev. Erdal Alova)

---

(3) «Lark», İngilizce'de «tarla kuşu» anlamına gelir
(4) David A. Siqueiros (1898). Meksikalı ressam. 1960'da 19 ay, 1962'de sekiz yıl hapse mahkum oldu

DOĞALCILIK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

ASIM BEZİRCİ

Sosyalist gerçekçilik, adından da çıkarılacağı gibi, sosyalist dünya görüşü ile gerçekçi sanat anlayışından kaynaklanır.

Bilindiği üzre, sosyalist dünya görüşünün yani Marksçılığın temelinde diyalektik maddecilik ile tarihsel maddecilik bulunur. Bunlarla sosyalist gerçekçilik arasındaki bağları daha önce açıklamıştım (1). Ayrıca, sosyalist gerçekçilik ile eski gerçekçilik arasındaki ayrımlara (2) ve sosyalist gerçekçiliğin kapitalist toplumda geçirdiği aşamalara da (3) başka yazılarımda değinmiştim. Şimdi ise doğalcılık (natüralizm) ile sosyalist gerçekçilik arasındaki ilişkiler üzerinde durmak istiyorum.

DOĞALCILIK NEDİR?

«Doğalcılık» felsefe, ahlâk, bilim ve estetik alanlarında kullanılan, azçok değişik anlamlar kazanan bir terimdir.

Felsefede doğalcılık «ilk ilke» olarak doğayı alır, her şeyi ona indirger, onunla açıklamaya çalışır, onun dışında hiçbir şeyin var olmadığını öne sürer.

Ahlâkta doğalcılık insan doğasını temel alır, içgüdülere yaslanır. «İyi» kavramını biyolojik evrim, yaşama istemi, tad alma güdüsü gibi doğal öğelere bağlar.

Toplumbilimde doğalcılık toplumun oluşumunu doğa yasaları ya da verileriyle (coğrafya, iklim, ırk vb.) açıklama girişimidir.

Estetik doğalcılık sanatın doğayı yansıtması ya da taklit ve kopya etme çabasıdır.

Edebiyatta doğalcılık XIX. yüzyılın yarısına doğru ortaya çıkar ve gittikçe yayılıp güçlenir.

DOĞALCILIK VE OLGUCULUK

Doğalcılığın oluşup gelişmesinde olguculuğun (pozitivizm) büyük etkisi olur. Olguculuğun gelişmesi ise bilimlerdeki gelişme-

lerle ilgilidir. Çünkü adı geçen dönemde fizik, kimya, biyoloji ve fizyolojide önemli buluşlar, atılımlar görülür. Darwin'in «Türlerin evrimi» ve «doğal ayıklanma» kuramı yeni ufuklar açar. Aklın XVIII. yüzyıldaki yerini bu dönemde bilim alır.

Olguculuğun kurucusu ve isim babası Fransız filozofu Auguste Comte'tur. Emile Littre, Pierre Laffite, Ernest Renan, John Stuart Mille, Herbert Spencer vb. gibi düşünürler de olguculuğun evrimine katkıda bulunurlar.

Comte, idealizm ile maddecilik karşıtlığını aşmayı amaçlayan bir yöntembilim yaratmağa girişir. Bunun için, felsefeden metafiziği atarak yerine olguyu koymaya yönelir. Ona göre, insanoğlu maddenin ve ruhun özünü, mutlakı bilemez. Ama deneysel bilimlerden yararlanarak olguları, görünüşleri ve onların ilişkilerini



Doğalcıların bir bildirilerinde resim ve imzaları

inceleyebilir. Bundan ötürü, felsefe yalnızca bunlarla ilgilenmeli, metafiziğin alanına giren sorunları çözmeye boşuna uğraşmamalıdır...

İlerici görünen bazı yanlarına karşın, olguculuk siyasal planda tutucudur: 1848 ve 1871'de işçi sınıfının yenilgisiyle burjuvazinin kanla ele geçirdiği kazanımların korunmasına yardımcı olur. Nitekim, Comte doğa yasalarını örnek göstererek kapitalizmin ölümsüzlüğünü öne sürer. Toplumu biyolojik bir organizmaya benzetir. Psikolojiyi de fizyolojinin bir bölümü sayar...

Olguculuktan esinlenen doğalcılık da sanat olaylarına doğa yasaları ile doğa bilimlerini uygulamaya çalışır. Hippolyte Taine **Sanat Felsefesi**'nde bunun kuramcılığını yapar. Ona göre, sanatın ve insan karakterinin oluşumunda üç belirleyici öğe vardır: Irk, çevre, an. Bunlardan en önemlisi ırktır. Toplumsal çevre, tarihsel dönem ve an ikincil, geçici öğelerdir.

Taine sanatı toplumsal içeriğinden boşaltır. Toplumsal insanın yerine biyolojik bireyi koyar (4).

Gerçi Goncourt Kardeşler Taine'i pek sevmezler, ama öteki doğalcılar (Emile Zola, Guy de Maupassant, Paul Bourget, Léon Hennique, Paul Alexis, J. Karl Huymans, Henry Céard vb.) ondan geniş ölçüde etkilenirler.

ZOLA VE DOĞALCILIK

Zola edebiyatta doğalcılığı sistemleştirir. Bu yolda —Comte ile Taine'den sonra— özellikle Claude Bernard'dan yararlanır. Bir yandan doğalcılık üstüne denemeler (**Deneysel Roman, Doğalcı Romancılar, Tiyatroda Doğalcılık**) yayımlarken, bir yandan da onu romanlarında (**Rougon Macquart**'lar vb.) uygular.

Deneysel Roman'daki düşünceler, genellikle, Bernard'ın **Deneysel Hekimliğin İncelenmesine Giriş**'inden kaynaklanır. Zola roman kuramını bu kitaptaki yöntem ve görüşlere yaslandırır. Ayrıca, duygu ve coşkuların kökeni konusunda da Ch. Letourneau'nun «Soyaçekim» yasalarını açıklayan **Tutkuların Fizyolojisi** kitabını temel alır. Kişilerini fizyoloji yasa, veri ve yöntemlerine göre canlandırır. Karakterleri değil, yaradılışları işler. Soyaçekimin, kan ve sinir sisteminin etkilerini araştırır. Düşünce, tutku, duygu ve davranışların kökenlerini bunlarda görür.

Deneysel roman anlayışını çağındaki bilime, en çok da fizyolojiye dayandıran Zola şöyle der:

«Sorun, falan çevre ve durumda doğan filan tutkunun bireyde ve toplumda nasıl bir şey yaratacağını bilmektedir. Deneysel

Emile Zola



roman —Örneğin Balzac'ın **Cousine Bette**'i— ise, romancının kamu önünde tekrarladığı bir deneyin tutanağıdır. Sözün kısası, burada bütün iş, önce doğadaki olguları almak ve sonra —doğa yasalarından ayrılmaksızın— çevrenin ve şartların değişmesiyle olgular üzerinde etkide bulunurken onların işleyişini incelemektir.» (5).

Zola bu incelemeyi yapabilmek ve gerçekliğe bağlı kalabilmek için bir sürü araştırmada bulunur, kitaplar okur, notlar alır, belgeler toplar. Onun gözünde «Roman, halk çevrelerini göstermek, bu çevreler vasıtasıyla halkın âdetlerini açıklamak olmalıdır. (.. ; Hülâsa, roman, pislikleriyle, aşağılık hayatıyla, kaba diliyle, halk hayatının doğru bir tablosunu vermek, bu tablonun zemininde —bir iddia ortaya atmamak şartıyla— bütün bu şeylerin sürüp yetiştiği kendine mahsus toprağı göstermek olmalıdır» (6).

Gelgelelim, bu amaca ulaşmak isterken Zola'nın ölçüyü kaçırarak eserini gereksiz ve sıkıcı bilgilere, tasvirlere, çözümlemelere, ayrıntılara boğduğu görülür. Bunun sebebini şöyle açıklar:

«Biz bir belâgatçının zevk ve hevesiyle tasvir etmek için tasvir yapıyor değiliz. Bizim fikrimizce insan çevresinden ayrılamaz ve elbisesiyle, eviyle, şehriyle, kasabıyla bir bütün teşkil eder. Böyle olunca, sebepleri veya çevre içindeki aksi tesirleri araştırma-

dan onun dimağının veya kalbinin bir hadisesini kaydedemeyiz. İşte bizim 'bitip tükenmez tasvirler'imiz dedikleri şeylerimizin sebebi budur.» (7).

Zola gerçekliği yansıtırken bir «gözlemci» olarak davranmaya, olaya karışmamaya çalışır. Tıpkı, Claude Bernard'ın önerdiği gibi, Bilindiği üzre, Bernard hekimi bir gözlemciye benzetir:

«Gözlemci hemen gözlerinin önündeki olayları görüp inceler. 'Olayların fotoğrafçısı' desek ona, yeridir; onun gözlemi tıpatıp doğayı gösterir. İşi gücü doğayı dinlemek, onun söylediklerini olduğu gibi kaleme almaktır» (8).

Kuşkusuz, böylesine edilgen (passif) bir gözlemcilik yazarı «tarafsızlık»a götürür: Artık o, bir ahlâkçı, filozof, yargıç ya da siyasetçi değil, nesnel bir bilgindir. Bir çeşit «tutanak kâtibi»dir. Hiçbir şeye karışmaz, görüş bildirmez, sonuç çıkarmaz, yargıda bulunmaz. «Övülecek ya da yerilecek olayları o, sergilemekle kalır. Çünkü, bir ahlâkçı değil, bir anatomisttir, insan kadavrasında bulduğu şeyleri söylemekle yetinir» (9).

Nitekim, Zola da herhangi bir ahlâksal yargıya, siyasal görüşe ve toplumsal sınıfa bağlanmak istemediğini belirtir:

«Bir din ya da siyaset kurmak yahut onu savunmak istemiyorum. Benim yaptığım, dünyanın bir köşesini olduğu gibi çözümlemektir. Yalnızca tespit ediyorum ben. Söylev çekmeksizin, öğüt vermeksizin insanoğlunu bir çevre içinde inceliyorum. Eğer romanımın bir sonucu olması gerekiyorsa, o, şudur: **İnsan gerçeğini** ortaya koymak, makinamızı sergilemek, onun soyaçekime bağlı gizli zembereklerini ve çevrenin oyunlarını göstermek. (...) Sosyalist olmayı anlamıyorum, yalnızca bir gözlemci, bir sanatçıyım ben» (10).

Devrimci bir sınıfa ve onun ideolojisine uzak kalış Zola'yı inanç ve iyimserlikten de uzak tutar. Hatta, belirli bir ölçüde kötümserliğe yaklaştırır. Öyle ki, «artık ne dine, ne hükümete, ne de mevcut cemiyetin teşkilâtına güveni vardır; her yerde ahlâksızlığı, kötülüğü, alçaklığı ve irsiyet bozukluklarını, sefaleti görmektedir» (11). Fakat ne bunları düzeltmenin yollarını bilmekte, ne de aramaktadır. Bunun için belli bir önerisi de yoktur. Aslında, söz konusu kötümserlik, doğalcılığın bir çeşit kaderciliğe varan gerekirciliğinden (determinizm) kaynaklanır. Çünkü, doğalcılık kişileri soyaçekim ile çevrenin belirlediğini öne sürer. Onların tarihin oluşumundaki gücünü ve istemini tanımaz. Oysa, «tarih insanlar arasında ve insanlarla oluşur. Toplumsal yaşamı üretim güçlerinin, üretim ilişkilerinin, sınıf çelişkilerinin gelişimi, ekonomik altyapı ile ideolojik üstyapılar arasındaki, dış şartlar ile

onun bilincine varan insanlar arasındaki karşılıklı etki ve tepkilerin gelişimi belirler. (12).

DOĞALCILIĞIN ÇÖZÜLMESİ

Doğalcılık zamanla gerilemeye başlar. Gerçi Brunetiere, Sarcey, Weiss, About gibi yazarlar öteden beri doğalcılığı eleştiriyorlardı. Fakat 1887'de yandaşları da ona karşı saldırıya geçerler. Örneğin. P. Marguerite, L. Descaves, J. H. Rosny, P. Bonnetain, G. Guiches adlı gençler «Beşler Bildirisi»ni yayımlayarak doğalcılığı da, Zola'yı da kıyasıya yererler. Bunu başkalarının yergileri izler. Doğalcılardan oluşan Médan Topluluğu (E. Zola, H. Céard, G. de Maupassant, L. Hennique, P. Alexis, J. K. Huymans) dağılır. Hatta, topluluktan bazıları (örneğin P. Alexis) «doğalcılığın artık yaşamadığını» ileri sürer. Giderek Zola ütopik sosyalizme, Bourget katolikliğe, Taine ile Huymans dinciliğe, İbsen ile Hauptman simgeciliğe ve gizemciliğe kayarlar (13). Öte yandan, ilk döneminde olaya, deneyime büyük önem veren olguculuk da sonradan öznelci idealistlerden Mach ile Avenarius'un başını çektiği «ampiryo —kritisizm»in etki alanına girer.

TÜRKİYE'DE DOĞALCILIK

Ülkemizde doğalcılık Fransa'daki gibi etkin ve yaygın bir akım kimliği kazanmaz. Ancak, zaman zaman, bazı yazarlarımızca savunulur.

Bizde gerçekçilikten ve dolayısıyla doğalcılıktan ilk söz açan Beşir Fuat'tır. İdealizme karşı maddeciliği ve gizemciliğe karşı olguculuğu tutan Beşir Fuat, romatizme (hayaliyun) karşı da gerçekçiliği (hakikiyun) tutar. Ludwig Buchner ile Claude Bernard ve Auguste Comte'un düşüncelerine bağlılık gösterir (14). Victor Hugo (1886) adlı incelemesinde ünlü şairi eleştirerek Emile Zola'yı över. Doğalcılığın özellikleri ile Zola'nın sanat anlayışını açıklayıp yüceltir.

Onun etkisiyle Ahmet Mithat bir ara doğalcılığa özenir. Müşahedat'ı (1890) okurlara «tabiî romanlardan bir numune» diye sunar. Doğalcı «romanların müşahedât-ı yevmiyeye muvavakat ve mutabakat»ını gerekli görür. Onun için «roman okumaktan maksat, yalnız bir adamın sergüzeştini tetebbu değildir. Asıl ahvâl-i âlemi tetebbudur.»

Gelgelelim, Ahmet Mithat gerçekçilik ile doğalcılığı birbirine karıştırır. Üstelik, doğalcılığa aykırı olarak, sık sık araya girip okurlarına öğüt ve bilgi verir. Doğalcılık konusunda Nâbizade Nâ-

zm ondan tutarlıdır. **Karabibik** (1891) buna bir örnektir. Yazar hikâyenin önsözünde de bunu kanıtlar:

«Hakikiyyun-natüralizm mesleğinde yazılmış roman mütalâa etmemiş iseniz, işte size bir tane ben takdim edeyim. (...) Vukuâta kendi hissiyât ve mütalâasını hiçbir veçhile katmamak hakikî romancının vezâif-i esâsiyesinden olmakla, hikâye hep o suretle yürütülmüştür. Bulacağınız hükümler ve mütalâalar hep eşhâs-ı vakanın kendi mallarıdır. Benimle hiçbir irtibatları yoktur...»

Doğalcılığa yönelen bir yazarımız da Hüseyin Rahmi'dir. **Ben Deli miyim?** romanı müstehcen sayılarak kovuşturmaya uğrayınca, mahkemede aşağıdaki savunmayı yapmıştır:

«...Bugün natüralizm, realizmin fennî hududu dahilinde bir hikâye yazmak büyük bir ihataya lüzum gösteren derin bir ilimdir. Evvelâ iklimiyle, güneşiyle, havasıyla, içtimaiyyatı ve ahlâkiyyatıyla iyi, kötü mizaç ve âdetleriyle, hasılı bütün müessiratıyle bir muhit alacaksınız. Sonra her tabakadan ihtihap edeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına hulûl ile bu fâzıl, müfsit, âlim, cahil, hayr-hah, alık, akıllı, cani, masum, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, mağdur, gaddar, zalim, mazlum şahsiyetleri bir vak'a içinde tabiatta gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. İçtimai türlü türlü müstekreh yaraları açacaksınız; frengi, cinnet gibi.

Feci emrazın irsî te'siratını göstereceksiniz, tabiple beraber fahişelerin muayenesine gideceksiniz. Morga gireceksiniz. Teşrih masasının başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fen ve hakikat namına yürüyecek ve insanlardan hiç bir şey gizlemiyeceksiniz. Emile Zola vak'aları, hadiseleri toplayıp her sebebin künh ve bünyesini tetkikle mukayeselerini yaptıktan sonra bunların hangi oluklardan hangi neticelere müncer olduklarını göstermektedir...» (15).

Hüseyin Rahmi **Mürebbiye** (1899) romanında da doğalcılık üstüne açıklamalarda bulunur:

«Natüralizm ve eksperimantalizm usulleri edebiyata tatbik edileliden beri tatkik ve tahrir yolları değişti. Claude Bernard'ın usul-i tecribiyyeyi fizyolojiye, tıbba tatbikinden sonra roman da usul-i tetkikiyyesince fünun-u tecribiyye ıdadına girmek istidadını gösterdi...»

Bu açıklamalara karşın, Hüseyin Rahmi de tam anlamıyla doğalcılığa bağlanmış ve onu bütün kurallarıyla tüm eserlerinde uygulamış sayılamaz. Ama yer yer ondan etkilendiği de gizlenemez.

DOĞALCILIK VE SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Buraya kadar doğalcılığın başlıca eğilim ve kaynaklarını be-

lirtmeye çalıştım. Biraz da doğalcılıkla sosyalist gerçekçiliğin ilişkilerine değineceğim. Çünkü, ülkemizde bu iki akım çoğunca birbirine karıştırılıyor. Öyle ki, sosyalist gerçekçi olmak için durmadan yoksulluk tabloları çizmek, kötülüklere aralıksız ışık tutmak, köylü ya da işçi gerçeklerini ayrıntılarıyla sergilemek yeter (yahut zorunlu) sayılıyor. Bunlardan birini ya da tümünü yerine getirmenin sosyalist gerçekçi olmaya yetmiyeceği bilinmiyor. Nitekim, doğalcı özellikler taşıyan kimi yazarlara, en çok da köy kökenlilere hemen «sosyalist gerçekçi» sıfatı bağışlanıyor. Bu bakımdan, doğalcılıkla sosyalist gerçekçiliğin birleştiği ve ayrıştığı yerleri artık açıklamak gerekiyor.

Gerçi, sosyalist gerçekçilik doğalcılığın bıraktığı sanatsal mirastan yararlanmıştır. Ama sonunda —ondan büsbütün kopmamış da olsa— başka hedeflere varmıştır. Bundan ötürü, doğalcılıkla sosyalist gerçekçilik arasında bazı benzerliklerin yanında önemli ayrımlar belirmiştir.

İki akım ancak şu noktalarda birbirlerine yaklaşırlar:

— Doğalcılık gibi sosyalist gerçekçilik de, idealizme ve metafiziğe karşı, bilime yaslanmak ister.

— Doğalcılık gibi sosyalist gerçekçilik de gerçekçi sanat anlayışına bağlanır.

— Doğalcılık gibi sosyalist gerçekçilik de gerçekliği yansıtmayı amaçlar vb...

Doğalcılık ile sosyalist gerçekçilik arasında, aranırsa, başka yakınlıklar da bulunabilir. Ama temel yakınlıklar, aşağı yukarı, bunlardır. Uzaklıklar ise daha çoktur. Belli başlıları şunlardır:

— Doğalcılık olguculuğa yaslanıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise Marksçılığa dayanır.

— Doğalcılık gerçekliği, durağan bir ayna gibi, dışarda kalarak yüzeyden yansıtmayı amaçlıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliği hem oluşum ve evrim süreciyle canlandırmaya, hem de bu sürece katılarak onun gelişimine katkıda bulunmaya çalışır.

— Doğalcılık gerçekliğin dıştan bir fotoğrafını çıkarmaya yöneldiğinden imgenin ve tasarımın alanını daraltıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliğin görünüşünü değil, özünü, evrimini vermeyi amaçladığından imge ile tasarımın alanını genişletir.

— Doğalcılık gerçekliği «tarafsız» olarak aktarmaya uğraşıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliği, genellikle onu ileriye götüren güçlerin, özellikle de işçi sınıfının devrimci dünya görüşü açısından yorumlayıp vermeğe yönelir. (Çünkü o, sanatın ister istemez belirli bir sınıfa bağlandığını ve onun eğilimlerini, çıkarlarını doğrudan ya da dolayısıyla dile getirdiğini, tarafsızlığın ege-

men sınıfın işine yaradığını bilir.)

— Doğalcılık gerçekliğin karşısında perspektiften yoksun edilgen bir gözlemci gibi duruyor, bir tavır almaya yanaşmıyordu. Sosyalist gerçekçilik ise, onun tersine, devrimci perspektifiyle etkin bir savaşımcı gibi davranır. Gerçekliğin (özellikle sınıflar çatışmasının) karşısında tavırsız, yönsüz kalınamıyacağını kabul eder.

— Doğalcılık «şimdi»yle sınırlıydı, «gelecek»e dönük iyimser bir bakışı, umudu, çabası yoktu, genellikle kötümserdi; çevredeki yoksullaşmayı, yozlaşmayı, sömürülmeyi görüyor, ama bunların kaynağını bulamıyor, çözüm yolunu da söyleyemiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise bilinçli bir tarihsel iyimserlik içindedir: Hem gerçekliğin değiştiğini, değişebileceğini, hem de bunu sağlayacak güçleri (toplumda «yükselen sınıflar»ı, çağımızda «işçi sınıfı»nı) gösterir. Başka bir deyişle, «şimdi»nin gerçekliğine «gelecek»in yani sözü geçen güçlerin gözüyle bakar. Böylece, dünü bugüne, bugünü yarına bağlamış olur.

— Doğalcılık insanı çevrenin ve soyaçekimin mekanik bir ürünü, bir işlevi sayıyordu (16). Sosyalist gerçekçilik ise insanı hem çevresinden etkilenip değişen, hem de sırasında onu bilinçle etkileyip değiştiren bir varlık olarak görür. Onun gözünde insanın kişiliğini belirleyen yalnızca fizyoloji ile çevre değildir, «çevresi ile kendisi arasındaki çatışma» ve karşılıklı ilişkidir (17). Bundan dolayı o, bireyle toplumu birbirine açık, değişken, somut bir «bütün» olarak ele alır.

— Doğalcılık bireyler gibi sınıfların, kitlelerin ve dolayısıyla toplumsal bilincin de tarihsel süreçteki yerini göstermiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise bunların tarihteki belirleyici, yön verici rolünü ortaya koyar. Ayrıca, kendisi de, sözü geçen bilincin gelişip yaygınlaşmasına yardım eder.

— Doğalcılık bireyler arasındaki kavgayı sınıf ve tabakalar arasındaki kavgadan ayırıyor, derinliksiz, ortalama kişiler çiziyordu. Üstelik onların da çoğunlukla özel, bayağı, küçük yanları üzerinde duruyordu (18). Bireyselleştirmeyi genelleştirme ve tipikleştirmeyle birleştirmiyordu. Sosyalist gerçekçilik ise belirli bir çağdaki sınıf ve tabakaların çelişik çıkarlarını temsil eden tipler yaratır (19).

— Doğalcılık her türlü romantizm öğesine uzak duruyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçeklikte bulunan bazı romantik öğelere de —devrimci bir tutumla— yer verir. (Bu yer verişin ülküsüz, karamsar ve bireysel burjuva romantizmine benzemediğini vurgulamalıyız.)

— Doğalcılık gerçekliğin dışardan, yüzeyden tasviriyle yetiniyordu. Sosyalist gerçekçilik ise gerçekliğin derinine iner, onun oluşumunu belirleyen iç çelişkileri yakalar, evrim çizgisine ışık tutar.

— Doğalcılık, önemliyi önemsizden ve gerekliyi gereksizden pek ayırmaksızın, ayrıntı ile belgeye çok yer veriyordu. Sosyalist gerçekçilik ise onlara ancak içerik ile önemliyi, geneli, anlamlıyı daha iyi belirtmek üzere başvurur.

SONUÇ

Yukarda sıralanan özelliklerine, eksikliklerine ve yanlışlarına karşın doğalcılık, sosyalist gerçekçiliğin kuruluşunda önemli bir kaynak olmuştur.

Sosyalist gerçekçilik başlangıçta doğalcılıktan yararlanmış, ama zamanla onu aşmıştır. İşçi sınıfının bilimine ve tarihi ileri götüren güçlere bağlandığından, o da, onlarla birlikte durmadan gelişmiştir.

Gittikçe de gelişecektir.

NOTLAR:

(1) Asım Bezirci - «Edebiyatta Sosyalist Gerçekçilik» (Bak: Bilimden Yana Sosyalizme Doğru, 1976, s. 216-220)
(2) Asım Bezirci - «Sosyalist Gerçekçilik: Hem Ayna, Hem Işıldak» (Bak: Halk, Sosyalizm, Kültür Ve Edebiyat, 1979, s. 23-25).
(3) Asım Bezirci - «Kapitalist Toplumda Sosyalist Gerçekçilik,» Sanat Emeği Nisan, 1979
(4) A. I. Bourov L'esthétique marxiste léniniste contre le naturalisme dans l'art, Questions de philosophie dergisi, 1950, sayı 1 (Bak: La Pensée dergisi, 1952, Sayı 44)
(5) Zola - Le Roman expérimental, 1880, S. 24-25
(6) Bak: P. Martino - Fransız Natüralizmi, çev. Nebil Otman, 1958, S. 51
(7) A. g. e., S. 66
(8) Bak: Zola - Deneysel Roman, çev. Fehmi Baldaş, Türk Dili, 1 Temmuz 1964
(9) Zola - Les Romanciers naturalistes, 1881, S. 110
(10) Zola - La Fortune des Rougon, 1871, S. 356-358
(11) P. Martino - Fransız Natüralizmi, S. 81
(12) Jean Fréville - Zola, Semeur d'orages, 1952, S. 47
(13) Ernest Fischer - Sanatın Gerekliliği, çev. Cevat Çapan, 1968, S. 83
(14) M. Orhan Okay - Beşir Fuat, 1969, S. 106-118, 184-189
(15) Bak: Vakit gazetesi, 1.10.1924 (Agâh Sırrı Levent Hüseyin Rahmi Gürpınar 1964, S. 46-47)
(16) Boris Suchkov - Gerçekçiliğin Tarihi, çev. Aziz Çalışlar, 1976, S. 176-284
(17) György Lukacs Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, çev. Cevat Çapan, 1969, S. 91
(18) Jean Varloot Zola Vivant, La Pensée dergisi, Eylül / Ekim 1952, Sayı 44, S. 114
(19) Jean Fréville - Zola, Semeur d'orages, 1952, S. 53

ALBERT EINSTEIN: BÜYÜK BİLİM ADAMI VE HÜMANİST

HANS-JURGEN TREDER

Albert Einstein, yirminci yüzyıl düşünce tarihinin ve tüm bilim tarihinin en belirgin kişiliğidir. Bir fizikçi olarak Einstein, bilim dünyasının yapısal ve yöntemsel temelini bütünüyle değiştirmiştir. Onun yarattığı bilimsel devrimin önemi ve etkileri fizik alanının çok ötelerine uzanır ve Kopernik'in, Galile'nin açtıkları çığırla karşılaştırılabilir. Görecelik kuramının yaratıcısı olarak Einstein'ın ortaya koyduğu eser, Galile ve Nevton'un klasik fiziği kurmalarıyla, ya da Faraday ve Maxwell'in alan kuramını geliştirmeleriyle eş düzeydedir. Einstein bize bir yandan fizikle doğa bilimleri öte yandan da matematikle bilgi teorisi arasındaki ilişkileri yeniden değerlendirmeyi öğretmiştir. Buluşları, çağımızda fiziğin kendi başına bir alan olarak gelişmesini derinden etkilemiştir.

Fakat Einstein'ın bize kazandırdığı yeni dünya kavramı daha da büyük bir önem taşır. O çağımız felsefesinde ve dünya görüşünde izler bırakmıştır. Kopernik gibi Einstein da evrenin ve onun içinde insanın yerinin felsefi ve bilimsel yorumu yolunda bir dönüm noktasına işaret eder. Dış dünyaya bilimsel egemenlik yolunda yarattığı devrimle Galile'nin, bilime, doğa yasalarını kavramanın düşünsel araçlarını kazandırmasıyla da Newton'un yanındadır onun adı.

Ayrıca Einstein yalnızca bilimde bir öncü değildir. O aynı zamanda büyük, eylemli bir hümanist ve ahlakçıdır da. Onun toplumsal ve politik eylemi büyük ölçüde bilimsel alandaki otoritesi temelinde yükselmesine rağmen, apayrı bir varlığa sahiptir ve tarihsel önem taşır. Onun kişiliğinde, bilimsel anlamda dünya kavramının devrimci bir yenileştiricisi, yaratıcı bir dönüştürücüsü ile, bir toplumsal ahlakçının, militan bir hümanistin felsefi etkileri birleşmiştir.

Einstein'ın politikayla ilgilenmesi Birinci Dünya Savaşı sırasında başlar! Kişiliğiyle, genişleyen bilimsel ünüyle, yurt içinde ve dışındaki kişisel ilişkileri yoluyla, hükümetlerin savaş politika-



Einstein, Dünya Barış Konseyi'nin bir toplantısında konuşuyor

sına karşı halkların anlaşması ve barışın sağlanması için uğraşıyordu. 1914'te, birçok meslekdaşı, «Kültür Dünyasına» başlıklı milliyetçi çağrıyı imzalarken O, C. F. Nikolay'ın buna karşı yayınladığı «Bütün Avrupalılara» başlıklı çağrısına imza atmıştı. Bu etkin tutumuyla, Walter Ratenhau'dan Karl Liebknecht'e kadar çok değişik görüşlerde birçok politikacıyla ilişki kurdu.

BARIŞ SAVAŞIMINA KATKILAR

Yirmilerde ve otuzlara kadar, radikal bir pasifizm, (1) silahsızlanma ve dünya barışı için, silahlanma yarışına karşı savaşım, Einstein'ın politik görüşlerinin odağını oluşturuyordu. Hitler iktidara geldikten sonra ise, barış için savaşımı yeniden tanımlamak gereğini gören ilk pasifistlerden biri oldu.

Einstein'ın insan toplumunun ilerlemesi için verdiği kavga, Berlin'de Hitler faşizminin tırmanışına karşı verdiği kavgada doruk noktasına ulaştı. «Yeni Rusya» ile iyi ilişkiler geliştirilmesini.

(1) Savaşa karşı olma anlamında

barışın sağlanmasında önemli bir öge olarak görüyor ve Büyük Ekim Sosyalist Devriminin amaçlarına saygı duyuyordu. «Yeni Rusya'nın Dostları Derneği»nin merkez komitesi üyesi olarak 1923 Haziran ve Temmuz aylarında yayınlanan kuruluş çağrısını imzalamıştı. 1926 Kasım'ında Berlin'de toplanan birinci Rus Bilim Adamları Kongresinin örgütleyicileri arasındaydı.

1919 Kasım Devriminden sonra Karl Liebknecht ve Rosa Luxemburg'un öldürülmeleri, 1920'deki Kapp Darbesi, 1922'de Walter Ratenau'un öldürülmesi olaylarını, Alman Reich'ının ileriye doğru gelişmesine büyük engeller olarak değerlendiriyor ve bu olaylar onu Almanya'da eylemlerini sürdürmek konusunda zaman zaman kuşkuya düşürüyordu. Yine de yirmilerde, Almanya'da demokrasinin güçleneceği yolunda umutları vardı. 1932'de Almanya'da olayların bir felakete doğru geliştiğini ve Nazilerin iktidarı alabileceklerini görmüştü. Gerçekten de Alman makamları ve adliyesi onun tutuklanması için hazırlıklar yapmaktaydılar. 1932 Şubat'ında, Alman Yüksek Mahkemesinin, Carl Von Ossietky'yi vatana ihanet suçlamasıyla mahkûm ederek kendi adına gölge düşürmesini protesto etti.

HİTLER FAŞİZMİNE KARŞI SAVAŞIM

Berlin'de kaldığı son günler olan 1932 yazında, bir Nazi diktatörlüğünü önleyecek olan tek şeyin, iki büyük işçi partisinin ve sendikaların birlikte eylemi olduğunu görenler arasındaydı. Kathe Kollwitz ve Heinrich Mann'la birlikte bu partilerin başkanlarına —Ernst Thalmann, Otto Wells ve Theodor Leipert— bir açık mektup gönderdi ve seçimlerde bu partilerin ortak listeler oluşturmasını önerdi. Mektupta «işçilerin açıkça böyle bir birliği arzuladıkları ve atılacak bu adımın toplumun diğer kesimleri için de dirimsel önem taşıdığı» belirtiliyordu.

Faşist diktatörlüğe karşı verdiği kavga yüzünden, faşistler iktidarı alıp Hitler Diktatörlüğü kurulur kurulmaz Berlin Akademi'sinden çıkartıldı.

Einstein'ın radikal pasifizmi şimdi yerini militan bir anti-faşizme ve toplu güvenlik için yoğun bir desteğe dönüşmüştü. Barışı, insanlık onurunu ve insanlığı tehdit eden Alman faşizmi karşısında insanlığın ve barışın çıkarlarını korumanın tek yolunun barış için aktif olarak savaşmak olduğunu apaçık görüyordu.

ROOSEVELT'E MEKTUP

Alman faşist emperyalizminin yayılmacı emelleri konusunda yaptığı uyarıdan sonra, Alman faşizmine karşı çıkan seçkin bir

kişiye, ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt'e ünlü mektubunu kaleme aldı. Eski öğrencileri ve çalışma arkadaşları L. Szillard ve E. P. Wigner'in daha önce yayınlanmış oldukları bilgileri temel alan mektubunda, Nazi'lerin atom silahlarından yararlanması tehlikesine karşı önlemler alınmasını istiyor, nükleer fizikteki son gelişmelerin buna olanak verdiğini hatırlatıyordu.

Roosevelt'e yazılan bu mektup üzerine bir atom araştırma ve geliştirme programı hazırlandı ve bu program Amerikan hükümeti tarafından askeri amaçlara yöneltildi. 1940'tan sonra ise «Manhattan Projesi» adı verilen bu program konusunda Einstein'a danışılmadı ve bu program gitgide daha gizli ve karanlık bir biçimde yürütüldü.

Roosevelt'in ölümünden sonra Truman hükümetinin, savaşın bitmesine ramak kalmışken ve Sovyet kuvvetleri uzak doğuda toparlanmışken ve belki de bu yüzden arka arkaya iki atom bombası atması Einstein için yıkıcı bir darbe oldu.

Bu felaketten sonra, Einstein ABD'nin emperyalist politik hedeflerini ve faşist eğilimlerini gitgide daha büyük bir endişe ile izlemeye başladı. Sovyetler Birliği'ne ve sosyalist sisteme karşı yürütülen soğuk savaş, bir atom savaşı tehdidiyle, Mac Carthy döneminde Amerika'daki liberal ve ilerici aydınlara karşı yürütülen sindirme kampanyası içiçe gelişiyordu.

Etkin bir hümanist olarak Einstein, izlenen ve kara listeye alınan bütün aydınlara, düşünceleriyle hiç uyuşmasa bile yardım ederek ahlaki görüşlerini ve inançlarını bir kere daha ortaya koydu.

DUYURULAR

Okurlarımızdan gelen öneri ve isteklerin sonucu olarak dergimiz Sanat Emeği önümüzdeki sayıdan başlayarak amatör ve profesyonel pekçok sanatçı ve sanatseverin, günlük gereksinimleri olan araç ve gereçleri daha kolay ve ucuza sağlanmasını kolaylaştırmak amacıyla bir «Duyurular» köşesi açacaktır.

Bu köşede okurlarımızın edinmek istedikleri ya da ellerinden çıkarmayı düşündükleri kültürel araç ve gereçlerin ilanları yayınlanacaktır. Bu araçlar daktilodan fotoğraf makinasına, teyp ve kasetten kitap ve gitara kadar her tür «kültürel araç-gereç» olabilecektir.

İlanlarda araç-gerecin cinsi, özellikleri, fiyatı ve hangi adresten istenebileceği belirtilecektir.

Bu köşeye ilan vermek isteyen okurlarımız, ilan metinlerini,

Sanat Emeği P.K. 1339 Sirkeci / İstanbul

adresine mektupla gönderebilecekleri gibi, dergi bürosuna da iletebilirler.

İlan bedeli isim ve adres hariç kelimesi 5 liradan hesaplanarak ilan metniyle birlikte posta pulu olarak gönderilmelidir.

ALBERT EINSTEIN

BİLİM VE MUTLULUK (*)

Emekte böylesine ekonomi sağlayan ve yaşamı böylesine kolaylaştıran parlak uygulayımsal (tatbiki) bilim, neden böylesine az mutluluk getirmektedir bize? Sorunun basitçe yanıtı şudur: Çünkü biz ondan akıllıca yararlanmayı öğrenmedik henüz.

Savaşta o, bizi birbirimize zehirleten ve sakatlatanlara hizmet etmektedir. Barışta, yaşamın temposunu kamçılamakta ve güvenlik doğurmaktadır. Bizi, bitkin düşürücü bir çalışmadan büyük ölçüde kurtaracak yerde, insanları üzün ve tekdüze çalışma gününün büyük bir bölümünü sevinçsizce geçiren ve azıcık ücretleri için sürekli olarak titremek zorunda bırakılan makina köleleri durumuna soktu.

Çalışmanızın insan mutluluğunun gelişmesine yardım etmesi için, sadece uygulayımsal bilimi anlamakla yetinmemek zorundasınız. Her türlü teknik mükemmellik yolundaki çalışmaların ilgi odağında, bizzat insan ve onun yazgısı üzerine duyulan kaygı yer almak zorundadır. Aklımızın yaratılarının insanlığa yıkım değil de iyilik getirmesi için, emeğin örgütlenmesi ve nimetlerin paylaşılmasına ilişkin çözümlenmemiş büyük sorunları gözden ırak tutmak zorundayız. Şemalarınız ve denklemleriniz arkasında bunu hiç bir zaman unutmayın.

BİLİM ÜZERİNE

(bölümler)

Ben önseziye ve esine inanırım.

.....Kimizaman doğru bir yolda olduğumu hisseder, fakat bu inanışımı açıklayamam. 1919 yılında güneş tutulması, tahminimi doğruladığında hiç şaşırmamıştım. Eğer bu olmasaydı şaşırırdım. İmgelem bilgiden daha önemlidir, zira bilgi sınırlıdır, imgelem ise dünyadaki herşeyi kapsar, ilerlemeyi kışkırtır ve uyarır, ve onun evriminin kaynağı olur. Sertçe söylersek; imgelem bilimsel araştırıda gerçek etkendir.

Müzik ve fizik alanındaki araştırıcı çalışma, kaynaklarında farklı, fakat amaç birliği ile bağıntılıdırlar. Bu amaç, bilinmeyeni

(*) Kaliforniya teknoloji enstitüsü öğrencileriyle sohbet, 17 Şubat 1931

ifade etmektir. Tepkileri farklıdır, fakat birbirlerini tamamlamaktadırlar. Sanatta ve bilimde yaratıcılığa gelince, ki Schophenaur'la tam anlamıyla aynı kanıdayım, onların en güçlü nedenleri (saik) günlük yaşamın renksizliğinden ve tekdüzeliğinden kopma ve bizim yarattığımız imgelerle dolu bir dünyada sığınak bulma isteğidir. Bu dünya matematik formüllerinden olduğu gibi, müzik notalarından da oluşabilir. Biz, öyle bir ussal dünya tablosu yaratmayı deniyoruz ki içinde kendimizi evimizde gibi hissedebilelim. ve günlük yaşamda ele geçirilmez olan sağlamlığı elde edebilelim.

Nevyork, 1931

ÖZGÜRLÜK VE BİLİM

İlk bakışta özgürlük ve bilim pek de sıkı bağıntılı değil birbirine.. Hiç değilse, bilmeye doğuştan yetenekli insan bilimsiz de varolabildiği ölçüde, özgürlük de pekâlâ bilimsiz varolabilir. Fakat özgürlüksüz bilim ne demektir?

Bilim adamına her şeyden önce gerekli olan şey tinsel özgürlüktür. Zira o, kendini kör inançların zincirlerinden ve ne kadar otorite olursa olsun, yerleşik kavrayışın, yeni olguların ortaya çıkmasından sonra da doğru kalacağına sürekli bir kanıdan arındırmayı denemek zorundadır. Bu bakımdan araştırıcı bilim eri için entellektüel bağımsızlık en yaşamsal zorunluluktur. Fakat siyasal bağımsızlık da son derece önemlidir onun çalışmasında. Bilim eri, doğru saydığı şeyi söylemek olanağına sahip olmalı, ve bu onun ne maddi durumunda yansımalı ne de yaşamını tehdit altına koymalıdır. Tüm bunlar, tarihsel araştırmalardan söz ediliyorsa, tümüyle anlaşılır şeyler; fakat aynı zamanda, siyasadan ne kadar uzak olursa olsun her türlü bilimsel eylem için de yaşamsal önemde bir ön koşuldurlar. Eğer bazı kitaplar, yazarlarının siyasal konumları ya da ulusal kökenleri hükümetin hoşuna gitmiyor diye, günümüzde pek sık görüldüğü üzere, yasaklanıyor ya da ele geçirilmez oluyorsa; araştırıcı, yeterince sağlam bir dayanak bulamayacaktır. Sağlam bir temeli yoksa bina nasıl ayakta durur?

Mutlak bir özgürlüğün, günümüzün toplumsal ve siyasal yaşamında gerçekleştirilmesi olanaksız bir ideal olduğu açık bir şey. Ancak, tüm iyi niyetli insanlar, insanlığın bu ideali daha büyük ölçüde gerçekleştirmeye dönük çabalarına destek olmak zorundadırlar.

Nevyork, 1940



Katılma süresi 1 Eylül 1979 da sona erecek olan İşçiler Arasında roman-öykü--anlatı yarışmamıza çeşitli işçi çevrelerinden yeni yeni yapıtlar gelmekte. Geçen sayımızda yayınladığımız Ereğli Demir-Çelik Fabrikası işçisi Ertuğrul Oğuz'un Komitacı adlı öyküsünden sonra bu sayımızda da Münih-Siemens'ten Ali Sevinç Çağlar'ın Suçlu adlı öyküsünü yayınlıyoruz.

Sınıf savaşımının tüm yoğunluğu ile sürdüğü günümüz koşullarında, bu savaşımın başını çeken işçi ve emekçilerin yaşadıklarını yazmaları, deneyimlerini sınıf kardeşleriyle paylaşmaları daha da önem kazanıyor. Dergimiz Sanat Emeği böyle bir görevi yerine getirmeye, işçileri yaşadıklarını yazmaya özendirmeye önem veriyor. Gönderilecek, roman, öykü ve anlatıların değerinin, sanatsal üstünlüğünden çok yaşamdan çıkmasında, kavganın sıcaklığını taşımasında olduğuna inanıyor.

Ali Sevinç Çağlar, Münih-Siemens'te sendika temsilcisi. 1974'den beri öyküler yazmakta. Ancak bugüne kadar herhangibir dergiye ürün göndermiş değil. İlk kez bir yarışmaya katılıyor.

ALİ SEVİNÇ ÇAĞLAR'IN ÖYKÜSÜ

SUÇLU

Ürkek adımlarla giriyor salona, yürürse sanki onu izliyeceklermiş, sanki çirkin yürüyorsun diyeceklermiş gibi, ilişiveriyor kapının dibindeki masanın birine. Sonra salondakileri teker, teker süzüyor farkettirmeden. Biraz yüksekçe bir yerde iki masa, üç bayan, birde erkek konuşmacı var. O bu-

raya çağrılı değildi, pencereden Türkiyeli hemşehrilerini içeride gördüğü için gelmişti.

Konuşmacı hararetli, hararetli anlatıyordu. «Türkiyede çocuklarımızın beslenme sorunu, doktor sorunu, kreş sorunu var, oysa burası gelişmiş kapitalist bir ülke olduğu halde, burada da sorunların bir başka biçimi yer almaktadır. Örneğin eğitim sorunu, yetişmiş gençlerimizin meslek sorunu. Sanırım bunları hiç bir ana baba göz ardı edemez. Bu problemlerin hallinde biz öğretmenlere ne kadar büyük görevler düşüyorsa siz veliler de bu konuda kendinizi o derece sorumlu hissetmelisiniz.» Yutkundu yavaşça, Bayern tipi fotörünü eline aldı. Sanki beynine sıkıcı bir sıcaklık vurmuştu. Ceketinin önünü açtı. Bir daha rahat yerleşti sandalyeye. Duvardaki gazetelerden kesilmiş panolara takıldı gözleri. Sokakta evde her gün aldığı gazetelerde sanki o başlıkları, o stünları hiç görmemiş gibi idi. Uzaktan hayretle okumaya çalışıyordu. «Okullar açılalı 2 ay oldu. Hollandaya ders kitapları gönderilmedi.» «Sokaklarda yabancı işçilerin, işsiz çocuklarını polisler kovalıyor.» «Federal Almanyada 250 bin yabancı çocuğun eğitim sorunu. «Aklına okula dört sefer gidipte yazdıramadığı, 6 yaşındaki kızı ile, Türkiyeden yeni getirdiği, 14 yaşındaki oğlu geldi, birden o sıcaklık ayak parmaklarının uçlarına kadar gitti. Çaresizliği terletiyordu onu. Bir daha dikkat kesildi konuşmalara, yanındakiler gürültü etmeseler, daha iyi anlıyacak ama. Hemen dirseği ile dürttü. «Hemşerim sus duyamıyoruz.» «Okul öncesi eğitim.» Diyordu öğretmenin biri. «Bu güne kadar anne ve babalar, üç altı yaş arası çocuklarını, ya eşleriyle ters vardiye olup bakıyorlar, veya çalışmayan komşulara bırakıyorlar. Başka ellerde bilinçsizce bakılan çocukların, annelere verdiği üzüntü, tedirginik ise cabası. Oysa bu yaştaki çocuklara bakmanın, yalnız karnını doyurmak, üstünü değiştirmek, onlara oyuncak vermek olmadığını kavrıyamıyorlar. Okul öncesi eğitimde, yani ana okulunda çocukları İlkokula hazırlamak, renkleri öğrenmesine, şarkılar, şiirler ezberlemesine, oyunlar, çeşitli el marifetlerinde alıştırmalar yapmasına, işte bu ana okulları yardım eder. Bunun önemini kavramak zorundayız.» Biraz rahatladı sanki, omuzlarını geriye attı. Güldü. O kızmıştı karısına, en küçük olanı ana okuluna verdiği için. Ne öğrenirki o yaştaki çocuk demişti. Ama hanım haklıymış der gibi kendi kendine kafasını sallıyordu. Arkasıralarda oturanların gürültülerine kulak verdi. Herkes kendi çocuğunun problemini bir birine anlatıyordu. Bir başka konuşmacı aldı sözü, sert konuşuyordu kadın. «Bu gün burada 30 kişiyiz diyordu. Evet çocuklarının problemini düşünen 30 kişi. Ama bu gün bu salonda bir konser olsaydı, mutlaka dolup taşardı burası.» Herkes birbirine bakıştı, konuşmacıyı doğrular gibi. Evet bir eğlence olsaydı herkes gelirdi. Fakat, kendi problemlerinin, çocuklarının problemlerinin tartışıldığı bir toplantıya kimse ilgi göstermemişti, gerçekten acıydı bu. Kendi zorluklarının farkına varamamak. Bir kıpırdadı sandalyesinden. Suçlu hissetti kendini, çünkü o buraya tesadüfen gelmişti, hem korkuyordu böyle yerlerden. Bir gün komşusu Konyalı Mustafa söylemişti ona, «O dernekler varya o dernekler, komünist yuvalarıdır oraları, sakın dikkat et, elini verdinmi, kolun gider. Sonra hep politika yaparlar onlar oralarda.» Fakat o herşeye rağmen suçlu hissediyordu kendini. Çünkü o bu güne kadar çocuklarını, bu öğretmenlerin dediği gibi düşünmemişti. Çocuklarının eğitim sorunlarının da böylesine ciddi olabileceğini akıl edemiyordu. «Ne var ki bu öğretmenlerin konuşmalarında,» dedi kendi kendine. «Bize yol gösteriyorlar işte

komünist iseler kendilerine, banane, inkar edemeyiz ki bu problemlerimizi. Canım Konyalı Mustafa da ne anlar» dedi içinden, «onun çocukları yok ki, hem olsada ne olacak, o yalnız para biriktirmesini bilir ancak.» Beyninde bir sızı başladı. Bu güne kadar düşünmediklerini düşünmeye, gözlerinin önünden filim şeridi gibi geçirmeye çalışıyordu. Önce kendi çocukluğunu düşündü. Koltuğunda iki parça odun, ayaklarında yarım lastik ayakkabılar ve çamurlu yollardan, bir köyden, diğer bir köye okula gidişini hatırladı. 4 erkek kardeşini, Babasının okula göndermediği bir kız kardeşini, sonra büyük umutlarla Almanya'ya gelişini. Halbuki Türkiye'de iken Almanya'dan gelenler ne güzel anlatırlardı buralarını. Tıpkı kartpostallardaki renkli resimler gibi. Çiçekli yollarını anlatırlardı, temiz sokaklarını. Sıkıntılarından hiç bahsetmezlerdi nedense. Örneğin bu öğretmenlerin dediklerinden, ev sıkıntılarından, Almanların yabancılara, «schwein, auslender raus.» Domuz, yabancılar dışarı, deyişlerini. Ve şimdi buralarda, sokak aralarında biriken, işsiz güçsüz dolaşan, kavga eden gençleri düşündü, park köşelerinde okula gidemiyen çocukları, Arbeitsamt «İş ve işçi bulma kurumu» önünde, polis önünde korkulu ve tedirgin bekliyen yabancı işçileri düşündü. Aklına geldi, «Konyalı Mustafa düşünüyor mu acaba bunları dedi kendi kendine. Peki şimdi bu düşündüklerim, bu olmasını istediklerimiz, hocaların bu anlattıkları politika mı? durdu. Tekrar pervasızca, politikaysa politika dedi. Ne yapalım yani, politika yapmıyalım diye, problemlerimiz üstünede konuşup, tartışmıyacağız mı, bunun nedenlerini öğrenmiyeceğiz mi. Konyalı Mustafa ne anlarki dedi tekrar.» Ceketini düzeltti kalktı yavaşçık.

Geride enfermasyon masası vardı. Baktı, hep kendini ilgilendiren şeyler. «volkshoch schule» Halk okulu broşürleri, meslek kurslarını bildiren bildiriler, kiracılar kanunundan tercüme edilmiş yabancı işçilerin, kira hakları, dil kurslarının adresleri. İlk defa görüyordu bunları, susamış gibi saldırdı masaya, hepsinden birer ikişer aldı. Aklından, «Konyalıya da versemmi bunlardan diyordu, ve birden masada, gazetelerden kesilmiş bir küpür'e gözü ilişti. «İstanbulda 9 yetiştirme yurdunda kalan 2 bin çocuğun açlıkla karşı karşıya olduğu belirtildi.» İçinden bir şey koptu sanki, yine o sıcaklık vurdu beynine, kendi çocuklarını düşündü, elinde gazeteler bildiriler. Yavaşça çıktı kapıdan, salonu dışa doğru yürüdü. Çıkışta durdu. Dışarıda kar yağıyordu. Şapkasını taktı, yola çıkmaya hazırlanıyordu. Yanda, telefon kulübesinde, çocuk denecek yaşta iki genç öpüşüyordu, oğlanın sırtında deri pantolon deri ceket, bir kulağındada küpe vardı. Yutkundu birden. Paltosunun yakalarını kaldırdı, yürümeğe başladı. Kafası karma karışıktı, beyni binbir cevapsız soruyla yığılmıştı sanki. Babalık sorumluluğu bir daha başkaydı şu an. Daha korkusuz, daha cesaretliydi. Karşıdan bir yaşlı sarhoş alman geliyordu. Çarpmamak için kıyıya çekildi. Sonra hızlı hızlı yürümeğe başladı tramvaya doğru. Güneş yoktu ortalıkta, bir kara sis kaplamıştı akşamı. Akşamın üstüne kar yağıyordu. Okulsuz çocukların, işsiz gençlerin üstüne. Ve o sanki, her şeyin üstüne yürüyordu bu gün hızlı hızlı...

OLAYLAR-YORUMLAR

ALMAN DAVULUNA İTALYAN DEĞNEĞİ VE ORKESTRA PROVASI

ZÜLFÜ LİVANELİ

Günther Grass'ın ünlü romanı 'Teneke Trampet', batı ülkelerinde büyük ilgi ile karşılanmış, Fransa'da 'en iyi yabancı roman' armağanı kazanmıştı. Bizde pek fazla yankılanmamış olan bu roman, geçenlerde filme çekildi. Bu filmle ilgili haberleri okuduğum zaman, romandaki dinsel yoğunlaştırma ve bununla bir atmosfer yaratma özelliğinin, görsel olarak nasıl verildiğini epey merak etmiştim. Filmi yapan Volker Schlöndorff ise yıllardır izlediğim ilginç bir yönetmendi.

Kısaca belirtmek gerekirse, Cannes'da ve tüm Avrupa ülkelerinde böylesine büyük bir ilgi uyandıran film, üzerimde tatsız bir etki bıraktı. Bir kez kitabın bana göre en güzel bölümleri olan yarıdan sonrası alınmamıştı. İkincisi, bir üslup tutarsızlığı vardı filmde.

Özellikle film alanında belirgin olarak ortaya çıkıyor: Sanatçılar çağımızda çeşitli akımların etkisi altındalar. Bu etkileri yoğurup, demleyip kendi kişilikleri içinde kullansalar iyi sonuçlar çıkacak. Ama çoğu bu etkileri doğrudan doğruya aktarma yolunu seçiyor. Filmde, romanda ya da müzikte bakıyorsunuz bir bölüm, çağdaş bir ustanın üslubunu andırıyor, bir başka bölüm apayrı bir dile ve biçime dayandırılmış.

Schlöndorff'un filminde de böyle bir yanılgı gördüm. Grass'ın kitabındaki acı ve kara protestan mizahı, İtalyan sineması yörüngesinde aydınlık ve gülümseyen bir mizahla vermek istemişti. Özellikle Oscar'ın trampetiyle nazi alaylarının törenini bozması, ritm şaşırtarak trampetiyle bütün bir nazi mitingine vals yaptırması gibi.. Bu ne kitaba uygundur, ne de Alman nazizmine. Fellini'nin 'Amarcorde' filminden, Mussolini'nin portresinin koşturuluşu sahnesinden doğrudan doğruya etkilendiği belli olan bir bölüm. Sinema dili açısından yanlış olan bu öykünme, düşüncede de doğru olmadığı için iyice sırıtıyor.

İtalyan sinemacıları İtalyan faşizmini gülünç kılabildiler. İtalyanların Akdeniz ülkesi oluşunun ve geleneklerinin getirdiği bir gevşeklik, faşizmin de bu binlerce yıllık İtalyan siestası havası içinde uygulanmasını getirmişti. Belki İtalyan sinemacıları faşizmi acılı güldürü biçiminde ele alabilirler. Ama Almanya'daki nazi hareketi tam anlamıyla bir trajediydi. Sert ve katıydı. Bu olguyu, son zamanlarda İtalyan filmlerindeki gülümseyen üslubun başarısına öykünerek, değişik göstermek hemen sırıtıyordu filmde. Ayrıca yukarda değindiğim, 'dilini kuramamış olma' durumu Schlöndorff için özellikle geçerli. Yıllar önce bir Kleist uyarlamasını görmüştüm bu yö-

netmenin. Alman halk kahramanı Michael Kolhas'ın öyküsünü anlatıyordu. Özenli ve yalın bir sinema dili vardı. Daha sonra Böll'ün kitabından çektiği 'Katherina Blum'-da ise daha çok belgesel bir tutuma giriyor ,'action'a yönelik bir sinemaya yaklaşıyordu.

Teneke Trampet'te ise, dediğim gibi İtalyan sinemasındaki güldürü unsurlarını Alman hikayesine yamamaya uğraşmış. Alman trampetinde İtalyan değnekleri tınlıyor.

Bütün yeni Alman sinemacılarında olduğu gibi Schlöndorff'ta da bir üslup eksikliği var gibi geliyor bana. Herzog, Fassbinder vb. de öyle.

Buna karşılık Paris'te gördüğüm yeni bir Fellini, büyük ustalık ve bilgelikle örülmüştü. 'Orkestra Provası' adını taşıyordu film. Bir büyük salonda, bir senfoni orkestrasının provasını anlatıyordu. Film süresince kamera o odadan çıkmıyordu.

Konusu kısaca şöyle:

Yaşlı bir adamın ortalığı düzenlemesi, notaları sehpalara yerleştirmesi, salonu provaya hazırlamasıyla başlıyor film. Daha sonra teker teker orkestra üyeleri geliyor. Hepsini tanımaya başlıyoruz. Bir televizyon ekibi de o gün orkestra üyeleriyle röportaj yapmaktadır.

Orkestra şefi yeni bir parçayı çalıştırmaya başlar. Arada bir sinirlenir, notaları yerlere fırlatır, orkestrayı ağır bir dille azarlar. Bir süre sonra orkestra üyeleri bu baskıya isyan ederler. Yavaş yavaş başlayan isyan, tam bir patlamaya dönüşür. Örgütlenmemiş, düzenlenmemiş, bilinçsiz, biraz duygusal bir patlamadır bu. O düzenli salon cehenneme döner. Duvarlara yazılar, sloganlar yazılır. Pislikler atılır, resimler parçalanır. Sandalyeler kırılır. Gittikçe dozu artan bir yaban çılgınlığına dönüşür olay. Kimi sinir krizi geçirip bağırır, kimi tabancasını çekip ortalığa rastgele ateş etmeye başlar, kimi piyanonun altına yatıp ortalık yerde sevişir. Cinsel, siyasal ve geleneksel bütün baskıların ortadan kalktığı bir toplu cinnet başlar. 'Otoriteye hayır!' diye bağırırlar. 'Bizim şefimiz artık bu metronomdur' diye dev bir metronom getirirler ortaya. Daha sonra onu da devirirler, aralarında görüş ayrılıkları, fraksiyon farkları doğar. Birbirlerini öldürecek olurlar.

Bütün bu işler olup biterken şef bir kenarda, hiç sesini çıkarmadan oturmuş beklemektedir. Ve bina arada bir ne olduğu belli olmayan bir dış güçle sarsılmakta, dışardan bir şeyin vuruşları işitilmektedir. Ama toz duman içinde, anarşinin tadına kendini kaptırmış olanlar bu vuruşları farketmezler. Farketseler bile aldırmazlar. Sonunda odanın bir duvarı güçlü bir vuruşla yıkılır. Çökün-tünün altında kalanlar olur. İçlerinden birisi de ölür. Duvardaki delikte, bina yıkmakta kullanılan dev balyozlardan biri ağır ağır sallanarak durmaktadır.

Yıkıntıların arasından doğrulan kılıç artığı orkestra üyeleri ürkmüş, pişman olmuş bir tavırla, çalgılarındaki toz toprağı silkeleyip yerlerine geçerler. Şef de değneğini alır.

Müzik bizi iyileştirecek!' der. Ve yıkıntılar, yaralılar, ölüler arasında düzen yeni baştan kurulur.

Ama bu kez bir değişiklik vardır. Orkestra şefinin yüzü katılaşır, yumuşakça başladığı müzik söylevi ne olduğu pek anlaşılmayan İtalyanca-Almanca karması ve Mussolini-Hitler söylevlerini andıran bir renge bürünür. Ürkmüş,

direnme umutlarını yitirmiş orkestra üyelerine haykırmaya başlar şef.

'Music oder nicht!' diye noktalar konuşmasını.

Sanıyorum ki Fellini bu filmi Kızıl Tugaylar olayından sonra yaptı. Ve politik düşüncelerini bir orkestra ve bir salonla olağanüstü güzel aktardı. Schlöndorff'un binlerce figüran ve büyük bir yapımla veremediği faşizm olgusunu, bu filmde iliğinde kemiğinde duyuyor insan.

Zamansız kargaşanın, silahın ve tek tek yiğitliklerin ne kazandırıp, ne götüreceğinin hesaplaşmasıydı film. Ve günümüz Türkiyesinde gösterilmesinin yararlı olabileceğini düşündürdü bana.

Zülfü Livaneli

İSTANBUL FESTİVALİ ÜZERİNE;

Her kültürel yapı belirli bir toplumun siyasetinin ve ekonomisinin ideolojik yansımasıdır. Bu nedenle sınıflı toplumlarda kültür çeşitli sınıfların çıkarlarına ve ihtiyaçlarına göre düzenlenmiştir. Egemen durumda olan kültür ise diğer sınıfları ekonomik olarak baskı altında tutan sınıfların kültürüdür. Fakat bu egemen kültür yanında gelişme ortamı sürekli olarak engellenmiş olmasına rağmen üreten insanların da kültürü vardır. Bizlere tarih ve edebiyat kitaplarında ağırlıkla divan edebiyatı ve lale devrinin şairleri ve yapıtları öğretildiği halde. Osmanlı zulmüne başkaldıran Pir Sultan'ların, Bedrettin'lerin yapıtlarının günümüze ulaşmasında olduğu gibi üreten insan kültürünün yansımalarının günümüze ulaşması kaçınılmazdır.

Bugün ülkemizde egemen olan kültür, emperyalizmin yoz, kozmopolit kültürüdür. Emperyalizm ülkemize traktör, ciklet, tommiks, teksas kitapları, Amerikan arabasıyla girmesiyle birlikte, kemalist iktidar dönemindeki ilerici, liberal aydınların (Hasan Ali, Tonguç, Cemal Reşit Rey, N. Kazım Akses, Muhsin Ertuğrul, Hüseyin Rahmi, R. Nuri Güntekin) burjuva hümanizmini yaygınlaştırma çabalarını yerle bir etti. Bunun yerine bu vampirler (emperyalistler) ülkemizdeki vampir kardeşçilikleri ile birlikte dişlerimizi nasıl gizleriz, hatta nasıl süslü püslü gösteririz dediler ve buldular yöntemini ve yaşantımızın her anını kültür politikalarının adeta gözlerimizin içine sokarcasına sergiledikleri görüntülerle doldurdular. Türlü çeşitli televizyon yayınları (Amerikan polisiye dizileri, Uzay 1999, Mutlu Aile Görüntüleri, İtalyadan Müzikler, vb.), hayalciliğe, pasifizme, milliyetçiliğe, yöneltici yerli, yabancı kovboy, hafiye, casusluk, karate ve sex filimleri, fotoromanları, çizgi romanlar (tommiks, teksas, Vak Vak Amca, vb.) özel bankaların çocuk dergileri ve tiyatroları ile kültür politikalarını yayma görevini başardılar. Onların amaçları sinema, müzik, kültür şenlikleri, çeşitli spor gösterileri düzenleyerek hem dünya halklarına karşı giriştikleri katliamları gizlemek, hem insanların toplumsal gerçekleri görmelerini engellemek hem de gelişen devrimci, ilerici kültürün unsurlarını asimilasyona uğratmaktır.

İşte İstanbul Festivalini bu anlayış içerisinde değerlendirirsek bir anlam kazanır. Bir tarafta zamlar, kuyruklar, enflasyon, devalüasyon ülkemizi emperyalistlere

peşkeş çeken acil yardım fonu altında İMF ile yapılan antlaşmalar, gencecik yavrusunun tabutu başında ağlayan analar, bilim adamlarının öldürülmesi, kitle katliamları düzenlenmesi, diğer yanda enflasyon hızının % 67'e varmasına karşılık dondurulan işçi ücretlerinin dar gelirlilerin boynunda yağlı bir kement gibi sallandığı günümüz Türkiye'sinde üç kişilik bir aileye en az 500 liraya malolacak flarmoni orkestraları, piyano resitalleri, bale toplulukları vb. ağırlıkla yer aldığı kendi yaşantımızdan kopuk festival...

Öyle bir festival ki tanıtma broşürleriyle özel gösterileriyle bankaların sanayi çevrelerinin reklam aracıdır. Mali yükü ülkemizi emperyalistlere satan sanayicilerin denetiminde dolaylı olarak vergi indirimi yoluyla sonunda yine halkın sırtına yıkılır. Ve daha sonra festivalin siyasal amaçlı olmadığı söylenir. Tabiidir ki, halkımıza kapatacak kapılarını, bu tam da burjuvalara yakışır bir ikiyüzlülüktür.

Bir de festivalin programı içine halk müziği, halk oyunları, geçmişin ilerici kültür mirası diye yutturulan meddah gibi ücretsiz gösteriler konularak sözde halka açılır. Geçtiğimiz senelerde festival programlarının TV'de gösterildiği saatlerde halk TV'lerini kapatarak kendi yaşantısından kopuk olduğunu kanıtlamıştır.

Bu yılki festivalde halkın umudu (!) olarak işbaşına gelen CHP hükümeti halk oyunları, halk müziği, tiyatroya ağırlıkla yer verilmesi ve sosyalist ülkelerin topluluklarının daha fazla olması şeklindeki biçimsel değişikliğin yanında öz olarak hiç bir yenilik getirememiştir. Festival yine burjuva kültür anlayışının bir ürünü olarak bir avuç burjuvaya hitap etmiş, burjuva sanatçıların bireysel yükselme kaprisine hizmet etmiştir. Zaten ekonomik yapıda köklü bir değişiklik olmadan bundan başkasını beklemek saflık olurdu.

Çağın ilerici, devrimci sanatçılarının görevi emperyalizmin kültür politikasına ve gerici feodal kültür kalıntılarına karşı halkımızın yüzlerce yıllık ilerici zengin kültür mirasını sosyalist ideoloji ile yoğurarak devrimci bir kültür cephesi oluşturmaktır. «Bunu yaparken burjuvazinin kültür mirasından da alabildiğince yararlanmalıdır. Kapitalizm bir avuç insana kültür verir. Bizde sosyalizmi bu kültürle kurmalıyız.» Devrimci kültür cephesi öncelikle geleceğin gücü çiçeği işçi sınıfına hizmet edecektir. Onun geleneksel mücadelesini hayat ve kavga koşulları içinde yeşeren kültürünün en iyi örneklerini, gelenek ve başarılarını sergileyecektir. Taibidir ki, bunu yaparken işçi sınıfının devrimci siyasetinden hiç bir zaman taviz vermeyecek, sanat-siyaset birliğinin en iyi örneğini sergileyecektir.

İŞÇİLERİN KÖYLÜLERİN, EMEKÇİ SINIFLARIN, HALKIMIZIN DEVRİMCİ MÜCADELESİNDE KÜLTÜR SİLAHINA SAHİP ÇIKALIM!

KAHROLSUN EMPERYALİZMİN SOYSUZ VE KOZMOPOLİT KÜLTÜR POLİTİKASI!

YAŞASIN İŞÇİ SINIFININ DEVRİMCİ KÜLTÜRÜ!

DEVRİMCİ SOL/DEV-GENÇ

«YUNUS NADİ ÇOCUK ROMANI ÖDÜLÜ»NÜ KAZANAN İSMAİL UYAROĞLU İLE BİR SÖYLEŞİ



SANAT EMEĞİ: İlerici çocuk edebiyatı, çocukları egemen ideolojinin etkisinden kurtarma görevini nasıl yerine getirebilir? Böyle bir çocuk edebiyatının özellikleri ne olmalıdır? Didaktik mi olmalı, düş gücünü mü geliştirmeli vb?

İSMAİL UYAROĞLU. Bilindiği gibi sınıf savaşımının bir yanı da ideolojik savaştır. İki sınıf, burjuvazi ile işçi sınıfı arasında, hayatın her alanında, kıyasıya süren bir ideolojik savaş vardır. Ve çocuklar bu savaşın dışında değildir. Egemen güçler, burjuvazi eğitimiyle, basın yayın organlarıyla, kitle iletişim araçlarıyla çocukları sürekli ideolojik bombardıman altında tutar. Anne babalarını, ağabeylerini, ablalarını sokakta kurşunlar, öldürürken, onları beden olarak yok ederken, çocukların da beyinlerini katleder. O körpecik beyinleri, ideolojik şırıngayla uyutup uyuşturur, düşünce ve düş dünyalarının sağlıklı gelişmesini engeller, yeteneklerini köreltir, dumura uğratır. Çocukların bu «katliam»ında burjuvazi, çocuk kitaplarını da kullanır. Bu yüzden ideolojik savaşın sürdüğü alanlardan biri de, kaçınılmaz olarak çocuk edebiyatıdır. Kapitalist-emperyalist ideolojinin, çocukları, mengenesinde yamultup çarpıtmaya çalışmasının karşısında, işçi sınıfı ideolojisi ve bu ideolojinin yanında yer alan yazarlar da çocukları bu mengeneden kurtarmaya, onlara, hayata ve topluma doğru bakmayı öğretmeye çalışırlar. Bu savaşta ilerici çocuk edebiyatı, çocukları egemen ideolojinin etkisinden kurtarma görevini, kendini sürekli aşıp geliştirerek, sonuna kadar yetkinleşerek yerine getirebilir. Sorunlara yalnız sınıfsal açıdan bakmak, olayları bu açıdan işlemek tek başına yetmiyor. Evet, sınıflı toplumdaki her şey gibi çocuk edebiyatı da bir savaş alanı. İki sınıf, bu alanda da, kıyasıya bir ideolojik savaş veriyor. Bu tartışmasız doğru. Ama bu savaş alanının kendine özgü özellikleri var İyi savaşmak istiyorsak bu özellikleri tanımak, bilmek zorundayız. Seslenmek, bağ kurmak istediğimiz kişiler, çocuklar. Çocuk büyüğün minyatürü değil, apayrı bir varlık. İlgisiyle, dikkatiyle, bilgisiyle, sözcük dağarcığıyla, zekâyla, kavrama, düşünme ve düş gücüyle... Bunları bilmemiz, yazarken göz önüne almamız gerekir. Örneğin çocuğa sorunları kavratmanın, hayatı ve toplumu öğretmenin yolunu, didaktik bir anlatımda aradın mı, bu yüzden de ders verir bir edayla kuru, basit, yalınkat bir anlatıma başvurdun mu gitti o kitap, çocukla bağ kuramazsın, çocuğu kendine, söylemek istediklerine bağlayamazsın. Ne kadar doğru şeyler söylesen de kurtulamazsın bu sonuçtan. İyi bir çocuk kitabı,

doğruyu ilgi çekici biçimde, inceliklerle örülü, renkli bir anlatımla veren, verebilen kitaptır. Esprilerle, ilginç buluşlarla çocuğun dikkatini sürekli diri tutan, çocuğu sıkmayan kitaptır. Konuyu düşsel bir zenginlik içinde, fantezilerle yoğurabilen kitaptır. Bunun tersi de zaten çocuk kitabı değil, ders kitabı olur ki böyle bir kitabın yeri, kaçınılmaz olarak hayat Bilgisi'nin Matematik'in yanıdır.

Sonra mutlaka belli bir yaş grubu seçilerek yazılmalıdır çocuk kitabı. Bir ölçü olmayınca elde, yaşı belli olmayan, soyut bir çocuk için yazılınca, bakıyorsunuz başı 6, sonu 13 yaşındaki çocuk düzeyinde, «melez» bir kitap çıkmış ortaya. Yaş ölçüsü mutlaka gerekli çocuk kitabı için. Ayrıca her yaş grubunun özelliklerinin bilinmesi de önemli.

Örneğin yeni okuma yazmaya başlayan birinci sınıftaki bir çocuk, ancak altı kelimelik bir cümleyi kavrayabilir. Daha uzun bir cümleyi izleyemez. Bu tür teknik, bilimsel ayrıntıların bilinmesi, verilen ürünlerin daha sağlıklı olmasını sağlayacaktır. Ama ülkemizde bu konuda yapılmış bilimsel araştırmalar, incelemeler hemen hemen yok gibi. Oysa çocuk edebiyatı, öbür yazın türlerine göre, bir yanıyla bilimsel bir iş. Pedagojik, psikolojik, eğitsel bir temelinin olması ve bu temel üstüne oturması gerekiyor. Bu sağlamlıkta ve incelikte bir çocuk edebiyatı ile daha iyi savaşılabilir, egemen ideolojinin çocuklar üstündeki yıkımına karşı.

SANAT EMEĞİ: Bankaların, büyük sermayenin çocuk ve sanat alanına el atması ne getirir, ne götürür? İlerici sanatçıların bu gelişmeler karşısında tavrı ne olmalıdır?

UYAROĞLU: Bankaların çocuk ve sanat alanına el atması, kimseye bir şey getirmez, yalnızca bankalara para getirir. Onlar da zaten bu hesapla «el atıyorlar» bu alana. Bir yandan reklâmlarını yapacaklar, bir yandan da çocukları küçük yaştan kendilerine bağlayacaklar. Bilmemne bankasının dergisini okuyan, tiyatrosuna giden, kitabını alan, kukla gösterisini izleyen çocuk, büyüyünce, eski alışkanlık ve tanışıklıkla o bankayı seçecektir. Bu tür ilişkilerin, ileride çocuğun seçiminde etkili olacağını tahmin etmek için, ille de pedagog olmak gerekmez. Bankaların gözünde her çocuk, geleceğin müşterisidir. Onlar çocuğa, bu anlayışla yaklaşırlar. Kültür sanat etkinliklerini de bu amaçla kullanırlar. Ve uyarıcı, çocuğu geliştirici değil, daha çok eğlendirici yanı vardır bu etkinliklerin. Çocukları uyarıp da kendi elleriyle, kendi kuyularını kazacak değiller ya.

Bunun yanında şunu da gözden kaçırmamak gerek. Bu tür kuruluşlar, toplumdaki bilinç gelişimi karşısında, kültür-sanat çalışmalarını gerici konumda değil, liberal konumda sürdürürler. Toplumdaki genel eğilimin dışında kalmamayı bilecek kadar anasının gözüdürler çünkü. O bakımdan yaptıkları yayınladıkları bazı şeylere bakıp da aldanmamak gerek.

İlerici sanatçıların bu gelişmeler karşısında takınacakları tavır ise, bu söylediklerimden sonra kendiliğinden ortaya çıkıyor. Hiç bir ilerici sanatçı, kendisini, onların liberal tutumlarına kanıp reklâm aracı durumuna düşürmemeli, çalışmasıyla onlara kan vermemelidir. Böyle bir şey ayrıca kendisi açısından da tehlikelidir. Çünkü onlara kan verirken farkına varmadan kendi kanı da zehirlenir, o ilişkiler içinde, yavaş yavaş eski sağlıklı yapısını ve rengini yitirir.

OKURLARLA BİRLİKTE

SANATA İLGİSİZLİK

Toplumumuzda sanata karşı ilgi azdır. Sayısal veriler bu gerçeği açık seçik ortaya sermektedir. İyi bir roman, öykü veya şiir yapıtının tüketimi, üçbeş binin üstünde değildir. Bunun yanında nüfusu bizim kadar olan bazı toplumlarda bu sayının yüzbinlerin altına düşmediğini, milyonlara kadar çıktığını görüyoruz.

Sanata karşı ilgisizliğin, kuşkusuz önemli nedenleri vardır. Bu nedenleri saptamak için bilimsel incelemeler, değerlendirmeler yapıldığını sanmıyorum. Böyle bir çalışma ürününe hiç rastlamadım. Daha çok gözlemlere, bazı genel bilgilere dayanarak yıllardan beri ortaya atılan savları hep biliyoruz. Okur yazar sayısının düşük olması, en önemli neden olarak gösterilmektedir. Buna eklenen yoksulluk, sanat sevgisinin azlığı, sanat eğitiminin, sanat ürünlerinin yetersizliği gibi nedenler de vardır.

Çalıştığımız çevrede sanata ilgi duyan arkadaşlarla birlikte, sanatla ilgili gözlemlerimiz, deneylerimiz oldu. İlgisizliğin nedenlerini değişik bir gözle araştırdık. Özellikle son bir yıl içinde işçi, emekçi, sanatçı ve okumuş kişilerle sanat üzerinde söyleşiler yaptık. Yararlı gördüğümüz bazı sanat ürünlerini kitlelere ulaştırmağa çalıştık. Bu yapıtlara karşı kişilerin gösterdikleri tepkileri gözledik. Bu çalışmalar, sanatla ilgili yerleşik düşüncelerimizi yerinden oynattı. Yeni gerçeklere tanık olduk.

AFYONLU SANAT

İlerici ve devrimci, sanatçı militan dostlarla yaptığımız söyleşilerde ortaya attığımız sorulardan biri şu oldu:

— Toplumumuzdaki kişilerin, genellikle işçi ve emekçi yığınların sanata karşı çok az ilgi duymalarının önemli nedenleri üzerinde ne düşünüyorsunuz? Sanatımızın durumu nasıldır?

Bu soruya verilen yanıtları şöyle özetlemek mümkündür:

— Halkımızın büyük çoğunluğu yoksul ve bilinçsizdir. Sanat eğitimi görmüş değildir. Okur - yazar sayısı çok azdır. İlgisizliğin önemli nedenleri bunlardır. Burjuvazinin baskıları, sanatımızın gelişmesini çok engellemektedir. Savaşımla bu engelleri yıkmak gereklidir.

Ayni soruya sendikalı - ilerici işçi ve emekçilerin yanıtları çok değişikti:

— İyi sanat ürünleri bizlere kadar ulaştırılamıyor. Biz daha çok televizyonda yayınlanan yapıtları izlemek durumunda kalıyoruz. Bunların büyük çoğunluğunun gerçekle, doğruyla ilgisi azdır. Bu yapıtlara göre bizim çekilişlerden, kalacak bir mirastan başka kurtuluş yolumuz yoktur. Çocuğumuzu sürünmekten kurtaracak, günün birinde ortaya çıkacak olan iyi yürekli bir zenginin oğludur. Biz bu sanat ürünlerine baldırbacaklı, gözyaşılı, afyonlu peri masalları diyoruz. Böylesi sanat ürünlerini seyretmenin, okumanın bize yararı değil zararı dokunmaktadır. Bu nedenle böylele-

rine ilgi duymuyoruz. Yalnız yoksulluğumuzu sergilemekle yetinenlerden de usandık. Bunların da derdimizi tazelemekten başka yararı olmamaktadır. Biz, toplumsal yaşamı yansıtan, sorunlarımızı işleyen, insanca yaşama yolunu gösteren, kusurlarımızı eleştiren sanat ürünleri istiyoruz. Bu çeşit sanat ürünlerine başımızın üstünde yer vardır.

İLGİ DUYULANLAR

Gerçekten işçiler ve emekçiler arasında, kendilerine doğru bir şeyler veren sanat ürünlerine karşı ilgi az değildir. Örneğin Maden ve Sürü gibi filimlere, Ana oyununa, Nazım Hikmet'in şiirlerine, Ruhi Su'nun plaklarına, Orhan Kemal'in romanlarına ilgi duyan çoktur. İşçi sınıfı bilimi yolunda sanat cephesini oluşturmağa çalışan SANAT EMEĞİ dergisinin, kısa zamanda fabrikalara kadar girmesi ilginçtir. Devrimci marş ve türküler dilden düşmez olmuştur. Düne kadar evlerin duvarlarını süsleyen ayetlerin, artist ve cami resimlerinin yerini, toplumsal yaşamı, sorunları yansıtan resimlerle devrimcilerin portreleri doldurmağa başlamıştır.

Ağızları çok yandığı için işçi ve emekçiler, sanat konusunda da çok dikkatlidirler. Kendilerine her uzatılan eli öpmedikleri gibi uzatılan sanat ürünlerine de ilk başta şüphe ile bakmaktadırlar. Onların tek güvendikleri yer örgütleri ve işçi sınıfı hareketidir. İşçilere sanat, örgüt kapısından girmektedir. Bu nedenle sanatı işçilere götürmek, işçileri sanata katmak istiyorsak, gidilecek yolu iyi bilmek, örgütlü bir çalışma düzeni yaratmak şarttır. Yalnız dağıtım şirketleri, kitapçı dükkanlarıyla bu işi başarmanın olanağı yoktur.

SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

Sanat bir üstyapı ürünüdür. Emperyalizme göbeğinden bağlı bizim gibi sınıflı toplumlarda doğal olarak sanat, emperyalizmin ve burjuvazinin damgasını taşır. Günümüzde çökme süreci içine giren kapitalizm ile birlikte, burjuva sanatı da iyice gericileşmekte, yozlaşmakta ve çökmektedir. Bunun yanında işçi sınıfı ile emekçi yığınların sanatı, kültürü gelişmektedir. Toplumumuzda da bu oluşumu görüyoruz. İşçi sınıfı hareketi hızla yükselmektedir. Bununla birlikte işçilerin, emekçi yığınların sanatı da boy atmağa başlamıştır.

İşçi sınıfı sanatının kendine özgü ilkeleri vardır. Temel ilkelerinden biri sosyalist gerçekçiliktir. Bu nedenle ilerici ve devrimci sanatçıların, işçi sınıfı bilimini, işçi sınıfı sanatının temel ilkelerini iyi hazmetmeleri şarttır. Sanatçılarımızın bazıları ilerici ve devrimci olduklarını savundukları halde özde böyle görünmüyorlar. Gelişmelerin gerisinde kalıyorlar. Bu, düşüncelerinde, ürettikleri sanat ürünlerinde yansıyor.

Bazıları da bu gerçeği kabullenmiyor, kendilerini savunmağa çalışıyorlar. Bunu savunan varmış gibi sanat ürünü bir bildiri gibi olmamalıdır diyorlar. Kapitalist bir toplumda sosyalist gerçekçiliğin mümkün olmadığını savunanlar çıkıyor. Sosyalizm gökten zembille inmez. Kapitalizm sosyalizmin anasıdır. Onun içinde tohumlanır. Sanatçı, kapitalist toplum içinde tohum halindeki bu devrimci özü yakalar, yapıtında işler. Tohumun yeşermesine katkıda bulunur. Bunu yaparken de sanatın ilkelerinden ayrılmaz. Böylesine yüce toplumsal bir amaç için savaşıma katkıda bulunmak, sanatın değerini düşürmez. Tersine ona değer ve güç kazandırır. Yalnız, bunu başarmak kolay değildir. Kuru sözle, izlenimciliğe dayanan gerçekçiliğe saplanıp kalmakla olmaz. Sa-

natsal gücün yanında ideolojik yeterlik ister.

İlerici, sosyalist kişiler, sanatçılar arasında, azda olsa sanatın yerini, önemini kavrayamamış olanlarına da tanık oluyoruz. Bunlara göre, teori ve politik eylemler her şeydir. Sanatla vakit geçirmek pasifizimdir. Sanatla yalnız sanatçı geçinenlerle üçbeş sanatseverin uğraşması yeterlidir. Böyle düşünenler sanatçı iseler, sanat ürünleri siyasal bildiri gibi olmaktadır. Böyleleri istemiyerek de olsa sanata ve işçi sınıfı hareketine zararlı olmaktadırlar.

Kuşkusuz işçi sınıfı hareketinde bilim ve pratik önemlidir. En önde tutulması gerekir. Sanat buna engel değildir. Tersine devrimci sanat, teoriyi yaşamla somutlaştırır. İyi bir sanat ürünü bir yerde iyi bir pratiktir. Kişilerin bilinçlenmesinde, uygulayıcı, yaratıcı bir kişilik kazanmasında önemli katkısı vardır. İşçi sınıfı hareketinin, ancak bilim, sanat ve kültürü ile sağlıklı gelişebileceğini unutmamak gerekir.

SONUÇ

Toplumumuzda gerçekten sanata karşı ilgisizliğin varlığı ortadadır. Bunun en önemli nedeni okuma - yazma bilmemek, yoksulluk değil, burjuva sanatının iyice çökme ve gericileşme süreci içine girmesi, kitlelerden kopması, işçilerin, emekçi yığınların bilinçlenmesi, burjuva sanatına cephe almasıdır. Bunun yanında işçi ve emekçi yığınlar, kendi sanatlarını, kültürlerini geliştirme süreci içine girmişlerdir. Bu hareket daha çok yenidir. Kitleleri iyice kucaklamış değildir. Önü engellerle doludur. Hızla örgütlenmesi, kadrolaşması gereklidir.

Bu nedenle işçi sınıfı hareketi içinde gelişen devrimci sanat, işçilerden, emekçilerden, sanatçılardan, emekten yana olan tüm kişilerden ilgi ve destek beklemektedir. Bu görevi unutmamak durumundayız.

İBRAHİM İŞYAR - ESKİŞEHİR

İbrahim arkadaş

Hcrşeyden önce bize, bu canalıcı sorunlara büyük sorumluluk ve ilgiyle yaklaşan içtenlikli mektubu gönderdiğiniz için size teşekkür etmeliyiz. Arkadaşlarımızın bu canlı ilgisi ve çabası, «Sanat Emeği»nin verdiği kavgaya güç katan, bizlere çalışmalarımızda yol gösterecek olan en önemli ögelerden biridir.

Gerçek sanat yapıtlarına duyulan ilgisizlik bir yan sorun, ya da sanatçıların kendi özel dertleri değildir. Tam tersine gerçek sanatı yok etmeye yönelik eğilimleri doğuran şey, kapitalist toplumların çürümeye başlayan yapısından kaynaklanmaktadır. Bu hastalığa karşı verilecek kavga yalnızca sanatla uğraşan kişilerin değil, tüm emekçilerin, devrimcilerin, demokratların kavgasıdır. Faşizme, tekellere, sömürüye karşı verilen kavganın, demokrasi savaşımının ayrılmaz bir parçasıdır bu.

Sanatçıların geniş yığınlara açılabilmeleri, emekçi kitlelerle kaynaşıp, onlara dünyayı değiştirebilmenin moral gücünü, bilgisini, sevincini, coşkusunu iletebilmeleri ikili bir çabayı gerektiriyor. Devrimci sanatçılar geniş yığınlara seslenmenin yollarını akıllıca araştırmak zorunda. Öte yandan cehalet ve yoksulluk hiç kuşkusuz sanat ürünlerinin yığınlara ulaşabilmesinin, kolayca anlaşılabilmesinin önünde duran koskoca bir duvar. Ama asla aşılamayacak bir duvar değil. Sizin de belirttiğiniz gibi işçi sınıfının ve demokratik güçlerin örgütlü hareketi, egemen güçlerin, kitle sanatçı buluşmasını engellemekte kullandığı bu ve bunun gibi bütün duvarları yıka yıka ilerleyecektir.

in this issue

p. 4 A poem by Ülkü Tamer

p. 5 A poem by Zülfü Livaneli

p. 6 **Reflections**
Ruhi Su, the famed modern folk singer of Turkey reflects on «The Festival of Youth» which took place last month in the Federal Republic of Germany and the «Alen Mak» political song festival of Bulgaria.

p 9 Two poems by All Yücc

p. 14 A poem by Ozan Telli

p. 19 **What Is To Be Done With The İstanbul Festival?**
One of the prominent play-directors of Turkey, All Taygun, member of the WPC, takes in hand the International Festivals of İstanbul which have been going on for seven years now. He elaborates on the various aspects of the relationship between the arts festival and its audience from a class-conscious point of view.

p. 46 A poem by Yaşar Miraç

p. 48 **An Interview with Mouza Pavlova**
Soviet poet and playwright Mouza Pavlova, one of the translators of Nazım Hikmet's poetry into russian, was visiting İstanbul as a guest of the Writers' Syndicate of Turkey. She called in on the Art Labour and the occasion gave rise to an interview.

p. 52 Poems by Adnan Özer (born 1957) Secretary General of the Association of Apprentices

p. 59 **I Love Lorca**
An article by the Soviet poet Andrei Voznesensky on the occasion of the 25 th anniversary of Lorca's death.

p. 64 **Naturalism and Socialist Rcalism**
Literary critic and member of the editorial board Asım Bezirci writes on the birth of naturalism, its philosophical sources, Zola's views on the subject and the effects of naturalizm on turkish literature and the difference between socialist realism and naturalism.

p 84 **Albert Einstein - Great Scientist and Humanist**
(Reprinted from The New Perspectives.)

Sanat Emeği 2. ve 3. Cilt Çıktı

«Sanat Emeği» dergisinin 7-12. sayılarını içeren 2. cildi ile 13-18. sayılarını içeren 3. cildi hazırlanmıştır. 250 lira karşılığında.

Sanat Emeği P.K. 1339 Sirkeci / İSTANBUL adresinden istenebilir.

Sadece cild kapağı almak isteyenler aynı adrese 80 liralık posta pulu göndermelidirler.

ÜÇÜNCÜ CİLDİN DİZİNİ

İNCELEME, DENEME, BİLDİRİ

Avrupa İşçi ve Komünist Partileri Temsilcileri ... Günümüzde Görsel Propaganda (13. Sayı)

Ayvaz Ülkü ... Devrimci Amatör Tiyatromuza Bir Bakış (13. Sayı)

Behramoğlu Ataol «Fuji-Yama» Ya da Sanatın Özü Ve İşlevi Üzerine (13. Sayı)
Şiir Ölür mü? (14. Sayı)

Bezirci Asım ... Refik Durbaş'ın Şiiri (13. Sayı)
Kapitalist Toplumda Sosyalist Gerçekçilik (14. Sayı)
Niyazi Akıncıoğlu (17. Sayı)
Doğalcılık ve Sosyalist Gerçekçilik (18. Sayı)

Ergönültaş Engin ... Orhan Gencebay'dan Ferdi Tayfur'a «Minübüs Müziği» (15. Sayı)

Ferhat Hüseyin ... Nazım Hikmet Üstüne Yanlış Bir Yorum Ve Bertolt Brecht-Nazım Hikmet İlişkisi (16. Sayı)

Karaganov A. ... Kitle Kültürü Ve Ticari Sinema (15. Sayı)

Övünç Tarık ... Sağcı Yorumlara Karşı Dede Korkut Kitabı Ve Göçebe Feodalizmi Gerçeği (14. Sayı)

Özyalçıner Adnan ... Sait Faik'in Hikayelerinde Toplumsal Öz (16. Sayı)

Neruda Pablo ... Saf Olmayan Bir Şiire Doğru (17. Sayı)

Sanat Emeği Yeni Bir Yıla Başlarken (13. Sayı)
IV. Genel Kurul Öncesinde Türkiye Yazarlar Sendikası (13. Sayı)
«Hoca» (16. Sayı)

Starostov Lel Nikolayeviç ... Nurullah Ataç İle Asım Bezirci (16. Sayı)

Su Ruhi Bulgaristan Alen Mak Politik Şarkılar Festivalinin Düşündürdükleri (18. Sayı)

Tangör Ataman ... «Yüzyüze», Bergman ve Freud (13. Sayı)
Televizyon Ve Çocuk (16. Sayı)
«Bir Düğün Gecesi» Ve Küçük Burjuvanın Ruhsal Açmazı (17. Sayı)

Taygun Ali ... İstanbul Festivalini Ne Yapmalı (18. Sayı)

Taylan Orhan ... Sanat Ve Kültür Emekçileri Barış İçin (15. Sayı)

Tİ-SAN ... ... Türkiye Tiyatrosunun Bugünü (16. Sayı)

Treder, Hans-Jurgen Einstein: Büyük Bilim Adamı ve Hümanist (18. Sayı)

Yaşın Mehmet, Yaşın Neşe ... Şiirimiz Emperyalizmin Bir Silahıydı (15. Sayı)

Voznesenski Andrey ... Lorca'yı Seviyorum (18. Sayı)

ŞİİR

Alova Erdal — Uzak Olmayan Bir Geleceğin Çocuklarına Bir Cüce Masalı (14. Sayı)
Dalgalar Tutuklanamaz (16. Sayı)

Azizoğlu M. C. — ... Gel Gör ki Sıralamışlar Çocukları (15. Sayı)
Ayrılık Çok Şey Getirdi (15. Sayı)

Apaydın Talip ... — ... Öykü (17. Sayı)

Bulut Abdülkadir — ... Alnın Sarp Bir Kayalık (16. Sayı)

Cardenal Ernesto — ... Saat Sıfır (17. Sayı)

Cemal Zeki ... — ... Sevmek (15. Sayı)

Dağlarca Fazıl Hüsnü — ... İpekçi'nin Düşündürdüğü (13. Sayı)
İran'a Kaside (14. Sayı)

Demirağ Fikret — ... Yurdumun Göğündeki Vınıltılı Antenler (15. Sayı)

Dinamo Hasan İzzettin — ... Güz Müziği (13. Sayı)
Şiirin Yeni Rüzgarı (16. Sayı)

Durbaş Refik — ... Simitçi Çocuğun Türküsü (16. Sayı)
Ciklet Satan Çocuğun Türküsü (16. Sayı)
Defter Satan Çocuğun Türküsü (16. Sayı)

Erenus Müştak — ... Yarına Açan Gül (13. Sayı)
Duyuru (13. Sayı)

Erhan Ahmet — ... İzlenimler Ve Şiirler (13. Sayı)
Acılı Çağların Çocukları (13. Sayı)
Akşam Karanlığında Şiir (13. Sayı)

Fişekçi Turgay — ... Yaşadığımız Çağ (17. Sayı)
Bir Sabah Şarkısı (17. Sayı)

Grekos Kostas — ... Kardeşim Hasan (15. Sayı)

İnce Özdemir — ... Bir Şiir Nasıl Başlar (16. Sayı)

Kanakis Antis — ... Ölümsüz Bir El Sıkış (15. Sayı)

Kleanthus Kostas — ... Kardeşim Osman (15. Sayı)

Kyriakou Eleni — ... İstanbul'da Kana Bulanmış Bir Mayıs 1977 (15. Sayı)

Livaneli Zülfü — ... ... İran (18. Sayı)

Mene Aşık — ... Memleketim (15. Sayı)

Miraç Yaşar — ... Unutma Beni (13. Sayı)
Ateşçiler Türküsü (13. Sayı)
Zındanda Yatan Arkadaş (13. Sayı)
Grev Ateşi (13. Sayı)
Ali İhsan'ın Yüzü (13. Sayı)
Taşkızak (18. Sayı)

Özer Adnan — ... Savaşçının Tolgasındaki Kuş (18. Sayı)
34 Heykelli Meydana Ağıt (18. Sayı)
Şiir Kuşu (18. Sayı)
Una Cancion (18. Sayı)
Kukla (18. Sayı)
Ağla Ağla Karanfil (18. Sayı)
Cam Buğusunun Türküsü (18. Sayı)

Peonidu Eli	... Gel Gidelim Naime (15. Sayı)
	Yağ Yağmur (15. Sayı)
	Anısına (15. Sayı)
Sofas Petros	... Küçük Tanrı (15. Sayı)
Su Ruhi	... (14. Sayı)
	Irmak (15. Sayı)
Taliotis Neofitis	...Neşe Yaşın'a Karşılıklar (15. Sayı)
Tamer Ülkü	...«Narlı-Antep» Şiirinden İhtiyar (14. Sayı)
	Türkü Söyliyen Adam (18. Sayı)
Telli Ozan	...Zonguldak Zonklamaya Başlıyor Yeniden (14. Sayı)
	Bin Babalı Bebe (18. Sayı)
Tulunoğlu Atai	...Doktorum (15. Sayı)
Uyaroğlu İsmail	...Şimdiki Çocuklar Harika Değil (16. Sayı)
	Çocuklar, Evler (16. Sayı)
	Sevinç (16. Sayı)
Yaran Azer	...Kuşları Öldürmeyeceğim (16. Sayı)
Yaşın Mehmet	...Temmuz (15. Sayı)
Yaşın Neşe	...Göçmencikler (15. Sayı)
	Kavga Onu Kucakladı (15. Sayı)
Yüce Ali	...Talim Düdükleri (16. Sayı)
	Benim Babam (18. Sayı)
	Memedin Babası (18. Sayı)
Yücel Adnan	...Sen ki Anlarsın (17. Sayı)
Yücel Hakkı	...Dokuzuncu Şiir (15. Sayı)
	Onuncu Şiir (15. Sayı)

ÖYKÜ

Baraklı Mehmet	Fabrika Kapısında (13. Sayı)
Çağlar Ali Sevinç	Suçlu (18. Sayı)
Hikmet Nazım	Demirci (16. Sayı)
Nefes Abdullah	Denizin de Rengi Değişir (14. Sayı)
Oğuz Ertuğrul	Komitacı (17. Sayı)

SÖYLEŞİ, ANI, MEKTUP, OYUN

Ateş Kemal	Mehmet Bayrak'la Köy Enstitüleri Kitabı Üstüne Bir Konuşma (13. Sayı)
Balamir İ. Hakkı	Sabahattin Ali'nin Anıları (14. Sayı)
Einsteln	
Federenko Nikolay	Boğazın Renkleri (17. Sayı)
Foda Ali ...	Filistin Şarabı —Kısa Oyun— (15. Sayı)
Günyol Vedat	Peyami Safa Konusunda
Sanat Emeği	Yüksel Arslan'la Kapital Resimlemeleri Üstüne Bir Söyleşi (14. Sayı)
	Filistinli Ressam Michel Najjar İle Bir Söyleşi (17. Sayı)

III. Adana Film Festivali Ve Yunanistanlı Yönetmen Angelopulos'la Bir Söyleşi (15. Sayı)
Nazım Hikmet'in Rusça'ya Çevirmenlerinden Muza Pavlova ile Bir Konuşma (18. Sayı)
1979 Yunus Nadi Ödülünü Kazanan İsmail Uyaroğlu İle Bir Söyleşi (18. Sayı)

Türkali Vedat, Behramoğlu Ataol, Miraç Yaşar, Sökmen Erhan — «Sürü» Filmi Üstüne Bir Tartışma (14. Sayı)
Nazım Hikmet'in İki Mektubu (16. Sayı)

RESİM, HEYKEL, DESEN, POSTER

Aksoy Mehmet — Üç Güç —Heykel— (15. Sayı)
Taktak Yusuf — Nazım Hikmet deseni (16. Sayı)
Taylan Orhan — Sabahattin Ali deseni (14. Sayı)
TİM ... — Pablo Neruda Deseni (17. Sayı)
Yüksel Arslan'ın Kapital Resimlemelerinden Örnekler (14. Sayı)
Ben Shaan — Sacco ile Vanzetti (18. Sayı)

KİTAP TANITMA YAZILARI

Avedor Rafael — Yaşanılır Şehirler (16. Sayı)
Behramoğlu Ataol — Edebiyat Yaşamım (14. Sayı)
Sürgün (15. Sayı)
Dinamo Hasan İzzettin — Kitap Tanıtma Yazılarım Üstüne Bir Açıklama (15. Sayı)
Doruktaki Öfke (15. Sayı)
Fişekçi Turgay — Kırlangıcın Kanat Vuruşu (14. Sayı)
Dipten Gelen Dalga (17. Sayı)
Gümrükçü Metin — Dünyada Ve Türkiye'de Gençlik (17. Sayı)
Pirhasan Barış — Trabzonlu Delikanlı (16. Sayı)
Yıldırım Nazım — Göçmenler (13. Sayı)
Partizan (13. Sayı)

OLAYLAR - YORUMLAR

Bezirci Asım — İstanbul Barosu'nun «Düşünce Özgürlüğü» Paneli Ve 141-142 Karşısında Yazarlar (15. Sayı)
«İnsan Manzaraları» Sahnede (16. Sayı)
Çakır Ahmet — Ayak Bacak Fabrikası Üstüne Birkaç Söz (13. Sayı)
DETÇA — Tiyatroda Yerinden Özyönetimi Neden İstiyoruz (17. Sayı)
Sanat Emeği — Vietnam'dan Elinizi Çekin (14. Sayı)
Sökmen Erhan — Sinemaya Gitmek İstiyoruz! İzin Verir misiniz Sayın Vali? (14. Sayı)
Taygun Ali ... ... — Sermayenin Destanı (17. Sayı)
1979 Balkan Ülkeleri Yazar Örgütleri Toplantısı İstanbul'da Yapıldı (16. Sayı)

sanat emeği yayınları

asım bezirci

HALK, SOSYALİZM, KÜLTÜR VE EDEBİYAT

fiatı 45 lira

sanat emeği yay

YAŞAR MİRAÇ

trabzonlu delikanlı

fiatı 40 lira

Dağıtım: Temel Dağıtım
Yerebatan cad. Taşsovakiçi sok.
Beyoğlu Han 6/2
Cağaloğlu- İSTANBUL

FIYATI: OTUZ LİRA

sanat emeği

YAYINLARI