DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

SANSÜRE VE YASAKLAMALARA KARŞI

Dağlarca
A. Kadir
T. Apaydın
S. Sezer
S. Vardal
B. Aşıloğlu
İ. Demiraslan
M. Özdemir'den şiirler

KONSTANTİN SİMONOV İÇİN (A. Kadir, H.İ. Dinamo)
BİZDE ELEŞTİRMEN VAR MI, YOK MU? (A. Bezirci)
İDEOLOJİ ÇALIŞMALARI İÇİN BİR MODEL: SANAT EMEĞİ (A. Tavgun)
MİPAŞ DUVAR RESİMLERİ ÜSTÜNE ORHAN TAYLAN'LA BİR SÖYLEŞİ
ŞİİR İNSANLIĞIN ORTAK DİLİDİR (A. Behramoğlu)
YAPMA ÇİÇEKLER SERGİSİ (E. Alova-E. Ergönültaş)
FARANTURİ VE LİVANELİ İLE BİR SÖYLEŞİ
VAPTSAROV ÜSTÜNE

20 ekim 1979

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 / Abone 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
Son baskı tarihi: 29.9.1979

AYLIK SANAT KULTÜR

CİLT: 4 / SAYI: 20 / EKİM 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 SANSÜRE VE YASAKLAMALARA KARŞI
5 **Fazıl Hüsnü Dağlarca** SULUOVA ANITI (Şiir)
6 **A. Kadir** DİLE BİZDEN ÇOCUK NE DİLERSEN (Şiir)
8 **Talip Apaydın** BİZİM KUŞAK (Şiir)
9 **Özdemir İnce** KORKU YOK (Şiir)
10 **Ataol Behramoğlu** ŞİİR İNSANLIĞIN ORTAK DİLİDİR
13 YUNANİSTANLI ŞARKICI MARİA FARANTURİ VE ZÜLFÜ LİVANELİ İLE BİR SÖYLEŞİ
19 **Engin Ergönültaş - Erdal Alova** YAPMA ÇİÇEKLER SERGİSİ (Şiir - Karikatür)
28 **Ali Taygun** İDEOLOJİ ÇALIŞMALARI İÇİN BİR MODEL: SANAT EMEĞİ
33 **İlhan Demiraslan** DENİZİ ÇİZMEK (Şiir)
34 **Sennur Sezer** MİLEV'İN GÖZLERİ (Şiir)
35 MİPAŞ DUVAR RESİMLERİ ÜSTÜNE ORHAN TAYLAN'LA BİR SÖYLEŞİ
39 **Bayram Aşılıoğlu** ŞİİRLER
45 **Asım Bezirci** BİZDE ELEŞTİRMEN VAR MI YOK MU?
48 **A. Kadir** KONSTANTİN SİMONOV İÇİN...
49 **Hasan İzzettin Dinamo** SİMONOV'UN ÖLÜMÜ
53 **Suat Vardal** ŞİİRLER
56 **Muzaffer Özdemir** ŞİİRLER
57 **Avner Zis** MARKSÇİ-LENİNCİ ESTETİĞİN KONUSU
70 **Erdal Alova** VAPTSAROV'UN 70. DOĞUM YILINA DOĞRU
77 **Nikolay Vaptsarov** ŞİİRLER
81 OLAYLAR - YORUMLAR
96 IN THIS ISSUE

Kapak resmi: Sansürü Protesto Yürüyüşünde Fatma Girik ve Fikret Hakan

SANSÜRE VE YASAKLAMALARA KARŞI

Geçtiğimiz ay içinde gelişen olaylar, özellikle sanat emekçileri için bir dönüm noktasına işaret ediyor. Sinema, tiyatro gibi yığınlarla bağ kurmaya en elverişli sanat dallarına karşı sürdürülen yasaklamalar, bu alanlarda çalışan emekçilerin ve tüm demokrat aydın çevrelerin kararlı tepkisiyle karşılaştı. Antalya Film Festivaline katılacak filmlerin, üstelik aylardır «hasretle» beklenen yeni sansür tüzüğü uyarınca işkenceden geçirilmesi, uzun tartışmalara yer bırakmayacak biçimde şok etkisi yarattı ve demokrasi güçleri arasında canlı bir dayanışma doğdu. Aynı günlerde Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı, Dostlar Tiyatro'sunun sahneye koyduğu *«Brecht-Kabare»* oyununu yasaklıyor, Birlik Sahnesi'nde *«İnsan Manzaraları»*nı sergileyen Meral Taygun görevli polis komiseri tarafından tehdit ediliyor, oyun engellenmek isteniyordu.

Bugüne kadar uzun uzadıya tartışılmış, üzerinde sayfalarca yazılar yazılmış konularda yeni yorumlara girişmeye gerek yok. 1932 yılından beri Türk Sinemasının baş belası olan sansür kurumu, faşist Mussolini İtalya'sından alınan yasalardan birine, polis görev ve yetkileri yasasına dayandırılıyor. Özgürlükten ve demokrasiden yana olan herkesin üstünde kesinlikle anlaştığı nokta: sansür kaldırılmalı, yasalara göre suç sayılan eylemler yargı organlarınca denetlenmelidir.

İlerici tiyatrolara yöneltilen yasaklama ve baskılar yalnızca «demokratik sıkıyönetim» sözlerinin pratikte ne anlama geldiğini sergilemekle kalmıyor. Bu yasak ve baskıları, tiyatro alanında uzun süredir yürütülen, ilerici tiyatro hareketini boğma, yoketme girişimlerinin bir parçası olarak değerlendiriyoruz.

Yalnız sinema ve tiyatro değil bütün sanat dalları, tüm sanat ve kültür ortamımız ekonomik ve politik baskıların cenderesine karşı bir ölüm dirim kavgası veriyor. Kâğıt karaborsacısı ve basın tekelleri, sinema-tiyatro sahipleri ve tefeciler, ham film ithalatçısı ve sanat düşkünü (!) bankalarımız... sanat emekçilerimizin sırtındaki bu asalakların ağır sömürüsüne bir de siyasal iktidarların sürgit anti-demokratik tutumlarını, sansürü, kitap toplatmaları, yazar kovuşturlarını ekleyin. Türkiye'nin sanatçısı bu koşullarda daha iyi bir dünya için yeteneklerini kullanma, yaratıcı çalışma yapma kavgası veriyor. İşte bu koşullar, Türkiyeli sanatçıların, işçi sınıfıyla, emekçi kitlelerle yazgı birliği etmesi için nesnel ortamı yaratmaktadır. Nasıl bir yazgı birliği?

Sansür sorunu sanat-kültür ortamımızın bugün belki de en yakıcı sorunudur. Başka hiçbir sanat dalında böylesi anti-demokratik bir engelleme yoktur, bu yüzden de tüm demokrasi güçlerinin baş hedefi durumundadır. Fakat pratik bize, tek tek olaylara tepki göstermenin, gerçek bir birlik

sağlamadan yapılan çıkışların nasıl sonuçsuz kaldığını, nasıl kalıcı kazanımlar elde edilemediğini de açıkça göstermiştir. CHP iktidarlarına bel bağlama, demokratikleşmeyi onlardan bekleme eğilimleri de son gelişmelerle iyice iflâs etmiş olmaktadır. Falan bakanın iyi niyetli, başbakanın da şair olması hiçbirşeyi değiştirmemiş, CHP ağırlıklı iktidar, demokrasi güçlerinin eylemli ve örgütlü baskısını her an duymadan bu konuda hiçbir şey yapamayacağını, kendi uygulamalarıyla ortaya koymuştur. Bu hiç kuşkusuz genel politik çizginin bir yansıması, tekellerle uzlaşma yolunun, kendi solundakileri ancak kişi kişi tanıma, örgütlü hareketlerden ise ödü kopma yolunun vardığı acıklı açmaz, klasik sosyal demokrat açmazıdır. Hiçbir yaptırım gücü olmayan yarkurulların, «zor durumlarda paravan olsun, sorumluluğu hafifletsin» anlayışıyla oluşturulduğundan kuşku duymaya artık herkesin hakkı vardır.

Sanat emekçilerinin kolları sıvayıp, en temel hak ve özgürlüklerini elde etmek için yeni girişimlerde bulunmaları artık bir ölüm kalım sorunudur. Tek tek sanat dallarındaki sendikal ve demokratik örgütlenmelerin yanısıra, tüm sanat emekçilerini kapsayacak onların mesleki, ekonomik ve demokratik haklarını güçlü biçimde savunacak bir örgütlenmenin kaçınılmaz biçimde dayattığını hepimiz görüyoruz. Tek tek kişilerin siyasal iktidarlarla yüzyüze gelmelerinin hiçbir gerçek çözüm getirmediğini, iktidarların karşılarına güçlü örgütlerle dikilmenin tek çıkar yol olduğunu artık hepimiz görüyoruz. Beceriksiz bir makyajla yeniden sahneleri kaplama yüzsüzlüğünü gösteren bay sansür bunları çarpıcı bir biçimde gösterdi.

«İnsan Manzaraları»nı sergileyen Birlik Sahnesinin tiyatro binasında arama yapılması, oyunda kesinti yapılması önerisi ve görevli polis komiserinin «faşizmle ilgili bölümü çıkartın, yoksa başınıza bir iş gelir, sizi koruyamayız» yollu gözdağı vermesi, yasadışı baskıların bilinen biçimlerini bir kez daha gözümüze çarptırdı. Böylesi şantajlara karşılık vermenin tek yolu yine örgütlülükten, anında karşı önlemleri alabilme yeteneğinden geçiyor. Oyunun sıkıyönetimce yasaklanmamasına karşın basına yasaklanmıştır biçiminde yansımasını ise, dağınıklılığımızın, bir sonucu olarak değerlendiriyoruz.

Varılan aşama eylemli bir birliği zorunlu kılıyor. Örgütlenmeyi bir üst düzeye yükseltmeyi zorunlu kılıyor. Tüm ilerici güçlerin enerjisini, ağırlığını bir potaya akıtabilmeyi, olanca gücümüzü, gerektiği anda bir noktada toplayabilmemizi zorunlu kılıyor. Ve en önemlisi kendi sınırlarımız içinde kapalı kalmamayı, kavgasını somut olarak verdiğimiz bu sorunları tüm emekçi kesimlere anlatmayı, tüm ilerici sendikal ve demokratik örgütlerle sıkı bir işbirliğini, bu yolla yığınları bu davaya kazanmayı zorunlu kılıyor. Kısacası, emekçi kitlelerle nesnel olarak zaten varolan yazgı birliğini iyice bilincimize çıkartmayı, ve bunun gereklerini yerine getirmeyi zorunlu kılıyor.

sanat emeği

fazıl hüsnü dağlarca

SULUOVA ANITI (*)

Büyük Çeltik ocağına vardın mı
Bir anıt gökboyu yükselmeye başlar
Sellere karşı gecelerce can çekiştiler ya
Kömürden karanlıktan
Kenetlenmiş birbirine
16 ölüm büyüklüğünde taşlar

Duygulu işveren yaptırmış özenerek
Görse kim acısı durmasa bile yavaşlar
Parlıyor işte hepsinin sonu
Güneşte ışıl ışıl
Yönetime saygı duysun artık
İnerken kara toprak altına arkadaşlar

(*) 12 Eylül 1979 günlü gazeteler: *«Suluova Büyük Çeltik Kömür İşletmeleri sahibi Şevket Saracoğlu yeraltında kalan 16 maden işçisinin anısı için bir anıt diktireceğini söylemiştir.»*

a. kadir

DİLE BİZDEN ÇOCUK NE DİLERSEN

Gazetelerde ve kitaplarda,
radyolarda ve televizyonlarda,
ve de açık oturumlarda
söz ediyorlar hep senden,
gündemdesin,
haberin var mı?

Haydi, dile bizden ne dilersen.

İşte alabildiğine özgürlük sana,
yap dilediğini.
Kaldır şu tabakları istersen, sil masaları.
İstersen şu bulaşıkları yıka.
İstersen şu iskarpinleri bir güzel parlat.
İstersen diz şu simitleri tablaya.
İstersen soy şu patatesleri, soğanı.
İstersen git kova kova su dök
şu ayakyoluna.

İstersen şu tuğlaları yukarı taşı.
İstersen şu tenekede kireci karmaya başla.

İstersen kır şu formaları.
İstersen şu kitapları tutkalla.
İstersen boşalt şu tüpgazları kamyondan.
İstersen şu motoru yağla.
İstersen şu kazana kurşun dök gel.
İstersen gez kapı kapı, gazete topla kiloyla.

İstersen açıver iliklerini şu gömleklerin.
İstersen şu ceketleri, pantolonları teğelle.
Yıka şu arabaları istersen, kız gibi yap.
İstersen kes şu camı, macunla.
Gazete sat istersen, limon, maydanos,
cıklet, marlbora, anahtarlık, tarak
(kendini polis amcandan kolla ama).
Yüklen şu küfeyi istersen,
nedir ki? Sen kırk kilosun, o altmış.
İstersen karpuz sergilerinde kuş gibi şakı.
İstersen git güneşin alnında çeltik topla, pamuk topla.
İstersen git davarını güt ağanın,
bağır istersen gücün yettiğince,
bağır dağlara taşlara.

İstersen işsiz dolaş, aç dolaş, çıplak dolaş.
Dolaş dolaş,
akşam olmaz
gurbet elde.

İstersen köprü altında yat,
istersen parkta,
yat koyunkoyuna bitlerinle,
baka baka yıldızlara,
göremeden yıldızları.

İstersen bekle sinema kapısında,
istersen garda,
istersen söndür pis zevkini şu hergelenin
iki somun ekmek parasına.

İstersen çık en üst katına şu inşaatın,
İstersen tüttür bir cigara,
başın döne döne seyret deryaları.
İstersen atla ta onaltıncı kattan,
dal yolun ortasına çivileme,
doldurmadan onbeş yaşını,
yüzünü bir ana eli okşamadan,
çek git,

son model otomobilleriyle geçerken caddeden son hızla
Göztepe'nin şımarık oğlanları.

talip apaydın

BİZİM KUŞAK

Çok kötü sınavlar verdik biz.
Toptan sınıfta kaldık biz

Ünlü Kurtuluş Savaşından sonra
Gelinecek yer miydi burası
Yitirdik en güzel duygularımızı
Özgürlüğümüzü bağımsızlığımızı

Satılık adamlar çıktı aramızdan
Sürüklediler bu çukurlara bizi
Yüz karası yürek yarası
Allahın belâsı

özdemir ince

KORKU NE?

Emre Kongar için

Korkma, sev bayağı sözcükleri
kâğıt çiçekleri, taşbasmalarını,
aç bütün pencereleri
ya deniz göreceksin
ya dağlar ya da ova,
korkma sağır duvarlardan
asker çantasından
polis palaskasından,
hergün bir başka yanını vursalar da
eksilmeyeceksin,
kim çalarsa çalsın aç kapını
korkma,
bu aşkla, bu gülüşle, bu yürekle,
ya sonsuz bir deniz bulacaksın karşında
ya da bir ay en olgun çağında.

Haberler: bir yanımızın daha
vurulduğunu söylüyorlar;
bak akıyor, kanıyor herşey,
büyüyor onları boğacak olan kan.

Karlovassi, Sisam adası, 31.8.1978

ŞİİR İNSANLIĞIN ORTAK DİLİDİR

ATAOL BEHRAMOĞLU



Ataol Behramoğlu Struga şiir şenliğinde konuşurken.
Yanda, ozan ve çevirmen İlhami Emin

Sevgili meslektaşlar

Burada, dünyanın dört bir ucundan gelmiş ozanlara seslenmek çok güzel bir şey. Birbirimizin dilinden anlamasak bile, bizler yine de birbirimizi anlarız. Çünkü insanlığın ortak dili olan şiir dilinin emekçileriyiz. Ulusal dile ne kadar bağımlı olursa olsun, şiir, insanlığı birleştiren ortak bir dildir gerçekten de. Ve onun en önemli, en temel özelliği de kanımca budur.

Korkunç bir yüzyılda yaşıyoruz. İnsanlar birbirlerini anlamamaya başlıyor gitgide. Gördüğümüz bu yüzler, işittiğimiz bu sesler, aynı insanca yazgıyı paylaştığımız kardeşlerimizin yüzleri, sesleri midir; yoksa başka gezegenlerden gelmiş varlıklara mı aittir bunlar? Böylesine bir kopukluk, bir yabancılaşma döneminde yaşamaktayız. Birbirimizin acılarına karşı sımsıkı kapalıyız. Bir başkasının sevinci pek de ilgilendirmiyor bizi. Gölgeler gibi geçip gidiyoruz birbirimizin yanından. Çehov'un «Kılıflı Adam»ı gibi, acılarımızı da, sevinçlerimizi de kendi yüreklerimizin kılıfı içinde gizleyerek. Ve gitgide, paylaşılmayan bu acılar ve sevinçler de anlamlarını yitiriyorlar; ve yabancılaşmanın en korkunç aşamasına varıyoruz: İnsanın kendi kendine, kendi öz benliğine yabancılaşması...

Felsefi anlamda yabancılaşmanın temelinde, insanın kendi yarattığı ürüne yabancılaşmasının bulunduğunu Marksizm bize öğretmektedir. Yaşadığımız çağdaş tüketim toplumlarında ise, bu yabancılaşma, korkunç boyutlara ulaşmıştır. Her şey kâr için, pazar içindir artık. El değmemiş, kutsal hiç bir insansal duyguya yer yoktur artık böyle bir ortamda. Bir ananın çocuğuna duyduğu sevgi bile, her hangi bir malın reklamı için kullanılacak bir ögedir olsa olsa. Bir genç kızın en narin duyguları, bir çocuğun dünyaya merakı, yaşlı bir insanın kaygıları; her şey tüketim toplumunun potasında ezilmekte, eritilmekte; hiç bir insansal duygunun gelişmesine, büyümesine olanak tanınmamakta; her şey tüketim toplumunun, kâr mekanizmasının isteklerine göre biçimlendirilmektedir.

İşte şiirin önemi, onun insan dilinin korunmasına katkısı burada ortaya çıkmaktadır. Sanatın ve edebiyatın çeşitli türleri, tüketim toplumunun baskısına dayanamayarak boyun eğerken insan duygularını şematize eden, kalıplara döken, tek tipleştiren yapıtlar ortaya çıkar ve bunlar best-seller'ler olarak ve televizyonlar yoluyla tüm dünyaya ulaştırılırken; şiir, insan tekinin benzersizliğini, kendine özgüllüğünü, ve insanlar arasında kardeşliğe sonsuz özlemi savunmada direniyor. Çünkü bu özelliklerinden kopan bir şiir, şiir olma özelliğini yitirecektir. Çünkü şiirin özü içtenliktir. Çocuğuna ninni söyleyen genç bir annenin sesindeki ezgisindeki içtenliktedir şiir. İlk aşkın acısıyla, sevinçleriyle çırpınan delikanlı bir yürektedir şiir. Olgun bir insanın yaşama bakışındaki dostça bilgelikte, sevgidedir şiir.

Şiir yeryüzünün ilk göz ağrısı, ilk baharı, ilk sevdası gibidir. İnsanlığın sonsuzca taze, sonsuzca yaratkan ve içten kalabilmesinin güvencesidir.

Sevgili meslektaşlar

Hangi ulusal dilde yazarsak yazalım, insanlığın ortak dilinde yazdığımızı unutmayalım. Yunanistanlı büyük ozan Yannis Ritsos, bizim büyük ozanımız Nazım Hikmet'le bir konuşmasmda şiirde «söz»ün önemini vurgulamıştı. İki yıl önce Yunanistan'da kendisiyle karşılaştığımızda, bu düşüncesini biraz daha açmasını dilemiştim Ritsos'tan. Şimdi anımsayabildiğimce, söyledıkleri şunlardı özetle: Şiir insanlığın ortak dili, en insanca sözdür. Süslerden, gereksiz oyunlardan alabildiğince uzak durmalıdır şair. «Söz»ü boğacak ve onun başka dillere aktarılmasını olanaksız kılacak biçim oyunlarından kaçınmalıdır.

Ritsos'un bu düşüncesine katılıyorum. İnsanın özüne ve böylece şiirin özüne saldıran tüketim toplumuna karşı, biçimden kalelerin arkasına gizlenerek savaş veremeyiz. Mayakovski'nin «Pantalonlu Bulut»taki bir dizesinden yararlanarak söylersem, «Kanlı bir yürek parçasıyla» karşı koyabiliriz ancak, insanı, tüm insansal değerleri metalaştıran tüketim toplumu düzenine karşı... Sonsuz bir içtenlikle, alabildiğine yalınlaştırılmış, insan yüreklerine doğrudan doğruya ulaşan bir «söz»le karşı koyabiliriz ancak... İnsan dilinin korunmasına şiir dilinin katkısı da bundan başka bir şey değildir kanımca.

25 Ağustos 1979
Struga

YUNANİSTANLI ŞARKICI MARİA FARANTURİ VE ZÜLFÜ LİVANELİ İLE BİR SÖYLEŞİ



Maria Faranturi, Erdal Alova ve Turgay Fişekçi ile birlikte
Fotoğraf: Özdemir Çiftçioğlu

SANAT EMEĞİ — Sayın Faranturi, okurlarımıza kendinizi tanıtır mısınız?

MARİA FARANTURİ — Çok küçük yaşlarda şarkı söylemeye başladım. Teodorakis'i tanıdığımda 15 yaşındaydım. O sıralarda bir koroda şarkı söylüyordum. Teodorakis beni orada keşfetti. 1963 yılıydı. O tarihten 1967'ye kadar Mikis Teodorakis'le birlikte Yunanistan'da şehir şehir, köy köy dolaşıp konserler verdik. 1967'de cuntanın başa gelmesiyle Teodorakis'in şarkıları yasaklandı ve zorunlu olarak yurt dışına çıktık. Amacımız Mikis Teodorakis'in müziğini ve Yunan müziğini Yunanistan dışında tanıtmak ve uluslararası kamuoyuna Yunanistan'ın içinde bulunduğu durumu anlatmaktı..

SANAT EMEĞİ — Yurda döndükten sonra nasıl karşılandınız?

M. FARANTURİ — Döndüğümüz zaman Yunan kamuoyu bizi bekliyor haldeydi. Yedi yıldır dinletmedikleri müziği dinlemek istiyorlardı. Yunan halkına yedi yıldır bu müziği yasaklamışlardı, ama, halk gizlice dinliyordu. Geri döndüğümüzde herkes şarkılarımızı söylüyordu. Bir iki yıl içinde Teodorakis'in yüzlerce plağı çıktı. Başka şarkıcılar da onun şarkılarını söylüyorlardı.

SANAT EMEĞİ — Yunanistan'da halkın müziğe ilgisi üstüne neler söyleyebilirsiniz?

M. FARANTURİ — Günümüzde Yunan halkının yaşantısı Amerikanlaştırılmış diyebiliriz. Şu sıralarda Avrupa'dan, Amerika'dan gelen yabancı müzikler yaygın. Caz müziği, pop müziği gibi. Aslında bunlar iyi müzikler. Başka ülkelerin müziklerini dinlemek, öğrenmek gerçekten güzel şey. Ama biz kendi müziğimizi de bilmeliyiz. Ama asıl nokta, batının bu gezginci müziğinde, politik müzikte olduğu gibi bir tepkinin olmamasıdır. Bir şarkının herkese seslenmesi bir başka başarıdır. Bunu Mikis Teodorakis'in şarkılarında ve müziğinde görüyoruz.

ZÜLFÜ LİVANELİ — Bu çeşit müziğin kökleri üstüne okurların öğrenmek isteyecekleri olacaktır..

M. FARANTURİ — Teodorakis Bizans müziğinden, **demotik** şarkılardan ve **rebetika** denilen müzikten yararlanmıştır. **Rebetika** 1920'lerde İzmir'den Yunanistana göçen Rumlar tarafından Yunanistan'a getirilmiş bir müzik türüdür. **Rebeti,** toplumun kabul etmediği adam anlamına gelir. Bu müzik Yunanistan'da bütün toplum katmanlarını değil de özellikle lumpen proletaryayı etkiledi ve bu katman arasında yaygınlaştı. O zamanlar toplum ve özellikle bu katmanlar büyük baskılar altındaydı. Bunlar **bambakari** gibi şeyler söylüyorlardı. Buna bir çeşit yeraltı müziği de diyebiliriz.

Z. LİVANELİ — Bu çeşit müziğin sözleri nasıldı? Kaderci miydi?

M. FARANTURİ — Ah, evet. Kaderle, aşkla, kadınla, mutlulukla ilgili konular ve buna bağlı sözlerden oluşuyordu. Bu müzik politik bir müzik değildi, ama ezilmişlikten, sömürüden de söz ediyordu zaman zaman. **Rebetika** bütünüyle bu yeraltı insanlarının lumpen proleterlerin müziğiydi. Bu durum 1950'lere kadar böyle sürdü. Burjuva sınıfı bu müziğe o zamana kadar «pis müzik» diyordu. 1950'den sonra aristokratik bir biçimde ondan yararlanmaya baktı.

Bize göre **Rebetika** zengin bir müze gibidir. Bu müziğin 1000'den fazla şarkısı vardır. Biz bunu bir kenara atamayız. Ama şimdi



Maria Faranturi ve Zülfi Livaneli Fotoğraf: Özdemir Çiftçioğlu

koşullar tümüyle farklı. Rebetikadan sonra Mikis Teodorakis geldi. Teodorakis klasik müzik öğrenimi görmüştü. Sonra politik hayata atıldı. Şarkı bestelemeye başlayınca Rebetikadan da yararlandı, onun en iyi öğelerini, ezgilerini aldı. Ancak tümüyle bu müziği benimsemedi. Teodorakis politik müzik öğeleriyle yepyeni bir sanat müziği ortaya çıkardı. Bu yeni müziğin kaynakları bir kere daha yineleyelim Bizans müziği, **demotik** şarkılar, **rebetika** ve Avrupa müziğidir.

SANAT EMEĞİ: Türk müziği üstüne neler düşünüyorsunuz?

M. FARANTURİ — Fazla dinlemiş değilim. Zülfü Livaneli, Ruhi Su ve Sümeyra'yı tanıyorum. Ancak Yunanistan'da doğu müziği uzmanı kimi müzisyen arkadaşlar Türk müziğinin çok zengin olduğu kanısındalar.

SANAT EMEĞİ — Yunan ve Türk müziğinin ortak kökleri var mı?

M. FARANTURİ — Ortak köklerimiz var. Bizans müziğinden ve saray müziğinden gelen. Teodorakis'in müziği de daha çok bu müziklere yakın.

ZÜLFÜ LİVANELİ — Bizim bu ilişkiden öğrenecek çok şeyimiz olduğuna inanıyorum. Şimdi bizim kendi yaptığımız işleri, kendi müziğimizi düşünmemizi kolaylaştıracak bir ilişki. Bu kadar raslantılar bir araya gelebilir. En önemli işi yapmış olan Teo-

dorakis'in müziğinde temel rol oynamış olan **rebetika** denen tarzın İzmir'den başladığını söylüyor. Böyle bir beraberlik var. Oraya İzmir'den giden tarz bize başka türlü geldi tabii. İki ülkenin tarihsel koşulları, kültürel koşulları da ayrı ayrı belirdi. Ama bana kalırsa en önemli fark, bu **rebetika** müziği üzerine kimi müzik tarihçilerinin araştırma yaptığını söyledi Maria. Ben de bu konuda yayınlanmış epey kitap gördüm. Yunanistan'da bu dönemde çalıp söyleyenlerin hemen hemen hepsinin resimli yaşam öyküleri antolojilerde toplanmış.. Bu bir ilgiyi gösteriyor. Kendi kültürel alanlarındaki çabayı belgeliyor. Bunun üzerine de Yunan müzikçileri bu unsurları alıp başka bir biçimde kullanabiliyorlar. Yani bir dizi deneme yapıyorlar. Her birinin ayrı dönemleri var. Bizde henüz müzikle uğraşmak, türkü söylemek, politik türkü söylemek birbirinden ayrılmadı. Hâlâ şunun sesi güzel, şu, şu türküyü şöyle söylüyor diye yorumluyoruz. Ama bu bir araştırma sorunudur. Teodorakis'in hayatında birçok dönem var. Ayrı ayrı müzik geleneklerine yaslanıp denemeler yaptığı dönemler var. Bunlar arasında başarılı olanlar da var, başarısız olanlar da. Hacıtakis müziğini ayrı bir tarzda geliştirip yapıyor. Şimdi bütün Yunan kompozitörleri apayrı biçimlerde geliştiriyorlar müziklerini. Bu araştırmalar sonucu açık bir kafayla sorunlara bakış bunun gelişmesine yardımcı oluyor. Biz ise garip bir tutuculuk içindeyiz. Aman dokunmayalım, değiştirmeyelim, yapısını reddetmeyelim gibi bir korku var içimizde. Enstrümanların seçiminden kullanılışına, değişik araştırmalara varana kadar. Fakat bu genel olarak halkta değil, kendi aydın çevremizde, özellikle sol aydın çevrede var. Çünkü sol aydın çevre halk müziğini, dinlediği öteki müzik türleri içinde bir tür olarak dinliyor. Bir aydın evinde Bach da dinler, caz da dinler, Türk halk müziği de dinler. Fakat halkın böyle bir seçeneği yok. Dinlediği müziği sürekli olarak dinliyor. Ve bu gelişen dünya içinde kendine uygun bir müzik dili yaratılmasında ısrar ediyor ve görülüyor ki halk bizde bazı aydın çevrelerden çok daha ilerde bakabiliyor. Araştırmalara, denemelere daha fazla şans tanıyabiliyor. Teodorakis'in yaptığı müzikte sonuç olarak ortaya çıkan türkülerimize değil de şarkılara yakın olması. Çünkü Bizans müziğinden etkilenen bir tarzı var. Bizans müziği bizde Osmanlı müziği olarak devam etmiştir. Müthiş benzerlikler var arada. Dolayısıyla bizde Osmanlı müziğine dayanarak müzik yapanlar, Yusuf Nalkesenler, Avni Anıllar diyelim, Teodorakis'i bunlar gibi aynı müzik geleneğine dayanan, ama çok iyi bir kompozitör, çağdaş anlamda bir yaratıcı, bir sanatçı, Marksist ideolojiye sahip bir devrimci olarak değerlendirmek gerekir.



Maria Faranturi
Fotoğraf: Özdemir Çiftçioğlu

Nitekim konserlerde dinlediğimiz zaman bizim şarkılarla müthiş bir benzerliği olduğunu görüyoruz.

SANAT EMEĞİ — Burada âşık müziğinin konumu ne oluyor?

ZÜLFÜ LİVANELİ — Bizdeki saraya karşı direnmiş, dilini ve kendi müzik geleneğini kurmuş ve korumuş olan âşık geleneği ise bambaşka bir şey. Bu ilişkiler içinde yer almayan bir olay. Yunan müziğine hiç bir bakımdan benzemiyor âşık geleneği. Sözün öne geçtiği baladlar tarzında, balad söyleme tarzında gelişmiş olan bir şiir söyleme biçimi daha çok. Bu amaçla geliştirilmiş bir müzik. Sanıyorum, bütün bunlar üzerinde daha köklü araştırmalar yapmamız gerekiyor, bu yapıları irdelememiz gerekiyor. Yani bu müzik burjuvaya, bu müzik halka aittir gibi şeylerden çok, hangi müzik malzemesi bize nasıl yarayabilir ve nereye varabiliriz, bunları irdelememiz gerekiyor. Ve bütün bunlara yaklaşırken ahlaki bir takım değerlerden hareket etmememiz gerekiyor. Bilimsel olanı temel almak gerektiğine inanıyorum.

SANAT EMEĞİ — Sayın Faranturi, şiir-müzik ilişkisi üstüne görüşleriniz nelerdir?

M. FARANTURİ — Bunun üstüne çok şeyler söylenebilir. Mikis Teodorakis'in yaptığı en önemli şeylerden biri de Ritsos gibi en

iyi şairlerimizin şiirlerini ilk kez besteleyerek yaygınlaştırmasıdır. Kitlelerin tanımadığı bir Seferi bile Teodorakis'in müziğiyle yaygınlaştı. Şiir-müzik ilişkisine inanıyorum. Şiir benim için günlük yaşamla ilgili gerçekleri yalın biçimde aktaran bir sanattır.

SANAT EMEĞİ — Dergimiz aracılığıyla ilerici Türk sanatçılarına iletmek istediklerinİz var mı?

M. FARANTURİ — Şunu söylemek isterim ki bizler kardeşiz. Çünkü aynı ideallere sahibiz. Amacımız sanat çalışmalarımızla insanları, dünyayı elimizden geldiğince değiştirmek. Şundan eminim ki Türk ve Yunan sanatçılar tüm çabalarıyla halklarımızı etkilemeye çalışmaktadırlar. Ben bu konuda iyimserim. Ancak hayalci de değilim. Ben halkımın yanında olmayı seviyorum, ama onların dilini anlamak da zorlu bir iştir. Benim mutluluğum da bu. Yaratıcı ve gerçekçi sanatla savaşımı sürdürmenin gereğine inanıyorum. Politik şarkı ya da politik müzik dendiği zaman aklıma yalnız faşistlere karşı komünizmin yanında yer alan şarkılar gelmiyor. Politik şarkı, politik sanat benim için her şeydir. Benim politik konumum budur. Bizler en zor yolu seçtik. Öteki şarkıcıların seçtiği ticari yolun hayatımızda yeri yoktur. Gerçeği içeren her şarkı, her sanat benim için siyasal, toplumsal ve devrimci şarkı anlamına gelir. Her şeyi içimizden gelerek yapmalıyız.

Bir başka konu da, halklarımız arasındaki buzları çözmek zorunda olmamızdır. 1-2 yıl önce Yunanistan'da Zülfi Livaneli'nin şarkılarını söylediğim zaman gazetelere tutuculardan mektuplar yağdı. Nasıl bir Türk sanatçısının şarkılarını okursun diye. Arkasından ilerici kesimlerin yanıtları geldi ve gazetede bir mektup düellosu oldü. Aynı şey sizin ülkenizde de olur sanıyorum. Bu açıdan sürekli kültürel, sanatsal alışveriş içinde olmamız halklarımıza sanatlarımızı tanıtmamız gerekir. Burada bizlere görev düşüyor.

Sizlere yeni tip bir çalışmanın ürünlerini sunuyoruz. Engin Ergönültaş'ın çizgisiyle Erdal Alova'nın şiiri bu çalışmada birlikte oluşup biçimlendi. Karikatürle şiirin birbirlerini yaratma süreci içinde etkilemeleri, bu şiir-karikatürlerin en önemli yanını oluşturuyor.

Şiir-karikatürler, içinde yaşadığımız kapitalist sistemin kaçınılmaz sonucu olan değerler karmaşasını, bu karmaşanın fabrikalardan sızan arseniklerden hızla çoğalan birahanelere kadar insanı yavaş yavaş tüketen, insana düşman yan ürünlerini sergiliyor.

«Yapma Çiçekler Sergisi» şiirle karikatürü yanyana sunmanın ötesinde, ortak sanat üretimine yepyeni boyutlar getiriyor.

YAPMA ÇİÇEKLER SERGİSİ

Karikatürler:
ENGİN ERGÖNÜLTAŞ

Şiirler:
ERDAL ALOVA

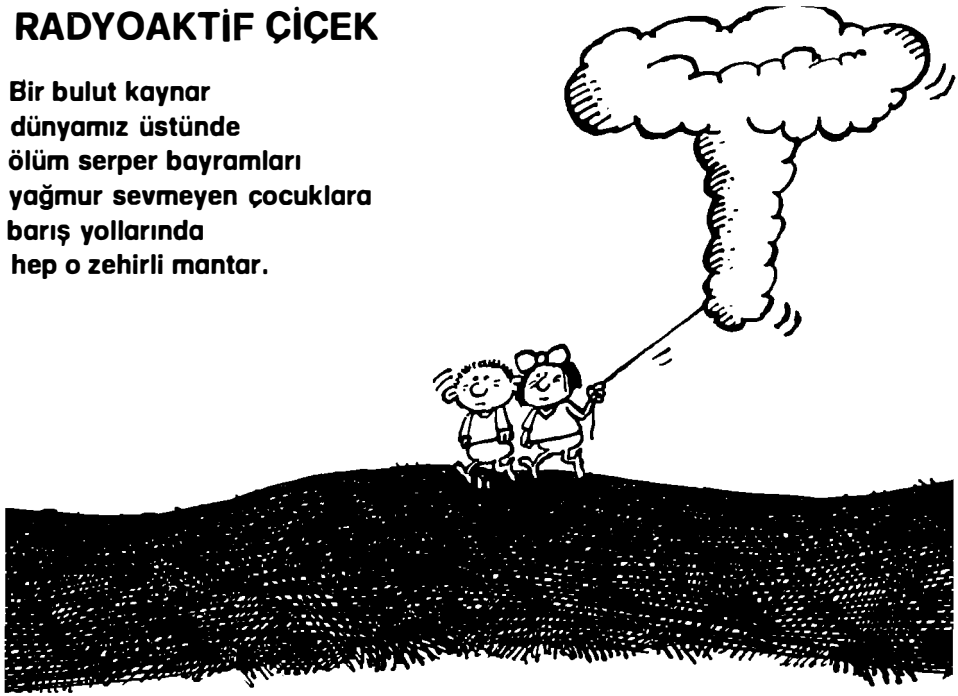


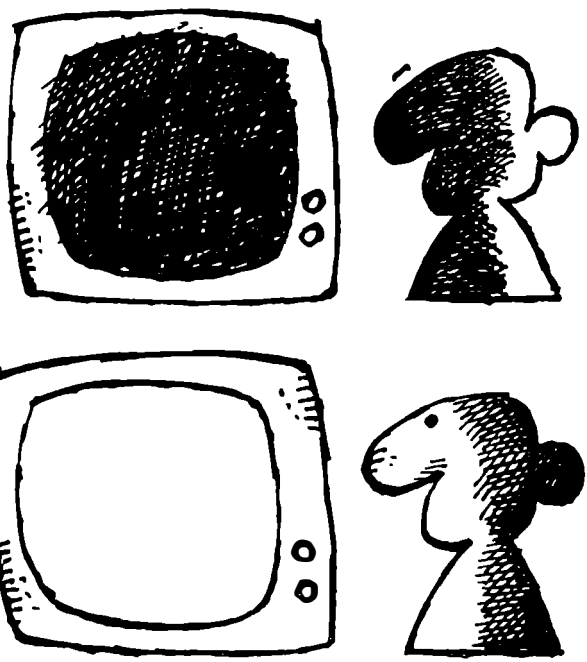
PLASTİK ÇİÇEK

Midyecimin tablasında
kamyonumun aynasında
seni gidi plastik çiçek
sonsuzluk duygusuna
kötü örnek!

RADYOAKTİF ÇİÇEK

Bir bulut kaynar
dünyamız üstünde
ölüm serper bayramları
yağmur sevmeyen çocuklara
barış yollarında
hep o zehirli mantar.

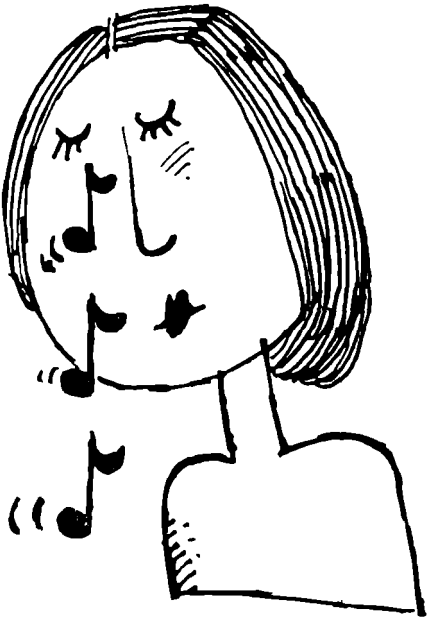




TELEVİZYON ÇİÇEĞİ

Bir mavi tuba ki
kökleri damda
hem cennette açar
hem cehennemde.

YABAN SARKISI



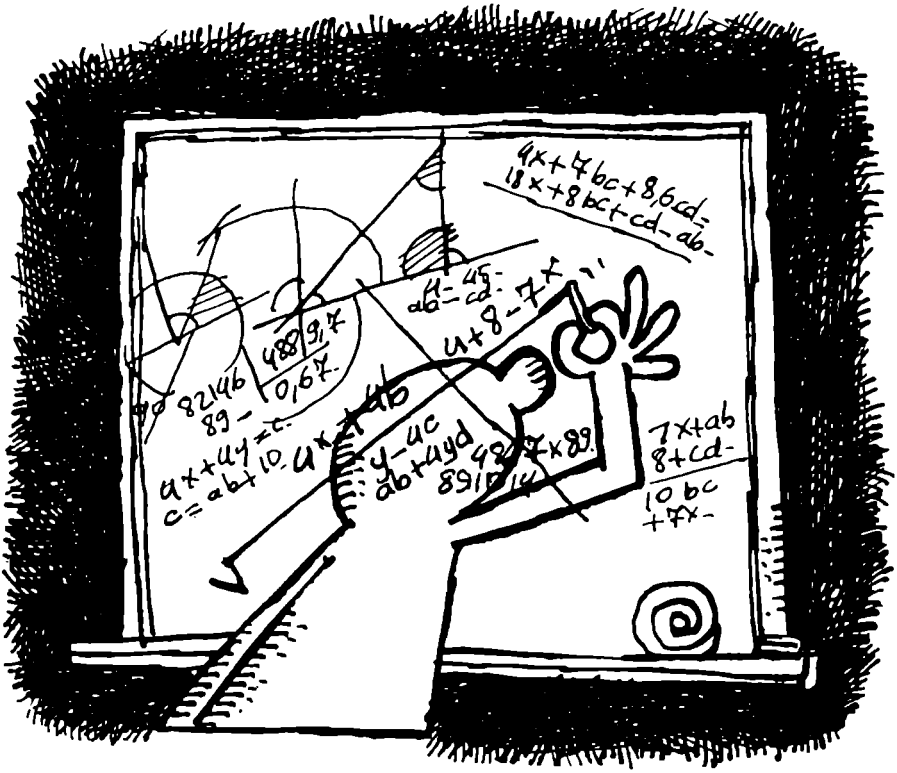
Havada uçuşan
hafif ezgiler
farksız
poyrazla dağılan
sivrisineklerden.
Dalıyor
kulak memelerine
bir tiz
ve parazit saz
daldıkça kız
karşılıksız düşlerine.

Bir gözlerini açabilse
bilir onlara yapacağını!

BİRAHANE ÇİÇEKLERİ



Sıkıntının
sığınaklarında
sarı
sarı
ışıklara üşüşen
işsizlik böcekleri.



KORKU ÇİÇEKLERİ

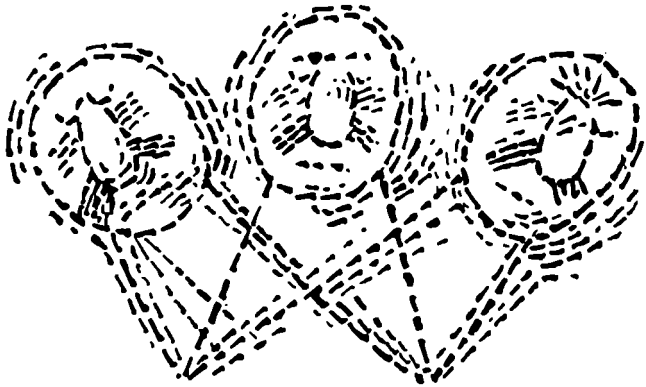
Delikanlının düşünde
yarı karanlık bir aşk
ve yarıçapsız bir Geometri.
Sıkıntının yüzölçümünü
geçiriyor çizgisiz bir deftere.
Bir dünya
sıfır düşgücünde
yuvarlanıyor boşluğa.
Her şey sürekli bir eşitsizlik.
Hiç bilinmeyenli bir denklem
bütün saatler ve ziller.

LUMPEN ÇİÇEK

İcabında her yerde açar.
Çalar suyunu arkadaşının
sonra gözyaşıyla sular.

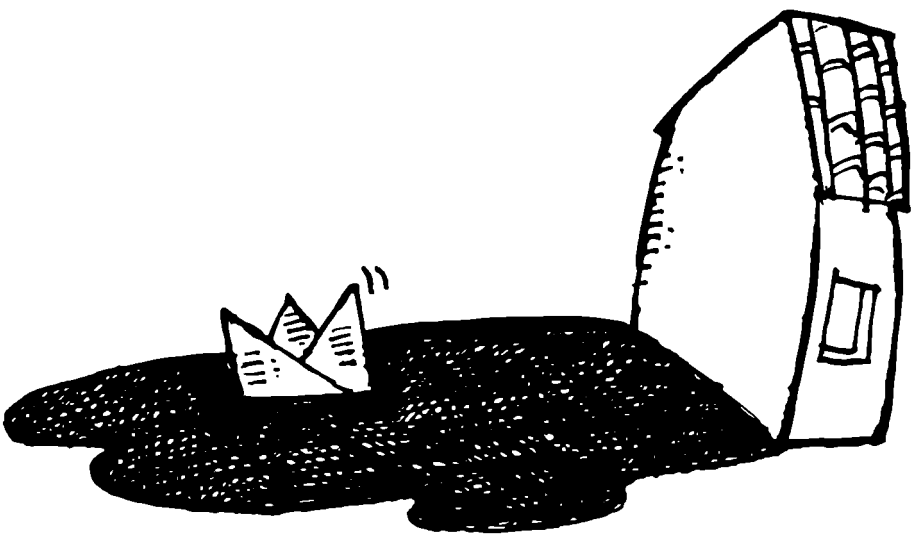
Belli olmaz Sağı Solu
estiği yana yatar

Rüzgârına göre.



ARSENİK ÇİÇEĞİ

Ölüm nedeni
kâğıttan kayık
yüzdüren bir çocuğun
kenar evlerin
kara sularında.

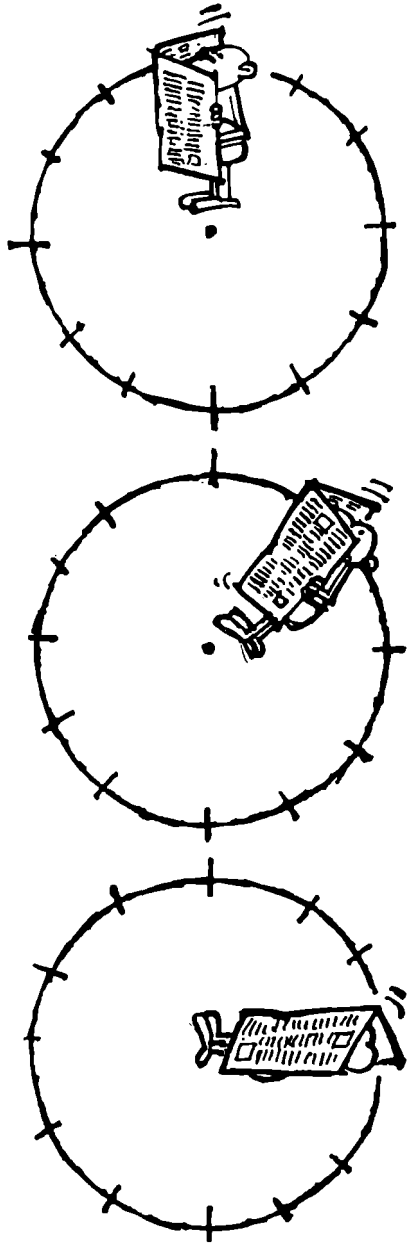


KIRMIZI ÖLÜMPATI

En korkunç çiçek
analara göre.

Çığlık çığlığa açar
herhangi bir saatte
acıdan ve anılardan
tohumlar saçarak.

Kırmızı bir özsu
sızar caddeye
gazeteler arasından.



CİNSEL ÇİÇEK

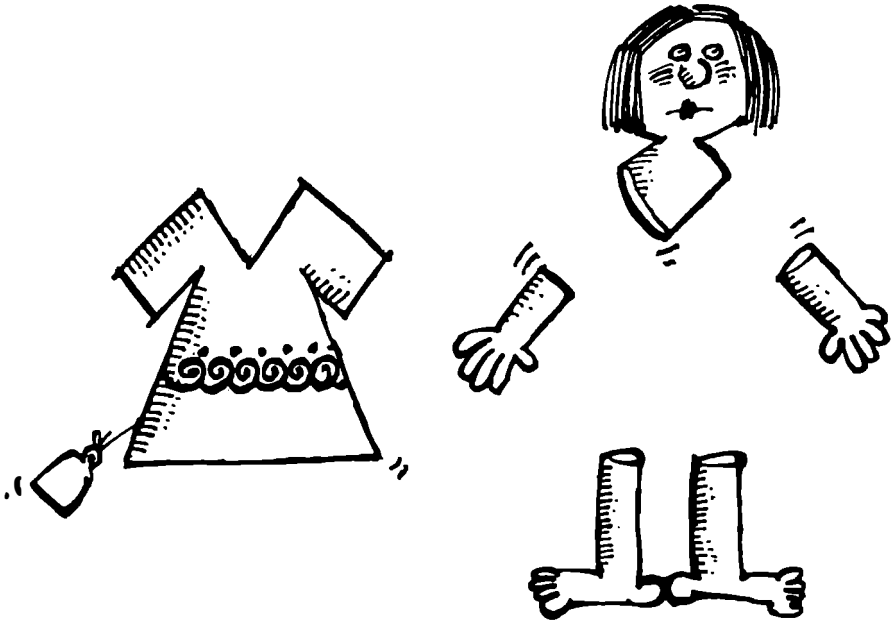
Sokakları saran
serşeri spermalar tozlaşması
güçten düşürüyor düşgücünü.
Yasemin bir ayağın
saydam parmakları
o kadar uzak
acı dolu kasınmalarda
ve devamlı matinalarda.

AÇMAYAN ÇİÇEK

Yıllarca kendini kokladı
gizli gizli güneşten
ve arılardan.
Tozunu bile bırakmadı rüzgâra.

Yakında türü tükenecek!





DEĞİŞKEN ÇİÇEK

Çağdaş çiçeğe tipik örnek!

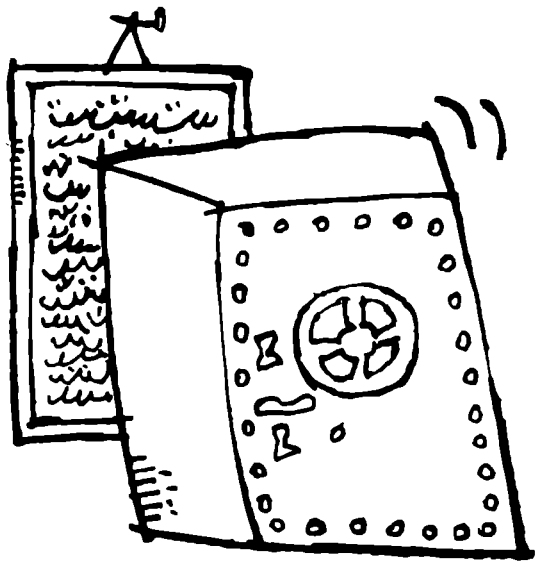
Modaya göre
yapraklarını döker
biçimden biçime
enflasyon hızıyla.

Sürekli reklamlara çıkar.

Siz burdan ayrılırken
çoktan değişmiş olacak.

DUA ÇİÇEKLERİ

Dudaklardan bulutlara
ağan görünmez karıncalar
yağmurlarla dönmediler.
Bir manav dükkânında
camı kırık ve eğik
bir çerçeveye yerleşip
bütün gün paraları saydılar



İNCİTMEBENİ (KANSERYALAR)

Günlerin katranını özümleyen
kara klorofiller
her şeyi tüketen
bir hücreye dönüşüyor
zamanı inciten
yaralar açarak.



İDEOLOJİ ÇALIŞMALARI İÇİN BİR MODEL: SANAT EMEĞİ

ALİ TAYGUN

Kullanım değeri değişim değeri yaratan tek meta insanın işgücüdür. Ve bu yüzden kapitalist üretim tarzının egemenliğinde işçi sınıfı **başkaları için bir sınıftır.** İşçi sınıfının **kendi için bir sınıfa** dönüşmesi ise işgücünün meta özelliğinin ortadan kalkmasıyla gerçekleşecektir.

Ne var ki, insanlar arası ilişkilerde işgücü alım satımının belirleyici olduğu üretim tarzının aşılması, gene bu işgücünü sunan sınıfın; işçi sınıfının verdiği savaşımla başarılabilir. Bu nedenle işçi sınıfının kendi için bir sınıfa dönüşmesi salt bir amaç değil, aynı zamanda bu sonuca ulaşmanın aracı ve sürecidir de.

İşçi sınıfının kendi için bir sınıfa dönüşme sürecini güden etmenler hem nesnel hem özneldirler. Elbette bu sürecin belirleyici etmeni içinde bulunulan somut koşullar; nesnel durumdur. Ne var ki bu, öznel etmenin edilgen bir ikinciliği vardır anlamına gelmez. Tam tersine, öznel etmen dönüşümün **göreli** ancak 'olmasa olmaz' bir ögesidir. Durum olgunlaştığında sonucun hangi yönde olacağını belirleyecek olan öznel etmendir.

Öznel etmenin somutlandığı nokta, onun odağı, gözü, kuşkusuz onun politik örgütüdür. Yığınların bilinci bu örgüt öncülüğünde yapılan ideolojik çalışmalarla gelişir.

Düşünceler dünyasında verilen savaşım zorludur. Çünkü düşünce madde değildir ve düşünce olarak kafalardan kafalara aktarılamaz, kafalara dağıtılamaz. Düşünce üretiminin kestirme yolu yoktur. Çünkü zihinsel etkinlik insanın kendi beyniyle sınırlıdır. İnsanlar toplu olarak değil, tek başlarına düşünürler. Her birey kendi bilincini kendi yükseltmek zorundadır. Bu ise yoğun emek sarfını gerektirir. Çalışmadan bilebilmek olanaksızdır. Bu da bireyde çalışma, öğrenme isteminin varlığı gereğini gündeme getirir. Bu nedenle, ideolojik savaşım salt doğruyu göstermekle bitmez; kitlelerde doğruyu kavrama isteminin de yaratılması gerekir.

Öte yandan, bu savaşımında işçi sınıfının karşısında yer alan sermaye sınıfı, tüm gücüyle bu süreci engellemeye uğraşır. Doğru ile kitleler arasına yanılsatıcı araçlarıyla bir duvar örerek onu gizler; yerine tepetaklak edilmiş gerçeklerden oluşan yanlışı kor. Demek ki kitlenin bireylerine teker teker doğruyu sunmak ve on-

larda bunu kavrama istemini gütmenin yamsıra, ideolojik savaşım, bir de onların doğruyu görmelerini engelleyen zihinsel perdeleri kaldırıp gerçekleri ayakları üstüne oturtabilmeleri için gerekli zihinsel donanımı da sağlamak zorundadır.

Zorlu olan olanaksız olan değildir. Çünkü nesnel koşullar; söz gelimi, ülkemizde, keskinleşen çelişkiler, derinleşen bunalımın giderek artan yükünün emekçi kitlelere hayatı yaşanmaz kılması, vb... onları ister istemez bilinçlerinin bir sonucu olan değer dizgelerini bir daha gözden geçirmeye zorlamaktadır. Ülkemizde ideolojik çalışmanın ürün vermesi için durum olgundur.

Ne var ki bu kez de evrensel ve kapitalist üretim tarzının doğasında olan kimi nesnel etmenlerin, düşünce üretim ortamını kısırlaştırdıkları ve yürüttüğümüz tartışmayı başlanılan noktaya geri döndürdükleri gibi bir görünüm ortaya çıkmaktadır.

Şöyle ki, «**üretim ilişkilerinin (karşıt) iki ucunda duran kapitalist ile işçinin üstlendikleri karakterin bir sonucu olarak, bu iktisadi ilişki; emek, sanat karakterini yitirdiği ölçüde giderek daha saflaşan ve bu oranda (kapitalin amacına) uygunlaşan bir tarzda gelişir. Başka bir deyişle; emekçinin özgül, tekil becerisi soyutluğu gittikçe artan; ayırdedilebilirliği gittikçe azalan bir mahiyet arzetmeye başlar. Öyle ki, emeğin bu tutumu saflaştıkça saflaşan bir soyutluğa; salt bir mekanikliğe ve dolayısı ile de aldığı özgül biçime karşı ilgisiz bir tutuma dönüşür. Yani emek, bu gelişmeyle birlikte, bütünüyle saf bir biçimsel etkinliğe; ya da —aynı şey olan— aldığı biçime tümüyle ilgisiz bir soy maddi etkinliğe dönüşür.**» (Grundrisse s. 204)

Emeğin saf maddi bir etkinliğe dönüşmesi emekçinin de robotlaşması sonucunu doğuracaktır. Bir robot ise —tanım gereği— bilinçlendirilemez. Nitekim;

«**Serbest zamana sahip olmayan ve —uyku, yemek vb, gibi işe ara verme zamanı dikkate alınmazsa— bütün ömrünce kapitale çalışan insan, yük hayvanından daha alt basamakta bulunmaktadır. O, yabancı zenginliği yaratan bir makinadır. Bedence yozlaşır, ruhça mankafalaşır. Zaten çağsal endüstri tarihi de gösteriyor ki kapital, gem vurulmazsa meydanı boş bulacak ve işçi sınıfını gaddarca, alabildiğince yozlaştıracaktır.**» (Ücret, fiyat ve kâr)

Bu durum kapitalist üretim tarzının nesnel bir sonucudur. Başkası için sınıf olmanın doğasıdır. Ancak Marx'ın belirlemeleri ilk bakışta görüldüğü gibi durumun bir çıkmazda olduğu sonucuna varmaz. Tam tersine, insanoğlunun böyle bir durumdan bile

kurtulabilirliğini gösterir. Çünkü insanoğlunun —hangi durumda olursa olsun— düşünebildiği, bir nesnel gerçektir. Nitekim, tarihin maddesi, bizatihi Marx'ın varlığı, Lenin'in varlığı, Büyük Oktobr Devrimini başaran yığınların varlığı ve dünyada sosyalizmin gerçekleşip toplumların her geçen gün ilerlemeleri insanoğlunun, insan varlığını koruma azminin birer kanıtıdırlar.

Marx'ın bu alıntılarda işaret ettiği noktalardan birincisi, kapitalizmin kendiliğinden ortadan kalkacağının reddidir. Bu red, aynı zamanda, karşıtı olan kendiliğinden bilinçlenmenin de reddinin maddi ve nesnel temelini ortaya koyar. Ne kapitalist üretim tarzı kendiliğinden yok olacak ne de işçi sınıfı kendiliğinden bilinçlenecektir. Bütün bu çetin koşullar altında zorlu bir savaşım verilecek ve insanca yaşamanın gerçek özgürlüğünün yolu böylece açılacaktır.

İkinci nokta ise; işçi sınıfının insanca —robotça değil— yaşayabilmesinin **tek** yolunun, insan varlığını yokolmaktan kurtarabilmesinin **tek** yordamının onun kendi için sınıfa dönüşme süreci olduğudur. Bu süreç ise ideolojik alanın her kurumunda yapılacak çalışmaları içerir. Gerçeklerin ayakları üstüne oturtulması, yığınlarda onları kavrama isteminin uyarılması, gerekli zihinsel donanımın sağlanması; yani doğrunun kitlelere maledilmesi yönünde atılan her adım, her kazanım işçi sınıfının kendi için sınıfa dönüşme birikimini sıçramaya biraz daha yaklaştırır.

«İşçi sınıfı siyasal erke geçtiğinde nasıl olsa koşullar öznel etmenin geliştirilmesi için daha uygun olacağından, şimdilik işçilerin bilinç düzeylerinin yükseltilmesi için büyük zorlamalara gerek yoktur,» diye düşünmek şu yukarıda andığımız gerekçeler dolayı ile bir yanılgıdır. Öte yandan, maddi bir durumun, maddi olmayan —düşünsel, bilinç dünyasından— ögeler ile etkilenmesinin olanak dışı olduğunu vurgulamak ta bayağı maddeciliğin tuzağına düşmektir. Kitlelere malolmuş; yığınlarca paylaşılan; ortak düşünceler yığınların hareket tarzını belirledikleri için **maddi güce** dönüşürler. Yani, toplumsal bilincin karşıtı olan maddeye yansıması yığınların oluşturduğu özdeşlik alanında gerçekleşir.

Marx'ın **Grundrisse**'ten yaptığımız alıntıda değinilen üçüncü nokta ise bu yazının konusunu doğrudan aydınlatmaktadır. Kapitalist üretim tarzında emeğin soyutlaştığı, sanat karakterini yitirdiği bir gerçektir. Marx, bunun sonucunun emeğin **saf** bir maddi etkinliğe dönüşmesine yol açtığını, emekçinin tutumunda emeğinin biçimine yönelik bir ilgisizlik, kısacası bir 'yabancılaşma' olduğunu ve bunun işçi sınıfını yozlaştırdığını söylüyor.

Kapitalist üretim tarzı egemenliğini koruduğu sürece meta

üretiminde emeğin soyutlaşma niteliğinin kendiliğinden değiştirilemeyeceği bir gerçektir. O zaman 'yabancılaşma' durumundan bir çıkış yok mudur? Meta üretildiği sürece böylesi doğrudan bir yol bulunamıyor. Ancak, meta üretiminin ortadan kaldırılması savaşımında 'yabancılaşma'nın doğasının kavranması önemli bir aşamadır. Bu 'kavratma' ideolojik savaşımda önemli bir işlev taşır. Elbette kuramsal açıklamalarla bu kitlelere anlatılabilir. Ancak bizim savımızca bunun daha başka, daha somut ve çok daha kolay anlaşılabilir yolu da vardır. Bu yol işçinin her gün içinde bulunduğu soyut emek sürecinin karşısına onun tam tersi olan somut emek sürecinin koyularak iki tür üretimin yaşanmasının sağlanmasıdır.

İnsanın tek üretimi meta üretimi değildir. Özünde değişim değeri taşımayan 'şeylerin' üretim alanında emeğin soyutlaşması söz konusu olamaz. Sanatsal üretim, üretimin bu türüne en yaygın bir örnektir. Bir değişik emek modeli olarak sanat emeği işçi yaşamında önem kazandıkça işçinin somut emeği ile bir şeyler üretiyor olması onu her gün içinde bulunduğu sömürü çarkına karşı gene somut bir biçimde bilinçlendirecektir. (Elbette ki burada 'herkes kendi gereksinimleri karşılasın' gibi bir yaklaşımın savunusunu yapmıyoruz. İnsanlığın ilerlemesinin nesnelliğini anlayamayanlar için bir çözüm gibi görünebilir bu. Onu hippy'lere bırakıyoruz.) Önerilen 'yabancılaşma' sorununa mutlak bir çözüm değil, göreli ve düşünsel kökenli bir ideolojik kavratma aygıtı, bir zihinsel araçtır.

Sanatsal ya da somut emeğin ürünleri yabancılaşma sürecinin bir karşıtı olduğunun maddi kanıtıdırlar. Sana yağı, zeytinyağı kadar somutturlar ve en azından onlar kadar ciddi gereksinimleri doyururlar. Aslında göreli ve geçici olan meta niteliğinin (dolayısı ile değişim değerinin) karşısında; mutlak olan kullanım değirinin, gereksinimleri doyurma niteliğinin kalıcı olduğunu ve **belirleyici olmak gerektiğini** kitlelerin bilincine maledilmek isteniyorsa, bunda başvurulacak bir modelin katkısı kuşku götürmez. Bu model soyut emeğin almaşığının hayatta örneklenmesidir. Sanat emeği de bu boyutta söz konusu işlevi en açık seçik dolduracak almaşıktır. Ve nasıl soyut emeğe dayanan üretim 'işçiyi bedence yozlaştırır, ruhça mankafalaştırırsa', sanatsal üretim de bunun tersi yönde bir etki sağlar.

En genel anlamıyla sanatsal emeğin işçi yaşamında yeniden yer alması, doğaldır ki, işçilerin göz açıp kapayana kültür yaratıcıları kesilmeleri demek değildir. Ancak, —göreli ve günün kısa bir süresi için de olsa— kendi için üreten durumuna gelmek her

üretimin doğasında olduğu gibi, işçi bireyinin de toplumsal varoluşunu yeniden belirlemeye başlayacaktır.

Ayrıca, insanlığın kültür mirasının üstün bir yapıtını izlerken insan hiç edilgen değil, tersine yoğun bir zihin etkinliği içindedir. Bu, en genel anlamıyla sanat emeğinin salt üretirken değil, 'tüketirken' de sarf edildiğini gösterir. Sanat emeğine (aslında zihinsel, somut emeğin tüm türlerine) özgü bu nitelik onun bir başka özelliğini de gündeme getirir.

«Üretim salt bir gereksinmeyi doyuracak malzemeyi sağlamakla kalmaz; bu malmeze için bir gereksinim de hazırlar... Tüketicinin bir nesne için duyduğu gereksinim, onun algılanışı ile yaratılır. Sanat nesnesi —tüm diğer ürünler gibi— sanattan zevk alan ve güzelliğin tadına varabilen bir izleyici kitlesi yaratır .Üretim, böylece, özne için bir nesne yaratmakla kalmaz; nesne için de bir özne yaratır.» (Grundrisse s. 13-14)

Sanatın bu özelliği; insanoğlunun engin kültür mirasının kitleler arasında dağılımının sağlanmasıyla sanatsal üretimin düşünüldüğünden çok daha hızlı gelişeceğini gösteriyor. Ve bununla da kalmayarak, sanatsal emeğin üretenlerin bilinçlerini kendine özgü yollarla etkilediğini de görüyoruz.

«Bir piyanist müzik üretip işitme duyumuzu tatmin ederken aynı zamanda bazı bakımlardan o duyumuzu da üretmiyor mu?

«Piyanistin üretimi ya bizleri daha etkin (aktif) ve canlı bireyler durumuna getiriyor, ya da (genel olarak böyle sananlar daha çoktur) tatmini için doğrudan maddi üretimde daha büyük bir çaba sarfı gerektiren yeni bir gereksinimi uyarıyor.» (Grundrisse s. 212)

Sanatsal üretimin (ve dolayısıyla tüketimin) bireyleri daha 'etkinleştirmesi, canlandırması' toplumsal bilinçlenme alanında çok önemli bir işlevdir. Bireysel planda bakıldığında toplumsal bilincin ilk görünüş biçimi **toplumsal sorumluluk** ve bunun sonucu da **toplumsal eylemliliktir** (activism). Öznel etmenin gelişmesinde bu nitelikleri yüksek bireyler en yararlı malzemeyi oluştururlar. Sanatsal üretimin bu niteliği de onu gene ideolojik çalışmanın vazgeçilmez bir ögesi yapıyor.

Özetle, sanatsal üretim kendi için sınıfa dönüşme sürecinin ideolojik alanında doğrudan katkısının yanısıra dolaylı olarak ta özgül bir önemi taşımaktadır. Onun emeğine ilişkin bu özelliği; yaşanılan bir model oluşu sürekli yararlanılacak bir yanıdır. Ve bu yüzden kültür alanının demokratikleştirilmesi asıl amacının yanısıra böyle bir sonuca da katkısı olduğundan, aydın demokratların gündemindeki konumunu bir kez daha vurgulamak gerekir.

ilhan demiraslan

DENİZİ ÇİZMEK

Buraya denizi çiziyorsun ya
Suları mavilere boyuyorsun
Kayıkları koyuyorsun üstüne
Sabahı serinliği koyuyorsun

Buraya denizi çiziyorsun ya
Balıkların iri görüntüsünü
Ağları çiziyorsun martıları
Sonra martıların gürültüsünü

Buraya denizi çiziyorsun ya
Kayıkları çiziyorsun geride
Umudu çiz alınyazısını çiz
Ayazı da çiz alınterini de

Balıkçıları çiz balıkçıları
Geceyi de çiz doğacak günü de
Yoksulluğu çiz çaresini de çiz
Sömürüyü de çiz sömürüyü de

sennur sezer

VARNA GÜNLÜĞÜNDEN

MİLEV'İN GÖZLERİ

Deniz bütün gece
Haykırdı sahilde
Deniz mavi
Mavi Bulgaristanda
Şair Milev'in gözleri.
Faşistlerin boğduğu Milev'in sesi
Haykırdı sabahacak:
«Bu kumsalda tükenen birkaç damla su ancak
Ardımızda gümbürdeyen tonlarca su deniz
Biz yarını görerek güvenli umutluyuz
Biz yarını hazırlayan öncüleriz.»

Ağaçlar hışırdıyor, kumral ağaçlar
Kumral bir şair Vapsarof
Varna'da dal gibi bir denizci.
Onu kurşunladılar
Ama silah sesi örtemedi sesini.
Ağaçlar hışırdıyor Vapsarof'la:
«Aşındı vuruşumuzla kayanın bir ucu
Birleşecek sabaha denizle gökyüzü.»

Denizle rüzgar bütün gece
Şarkısını söyledi öncülerin.
Ustam Nazım fısıldadı:
«Varna'da uyumanın yolu yok
Bütün gece
Varna'da...»

24.8.1979

MİPAŞ DUVAR RESİMLERİ ÜSTÜNE ORHAN TAYLAN'LA BİR SÖYLEŞİ



Orhan Taylan MİPAŞ Duvar resmine çalışırken

SANAT EMEGİ— Son günlerde, sendika çevrelerinde MİPAŞ İşçi Tüketim Pazarları içinde uyguladığınız büyük boyutlu resimlerden sıkça sözediliyor. Bu çalışmalarınızı okurlarımıza da tanıtmak isterdik. Bize ilkin bu resimler üzerine teknik bilgiler vermek ister misiniz?

TAYLAN— Bir sanatçının, hele bir ressamın yaptığı bir çalışmayı sözle anlatması güç iş. Resmin, özellikle büyük boyutlu çalışmaların bir şanssız yanı tek parça olarak üretilmeleri ve çoğaltmalarının ancak yüzde bir oranında küçültülerek yapılabilmesi. Bu nedenle, resimleri belki hiçbir za-



MİPAŞ Pendik'teki resim

man göremeyecek sanatseverler açısından üzerlerinde konuşmak kaçınılmaz oluyor.

MİPAŞ Resimleri, biri Silahtar'da, diğeri Pendik'te, sizin de belirttiğiniz gibi işçiler için açılmış büyük alışveriş merkezlerinin iç duvarlarında yer alan irice boyutlu çalışmalar. Silahtar'daki 3.50x4.50 metre, Pendik'teki ise 3.50x7.00 metre boyutlarında, malzeme olarak plastik ve akrilik boyalarla bez üzerine yapılmış işler. Yani doğrudan duvar üzerine çalışılan tekniklerle, taşınabilir bez tual üzerine yapılan resim arasında bir uygulama türü. Bu resimleri, atölyede çalışıp bitirdikten sonra, yerlerinde, duvara monte edilmiş kasnaklar üzerine gererek çerçeveledim. Bu yolla hem duvarların bozukluklarının resmi etkilemesinden kaçınmış oldum, hem de ileride, istenirse sökülüp başka bir yere monte edilebilme olanağını sağladım. Bulundukları yere oldukça görkemli bir hava getirdiler sanıyorum.

SANAT EMEĞİ— Resimler üzerine, yanı anlamları üzerine tartışmalar olduğu sizin de kulağınıza gelmiştir.

TAYLAN— Elbette, siz daha resimleri monte ederken meraklı yanaşmalar, sorular ve tartışmalar başlıyor. Ülkemizde insanlar, işçiler, emekçi halk resmi çok seviyor ve ilgileniyor. Bu bizler için kıvanç vericidir. Elli yıldır batılılaşacağız diye halkımıza resim sanatı adına dayatılan modernist soytarılıklar, halkımızın beğenisini ve ilgisini köreltememiş. Ama bazı kuşkular yerleştirmiş insanların içine. Bu nedenle, özellikle ilerici işçi çevrelerinde yer alan resim-

ler, üzerlerinde tartışılmaya ve eleştirilmeye göğüs gereceklerdir.

MİPAŞ çalışmalarının tartışmalara yol açan yanı daha çok, bu resimlerde kullandığım anlatım yöntemidir. 1976 Antalya sempozyumunda uyguladığım duvar resminden bu yana, geleneksel tek mekanlı tasvir resmini aşan, daha destansı boyutlara varabilecek bir kurgu yöntemini geliştirebilmeyi düşlüyordum. Bu olanağı, 10-15 gün gibi çok kısıtlı çalışma sürelerine rağmen, gene MİPAŞ çalışmalarında buldum.

Silahtar resminde 'Oyun', Pendik resminde de 'çalgı' temalarını kullandım. Biraz da inadına. Bir sanatçının yeni bir çalışmaya başlarken, hiç değinilmemiş yepyeni bir konu ya da hiç inilmemiş derinlikte bir felsefe sorunu peşine düşmesinin zorunlu olduğunu sanmıyorum. Zaman zaman Nazım Hikmet'in de yaptığı gibi, yüzyıllardır hep var olan insan davranışları üzerine idealist sanatçıların yazıp çizdiği onbinlerce yapıttan sonra, 'biz bu işe nasıl yaklaşabiliriz?' diyerek başladım. Örneğin Pendik resminde, çalgıların bize verdiği çok geniş açılı duygulanımlardan oluşturduğum imgelerle bir kurgu yaptım. Yani, batakhane ezgilerinden, acılı türkülerden coşkun marşlara kadar. Bu yolla daha olanaklı, daha duyarlı bir anlatım biçimine ulaştığım kanısındayım. Tabii, çevremizde resmin nasıl olması gerektiğine dair yaygın önyargılar var. Belli bir mekan içinde, çevre ve eşya ile belli, yani gözün göregeldiği biçimde, ilişkiler içindeki insanlarla bir konunun tasvir edilmesi beklentisi gibi. Yani resmin 'anlaşılır' olması gibi. Oysa, yaşamda göregeldiğimiz kesitlerin iyice benzetilmesiyle varılan 'anlaşılır' bir resimdense, içinde yaşadığımız çağın ve toplumsal iliş-



MİPAŞ duvar resminden bir ayrıntı

kilerin bizlerde yarattığı duyguların elden geldiğince bütün yönleriyle, sözgelimi iyisiyle kötüsüyle, olanı ve olmayanıyla, gerçeğiyle düşüyle dile getirilebildiği 'kavranılır'. Bir resim yapmaktır önemli olan. Bu 'kavranılır'lığı zedelememek için resimlere birer ad vermekten bile özenle kaçınıyorum.

SANAT EMEĞİ— Bu çalışmalarımızı, hergün yüzlerce işçinin alışveriş ettiği merkezlerde bulunmasının da ayrı bir önemi olmalı. Yıllardır tartışılagelen halk, işçi sınıfı ve sanat ilişkileri gibi sorunlara, bu uygulamalarınızla yeni bir boyut gelmiyor mu?

TAYLAN— Bu soruyu benim değil, sanat eleştirmenlerinin cevaplaması gerekir. Tabii, günün birinde pazarlamacıların yerini resim eleştirmenleri alınca demek istiyorum.

Bu resimleri işçi tüketim pazarlarında uygulamış olmak bence çok önemli. İlkin, özgür, düşlediğimce ve geliştirilebilir çalışmalar yapabilmiş olmam açısından. İşçi sınıfı ideolojisinin yaygın olduğu bir çevrede, içinde yaşadığımız düzene ve sanat ortamına kıyasla köstekleyiciliğin yerini geliştiricilik ve yaratıcılık alıyor. Sansür anlayışı yok, eleştiri var. Bunun tüm sanatçılar adına ne kadar yaşamsal değer taşıdığını belirtmek isterim.

Sonra, biliyorsunuz, tutucu ve gerici sanat çevrelerinde ilerici resim çalışmalarını kötüleyebilmek, yaygınlaşmalarını önleyebilmek için, işçi sınıfından yana sanatçıların sadece tulumlu-baretli, elinde onaltı-onsekiz bir anahtar tutan işçi tasvirleri çizdiği masalı anlatılır. İçlerinden dürüstçe meraklar taşıyanların Silahtara ve Pendiğe kadar zahmet etmek zorunda kalacağına seviniyorum.

Bir de, ülkemiz resmini, bankaların ve tekellerin kokteyilli galerilerinde yeralmak koşulu ile tanıyan aydınlarımız var. Tekellere karşı tavır takınılırsa resim sanatının ölmeyebileceğine dair bir ipucu daha verdik sanırım.

MİPAŞ Silahtar ve Pendik duvar resimleriyle, bu konularda olduğu kadar, gelenek-çağdaşlık ve tasvir-kurgu gibi konularda da 'görüşlerimi' ortaya koyabildiğimi sanıyorum.

BAYRAM AŞILIOĞLU'NUN ŞİİRLERİ

1958 yılında Ankara'da doğan Bayram Aşılıoğlu Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümünde öğrencidir.

Daha önce dergilerde yayınlanan Aşılıoğlu'nun şiirleri ilk kez bir bütünlük içinde sunulmaktadır.

Aşılıoğlu'nun en genç kuşaktan ozanlar arasında kendine kısa sürede sağlam bir yer yapacağına inanıyoruz.

SANAT EMEĞİ

İŞÇİ KIZ

Kalbimi acıyla doku işçi kız
Göz yaşlarımı süz ilmiklerden
Işığı anlat desenlere
Fabrikanın kara dumanından eğer
Bir beyazlık kaldıysa içinde

Yüreği iyi tanı işçi kız
Grev çadırlarında
Ve hayat akıp giderken
Bütün çirkinlikleriyle dışarda

İçimde renkleri
Barışın, kardeşliğin, dostluğun
Ve ellerimizdeki sonsuz mutluluğun
Desenle biçimini yalnızlığın

Kalbimi acıyla doku işçi kız
Turuncu bir kumaşa
Doku kor kesmiş bir yüreği
Kardeşliği
Ve sonsuz içtenliği...

MAYIS 1979

GÜLLERLE ÖRSELENMİŞ BİR GENÇLİK

Gece çocuk çığlıklarını getirdi bana
Boğuntusuyla rüzğarın
Çiseleyen yağmurun altında
Yürekte,
Ve bir maden ocağında
Kendini tüketen bir işçi gibi
Hüzünlü bir türkü gibi gece
Okşadı gözlerimi
Yağmuru hep acıyla yaşadım
Otobüs duraklarında beklerken
Gelmeyeceğini bilerek sevgilimi
Islak,
— Ve mavi işlikleriyle işçiler geçtiler
— Koşarak.
Anımsadım
Vaptzarov'un «Bir fabrika kuracağız» şiirini
Duyarak
— Kalbimde yağlı gıcırtılarını dönen bir çarkın
Bir frezenin örselemesi dilimi

Gece umutla biten türküleri getirdi bana
Uykudayken her yan
Döğüşmek gerektiğini düşündüm
Güller ve
— Acıyla yaşadığımız bir gençlik için
Sularıyla boğulan ırmaklara anlatmak istedim
İri elâ gözlerini sevgilimin.

MART 1979

ROSENBERG'LER ve HAYATIMIZDAN NOTLAR

Bu gün Rosenberg'leri seyrettim
Ve sonra oturup hayatımızı düşündüm
Bir beton yığınında çürüyen dostları
Ve inşaattan düşen bir yapı ustasını

Bir örümcek ağında gözüm
Gördüm incecik ipliklere bağlanan hayatımızı
Dudaklarımda paslı bir gülümseyiş
Radyoda sıkıyönetim bildirisi okuyor bir spiker
Yasaklanmış gazeteleri seyrediyorum
Ve yasaklanmış grevler...

Bir çocuk iter duvarlarını yaşamanın
Kolunda serumu
Başucunda çiçekleriyle
Vurmuşlar, o okuldan dönerken bir güvercini
Acımış, çocuk, koşmuş güvercinin üstüne
Kanla bezenmiş kitapları
Kanla bezenmiş deniz mavisi gözleri

Yakında 1 Mayısı kutlayacağız
İşçi dostlarımızla baş başa
Ve güne güneşe karşı beş yüz bin kişi
Hepsinin ağzında bir işçi marşı
Değiştirmek için yarını
Karanlığa karşı beşyüz bin kişi
Bulut bulut
Pare pare
Bayrak bayrak
Ve sokaklarımızdan mavi tulumlarıyla
İşçiler akacak.
Bu gün Rosenberg'leri seyrettim
Ve sonra oturup yarını düşündüm
Hep iyiden güzelden yana
Beton bloklarda açan çiçeğimiz olacak
Nakışımız olacak
Köpüklü akışında ipliklerin

Yarın öldürülemeyecek Rosenberg'ler
Gaz odalarında Faşizmin
Vaptzarov'lar kurşuna dizilmeyecek
— duvar diplerinde
Ve Nazım'ları yarının
Memleketinden ve sevdiği şeylerden
— uzak kalmak zorunda bırakılmayacak

Çünkü hayat koyuyor harcını bu duvarın
Ve o koskocaman beton bloklarda
Kim bilir ne kadar güzel güller açacak
— yarın

1979

BARIŞ ÜSTÜNE

Bütün insanları sevmek gerektir
Dokunmak acılarına
Söylemek türkülerini
Anadilimiz gibi coşkun
Irmaklarımız gibi
Pırıl pırıl...

Bütün insanlarla çarpmalı yüreğimiz
İyi şeyler için verilen kavgada
Her şeyimizi koymalıyız ortaya
(Kalbimizi, vücudumuzu, beynimizi)
Kalmışsak bile bir başına...

Bütün insanlara
Çağdaş bir şarkıyı götürmek gerektir
İlmikleri sık atılmış bir halı gibi
Ocakta kor kesmiş bir demir gibi
Bir kilim,
Bir heybe,
Bir nakış,
Emeğin tezgahında böyle dokunmuş
Ve serilmiş altlarına yüksek katların

Bütün insanları sevmek gerektir
Dokunmak acılarına
Ve sevgi telinden yakaladığımız bir türküyü
Götürmek gerektir yarına...

NİSAN **1979**

HAYATIMIZDAN

I.
Çayı acıyla yudumluyorum
Yağmur ıslatırken penceremi
Hayatımızdan bir kaç şey daha yitip
— giderken
Geceyle bir kahvede
İçimde garip bir duygu
Ölümü daha ciddiye alarak düşünüyorum.

Gazete başlıkları artık bireysel şeyler
— düşündürmüyor bana
Hayatımızdan uzak
Ve geceyi keder içinde yaşayarak
Düşünüyorum yaşamanın ne anlama geldiğini.

II.
Uzak bir radyodan
memleketime ilişkin bir türküyü dinliyorum
— gözlerim kapalı
Düşünüyorum sevgilim
Uzak bir radyoda çizilen hayatımızı

Uzak bir radyoda
Gecenin son haberini veriyor
İnce sesli bir kadın
Ve sonra, Almanya'daki işçilerimizin istekleri
Ve sonra insanlarımız
İplik iplik türkü dizer gibi
Gidiyorlar maden ocaklarına
Yüzleri kara vağonlarla

III.
Perdeleri kapat sıkıca
Sonra, yak ellerinle sardığın sigaranı
Seyretme bulutların rengini
Seyretme,
Cebinde uzun süredir sakladığın sevgilinin resmini

Odan gazetelerle doldu.
En önemli haberleri okuyamadın
Sana özentisini verdiler
Hep varılmaz yerlere ulaşmanın
Ve korkak bir tavşan gibi
Cevrenden ürkerek yaşamanın

Hayatın pırıl pırıl bir vitrinde değil
Ne de
Çimenlere uzandığında
Gözlerinde sevgilinin
Kalbin fabrikalarda
Kalbin ellinci gününde bir grevin.

Perdeleri kapat sıkıca.
Televizyondaki spiker ölümü anlatıyor
Dizilerek sözcükler boğazına
Ölen işçileri anlatıyor
Göçük altlarında...

IV.
Sıkıyönetime ilişkin haberler veriyor
Gazete başlıkları
Tutuklamaları ve gözaltlarını
Hayatımıza ilişkin haberler veriyor
Ve insanları düşlediğini, yaşadığını

Askeri araçlar geçiyor sokaktan
Toz yüküyle
Çocuklar korkuyorlar
Çocuklar merak ediyorlar
İmreniyorlar jandarmaların tüfeklerine
Bilmiyorlar ne işe yaradığını
Askeri araçlar geçiyor sokaktan.

V.
Mavi bir denizin serin sularını dinlemek
— İstiyorum.
Kalbim çarparken acıyla
Menekşe gözlerini bir kızın
Aşkı anlatmak istiyorum.
Mavi bir denizin serin sularında
Kardeş bir dalga olarak bütün sulara

NİSAN 1979

BİZDE ELEŞTİRMEN VARMI, YOK MU?

ASIM BEZİRCİ

Yalnızca son dönemin bir sorunu sanıyordum. Meğer değilmiş! Aşağı yukarı kırk yıl önce de durum şimdiki gibiymiş. Günümüzde olduğu gibi, yazarlar, o zaman da yakınıp duruyorlarmış. Bunu, Serveti Fünun'un eski ciltlerini karıştırırken gördüm. Derginin 1939 tarihli bir sayısında Suphi Nuri İleri şöyle diyor:

«Bence bizde tenkit yoktur ve hatta münekkit de yoktur.» (1).

Nurullah Ataç'ın yirmi beş yıl önceki bir yazısında da buna benzer bir yargı görüyoruz:

«Var mı bizde eleştirmen, yok mu, şimdi onu araştıracak değilim. Şairlerimize, hikâyecilerimize sorun, çoğu, hemen hepsi yoktur diye kesip atıyorlar. Öfkeli öfkeli, içlerini çeke çeke... Yoktur diyelim de keselim o sözü.» (2).

Ama sözün arkası kesilmemiş bir türlü. Aradan geçen uzun zamana karşın, bugün de aynı kıyıcı yargıyla karşılaşıyoruz. Hem de eskisinden daha sık ve kesin olarak Demirtaş Ceyhun'un birkaç ay önceki şu yargısı buna bir örnektir:

«Hâlâ eleştiri yok. Eleştirmen yok.» (3).

Gerçekten bizde eleştirmen yok mu? Elinizi vicdanınıza koyarak, sakın «Var!» deyip de başımıza iş açmayın. Bir şair, bir romancı, bir hikâyeci bir tek ürünüyle var sayılabilir, ama biz üç, beş, hatta on, yirmi kitabımızla bile yokluktan kurtulamayız. Ağzımızla kuş da tutsak, eleştirmen olamayız. Üstelik, niçinini nedenini de öğrenemeyiz. Onun için hiç sesinizi çıkarmayın, görmezlikten gelin bizi. Yoksa, izimizi bir buldular mı yandığımız gündür! Eleştirmen «vur-abalıya»sıdır edebiyatımızın. İrili ufaklı tüm yazarlarca aşağılanır ikide bir, dövülüp sövülür. Aptalın, körün, sağırın, beğenisizin tekidir çünkü. Yokluğu varlığından yeğdir. Boşuna dememişler: Eleştirmenin iyisi, derin ola kuyusu...

---

(1) Suphi Nuri İleri-Edebiyatımızda Münekkit Yokluğu, Serveti Fünun, 14.10.1939

(2) Nurullah Ataç-Yazar İle Eleştirmen, Mülkiye, Şubat 1954

(3) Demirtaş Ceyhun-Eleştirisiz Edebiyat, Eleştiri, 15.8.1979

Peki, neden eleştiri de, eleştirmen de yok Türkiye'de?

İleri, iki sebep gösteriyor buna. Birincisi şu:

«Son çeyrek asırda memleketimizde sanat ve edebiyat hususunda ne büyük simalara ve ne de büyük eserlere malik olamadık. (...) Hakikî eser doğduğu gün muhakkak onu tenkit etmek için hakikî münekkidimiz hemen kendini gösterecektir.»

Başka bir deyişle, gerçek ve büyük yazarlar ile eserlerin olmadığı yerde gerçek ve büyük eleştiri ile eleştirmen de olamaz.

Daha önce de Ataç buna yakın bir görüşü savunmuştu. Ona göre, «her edebiyat lâyık olduğu münekkidi çıkarır. Bizde tenkit, münekkit yoksa bu, hiç şüphe etmeyin, edebiyatımızın da cılız olmasındandır.» (4).

Ataç'ınki neyse ne ya, İleri'nin sözü geçen toptancı yargısını paylaşmak güç. Beslenip yaslanacağı toplumsal/kültürel birikimin yetersizliği dolayısıyla eleştirimizin de yeterli olamıyacağı öne sürülebilir. Ama bunca dehanın ve şaheserin birbiriyle çarpıştığı bir ortamda yokluktan söz edilemez. Ayrıca, eleştiri ile eleştirmenin varlığı da her zaman ve her yerde nitelikli yazar ile eserin varlığına bağlanamaz. Örneğin, yedi yüz yıl boyunca Divan şairlerimiz çok başarılı ürünler vermişler, öyleyken onları —Batılı anlamda— değerlendirecek bir tek eleştirmen bile çıkmamış ortaya. (Eleştirimizin geleneksiz —bir bakıma, temelsiz— kalışı bundan olmasın?)

İleri'nin öne sürdüğü ikinci sebep de şu:

«Şunu siz de iyi bilirsiniz ki bizim memlekette tenkit denilen mukaddes mefhum yoktur ve daha bir asır da olamıyacaktır. Bu, münekkidin cesaretsizliğinden değil, belki tenkit olanların tahammülsüzlüğündendir. Bizde tenkitte medîh varsa mümkün ve muteberdir, yoksa adeta bir cürüm ve budalalıktır.»

Ne yazık ki, İleri'nin bu eski gözlemi günümüz için de geçerlidir. Eleştirmenin şimdi de baş ödevi nesnelce yargılamak değil övmektir, gözlerini kapayarak, kulaklarını tıkayarak övmek... Hem yalnızca büyükleri, başarılıları, yeteneklileri, zekileri değil küçükleri, güçsüzleri, alıkları da durmadan, alabildiğine övmek...

Överseniz onları iyisiniz, susar ya da yererseniz kötünün kötüsü olursunuz.

Demek ki, hepsinin olmasa bile, çoğu yazarların (özellikle de küçük burjuva olanların) eleştirmene bağışladığı tek görev var: Övgü memurluğu, yani şakşakçılık...

(4) Akşam, 3.10.1936

Üstelik, eleştirmen birini övüyorsa, rakiplerini de kıyasıya kötülemek zorundadır. Yoksa, lütfen kabul edilen övgüsü eksik ve önemsiz sayılır. Çünkü, her gönülde kocaman bir arslan yatmaktadır, dolayısıyla her yazar eşsiz bir kıraldır. Yalnızca o göklere çıkarılmalı, geri kalanlar ya gölgeye itilmeli ya da yerin dibine batırılmalıdır.

(Oysa, eleştirmenin etkisi geçicidir, onun çabasıyla ne kimse büyür, ne de küçülür sonuçta. Ama kıral tezcanlıdır, hesaplıyamaz bunu.)

Kuşkusuz, kendini kıral sayanların pek bol olduğu bir ülkede eleştirmenlerin yanılması, haksızlığa düşmesi, yetersiz kalması kaçınılmazdır. Bundan ötürü,kimi kıralların böbürlenmek, kasılmak, şişinmek ya da öbür kıralcılıkları çekiştirmek, aşağılamak, karalamak zorunda kalmaları doğal karşılanmalıdır. (Bunun kıskançlıktan, bencillikten, ilkellikten değil —kesinlikle— düşünülmemelidir!)

Hem, eskiden de bu böyleymiş, İleri yazıyor:

«Bizde ne büyük sanatkâr ve ne büyük sanat eseri var demiştim. Fakat sanatkâr geçinenlerimizin bunca yokluklarına mukabil inkâr edilemeyen müthiş bir kendini beğenmeleri var. İşte bu vadide şaheserlere tesadüf etmek kolaydır. Öylelerini bilirim ki, değil yalnız küçük dağları, hatta büyük dağları bile kendileri yaratmıştır...»

Elbette, bir tümseği bile yaratamayan alçacık bir eleştirmen yaratıcı yüce dağları kavrayamaz, değerlendiremez. Oylumunu, yüksekliğini görmek için tepelerin doruğuna çıkmak gerekir. Fakat bunu da her babayiğit başaramaz. Çetin mi çetin bir iştir bu, nerdeyse olanaksızdır. Hem, bütün dağlar büyükse, küçük dağdan kim, nasıl söz edebilir?

Öyleyse, çekinmeyin kardeşler, söyleyin: Bizde eleştirmen yoktur!

Size katılıyorum. Sayın ki ben de eleştirmen değilim...

KONSTANTİN SİMONOV İÇİN

A. KADİR



Konstantin Simonov 1 Eylül 1976 Dünya Barış Gününde İstanbul Açıkhava Tiyatrosunda Konuşurken
Fotoğraf: Altan Küçükyalçın

İkinci Dünya Savaşı içindeki sovyet insanının yaşamını, davranışlarını, psikolojisini ben Simonov'un romanlarından öğrendim. Derinlere inen bir gözlemcilik, insanlara, insanların ilişkilerine, olaylar karşısındaki tutumlarına soğukkanlı bakış ilk akla gelen özelliğidir onun.

Öyle sanıyorum ki Simonov, savaş içindeki sovyet insanını her yanıyla, yapmacıksız ve abartmasız, olduğu gibi gösteren tek sovyet romancısı, Tolstoy'lar ve Şolohov'lar zincirinin son halkasıdır.

Bütün romanları peşpeşe okunduğunda, gözlerimizin önüne muazam bir insanlık destanı seriliverir.

Dünyamız büyük bir romancısını, yiğit bir «barış çağrıcısı»nı yitirdi, yapıtlarıyla her zaman yaşayacak olan bir «barış çağrıcısı»nı.

Dilimize çevrilmiş tüm kitaplarını sıraya koydum ve yeniden okumaya başladım.

SİMONOV'UN ÖLÜMÜ

HASAN İZZETTİN DİNAMO

Birkaç gün önce Sovyet Rusya'da vakitsiz ölmüş olan Konstantin Simonov, çok büyük bir yazardı. Savaş romanlariyle tanınmış olan yazar romanlarında Tolstoy'dan da, Şolohov'dan çok beyin kullanmak zorunda kalmıştı.

Simonov, Sovyet Rusya'nın üç büyük savaş romancısmdan biridir. Biri de, Don ırmağı kıyılarında, halâ asker kapotunu sırtına atarak steplerin sonsuzluğuna sığınan, büyüklüğe, küçüklüğe boşvererek acı bir yalnızlık yaşayan Mihail Şolohov'dur. Evet, büyüklüğe, küçüklüğe boşverdiğinden dolayı, devrimin bu en büyük yaşayan yazarı, yazarlığından bile kuşkulanılmanın acı gerçeğini yaşadı. Çağının Fransız romancılarına bile cild cild kocaman romanlar yazmakta esin veren Savaş ve Barış romanının yaratıcısı Tolstoy, Şolohov'da büyük bir çömez buldu. Birinci dünya savaşınm Sovyet edebiyatma kazandırdığı Durgun Don, bu büyük yapıt, ancak, daha önce bir edebiyat devleri ülkesinden geçmiş olan bir edebiyat yolcusundan gelebilirdi. Dev yapıtlar vermek geleneği Tolstoy'la başlayıp Şolohov'dan geçerek bugün, şair, romancı Konstantin Simonov'a ulaşmış bulunmaktadır. Napolyon Bonapart'ın Çarlık Rusya'sına açtığı savaş, sonsuzluğa doğru uzayan steplerin eski koruyucusu general Morozov (general kış), yanına gerçek general Kutuzov'u alarak Napolyon'un asker dehasına karşı korkunç bir savunmaya geçmişti. Çarpışacağı Rus ordularım birtürlü bulamayan Napolyon, Avrupa'daki inine çekilip yaralarını sarmak üzere dönüş yoluna dizildiğinde usuna gelmeyen felâketlerle karşılaştı. Napolyon'un saldırgan asker dehasının yenildiği, bozguna uğradığı steplerin sonsuzluğunda savaş düşmanlığını ciltler dolusu kocaman bir romanda ölümsüzleştiren Tolstoy'un barış dehası doğdu. Sayfalarında insancıl bütün cemrelerin sıcak tonlarla titreştiği Savaş ve Barış romanı, Don ırmağının kıyılarında yaşamakta olan savaşçı insanların, kazakların çocuklarından birinde, yeni bir deha bahçesi buldu, bunda devrimin çiçeklerini yetiştirdi. Birinci dünya savaşı, Rus devrimini,

onun çalkantıları içinde Tolstoy çapında bir ikinci insancıl sanat, edebiyat dehası buldu. Bu da Şolohov'du. Devrimin kan ırmakları içinde sulanarak yetişen bu demir giynekli genç adam, Don ırmağı yöresinde geçen savaşların rakipsiz İlyada'sını yazdı. Don ırmağı steplerinin insanları, hayvanları, aşkları, insanca, hayvanca, alçakça, yiğitçe savaşları, çiçekleri, kurtları, kuşkuları, yılkı atları, ekinleri, devrimin, karşı devrimin gel-gitleri daha çok Kazak denilen insan yığınlarının kişiliklerinde anlamı buldu.

Evet, bu ikinci dev romanın, (Tihiy Don-Durgun Don), da bir savaş ve Barış romanıydı. Ancak, bu romanda stepler halkı, daha çok kendi yurttaşlariyle boğuşuyor, yeni bir ölümsüz barış düşüncesinin çevresinde yapılan kavga, dış düşmanlarla yapılandan çok daha kanlı oluyordu. Genç Şolohov, kendi halkının bu kan selleri içinde sürüklenişinin güncesini kafasında tutuyor, ancak, bu insanları sonsuz barışa götüreceğine inandığı düşüncenin utkusunu destekliyordu. İkinci büyük Rusya savaşı, ikinci büyük Rus yazarı ile ikinci büyük Rus romanını da yaratmıştı.

1941 haziranında Napolyon Bonapart'ın bozgunundan ders almayan yeryüzünün en büyük canavarı Hitler, ortaçağın bütün iğrenç karanlıkları, yeni çağın bütün üstün tekniğiyle Tolstoy'la Şolohov'un steplerine saldırdı. (Mübaleğa cenk olundu.) Yeryüzünün görmediği, bir daha da belki hiç göremeyeceği korkunç savaşlar yıllarca sürdü. Kabil'in torunlariyle Habil'in torunları saldırgan, savunucu olarak Sovyet steplerini kana boyadılar. Faşizm adı verilen katil Kabil'in iğrenç düşüncesi, steplerde yeni kurulmuş uygarlığı korkunç bir meşale gibi yakarak zulmün gecesini aydınlatmağa çalıştı. Kanlı faşizm orduları, burnunun dibine dek sokulduğunda (general Morozov: General Kış) bir kez daha kır atı üstünde yardıma koşarak İşçi-köylü direniş dehasının yarattığı savunma cephesinin buz gibi çeliğine çarptı. Hitler faşizminin bütün savaş makinası, çarpış sonucu fena halde sarsıldı. Pek çok değerli parçaları şapır şapır buzların üzerine döküldü. İşte, Hitler'in kuduz orduları, batıdan yurt sınırlarını aşıp içeri daldıkları sırada yirmi beş yaşlarında bir gazete muhabiri, hemen göreve koşarak korkunç gümbürtülerle sürmekte olan savaşın kandan, ateşten dalgaları arasına karıştı. Dingin doğalı bu uzun boylu, açık, dingin bakışlı genç adam, Sovyet ordularını kuşatan, yarıp geçen Hitler ordularının Moskova'ya doğru ilerleyen öldürücü dalgaları arasındaki boşluklardan yararlanarak, bin bir serüven atlatarak yine Moskova'ya dönebildi. İşte, bu gidiş ile dönüş sırasında gördüğü, geçirdiği, işittiği bütün serüvenler, bütün doğruluklariyle kafasının geniş dünyasında bir sığmak bulmuş olan genç Simonov,



Konstantin Simanov
Fotoğraf: Altan Küçükyalçın

birkaç yıl sonra doğacak olan büyük savaş romanları yazarının çekirdeği olarak oluşmaktaydı. Savaş muhabiri olarak durmadan, notlar alıyor, bu arada acıklı savaş şiirleri yazıyordu. Genç karısı ile de birbirlerini yitirmişlerdi. «bekle beni/geleceğim bekle beni» diye yazdığı şiir, Sovyetler ülkesinin savaşın dünyasında ateşten bir umut garantisi gibi dolaşıyordu. Cephelerde vurulup düşenlerin, evlerde bekleyenlerin dudaklarında birer kadeh alevden votka gibi parlıyordu.

Genç Simonov, batıya doğru yaptığı savaşçı yürüyüşü ile dönüş yolu üstünde gördüğü korkunç, acıklı doğruları «Yaşayanlar ve Ölüler» adlı büyük romanında sanatın zengin dehasıyla işleyerek verecek, Şolohov'la Tolstoy'dan öğrendiği büyük yapıt yapmanın beceriğini bütün özgürlüğüyle gösterecek, sonra, Stalingrad destanını yazmağa başlayacaktı. Hitler faşizminin yarım milyon mikrobunu burda dezenfekte ederek safdışı bırakan Kızılordunun safları arasında, bu orduya anlam veren bütün yeteneklerin, büyük savaş dehasının, yurt sevgisinin romanı olan «İnsan Asker Doğmaz» da son kerte gerçekçi, üstün betimlenmesi yer almaktadır.

Alman saldırganlığı sonucunda patlak veren Sovyet-Alman savaşı, yirmi milyon Sovyet yurttaşının ölümüne karşılık zengin bir Sovyet savaş edebiyatı da yarattı. Tuhaçevski ile daha binlerce yetenekli meslekten askerin bir Alman provokasyonu sonucu yokedilişinin acı sonuçları bu Sovyet kurtuluş savaşlarında kendini göstermiş, bütün gerekli komutanlar, birkaç yıllık savaş boyunca yetişmiştir. Yetenekli komutanlar da daha çok büyümek, yetişmek olanağını bulmuşlardır. İşte, yeryüzünün en korkunç savaşlarının sürdüğü Stalingrad savaş alanlarında hiç askerlikle ilgisi olmayan kişiler komutanlar olarak boy vermiştir. «İnsan Asker Doğmaz»m konusu da budur. Bu yeryüzünün en korkunç, en canice savaşlarında savaşçı kadrolar, ordular yetişmiş, cehennemlik bir belâ olan faşizm, böylece cehennemlik dev bir kene gibi yapıştığı topraklardan sökülüp atılmıştır.

İşte, Sovyet toprakları üzerinde geçen bu büyük, öldürücü kurtuluş savaşını, kitaplarında büyük bir sanatçı olarak yansıtan Konstantin Simonov'la geçen yıl, ancak yurduna dönerken birçok Türk yazarıyle birlikte konsoloslukta verilen kokteylde tanışabildim. O dönemin bir savaş muhabiri, beş yıl süren savaşın bütün uğultulariyle karşımda uğuldadı. Faşizmin başını ezenlerden biri de bu uzun boylu (Sadun Tanju'nun boyunda), yazardı. Votkayla birazcık sarmaş dolaştı. Apak kesilmiş başının altındaki yüzü demir gibi canlıydı. Onun kitapları üstüne, biraz da yukarda yazmış olduğum şeylerle ilgili olarak konuştum, heyecanlandı, «içelim» dedi. Ömrümde ilk kez, elime bir votka kadehi alarak onunkiyle tokuşturdum, içtik. Sovyet kurtuluş savaşının, edebiyat alanıda parsasını toplayan bu büyük yazar, isteğim üzerine «bekle beni» şiirini kulağıma eğilerek demir gibi bir sesle okudu. Kitapları üstüne birtakım sorular sordum. Romanının belgesellikle damgalanmasını istemedi. Doğru deyin, daha iyi, dedi. Belgesellik adı altında çıkacak gürültülerden korktuğu anlaşılıyordu. Kim bilir, belki de haklıydı. Halâ olanlardan çok düşlenen şeylerin egemen olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Konuşmamızı Vera çeviriyordu.

suat vardal

DIŞARISININ SOĞUKLUĞUNU DUYMALIYIM İÇİMDE

Odama, en görünür yerine
korkunç bir resim astım
korkunç ve gerçek
Çok güzel olur odamın içi
sevimli umutlu bir oda
Aşırısı olur bazen
çok sevimli çok umutlu bir oda
düşlerin cirit attığı
Ben anımsamak isterim oysa
hiç unutmamak
Nevarsa yaşam sofrasında
benim soframda da olmalı hep
Boynum büküm olmamalı
en önde savaşanların yanında
Dışarısının soğukluğu duyulmalı içimde
sıcacık olsa da yüreğim

umutsuzluğun karşısına dikeceğim
savaşsın diye
küçücük çocukları
ölümün karşısına dikeceğim acımasızca

İNSANLARIN YÜZLERİNDEKİ ÇOCUKÇA PARILTIYA

yalıyor ayışığı duruluğunda
babamı
annemi
kızkardeşimi
yansıyor minik yeğenimin gülümseyişinde
    önündeki resimleri boyamaya uğraşıyor
o parıltı
ocağın başındaki annemin saçlarını yalıyor
diğer zamanlar çekilmez olan babam
    televizyondaki iyi bir filme dalmış gitmiş
yaşlı gözlerinde yeğenimin gözlerinden bir parça
kızkardeşim dalıp gidiyor konuştuğuma
    sarışın kız çocuğu oluveriyor birdenbire
pembeleştiğini hissediyorum yüzümün
    kollarımın arasındaki kızı düşünüyorum
    kendimi düşünüyorum
                hırçın kederli coşkun
    sonsuzluğunu evrenin
    kavganın sonsuzluğunu
    umudun umutsuzluğun sonsuzluğunu
gülümsüyorum, o yüzümde dolaşırken
ve ertesi akşam görüyorum
eve dönen işçilerin yorgun alınlarında

EN SON GÜNÜN ŞİİRİNE ÖVGÜ

üzerini çiziyorum
az önce yazdıklarımın
daha iyisini bulmadan
ama işte bu son yazdıklarım
arıtıyor içimi
iyi diyorum oldukça iyi
en son yazdıklarıma
mutlu ediyor beni bu
yazılarda yansıması
gelişimlerin
güzelliğin en çok
en son güne uyması
en son yapılanda
usulca
parlaması
en yapmacıksız
tadılması

muzaffer özdemir

BENİ UYARAN ÇAĞILTI

Beni uyaran çağıltı
İki asi haykırıştı
Yunus Emre'den di biri
Biri Enver Gökçe'den di

İki kardeş şiirdiler
İki parça ses
Bir yandan Ahmet haykırdı
Bir yandan Hasan
Uyan dediler Alim uykudan uyan

ATÖLYEDE SÖYLENMİŞTİR

— Karışınca sesinize
Artık değerin can çekişi

Köylüler topraklarda sevgiyi okuyacak
Şalterlerde sevgiyi okuyacak işçiler

— Karışınca sesinize
Hasretim sıhhatli günler

Bereketli topraklar gülecek yüzümüze
İş yeri kapılarında tebessüm göreceğiz

— Karışınca sesinize
Ruhi Su'yla söylediğim türküler

Çarkınızdan alnınızdan öperim
Makineler, firezeler, bobinler.

MARKSÇI-LENİNCİ ESTETİĞİN KONUSU

AVNER ZİS

Bir bilim olarak estetiğin konusunu, nesnesini [neyin estetik alanına girdiğini—ç.n.] tanımlama çabaları eskiden olduğu gibi günümüzde de belirli görüş ayrılıklarına neden oluyor. (*) Geçtiğimiz son yirmi yıl boyunca bu sorun üzerinde her türlü bilimsel tartışma yürütülmüş ancak anlaşmazlıklar varlıklarını korumuştur. Edebiyatın, sanatın toplum yaşamındaki önemi artıyor. Sanatsal etkinlikler günlük yaşantımızın çeşitli alanlarını derinliğine etkilemekte. Ve (özellikle endüstriyel tasarım yoluyla) estetik, en yakın çevremize bile inanılmaz boyutlarda sokulmuş durumda. Estetik eğitimine, estetik sorunlarına ilişkin kuramsal değerlendirmelere bir gereksinim var. Bütün bunlar estetiğin konusunu, nesnesini, ilgi alanını ve bilimsel bilginin diğer dallarıyla olan bağlamını açık seçik tanımlama sorununu gündeme getiriyor.

Bu konuda yukarıda sözü edilen görüş ayrılıklarını yansıtan birbirine taban tabana karşıt başlıca iki hareket noktası vardır. Bunlardan birincisine göre estetik, salt sanatın evriminin yasaları ve sanatsal yaratıcılığın doğasıyla uğraşan bir bilim dalıdır. Bu açıdan bakılınca, estetik bir genel sanat kuramından başka bir şey değil. Soruna karşıt açıdan bakanlar ise genel sanat kuramı ile estetiğin iki ayrı bilim dalı olduğunu ileri sürüyorlar. Onlar sanatın evriminin yasaları ve sanatsal yaratıcılığın doğası ile uğraş-

(*) Estetik sözcüğü grekçe **aisthetikos** kökünden geliyor. Anlamı duyarlılık, duyular yoluyla algılama yeteneği. Bu sözcüğün özgül bir bilimin adı olarak ilk kullanılışına Alman filozofu Friedrich Wolf'un öğrencisi ve bir Alman sanat kuramcısı olan Alaxander Baumgarten'in ilk cildi 1750 yılında yayınlanan **Aesthetica** adlı kitabında rastlıyoruz. O günden bu güne deyim bilimsel bilginin özgül bir alanını tanımlamakta kullanılmıştır. Ancak, doğal ki, bu, estetiğin bir bilim dalı olarak Baumgarten'le başladığı anlamına gelmez. Estetiğin kökleri antik çağlara değin uzanır.

manın kesinkes sanat kuramı çerçevesi içine girdiğini, oysa estetiğin —hem gerçek dünyada hem de sanatta— güzelliğin bilimi olduğunu söylüyorlar.

Her iki yaklaşım da tek-yanlı olduğundan hiçbirinin doğru olarak onaylanamayacağı açıktır. Çünkü estetik, bir yandan güzel olanın araştırılmasıyla ilgili diğer yandan da sanatın doğası ve evrim yasalarının saptanmasıyla uğraşır.

Marksçı-Leninci estetik insanoğlunun dünyayı estetik algılayışını yöneten yasaları özetlemeye yarar. Ne var ki bu yasalar en yetkin, en kapsamlı, en doğrudan ifadelerini sanatta bulurlar. Böyle olduğuna göre de estetik, her şeyden önce sanatın, özünün, temel yasalarının ve sanatsal yaratıcılığının doğasının bilimidir. İşte böylece Marksçı-Leninci estetik; estetik algılayışın en değişik biçimlerine ilişkin deneyimleri bile bir bilimsel temele oturtarak açıklayan ve Marksçı-Leninci estetiğin önemi en başta sanatın gelişmesinde oynadığı rol ile belirlenir.

Marksçı estetiğin ilkeleri arasmda en yaygın onay göreni özellikle budur. Bu ilkeyi savunanlar —mantığa uygun olarak— şöyle bir gerçekten hareket ederler: İnsanoğlunun gerçek dünyayı estetik algılayışı sanatın sınırlarını aşar: Yalnız başına sanatsal yaratıcılığı kapsamaz, onunla birlikte insanoğlunun gerçeklikle estetik ilişkisinin diğer görünüş biçimlerini de içerir. Ancak bu görüştekiler aynı zamanda şunu da önden kabul ederler: Sanatın maddi ve kültürel yaşamın çeşitli alanları üzerinde uzun erimli ve etkin bir etkisi, gerçek dünyanın değiştirilme sürecine katkısı vardır. İşte bu nedenle estetik araştırmaların, çalışmaların tarih boyunca konusu sanat, edebiyat olmuştur. Ve gene aynı nedenden dolayı Marksçı-Leninci estetiğin en önemli ve temel önermeleri her şeyden önce sanatsal deneyimlerden doğan genellemelere dayanmıştır. Kuramın sanat pratiğinden çıkarsananlarla biçimlenerek günümüze gelmiş olması bir rastlantı değildir. Ve Marksçı estetiğin en önemli işlevi —eskiden olduğu gibi şimdi de— çağdaş sanat alanındaki yaratıcı çalışmaların kuramsal yorumunu yapmak ve onların gelişmelerini kararlı bir biçimde etkilemektir. Sovyet estetikçisi V. Sokolov haklı gerekçelere dayanarak estetik alanının bir kesimi olan sanatın bu alandaki en onurlu yeri aldığını ancak bu konumunu salt hacminin kaba gücüne borçlu olmadığını belirtmiştir. Estetik araştırmalar bir bütün olarak ele alındığında, bunların doğasını geniş ölçüde sanatın belirlediği görülür. Günümüze kadar gelen estetik kuramlarının büyük çoğunluğu da bu yüzden sanat eleştirisini andırır. Sanat kuramı estetik başlığı altında toplanan tüm diğer olguların da açıklanmasın-

da gerekli temel parametrelerin (*) elde edilmesi için başvurulacak en doyurucu, en kapsamlı modelleri sağlamıştır (ve hala da sağlamaktadır). Ancak estetik günümüzde çok daha engin bir alandır. Ne ki içerdiği «diğer olguların parametreleri» sanatça belirlenebilmektedir.

Genel sanat kuramı ile —güzelliğin incelenmesi olarak tanımladıkları— estetik arasında kesin belirlenmiş bir sınır olduğunu savunan karşıt görüştekiler ise tutumlarının Çernişevski'nin bakış açısından temellendiğini ve Hegel estetiğinin ilkeleriyle taban tabana çeliştiğini ileri sürüyorlar. Onlar aynı zamanda, Hegel'in, **Aesthetic** adlı yapıtında bu bilimin bir sanat kuramı —daha kesin olmak gerekirse bir güzel sanatlar kuramı— olduğu görüşünden yola çıktığını; oysa Çernişevski'nin biri «estetik», biri de «sanat kuramı» olmak üzere birbirinden ayrı iki kavrama başvurduğunu vurguluyorlar. Ne var ki Çernişevski'nin bu iki kavramı iki ayrı bilim dalı anlamına kullandığını düşünmek olanaksız. «Estetik deyince özel olarak şiir ve genel olarak ta tüm sanatın genel bir ilkeler dizgesi anlaşılmayacaksa ne anlaşılacaktır?» diye sormuştu Çernişevski. Estetiğin konusunu tanımlama çabasında onun da, kendisinden önce gelen Hegel gibi, bu bilimi başlıca bir sanat kuramı olarak saptamaktan yana olduğu açıktır. Bu iki düşünürün sorunu kavrayışları arasındaki temel ayrılık Çernişevski'nin estetik ile sanat eleştirisini birbirinden koparmasından doğmaz. Onun görüşlerini Hegel'inkilerden ayıran estetiğin ve sanatsal yaratıcılığın doğasını, sanatın toplumsal işlevini maddeci açıdan yorumlamasıdır. Böylece Çernişevski'nin estetik ile sanat kuramını ayrı birimler olarak ele alan düşünürlerden olmadığı da açıklanmış oluyor.

Estetik konusunun sürekli gelişimi için bu alana ilişkin kavramlarımızın kesin olarak tanımlanması, zenginleştirilmesi zorunludur. Son yıllarda sürdürülen tartışmaların odağında estetiğin başlıbaşına bir bilimsel bilgi dalı olarak diğerlerinden ayırdedilmesi vardır. Bu çalışmalar tamamlanma aşamasına ulaşmışlardır. Anlaşmazlıklar ise özellikle estetik ile sanat tarihi, estetik ile —geleneksel olarak bağrında geliştiği— felsefe arasmdaki ilişkinin ne olduğuna değgin sorular çevresinde çıkıyor. Ne var ki estetik alanının çağımızda böyle genişletilmesi, gerçek dünyanın tüm olgularının bu konu kapsamı içine alınacağı ya da alan çapının —estetikçilerin varolan her olguyu estetik açısmdan değerlendirebilecekleri göz önüne alınarak— erişebildiğince uzatılacağı

(*) (Tarif)

anlamına gelmemelidir. Öte yandan en genel anlamıyla sanat estetik araştırmaları dışında bırakılarak söz konusu alanı daraltmakta aşırı da gidilmemelidir. Estetik konusunun böyle darlaştırılarak —ve dolayısıyla yoksullaştırılarak— ele alınışına Gennadi Pospelov'un **Estetik ve Sanatsal** (1965) adlı kitabından bir örnek gösterebiliriz. Yazar bu yapıtında estetik olanla sanatsal olan arasında kategorik ayırımlar yapıyor ve böylece genel sanat kuramını estetik alanının dışında bırakıyor. Pospelov'a göre sanata özgü niteliklerin araştırılması ve (özel sanat kuramları değil de) yaratıcılığın kendi doğasının incelenmesi, «Genel Sanat Kuramı» başlığı altında ayrı bir bilim dalının kapsamına girmelidir. Buraya kadar bir sorun yok. Ne var ki Pospelav, bu varsayımıyla yetinmeyerek Hegel'den bu yana başlıbaşına bir bilim sayılan sanat tarihinin kuramsal açıdan incelenişini estetik olarak tanımlamanın yanlış olduğunu ileri sürüyor. «Şu son yüz elli yıl içinde, hatta bu günkü günümüze kadar sanat tarihinin genel kuramsal incelenmesi sık sık estetik başlığı altında ele alınmış ve birbirinden kesinkes ayırd edilebilen bilgi dalları birbirine karıştırılmış. Buna izin verilemez.» Oysa biz estetiği genel sanat kuramından ayrı bir şey olarak kabul edersek geriye ne kalır, konusu ne olabilir ki?

Bu soruya karşılık olarak Pospelov bize Baumgarten'in estetiğin konusu tanımını öneriyor. Baumgarten'in görüşüne göre estetik, insanoğlunun çevresindeki dünyanın güzelliğini kavramasına yarayan «duyum yoluyla bilgi»nin incelenmesidir. Pospelov da estetiği «güzel»in nesnel özelliklerinin, güzel olanla gerçek dünyadaki olguların (görüngülerin) benzeşimli özellikleri arasındaki karşılıklı ilişkinin, ve insanoğlunun bu özellikleri kavrayışının bilimi olarak tanımlıyor. Ne var ki yazarın vardığı nihai sonuç incelenince bu tanımın zayıflığı açığa çıkmaktadır. Pospelov'a göre son duruşmada estetik alanının kendine özgü bir konusu, bir nesnesi vardır. Ancak bu özgül konunun, nesnenin kendi iç yasaları yoktur. Oysa iç yasaları olmayan bir konunun, bir nesnenin maddesi olabilir mi? Bu durumda estetiğin özü başka şeylerden nasıl ayırd edilecek, tekil olarak nasıl tanımlanacaktır? Her hangi bir bilimin bağımsız olarak varolabilme hakkını kazanması için o bilim dalında ele alınıp incelenen konunun kendine özgü iç yasaları olmak zorunludur.

Pospelov'un yukarıda değinilen anlayışı ya da benzerleri bir ölçüye kadar ussal içerik payı da taşımaz değildirler. Bu görüşler estetik ögesinin gerçek dünyayı pratik içinde kavramanın çeşitli biçimleri üzerinde en önemli bir etkisi olduğunun göstergesidir-

ler. Nitekim durum çağdaş, gelişmiş toplumlarda böyle olduğu gibi özellikle sosyalist ve giderek komünist toplumda önemini arttırmaktadır. Yoksulluktan, gelecek kaygısından kurtulmuş insanın toplumunda estetik öge, geçmişiyle kıyaslanamayacak bir ağırlık kazanır. Günümüzde Markscı estetiğin konuları arasına şimdiye kadar hiç düşünülmemiş estetik etkinlikler katılmıştır. Son zamanlarda ortaya çıkmış ve yoğun gelişme göstermiş bu etkinlikler sanatsal yaratıcılığın sınırlarını çoktan aştılar. Teknik tasarım, estetik eğitimi, insan çevresinin estetik niteliği ve estetik ögesinin başka belirli görünümleri; örneğin spor, böylesi konulardandır. Estetik etkinliğin bu biçimleri sanat kategorileri kapsamına girmedikleri için başka türlü irdelenmek zorundadırlar. (*) Ancak bütün bu tür etkinliklerin sanatla birlikte tek bir estetik kültür oluşturdukları ve sanattan tümüyle bağımsız görülmemeleri gerektiği de yadsınamaz. Bunların her biri ötekinden nitelik olarak ayrıdır; ama aynı zamanda ortak yanları da çoktur. Kuşkusuz sanat her soydan estetik etkinlik için bir okul olarak görülmelidir.

Bilimsel bilginin de felsefenin de evrim süreçlerini niteleyen belirgin özellik, bunların inceleme konularının tarihsel değişkenliği ve esnekliğidir. Bu özellik bilimsel araştırma konusu olan nesnelerin salt yapıları, kurguları için değil maddeleri, özleri için de geçerlidir. Estetikçilerin ele alıp inceledikleri konuların nesnel tarihsel gelişmeleri, estetik biliminin yapısındaki değişiklikleri belirler. Bunlara örnek olarak özellikle çağdaş sanatın gelişme sürecinde rastlanan akım ve eğilimleri gösterebiliriz. Estetik bilimine konu olan nesnelerin maddesinde, özündeki değişiklikleri ise iki

---

(*) Estetik alanını böylece genişletme eğilimleri Markscı olmayan estetikte de gözlemlenir. Örneğin İsviçreli ünlü estetikçi ve sanat tarihçisi ve Estetik Çalışmalar Uluslararası Komitesi Başkanı Joseph Gantner, estetiği Etienne Souriau ya da Thomas Munro gibi sanatın bilimi olarak görmez. Bu düşünüre göre yirminci yüzyılda estetik dört aşamalık bir evrim sürecinden geçmiştir. Yüzyılın başındaki ilk aşama klasik estetiğin sona erişiydi. İkinci aşama ise yüzyılımızın ilk otuz yılını kapsadı. Bu aşamayı biçemlerin (uslûplar) estetiği diye tanımlayabiliriz. Bunun ardından gelen üçüncü aşama süresince türlü avangard akımlar ortaya çıktı. Gantner bu aşamaya yaratıcı hayalgücünün estetiği adını veriyor. Ve son olarak ta çağdaş estetiğin gelişimindeki dördüncü aşamaya ulaşılıyor. Gantner bu aşamaya da çevrenin estetiği diyor. Bizim amaçlarımız açısından ilgi çekici olan bu sınıflandırmanın kendi değil, günümüzde estetiği salt sanatın incelenmesinden öteye götürme eğilimlerine bir örnek oluşu. Böylece bu alan insanoğlunun yalnız sanatsal etkinlikleriyle değil maddi etkinlikleriyle de ilgili çok daha engin bir olgular kesimini kapsamı içine almaktadır. —**Yazar.**

tür süreç belirler. Bunlardan birincisi, yeni estetik etkinlik türleri (örneğin tasarım) ya da yeni sanat alanlarının (örneğin fotoğraf, sinema, televizyon) ortaya çıkışları gibi nesnel süreçlerdir. İkincisi ise estetikçilerin çözümlemek zorunda oldukları sorunlar ve onların bu sorunları çözümlemek zorunda kalışlarının nedenlerinde görülen değişikliklerdir. Bu yüzden estetik alanının, konusunu, nesnesinin kesinkes, değişmez ve mutlak bir tanımını aramaya kalkışmak anlamsızdır. Tanımlarımız düzeltilmeye, katkıya açık ve bir ölçüye kadar yaklaşık olacaktır. Ne var ki, estetiğin nesnesi bir evrim sürecinden geçiyor, tanımı da bu yüzden aynı gözle görülüyor demek estetiğin sağlam bir tanımı yapılmasının tümüyle olanaksız olduğu sonucunu çıkaracak çabaları haklı bulmak demek değildir. Böyle çabalara örnek olarak «analitik estetik» görüşüne bağlananların uygulamalarını gösterebiliriz. (*)

Yukarıdaki paragrafları Pospelov'un kitabına ayırdık. Bunun başlıca nedeni yapıtta estetiğin bir şeyin güzelliğinin anlaşılması yoluyla erişilen bir duyumsal tadın bilimi düzeyine indirgenmesi ve sanatsal yaratıcılık kuramının estetik alanının dışında bırakılmasıyla estetiğin bir bilim olarak nasıl küçümsendiğinin örneklenmesidir. Yapıt, aynı zamanda yararlı bir uyarı da taşıyor: konuya bu yazar gibi yaklaşmak önünde sonunda estetiğin bağımsız bir bilim olduğunun yadsınması ve onun felsefenin bir alt başlığı durumuna düşürülmesi sonucuna varacaktır. Pospelov'un vardığı sonuç ta şöyle zaten: «Estetik ayrı ve bağımsız bir bilim değildir ve olamaz da. Çünkü kendine özgü bir alanı yoktur ve gerçek dünyanın hiçbir özgül yasasını içermez... Estetik genel, felsefi dallardan biridir.»

Oysa felsefe uzun zamanlardan beri —estetik te içlerinde olmak üzere— bütün bilgi alanlarını kapsamına alan evrensel bir bilimler bilimi değil artık. Marksçılığın felsefeye yapmış olduğu köklü etki bu bilimin bilgi kuramı, diyalektik, mantık ve bilimsel bilginin metodolojisi sınırları içinde kalması sonucunu doğurmuştur. Eskilerde felsefi bilginin çok geniş alanı içinde sayılan öbür bilimler gibi estetik te felsefeden ayrılmış, kendi başına varolarak genel felsefi bilginin bir dalı olmak durumundan çıkmıştır. Do-

(*) Wittgenstein'in düşüncelerini açımlayan Morris Weitz şöyle bir savı ileri sürüyor: Estetik (Sanat kuramı anlamına kullanıyor bu sözcüğü), temelden olanaksızdır. Çünkü kendine konu ettiği bir nesnesi yoktur ve bu yüzden gerekli ve yeterli özellikleri olan bir sistem oluşturamaz. (Bkz: Morris Weitz, **Sanatların Felsefesi**, Cambridge, Massachusetts, 1950) **Yazar.**

ğaldır ki bir bilim olarak estetiğin öbür toplumsal bilimlerle bir sınır ortaklığı ve felsefeyle sıkı bağları vardır. Ancak estetik ile felsefenin arasındaki bağlar ile estetiğin felsefenin bir bölümü olduğu düşüncesi birbirine karıştırılmamalıdır.

Marksçı-Leninci estetiğin kökleri bu kuramın temelini oluşturan diyalektik ve tarihsel maddecilikte yatar Ve bu yüzden diyelektik ve tarihsel maddecilikle çok sıkı ilişkileri olan Marksçı estetik bu felsefenin temel metodolojik önermelerinden yararlanır ancak kendi ayrı özlüğünü korur.

Marksçı estetiğin can alıcı sorunlarının biri de sanatta içerik ve biçim arasındaki karşılıklı ilişkidir. Bu sorunu incelerken Marksçı estetikçiler doğal olarak diyalektik maddeciliğin içerik ile biçimin birliği, içeriğin öncelliği, biçimin etkin rolü gibi genel felsefi ilkelerinden hareket ederler. Ne var ki sanatın bu sorununu çözümlemek için yukarıda anılan felsefe ilkelerine değinilirken sanat yapıtlarında biçim ile içeriğin bölünmez bir bütün oluşturduğu ve bu birlikte içeriğin üstün bir konumu olduğu gerçeğini belirtmekle yetinmek yeterli değildir. Bu ilkeler bütün olgular, bütün görüngüler için geçerlidirler; onların özellikle ve salt estetiği ilgilendiren bir yanı yoktur. Metodolojik açıdan, sanatta içerik ile biçim sorununu incelerken bu ilkelerden yola çıkmanın zorunlu olduğu açıktır. Ne var ki, içerik ile biçimin yaşamın öbür alanlarında olduklarından değişik olarak, özellikle sanatta nasıl bir görünüş biçimi kazandıklarını; bu görünüş biçiminin özgül niteliklerini ayıklayıp ortaya koymak da zorunludur.

Marksçı estetiğin diyalektik ve tarihsel maddecilikle ilişkisini bir bakıma tek olan ile genel olanın ilişkisine benzetebiliriz. Bir bilim olarak estetiğin, kuşkusuz felsefi bir niteliği vardır. Ancak felsefe ile özdeş değildir; bilgi kuramı gibi felsefenin bir bölümü değildir. Estetiğin kendi özgül nitelikleri ve amaçları vardır. Kendi özgül yasalarını içeren kendi nesnesi vardır. Bu yasalar da gerçekliğin, özellikle sanatsal ve genel olarak ta estetik kavranışının yasalarıdır.

Vardığı genellemelere ve sonuçlara ulaşabilmek için estetik özgül sanat kuramlarından, edebi ya da dramatik çözümlemelerden, güzel sanat kuramından ve benzerlerinden yola çıkar. Bütün bu sanat kuramlarından her biri tekil sanat biçimlerinin özgül niteliklerinin incelenmesi noktasına odaklanmıştır. Ve bu özgül nitelikler evrensel değildirler. Bu yüzden edebi eleştiri alanında varılmış sonuçlar müzik alanına uygulanamaz, müzikbilimcilerinkiler de tiyatro için geçerli değildir, ve bunun gibi. Tiyatro sanatını ilgilendiren önermelerin resim için de ileri sürülebilenleri sürüle-

meyenlerinden çok daha azdır. Yine, resmin gelişme sürecini yönlendiren temel etmenler koreografinin evrimini ancak dolaylı ya da yüzeysel olarak etkilemişlerdir, ve bunun gibi. Üstüne üstlük, her sanat biçimi kendine özgü nitelikler sergilemekle kalmaz; aynı sanat biçiminin çeşitli türleri için de bu özgüllük durumu geçerlidir. Yetenekli bir manzara ressamının portre yapmaya kalkışınca başarılı olamayışının nedeni de burada yatar. Yine perdede üst düzeyde kişilikler yaratmış oyuncuların sahne üzerinde çalışmak için gerekli beceriye sahip olamayışları bu nedene bağlıdır. Ve yine sahne üzerinde en ileri gelen oyuncuların perdeye çıkınca izleyiciyi fazla etkileyememeleri durumuyla bu yüzden sık karşılaşırız. Bu örnekler aynı oyuncunun hem sahne hem perde üzerinde hiç bir zaman başarılı olamayacağı sonucu çıkartılmak için ortaya konulmamıştır elbette. Ne var ki bir oyuncudan sahne ile perde çalışmalarında ayrı ayrı şeylerin istendiği bellekte tutulmalıdır. Bu ayrı istekler bu sanat biçimlerinin kendine özgü ve birbirinden ayrı doğasından kaynaklanır.

Öte yandan böyle tekil sanat biçimleri ve türlerine özgü niteliklerin yanısıra bir dizi nitelik ve yasa da sanat biçim ve türlerinin hepsi için geçerlidir. Bu özellikler ve yasalar edebiyata, tiyatroya, resme, müziğe, kısaca bütün sanata eşit olarak uygulanabilirler. İşte genel bir sanat kuramı olarak estetik özellikle bu genel yasalarla uğraşır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, estetik, tekil sanat biçimlerine bağlı sanat kuramlarından hareketle oluşturulan genel düşünceleri geliştirir. Çünkü sanatın evrensel yasaları ve biçimlemeleri ancak özgül sanat biçimlerinin doğalarının çözümlenmesinden sonra olanak kazanır. Böylesi evrensel yasalar her hangi bir «arı durumda» var değildirler. Varlıkları her sanat biçiminin kendine özgü niteliklerinde görünüş bulabilir. Estetik, özgül sanatları ele alan eleştirmenlerin sağladıkları malzemeden yararlanarak genelde yaratıcılık sorunlarını işler. Bu yüzden de onlara sürekli başvurmadan gelişemez. Öte yandan da özellikle sanatsal gelişmenin genel yasalarını araştırmakla uğraştığından dolayı estetik sanatsal yaratıcılığın özgül alanları için metodolojik ilkeler sağlar. Edebiyat, güzel sanat ve dram kuramcıları, müzikolojistler kuramsal başvuru kaynağı olarak Markscı estetiğe başvurmadan edemezler.

Modern bilimin gelişmesinde belirleyici bir özellik te özgülleşmiş kavramlar ve eğilimlerin genel temellerini sağlamak üzere tasarlanmış bir dizi «kuram-ötesi kuram»ın (meta-teori) işlenmesidir. İşte estetiğin de endüstriyel tasarım, estetik eğitim kuramı

vb. için olduğu gibi özgül sanat biçimleri (edebi ya da dramatik çözümleme, müzikoloji vb.) için de bunlarla ilgili kuramlara bir «kuram-ötesi kuram» sağladığını onaylamak böylece kolaylaşır. Bir kuram-ötesi kuram olma niteliğiyle estetik tekil dallar arasındaki bağları, ilişkileri inceler, araştırma yöntemlerini çözümleyip uygulanma alanlarını sınırlar, yeni kavramların sunuluş yollarını bulmaya uğraşır vb.

Estetiğin sanatın gelişmesindeki etkin rolü ve yaratıcı uygulamalar alanındaki girişkenliği onun sanat eleştirisi üzerindeki etkisiyle büyük ölçüde bağlamlıdır.

Büyük Rus eleştirmeni Vissaryon Belinski eleştiri için «eylem durumunda estetik» deyişini kullanmıştı. Onun bu önermesi Marksçı sanat eleştirisi için vazgeçilmez bir ilkedir: Marksçı sanat eleştirisi somut sanat yapıtlarının çözümleme ve değerlendirilmesinde kişisel tad ya da beğeniden; öznel eğilim ya da isteklerden yola çıkmaz. Marksçı-Leninci estetiğin sağlam temeli, bilimsel kanıtlara dayanan nesnel ilkelerinden hareket eder. Estetiğe sırtını dönmüş eleştiri, ilkesiz öznelliğin yozluğuna batar. Çünkü estetik alanına getirilen önermeler ancak eylem durumundaki sanatla doğrudan ilişki koparılmadan çağdaş sanat eleştirisinde işlenir ve somutlanırlar. Estetiği sanat eleştirisinden ayırmak skolastik soyutlamalara yol açar.

Estetik ile eleştirinin karşılıklı ilişki ve etkileşimi elbette estetiğin, topu topu, eleştiri yapımında kullanılan bir öge olduğu anlamına gelmemelidir. Ne yazık ki bu türden eğilimler arada sırada gözlemleniyor: kimi yazarlar bir bilim olarak estetiğin, sanat üzerine genel düşüncelerin sunulduğu bir eleştiri türü olarak gelişmesini savunuyorlar. Oysa böyle bir eğilim geçerlilik kazansa, estetik; bağımsız, sistematik, felsefi nitelikli bir bilim olarak varlığını sürdüremezdi. Felsefi düşünce yitip gider, eleştirinin candamarı kesilmiş olurdu. Bir dünya görüşü ve kendine özgü yöntemsel ilkeler içeren estetik, eleştirel çözümlemenin yönünü, ilkelerini belirleyecek donanıma sahipti. Marksist-Leninist estetiğin başta gelen özelliği, onun ne spekülasyonlara dayalı, dogmalardan, reçetelerden oluşmuş bir yapı ne de sanatsal uygulamanın edilgen bir tutumla irdelendiği bir yaklaşımla ilişkisi olmamasıdır.

Estetik tarihi boyunca temellerinde 'reçetesel' ve bilimsel yaklaşımların yöntemsel açıdan onaylanamayacak biçimlerde karşı karşıya getirilişleri yatan anlayışlar da olagelmiştir. Günümüzde de vardır böyleleri. Bunların kimi estetiğin sanatsal olgularm incelenme ve araştırılmasıyla ilgilenmemek gerektiğini ileri sürerler. Onlara göre estetik sanatsal olguların önünden gitmeli, bir

standardlar dizgesi oluşturmalıdır. Öte yandan kimileri de estetikte standardlar, düzgülerin (norm) olmadığını savunurlarken bu bilimi sanatsal olguların bir açıklaması olarak sınırlarlar. Bu görüşe Zürih Üniversitesi profesörlerinden Max Wehrli'nin **Genel Yazınsal Çözümleme** adlı yapıtını örnek gösterebiliriz. Profesöre göre sanat kuramı «uzun bir süreden beri bir 'kurallar poetika' sının düzgüsel özelliklerinden kopup ayrılmış; betimleyici bir bilime dönüşmüştür.» (*) Wehrli, kişisel olarak ta estetiği soy betimsel bir bilim olarak ele alır. Biçimci (formalist) kuramcılar da estetiği her hangi etkin bir önemden yoksun bir bilim olarak kabul ederler. Onlara göre sanatta nesnel yasaların varlıklarını kabul etmek; düzgüler, ilkeler koyarak sanatta yaratıcılığın doğasına ters düşmektir.

Elbette sanatçıya bir dizi soyut yaratıcılık düzgülerinden oluşan reçeteler dayatmak konumuz dışıdır. Üstelik olanaksızdır bu. Demokratik Alman Cumhuriyetinin estetikçilerinden Hans Koch: «Nasıl, sözün gelişi, ekonomi kuramı kendi başına makina ya da ev eşyası üretemezse estetik te kendi başına 'şiir esini' üretemez,» diye yazıyor. (*) Aynı düşünceyi Sovyet yazarı Konstantin Fedin'in sözleriyle açıklarsak: eleştiri (aslında bu sanat bilimi için de geçerlidir. —Avner Zis) bize **Don Kişot**'un nasıl yaratıldığını anlatır, ama nasıl bir **Don Kişot** yaratılacağını anlatamaz.

Marksçı-Leninci estetik sanatsal uygulamayla ilişkisi olmayan, soyut yasa düzgü reçeteleri hazırlamaz; bunları sanatsal uygulamadan çıkarsar. Estetik ilkeleri dünya sanatının başarılarından, bunlarda gözlemlenen temel eğilimlerin kuramsal incelemelerinden ulaşılan genellemeleri sunar. Estetiğin ilkeleri nesnel yasaları yansıtırlar. Bunların dışına çıkılmak sanatçıyı doğadan, hayatın can alıcı görevlerinden uzaklaştırır. Bu noktadan varılacak sonuç ta, estetiğin salt kendi alanı içine giren maddenin konusuna bir açıklık kazandırmakla kalmadığı; aynı zamanda nesnesini bilinçli ve etkin bir biçimde etkilediği olacaktır. Marksçı-Leninci estetik, sanatsal uygulamaya ideolojik ve estetik kıstaslar sağlar.

Marksçı-Leninci estetiğin doğuşu, estetik ve sanat eleştirisi tarihine devrimci bir değişim getirmiştir. Bugün estetik etkinlik salt insanların hayatında daha büyük bir rol oynamakla kalmıyor. Aynı zamanda Marksçı-Leninci estetik zamanımızın ideolojik çatışmalarının bir sonuca vardırılmasında, sanatsal gelişmenin

---

(*) Max Wehrli, **Allgemeine Literaturwissenschaft, Bern**, 1951, s. 40.

(*) Hans Koch, **Marxismus und Aesthetik**, Berlin, 1961, s. 173.

yönünü açıklamada, bu yönü belirlemede öze ilişkin ve önemli bir etken olma durumuna geliyor. Estetik artık Lenincilik savaşımında önemli bir cephe. Önde gelen Sovyet Estetikçilerinden Anatoli Yegorov, **Estetik Sorunları** (1974), adlı yapıtında ilerici sanat savaşımında Marksçı-Leninci estetiğin önemini şöyle özetliyor:

«Marksçı-Leninci estetiğin çekiciliği, ilerici sanatın gelişmesine kattığı dehşetli gücün yarattığı sarsıntı, çağdaş dünyamız insanının yüreğinde, kafasında yaptığı etki bütünüyle mantıklıdır. Çünkü bunlar nesnel nedenler ve koşullarca belirlenmişlerdir.

«İlk olarak, estetik ancak Marksçılığın doğuşundan sonradır ki gizemci ya da idealist özelliklerden tümüyle arınmış, ve kendi başına bir bütünlük kazanarak gerçekten bir bilimsel düşünceler dizgesi olma durumuna gelmiştir.

«İkinci olarak, sanatsal olguların bilinebilmesi ancak Marksçılık-Lenincilik ile olanak kazanır. Bu, diyalektik maddeciliğin bu alana uygulanmasıdır. Marksçılık-Lenincilik sanatın insan aklına, duygularına dev boyutlu etkiler yaptığını ortaya çıkarmış, sanatı insanın önüne geçilemez bir direşkenlikle bilgi edinme çabasının ve devrimci etkinliğinin bir biçimi olarak görmüştür.

«Üçüncü olarak, ancak Marksçılık-Lenincilik sanatsal yaratıcılığın tutarlı ve bilimsel bir açıklamasını sağlayabilmiştir. Bu yaratıcılığın özgül niteliklerini belirleyebilmiş, yaratıcılığın, özellikle keskin çelişkilerin, derin devrimci dönüşümlerin böyle bollaştığı günümüzde, diğer toplumsal olgularla ilişkisini saptayabilmiştir.

«Dördüncü olarak ta, toplumsal yaşantının her alanına etkin müdahalesiyle Marksçılık-Lenincilik yalnız sanatsal yaratıcılığın özgül niteliklerinin, her tarihsel evrenin kendine özgü sanatsal tad ve tutumlarının, estetik gereksinimlerinin adını koymamızı, bir sosyo-ekonomik biçimlenmenin sanatsal kültüründen bir diğerine geçişin diyalektiğini anlamamızı sağlamakla kalmıyor. Aynı zamanda bize yarının dünyasını gösteriyor; bütün yücelik ve güzelliğiyle komünizmin sosyo-estetik ülküsünü betimleyip anlamamıza olanak veriyor.»

Marksçı-Leninci estetik, anti-Marksçı yazarların Marksçı kuramın tümüne takındıkları tutumdan da payını almıştır. Günümüzde, anti-Marksçı cephe içinde bile şu ya da bu nedenden dolayı Marx'ın, Engels'ın, Lenin'in yazılarındaki sanat yorumlarına ya da sanatsal yaratıcılığın doğasına ilişkin sözlerine başvurmamış bir estetikçi ya da yazın eleştirmeni bulmak pek zordur. Ama bütün bunlara karşın —en geniş anlamıyla— gerçek dünyanın algılanışı ve sanatı ele alan çağdaş bilim üzerine Marksçı-Leninci estetik düşüncelerinin önemli, temel etkisini yadsıyan deyişler de

boldur. Bunların yanısıra Markscı-Leninci estetiğin sanatsal ve yazınsal araştırmalardaki yerini de görmezlikten gelme çabaları da çoktur. Böyle yazarlar, Markscı-Leninci estetiğin varlığına bile kuşku düşürmeye çabalamakta, giderek, açıktan açığa yokluğunu ileri sürmektedirler.

Bu türden yazılara bir örnek te göçmen rus yazarı Nikolai Berdyaev'in **Tanrısal ve İnsansalın Varoluşçu Diyalektiği** adlı kitabında vardır. Yazar yapıtında Markscılığa «manevi ütopyacılık» diyor. Berdyaev uygulamada Markscılığın toplumsal sorunların çözümlenişinde kullanılabileceğini açıklıyor. Yirminci yüzyılın en büyük siyasi, ekonomik değişimlerinin başta Markscılık-Leninciliğin yarattığı sarsıntı etkisiyle gerçekleştiği gibi üzerinde tartışılmaya gerek olmayan bir doğruyu da kabul ediyor. «Bu yüzden,» diyor, «Markscılık toplumsal bir ütopyadır diyemeyiz.»

Bütün bunlara karşılık Berdyaev'e göre Markscılık-Lenincilik soy insana özgü sorunların çözümüne yeterli donanımdan yoksundur. Gene Berdyaev'e göre Markscılık-Leninciliğin bu yüzden aralarında sanatsal kültürün de gelişmesi olmak üzere insanın duygusal ve düşünsel yanına ilişkin alanlarda başarılı etkileri olamamıştır. Berdyaev Markscılık-Leninciliğe özgü bu iç çelişkiyi insanın özünün toplumsal ilişkilerinin bütünlüğünde bulunacağı, hayatın toplumca koşullandığı kuramına bağlıyor. Oysa mutluluk olsun, insan acıları olsun; bireyin tüm karmaşık iç yaşantısı toplumsal düzenden doğmaz, insan hayatınm trajik doğasından gelir, diye sürdürüyor görüşünü. Tüm bu kalmış batmış. modası —umutsuzcana— geçmiş, tarihe karşı düşen düşünceler, Markscılığın bu eski, 'müzmin' eleştiricisini şu sonuca ulaştırıyor: Markscılık, temeli insan varlığının ruhsal koşullarını anlayamamakta yatan bir manevi ütopyadır. Markscı-Leninci estetiği 'mahvetmek' amacıyla uydurulmuş bütün yaygın savlar, türlü, çeşitli biçimlerde sunulsalar da, aşağı yukarı buna benzer niteliktedirler.

Markscı-Leninci estetiğin belirli özgül yanlarına değil de özüne, temel niteliklerine yönelik böylesi yorumlar kendilerini Markscı olarak tanıtan yazarların da kalemlerinden türemiştir. Bunlardan kimileri çağdaş dünyada ortaya çıkan sanatsal sorunların çözümlerinin kesinlikle Markscılıkda bulunacağını söylerler. Ancak ondan sonra da Markscı-Leninci yazılarda açıkça tanımlanmış bir estetik kuramın daha var olmadığı gibi eskimiş, uzun süredir yadsınmış bir düşünceye saplanırlar. Onlara göre Markscılık-Leninciliğin kurucuları ancak önemli sorunlara ışık tutmuşlardır. Somut sanatsal olgular ya da tekil sanat yapıtlarının değerlendirilmesine katkıları olmuştur. Ancak ne bir sanat kuramı yaratmış-

lar ne böyle bir konuyu araştırmışlardır. Böyle bir kuram, onlara göre, günümüzün Marksçılarınca oluşturulacaktır. Ne var ki, onların da böyle 'yeni bir estetik kuram' yaratma çabaları uygulamada en basit taklitten, ve modernizmin kuramsal özründen öte bir yere gidememektedir.

Marksçılık-Leninçilik kurucularının yapıtlarında estetik kuramının felsefe ya da iktisat kuramından daha az dizgelenmiş (sistematize) olduğu gerçektir. Ama buradan çıkarılacak sonuç asla Marksçı klasikler de temelli, iyi tanımlanmış bir öğretinin yokluğu anlamına gelmez. Yukarıda örneğini gördüğümüz kuramsal kafa karışıklıklarına en uygun yanıtı Lenin, Rus sosyolog ve yazın eleştirmeni N. K. Mihailovski'yle bir konuşmasında vermiştir. Ona Lenin, Marx'ın yapıtlarında büyük M harfiyle mantık ararken **Kapitalin** mantığını gözden kaçırdığını söylemiştir. Dogmatizmin bu yeni yetme karşıtları da Marx'ın, Engels'in, Lenin'in yapıtlarında büyük E harfiyle estetik aranmıyorlar mı? Oysa biz, asıl onların yapıtlarında; yalnız gerçekten bilimsel bir estetik kuramının ortaya çıkabilmesi için zorunluluğu evrence kabullenilmiş bir yansıma kuramı, bir maddeci tarih anlayışı bulmakla kalmıyoruz; aynı zamanda estetik biliminin en canalıcı sorunlarının kuramsal irdelenişleriyle de karşılaşıyoruz. Marksçı-Leninci estetik, estetik düşüncesi tarihinde büyük bir atılımdır. Sanatsal yaratıcılığın gerçekten bilimsel bir kuramını ve gerçek dünyanın tüm görünümlerini insanın estetik algılayışı için gerekli uygulama yöntemlerini sağlar.

İngilizceden çev. Ali Taygun

VAPTSAROV'UN 70. DOĞUM YILINA DOĞRU

ERDAL ALOVA



Nikolay Vaptsorov

Bulgaristan'da Aralık ayında, büyük şâir Nikolay Vaptsarov'un 70. doğum yılı kutlanacak. Bulgarlar anti-faşist direnişin ve işçi sınıfının sesi Vaptsarov'a layık bir anma töreninin hazırlığı içindeler. Bu tören için Vaptsarov'un zafer gösterisi demek daha doğru olur. Çünkü yalnızca büyük bir şairin doğum yılı değil, anti-faşist zaferin kazanılmasını sağlamış binlerce Vaptsarovların da savaşımı anılacak.

Vaptsarov ülkemizde çok tanınmış bir şair değil. Geçtiğimiz yıllarda şiirlerinden yapılmış seçmeler bir kitap halinde yayınlandı, sonra yasaklandı. Oysa Vaptsarov yalnızca Bulgaristanın değil, dünyanın önemli şairleri arasında sayılıyor. 33 yaşında ölmesine karşın Bulgar şiirinin öncüsü, ustasıydı. Botevlerin, Smirnenskilerin geleneğinin sürdürücüsüydü.

KISACA VAPTSAROV'UN YAŞAMI VE SANATI

Yetişme yılları. Nikolay Vaptsarov 24 Aralık 1909'da Pirin dağının eteklerindeki küçük bir kasabada doğdu. Doğduğu bölge o zamanlar Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarına giriyordu.

Vaptsarov'un babası ateşli bir Makedon ihtilalcisi, bir gerillaydı. Bu yüzden evinde ender kalıyordu. Vaptsarov'u kültürlü ve yetenekli bir kadın olan annesi yetiştirdi. Küçük Nikolay efsanelerin söylendiği, haydutların cirit attığı, çam ormanları ve akarsularla kaplı Pirin dağının verdiği esinlerle ilk şiirlerini yazmaya başladı. Vaptsarovlar'ın evleri bir bağın içinde tahta balkonlu, taştan yapılmış, sade bir yapıydı. Vaptsarov burada halk türküleri, masalları, şiirleriyle içiçe büyüdü.

İlk ustaları. Delikanlılık çağına gelen Vaptsarov İncil öykülerinin, halk masallarının yanısıra klasik dünya edebiyatının ürünlerini de öğreniyordu. Bir başka etki kaynağı da XIX yüzyıl ulusal kurtuluş savaşımının doğurduğu **kahramanlık şiiri**'nin ustaları, devrimci demokrat şâir Hristo Botev ve ulusal şâir İvan Vazov'un şiirleriydi. Vaptsarovlar'ın yakın bir aile dostları olan seçkin şâir Peyo Yavorov'un da Nikolay üstünde etkisi oldu. Vaptsarov daha liseye başlamadan Shakespeare, Dostoyevski, Edgar Allen Poe ve Verlaine'in yapıtlarını okuyordu.

Okul yılları: Razlog'da orta öğrenimini yaptığı sıralarda okulun tiyatrosunda oyunlar sahnelemeye başladı. Bütün isteği üniversitede edebiyat öğrenimi görmekti. Ancak babasının ısrarıyla Varna'daki denizcilik okuluna yazıldı (1926). Okulun askeri disipliniyle uyuşamaması yüzünden yöneticilerle çatıştı ve sürekli olarak cezalandırıldı. Bir yandan edebiyata olan ilgisi sürüyordu. Daha o sıralarda komünist denizcilerin verdiği yasaklanmış Marksist edebiyat yapıtlarını okumaya başlamıştı. Bulgaristan Komünist Partisi 1923'deki faşist darbeden sonra yeraltında çalışmaya başlamıştı. Ülkede korkunç bir terör sürüyordu.

Okulla birlikte Akdeniz'de bir eğitim gezisine çıktı. Mısır'ı gezdi. Burada toplumsal sınıflar arasındaki korkunç uçurum onu çok etkiledi.

1932 yılında Denizcilik Okulu'nu bitirdi. Sofya üniversitesinde edebiyat öğrenimi yapmak istediyse de ağır yaşam koşulları bu isteğini engelledi.

Koçerinovo yöresinde bir kâğıt fabrikasında işçi olarak çalışmaya başladı. Çalışma koşulları son derece ağırdı. İşçiler arasında moral sıfırdı. Vaptsarov'un uyarıcı kişiliği işçiler üzerinde etkili oldu.

Parti yaşamı: Vaptsarov bu sıralarda illegal Komünist Partisi'ne girdi. Faşist terör ve kapitalist çöküş karşısında her an işsiz kalma korkusu içinde olan işçiler yavaş yavaş örgütlenmeye başlıyorlardı. Faşist Makedon örgütü Vaptsarov'u öldürme girişiminde bulundu. Kendisine ateş açıldı, ancak Vaptsarov kurtulmayı başardı. Patron, makinaların bozulduğunu öne sürerek öteki işçilerle birlikte kendisinin de işine son verdi.

Vaptsarov karısını ve küçük çocuğunu alarak Sofya'ya gitti.

Genç şair aylarca işsiz kaldı. Bu sırada çocuğu hastalandı ve öldü. Beş paraları yoktu. Ressam dostu Boris Angeluşev olmasaydı bebeğin tabutu ve yoksul cenaze töreni için gerekli parayı bulamayacaktı. Vaptsarov o sıralarda 27 yaşındaydı.

Sonunda bir un fabrikasında iş buldu. Geceleri ağır koşullar altında çalıştı. Sağlığı bozuldu ve işini bırakmak zorunda kaldı. Bir yandan da parti görevlerini yürütüyordu. İspanya'daki anti-faşist Uluslararası Tugay'a katılmak istediyse de sağlık durumu bunu engelledi.

Sofya'da önce bir demiryolu deposunda işçi, sonra da lokomotiflerde ateşçi olarak çalıştı.

Kendi deyişiyle «uykularından çaldığı saatlerde» şiir yazıyordu. Şiirleri ilerici yayın organlarmda görülmeye başladı. Arkadaşlarının yardımıyla belediyede daha az yorucu bir iş buldu.

1940'da Georgi Karaslavov gibi yazarların ısrarıyla şiirlerini «Motor Şarkıları» adı altında kitaplaştırdı. 1500 basılan kitabın kapağını ressam Boris Angeluşev yaptı. Motor şarkıları «edebi otoriteler»in dikkatini çekmedi. Ancak işçi ve gençlik çevrelerinden kitaba olumlu tepkiler geldi.

Vaptsarov **Gotse Delçev** şiir okuma korosunu yönetmeye başladı. Koro ilericilerin toplantılarında sürekli gösteriler yapıyordu.

Şair 1940'da işini bıraktı ve bütünüyle illegal parti çalışmasına katıldı. Parti Vaptsarov'u Pirin bölgesine yolladı. Görevi Sovyetler Birliği'nin önerdiği saldırmazlık paktının desteklenmesi için imza toplamaktı. Bu sırada tutuklandı. Beraat etti. Sofya'ya döndü. Bir yandan sendika gazetesini yönetiyor, bir yandan da haftalık ilerici bir edebiyat gazetesini çıkarıyordu. Ancak gazete polis tarafından yasaklandı.

1941'de Bulgaristan resmen faşist Roma-Berlin mihverine katıldı. Komünist Partisi **Diriliş** hareketini örgütlemeye başladı. Vaptsarov ünlü devrimci Tsvetko Radyonov'un yanında görev aldı. Şair çeşitli bölgelerde direniş birlikleri örgütlüyor, silah sağlıyordu. Alman ve Bulgar faşistlerine karşı gece gündüz dişe diş bir savaşım sürüyordu.

Vaptsarov 4 Mart 1942'de tutuklandı. Polis merkezinde aylarca işkence gördü. Bir keresinde saatlerce başaşağı asılı bırakıldı. Konuşturmak için elektrik verildi. Haziran'da Radyonov öldürüldü. Temmuz'da Vaptsarov'un ve öteki 60 komünistin duruşmaları başladı. 23 Temmuz, sabahı mahkeme Vaptsarov ve 11 önde gelen devrimciyi ölüme mahkum etti. Mahkum edilenlerden altısı kaçtığı için karar gıyaplarında verildi. Vaptsarovla birlikte ölüme mahkum edilenler, Bulgaristan Komünist Partisi Merkez Komitesi Sekreteri Anton İvanov, Peter Bogdanov, Georgi Minçev, Atanas Romanov ve Vapsarov'un yakın arkadaşı, şair ve gazeteci Anton Popov'du.

Mahkeme temyiz hakları olmadığını açıkladı ve infazların aynı günün akşamı yapılmasını kararlaştırdı.

Öldürülüşü: Mahkeme tarafından «yargılananlar» arasında bulunan Vaptsarov'un yakın arkadaşı Mladen Issayev karar gününü anlatıyor: «Mahkeme salonu doluydu. Yargıç karardan önce son sözü olup olmadığını sordu. Vaptsarov şöyle dedi: Memleketimin gerçek bir oğlu olarak tam bir bilinçle hareket ettim. Pişman değilim. Kimseden merhamet dilemiyorum. Üç gün sonra sabah saat 11'de ölüm kararı okundu. Vaptsarov son saatlerinin geldiğini hissediyordu. Ancak o sırada bile ölümden çekinmiyordu. Bana kahverengi kaplı bir defter verdi ve 'bunu iyi koru' dedi. Defterde, hapisanede ve polis Merkezi'nde yazdığı yeni şiirleri vardı... Ölüme giden yoldaşlarımızı son kez öptük. Vaptsarov'un yanağından öperken ölümün yakınlığını hissettim. Ama o çok sakindi, hatta gülümsüyordu. Elveda! dedi. Beni sıcak bir biçimde, kardeşçe kucakladı.»

Vaptsarov üç saat sonra ölüm hücresinde en son dizelerini yazdı:

Kavga zorlu ve acımasız
Dedikleri gibi destansı
Ben düşerim. Yerimi başkası alır—
Bir kişiyi ayırmak da nesi?

İdam mangası sonra kurtlar.
Anlaşılmayacak bir şey yok.
Ama birlikte olacağız fırtınada
Halkım, seni öylesine sevdik.

Şair bu şiiri arkadaşlarına vermeyi başarabildi.

Altı saat sonra 21.10'da Gestapo'nun hazır bulunduğu Yedek-

subay Okulu'nun bahçesinde Vaptsarov ve beş arkadaşı kurşuna dizildi.

Elleri bağlı ama başları dik, altısı birden, büyük şair Hristo Botev'in dizelerini söylüyorlardı:

Özgürlük için düşenler
Ölmezler.

Vaptsarov'un annesi Elena Vaptsarova oğluyla son haberleşmesini şöyle dile getiriyor: «Bana ilettiği son dileklerinden birisi de ertesi gün mezarına bir demet çiçek koymamdı. Ve cenazesi için harcanacak paralarla hapisanedeki yoldaşlarına yiyecek alınmasıydı.»

Bulgaristan'ın şiir geleneğinde pek az ülkede raslayabildiğimiz bir özellik görülür. Bu özellik, devrim ve kurtuluş hareketleriyle birlikte şair-kahramanların, ulusal şâirlerin belirmesidir. Küba'da Jose Marti'nin olduğu gibi. XIX yüzyılda Bulgaristan'daki ulusal kurtuluş hareketi Hristo Botev ve İvan Vazov gibi şâir-kahramanlar yaratırken, 1923 Eylül ayaklanması Geo Milev gibi bir şairi destanlaştırdı. İşte Nikolay Vaptsarov da bu şair soyundandır. O da Bulgaristan'daki anti-faşist hareketin, işçi sınıfı savaşımının bir kahramanıdır. Bulgarlar onun için «anti faşist hareketimizin en parlak şairi» demektedirler. Vaptsarov yaşadığı dönem içinde işçi sınıfının gerçek şâiri olmuş, bu sınıfın savaşımını dizelerinde yansıtmayı başarabilmiştir.

Vaptsarov'un işçi sınıfının ve anti-faşist hareketin şâiri olması nelere bağlıydı?

Birincisi, şâirin Botevler, Vavozlar, Milevler, Smirnenskiler geleneğinden gelmesi. Vaptsarov büyük ölçüde bu şairlerden etkilenmiş onların savaşımcı yolunu seçmişti.

İkincisi, bir partili olması ve sürekli işçilerle birlikte yaşaması. Vaptsarov'un şiirleri yaşadıklarının, deneylerinin, ürünleridir. Şairin şiirlerini İngilizceye çeviren Peter Tempestş unları yazıyor: «Onun şiiri bizi bugün de sarıyor, çünkü onun dünya görüşünün kökleri deneyimde, kavrayışta ve sevecenliktedir. Onun şiiri bir demeç değil, tepkiler uyandıran bir iletişimdir, böylece bu şiir her kuşak için taze deneyimlerin bir parçası olmaktadır.»

Üçüncü etmen ise komünist yazarlar ve sanatçılar çevresinde yetişmesidir.

Bulgaristan'ın en önemli romancılarından Georgi Karaslasov Vaptsarov'un çalışmasını şöyle anlatıyor:

«Vaptsarov çok ciddi çalışırdı, bu şiirleri ne zaman vakit bulup da yazdığı merak konusuydu. Lokomotif ateşçisi olarak az pa-

rayla, güç ve pis koşullar altında çalışıyordu. Uykusuz, bitkin bir halde, eve dönerdi. Ama hiç yakınmazdı. Bütün yakınması, bildiği ve istediği gibi yazamayışıydı.

Her zaman geniş bir dinleyici ve eleştirici kitlesine sahipti. Karısı ve kardeşiyle birlikte oturduğu büyük apartmanda öğrenciler, işçiler çıraklar yaşardı. Demiryolcular, Partili işçiler ve polisten gizlenenler o apartmanda buluşurlardı. Bir demiryolcunun hayatı üstüne yazdığı çocuk şiirini ilk kez bu kişilere okumuştu.»

Vaptsarov yeni bir dünyanın kurulacağına ilişkin inancını belirten şiirlerinde sürekli biçimde insanın değerlerini, yaşama olan bağlılığını savunmuş, inançlı bir ahlakçı olmuştur.

Bir hayat
kuracağız birlikte
bir hayat
istediğimiz
gereksindiğimiz
Nasıl
güzel olacak o hayat!

İnanç, özgürlük, ekmek, kavga Vaptsarov'un şiirlerinin ana temalarıdır. Şair sürekli olarak bunları işler şiirlerinde.

Zırhla kaplıdır inancım
Sağlam canevimde
Ve inancıma
İşleyecek kurşun
Yoktur,
Yoktur!

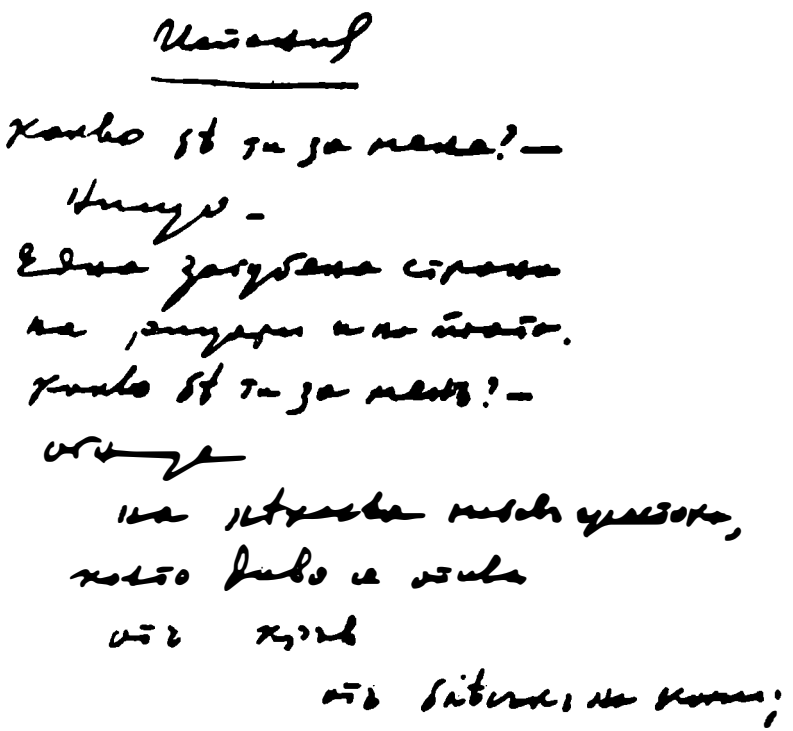
Vaptsarov bir yurt şairidir aynı zamanda. Yurdu için yazdığı bir dizi şiirleri vardır. **Doğduğum Yer** şiirinde şöyle diyor:

Mavi gök gülümsedi bütün gün
Benim doğduğum topraklarda.
Geceleyin yıldız avizeler yandı
Yeni bir gün doğuncaya.

Bana demiştin ki anne
İnsanları sev beni sevdiğin kadar
Sevmek isterdim ama, insan
Ekmek ve özgürlük ister.

Vaptsarov şiirlerinde yalınlığı, anlaşırlığı elden bırakmaz. Doğal, rahat bir anlatımı vardır. Günlük konuşma diliyle yazmayı yeğler. Şair şiir anlayışı şu dizelerde açıkça belirtiyor.

Dinle yeşil yapraklarda rüzgârın ezgisini
Dinle o şarkıyı
Ve kâğıda geçir.
Yaz onu
Tıpkı şu türkü gibi
Açık açık ve yalın:
«Ormandaki ağaçlar acı acı ağlardı
Yiğit ince için karalar bağlardı.»



Vaptsorov'un el yazısıyla bir şiiri

nikolay vaptsarov

Şiirleri Çeviren: Erdal Alova

BİR FABRİKA KURACAĞIZ

Bir fabrika kuracağız
Dev bir fabrika
Duvarları betondan
ve çelikten!

Kadın erkek,
Biz, yani halk,
Bir hayat
Fabrikası kuracağız!

Ölüyor çocuklarımız
Zehirli havasında
Güneşsiz,
Havasız izbelerin.
Dünya dediğin bir hapisane.
Kadınlar ve erkekler,
Halk,
Geri adım atmak yok!
Bir hayat
Fabrikası kuracağız.

Ölüyor çocuklarımız
Boğucu bir kokuda
Gözleri güneşe hasret.
Bizse o vicdansız
Korku içinde sinmiş
Susuyoruz,
Rezilce susuyoruz.

Teller çektik boydan boya
Hani, kanımız akar uysalca
Evet, bizim kanımız
Akar

teller boyunca
güç taşıyıp hayata.

O hayat ki
silip süpürüyor bizi
Aval aval bakarken,
sağır
kaygısız.
Kayaları oyduk tırnaklarımızla.
Tüneller açtık
granitler içinden.
Çelik raylarla kuşattık yeryüzünü,
ve karnı onun
Bir sır değil bizim için.

Antenlerden çizilmiş gökyüzü,
yükseklerde
Gökdelen dorukları
Gömülmüş
sislerin içine,
Ve daha yukarlarda, boşlukta
çelik
kuzgunlar
gürlemede.
Yoldaşlar,
açık konuşalım—
Damgalamıyorum
ilerleyen dünyayı.
Pekala biliyorum
ilerleme değil bizi boğan.
Ve biz durdurmayacağız onu.
Bir fabrika kuracağız,
Dev bir fabrika
Duvarları betondan
ve çelikten!
Kadın erkek,
biz, yani halk,
Bir hayat fobrikası kuracağız!

TARİH

Bizden mi söz edeceksin Tarih
Sararıp solmuş sayfalarında?
Öyle anlı şanlı kişiler değildik
Çalışırdık fabrikada, bürolarda.

Tarlalarda ırgatlardık; ekşi ekşi
Sovan ve ekmek kokardık
Sarkık pos bıyıklarımızla
Dünyaya küfredip lanet okurduk.

Kadrimizi bilecek misin bari
Besledik seni bunca olayla
Giderdik kanmayan susuzluğunu
Öldürülmüş insanların kanıyla.

Şaşıraçaksın insanın odağını
Seyreylemek için manzarayı
Ve hiç kimse hatırlamayacak
O basit insanlık dramını.

Şâirler kendini kaptıracak
Kitapçıklara, zamanın hızına
Bizim yazılmamış acılarımız
Gezinecek boşlukta bir başına.

Sözünü etmeye değer miydi
Değer miydi deşmeye o hayat?
Deşmeyegör zehir gibi bir koku
Ağızda acı mı acı bir tat.

Çitlerin kenarında geldik dünyaya
Dikenlerin, çalıların gölgesinde
Isırıp kurumuş dudaklarını
Analarımız yatardı ter içinde.

Sinekler gibi ölürdük güzün
Kadınlar karalar bağlardı
Şarkıya dönüşen ağıtlarını
Yalnız yaban otları duyardı.

Ölmeyip de hayatta kalanlar
Ter damlardı her yanımızdan
Öküzler gibi çalışıp durduk
O iş senin bu iş benim demeden.

«Böyle gelmiş böyle gider»
Diye başlardı babalarımız
Bizse surat asıp tükürürdük:
Batsın aptalca felsefeniz.

Öfkeyle kalkardık masadan
Kendimizi dar atıp sokağa
Ruhumuza can verirdi
Dışarda parlak, temiz hava.

Nasıl tasayla beklerdik
Tıklım tıklım kahvelerde,
Ve dinleyip son bildirileri
Yatardık geç saatlerde.

Nasıl yatışırdık umutlarla!..
Kurşun gibi ağırdı gökler,
Yakıcı rüzgâr ıslık çalardı..
Mecalimiz kalmayıncaya kadar.

Lâkin senin sonsuz ciltlerinde
Her harfin, her satırın altında
Acılarımız yan yan bakacak
Yükselip keskin bir çığlığa.

Vurdu ağır, kaba pençesiyle
Çünkü hayat, aman dinlemeden
Açlıktan çökmüş yüzümüze
Çiğdir dilimiz bu yüzden.

Bu yüzden, uykularımdan
Çalarak yazdığım şiirler
Parfüm kokmaz, bu yüzden
Kısadır o çatık kaşlı sözler.

Sıkıntılar ve kederler için
Yok ödül filan beklediğimiz
Ne de yılların takviminde
Resmimiz olsun isteriz.

Yalnız yalın anlat öykümüzü
Bizi görmeyecek olanlara
Yerimize geçenlere anlat
Nasıl cesurduk kavgada.

OLAYLAR_YORUMLAR

«EMEKÇİLERİ, SANATÇILARI ATLATMANIN BİR SINIRI VAR...»

Kültür Bakanlığı Sinema Yarkurulu üyesi Vedat Türkali bu görevinden istifa etmiştir. Türkali'nin konuya ilişkin dergimize gönderdiği açıklama ve istifa dilekçesi aşağıdadır.

Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi Başkanlığı'na

Bugüne dek bütün uğraş ve uyarılarımıza, çeşitli ağızlardan çıkan bol vaadlere karşın Bakanlığınızca Türk Sineması, özellikle sinema emekçileri için olumlu bir şey yapılabildiğini görmedim. Son Antalya Film Şenliği'ndeki sansür uygulaması sonucu çıkan olaylar, emekçileri, sanatçıları, aydınları, kamuoyunu aldatıp atlatmanın da bir sınırı olduğunu gösterdi. Yararlı bir iş yapma konusunda umudumu yitirdiğim Sinema Yarkurulu'nuz üyeliğinden, sendikam Sine-Sen'in de haklı uyarısı doğrultusunda, istifa ettiğimi bildiririm.

Vedat TÜRKALİ

1. Yeni tüzüğün Danıştay'dan çıkması sırasında Ankara'da görüştüğümüz Sayın Onaran, Bakan'ın, yeni tüzüğü onaylamakta ikircikli olduğunu, ancak, bir iki, ufak tefek yanıyla ehven-i şer olan bu tüzüğü onaylamazsa daha kötü olan eski tüzüğün yürürlükte kalacağını; bu konuda görüşümüzü almak için Sinema Yarkurulu'nun toplanmasını istediğini söyledi. Yanıtım şu oldu: «Bizim görüşümüz bellidir. Biz sansürün tümüyle kaldırılmasından yanayız. Bakan'ın, hükümetin de vaadi bu yolda olmuş, ancak bugüne dek olumlu hiçbir şey çıkmamıştır. Bakan, Yarkurul'a böyle bir sorumluluk öneremez. Bu konuda kararı kendisi vermelidir. Toplantıya bile gerek görmem. Bugüne dek katıldığımız toplantılarda alınan hiçbir olumlu karar uygulanmamış, sinemamız, özellikle sinema emekçilerimiz için hiçbir şey yapılmamıştır. Bu toplantı için bütçeden ödenecek birkaç kuruş bile, ülkenin bu yokluk günlerinde rahatsız edicidir. Bu benim kişisel düşüncemdir. Arkadaşlara da bildirin. Onların na farklı düşüneceklerini sanmıyorum.»

İstanbul'a dönünce de Sinema Yarkurulu Başkanı Lütfi Akad'a durumu telefonla anlattım. O da tutumunu doğru bulduğunu, toplantıya gerek görmediğini söyledi. Yazlık dinlenme ve çalışma yapmak için o günlerde İstanbul'dan ayrıldım.

2. O günlerden beri dinlenip çalıştığım, kentlerarası «yıldırım» telefon bağlantısı için bile sırasına 5-6 saat beklenen bu kasabada, dış ilişkilerim kopmuş gibi, olayları sadece gazetelerden izliyorum. Antalya Film Şenliği'ndeki sansür rezaletini, tiyatromuza reva görülen baskıları da gazetelerde oku-

dum. Arkadaşlarımın beni, verdikleri ileri savaşımın dışında düşüneceklerini sanmıyorum. Kültür Bakanlığı Sinema Yarkurulu'ndaki görevi, sinemamıza, sinema emekçilerimize bir yarar sağlama umuduyla, gene emekçi arkadaşlarımın bu konudaki uyarılarıyla kabul ettim. Son olaylarla birlikte hemen düşündüğüm istifayı da, bireysel davranışlardan kaçındığım için, bugünlerde döneceğim İstanbul'da kendileriyle konuşup danışmadan sonra bildirmeyi yeğlemiştim. Bugünkü gazetede sendikam Sine-Sen'in bizleri istifa görevine çağıran haklı uyarısını okuyunca istifamı Kültür Bakanlığı'na gönderdim.

TAK-TİK İSTANBUL'DA

Tekelci sermayenin banka tiyatrolarıyla, «Yedi Kocalı Hürmüz»lerle, iktidarın sinemaya, tiyatroya sansürüyle, yasaklamalarıyla kültür alanında tam bir saldırının sürdüğü yaşadığımız günlerde ilerici bir oyunu sahneleyebilmek artık bir namus sorunu haline geldi.

Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) işte böylesi bir ortamda İstanbul'da Kenter Tiyatrosu'nda seyirciye perdelerini açtı.

TAK-TİK (Yuvarlak Kafalılar - Sivri Kafalılar) AST'ın İstanbul repertuvarındaki iki oyundan biri.

Brecht 1932-34 yılları arasında yazdığı TAK-TİK'de favizmin iktidara gelişini ve bunda küçük mülk sahiplerinin rolünü sergiliyor.



Ruthay Aziz ve Rana Cabbar TAK-TİK'te

Olaylar, sınıf mücadelesinin kızıştığı hayali bir ülkede geçmektedir. Gerçekte ise anlatılan 1930'ların Almanya'sıdır. Devlet Başkanı ülkesini yönetemez duruma gelmiştir. Başkana iktidarı geçici bir süre için halkın «başbuğ»u olmaya aday İberin'e bırakması önerilir. Başkan da iktidarı İberin'e devreder. İberin toplumda sınıflar savaşının değil, Yuvarlak Kafalılar (TAK'lar) la, Sivri Kafalılar (TİK'ler) arasında bir mücadele olduğunu ortaya atar. Toplumdaki bütün kötülüklerin nedeni TİK'lerdir. TAK'lar ise iyi, namuslu insanlardır. Böylece sokaklara «başbuğ»un askerleri egemen olur ve ülkede bir TİK avı başlar. Kafası sivri olan herkes toparlanıp götürülür. Ancak ülkenin beş büyük toprak sahibinden biri olan Guzman'ın da Sivri kafalı çıkıp tutuklanmasıyla işler karışır. Egemen güçler Guzman'ın ölümüne izin vermeyeceklerdir.

Bu arada «başbuğ»unun kendisine at vereceğini düşleyerek isyancı köylülerin oluşturduğu «tırpan» hareketine katılmayı reddeden Callas'da sonunda hayal kırıklığına uğrar. «Tırpan»a katılmaya karar vereceği sırada «Tırpan»ın ezildiği haberi gelir.

TAK-TİK başarılı bir yönetimle sahnelenmiş. Timur Selçuk'un müziği de başarılı. Tiyatroda çoksesli müziğin kullanılması oyunu zenginleştiren bir öğe olmuş.

Faşizmin sergilenmesi ve ülkemizin güncel sorunlarına ışık tutmasıyla TAK-TİK, Ankara Sanat Tiyatrosu için başarılı bir seçim, tiyatroseverler için de önemli, görülmesi gerekli bir oyun.

Yirmi yıla yakın bir süredir Türkiye Tiyatrosunun önemli bir parçası olan Ankara Sanat Tiyatrosu'nun önümüzdeki yıllarda da ülkemizin kültür yaşamındaki rolünü artan bir önemle koruyacağını, kültür alanının demokratikleşmesi savaşımında etkin bir yere sahip olacağına inanıyoruz.



TAK-TİK'ten bir görünüm

Adı AGOPTU

Çarşamba gecesi TRT'nin 20.30 haberlerinde değerli dilbilimcisi Agop Martayan Dilaçarın ölüm haberi verildi. Kanımca devlet yayın organında bu çok yönlü aydın kişinin kaybının yansıtılması memnunluk vericiydi. Bunun yanısıra bir konferans esnasında çekilmiş resmi de ekranda görüntülendi.

Ancak konuşmacı yayın boyunca, Bay Agop Martayan Dilaçardan sözederken sadece soyadını kullanmakla yetindi. Bu kişinin adı yok muydu acaba? Bu yetersiz tanımlama karşısında belki on kez adı «Agoptur» diye bağırmak istedik.

Ermenilerin adı, sadece bir Ermeninin veya Ermeni adıyla ortaya çıkan bir yabancının Türk aleyhtarı eylemlerinden ötürü mü anılmalıdır? Ermeni bireyi bu topluma hala hizmet etmektedir ve bu da Türk bilim ve akademi çevrelerinde gereken ilgiyi görmektedir. Bu gerçeği bazılarının da farkedebilmesi için merhumun adının özellikle belirtilmesi yararlı olmaz mıydı?

14.9.1979 Marmara Ermenice günlük gazete
ROBER HADDELER

AGOP MARTAYAN DİLAÇAR ÖLDÜ

Ünlü dilbilimci ve yazar Agop Martayan 22 Mayıs 1895 de Büyükdere'de doğdu. Çocukluğu Gedikpaşa'da geçti, 4 yaşında semtin Amerikan anaokuluna kaydolarak üç yıl süre ile İngilizce eğitimi gördü. Anadolulu olan Ermenlceyi ise annesinin çabalarıyla evde öğrendi. 7 yaşından itibaren aynı okulun orta bölümünü okudu (1903-1910). Burada İngilizce, Ermenice ve Fransız'cadan başka, kendi çabaları ile Rumca ve İspanyol'cayı tanıdı. 1907 de okulun «School News» adlı haftalık dergisini yayınladı. 1910'da ailesi Boyacıköy'e taşındı ve Agop Robert koleje kaydoldu. Burada Almanca, Latince ve Yunanca da dil dağarcığına eklendi. Bu arada okuldaki yabancı uluslarara mensup arkadaşlarından Rusça, Lehçe ve Bulgarca öğrendi.

1912 de Boyacıköy'de «İlerici Ermeniler Derneği»ni kurdu ve burada zengin bir kütüphanenin oluşmasına yol açtı.

Üyesi bulunduğu Ermeni Derneği tarafından Kuruçeşme, Rumelihisar'ı ve Boyacıköy okullarında Ermenice öğretmeni olarak görevlendirildi. Aynı dönemde Jamanak (zaman) ve Bizanton (Bizans) gazetelerine makaleler yazmaya başladı. 1915 yazında New-York Üniversitesi tarafından verilen «Bilim Ödülü»nü alarak Robert Kolej'den mezun oldu.

İki gün sonra askere alındı.

1915-1918 savaşları döneminde yedeksubay olarak önce Kafkas, daha sonra Filistin cephelerinde çarpıştı, yaralandı ve gazi madalyası aldı. Halep'te esir İngiliz ve Hint subayları ile kurduğu arkadaşlık kuşku uyandırdı. Casusluk iddiası ile Şam'a sürüldü. Orada yeni kurulmuş olan yedinci ordunun komutanı Mustafa Kemal Paşa ile tanıştırıldı. Paşa gerçeği farkedip serbest bırakılmasını emretti.

1918 yılında Beyrut'a geçerek yeni kurulmuş olan bir Ermeni ekulunda müdür olarak görev yaptı. 1919 yılında Lübnan'ın ilk Ermenice gazetesi Luys (ışık)u yayınladı. Daha sonra İstanbul'a dönerek Robert Kolej'de İngilizce öğretmenliği görevini üstlendi. Bu

sırada İtalyanca, İspanyolca ve Rus'çasını geliştirme olanağı buldu.

İlk deney adlı tiyatro eserini 1922 de yayınladı. Aynı yıl dilbilim çalışmalarından dolayı sanat makistrosu akademi ünvanını aldı.

Levon Şantın Hin Asdvadsner (eski tanrılar) eserini İngilizceye çevirdi. Eser aynı yıl Dramatik kulüp üyelerince İngilizce olarak Tepebaşı tiyatrosunda sahnelendi. Yine o yıl evlenip Bulgaristan'a gitti, orada slav dilleri ile tanıştı ve Sofya'da yabancı dil öğretmenliği yaptı. «Haraç» —ileri— adlı öğrenci derneğinin, kadınlar birliğinin ve çocuk yuvasının kuruculuğunu yaptı. Bu dönemde Ermeni dili ve tarihi hakkında göçmenlere gece dersleri ve konferanslar verdi. «Ranvira» (öncü) ve «Mışaguyt» (kültür) adlı Ermenice haftalık dergileri yayınladı. «Araks» (Aras), «Paros» (fener), «Balkanyan mamul» (Balkan basını) ve Pariste yayınlanan «Zartonk» (Uyanış) ile İstanbul'da yayınlanan «Astarar» (Uyarı), «Jamanak» (Zaman), «Arevelk» (Doğu) adlı gazeetlere makale ve seri yazılar yazdı. «Yazının doğuşu» (1928) ve «Albion bahçesi» (1929) adlı iki kitabı yayınlandı.

Sofya Özgürlük Üniversitesinde 1931-32 tarihleri arasında Osmanlıca dersler verdi, daha sonra Türk dili temalarında «Cumhuriyet» ve «Arevelk» (Doğu) gazetelerinde yazıları çıktı. Bunlardan «Öztürkçenin 1200 yılı 732-1932» adlı çalışması Türkçeye çevrilip yayınlanınca Atatürk'ün dikkatini çekti. Filistin cephesindeki genç asteğmeni hatırlamıştı, derhal Türkiye'ye çağırdı. (1933)

Agop Martayan İstanbul'a gelir gelmez, Atatürk tarafından Türk Dil Kurumunda dilbilim uzmanı olarak görevlendirildi. Birinci ve ikinci dil kurultaylarına katıldı ve bildiriler sundu. Aynı dönemde «Astarar», Jemanak ve Marmara gazetelerinde makaleler yayınladı.

Atatürk'ün emri ile Ankara'ya taşındı ve 1936 yılında yeni kurulmuş olan Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesine Genel Dilbilimci olarak atandı, bu görevini (1950) yılına dek sürdürdü. Agop Martayan Dilaçar «Vartanantsın 1500 yılı» (1951) adlı bir kitap ve «Yeni Ermenice olarak İncil»i (1956) yayınladı. 1961 yılında «Ermeni Kültürünün Genel Görünümü» adlı eseri Marmara Gazetesinde tefrika edildi.

1940-70 yılları arasında başuzman ve editör olarak Türk Ansiklopedisinde çalıştı.

Türk Dili ve Türk Dili Araştırma Yıllığında çeşitli dilbilim incelemeleri yayınladı. Yaklaşık tüm kurultaylara katıldı ve daha sonra Kurultay Tezleri adlı kitaplarda toplanacak olan bildirilerini sundu.

Türkiye Dil Devrimi (1951), Türk lehçeleri (1957), Türkeloji tarihi (1960), Dil, diller ve dilcilik (1968), Kutadgu Bilig incelemesi (1972), Türk dilinde kelime ve görünüş (1974) kayda değer eserleridir.

13.9.1979,

Marmara Ermenice
Günlük Gazete

MADEN-İŞ AMATÖR TİYATROSU İLK GÖSTERİSİNİ YAPTI



Maden-İş Amatör Tiyatrosu oyuncuları toplu halde
Fotoğraf: Özdemir Çiftçioğlu

İki aya yakın bir süredir çalışmalarını sürdürmekte olan Maden-İş Amatör Tiyatrosu ilk gösterisini 15 Eylül günü Silahtar'daki 14. Bölge Temsilciliği salonunda yaptı. Gösteride şu oyunlar yer aldı:

1— Brecht Gorki'nin Ana oyunundan «Kaldırmadıkça Başlarımızı.»

2— Nazım Hikmet'ln «Onlar kl».

3— Brecht'in Faşizmin Korku Ve Sefaleti'nden «İşçinin Saati»

4— Macit Koper'in Sabotaj Oyunu'ndan «Kontur Gerilla»

5— Nazım Hikmet'in Taranta Babu'ya 6. Mektup

6— Macit Koper'in Sabotaj Oyunu'ndan «Zindan»

7— Brecht'in «Bir Gün Gelecek»

8— Brecht'in Faşizmin Korku Ve Sefaletinden «Halk Oylaması»

Oyunlardan sonra oyunlarda rol alan işçilerle ve oyunların sahnelenmesinde işçilerle birlikte çalışan sanatçı arkadaşlarla bir söyleşi yaptık.

SANAT EMEĞİ: Öncelikle oyunda rol alan arkadaşların bize kendilerini tanıtmalarını ve daha önce tiyatroyla ilgileri olup olmadığını anlatmalarını istiyoruz.

SUZAN ÖZEN: Meta işyerinde çalışıyorum. Tiyatroyla ilk kez bu çalışmada yakınlığım oldu.

SABAHAT ÖZDEMİR: Meta işyerinde çalışıyorum. Daha önce herhangi bir oyunda oynamadım. Fabrikayla toplu olarak Lale Oraloğlu'nun «Kadınlar Koğuşu» adlı oyununu izlemiştim.

ALİ ZEBİL: Meta işyerinde çalışıyorum. Daha önce amatör olarak bir yıl tiyatro çalıştım. Gönen'deki seminerler sırasında kendi yazdığım «Uyanış» adlı oyunumu oynadım. Profesyonel tiyatrolarda «Fareler Ve İnsanlar»ı izledim.

OSMAN İNAN: Fren servisinde çalışıyorum. Daha önce tiyatroyla ilgim olmadı.

İBRAHİM AKÇİÇEK: Meta işyerinde çalışıyorum. Daha önce tiyatroya sempatim vardı, ancak çalışma olanağı bulamamıştım. Tiyatroya birkaç kez fabrikadan toplu olarak gittik.

MEHMET KILIÇ: Rabak bakır fabrikasında çalışıyorum. İlk kez tiyatro ile ilgim oluyor.

BESİM AKTAŞ: Rabak fabrikasında çalışıyorum. İlkokul üçüncü sınıftan lise ikiye kadar pekçok oyunda oynadım.

HANIM AYDIN: Meta fabrikasında çalışıyorum. Daha önce İGD Tiyatrosunda çalıştım. Meral Taygun'u tanıyorum.

HÜSEYİN KARA: Meta işyerinde çalışıyorum. Sınıfsal mücadelede tiyatro aracını kullanmak için tiyatroya katıldım. İlkokuldayken bir oyunda oynamıştım. «Kadınlar Koğuşu»nu, son zamanlarda da «İnsan Manzaraları»nı izledim.

RIZA GÖŞ: Meta işyerinde temsilciyim. Daha önce tiyatro çalışmadım. Ancak tiyatroya sempati duymaktaydım. Sendikamız böyle bir çağrı yapınca severek katıl-



Maden-İş Amatör Tiyatrosu oyuncuları arkadaşlarımız Yaşar Miraç, Turgay Fişekçi ve Ali Taygun'la söyleşirlerken

dım. Çağrıyı alınca arkadaşlar önce yapamayız diye çekindiler ancak işin içine girince yürüdüğünü gördük. Daha önce Genco Erkal'ın oyunlarını seyrettim.

MEHMET YILMAZ: Rabak'ta makinist ve ünite temsilcisi olarak çalışmaktayım. Fabrikada tiyatro yapacak arkadaş arıyorduk. Kimse çıkmadığı için önce ben geldim. Ondan sonra da vazgeçemedim. «Grev» adlı oyunu seyrettim.

HÜSEYİN YILDIRIM: Birlik Demir Çekme'de tornacıyım. Daha önce İGD Genel Merkez Tiyatrosu'nda bir yıl çalıştım. Sabotaj oyununu gördüm.

MEHMET SASUM: Rabak fabrikasında çalışıyorum. İlk olarak tiyatro yapıyorum. Sendikamızın çağrısı üzerine çalışmalara katıldım. Müziği çok seviyorum. Saz çalıyorum 1969-1973 yılları arasında dört yıl folklorculuk yaptım.

SANAT EMEĞİ: Bir tiyatro çalışması için çağrı yapıldığında bu çağrının işçi arkadaşlarda yansıması ne oldu?

SUZAN ÖZEN: Arkadaşların çoğunda beceremem kanısı yaygın. Ben de öyle düşünüyordum, fakat çalışmalara başlayınca yapabileceğimi anladım.

SANAT EMEĞİ: Toplu çalışmalarınız dışında ayrıca tiyatroya vakit ayırabiliyor musunuz?

MEHMET YILMAZ: Fabrika'da





Brecht'in «İşçinin Saati» oyunundan bir görünüm
Fotoğraf: Özdemir Çiftçioğlu

45 dakikalık yemek paydosunda ve 15 dakikalık çay molasında fabrika temsilcilik odasında çalıştık.

OSMAN İNAN: Evde hanım okudu, ben tekrar ettim.

MEHMET KILIÇ: Çalışmalarımız olduğunda fabrikadan da izin alabiliyoruz.

SANAT EMEĞİ: Seyircinin beğenisini farkedince neler hissettiniz?

HÜSEYİN YILDIRIM: Duygularıma kapılıp, rol gereği vurmam gereken arkadaşıma gerçekten vurdum.

SANAT EMEĞİ: Oyunu kendi fabrikanızda oynayacak mısınız?

MEHMET YILMAZ: Oyun saatlerimizi önceden bildirip fabrikamızdaki işçi arkadaşları oyunumuza davet ediyoruz. Ancak fabrikamızda grev olursa o zaman grev alanında oynayacağız.

SANAT EMEĞİ: Şimdi de bu çalışmalara katılan tiyatro sanatçılarının bu konudaki görüşlerini alalım.

TOMRİS DİNÇER: (Şehir Tiyatrosı sanatçısı) Arkadaşlarla çalışmaktan, kendi bildiğim şeyleri onlara öğretmekten mutlu oluyorum. Arkadaşların tiyatroya karşı yakın ilgileri beni çok sevindiriyor.

ULVİ ALACAKAPTAN: (Şehir Tiyatrosu sanatçısı) Daha ilk oyunumuzu oynamadan başka oyunlar oynayıp oynamayacağımız soruları geldi. Bu da gösteriyor ki, bu çalışmalar aynı heyecanla sürecektir. İşçi arkadaşların vardiyalı çalışmaları nedeniyle çalışmalarımız biraz aksadı. Ben böyle bir deneyi 12 Mart'tan önce Pertrix işçileriyle yaşadım. Ancak o çalış-

ma bozguncu akımların işçileri kışkırtmaları nedeniyle yarıda kalmıştı. Bugün böyle bir çalışmayı sendikanın önererek gerekli koşulları yaratması çok güzel. Ben Dostlar Tiyatrosu'nda çalışırken de işçi sınıfına gitmeyi çok istedik. Sürekli olarak bunun yollarını araştırdık. Bugün bunun gerçekleşmiş olması çok güzel. Şunu da belirtmek isterim ki, profesyonel tiyatrolarda görmediğim disiplini burada gördüm.

ERGÜN IŞILDAR: (Şehir Tiyatrosu sanatçısı) Daha önce gençlik örgütlerinde işçi sınıfı yolunda bir sanat için çalışmıştım. Ancak burada herşeyi somut olarak yaşadım. İşçilerle çok rahat bir iletişim kurduk ve oyun çok çabuk gelişti.

ALİ TAYGUN: Önümüzdeki günlerde birçok fabrikalarda daha birçok çalışma olacak. Bu çalışmaları isteyen taban var. Çalıştıracak yönetici yok. Burada yıllardır işçi sınıfıyla aralarında bir duvar olduğunu söyleyen aydınlarımızın önüne olanaklar çıkmıştır. Biz burada işçi sınıfı mücadelesine katkıda bulunmak isteyenlere bütün yolların açık olduğunu gördük. Bizler teoride bildiğimiz şeyin pratiğini yaşadık. En başta «bay işçi sınıfı» olmadığını, insan olan işçiler olduğunu gördük. Kitaptan hayatı öğrenen bir aydın için burada öğrenilecek çok şey var. Hayatın değiştirilmesini isteyen sanatçılar burada çalışmalıdır. Bundan böyle bu sanat alanında hiçmihiç palavra dinlemiyeceğiz. Bizler bu çalışmada katalizör olduk. Çalışma işçilerindir. Sanata sahip çıkmanın tadını almışlardır. Sanat alanının demokratikleşmesi mücadelesi bugün burada nerelere varılabileceğini göstermiştir.

SANAT EMEĞİ: Çalışmalar ilerledikçe kuramsal eğitim gereksinimini de doğuyor mu?

ERGÜN IŞILDIR: 6. bölgede



«Sabotaj Oyunu»ndan bir görünüm

çalışan arkadaşlar kitaplar istediler. Ancak çeviri kitapların dilleri çok karmaşık olduğundan bu kitapları arkadaşlara veremedik. Bu tür kitaplara gereksinim var.

ALİ TAYGUN: Bu amatör bir çalışmadır. Teorik sorunların ortaya atılması işin içinden çıkılamaması demektir. Önemli olan kendini tanımadır, kendini yetiştirmedir. Bundan tat almadır. Ondan sonrası geleceğe kalmış bir şey.

18. STRUGA ŞİİR AKŞAMLARI YAPILDI

İlk kez 1961 yılında, düzenlenen Struga Şiir Akşamları'nın 18. si 23-29 Ağustos günlerinde yapıldı. Bu yılki şenliğe Türkiye'den Ataol Behramoğlu ve Oktay Akbal katıldı.

Struga'da her yıl bir ülkenin şiiri tanıtılıyor. Türkiye delegasyonundan Ataol Behramoğlu, 1982 nin Nazım Hikmet'in 80. doğum yılı olması nedeniyle Türk şiiri gecesi düzenlenmesini önerdi. Bu öneri olumlu karşılandı. Ayrıca Türkiye'de ve Makedonya'da karşılıklı olarak şiir ve öykü antolojilerinin yayınlanması ve heryıl karşılıklı olarak Türkiye'de ve Makedonya'da Türk ve Makedonyalı oyun yazarlarının oyunlarının sahnelenmesi önerileri ne olumlu karşılandı.

Bugüne kadar dünyanın hemen hemen tüm ülkelerinden 1400 ü aşkın ozan katılmış Struga Şiir Akşamlarına. Bu şiir şöleni sırasında her yıl dünyanın önde gelen bir ozanına «Altın Çelenk» ödülü veriliyor. Bu ödülü kazananlar arasında Pablo Neruda, Sengor, Rafael Alberti ve Türkiye'den de Fazıl Hüsnü Dağlarca var.

JAKOND İLE Sİ-YA-U ROMA'DA



Bianca Maria Vaglio «Jakond İle Si-Ya-U»nun bir sahnesinde.

Odasında, piyanosunun tuşlarından çıkan bir Çin müziği ile serüvenini anlatıyor Jakond. Aşkını ve savaşımını... Nazım Hikmet'in 1929'da yazdığı Jakond İle Si-Ya-U yazılışından elli yıl sonra İtalyan rejisör Lamberto Lambertini tarafından Roma'da sahnelendi.

Kendisiyle konuştuğumuz Lambertini Nazım Hikmet'i Paris'te kaldığı sırada Abidin Dino aracılığıyla tanıdığını söyleyerek şunları ekledi: «Nazım Hikmet'in şiirsel gücüne çok saygı duyuyorum. Türkçe bilmediğim ve Nazım'ı Türkçe'sinden okuyamadığım için bunu kendim için bir eksiklik olarak görüyorum. Jakond İle Si-Ya-U'nun daha önce İtalyanca'ya çevirisi yapılmıştı fakat biz Abidin Dino ile birlikte bu oyun için Frasızca'dan yeni bir çevirisini yaptık.

— «Jakond İle Si-Ya-U»yu sahnelemek düşüncesi nasıl oluştu?

— Şiiri daha ilk okuyuşumda çok beğendim. Fakat yazılışından elli yıl sonra onu tiyatroya aktarmak çok zor oldu. Çünkü bu elli yılda çok şey değişmişti. Bu nedenle oyunun politik yorumuna daha az ağırlık verdik. Nazım'ın Jakond'u anlatımı ne derece basitse, tiyatrodaki anlatım şekli de o kadar zor oldu. Konunun ilginçliği anlatıma başka elemanlar ekleyerek zenginleştirmeye yetti. Müzik, giriş-çıkışlar dia-positifer oyunu bir monolog şekinden kurtarıyordu.

— Nazım'ın başka hangi yapıtlarını tanıyorsunuz?

— Bunun dışında aşk şiirlerini ve insan manzaraları'nı biliyorum. Bence Nazım'ın aşk şiirlerinde (özellikle Ferhat'la Şirin) getirmek istediği ütopik sosyalizmdir. İnsan Manzaraları'ndaki memleketini anlatım gücü çok üstün. Beni en çok etkileyen bir insanın düşünce suçundan dolayı yıllarını hapiste geçirmesi. Fakat Nazım, hapishaneyi de evi gibi kullanmasını bilmiştir.

— Jakond'la ilgili söylemek istediğiniz başka birşey ve Türkiyeli okurlara iletmek istediğiniz bir mesaj var mı?

— Evet, bu yapıt 31 Mayıs 1978'de İtalyan radyosunda yayınlandı. Biz bir yıllık bir uğraştan sonra oyunu çıkarabildik. Bu arada Jakond için şimdiye dek hiç duyulmamış çok özel konuları araştırdık ve bunların anlaşılması için çalıştık. Seyircinin ilgisi bizi mutlu etti diyebilirim. Bianca Maria (basrol kadın oyuncusu) ve ben Nazım'ı bir Türk Tiyatrosundan türkçe olarak izleyebilmeyi çok istiyoruz.

FÜSUN DEMİREL

İGD TRABZON ŞUBESİNİN AÇTIĞI ŞİİR YARIŞMASI SONUÇLANDI

İlerici Gençler Derneği (İGD) Trabzon Şubesinin 1979 Uluslararası Çocuk Yılı nedeniyle düzenlendiği şiir yarışması sonuçlanmıştır. Yarışma sonucunda derece alan şiirlerden bölümler yayınlıyoruz:

Birinci olan şiir:

FİLİSTİNLİ ÇOCUK

Bir çocuğum ben
düşleri özlemleri
evi yurdu
elinden alınmış
gözyaşları hıçkırıkları
olmayan bir çocuk
ne anam var bağrına basacak
ne babam azarlayacak
ne de onları anımsayacak
zamanım
etrafım tel örgüler
her yanım makinalılar
toplar namlular

ama bir amacım var kardeş
bir hıncım
dağlar gibi
uykusuzluğumdan
oyuncaklarımdan
acılardan
daha korkunç
öfkem var kardeş
belki son günüm
göğü tepeleri yıldızları
son görüşüm
birazdan belki
diğerleri gibi
sessizce düşerim toprağa
şuna inandım yalnız
benden sonra gelenler
benim özlemlerimide
katacaklar özlemlerine

MUZAFFER ÖZGEN - RİZE

ikinci olan şiir:

PATLAMASIN ŞU BOMBALAR

Akın edin hep beraber,
Köyden kentten hep çocuklar,
Sıkın yumruklarınızı,
Patlamasın şu bombalar.
Dökülün yollara birlikte,
Çıkın köyden bir sisli pazar,
Ağzınızda tek bir cümle
Patlamasın şu bombalar.
Birleşince dünya merkezinde
Hep beraber bağıran çocuklar,
Sıkın yumruklarınızı, kaldırın,
Patlamasın şu bombalar.

MEHMET KUNT

üçüncü olan şiir:

ÇOCUKLARA

Çocukları
    sevmeye bırakın
Öğle üsleri
Ballanan güneşin
Aydınlık yüreğini
Aralasınlar...
Çocukları
    acımak makinesi olmaktan
                kurtarın
Sevinç ve acının
İkiz olduğunu
        anlasınlar...
Çocukları
    silahtan arındırın
Göğün mavisini ayıklayıp
                bulutundan
Denizi, balığı yosunuyla
Toprağı, suyu tohumuyla
Barışı verin ellerine
Oynasınlar...

YASEMİN TUZCU
ARHAVİ

DUYURULAR

— Tam takım «Hayat Ansiklopedisi»-1932 basım-10 cilt

— İnönü Ansiklopedisi (Türk Ansiklopedisi)-İlk fasiküller 1946 basım-53 fasikül.

— Pierre Cornelile-Seçme Eserler - Fransızca orjinal baskı 1898 basım

— J.B. Moliére-Tüm oyunları - Fransızca orjinal baskı-2. cilt 1903 basım.

— Fransızca muhtelif gramer, felsefe vs. kitapları.

— Gitar-Yeni-Çekoslovakya malı - İspanyol tip.

Mür: İstanbul 22 92 97

KİTAPLAR

YAZILARI SEVEN AYI

İçinde bulunduğumuz sömürü düzeninde çocuk edebiyatı sorunu da kâr amacı içersinde yozlaştırılmaktadır. Bu zihniyete hakim olan bir çok yazar, her türlü olanağı elde ederek (kağıt, basım vs.) bu gerici sistemde düzene uygun kafalar yetiştirmek amacındadır. Çocuk edebiyatı adı altında her tür iğrençlikleri yapmaktan geri durmamaktadırlar.

Fakat Arkadaş Kitapları bugüne değin yayınladığı ürünlerle bu zihniyete karşı, olanakları ölçüsünde saygı duyulacak bir uğraş vermektedir.

Nitekim böyle bir uğraşın ürünlerinden bir tanesi de, Dağlarca'nın «Yazıları Seven Ayı» adlı kitabıdır. Dağlarca'nın bu yapıtı; Ceyhun Atuf Kansu'nun dediği gibi «Çocuk yaşamın ozanıdır, geleceği yaratmada» düşüncesi ile küçük okuyucuyu gerçeğe yöneltmektedir. Haksızlıklara karşı onun tavır almasını sağlayabilen bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dağlarca'nın yapıtında; küçük okuyucunun kavrayabileceği bir yaşamın mücadelesi verilmektedir. Kitabın kahramanı Küçük Ayı'dır. Bu mücadele sırasında bir takım şekillerle (harflerle) karşılaşmaktadır. Küçük Ayı'nın yaşamla uğraşı, Dağlarca'nın güçlü dizeleriyle, şiirsel bir anlatımla, diyalektik bir gelişim içinde, doğanın çelişkileri bir bir ortaya konmaktadır.

Ozan'ın bu ustalığı, dizelerin her birinde tek tek görülebilmektedir. Örneğin;

Üç karanlık geçti
Üç aydınlık geçti
İnimizin ağzından

diyerek, doğanın gelişimi büyük bir ustalıkla anlatılmaktadır. Gene aynı usta dizelerden bir kaç örneği, maddenin değişimi ile ilgili şu dizelerde de görürüz.

Hep değişir
Aydınlığı
Boyası
Uzunluğu bile değişir
Seviyorum gölü.

Ozan; Küçük Ayı'nın doğanın maddesel değişimini nasıl gördüğünü anlatmaktadır. Dağlarca; yapıtında şekilleri (harfleri) bir simge gibi ele alır. Bu simgelerin anlamını Küçük Ayı'nın şu söz dizelerinde çok daha iyi görürüz.

Uzun uzun baktım
geçerlerken
Niye bilemiyorum
Koltuğunda
Yazılı kağıtları olan çocuk
Daha güzel
Yazılı kağıtları olmayan
çocuktan

Yazılara hayran olan Ayı'cık, onlara sahip olmak ister. Fakat köye inince, Köylüler tarafından yakalanıp bir hayvanat bahçesine götürülür.

Yani uygarlıktan ve özgürlükten yana olan simgelere sahip olmak istediği için, Küçük Ayı'nın özgürlüğü elinden alınır. Buna

rağmen bu simgelere olan düşkünlüğü hayvanat bahçesinde de devam eder. Kimin elinde bir kitap görse, hemen sahip olmak ister. Küçük Ayı'nın bu meraklılığını anlayamıyan kişiler, onu kudurdu niye öldürmek için hücreye kapatırlar.

İşte geleceği yaratmada yaşamın ozanı olan çocuğu Dağlarca; Şu dizelerle olayın çiine katar.

Bu öyküyü okuyan
dinleyen
Çocuğun biri
Belki sen
Evet bu öyküyü okuyan
dinleyen
Çocuğun biri
Evet sen.

Küçük okuyucuya yaşamın doğruluğunu, erdemliliğini göstererek, özgürlüğün ve uygarlığın sembolü olan Ayı'cığı kurtarmasını sağlar. Ona yaşamın gerçeğini, özgürlüğün erdemliliğini güçlü dizeleriyle tattırır. Bu algılanma ile küçük okuyucu Ayı'nın hücresinin kilidini açarak onun özgür olmasını sağlar. Ayıcığı kurtarırken çocuk artık şunu çok iyi bilmektedir; Ayı'cıkla beraber uygarlık ve bilimsellikte özgürleşmektedir. «Yazıları Seven Ayı» kitabı çocuğun, daima özgürlükten ve çağdaş düşünceden yana olmasını ve bu doğrultuna tavır almasını sağlayan güçlü bir yapıt.

Çocuk edebiyatına böyle bir yapıt kazandırdığı için ünlü ozan Dağlarca'yı saygıyla kutlamak gerekir.

MUSTAFA ASLAN

in this issue

p. 3 **Against Censorship and Oppression**
A new code of censsorshlp has been passed by the government last month increasing the pressures brought upon the progressive film makers of the country. A cabaret production of a collage of Brecht's poems and songs has been deemed 'not proper to be performed' by the Martial Law officials in Ankara half an hour prior to its opening and the performance has not been given licence to play. (Though the same production played to Ankara audiences for a month this past May).
Nazım Hikmet's «Human Payzage from my Country» is still showing in the same city, though its solo performene Ms. Taygun is under constant harassment. All these, and much more, incidents are the manifestations of an increasing oppression on independent progressive art labourers to coerce them into silence. Democratic organisations, associations union of artists have all united to Raise their voices against these measures and have published a joint press release asking progressives and democrats to defend them against these infringements of their freedom of expression.

p. 5 **The Monument of Suluova**
A poem about the monument that the employer of sixteen mineworkers who have died lately in the mines will erect in Suluova, the great Turkish poet Fazıl Hüsnü Dağlarca.

p. 6 A poem by A. Kadir, member of the editorial board on the occassions of the year of child.

p. 8 A poem by Talip Apaydın.

p. 9 A poem by Özdemir İnce.

p. 10 **Poetry is the Common Language of People**
The complete text of the speech given by Ataol Behramoğlu, member of the editorial board and secretary general of the Writers Union of Turkey, on the occassion of the 18. Struga Nigths of Poetry.

p. 13 **An Interview with The Greek Singer Maria Farantourl and Zülfü Livaneli from Turkey**
Maria Farantouri, the Greek singer, was in Turkey for a concert last month. She and the progressive Turkish composer and folk singer Zülfü Livaneli were brought together by Art Labour and their dialogue was taken down for the purnal. We publish the cross-interview between these two musicians on political music and its sources and the history of political folk singing in Greece and Turkey.

p. 19 **An Exhibition of Artificial Flowers**
Staff writers political cartoonist Engin Ergönültaş and poet Erdal Alova have joined their artistic efforts for the realisation of a series of poems-cum-cartoons. They wish to accentuate the increasing level of estrangement suffered in the capitalist society.

p. 28 **A model for Production on the Ideological Level: Art Labour.**
Staff writer theatre director Ali Taygun discusses the ideological value of artistic production of and for the working class. He stresses the importance of the model aspects of artistic Labour for the worker whose mental productivity constrantly degenerates under conditions of pure abstract labor. Mr. Taygun proposes that possibilities of engament in high cultural activity for workers —though occasionally— will be useful as a model for them and aid them to ideologically comprehend the viability of the truth that labour will not always be a mean of exploitation.

p. 33 A poem by İlhan Demiraslan.

p. 34 A poem by Sennur Sezer on the Bulgarian poet Geo Milev.

p. 35 **An Interview with Orhan Taylan on the «MİPAŞ Mural»**
Member of the editorial board, painter Orhan Taylan has completed two murals for the markets for consumption goods that the Metal Workers' Union has opened for its members. In the interview the tells of his work.

p. 39 Poems by the young poet Bayram Aşılıoğlu, published for the first time.

p. 45 **Are There Literary Critics in Turkey?**
The reply of Asım Bezirci, Literary critic, member of editorial board to the longstanding insinvations that there are no literary critics in Turkey.

sanat emeği yayınları

türkiyede ilk kez
bir küba romanı

julio travieso

KURDU ÖLDÜRMEK İÇİN

Batista diktatörlüğüne karşı
savaşan Küba gençliğinin
yaşamından bir kesit.

Dağıtım: Temel Dağıtım,
Yerebatan cad. Taşsavaklar sok.
Beyoğlu Han No: 5/2
Cağaloğlu - İSTANBUL

FİYATI: OTUZ LİRA

sanat emeği
YAYINLARI